

Н. Д. Арутюнова

## ЧЕЛОВЕК И «ФИГУРА» (анализ понятий)

Философия XX в. развивается под знаком языка. Язык занимает важнейшее место в таких крупных направлениях философии как феноменология и герменевтика, экзистенциализм и философия жизни, аналитическая философия и философия морали. Аксиология в разных ее версиях целиком построена на данных языка. Для современного философствования язык стал важнейшим средством движения к цели. Чем это вызвано? Ответ прост: целью философской мысли стал человек. Натурфилософию сменила философия жизни. «С незапамятных времен человек знает о себе, что он — предмет, достойный самого пристального внимания, но именно к этому предмету во всей его целостности, со всем, что в нем есть, он как раз и боится приступить», — писал М. Бубер<sup>1</sup>. Когда барьер был преодолен, изменился взгляд на положение человека в мире. Язык, а не природа, стал для него «домом бытия» (по выражению М. Хайдеггера). Путь к осмыслению феномена человека лежит не через естественные науки, а через естественные языки. Природе подчинен физический человек, но она ничего не знает о духовной личности. «Нам так хорошо в мире природы, потому что у нее нет о нас мнения» (Ф. Ницше).

Но у человека оно есть. И не только мнение, но и знание. Самосознание основано на диалогическом принципе. Человек познается через семиотическую деятельность, предполагающую существование «другого». Он выражает себя только потому, что существует другой, способный воспринимать. «Из того, что мои действия меня проецируют во вне и осмысляются другими, следует, что я есть язык», — писал Сартр<sup>2</sup>.

Итак, вначале было Слово. Антропологическая философия приняла этот тезис. Слово — важнейший источник знаний человека о человеке. Передавая знание, оно формирует сознание. «Именно в языке и благодаря языку человек конституируется как субъект, ибо только язык придает реальность, свою реальность, которая есть свойство быть, — понятию "Эго" — мое я»<sup>3</sup>. Благодаря дару речи человек может стать предметом философии. Бессловесным тварям в этом отказано: они не могут выразить себя.

Язык является для философа не только средством выражения концептов и концепций, но и средством их познания. Концептуальный анализ имеет своей целью определить статус мировоззренческих понятий в обы-

1 Бубер М. Я и ты. М., 1993. С. 75. В последние годы эта тенденция коснулась философии и культурологии в России. В 1991 г. в РАН был организован по аналогии с французским La maison de sciences de l'homme Институт человека. С 1990 г. выходит журнал «Человек»; см. также сб. «Человек и культура» (М., 1990); «О человеческом в человеке» (М., 1991).

2 Sartre J. P. Être et le neant. Paris. 1943. P. 440.

3 Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974. С. 293.

денном сознании людей. К числу таких понятий прежде всего относится само понятие человека. Если человек стал центром особого направления философской мысли в новое время, то обыденное сознание было обращено к нему с тех незапамятных времен, когда человек выделил себя из мира природы в качестве вида — homo sapiens, а затем из коллектива — в качестве индивида. Жизнь среди природы требует знания природы, жизнь среди людей нуждается в знании людей. Эти знания формируются в ходе речевой и литературной деятельности. Человек составляет предмет многих — старых и новых — литературных жанров: жизнеописаний и характеров, хроник и летописей жизни, биографий и автобиографий, «жизни замечательных людей», литературных и политических портретов, эпистолярного жанра, психологических, приключенческих и иных романов, агиографии, дидактической литературы, проповедей и исповедей, специальных риторических жанров — филиппик, апологий и некрологов, похвальных слов и юбилейных речей, специфических жанров речи — пересудов и наговоров, жалоб, излияний и утешений, специфических видов бюрократической и юридической речевой активности — кодексов, анкет, досье, характеристик и донесений, обвинений и оправданий, судебных разбирательств, заключений и приговоров. Практически все жанры — в их числе и скучные — так или иначе «переходят на личности». Человек в тексте разнороден. Это тем более обращает на себя внимание, что в отличие от большинства других объектов — одушевленных и неодушевленных — человек как индивид нарекается при рождении собственным именем, которое выделяет его из класса и идентифицирует в речи. Между тем, и это тоже отличает его от объектов, лишенных собственных имен, в тексте к нему прилагается множество самых разнообразных номинаций. Чем это объяснить? Прежде всего, множественностью тех миров, в которых живет человек и в которых он играет разные роли<sup>4</sup>. Человек — участник разных пьес, в каждой из которых он надевает особую маску — персону. Стоик Панэтий полагал, что «каждый человек носит четыре маски: маску человека, маску конкретной индивидуальности, маску общественного положения и маску профессии»<sup>5</sup>.

Тексты задают много граней бытия. Соответственно ими используются разные наименования человека. Читая о конкретном лице — реальном или вымышленном — мы встречаем в приложении к нему, наряду с идентифи-

4 Теме множественности миров, в которых живет человек, и, соответственно, множественности самого человека посвящена повесть К. Чапека «Обыкновенная жизнь». Приведем из нее небольшой фрагмент: «Допустим, человек — вроде толпы, скажем, шагает обыкновенный человек, ипохондрик, герой, личность с локтями и Бог весть кто еще — очень пестрая компания, но идет она по общей дороге. И всякий раз кто-нибудь вырывается вперед и ведет остальных, а чтоб видно было, что ведет именно он, вообразим, что он несет знамя, на котором написано "Я!"» (Чапек К. Обыкновенная жизнь. Жизнь и творчество композитора Фолтына. М., 1970. С.133).

5 Аверинцева С. С. Греческая литература и ближневосточная «словесность»// Типология и взаимосвязь литератур древнего мира. М., 1971. С. 218. См. также: Romeo L. Ecce homo! A lexicon of man. Amsterdam, 1979. К словарю приложена библиография по теме.

цирующими его именами и дескрипциями, серию общих обозначений, аналогов имени *человек*, маркирующих смену ракурса или переход в иную сферу жизни или систему отношений; ср. *лицо* и *особа*, *личность* и *индивид* (*индивидуум*), *персона* и *персонаж*, *деятель* и *фигура*. Мы уже не говорим о номинациях по полу и возрасту и об обращениях.

Итак, наименования человека множественны и распределены между разными мирами и пространствами: жителем Корсики был *человек* по имени *Бонапарт*, французскими войсками в Итальянском походе командовал *генерал Бонапарт*, государственным деятелем конца Французской Республики был *Первый консул Наполеон Бонапарт*, а первым лицом Французской Империи после 1804 г. стал *император Наполеон*.

О «реконструкциях» Наполеона, возникающих в результате исторического анализа и художественного творчества, говорят в иных терминах. Писатель Л. Толстой создал *образ* Наполеона, автор исторического романа Е. Тарле воспроизвел *портрет* Наполеона, а публицисты времен «ста дней» рисовали различные его *имиджи* (как стало принято говорить).

Между номинациями человека-жителя и обозначениями его отраженных двойников, или дубликатов, намечается некоторое, хотя далеко не строгое, соответствие. Так, обращение к *человеку как личности и индивиду* приводит к созданию его *образа*, обращение к *фигуре человека* — деятелю — к воссозданию его функционального (политического, литературного, исторического и т.п.) *портрета*. Предлагаемый ниже анализ ограничен понятием *фигуры* (в значении 'деятель'), обладающим специфическими особенностями, сближающими его, с одной стороны, с наименованиями человека, пребывающего в мире реальности, и, с другой, с обозначениями его отражений в зеркале чужого сознания. Эти особенности выводимы из синтаксического поведения имени *фигура* и его сочетаемости с различными семантическими классами прилагательных и глаголов.

В. В. Виноградов первым в отечественном языкознании обратился к изучению проблемы человека по данным языка. В 1946 г. он опубликовал небольшую статью под названием «Из истории слова *личность* в русском языке до середины XIX в.»<sup>6</sup>. В ней в тезисной форме были намечены основные этапы развития представлений о человеке в русском национальном сознании. Это был конспект более обширного исследования, увидевшего свет только в 1994 г.<sup>7</sup>

«В древнерусском языке, — писал В. В. Виноградов, — до XVII в. не было потребности в слове, которое соответствовало бы, хотя отдаленно, современным представлениям о личности, индивидуальности, особи. В системе древнерусского мировоззрения признаки отдельного человека определялись его отношением к Богу, общине или миру, к разным слоям общества, к власти, государству и родине, родной земле с иных точек зрения и выра-

6 Виноградов В. В. Из истории слова *личность* в русском языке середины XIX в. // Докл. и сообщения филол. ф-та. Вып. 1. [МГУ] М., 1946.

7 Виноградов В. В. Личность // Виноградов В. В. Из истории слов. М., 1994.

жались в других терминах и понятиях. Отдельные признаки личности были рассеяны по разным обозначениям и характеристикам человека, человеческой особи (*человек, людие*, ср. *людин, лице, душа, существо* и некоторые другие). Общественному и художественному сознанию древнерусского человека до XVII в. было чуждо понятие... об отдельном человеческом «я» как носителе социальных и субъективных признаков и свойств (ср. отсутствие в древнерусской литературе жанра автобиографии, повести о самом себе, приемов портрета и т. п.)<sup>8</sup>. Хотя само слово *личность* вошло в обиход во второй половине XVII в., его современное значение оформилось только в 20—30 гг. XIX в. В. В. Виноградов так формулирует это значение: «монада, по-своему, единственно ей свойственным образом воспринимающая, отражающая и создающая в себе мир»<sup>9</sup>.

В русской литературе и публицистике 40-х гг. XIX в. слово *личность* уже стало выражать центральное мировоззренческое понятие. С ним ассоциируются следующие три оттенка значения: 1) индивидуальность с ее внутренней стороны, духовное «я», 2) человек как социальная единица, субъект гражданского права, 3) идентифицируемое по внешним признакам обособленное существо.

Таким образом, в слово *личность*, как показывает В. В. Виноградов, влились многие из тех значений и смысловых оттенков, которые развивались в разных европейских языках у многочисленной группы слов, восходящих к лат. *persona* и *individuum* и греч. *πρόσωπον* и *ατομον*<sup>10</sup>.

\* \* \*

Имя *фигура* происходит от лат. *figura* (аналог греч. *τύπος* и *εἶδος*) 'фигура, вид, образ, тень, призрак, прообраз, идея' от глагола *figo, finxi, fictum* 'образовывать, формировать, создавать, сочинять, воображать, выдумывать'.

Общим для всех этих значений является признак разделения формы и субстанции: форма мыслится в отвлечении от «сформированной» материи. Она становится воспроизводимой; ср. *фигура* в значении 'скульптура, памятник'. Отделение формы от субстанции влечет за собой схематизацию (типизацию) формы. Действительно, уже в латыни *figura* обозначала не только общий вид, образ, но и геометрическую фигуру.

Значения, засвидетельствованные в латыни, создают предпосылки семантического развития имени *фигура* на русской почве. Применительно к фигуре человека решающими оказываются следующие факторы: 1) обобщенность формы, 2) ее целостность, 3) ассоциация со зрительным восприятием, 4) корреляция с фоном.

Совместное действие первых двух факторов порождает конкретное значение 'телосложение, внешнее очертание человека' (в словаре Д.Н.Ушакова оно дано шестым из восьми значений слова *фигура*).

<sup>8</sup> Виноградов В. В. Из истории слова *личность*... С. 10.

<sup>9</sup> Виноградов В. В. *Личность*... С. 273.

<sup>10</sup> Виноградов В. В. Из истории слова *личность*... С. 10.

Компонентный состав «фигуры», однако, весьма нестабилен. Это заметно даже в тексте одного автора. Ниже приводятся примеры из двух эссе В.В. Розанова: «Танцы невинности (Айсидора Дункан)» и «Paolo Trubézkoj и его памятник Александру III» (Розанов В.В. Среди художников. М., 1994).

Розанов пишет о бальных танцах: *В танце очень много движения, энергии. Но обратите внимание: верхняя половина тела, вот выше талии, и у кавалера и у дамы — замерла: руки, грудь, шея, голова, вся фигура — абсолютно недвижны.* Из этого фрагмента следует, что голова входит в состав фигуры, а ноги — нет. Вслед за этим читаем: *Мужчина должен быть обтянут, чтобы его гибкая, стройная фигура была видна вся женщине, женщина всегда впечатлительнее к фигуре мужчины, чем к лицу его. По лицу она только знакомится, но потом чувствует фигуру, сжатую, сильную, властную, твердую. Это — облегающий фрак, сюртук, мундир.* Здесь, как будто, голова «усечена», вопрос же о ногах неясен. Г. Иванов, как кажется, сосредотачивает фигуру в ногах. Он называет Пяста *странной фигурой в вечных клетчатых штанах* (здесь, впрочем, наметился переход от фигуры-телосложения к фигуре-деятелю). Вернемся к Розанову, который пишет далее, что для нового танца важна *нижняя половина человеческой фигуры: танцуют ноги, бедра, таз;* для древнего танца важнее *верхняя половина фигуры: древний танец был более танцем рук, шеи, головы, груди.* Две половины фигуры, наконец, сложились в целого «физического человека».

Когда говорят о внешнем облике человека, *фигура* противостоит не столько готовым «отпасть» от нее частям тела (голове, ногам), сколько *лицу*, с которым связывается *личностное* начало человека (см. пример выше). Фигура и лицо получают взаимонезависимые эстетические оценки. Конъюнкция *фигура и голова* сомнительна, сочетание же *фигура и лицо* естественно. С выражением лица и взглядом ассоциируется духовная жизнь человека (см. очерк М. Волошина «Лицо, маска и нагота» в его кн. Лики творчества.). Но и тут не все просто. У Розанова читаем: *...взгляд Александра III был художественным центром его фигуры и, должно быть, до того выражал его душу, — ту «единую душу», которая сказывалась и в жестах, манерах, в постановке шеи и груди, — что смотря лишь на эти части фигуры в бронзе, вспоминаешь и его взор.*

Когда под *фигурой* имеется в виду статуя, то в состав фигуры входит весь «физический человек» включая лицо: *На сем «чудище облом» царственно покоится огромная фигура с благородным и грустным лицом.* Но и тут возможны колебания: *... «весь Царь»* (памятник царю. — Н. А.) *необыкновенно похож на когда-то виденную, ни с кем не смешиваемую фигуру, и похож не только в фигуре, но и преимущественно в голове, и вот в этом взоре.* Заметим, что нестабильность объема характерна и для других частей «физического человека» (например, рук и ног). Однако, когда в игру вводится фактор зрительного восприятия, целостность фигуры восстанавлива-

ется: *Навстречу мне шла высокая фигура в цилиндре; Вельскому вдруг почувдился фигуры каких-то бородатых людей* (Г. Иванов).

Фактор фона является естественным условием восприятия внешних очертаний объекта: *фигуры видятся, вырисовываются, прорисовываются, выделяются, наблюдаются, бросаются в глаза, делаются заметными на том или другом фоне: Фигура А. Белого металась на фоне стены, правда, как надгробный венок в ветре* (Б. Зайцев).

Зрительное восприятие конкретизирует фигуру, приглашая к ее описанию, фон, напротив, ее схематизирует. Это противоречие снимают сумерки, мешающие разглядеть детали. Действительно, о фигурах говорят обычно в условиях темноты или отдаленности: *Вдали показались какие-то неясные фигуры. В тумане вырисовывались фигуры женщин*. Поэтому фигурами чаще называют неопознанных людей.

Заметим, что в текстах XIX — начала XX вв. фактор зрительного восприятия, конкретизирующий фигуру, был более действенным. Приведем тому два примера: *Мне — любопытную фигуру Победоносцева довелось видеть только раз. Ее нельзя забыть. Что-то от летучей мыши в ней было, с пергаментным лицом человека неизвестного возраста. Походка медлительная, небрежная, — каблуки задевают пол. И при небольшом росте эти громадные, бледные, прозрачные уши. Впрочем, общее впечатление скорее значительности, чем комизма* (З. Гиппиус). *Пяст, поэт-дилетант, лингвист-любитель, странная фигура в вечных клетчатых штанах, носивший канотье чуть ли не в декабре, постоянно одержимый какой-нибудь "идеей": то устройства колонии лингвистов на острове Эзеле, то подсчетом ударений в цоканье соловья и реформы стихосложения на основании этого подсчета* (Г. Иванов). В обоих примерах сливаются описания фигуры и человека. В норме же при слове *фигура* (в значении объекта восприятия) употребляются только контурные, цветовые, динамические и размерные определения: *фигуры бывают согбенными, изогнутыми, маленькими, крупными, темными, склоненными, движущимися, бегущими* и т.п. Остальные определения переносятся к зависимому имени.

Между именами *фон* и *фигура* существует тесная семантическая корреляция. Фон, наряду со своим прямым значением, может обозначать "общую основу, на которой выделяется кто-что-нибудь, обстановку, окружение, где происходит какое-нибудь событие, протекает какое-нибудь явление" (по словарю Д. Н. Ушакова).

*Фон* и *фигура* образуют пару, и изменение значения одного из этих слов отражается на семантике партнера. Сдвигу в значении имени *фон* соответствует аналогичное изменение в семантике имени *фигура*. В словаре Д. Н. Ушакова это значение формулируется так: «Человек как носитель каких-нибудь социальных или индивидуальных признаков и свойств: *Середняк является у нас центральной фигурой земледелия; Крупная политическая фигура*// Важное, значительное лицо, персона (разг. ирон.): *В свое время он был фигурой*». Значение имени *фигура*, пережив период конкре-

тизации, вновь стало более отвлеченным. Нас будет интересовать именно это значение: фигура человека на социальном фоне.

Фон очерчивает границы некоторой социальной среды, особого мира, в котором фигуры выполняют свои роли. Фон-экран заменяется фоном-социумом. Фигуры воспринимаются не на фоне неба или пейзажа, а на фоне других людей, создающих тот рельеф, на котором они выделяются "ростом". Например: *Беринг — фигура замечательная, какая могла появиться только в Англии и только в устойчивом мире начала XX в.* (Н. Берберова). *И. А. Иловайская — одна из крупнейших фигур эмиграции* (из прессы), *А. Д. Синявский был одной из самых примечательных фигур нашей литературной жизни 60-х гг.* (Г. Белая).

Границы существования *фигур* не совпадают с датами жизни человека: *Исторические "фигуры" складываются либо тогда, когда их везут на эшафот, либо тогда, когда они посылают на эшафот других людей* (Ф. Шаляпин). Реальный человек может оказаться нереальной — *вымышленной, искусственно созданной, подставной, подменной* и т.п. *фигурой*. "Жизнь" фигуры ограничена ее присутствием на социальной арене, пусть даже в функции *музейной* или *декоративной* фигуры. Одному человеку могут соответствовать разные фигуры: *М. Хвелевый — автор поэмы "В электрический век", сборников стихов "Молодость" и "Предрассветные симфонии", новелл и повестей, созданных начиная с середины 20-ых гг. ... — все это слишком разные фигуры, ибо уже различен исторический и духовный их опыт, ибо стремительной была творческая эволюция писателя* (Е. Добренко).

В социально-политической терминологии имя *фигура* вошло в обиход и получило распространение относительно недавно. Ранее было принято говорить не о *фигурах*, а о политических, общественных или исторических *деятелях*, а еще ранее о *государственных мужах*.

Почему же сейчас предпочитают говорить о *фигурах*? Основная причина этого состоит в изменении концепции "целого". Политика и история, в которой действуют деятели, моделируется как серия последовательных действий. Деятели действуют на арене действий, и их действия очерчены полем деятельности. Политика и история, в которой фигурируют фигуры, моделируется как заданная определенными правилами игра, ведущаяся на игровой доске, на которой фигуры совершают ходы и контрходы<sup>11</sup>. Действия предполагают выбор программы, ходы — выбор тактики. Деятели вершат дела, фигуры борются с противником. Деятели характеризуются по действиям, фигуры — по той позиции, которую они занимают на игровой площадке. Деятель посвящает деятельности жизнь, фигура — иногда лишь одну

<sup>11</sup> К. Чапек в цитированной уже повести подчеркивал «игровой» характер тех миров, на которые делится жизнь: «Всякий замкнутый мир становится до некоторой степени игрой... Игра — вещь серьезная, у нее свои правила, свой обязательный строй; ... посему то, к чему мы привязываемся, будет изолировано от всего остального, выделено своими правилами, изъято из окружающей действительности» (Чапек К. Указ. соч. С. 134).

игровую партию. Само слово *фигура* вызывает ассоциацию с шахматами, в которых фигуры противопоставлены пешкам, и с картами, в которых фигуры противопоставлены числовым картам. И там и тут фигуры обладают приоритетными возможностями. Действия оцениваются с нравственной точки зрения, ходы — с точки зрения их выигрышности.

Понятие деятеля ассоциируется с движущей силой, понятие фигуры, сколь бы ни высок был ее ранг, — с движущей рукой. Деятель — агент, фигура — инструмент. Аналогичное различие вытекает из моделирования социальной жизни в терминах театра. Точно так же, как для исполнения роли ищут подходящего актёра, подбирают фигуру для выполнения социальной функции: *Для того, чтобы вести эту недостойную игру, приходится выискивать подходящие фигуры, — я бы сказал, с одной стороны, популярные, и, с другой, фигуры, которые были бы марионетками, петрушками (из прессы).*

В театральной модели фигура играет на сцене, в игровой модели фигурой играют на доске. В первом случае за фигурой стоит режиссер или Режиссер, во втором — игрок или Игрок.

Таким образом, смена общей модели социально-политической жизни повела к реинтерпретации концепта ее участников. Вытеснив понятие деятеля, имя *фигура* не стало, однако, его эквивалентом. В его простом, на первый взгляд, значении есть еще одна грань. Она становится заметна при обращении к синтаксису имени *фигура*.

Этимология вводит это имя в один ряд с обозначениями отраженных копий лица, такими, как *образ, портрет, имидж*. Как и они, имя *фигура* способно входить в генитивные конструкции с прямыми обозначениями человека: *образ/ портрет/ фигура Наполеона*. Они, однако, не равнозначны: *образ (портрет) Наполеона* не эквивалентен имени *Наполеон*, а *фигура Наполеона* допускает такую эквивалентность: *В центре событий стояла фигура Наполеона = стоял Наполеон*. Человек и его образ разведены по разным мирам, человек и фигура принадлежат реальности.

Участие в генитивных конструкциях отличает синтаксис имени *фигура* от синтаксиса имени *человек* и его аспектизирующих (параметрических) аналогов, в том числе и от имени *деятель*; ср. *фигура Наполеона (государственного деятеля)* и *\*человек (деятель) Наполеона*. Вместе с тем, и те, и другие употребительны в составе характеризующего и оценочного предиката; ср. *Это был необыкновенный человек* и *Это была необыкновенная фигура*.

Итак, синтаксическое своеобразие имени *фигура* состоит в том, что оно равно употребительно и в сочетании с генитивом, и в составе предиката: *Фигура Ахматовой трагична* и *Ахматова — трагическая фигура*. Этой специфики лишено прямое («физическое») значение имени *фигура*: *?Фигура Ахматовой была высокой и стройной* (естественней сказать *У Ахматовой была высокая и стройная фигура*).



Однако, если *фигура*, не утрачивая значения неотчуждаемой собственности, относится к человеку как объекту восприятия, генитивная конструкция возможна, но не обязательна. Генитив употребляется либо в целях уточнения референции сочетания, либо при необходимости ввести описательные определения: *Вдали он увидел фигуру Распутина. Вдруг перед ним выросла фигура черного бородатого человека.* Предложения *Он увидел фигуру, Он увидел человека и Он увидел фигуру человека* практически синонимичны.

Таким образом, можно было убедиться, что употребление имени одновременно в эквивалентной ему генитивной конструкции и в составе именного предиката представляет собой нетривиальный случай. Поставим следующие вопросы: есть ли другие номинации человека с аналогичным синтаксисом? чем объясняется употребление имени *фигура* в столь далеких конструкциях?

Синтаксически наиболее близко к имени *фигура* слово *личность*<sup>12</sup>: *Личность (фигура) Наполеона противоречива, Наполеон — личность (фигура) противоречивая.* Применительно к личности такое употребление объяснимо: *личность* — имя качества от прилагательного *личный*, позднее получившее референцию к человеку по принципу метонимии (возможно, под влиянием имени *персона*): *лик* → *личный (человек)* → *личность человека* → *личность*<sup>13</sup>.

Таким образом, синтаксис имени *фигура* противоречив и ориентирован на разные модели: 1) подобно параметрическим (аспектизирующим) именам для *фигуры* характерно употребление в составе предиката: *А я вообще не политическая фигура* (В. Аксенов); *Гений в России фигура мятущаяся, мятежная* (И. Золотусский); 2) подобно «фигуре как объекту восприятия» *фигура-деятель* может входить в генитивные конструкции, редуцируемые к зависимому имени, т.е. снимать оппозицию «часть — целое»: *Среди полководцев выделялась фигура Жукова (выделялся Жуков), Я увидел фигуру мальчика = Я увидел мальчика*; однако в первом случае замена зависимого имени притяжательным местоимением в норме не желательна, а во втором — возможна: *?Среди полководцев выделялась его фигура, но Его фигура видна была на фоне стены.* Это значит, что в первом случае сильнее идея целого, а во втором — части; 3) подобно образу имя *фигура* может входить в генитивные конструкции, но не может иметь дескриптивные определения, а также соединяться с глаголами действия: *образ (фигура) этой железной женщины, \*Образ (фигура) Петра прорубил(а) окно в Европу.*

Противоречивость значения имени *фигура*, обнаруживающая себя в его синтаксисе, состоит в том, что *фигура* — это и часть человека и человек как целое. Роль, выделяемая именем *фигура*, исполняется в некотором

<sup>12</sup> О специфике этого понятия в современном языке см. Розина Р. И. Человек и личность в языке// Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991. Автор отмечает различие жанров, в которых употребляются имена *человек* и *личность* (С. 54).

<sup>13</sup> См.: Виноградов В. В. Личность...

спектакле, и в его рамках фигура воспринимается как целое — участник разыгрываемой пьесы: *фигура Жукова равна Жукову* как участнику событий, разыгравшихся на театре военных действий, но не равна *Жукову* как *человеку*.

Таким образом, коллизию «часть/целое» применительно к *фигуре* можно было бы объяснить отношением к разным мирам: большому миру жизни и ее частной модели. Тут, однако, возникает новый вопрос: если фигура представляет собой эквивалент человека в социальной сфере, в которой он характеризуется более всего своими действиями и деятельностью, то почему же имя *фигура* избегает предикатов со значением действия?: Маршал Жуков выиграл не одно сражение, но *фигура Жукова* не одерживала побед. Фигуры не могут совершать не только реальных акций и поступков, они не способны также к мыслительным действиям: «мыслящей» может быть только скульптурная фигура (ср. *Le penseur* Родена). *Фигура* не может мыслить уже по одному тому, что в ней не выделима голова. Как абрис человека фигура целостна. Будучи частью (аспектом) человека, она сама не членима на части.

В «Золотом теленке» И. Ильфа и Е. Петрова «пикейные жилеты» выражали свое восхищение государственными деятелями словом *голова* (*Чемберлен — это голова, Бриан — это голова*). Они ценили ум. В наше время говорят о фигурах политиков, оценивая не столько их ум, сколько исполнение отведенной им роли.

И в том и в другом случае имеет место метонимическая метафора. Метонимические обозначения человека названиями частей тела и связанные с ними коннотации представляют известный интерес для выяснения национальной специфики образа человека. В русской культурной традиции с *головой* (*главой*) ассоциируется серия значений и коннотаций, располагающихся между двумя полюсами. Один из них — в общем положительный — представлен словами *городской голова* и *глава* — руководитель, точнее иерарх, находящийся на высшей ступени той или иной социальной лестницы (ср. *глава учреждения*, *глава правительства*). Отрицательная коннотация связывает с головой отнюдь не мыслительную функцию и даже не руководящую роль, а образ стихийно-неразумного человека, поведение которого объясняется влиянием винных возлияний, ср. *забубенная головушка*, *буйная головушка*, например у А. Аверченко («Новый мир», 1992, №№ 2,3): «Вы, русские, забубенные головушки, знаете ли вы это ужасное тягостное ощущение, когда просыпаешься где-то в незнакомом номере гостиницы — одна нога в ботинке, другая — босая, волосы в пуху, голова разваливается от боли...». Более лирическую иллюстрацию этого феномена можно найти в рассказе В. Астафьева «Забубенная головушка» («Новый мир», 1992, №№ 2,3).

Вернемся, однако, к понятию *фигуры* и возможностям ее динамических проявлений. «Фигура» как социальный феномен не дееспособна. Между тем в конкретном смысле объекта восприятия «фигура» способна совер-

шать разнообразные действия, прежде всего физические движения: фигуры бегают, мечутся, сгибаются, выпрямляются, ходят и т.п. Например: *На все голоса кричали темные и серые, хлопотливые фигурки людей* (М. Горький) — из словаря Д. Н. Ушакова; *Автомобиль хрипло протрубил какой-то метнувшейся в его огнях фигуре* (Г. Иванов).

Чтобы ответить на поставленный выше вопрос, рассмотрим круг предикатов и определений, с которыми сочетается имя *фигура*. Фигуру, как упоминалось, прежде всего характеризует выделенность среди других фигур. Фигуры бывают заметными, замечательными, примечательными, значительными, выдающимися, исключительными, странными, оригинальными, загадочными, таинственными, необычными, интересными и т.п. Например: *Вольно или невольно А. Ахматова поддерживала в людях желание видеть перед собой фигуру исключительную, не их ранга, единственную и нужную им, чтобы воочию убедиться в том, сколь исключительным может быть человек* (А. Найман).

Фигуры могут быть объектом оценки, даваемой по той роли, которую они выполняют в соответствующей социальной среде. Отрицательные оценки обычно не исключают масштабности фигуры: фигуры бывают роковыми, зловещими, грозными, демоническими, жестокими, железными и деспотическими, трагическими.

Наконец, фигуры характеризуются по занимаемой ими позиции: фигуры находятся в центре культурной (или иной) жизни, на переднем фланге борьбы, вокруг фигур объединяются единомышленники. Фигуры бывают влиятельными, могущественными, самостоятельными, независимыми, центральными.

Область предикатов, сочетающихся с именем *фигура* в его «ролевом» значении, говорит о том, что «фигура как объект восприятия» превращается в «фигуру как объект размышлений», и, как таковая, «фигура» присоединяет к себе комплекс совершенных ею акций, вместе с которым она становится предметом умственных спекуляций<sup>14</sup>. Фигуры появляются уже не в поле зрения, а на печатной полосе. Например: *Оболганная и обруганная, ее фигура* (речь идет о З. Гиппиус — Н.А.) *появлялась на страницах литературоведческих трудов, учебников, литературной хроники* (Н.А. Богомолов). Исторические фигуры, как и сама история, постоянно подвергаются переосмыслению. Например: *Прочитав ответ Столыпина Толстому, я был поражен не только тем, что фигура Столыпина предстала передо мною совершенно в новом свете, но тем также, что теперь совершенно*

14 В таком объемлющем и человека, и его деятельность значении употребляются некоторые сочетания с событийным именем: явление (феномен) Сахарова. В отрицательном смысле иногда говорят о случае Иванова по аналогии с англ. *the case Lennon*, в котором имя *case* означает 'судебное дело, случай из судебной практики'. Такие беспредложные сочетания очень распространены и в других европейских языках. Они вводят «действующее лицо» в область суждений и обсуждений.

по-новому вырисовываются многие последующие события нашей истории (Б. Сарнов).

То, что понятие *фигуры* делает соответствующее лицо предметом размышлений и социологизирования, подтверждают многочисленные контексты употребления этого имени. Например: *Занимаясь этой грозной и зловещей фигурой, постоянно открываешь какие-то новые грани* (Д. Волкогонов); *Г.Г. Шпет — фигура на нашем философском горизонте значительная. И она до сих пор остается малоизученной* (В. Калинин); *Все больше и больше с каждым днем вырастает фигура Петра Великого как преобразователя нашей жизни* (М. Пришвин). Очевидно, что фигура Петра вырастает лишь потому, что меняется взгляд на историю России. Нередко пишут о фигурах *преувеличенных, недооцененных или неправильно интерпретированных современниками*.

Подведем итоги. Концепт *фигуры* двойствен в ряде отношений: фигура мыслится одновременно и в пространстве реальности, и это отличает ее от образа, локализованного в контексте сознания, и в рамках ее частной модели. Фигура — это и лицо, и маска, и часть, и целое. В «спектакле» фигура не может быть ни фигурантом, ни статистом. Она всегда выделена по рангу, росту и ранжиру. Фигура — «действующее лицо», но она не совершает действий. Это обобщение ампула, имеющее своей целью ввести его в ментальную сферу. Между *человеком* и *фигурой* есть «места», и они не свободны. Одно из них занято человеком-действователем, агенсом. Множественность номинаций вырабатывается текстами — жизнеописаниями цезарей и портретами государственных и иных деятелей. В них речь идет о *человеке* — его личности и натуре, его характере и поступках, об *агенсе* — императоре, полководце или диктаторе, его замыслах и совершаемых им акциях, и, наконец, о *фигуре императора* или *полководца* и его роли в истории.

Для авторов, работающих в соответствующих жанрах, отправным пунктом служит именно «фигура». Об этом прямо пишут сочинители политических портретов: «Поскольку в юности я был нацелен на антисталинскую волну, то соответственно выбирал и *фигуры: портрет* Мао Дзе-дуна, *портрет* Гитлера, *портрет* Франко» (Ф. Бурлацкий).

Редуцированность содержания «фигуры» приглашает к ее достройке или преобразованию. Поскольку «фигура» отвлекает от человека черты, релевантные для социальной модели, они могут идеализироваться. Фигура становится *мифом*. Другой способ состоит в «очеловечивании» фигуры, «дополнении» чертами частного лица. Автор создает некий *образ*, или *имидж*, личности. Третий способ заключается в дальнейшем «опустошении» фигуры и соединении ее с некоторой социально значимой идеей. Фигура становится *символом*. Итак, фигура может быть превращена в миф, образ (имидж) и символ. Миф удовлетворяет необходимости в героях, гениях и вождях, имидж полезен тогда, когда возникает нужда в привлекательной и популярной личности, символ сводит фигуру к имени, заряженному маги-

ческой силой идейного воздействия. Фигура может быть противоречивой, миф, образ и символ последовательны.

\* \* \*

Вспоминая Виктора Владимировича, сначала гонимого властью, потом ею наделенного и ее утратившего, мы не хотим воспользоваться ни одной из этих возможностей снятия противоречий.

Виктор Владимирович жил в эпоху, воздух которой был напитан духом борьбы. В конце сороковых и в начале пятидесятых годов, уже после двух ссылок, он постоянно подвергался нападкам идеологических «фигур» — мужских и женских. От него требовали покаяний и признаний. Но Виктора Владимировича нельзя было унижить. В нем, во всей его фигуре, элегантно и строго одетой, в его скупых жестах было природное достоинство. Он смотрел отдаленным взглядом холодных серых глаз. Его голос, глуховатый и грассирующий, звучал отстраненно, без пафоса и эмоций. И взгляд, и голос делали его неуязвимым. Он не разговаривал на языке окружающих его «фигур», не смешился с ними, не сводил с ними счетов, но умел отвечать остро и веско и не чуждался полемики. Он был не борец, а творец. Его творчество, рано начавшееся исследованием о старообрядцах,<sup>15</sup> продолжалось до последних дней жизни.

Знарок и любитель русской словесности, Виктор Владимирович был ученым европейской культуры и европейской образованности. Он не принимал ни стиля, ни стилистики эпохи, ни новых форм жизни, ни ее сомнительных норм. Он болезненно относился к разрушению «старого мира», который был бессилён защитить. Он любил вершить, а не крушить. Крушение Молчановки, Собачьей площадки, где он жил, арбатских переулков его потрясло. Он не мог видеть руин кафельных печей, разбитую лепнину, обреченные особняки. Рана от удара по старой Москве не заживала.

---

<sup>15</sup> См. Робинсон А. Н. Забытые работы В. В. Виноградова // «Русская литература», 1971, № 1. С. 164—167; он же. Титульный лист первой монографии В. В. Виноградова // Исследования по славянской филологии. М., 1974. С. 287—289.