С. М. АРЕФЬЕВА
*Кандидат педагогических наук, доцент кафедры Искусствоведения РГУ им. А.Н. Косыгина*
*e-mail: arefeva-sm@rguk.ru*

О.В. КОВАЛЕВА
*Доктор искусствоведения, профессор кафедры искусства костюма и моды РГУ им. А.Н. Косыгина*
*e-mail: kovaleva-ov@rguk.ru*

Н.Н. КАРПОВИЧ
*Руководитель РОО «Объединение многодетных семей города Москвы»*
*e-mail: n.karpovich@mail.ru*

S.M. AREFYEVA
*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Art History, The Kosygin State University of Russia.*
*e-mail: arefeva-sm@rguk.ru*

O.V. KOVALEVA
*Doctor of Art History, Professor of the Department of Costume and Fashion Design, The Kosygin State University of Russia*
*e-mail: kovaleva-ov@rguk.ru*

N.N. KARPOVICH
*Head of the ROO «Association of Large Families of the City of Moscow»*
*e-mail: n.karpovich@mail.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_314_323

**БИБЛЕЙСКИЕ АЛЛЮЗИИ В ЛИМОЖСКОЙ ЭМАЛИ XIX ВЕКА**

**BIBLICAL ALLUSIONS IN 19th CENTURY LIMOGES ENAMELS**

Статья посвящена исследованию библейских аллюзий в искусстве лиможской расписной эмали XIX века. В отличие от эпохи Возрождения, когда библейские образы служили средством богословской полемики, в XIX веке, на волне историзма и эклектики, формируется принципиально иной тип рецепции.
Актуальность темы связана с пониманием развития лиможской эмали как сложного интертекстуального феномена, в котором соединяется средневековая традиция, ренессансная эстетика и религиозные искания эпохи Реформации. Выявление библейских аллюзий как системы визуальных отсылок формирует смысловое поле произведения лиможской расписной эмали.

The article is devoted to the study of biblical allusions in the art of Limoges painted enamel of the 19th century. In contrast to the Renaissance, when biblical images served as a means of theological controversy, in the 19th century, on the wave of historicism and eclecticism, a fundamentally different type of reception was formed. The relevance of the topic is related to understanding the development of Limoges enamel as a complex inter-textual phenomenon that combines medieval tradition, Renaissance aesthet-ics and religious pursuits of the Reformation era. The identification of biblical allusions as a system of visual references forms the semantic field of the Limoges painted enamel.

**Ключевые слова:** лиможская эмаль, аллюзия, библейские сюжеты, христианские образы, рецепция, интерпретация, реминисценция, коллекционирование, репродукционные эмали.
**Keywords:** Limoges enamel, allusion, biblical scenes, Christian images, reception, interpretation, reminiscence, collecting, reproduction ena-mels.

Лиможская расписная эмаль — уникальное явление в истории европейского декоративно-прикладного искусства. Соединяя ювелирную технику с живописными приемами, мастера Лиможа создавали произведения, предназначенные как для церковной литургии, так и для светского быта.

В эмали каждая эпоха представлена самобытно: в XII–XIII в. строгими и монументальными образами реликвариев и складней, в XV–XVI в. — изысканной гризайлью и сложными многофигурными композициями на библейские и мифологические сюжеты, в XIX в. в эмальерном

деле доминируют цитирования и стилизации. Цель статьи — выявить и проанализировать основные типы библейских аллюзий в лиможских расписных эмалях XIX в., показать их связь с графическими источниками и религиозным контекстом эпохи.

Актуальным исследование делает возможность декодирования библейского смысла, заложенного в художественное произведение через жест, атрибут или орнаментальную деталь. Особый интерес в этом контексте приобретает вопрос о том, как в эмалях XIX века осмысляются библейские образы и сюжеты. В эпоху Возрождения библейские аллюзии в лиможских эмалях были инструментом актуального богословского и политического высказывания.

XIX век стал временем переосмысления художественного наследия во всей Европе. Интерес к национальным древностям, готическое возрождение, собирательство средневековых и ренессансных раритетов создали уникальную ситуацию для лиможского эмальерного дела. После снижения интереса в XVIII веке, когда эмали уступили место фарфору и другим видам декоративного искусства, наступает эпоха историзма, отмеченная сознательным обращением к образцам прошлого. В этом явлении проявляется стремление сохранить этнокультурные традиции эмалиевых миниатюр. На приоритет национального над общеевропейским обращали внимание Е. Кузнецова, О. Горячева, Г. Патенко, отметившие: «Менталитет, ценности, традиции, обычаи важны для каждой этнической культуры в отличие от глобальной культуры, которая иллюзорна и основана только на научно-техническом прогрессе, полном желания быть адаптированной для массовой аудитории» [12, с. 3]. В XIX веке в Лиможе создаются репродукционные эмали: миниатюрные копии знаменитых полотен, выполненные с виртуозной точностью и интерпретацией.

Особенность репродукционных эмалей связана с воспроизведением чужой композиции при сохранении авторской интерпретации в технике и деталях, что позволяет обнаружить библейские аллюзии, которые смещаются с уровня сюжета на уровень стиля, техники и ретроспекции. В центре внимания находится проблема трансформации сакральных текстов и образов в уникальной технике эмалирования, соединившей ювелирное мастерство и станковую живопись

**Теоретическая база**

В отечественном и зарубежном искусствознании накоплен значительный материал по атрибуции лиможских эмалей, значительное

количество работ посвящено техники гризайль, влиянию итальянских и немецких гравюр в работах лиможских эмальеров.

Работе по систематизации материала, уточнению имен мастеров и датировок посвящены исследования А.Н. Кубе [3], С.В. Затюпа [2], Т.В. Раппе, Л.С. Булкиной [7]. Тематическое разнообразие миниатюр в технике лиможской эмали отражено в каталоге «Живописные эмали Лиможа XII–XX вв», подготовленном Переятенец В.И., Карпович Н.Н. [5] и материалах выставки в Тверской областной картинной галерее «Сокровища Лиможа: огненная живопись на эмали XII–XX веков» [8]. Представленный подробный обзор изделий из лиможской эмали, а также изображение отдельных экземпляров использованы и в данной статье. И.Ю. Перфильевой предпринята попытка выявления стилистических и инновационных тенденций развития современной художественной эмали [6]. Технология создания «огненной живописи» стала предметом исследования в работах Т.В Лебедевой, М.Э. Смоленской [4], И.Н. Теребихиной [9], Л. Штуккерта [10].

При этом проблема смыслового наполнения эмальерных композиций, механизмов трансформации библейского текста в визуальный образ, феномен аллюзивности как сознательного приема, требующего от зрителя активного сотворчества, остается на периферии искусствоведческого внимания.

**Методология**

Методологической основой исследования стал комплексный подход, сочетающий методы иконографического и формально-стилистического анализа с элементами интертекстуального подхода, позволяющего рассматривать эмаль как «высказывание», вступающее в диалог с библейским текстом и предшествующей художественной традицией. На материале музейных собраний и частных коллекций анализируются основные формы бытования библейских сюжетов: репродукционные эмали, воспроизводящие в миниатюре композиции старых мастеров; стилизации под ренессансные образцы; единичные примеры иконографического синтеза, соединяющие западноевропейскую технику с восточно-христианской иконографией.

Преобразование библейских образов в лиможских эмалях XIX века связано с кардинальной сменой художественной парадигмы: от творческой интерпретации сакральных текстов в эпоху Возрождения к мемориализации наследия прошлых веков через историзм и эклектику.



Рис. 1. Мадонна. По картине Рафаэля Санти «Мадонна Грандука». Б/подписи. Франция. Лимож. XIX в. Медная пластина, живописная эмаль, золото. 59х97 мм. Частное собрание. Москва



Рис. 2. Мадонна. По картине Рафаэля Санти «Мадонна Грандука». Б/подписи. Франция. Лимож. XIX в. Медная пластина, живописная эмаль, золото. 59х97 мм. Частное собрание. Москва



Рис. 3. Рафаэль Санти «Мадонна Грандука». Около 1504–1505. Палаццо Питти. Флоренция. 550х840 мм

**Результаты и обсуждение**

Библейские сюжеты в лиможских эмалях XIX в. опираются на живописные оригиналы эпохи Возрождения и барокко. Репродуктивные эмали продолжали традиции диалога с великими предшественниками. Изображение библейских сюжетов воспринималось как отсылка к художественной интерпретации произведений Рафаэля Санти (1438–1520), Леонардо да Винчи (1452–1519) или Никола Пуссена (1594–1665), выполняя не столько литургическую или назидательную, сколько эстетическую и репрезентативную функцию.

Несмотря на мощную антирелигиозную пропаганду, которая охватила Францию в период революции, религиозные композиции продолжали создаваться в Лиможе, хотя их доля в общем объеме производства эмалей значительно уменьшилась и изменился художественно-пластический язык. По-прежнему, как и в XVI–XVII веках, образцами для большинства из них были работы великий итальянских мастеров эпохи Возрождения: Сандро Ботичелли (1445–1510), Филиппино Липпи (1457–1504), Рафаэля Санти. Лиможские эмальеры не опирались напрямую на

библейский текст, а использовали композиции гравюр А.Дюрера (1471-1528), Г. Гольбейна Младшего (1497–1543), Рафаэля (через гравюры Маркантонио Раймонди). Они не копировали их слепо, а переводили на язык эмали, неизбежно изменяя акценты, в чем С.М. Арефьева, О.Н. Горячева видят условия для «личностного целеполагания и сохранения свободы выбора индивидуальной траектории» [1, с. 200]. Получив художественное образование, мастера использовали меньшее количество слоев эмалей, увеличили уровень копирования, профессионально выполняли графические работы. Картины в технике лиможской эмали на библейские темы создавались мастерами опосредованно. Выбор того или иного графического источника и характер его переработки уже был способом создания аллюзии. Существенная роль отводилась жестам, атрибутам, орнаментальным элементам, которые имели дополнительную символическую нагрузку по интерпретации христианских добродетелей, библейских текстов, религиозных образов.

Рецепция библейских образов в XIX в. неразрывно связана с феноменом коллекционирования эмалей как формы культурного наследия. Например, эрмитажное собрание сформировалось в результате объединения коллекций А.П. Базилевского, графов Шуваловых и Строгановых. Библейские образы в эмалях XIX века были связаны с культурным и музейным пространством, уводя на второй план литургическое начало. Их назидательная (как в средневековье) или полемическая (как в XVI веке) функция сменилась на репрезентативную и эстетическую. Благодаря значительному объему экспонатов лиможской эмали есть возмож-



Рис. 4. Мадонна. Б/подписи. По мотивам работы Андреа делла Роббиа. «Мадонна каменщиков» (1475–1480). Франция. Лимож. XIX в. Материалы: медная пластина, живописная эмаль, золото. 85х127 мм. Частное собрание. Москва



Рис. 5. Мадонна. По мотивам картины С. Ботичелли. Б/подписи. Франция. Лимож. XIX в. Медная пластина, живописная эмаль, фольга, золото. Частное собрание. Москва

ность ознакомиться с творчеством мастерских Пьера Бонне, Камиля Форе, Александра Марти, Жюля Сарланди, семьи Беторнье и др.

Весьма интересным выглядит сопоставление миниатюр, созданных неизвестными мастерами, воспроизводящим «Мадонну Грандука» Рафаэля. В одной из них автор стремился к более тщательному копированию образа мастера, а другая решена в старинной технике гризайль с добавлением золота (рис. 1–3).

Аллюзии к библейским сюжетам в произведениях искусства не только способствовали популяризации христианства, но и позволяли мастерам говорить на языке сакральных образов о проблемах своего времени, соединять Ветхий и Новый Завет в пророческом диалоге и вовлекать искушенного зрителя в интеллектуальную и духовную игру.



Рис. 6. Иосиф с младенцем Иисусом. По картине Гвидо Ре-ни.1635. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург. Б/подписи. Франция. Лимож. XIX в. Материалы: медная пластина, живописная эмаль, золото. 88х129мм. Частное собрание. Москва

Редким проявлением рецепции библейских образов стали эмали, соединяющие западноевропейскую технику с восточно-христианской иконографией, например, пластина «Мадонна. По мотивам работы Андреа делла Роббиа» (рис. 4). Флорентийский скульптор эпохи Воз-рождения Андреа делла Роббиа (1435–1525), прославился глазурованными терракотовыми мадоннами, поэтому лиможский мастер XIX в., обращаясь к этому прототипу, создавал аллюзию одновременно на два явления: на ренессансную скульптуру и на традицию итальянской майолики, также тесно связанную с техникой глазури. В представленной пластине значим сам факт обращения к стилю русских икон. Этот иконографический синтез представляет собой наиболее сложный уровень аллюзивности, в которой каждый слой создает свою систему отсылок: библейский образ (Богоматерь с Младенцем) преломляясь здесь через призму итальянского ренессансного прототипа, исполнен во французской технике эмали и предназначался, вероятно, для рус-ского коллекционера.

В миниатюрном формате мастера точно скопировали майоликовую «Мадонну каменщиков» Лукка делла Робиа и «Мадонну с младенцем и Иоанном Крестителем» С. Ботичелли (рис. 4, 5).

Представленные интерпретации образов Богородицы можно определить как «аллюзию на аллюзию»: мастер XIX в. отсылает не к библейскому тексту непосредственно, а к тому, как этот текст преломлялся в сознании его предшественников, в результате чего возникает сложная игра смыслов, доступная подготовленному зрителю-коллекционеру.

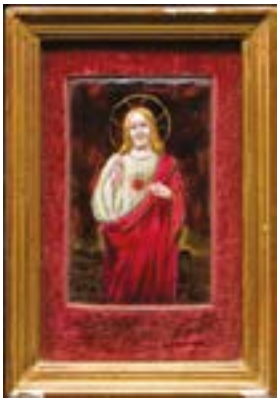


Рис. 7. Христос с пылающим сердцем. Б/подписи. Франция. Ли-мож. XIX в. Материалы: медная пластина, живописная эмаль, золото. 66х107 мм. Частное собрание. Москва

В арсенале лиможских эмальеров были образцы, созданные по мотивам живописных полотен эпохи Возрождения. Неоднократно встречаются воспроизведения серии картин Гвидо Рени (1575–1642), созданных в 1625–1640 гг., с единым названием — «Святой Иосиф с младенцем Христом». В отличие от живописного оригинала, хранящегося в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга, на миниатюре «Иосиф с младенцем Иисусом» (рис. 6) отсутствует пейзажный фон, серая одежда Иосифа заменена на бордовую, добавлены горизонтальные нимбы над головами персонажей. Примечательно, что на пластине с живописной эмалью сохранен морозник в левой руке младенца. Этот цветок называют «розой Иисуса», потому что он расцветает в декабре, накануне Рождества. Фиксация эмальерами этой детали указывает на стремление к сохранению основополагающих религиозных символов, ассоциирующихся с сакральным каноном.

Самобытная интерпретация картины Помпео Джироламо Батони (1708–1787) «Святое Сердце Иисуса», заключена в преобразовании образа на миниатюре «Христос с пылающим сердцем» (рис. 7). На картине итальянского художника поясной портрет Иисуса, держащего в руке сердце с крестом, обвитое терновым венцом. Красный хитон и синий плащ символизируют земную жертву во имя небес. Над головой образующее нимб солнечное сияние, подчеркивающее контраст высветленной фигуры на темном фоне. В лиможской миниатюре нимб сегментирован тонкими золочеными впайками, создающими аллюзии с солнценосным значением Христа. Сердце с возвышающимся крестом размещено в его анатомически оправданном месте — в центре груди и пронизано острыми шипами. Стигматы на обеих руках видны с тыльной и внутренней сторо-

ны, что является отсылкой к мученической смерти на кресте. Изящество и филигранная точность работы проявляются в изображении эмоций, указывающих на процесс рефлексии и выраженных через бесстрастное выражение лица. Через мимические микродвижения: прикрытые веки, легкий наклон головы, полуопущенные уголки губ мастеру удалось передать состояние смирения перед неизбежностью.

Данные работы не просто изображают религиозные образы, а воспроизводят оригинальный способ видения, в котором стиль определяет содержание. Религиозно маркированные аллюзии предполагают участие адресата в интерпретации культурной информации, которая реализуется через «активизацию культурной грамотности читателя и его индивидуальной концептуальной картины мира» [11, с. 93]. Христос представлен не столько объектом религиозного почитания, сколько маркером принадлежности к «золотому веку» лиможского искусства. В отличие от средневековых мастеров, работавших в строгих рамках иконографического канона, и от ренессансных худож-ников, чьи библейские аллюзии были укоренены в современной им религиозной полемике, мастера XIX в. обладают большей стилистиче-ской свободой, сочетая элементы разных эпох, создавая синтетический образ «старины».

**Выводы**

Таким образом, рецепция библейских образов в предметах лиможской эмали XIX в. представляет собой сложный культурный феномен, характеризующийся ретроспективностью (ориентацией на стилистику и технику эмалей XII–XVII вв.), стилизацией (воспроизведением сюжета и манеры старых мастеров), эклектичностью (соединением иконографических и стилистических традиций: французская техника и русский иконный стиль), музеефикацией (перемещением сакрального образа из культового контекста в пространство коллек-ционирования и исторической репрезентации). В отличие от ренессансных мастеров, для которых библейский сюжет был поводом для актуального высказывания, мастера XIX в. Стремятся воплотить память, мастерство, красоту в технике «огненной живописи». Изучение библейских аллюзий в технике эмали позволяет понять преобразование христианских образов в светской культуре.

**Список литературы:**

**1.** *Арефьева С.М., Горячева О.Н.* Стратегии формирования про-фессиональных компетенций у представителей творческих профессий // Вестник Кеме-

ровского государственного университета культуры и искусств. Журнал теоретических и прикладных исследований. — Кемерово. — 2022. —№ 58. — С. 196–204,

**2.** *Затюпа С.В.* От Средневековья до барокко. История западноевропейского искусства. Живопись и декоративно-прикладное искусство. По материалам частного собрания. — Москва: «Центр Искусств. Москва», 2021. — 202с.

**3.** *Кубе А.Н.* Французские расписные эмали XV–XVI веков. Ле-нинград, Москва: Государственный Эрмитаж, 1937. — 36с.

**4.** *Лебедева Т.В., Смоленская М.Э.* Получение декоративных эффектов на поверхности холодных двухкомпонентных эмалей // Технология художественной обработки материалов. Сборник трудов XVIII Всероссийской научно-практической конференции и смотра-конкурса творческих работ студентов, аспирантов и преподавателей по направлению. — Кострома: Костромской государственный технологический университет, 2015. — С. 110–116.

**5.** *Переятенец В.И., Карпович Н.Н.* Живописные эмали Лиможа XII–XX вв. / Част. собр. — Санкт-Петербург: ООО «Печатное Агентство «Феникс», 2021. — 416 с.

**6.** *Перфильева И.Ю.* Современная художественная эмаль: стилистические и инновационные тенденции развития // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. — 2020. — Т. 10. — Вып. 4. — 586 с.

**7.** *Panne T.B., Булкина Л.С.* Лиможские расписные эмали в собрании Государственного Эрмитажа: каталог выставки. — Санкт-Петербург: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2005. — 341 с.

**8.** Сокровища Лиможа: огненная живопись на эмали XII–XX веков. Материалы выставки в Тверской областной картинной галерее // Коллекция, 2025. — URL: https://sammlung.ru/?p=94457 (дата обращения 14.11.2025)

**9.** *Теребихина И.Н.* Анализ применения холодных эмалей при изготовлении художественных изделий // Сборник статей XIX Всероссийской научно-практической конференции. 2019 г. — Киров: Вятский Государственный Университет, 2019. — С. 393–398.

**10.** *Штуккерт Л.* Производство эмали. — Ленинград, 1933. — 298 с.

**11.** *Fayzullaeva M.R.* The phenomenon of conceptual integration in allusions // Нижневартовский филологический вестник. — 2025. — № 10 (1). — С. 91–100.

**12.** *Kuznetsova E., Goryacheva O., Patenko G.* Culture and communicative practices on a contemporary social stage: issues and controversies //6th international multidisciplinary scientific conference on social sciences and arts SGEM 2019. — Conference Proceedings. — 2019. — С. 3–8.