

ГИПОТЕЗЫ

УДК 159.923+75+929

Литровник Е. Л.

ЭКСПЕРТНАЯ ОЦЕНКА ПОРТРЕТА «ИНФАНТА МАРГАРИТА» ВЕЛАСКЕСА

С использованием соционических и иных методов проведена экспертная оценка психологического состояния художника Диего Веласкеса во время работы над картиной «Менины», а также над портретами инфанты Маргариты. Проанализирована также личность инфанты.

Ключевые слова: соционика, психологический портрет, живопись, модель психики.

Диэго Родригес де Сильва и Веласкес (исп. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, 6 июня 1599, Севилья — 6 августа 1660, Мадрид) — испанский художник, один из величайших представителей испанского Золотого Века.

Биография

Веласкес родился в Севилье в 1599 г., в небогатой дворянской семье выходцев из Португалии. Учился живописи в родном городе у Франсиско Эрреры-Старшего (Francisco de Herrera) и у Франсиско Пачеко (Francisco Pacheco), на дочери которого Хуане Миранде он женился в 1618 году.

Назначение придворным живописцем

Молодой художник быстро приобрел в Севилье хорошую репутацию. Его учитель Пачеко, а также друзья и земляки старались помочь его карьере. В 1622 г. он был в первый раз отправлен в Мадрид. Но, несмотря на то, что земляки, державшиеся в столице вместе, пытались ему помочь, предстать перед королевскими очами ему не удалось.

Впав в уныние, Веласкес вернулся в Севилью. Но не успел он пробыть дома и двух месяцев (1623), как его догнало письмо от севильянца, служившего королевским капелланом. Он писал ему, что придворный живописец Родриго де Вильяндрандо умер, и место стало вакантным. Веласкес стремительно отправился ко двору, остановился в доме своего друга



Филипп IV Испанский, 1656

капеллана и написал его портрет. Другой севильянец, камердинер кардинала-инфанта (королевского брата), отнес его во дворец и показал хозяину. Кардинал-инфант пришел в восторг и сразу заказал Веласкесу свой портрет. К тому времени изображение каноника уже увидел и сам король Филипп IV. Ему понравилось настолько, что он приказал брату — кардиналу-инфанту — уступить очередь позирования. Так Веласкес наконец получил возможность показать себя.

Картина произвела фурор («Портрет Филиппа IV с прошением», 1623 г, не сохранилась). Веласкесу выплатили гонорар, затем назначили ренту, а также приняли на должность придворного художника. Филипп IV повторил ему обещание Александра Македонского, адресованное Апеллесу: «никто, кроме тебя, писать меня больше не будет».

Первое путешествие в Италию

В 1629–1631 году Веласкес путешествует по Италии. Знакомство с творениями великих итальянских художников оказало влияние на стиль живописца — он сделался более свободным и блестящим, колорит менее тёмным в тенях и передающим натуру в ярком освещении.

Возвращение в Мадрид (зрелый период)

В 1634 г. знаменитый художник получил почётное звание королевского гардероб-мейстера, в 1643 году — камердинера, в 1642—1644 гг. он сопровождал короля в его походе на Арагон.



Портрет папы Иннокентия X, 1650

Второе путешествие в Италию

В конце 1648 г. Веласкес совершил второе путешествие в Италию. Наиболее удачным произведением, написанным в этой поездке, стал портрет папы Иннокентия X.

В Италии художника ждал шумный успех, он был избран членом римской академии.

Возвращение в Мадрид (поздний период)

В 1651 г. Веласкес вернулся в Мадрид. Этим событием искусствоведы датируют начало позднего периода его творчества.

Болезнь и смерть

В 1652 г. художник был назначен королевским обер-гофмаршалом. Новая должность Веласкеса (в его обязанности входила подготовка и организация празднеств при дворе) отнимала много сил и времени. После большого праздника на границе с Францией, посвященного бракосочетанию инфанты Марии-Терезии с французским королём Людовиком XIV, художник тяжело заболел, и вскоре после возвращения в Мадрид, 6 августа 1660 года скончался.

Образ художника в картине «Менины»

Образ, выбранный для экспертной оценки в чёрно-белом варианте, не случаен, поскольку, кроме всего прочего, отражает психосоматическое состояние художника в процессе написания картины, фрагментом которой и он сам предстаёт перед нами, не только на уровне автопортрета, но и налагая незримый, на первый взгляд, отпечаток психологической проекции автора на всю композицию в целом.

Вся картина «Менины» — один большой и сложный автопортрет Веласкеса. Попробуем его вербализовать в символьном пространстве соционики.

Первое, что бросается в глаза, — значительная асимметрия лица с явно «изменённым» правополушарным восприятием, при сильном напряжении левого полушария в интровертном



варианте. Состояние подтверждается как постановкой головы, так и осанкой в целом. Художник весьма сосредоточенно созерцает нечто, сочетая при этом, как теперь принято говорить, методы личностной эмпатии и гирлянды ассоциаций с попыткой осознания происходящего при достаточно высоком уровне культурного обеспечения психических функций.

Попробуем более детально описать состояние, в котором пребывал художник. Для рассмотрения будет использована 16 элементная 16 ракурсная модель социона.

Итак, Веласкес во время работы «над собой» в данной ситуации.

1 = 90%	1 = 90%	1 = 75%	1 = ZK
2 = K	2 = 100%	2 = ZK	2 = 100%
3 = 100%	3 = 100%	3 = K	3 = 75%
4 = K	4 = ZK	4 = 100%	4 = ZK
K	100%	K	K

В процентном отношении выражения ТИМов в себе, в альфа квадрате (первая колонка): он настроен весьма романтично, но без кокетства, очень сентиментален, крайне скрупулезен в малейших деталях. По суммарному значению проявленности может, затаив дыхание жить за счёт действия. В бета квадрате (вторая колонка): работает весьма уверенно, без экспромтов, с ясным умом, и решимостью, но с чувством внутренней тревоги и очень тонким ощущением реальности. По сумме — очень деятельно.

В третьей колонке гамма квадрата: владеет ситуацией, крайне не привередлив ко всем детским издержкам, отпустил ситуацию на самотёк, ничего не предпринимает, сторонний наблюдатель, но предельно тепло и заботливо относящийся к детям. По сумме — забота, с душевной болью. И, наконец, в дельта: трепетно-чуткий, правдивый, на подъёме, и филигранно умелый. Способен отразить на полотне мельчайшую игру настроений.

Ритмический портрет:

0 — контроль над проявлением, В — луч, С — импульс, А — объём,

D — переменный объём, X — управление переменными объёмами.

экстравертная логика ■ — 0, В, С, А.

интровертная логика □ — — В, С.

экстравертная этика ■ — 0, В, — А, D, X.

интровертная этика □ — — В, С, А, D.

экстравертная сенсорика ● — 0, — — А, D.

интровертная сенсорика ○ — 0, В, С, А, D, X.

экстравертная интуиция ▲ — 0, В, — А, D, X.

интровертная интуиция △ — — В, С, А, D, X.

■. Рассуждает — линейно, плоско и объёмно, функция подконтрольна. Может принимать что-либо, и не рассуждая.

□. Соображает — лишь в линейной (векторной) и плоской (ортогональной) системах отсчёта. Функция бесконтрольна — соображает непрерывно, не может не соображать.

■. Выражение эмоций контролирует, но ОН способен выражением эмоций осознанно управлять изменением настроения людей. То есть, в том числе, навязать натуре и поддерживать в ней то настроение, которое на его взгляд лучше раскрывает образ.

□. Переживания — бесконтрольны, носят болезненный, деструктивный характер, но без истерии. Постоянно чувствует чужую боль.

●. Внешние проявления контролирует, но при желании может создавать «переменный объём». Чин управителя празднеств как раз впору. Линейно-напористых и импульсивных (суматошных) проявлений избегает.

○. Полный набор. Более, чем восприимчив. Ощущение развито до пятимерного восприятия. То есть, на ощупь до 32 ассоциаций пальпируемого предмета. Но при этом терпит боль.

▲. Чрезвычайно развито воображение, но опять же без «С». Нет плоской компоненты. Ему гораздо проще (вообразить) представить себе любое действие, чем статичный образ на плоскости.

△. Чрезвычайно наблюдателен, существенным является то, что совершенно недоступно восприятию иных людей, но он не в состоянии подавить в себе это. Возможны навязчивые идеи.

Итого: Отсутствие «С» (плоского) в эмоциях, сенсорике и интуиции. Отсюда потребность в **зеркалах** на полотнах, игра плоскостей. «D» — переменный объем как доступный ритм. И, как оказалось, в не параллельных плоскостях.



На полотне «Венера с зеркалом» мы видим в зеркале отражение её лица, а значит, она видит в зеркале не только себя, но и нас или только нас, так как изображённое отражение размыто и не существенно. В противном случае в зеркале на заднем плане было бы то, что у неё за спиной. Ей гораздо интересней увидеть глазами автора картины, какое впечатление производит на зрителя **она сама**. Причём угол преломления примерно от 70 до 90 градусов.

При желании можете поэкспериментировать с трюмо в постели. «Амурный Эффект» с энергетикой «9 вала» Айвазовского гарантирован авторами обеих картин. Ритм «D». И почти одинаковая компоновка, ракурс авторов различен, но стабилен на ряде картин.

Для Веласкеса: «Пропойцы», «Менины», «Венера с зеркалом» выполнены в едином доминантном психологическом ракурсе, отсюда — тождество композиций.



Доминантный ракурс сознания — это тот ТИМ (тип информационного метаболизма), в рамках доступных методов понятийного анализа-синтеза, соответствующих определённым мерностям психических функций, или персонально доступной ритмики при пользовании ими, которого, по ряду причин, придерживается человек на протяжении всей жизни.

М. В. Алпатов. о композиции картины «Менины» Веласкеса

Ниже воспроизводятся фрагменты статьи выдающегося русского искусствоведа Михаила Владимировича Алпатова «Менины Веласкеса», посвященной подробному анализу композиции картины Диего Веласкеса «Менины». Статья была впервые опубликована в журнале «Rivista de Occidente» в 1935 г. Текст печатается по изданию: М. В. Алпатов «Этюды по истории Западно-Европейского искусства». Изд. Академии Художеств СССР, 1963, стр. 243-254.

Картина Веласкеса «Менины» привлекала до сих пор внимание главным образом своим сюжетом. Основой ее толкования служил старинный испанский историк Паломино, дополненный некоторыми более поздними работами. Согласно Паломино, в картине изображен сам художник за писанием портрета короля Филиппа IV и Анны Австрийской. Коро-

ля и королевы не видно. Предполагается, что они находятся за пределами картины, перед ней. На это указывает их смутное отражение в зеркале, в глубине комнаты. Зато на первом плане картины запечатлено все то, что представляется глазам позирующих. Художник с кистью и палитрой всматривается в свои модели, выглядывая из-за мольберта. Рядом с ним, среди комнаты, стоит крошечная инфанта Маргарита, которую привели для развлечения королевской четы во время утомительных сеансов. Над ней предупредительно склоняются две статс-дамы, по-испански менины, которые дали название всей картине. Ту из них, которая подает инфанте сосуд, звали донья Мария Сармиенто, другую — Изабелла



Диего Веласкес. Менины (Фрейлины), 1656

де Веласко. За Изабеллой из полумрака выступает женщина в монашеском наряде, донья Марсела де Уллоа, и гвардадамас — придворный чин, обязанный повсюду сопровождать инфанту. Не позабыты любимые забавы испанского двора: крохотный карлик Николасито Пертусато толкает ногой невозмутимо дремлющую огромную собаку. Рядом степенно выступает уродливая карлица Мария Барбола. Действие происходит в просторном покое королевского дворца, отведенном художнику под мастерскую. Совсем вдали виднеется фигура гофмаршала дон Хосе Нието. Откинув тяжелую гардину, он заглядывает в дверь, и поток солнечных лучей льется в полутемную залу.

Это толкование сюжета вызывает некоторые недоумения. Среди произведений Веласкеса нет ни одного парного портрета Филиппа и Анны, а сведений о нем не имеется и в старинных дворцовых описях. Было высказано предположение, что на холсте, стоящем перед художником, следует предполагать не изображение Филиппа с супругой, а инфанты в кругу придворных, то есть всего того, что видно на холсте «Менины», причем художник позволил себе вольность: чтобы показать свою принадлежность ко двору, он перевернул свой холст и изобразил себя рядом с инфантой, между тем как должен был стоять перед ней.

Это толкование так же трудно доказать, как и опровергнуть. Никому никогда не удастся взглянуть на холст, повернутый к зрителю своей оборотной стороной. Но следует решительно возражать против самой постановки вопроса. Очень вероятно, что парного портрета Филиппа и Анны не существовало, и еще более вероятно, что вообще никогда не случилось, чтобы Филипп с Анной, позируя вдвоем, смотрелись в зеркало, инфанта их развлекала, Пертусато играл с собакой, а гофмаршал открывал занавес. Но правда портрета — правда поэтическая, а не документальная...

Так уж ли никому и никогда не удастся взглянуть на холст? Давайте попробуем пощупать пространство в «Х» диапазоне. Итак, Веласкес за мольбертом в выше описанном состоянии с обозначенным культурным обеспечением. Расстояние до натуры резко детерминировано, не более 4–5 метров, иначе сложно ощущать и переживать то, что доступно экспертной оценке, а также поддерживать настроение композиции. При увеличении расстояния дети — активная помеха, они должны раздражать, но этого нет.

Королевской чете нет места на картине. Но зато в своё зеркальное отражение в нашем восприятии превратилась сама Инфанта Маргарита. На всех эскизах она смотрит в другую сторону и в совершенно зеркальном настроении. Она и есть фокальный объект¹ композиции. Добавьте к этому эффект «косого» не параллельного зеркала зафиксированного на «Венере». Поскольку правая часть картины, со стороны картины, закрыта холстом, то, глядя в зеркало на картине с (удобной) для нас позиции, как зрителя

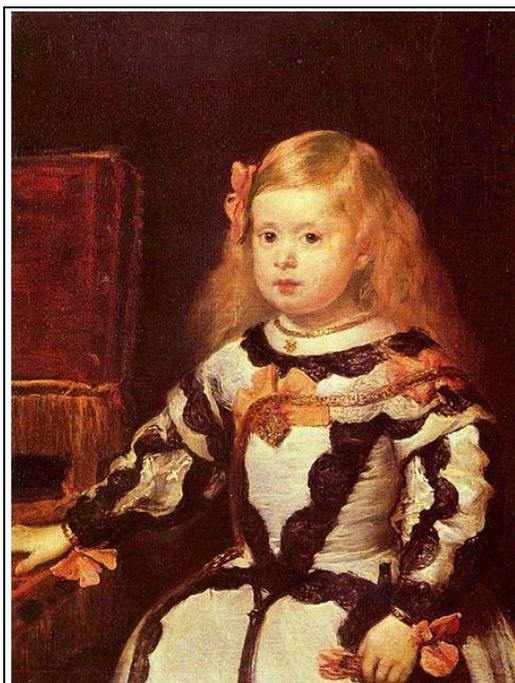
справа от себя, почти у самой стенки, судя по ракурсу потолка, мы увидим, что Фигуры, отраженные в зеркале частично или полностью закрываются от нас мольбертом, если взглянуть на них с позиции художника за мольбертом, при условии что мазки кистью будут ложиться в этом состоянии скорее справа налево, чем наоборот. В интровертных ситуациях тянущие движения превалируют над толкающими.

По-моему, скорее всего на скрытом холсте всё та же инфанта, вот только в привычном для себя настроении и ракурсе изображённых на всех эскизах. В «Х» диапазоне «левое» и «правое» часто меняются местами и в виду значительного расслоения сознания трудно отслеживать все издержки зеркальных преломлений образа.

Трудно быть Веласкесом.

Эффект «Джоконды»

В своё время достаточно много было написано о том, что Мона Лиза — автопортрет Леонардо да Винчи в женском платье. Как доказательство утверждения приводились тщательно промеренные все пропорции лица автора на портрете и автопортрете. В некотором роде так и есть. Психологическая проекция экстравертированного автора в состоянии подъёма на своё творение вполне может быть настолько велика, что мимо воли на холсте проступят черты его личности, как внешние,



Портрет инфанты Маргариты, 1655.
(Париж)



Портрет инфанты Маргариты в голубом, 1659.
(Вена)

¹ Фокальный объект, своеобразная исходная точка для построения гирлянд ассоциаций.

так и внутренние. Просто да Винчи выписывал образ Джоконды с большим старанием и вдохновением.

В интровертной ситуации возможен обратный эффект. Автор, войдя в образ природы, сливаясь с ней, незаметно уподобляется ей по образу и подобию. Возможен и взаимный обмен признаков. Веласкес, созерцая природу, явно рефлекторно, импровизирует губой, стараясь точнее и глубже передать образ. В случае написания пары или малой группы в целом, в этом не было бы необходимости. Зато, скорее всего, предложил Филиппу и Инфанте свою (посадку) глаз, в несколько смягчённой форме. Причём «выражение» лица девочки заметно меняется от цвета платья на ней. В почти чёрном платье она менее всего импонирует ему. То есть на меру вхождения в образ заметно влияет его настроение.

Таким образом, можно прийти к выводу, что **вся картина «Менины» отображает весьма трудоёмкий процесс написания портрета инфанты Маргариты в присутствии родителей, развлекаемой фрейлинами, впрочем, как и всеми персонажами картины.** Кстати, угол преломления в зеркале — всё тот же, но с позиции головы Венеры взгляд в него устремили мы с вами, увидав королевскую чету, скорее всего, стойчески переносящую все тяготы утомительных сеансов позирования их дочери.

Все эти невесёлые мысли пришли мне на ум в процессе экспертного анализа портрета «Инфанты Маргариты», находящегося в Киевском музее восточного и западного искусства им. Богдана и Варвары Ханенко, в рамках эксперимента по культурному восприятию среды, проводимого Институтом соционики.



Инфанта Маргарита, 1658-60. (Киев)

Подобное, достаточно смелое, заявление должно быть серьезно аргументировано.

«Инфанта Маргарита».

1 = 60%	1 = 100%	1 = 100%	1 = К
2 = К	2 = 75%	2 = ZK	2 = Z
3 = 100%	3 = 90%	3 = 50%	3 = 70%
4 = 50%	4 = ZK	4 = К	4 = К
К	К	К	К

ЭЛ	0	В	С	ЭС	0	В	А
ИЛ	–	В	С, А	ИС	0	В	С, А, D
ЭЭ	–	В	С	ЭИ	–	–	С, А, D
ИЭ	–	В	С, А, D?	ИИ	0		С, –, D

Альфа квадрата. Умеренно романтична, не кокетлива, очень сентиментальна, умеренно трудолюбива, потребляет энергию извне.

Бета квадрата. Надменна, умна, решительна, беспокойна. Деятельность носит сумбурный характер.

Гамма квадрата. Властна, при доступной ритмике — **крайне непоседлива**, умеренно предприимчива, при доступной ритмике испытывает дискомфорт дома. В чувствах сумбур.

Дельта квадрата. Психически нестабильна (легко срывается), хитрит (врушка), достаточно жизнестойка, интересуется потусторонним. Достаточно эрудированна.

Для демонстрации модели психики, заглянем в тайны Габсбургского двора. Рассмотрим лишь несколько ракурсов сознания юной инфанты.

Причина тревожности △■ (ИЭИ)		Неприятности дома □● (ЭСИ)		Срывы ■○ (ЛСЭ)		Враньё □▲ (ЭИИ)	
ZK	100%	K	100%	K	K	Z	70%
1 --- 2		1 --- 2		1 --- 2		1 --- 2	
ZK	100%	Z	90%	50%	K	K	60%
50%	K	70%	75%	ZK	100%	100%	50%
3 --- 4		3 --- 4		3 --- 4		3 --- 4	
K	K	60%	50%	ZK	100%	90%	75%
-----		-----		-----		-----	
75%	90%	ZK	50%	70%	Z	K	K
6 --- 5		6 --- 5		6 --- 5		6 --- 5	
50%	100%	ZK	K	60%	K	K	50%
60%	K	100%	K	50%	100%	100%	ZK
7 --- 8		7 --- 8		7 --- 8		7 --- 8	
70%	Z	100%	K	75%	90%	100%	ZK

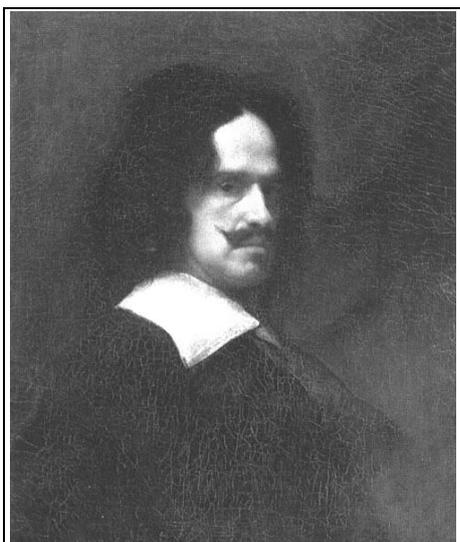
Интуитивно этический интроверт: нарочитая яркость и открытость (по первой функции) как попытка защитить себя, (по второй), в безропотно сносимой ситуации, в совершенно беспомощном состоянии, по 3 и 4 функциям ментального блока. Витал — крушение стереотипов поведения в откровенно пугающей её ситуации по восьмой функции. Понятия не имею, что это значило в 17 веке, но судя по двум аналогичным случаям в нашем просвещённом 21 веке, это ситуация прямой угрозы жизни ребёнка со стороны вооружённых родных или близких людей в невменяемом состоянии.

Портрет инфанты Маргариты, Веласкес, 1655

Этико сенсорный интроверт: нарочитая демонстрация антипатии. «Удивительная Злюка, Жадина и Вредина».

Логико сенсорный экстраверт: несостоятельность в этом ракурсе сознания: «Полная неспособность уснуть под колпаком Мюллера». Срывается тяжело: активно, шумно, скандально, невменяемо.

Этико интуитивный интроверт: а врёт потому, что это всё ей надоело до глубины души, и жить осталось недолго. Апатия по 5 и 6 функциям. Причём, обидно и себя жалко (по 3) — достаточное условие для быстрого физического распада. (Для нашего времени — это основной признак онкологии).



Диего Веласкес. Автопортрет

Всё это лишь небольшая часть того, что можно прочесть по совершенно «бездарной», на первый взгляд, «копии» портрета «Инфанта Маргариты» при помощи космогонической концепции души, записанной в узорах Карпатских тарелей. Портрет слишком «неправильный», чтобы быть копией. На нём удалась реальная попытка изобразить третье зеркальное преломление «Тени» Карла Густава Юнга.

Впрочем, для людей «X» по их доминанте, даже в 17 веке нет ничего невозможного.

Официальный автопортрет Веласкеса. По нему очень трудно, почти невозможно, определить реальные возможности этого человека. Лёгкий намёк — в нумерологическом исследовании даты его рождения, — в нём действительно было нечто демоническое.

Статья поступила в редакцию 06.12.2007 г.