

ВИДАТНИЙ МАЙСТЕР ЛЬВІВСЬКОЇ МОНУМЕНТАЛЬНОЇ СКУЛЬПТУРИ А. ПОПЕЛЬ

© Бірюльов Ю.О., 2012

Досліджено творчість Антона Попеля – одного з найвідоміших львівських скульпторів наприкінці XIX – на початку XX ст. На його творах позначився вплив академізму, неоренесансу, необароко та веризму. Багата творча спадщина Попеля насамперед свідчить про його великий хист до монументальної скульптури. Він часто займався оздобленням львівських будинків, майстерно пов'язуючи їх з архітектурою.

Ключові слова: Попель, скульптура, стиль, статуя, барельєф, архітектурний декор, композиція, лінійний рисунок, форма.

Anton Popiel was one of the most famous Lviv sculptors of the late 19th and early 20th century. In his works clearly marked was the influence of Academism, Neo-Renaissance, Neo-Baroque and Verism currents. The rich artistic output of Popiel proved first of all his talent for monumental sculpture. He made many architectonic sculptures in Lviv, skilfully combined with the buildings.

Key words: Popiel, sculpture, style, statue, bas-relief, architectural décor, composition, linear painting, form.

Постановка проблеми

У мистецтві Львова наприкінці XIX – на початку XX ст. вагоме значення мали майстри монументальної скульптури. Творчість одного з них – А. Попеля – характеризувалась складним переплетінням різних стилевих напрямів. Важливою та актуальною є необхідність дослідження, збереження й реставрації спадщини цього митця.

Мета статті

Мета статті – висвітлення проблеми взаємодії скульптури з архітектурою, аналіз особливостей прояву мистецьких течій, художньої мови у творчості А. Попеля.

Обговорення проблеми

Антон Попель (1865–1910) – один з найвідоміших львівських скульпторів кінця XIX – початку XX ст. На зламі століть він з успіхом змагався з іншими скульпторами, що також працювали у столиці Галичини – Петром Війтовичем, Тадеушем Барончем, Юліаном Марковським, Петром Гарасимовичем і Юліаном Белтовським. На його творчості виразно позначився вплив академізму, неоренесансу, веризму, а також необароко – напряму, який у кінці XIX ст. почав домінувати у скульптурі, особливо пов'язаний з архітектурою.

Антон-Юзеф Попель народився 13 червня (а за написом на личаківському надгробку 10 травня) 1865 року в містечку Щакова, що нині є дільницею міста Явожно у Сілезькому воєводстві Республіки Польща. Мати Антоніна (1830–1906) походила з родини Станічек. Батько – Антон Попель-старший (1827–1903) був урядовим службовцем митниць у різних галицьких містах, зокрема, у Бродях та Золочеві. Рід Попелів шляхетського походження, і Антон-молодший часто використовував як частину прізвища назву родового гербу Сулима з XIV ст. Роки юності він провів у Бродях і вважав це місто рідним на рівні зі Львовом. Тут його батька цінували як активного громадського діяча, у 1895–1897 рр. видавав власним коштом часопис (тижневик) “Gazeta Brodzka”.

Після навчання в гімназії, спочатку у Бродах, потім у Львові, маючи 17 років, Антон вирішив присвятити своє майбутнє мистецтву. У 1882–1885 рр. він вчиться в краківській Школі образотворчого мистецтва у Валерія Гадомського, потім у 1885–1888 рр. у віденській Академії мистецтв у професорів скульптури Едмунда фон Гельмера та Отто Кьоніга. Закінчив освіту в 1888 р. у флорентійській Академії мистецтв у скульпторів Аугусто Пассалї, Еміліо Манчіні і Аугусто Рівальти – автора веристичних пам'ятників [1, с. 1–2; 2, с. 553]. Популярний тоді австрійський та італійський “необароковий академізм”, праця його вчителів над численними монументами і декоративними оздобами будинків вражають молодого митця, залишають виразний відбиток на стилістиці його подальших творів і визначають його нахил до декоративно-монументальної пластики.

Студентські роки закінчуються, і в 1889 р. Попель повертається до Львова. Він відкрив першу свою майстерню у флігелі на подвір'ї кам'яниці Бруницьких на Марійській площі (тепер пл. Міцкевича), № 3, а пізніше, у 1891 р., перебрався до іншого, просторішого приміщення у монастирі бенедиктинок (тепер вул. Вічева). Досить швидко його помічає Леонард Марконі і запрошує працювати своїм асистентом на кафедрі скульптури і орнаментального рисунку Львівської політехніки, а також співробітником до своєї майстерні. Відтоді Попель постійно допомагав Марконі у багатьох монументально-декоративних роботах 90-х років XIX ст. і багато чому від нього навчився. Після смерті Марконі в квітні 1899 р. Попель продовжував викладати на тій самій кафедрі скульптури у Львівській політехніці, від 1901 р. як доцент, а від 1905 р. як надзвичайний професор. Майстерню мав у Політехніці, а мешкав поруч – на вул. Л. Сапіги (тепер С. Бандери), 19. У грудні 1894 р. він одружився з донькою Марконі Марією. В них було троє дітей – син і молодша донька Ядвіга (1895–1906) померли в дитинстві, старша донька Габрієля натомість прожила майже 80 років (померла у 1974 р.). Антон майже не виїжджав зі Львова надовго, тільки, як виняток, у грудні 1894 – жовтні 1895 рр. він був з дружиною у шлюбній подорожі по Італії, а від серпня 1907 по листопад 1909 р. працював у США над пам'ятником Костюшку. У Львові він досяг значного успіху, тут у 1902 р. фірма Івана Левинського за проектом Владислава Годовського збудувала йому віллу з майстернею, яку власник назвав “Сулима”, на вул. Іссаковича, 2а (тепер вул. Горбачевського, вілла не збереглась) [3, с. 1–21, 54].

Велика творча спадщина Антона Попеля свідчить насамперед про його видатний хист монументаліста. Він вирізьбив у Львові чимало скульптур, майстерно композиційно і технологічно пов'язаних з будинками. Більшість з цих скульптур відливали у цементі, змішаному з гідравлічним вапном, а також виконувалась у пісковіку та “штучному камені”, тільки подекуди – у мармурі. Зі стилістичного боку в цих алегоричних скульптурах іноді переважало віденське необароко, що проявлялось в енергійному моделюванні й динамічному русі фігур: наприклад, у не збережених донині скульптурах – статуй “Флора” в залі засідань Галицької ощадної каси (1891 р.), триметровій фігурі крилатої Вікторії на тріумфальній арці, що зустрічала імператора Франца-Йосифа (1892–1894), іншій статуй богині перемоги та постатях грифів на фасаді Палацу архітектури Загальної крайової виставки 1894 року [4, с. 155], мармуровому фонтані Венери у пасажі Міколяша (1900) [5, с. 149], великому фонтані у міському парку в Чернівцях (1903) [6, с. 3]. З такого типу скульптур ще сьогодні можна оглядати атланта і каріатиду на фасаді бібліотеки Львівського університету по вул. Драгоманова, 5 (1901–1903) або алегоричні фігури над входом та ліпнину стін головного залу колишнього Крайового банку на вул. Костюшка, 11 (1903, нині Університет фізичної культури) [7, с. 6].

Вплив французької пластики – паризького фонтану Жана-Батиста Карпо “Чотири частини світу тримають небесне склепіння” (1874), жіночих статуй Луї-Ернеста Барріа, творів віденського необароко, особливо фонтанів Рудольфа Вейра та Едмунда фон Гельмера “Панування над морем” (1895) і “Підкорення суші” (1897) найвиразніше проявився в скульптурах на фасаді львівського готелю “Жорж” – барельєфі “Св. Юрій-змієборець” на аттику і чотирьох статуях, що символізують континенти (1900). Перші боцетті – моделі цих скульптур – зробив Марконі незадовго до своєї смерті в 1899 р. Попель у 1900 р. перед відливами у цементі вніс у моделі тестя свої композиційні та стилістичні зміни, значно підсиливши елементи необарокової динаміки й натуралізму в трактуванні тіл. У підсумку статуї чотирьох оголених жінок стали головними декоративними акцентами будинку, що своєю експресією приглушують спокійні неоренесансні членування фасадів авторства віденських зодчих Ф. Фельнера і Г. Гельмера.

Оцінюючи цей готель відразу після його відкриття, відомий львівський архітектор і теоретик мистецтва Казимир Мокловський писав: “Чотири жінки, представниці різних рас, досконалі у своїй наготі і розкішних формах – це єдина гарна річ на фасадах, яким бракує стилістичної цілісності” [8, с. 3].

Монументально-декоративній пластиці Попеля переважно були властиві не дисонанси, а гармонія, стилістична згода з архітектурою. Враховуючи погляди і смаки будівничих, скульптор майстерно поєднував свої оздоби з формами споруд. Так, своєю поважністю і спокоєм добре були пристосовані до львівських неоренесансних споруд вирізьблені у пісковикі алегоричні статуї Попеля “Живопис” і “Скульптура” на фасаді Палацу мистецтв Загальної крайової виставки 1894 року (архітектор Франциск Сковрон), фігури левів, Справедливість з мармуру і не збережене нині погруддя Франца-Йосифа I в інтер’єрах Палацу юстиції (Крайового суду) на вул. Стефана Баторія, тепер князя Романа, 1-3 (1893–1897, архітектор Ф. Сковрон) [9, с. 487–488]. У 1897 р., крім статуї Справедливості, скульптор створив дві алегоричні фігури на аттику бічного фасаду Крайового суду, що не дійшли до нашого часу. У 1903 р. була завершена кам’яна група “Освіта, Промисловість і Мистецтво” над порталом і орнаментальна ліпнина стін сходової клітки Художньо-промислового музею (1902–1903, архітектор Юзеф-Каєтан Яновський). Скульптури на фасаді цього музею, знищені у 1950 р. у процесі підготовки будинку для музею Леніна (тепер – Національний музей), були інспіровані оздобами Карла Кундмана і Рудольфа Вейра на фасаді віденського Культурно-історичного музею (1889–1890). Восени 1904 року, коли львівський Художньо-промисловий музей відкривався, вони вже сприймалися як стилістично дещо застарілі [10, с. 1–2]. У стилістиці неоренесансу у 1906 р. Попель створив також не збережений сьогодні тимпан з композицією “Христос серед дітей” на фасаді каплиці навчального закладу єзуїтів у Хирові [11, 44, іл. 77, 99].

До кращих неоренесансних скульптур Попеля належать оздоби Міського театру (тепер Львівського театру опери і балету), зроблені у 1898–1899 рр. – статуя похмурої “Трагедії” з кинджалом у руці в ніші головного фасаду, постаті муз Кліо та Евтерпи, тимпан фронтона. Попель мав доручення від архітектора З. Горголевського наглядати і за працями з оздоблення театру інших скульпторів [12, с. 54–55]. Величезна композиція у трикутному тимпані має завдовжки 20 м та понад 4 метри у заввишки (в центрі). Вона зображує алегорії “Радощі та страждання життя”. Справа безтурботні сторони життя символізують дві пари – одна відпочиває, друга танцює, поруч з ними – приборкана пантера, символ культури, що лагодить дику природу. З лівого боку представлені сумні й драматичні сцени: викрадення дівчини і оплакування жінкою воїна, який вмирає на полі битви. У центрі тимпану Попель розташував групу “Наука життя”: старий, що сидить на сфінксі, розповідає юнакові про життєві таємниці. Композиційна схема загалом нагадує тимпан не збереженого сьогодні варшавського палацу Леопольда Кроненберга авторства Марконі, а окремі фігури (особливо пара, що танцює) виконані під враженням від групи Ж.-Б. Карпо “Танець” на фасаді паризької Опери (1869). Фігури триметрової висоти, вони зроблені з гідравлічного вапна з домішками цементу і прикріплені до стіни металевими анкерами. Тимпан добре співвідноситься з архітектурними частинами будинку.

Натомість неоренесансні статуї Попеля, встановлені у 1903 р. в нішах фасаду залізничного вокзалу – “Промисловість” і “Торгівля” – дисонують із сецесійною орнаментикою portalу і дещо програють у змаганні з верхніми горельєфами Петра Війтовича. У тодішній львівській пресі скульптури вокзалу оцінювались без ентузіазму – як твори пізнього класицизму [13, 1–3].

На зламі XIX–XX століть Попель багато займався оздобленням приватних кам’яниць у Львові. У січні 1897 р. він разом зі скульптором Едмундом Плішевським організував фірму, що спеціалізувалась на декорі будинків [14, с. 2]. Ймовірно, у 1899 р. цей спільний заклад виконав неорокайльну ліпнину на фасаді власної кам’яниці архітектора Ф. Сковрона на вул. Театинській (тепер М. Кривоноса), 10 (проект фасаду підписав Іполіт Слівінський) [15, 25–27].

У 1900 р. Попель взяв на себе художнє керівництво новою львівською фабрикою будівельних матеріалів Івана Левинського на вул. Янівській (нині Шевченка), 146, що стала продукувати багато архітектурних оздоб з т. зв. штучного каменю [16, с. 4]. Це був фабричний пісковик, що вироблявся з піску, гіпсу і невеликої кількості (10 %) вапна під пресами із застосуванням пари за високої температури. Готовий продукт був різних розмірів і кольорів залежно від призначення. Скульптору різьбити було легше, ніж у твердому матеріалі – він працював з м’якою гарячою речовиною, що поступово висихала. Вже у 1901 р. на виставці промислових винаходів, відкритій під час Першого

промислового з'їзду в Кракові львівська фабрика штучного каміння експонувала дві консолі з масками та медальйон з профілем жінки.

У цьому матеріалі однією з перших у Львові в 1901–1902 рр. була оздоблена власна неоготична кам'яниця архітектора Іполіта Слівінського на вул. Кадетській (тепер Гвардійській), № 6. Над входом, вікнами другого поверху і на балконах Попель розташував фігурні прикраси: сигізмундівських орлів (інспірованих вавельською катедрою), гротескні маскарони, голови тварин і людей у дусі “сарматизму” XVI–XVII ст. і патріотичних настроїв. “Назовні бачимо справжню середньовічну фантазмагорію. Тварини і люди, світ містичний, але живий і реальний говорить своєю мовою зі стін і балконів. Голови у конфедератках, маски і потвори визирають з кутів...”, – так оцінював декор нового будинку Слівінського Казимир Мокловський [17, с. 9–10]. Стилізовані у середньовічному дусі скульптури, наприклад, орли, що злітають і герб “Сулима” прикрасили у 1901–1902 рр. власну віллу Попеля. У 1901 р. ймовірно за його моделями були виконані скульптури прибуткової кам'яниці архітектора Юзефа Сосновського, спорудженої на вул. Крижовій (Потоцького, нині Генерала Чупринки), 50-52 фірмою Івана Левинського у вигляді середньовічного італійського замку – орнаменти, подібні до маскаронів на Гвардійській гротескні голови на фасаді та у вестибулі й статуя лева біля входу.

У 1895–1906 роках Попель часто співпрацював з І. Левинським, в архітектурному бюро якого замовив і креслення власної вілли. Для керамічної фабрики Левинського Попель у 1895 р. створив модель статуетки Богоматері. Можливо, на замовлення Левинського у 1900–1901 рр. Попель виконав моделі неobarокових стюкових оздоб та шести теракотових погрудь видатних діячів української культури для Народного дому в Стрию. В 1904 р. він спільно з Левинським завершив перебудову фасаду будинку Ставропігійського інституту на вул. Бляхарській (нині І. Федорова), 11 і вирізьбив кам'яний герб Ставропігії над входом [18, с. 1–2].

Серед останніх архітектурних оздоб Попеля – виконані у 1909 р. на замовлення архітекторів Ігнатія Кендзерського і Адама Опольського великі (висотою 4 м) кам'яні статуї Богородиці та св. Йосифа на головному фасаді Католицького дому у Львові по вул. Городоцькій, 2а (нині Муніципальний театр, були знищені після 1945 р.).

Властивий Попелю дар монументаліста проявився у створених ним численних пам'ятниках. Після програних у змаганнях з іншими львівськими митцями конкурсів проектів пам'ятників А. Фредра (1892), Т. Костюшка (1893) і короля Яна III (1893) Попель у 1896–1898 рр. нарешті виконав свій перший пам'ятник – письменника Юзефа Коженювського в Бродах. Гіпсову модель (збережену нині у Львівській галереї мистецтв) скульптор створив безплатно, пояснюючи це особистою прив'язаністю до Бродів. Відкритий 11 вересня 1898 р. у парку “Райківка” кам'яний пам'ятник, загальною висотою 5 м (фігура 2 м) представляв письменника на повний зріст у спокійній позі, з традиційними для академічного мистецтва драпіруваннями плаща і атрибутами (був зруйнований близько 1950 р.) [19, с. 8–11].

У жовтні 1898 р. був відкритий кам'яний пам'ятник Міцкевича в Рогатині – перший з монументів, які Попіль присвятив великому поету (тепер не збережений).

Але найбільший успіх чекав на скульптора 10 грудня 1898 р., коли журі конкурсу проектів пам'ятника Міцкевича у Львові присвоїло Попелю першу премію у сумі тисячі корон. Нагороджений ескіз – це композиція з двох фігур – генія мистецтва і поета з книгою та пером у руках. Перша версія проекту пам'ятника була тиражована у 1899 р. у статуетках з гіпсу, олова та бронзи (Львівська галерея мистецтв, Національний музей у Кракові). У 1899–1900 рр. Попель виконав новий, другий варіант групи “Натхнення” – модель в одну третю натурального розміру. Композиція стала більш невимушеною і динамічною, особливо вдалим став мимовільний жест Міцкевича, котрий простягає руку за лірою, яку подає крилатий геній. Постаць генія, що завис у повітрі, нагадує про скульптури майстрів бароко XVII ст. За цією моделлю центральна група була у 1902–1903 рр. відлита у бронзі і встановлена на колоні з італійського граніту, увінчаний бронзовим факелом. У створенні завершення колони Попелю допомагав його учень Михайло Парашук, а каменярські роботи виконала фірма Вікторії Шимзер. Один з кращих у світі пам'ятників Міцкевичу був урочисто відкритий 30 жовтня 1904 р. [20, с. 3; 21, с. 215–232]. Для Попеля це був день зіркового тріумфу.

Інший знаменитий пам'ятник Міцкевича Попель створив у 1901–1906 рр. в польському курортному місті Криниця, де на зламі XIX–XX століть часто відпочивали львів'яни. Пам'ятник був відкритий 12 серпня 1906 р. Його композиція відзначається оригінальним, побутовим вирішенням: біля погруддя поета висотою 1,2 м на постаменті стоїть сільська дівчина (її фігура натурального розміру), яка плете вінок з польових квітів. Фігурні частини композиції, відлиті з бронзи, добре узгоджено з кам'яним пілоном. Ще один пам'ятник Міцкевичу Попель встановив у липні 1908 р. у Белзі на Сокальщині – тут він повернувся до форми колони, увінчаної погруддям [22, с. 14].

Після смерті Л. Марконі Попель закінчив його модель пам'ятника Т. Костюшка у Кракові. Бронзовий монумент у 1901 р. був встановлений на краківському Ринку, а в 1922 р. перенесений на Вавель (відновлений у 1960 р.).

У 1901 р. Попель виконав львівський пам'ятник Корнелю Уейському на вул. Академічній (відкритий 8 грудня 1901). У бронзовому погрудді він правдиво відтворив риси обличчя поета, користуючись прижиттєвими фото і бюстом роботи Париса Філіппі. Загальна висота пам'ятника разом із гранітним постаментом, зробленим у львівській каменярській майстерні Генрика Пер'є, становила майже 5 метрів [23, с. 4]. Після Другої світової війни пам'ятник львівському поету переїхав до Щецина, де був встановлений у грудні 1956 р. біля Портової брами.

У лютому 1907 р. Попель отримав другу премію на конкурсі проектів пам'ятника Костюшку у Вашингтоні (першу нагороду журі віддало С.-Р. Левандовському) і завдяки рішенню американського президента Теодора Рузвельта йому доручили створити цей монумент. У серпні 1907 р. він виїхав зі Львова до Чикаго, де працював понад два роки. В Америці Попель був нікому невідомий і зустрівся із заздощами місцевих митців, особливо польської діаспори. Проте завершення пам'ятника (урочисте відкриття відбулось у вашингтонському парку Лафайєта навпроти Білого дому 11 травня 1910 р.) викликало ентузіазм у мистецьких колах та пресі [24; 25, с. 3]. На гранітному п'єдесталі Попель поставив статую Костюшка у мундирі американського генерала (висотою 3 м), навколо розташував різноманітні у рухах бронзові групи американських і польських солдат ("Апофеоз свободи", "Рацлавиці"). У листопаді 2010 р. копія цього монумента була встановлена у Варшаві. Урочистостей у Вашингтоні Попель не дочекався, тому що, захворівши, ще у листопаді 1909 р. повернувся до Львова. В США в м. Вест-Пойнт біля Нью-Йорка є ще другий пам'ятник Костюшку авторства Попеля, відкритий 1 вересня 1913 р. Це бронзова статуя на кам'яній колоні – модель створено в Америці у 1908 р. [26, с. 2].

З-під різця Попеля вийшло також багато меморіальних таблиць і поєднаних з архітектурою пам'ятних погрудь різних особистостей.

У 1904 р. він закінчив меморіальні таблиці – з портретами лікаря Володимира Татарчука у Львові в будинку Загальної поліклініки на вул. Лінде (тепер Ліста), 5 та історика Антона Ролле у Латинській катедрі в Кам'янці-Подільському (остання таблиця була відкрита у листопаді 1906 р.) [27, с. 27]. Для Бродів за проектами Попеля у 1906–1907 рр. були виконані чотири металеві медальйони з портретами А. Міцкевича, Ю. Словацького, Ю. Коженювського і З. Красінського. Вони були вмонтовані на фасаді будинку бродівської книгарні Ф. Веста на вул. Золотій, 11, де і збереглись до нашого часу.

У січні 1907 р. у стіну пресбітерію Латинської катедрі у Львові було вмуровано епітафію подружжя Леона і Ядвіги Сапегів, над якою Попель працював ще від 1905 р. Бронзовий медальйон з подвійним портретом оточує необароковий орнаментальний картуш, вирізьблений з чорного мармуру (гіпсова модель медальйону зберігається у Львівській галереї мистецтв). Цей твір характеризується витонченим пластичним рисунком. Водночас, у 1905–1907 рр. тривала праця над бронзовою меморіальною дошкою Ф. Шопена на фасаді його будинку у Карлсбаді (Карлових Варах) у Чехії (відкрита 4 липня 1908 р.) [28, с. 15]. Найбільшою з меморіальних таблиць різця Попеля стала бронзова плита в необароковому стилі, яка у 1908 р. закрила вхід до підземної крипти жовківського парафіяльного костелу св. Лаврентія, де знаходились саркофаги Собеських та Жолкевських. За гіпсовою моделлю 1907 р. її відлито у львівській майстерні Вільгельма Скнужиля [29, с. 3–4]. Вже після смерті скульптора у червні 1910 р. на пам'ятній дошці в Інституті хімії львівського університету на вул. Длугоша (тепер Кирила і Мефодія) встановлено вирізьблене

Попелем мармурове погруддя професора Броніслава Радзішевського [30, с. 10] (гіпсова модель знаходиться у фондах Львівської галереї мистецтв).

Виконані Попелем погруддя інших відомих львів'ян були розміщені у різних будинках у 1896–1910 рр., наприклад, мармуровий пам'ятник хіміка Анджея Снядецького на сходовій клітці Інституту хімії львівського університету (1897), погруддя живописця Генрика Родаковського на фасаді будинку Товариства прихильників красних мистецтв у Кракові (1900), мармурове погруддя на пам'ятнику лікаря Марцелія Ненцького у вестибулі відділу медичної хімії львівського університету на вул. Пекарській, 52 (1907), бронзове погруддя президента Львова Міхала Міхальського у залі Стрілецького товариства (1907–1909, не збережено). Пам'ятні погруддя історика Єжи Дунін-Борковського і засновника Львівської колегії піярів Самуеля Гловінського існували давніше перед входом до Єзуїтського парку з боку Галицького сейму – тут їх встановили у 1894 р.

Створені Попелем у значній кількості портретні погруддя та барельєфи відзначались майже фотографічною точністю і реалістичною докладністю у передачі деталей людського обличчя. Серед таких праць, зокрема, слід згадати погруддя цесаря Франца Йосифа I (каррарський мармур, 1892–1893, до 1919 р. знаходилось у львівському Палаці юстиції), портретну плакету Леона Сапіги (1893, гіпс, Львівська галерея мистецтв), бронзове погруддя Яна Матейка (1893, Національний музей у Кракові), гіпсове погруддя Казимира Бадені, експоноване на Загальній крайовій виставці у Львові в 1894 р., гіпсове погруддя художника Міхала-Адама Созанського (1896), бронзовий портретний медальйон художника Едварда Лепши (1896, Національний музей у Кракові), погруддя брата – живописця Тадея Попеля (1898, гіпс), бронзове погруддя письменника Адама Креховецького (1903), гіпсове погруддя скульптора і актора Юзефа Хмелінського (1904, Львівська галерея мистецтв). Деякі портрети, особливо у 90-х роках XIX ст., Попель різьбив під впливом Жана-Батіста Карпо і віденського необароко. Вони характеризувались експресією моделювання, нерівністю поверхні, динамікою силуетів та яскравою театральністю у поворотах голів. Так, ще Станіслав-Роман Левандовський виділив гіпсові погруддя Яна Каспровича з “добре схопленим рухом голови” (1891) [31, с. 3] та доктора Єнделя (1892) – реалістичне і сповнене “барокової бравури у передачі подробиць” [32, с. 2]. У збірці Львівської галереї мистецтв збереглося, виконане у подібній манері, погруддя Яна Стики (1892, гіпс), що захоплює гострою психологічною характеристикою, з обличчям художника, сповненим життєвого вогню.

М'який, майже живописний характер фактури, необароковий алегоризм і динамізм були властиві станковим композиціям Попеля зі зламу XIX–XX ст., наприклад, скульптурам “Вакханка”, “Сатир”, “Перла” (всі з гіпсу, 1896), “Сатана” (бронза, 1905), “Юнак і сфінкс” (гіпс, 1905), “Танець” (гіпс, 1905) [33, с. 11, 12, 18]. Високого художнього рівня група “Танець”, що представляла постаті оголеної дівчини, фавна та смерті, сплетені замкненим рухом у танці, була насичена філософськими мотивами життя й смерті. Інспірована відомими паризькими скульптурами Карпо “Танець” і “Чотири континенти”, змістовно ця композиція вже відповідала модним на початку XX ст. ідеям символізму.

Більш спокійними та реалістичними були твори побутового жанру – “Єврей-перекупник” (1890, статуетка з поліхромованої теракоти), “Данина” – селянин з поросям (1891, гіпс, у 1913 р. повторена у пацківському фаянсі разом з парною фігурою “Баба з гускою”), “Селянка” – огрядна жінка з колосками у волоссі (1892 р., гіпс), “Рибак з Ліворно” (1895 р., гіпс).

Менше уваги Попель приділяв релігійній скульптурі. У 1895–1898 рр. на замовлення Ю. Захаревича він працював над статуями головного вівтаря неоготичного костелу кармеліток на вул. Кжижовій (тепер генерала Чупринки), 68. Високий і стрункий головний вівтар з ажурною різьбою завершувався пінаклями та скульптурною композицією “Преображення Хреста” і мав у пределлі та середній частині коробу скульптурні оздоби, зокрема скульптури “Розп'яття”, “Богоматір”, “Св. Іоан Євангеліст”. З них сьогодні збереглись лише перевезені до монастиря кармеліток у Каліші (Польща) фігури Богоматері та Іоана Євангеліста, вирізьблені з академічною докладністю; про відповідність характеру неоготичної архітектури храму говорять лише стилізовані складки одягу [34, с. 141–142, с. 147, с. 151–152]. Для бічного вівтаря цього ж костелу в 1905 р. була зроблена кам'яна статуя св. Терези. У 1898 р. Попель виконав необарокові фігури святих Казимира та Кінги для головного вівтаря костелу кларисок у Львові (не збереглись). У 1905 р. він керував реставрацією каплиці Діви Марії у львівському костелі єзуїтів, особисто створив тут

бронзовий антепендій з фігурним рельєфом, обрамування вівтаря, скульптури вотивної шафи [35, с. 2]. Найкращим його твором у цій сфері пластики слід вважати мармуровий вівтар у костельній каплиці Потоцьких у Ланьцуті з групою “Оплакування” (1904–1905). Тут домінує настрій глибокої замисленості та молитви.

На Личаківському цвинтарі праць Попеля не залишилось (що є нетиповим для львівських скульпторів). Відомо, що він проектував нагробки для інших кладовищ. У 1896 р. виконав медальйон на пам’ятнику Козебродських у Бродах, близько 1902 р. – бронзовий барельєф з головою Христа на родинному склепі Родаковських на Раковицькому цвинтарі у Кракові.

Останні місяці свого життя Попель тяжко хворів і помер у водолікувальному санаторії в Любені Великому під Львовом 7 липня 1910 р., проживши 45 років. Похорон видатного скульптора відбувся 10 липня на Личаківському цвинтарі в присутності великої кількості львівських митців, письменників та журналістів. Він був похований на 57-му полі недалеко від Л. Марконі і своєї доньки Ядвіги. Велика посмертна виставка Попеля була організована того ж 1910 року, восени, в межах Загальної крайової виставки мистецтва у Львові, на ній було представлено понад 50 творів.

Висновки

Зацікавлення А. Попеля монументальною пластикою реалізовано в багатьох творах. Зі стилістичного боку в його алегоричних скульптурах переважало віденське необароко, що проявлялось в енергійному моделюванні й динамічному русі фігур. Станкові портретні погруддя і рельєфи митця характеризуються реалістичною точністю в деталях, глибокою психологічною характеристикою.

1. Antoni Popiel [nekrolog] // *Słowo Polskie*. – Lwów, 1910. – № 311. – 8. VII.
2. Błoński P., Popiel Antoni // *Polski Słownik Biograficzny*. – T. XXVII/3. – Z. 114. – Warszawa, 1983.
3. *Державний архів Львівської області (далі ДАЛО)*. – Ф. 2. – Он. 1. – Сnp. 5906.
4. *Powszechna Wystawa Krajowa 1894 i siły produkcyjne kraju*. – T. 1. – Z. 1. – Lwów, 1897.
5. *Wiadomości Artystyczne*. – Lwów, 1901. – № 17–18. – 20. III.
6. *Gazeta Polska*. – Czerniowce, 1903. – № 94. – 22. XI.
7. *Nasz Kraj*. – Lwów, 1908. – T. VII. – № 2. – 11. VII.
8. Mokłowski K. *Hotel Żorza* // *Słowo Polskie*. – Lwów, 1900. – № 397. – 26. VIII.
9. *Nowy gmach sprawiedliwości* // *Tygodnik Ilustrowany*. – 1896. – № 25.
10. *Rzeźby w Muzeum Przemysłowym* // *Kurier Lwowski*. – 1903. – № 73. – 13. III.
11. Gluzińska A. *Zakład wychowawczy OO. Jezuitów i kaplica p. w. Św. Józefa w Chyrowie* // *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*. – T. 5. – Kraków, 1997.
12. ДАЛО. – Ф. 3. – Он. 1. – Сnp. 4347.
13. Mokłowski K. *Nowy dworzec we Lwowie* // *Kurier Lwowski*. – 1904. – № 80. – 20. III.
14. *Gazeta Narodowa*. – Lwów, 1897. – № 16. – 16. I.
15. ДАЛО. – Ф. 2. – Он. 1. – Сnp. 5666.
16. Zapolska G. *Gmach z piasku* // *Słowo Polskie*. – Lwów, 1901. – № 360, 4. VIII.
17. Mokłowski K. *Jeszcze ostatnie słowo o nowych domach we Lwowie* // *Kurier Lwowski*. – 1904. – № 94, 3. IV.
18. ЦДІАУЛ. – Ф. 129. – Он. 2. – Сnp. 1601.
19. *Gazeta Lwowska*. – 2000. – № 6 (211). – 14. IV.
20. *Gazeta Lwowska*. – 1904. – № 249. – 30. X.
21. Pietriakowa F. *Pomnik Adama Mickiewicza we Lwowie* // *Przegląd Wschodni*. – Warszawa, 1994. – Z. 2 (10).
22. *Scena i Sztuka*. – Warszawa, 1908. – № 29.
23. *Gazeta Lwowska*. – 1901. – № 284. – 10. XII.
24. Piątkowski R. *Pamiętnik uroczystości polskich w Waszyngtonie w 1910*. – Chicago, 1911. – 656 s.
25. *Pomnik T. Kościuszki w Ameryce* // *Nasz Kraj*. – Lwów, 1910. – № 100. – 28. V.
26. *Kurier Lwowski*. – 1913. – № 432. – 19. IX.
27. *Nasz Kraj*. – Lwów, 1906. – T. II. – Z. 24. – 15. XII.
28. *Świat*. – Warszawa, 1908. – № 29. – 18. VII.
29. *Świat*. – Warszawa, 1908. – № 40. – 3. X.
30. *Nasz Kraj*. – Lwów, 1910. – № 106. – 9. VII.
31. Lewandowski St. R. *Wystawa sztuki* // *Kurier Lwowski*. – 1891. – № 47. – 23. XI. – *Dodatek literacki*.
32. Lewandowski St. R. *Z wystawy sztuki* // *Dziennik Polski*. – Lwów, 1892. – № 310. – 6. XI.
33. *Rolle M. Antoni Sulima Popiel* // *Nasz Kraj*. – 1906. – Z. 11. – 10. III.
34. Krasny P. *Kościół p. w. Matki Boskiej Nieustającej Pomocy i św. Józefa oraz klasztor SS. Karmelitanek Bosych* // *Kościóły i klasztory Lwowa z wieków XIX i XX*. – Kraków, 2004. – S. 141–142, 147, 151–152.
35. *Przegląd*. – Lwów, 1905. – № 124. – 31. V.