УДК 7.034; 7.04
EDN CJNATQ
https://elibrary.ru/cjnatq
DOI: 10.37953/3033-7615-2026-3-1-489-506

Трансформация иконографического сюжета «Дева среди дев» в нидерландской живописи XV — начала XVI века

Елена А. Забродина
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Россия,
elena.zabrodina@gmail.com

Аннотация
Сюжет «Дева среди дев» становится популярным в ранней нидерландской живописи в последней трети XV века в творчестве Ханса Мемлинга и Хуго ван дер Гуса, а также анонимных мастеров школы Брюгге (Мастера легенды св. Лючии, Мастера 1499 года). Интересно, что истоки этого сюжета находятся в немецкой традиции и встречаются в ряде произведений художников кёльнской школы, в частности, в работе Мастера св. Вероники. Важным аргументом в дискуссии о генезисе сюжета «Дева среди дев» в нидерландском искусстве выступают его кёльнские корни, позволяющие предположить, что проводником этой иконографической традиции из немецких земель в Нидерланды стал именно Ханс Мемлинг. Отдельно нужно упомянуть произведение Герарда Давида, созданное в начале XVI века для женского монастыря Брюгге «Кармелитки Сиона». Этот алтарь несет на себе отпечаток не только влияний немецкой и нидерландской живописи, но и воздействие первого крупного произведения мастера итальянского Ренессанса Микеланджело Буонарроти — так называемой Мадонны Брюгге, которую доставили в город в 1506 году.
Влияние кёльнской школы живописи обнаруживается не только в генезисе самого иконографического типа «Дева среди дев» в нидерландской традиции, но и в формировании конкретного количественного состава изображаемых святых мучениц. Только два нидерландских алтаря — Г. Давида и Мастера легенды св. Лючии — повторяют с небольшими вариациями количество святых дев в работе Мастера св. Вероники. Выбор той или иной разновидности репрезентации сюжета связан также и с заказчиками этих работ, и с выбранным форматом алтаря. Эволюция иконографии «Дева среди дев» в искусстве Нидерландов XV — начала XVI века служит свидетельством глубоких межрегиональных связей в художественном пространстве Европы, а также о смене приоритетов в вопросе влияния на нидерландскую живопись немецкого и итальянского искусства.

Ключевые слова: северный Ренессанс, ранняя нидерландская живопись, Ханс Мемлинг, Хуго ван дер Гус, Герард Давид, Мастер легенды св. Лючии

Для цитирования: Забродина Е.А. Трансформация иконографического сюжета «Дева среди дев» в нидерландской живописи XV — начала XVI века // Academia. 2026. №3. С. 489 — 506. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-3-1-489-506

The Transformation of the Iconographic Motif *'Virgo inter Virgines'* in Netherlandish Painting of the 15th and early 16th Centuries

Elena A. Zabrodina
National Research University Higher School of Economics (HSE University), Moscow, Russia, elena.zabrodina@gmail.com

Abstract
The iconographic theme of the Virgin among the Virgins gained popularity in Early Netherlandish painting in the last third of the fifteenth century, appearing in the works of Hans Memling and Hugo van der Goes, as well as in altarpieces by anonymous Bruges masters, such as the Master of the Legend of St Lucy. It is worth noting that the origins of this iconography lie in the German painting tradition of the first half of the fifteenth century, particularly in the art of the Cologne school, for example, in the work of the Master of St Veronica. This suggests that Hans Memling may have been the first to introduce this iconographic type to the Netherlands, likely bringing it from the German regions. In addition, Gerard David's masterpiece, the "Virgin among the Virgins", created at the beginning of the sixteenth century for the Carmelite convent of Sion in Bruges, deserves particular attention. This altarpiece bears the imprint not only of German and fifteenth-century Netherlandish painting, but also of Italian art, specifically, Michelangelo Buonarroti's early work, the "Madonna of Bruges", which had arrived in the city by 1506.
It should be noted that the influence of the Cologne school extended beyond the mere iconography of the "Virgin among the Virgins" to encompass the specific number of virgin martyrs represented. It should be noted that the influence of the Cologne school extended beyond the mere iconography of the "Virgin among the Virgins" to the specific number of virgin martyrs depicted. Remarkably, only two Netherlandish altarpieces — those by David and the Master of the Legend of St Lucy — replicate, with minor variations, the exact number of saint virgins found in the work of the Master of St Veronica. The adoption of a particular iconographic variant depended largely on the specific commissions and the physical format of each altar.
The Virgin among the Virgins iconographic theme and its transformations in Netherlandish art of the fifteenth and early sixteenth centuries speaks of close connections between different European regions, as well as of a shift in priorities regarding the Netherlandish painting — from German to Italian art.

Keywords: Northern Renaissance, Early Netherlandish Painting, Hans Memling, Hugo van der Goes, Gerard David, Master of the Legend of St Lucy

For citation: Zabrodina, E.A. (2026), "The Transformation of the Iconographic Motif *'Virgo inter Virgines'* in Netherlandish Painting of the 15th and early 16th Centuries", *Academia,* 2026, no 3, pp. 490 — 506. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-3-1-489-506

Введение

Существует огромное многообразие иконографических вариантов изображения Богоматери. Популяризация образа Девы Марии в искусстве рассматриваемого периода обусловлена институциональным закреплением христологических догматов. Постановления XIII столетия и декреты IV Латеранского собора, сфокусированные на идее Боговоплощения, наряду с общим подъемом культа Богоматери в эпоху высокой готики, создали мощный импульс для развития данной иконографической традиции. Именно в этот период складываются основные типы мариологических сюжетов, от Маэсты до Снятия с креста, которые позднее получают региональные вариации.

Один из редких вариантов иконографии Богоматери — «Дева среди дев» (лат. Virgo inter Virgines, нидерл. Maagd te midden van de maagden) — имеет сложную и не до конца проясненную генеалогию. В отличие от повсеместно распространенных «Святого собеседования» или «Коронования Марии», данный сюжет предполагает строго фиксированную композицию: Богоматерь с Младенцем в центре, окруженную группами святых дев-мучениц (чаще всего св. Варварой, св. Екатериной Александрийской, св. Агнессой, св. Цецилией и др.). В этой статье предпринята попытка проследить, каким образом этот иконографический извод из немецких земель попал в Нидерланды, выявить роль ключевых мастеров последней трети XV века — Ханса Мемлинга и Хуго ван дер Гуса в его адаптации, а также продемонстрировать, как на рубеже XV–XVI веков этот сюжет претерпевает трансформацию под воздействием итальянского Высокого Возрождения (на примере работы Герарда Давида). Таким образом, обращение к сюжету «Дева среди дев» позволяет рассматривать его не как изолированный



Ил. 1. Мастер Св. Вероники. Мадонна с младенцем в окружении святых. Около 1410. Масло, золото, дерево (дуб). 33,7×23,5. Художественный музей, Филадельфия.



Ил. 2. Мастер Св. Вероники и его мастерская. Триптих из Кройцлигена. Масло, золото, дерево. Центральная створка 70×32,5, боковые створки 70×16 каждая. Коллекция Хайнца Кистерса, Кройцлинген.

иконографический вариант, но как значимый индикатор художественных связей между Германией, Италией и Нидерландами в последней трети XV — начале XVI века.

Немецкие истоки сюжета

Самыми, быть может, ранними примерами иконографии «Дева среди дев» являются две работы кёльнского художника конца XIV — начала XV века — Мастера св. Вероники. Во-первых, это алтарь «Мадонна с Младенцем и святыми девами» (ок. 1420–1430, Кёльн) **(ил. 1)**, где Богоматерь с Младенцем помещена в центре, а по сторонам от нее расположены пять святых мучеников (св. Петр, св. Павел, Иоанн Богослов, Иоанн Креститель, св. Георгий) и семь святых мучениц (св. Клара Ассизская, Мария Магдалина, св. Варвара, св. Екатерина Александрийская, св. Агнесса, св. Цецилия и св. Маргарита Антиохийская). Эта композиция задает структурный канон для последующих интерпретаций сюжета в нидерландском искусстве — в целом симметричное расположение всех святых, окружающих трон Мадонны с Младенцем, непринужденные позы и жесты святых.

Во-вторых, это центральная часть триптиха из Кройцлингена (Коллекция Хайнца Кистерса, Кройцлинген) **(ил. 2)**, где в нижней части расположены фигуры Иоанна Богослова и Иоанна Крестителя (слева и справа), и ниже — фигуры четырех святых мучениц: св. Христина (слева, рядом с ней мельничный жернов — орудие ее мученичества), Мария Магдалина (справа, держит сосуд с мирром), а также св. Варвара и св. Екатерина [Kemperdick 2012]. Две последние святые стали популярными еще в XIV веке и вплоть до первой трети XVI века будут



Ил. 3. Старший мастер Св. Родни. Триптих девы Марии, между 1410 и 1420. Темпера, дерево. 39,5×33,5. Государственные музеи, Берлин.

чаще всего встречаться в изображениях рядом с троном Богоматери с Младенцем Христом.

Однако именно строго централизованное изображение Мадонны в окружении исключительно дев, без других святых и донаторов, появляется в работе другого кёльнского мастера, современника Мастера св. Вероники. В алтарной композиции Старшего мастера св. Родни «Триптих девы Марии» (Государственные музеи, Берлин) **(ил. 3)** мы наблюдаем симметричное расположение святых по отношению к Мадонне, а также только женские образы, которые и формируют прототип иконографии «Дева среди дев»: слева — св. Екатерина Александрийская и св. Доротея Кесарийская, справа — св. Варвара Илиопольская и св. Маргарита Антиохийская. Именно такой вариант композиционного решения и становится отличительной чертой рассматриваемой иконографии. При этом нужно также отметить, что изображение Мадонны в окружении святых мучеников и мучениц не являлось исключительно характерной чертой кёльнской художественной школы. Например, в работе Верхнерейнского мастера (Райский сад, около 1410–1420; дерево, смешанная техника; 26,3×33,4 см; Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне) мы также хотим отметить трех святых дев-мучениц, однако, как и в данном случае расположение несимметрично, и акцент в работе сделан скорее на свободное расположение фигур в пространстве сада [Gallwitz, Sander 1993, p. 129–153].

В работе Старшего мастера св. Родни также нужно отметить образы еще двух святых на боковых створках. Справа св. Агнесса вписывается в череду святых дев-мучениц. Однако образы св. Елизаветы Венгерской на левой створке, так же, как и св. Клары Ассизской в работе Мастера св. Вероники, возможно, связаны с заказчиками работы, которые нам неизвестны. Ни св. Клара, ни св. Елизавета Венгерская не являются каноническими персонажами в сюжете «Дева среди дев» и отсутствуют в ключевых работах нидерландских художников, которые мы рассмотрим ниже.

Необходимо отметить, что три святые мученицы из встречающихся на всех вышеупомянутых работах кёльнской школы (св. Варвара, св. Екатерина и св. Маргарита) являются частью группы так называемых «четырнадцати святых помощников», которая сформировалась в XIV веке [Leichsenring 2004, p. 5–6], что отмечено в указе епископа Регенсбурга Конрада фон Хайма (1377). Также в последней из описанных работ все четыре святые мученицы составляют группу Virgines Capitales, которые в дальнейшем появляются и в работах нидерландских художников [Weed 2010].

Рецепция и трансформации иконографии «Дева среди дев» в нидерландской живописи XV века

Ханс Мемлинг родился в Зелигенштадте (близ Франкфурта, в зоне, где художественное влияние Кёльна проявлялось особенно активно) и переселился в Брюгге в начале 1460-х годов [Vos 1994, p. 16–17]. Предположительно, именно кёльнская традиция воздействовала на Мемлинга и его иконографические решения, когда он окончательно обосновался в Брюгге в 1465 году. Немецкое происхождение Мемлинга служит весомым аргументом в пользу гипотезы о том, что именно он привез иконографию «Девы среди дев» в Нидерланды.

Однако нужно отметить, что в соседнем с Брюгге Генте, который также является значимым художественным центром Бургундского герцогства, Хуго ван дер Гус создает свой вариант иконографии «Дева среди дев» [Winkler 1964, p. 176]. Ранние работы Хуго демонстрируют преимущественно ориентацию на творчество как Рогира ван дер Вейдена, так и Яна ван Эйка [Забродина 2025, с. 195], однако в более позднем периоде своего творчества он разрабатывает несколько оригинальных композиционных решений, в числе которых и указанная выше иконография. К сожалению, подлинник утрачен, и алтарь мастера известен



Ил. 4. Хуго ван дер Гус (последователь). Богоматерь в окружении святых, 1480-е годы. Дерево, масло. 42×24,5. Королевская коллекция, Великобритания.



Ил. 5. Ханс Мемлинг. Триптих «двух Иоаннов», 1474–1479. Дерево, масло. Центральная панель 173,6×173,7. Госпиталь Св. Иоанна (музей Мемлинга), Брюгге.

нам только по копии последователя, созданной в последней четверти XV века, возможно, подмастерьем Хуго ван дер Гуса (Хуго ван дер Гус, последователь; Богоматерь в окружении святых; 1480-е; дерево, масло; 42×24,5 см; Королевская коллекция, Великобритания) **(ил. 4)**. Небольшой формат этой работы и ее созерцательный настрой наилучшим образом согласовывались с Devotio moderna, которое все шире распространялось в нидерландских землях [Campbell 1985, p. 47–51].

Примечательно, что в работе последователя Хуго ван дер Гуса появляется пятая святая мученица, которая не встречается в немецких вариантах этого сюжета — св. Урсула. Почитание св. Урсулы при этом было широко распространено в Кёльне как месте ее мученической смерти. Однако в немецких вариантах сюжета «Дева среди дев» Урсула не изображается. Возможно, что это связано либо с пожеланиями неизвестного заказчика этой работы, т.к. сохранился рисунок мастерской Хуго ван дер Гуса, где изображена неизвестная святая, ставшая прототипом для образа на рассматриваемом алтаре (Хуго ван дер Гус, мастерская; Сидящая святая (св. Урсула?); XV в.; перо, кисть, серые чернила, белая гуашь, черный мел, бумага зеленого оттенка; Институт Курто, Лондон), либо с влиянием одной из ценных, связанных со св. Урсулой реликвий, находившейся в соседнем с Гентом городе Брюгге. Возможно, причиной отсутствия св. Урсулы на работах кёльнских мастеров является сложившаяся в Кёльне иконография св. Урсулы, которая связана с ее жизнью и мученической смертью и не включает в себя сюжет «Дева среди дев».

Также нужно отметить, что в работе Хуго ван дер Гуса, как и в некоторых более ранних вариантах кёльнской школы мы видим асимметричное расположение святых, при этом вариант Старшего мастера св. Родни станет



Ил. 6. Ян ван Эйк? / Ламберт ван Эйк? (мастерская). Мадонна Яна Воса со св. Варварой, Елизаветой Венгерской. 1441–1443. Дерево, масло. 48,4×62,3. Коллекция Фрика, Нью-Йорк.

определяющим для школы Брюгге, что наблюдается в работах как Ханса Мемлинга, так и Мастера легенды св. Лючии.

В творчестве Мемлинга можно отметить три ключевых типа работ, где встречается Богоматерь в саду или на лоджии в окружении святых и/или ангелов. Первый вариант можно определить, как продолжение традиции Мастера св. Вероники, где Мадонну окружают и святые мученики, и святые мученицы. Самая известная композиция Мемлинга такого иконографического типа — это главный алтарь госпиталя в Брюгге — так называемый Триптих двух Иоаннов **(ил. 5)**. В этом же варианте выполнен и алтарь Джона Донна — уменьшенная версия госпитального триптиха (Ханс Мемлинг; Триптих Джона Донна; 1478; дерево, масло; центральная панель 71×70 см; Национальная галерея, Лондон). Нужно отметить, что и другая художественная школа южных Нидерландов, которая начинается с мастерской Робера Кампена в Турне, тоже демонстрирует интерес к подобно рода сюжетам (Робер Кампен, последователь; Мадонна с младенцем и святыми в саду; 1440–1460; дерево, масло; 119,8×148,5 см; Национальная галерея искусства, Вашингтон), однако и в школе Брюгге существует подобная композиция, созданная по заказу настоятеля картезианского монастыря Яна де Воса мастерской ван Эйка после смерти мастера [Borchert 2008, p. 72] (возможно, с участием младшего брата Ламберта ван Эйка, который руководил мастерской после 1441 года; Коллекция Фрик, Нью-Йорк) **(ил. 6)**.

Второй вариант является разработкой композиции, впервые созданной Старшим мастером св. Родни. Именно этот вариант обычно и называют «Дева среди дев», однако в отличие от Хуго ван дер Гуса, у Мемлинга в диптихе Селье (Лувр, Париж) **(ил. 7)**, созданного по заказу Яна де Селье, успешного купца и зятя одного из самых влиятельных членов торговой элиты Брюгге Лодевика Грутхусе [Wilson 1998, p. 41–84], изображения святых мучениц распределены равномерно, по три фигуры с каждой стороны от девы Марии. Святые на правой створке диптиха указывают, что алтарь посвящен не только Яну де Селье, но и его отцу



Ил. 7. Ханс Мемлинг. Диптих Жана де Селье. 1475 / после 1482. Дерево, масло. Каждая створка 25×15. Лувр, Париж.

и брату [Vos 1994, p. 234–237]: кроме покровителя самого Яна де Селье Иоанна Крестителя на диптихе изображены также Иоанн Богослов и св. Георгий).

Однако в рамках продвижения иконографии «Девы среди дев» нас интересует скорее левая створка диптиха Селье, где изображена Мадонна в окружении шести святых мучениц. Отметим, что количество святых полностью соответствует варианту на триптихе Старшего мастера св. Родни, однако в отличие от работы кёльнского художника Мемлинг показывает всех дев-мучениц в пространстве одной створки. Мы не видим здесь варианта Virgines Capitales, но снова наблюдаем трех святых из списка четырнадцати святых помощников — св. Екатерину, св. Варвару и св. Маргариту. Некоторые исследователи относят этих трех святых к группе, типичной для восточно-христианской церкви, тогда как другие три девы принадлежат к святым, более почитаемым в католической традиции — это св. Лючия, св. Цецилия и св. Агнесса [Martens, Miegroet 1981–1984].

В отличие от первого варианта в этой работе Мемлинг показывает дев в пространстве райского сада, закрепляя таким образом именно такой тип трактовки этой иконографии. При этом надо отметить, что не все исследователи согласны с тем, что именно Мемлинг был первопроходцем в разработке иконографии «Дева среди дев» в нидерландских провинциях. Винклер указывает на более выразительный вариант асимметричной композиции этого сюжета у Хуго ван дер Гуса [Winkler 1964, p. 176]. Но именно у Мемлинга прослеживается связь с кёльнской школой благодаря его немецкому происхождению. Нельзя не отметить влияния ван Эйка на некоторые немецкие художественные центры [Забродина 2026], однако обратного влияния до приезда Мемлинга в Брюгге не наблюдается.

Образ сада в иконографии «Дева среди дев» представляет собой не только символ райского сада, но и hortus conclusus из ветхозаветной «Песни песней»: этот текст стал активно использоваться как источник символов, связанных с Богоматерью, начиная с XIII века, когда после IV крестового похода появилось большое количество образцов византийской иконописи в Европе [Evans 2004, p. 546; Забродина 2024].



Ил. 8. Ханс Мемлинг. Мадонна на троне с младенцем и ангелами. После 1479. Дерево, масло. 57,6×46,4. Национальная галерея, Вашингтон.



Ил. 9. Дирк Боутс. Мадонна на троне с ангелами. Около 1465. Дерево, масло. 53,8×38,8. Королевская капелла, Гранада.



Ил. 10. Ханс Мемлинг. Диптих. Около 1490. Дерево, масло. Мадонна с младенцем и музицирующими ангелами. 43,3×31,1. Донатор со Св. Георгием. 43,3×31,2. Старая Пинакотека, Мюнхен.

Диптих Селье хочется особо выделить в эволюции иконографии «Дева среди дев» также по причине переклички темы Богоматери на левой створке и образа «Жены Апокалипсиса» на правой, который, с одной стороны, согласуется с изображением Иоанна Богослова, но, с другой стороны, представляет дополнительные коннотации к образу Мадонны.

Третий тип изображения Мадонны в окружении святых и ангелов у Мемлинга можно назвать смешанным, так как в этом варианте мы видим ангелов рядом с троном Богоматери, так же, как и в случае Триптиха двух Иоаннов и Триптиха Джона Донна, однако в нем нет святых мучеников. В первом подтипе у Мемлинга Мадонна изображена только с ангелами, как в работах «Мадонна с младенцем на троне» (1465–1470; музей Нельсон-Аткинсон, Канзас-Сити), «Мадонна на троне с младенцем и ангелами» (после 1479; Национальная галерея искусства, Вашингтон) **(ил. 8)**, «Мадонна на троне с младенцем и ангелами» (1490–1491; Уффици, Флоренция). Однако этот подтип восходит скорее не к немецким прототипам, а к Дирку Боутсу («Мадонна на троне с ангелами» из Королевской капеллы в Гранаде) **(ил. 9)**. Нужно отметить, что этот вариант может включать в себя только одного ангела и заказчика, как на двух работах Мемлинга и его последователя (из музея истории искусств Вены и из Пти-Пале, Париж), а также вариацию подобного иконографического решения, созданного одним из анонимных художников из круга Мемлинга — Мастером легенды св. Урсулы (центральная часть триптиха Паоло Паганьотти).

Второй подтип Мадонны в окружении ангелов отчетливо продолжает иконографию «Девы среди дев», поскольку Богоматерь изображена в саду, только вместо группы святых мучениц мы наблюдаем группу ангелов. В диптихе из Старой Пинакотеки в Мюнхене повторяется и формат диптиха Селье — на правой створке донатор, на левой — Богоматерь **(ил. 10)**, а в работе из Прадо мы видим алтарную композицию, созданную с целями личного благочестия, на что указывает ее размер, а также популярность такого рода работ в конце XV века. Этот вариант иконографии может восходить не только к ранним работам кёльнской



Ил. 11. Стефан Лохнер. Мадонна в беседке из роз. 1440–1442. Дерево, масло. 50,5×40. Музей Вальраф-Рихарц, Кёльн.

школы, но и к творчеству Стефана Лохнера, в частности, к композиции «Мадонна в беседке из роз» из Музея Вальрафа-Рихарца в Кёльне **(ил. 11)**.

Третий подтип смешанной разновидности включает в себя ангелов и святых дев, и тогда художник изображает двух самых популярных как в нидерландских, так и в немецких землях святых — св. Екатерину и св. Варвару, которые символизировали активную и созерцательную жизнь и были связаны в сознании людей той эпохи с возможностью спасения от тяжелых болезней и смерти без причастия [Coremans 1960, p. 168]. Работа «Мистическое обручение св. Екатерины» из коллекции музея Метрополитен ближе к иконографии «Девы среди дев» [Ainsworth, Christiansen 1998, p. 116–117], поскольку персонажи изображены не в богато украшенной лоджии, а в саду **(ил. 12)**. Однако этот вариант демонстрирует не только святых дев-мучениц, а включает в себя и ангелов, и неизвестного заказчика, поэтому не может быть рассмотрен как «чистый» пример иконографии «Дева среди дев».

Возвращаясь к линии Мадонны в hortus conclusus, окруженной святыми мученицами, нужно отметить, что один из художников круга Мемлинга — Мастер легенды св. Лючии — также два раза обращался к этому сюжету. Работа «Мадонна в розовом саду» (около 1475–1480; дерево, масло; 79,1×60 см; Институт искусств, Детройт) продолжает линию, идущую от Старшего мастера св. Родни (симметричное расположение и четное количество дев вокруг Богоматери) и диптиха Селье, где мы видим райский сад. Вокруг Мадонны четыре мученицы, из которых две повторяются на всех уже рассмотренных вариантах этой иконографии (св. Екатерина и св. Варвара), а остальные две — это св. Урсула (она была представлена на работе Хуго ван дер Гуса) и св. Цецилия.

Мастер легенды св. Лючии создает и второй алтарь с иконографией «Дева среди дев» **(ил. 13)**, где нам известен заказчик — камера риторов в Брюгге, образованная в 1474 году и посвященная трем святым девам-мученицам св. Екатерине, св. Варваре и Марии Магдалине [Miegroet 1989, p. 96–97]. Спустя чуть больше



Ил. 12. Ханс Мемлинг. Мистическое обручение Св. Екатерины. Начало 1480-х. Дерево, масло. 68,3×73,3. Метрополитен-музей (Мет), Нью-Йорк.

десяти лет после образования этой камеры риторов Мастер легенды св. Лючии создает для этого объединения алтарную композицию, которая находилась в капелле в Нотр-Дам Брюгге.

Количество святых, окружающих трон Богоматери с младенцем Христом, написанных Мастером легенды св. Лючии, является одним из самых значительных — одиннадцать, и здесь нужно отметить асимметрию, которая ранее в нидерландской традиции встречалась только в работе Хуго ван дер Гуса. Это выявляет дополнительные связи между двумя важными художественными центрами южных Нидерландов — Брюгге и Гентом.

По обеим сторонам от Богоматери изображены св. Екатерина и св. Варвара — самые почитаемые святые. Третья женская фигура в белых одеждах с чашей в руках, которая показана коленопреклоненной перед троном девы Марии, — Мария Магдалина. Так Мастер легенды св. Лючии сфокусировал внимание зрителя на трех ключевых персонажах, покровительствующих заказчику — камере риторов Брюгге.

Далее с левой стороны внизу находится св. Урсула, далее св. Аполлония и св. Лючия и наиболее примечательная св. Гудула, которая впервые встречается в таком иконографическом сюжете; ее почитание более всего распространено в Брабанте [Droogenbroeck 2012]. Наряду с ранее упомянутыми св. Кларой и св. Елизаветой Венгерской св. Гудула — не мученица, ее жизнь представляет собой пример благочестия, который, вероятно, и был одной из причин выбора этой святой для алтаря камеры риторов.

Справа от Мадонны кроме св. Варвары находятся св. Маргарита, св. Агата, св. Христина и св. Агнесса. Нужно отметить, что традиционно изображаемая самой юной среди дев-мучениц — св. Агнесса — изображена чуть ниже остальных дев, возможно для соблюдения возрастной иерархии.

Выбор святых в этом случае не только обусловлен посвящением камеры редерейкеров трем святым мученицам, но и желанием подчеркнуть ряд важных качеств, которые ценил заказчик. Так, например, св. Екатерина, св. Урсула



Ил. 13. Мастер легенды св. Лючии. Богоматерь и непорочные девы. 1488. Доска, масло. 108×171. Королевский музей изящных искусств, Брюссель.

и св. Агата являлись примером мудрости, красноречия и стойкости в вере — эти добродетели особо превозносятся редерейкерами.

В последней четверти XV века в южных Нидерландах отмечается значительный подъем спроса на заказы живописных мастерских, что приводит к появлению новых художников. Творчество Мастера 1499 года связано и с Брюгге, и с Гентом, однако все больше исследователей в последнее время считают, что определяющее влияние на этого живописца оказал Хуго ван дер Гус [Campbell 1985, p. 47–51; Buck 2003]. При этом в работе Мастера 1499 года на сюжет «Дева среди дев» мы наблюдаем скорее типичный для школы Брюгге вариант симметричного расположения святых мучениц. Неизвестный заказчик этой работы, скорее всего, предопределил выбор четырех святых мучениц, две из которых традиционно встречаются во всех вариантах иконографии «Дева среди дев» — это св. Екатерина и св. Варвара, и еще две — св. Доротея и св. Агнесса, при этом святая Доротея представлена не с традиционной для нее корзиной цветов, а с книгой; ее ключевой атрибут — цветок — превращен в нагрудную брошь (или *нагрудное украшение*), подобно тому как башня — атрибут святой Варвары — репрезентирована в виде нагрудного знака (или *фибулы*). Популярность в изображении книг в руках святых — характерная черта Devotio moderna [Логутова 1993].

Последние примеры иконографии «Дева среди дев» в рассматриваемом нами хронологическом периоде встречаются в творчестве Герарда Давида. Первая работа — сделана для монастыря «Кармелитки Сиона» (около 1509; Музей изящных искусств, Руан) **(ил. 14)**, однако это не заказ аббатства, а вклад самого художника, что и обусловливает включение в сюжет автопортрета мастера, равно как и портрета его супруги Корнелии [Ainsworth 1998, p. 73].

Количество святых дев в этой работе то же, что и в алтарной композиции Мастера легенды св. Лючии для камеры редерейкеров Брюгге, однако есть и различия. Первое из них — отсутствие райского сада, который заменяет шпалера в технике мильфлер за спиной Богоматери[1]. Второе — не только образы донаторов алтаря, но и изображение двух ангелов по обе стороны трона девы Марии, что позволяет отнести эту работу к смешанному типу, который встречался в работах

[1] Святые мученицы показаны на фоне шпалеры в технике мильфлер, которая была символом райского сада, однако со временем фон работы значительно потемнел [Ainsworth 1998, p. 83].

Ханса Мемлинга. Давид приехал в Брюгге в 1484 году [Vos, Miegroet 1988], был современником Мемлинга и, конечно, знал работы его мастерской.

Как и в ряде работ Мемлинга и анонимных мастеров Брюгге последней трети XV века, в этой композиции можно выделить традиционную пару св. Екатерина и св. Варвара. В уставе «Кармелиток Сиона» было также указано, что члены монастыря должны не только следовать правилам отшельнической жизни, типичной для монашеского уклада, но и стремиться к апостольскому служению, что как раз и отражается в образах этих святых мучениц.

Двенадцать звезд в короне Мадонны соответствуют двенадцати правилам «Кармелиток Сиона», и возможно, одиннадцать святых дев и Богоматерь как раз и составляют число, указывающее на количество правил в уставе.

Некоторые из святых дев традиционно встречаются в большинстве рассмотренных выше работ — это св. Агнесса, св. Доротея, св. Цецилия, св. Лючия, однако ряд святых — такие как св. Годелива, св. Фаустина и еще одна неидентифицированная святая с веревкой на шее — впервые появляются в иконографии «Дева среди дев» в работе Герарда Давида.

И наконец, необходимо отметить влияние на образ Богоматери в работе Давида скульптуры Микеланджело «Мадонна с младенцем, или Мадонна Брюгге», которая была доставлена в город в 1506 году [Балдини 1979, с. 80]. Тонкие черты лица девы Марии в руанском музее напоминают трактовку образа Мадонны, сделанную Микеланджело [Martens 1999, p. 54]. Это один из первых примеров влияний итальянского художественного языка на нидерландское искусство.

Вторая работа Герарда Давида не является точным вариантом иконографии «Дева среди дев», однако мы снова видим ключевые фигуры из женской части группы «четырнадцати святых помощников» — св. Екатерину, св. Варвару и Марию Магдалину. Это работа была заказом каноника Ришара де Виш ван дер Капелле, который жил и в Брюгге, и в Мехелене, и кроме всего, был членом престижного братства Богоматери Сухого Древа в Брюгге [Campbell 1998, p. 152–153]. Несмотря на то, что, как и многие каноники, Ришар де Виш ван дер Капелле был незаконнорожденным сыном, он заказал этот алтарь для семейной капеллы, где был похоронен его дед [Vermeersch 1976, p. 110–117; Campbell 1998, p. 146].

Изображение донатора рядом с св. Екатериной указывает на важность именно этой святой для Ришара де Виш ван дер Капелле: он также учредил праздник в честь святой в 1500 году и заказал скульптурный алтарь с ее изображением. Благодаря фигуре донатора, несмотря на нечетное число дев-мучениц, в целом композиция является симметричной и отражает традиционный для Брюгге вариант сюжета. Любопытно, что капелла, где находился алтарь, была посвящена св. Антонию, который представлен на заднем плане справа, что возможно, является использованием похожего изображения святых на правой створке диптиха Селье Мемлинга. Слева на заднем плане изображена фигура ангела, тянущегося к гроздям винограда — алтарь, скорее всего, был заказан уже после смерти донатора его другом и также заказчиком Герарда Давида каноником Сальвиати [Campbell 1998, p. 150–152].

Заключение

Резюмируя результаты исследования иконографического трансфера сюжета «Дева среди дев» из немецких земель в нидерландскую художественную традицию, необходимо подчеркнуть, что, во-первых, что этот пример является первым примером влияния немецкого искусства на мастеров в первую очередь школы Брюгге, что подтверждается преобладанием среди «чистых» вариантов сюжета работ художников именно этой школы. Во-вторых, существуют и примеры в других художественных центрах южных Нидерландов, в первую очередь — в Генте — подобных сюжетов, однако именно Мемлинг влияет на возникновение подобной иконографии в Бургундском герцогстве, тогда как Хуго ван дер Гус разрабатывает собственный выразительный вариант этого сюжета.

Так как Хуго ван дер Гус несколько раз бывал и работал в Брюгге, то ничего удивительного, что его трактовка сюжета стала известна и мастерам Брюгге. Как и в других подобных случаях, мы видим активное влияние заказчиков на трактовку деталей сюжета, что особенно ярко проявилось в случае композиций Мастера легенды св. Лючии и Герарда Давида. На заключительном этапе иконографического трансфера сюжета «Дева среди дев» — в одном из поздних памятников начала XVI века — отчетливо фиксируется смена художественных ориентиров и нарастающий интерес нидерландских мастеров к итальянским образцам.

Литература

1. Балдини 1979 — Балдини У. Микеланджело-скульптор. Полное собрание скульптур / пер. Н.В. Котрелев. М.: Планета, 1979. 104 с.

2. Забродина 2024 — Забродина Е.А. Византийская иконография Богоматери и нидерландское искусство XV — начала XVI в.: от повторений к интерпретациям // География искусства. Смыслы пространства / отв. ред. О.А. Лавренева. М.: ГИТР им. М.А. Литовчина, 2024. С. 371–384.

3. Забродина 2025 — Забродина Е.А. Художественная среда Брюгге в XV — начале XVI века дис. … канд. искусствоведения. М.: МГУ, 2025. 542 с.

4. Забродина 2026 — Забродина Е.А. Мариенфельдский алтарь Иоганна Кербеке: влияние нидерландских художественных школ на живопись Вестфалии в XV веке // Искусство Евразии. 2026. № 1 (40). С. 110–141. URL: https://eurasia-art.ru/art/article/view/1269/2230 (дата обращения: 21.09.2026).

5. Логутова 1993 — Логутова М.Г. Значение “Devotio moderna” («Нового благочестия») для Северного Возрождения и Реформации // Культура Возрождения и средние века. М.: Наука, 1993. С. 63–72.

6. Ainsworth 1998 — Ainsworth M.W. Gerard David: Purity of Vision in an Age of Transition. Metropolitan Museum of Art, 1998. 360 p.

7. Ainsworth, Christiansen 1998 — *From van Eyck to Bruegel: Early Netherlandish Painting in the Metropolitan Museum of Art* / Edited by M.W. Ainsworth, K. Christiansen. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1998. 452 p.

8. Borchert 2008 — Borchert T.-H. Jan Van Eyck: Renaissance Realist. Tashen, 2008. 96 p.

9. Buck 2003 — Buck S. The Impact of Hugo van der Goes as a Draftsman // Master Drawings. 2003. V. 41. No 3. P. 228–239.

10. Campbell 1985 — Campbell L. The early Flemish pictures in the collection of Her Majesty the Queen. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1985. 214 p.

11. Campbell 1998 — Campbell L. The Fifteenth Century Netherlandish Schools (National Gallery Catalogues). London, 1998. 464 p.

12. Coremans 1960 — Flanders in the fifteenth century, art and civilization. Catalogue of the exhibition, Masterpieces of Flemish art: Van Eyck to Bosch, October-December 1960 / Ed. by P. Coremans. Detroit Institute of Arts. 467 p.

13. Droogenbroeck 2012 — Droogenbroeck F.J. van. Onulfus van Hautmont (ca. 1048), auteur van de Vita S. Gudilae anonymo // Eigen Schoon en De Brabander 95 (2012). P. 595–643.

14. Evans 2004 — Byzantium: Faith and Power (1261–1557). / Ed. by H.C. Evans. Metropolitan Museum of Art, 2004. 658 p.

15. Gallwitz, Sander 1993 — niederländische Gemälde im Städel 1400–1550. Kataloge der Gemälde im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt am Main, 2 / Ed. by K. Gallwitz, J. Sander. Verlag Philipp von Zabern, 1993. 497 p.

16. Kemperdick 2012 — Kemperdick S. From Master Wilhelm to Master Wilhelm: the identity of the Cologne Master of St Veronica // The Burlington Magazine. V. 154. No 1307. Art in Northern Europe (February 2012). P. 87–90.

17. Leichsenring 2004 — Leichsenring J. Die Vierzehn Nothelfer in ihrer mittelalterlichen Darstellung. Mu□nchen: GRIN Verlag, 2004. 20 p.

18. Martens 1999 — Martens M.P.J. Bruges and the Renaissance: Memling to Pourbus. Harry N. Abrams, 1999. 320 p.

19. Martens, Miegroet 1981–1984 — Martens M.P.J., Miegroet H.J. Nieuwe Inzichten omtrent de omsterden du Cellier-dyptiek, toegeschreven aan Hans Memling, *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 1981–1984. V. 25. P. 59–88.

20. Miegroet 1989 — Miegroet H.J. Gerard David. Antwerpen: Mercator Fonds, 1989. 372 p.

21. Vermeersch 1976 — Vermeersch V. Grafmonumenten te Brugge voor 1578. Brugge, Raaklijn, 1976. 650 p.

22. Vos 1994 — Vos D. Hans Memling: The Complete Works. Harry N Abrams, 1994. 431 p.

23. Vos, Miegroet 1988 — Vos D., Miegroet H. J. Gerard David's House // The Art Bulletin. 1988. V. 70. No 1. P. 141–143.
24. Weed 2010 — Weed S. E. Venerating the Virgin Martyrs: The Cult of the "Virgines Capitales" in Art, Literature, and Popular Piety // The Sixteenth Century Journal, 2010. Winter. V. 41. No 4. P. 1065–1091.
25. Wilson 1998 — Wilson J. C. Painting in Bruges at the close of the Middle Ages. Studies in Society and Visual Culture. The Pennsylvania State University Publ., 1998. 256 p.
26. Winkler 1964 — Winkler F. Das Werk des Hugo Van Der Goes. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1964. 322 s.

References

1. Baldini, U. (1979), *Mikelandzhelo — skulptor. Polnoe sobranie skulptur* [Michelangelo the Sculptor: Complete Collection of Sculptures], Transl. by. N. V. Kotrelev, Planeta, Moscow, Russia.
2. Zabrodina, E. A. (2024), "Vizantiiskaya ikonografiya Bogomateri i niderlandskoe iskusstvo XV — nachala XVI v.: ot povtorenii k interpretatsiyam"[Byzantine Iconography of the Mother of God and Netherlandish Art of the 15th and Early 16th Centuries: From Repetitions to Interpretations], *Geografiya iskusstva*, ed. by O. A. Lavreneva, 2024, pp. 371–384.
3. Zabrodina, E. A. (2025), *Khudozhestvennaya sreda Bryugge v XV — nachale XVI veka* [The Artistic Milieu of Bruges in the Late 15th and Early 16th Centuries]: thesis for Cand. Sc. (Art history). Moscow Stste University, Moscow, Russia.
4. Zabrodina, E. A. (2026), "Marienfeldsky altar Ioganna Kerbeke: vliyanie niderlandskikh khudozhestvennykh shkol na zhivopis Vestfalii v XV veke" [Johann Koerbecke's Marienfeld Altarpiece: The Influence of Netherlandish Art Schools on Westphalian Painting in the 15th Century], *Iskusstvo Evrazii*, No 1 (40), pp. 110–141. URL: https://eurasia-art.ru/art/article/view/1269/2230 (reference date 21.09.2026).
5. Logutova, M. G. (1993), Znachenie "Devotio moderna" ("Novogo blagochestiya") dlya Severnogo Vozrozhdeniya i Reformatsii[The Significance of "Devotio moderna" ("New Piety") for the Northern Renaissance and Reformation], *Kultura Vozrozhdeniya i srednie veka*, Nauka, Moscow, pp. 63–72.
6. Ainsworth, M. W. (1998), Gerard David: Purity of Vision in an Age of Transition, Metropolitan Museum of Art, USA.
7. Ainsworth, Christiansen (1998), *From van Eyck to Bruegel: Early Netherlandish Painting in the Metropolitan Museum of Art*, M. W. Ainsworth, K. Christiansen (Eds.), The Metropolitan Museum of Art, New York, USA.
8. Borchert, T.-H. (2008), *Jan Van Eyck: Renaissance Realist*, Tashen.
9. Buck, S. (2003), *The Impact of Hugo van der Goes as a Draftsman*, Master Drawings, 2003, V. 41, No 3, pp. 228–239.
10. Campbell, L. (1985), *The early Flemish pictures in the collection of Her Majesty the Queen*, Cambridge; New York: Cambridge University Press.
11. Campbell, L. (1998), *The Fifteenth Century Netherlandish Schools (National Gallery Catalogues)*, London, UK.
12. Coremans (1960), *Flanders in the fifteenth century, art and civilization*: Catalogue of the exhibition, Masterpieces of Flemish art: Van Eyck to Bosch, October — December, 1960. P. Coremans (Ed.), Detroit Institute of Arts, USA.
13. Droogenbroeck, F. J. van (2012), *Onulfus van Hautmont (ca. 1048), auteur van de Vita S. Gudilae anonymo*, Eigen Schoon en De Brabander 95 (2012), pp. 595–643.
14. Evans (2004), *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*, H. C. Evans (Ed.) Metropolitan Museum of Art.
15. Gallwitz, Sander (1993), *Niederländische Gemälde im Städel 1400–1550*: Kataloge der Gemälde im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt am Main, 2, K. Gallwitz, J. Sander (Eds.), Verlag Philipp von Zabern.
16. Kemperdick, S. (2012), "From Master Wilhelm to Master Wilhelm: the identity of the Cologne Master of St Veronica", *The Burlington Magazine*, V. 154, No 1307, Art in Northern Europe (February 2012), pp. 87–90.
17. Leichsenring, J. (2004), *Die Vierzehn Nothelfer in ihrer mittelalterlichen Darstellung*, GRIN Verlag, Mu□nchen, Germany.
18. Martens, M. P. J. (1999), *Bruges and the Renaissance: Memling to Pourbus*, Harry N. Abrams, USA.
19. Martens, M. P. J., Miegroet, H. J. (1981–1984), "Nieuwe Inzichten omtrent de omsterden du Cellier-dyptiek, toegeschreven aan Hans Memling", *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, V. 25, pp 59–88.
20. Miegroet, H. J. (1989), *Gerard David*, Mercator Fonds, Antwerpen, Belgium.
21. Vermeersch, V. (1976), *Grafmonumenten te Brugge voor 1578*, Brugge, Raaklijn, Belgium.

22. Vos, D. (1994), *Hans Memling: The Complete Works*, Harry N Abrams, USA.
23. Vos, D., Miegroet, H. J. (1998), "Gerard David's House", *The Art Bulletin*, V. 70, No 1, pp. 141–143.
24. Weed, S. E. (2010), "Venerating the Virgin Martyrs: The Cult of the "Virgines Capitales" in Art, Literature, and Popular Piety", *The Sixteenth Century Journal*, Winter, V. 41, No 4 (Winter 2010), pp. 1065–1091.
25. Wilson, J. C. (1998), "Painting in Bruges at the close of the Middle Ages", *Studies in Society and Visual Culture*, The Pennsylvania State University Publ., USA
26. Winkler, F. (1964), *Das Werk des Hugo Van Der Goes*, Walter de Gruyter & Co. Berlin, Germany.

Информация об авторе
Елена А. Забродина, кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Школа исторических наук, Факультет гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Россия; 105066, Россия, Москва, ул. Старая Басманная, 21/4; elena.zabrodina@gmail.com

Author Info
Elena A. Zabrodina, Cand. of Sci. (Art history), Senior Lecturer, HSE University, Moscow, Russia; 21/4 Staraya Basmannaya St, 105066 Moscow, Russia; elena.zabrodina@gmail.com