

**ТРАНСЦЕНДЕНТНЫЙ ОПЫТ ОСОЗНАНИЯ ПРИЗВАНИЯ  
И ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ЕГО ВОССОЗДАНИЯ  
НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ДЖ. УИЛЬЯМСА «СТОУНЕР»**

*Я. С. Гончарова*

**Аннотация.** В статье предпринимается попытка междисциплинарного исследования призвания как феномена ценностного мира человека, необходимого условия самоидентификации на материале романа американского писателя Джона Уильямса «Стоунер» с привлечением результатов исследования данного феномена в рамках философии и психологии, а также осуществляется анализ такого лингвостилистического средства, как эпифания, используемого автором для воссоздания психологического состояния озарения, в процессе которого происходит осознание личностью своего призвания.

**Ключевые слова:** когнитивная лингвистика, когнитивное литературоведение, университетский роман, самоидентичность, призвание, эпифания

**THE LINGUO-STYLISTIC MEANS OF RECONSTRUCTING  
THE TRANSCENDENTAL EXPERIENCE OF REALIZING ONE'S VOCATION:  
THE *STONER* NOVEL BY J. WILLIAMS**

*I. S. Goncharova*

**Abstract.** The article carries out an interdisciplinary analysis of vocation as an axiological phenomenon that gives one a sense of purpose and as a crucial condition for self-identification. The study is based on the American writer John Williams' novel *Stoner* and takes into account the results of the exploration of the vocation phenomenon in philosophy and psychology. The article also examines epiphany, which is a linguo-stylistic device used by Williams to reconstruct the specific psychological state of enlightenment in course of which a person realizes the main purpose of their life.

**Keywords:** cognitive linguistics, cognitive literary studies, university novel, self-identity, sense of purpose, epiphany

В начале 1980-х гг. литературоведы и представители других дисциплин стали предпринимать попытки выявления связей между литературой и фундаментальными механизмами человеческого мышления в контексте представлений о нем когнитивной науки (Лозинская 2007; 2010). Конец десятилетия ознаменован зарождением когнитивной лингвистики, официально получившей в 1989 г. статус самостоятельной дисциплины, результаты исследований которой применяют ли-

тературоведы при анализе художественных текстов (Скребцова 2018).

Одним из литературных приемов, изучение которого, на наш взгляд, и осуществляется в русле когнитивного литературоведения, является *эпифания*, рассматриваемая как структурная единица текста, стилистический прием, творческий метод, воссоздающий механизм работы одной из особенностей сознания и оказывающий мощнейшее воздействие на читателя, получающего возможность

увидеть персонажа «изнутри». В литературе подобное особое обострение чувств получало художественное описание в литературных произведениях еще со времен античности. Расцвет «эпифанического искусства» наблюдается в творчестве романтиков и символистов, при этом творчество У. Вордсворта считается переходным звеном между литературой предромантизма, воспевающей божественную силу, и литературой модернизма, где определяющим является субъективный жизненный опыт (Приходько, Мартыненко 2017; Халтрин-Халтурина 2011).

Романтики первыми в англоязычной литературе стали описывать моменты прозрения скорее психологического, чем религиозного характера (хотя уже в первой половине XVII в. американский мыслитель Р. У. Эмерсон трактовал эпифанию в художественных текстах, скорее, как психологическое явление (Халтрин-Халтурина 2011)). Из эпифании бытия романтиков вырастает, по мнению С. Тейлора, эпифания XX в., эпифания субъективного фрагментарного опыта, обращаясь к действующему сознанию (Фоменко 2006). Писатели и поэты первой трети XX в. создают эпифаническую модель художественного текста, под которой Е. Г. Фоменко понимает «языковое переживание внутреннего человека в художественном дискурсе» (Фоменко 2006). Эпифаническая модель художественного текста, отличающаяся субъективностью и обращенностью в языковое сознание, достигла вершин в лирических текстах Т. Элиота и Э. Паунда, в беллетристических текстах Д. Джойса, М. Пруста, В. Вулфа и Т. Манна, у которых эпифания становится «оперативным моментом искусства» (Халтрин-Халтурина 2011, 30).

Важно отметить, что открытым остается вопрос о границах применения термина «эпифания». Некоторые исследователи, например М. Бидни (подробнее об этом см.: Халтрин-Халтурина 2011), применяют этот термин как универсальный к творчеству романтиков и постромантиков, при этом в качестве синонимичного понятия используя слово *reverie*. Однако многие исследователи

не считают правильным распространять термин «эпифания» на романтическую литературу, несмотря на бесспорную преемственность традиции, используя слово «видения» (*visions*). По утверждению Е. В. Халтрин-Халтуриной, «“моменты видения”, описанные в разные литературные эпохи, наполнены разным эстетическим содержанием, и их нельзя считать явлением одного порядка» (Халтрин-Халтурина 2011, 33). Понятие эпифании исследовательница предлагает использовать по отношению к произведениям модернистской литературы, описывающей прозрения совершенно разного характера; моменты видения в произведениях романтиков наиболее точно описывают выражения «вспышки воображения», «озарения», «видения» (Халтрин-Халтурина 2011). Авторы художественных произведений изобретали собственные метафоры для обозначения таких состояний: *spots of time* У. Вордсворта, *epiphanies* Дж. Джойса, *moments of awakening* У. Стивенса, *a flash, a glare* У. Фолкнера, *moments of being, moments of vision* В. Вулфа, *blazing moment, glimpse, central point of significance* К. Мэнсфилд и др.

Моменты озарения, в которые пространство и время словно сплавляются для героя (отсюда неологизм У. Вордсворта «места времени»), представляют собой иррациональный трансцендентный опыт постижения некой истины о мироустройстве, смысле жизни в глобальном понимании и о смысле собственного существования, о своей личности, месте в жизни, призвании, отношении к другим людям. В данном исследовании мы рассмотрим примеры эпифаний, связанных с осознанием собственного призвания.

В философии трансцендентное понимается как «нечто выходящее за пределы разумного понимания, находящееся вне пределов опытного познания» (Радионова 2017, 316). Трансцендентное является предметом художественной рефлексии в литературе, прежде всего в поэзии, при этом поэтическая трансцендентность трактуется как выход за пределы реального мира в иной мир, постижение которого возможно в особом состоянии духа

через откровение, видение или в особом состоянии возвышенного поэтического вдохновения. Путем трансцендирования к новым смыслам и ценностям происходит обретение самоидентичности. В философии и психологии выделяют несколько этапов осознания и реализации субъектом своей идентичности: самоопределение, самореализация и самопреодоление (Гурин 2014). Идентичность определяется как нечто «глубоко внутреннее, интимно переживаемое», некий сценарий, роль, проект, выбираемые и реализуемые личностью, «некоторая траектория в антропологическом пространстве, которую описывает человек за свою жизнь» (Гурин 2014). Причиной выбора определенной траектории является внутренняя потребность, желание субъекта, которые побуждают его к самосовершенствованию, саморазвитию, дают возможность стать чем-то большим, чем он есть, преодолеть границы и обрести свободу. По утверждению философа С. П. Гурина, полное трансцендирование может быть реализовано только в контексте христианства. Однако ограничение возможности самоидентификации исключительно приобщением к христианской религии кажется нам сомнительным и неоправданным — своеобразной религией индивидуума может стать его призвание, дающее возможность приобщения к абсолютному бытию, которое есть ощущение сопричастности высшему смыслу, необязательно религиозного характера. Именно верой в роль призвания в жизни субъекта можно объяснить справедливость следующего утверждения Гурина: «Неверно считать, что человек есть то, что он есть. Человек всегда есть то, что он не есть, но чем он может стать. И, более того, человек есть то, чем он стать не может» (Гурин 2014).

Призвание есть «универсальная смысло-жизненная задача», решение которой сообщает жизни человека целостность (Винокуров, Мальцева 2017, 138). Интересно отметить, как выше процитированные авторы буквально описывают осознание призвания через эпифанические понятия: «Призвание может быть представлено в виде экзистен-

циальной реальности, которая дана человеку в переживании» (Винокуров, Мальцева 2017, 138). Выделяют несколько критериев призванности: любовь к некоему виду деятельности на основе устойчивого интереса, которая компенсирует все потраченные усилия; способности человека к выбранной деятельности; достижение мастерства в любимом деле; интерес окружающих к человеку, который интересен своей увлеченностью, осознанием призванности, своей самоотдачей; социальная значимость осуществляемой деятельности, иногда не сразу получающей признание современников.

Роль призвания в жизни личности невозможно переоценить. Оно пробуждает жажду жизни, дает силы преодолевать самые сложные испытания и справляться с тяжелейшими ударами судьбы, призвание — это «великое утешение» (Винокуров, Мальцева 2017, 140). Обретая призвание, человек обретает самого себя, ощущает, с одной стороны, свою значимость и уникальность, с другой — единство с мирозданием, в котором находит свое место. Самообразование и методичность есть необходимые условия обретения призвания через самосовершенствование, поэтому «обнаружение и осуществление призвания придает человеческой жизни красоту», т. е. «следовать своему призванию — значит быть прекрасным человеком и творить красоту» (Винокуров, Мальцева 2017, 141). И наконец, человек, живущий по призванию, нравственен, так как испытывает благодарность за дарованную возможность приобщения к высшему смыслу. Возможно, прямая обусловленность натуры человека и его личностных качеств наличием или отсутствием в его жизни призвания может показаться сомнительной, однако многие примеры из реальной жизни и художественной литературы подтверждают эту закономерность.

Обратимся к произведению американского писателя Джона Уильямса «Стоунер», с тем чтобы проследить, каким образом эпифания как лингвостилистическое средство позволяет воспроизвести момент самоидентификации через постижение призвания.

Роман «Стоунер», который можно отнести к категории университетских романов, был впервые опубликован в 1965 г., не снискав заметной популярности при жизни автора. Новое издание сопровождается предисловием ирландского писателя Джона Макгаэрна, который дает высокую оценку произведению, в первой же строчке лаконично определяя его жанровое своеобразие как “classic novel of university life, and the life of the heart and the mind” (Williams 2006, 5). Макгаэрн отмечает особенность романа, которая поражает читателя, — это удивительная простота, прозрачность языка, ясность мысли, чистота стиля, которая словно перекликается с нравственной чистотой, прямой и простотой главного героя. При этом безыскусность языка при отсутствии малейшей претензии на стилистические изыски позволяет автору передать невероятную глубину переживаний во всей их сложности, противоречивости и неоднозначности. По словам Макгаэрна, стиль автора можно охарактеризовать как “plain prose, which seems able to reflect effortlessly every shade of thought and feeling”, и далее Макгаэрн словами Стоунера, которыми тот выражает свое впечатление от книги своей возлюбленной и коллеги Кэтрин, формулирует ключевую особенность идиостиля его создателя: “...the passion of the writing masked by coolness and clarity of intelligence” (Williams 2006, 5). Вероятно, такая манера повествования требует больше усилий и вовлеченности от читателя, который не столько анализирует смысл, препарирова авторские приемы и средства выразительности, сколько проживает жизнь героя произведения, вживается в роль, разгадывает загадку этой другой жизни и личности\*.

\* Джон Макгаэрн цитирует высказывания Джона Уильямса из интервью Брайану Вули, одно из которых об интерпретации художественных произведений: Williams complains about the changes in the teaching of literature and the attitude to the text “as if a novel or poem is something to be studied and understood rather than experienced”. Wooley then suggests playfully, “It’s to be exegeted, in other words”. “Yes. As if it were a kind of puzzle”. (Williams 2006, 9)

В романе отсутствуют какие-либо неожиданные повороты сюжета, жизнь Уильяма Стоунера кажется на редкость бессобытийной, за исключением непродолжительного романа на склоне лет. Отсутствие динамичности сюжета должно, казалось бы, навеять скуку и вызвать желание отложить книгу. И в этом еще одно чудо романа, которому удивляется Макгаэрн: “How Williams manages to dramatize this almost impossible material is itself a small miracle?” (Williams 2006, 8).

Анализируя пути развития художественной литературы, Фоменко приходит к выводу, что в первой трети XX в. наблюдается размежевание двух моделей построения художественного текста: традиционной, не эпифанической, и не традиционной, эпифанической (Фоменко 2006). Традиционная модель, она же нарративная, организует пространство действия, фокусируется на событийной, фактологической составляющей произведения, в котором важны сюжет, описание, детали. В то же время эпифаническая модель отдает приоритет языку, экспериментирует с формой в поисках наиболее верного и точного выражения содержания сознания героя. Роман Уильямса нельзя отнести к эпифанической модели, несмотря на то что это «роман о жизни сердца и разума», так как в нем отсутствуют эксперименты с прозой, не используются техники письма, свойственные этой модели; о простоте и прозрачности языка уже упоминалось; описание, детали, четкий сюжет — все говорит о том, что это яркий образец традиционного нарратива. Однако немногочисленные значительные изменения в жизни героя происходят после мощнейших эпифаний.

Первое озарение случается в колледже и ознаменовывает буквальное пробуждение к жизни сознания героя. Уильям жил с родителями на ферме, с раннего детства помогая им в их тяжелом каждодневном труде. Сама фамилия главного героя Stoner (от *stone* «камень»), с одной стороны, связывает его с землей, на которой он трудился, метафорически передает состояние юноши и его

родителей, в котором они пребывали, изможденные тяжким, обезличивающим трудом, неравной борьбой за выживание с неплодородной землей и неблагоприятным климатом, — состояние оупения, оцепенение усталости без проблеска сознания; с другой — в сочетании с именем William, Will («воля») фамилия подчеркивает такие свойства характера, как сила воли, упорство, трудолюбие, отличающие главного героя и неизменно в нем проявляющиеся, чем бы он ни занимался.

Эта несогласованность физического и духовного развития юноши отразилась в его облике — некоторой скованности и неуклюжести движений, неспособности к саморефлексии, именно поэтому смысл одной из важнейших в его жизни эпифаний он постиг не сам, а при участии другого человека, сыгравшего непереоценимую роль в его судьбе. Скованность движений тела и души свойственны не только Стоунеру, но и другим персонажам в его окружении — жене, дочери, возлюбленной Кэтрин. Бросается в глаза очевидно неслучайное многократное повторение в тексте слова *stiff* и производных от него (не менее 22 раз), а также, хотя и не столь частое, употребление слов *awkward* и *awkwardly*. Лишенный уюта семейного очага, тепла человеческой ласки и естественности непринужденного общения с близкими и любящими людьми, имея в качестве родителей людей заботливых и заинтересованных в судьбе сына, но слишком замученных, рано постаревших, чтобы быть способными на проявление нежных чувств, Стоунер не мог развиваться гармонично душой и телом, отсюда постоянный разлад, неловкость, неспособность легко и естественно выстраивать отношения с другими людьми. И в буквальном смысле — это неловкость его огрубевших от работы пальцев, которыми он переворачивал тонкие страницы, боясь порвать, разрушить то, что он с таким трудом для себя открыл. Вспоминая себя и свою жизнь на ферме, Стоунер поражается собственному образу, который всплывает в его памяти: “...strange figure, brown and passive

as the earth from which it had emerged” (Williams 2006, 21).

Первая, не самая значимая эпифания случается, когда Стоунер только прибывает в колледж и впервые видит здание университета: “Beneath his awe, he had a sudden sense of security and serenity he had never felt before. Though it was late, he walked for many minutes about the edges of the campus, only looking, as if he had no right to enter” (Williams 2006, 14). Сравнение университета с храмом не ново, но это первое личное открытие Стоунера, роль которого он, не способный к самоанализу, осознал далеко не сразу и не без помощи других. Первый год в колледже он трудится подобно тому, как трудился на земле — добросовестно и усердно, но только на втором курсе он осознает, что в действительности хочет получить от обучения. Момент важнейшей эпифании предуготовливается постепенно, формируется готовность персонажа осознать свое призвание. Все начинается с семинара по литературе: “...the required survey of English literature troubled and disquieted him in a way nothing had ever done before” (Williams 2006, 16). Значимость переживаний, передаваемых в присущей автору лаконичной форме, усиливается словами с абсолютным значением — *nothing* и *ever*, а их точность — причастиями *troubled* и *disquieted*. В уме, в душе начинается брожение, с опозданием и не без сопротивления пробуждается к жизни мысль, которая беспокойно движется в вечном поиске истины. Что-то в словах профессора Арчера Слоуна задело, встревожило Стоунера, мучительно не понимающего, что именно, но готового вот-вот понять.

Можно предположить, что выбор имени этого персонажа, мифологического кентавра-наставника, также неслучаен — каждое слово меткого стрелка попадало точно в цель.

И наконец, Стоунер находит ключ от заветной двери в момент важнейшего в своей жизни озарения. На мгновение он выпадает из реальности, из времени (“he would feel that he was out of time” (Williams 2006, 21)), забывая перевести дыхание, затем резко обо-

стряются все чувства, действительность воспринимается ярче, полнее, он подмечает мельчайшие детали в окружающих, которые кажутся одновременно чужими и своими. В каждый из моментов озарения Стоунер словно заново рождается, по-новому ощущает свое тело, примеряется к нему, как будто с обновлением духовным наступает и обновление физическое, приходит осознание, что он жив в полном смысле этого слова, поэтому его эпифании всегда очень физиологичны и всегда начинаются с рук, будто это самая важная часть его тела, с нее все началось, она — символ труда, сначала физического, затем интеллектуального, но всегда упорного, самоотверженного, его руки — руки творца: “He turned his hands about under his gaze, marveling at their brownness, at the intricate way the nails fit into his blunt finger-ends; he thought he could feel the blood flowing invisibly through the tiny veins and arteries, throbbing delicately and precariously from his fingertips through his body”. И далее: “He slid his own feet across the floor, hearing the dry rasp of wood on his soles, and feeling the roughness through the leather” (Williams 2006, 18-19). Внезапно активируются сразу несколько каналов восприятия: обостряются зрение, слух и осязание. Результатом первого значительного озарения стал запуск процесса самоидентификации, только сейчас Стоунер проходит «стадию зеркала» (по Лакану): “He became conscious of himself in a way that he had not done before. Sometimes he looked at himself in a mirror, at the long face with its thatch of dry brown hair, and touched his sharp cheekbones; he saw the thin wrists that protruded inches out of his coat sleeves; and he wondered if he appeared as ludicrous to others as he did to himself” (Williams 2006, 20). Интересно отметить, что несколько глав спустя, когда студенческие годы уже позади и преподаватель Стоунер знакомится с новым коллегой Холли Ломаксом, он, ощущая их духовное родство, вспоминает свой первый момент озарения на занятии у Арчера Слоуна и называет его эпифанией: “William Stoner felt a kinship that he had not suspected;

he knew that Lomax had gone through a kind of conversion, an epiphany of knowing something through words that could not be put in words, as Stoner himself had once done, in the class taught by Archer Sloane. Lomax had come to it early, and alone, so that the knowledge was more nearly a part of himself than it was a part of Stoner” (Williams 2006, 82). В этом сравнении содержится также объяснение тому недоверию к себе и своим способностям, удивленному неверию в свое право приобщиться к столь необъятному чуду, внезапно открывшемуся ему. Возможно, именно потому, что это тайное знание пришло к нему довольно поздно, а также по ряду других причин, связанных с определенными обстоятельствами его жизни и чертами характера, он всегда оставался своего рода аутсайдером, редко встречал искреннее участие, понимание и подлинное уважение со стороны коллег и студентов, снискал славу забавного чудака, не оставившего значительного следа в истории университета и памяти знавших его людей.

В течение всей учебы в университете Стоунер неоднократно переживает подобный трансцендентный опыт выхода за границы реального в царство духа. Эти мгновения также можно отнести к эпифаниям, так как под влиянием книг, визуализируя прочитанное, он все больше приобщался к предмету своего изучения, все больше осознавал свое предназначение.

Вторая важнейшая эпифания, связанная с окончательным осознанием своего призвания, произошла со Стоунером в последний год его обучения и опять же при участии Арчера Слоуна. Как уже упоминалось выше, не способный к саморефлексии, Стоунер не только не задумывался, что будет делать после окончания университета, но даже не осознавал, что обучение близится к завершению. Именно в момент эпифании он принимает важнейшее в своей жизни решение. Вновь в фокусе внимания персонажа и читателя оказываются руки и, после того как Слоун открывает Стоунеру глаза на его будущность, запуская эпифанию, обостряются

вновь все чувства: “Suddenly Sloane seemed very distant, and the walls of the office receded. Stoner felt himself suspended in the wide air... <...> Then he was walking out of the office. His lips were tingling and his fingertips were numb; he walked as if he were asleep, yet he was intensely aware of his surroundings. He brushed against the polished wooden walls in the corridor, and he thought he could feel the warmth and age of the wood; <...>. He went out of Jesse Hall into the morning, and the grayness no longer seemed to oppress the campus; it led his eyes outward and upward into the sky, where he looked as if toward a possibility for which he had no name” (Williams 2006, 24). Утрата чувства времени, ощущение собственного тела, интенсивность осязательных, слуховых и зрительных впечатлений и, наконец, очень символический взгляд в бескрайнюю небесную высь, в неизвестность — составляющие второй эпифании, следующего этапа в духовном развитии главного героя. Примечательно, как просто и с какой пронзительностью выносит вердикт Слоун и аргументирует его: “Don’t you understand about yourself yet? You’re going to be a teacher.” И далее: “You are in love. It’s as simple as that” (Williams 2006, 24). Именно любовь к выбранному занятию, вырастающая из устойчивого интереса, является важнейшим критерием призванности. Кроме того, уже на раннем этапе героем ощущается важность осознания призвания — он приобретает чувство собственной значимости, осмысленности своего существования (“his own sense of significance and purpose” (Williams 2006, 26).

С этого момента начинается становление персонажа как преподавателя, реализация избранного им призвания — процесс непрерывный и бесконечный, со взлетами и падениями, который будет длиться всю его жизнь. На протяжении всей его преподавательской деятельности главной его целью будет обретение способности передачи студентам того ощущения чуда открытия, которое было движущей силой всей его исследовательской деятельности. Именно овладение этой спо-

собностью означало для Стоунера желание стать хорошим учителем. Приобщение к литературе давало ему ощущение постоянного развития, выхода за границы своего «Я» в мир, частью которого он был. Стоун окончательно пробуждается от летаргического сна (“the deadness”), в котором пребывал все детство на ферме.

В это же время не без влияния друга Дэйва Мастерса, героя-пророка, в расцвете молодости погибшего на войне, формируется отношение Стоунера к университету как к обители духовности, культуры и знаний, которое несколько изменится только уже в очень зрелом возрасте. Мастерс дает следующие определения университету: “an asylum”, “a rest home”, “a great repository, like a library or a warehouse, where men come of their free will and select that which will complete them” (Williams 2006). Себя и двух друзей, нашедших здесь приют и совершенно не приспособленных к жизни в большом мире, Мастерс называет “the infirm”, “the aged”, “the discontent”, “the incompetent”, “the dispossessed”, “the crippled” (Williams 2006). Стоунеру же он дает следующую характеристику: “You are the dreamer, the madman in a madder world, our own midwestern Don Quixote without his Sancho, gamboling under the blue sky. You’re bright enough <...>. But you have the taint, the old infirmity. You think there’s something *here*, something to find. <...> You, too, are cut out for failure; not that you’d fight the world. You’d let it chew you up and spit you out <...>; because you’re too weak, and you’re too strong. And you have no place to go in the world” (Williams 2006, 32). В то же время, несмотря на всю горечь, которую испытывал Мастерс в отношении всей жизни в целом, он с уверенностью утверждает: “But bad as we are, we’re better than those on the outside, in the muck, the poor bastards of the world. We do no harm, we say what we want, and we get paid for it; and that’s a triumph of natural virtue...” (Williams 2006, 33). На протяжении многих лет Стоунер возвращался мысленно к университетским годам, вспоминал Мастерса, безвременно ушедше-

го и жившего в его памяти в ореоле некой мученической и пророческой святости, и его слова, которым придавал большое значение.

Спустя десять лет после начала своей преподавательской деятельности Стоунер, наконец, начинает обретать себя, допускать возможность того, что он способен стать хорошим преподавателем. Он обустроивает свой кабинет, придавая ему желаемый вид, в соответствии с образом, который жил в его воображении. Но этот образ был символом его самого, так что, воплощая его в жизнь, он позволял реализоваться своей сущности, проходил новый этап самоидентификации. Эта стадия могла иметь место гораздо раньше, но неблагоприятные обстоятельства — следствие неудавшейся семейной жизни — сдерживали, мешали, ограничивали. Во время отъезда на длительное время жены Стоунер словно оживает, расправляет крылья, раскрывается, раскрепощается, и внутренняя скованность, которая отражается даже физически в его усиливающейся сутулости, отпускает. Он позволяет себе полностью отдаться той сдерживаемой страсти, которой исполнена его любовь к делу всей жизни, и неизбежно заражает ею студентов. И, как следствие, на него нисходит озарение о сути призвания, не оформленное как эпифания, — выделенный момент прозрения, но в ретроспекции, как череда умозаключений, к которым он пришел в течение некоторого времени: "...the figure he saw was both more and less than he had once imagined it to be. He felt himself at last beginning to be a teacher, which was simply a man to whom his book is true, to whom is given a dignity of art that has little to do with his foolishness or weakness or inadequacy as a man" (Williams 2006, 93). Призвание действительно видится Стоунеру как чудо, которое он не столько открывает в себе, но находит его вовне и приобщается к нему.

Однако следующий период жизни ознаменован неудачами, оупляющая рутина, ставшая наказанием Стоунера за принципиальность и неподкупность, лишала его душевных и умственных сил продолжать само-

стоятельные исследования с прежним энтузиазмом и вдохновением. Он часто впадал в меланхоличное состояние уныния, задавался удручающими вопросами о своей жизни и тратил время на бесплодные размышления или вообще впадал в оцепенение, полностью отключая сознание. Один из таких моментов ярко описан в романе, его нельзя отнести к эпифаниям как таковым, так как в результате герой не приобретает никакого нового знания о себе или своей жизни, этот момент не ознаменует начало нового этапа или каких-либо изменений в жизни героя, хотя и предшествует им. Он скорее напоминает моменты бытия, описанные В. Вулф, которую интересовала острота ощущений, сопровождающих момент, но не всегда результат, поскольку она видела суть подобного трансцендентного опыта в полном растворении личности, элиминации самости, что и происходит в этом эпизоде с героем Уильямса: "...he leaned toward the open window. He heard the silence of the winter night, and it seemed to him that he somehow felt the sounds that were absorbed by the delicate and intricately cellular being of the snow. Nothing moved upon the whiteness; it was a dead scene, which seemed to pull at him, to suck at his consciousness just as it pulled the sound from the air and buried it within a cold white softness. He felt himself pulled outward toward the whiteness, which spread as far as he could see, and which was a part of the darkness from which it glowed, of the clear and cloudless sky without height or depth. For an instant he felt himself go out of the body that sat motionless before the window; and as he felt himself slip away, everything — the flat whiteness, the trees, the tall columns, the night, the far stars — seemed incredibly tiny and far away, as if they were dwindling to a nothingness" (Williams 2006, 144).

Любовь Стоунера к Кэтрин Дрисколл возвращает ему себя самого. Эта любовь, подлинная, возвышенно-духовная и естественно-чувственная, оказывается родственной той, что лежит в основе его призвания. *Love and learning* — оказываются составляющими

той гармонии, без которой невозможна полнота жизни. И вновь череда озарений, вызванных глубиной всепоглощающего чувства: “...the person one loves at first is not the person one loves at last, and that love is not an end but a process through which one person attempts to know another” (Williams 2006, 154); “...he saw it as a human act of becoming, a condition that was invented and modified moment by moment and day by day, by the will and the intelligence and the heart” (Williams 2006, 156). Уже не в первый раз возникает противопоставление внешнего мира и мира, в котором живут Уильям и Кэтрин, — мира, не знающего духовных границ, а физически ограниченного комнатой в подвальном этаже, которая сравнивается с пещерой, находящейся в некоем безвременье. Замкнутый и защищенный мир университета, все же вмещающий совершенно разных людей, не всегда разделяющих ценности и взгляды друг друга, сжался до мира двоих, одинаково приверженных своему призванию и понимающих его суть, жертвующих ради него идиллией и абсолютным счастьем этого мира, потому что иначе “none of it would mean anything — nothing we have done, nothing we have been. I almost certainly wouldn’t be able to teach, and you — you would become something else. We both would become something else, something other than ourselves. We would be — nothing” (Williams 2006, 170).

Одно из важнейших откровений — осознание Стоунером роли призвания именно для личности, а не для социума и мира в целом и того, что степень полезности выбранной деятельности не важна, важно лишь то, что, лишенный своего призвания, человек теряет себя, не проживает свою жизнь, становится никем, недочеловеком. Поэтому, несмотря на принесенную жертву, нанесшую непоправимый урон его здоровью, последующие годы были одним из самых счастливых периодов его жизни — он, наконец, мог работать в полную силу, целиком отдаваясь тому, что делал, обучая вернувшихся с войны молодых людей, умудренных опытом, зрелых и серьезных, которые учились ради

получения знаний, ценя их сами по себе, а не как средство достижения чего-либо, — именно об утрате такого отношения к учебе сетовал сам Джон Уильямс.

Кэтрин и Уильям переосмысливают свое отношение к внешнему миру, приходят к выводу, что граница между мирами надуманна и они — часть мира, который против воли втягивает их в свой круговорот и заставляет принимать свои правила.

Последняя эпифания, подводящая итог всей жизни героя, завершает роман. Умирая, он неизбежно задается вопросами о смысле и значимости своей жизни, о правильности принятых решений и ошибках, но затем, уже на пороге иного мира, он вдруг слышит голоса и смех молодых людей, доносящиеся из мира, который он вот-вот покинет. Новое поколение, новая жизнь во всей ее красоте и свежести, естественный ход времени, обесценивающий результат. Важны не достижения, а путь, пройденный к ним, каждый шаг, каждое решение, идущие от сердца, которое остается верным себе до самого конца. И вот итог: “A sense of his own identity came upon him with a sudden force, and he felt the power of it. He was himself, and he knew what he had been. <...> He let his hand play over them [books] for a moment; he marveled at the thinness of the fingers, at the intricate articulation of the joints as he flexed them. He felt the strength within them, and let them pull a book from the jumble on the tabletop. It was his own book that he sought, and when the hand held it he smiled at the familiar red cover that had for a long time been faded and scuffed. It hardly mattered to him that the book was forgotten and that it served no use; and the question of its worth at any time seemed almost trivial. He did not have the illusion that he would find himself there, in that fading print; and yet, he knew, a small part of him that he could not deny *was* there, and would be there. <...> he waited until it contained him, until the old excitement that was like terror fixed him where he lay” (Williams 2006, 220). В этой эпифании наблюдается окончательное слияние духовного

и физического начал, очевидна их взаимообусловленность: материальный объект — книга — становится носителем духовности героя, он вложил в нее всю свою любовь к делу своей жизни, всего себя, и, несмотря на то что со временем он неизбежно интеллектуально перерос свой труд, его детище, его творение содержит часть его, вложенную в него духовную энергию, страсть и горение, которые вновь возвращаются к нему мощнейшей эйфорией самоосознания в эти последние мгновения. Вновь в фокусе внимания руки: герой рассматривает их, поражается сложности устройства человеческого тела, этими руками он берет ими же написанную книгу, от книги через руки энергия творения возвращается обратно творцу. Руки — словно посредник между сознанием, мыслью и ее воплощением. Руки могут выполнять совершенно бессмысленную отупляющую работу, а могут способствовать одухотворяющему труду разума. Все определяется верностью призванию, способностью его обрести и реализовать.

Проанализированные выше эпифании соответствуют этапам осознания героем своего призвания, на каждом из которых реализуется тот или иной критерий призванности и выполняются условия реализации призвания. Стоунер, несомненно, демонстрирует подлинную любовь и устойчивый интерес к выбранной деятельности. Сложно судить о его изначальных способностях, но даже если они не были выдающимися, он упорно развивает их на протяжении многих лет методичным трудом и самообразованием, достигая глубокого мастерства, что подтверждается его растущей популярностью среди студентов и признанием его самоотверженности и добросовестности коллегами. Несомненно, его труд обладает социальной значимостью, как труд любого увлеченного своим предметом преподавателя, передающего студентам не только знания, но и определенные ценности и взгляды. Его популярность была переменчивой в силу обстоятельств его личной жизни и той встряски, которую переживала его страна и весь

мир в течение двух войн и которая переворачивала с ног на голову всю систему ценностей, в корне меняла отношение к роли образования и к культуре в целом.

Что дало Стоунеру призвание? Однозначно, оно стало для него великим утешением: неудачный брак, несчастливая судьба дочери, утрата любимой женщины — справиться с этими испытаниями и менее значительными невзгодами помогла работа, благодаря которой он обретает себя, переживает полноту бытия, отнюдь не замыкаясь в себе, в мире своих изысканий, но открываясь миру, частью которого себя ощущает. Утверждается, что человек, живущий по призванию, нравственен. Действительно, во всех неоднозначных ситуациях со студентами и коллегами, во всех своих поступках и решениях Стоунер всегда проявлял достоинство, демонстрировал честность и справедливость, никогда не руководствовался личным интересом, до конца оставаясь равнодушным к почестям, званиям и наградам, отличался добросовестностью, основательностью, искренней заинтересованностью в студентах и их достижениях. Свою благодарность за возможность следовать своему призванию он выразил просто и скромно: “I want to thank you for letting me teach” (Williams 2006, 211).

Таким образом, главной темой романа Джона Уильмса «Стоунер», относящегося к традиционной повествовательной модели, является тема призвания. С психологической точностью и достоверностью и без использования необычных художественных средств воссозданы моменты озарения — эпифании, в которые главный герой осознает свое предназначение, обретает идентичность. В тексте романа всего три основных эпифании, воссозданных в реальном времени: момент осознания глубочайшего интереса к литературе, осознание своего призвания к профессии преподавателя и признание значимости и правильности выбранного пути в самом его конце. Остальные эпифании представлены в ретроспекции как откровения, снизошедшие главному герою в результате пережитого опыта. История жизни Стоунера,

нисколько не приукрашивающая ни самого главного героя, ни жизнь, беспощадную и равнодушную к человеку, подтверждает непреувеличенную важность обретения призвания, доказывает, что определяемые философией и психологией критерии и условия призванности как феномена ценностного

мира человека действительно «работают» и могут служить руководством к действию. История Стоунера вдохновляет читателя на поиски своего призвания, предостерегает от возможных ошибок, утешает в случае неудач, убеждает в исключительной роли призвания в судьбе человека.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Винокуров, В. И., Мальцева, А. П. (2017) Философия и культурология призвания. *Поволжский педагогический поиск*, № 1 (19), с. 136–146.

Гурин, С. П. (2014) Философия идентичности. *Топос: литературно-философский журнал*, 1 сентября. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.topos.ru/article/6727> (дата обращения 31.07.2023).

Лозинская, Е. В. (2007) *Литература как мышление: Когнитивное литературоведение на рубеже XX—XXI веков: Аналитический обзор*. М.: [б. и.], 160 с.

Лозинская, Е. В. (2010) Когнитивное литературоведение: Авторы, методы, перспективы. *Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты*, № 1 (21), с. 192–225.

Приходько, В. С., Мартыненко, Е. А. (2017) Эпифания в рассказах Кэтрин Мэнсфилд. *Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований*, т. 2, № 1, с. 207–221. <https://www.doi.org/10.23683/2415-8852-2017-1-207-221>

Радионова, А. В. (2017) О поэтической трансцендентности Н. Гумилева. *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия. Филология. Журналистика*, т. 17, № 3, с. 316–322.

Скребцова, Т. Г. (2018) *Когнитивная лингвистика: классические подходы, новые теории*. М.: ЯСК, 390 с.

Фоменко, Е. Г. (2006) *Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса: автореферат диссертации на соискание степени доктора филологических наук*. Белгород, Белгородский государственный университет, 40 с.

Халтрин-Халтурина, Е. В. (2011) От романтических вспышек воображения к «модернистским эпифаниям»: преемственная связь. *Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение*, № 7 (69), с. 27–36.

Williams, J. (2006) *Stoner*. New York: Review Books Publ., 278 p.

### REFERENCES

Vinokurov, V. I., Mal'tseva, A. P. (2017) Filosofiya i kul'turologiya prizvaniya. *Povolzhskij pedagogicheskij poisk*, № 1 (19), s. 136–146.

Gurin, S. P. (2014) Filosofiya identichnosti. *Topos: literaturno-filosofskij zhurnal*, 1 sentyabrya. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.topos.ru/article/6727> (data obrashcheniya 31.07.2023).

Lozinskaya, E. V. (2007) *Literatura kak myshlenie: Kognitivnoe literaturovedenie na rubezhe XX—XXI vekov: Analiticheskij obzor*. M.: [b. i.], 160 s.

Lozinskaya, E. V. (2010) Kognitivnoe literaturovedenie: Avtory, metody, perspektivy. *Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty*, № 1 (21), s. 192–225.

Prihod'ko, V. S., Martynenko, E. A. (2017) Epifaniya v rasskazakh Ketrin Mensfild. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovanij*, t. 2, № 1, s. 207–221. <https://www.doi.org/10.23683/2415-8852-2017-1-207-221>

Radionova, A. V. (2017) O poeticheskoy transtsendentnosti N. Gumileva. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya. Filologiya. Zhurnalistika*, t. 17, № 3, s. 316–322.

Skrebtsova, T. G. (2018) *Kognitivnaya lingvistika: klassicheskie podkhody, novye teorii*. M.: YaSK, 390 s.

Fomenko, E. G. (2006) *Lingvotipologicheskoe v idiosstile Dzhejmsa Dzhojsa: avtoreferat dissertatsii na soiskanie stepeni doktora filologicheskikh nauk*. Belgorod, Belgorodskij gosudarstvennyj universitet, 40 s.

Khaltrin-Khalturina, E. V. (2011) *Ot romanticheskikh vspyshek voobrazheniya k “modernistskim epifaniyam”: preemstvennaya svyaz’*. *Vestnik RGGU. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie*, № 7 (69), s. 27–36.

Williams, J. (2006) *Stoner*. New York: Review Books Publ., 278 p.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**ГОНЧАРОВА Яна Станиславовна** — *Iana S. Goncharova*

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия.

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia.

SPIN-код: [2417-1647](#), ORCID: [0009-0006-2012-1282](#), e-mail: [yana.kovrizhina@mail.ru](mailto:yana.kovrizhina@mail.ru)

Кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и лингвострановедения института иностранных языков.

**Поступила** в редакцию: 20 сентября 2023.

**Прошла** рецензирование: 22 октября 2023.

**Принята** к печати: 4 марта 2024.