

## ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО

---

***Mgr Korpysz Ewa***

Pracownik naukowy Uniwersytet Warszawski

***Dr Krzysztof Korpysz***

Adiunkt Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego

### АЛЕБАСТРОВІ ДЕКОРАЦІЇ РЕНЕСАНСНОЇ САКРАЛЬНОЇ СКУЛЬПТУРИ НА ЛЬВІВЩИНІ В XVI СТ.

Досліджується розвиток алебастрового декору сакральної скульптури другої половини XVI ст. на Львівщині. Звертається увагу на використання скульпторами з дністрянських каменоломень чорного алебастру для декорування надгробних пам'ятників і вітарів. Мова іде про техніку плоского гравірування, яка давала цікаві і унікальні декоративні ефекти.

**Ключові слова:** Ренесанс, скульптура, алебастр.

### ALABASTROWE DEKORACJE W RENESANSOWEJ SAKRALNEJ RZEŹBIE LWOWSKIEJ XVI w.

Druga połowa XVI wieku na Ziemi Lwowskiej to okres bardzo intensywnego rozkwitu rzeźby, zarówno architektonicznej, jak i stanowiącej wyposażenie wnętrz sakralnych – licznych kaplic, kościołów i cerkwi. Powstawały w tym czasie okazałe dzieła – nagrobki, epitafia i ołtarze, których autorami byli zarówno artyści lwowscy, jak i twórcy, przybyli z innych rejonów Europy, w tym też z Krakowa. Materiałem najchętniej wykorzystywanym w tych obiektach był alabaster – surowiec obficie występujący w złożach na tych terenach.

Dotychczasowi badacze, zajmujący się rzeźbą szesnastowieczną, w swych pracach koncentrowali się na osobowościach artystycznych wybitnych twórców i omawiali dzieła, powstałe w obrębie określonych środowisk. Natomiast kwestie warsztatowe, a w szczególności zagadnienia technik dekorowania alabastru i wykorzystywanego

repertuaru form były podejmowane jedynie na marginesie większych opracowań, poświęconych rozwojowi sztuki lwowskiej<sup>1</sup>. W niniejszej pracy omawiamy kilka sposobów dekoracji ze wskazaniem na motywy, stosowane przez wybitnych ówczesnych rzeźbiarzy.

Alabaster znano i ceniono od czasów starożytności. Występował rzadziej, niż inne rodzaje kamienia, był kruchy i delikatny, znacznie mniej trwały, niż marmur. Jednak już w antyku cieszył się uznaniem ze względu na łatwość obróbki i ciekawe efekty kolorystyczne, jakie dzięki niemu uzyskiwano. W okresie średniowiecza, szczególnie w XIV w. dużą popularność zdobył w Anglii. Kraj ten stał się w ówczesnej Europie największym producentem i eksporterem alabastru. Wykonywano z niego zwłaszcza niewielkich rozmiarów reliefy i figury, które trafiały do różnych ośrodków na kontynencie. W epoce Renesansu odrodzenie technik alabastrowych nastąpiło głównie w Niderlandach, Anglii i na Ziemi Lwowskiej<sup>2</sup>.

W drugiej połowie XVI wieku Lwów stanowił ośrodek produkcji artystycznej w alabastrze i główne centrum jego eksportu w tej części Europy. Kamieniołomy alabastrowe, szczególnie bogate nad Dniestrem, dzierżawili znani rzeźbiarze i muratorzy. Największe złoża znajdowały się w Wasiuczynie pod Rohatynem i były znane w tym czasie jako "Guri kamienne". Wydobywano tam kamień o półprzezroczystej strukturze, w kolorze mlecznobiałym lub miodowo-żółtym. Od około roku 1560 złoża w Wasiuczynie eksploatował Herman van Hutte, zwany Czapką, rzeźbiarz pochodzący z Akwizgranu, działający we Lwowie i Krakowie. Hutte-Czapka zatrudniał w swym warsztacie wielu pomocników i rzeźbiarzy, m.in. Stanisława Furmana i Jana Zarębę. Wyroby z tzw. ruskiego marmuru w Wasiuczyna pojawiały się zarówno na Ziemi Lwowskiej – w Felsztynie, Samborze czy Brzeżanach, jak i w oddalonych ośrodkach artystycznych Rzeczypospolitej: Krakowie, Poznaniu, Warszawie i Gdańsku<sup>3</sup>. Hutte miał przy tym, oprócz kamieniołomów i warsztatu obróbki w samym Wasiuczynie, również filię w Krakowie.

Z kolei złoża w Żórawnie<sup>4</sup> eksploatował Henryk Horst, zwany Zgodliwym. Horst pochodził z Groningen we Fryzji, w latach 1572–1590 był czynny we



Fot.1. Lwów. Katedra. Ołtarz Zapłaty



*Fot. 2. Drohobycz. Kościół św. Bartłomieja. Nagrobek Ramułtowej*



*Fot. 3. Dobromil. Kościół św. Bartłomieja. Sakrarium*

Lwowie, a potem w Poznaniu, gdzie zmarł w 1516 r. W kamieniołomie w Żórawnie wydobywano biały alabaster, występujący w różnych odmianach, niekiedy lekko zabarwiony na zielono lub brązowo. Od 1567 r. funkcjonowały też łomy w Krasowie, odkryte, być może, przez przybyłego z północnych Włoch budowniczego Piotra, zwanego Krasowskim<sup>5</sup>. Natomiast pochodzący z Krakowa Sebastian Czeszek, znany jako twórca nagrobka Katarzyny Ramułtowej w kościele w Drohobyczu, prowadził kamieniołom w Mikołajowie, skąd, według wzmianek źródłowych, w latach 1591–1594 dostarczał budulca Zamoyskiemu<sup>6</sup>. W swoim warsztacie odkuwał elementy architektoniczne i rzeźby figuralne. Również od końca lat 90. XVI wieku wydobywano biało-żółty alabaster w Czerniejowie. Te złoża należały do rzeźbiarzy

pochodzących z Wrocławia i czynnych we Lwowie na przełomie XVI i XVII w.: Andrzeja Bremera i Jana Pfistera. Eksploatowano też łomy w Polanie, Kąkolnikach, a od 1594 r. w Szczebrzeszynie<sup>7</sup>. Szczególnie ważne były, należące do arcybiskupów lwowskich, złoża w Kąkolnikach – tam bowiem wydobywano cenny kamień o odmiennym, ciemnym zabarwieniu, zwany czarnym marmurem, dający możliwości ciekawych zestawień i uzyskania szczególnych efektów kolorystycznych.

Lwowscy rzeźbiarze, użytkujący naddniestrzańskie złoża alabastru, czerpali zyski nie tylko z eksploatacji i sprzedaży surowych bloków kamiennych. Zajmowali się także obróbką i eksportem odkutych materiałów, w tym nie tylko posągów, ale też innych elementów architektoniczno-rzeźbiarskich, takich jak płyty, obramienia ołtarzy i nagrobków, tafle stołowe, okładziny, posadzki i drobne detale zdobnicze. Alabaster był, mimo swej małej trwałości, chętnie nabywany nie tylko na Ziemi Lwowskiej, ale również w innych rejonach Polski (m.in. w Warszawie i Poznaniu). Zakłady kamieniarskie dostarczały tam gotowe i kompletne elementy budowlane, odkuwane na konkretne zamówienia. Była to praktyka opłacalna dla obu stron: zamawiającego i wykonawcy, bowiem przynosząc zyski przedsiębiorcy, znacznie upraszczała proces powstawania obiektu i obniżała koszty, ponoszone przez inwestorów. Kamieniołomy funkcjonowały w tym czasie jako duże przedsiębiorstwa budowlane, których kierownicy – znani artyści – oprócz zwykłych robotników zatrudniali bardziej wykwalifikowanych kamieniarzy, często uczniów, do pomocy w odkuwaniu ozdobnych detali.

Eksport gotowych elementów dekoracyjnych, oraz związana z tym ruchliwość artystów i kamieniarzy, sprzyjały rozprzestrzenianiu się motywów i technik dekoracyjnych. Alabaster, jako materiał miękki i łatwy do obróbki, występujący też w różnych odcieniach kolorystycznych, stwarzał artystom duże możliwości uzyskania ciekawych rezultatów. Ołtarze i nagrobki były rzeźbione z różnobarwnych, często skontrastowanych ze sobą odmian kamienia. W 3. i 4. ćw. XVI w. szczególnie popularny był czarny alabaster. Elementy z niego wykonywane poddawano obróbce z zastosowaniem specyficznej techniki, dającej ciekawe rezultaty dekoracyjne.



*Fot. 4. Kraków. Kościół św. Idziego. Stalle*





Fot. 5. Lwów. Katedra. Ołtarz św. Jacka

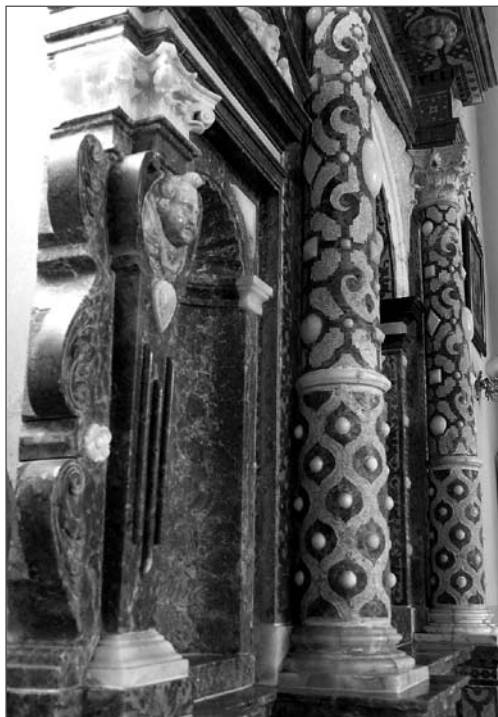
Sposób zdobienia kamiennej płaszczyzny polegał na wycinaniu na polerowanej, gładkiej powierzchni płytkiego wzoru według wyrysowanego schematu. Tło dla rysunku było delikatnie skuwane dłudem, wskutek czego uzyskiwało groszkowaną fakturę. Szorstka, nieznacznie zagłębiona powierzchnia była matowa i kontrastowała z wypolerowanym, gładkim i błyszczącym ornamentem. Taka dekoracja nie miała jednak formy reliefu, przeciwnie, była dość płaska, niemal graficzna. Techniki tej używano do zdobienia elementów architektonicznych w konstrukcjach ołtarzy i nagrobków. Wzorami uzyskanymi w ten sposób pokrywano kolumny, fryzy, naczółki, cokoly, partie obramień, niekiedy zagłębienia nisz mieszczących posągi. Ów oryginalny sposób zdobienia powierzchni płyt alabastrowych uchodził za odrębność sztuki lwowskiej<sup>8</sup>.

Na Ziemi Lwowskiej prawdopodobnie po raz pierwszy taka forma dekoracji pojawiła się w wiązaniu z Hermanem Hutte-Czapką ołtarzu, ufundowanym do katedry lwowskiej przez wykształconego patrycjusza, Hieronima Zapalę (Fot. 1). Dzieło powstało zapewne kilka lat przed śmiercią patrycjusza, która nastąpiła w 1573 roku<sup>9</sup>. Główną częścią ołtarza Zapalę jest ujęta kolumnami wielka arkada, wypełniona reliefem z czerwonego kamienia, przedstawiającym Ukrzyżowanie. W ościeżach owej arkady, oraz po zewnętrznych stronach kolumn znajdują się pilastry, wykonane z czarnego alabastru, których płyciny wypełnia ornament wykonany interesującą, rytowaną techniką. Wśród motywów w nim użytych są liście oraz falisty fryz. Podobnie zostały ozdobione boczne nisze ołtarza, zawierające posągi świętych. W zwieńczeniach tych nisz, na szorstkim, groszkowanym tle widnieją gładko polerowane, liściaste gałązki oliwne.

Dekoracja uzyskana przy zastosowaniu omawianej techniki szybko zdobyła popularność i przybierała rozmaite formy. Wybór motywów, które odkuwano przy jej użyciu, zależał od indywidualnych upodobań wykonawcy i wskazywał na jego orientację artystyczną. W XVI wieku na Ziemi Lwowskiej działali zarówno rzeźbiarze inspirowani sztuką o tradycjach antycznych, docierających

z Włoch często za pośrednictwem Krakowa, jak i twórcy zainteresowani nurtem niderlandzkim. Artyści, których twórczość była ukierunkowana na innowacje, płynące z Italii, w wyborze wzorów sięgali na ogół do motywów roślinnych. Wśród ornamentów, którymi się posługiwali, była arabeska, najczęściej w układzie kandelabrowym, bogata w liście akantu i winorośli, palmety, gałązki oliwne, owoce fig, kwiaty. Niekiedy pojawiały się detale w postaci antycznych waz i stylizowanych muszli. W wykonanym przez Sebastiana Czeszka w roku 1572 nagrobku Katarzyny Ramułtowej w Drohobyczu, tą techniką ozdobiono wewnętrzne ścianki niszy z posągiem zmarłej i poduszkę, na której leży kobieta, a ponadto zwieńczenie całej architektonicznej konstrukcji<sup>10</sup>. Artysta z dużą swobodą potraktował więc roślinną, która w jego ujęciu jest wyjątkowo bujna (Fot. 2). Fantazyjnie wijąca się lodyga obfituje w listowie o zróżnicowanym wyglądzie, potraktowane bardzo naturalistycznie. Można dostrzec pędy akantu i liście figowca, pomiędzy którymi ukrywają się owoce fig. Mamy tu do czynienia z rodzajem swoistego horror vacui. Dekoracja ściśle wypełnia przeznaczzone do tego powierzchnie, ograniczone taśmami, dając wrażenie wzorzystej tkaniny. To efekt dużej biegłości technicznej artysty, który tak umiejętnie posłużył się czarno-białym rytmem, że w rezultacie otrzymuje się niemal sugestię rzeczywistego listowia.

W nagrobku Herburtów w Felsztynie (Skeliwka), przechowywanym dziś w Olesku, niepewnie datowanym na lata między rokiem 1577 a 1593 i łączonym z van Huttem lub Czeszkiem<sup>11</sup>, taki płasko-wypukły ornament o motywach roślinnych pokrywa lica pilastrów. Wić roślinna przybrała tu formę bardziej uporządkowaną, niż w Drohobyczu, ma kształt pionowy i zbliża się do układu arabeski kandelabrowej. Obok listowia pojawiają się kwiaty osadzone na łodyżkach, symetrycznie rozchylających się na boki. Zastosowana tu rytowana dekoracja roślinna stanowi jedną z odmian bardzo popularnego na Rusi ornamentu roślinno-wiciowego, który występuje zwykle w postaci płaskorzeźbionej i ma różne warianty: prostych listew, girland, festonów<sup>12</sup>. W Felsztynie zwieńczenie



Fot. 6. Zarzecze. Kościół parafialny. Ołtarz

owej wici przybrało kształt cha-rakterystycznego bukietu z kwiatów. Detal ten, popularny w sztuce Rzymu w XV i na początku XVI wieków (ale w formie płaskorzeźbionej, a nie rytowanej), jest spotykany w późniejszym czasie, w latach 90. XVI wieku na terenach Małopolski, w kręgu działalności pochodzącego z Florencji Santi Gucciego<sup>13</sup>. Na Ziemi Lwowskiej jest jednak dość rzadki, znany mi jeszcze tylko z dwóch dzieł (sakarrium w Dobromilu i nieistniejący już nagrobek Katarzyny Łączyńskiej w Rohatynie).

Niewielkie tabernakulum ścienne, zachowane w kościele parafialnym w Dobromilu<sup>14</sup> prezentuje motywy zbliżone do felsztyńskich. W bocznej płycinie lewego pilastra została ukazana pionowa roślina wychodząca z wazy (Fot. 3). Z kolei wąskie ścianki pilastrów, widoczne od strony niszy, wypełnia liściasta wić ułożona faliście. Rytemu ornamentowi daleko wprawdzie do delikatności i finezji, został jednak wykonany poprawnie i znakomicie wpisuje się w rozwój tego typu dekoracji roślinnej.

Odmienne rozwiązania prezentują dzieła, których autorstwo jest związane z Henrykiem Horstem. W jego twórczości uwidacznia się typowe dla lwowskiej sztuki końca XVI wieku przeładowanie form, dekoracyjność, skłonność do zagęszczania detali zdobniczych. Charakterystyczny, płaski ornament, uzyskiwany dzięki obtłukiwaniu tła i polerowaniu pozostałej, wzorzystej części, przybiera u Horsta specyficzną formę. Dominują u niego motywy geometryczne, tworzące gęste siatki drobnych kółek i rombów, kaboszonów oraz cęgów, składających się na ornament okuciowy, którym pokrywa cokoły pomników, dolne części kolumn a nawet wnętrza nisz, przeznaczonych pod rzeźby. Tendencje tego rodzaju są związane z wpływami sztuki tzw. renesansu północnego. Horst był przedstawicielem nurtu niderlandzkiego w ówczesnej rzeźbie lwowskiej<sup>15</sup>. Do dzieł, związanych z jego nazwiskiem należy w pierwszym rzędzie nagrobek Mikołaja i Hieronima Sieniawskich w kaplicy zamkowej w Brzeżanach, powstały w latach 1582–1586<sup>16</sup>, i ołtarz w kaplicy Kampianów we Lwowie z roku 1585<sup>17</sup>. Z obiektów, zachowanych na terenie Polski przypisuje mu się także nagrobek św. Jacka z kościoła dominikanów w Krakowie (1583–1584, przekształcony w późniejszym czasie na stalle i przeniesiony następnie do kościoła św. Idziego<sup>18</sup>) (Fot. 4). Bez wątplenia w tym dziele geometryzujący ornament dolnej części kolumn ma swoje źródło w sztuce lwowskiej ostatniej ćwierci XVI wieku.

Wpływy dekoracyjnej sztuki renesansu północnego splatały się niekiedy w dziełach lwowskich z lokalnym nurtem o zabarwieniu orientalnym. Tego rodzaju tendencje przejawiały się w zamiłowaniu do szczególnej ozdobności i stłoczenia form, którymi dekorowano elementy architektoniczne kamiennych ołtarzy. Wykonane z alabastru kolumny, architrawy i zwieńczenia pokrywały ornamenty o oryginalnych, interesujących wzorach, bazujących na ornamentach geometrycznych, ale przypominających jednocześnie dywanowe dekoracje sztuki islamu. Takie egzotyczne zabarwienie mają rytowane w czarnym alabastrze motywy dwóch ołtarzy, które wyszły spod ręki innego lwowskiego rzeźbiarza, Jana Białego. Ten przybyły z Krakowa uczeń Jana Michałowicza z Urzędowa godzi w swej twórczości schematy włoskich, architektonicznych ołtarzy z niderlandzkimi motywami zdobniczymi, potraktowanymi ze szczególną, orientalną dekoracyjnością.

Takie interesujące wzory, wykonane techniką wykuwania szorstkiego tła dla

pozostawienia gładkiego, polerowanego wzoru, znalazły się w dwóch znakomitych ołtarzach lwowskich. Jeden z nich to ołtarz św. Józefa w katedrze łańciewskiej, sygnowany przez Jana Białego i datowany na rok 1592<sup>19</sup> (Fot. 5). Dekoracja z czarnego alabastru ściśle wypełnia tu wszystkie miejsca architektonicznej konstrukcji: trzony kolumn tworzących edikulę, łuk arkady z obrazem świętego Józefa, podniebie gzymsu, wreszcie boczne nisze z rzeźbionymi posągami świętych. Mamy tu do czynienia z przepychem o łańciewskim orientalizmie. Bardzo podobny ołtarz, wykonany przez tego samego twórcę, znajdował się niegdyś w katedrze ormiańskiej (od lat 70. XIX wieku w kościele parafialnym w Zarzeczu)<sup>20</sup> (Fot. 6). Dekoracja, wykonana interesującą nas techniką, jest w nim wprawdzie skromniej reprezentowana, ale również w tym dziele rzeźbiarz posłużył się ornamentami o rysunku geometrycznym, które w analogiczny sposób gęsto pokrywają trzony kolumn.

Zaprezentowany w niniejszym komunikacie wybór dzieł nie wyczerpuje tematu, pozwala jednak zorientować się w ciekawych sposobach wykorzystania czarnego alabastru dla uzyskania określonych efektów. W owym czasie alabaster, jako kamień delikatny, kruchy, stwarzający artyście duże możliwości i dający ciekawe efekty kolorystyczne, stanowił na Ziemi Lwowskiej powszechnie używany materiał. Wykonywano z niego elementy architektoniczne, które następnie zdobiono z użyciem unikalnej techniki rytowniczej. Metoda dekoracji, polegająca na wydobywaniu błyszczącego, ciemnego wzoru kontrastującego z szorstkim, jaśniejszym tłem, cieszyła się popularnością z uwagi na walory dekoracyjne, uzyskiwane za jej pomocą. Rozmaitość tendencji i wzorów wynikała z określonych tradycji, upodobań i indywidualnych umiejętności każdego artysty. Jednak mimo dużej liczby dzieł, ozdobionych tym sposobem, nie wszystkie reprezentowały poziom równie wysoki, jak zabytki przedstawione w tekście.

- 1 Łoziński W. Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku. Architektura i rzeźba. –Lwów: Księgarnia Altenberga, 1901, passim; Gębarowicz M. Studia, nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce. – Toruń: Towarzystwo Naukowe Toruńskie, 1962. – S. 30; Mańkowski T. Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna. – Londyn: Fundacja Lanckorońskich, 1974. – S. 142, 150; Любченко В. Ф. Львівська скульптура XVI–XVII століть. – Київ: Наукова думка, 1981. – С. 24–80; Овсійчук В. А. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII століття. – Київ: Наукова думка, 1985, passim.
- 2 Gębarowicz M. Artyści-przedsiębiorcy epoki renesansu // Biuletyn Historii Sztuki. – 1969. – № 3. – S. 272.
- 3 Gębarowicz M. Artyści-przedsiębiorcy epoki renesansu // Biuletyn Historii Sztuki. – 1969. – № 3. – S. 257, 261–262, 272, 273.
- 4 Łoziński W. Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku. Architektura i rzeźba. –Lwów: Księgarnia Altenberga, 1901. – S. 115, 118; Mańkowski T. Od renesansu włoskiego do północnego. Ustęp z dziejów rzeźby w Polsce // Biuletyn Historii Sztuki. – 1948. – № 3-4. – S. 267.
- 5 Łoziński W. Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku. Architektura i rzeźba. –Lwów: Księgarnia Altenberga, 1901. – S. 32; Gębarowicz M. Artyści-przedsiębiorcy epoki renesansu // Biuletyn Historii Sztuki. – 1969. – № 3. – S. 267, 273.



- 6 Александрович В. Мистецькі зв'язки Замосця зі Львовом на зламі XVI – XVII століть // *Zamojsko-Wołyńskie Zeszyty Muzealne*. – Zamość, 2005. – Т. III. – С. 114.
- 7 Kowalczyk J. Kolegiata w Zamościu. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968. – С. 31; Gębarowicz M. Artyści-przedsiębiorcy epoki renesansu // *Biuletyn Historii Sztuki*. – 1969. – № 3. – С. 269.
- 8 Gębarowicz M. Artyści-przedsiębiorcy epoki renesansu // *Biuletyn Historii Sztuki*. – 1969. – № 3. – С. 38; Mańkowski T. Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna. – Londyn: Fundacja Lanckorońskich, 1974. – С. 182.
- 9 Gębarowicz M. Artyści-przedsiębiorcy epoki renesansu // *Biuletyn Historii Sztuki*. – 1969. – № 3. – С. 38–42; Любченко В. Ф. Львівська скульптура XVI – XVII століть. – Київ: Наукова думка, 1981. – С. 40–43.
- 10 Korpysz E. Вплив Яна Міхаловича з Ужендова на львівську скульптуру Себастьяна Чешка на прикладі ренесансного надгробного пам'ятника Катерини Рамултової у парафіяльному костелі у Дрогобичі // *Історія релігій в Україні*. – Львів: Логос, 2010. – Кн. II. – С. 715–725; Петрушак Н. Надгробок Катерини Рамултової з Дрогобицького костьолу. Загальний опис пам'ятки // *Історія релігій в Україні*. – Львів: Логос, 2001. – Кн. II. – С. 328–336; Петрушак Н. Деякі елементи скульптурного декору надгробка Рамултової (Дрогобицький костьол) // *Історія релігій в Україні*. – Львів: Логос, 2003. – Кн. II. – С. 571–577.
- 11 Gębarowicz M. Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce. – Toruń: Towarzystwo Naukowe Toruńskie, 1962. – С. 73–78; Любченко В. Ф. Львівська скульптура XVI – XVII століть. – Київ: Наукова думка, 1981. – С. 34.
- 12 Burnatowa I. Ornament renesansowy w Krakowie // *Studia Renesansowe / Pod red. Michała Walickiego*. – Wrocław, 1964. – Т. IV. – С. 100–101, 129; Mańkowski T. Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna. – Londyn: Fundacja Lanckorońskich, 1974. – С. 156.
- 13 Kozakiewiczowa H. Rzeźba XVI wieku w Polsce. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984. – С. 172; Korpysz E. Renesansowe sakrarium w kościele parafialnym w Dobromilu // *Biuletyn Historii Sztuki*. – 2008. – № 3–4. – С. 168; Korpysz E. Вплив традиції італійського мистецтва на львівську сакральну скульптуру XVI ст. на прикладі стінного кивоту з Доброміля // *Історія релігій в Україні*. – Львів: Логос, 2009. – Кн. II. – С. 521–529.
- 14 Korpysz E. Fundacje artystyczne Herburtów Felsztyńskich w zakresie rzeźby. Czwartha ćwierć XVI wieku // *Przegląd Wschodni*. – 2007. – Т. X. – № 3(39). – С. 743–754; Korpysz E. Renesansowe sakrarium w kościele parafialnym w Dobromilu // *Biuletyn Historii Sztuki*. – 2008. – № 3–4. – С. 359–384.
- 15 Gębarowicz M. Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce. – Toruń: Towarzystwo Naukowe Toruńskie, 1962. – С. 57–72; Mańkowski T. Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna. – Londyn: Fundacja Lanckorońskich, 1974. – С. 180–181; Любченко В. Ф. Львівська скульптура XVI – XVII століть. – Київ: Наукова думка, 1981. – С. 67–77.
- 16 Nestorow R. Treści ideowe mauzoleum Sieniawskich w Brzeżanach // *Biuletyn Historii Sztuki*. – 2006. – № 2. – С. 167–192.
- 17 Gębarowicz M. Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce. –

- Toruń: Towarzystwo Naukowe Toruńskie, 1962. – S. 60–64.
- 18 Sinko-Popielowa K. Zaginiony nagrobek św. Jacka w Krakowie // Prace Komisji Historii Sztuki. – 1948. – T. IX. – S. 65–80.
- 19 Mańkowski T. Jan Biały, lwowski uczeń Jana Michałowicza z Urzędowa // Rocznik Krakowski. – 1937. – № 28. – S. 171–180.
- 20 Sołtysówna A. Marmurowy ołtarz z końca w. XVI w kościele parafialnym w Zarzeczu – nieznane dzieło Jana Białego // Biuletyn Historii Sztuki. – 1974. – № 4. – S. 387–392.

## SUMMARY

**Mgr Korpysz Ewa**

**Dr Krzysztof Korpysz**

### **ALABASTER DECORATIONS IN RENAISSANCE SACRAL SCULPTURE OF THE LVIV REGION IN SIXTEENTH CENTURY**

In the second half of the sixteenth century in the Lviv Region alabaster sacral sculpture developed intensively. On the Dniester river operated quarries, leased and used by famous sculptors. Black alabaster was a particularly popular material for decorations of the altars and gravestones. They were decorated using the flat etching technique, which offers interesting and unique decorative effects.

Keywords: Renaissance, sculpture, alabaster.

**Олена Козакевич,**

кандидат мистецтвознавства,  
науковий співробітник відділу народного мистецтва  
Інституту народознавства НАН України, м.Львів;  
Викладач кафедри дизайну костюма  
Львівської національної академії мистецтв

## **ЦЕРКОВНЕ МЕРЕЖИВО: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ**

Розглянуто витoki церковного мережива у європейському контексті. Увагу зосереджено на типологічних й художніх особливостях католицьких виробів, термінології, техніках та способах виготовлення.

**Ключові слова:** мереживо, альба, техніка, ручно виготовлене мереживо, типологія, орнамент, ажурність.

Церковне мереживо — багатогранне мистецьке явище з огляду на розмаїті техніки виготовлення, чисельність сюжетних композицій та варіативність орнаменту, прикметне саме ажурною структурою, що і вирізняє його з-поміж інших видів декоративного мистецтва. На перший погляд, ці делі-