

**Сергій СІРИЙ,**

*orcid.org/0009-0002-8874-4460*

аспірант кафедри архітектури та реставрації,

Інституту архітектури та дизайну Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) *serhii.p.siryi@lpnu.ua*

## МІЖНАРОДНИЙ ДОСВІД ЗАСТОСУВАННЯ ЧЕРВОНОГО МАРМУРУ В САКРАЛЬНИХ АРХІТЕКТУРІ КІН. XVI–XVIII СТОЛІТЬ

Червоний мармур, завдяки своїм унікальним фізико-хімічним властивостям, глибокій палітрі кольорів та здатності до високого ступеня полірування, посідає особливе місце в історії європейської сакральної архітектури. Найбільшої популярності він набув у період кінця XVI–XVIII століть, коли скульптурні композиції з червоного мармуру почали визначати нову художню естетику монументально-декоративного мистецтва та перетворюючи інтер'єри храмів на більш складні в архітектурному – декоративному оздобленню.

Одним із перших віднайдених архітектурних деталей з використання червоного мармуру, як скульптурний матеріал походять з XII століття із гірського хребта Герече (Varga, Lóvei, 1992: 115–163). У центральній Європі в період пізньої готики та раннього відродження особливим інтересом до скульптури з червоного мармуру виник в привілейованих шляхецьких родин, що зумовило розвивати нові сюжети в монументальній скульптурі та розвивалися з усе більшою інтенсивністю використання матеріалу завдяки німецьким, нідерландським і італійським скульпторам при королівських дворах. В процесі використання матеріалу шляхецькими родинами червоний мармур отримує назву на «королівський мармур», завдяки оздобленню меморіальних надгробків із вишуканими королівських персон.

У Великому князівстві Литовському та Речі Посполитій матеріал став надзвичайно популярним у першій половині XVII століття та засотувався до XVIII століття. Імпортування відбувалося Балтійським морем основному з Нідерландів. Він став незамінним у створенні вівтарних композицій та фундаторських поховань, що підтверджують праці сучасних дослідників (наприклад, М. Пишибишевський, М. Карпович у контексті аналізу мармурового декору Віленської та Краківської катедр) (Ракнус, 2012: 58–75).

Унікальність специфічна структура та пористість червоного мармуру роблять його вразливим до агресивного середовища сакральних споруд (перепади вологості, соляна корозія, біологічні нашарування). Це зумовлює гостру потребу у вивченні причин руйнування та систематизації міжнародного досвіду консервації.

У цій статті на основі авторських натурних досліджень проаналізовано особливості побудови скульптурної пластики та узагальнено сучасні методики реставрації, що дозволяють зберегти автентичність мармурових поверхонь для майбутніх поколінь.

**Ключові слова:** червоний мармур, образотворче мистецтво, реставрація, сакральна архітектура.

**Serhij SIRYI,**

*orcid.org/0009-0002-8874-4460*

Graduate student at the Department of Restoration of Architectural and Artistic Heritage

Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) *serhii.p.siryi@lpnu.ua*

## INTERNATIONAL EXPERIENCE OF USING RED MARBLE IN SACRED ARCHITECTURE OF THE LATE 16TH – 18TH CENTURIES

The article explores the cross-border phenomenon of utilizing red marble (limestone) in the sacred and sepulchral architecture of Central and Eastern Europe during the transition from the Late Renaissance to the High Baroque. Based on a comprehensive analysis of scholarship from Hungary, Poland, Austria, and Lithuania, the study traces the "migration" of materials and artistic techniques. Central to the research is the role of Hungarian red limestone (*tömött vörös mészkő*) and Salzburg's Adnet marble as primary materials for high-status commissions.

The study investigates how these materials, historically rooted in Hungarian and Austrian Gothic traditions, were reinterpreted in the Polish-Lithuanian Commonwealth. Drawing on the works of P. Lóvei, A. Kieslinger, and M. Wardzyński, the author analyzes the logistics of stone supply and the role of itinerant masters (*marmorari*) in creating complex decorative schemes. Special attention is paid to the integration of red marble in monastic ensembles (such as the Camaldolese Monastery in Pożajście) and its dominance in sepulchral art, where red stone symbolized royal dignity and martyrological motifs.

*The methodology combines a historical-comparative approach with material-science perspectives, referencing the conservation challenges described by W. Procyk and M. Schuster-Gawłowska. The results demonstrate that the use of red marble in the 16th–18th centuries served as a visual manifestation of a unified European artistic space, where local traditions of the Grand Duchy of Lithuania and Poland merged with Central European material culture. The research concludes that red marble was a fundamental element in the liturgical and ideological program of the Counter-Reformation.*

**Key words:** *sacred architecture, red marble, Adnet marble, Hungarian limestone, sepulchral art, Baroque, Polish-Lithuanian Commonwealth, Counter-Reformation, marmorari, material culture.*

**Постановка проблеми.** В період готики та ренесансу відбувається розквіт монументального скульптурного мистецтва в центральній Європі, все більше сакральна архітектура оздоблюється із дорогоцінних каменів, а особливо в інтер'єрах, що призвело для вивчення та видобутку нових родовищ із дорогоцінних каменів, особливим місце посідають кольорові мармури, популярність яких залишається і до сьогоднішніх днів.

Каменярські техніки в оздобленні каменів розвивалися з античних часів та безперервно розвивалися вміння в скульптурні техніці в створенні монументальних творів із різнокольорових мармурів і викликали великий інтерес у видатних митців Європи. Тенденції започатковані завдяки нідерландським, німецьким та італійським скульпторів в обробці каменю викликало зацікавленість привернула королівську увагу при дворах Великого князівства та Королівства Польського.

Червоний мармур вважається одним із найпопулярнішим декоративним матеріалом Центральної Європі, що видобувався в околицях Закарпаття, Угорщини та Зальцбурга був популярним матеріалом в застосуванні меморіальної пластики у шляхецьких родин за період готики та ренесансу. Особливу цінність за колір зробили улюбленим матеріалом королів, шляхти та церковних діячів які бажали увіковічнити велич в мармурі підкреслити приналежність до знатного роду, ймовірно від тоді його часто називають «королівським мармуром».

В Королівстві Польському мармур потрапляв з кар'єрів що півдні Зальцбурга, там видобували мармури трьох видів червоні, жовті та темно-вишневого кольору, які мали характерну плямисту

Найбільш популярним та красою мармур за його рівномірну однотонну червону поверхню із невеликими краплями білого відтінку, видобували в у кар'єрах які розташованих між Будою та Естергомом, а також біля півніжжя гори Геллерт (Gellért-hegy) (Schuster-Gawłowska, Procyk, 2000: 233–242).

За унікальну особливість матеріалу порід угорський король Бела III, надав правителям привілей оздоблювати червоними мармуром свої двори. В європейських традиція того періоду особливе значення надавалося в оздобленні сакральних споруд а саме використання червоного мармуру

в вшануванні меморіальних об'єктах королівських осіб. Так в Вавелі було виготовлено надгробок Казимира IV Ягеллончика, із зальцбурзького (плямистого) матеріалу, а надгробки Казимира III Великого, Владислава Ягайла та інші монументи в Каплиці Сигізмунда мармуру територій Карпатського регіону (Procyk, 2001: 252–264).

Паралельно з розвитком пластичного мистецтва дуже популярних посмертних епітафій створювалися розкішні форми надгробних пам'ятників на територіях Зальцбурга в Австрії та Баварії.

В готичному періоді королівство Угорщини домінують вироби з червоного мармуру деталі архітектурного оздоблення, схожі тенденції відбувалися і на території Австрії де можна знайти дуже форми архітектурних деталей в обрамленнях вікон, портали дверей, нервюр склепіннях та стовпи церков.

Поширення матеріалу та його родовищ підкреслюють, що червоний мармур із Герече був не просто будівельним матеріалом, а стратегічним ресурсом Угорського королівства. Починаючи з XII століття, він став візитною картою регіону, що підтверджується численними знахідками архітектурних фрагментів у Трансильванії та вздовж течії Дунаю (Varga, Lóvei, 1992: 27–45). Зокрема, Льовой акцентує, що червоний мармур або щільний вапняк, використовувався як для вишуканих надгробків, так і для масивних елементів церковного оздоблення, що демонструє його універсальність (Lóvei, 1980: 259–273).

Щодо типології пам'яток у Центральній Європі – важливим аспектом є широка географія замовлень: від королівських надгробків у Вавелі до локальних меморіальних плит у невеликих парафіях. Як зазначають П. Енгель та П. Льовой, еволюція використання цього матеріалу пройшла шлях від суворих готичних плит Маріавельдє (Máriavölgy) до складних барокових композицій, де червоний мармур поєднувався з іншими кольорами мармурів та породами для створення поліхромного ефекту (Engel, Lóvei, Varga, 1981: 142–143). Це свідчить про високу адаптивність матеріалу до мінливих художніх стилів протягом XVI–XVIII століть.

Транспортування мармуру відіграло ключову роль у його популярності. А. Кіслінгер

(А. Kieslinger) у своїх працях детально описує систему перевезення каменю Дунаєм, що дозволяло доставляти важкі блоки з австрійських кар'єрів (Аднет) та угорських родовищ до великих культурних центрів Європи. Це зробило червоний мармур доступним не лише для місцевої знаті, а й для королівських дворів Півночі, стимулюючи розвиток каменярських цехів далеко за межами місць видобутку (Kieslinger, 1964: 254–255).

З першої чверті XVI століття зустрічаються оздоблення меморіальних пам'яток в червоному мармуром, надгробок Натана Кранбергера з Сопрону (Угорщина), надгробна плита Петра Шторкута фон Зідорфа з Пезінока (Чехія), надгробні плити з крипти святого Мартона з Братислави, надгробок дітей Міклоша Юрісіца 1538 року, що знаходиться в церкві святого Якова в Кошицях на Словаччині.

З кар'єрів Мізенбахталь біля Рухпольдинга близько 1500 року добували матеріал для виконання надгробків для абата в бенедиктинському монастирі на острові Фрауенчімзе, також у монастирі августинців Баумбург з кар'єр Аднета біля Галлеїна.

У XVII–XVIII століттях в Європі та до Великого князівства Литовського і Речі Посполитої епоху бароко та рококо використання червоного мармуру досягло свого апогею, оскільки цей матеріал ідеально відповідав естетиці того часу: контрастності, динаміці та емоційному напруженню. У цей період камінь перестає бути лише матеріалом для окремих меморіальних плит, а починає визначати цілісні ансамблі вівтарних композицій та каплиць. Завдяки італійським та австрійським майстрам, червоний мармур стає головним акцентом у створенні контрастних поліхромних рішень, де його глибокий колір символізував особливий статус і велич фундатора.

Особливе місце у XVIII столітті посідає використання технік інкрустації, де червоний мармур застосовували для оздоблення порталів, підлог та фундаторських поховань, що продовжували традицію «королівського мармуру». Проте поєднання каменю з металевими кріпленнями та використання складних архітектурних форм у барокових конструкціях призвели до нових проблем збереженості. Специфічна пористість та вразливість матеріалу до мікроклімату храмів у цей період зумовлюють необхідність вивчення сучасного міжнародного досвіду реставрації, щоб запобігти деструкції цих складних скульптурних композицій.

**Аналіз досліджень.** Дослідник Паль Левеї у своїй праці «A tömött vörös mészkő mint "márvány" a középkori Magyarországon» детально розглядає

феномен «червоного мармуру» в контексті середньовічної Угорщини. Він обґрунтовує, що термін «мармур», який масово використовувався в тогочасних документах, є мистецтвознавчим умовним позначенням для щільних мармуроподібних вапняків (tömött mészkő).

Автор акцентує, що саме «щільність» структури дозволила цьому каменю витіснити м'якші породи в елітарному будівництві. Левеї доводить, що червоний мармур став «державним каменем» Угорського королівства за часів династій Анжу та Ягеллонів, виконуючи роль ідеологічного заміника античного порфіру (Lóvei, 1980: 259–273).

Алоїз Кіслінгер в праці «Zur Geschichte der Steinverfrachtung auf der Donau» 1964 року, розглядає червоний мармур через призму економічної історії та транспортної інженерії. Його дослідження зосереджені на тому, як важкий матеріал із каменоломен Аднета (Австрія) та Герече (Угорщина) потрапляв до віддалених європейських міст.

Ключовим висновком автора є те, що поширення червоного мармуру було прямо пов'язане з Дунайським річковим шляхом. Він описує технічні складнощі фрахтування каменю та доводить, що наявність цього матеріалу в архітектурі міст (наприклад, Відня чи Кракова) є прямим свідченням їхнього включення у велику дунайську торговельну систему (Kieslinger, 1964: 254–255).

П. Енгель, П. Левеї, Л. Варга «Gótikus sírkövek Máriavölgyő és Segesdról». У спільній праці дослідники аналізують конкретні пам'ятки – готичні надгробки з Маріавельдь та Шегешда. Вони підкреслюють, що червоний мармур був ідеальним медіумом для створення складних скульптурних композицій (Engel, Lóvei, Varga, 1981: 142–143).

Автори виділяють дві ключові характеристики матеріалу:

– пластичність для високого рельєфу: структура каменю дозволяла майстрам детально опрацьовувати найдрібніші елементи – від геральдичних щитів до портретних рис обличчя, що було неможливо на пористих породах (пісковіку).

– символічна насиченість: колір каменю мав сакральний підтекст, апелюючи одночасно до статусу монарха та християнської символіки крові.

– Веслав Процик в праці “Marmury królewskie – problematyka badań i metod konserwacji.” переводить дискусію у площину практичного збереження пам'яток. Він аналізує «королівські мармури» як складні об'єкти для реставрації. Основна увага приділяється проблемі десквамації (лущення поверхні).

Дослідник зазначає, що залізисті та глинисті прожилки, які надають каменю краси, одночасно є зонами ризику: вони по-різному реагують на

вологу та температуру, що призводить до розтріскування. Процик пропонує сучасні методи консервації, такі як лазерне очищення та використання мікрокристалічних восків для захисту полірування, не порушуючи при цьому природний газообмін каменю (Procyk. 2001: 252–264).

Г. та С. Козакевичі (H. i S. Kozakiewiczowie, *Renesans w Polsce*) у своїй фундаментальній праці дослідники Козакевичі розглядають червоний мармур як ключовий елемент «ренесансної революції» в архітектурі Польщі. Вони зазначають, що використання угорського червоного мармуру стало відповіддю на італійську традицію роботи з кольоровим каменем.

Автори підкреслюють, що саме цей матеріал дозволив адаптувати античні форми до місцевих умов. Червоний мармур став основою для створення багатопрофільних карнизів та балюстрад, де колір підкреслював тектоніку будівлі, додаючи їй «імперського» вигляду, притаманного королівським резиденціям (Kozakiewiczowa, *Kozakiewicz.*, 1976: 11–12).

Іво Глобіл аналізує поширення ренесансних форм у Моравії (зокрема в Товачові). Він розглядає червоний мармур як символ культурного трансферу між Угорщиною, Богемією та Польщею.

Автор вказує, що використання червоного мармуру в архітектурному декорі Товачова (портали, вікна) було способом візуального уподібнення резиденції роду Цімбурків до королівського двору в Буді. Глобіл, посилаючись також на П. Левеї, підкреслює, що червоний мармур у цей період став для шляхетської та монаршої архітектури в усьому Центральноєвропейському регіоні (Hlobil, 1974: 512–517).

**Мета статті.** Вивчити та проаналізувати приклади скульптурних композицій із червоного мармуру та міжнародний досвід застосування в сакральній архітектурі в кін. XVI–XVIII століть.

**Виклад основного матеріалу.** Червоний камінь із гірського масиву Герече (Угорщина) та околиць Зальцбурга (Австрія) став визначальним елементом сакральної пластики Центральної Європи. Хоча геологічно це щільний вапняк, у письмових джерелах Середньовіччя він послідовно іменувався «мармуром». Цей камінь, який добре піддається обробці, являє собою щільний червоний вапняк ніж мармур. Проте в середньовічному вважався мармуром, так описували в письмових джерелах. Червоний вапняк із околиць Зальцбурга, дуже схожий на угорський, також згадується в австрійських і німецьких джерелах як мармур.

Важливим є ідеологічний аспект: король Бела III (1172–1196), вихований при візантійському дворі, впровадив цей камінь як візуальний заміник дефіцитного античного порфіру, що символізувало імператорські амбіції та спадкоємність традицій. Першим знаковим об'єктом став західний портал собору Св. Адальберта в Естергомі (*Porta Speciosa*, до 1196 р.).

Зі збережених виробів естергомських каменяряських майстерень збереглися близько пів десятка різних надгробків початку XIII століття. Деякі кам'яні плити мають написи, вирізьблені паралельними рядками на ретельно відполірованій поверхні. У XIII столітті червоний вапняк використовувався також в архітектурній скульптурі. Відповідні пам'ятки можна знайти в соборі Калочі, в абатствах Паннонхальма, Шомодьвар, Вертессенткерашт, Піліссенткерашт, Пустасер, Чолтмоньоштор, у королівському палаці Старої Буди та в Папоці.

Перша хвиля середньовічного використання червоного мармуру тривала з останньої чверті XII століття до 1270-х років. У цей період значну роль відігравали іноземні майстри, спочатку їхню присутність можна було визначити лише за стилістичними особливостями, а наприкінці періоду вони вже з'являються перші надгробки Маргарити з династії Арпадів був створений Альбертом і Петером із Ломбардії.

У 1270-х роках червоний мармур, здається, «зник» з угорського мистецтва. Жодних пам'яток із цього періоду не збереглися. Період між 1360–1380 роками став переломним, коли на надгробках замість зображення хрестів почали замінювати геральдичні герби. Це було пов'язано з тим, що двір короля Людовика Великого (1342–1382) перейняв мистецькі традиції Південної Німеччини та геральдичну репрезентацію.

Протягом двох століть, до 1541–1543 років (коли Буда, Естергом і Тага потрапили під турецьке панування), червоний мармур широко використовувався в усіх соціальних прошарках – від аристократії та духовенства до міщан. Географічно цей матеріал поширився на південь (сучасна Хорватія, Воєводина), схід (Трансільванія, нині Румунія), північ (сучасна Словаччина) і навіть на західні кордони Угорщини. На відміну від нього, грубо оброблені надгробки в центральних містах (Буда, Естергом, Секешфехервар) виготовлялися з іншого каменю до початку XVI століття, коли була відкрита жовта вапнякова глина з околиць Буди.

Відомо кілька сотень фрагментів надгробків з червоного мармуру, що становлять лише невелику частину від первісної кількості. Вироби угорських каменярів потрапляли навіть у віддалені частини

країни, що свідчить про існування ремісничого та комерційного виробництва, подібного до майстерень у Зальцбурзі та Південній Баварії. Продукція експортувалася навіть за кордон – до Польщі (Краків, Гнезно), Моравії (Товаржов) і Боснії (Бобовац), транспортувалася водним шляхом по Дунаю та менших річках.

Хоча документальних свідчень бракує, збережені надгробки підтверджують, що з другої половини XIV століття і до турецької окупації основним центром обробки червоного мармуру залишалася Буда, а також Естергом. Виробництво надгробків і гербових плит з червоного мармуру залишалося основною продукцією як в Угорщині, так і в Австрії та Баварії.

У Великому Князівстві Литовському не було власних мармурових кар'єрів до першої половини XVII століття, замовлення виконувалися в Кракові, одним із перших надгробків у Вільнюса, є надгробок Альберта Гаштольда, знаходиться у сімейній каплиці Гаштольдів з південної сторони собору у Віленському соборі. Виконаний із червоного мармуру (переважно з домішками червоного тону), що надає надгробку виразного поліфонічного ефекту. Рельєфна плита поєднує готичні й ранньоренесансні мотиви, статична фігура, що лежить на подушці, тримає в руках прапор. Один із найстаріших збережених меморіальних пам'ятників Ренесансу в Литві.



**Рис. 1. Надгробок Альбрехта (Ольбрахта) Гаштольда у Вільнюському кафедральному соборі був створений у 1548 році, автором Ян Марія Моска, (Падованно), вважається одним із перших скульпторів, які започаткували ренесансну традицію у надгробній пластиці Великого князівства Литовського. автор фото Renata3, 17.08.2024**

Надгробок було частково пошкоджено під час війн у середині XVII ст., але зберіг масивні фрагменти фігури, герб та декоративні деталі. У 1989 році під час реставраційних робіт фігура й сліди поховання були підтверджені, що погруддя відповідає реальному обличчю, що підтверджує автентичність.

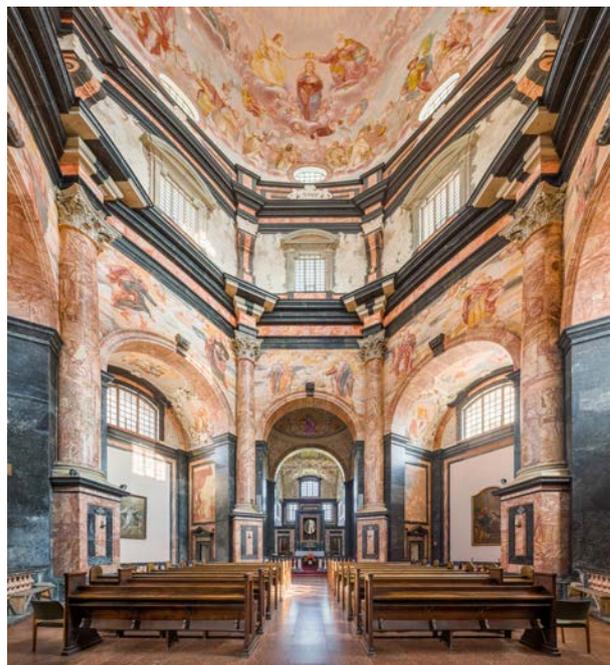
З розвитком мармурового промислу, який до XVI століття вважався рідкісним і використовував

переважно для надгробків, мармур поширився і на виготовлення епітафій.

У кінці XVI століття, Миколай-Криштоф Радзивілл, замовив кілька мармурових надгробків і оздоблений мармуром вітар для костелу Тіла Господнього в Несвіжі. Мармурові вироби в Італії, доставлялися, переважно у Венеції.

Костел святого Михайла у Вільнюсі має велику колекцію мармурових надгробків. Один із надгробків поховання Лева Сапіги, гетьмана ВКЛ, та його дружин, виготовлений із темно-коричневого мармуру, видобутого у кількох різних кар'єрах, і червонуватого мармуру. А також надгробки двох синів Криштофа Сапіги та Яна Станіслава Сапіги, виконані в поєднанні із чорного, червоного і білого.

Яскравим прикладом застосування мармуру для оздоблення костелу Відвідин в Пажайслайському монастирі, унікальний бароковий костел Воздвиження (Відвідин) Пресвятої Діви Марії в камальдулівському монастирі Пажайсліс справедливо вважають наймармуровішим інтер'єром колишнього Великого князівства Литовського, Криштоф Зигмунт Пац розпочав оздоблення костелу в 1672 році і тривало майже два десятиліття. Інтер'єр оздоблений мармуровими вставками із червоного, чорного та білого мармуру який використовуються для облицювання стін, аркових обрамлень, порталів, огорож та підлоги, червоний мармур ймовірно з польських кар'єрів, виступає як акцент у декоративних елементах, підкреслюючи архітектурні форм костелу (Wardzyński. 2005: 115–155).



**Рис. 2. Інтер'єр костелу Відвідин в Пажайслайському монастирі. Каунас, Литва, автор фото Diliff, 13.09.2014**

В Речі Посполитій під впливом європейської моди на виконання меморіальних мармурових пам'яток, одним із ранніх збережених монументів надгробків Казимира III Великого (1310–1370 рр.). Виготовлений приблизно – 1496 рр., з червоного мармуру угорського та білим вапняком, у стилі пізньої готики саркофага з балдахіном, виконаний приблизно 1492–1496 рр., Колони балдахіна прикрашені плодовими мотивами дуба, клена, винограду, символом чеснот віри, терпіння, спасіння. На деталях під фігурою надгробка знаходиться підпис Вейта Штосса, а інший на одному стовпці. ймовірно асистента Йорга Губера. Розташований у Каплиці Святого Хреста, Вавельської катедри в Кракові (Kozakiewiczowa, Kozakiewicz, 1976: 11–12).

У 1972–1973 рр. розпочато консерваційні роботи в каплиці, в середині виявилися труни з останками Казимира і його дружини Єлизавети Литовської, які були повторно перепоховані 18 вересня 1973.

Консерваційні роботи включали. Очищення поверхні мармуру за допомогою парогенератора, зміцнена мармур та нанесено захисний віск для гідрофобізації, відновили стійкість рухомих колон та заповнили тріщини. Було проведено матеріалознавчу експертизу та відправлено зразки мармуру для аналізу геогенного походження (Угорщина, Австрія чи Верона).

Перші монументи із зальцбургського червоного мармуру для надгробку Казимира Ягеллончика в каплиці Святого Хреста Вавельського собору. Автор надгробка німецький скульптор Вейт Штосс (Veit Stoss), який працював у Кракові з 1477 по 1496 рік. Надгробна Казімежа Ягеллончика формує в основі тумбу, увінчаної монументальним навісом, підтримуваним на вісьмох колонах, виготовлений з кількох різновидів червоного зальцбургського мармуру.

Ранній період розвитку якого припав на перші десятиліття XVI століття, ренесансне скульптурне мистецтво та архітектуру в італійському стилі, сформували каменярі та ремісники з Тоскани, які працювали в Угорщині переїхали до Кракова, цей стиль значно відноситься до періоду правління Ягеллонів (Divéky, 1910: 7–9).

Після 1500 року на запрошення королівського двору група архітекторів та скульпторів з флорентійці до Кракова над реконструкцією кафедрою та королівським замком. Керував цією майстернею Франциск Італіус. відомий як Франциск Флорентійський. Під час перебудови Вавельського замку він вже використовував червоний мармур. У 1510–1511 роках цей майстер разом із Бартоло-

мео Берреччі працював в Угорщині (Przybyszewski, 1985: 36–38).

Бартоломео Берреччі, замінив Франциска Флорентійського після його смерті, Бартоломео уродженець Понтасьєве поблизу Флоренції. Згуртував навколо себе спеціалістів з великим досвідом та високим рівнем майстерності. Дуже полюбив червоний мармур у застосуванні багато у каплиці на Вавелі та надгробку Петра Томіцького в 1530 році яку спроектував до неї гробівець із лежачою фігурою на саркофазі. Композиція гробівця стала архітектурним і скульптурним канон, що формував основи подальших напрямків розвитку східноєвропейського ренесансного надгробного мистецтва.



Рис. 3. Бартоломео Берреччі, надгробок єпископа Томіцького, 1532–35 рік, Королівський замок на Вавелі, Краків. Польща. фото. М. Grychowski/

Запроектована каплиця Каплиця Сигізмунда Бартоломео Берреччі, приклад флорентійської ренесансної архітектури, створив надгробок Сигізмунда I Старого із червоний мармур використаний для фігури короля, постаменту й декоративних елементів, контраст доповнює білий вапняком у аркадах.

З 1571 року на замовлення Сигізмунда Августа над архітектурним оформленням надгробної скульптури короля працював ще один видатний скульптор Джованні Марія Падовано (Giovanni Maria Padovano). який разом ще один великим скульптором пізнього Відродження. майстером монументальної надгробної пластики Санті Гуччі, автора фігури надгробка Сигмунда II Августа, прикладом пізнього Відродження, використаний червоний мармур в основній надгробку, який розташований нижче надгробку батька, створюється

композиційний зв'язок між поколіннями. Оздоблення узгоджено з ремінісценцією мережива архітектурної павільйонності каплиці.



Рис. 4. Каплиця Сигізмунда, Королівський замок на Вавелі, Краків, Польща, автор фото Renata3, 6.07.2024

В каплиці Сигізмунда до творчості Гуччі належить ще одна із відомих робіт належать надгробок Анни Ягеллонки в 1574–1575 роках, виконана із червоного мармуру, який використаний для створення глибини й візуальних акцентів, в основі домінує білий і сірий мармур, а також мармуровий надгробок короля Стефана Баторі з 1595 року, заснований на кошти Анни Ягеллонки, що був інтегрований у королівське мавзолей.

**Висновки.** Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що в період з кінця XVI до XVIII століття червоний мармур перетворився на фундаментальний матеріал для формування сакрального простору Центрально-Східної Європи. Його використання вийшло далеко за межі декоративного оздоблення, ставши засобом візуалізації статусу, ідеології та релігійної величі.

Широкий спектр застосування червоного мармуру в цей період охоплював такі напрями:

– меморіальна та антропоморфна пластика: матеріал став домінуючим у створенні монументальних надгробків та епітафій. Його фізичні властивості дозволяли майстрам (таким як Бартоломео Берреччі, Санті Гуччі, Ян Марія Моска) переходити від плоских готичних плит до складних ренесансних та барокових композицій: саркофагів із балдахінами, лежачих постатей на високих тумбах та деталізованих геральдичних щитів.

– архітектурно-конструктивні елементи: завдяки високій міцності камінь використовували для елементів, що несли велике навантаження: масивних колон, порталів головних входів, віконних обрамлень, стовпів та нервюр склепінь. Це створювало тектонічну стабільність інтер'єру та підкреслювало його архітектурний ритм.

– оздобленні та декоративний простір: у XVII–XVIII століттях червоний мармур став основою для створення складних багатоколірних (поліхромних) вітварів. Його поєднували з чорним та білим мармуром для створення ефекту інкрустації в облицюванні стін, балюстрад, підлог та вітварних ступенів. Найяскравішим прикладом такого мармурового інтер'єру став костел у Пажайслісі.

Географічний та культурний аспект використання мармуру свідчить про створення єдиного мистецького ареалу, що об'єднав Угорщину, Австрію, Польщу та Литву. Транспортування каменю Дунаєм та морськими шляхами з Нідерландів стимулювало розвиток міжнародних каменярських цехів, де італійські та німецькі техніки адаптувалися до місцевих потреб меценатів – від королівських родин до магнатських родів Гаштольдів, Радзивіллів, Сапіг.

Отже, червоний мармур XVI–XVIII століть є унікальним матеріалом, який зберіг у собі синтез готичних традицій, ренесансної досконалості та барокової емоційності. Сучасна реставрація цих пам'яток – це не лише технічне відновлення каменю, а й збереження символічного коду європейської культурної спадщини.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Divéky A. Magyarország szerepe a lengyel renaissanceban. *Archaeologiai Értesítő*. 1910. Vol. 30. S. 7–9.
2. Engel P., Lóvei P., Varga L. Gótikus sírkövek Máriavölgyről és Segesdről. *Művészettörténeti Értesítő*. 1981. Vol. 30. № 2. C. 142–153.
3. Hlobil I. Zur Renaissance in Tovačov während der Aera Ctibors Tovačovský von Cimburk. *Umění*. 1974. Vol. XXII. C. 512–517.
4. Kieslinger A. Die nutzbaren Gesteine Salzburgs. Salzburg : Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, 1964. Ergänzungsband 4. C. 254–255.
5. Kozakiewiczowa H., Kozakiewicz S. Renesans w Polsce. Warszawa : Arkady, 1976. C. 11–12.
6. Lóvei P. A tömött vörös mészkő mint „márvány” a középkori Magyarországon. *Művészettörténeti Értesítő*. 1980. T. 29. № 4. C. 259–273.

7. Paknys M. Marble in the Art History of the GDL. *Acta Academiae Artium Vilnensis*. 2012. T. 85. С. 58–75.
8. Procyk W. Marmury królewskie – problematyka badań i metod konserwacji. *Ochrona Zabytków*. 2001. № 54/3 (214). С. 252–264.
9. Przybyszewski B. Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu. *Artyści i rzemieślnicy krakowscy w latach 1526–1535*. Kraków, 1985. T. 11. Ч. 4. С. 36–38.
10. Schuster-Gawłowska M., Procyk W. Red limestones from Hungary and Austria as the basic material for sculpture in the Polish sepulchral art: examples of destructive deterioration and proposal of conservation techniques. *Vth International Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin*. Seville, 2000. С. 233–242.
11. Varga L., Lóvei P. Funerary art in Medieval Hungary. *Acta Historiae Artium*. 1992. Vol. XXXV. С. 115–163.
12. Wardzyński M. Marmur i kamień w zespole eremu kamedułów w Pożajściu. *Analiza historyczno-materiaaloznawcza i problematyka artystyczna*. *Biuletyn Historii Sztuki*. 2005. Vol. LXVII (67). С. 115–155.

#### REFERENCES

1. Diveky, A. (1910). Magyarország szerepe a lengyel renaissanceban [The role of Hungary in the Polish Renaissance]. *Archaeologiai Értesítő*, 30, 7–9. [in Hungarian].
2. Engel, P., Lovei, P. & Varga, L. (1981). Gótikus sírkövek Máriavölgyről és Segesdről [Gothic tombstones from Máriavölgy and Segesd]. *Művészettörténeti Értesítő*, 30(2), 142–153. [in Hungarian].
3. Hlobil, I. (1974). Zur Renaissance in Tovačov während der Aera Ctibors Tovačovský von Cimburk [On the Renaissance in Tovačov during the era of Ctibor Tovačovský of Cimburk]. *Umění*, XXII, 512–517. [in German].
4. Kieslinger, A. (1964). Die nutzbaren Gesteine Salzburgs [Useful rocks of Salzburg]. *Salzburg: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Ergänzungsband 4*, 254–255. [in German].
5. Kozakiewiczowa, H. & Kozakiewicz, S. (1976). *Renesans w Polsce* [Renaissance in Poland]. Warszawa: Arkady, 11–12. [in Polish].
6. Lovei, P. (1980). A tömött vörös mészkő mint „márvány” a középkori Magyarországon [Dense red limestone as "marble" in medieval Hungary]. *Művészettörténeti Értesítő*, 29(4), 259–273. [in Hungarian].
7. Paknys, M. (2012). Marble in the Art History of the GDL. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 85, 58–75.
8. Procyk, W. (2001). Marmury królewskie – problematyka badań i metod konserwacji [Royal marbles – research problems and conservation methods]. *Ochrona Zabytków*, 54/3 (214), 252–264. [in Polish].
9. Przybyszewski, B. (1985). Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu. *Artyści i rzemieślnicy krakowscy w latach 1526–1535* [Source excerpts for the history of Wawel. Krakow artists and craftsmen in the years 1526–1535]. Krakow, 11(4), 36–38. [in Polish].
10. Schuster-Gawłowska, M. & Procyk, W. (2000). Red limestones from Hungary and Austria as the basic material for sculpture in the Polish sepulchral art: examples of destructive deterioration and proposal of conservation techniques. *Vth International Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin*, Seville, 233–242.
11. Varga, L. & Lovei, P. (1992). Funerary art in Medieval Hungary. *Acta Historiae Artium*, XXXV, 115–163.
12. Wardzyński, M. (2005). Marmur i kamień w zespole eremu kamedułów w Pożajściu. *Analiza historyczno-materiaaloznawcza i problematyka artystyczna* [Marble and stone in the Camaldolese hermitage complex in Pożajście. Historical-material science analysis and artistic issues]. *Biuletyn Historii Sztuki*, 67, 115–155. [in Polish].

Дата першого надходження статті до видання: 06.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

