

## **ТИПОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫРАЖЕНИЯ УЛЫБКИ В ПОРТРЕТАХ ГОЛЛАНДСКОГО МАСТЕРА ФРАНСА ХАЛСА**

**Никулушкин Константин Владимирович**

ректор

Институт философии и мировой культуры

**Королева Наталья Евгеньевна**

студент

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина

**Аннотация:** В статье рассматривается типология портретного жанра в работах голландского мастера Франса Халса на основании художественной выразительности мотива «улыбки», которая становится одним из психологических «инструментов» эмоционального влияния на зрительское восприятие портрета. Характер улыбки в портретной живописи Ф. Халса обладает различным эстетическим выражением, подчеркивающим внутренний духовно-культурный мир изображенного персонажа. В процессе исследования формируется гендерно-демографическая типология, которая предлагает распределение портретов на основании художественного различия в выражении «улыбки». Совершается предметное рассмотрение женского, мужского и детского портрета с определением характера мотива «улыбки» сформированного на полотне персонажа.

**Ключевые слова:** живопись, культурный смысл, мотив улыбки, портретный жанр, символизм, типология образа, художественный текст, эстетика.

## **TYPOLOGY OF ARTISTIC SMILE EXPRESSION IN PORTRAITS OF DUTCH MASTER FRANS HALS**

**Nikulushkin Konstantin Vladimirovich**

**Koroleva Natalia Evgenievna**

**Abstract:** This paper examines the typology of the portrait genre in the works of the Dutch master Frans Hals on the basis of the artistic expressiveness of the «smile» motive, which becomes one of the psychological «tools» of emotional

influence on the audience's perception of the portrait. The character of a smile in portrait painting by F. Hals has various aesthetic expressions that emphasize the inner spiritual and cultural world of the depicted character. During the research process, a gender-demographic typology is formed, which suggests the distribution of portraits based on the artistic difference in the expression of «smile». A substantive examination of the female, male and children's portrait is carried out with the determination of the nature of the «smile» motive formed on the character's canvas.

**Key words:** artistic text, aesthetics, cultural meaning, image typology, portrait genre, painting, smile motif, symbolism.

Портретный образ, созданный художником в области живописи, отражает двухуровневый характер интерпретации, поскольку в предметном тексте картины утверждаются смысловые значения как во внешнем облике портретируемого лица, передающего психологический мир изображенного персонажа, так и в художественных линиях формы произведения, созданного мастером на основании личного психологического восприятия модели с выразительностью собственной эстетической идеи. Мотив «улыбки» в произведениях портретного жанра Ф. Халса является одной из художественно-эстетических величин общего идейного замысла в построении психологического сюжета композиции. Соответственно, исследование данного эмоционального мотива в качестве структурного элемента портретного изображения раскрывает вместе с идейно-сюжетной глубиной живописи Ф. Халса и характерную особенность выражения чувственного образа, обладающего двойственным представлением на основании улыбки портретного лица. Ю. В. Юдаева указывает на подобное положение улыбки в области коммуникации: «Следует подчеркнуть, что природа улыбок двойственна: с одной стороны, это симптоматические знаки, обладающие собственным значением. Они способны выступать в коммуникативном акте без вербального сопровождения, изолированно. С другой стороны, улыбка – это коммуникативный эмблематический жест, сознательно используемый адресантом с целью передачи определенной информации» [12]. Соответственно, мотив «улыбки» в художественных границах портрета является информацией, но в большинстве случаев эстетической, формирующей чувственный мир изображенного персонажа через технику воплощения, а не коммуникативной, поскольку реальность происходящего

события обусловлена искусственной статикой фигуры, обращенной не к конкретному человеку, а к сфере зрительской аудитории, которую художник стремится вовлечь в эстетический диалог на основании художественного образа. Возможность «прочитать» портретную улыбку в культурных значениях живописи, где внешний жест или отражение чувств на лице иногда говорят намного больше, чем высокие слова литературной речи, – формирует неподдельный интерес к портретному жанру, отражающему образ с выразительностью мотива «улыбки».

Возможности интерпретации улыбки в тексте искусства и улыбки в сфере социальной коммуникации обладают существенным отличием, которое предполагают Г.Е. Крейдлин и Е.А. Чувилина: «В частности, интерпретация улыбки зависит от ситуации, в которой возникает жест, от состояния адресата, воспринимающего улыбку, от степени его знакомства с субъектом, от того, как адресат к субъекту относится, и т.п. С одной стороны, многие улыбки, например нормальная, искренняя, приветливая улыбка обладают в акте коммуникации огромной силой иллюкативного вынуждения и связанным с ней любопытным свойством: встречаясь с искренней, приветливой улыбкой, ей очень трудно противостоять и, как мы говорим, не улыбнуться в ответ» [8, с. 70]. Художественный образ, созданный в жанре портрета, обладает статичностью эмоционального выражения, подчеркивающего важные культурно-психологические характеристики изображенного лица в области эстетической репрезентации. Портрет принадлежит пространству духовных значений, в которых категория «безобразное» получает измерение только через степень отрицания художником окружающего пространства культуры или собственного творческого мира, утратившего красоту вместе с идеалами его мастера. В отличие, например, от состояния непосредственного общения, где факт случайного проявления отрицательных эмоций, раскрывающих психологическую сущность человека, определен возможной спонтанностью возникновения неприятных тем разговора или внутренним душевным состоянием его участников.

Эмоциональное выражение в виде улыбки обладает древним мотивом своего культурного проявления: с момента утверждения человеческого общества в качестве мира с уникальным развитием. Период XVII столетия, в котором трудился Ф. Халс, и период XXI столетия настоящей цивилизации не изменил и не утратил коммуникационное значение улыбки через прошедшие века. Поменялась мода в одежде, изменилась структура общества (исчезли

сословия), утвердились различные гендерные взгляды в допустимых и недопустимых пределах, но факт эмоциональной жизни сохранил позитивный смысл улыбки, созидающей тепло душевных чувств. Соответственно, улыбка становится некоторым символическим ключом к тексту чувственных отношений в историческом пространстве социального существования, обладающего художественной выразительностью смыслов в жанре портретной живописи.

Эстетическое положение мотива улыбки в живописи не всегда обретало свободу выражения на полотне, раскрывающем эмоциональный образ человека в культурном пространстве изобразительного искусства. Характер портретной улыбки подчинялся условиям мировоззрения общества, диктующего установленные границы в эстетике жанра согласно принципам общественных идеалов. Например, период Средних веков в Западной Европе был обусловлен религиозным христианским сознанием, в художественно-символическом пространстве которого положение «улыбки» в качестве ореола святости допускалось, но выражение улыбки в проявлении искренней радости или других, более бурных чувств, например, веселья, – не просто отрицалось в области искусства, но отвергалось в качестве искушения, близкого к inferнальному – «дольний мир» предназначен для человеческого страдания за грехи, а не для веселья. Необходимо указать, что в средневековой Западной Европе бродячие артисты, веселившие народ песнями и выступлениями, приравнивались церковью к положению язычников, с которыми было запрещено иметь непосредственное общение для представителей духовного клира (например, по условию Латеранского собора (1215)) [16, с. 243] и которых было запрещено хоронить на общих кладбищах; так же, как и в средневековой Руси, скоморохи причислялись к лицам с бесовской одержимостью [6, с. 274].

Н.М. Гершензон-Чегодаева указывает на влияние идейных взглядов живописи Средневековья в развитии портретного искусства Нидерландов периода раннего Возрождения: «Нидерландские художники боролись со средневековой традицией и зависели от нее, порывали с ней и продолжали развивать ее достижения <...> Только в свете этих фактов уясняется природа свойственной лучшим памятникам нидерландского портрета психологической глубины; становится понятным, откуда пришло к нидерландским художникам характерное для них специфическое понимание человеческого достоинства; почему в созданных ими портретных изображениях сочетается обостренная

индивидуализация человеческих обликов с элементами унифицирующего единообразия» [5, с. 8-9]. Основанием художественной выразительности нидерландского портрета, согласно мнению Н.М. Гершензон-Чегодаевой, становится эстетический синтез в искусстве средневековых христианских представлений с протестантской свободой Нидерландов, в границах которой устанавливается новый тип культурно-буржуазного мировоззрения. Возможно было бы не согласиться полностью с подобным взглядом на портретную живопись Нидерландов данного периода, поскольку средневековые идеи, воплощенные в художественном тексте произведения искусства, обладают духовной статью, направленной на христианские размышления, а нидерландская живопись обусловлена динамикой культурного ритма существующей действительности (в чем же здесь заключается борьба?). Важным положением в суждении Н.М. Гершензон-Чегодаевой является идея о новом понимании человеческого достоинства, которое обретает свое собственное выражение в портретном искусстве через эмоциональную свободу личности, не удерживающей мотив «улыбки» в проекции живописи по догматическому утверждению.

Т.В. Ильина указывает на данный факт в истории голландского искусства, раскрывая предметную область портретного жанра художника Ф. Халса: «Историю голландской живописи XVII в. прекрасно демонстрирует эволюция творчества одного из крупнейших портретистов Голландии Франса Халса <...> Халс много работает в жанре группового портрета. Это в основном изображение стрелковых гильдий – корпораций офицеров для обороны и охраны городов <...> Но не портретное сходство пленяет нас в этих произведениях Халса. В них выражены идеалы молодой республики, чувства свободы, равноправия, товарищества. С полотен этих лет смотрят жизнерадостные, энергичные, предприимчивые люди, уверенные в своих силах и в завтрашнем дне» [7, с. 121]. Подобное наблюдение Т. В. Ильиной прекрасно подтверждает факт, что мотив «улыбки» в портретной живописи голландского художника определен энергией духовного мира, освобожденного от внешних идеологических ограничений (доктрин) в развитии художественной формы. Согласно мнению Т.В. Ильиной об искусстве Ф. Халса, возможно предположить, что мотив «улыбки», нашедшей отражение в эстетике портрета, становится девизом голландского искусства XVII столетия. Реальность чувственной жизни человека обретает красоту эстетического выражения в художественном построении эмоционально-

психологического образа на основании свободного творческого взгляда. Русский художник А.Н. Бенуа указывает на особенности живописи Ф. Халса в развитии изобразительного текста произведения: «Все его собственное творчество (исключительно портреты и портретные этюды) было гениальным быстрым копированием реального мира без тени идеализации или заранее придуманного синтеза. Каждое из изображенных им лиц имеет вид, что оно написано в один присест, и это впечатление, вероятно, близко к истине» [2, с. 322-323]. Необходимо отметить, что в ракурсе современных исследовательских взглядов на портретное письмо Ф. Халса не существует полного согласия с достаточно частым убеждением о единстве времени в процессе создания одного произведения, как указывает А.Н. Бенуа, «в один присест». Например, Кристофер Аткинс полагает совершенно другое мнение на основании современных исследования живописи Ф. Халса: «Связь между методом исполнения Халса и его ощущением мгновенности никогда не была точно установлена. В XIX веке считалось, что Халс быстро переходил от натурщиков к созданию протоимпрессионистических произведений, и его техника долгое время полагалась мгновенной. Научное исследование картин Халса решительно опровергает эту точку зрения, поскольку продемонстрировало, что Халс работал поэтапно на протяжении некоторого времени. После этих исследований не было предпринято никаких попыток согласовать продолжительность его работы и впечатление мимолетности и спонтанности, которое создавалось его законченными картинами» [13, р. 50] (перевод с англ. мой – Н.К.).

Соответственно, возможная классификация «улыбки» в качестве термина или категории исследования обусловлена достаточно обширным пространством научной специализации. Например, существует типология в сфере психологии, которая является смежной дисциплиной искусствоведения особенно в области портретной живописи: «симптоматические улыбки-эмблемы», раскрывающие психическое состояние личности (улыбка-гримаса, улыбка-слабоумия, улыбка-оскал, маниакальная улыбка и т.д.), и «коммуникативные улыбки-эмблемы», утверждающие эмоциональный план воздействия при непосредственном общении (улыбка-усмешка, -ухмылка, -радостная, -ироничная, -печальная, -тщеславия, -сожаления и т.д.) [8, см. также: 15]. Пространство социальной культуры непосредственного общения в области разговорного языка раскрывает видовые положения «голливудской улыбки», «холодной улыбки», «неискренней улыбки»,



«белозубой улыбки», «натянутой улыбки», «тонкой улыбки», «запоздалой улыбки», «вымученной улыбки», «вялой улыбки», «рассеянной улыбки», «профессиональной улыбки»... – каждая из которых отражает свое эмоциональное происхождение и эстетическое воздействие в конкретной ситуации социального взаимодействия. Данные видовые положения «улыбки» в структуре психологии и культурно-языковой прагматики позволяют содержательно раскрыть характер «улыбки» образа в портрете, но не имеют внешней типологической классификации в предметном исследовании произведений живописи Ф. Халса по основанию мотива «улыбки». Соответственно, сформулируем общую типологию «улыбки» в портретном жанре живописи Ф. Халса, которая позволит провести системное рассмотрение произведений мастера на основании гендерно-возрастной классификации: мужская/женская, детская/взрослая. Данная типология по объектному уровню является простой, что не позволит в исследовании заменить собственным теоретическим содержанием значение художественного образа в живописи голландского мастера Ф. Халса.

Гендерное положение с явной очевидностью приводит к различию мужской и женской улыбки, обладающей определенным художественным шармом в раскрытии типажа портретируемой личности, а характер демографической оппозиции детская/взрослая создает отличие в понимании эмоционального мира, который обусловлен существенным разграничением в области детского и взрослого мировоззрения. Необходимо также указать, что к типологии мотива «улыбки» следует привести разделение портретов на одиночные и парные или групповые, которые обладают более сложным характером психологического выражения на основании включения в произведение как возможного сюжета жанровой картины, так и развития психологии внутренней эстетической коммуникации образов. К.А. Мальцев указывает на художественные особенности одиночного портрета в творчестве голландского мастера: «В одиночных портретах, как кажется, нестандартность живописного стиля Халса проявилась еще отчетливей. Не случайно так часты в его исполнении портреты безымянных представителей низов общества, его реализм полностью демократичен <...> Халсу <...> свойственна широкая, свободная манера письма, порой близкая к эскизной. Нарочитая небрежность мазка, частый, особенно в поздний период, отказ от проработки деталей на самом деле позволяли ему запечатлеть деятельную натуру портретируемого, живость его характера, мимолетные оттенки

эмоций» [10, с. 46]. Положение портретной улыбки в живописи Ф. Халса сложно назвать «оттенком мимолетной эмоции», поскольку эстетика образа в некоторых произведениях складывается из мотива «улыбки», например, в работе «Молодой человек и девушка в гостинице» («Йонкер Рэмп и его возлюбленная») (Ок. 1623.), «Участники масленичных гуляний» (1616-1617) или «Игрок в “Роммель-пот”» (1618-1622). Тем не менее, значение внешней эмоциональности художественного образа в портретной живописи Ф. Халса занимает одну из главных ролей в структуре композиционного замысла. Мотив «улыбки» в раскрытии «безымянных представителей» социального пространства определен непосредственным откровением предметного быта, в области которого жизнь человека обусловлена искренним желанием в достижении простых земных благ за пределами пафоса проповеди о благочестии.

Положение назидательной морали достаточно сложно обнаружить в живописи Ф. Халса, который не являлся олицетворением социального эталона в жизни общества (пристрастие к плодам Бахуса разрушало как внешнее поведение, так и судьбу мастера). Тем не менее, Стивен Надлер указывает на особый нравоучительный характер ранних работ художника: «Тон его ранних жанровых картин, выполненных как на панно, так и на холстах, часто беззаботен, хотя в них также присутствует определенная доля символической морали, предупреждающей нас о важном значении умеренности и об опасности чрезмерного увлечения плотскими развлечениями. Более того, в произведениях часто присутствует в явных и скрытых проявлениях тема *vanitas* или *memento mori* – чтобы мы не забывали о бренности мирских вещей (включая нас самих) и о финале, к которому мы все неизбежно движемся» [17, р. 120] (перевод – Н.К.). Необходимо отметить, что положение «символической морали» присутствует всегда в культурном существовании человека, обретающего через характер жизненного опыта вместе с чувством интуиции состояние духовного прозрения в понимании значений как реальной действительности, так и художественных форм выразительного мира искусства. Интуиция – путь постижения окружающего пространства, обладающего семиотикой культурного предостережения в вопросах: что возможно к человеческому познанию, а что под неприкасаемым запретом вечной тайны. Ф. Халс обладал интуицией в области художественного текста живописи, соответственно, не стремился к выразительности образа персонажа через неестественную нравоучительную улыбку.



Индивидуальные портреты сохранили чувственный мир голландского мастера в изображении эмоциональной улыбки, но по своему теоретическому положению данные портреты, согласно Т.В. Ильиной, также могут принадлежать жанровой картине: «Индивидуальные портреты Халса исследователи иногда называют жанровым в силу особой специфичности изображения, определенного приема характеристики» [7, с. 121]. Ф. Халс стремится раскрыть мир человека в структурном единстве с его предметным существованием, которое наделяет персонажа значимыми атрибутами его культурного пространства, где портретная улыбка в эстетическом решении образа соотносится с социальным положением персонажа. С. Бородина указывает в отдаленной понятийной перспективе на данный факт портретного единства, но через положение «телесности» (в терминологии по А.Ф. Лосеву) и духовности: «Человек в нерасчленном единстве телесности и духа – главный объект интереса Хальса, при этом, в отличие от Рембрандта, мы не найдем в его портретах даже частично обнаженного тела. Также мало Хальса интересует и природа, большая часть его портретов написана на глухом фоне, если и присутствуют какие-то природные объекты, то они используются как способ подчеркивания белизны лица и рук. Вообще Хальс скуп на любые подробности, его интересует только человек. При этом Хальс так же, как Тинторетто, далек от психологии, он не стремится разгадать тайны человеческой души. Ему не свойственны интеллектуальные запросы, Хальс прост и даже грубоват» [3, с. 63]. Представление о «не свойственности интеллектуальных запросов» включает достаточно большой объем содержательных значений, при отсутствии которых может возникнуть существенный вопрос о творческой способности раскрывать окружающий мир через собственную идею (рисунки людей, утративших разум, представляют интерес только для врача-психолога, равно как и детские рисунки, созданные без «интеллектуальных запросов»). Художник не является бескомпромиссным фотоаппаратом, регистрирующим фактическую действительность в границах кадра, установленного ракурсом снимающего объектива. Мастер живописи всегда психолог, наблюдающий уникальные моменты в проявлении фактов внешнего мира, независимо от положения и состояния объекта (живой/неживой, статичный/динамичный), который получит художественное развитие в одном из жанров живописи (например, натюрморт или портрет). Настоящий художник не может быть за пределами «психологичности» или «интеллектуальности», каким не являлся и Франс

Халс, изображавший в портретных образах как тонкую иронию взгляда, так и откровение чувственной силы неприкрытых значений вульгарного пространства.

Стремление к идейной выразительности и «интеллектуальной концептуальности» общего направления живописи эпохи XVII столетия раскрывает Ю.И. Арутюнян, которая формулирует идейно-творческий подход в области портретного жанра рассматриваемого периода: «В XVII в. складывается традиционная иерархия жанров, разрабатывается типология, формируется характерный вид парадного и интимного портрета, появляется ориентированный на коммуникацию принцип изображения, автопортрет приобретает несвойственные ему черты – театральность, гротескную трактовку внешности и состояния, художники не боятся телесных трансформаций <...> Самосознание независимого мастера претерпевает очевидные изменения, стремление позиционировать себя и свое творчество в системе координат, связывающей талант, созидательную активность, профессиональный успех и востребованность, становится одной из доминирующих тем в искусстве» [1, с. 110-111]. Соответственно, положения гротеска и эстетики театральной постановки находят отражение в образе портретного персонажа, который в творчестве Ф. Халса наделяется вполне осознанно психологическим мотивом «улыбки» для утверждения свободы в раскрытии художественной формы.

Обратимся к содержательным значениям установленной типологии на предметном основании работ голландского мастера. Характер выразительности мотива «улыбки» в портретах обоснован эмоционально-эстетическим восприятием, соответственно, в ракурсе содержательных границ классификации будет также применяться область значений психологии.

Рассмотрим в определенной гендерной типологии два мужских и два женских портрета, обусловленных мотивом «улыбки» в произведениях живописи Ф. Халса: картины, отражающие характер «мужской улыбки» – «Веселый собутыльник» (1630) (Рис. 1), «Портрет французского философа и математика Рене Декарта» (1649) (Рис. 2) и произведения, раскрывающие характер «женской улыбки» – «Молодая женщина (известная как Цыганка)» (ок. 1625) (Рис. 3), «Портрет Изабеллы Койманс» (1648-1650) (Рис. 4).

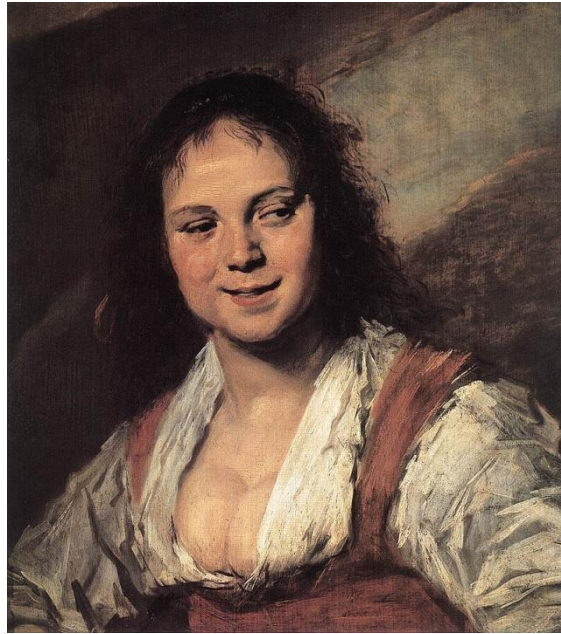


**Рис. 1. Халс Франс. Веселый собутыльник. 1630. Х., м. 81х66,5.  
Национальный музей Нидерландов. Амстердам**



**Рис. 2. Халс Франс. Портрет французского философа и математика Рене Декарта. 1649. Д., м. 19х14. Государственный музей искусств. Копенгаген**





**Рис. 3. Халс Франс. Молодая женщина (известная как Цыганка). ок. 1625.  
Д., м. 57,8x52,1. Картинная галерея Лувра. Париж**



**Рис. 4. Халс Франс. Портрет Изабеллы Койманс. 1648-1650. Х., м.  
116,5×88,5. Частная коллекция. Франция**

Ф. Халс пишет в 1630 г. портрет «Веселый собутыльник» (Рис. 1) в прямоугольном вертикальном формате поясного изображения. Картина

выполнена в колористическом ритме некоторой монохромности палитры сепия, формирующего эстетическое восприятие эмоциональной «приглушенности» образа в портрете. Немолодой мужчина с красным горящим лицом, одетый в камзол военного покроя с затертым белым воротником, обращен к зрителю с небольшим оборотом в три четверти. Висящая на поясе мужчины медаль принца Морица Оранского, утвердившего новый тип армейской организации с последующим движением за свободу и независимость Нидерландов от Испании, указывает на причастие человека к патриотическому периоду славных побед. Необходимо отметить, что многие изображения «портретных застолий» в работах Ф. Халса обусловлены именно общей армейской традицией воинского братства, к которому принадлежал и сам мастер, входивший в стрелковое ополчение Харлема. Соответственно, сложно полностью согласиться с мнением К. А. Мальцева, полагающего, что: «Персонажи Хальса – это типажи, иллюстрирующие “социальное счастье” и ощущение личностной значимости без аристократической надменности. Позитивным настроением и довольством удавшейся жизнью наполнены образы “Веселого собутыльника” <...> “Смеющегося кавалера” <...> или “Гвардейца городского ополчения Харлема”» [10, с. 46]. Улыбка на лице «бравого вояки» далека от общих принципов «социального счастья» с позитивным настроением и удовольствием от материальных благ – веселье боевого товарища обусловлено единственным психологическим положением – остался живой с вечной памятью о своих павших на поле боя армейских товарищах. Распухшее от вина лицо, утратившее когда-то суровость взгляда, направлено на зрителя в ясности чувственного момента, несмотря на очевидное художественное отражение длительного опьянения. Левой вытянутой рукой персонаж удерживает бокал, сливающийся цветом с поношенным выцветшим военным камзолом, а правой рукой, согнутой в локте и направленной раскрытой ладонью к зрителю, словно жестом вспоминает момент сражения, в котором принимал участие. Легкая улыбка радости на лице возникает от возможности обладать подобной воинской памятью, уводящей из чертогов полуподвального кабака. Драматизм сюжета подчеркивает выразительный черный цвет шляпы, создающей динамическую диагональ в композиции. Именно таким в искреннем психологическом сюжете без лишней бравады увидел своего приятеля по таверне Ф. Халс и запечатлел в художественном образе на полотне, вошедшем в историю голландской живописи.

В контексте исследовательских взглядов на творчество Ф. Халса также сложно согласится с эпитетом С. Бродиной, раскрывающей в суждении бытовой характер и манеру письма мастера: «Как истинный гений, “забулдыга” Хальс перерождался, когда брал в руки кисть. Среди его портретов нет ни одного, сделанного наспех, без скрупулезной проработки замысла, в результате которого должна была появиться и появлялась филигранно выписанная модель или крупными мазками создавался образ человека в его неповторимой сущности» [3, с. 63]. Гений – божественное состояние души, далекой от земных эпитетов (в ракурсе социального понимания и социальной иерархии), гений не может стать «забулдыгой», равно как и обратное. Ф. Халс не был гением, но обладал прекрасным чувством иронии и интуитивным прозрением смыслов и значений социально-культурного мира, внешние образы которого в лице его персонажей находили эстетическое отражение на полотнах. Соответственно, улыбка «Веселого собутыльника» достаточно далека в содержательном тексте эстетики от искреннего веселья, определенного в названии полотна Ф. Халса.

Картину «Портрет французского философа и математика Рене Декарта» (1649) (Рис. 2) Ф. Халс пишет в прямоугольном вертикальном формате три четверти поворота поясного изображения. Художественный образ французского мыслителя раскрывается в темно-синем сюртуке с ярким белым воротником, создающим световой контраст; в левой руке Р. Декарт держит темную шляпу, голова повернута в сторону зрительской аудитории с пронизательным взглядом. Техническое построение фигуры на полотне отражает классическую модель – голова расположена в верхней трети картины.

Портрет Рене Декарта с выразительной легкой ироничной улыбкой написан, согласно установленной датировке 1649 г., незадолго до отъезда французского мыслителя из Голландии в Стокгольм к шведскому замку королевы Кристины, пригласившей философа-математика в качестве учителя. Рене Декарт, проживший почти двадцать лет в пределах голландских границ (1628-1649) по причине бегства от инквизиции за свободомыслие в науке, после переезда в Швецию заболел и скончался 11 февраля 1650 г. К сожалению, не сохранилось подробных обстоятельств встречи Декарта и Халса, историческое содержание которых могло бы раскрыть необходимость и условие создания портрета французского философа перед отъездом. Остался только общий прагматический сюжет двух великих людей в данный период



встречи – и Рене Декарт, и Франс Халс испытывали нужду в финансовых средствах. Возможно, что легкая ирония, нашедшая отражение в улыбке Р. Декарта на портрете, являлась мыслимым отражением улыбки художника Ф. Халса, который так же, как и великий философ, материально зависел от покупателя его идейно-творческих духовных благ.

Мотив улыбки, формирующей образ Р. Декарта, прочитывается через положение мимики лицевых мышц более значительно, чем через выражение губ, поскольку улыбка смоделирована тонкой линией в положении небольших усов над ее формой и маленькой едва заметной бородкой под ней. Не слишком очевидные, пронзительно тонкие две точки, сформированные в зрачках портретируемого образа, в сочетании с легкой улыбкой создают иллюзию некоторого угасания жизненного пути человека, смотрящего в окружающий мир с тихой любовью и смирившегося с непомерным значением социальной глупости, диктующей посредственные взгляды на замысел человеческого существования.

Ф. Халс пишет приблизительно в середине 1620-х гг. портрет «Молодой женщины» известной как «Цыганка» (Рис. 3) в прямоугольном вертикальном формате погрудного изображения с поворотом в три четверти. Картина изображает женщину в белой рубаше и красном платье с высоким декольте; взгляд с легкой улыбкой открытых губ на румянном от света лице направлен в правую сторону от зрителя; портретный фон определен контрастом светлых и темных тонов.

Существуют различные предположения как об исторической реальности изображенного персонажа, так и о характере пространства, для которого было создано данное произведение. Например, Э. Стелей полагает, что женщина «на самом деле не цыганка, а просто плутовка с рыбного рынка в Гарлеме, не обращающая внимания на внешний вид и любящая только пошляться и поболтать. Она служила любимой моделью в мастерских гарлемских художников; лица, подобные ей, часто встречаются на их картинах <...> Игривость выражения совершенно естественная. Между ней и Гальсом происходило, верно, не мало словесных перестрелок; может быть, она сама внушила ему написать ее такой, какой она была» [11, с. 61]; а Стивен Надлер развивает идею, что «растрепанная женщина с глубоким декольте [изображенная] на одном панно, написанным в конце десятилетия, – картине, которая, вероятно, висела в борделе как часть галереи, рекламирующей возможности для клиентов. Эта “цыганка”, как ее часто, но ошибочно

называют, лукаво улыбается чему-то происходящему – мы знаем только то, что чему-то слева от нее» [17, р. 119] (перевод – Н. К.). Событие, которое происходит «слева» от персонажа совершенно недоступно зрительскому взгляду, но возможно заметить, что левый глаз женщины уходит в сведения зрительского горизонта дальше правого, словно форма некоторого косоглазия, а шейные мышцы не получили фактурной проработки при данном положении головы. Неизвестно, являлся ли подобный факт технического упрощения художественной формы идейной задумкой мастера или он был согласован отсутствием эстетической требовательности пространства, в котором картина должна была получить свою жизнь; но именно улыбка создает неповторимый эмоциональный аспект, воздействующий на зрительские чувства. Джеральд С. Дэвис раскрывает мотив загадочной «улыбки Цыганки» в интересном сравнении с работой другого великого художника: «В этом портрете бедной цыганки, красивой, беззаботной, добродушной бесстыдницы <...> Она неряшлива, беспечна и свободна, и Халс предлагает нам все это. Но он рассказывает нам немного больше об этом веселом существе, и то, что он говорит, вызывает у нас сочувствие. Ее очень забавляет, что с нее следовало бы написать портрет; она даже думает, что это лучшая шутка, которая случалась с ней за долгое время. Улыбка на ее лице совершенно неудержима – в любой момент она может разразиться смехом, и в ней столько естественности, что вы знаете, что вам придется смеяться вместе с ней, когда бы она это ни сделала. Она более притягательна, чем та непостижимая улыбка, с которой Лиза Джоконда смотрит на вас с полотна Леонардо, хотя, конечно, не такая утонченная» [14, р. 104] (перевод – Н.К.). Действительно, сложно не согласиться с тем фактом, что улыбка «Цыганки» не является «утонченной» подобно улыбке «Джоконды», но принять степень «вульгарности» портретного пространства Ф. Халса в данной работе за мотив сильной «притягательности» в сравнении с изобразительным миром эстетики Леонардо в «Моне Лизе» – культурно-психологическое явление совершенно немыслимое. Вопрос о возможности сравнения определен не только различием фонового пространства и внешнего одеяния двух женских персонажей, а характером действия мимики лица при выражении улыбки: Джоконда улыбается внутренним миром своей искренней души, как почувствовал Леонардо, а Цыганка подчиняется усилию внешнего окружающего пространства, зовущего «налево», как иронично увидел Ф. Халс. Тем не менее, несмотря на различие в эстетическом ракурсе двух

произведений факт возможного пародирования портретного сюжета итальянского мастера «весельчаком» Ф. Халсом остается открытым.

Ф. Халс в период 1648-1650-е гг. пишет два портрета супружеской пары: мужской – Стефана Гераердтса (Рис. 5) и женский – Изабеллы Койманс (Рис. 4).



**Рис. 5. Халс Франс. Портрет Стефана Гераердта. 1648-1650. 115,4×87,5.  
Королевский музей изящных искусств, Антверпен**

Портреты должны были располагаться на стене холла усадьбы: мужской портрет слева от женского. Кристофер Аткинс предлагает описание данной двухсоставной портретной композиции: «Подвески [парные картины] Стефана Гераердта <...> и Изабеллы Койманс <...> датируемые примерно 1650-1652 годами, демонстрируют, как Халс использовал временные знаки для создания чрезвычайно живых фигурок. Склонив голову набок, Гераердт небрежно стоит, подобрав левую руку. На его левой руке болтается перчатка, а правую он протягивает вдоль тела к портрету своей жены, который первоначально висел непосредственно слева от него. Согнув шею и плечи, Койманс слегка поворачивается, чтобы протянуть мужу розу, которая лежит на едва сомкнутых пальцах ее правой руки. Две фигуры тянутся друг к другу,

объединяя полотна и создавая игру в пространстве, разделяющем их» [13, р. 26] (перевод – Н.К.). Кристофер Аткинс предполагает Гераердта (супруга Изабеллы) стоящим (недвусмысленный английский глагол – to stand: «Geraerds stands casually with his left arm akimbo»), но в действительности Стефан Гераердт изображен сидящим, характер складок драпировки с очевидностью демонстрирует данное положение фигуры.

Портрет Изабеллы определен прямоугольным вертикальным форматом поколенного изображения в три четверти поворота. Женщина в черном платье с золотистыми манжетами и передником, в белой выточке кружевного декольте стоит обращенной взглядом в левую сторону (со стороны зрителя) с восхитительной улыбкой на лице. Красота улыбки подчеркивается эффектной статью в постановке фигуры, выражающей благородство; левая рука женщины держит снятую перчатку, также как ее супруг на мужском портрете, что означает символическое единство в равенстве семейных прав. Открытое освещенное лицо Изабеллы и белое оплечное кружевное декольте создают цветовой контраст с черным платьем и темным фоном в левой части картины. Немного неправильное по форме лицо с выразительностью угловатых скул дополняет эстетическое очарование через мотив «улыбки», воплощающей чувство внешней гармонии между супругами, которая словно переходит от одного образа к другому через визуальный ритм эмоциональной эстетики.

Обратимся в исследовании к художественной выразительности мотива «улыбки» в детских портретах Ф. Халса, которая определена идеей воплощения образа невинной красоты в чистоте духовного мира ребенка. Голландский художник в изображении искренних чувств детской радости достигает психологического тождества с реальностью выражения счастливого лица ребенка. А. Киселев указывает на данное положение через общие принципы мастера в динамическом решении композиции: «Никому до него не удавалось так передать динамику движения и мгновенное душевное состояние. Идеальными моделями в этом смысле являются дети с их открытым выражением чувств» [9, с. 19]. Рассмотрим предметный текст художественных произведений портретного жанра с мотивом «улыбки» в типологии «детского портрета» на основании четырех работ мастера: «Портрет Катарины Хофт с няней» (1619–1620) (Рис. 6), «Смеющийся мальчик» (1625) (Рис. 7), «Мальчик-рыбак с корзинкой» (ок. 1630) (Рис. 8).





**Рис. 6. Халс Франс. Портрет Катарины Хофтс няней. 1619-1620. Х., м.  
86х65. Картинная галерея Берлина. Берлин**



**Рис. 7. Халс Франс. Смеющийся мальчик. 1625. Д., м. Диаметр 27,94.  
Художественный музей округа Лос-Анджелес. Лос-Анджелес.  
Калифорния**



**Рис. 8. Халс Франс. Мальчик-рыбак с корзинкой. ок. 1630. Х., м.  
28,3×22,8. Национальная галерея Ирландии. Дублин**

Ф. Халс приблизительно в период 1619-1620 гг. пишет двойной портрет «Катарины Хофт с няней» (1619-1620) (Рис. 6). Данное произведение выполнено в прямоугольном вертикальном формате поясного изображения фигуры взрослой женщины и в полный рост – ребенка. Портрет обладает очевидной историей своего происхождения – он принадлежит роду немецкого торговца Юмиоса Ильпенштейна, разводившего тюльпаны в Гарлеме [11, с. 71; см. также: 14, р. 99]. Ребенок, одетый в черное платье с золотистым узором, смотрит искренним взглядом радости прямо на зрителя с ясной и прекрасной детской улыбкой на лице; левая рука придерживает материю платья, а правая рука прикасается к шее няни. Контрастный темный фон развивает чувственное представление, что голова няни и ее правая рука, удерживающая маленький персик, словно появляется из небытия, поглотившего женскую фигуру. Образ персика, который демонстрирует в правой руке женщина на картине, обладает обширной интерпретацией в зависимости от предметного ряда (в голландском натюрморте); главным символическим значением изображенного фрукта является напоминание о бессмертии души и греховности мира. Кристофер Аткинс предлагает эмоциональное прочтение улыбки на лице няни и ребенка, устанавливая, что:



«Обе фигуры улыбаются, несколько озорно. Их щеки кажутся румяными и полными жизни, глаза блестят на свету. Каждая деталь их лиц направлена на то, чтобы создать впечатление живых фигур. Более того, ребенок прижимается к груди своей няни крошечной вытянутой ручкой – это первое мимолетное движение в портретной живописи Халса» [13, р. 28] (перевод – Н.К.). Улыбка няни не выглядит «озорной», скорее она воплощает некоторую степень искусственного выражения для подражания общему эмоциональному фону, отражающему проявление непосредственной детской радости. Джеральд С. Дэвис раскрывает более интересное наблюдение над положением улыбки в данном портрете: «И лицо этого ребенка заслуживает пристального изучения. Конечно, это не детское лицо Рейнольдса или даже Ван Дейка или Рубенса. Халса волнует не столько ребенок как таковой, сколько тот шанс, который дает ему возможность решения очень сложной, гораздо более тонкой и менее ощутимой проблемы выражения лица. Если вы понаблюдаете за маленьким личиком, которое кажется вам скорее старым личиком, вы увидите, что оно вот-вот начнет расплываться от смеха, который разразится через минуту; и когда вы стоите перед ним, вы начинаете удивляться, почему маленькому существу, которое вот-вот рассмеется, требуется так много времени, чтобы разразиться этим смехом» [14, р. 99-100]. Возможно, что описательная характеристика детского лица в качестве «старого» является проявлением исключительно психологи личности Джеральда Дэвиса, поскольку реальной очевидности в сопоставлении младенчество/старость отыскать в портрете достаточно сложно. Тем не менее, положение эмоционально-психологической динамики, при которой наступает ожидание детского смеха – определено с восхитительной точностью.

Картину «Мальчик-рыбак с корзиной» (Рис. 8) Ф. Халс пишет приблизительно в 1630-е гг. прямоугольным вертикальным форматом поясного изображения. Произведение раскрывает образ мальчика-рыбака на фоне небольшого крутого утеса в прибрежной морской полосе. Ребенок изображен стоящим за большой плетеной корзиной с двумя высокими ручками; он одет в красную рубашку, поверх которой наброшена коричневая накидка с большой заплаткой на правом рукаве. Голова ребенка покрыта маленькой голландской рыбацкой шапочкой красного цвета, из-под которой развиваются темные кудри волос. Лицо мальчика с искренней улыбкой радости и простым чистым взглядом смотрит прямо на зрителя; левая рука изображена достающей из корзины рыбу, бликующей чешуей при дневном

свете, а кисть правой руки свесилась через край корзины. Возникает ощущение, что ребенок хвастается уловом перед зрительской аудиторией. Пасмурное «свинцовое» небо, нависшее над головой ребенка, предвещает прибрежную грозу, которая эмоционально-психологическим контрастом усиливает зрительское восхищение от улыбки мальчика-рыбака, привыкшего к природным невзгодам приморской жизни. Небольшой наклон головы в левую сторону с визуально симметричным наклоном утеса создает динамическую линию прочтения композиции, сочетающей эстетику природного мира с выразительностью чувств счастливого ребенка. Улыбка раскрытых губ обнажает зубы, выраженные неясным очертанием своей формы, но с отчетливым изобразительным представлением на основании цветового контраста. Необходимо отметить, что Ф. Халс, формулируя художественный образ аристократической персоны в портрете, никогда не приводит широко раскрытую улыбку в выражении радости; поскольку умеренность в проявлении внешних эмоций являлось эстетическим правилом в изображении представителей высших сословий общества; в отличие, например, от образов простых незнатных людей, которым «позволено» смеяться без ложной скромности.

Произведение портретного жанра «Смеющийся мальчик» (Рис. 7) Ф. Халс пишет в 1625 г. Картина, определенная круглым форматом оплечного положения фигуры в три четверти поворота, изображает маленького мальчика приблизительно пяти-шести лет, который одет в коричневую куртку и белую рубашку. Взгляд ребенка, с выразительным детским смехом на лице, обращен в левую сторону (от зрительского взгляда), а длинные светлые волосы «распушились» по плечам, словно раздуваемые легким невидимым ветром в яркий солнечный день. Мотив «детской улыбки» в данном портрете отражает чувство искренней радости и безмерного счастья, которое возможно только в возрасте безапелляционного доверия к окружающему миру на основании отсутствия личного социально-практического опыта. Эстетическая интуиция приводит к предположению, что Ф. Халс не только копирует внешний облик смеющегося ребенка, но утверждает свое восхищение великой красотой, познав которую не станешь раскрывать ее замысел перед миром чувств физического и душевного порока. Только детский облик мальчика из простой небогатой семьи позволяет провести через выразительную широко раскрытую улыбку с белизной поредевших молочных зубов ясную идею восхитительного человеческого существования, подобного Царствию

небесному без злобы, зависти и ненависти, с вечным мотивом всепрощения на основании безграничной любви.

Таким образом, типология портретной «улыбки» в работах Франса Халса получает развитие в период свободы от догматических взглядов средневековой религиозной идеологии, когда происходит обретение социально-политической свободы в границах независимого государства – Нидерланды. Главным типологическим основанием в классификации мотива «улыбки» определены гендерные положения – мужская улыбка / женская улыбка, и демографическое состояние – взрослая улыбка / детская улыбка. Положение «улыбки» в портретном образе взрослого человека на примере четырех произведений мужского и женского портрета Ф. Халса определено психологией личности, которая утверждается на основании фактов судьбы взрослого человека – участие в боевых действиях, научно-философское постижение окружающего мира, свободное безнравственное поведение, чувственная выразительность семейных отношений. Мотив «улыбки» в каждом из рассмотренных произведений развивается в ритме авторского идейного взгляда художника, формирующего в изобразительном положении улыбки подчеркивающую эмоциональную пластику лицевой мимики, которая сочетается с общим эстетическим решением в выразительности фона, колористического ритма и цветовых контрастов. Изобразительный характер детской улыбки в художественной структуре портрета получает идейное развитие на основании чувственного мира ребенка, образ которого Ф. Халс раскрывает в эмоциональной выразительности непосредственного счастья. Мотив «детской улыбки» определен нравственной красотой чистой души. Именно детские портреты отражают искренность и теплоту взгляда самого мастера, обладающего памятью собственного детства в своей трудной жизни. Также через выразительность детской улыбки проводится социальное разграничение образа в портрете: ребенок из состоятельной семьи (портрет которого заказан родителями) улыбается согласно принятому этикету в идеалах аристократических взглядов – легкой улыбкой безмятежной радости; а ребенок из простого народа в большинстве случаев изображен в процессе легкого труда или игры, при которой «слабая аристократическая улыбка» превращается в звонкий заливной смех, передающийся не только лицевым положением улыбки, но художественным построением всей композиции.

**Список литературы**

1. Арутюнян Ю. И. Концепция автопортрета в европейской гравюре XVII века // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2023. № 1 (54). С. 110-116.
2. Бенуа А. Н. Путеводитель по Эрмитажу. М.-Берлин: Директ-Медиа, 2019. 545 с.
3. Бородина С. Между Хальсом и Рембрандтом: портретный жанр в голландско-фламандском искусстве XVII века // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. 2018. № 2 (22). С. 62-75.
4. Виппер Б. Р. Становление реализма в голландской живописи XVII века. М.: Искусство, 1957. 336 с.
5. Гершензон-Чегодаева Н. М. Нидерландский портрет XV века. Его истоки и судьбы. М.: Искусство, 1972. 197 с.
6. Домострой. Поучения и наставления всякому христианину / Сост., вступит. ст. и ком. В. В. Колесова. М.: Институт русской цивилизации, Родная страна, 2014. 448 с.
7. Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство. М.: Высш. шк., 2000. 368 с.
8. Крейдлин Г. Е., Чувилина Е. А. Улыбка как жест и как слово. К проблеме внутриязыковой типологии невербальных актов // Вопросы языкознания. 2001. № 4. С. 31-50.
9. Киселев А. Голландская живопись XVII века. М.: Белый город, 2008. 125 с.
10. Мальцев К. А. История изобразительного искусства. в 2 ч. Ч. 2. Западноевропейское искусство XVII–XVIII века. Пермь: ПГИК, 2024. 192 с.
11. Стелей Э. Франц Гальс. М.: Книгоиздательство Машистова, 1909. 80 с.
12. Юдаева О. В. Повторяющаяся деталь – улыбка – как средство создания психологического портрета персонажа // Вестник Адъюнкта [электронный научный журнал]. URL: <https://vestnik-adyunkta.ru/soderzhanie-zhurnala/razdely/8-vestnik/226-povtoryayushchayasya-detal-ulybka-kak-sredstvo-sozdaniya-psikhologicheskogo-portreta-personazha-na-materiale-romana-epopei-i-n-tolstogo-vojna-i-mir> (дата обращения 01.01.2026).
13. Christopher D. M. Atkins. The Signature Style of Frans Hals. Amsterdam: University Press, 2012. 324 p.

14. Gerald S. Davies. Frans Hals. London: George Bell and Sons, 1902. 157 p.

15. Kraut R. E., Johnston R. E. Social and emotional messages of smiling an ethological approach // Journal of personality and social psychology. 1979. № 9. Pp. 1539-1553.

16. Norman P. Tanner. Decrees of the Ecumenical Councils. Vol. 1. Nicaea I to Lateran V. location. Washington: Georgetown University Press, 2016. 1342 p.

17. Steven Nadler. The Portraitist. Frans Hals and His World. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2022. 365 p.

© Никулушкин К.В., Королева Н.Е., 2026