

Хуан де Арельяно (1614–1676) и его цветочные гирлянды

© Ху Э.Д., 2024

Элис Джоан Ху, аспирант кафедры истории западноевропейского искусства Института истории СПбГУ.

199034, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7/9

E-mail: bepahuhu@gmail.com



Аннотация. Живопись с цветочными гирляндами приобрела большую популярность не только в искусстве Фландрии, но и Испании XVII в.; она вызывает к себе большой интерес у современных исследователей и экспертов, а также широкой публики, доказательством чему являются выставки картин с цветочными гирляндами. Например, тематическая выставка — «Ars vivendi. Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века» — открыта в 2024 г. в Эрмитаже. Одним из знаковых представителей живописи в жанре цветочной гирлянды является Хуан де Арельяно. На раннем этапе творчества художник концентрировался на религиозных темах и изображении человеческих фигур, но ни то ни другое не соответствовало его особым дарованиям, поэтому постепенно, находясь под сильным влиянием фламандских (Д. Сегерс) и итальянских (М. Нуцци) мастеров, Арельяно переходит от религиозных композиций

в гирляндах через пейзажи в гирляндах к картинам с цветочными мотивами: цветам в вазах, цветам в корзинах и декоративным цветочным гирляндам, что свидетельствует о тенденции к декоративизму, проявившейся в расцвете декоративной живописи в Испании второй половины XVII в.

Ключевые слова: Хуан де Арельяно, цветочные гирлянды, фламандская живопись, испанская живопись, цветочный натюрморт, живопись барокко

Для цитирования: Ху Э.Д. (2024) Хуан де Арельяно (1614–1676) и его цветочные гирлянды. *Ибероамериканские тетради*. № 2. С. 72–86. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-2-72-86

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Juan de Arellano (1614–1676) y sus guirnaldas de flores

© Hu A.J., 2024

Alice Joan Hu, estudiante de posgrado del departamento de Historia del Arte de Europa Occidental, Universidad Estatal de San Petersburgo.
199034, Rusia, San Petersburgo, malecón Universitetskaya, 7/9
E-mail: bepahu@gmail.com

Resumen. El arte español del siglo XVII quedó marcado por la obra de Juan de Arellano, un pintor destacado que se abrió paso hacia la pintura de guirnaldas de flores. Su camino creativo no fue fácil. En la etapa inicial de su carrera, Juan de Arellano se concentró en temas religiosos y en representar figuras humanas, lo que, sin embargo, no reflejaba su talento particular. Inspirado por artistas flamencos (Daniel Seghers) e italianos (Mario Nuzzi), Arellano comenzó a pintar bodegones de flores, incluyendo flores en un jarrón, flores en una cesta e imágenes enmarcadas por una guirnalda de flores. Las obras con guirnaldas de flores ganaron popularidad no solo en el arte de Flandes, sino también en España en el siglo XVII. Hoy en día siguen despertando gran interés entre espectadores e investigadores; por ello se realizan muestras de pintura de guirnaldas como, por ejemplo, la exposición «Ars vivendi. Frans Snyders y los bodegones flamencos del siglo XVII» en el Hermitage (2024). Se nota la transición del arte de Arellano desde composiciones religiosas en guirnaldas a través de paisajes en guirnaldas hasta bodegones florales, lo que pone de relieve la tendencia al decorativismo que se manifestó en el florecimiento de la pintura decorativa en España en la segunda mitad del siglo XVII.

Palabras clave: Juan de Arellano, guirnaldas de flores, pintura flamenca, pintura española, bodegón floral, pintura barroca

Para citar: Hu A.J. (2024) Juan de Arellano (1614–1676) y sus guirnaldas de flores, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 2, pp. 72–86. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-2-72-86

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

Juan de Arellano (1614–1676) and His Flower Garlands

© Hu A.J., 2024

Alice Joan Hu, postgraduate student at the department of History of Western European Art, Saint Petersburg State University.
199034, Russia, Saint Petersburg, Universitetskaya Embankment, 7/9
E-mail: bepahu@gmail.com

Abstract. The work of Juan de Arellano, a prominent Spanish painter and creator of flower garland paintings, proved influential in the 17th century Spanish art. Arellano's creative path was far from easy. In the early stage of Juan de Arellano's career, he concentrated on religious themes and human figures, but neither reflected his particular talent. Inspired by Flemish (Daniel Seghers) and Italian artists (Mario Nuzzi), Arellano started to paint flower still lifes, such as flowers in a vase, flowers in a basket and images framed by a flower garland. Paintings with flower garlands gained popularity not only in Flemish art, but also in Spain in the 17th century. Nowadays flower garland paintings are still popular with viewers and researchers, hence the number of garland paintings exhibitions, for instance, «Ars vivendi. Frans Snyders and 17th century Flemish Still Lives» in the Hermitage (2024). Arellano transitioned from religious compositions with garlands through landscapes with garlands to floral still lifes. Thus, the trend towards decorativism manifested itself as decorative art flourished in Spain in the second half of the 17th century.

Keywords: Juan de Arellano, flower garlands, Flemish painting, Spanish painting, floral still life, Baroque painting

For citation: Hu A.J. (2024) Juan de Arellano (1614–1676) and His Flower Garlands, *Iberoamerican Papers*, no. 2, pp. 72–86. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-2-72-86

Disclosure statement: No potential conflict of interest was reported by the author.

Введение

Цветочная живопись получила наибольшее развитие в XVII в. в Нидерландах (как во фламандской, так и в голландской школах), а также в различных регионах Италии. И северные, и средиземноморские художники создавали произведения, которые стали известны во всей Европе, особенно в Испании, где они оказали решающее влияние на местных художни-

ков. Цветочные натюрморты писали испанские художники Диего Валентин Диас (Diego Valentín Díaz, 1586–1660), Хуан Баутиста де Эспиноса (Juan Bautista de Espinosa, 1590–1641), Хуан ван дер Хамен (Juan van der Hamen, 1596–1631), Антонио Понсе (Antonio Ponce, 1608–1677), Хуан де Арельяно (Juan de Arellano, 1614–1676), Франсиско Перес Сьерра (Francisco Pérez Sierra, ок. 1627–1709), Бартоломе Перес (Bartolomé Pérez de la Dehesa, ок. 1634–1693) и Габриэль де ла Корте (Gabriel de la Corte, 1648–1694).

В XVII в. в европейском искусстве восторжествовала формула, разработанная фламандским художником-иезуитом Д. Сегерсом (Daniël Seghers, 1590–1661): его картины построены на основе гирлянды, окружающей центральный медальон, обычно созданный в технике гризайли и выполненный другим мастером. В медальоне представлялись разные сюжеты: от Богоматери с Младенцем и святых до сюжетных сцен из Священной истории. В контексте духовной политики Контрреформации гирлянды призваны были сделать религиозные сюжеты, ими обрамляемые, более привлекательными для зрителя, возродить и усилить в обществе интерес к религии.

Вскоре у Сегерса появились многочисленные фламандские ученики и последователи, такие как Ян Брейгель Младший (Jan Bruegel de Jonge, 1601–1678), Ян Филипп ван Тилен (Jan Philips van Thielen, 1618–1667), Ян ван Кессель Старший (Jan van Kessel, 1626–1679), Николас ван Верендаль (Nicolaes van Veerendael, 1640–1691) и другие. Вкус к гирляндам достаточно быстро распространялся в XVII столетии по всей Европе и достиг испанских земель. Среди испанских мастеров в области гирлянд прославились Хуан ван дер Хамен, Бартоломе Перес, Габриэль де ла Корте и Хуан де Арельяно.

Арельяно в испанском контексте стал одной из знаковых фигур в жанре цветочной гирлянды. Творчеству Арельяно в историографии посвящен целый ряд исследований. Это публикации, в которых изучается жизнь художника [Buenda, 1998; Duque, 1986; Saltillo, 1953; Valdivieso González, 1979]. В них собраны материалы и документы о личной жизни мастера, они стали важными ресурсами фактологических сведений для данного исследования. В каталогах музея Прадо представлена информация о картинах, которые хранятся в коллекции музея. Бывший директор музея Прадо Альфонсо Эмилио Перес Санчес (Alfonso Pérez Sánchez, 1935–2010) был историком искусства, специализирующимся на живописи барокко. Его текст в каталоге выставки «Хуан де Арельяно 1614–1676» (Juan de Arellano 1614–1676) [Pérez Sánchez, 1998] включает в себя полную историю жизни и творчества художника. Публикации в журналах посвящены отдельным натюрмортам Арельяно, в них анализируются детали его картин [Duque, 1986; Trinidad de, Mercedes, 1995; Valdivieso González, 1979]. Энциклопедия музея Прадо (редакционно-исследовательский проект друзей Фонда музея Прадо) объединяет наиболее полную информацию об истории и коллекциях данной художественной галереи, в которой хранится одно из наиболее полных собраний произведений

Арельяно. Энциклопедия предлагает постоянно обновляемый контент, который включает биографии художников, в том числе сведения о жизни и произведениях Хуана де Арельяно [Sánchez del Peral, 2006].

Картины Хуана де Арельяно хранятся не только в государственных музеях, но и в частных коллекциях, поэтому на сегодняшний день не все произведения его кисти досконально изучены. Неполнота изученности касается в первую очередь его картин с цветочными гирляндами. Актуальность темы заключается в том, что, хотя в историографии в целом творчество Арельяно достаточно хорошо изучено, в литературе представлено мало исследований о его цветочных гирляндах. Методы, применяемые в работе, следующие: источниковедческий, используемый для сбора исторических сведений о художнике и его цветочных гирляндах, иконографический, полезный для выявления типологии цветочных гирлянд, и метод стилистического анализа. Теоретическую базу исследования составляют публикации, посвященные истории создания цветочных гирлянд Арельяно и принадлежащие в основном перу зарубежных авторов [Buenda, 1998; Duque, 1986; Saltillo, 1953; Valdivieso González, 1979]. В статье использованы испаноязычные публикации по разным художественным школам Западной Европы XVII в. и каталоги выставок музея Прадо. Практическая значимость данного исследования заключается в возможности использования его материалов в дальнейших научных работах, при публикации источников по искусству и для составления указателей художников фламандской и испанской живописи цветочных гирлянд XVII в. Научная новизна публикации состоит в обращении к плодovitому и известному, но остающемуся до конца не исследованным крупному мастеру испанской цветочной гирлянды.

Творческий путь Хуана де Арельяно

Хуан де Арельяно родился в 1614 г., в эпоху правления Филиппа III (Felipe III de España, 1598–1621), в Санторкасе, недалеко от города Алькала-де-Энарес, где он впоследствии обучался. Учителем его был горожанин из Алькала-де-Энареса, но мы не знаем ни его имени, ни характера и уровня его произведений. В Алькала Арельяно провел еще восемь лет, после чего поступил, чтобы стать мастером, в мастерскую Хуана де Солиса Младшего (Juan de Solís, ?–1654) [Saltillo, 1953: 182].

О творчестве Хуана де Солиса Младшего известно очень мало, поэтому невозможно определить, в какой степени он мог повлиять на Арельяно. Конкретной информации о молодости учителя Арельяно нет. Первые сведения о нем связаны с его пребыванием в Мадриде около 1627 г. в качестве ученика своего тезки и, возможно, родственника Хуана де Солиса Старшего. От учителя Арельяно до нашего времени сохранилось лишь несколько пейзажей не очень высокого художественного качества [Buenda, 1998: 335].

Хуан де Арельяно начал свою деятельность как самостоятельный мастер в середине правления Филиппа IV (Felipe IV de España, 1621–1665) и закончил ее в начале правления его преемника — Карла II (Carlos II de España, 1665–1700), последнего представителя Габсбургской династии в Испании, династии, средоточием вложения своих ресурсов сделавшей Мадрид. Рост населения Мадрида в эти годы был огромен, а наличие широких слоев третьего сословия привело к возникновению относительно нового для Испании небольшого художественного формата, произведения в котором могли легко приобретаться разношерстной публикой. Отсюда и разница в качестве между теми или иными произведениями Арельяно в зависимости от того, кому они были адресованы: аристократии, буржуа или еще более демократичной и еще менее в художественном плане образованной и разборчивой публике, просто искавшей некий декоративный элемент для украшения своего жилища.

По словам теоретика и историка испанского искусства Антонио Паломино, в зрелые годы Арельяно посвятил себя цветочным картинам и делал это с большим успехом, но целиком благодаря тому, что ему не слишком удавалось изображение человеческой фигуры.

Арельяно вскоре стал одним из художников, владевших мастерской в окрестностях монастыря Сан-Фелипе-эль-Реаль, мадридской версии римской Виа Маргутта¹. В мастерской художника был всегда выставлен ряд образцов, из которых заказчик мог выбрать те, которые он хотел видеть на заказанном полотне, отсюда и часто повторяющиеся цветы, и даже целые гирлянды в творчестве Арельяно [Duque, 1986: 273].

В той же мастерской, помимо цветочных картин, нашлось место и другим жанрам, таким как натюрморты, портреты, пейзажи, аллегорические и религиозные композиции. Эти картины имеют некоторый металлический оттенок, более заметный здесь, чем в поздних работах художника, поскольку он достаточно быстро поддался влиянию итальянской моды, склонной к таким искусственным изыскам. Арельяно решил подражать стилю итальянского мастера Марио Нуцци (Mario Nuzzi, 1603–1673), который был хорошо принят в Мадриде около 1650 г. [Buenda, 1998: 335]. Рисование цветов было областью, в которой Арельяно проявил себя ярче всего, поэтому оно и стало основным предметом приложения его авторских подписей. Арельяно пользовался покровительством состоятельных заказчиков, которые стремились приобрести подобные произведения, благодаря чему художник создал репертуар точных репродукций местных, знакомых ему ботанических образцов.

¹ В Средние века эту улицу стали называть улицей художников: на ней располагались лучшие ремесленные и художественные мастерские. — Здесь и далее *прим. авт.*

Все эти элементы очевидны в произведении «Натюрморт с цветами» (*Bodegón de flores*), где внизу — в центре постамента — появляется корзина, наполненная розами, анемонами, тюльпанами, лилиями, нарциссами и другими цветами. По бокам вверху — два держащихся на каменном картуше букета с теми же цветами, что и центральная корзина. Композиция увенчивается декоративным архитектурным мотивом, вырезанным на картуше. Помимо цветов, замечаем порхающих вокруг них бабочек, явно намекающих на быстротечность жизни и красоту земного и мимолетного. Чрезвычайно деликатная проработка цветов и свободные, шелковистые мазки позволяют предположить, что работа датируется серединой художественной карьеры Арельяно, между 1650 и 1660 гг., т.е. относится к его особенно плодотворному периоду, когда он создавал свои самые замысловатые композиции.

Это одно из наиболее сложных полотен художника, который обычно ограничивает оформление натюрморта одной корзиной, букетом или вазой, как правило, находящимися на центральной оси композиции. Точный рисунок и гармоничное распределение цветов предполагают влияние фламандской школы живописи, хотя в данном случае художник использует более свободную и быструю кисть, более интенсивный по тону фон, атласный и блестящий цвет, а также усиливает динамичность композиции и интенсифицирует светотень.

Арельяно многого добился, изучая творчество фламандских и итальянских мастеров. Он часто использовал гравюры для своих композиций, особенно те, в которых были представлены аллегории пяти чувств. С редкой элегантностью и чувствительностью он сочетает сентиментальные сцены на переднем плане с религиозными аллегориями на заднем. В некоторых случаях он ищет дерзкую обманку, в создании которой, играя с зеркалами, приближается к североамериканским «обманкам» XIX в. [Buenda, 1998: 335]. Можно вспомнить, например, «Вазы перед зеркалом» («*Floreros ante un espejo*») из Музея изящных искусств в Ла-Корунье, глядя на которые, трудно догадаться, где настоящие вазы, а где их зеркальное отражение.

«Натюрморт с цветами» нельзя считать парой к «Вазам перед зеркалом» из Музея изящных искусств в Ла-Корунье, поскольку последняя картина имеет аллегорическое значение, придаваемое ей наличием



Хуан де Арельяно.
Натюрморт с цветами.
Ок. 1650–1660

зеркала. Некоторые детали выдают большое мастерство кисти и композиционное чутье художника, что позволяет ему добиваться художественной гармонии.

Картины Арельяно с их фламандским и итальянским «налетом» были очень популярны при испанском дворе, представляя собой своего рода интеллектуальный ребус с религиозной подоплекой. Под влиянием идей Контрреформации заказчики гирлянд Арельяно, играя со скрытыми смыслами картин, раскрывали для себя их символическое прочтение.

От Сегерса Арельяно взял стройность композиции, движение и динамичность; кроме того, произведения Сегерса вдохновляли Арельяно наличием в них животных и насекомых, оживлявших картины. А у Нуцци он заимствовал эстетику рам в виде картуша, часто покрытого живыми цветами.

У Арельяно была большая группа учеников и помощников, которые продолжали писать в манере мастера и после его смерти. Большое количество заказов вынуждало Арельяно содержать обширную мастерскую, которой обычно управляла его жена. Когда она умерла, Арельяно снова женился, на этот раз на племяннице своего учителя — Марии де Коркуэра (María de Corcuera) [Saltillo, 1953: 183]. От второго брака родился сын Хосе де Арельяно (José Arellano, 1653–1714), который, вместе со своим зятем Бартоломе Пересом, был одним из его самых усердных сотрудников [Sánchez del Peral, 2006: 409]. Арельяно умер в Мадриде в 1676 г. и был похоронен в церкви Сан-Фелипе-эль-Реаль.



Хуан де Арельяно. Вазы перед зеркалом.
1660–1665

Цветочные гирлянды Хуана де Арельяно

Самая ранняя подписанная и датированная работа Арельяно — «Цветочная гирлянда с Ванитас» («Guirnalda de flores con Vanitas») — находится в коллекции Музея изящных искусств Валенсии. Цветочная гирлянда соответствует раннему творчеству Арельяно и следует фламандской формуле, установленной Яном Брейгелем Старшим (Jan Bruegel de Oude, 1568–1625) и состоящей из пятидесяти видов хорошо узнаваемых цветов (лилии, нарциссы, ромашки, гиацинты, тюльпаны, розы, анемоны, гвоздики и т.д.), среди которых много подробно выписанных садовых насекомых и различных птиц (разного вида и названия пернатые, божьи коровки, гусеницы, бабочки, стрекозы, улитки, пчелы и др.).



Хуан де Арельяно, Франсиско Камило.
Цветочная гирлянда с Ванитас.
Ок. 1650

Франсиско Камило (Francisco Camilo, 1615–1673) — автор центрального медальона со сценой о быстротечности человеческого существования — с присутствием в пейзаже путти, пускающих мыльные пузыри и играющих символами ванитас², такими, как, например, череп. На заднем плане, рядом с постаментом с другими узнаваемыми символами ванитас, появляются еще два маленьких путти — аллегория мимолетности времени. Потухшая свеча там же — символ угасшей жизни, а ветряная мельница — указание на противоречивость и многогранность человеческой судьбы, физического и духовного состояния человека. На постаменте также появляется овечья шкура, возможно, намекающая на золотое

руно Ясона, символ власти и богатства, которых человек стремится достичь на протяжении всей своей жизни.

Гирлянда, окружающая медальон, добавляет посланию эфемерности, поскольку красота и пышность цветов недолговечны — они угаснут так же быстро, как лопнут мыльные пузыри. Образ мыльного пузыря как аллегии быстротечности человеческого существования основан на классических текстах Варрона³ и Лукана⁴, авторов пословиц *Homo bulla est* («Человек подобен мыльному пузырю»)⁵ и *Vita quasi fumus, bullula flosque perit* («Жизнь заканчивается, как мыльный пузырь и как цветок»). Первая фраза ясно говорит, что человек хрупок, как мыльный пузырь, а вторая, что человеческая жизнь погибает так же быстро, как рассеивается дым, лопаются мыльные пузыри и увядает цветок. Сравнение краткости жизни с жизнью цветов придает смысл гирлянде, окружающей медальон, поскольку, как и цветы, жизнь может быть прекрасной, но мимолетной и тленной. Обе пословицы в эпоху Возрождения вошли в сборник «Адагия» («Adagia», 1500) Эразма Роттердамского (Desiderius Erasmus, ок. 1466–1536) и прочно сохранились в культуре барокко [Valdivieso González, 1979: 480]. В духе Сегерса Арельяно-

² Термин *vanitas* впервые встречается в словах Соломона, который сказал: «Vanitas vanitatum omnia vanitas» («Суэта сует, все есть суэта»). Книга Екклесиаста, или Проповедника, Глава 1, стихи 2–11.

³ Марк Теренций Варрон (Marcus Terentius Varro, 116 г. до н.э. – 27 г. до н.э.) — римский учёный-энциклопедист и писатель, по месту рождения именуемый Варрон Реатинский.

⁴ Марк Анней Лукан (Marcus Annaeus Lucanus, 39–65) — римский эпический поэт, один из крупнейших после Вергилия. Главное его произведение — поэма «Фарсалия».

⁵ Desiderius Erasmus. Adagia. Joa. Frobenius. 1523. P. 383.



Хуан де Арельяно.
Гирлянда из цветов, птиц и бабочек.
Ок. 1650–1670

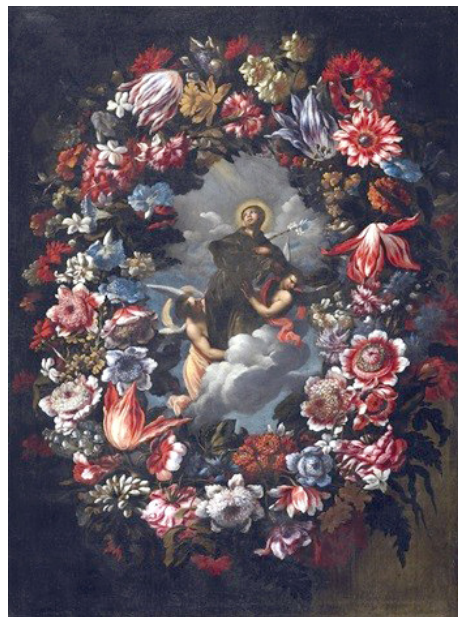
но включает композицию *Memento mori* («Помни о смерти») в красочную цветочную гирлянду, усиливающую впечатление от нравоучительной композиции в центральном медальоне.

Одно из самых известных произведений Арельяно — это «Гирлянда из цветов, птиц и бабочек» («*Guirlande de fleurs, oiseaux et papillon*»), которая в настоящее время выставлена в Лувре. В центре ее две птицы (верхняя — большая синица, другая, вероятно, вьюрок), а также бабочка (дневной павлин). Гирлянда сплетена из самых разных цветов, два из которых — георгин и апельсиновый цвет — редко встречаются в работах Арельяно.

В частной коллекции есть картина «Цветочная гирлянда со святым Франциском» («*Flower garland with Saint Francis*»). Гирлянды в этих двух работах полностью идентичны. Эта идентичность

доказывает, что Арельяно работал, используя готовые образцы или заготовки, которые могли потребовать доработок по вкусу приобретшего их человека. Система работы представляла собой почти механизированное производство, в котором за результат частично отвечал заказчик.

Кисти Арельяно принадлежит также картина «Гирлянда из роз, тюльпанов и других цветов, окружающая медальон с Девой Марией и Младенцем» («*Guirnalda de flores con la Virgen con el Niño*»), находящаяся в частной коллекции. Композицию букета Арельяно формирует по «брейгелевскому» типу, помещая на самый верх наиболее важный цветок [Калмыкова, 2021: 139]. В данном случае это ирис, атрибут древнегреческой богини радуги Ириды. Именно она, как считалось, провожала женские души



Хуан де Арельяно.
Цветочная гирлянда
со святым Франциском

в царство мертвых, и поэтому ирис превратился в цветок смерти. Но иногда ирис перелетал от живых к мертвым, от богов к людям, передавая разные послания, тогда он воспринимался как цветок-вестник.

С течением времени в творчестве Арельяно гирлянды с религиозными сценами сменились гирляндами с пейзажами, что в принципе было показательно для развития жанра гирлянд в Европе в целом и на родине гирлянд — во Фландрии, в частности.

Примером как зависимости от фламандских моделей, так и высокого качества, достигнутого Арельяно в этом виде работ, являются «Гирлянда из цветов и пейзаж» («Guirnalda de flores y paisaje») и парная к ней «Гирлянда из цветов и пейзаж» («Guirnalda de flores y paisaje») из коллекции музея Прадо в Мадриде (обе — 1652 г.). Вместо религиозных сюжетов в гирляндах представлены пейзажи, обрамленные извилистыми картушами с богатой и сложной каменной лепниной. Оба произведения были созданы, когда Арельяно было тридцать восемь лет, и они свидетельствуют, что к этому времени он обладал мастерством высокого художественного уровня [Trinidad de, Mercedes, 1995: 91].



Хуан де Арельяно.
Гирлянда из цветов и пейзаж.
1652

Его рисунок, элегантный и твердый, решен в изысканной графической манере. На обоих холстах мастер использует, как обычно, основные цвета: его любимыми являются насыщенные красный и синий, а также мягкий желтый и очень чистый белый, которые в сочетании с другими тонами позволяют ему добиваться необыкновенного декоративного эффекта. Картуши, набор рельефов, служащих рамками для пейзажей, взяты из северного маньеризма, а содержащиеся в них панорамы, предположительно, считаются работой другого художника, более опытного в этом виде работ.

На обеих картинах на переднем плане виднеется верхушка колонны или пилястры, искусно вылепленная с использованием декоративных мотивов,



Хуан де Арельяно.
Гирлянда из цветов, окружающая
медальон с Девой Марией и Младенцем

взятых из классического репертуара. Вверху появляются сложные архитектурные формы, над которыми торжествуют два мотива гребешка с другими столь же четко очерченными элементами, образующими своеобразное отверстие неправильной формы, сквозь которое проглядывают далекие пейзажи со светящимися горизонтами и нечеткими, тающими в воздушной дымке деталями. Благодаря своему ясному освещению они способствуют созданию в картине эффекта перспективы, уходящей в глубину, и точки схода, к которой устремляется взгляд зрителя. Пейзажные композиции показаны расположенными в трех последовательных плоскостях, во фламандском дорубенсовском стиле последовательно окрашенных в охра, зеленый и синий цвета. Цветы же торжествуют повсюду, как из-за доминирующих светящихся и красочных гирлянд, так и из-за ветвей и бутонов, которые с намеренной небрежностью упали вниз с верхней части картуша.

Цветы и листья растений скрывают верхнюю часть картуша и подобраны друг к другу по форме и размеру. Среди них можно увидеть розы, гвоздики, желтофиоли, жасмин, анемоны, мальвы, целинды, анютины глазки, нарциссы, гиацинты, тюльпаны, ромашки и лилии, переливающиеся цвета которых более выражены за счет направленного света, освещающего и окрашивающего листья в интенсивный зеленый цвет. Присутствие многочисленных порхающих и садящихся на цветы насекомых и бабочек, выполненных с почти миниатюрной точностью, подчеркивает знание техники, обусловленное вкусом к точности фламандской живописи [Luna, 2009: 100–102].

Пейзаж с изображением суши составляет пару с пейзажем с изображением моря. Возможно, эти пейзажи могли служить символами двух стихий — воды и земли. Однако цветы в этих изображениях уже не второстепенный элемент, здесь гирлянды отказываются от функции обрамления и фланкирования и становятся самостоятельными, почти перекрывая вид на пейзажи пышными гроздьями цветов.

Поворот, который намечается в творчестве Арельяно в дальнейшем, оказывается вполне логичным. Художник отказывается от создания цветочных гирлянд и участия в создании композиций в составе некой авторской группы из разных специалистов: специалиста по картушам, специалиста по пейзажам, специалиста по религиозной живописи, специалиста по гирляндам.

Трансформация манеры живописи Хуана де Арельяно

Производство нового изобразительного жанра, произведения которого могли быть легко приобретены и адаптированы публикой, было организовано в мастерских, которые, как правило, были семейного типа: там обычно работали люди, связанные с мастером-художником, обучающиеся или сотрудничающие с ним в работе над произведениями, принадлежащими художнику, или выполняющие административные функции, такие, например,



Хуан де Арельяно.
Ваза с цветами.
Ок. 1650–1676

как продажа картин, произведенных в мастерской, поскольку во многих случаях связь между мастерской и магазином была настолько прямой, что последние находились в одном доме; это, безусловно, облегчало контроль над бизнесом в рамках одной семьи.

Эта форма организации была ориентирована на коммерческий смысл произведения искусства. Цветочные картины рассматривались публикой как декоративные объекты, которые сами по себе не подразумевали смысловой нагрузки. Речь шла о массовом производстве, направленном на удовлетворение спроса, отвечавшего существовавшему в то время вкусу к красивым повседневным вещам. Такая дифференциация внутри живописи, очевидно, лишила многие произведения высоких художественных качеств, но и ху-

дожник, обычно «выходец из других жанров», в которых он потерпел неудачу, в первую очередь стремился обеспечить себе стабильное экономическое положение, как это было с Арельяно.

Работы Арельяно довольно редко встречаются в России, а на Западе большинство его произведений хранится в музее Прадо. Среди собрания Смоленской художественной галереи — картина Хуана де Арельяно «Натюрморт с цветами», уникальная своей особой, неповторимой легкостью. «Натюрморт с цветами» — типичный образец зрелых произведений художника, в которых в полной мере раскрываются его тонкий лиризм и превосходное живописное мастерство. Смоленская картина существенно пополняет фонд испанских картин в отечественных собраниях.

В каждой из картин «Ваза с цветами» из собрания музея Прадо центральным мотивом, вокруг которого организована вся композиция, является стеклянная



Хуан де Арельяно.
Ваза с цветами.
Ок. 1650–1676

ваза для цветов, основание которой опирается на каменную поверхность. В сосуде в форме колбы находится вода. Конкретные виды цветов различаются в двух работах, но сходство в размерах картин и в стратегиях, принятых художником при изображении букетов, а также тот факт, что обе картины имеют одинаковое происхождение, позволяют предположить, что они были задуманы как пара.

В течение последнего десятилетия своей карьеры Арельяно написал ряд работ в крупном формате с изображением не только цветочных букетов, но и «Цветочных корзин». Эти произведения являются апогеем развития его цветочных композиций: такова, например, «Цветочная корзина» в музее Прадо. Уверенная, ритмичная манера письма художника придает цветам, листьям и стеблям ощущение динамичной, пульсирующей жизни, что всегда было одним из наиболее неотразимых качеств его искусства.

* * *

В творчестве Арельяно можно выделить три группы картин с цветочными мотивами: цветы в вазах, цветы в корзинах и декоративные цветочные гирлянды, заключающие в себе аллегорические или религиозные мотивы, либо пейзажи, написанные, как правило, другими художниками.

Сделанная после смерти Арельяно в 1676 г. опись его имущества показывает, что существовала картина с цветочной гирляндой, выполненной Хуаном де Арельяно, где в качестве центрального сюжета были изображены Богоматерь и спящий ребенок кисти Матео Сересо (Mateo Cerezo, 1637–1666). Это подтверждение того, что Хуан де Арельяно в принципе сотрудничал с М. Сересо и, возможно, работал с ним и над другими картинами [Pérez Sánchez, 1998]. Таким образом, можно подтвердить, что, кроме сотрудничества с Франсиско Камило, имела место и совместная деятельность Арельяно с другими художниками, специализировавшимися на религиозных сюжетах.

Относительно многих картин с цветочными гирляндами Хуана де Арельяно отсутствует информация о том, с кем именно он сотрудничал, картины часто не датированы. По датам картин «Цветочная гирлянда с Ванитас» и парных «Гирлянд из цветов и пейзажа» можно подтвердить, что с 1646 г. до середины 1650-х гг. Арельяно писал цветочные гирлянды, которые отражают влияние Сегерса.

Картины с цветочными мотивами давали Арельяно неплохой заработок [Palomino de Castro y Velasco, 1739: 78]. Это заставляло его активно сотрудничать со своими помощниками и учениками в студии, в том числе со своим сыном Хосе де Арельяно и зятем — Бартоломе Пересом, которые работали в его манере, чтобы удовлетворить возросший спрос на подобные мотивы. По словам Паломино, Бартоломе Перес рисовал цветы, как и его тесть, и мог рисовать фигуры на некоторых картинах Арельяно [Palomino de Castro y Velasco, 1739: 130].

Можно сделать вывод о том, что Арельяно вначале писал произведения с цветочными гирляндами и при этом не только сотрудничал с мастерами религиозной живописи и пейзажистами, но и со своими помощниками в мастерской. Постепенно у Арельяно появилась возможность перейти к созданию цветочных натюрмортов, особенно цветов в вазах и цветов в корзинах, которые не требовали от него сотрудничества с другими мастерами. Такие натюрморты он писал сам от начала до конца, и они пользовались большой популярностью в европейском и испанском обществе того времени и стали украшениями дворцовых интерьеров Буэн Ретиро.

Список литературы / References

- Калмыкова В.В. (2021) *Цветы. Великие полотна*, Москва, Белый город, 240 с.
Kalmykova V.V. (2021) *Tsvety. Velikie polotna* [Flowers. Great paintings], Moscow, Belyi gorod, 240 p. (In Russian)
- Buenda J.R. (1998) Juan de Arellano, 1614–1676, *Archivo español de arte*, LXXI, no. 283 julio-septiembre, pp. 335–337. (In Spanish)
- Duque M.O. (1986) Pintura de flores. La obra de Juan Arellano [Flower painting. The work of Juan Arellano], *Goya: Revista de arte*, no. 191, pp. 272–279. (In Spanish)
- Luna J.J. (2009) *El bodegón español en el Prado. De Van der Hamen a Goya* [The Spanish still life in the Prado. From Van der Hamen to Goya], Madrid, Museo Del Prado, 178 p. (In Spanish)
- Palomino de Castro y Velasco A. (1739) *An account of the lives and works of the most eminent Spanish painters, sculptors and architects, and where their several performances are to be seen*, London, Printed for Sam. Harding, 175 p.
- Pérez Sánchez A.E. (1998) *Juan de Arellano 1614–1676*, Madrid, Caja Madrid, 275 p. (In Spanish)
- Saltillo M. del. (1953) Artistas madrileños (1592–1850) [Madrid artists (1592–1850)], *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, no. 57, pp. 137–243. (In Spanish)
- Sánchez del Peral J.R. (2006) *Enciclopedia del Museo Nacional del Prado* [Encyclopedia of the National Prado Museum], vol. II, 2346 p. (In Spanish)
- Trinidad de A.S., Mercedes O.M. (1995) *Floreros y bodegones españoles en el Museo del Prado, 1600–1800* [Spanish vases and still lifes in the Prado Museum, 1600–1800], Madrid, Museo Nacional Del Prado, 146 p. (In Spanish)
- Valdivieso González E. (1979) Unas vanitas de Arellano y Camilo [Some vanitas from Arellano and Camilo], *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, no. 45, pp. 479–482. (In Spanish)

Иллюстрации к исследовательской статье Э.Д. Ху
«Хуан де Арельяно (1614–1676) и его цветочные гирлянды»



Хуан де Арельяно. Гирлянда из цветов и пейзаж. 1652



Хуан де Арельяно. Цветочная корзина. Ок. 1670



Хуан де Арельяно. Натюрморт с цветами