

СОЦИОНИЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

УДК 159.923+929

Таратухин С.А.

ТИП, ВВЕДЕННЫЙ В ИГРУ.  
 ВЕРИФИКАЦИЯ  
 ФРАНЦУЗСКОГО АКТЕРА ЖАНА ГАБЕНА КАК СЛИ

Исследован соционический тип французского актера Жана Габена. Показано, что он принадлежит к типу сенсорно-логический интроверт (О■, СЛИ).

Ключевые слова: Жан Габен, сенсорно-логический интроверт, проявление типовых свойств, верификация соционического типа, хрестоматия по соционике.

Полное настоящее имя Габена — Жан Алекси Монкорже (Zhan Alexis Moncorge). Родился он 17.05.1904. Умер 15.11.1976. Отец — актер, выступал под псевдонимом Фердинанд Габен. Отсюда и сценическое имя Жана [5, с.6].

1. «Габен бросил школу вовсе не ради подмостков, а чтобы стать сначала рабочим на строительстве шоссе, потом подручным на сталелитейном заводе и служащим в фирме «Франси», торговавшей автомобилями» [5, с.7].

Будущий великий актер явно не боялся физического труда, обладая деловой логикой со знаком плюс в качестве творческой функции модели своего соционического типа (+■<sub>2</sub>).

2. «Габен всегда бравировал своей исконной неспособностью к наукам» [5, с.6].

Следует помнить, что школа была французская, следовательно, насаждалось изучение предметов, соответствующих информационным аспектам функций, представляющим ценность для ИТИМа французского этноса [3] — ЭСЭ (■О), т. е. структурной логике (+□<sub>5</sub>) в сочетании с интуицией возможностей (-▲<sub>6</sub>) и этике эмоций (-■<sub>1</sub>) в сочетании с сенсорикой комфорта (+О<sub>2</sub>). Для СЛИ такое сочетание аспектов трудно воспринять в силу особенностей модели его социотипа.



|                |                |
|----------------|----------------|
| ○ <sub>1</sub> | ■ <sub>2</sub> |
| ■ <sub>4</sub> | △ <sub>3</sub> |
| □ <sub>6</sub> | ▲ <sub>5</sub> |
| ● <sub>7</sub> | □ <sub>8</sub> |

Модель А типа О■  
 (СЛИ, Мастер)

3. «Жан Габен не упускает возможности повторить биографам, как он ни за что на свете не хотел браться за актерское ремесло лицедея и как его чуть не насильно выпихнули на сцену, подчеркивая свое изначальное отвращение к профессии, в которой ему суждено пожизненно лавры ...» [5, с.8].

Это объясняется страхом и нежеланием попасть в аспектную структуру окружающей информационной среды, где доминирует аспект этики эмоций - ■, который попадает на четвертую, одномерную функцию его модели, к тому же ограниченную знаком плюс.

4. Авторы пишут, что на самых ранних своих фото «Габен улыбается своей характерной, не разжимающей губ улыбкой» [5, с.9]. Явное опасение демонстрации этики эмоций со знаком минус, о чем уже говорилось выше.
5. «Габен ... не слишком упивался сценой. Он был просто доволен. Товарищи были приятные, зарабатывал он не меньше, чем в пору своей службы в фирме «Франси», работа была не пыльная... в его решении остаться на сцене не последнюю роль сыграло именно это: «Не приходилось пачкаться, можно было и в будни ходить в белой рубашке и при галстуке» [5, с.9].

Здесь рассуждение СЛИ по блоку Эго — работа не должна приводить к загрязнению.

По блоку СуперИд — товарищи были приятные  $\square_6 + \blacktriangle_5$ . И по это — не было ощущения дискомфорта в отношениях —  $(-O_1)$ . Получается псевдокольцо активации СЛИ — по СуперИду и по Эго. И явно его возможности лучше оценивали на сцене, а не на заводе, т.е. получалась суггестия по  $+\blacktriangle_5$ .

6. «В жизни Габена не было чуда, ... (которым так приятно бывает порадовать) внезапного обретения собственного дара. Габен вообще ставит под сомнение такого рода чудеса: «В актерском ремесле они даже невозможнее, чем в любом другом ... разве чуду есть место в профессии паровозного машиниста? Разве можно чудом стать котельщиком? Или летчиком? Нет же!» [5, с.10].



Здесь видно проявление типовых свойств СЛИ: лексика по аспекту *деловой логики*, отрицание чуда в творчестве по этому аспекту. (Как говорят в таких случаях соционики: «Явно не *интуит* и не *этик!*»).

7. «18-летний статист, с присущей ему уже и тогда профессиональной ответственностью, без опозданий приходит на репетиции очередного ревью, ладил с товарищами ... он рассчитывал подыскать себе занятие, более соответствующее его практической жилке, — уже тогда он облюбовал мечту о доходной ферме, но ... приходит обратно в театр» [5, с. 10–11].

Игра на сцене воспринимается Габеном как рабочее ремесло. Опять подчеркивается, что «ладил с товарищами» — активация по  $\square_6$ . В актерской среде это бывает не так уж часто. Но СЛИ хорошие отношения активируют, поэтому интриг он, как правило, не плетет, товарищей не подсаживает и не «подставляет».

8. В 1933 году будущий знаменитый режиссер Марсель Карне написал статью «Жан Габен, тип, введенный в игру». В статье говорилось: «Он весь из одного куска: сердечность, простота, здоровье ... он по-своему и философ!» [5, с. 120].

Философия здоровья, простоты и добротности в работе точно отражает идеологию блока эго СЛИ  $(-O_1 + \blacksquare_2)$ .

9. В первый день съемок в кино он <Габен> заявил: « ... По-моему, я так же мало создан для кино, как для того, чтобы стать епископом» [5, с. 13].

Это речь *сенсорика*, а не *интуита*; *логика*, а не *этика*, актер опять проявляет неуверенность и ошибки по блоку СуперЭго своей модели —  $+\blacksquare_4 - O_3$ .

10. Авторы пишут о Габене-актере: «В жизненных формах типизировал себя — свою «физиологию», тембр, ритм, психический и нравственный строй собственной человеческой личности — как тип, как образ ... актер на экране выступал всегда от собственного имени. От собственного типизированного «я» ...» [5, с. 14].

Очень интересное и социологически точное замечание! Габен всю свою жизнь, за редким исключением, играл самого себя, свой социотип. Отсюда и предельная естественность и непринужденность в поведении его героев. В этом Габен похож на персонаж известного мультфильма крокодила Гена, который работал в зоопарке... крокодилком!

11. «Искусство его (Габена) ... восходит к ... закону типизации собственной личности. Это-то и понял Марсель Карне, портретируя не роли, а тип Габена ...» [5, с.15].

Еще одно замечание, которое звучит совершенно соционически. Карне «портретировал» типовые свойства СЛИ! У режиссера хватило ума понять, что не следует принуждать актера к проявлению несвойственных ему качеств. Наоборот, Карне поступал, как настоящий соционик

— всячески поощрял в процессе съемок проявление Габеном его типовых свойств. Это не могло не привести к выдающимся творческим успехам как Габена, так и самого Карне.

12. Описание молодого Габена: «... с улыбкой, не разжимающей губ ... прочная фигура рабочего» [5, с. 16].

Актер опять сравнивается с человеком физического труда. Подчеркивается ограниченность внешнего проявления эмоций, что свойственно СЛИ.

13. «Внутренняя «остойчивость», надежность, органическая уверенность в себе, естественная и безотказная сноровливость ... станут личными константами героя Габена» [5, с. 26].

Актер играл самого себя, проявляя свои собственные типовые свойства. Описанная выше добротность является одной из главных отличительных черт личности СЛИ.

14. «... еще одно постоянное свойство личности героя Габена: его происхождение из рабочего квартала, его «пролетарская внешность», как вскоре начнут писать о нем» [5, с. 27].

Т.е. актер производил впечатление человека, занимающегося конкретным производительным физическим трудом, работой, производством, что характерно для СЛИ с аспектом «деловая логика» на месте творческой функции модели его социотипа. О других актерах такого не писали, потому что у них был другой соционический тип.

15. «... актер будет неотразимо притягателен как для зрителей, так и для режиссеров, — предельная достоверность каждого мгновения экранного существования. Габен не подбирает мозаично характерные подробности, не выдумывает герою походку, манеру улыбаться, ритм жестов, не раскрашивает его интонационно. В ... Жане есть не экранная характерность, а какая-то единственность, и она дает ему быть естественным всегда, как бы ни повернулась фабула. Ощущение полноты и правды возникает с ... начальной минуты роли ...» [5, с. 28].

Авторы пытаются понять и описать то, что на языке соционики звучит так: «Габен не пытался изображать другой социотип, всегда играл собственный. Не пытался войти в чужой и чуждый ему образ. Отсюда и органичность образов его героев».

16. Авторы пишут о героях Габена: «Прежде всего, он независимо деятелен. Надежный. Без комплексов. Весь здоровый. Органически готовый уважать другого — в его независимости и спокойном владении собственными силами нет ни вызова, ни наплевательства. В сущности, прекрасный человек. Во всяком случае, естественный, неискаженный человек» [5, с. 31].

То же самое, что и в п. 15. Описывается человек с неискаженным соционическим типом, образно говоря, это крокодил Гена, работающий крокодиллом в водоеме, а не верблюдом в пустыне.

17. О фильме «Голгофа», снятом в 1935 году, авторы пишут: «Понтия Пилата Габен сыграл прескверно ...» [5, с.44].

Плохая игра актера, скорее всего, объясняется тем, что его заставили изображать другой социотип (Карне не был режиссером этого фильма). Габен, вероятно, играл представителя ортогональной 2-й квадры, возможно даже ЭИЭ (■△), с которым СЛИ находится в интертипных отношениях *конфликта*. Кстати, Габен всю свою творческую жизнь в полном соответствии с законами соционики отказывался играть персонажи пьес Шекспира, хотя такие роли всегда считались среди актеров очень престижными. Эти персонажи относятся, за редким исключением, к социотипам второй квадры. Изображать их СЛИ весьма затруднительно.

18. О роли дезертира в фильме «Набережная туманов» (1938 год) авторы сообщают: «Габен ... носит каскетку, обмотки, мундир так, что чувствуешь измятость и заношенность платья, которое тяготит ...» [5, с. 64].

Актер, в полном соответствии со своими типными свойствами, передает на экране ощущение сенсорики дискомфорта (-O<sub>1</sub>) от ненавистной ему воинской формы. Здесь большую роль играет знак функции — минус. Сенсорно-этическому интроверту (СЭИ, O■) было бы го-

раздо труднее передать такие ощущения. У СЭИ первая, интеллектуальная функция  $+O_1$  — тоже «белая сенсорика». Однако она имеет знак плюс, что сильно ограничивает обработку негативной информации по данному аспекту. Поэтому, в отличие от комфорта, дискомфорт сенсорно-этическим интровертом воспринимается и понимается гораздо хуже.

19. Авторы пишут о гонорах Габена до Второй мировой войны: «Габен стоит баснословно дорого ... предвоенный миллион франков за роль» [5, с. 75].

Развод в 1943 году обошелся ему в 60 миллионов франков. Это очень большие деньги, особенно если учесть дальнейшую инфляцию франка.

20. Режиссер Жан Ренуар говорил в 1936 году о Габене в интервью журналу «Синемонд» следующее: «Он не играет перед аппаратом: он остается самим собой, что и производит сильнейшее впечатление. Он чудо, другого такого актера во Франции не знаю» [5, с. 800].

Ренуар описывает все тот же «эффект крокодила Гены», о котором уже говорилось выше.

21. О роли Марешаля в фильме «Большая иллюзия» (1937 год) авторы пишут: «... Марешаль ... — летчик, для которого аэроплан просто очередная машина, а с машинами он, опытный механик, давно привык ладить ...» [5, с. 90].

Передается мастерство и уверенность СЛИ по своей творческой функции — деловой логике ( $+■_2$ ). Актер освоил рабочие движения рук летчика, хотя по сценарию делать это ему было совершенно не обязательно. Но для него это был наиболее простой и быстрый способ творчески войти в образ своего героя-летчика.



22. Вот как Габен передает ощущения своего персонажа, попавшего в плен: «А состояние Марешаля прежде всего физическое: болит рука в пухлой от ваты перевязке, устал. Кружится голова от потери крови и незнакомой речи вокруг, приятно, что здесь тепло, хочется есть» [5, с. 91].

Передать эмоциональное состояние актеру было очень тяжело в силу особенностей его социотипа. Этика эмоций совпадает у СЛИ с четвертой функцией модели ( $+■_4$ ), имеющей только одну мерность — социальный опыт. К тому же функция имеет знак

плюс, что резко ограничивает ее возможность обработки информации о плохом эмоциональном состоянии. Поэтому Габен передает ощущения своего героя по *белой сенсорике* комфорта и дискомфорта со знаком минус, первой функции модели своего социотипа ( $-O_1$ ) («...состояние Марешаля прежде всего физическое...»). Делает он это очень убедительно, потому что опять сыграл свой собственный соционический тип.

23. Еще об изображении жизни в плену у немцев Марешаля: «Габен с самого начала великолепно играет физическую измученность человека» [5, с. 101].

Т.е. актер передает те же ощущения физического сенсорного дискомфорта ( $-O_1$ ) по своей интеллектуальной первой функции. Изображать негативные эмоции он даже не пытается, по причине, указанной выше.

24. Описание героя Габена — Марешаля в крестьянском доме: «... начнутся иные ритмы Габена. Оживут и начнут действовать его все умеющие руки, оживет его радостная, спокойная обстановка, с какой он и сено задаст корове, и сладит на радость хозяйкиной дочке рождественский макетик ...» [5, с. 102].

Авторы нашли замечательные слова для описания творческой функции СЛИ — деловой логике со знаком плюс ( $+■_2$ ) — «все умеющие руки». Известный афоризм — «рука — это инструмент инструментов» — мог появиться под впечатлением работы такого человека, как

Габен.

25. Вот как описана роль Жана Габена в фильме «Человек-зверь» (1938 год) по одноименному роману Эмиля Золя. Габен играет главного героя — машиниста паровоза: «Картина открывается пробегом локомотива... Шесть минут идет этот стихотворный проезд, с рифмами взмахов лопат, подбрасывающих уголь в топку, с восклицательными знаками дрожащих от напряжения стрелок паровозных приборов, с лирическим присутствием того, кто создал музыку движения и сейчас упивается ею, закопченный, точный в каждом своем рабочем жесте... Вынутый из фильма этот прославленный в истории мирового кино эпизод слышался бы с экрана как документальный гимн труду машиниста. И когда Лантье-Габен, приведя свой состав по назначению, впервые будет виден нам близко, просто, с копотью на лбу, блестящий от пота, в кепке, сдвинутой козырьком назад, отирающий руки ветошью, когда он спрыгнет со ступенек и будет остывать рядом со своим паровозом, готовый похлопать его по горячему боку, — это прекрасная, обязательная финальная точка возвращения гимна в рабочую прозу из которой он возник» [5, с. 106].

Авторы явно восхищены игрой Габена в этом эпизоде. Это действительно гимн, гимн производительному труду, гимн работе машиниста, гимн профессии железнодорожника. Творческое применение деловой логики (+■<sub>2</sub>) позволило актеру сыграть в этом эпизоде максимально правдоподобно.

26. «У героя Габена (Лантье) есть и часы здорового и полного спокойствия, когда он после рейса отмывается в общежитии железнодорожников и не без удовольствия стряпает на газовой плитке рядом с другими отработавшими мужчинами — сыплет во вскипевшую кастрюлю какой-то концентрат, что-то жарит, пробует ложкой. И во всех его манипуляциях над плитой, достаточно аккуратных и ловких, нет ничего от надсадной скрупулезности ...» [5, с. 106–107].

Ясно видны типовые свойства СЛИ — устранение дискомфорта (грязь, голод) путем конкретной работы, аккуратной и ловкой, явно носящей творческий характер.

27. Еще о роли машиниста Лантье: «Стоит приглядеться, как Габен одевает героя. В тщательной нарядности его выходного платья, в чистых воротничках, в старательно вывазанном галстуке угадывается ... знак нравственной дисциплины, ежечасно поддерживаемой духовной подтянутости» [5, с. 107]. На самом деле — проявление O<sub>1</sub>.

28. В 1939 году Габена призвали во французский флот, и он приезжал сниматься, получив на это разрешение военного министра [5, с. 115].

29. Жизнь Жана Габена во время Второй мировой войны заслуживает всяческого уважения. В пору оккупации ... он пробирается сначала за Пиренеи, а потом оказывается в Америке, в Голливуде ... Вскоре Габен оставляет киностудию, чтобы вступить добровольцем в военно-морские силы «Свободной Франции». Во флоте он служит до конца войны, в его боевые задания ... входило сопровождение союзнических транспортов в северные порты СССР. Дважды награжден орденами за боевые заслуги. Снова сниматься начнет только в сорок шестом» [5, с. 116].

30. В фильме «Великая иллюзия» (1937 год) Габен выражает идеологию СуперИда СЛИ с помощью своего героя, Маршала. «Он ждет не победы, а именно что конца этого недоразумения. Иллюзия Маршала — и Габен это сыграл прозорливо — в ощущении войны как нелепости, массового недоразумения в мировом масштабе... Но его иллюзия — иллюзия того, что война есть итог непонимания людьми друг друга, — не только не развеивается, но крепнет к финалу.» [5, с. 100].

-□<sub>6</sub>+▲<sub>5</sub> — СуперИд!

31. «Острота непонимания поддерживает остроту иллюзии того, что стоит понять друг друга, — и все встанет на место, придет в соответствие законам природы и людского естества» [5, с. 101].

Авторы описали идеал СуперИда СЛИ, его требование к обществу, которое Габен так убедительно передал в фильме.

32. «... держа на руках Лотту, сироту немецкого солдата, убитого под Верденом, Маршалл произнесет по слогам, с пронзающей многозначительностью, с трогательно ужасным акцентом, произнесет как заклинание против войны: «Lotte hat blaue Augen» — «У Лотты синие глазки». Он произносит эту фразу с любовью к ребенку, с любовью к ее матери, произносит просто, но в то же время вкладывает в нее именно что смысл заклинания. Он думает сейчас, что стоит ему сказать эти слова, стоит еще кому-то сказать их, стоит тысячам, миллионам людей сказать их — и все встанет на место. Навсегда встанет на место» [5, с. 102–103].

Авторы довольно точно показали желательность стремлений СЛИ по СуперИду и явную надежду на похвалу и положительную оценку по шестой функции — $\square_6$ .

33. В главе «Легенда Габена» авторы пересказывают статью виднейшего кинокритика Андре Базена «Жан Габен и его рок», опубликованную в еженедельнике «Радио-кино-телевидение» в 1950 году [5, с. 117].

а) «...Габен... не воплощает сочиненные кем-то истории, но всегда играет одну и ту же: собственную...» [5, с. 118]. — Базен явно хочет сказать, что герои Габена — СЛИ.

б) «Габен, прежде чем подписать договор, требовал, чтобы в сценарии была предусмотрена развернутая сцена гнева, где он отличится» [5, с. 118].

Скорее всего, это попытка вновь и вновь повторить свой некий социальный опыт по 4-й функции + $\blacksquare_4$ , имеющей одну мерность. Однажды ему удалась сцена гнева. Изобразить что-то другое ему по  $\blacksquare$  было весьма затруднительно. А совсем без эмоций во французской кинокартине, тем более до второй мировой войны, обойтись было трудно.

в) «Социологу и моралисту ... стоило бы задуматься над глубинным значением мифа, в котором узнают себя — если судить по популярности Габена — десятки миллионов наших современников ...» — с. 120 — Андре Базен. Собрание сочинений, т.3, «Кино и социология», Париж, 1961.

Современники узнавали не миф, а конкретный соционический тип — СЛИ.

34. «В созданиях Габена существеннее представляется нам другое — их обобщающее постоянство...» [5, с. 123].

Авторы снова говорят о проявлении типовых свойств СЛИ.

35. «...он, начиная с 50-х годов, не вступал в сколько-нибудь длительное сотрудничество с кем-либо из крупных режиссеров и пользовался услугами ремесленников, снимавших его так, как он хотел, заведя себе своих режиссеров и своих сценаристов...» [5, с. 124]. «...В этой приверженности видится все же нечто более серьезное, чем самодурство, безвкусица и денежный расчет» [5, с. 125].

Авторам правильно видится. Другие режиссеры хотели, чтобы крокодил Гена работал в зоопарке верблюдом или страусом.



36. «... От первых до последних фильмов с Габеном сохраняется та нерушимая «круглость», которую Лев Толстой «...видел первым свойством народного характера. Круглость здесь означает цельность, но не тяжелую, давящую цельность глыбы, а цельность легкую, наиболее способную к движению. Круглость здесь значит законченность, определенность, совершенство» [5, с. 125].

Цитата интересна тем, что в соционике знаком  $\bigcirc$  является именно окружность. Суще-

стует высокая вероятность того, что это не случайно. Аушра Аугустинавичюте очень любила французскую культуру (по понятной причине — у ИЛЭ с ИТИМом Франции ЭСЭ отношения *активации*). Если она читала эту книгу о Габене, она вполне могла выбрать для «белой сенсорики» — первой функции СЛИ — знак окружности. Книга вышла в Москве в 1967 году тиражом 100 000 экземпляров. Могла и купить эту книгу — вполне.

37. «Круглость» этого характера никогда не означает замкнутости. Герой Габена всегда готов к контактам. Проблема некоммуникабельности, отмирания непосредственных связей между людьми для Габена решительно не актуальна, просто не имеет к нему отношения» [5, с. 126].

Авторы описывают проявление типовых свойств СЛИ по его 6-й функции  $\square$ .  $\square_6 + \blacktriangle_5$  — «связи между людьми» СЛИ активизируют, какое уж тут отмирание!

38. Авторы о герое Габена: «Его простой ум органически не склонен к абстрагированию» [5, с. 127].

Описание сенсорика, но не *интуита*. К тому же  $\blacktriangle_5$  работает в блоке не с  $\square$ , а с  $\square$ .

39. Авторы книги отмечают «отсутствие интереса к Габену со стороны наиболее ищущих, думающих, общественно чутких современных режиссеров Франции» [5, с. 127].

Возможно здесь ключевое слово — «общественно». ИТИМ Франции — ЭСЭ. Его ценности отличаются от ценностей СЛИ. Думающие режиссеры не могли этого не понимать или не ощущать.

40. «Об актерских средствах Габена нельзя даже сказать, что они подходили созданному им персонажу — они неотделимы от него, сделали его» [5, с. 129].

Габен играет себя самого, СЛИ.

41. «Актер, который привел бы в восхищение Станиславского своей сосредоточенностью в круге внимания, безупречностью физических действий, поглощенностью конкретной задачей куска роли, чувством «четвертой стены», казалось бы, невысказанным в рабочем ералаше кинопавильона, актер с поразительной глубиной «второго плана» и со столь же поразительной точностью физического самочувствия (если герой Габена заходит в комнату, всегда знаешь, холодно ли на улице или жарко, шел он пешком или приехал, целы ли его ботинки, давно ли он ел и спал)...» [5, с. 129].

Явно описаны типовые свойства СЛИ: восприятие по  $-O_1$  сенсорики комфорта-дискомфорта, пространственных соотношений, физического самочувствия и т.д. и т.п. Что же касается «поглощенности конкретной задачей куска роли» — это похоже на  $+ \blacksquare_2$ , мелочи, детали, четкая конкретика и позитив. «Круг внимания» — то же самое  $+ \blacksquare_2$ . «Четвертая стена» — скорее всего —  $-O_1$ .

42. Авторы о мастерстве Габена как актера: «Оно подробнее, мягче, габеновский персонаж обладает свободно варьирующейся полнотой физического существования. Единственность актерского типа Габена именно в таком соединении» [5, с. 130].

Очень похоже на описание блока Эго СЛИ — подробная «черная логика» в блоке с  $O$  — физическое существование. Авторы явно описывают раз за разом типовые свойства СЛИ, не имея, конечно, никакого понятия о соционике.

43. Авторы пишут про «ненависть к рецензентам, которой ныне славится Габен...» [5, с. 132].

Это можно объяснить негативным воздействием критиков на СуперИд СЛИ.  $\square_6 + \blacktriangle_5$ . Из других источников известно, что плохие отзывы о его ролях приводили его в ярость, и он долго не мог успокоиться. Это, скорее всего, воспринималось так: они плохо ко мне относятся, потому что не захотели оценить мои возможности.

44. Об актерской работе зрелого Габена: «... В том, как он делает свое дело, есть нечто от прекрасной демонстративности, с какой хирург творит операцию перед амфитеатром студентов-медиков — делая и показывая, как это надо делать» [5, с. 140].

Сравнение явно по  $\blacksquare$  — творческой функции СЛИ. И явный знак «плюс» — демонстра-

тивность и последовательность мелких действий, сливающихся в одно большое действие. И целью действия является изменения по О.



45. Еще о мастерстве зрелого Габена: «Его безупречное ... мастерство как бы входит в плоть и кровь персонажей, чем бы эти люди ни занимались, они всегда и прежде всего мастера ...» [5, с. 140].

Один из псевдонимов СЛИ «Мастер».

46. «Актер, чьи герои всегда ... умельцы и здоровяки» [5, с. 141].

47. Авторы отмечают резкую критику Габена, ту самую, которая вызывала у него вспышки гнева: «О нем пишут резко, о нем пишут оскорбительно. О нем пишут, как о враге» [5, с. 141].

Скорее всего, это вызвано ролью Жана Вальжана в «Отверженных», которую посчитали провальной (1958 год) и резко раскритиковали. (Франция! Стань Человечеством! Франция! Стань Вездесущностью! — В. Гюго). Восприняли как сознательный саботаж величайшего произведения гения французской литературы. — Но как

мог СЛИ сыграть ЭСЭ? Никак. Видно, что Габен явно не в своей тарелке в этой роли.

48. Авторы об игре Габена. «Он играет человека, под ногой которого трясина чудесно твердеет: там, где он встал — прочно» [5, с. 145].

Похоже на описание добротности в работе и защите по Иду +●<sub>7</sub>-□<sub>8</sub>.

49. Авторы цитируют французского критика, который писал о роли Габена в «Отверженных»: «Никогда Габен не казался на экране таким раздраженным, безразличным ...» [5, с. 148].

Еще бы! Заставили играть другой социотип. А он к этому был явно не способен.

50. Авторы пишут о провале Габена в фильме «Преступление и наказание»: «Габен просто постыден... в фильме «Преступление и наказание»... Ленивый, с сердито отвисшей губой, он саботирует всякую попытку режиссера придать герою определенный смысл. — с. 148 (

Габен играл комиссара Паре, за которым стоит Порфирий Петрович Достоевского, — опять получил роль другого социотипа.

51. Авторы рассказывают о том, как Габен сыграл роль ослепшего машиниста в фильме «Ночь — мое царство». На XII Венецианском кинофестивале актер получил за этот образ премию за лучшую мужскую роль. (Играл героя по имени Раймон). «...Актер не играет результат», не «играет образ» — и результат, и образ, и тема возникают у Габена из волшебства правды десятков предельно точных физических задач и физических действий. Габен не играет мужество, как не играет и страдания — учится ходить без палки, скручивать сигарету, не проливать кофе и вино; учится вертеть рычажки радиоприемника; пробует танцевать и ведет партнершу довольно хорошо. Формула мужества этого человека — это формула простых, немногочисленных действий» [5, с. 151].

Габен передает сенсорные ощущения своего героя, то, как он воспринимает информацию из окружающего мира — явно через -О<sub>1</sub>, с помощью небольших методик по +■<sub>2</sub> — слух, обоняние, осязание, вкус. И делает это с минимумом эмоций — +■<sub>4</sub>.

52. Авторы подчеркивают безэмоциональность игры Габена: «На лице Раймона нет ни страха, ни отчаянья, ни радости преодоления — только напряженность, занятость» [5, с. 151].

Это объясняется особенностями модели СЛИ — +■<sub>4</sub> одномерная; занятость — скорее всего ■<sub>2</sub>.

53. Чуть дальше авторы описывают фирменную улыбку Габена — не разжимая губ [5, с. 156].

У СЛИ *этика эмоций* (+■<sub>4</sub>) — одномерная.

54. Авторы обращают внимание, что во Франции «...мало известно о том, как Габен готовит роли...» [5, с. 151].

Скорее всего, это проявление свойств ИТИМа Франции — ЭСЭ с -■<sub>4</sub>+Δ<sub>3</sub>, и *деловая логика* интереса не вызывает, тем более, — у *подконтрольного* СЛИ.

55. «...Габен начинает роль с усвоения рабочих навыков рук своего героя. Когда снимался «Человек-зверь», Габен выучился вести паровоз. Снявшись в ролях шоферов, он может тягаться с водителями первого класса. В сценарии «Великой иллюзии» нет и никогда не было сцены Марешаля за штурвалом, однако Габен считал необходимым узнать профессию летчика. Это нужно ему не для того, чтобы блеснуть знанием предмета: просто для него умение есть что-то неотъемлемое и высокое, есть что-то чрезвычайно определительное. В то же время совершенно нельзя представить себе героя Габена, который бы с механическим совершенством прикручивал целый день одну и ту же гайку у конвейера. Его герои всегда избирают себе дело, в котором они самоосуществляются до конца и в котором они независимы; это труд для других, но делаешь его ты, один ты. Вот почему герои Габена должны быть ...шоферами или летчиками, следователями или врачами.» [5, с. 152].

Очень интересная и соционическая по смыслу цитата! Прямо и недвусмысленно отмечена творческая роль *деловой логики*; знак «+» по этой функции (и аспекту), социальный характер ее (для других); ее инструментальный характер — самоосуществление.

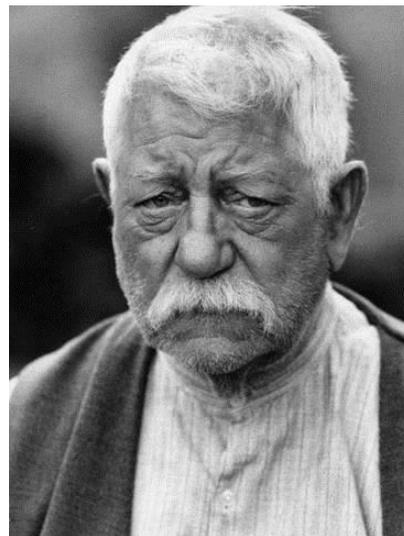
56. Авторы продолжают тему труда для героев Габена: «Труд без участия в нем человеческой личности, всего ее богатства, для героя Габена просто невозможен. Если жизнь все же вынуждает его к такому — это беда. Не нашлось режиссера, который построил бы действие на том, что герою Габена приходится тянуть ляжку, отбывать положенные часы, ничего своего не вкладывать в это дело, съедающее день изо дня его жизнь.» [5, с. 153].

Еще раз авторы обратили внимание на творческий характер труда СЛИ. Поскольку Габен выбирал роли в соответствии с собственным социотипом, то такие предложения он, скорее всего, просто отвергал.

57. Авторы описывают роль шофера Жана Виажа в фильме Анри Вернейля «Незначительные люди» (1956 год, по роману Сержа Грессара): «Вслед за всегда и везде узнаваемыми типами моряка, рыбака, летчика ...возник тоже узнаваемый тип водителя тралера... т.е. трейлера, «дальнобойщика» — С.Т.) Труд шофера междугородних перевозок уже по своим рабочим условиям требует зрелой физической силы, терпеливой смелости, ровности характера и повадки, уживчивости и нешумной общительности, без которой в дороге никак. И Габен играет именно такого человека. Его Жан Виаж чуть горбится от веса собственных мышц, у него веки, привычно набрякшие от недосыпания, от напряжения ночных маршрутов, у него привычки человека, умеющего заснуть на заказано короткий срок — не раздеваясь и мгновенно. Камера оператора Луи Паж, однажды задержавшись на его руках, когда он, подняв капот, возится в большом механизме мотора, вместе с нами долго не может оторваться от этих коротких пальцев с квадратными ногтями, от того как они будут работать — толково, крупно, не делая ничего лишнего и ни о чем не забывая.» [5, с. 153–154].

Очень хорошо описаны типовые свойства СЛИ. Проведем аналогию с высказыванием В. Гроссмана по поводу мелкой моторики пальцев СЛИ, благодаря которой из них получают хорошие саперы-минеры и т.д., а также часовщики и ювелиры. +■<sub>2</sub> (рабочие движения рук)

58. О «комедии положений» «Мсье», снятой режиссером Ле Шанца в 1964 году: «Нам уже не



раз приходилось говорить, как изумительно играет Габен дело, работу, которой занят его герой. И в «Мсье» концертная большая сцена, когда новый дворецкий (Габен) накрывает на стол к парадному ужину ... в начале картины ... визитной карточкой Габена появлялись его руки, здесь медлительные, торжественно-бережно ставящие в кадр серебро, хрусталь и фарфор.» [5, с. 158–159].

Те же рабочие движения рук — +■<sub>2</sub>.

59. Авторы продолжают описание Габена-дворецкого: «Он мерно, словно под какую-то торжественную и старомодную музыку, ходит вокруг стола, легкими, почтительными касаниями выверяя идеальную симметричность кувертов, он буквально режиссирует стол, мизансцену блюд и ваз с цветами, кордебалет хрустальных бокалов и рюмок, режиссирует выход жаркого и соусов, торжественную коду фруктов и сыра...» [5, с. 159].

Описана кропотливая творческая работа СЛИ по +■<sub>2</sub> с целью установить определенный комфорт (О<sub>1</sub>) на столе; перечисляются объекты манипуляции.

60. Авторы описывают игру Габена в фильме «Французский канкан» (1955 год, режиссер Жан Ренуар): «...актер чуть-чуть, самую крошку, самую малость, не вставая с кресла, даст нам знак своего танца, чуть пошевеливая лакированными кончиками ботинок...» — с. 171 (он это делает после перелома ноги)

Габен показал «рабочие движения» ног, а не рук, потому что фильм о танце. Но суть та же — +■<sub>2</sub>.

## Заключение

Жан Габен верифицируется как успешно социально реализованный, образцово-показательный СЛИ (О■). Поскольку в интернете имеется большое количество фильмов с его участием, все желающие могут ознакомиться не только с его статичными изображениями, но и с мимикой, пластикой движений, походкой, жестиком, тембром голоса и интонациями. Можно проследить и проанализировать, как всё это изменялось (или не изменялось) с возрастом Габена. Книга И.Н. Соловьевой и В.В. Шитовой «Жан Габен» рекомендуется к использованию в качестве пособия по изучению типовых свойств сенсорно-логического интроверта.



Автор выражает благодарность Виктории Витальевне Ткаченко за бескорыстную помощь в подготовке данной статьи к публикации.

## Л и т е р а т у р а :

1. Аугустинавичюте А. Социон. — М.: «Черная белка», 2008.
2. Аугустинавичюте А. Характеристика сенсорно-логического интроверта // Психология и соционика межличностных отношений. — 2007. — №№ 6–7.
3. Букалов А.В. Ментальность этносов: интегральная соционика и этносоционика // Соционика, ментология и психология личности. — 2011. — № 4. — С. 7–19.
4. Букалов А.В. Потенциал личности и загадки человеческих отношений. — М.: Черная белка, 2009. — 592 с.
5. Соловьева И.Н., Шитова В.В. Жан Габен / Серия «Мастера зарубежного искусства». — М.: «Искусство», 1967. — 244 с.

Статья поступила в редакцию 20.07.2018 г.