



ім. В.Н.Каразіна

ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

538'2002

Аксиологический анализ рассказа А.П. Чехова «Анюта»

С момента своего зарождения философия и литература обсуждают проблемы добра и зла, истины и справедливости, пользы и красоты. Перечисленные идеи принято относить к категории ценностей. Между тем, понятие ценности приобрело права гражданства лишь в конце XVIII века. Предшествующая философия предпочитала говорить о благе. В вопросе о природе ценностей философы не единодушны. Для одних (Кант) их источник лежит в разумной воле, для других (Брентано) – в эмоциональном акте предпочтения – любви.

С добром связана этическая оценка, с красотой – эстетическая, с истиной – логическая. В самом общем виде оценочное высказывание может быть представлено в виде '[субъект] А считает, что [объект] В хороший / плохой'. Оценка может следовать за действием («Божественно!»), либо предшествовать ему («Черт подери!»). В то же время она представляет действие особого рода, чреватое нешуточными последствиями. Наблюдение «слово ранит» относится в первую очередь к оценочному суждению. Оценка может основываться на настроении, воле, произволе человека. Ее мотивация колеблется от спонтанности до умышленности. Оценка многозначительна, но малоинформативна. Ее задача не только выражать, акцентировать, привлекать внимание, но и скрывать, маскировать подлинное намерение. Возникающая на достаточно разумном основании, оценка может оказаться неадекватной и даже иррациональной. Если описание, дескрипция осуществляется с позиций истинности, то оценка диктуется интересом. Оценка интенсивно изучается логикой и языкознанием [1]. Ее природа имеет скорее прагматический, нежели семантический характер.

Максимально широко, как «общую систему идейного мировосприятия» понимает оценку Б.А. Успенский. «Точки зрения» он отождествляет с «системами оценок», в то же время понимая их как «ценностные» [8:19–20].

К сожалению, ценности и оценки зачастую не различаются. Например, А.С. Собенников использует термин *ценность* для характеристики нравственно-философских *формул*, а также использующих их *героев* [5:28], тогда как естественнее было бы употребить термин *оценка*.

Ценности и оценки представляются независимыми измерениями аксиологического универсума. Заострим отличие этих концептов. Оценка субъективна, ценность социально опосредована. Оценка относительна,

льна, ценность стремится к абсолюту. Первая сосредоточена в сознании индивидуума, вторая стремится к овладению массами. Одна ситуативна, сиюминутна, другая тяготеет к вечности (метаистории). За оценку дорого не берут, о ценностях судят лишь по большому счету. Изменить оценку не означает изменить ценности.

Оценки и ценности в известной мере обуславливают друг друга. На материале литературы И.Н. Сухих говорит об определении оценочными характеристиками персонажей гуманистической ценности героя [7:153]. Связь оценок и ценностей не является жестко детерминированной. Если, например, *полезный* объект выделяется наличием легко удостоверяемой *пользы*, то *красивый* предмет не определяется содержанием особого субстрата *красоты*. Вопрос, «что такое хорошо и что такое плохо», не связан напрямую с проблемой, что есть добро и зло? Дефиниция оценки Н.Д. Арутюновой, не имея прямой отсылки к понятию ценности, апеллирует к «идеализированной модели мира» [1:59]. Тем самым она использует концепт *идеала*, соотносимый с ценностью.

Феномен оценки равноудален от гносеологизма и онологизма (о противостоянии этих направлений см.: [4]). Ближе всего ей персонализм. Полярность оценки и дескрипции ведет к взаимной дополнительности аксиологии и гносеологии. Онтология связана с модальностью необходимости, деонтикой, и в этом плане антитетична аксиологии.

Аксиология имеет различные точки соприкосновения с литературой. «Наивная» аксиология возникает, когда говорят о хороших и плохих писателях (произведениях), положительных и отрицательных героях. Исследование мира писателя предполагает воссоздание как авторской системы ценностей, так и способов их художественного воплощения.

Хотя роль оценки в формировании композиции текста была отмечена достаточно давно, конкретные средства ее выражения (за исключением постоянных эпитетов в фольклоре) предложены не были [8:19–29].

В структуре художественного целого допустимо говорить о выделении среди прочих аксиологической подструктуры. Оценки и ценности могут возникать на уровне тем и мотивов, сюжета и образов. Например, по представлению А.С. Собенникова, тезис «Счастье – удел потомков» является у Чехова постоянным мотивом, имеющим аксиологическое значение [5:33]. Важнейшей составляющей аксиологического комплекса является аксиологический дискурс (ценностные суждения и оценочные высказывания). В ткани текста аксиологические вкрапления, как правило, не доминируют. Исключение – разговоры по «последним» вопросам (вечным ценностям). Ценностные коллизии, отстаивание или пересмотр ценностных позиций складываются в цен-

ностный сюжет. Динамика оценок, ритм их смены, характер варьирования позволяют говорить об оценочном сюжете.

Осуществляясь на уровне микроэлементов, аксиологический анализ поневоле парциален. Однако он необходим для обретения подлинной целостности. Примеров сколько-нибудь полного аксиологического анализа выбранного текста нам неизвестно. В предлагаемой статье мы предпримем попытку комплексного аксиологического анализа одного раннего рассказа Чехова.

«Художественная аксиология» Чехова достаточно специфична. Борясь с традицией, Чехов, по словам И.Н. Сухих, «отрывает, отдирает сросшиеся с изображением того или иного героя идеологические и ценностные характеристики» [7:153]; беспощадное исследование оценочных ярлыков – фундаментальная черта мировоззрения писателя [7:154]. «Произведения Чехова нельзя прочесть как однозначное аксиологическое послание автора читателям», – утверждает А.С. Собенников [6:148]; «В чеховской аксиологии любая оценка, которая дается в произведении, условна. В другом тексте она может быть иной» [6:149].

Рассказ Чехова «Анюта» (1886) обладает повышенной аксиологической насыщенностью. Оценка в нем превращается в важнейшее художественное средство. И это притом, что авторское отношение не выражено напрямую. Бросается в глаза, что триада вечных ценностей соответствует трем персонажам рассказа: художник устремлен к прекрасному, студент приближается к истине, Анюта несет добро. Однако соответствующие оценки скорее негативны: студент туповат, художник неумел, Анюта несчастна.

Попробуем прочесть рассказ, используя аксиологический код. Его фабулу можно воспринимать как эпизод борьбы студента Ключкова за проходной балл на экзамене и, соответственно, за перспективу «красивой» жизни в дальнейшем.

Первые строки, рисующие в мрачных тонах место действия – «В самом дешевом номерке...» – предваряют целую серию отрицательных оценок.

Начало второго абзаца – «У окна, подернутого у краев ледяными узорами...», – поэтически воссоздающее фрагмент того же локуса, закладывает потенциал уже для возникновения положительных оценок (и в первую очередь – эстетической). Бесстрастно изображаемая на этом фоне Анюта – «маленькая, худенькая брюнетка лет 25-ти, очень бледная, с кроткими серыми глазами» [9:340] – может восприниматься как образ чистой красоты.

Но тут на читателя, настроившегося на созерцание прекрасного, обрушивается ушат натуралистических описаний: «...в номерке еще не было убрано. Скомканное одеяло, разбросанные подушки, пла-

тье, большой грязный таз, наполненный мыльными помоями, в которых плавали окурки, сор на полу – всё, казалось, было свалено в одну кучу, нарочно перемешано, скомкано...» [9:340]. Эксплицитной оценки изображение не содержит, но ее характер очевиден. По мнению Собенникова, «любая вещь в мире Чехова с аксиологической точки зрения нейтральна» [6:149]. Вопреки этому описанная груда добра оценивается крайне отрицательно.

От дисгармоничной экспозиции рассказ переходит к вялым попыткам будущего медика разобраться в анатомическом строении. За это время «губы, нос и пальцы у Анюты посинели от холода», но это не лишило ее обаяния. Однако подопытная Клочкова опасалась не за свое здоровье; она боялась, что «медик... дурно сдаст экзамен». Возможная неудовлетворительная отметка в ближайшем будущем негативно сказывается на настоящем. Заметим, что использованное наречие неявно намекает на умственный уровень самого Клочкова.

Пока студент учил, Анюта «сидела и думала». Она вспоминала, что все «предшественники» Клочкова уже «вышли в люди». Называя их «порядочными людьми», Анюта аттестовала их положительно. Но позитивность нормативной оценки подрывается тем, что они «давно уже забыли ее». Из Клочкова по ее мнению «выйдет большой человек». Его «будущее прекрасно». «Прекрасно» в данном случае означает 'превосходно', 'великолепно', обозначает высший уровень качества. Их же совместное «настоящее совсем плохо». «Плохо» – общая, итоговая, суммарная оценка сегодняшнего дня.

Процесс зубрежки прерывает приход художника Фетисова с просьбой одолжить «прекрасную девуцу часика на два». Прозрачная лесь художника имеет, тем не менее, под собой основание. Но его «зверский» взгляд и изнуренный вид Анюты подрывает эстетическую оценку. Как выясняется, Фетисов работает над образом Психеи. С работой у горе-художника «всё как-то не выходит; приходится всё с разных натурщиц писать» [9:342]. Одна из них позировала с синими ногами. Дрожащая Анюта выглядит не намного краше. Уступая внешности Психеи, она обладает ее духовным обликом. Сам сюжет характеризуется Фетисовым как «хороший», что включает целый спектр оценок: утилитарную, гедонистическую, эмоциональную.

Заполучив добычу, Фетисов удостоивает Клочкова положительной морально-психологической оценки – «счастливый человек». (В чем подлинное счастье Клочкова, читатель может лишь догадываться).

Уже уходя, художник неожиданно выносит приговор: «...вы ужасно по-свински живете! Чёрт знает как живете!». Эта оценку можно воспринимать как эстетическую, нормативную и нравственную.

Оправдываясь, Ключков сетует, что на получаемые от отца «деньги мудрено жить порядочно». Категория порядочности используется вторично, но уже без иронии. Соответствующая оценка – ‘приличный’, ‘пристойный’, ‘удовлетворительный’ – отвечает среднему уровню качества.

Под свое суждение незваный гость подводит базу: «Развитой человек обязательно должен быть эстетиком». Начало фразы содержит неявный комплимент в адрес студента, давая ему завышенную интеллектуальную оценку. Но на теоретическом уровне художнику трудно удержаться, и он переходит от императива к экспрессиву: «А у вас тут чёрт знает что! Постель не прибрана, помом, сор... вчерашняя каша на тарелке... тьфу!» [9:342].

Взвинченная тирада Фетисова может быть сжата к формуле: ‘плохо живете’. Эта общая оценка многоадресна. Она направлена на микромир, в котором обитает студент со своей боевой подругой, на образ их жизни, на хозяина положения, компоненты личности. Но конкретной виновницей беспорядка оказывается Анята, которой «некогда было сегодня убрать. Всё время занята». Тем самым инвектива художника косвенно устремлена на Аняту. В результате она оказывается объектом двух противоположных оценок. Эта двусмысленность (двуоценочность) Аняты является сюжетным мотивом рассказа.

Суждение Фетисова (с некоторым отставанием по фазе) запускает аксиологический аппарат Ключкова. Рассогласование идеала и действительности смещает у Ключкова систему оценок: «обстановка в самом деле казалась ему теперь противной, отталкивающей». Отметим оксюморонное соседство индикатора реальности «в самом деле» и показателя сомнительности восприятия «казалось». Последний глагол напрашивается рассмотреть в рамках оппозиции КАЗАЛОСЬ–ОКАЗАЛОСЬ, которая обычно используется Чеховым чтобы показать «как с ходом времени герои меняют свои оценки» [3:21]. В данном же случае речь идет о совмещении двух модусов в одном моменте настоящего.

Мысль Ключкова устремляется в «будущее, когда он будет принимать своих больных в кабинете, пить чай в просторной столовой, в обществе жены, порядочной женщины» [9:343]. Здесь речь идет не столько об оценке, сколько о сущностной характеристике. Прилагательное «порядочный», использованное (третий раз) по контрасту со статусом Аняты может означать в то же время ‘приличный’, ‘солидный’, ‘благородный’.

По контрасту с идеалом, запавшая в душу отрицательная оценка усугубляется: «теперь этот таз с помоями, в котором плавали окурки, имел вид до невероятия гадкий. Анята тоже представлялась некраси-

вой, неряшливой, жалкой». Оценка остается эстетической и нормативной, но прилагательное «жалкий» сохраняет нотки человечности.

Полученный отрицательный импульс включает механизм принятия решений (далеко не справедливых): «И он решил расстаться с ней, не медля, во что бы то ни стало» [9:343].

Возвратившейся Анюте Клочков заявляет: «Вот что, моя милая... Нам нужно расстаться!» Свой приговор (инспирированный вердиктом художника) студент подслащивает ласковым обращением. Прилагательное «милая» концентрирует в себе богатейший набор смыслов: 'родная', 'любимая', 'симпатичная', 'красивая', и, в конечном счете, 'прекрасная'. В то же время оно традиционно употребляется при обращении к людям низшего положения. Семантические диспропорции искажают коммуникативное намерение говорящего.

«Анюта вернулась от художника такая утомленная, изнеможенная. Лицо у нее от долгого стояния на натуре осунулось, похудело, и подбородок стал острее» [9:343]. Многочисленные проявившиеся у Анюты негативные черты, казалось, должны были бы подтвердить правоту медика. Но, убеждая Анюту в своей правоте, Клочков неожиданно произносит: «Ты хорошая, добрая, и ты не глупая, ты поймешь...» В этой триаде комплиментов содержится общая, этическая и интеллектуальная оценки (типологию оценок см. в [1]). При такой массе позитива чаши весов начинают нервноически подрагивать. Тем временем Анюта молча собиралась, пытаясь скрыть слезы. Сахар, – последнее, что у нее оставалось, – добрая душа оставила вивисектору.

Конфликт интерпретаций парализует решимость блюстителя чистоты. В глубине души (или что там у него есть) будущий доктор ощущает шаткость своей позиции. Прагматическое противоречие заставляет его продолжать поиск выхода из создавшегося положения. Соответственно неопределенности ситуации возникает отрицательная нормативная оценка: «Странная ты, право...». Груз ответственности джентльмен возлагает на даму: «Сама ведь знаешь, что нам необходимо расстаться».

И все же нечто человеческое медику не чуждо – «и ему стало жаль ее». Острые отрицательной оценки он разворачивает на себя, «досадуя на свою бесхарактерность». Недавнее негативное отношение к спутнице сказывается лишь в речевой манере: «он крикнул ей сурово». Решение же изменилось на противоположное: «Ну что же стоишь... Оставайся!» [9:343]. Поиски мотива непоследовательного поведения Клочкова подводят к вопросу: «А если это любовь?»

Итак, за пару часов, оценка студентом своего житья-бытья (и тянувшей этот воз подруги) упала с нейтральной до резко отрицательной,

а затем вернулась к нулевой отметке. Тем самым в рассказе замкнулся круг.

Оценка связана со шкалой, градацией, иерархией [1:231–233]. Последние, однако, используются и независимо от оценок. Замеры длины, высоты, веса не зависят от ценностей.

В рассказе различимы градационные мотивы, возникают некоторые шкалы. Шкалирование (ранжирование) связано со счетом, измерением, упорядочением. Шкалы, ориентированные на пространственные образы, имеют линейный характер. Циклически организованной шкалой выступает циферблат (жизнь в рассказе проходит под бой коридорных часов).

Количественный мотив отражается в анатомической структуре: «Правое легкое состоит из трех долей... – зубрил Клочков. – Границы! Верхняя доля на передней стенке груди достигает до четырех-пяти ребер, на боковой поверхности до четвертого ребра...» [9:340]. Студенту трудно сосчитать, не спутавшись, ребра своей подопечной. Анята же вынуждена считать каждую копейку: «нет табаку, нет чаю, и сахару осталось четыре кусочка. Нужно <...> купить на полученный четвертак и чаю и табаку» [9:343]. Не столь важно для нее высчитать количество «таких, как Клочков» – подобных «знала она человек пять».

Примитивной шкалой, связанной с пересчетом, предстает система ребер. «Эти ребра похожи на рояльные клавиши», – замечает студент, устанавливая тем самым изоморфизм двух шкал. Изображающие ребра черные полосы на груди Аняты подобны рискам (засечкам) на линейке.

В сюжете рассказа существенную роль играет социальная иерархия. Успешное обучение обуславливает перевод на следующий курс (Степан на третьем); дальнейшая карьера – движение по служебной лестнице. «Порядочность» связывается героями с пребыванием на верхних этажах общества.

Концепт иерархии принципиален для чеховской поэтики. Если мир русских классиков «дочеховского» периода был устроен иерархически [7:152], то Чехову свойственно «антииерархическое построение мира» [7:167]. И.Н. Сухих отмечает, что «привычная оценочная шкала для писателя не абсолютна» [7:154]. При этом исследователь отличает иерархическую вертикаль от ценностной [7:167].

Ценностные шкалы принято мыслить расположенными вертикально. Мотив вертикальности, прямизны представлен в рассказе различными гранями. Анята «поднимает подбородок», «выпрямляется» (работает же она «согнувши спину»). Эти кинематические эффекты подразумевают проекцию на этическую ось.

На метатекстовом уровне работают два противоположенных механизма – иронии и поэтизации. Возрождение и подъем не менее значимы в рассказе, чем профанация, деградация и упадок. То, что в итоге

все возвращаются на свои законные места, не отменяет устремленности ввысь. ВОЗВЫШЕННОЕ – НИЗМЕННОЕ является трансформантом оппозиции ВЕРХ–НИЗ в ценностной сфере. Оппозиция ВЕРХ–НИЗ (о ее роли у Чехова см.: [2;5]) связана с пространственной вертикалью, представленной противоположностью Пол–Потолок.

Оценочные суждения стремятся воплотиться в совет или рекомендацию. Слова художника «можно все-таки лучше жить...» образуют внутренний нерв рассказа. Однако желание жить лучше не означает автоматического влечения к добру. Общее устремление натывается на различие ценностных ориентиров.

Аксиологический подход позволяет выявить в хорошо изученных текстах новый аспект. Оценочное измерение обогащает поэтику Чехова.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М., 1988.
2. Калюжный В.Н. Пространственно-временной комплекс в рассказе Чехова «Анжота» // Сборник научных трудов, посвященный 140-летию со дня рождения А.П. Чехова. – Тбилиси, 2000. С. 44–48.
3. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. – М., 1979.
4. Катаев В.Б. Спор о Чехове: конец или начало? // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. – М., 1995. – С. 3–9.
5. Собенников А.С. «Правда» и «справедливость» в аксиологии Чехова // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. – М., 1995. – С. 27–34.
6. Собенников А.С. Оппозиция Дом–Мир в художественной аксиологии А.П. Чехова и традиция русского романа // Чеховиана: Чехов и его окружение. – М., 1996. – С. 144–149.
7. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. – Л., 1987.
8. Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М., 1995.
9. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. – Соч. – Т. 3. – М., 1984.