

## СОЦІОНІЧНІ ПОРТРЕТИ

УДК 159.923+929

Шкавро З.М.

## ТІМ ВІКТОРА МАРІ ГЮГО — ЕТИКО-СЕНСОРНИЙ ЕКСТРАВЕРТ

Проведено аналіз даних біографії та творчої спадщини В. Гюго з метою ідентифікації його ТІМу. Показано, що версія ЕСЕ, запропонована А. Аугустинавічюте, підтверджується. Ідентифікація ТІМу Гюго проведена з використанням Моделі А, ознак Рейніна—Аугустинавічюте, мірності функцій (Букалова), семантики функцій (за Чурюмовим).

*Ключові слова:* соціоніка, модель А, функції, аспекти, квадра, демократи, аристократи.

Виходячи з того, що А. Аугустинавічюте обираючи псевдоніми для позначення різних типів інформаційного метаболізму (ТІМ психіки), обрала псевдонім Гюго для етико-сенсорного екстраверта (ЕСЕ,  $\blacksquare O$ ), без представлення детального розгляду ТІМ самого В. Гюго [1]. Тому є доцільним провести роботу з ідентифікації його ТІМ психіки.

Визначення ТІМ психіки В. Гюго проведено з використанням Моделі А та ознак Рейніна — Аугустинавічюте [1], мірності функцій (згідно О. Букалову) [2], семантики функцій (згідно С. Чурюмову) [3].

## Соціонічна модель

О. Букалов в [2] представив введені ним розмірності функцій, залежно від позиції функції в ієрархічній структурі психіки, яку описує модель А. Він запропонував розмірність функцій відповідно до уявлень К. Г. Юнга, про різну потужність функцій: ведучої (головної), підпорядкованої (тої яку ведуть) і двох допоміжних.

В соціоніці схематична модель А відображає ієрархічну структуру функцій (з аспектами) ментального і вітального кільця. На рис. 1 (а) подано загальну функціональну модель ТІМ психіки запропоновану автором цієї статті, яка є модифікацією схематичної моделі А. 1 (б) — наповнення цієї моделі аспектами відповідно ТІМ психіки ЕСЕ.

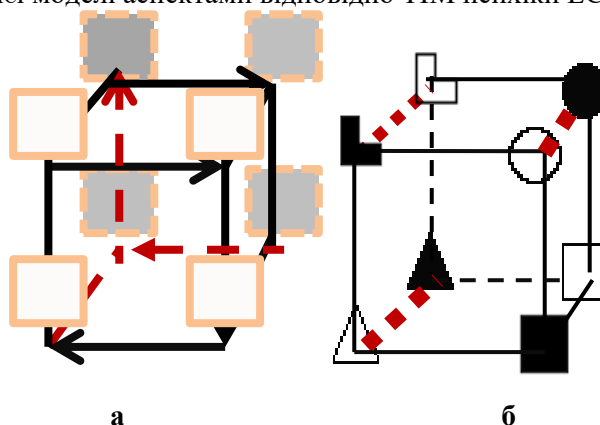


Рис. 1.

а

б

Повнота охоплення області інформаційного аспекту, залежить від положення (номеру функції, що оперує даним аспектом в моделі А). Згідно Букалову, мірність функції від 4 до 1 відображається координатними векторами, що характеризують операційний об'єм та інформаційну повноту функції (щодо області аспекту, яким вона оперує).

Перша і восьма функції чотиривимірні і мають (по аспектах якими вони оперують) наступні вектори: особистого досвіду Ex (experience); норм Nm; ситуацій моменту Sm; глобальності G.

Друга і сьома функції тривимірні і мають вектори по своїх аспектах: особистого досвіду Ех; норм Nm; ситуацій моменту Sm.

Третя і шоста функції двовимірні і мають вектори по своїх аспектах: особистого досвіду Ех; норм Nm;

Четверта і п'ята функції одномірні і мають лиш вектор особистого досвіду Ех по аспекту, яким вони оперують.

С. Чурюмов в [3] доводить, що семантика всіх 8 функцій, в їх ієрархічній моделі А, повністю відповідає позиційній семантиці аспектів відповідних для ТІМу ІЛЕ. І для всіх 16 ТІМ позиційна семантика 8 функцій лишається незмінною. Таким чином С. Чурюмов поглибив понятійний сенс таких загально прийнятих назв функцій: 1 — програмна ; 2 — творча; 3 — нормативна (рольова); 4 — больова, або точка найменшого спротиву; 5 — сугестивна ; 6 — активаційна; 7 — критичного контролю; 8 — демонстративна (реалізації власних здобутків). На основі ієрархії аспектів ІЛЕ С. Чурюмов детально описує семантику функцій і формування функціональної структури психіки в процесі контакту з довкіллям.

1 функція ІЛЕ з аспектом ▲ (екстравертована інтуїція). Функція найповнішого пізнання ▲ та моделювання середовища. Зосереджена на потенційних ▲ можливостях програм. Програмно-потенційна функція (ППФ).

2 функція — з аспектом □ (інтровертована логіка). Функція структурування □ інформації щодо пізнаного ▲ середовища. Комунікація з отриманням зворотного зв'язку. Функція комунікації і зондування середовища (КЗФ).

3 функція — з аспектом ● (екстравертована сенсорика). Функція сприйняття силового, вольового ● тиску середовища ○ та адаптація до такого тиску. Функція адаптації до вольового чи силового навантаження (АНФ).

4 функція — з аспектом ⊐ (інтровертована етика). Функція структурування стосунків ⊐. Орієнтування в стосунках ⊐. Критично-консервативна функція (ККФ).

5 функція — з аспектом ○ (інтровертована сенсорика). Функція готовності прийняття ресурсу, структурує споживання. Експектаційно (очікувано)-ресурсна функція (ЕРФ).

6 функція — з аспектом ■ (екстравертована етика). Функція емоційної ■ реакції на отримуваний ресурс ○. Мобілізаційно-мотивуюча функція (ММФ).

7 функція — з аспектом △ (інтровертована інтуїція). Імператив (наказової) зосередженості на виконанні програми. Імперативно-часова функція (ІЧФ).

8 функція — з аспектом ■ (екстравертована логіка) . Фізична реалізація отримання продукту ●, вкладеною працею ■. Реалізаційно-технологічна функція (РТФ).

### Біографічна справка

Віктор Гюго (Victor-Marie Hugo 1802–1885) — французький поет, прозаїк, драматург, літературний критик, публіцист, художник графік, знавець архітектури, політичний діяч.

Поетичний талант Віктора виявився уже у підлітковому віці. Його твори були представлені на конкурсах Тулузької академії (1817) де були відзначені преміями. Перша поетична збірка 1822 р. написана у стилі класицизму (оцінена королівським урядом з виділенням щорічної грошової ренти). В прозових творах Гюго використовує стиль романтизму. У 1825 році Гюго отримав орден Почесного легіону, увійшов до складу гуртка романтиків. Мав похвальний лист з фізики. Теми прози Гюго це проблеми політичні, соціальні, історичні і морально-філософські [4 — 9].

На фотографіях, В. Гюго у поважному віці, можна сказати такий собі мізантроп. На того хто несе позитивні емоції мало схоже. Але з його біографії ми знаємо, що в дитинстві хворів, а у зрілому віці переніс важкі втрати. Смерть маленького сина, трагічну загибель своїх молодих: любимої доньки Леопольдини та зятя. Пізніше не стало другого, а потім і третього сина. З п'ятьох дітей лишилася одна донька. Власні поневіряння аж до вигнання і перебування за межами рідного Парижу. Звідси тінь смутку на фото стає зрозумілою.

Зауважимо, фотографія може використовуватись лише, як доповнення при аналізі ТІМ іншими методами. На цих фото, ми можемо звернути увагу на манеру триматись, вона на користь ознаки — **раціонал**, в дихотомії раціонал — ірраціонал.



В процесі аналізу, щоб бути неупередженими, варто в першу чергу, звернути увагу на те, як Гюго та його твори характеризують поза соціонікою (біографи, співвітчизники), та що він про себе писав сам.

### Дихотомія демократ-аристократ

В політиці Гюго — в опозиції, має дух непримиренного борця, пишуть в [4-6]. Він про себе сказав: «я пишу однією рукою, а борюся обома» [7].

Одною з перших ЕСЕ описала В. Стратієвська, приводжу цитату: «ЕСЕ панічно боїться негативних тенденцій, як в своєму особистому житті, так і в оточуючій дійсності. Тому він завжди соціально і політично активний» [10].

В. Гюго був переконаним республіканцем і демократом. Аналізував історичний процес зародження і ствердження демократизму. Він був противником смертної кари і домагався її скасування. У романі «Бюг Жаргаль» Гюго представив повстання негрів-рабів. [4 -7]. Свобода, воля у суспільстві першочергова цінність.

Про нього пишуть, що демократ Гюго постійно стверджує ідею про народ, народні маси як здорову основу нації, наділену «могутнім інстинктом істини, добра та справедливості». В його романах вихідці із середньовічного плебсу представляють епоху в більшій мірі, ніж видатні історичні діячі [7].

Цікаве спостереження і порівняння наводить Н. Горяча, як по різному описують В. Скотт і В. Гюго короля Луї XI. Останній як переконаний демократ, вважає основним діячем історії народ, а не вождів і королів. І тому Гюго відводить королю Луї XI скромне місце. Іронічно показує його хитрість, дріб'язковість, хижість та жорстокість. Показує, що це боягуз і дурень до смішного скупий, схожий на лиса, котрий, як відомо з французького середньовічного епосу, славиться штукарством, жадібністю та підступністю. Зовсім протилежно виводить постать короля Луї XI Вальтер Скотт, як короля-організатора, «збирача французьких земель», далекоглядного політика, що своєю мудрістю, хоча й безжальною та підступною діяльністю забезпечував зміцнення абсолютизму у країні, що став основою її економічного та культурного розвитку в майбутньому [7].

Розглянемо такий приклад ставлення В. Гюго до короля. У «Соборі Паризької Богоматері» він детально описує візит короля до в'язниці. Король розпитує про затрати на металеву клітку в якій знаходиться ув'язнений. У цій тривалій його бесіді з підлеглими король робить вигляд, що не чує, як людина прохає про помилування і наводить докази, що невинно сидить 14 років замкнений у холодну клітку. Ці благання в'язня Гюго описує на кількох сторінках (емоційний стан ■). Присутні ледь витримують тривалі зойки бідолахи, а король ніби не чує, а на виході із в'язниці, раптом запитує: «А до речі! Здається, у тій клітці хтось був?». І в інших епізодах король описаний без прикрас в усій його жорстокій суті. Як він легко надає накази — народ перебити або когось повісити. Отак, не вслухаючись, про що йому говорять, він ніби між іншим дав наказ повісити Есмеральду. Йому нагадали, що є право притулку у Соборі, яке не порушують. «Справді?», — перепитав король. Але треба, щоб ця жінка була повішена. І демонстративно став перед іконою навколішки. Прости мене я роблю це єдиний раз... Я принесу тобі в подарунок гарну срібну статуюю обіцяє король. Встав з колін і наказав поквапитись з виконанням наказу, та надати про це йому звіт.

Варто нагадати, що, виставляти королів так неприглядно, в ті часи було неприпустимо. Так, наприклад, п'єса Гюго «Маріон Делорм», була заборонена цензурою через зображення Людовика XIII без пієтету, а тим паче саркастично.

Можна навести досить цитат про королів в творах Гюго.

— «Гм! Я ситий по горло цим кашляючим королем. Мені довелося бачити п'яного Карла Бургундського, але той не був такий лютий, як цей хворий Людовик XI».

— «Людовик XI був монарх скритний, але вмів краще приховувати свої турботи ніж радости... ці прояви задоволення при добрій звістці заходили дуже далеко так, наприклад... при вступі на престол забув дати розпорядження про похорон батька» [7].

Також в романі [7] красномовно описано відношення Людовик XI до Парижу, де як зірочка для нього була Бастилія (тюрма). Він вважав, що в Парижі надто мало звідних мостів, шибениць і шотландських стільців.

— «І король, мов би помолодівши від люті, заходився міряти великими кроками кімнату. Він уже не сміявся, він був страшний, метаючись туди-сюди. Лис обернувся на гієну» [7].

— «Він (Гренгуар) добре робить, що валяється біля ніг. Королі подібні до Юпітера Критського — у них вуха тільки на ногах». І Людовик XI милостиве його відпустив, замість повісити, наказав вигнати за двері стусанами [7].

— «Баркілфедро прослизав де хотів. Пласкі тварини проходять скрізь. Людовик XIV мав у своєму ліжку блошиць, а в політиці — єзуїтів» [9].

Герой роману [9] Гуїнплен на засіданні лордів говорить: «Король мене продав, злидар дав притулок. Хто покалічив мене? Принц. Хто вилікував мене й нагодував? Той хто сам вмирав з голоду». Далі лорд Кленчерелі, він же Гуїнплен, говорить: «Прийде день, коли буде істинне громадянство. Тоді не буде вже вельмож, а будуть вільні люди... Не буде більше підлабунництва, не буде підлоти, нещастя, не буде людей — вантажних тварин, не буде лакеїв, не буде королів, а буде світло!». А ще він запитував: «Що ми маємо в королі? Людину, слабке і немичне творіння з усякими потребами... Це паразитне королівство, що ви

його пестите. На користь короля ви обтяжуєте бідних податями». — «З пекла бідних утворено рай багачів» [9].

Не дивлячись на те, що в дитинстві Віктор з братом навчалися в релігійному закладі, але до духовенства, та будь якої ієрархії у нього ставлення надто критичне. Гюго критикує суддів, єпископів, абатів, пріорів..., вказує на безліч шибениць ними споруджених. Вони дозволяють собі масові страти людей.

В романі [9] Урсус говорить: «Я бачив у збирача десятини декана Рафолс — а декан належить до аристократії й до церкви — величезний стіг найкращої пшениці, що він зібрав її в околичних селян, — декан не завдав собі праці вирощувати її. У нього залишився час молитися Богу» [9]. Там же Гюго описує, як поводить себе шериф і суддя під час найжорстокішого катування людини, вимагаючи зізнання: «Не впирайтесь проти милостивої нашої королеви... О нещасний говори! Закон благає тебе, перш ніж знищити... Я християнин. Вислухай мене бо я старий. Бережися мене, бо від мене залежать твої страждання. Жах закону надає величчя судді. Подумай...». Далі він йому живописне змальовує, що так як і зараз буде голий і розіп'ятий та прикований ланцюгами до підлоги, з дошкою й камінням на грудях, буде здихати в холоді голоді кілька діб, а якщо зізнається, то йому милостиве смертну кару відкладати не стануть [9].

Можна згадати і те, як іменем правосуддя затискають залізом ноги невинній Есмеральді [7] заради міфічного зізнання. А далі її засуджену саджають у яму. «Саме у такій ямі, в одному з таких склепів забуття, викопаному за наказом Людовика Святого» [7]. (Підкреслено мною З. Ш.)

В цьому ж романі він описує архідиякона Клода Фролло. То він лицемір (розмова з медиком Жаком Котье). То хтивий і жорстокий у своєму нерозділеному фізичному потягу до Есмеральди, який він називає любов'ю.

Гюго описує залежність від несправедливої влади, призиває до змін, що забезпечують свободу людству. «Про хвилі можна сказати те ж саме, що й про королів. Люди — їхні підданці, люди їхні жертви» [9]. Як бачимо сказати про королів можна і в епізодах, де морська стихія має зосередити оповідь на трагізмі даного моменту, але Гюго віртуозно вносить таке влучне порівняння.

Демократизм Віктора Гюго вбачається і у співчутті до народу, його видно з наступного. В останній волі, в заповіті він заповів 50 000 франків для бідних. Там же є пункт: «Я відмовляюсь від промов усіх церков при похованні».

В той період коли творив Гюго, була популярна теорія суспільного прогресу. З'явилися історики, що в розгортанні історичного процесу вбачають універсальний закон розвитку та вдосконалення суспільства. Деякі з них вважали, що основним в прогресі суспільства є розвиток моральності. Гюго поділяв ці погляди [7]. Його як представника І квадри приваблюють універсальні закони. Він їх сприймає і популяризує. Вирішення проблем справедливості взаємопов'язане з мораллю. Гюго, як демократ у своїх романах подає народ як носія інстинктивного відчуття добра та справедливості.

Звичайно при визначенні вказаної дихотомії, нам українцям варто згадати і поему В. Гюго «Мазепа». Епіграфом в ній служить перший рядок з твору Байрона: Away! — Away! В перекладі це оте наше: Геть! Геть! В поемі подано устремління волі ● героя до свободи.

І так у розглянутій дихотомії Гюго характеризується ознакою демократ.

Варто додати, що з вище наведеного, ми можемо відмітити не тільки ознаку демократ, а показати роботу блоку Ід □● (рис. 1 б) у представника ЕСЕ. Семантика 7 та 8 функцій (згідно Чурюмову) дають нам в сумі імператив етики □ (стосунки) мають бути сильними ●, тобто надійними. Оскільки 8 функція є продукція, яку творить ЕСЕ. Тобто результат інформаційного метаболізму ЕСЕ це практичне формування у суспільстві стосунків надійних, високоморальних. Цей його блок Ід співпадає з першим творчим блоком мораліста ЕСІ (□●, псевдонім Драйзер), котрий є теоретиком таких надійних стосунків.

В романах Гюго ми спостерігаємо усесторонній опис різних емоцій ■. Багатомірність першої функції (по Букалову) з її позицією у ментальному кільці дозволяє досить легко

вербалізувати все, що охоплює аспект емоції ■. Тоді як аспект □ стосунки знаходиться у вітальному блоці, і Гюго їх описує не так багатослівно, як емоції ■ з сенсорикою ○, що знаходяться у блоці ментального кільця. Але результати стосунків □, як слабких, так і надійних, тобто сильних ●, на які можна покладатися, представлено повним спектром в його романах. 7 та 8 функції багатомірні. Зокрема про важливість на практиці надійних (сильних) стосунків йдеться в романі «Трудівники моря». Там неодноразово брехню карає стихія, а правду винагороджує випадок.

Гюго вдало сполучає точність соціально-історично малюнку з етико-психологічними роздумами про загадковість людської природи. На це звертає увагу Н. Горяча у передмові до книги «Собор Паризької Богоматері» [7].

Гюго досліджує суспільні процеси ■ залежно від різних суспільних структур □. Він пише: «...будь-яка цивілізація починається з теократії, а кінчається демократією» [7]. «В індуській, єгипетській та романській архітектурі — ми знайдемо однаковий символ: теократії, касти. Єдиноладдя, догми, міфи, Бога; а три молодші сестри — фінікійська, грецька, і готична архітектури — незважаючи на різну форму — мають те саме значення: свобода, народ, людина» [7]. З цієї цитати видно сприйняття та аналіз парою функцій з аспектами □▲ (блоком СуперІд, рис. 1 б), суспільних процесів за інформацією з блоку Его ■○.

Архітектура не тільки пов'язана з естетикою ○ і емоційним ■ станом її сприйняття, а й з тим, що архітектуру можна читати як книгу, — підкреслює Гюго. — В ній символами ▲ закодовано ієрархію □ чи устремління до свободи (демократії).

### Дихотомія етика — логіка

Критики зауважують, що у поезії Гюго є реформатором, його намір — замінити раціоналістичний вірш класицизму мовою людських почуттів ■. У прозових творах також віртуозно передано цілий спектр емоційних ■ станів героїв. Стосунки теж відмічені у повному обсязі, як позитивні так і негативні. Зокрема, фальшивої любові □, а точніше просто хтивості ■ Феба з повною байдужістю □ до долі коханої. «Любові» священника Клода Фролло з його душевними муками в боротьбі з грішною тілесною любов'ю (фізичним потягом), яка переходить у підлість і безпощадну жорстокість до «предмета Там же, у романі «Собор Паризької богоматері» Гюго проявляє себе як психолог і митець, описуючи переплетіння чотирьох ліній кохання □ до однієї дівчини Есмеральди. Він яскраво передає досить різні емоції ■. « любові. Інша любов Гренгуара, як емоційне ■ захоплення, зачарування з таким його бережним ставленням і одночасно з відстороненням, аж до байдужості □ до трагічних подій в житті цієї наділеної всіма чеснотами дівчини. Та істинної любові □ закоханого Квазімодо, з тією святістю почуттів ■, хоча й нерозділеного кохання, але жертвовного і світлого. [4, 7]

Стосунки не завжди передбачувані. — «Ось воно, життя! — говорив філософ щоразу, коли спотикався. — Частенько саме найкращі друзі підставляють нам ніжку» [7].

Герої романів Гюго розкриті у всій повноті їх відношення до справедливості та їх моральності чи аморальності. Ми відчуваємо явний, чи прихований осуд, або повагу до описаного персонажа самого автора (його відношення □). На протиположному такому викладу твору, можна навести цитату із книги А. Моруа, де він пише про манеру описувати стосунки та емоції О. Бальзаком. Відомо, що ТІМ психіки Бальзака ІІІ. — «Ніякого осудження. Світ такий, яким він є, а Бальзак, як відмічає Ален, по своєму благочестивий. Він не судить, він вище цього. Перекроїти світ — не його діло, він його лише живописне подає» [8].

В. Гюго вдало створює емоційний ■ стан героїв і представляє ті відчуття читачу. Вміло створює нагнітання драматичної ситуації. Тут можна говорити про прекрасне володіння всім спектром мірності по аспекту емоції ■, включно з вектором глобальності G. Емоційний стан і його мінливість у кожного героя описаний в різних ситуаціях. Емоційний стан має народу і окремих людей описаний в різні моменти і показані припустимі емоційні прояви в різні епохи. В цьому проявлена глобальність функції з аспектом емоції ■.

Завжди відчувається динаміка емоцій  $\blacksquare$  у героїв романів Гюго, яку він подає образно  $\bigcirc$ . Емоції часто подаються в сенсорних асоціаціях  $\blacksquare\bigcirc$  (блок Его). Наприклад, нижче цитати з роману [9].

— «На щастя відчай має міцні руки. Рука дитини від жаху стулюється з такою ж силою, як і рука гіганта. Жах робить жіночі пальці кліщами. Молода дівчина, коли дуже злякається, може встромити свої рожеві нігті в залізо. Вони чіплялися...»

— «Вони весь час обмінювалися чашками, пили одно після одного, з тієї самої чашки, розмовляли. Балаканина закоханих — цвірінкання горобців. Два серця, що кохаються, — не ходять далі шукати поезії, розмова поцілунків, — не ходять далі шукати музики.»

— «Обидві дівчини закам'яніли. У них були пози сталактитів».

— «Уявіть людину, що їй на голову впала черепиця з чарівного палацу».

— «Гуїнплен кинутий був на дно здивування».

— «Доктор був величний перед кінцем. Він був людина якої неможливо було захопити розполохом. В ньому почувався спокійний жах».

— «Доля інколи пропонує нам випити келих божсвітля».

— Крик катованого «Це він!» потряс його... Він розгубився від страху».

— «Море страждає, як і все інше, і там де воно страждає, воно гнівається».

— «В ньому бушувала буря емоцій. В такому хвилюванні» [9].

Про Гуїнплена, тяжка доля якого зумовлена тим, що його спотворили люди, а коли він закохався «він був такий щасливий, що навіть почав жаліти людей навколо себе». Сліпа закохана Дея від щастя світилась. «З свого пекла вони зробили небо; така твоя могутність, любов!». «Уявіть собі безодню і всередині безодні світлу оазу, а в цій оазі ці дві істоти, що перебувають поза життям і засліплюють одна одну. Чистотою ніщо не могло порівнятися з цією любов'ю»[9].

Портрети виражені через емоції  $\blacksquare$ , як позитивні так і негативні, повним спектром та в сенсорних  $\bigcirc$  асоціаціях.

Позитивні: «Проте на всій цій потворності (Квазімодо) лежав відбиток такого суму й ніжності ...»[7].

Приклад опису портрету негативного: «Баркліфедро. Обережний, потайний, замкнутий. Все ковтати — був його талант. У ньому клекотіла глуха внутрішня злобність, лютість підземного скаженства, чорне й смердюче полум'я, якого неможливо було помітити. Обличчя посміхалося. Він був увічливий, послужливий, люб'язний, чемний. Всіх і скрізь він вітав. За всяку дрібницю він вклонявся до землі. Мати хребет з гнучкістю лозини — найкращий дарунок долі» [9].

Описано стан Архідиякона Клода, не без вини якого страчено Есмеральду. Він не шкодував, не розкаювався. На якусь мить відчув полегкість. «Коліна йому підломились, і він упав на підлогу, думаючи про ту, що вмерла цього дня. Відчув, як крізь мозок ніби проходить і шугає якийсь огидний дим, і йому здалося, що голова його перетворюється на один з димарів пекла» [7].

А так в романі [9] описано доктора, (явного логіка  $\square$  з точки зору соціоніки). Тут творча функція з аспектом  $\bigcirc$  інтровертована сенсорика, змальовує його так: «І доктор, слухняний до закликів нікому не відомої роботи свої думки, поринув у свої думки, як рудокоп у свою шахту»[8].

Зауважимо, вище наведене можна віднести до маркеру етика  $\blacksquare\sqsubset$  в дихотомії логіка—етика.

### Дихотомія сенсорика — інтуїція

Гюго майстерно описує, подає портрет кожного героя. Детально описує все підмічене ним у архітектурі, інтер'єрі. Сенсорні  $\bigcirc$  образи використовуються для позначення динамічного зв'язку різних епох  $\Delta$ . «У романі й предмети  $\bullet$ , насамперед, Паризький Нотр-Дам та інші архітектурні будівлі середньовічного Парижа, що творять образ  $\bigcirc$  минулого  $\Delta$  в

матеріально-пластичній виразності ○» (цитата з передмови до [7]). Гюго пише: «великі будівлі ●, як і великі гори ● ○ — витвори віків Δ».

В. Гюго в деталях описує сенсорні зміни ○ у статичних ● спорудах, красу ○ і детальні руйнування в результаті варварського ставлення до такого архітектурного спадку минулої епохи, як собори. «Їх нищили політичні і релігійні заколоти. А довершили руйнування моди, чимраз химерніші та безглуздіші. Моди ○ вп'ялися в плоть ●, вони накиннулися на кістяк середньовічного мистецтва, порушили єдність, вони зрізали, покремсали, вбили форму ○ і символ ▲ будівлі ●, її логіку □, красу ○» [7]. Далі детальний опис, як спотворили внесеними недоречними оздобами ○ собор ●. В нього все описано в динаміці навіть об'єкти ●, що здаються статичними у віках Δ:

«Природа прикрашає квітами й зеллом все, що розвалилося; у неї є плющ для каменю й любов для людей» [9].

«Рифи спочатку затушковані, тепер ясно окреслилися, як безладна купа скель зі шпильми, гребнями й кряжами. Яскраві вогневі лінії визначали шпиль, а криваві відблиски вогню — похилості. Тою мірою, як вони наближались, виступ рифу виростав і лиховісно підіймався» [9].

В динаміці і сенсорно ○ описані предмети, природа, трагічні ситуації, правосуддя і навіть кохання.

— «Це була досить довга балка, вирізана з дубу, ціла й міцна; вона могла правити за спосіб для нападу й підпору, підйомок для вантажів та таран проти бапти» [9].

— «Ліхтар трохи освітлював ніс судна. Туча, повна вітру, спускалася над самим океаном і щодалі більше звужувала хвилі навколо судна. Жодної чайки. Жодної берегової ластівки. Нічого, крім снігу. Простір хвиль був малий і страшний. Було видно три або чотири хвилі, проте надмірних. Час від часу блискавка червоне — мідяного кольору освітлювала темні нагромадження на обрії. І в цих спалахах світла хмари здавалися ще жахливіша» [9].

— «За мить почувся хряск, подібний до того, який видає розбита об стіну кістяна скринька, і всі побачили, як згори щось полетіло вниз але, зачепилось за якийсь архітектурний виступ, застрягло на середині висоти. Це було зігнуте вдвоє, вже мертве тіло з розтрощеним черепом і поламаним хребтом» [7].

Правосуддя і Есмеральда: «Бідолашне просяне зернятко, яке людське правосуддя віддавало на розмелювання страхітливим жорнам тортур!»

— «Бо кохання — мов дерево: виростає само по собі, глибоко пускає в нас своє коріння й нерідко зеленіє навіть на руїнах нашого серця» [7].

— «Ця традиція тюрм і каторги існує й досі: ми, народ цивілізований, лагідний, гуманний, і нині старанно бережемо наручники, не кажучи вже про каторгу та гільйотину» [7].

Портрет Деї: «В усій її особі, в її легкій постаті, в її тонкому й гнучкому стані, що хитався як тростина, в її плечах, наче невидимо окрилених, в скромній округлості її абрису, що показував на стать, але скоріше для душі, ніж для почуттєвості, в її майже прозорій білизні, у величній і ясній темряві її погляду (сліпої), божественно закритого для землі, в святій невинності її усмішки була чудова близькість до янгола, проте вона була і досить справжньою жінкою» [9].

Сенсорика явно у перевазі. Всі замальовки подані в динаміці.

### **Дихотомії динаміка-статика та раціональність — ірраціональність**

Н. Горяча пише в передмові [7] про Гюго, що ним у романі розкрита ідея мінливості всього сущого. А саме, історії як процесу ■ змін у часі Δ, що характеризується своєрідністю форм ○ людського існування, світоглядних уявлень і моральних норм на кожному етапі цього неперервного Δ розвитку та в кожному окремому «локальному» його варіанті. Гюго вміло компоує те що описує (змальовує) у мобільні, майже кінематографічні ■ картини. Людські маси, їх динаміку.



Як приклад невеличкі замальовки з роману [7]:

«Усе те, що було видно від розкинутого навколо Парижа, мерехтіло в очах сумішшю тіней і світла. Таке освітлення можна бачити на полотнах Рембрандта... Там. Біля самої води, тягнувся напівзгнугий тин, за який чіплялося кілька чахлих витягнутих, мов пальці, лоз дикого винограду. Позаду, в тіні від цього тину. Погойдувався прив'язаний човен... «

«Знаю, не турбуйтеся: криві ножі гуляють».

Після аналізу, лишається лише констатувати роботу другого ментального блоку (СуперЕго) зі спареними у ньому аспектами динаміки ■△ (рис. 1 б) .

Мінливість настроїв ■. Структурність, барвистість натовпу — колористика ○ з подобицями окремої індивідуальності. Наприклад, образ Клода Фролло, де динамічне начало сполучене з виразністю морально-психологічних характеристик середньовічного духовенства. Архітектурні будівлі середньовічного Парижа, творять образ ○ минулого △ в його матеріально-пластичній ■ виразності. Гюго стверджує ідеї поступальності △ в історії, розкриваючи логіку □ плину ■ історії △ (з передмови до [7]).

Гюго пише» «кожен камінь цієї поважної пам'ятки є сторінкою не тільки історії △ країни, а й історії науки та мистецтва» [7].

Порівнюючи використання історії у романах різних авторів, Н. М. Горяча підкреслює, що у Гюго історичний роман, реальний і поетичний. Тут можна вказати на ознаку **раціональності**. В нього універсальне бачення розгортання цілої епохи △. Тоді, як наприклад, у О. Дюма — пригодницькі романи, де історичне є лише антуражем. У Бальзака, Стендаля романтичний метод зображення історії стає підґрунтям до досягнення сучасності в її соціально-історичному аспекті. У Готье «археологічний роман» — образ далеких епох, що вказано в [7]. Як бачимо, історію по-різному використовують динаміки. Досить вільно обходяться з нею *іраціонали*, особливо Дюма. В той час Гюго дотримується точності в історичних фактах, культурі різних епох.

Можемо констатувати: динамік, раціонал.

Щодо блоку СуперЕго з аспектами ■△, якими оперують маломірні функції, то в роботі [10] В. Стратієвська відмічає: ділові ■ якості ЕСЕ, нажаль, не блискучі. Що стосується витрат: «Надто багато грошей Гюго витрачає під впливом миттєвого бажання і в емоційному ■ пориві». Щось сподобалось купує, собі чи на подарунок тому кому це потрібно. Влаштовують друзям застілля з приводу і просто з хорошого настрою. Адже гроші ● на те й існують, щоб тратити їх на задоволення. Тому виникають неоплачені рахунки, непокриті кредити. У ЕСЕ виходить по принципу «То густо, то пусто» [10]. Керується емоціями ■ та сенсорикою ○ першого блоку Его. Щоб вистачало і на найнеобхідніше, і на задоволення доводиться контролювати процеси ■ доходів і розходів.

З біографії В. Гюго. Наприклад, А. Моруа, в «Олімпіо, або життя В. Гюго» захоплено пише, що Віктор — це натура протиріччя. Бережливий і щедрий. Пацифіст, що оспівав знамена. Він влаштовував щедрі прийоми. Разом з тим занотовував всі свої витрати. На його утриманні було 9 чоловік. Крім того платив за лікування брата Ежена. Закоханий, вірний люблячий сім'янин (до 30 років), а потім коли дружина закохалася в іншого, теж мав коханок. Дружина Адель і кохана жінка Джульєтта теж записували витрати за його проханням. Маленька ремарка. Дружина закохалась у його друга, вона відносилась до поезії Віктора прохолодно. Джульєтта захоплювалась його творами і ним самим.

### Належність до I квадри

В [7] наведено порівняння манери Гюго, який пише схоже, як Умберто Еко, де книга починається з складних й інтелектуально-орієнтованих описів, сприйняття яких потребує від читача і певної підготовки, і серйозного підходу до читання. Додаймо, що автору для такого подання матеріалу теж потрібні знання і потяг до інтелектуального матеріалу. В творах В. Гюго спостерігається володіння даними з історії, географії, архітектури, фізичних законів.

Вище було описано його цікавість до універсальних законів. Прагнення відшукати загальне і універсальне.

Устами героїв романів Гюго теж висловлює таку цінність у суспільстві, як справедливість: «Він з'явиться серед них, як світоч, бо він покаже їм істину, бо він покаже їм справедливість» [9].

Можна віднести до характерного для ЕСЕ і такий факт, підмічений біографами. Протягом усього життя В. Гюго намагався не відставати від новомодних віянь, відвідуючи різні молодіжні заходи тих років, навіть будучи вже в дуже похилому віці.

В соціоніці в характеристиках ЕСЕ, автори підкреслюють, що це творець і знавець моди і етикету. В. Стратієвська пише: «ЕСЕ завжди в курсі останніх віянь моди, і хоча його дім буквально завалений каталогами моди, його особистий естетичний стиль завжди як-раво індивідуальний» [10].

В багатьох цитатах наведених у статті звучить прагнення героїв до справедливості.

Емоційний сенсорик. Але А Моруа так пише про В. Гюго: він критикує поетів за плотську пристрасність, стверджує, що любов це поклик душі, а не потяг тіла, то вже потім, оскільки існує дві статі. Пошлість неприпустима.

### Висновок

За перевагами в розглянутих дихотоміях, за виявленою роботою парних аспектів в блоках та мірністю функцій, що обробляють ці аспекти, виявлено і вибудовано їх ієрархію в моделі А. Вона є відповідною для ТІМу ЕСЕ.

В завершення роботи, можна констатувати, що ТІМ В. Гюго — етико-сенсорний екстраверт (ЕСЕ, **Л**О).

### Література:

1. Аугустинавичюте А. Соционика Психотипи. Тесты — М.: — 1998. — 414 с.
2. Букалов А. Потенциал личности и загадки человеческих отношений. — М.: — «Черная белка» — 2009. — 580 с.
3. Чурюмов С. Улыбка чеширского кота, или возможное и невозможное в соционике. Проблемы, гипотезы, решения. — Киев. — 2007. — 560 с.
4. <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=4276> Зарубіжна література. Віктор Гюго Біографія.
5. <https://dovidka.biz.ua/viktor-gyugo-biografiya-skorochoeno>
6. <https://www.wikidata.uk-ua.nina.az> Гюго Віктор
7. Гюго В. Собор паризької богоматері — Харків — «ФОЛІО» — 2021 — 511 с.
8. Андре Моруа От Монтеня до Арагона — М: «Радуга». — 1983. — 667с.
9. Гюго В. Людина, що сміється (переклад М. Сагарди) — Харків. — 2015. — 630 с.
10. Стратиевская В. Как сделать, чтобы мы не расставались. — М: — 1997. — 494 с.

Стаття надійшла до редакції 03.12.2023 р.