

УДК 82.0

*А.А. Васильев***ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА**

В настоящей статье рассматривается становление эстетических воззрений Дж. Джойса в контексте культуры конца XIX – начала XX в. Актуальность исследования связана с необходимостью дополнительной систематизации эстетических взглядов писателя.

Материалом для анализа послужили дневники 1903–1904 гг., эссе об искусстве 1899–1902 гг., а также ранняя проза писателя: романы «Стивен герой» и «Портрет художника в юности».

В статье рассматриваются основные понятия эстетической программы Джойса («аналитический метод», «драма», «классический тип художника», «эпифания»), внимание уделяется вопросу о художественном воплощении эстетики Фомы Аквинского в творчестве писателя.

Позаимствовав основные положения теории прекрасного у Фомы Аквинского, Джойс предлагает ее светскую интерпретацию в духе английского эстетизма У. Пейтера. В контексте переосмысления эстетики Фомы Аквинского важной представляется джойсовская теория эпифании. Взятый из богословия, термин «эпифания», обозначающий «откровение», «Богоявление», у Джойса получает новый смысл и используется для описания художественного взгляда на мир.

Автор приходит к заключению о том, что томистская теория о прекрасном переосмысливается в творчестве Джойса в ключе английского эстетизма конца XIX в.

Результаты исследования могут быть востребованы в исследованиях по литературе европейского модернизма, а также в практике преподавания западноевропейской литературы соответствующего периода.

Ключевые слова: Джойс, эстетика, эпифания, аналитический метод, драма.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-5-1105-1111

Изучение творчества Джеймса Джойса (James Augustine Aloysius Joyce, 1882 – 1941) невозможно без анализа его эстетических взглядов – представлений о соотношении творчества и художественного материала. Многие исследователи (Шейна, Лерноут, Гибсон, Мирло, и др.) касались эстетических воззрений Джойса, однако изложение художественной концепции писателя все еще требует, на наш взгляд, дополнительной систематизации.

В настоящей статье предпринята попытка систематизировать взгляды Джойса на творчество, опираясь на его статьи «Драма и жизнь» (Drama and Life, 1899), «Новая драма Ибсена» (Ibsen's New Drama, 1900), «Джеймс Кларенс Мэнган» (James Clarence Mangan, 1902) и ранние произведения: сборник «Эпифании» (Eiphanies, 1901–1903); романы «Стивен Герой» (Stephen Hero, 1905), «Дублинцы» (Dubliners, 1914), «Портрет художника в юности» (A Portrait of the Artist As a Young Man, 1914).

Джойса стали интересовать вопросы эстетики еще во время обучения в колледже университета Дублина (1898–1902). Именно в это время он много читает, и круг его интересов оказывается необыкновенно широким. Джойс интересуется Г. Флобером и Й.К. Гюисмансом, поэтами-романтиками и викторианским романом, знакомится с произведениями Дж. Мередита, Т. Харди, Т. де Квинси; увлекается творчеством Г. Гауптмана и Г. Д'Аннуцио; изучает труды Дж. Бруно. Пристально читает книгу эссе Артура Саймонса «Символистское движение в литературе» (The Symbolist Movement in Literature, 1899), что пробуждает его интерес к французским символистам.

На формирование эстетических взглядов Джойса также повлияли труды Аристотеля «О душе» (Περὶ Ψυχῆς, 334 до н.э.), «Метафизика» (Μετὰ τὰ φυσικά, 350 до н.э.), «Поэтика» (Περὶ ποιητικῆς, 335 до н.э.), и Фомы Аквинского «Сумма теологии» (Summa theologiae, 1485).

Особое влияние на молодого писателя оказывает творчество Х. Ибсена. Об этом свидетельствуют факты из жизни Джойса. В 1899 г. он пишет эссе «Драма и жизнь» (Drama and Life, 1899). В 1900 г. в лондонском журнале «Двухнедельное обозрение» («The Fortnightly Review») публикуется статья Джойса «Новая драма Ибсена» (Ibsen's New Drama, 1900), посвященная пьесе «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» (Når vi døde vågner, 1899).

Чтобы читать Ибсена в оригинале, Джойс стал изучать норвежский язык. В 1900 г. он написал пьесу «Блестящая карьера» (A Brilliant Career, 1900), которая, по свидетельству Станислава Джойса, брата писателя, во многом является подражанием Ибсену.

В 1901 г. Джойс адресует письмо норвежскому драматургу, где выражает ему свое почтение. Готовность Ибсена пренебречь общепринятыми канонами и устоявшимися предрассудками во имя подлинного искусства восхищает молодого писателя.

Образ норвежского драматурга влияет на творческое самоопределение Джойса. Одиночество и изгнанничество Х. Ибсена становятся для писателя атрибутами подлинного творца.

Из произведений Х. Ибсена Джойс наследует поэтическую формулу самоотречения. Герой Джойса Стивен Дедал в романе «Портрет художника в юности» (*A Portrait of the Artist As a Young Man*, 1914) воспроизводит брандовскую модель восхождения к самому себе. Подобно тому, как Бранд, пройдя различные ступени самоотречения, становится самим собой, и в то же время своим собственным Богом – «богом Бранда и Богом-Брандом» [8, с. 56], Стивен Дедал приходит к самому себе и становится художником. В символическом смысле оказывается спасен самим собой. Не случайно, роман заканчивается молитвой древнему художнику-отцу Дедалу.

Творчеству норвежского драматурга Джойс посвящает эссе «Новая драма Ибсена» (*Ibsen's New Drama*, 1900). Характеризуя его поздние произведения, Джойс отмечает отказ драматурга от героического сюжета и аристократических героев. Он, по мнению писателя, стремится к максимальной простоте. Один из основных принципов поздней драматургии Ибсена заключается в том, что предметом искусства становится каждодневное, обыденное, будничное. Этот принцип Джойс заимствует у норвежского драматурга при создании книги рассказов «Дублинцы» (*Dubliners*, 1914).

Джойс называет художественный метод, которым пользуется Ибсен, аналитическим (*analytic method*). Одной из особенностей данного метода является установление «художественной дистанции» между писателем и читателем: «Ибсен подходит ко всем вещам и явлениям со стремлением исчерпывающе понять, сочувствуя и сохраняя художественную дистанцию» [15, р. 67]. Отмечая специфику драмы, Джойс говорит о том, что в других видах искусства субъективная манера и индивидуальное своеобразие автора воспринимаются как «украшения», в драме же «художник отрекается от своего “я” и выступает как посредник внушающей страх истины перед завесой, скрывающей лицо Бога» [15, р. 41].

В «Парижском дневнике» (1903 – 1904) Джойс находит и другие специфические особенности драмы. Так, по его убеждению, в драме представлен образ, соотносимый лишь с другими людьми, в то время как в лирике отображается внутреннее «я» поэта, а эпическое искусство ориентировано на отражение личности самого художника и создание образов других людей [15, р. 145].

Многие свои теоретические воззрения о драме Джойс излагает в докладе, сделанном в 1899 г. в Литературном и историческом обществе Университетского колледжа Дублина. В этом докладе он ставит вопрос о подлинном искусстве и его возможностях. Определяя драму в качестве истинного искусства, он предлагает ее достаточно широкое толкование: «Под драмой я понимаю взаимодействие страстей, вскрывающих истину; драма – это борьба, эволюция, вообще всякое движение, всякое развитие; драма существует прежде, чем обретает форму, вне зависимости от этой формы; драма обусловлена местом действия, но не подчинена ему» [15, р. 41].

В эссе «Драма и жизнь» (*Drama and Life*, 1900), написанном по материалам доклада, Джойс отмечает способность драмы через единичное передать всеобщее: «Бессмертны страсти, бессмертны истины человечества. И в героическое время, и во время научных открытий; "Лоэнгрин", драма которого развертывается на сцене, не легенда Антверпена, но мировая драма» [15, р. 45]. Джойс говорит о «великой человеческой комедии», в которой каждый принимает участие и которая предоставляет безграничные возможности для художника.

Драма для Джойса означает гораздо большее, чем просто литературный жанр. С одной стороны, это некая форма переосмысления реальности, особый взгляд, способный обнажить основы людских отношений. С другой стороны, в драме важна не только литературная форма, но и сама цель, которую она преследует. По словам Е. Ю. Гениевой, эта цель заключена в «особом способе типизации материала, таком, где материал обретает символическое значение» [2, с. 53]. В этом, по мнению Гениевой, заключается принцип построения первых проб пера Джойса – сборника «Эпифании», а также книги рассказов «Дублинцы».

В контексте творчества Джойса термин «эпифания» используется в двух значениях: в первом значении эпифания – это момент внезапного поэтического озарения, во время которого открывается сущность вещей; во втором – эпифания связана со сборником коротких текстов, который создает писатель в период с 1900 по 1903 гг.

Сам термин «эпифания» Джойс заимствует из богословия¹. В католической традиции эпифания (от греч. Θεοφάνια – Богоявление) связана с явлением Бога в мир, с праздником Рождества Христова (в особенности эпизод поклонения волхвов), с явлением Бога Моисею. Также таинство эпифании связано с эпизодом Крещения Иисуса Иоанном Крестителем в реке Иордан, во время которого сошел Святой Дух в виде голубя. Одновременно с этим голос с небес провозгласил: «Сейм есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое Благоволение» (Мф. 3:17).

В искусстве термин «эпифания» одним из первых использует итальянский писатель Г. д'Аннунцио (1863–1938). Так, первая часть его романа «Огонь» (Il Fuoco, 1900) озаглавлена «Эпифания огня».

Впервые Джойс дает объяснение понятию «эпифания» в романе «Стивен герой» (Stephen Hero, 1905), где центральный персонаж описывает эпифанию как «моментальное духовное проявление, возможно, в резкой вульгарности речи или жеста, возможно, в ярко отпечатлевшемся движении самого ума» [3, с. 251].

Стивен приводит пример с городскими часами, которые при обыденном взгляде не выделяются из окружающего пейзажа. Однако, если посмотреть на них пристальным взглядом художника, они обретают особое значение: «Я буду проходить мимо них множество раз... это попросту один пунктик в каталоге дублинской уличной фурнитуры. А потом вдруг, внезапно, я гляну на них и сразу же осознаю, что это: эпифания» [3, с. 251]. Стивен считает, что «долг литератора – фиксировать такие эпифании со всем тщанием, поскольку они – самые ускользающие, самые тонкие моменты» [3, с. 251].

Сам Джойс создает сборник зарисовок – «Эпифании» (Epiphanies, 1901–1903). В каждой эпифании, представленной в сборнике, писатель выделяет какое-то событие из повседневности, открывшееся ему с неожиданной стороны, и описывает его.

Рассмотрим несколько эпифаний из сборника. В Эпифании № 8 описывается большая собака, которая время от времени издает долгий печальный вой. Автор подмечает, что в этом вое некоторые проходящие мимо люди слышат эхо собственной скорби. В Эпифании № 27 речь идет о том, как посреди ночи движется всадник, и это у рассказчика вызывает чувство тревоги. Эпифания № 29 посвящена описанию галереи, в которой выставлены изваяния легендарных королей, и эти изваяния овеяны туманом. Автор отмечает, что этот туман подобен заблуждениям людей.

Эпифании являются примером ранних проб пера писателя и, на наш взгляд, представляют интерес как иллюстрации эстетических представлений юного Джойса.

Понятие «эпифания» в творчестве писателя претерпевает значительную эволюцию. Изначально под эпифанией Джойс понимает особый миг эстетического переживания, когда сквозь повседневное проступает нечто значительное. При этом задачей художника становится фиксация этого опыта посредством слова. Такое понимание эпифании находит отражение в романе «Стивен герой» и в сборнике «Эпифании».

В более поздних произведениях писателя понимание эпифании усложняется. Она не только регистрирует момент видения мира, но и становится инструментом создания новой художественной реальности. Художник становится не просто очевидцем всплеск красоты, но превращается в Творца, который не только способен осознать истинную сущность вещи, но и придать ей эту сущность, заставить ее «просиять», обнаружить свою красоту.

Эпифания, внезапное откровение, является важнейшим элементом каждого из рассказов книги «Дублинцы» (Dubliners, 1914). Озарение, которое переживают герои рассказов, изменяет их взгляд на мир.

Приведем некоторые примеры. В рассказе «Сестры» повествование ведется от лица ребенка, который рассказывает о смерти своего учителя, католического священника отца Флинна. На протяжении всего рассказа возникают детали, намекающие на то, что священник был замешан в грехе симонии. Эпифания происходит тогда, когда главный герой различает улыбку на лице покойного. Именно тогда мальчик понимает, что священник скрывал некую тайну.

Главный герой рассказа «Аравия» мечтает купить на благотворительном базаре подарок девушке, в которую влюблен. Но мальчик сталкивается с грубостью окружающей действительности. Дядя забывает о своем обещании дать ему денег, и он успеваает на базар только к закрытию. Там герой слышит звук падающих на поднос монет, оказывается свидетелем кокетливого разговора двух молодых людей с торгующей барышней и видит два огромных кувшина, которые, как два восточных

¹См. подробнее: Banerjee R. From Humiliation to Epiphany South Atlantic Review, vol. 82, no. 2, 2017, pp. 59–77.

стража, стоят по сторонам входа в киоск. Все эти детали складываются в эпифанию, во внезапное прозрение, заставляющее мальчика расстаться с его романтическими мечтами.

В рассказе «Эвелин» героиня оказывается перед тяжелым выбором в жизни: покинуть родину вместе с женихом или остаться, чтобы жить той мрачной и неприглядной жизнью, которой она жила прежде. Эпифания происходит тогда, когда героиня, оказавшись уже на пристани, внезапно осознает, что не может уехать и что возлюбленный «утянет ее в пучину». Последние строки рассказа передают самый напряженный момент ее внутренней жизни: «Она повернула к нему бледное лицо, безвольно, как беспомощное животное. Её глаза смотрели на него, не любя, не прощаясь, не узнавая» [4, с. 35].

Также пример эпифании можно найти в романе «Портрет художника в юности» (*Portrait of the Artist as Young Man*, 1914). Сцену, где Стивен встречает девушку-птицу, можно считать главной эпифанией произведения: «Перед ним посреди ручья стояла девушка, она стояла одна, не двигаясь, глядела на море. Казалось, какая-то волшебная сила превратила ее в существо, подобное невиданной прекрасной морской птице... "Боже милосердный!" – воскликнула душа Стивена в порыве земной радости. Он вдруг отвернулся от нее и быстро пошел по отмели. Щеки его горели, тело пылало, ноги дрожали. Вперед, вперед, вперед уходил он, неистово распевая гимн морю, радостными криками, приветствуя кликнувшую его жизнь» [5, с. 193–194].

После встречи с девушкой-птицей Стивен начинает осознавать себя художником. Он не только умеет разглядеть красоту, но и способен дать ей бытие в слове.

По словам итальянского писателя У. Эко, эпифания в романе «Портрет художника в юности», претерпев значительную эволюцию по отношению к ранним произведениям Джойса, уже не является «лечущим переживанием, которое можно записать и передать другим посредством кратких намеков; здесь реальное эпифанизируется именно посредством высокой стратегии словесных внушений» [11, с. 147]. Слово, произнесенное художником, способно создавать красоту, «чистейшую эстетическую эмоцию».

У. Эко описывает переживание эпифании следующим образом: «...художник строит свое эпифаническое видение, отбирая из объективного контекста событий пережитые им атомарные факты, которые он соединяет в новых отношениях благодаря вполне произвольному поэтическому катализу» [11, с. 147].

Таким образом, видимое раскрывается не в силу своих объективных качеств, а потому, что становится «эмблемой» момента внутренней жизни Стивена.

«Объект» проявляет себя не в своей самости, а в том, какое значение он обретает для Стивена, и это значение составляет суть объекта. Эпифания сообщает вещи некий смысл, которым она не обладала до того момента, пока художник не обратился к ней.

Большинство исследователей, говоря о джойсовской эпифании, приводит рассуждение Стивена о природе красоты в романах «Стивен герой» и «Портрет художника в юности». Теория Стивена – *alterego* Джойса в юности, переданная в виде псевдокомментария к учению Фомы Аквинского (*Summa Theologica*, 1485) о красоте, рассматривает прекрасное в трех аспектах: целостность (*integritas*), гармония (*consonantia*) и сияние (*claritas*). Эти три составляющих, по Фоме Аквинскому, организуют целое эстетического опыта.

Под целостностью Стивен понимает очерченность объекта в пространстве и времени. Под гармонией – ритм строения воспринимаемого объекта, иначе говоря, соотношение его частей. Ритму отведено особое место в эстетике Джойса.

Ритм является важнейшим условием целого. В своем «Парижском дневнике» (1903–1904) Джойс записывает: «Ритм представляется мне первой, или формальной, связью различных частей в целом, или связью целого с его частью или частями, или связью части с целым, в которое эта часть входит составной частью. Части составляют единое целое, коль скоро они подчинены единой цели» [15, р. 145].

«Сияние» – это нечто, означающее сущность вещи. Однако Фома и Джойс вкладывают разные смыслы в содержание этого понятия. Для Фомы сияние («*claritas*») свидетельствует о метаксисе, то есть сиянии Божественного смысла, который сообщает вещи ее самость.

У Джойса сияние не акт сверхчувственного восприятия, а скорее, акт интуитивного художественного понимания вещи в ее дотоле не известном эстетическом значении. Художник сам наделяет вещи исключительным поэтическим смыслом.

Джойс трактует богословский термин в эстетском ключе, ориентируясь, по всей видимости, на идеолога английского эстетизма Уолтера Пейтера (1839–1894)², в особенности на заключение к его книге «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии» (*The Renaissance. Studies in Art and Poetry*, 1873).

Согласно Пейтеру, бытие представляет собой вереницу моментов, непрерывно сменяющих друг друга. Задача художника – с максимальной силой проявить восприимчивость, использовать каждое мгновение так, чтобы обрести ценность в опыте самом по себе, а не в его плодах. Пейтер пишет: «Постоянно какая-то совершенная форма неожиданно открывается для нас в лице или руке; один какой-нибудь тон гор или моря кажется приятнее других; одно какое-то выражение волнения или мысли становится для нас неодолимо реальным и привлекательным, но лишь на короткое мгновение. Конечная цель не есть плод опыта, но сам опыт» [7, с. 276].

Отметим, что представления Джойса и Фомы Аквинского об эпифании весьма отличны, даже в некотором роде противоположны. Если Фома обнаруживает смысл предмета в том, что за ним скрыто, то Джойс считает, что «сияние» сообщается предмету самим художником.

В принципе, это совпадает с эстетским солипсизмом Пейтера, писавшего следующее: «Искусство не дает человеку ничего, кроме того, что сообщает высочайшее качество проживаемому моменту, и только во имя самого этого момента» [7, с. 284].

Анализ эстетики Джойса позволяет говорить о его близости не только к Пейтеру, но и к Уайльду, который во многом являлся проводником идей последнего. Для Уайльда действительность обретает ценность, только будучи воплощенной в искусстве.

Уайльд переворачивает натуралистские представления об искусстве. Искусство, по убеждению писателя, подражает жизни в том, что заимствует из нее материал, однако на самом деле искусство пересоздает жизнь, оно творит свой собственный мир.

В своем эссе «Упадок искусства лжи» (*The Decay of Lying*, 1889) Уайльд пишет, что «вещи существуют постольку, поскольку мы их видим. Нечто начинает существовать тогда и только тогда, когда нам становится видна его красота» [9, с. 38]. Реальность, по мнению Уайльда, может стать исходным материалом искусства, но подлинную ценность обретает, только будучи переложенной на язык художественных условностей.

Проведенное исследование позволяет говорить о том, что в творчестве Джойса томистское представление о прекрасном как о причастности той или иной «вещи» к природе Божественного сменяется пониманием прекрасного как результата творческого акта самого художника.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аквинский Фома. Учение о душе / пер. с лат. К. Бандуровского. М Гейде. СПб.: Азбука, 2018. 480 с.
2. Гениева Е.Ю. И снова Джойс. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2011. 366 с.
3. Джойс Дж. Герой Стивен/ пер. с англ. С. Хоружего. М.: Минувшее, 2003. 311 с.
4. Джойс Дж. Дублинцы / пер. с англ. яз. Н. Волжиной, М. Богословской-Бобровой, Е. Калашниковой. М.: Вагриус, 2007. 398 с.
5. Джойс Дж. Портрет художника в юности / пер. с англ. С. Хоружего. СПб.: Азбука-классика, 2015, 320 с.
6. Джойс Дж. Эпифании / пер. с англ. С. Хоружего. СПб.: Ренеме, 2012. 142 с.
7. Патер У. Очерки искусства и поэзии. М.: Издательский дом международного университета в Москве, 2006. 352 с.
8. Толмачев В.М. А. Блок и Х. Ибсен: опыт компаративного исследования. // Вестник ПСТГУ. Сер. 3. Филология. 2016. Вып. 2 (47). С. 45-61.
9. Уальд О. Оскар Уайльд: Критик как художник / пер. с англ. С. Займовского. М.: Риноп-классик, 2017. 454 с.
10. Шеина С.Е. Взаимодействие поэзии и прозы в англо-ирландской литературе первой половины XX века: Дж. Джойс и С. Беккет: дис. ... докт. филол. наук. М.: Изд-во МПГУ, 2009. 454 с.
11. ЭкоУ. Поэтики Джойса / пер. с ит. А. Ковалю. М.: Corpus, 2015. 539 с.
12. Ellmann R. James Joyce. Oх: Oxford UP, 1983. 877 p.
13. Gibson A. The Strong Spirit. History, Politics and Aesthetics in Weighting's of James Joyce, 1898–1915. Oxford: Oxford UP, 2013. 275 p.
14. Fordham F. James Joyce and Rudyard Kipling: Genesis and Memory, Versions and Inversions. // European Joyce Studies. Vol. 25. Amstedrdam: Editions Rodopi, 2016. pp. 181–200.

² См. подробнее: MacDuff S. Death and the Limits of Epiphany: Wordsworth's Spots of Time and Joyce's Epiphanies of Deathames // Joyce Quarterly Vol. 53, no. 2. Tulsa: Tulsa U.P., 2016. Pp. 61-73.

15. Joyce J. *Critical Writings of James Joyce* / ed. by Ellsworth Mason. L.: Faber and Faber, 1959. 288 p.
16. Karl F.R. *Modern and Modernism: The Sovereignty of the Artist, 1885-1925*. N.Y.: Atheneum, 1985. 456 p.
17. Lernout G. *Help My Unbelief James Joyce and Religion*. Wiltshire: Continuum International Publishing Group, 2010. 239 p.
18. Levina J. *The Aesthetics of Phenomena* // *Joyce Studies Annual*. N.Y.: Fordham UP, 2017. Pp. 185-219.
19. MacDuff S. *Death and the Limits of Epiphany: Wordsworth's Spots of Time and Joyce's Epiphanies of Death* // *Joyce Quarterly* Vol. 53, no. 2. Tulsa: Tulsa UP, 2016. Pp. 61-73.
20. McDonald M. *James Joyce: Portrait and Still Life* // *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. 2016. Vol. 24, no. 1. Pp. 87-98.
21. Mierlo C.V. *James Joyce and Catholicism: The Apostate's Wake*. L.: Bloomsbury Academic, 2017. 161 p.
22. Opest M. *Epiphanic Ulysses* // *Joyce Studies Annual*. N.Y. Fordham UP. 2016. pp. 154-174.

Поступила в редакцию 21.06.2021

Васильев Антон Алексеевич, аспирант кафедры истории зарубежной литературы
 Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
 119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1
 E-mail: gestgeststch@mail.ru

A.A. Vasilyev

JAMES JOYCE'S EARLY AESTHETIC THEORY

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-5-1105-1111

In this article, the author attempts to shed some light on the development of James Joyce's aesthetic views in the context of the culture of the end of 19th and the beginning of 20th century. Relevance of this work is attributable to necessity of additional systematization of the aesthetic views of James Joyce.

In this article, the author analyzes Joyce's diaries 1903–1904, essays 1899–1902 and his novels "Stephen Hero" and "Portrait of the Artist as a Young Man".

The author considers the main concepts of Joyce's aesthetic such as "analytic method", "drama", "classical temper", "epiphany". Considerable attention is paid to artistic rethinking of the aesthetic of Thomas Aquinas in James Joyce's works. Joyce interprets the aesthetic of Thomas Aquinas in the manner of Walter Pater estheticism. In the context of this rethinking, Joyce's concept of "epiphany" becomes important. Taken from theology concept "epiphany" is interpreted as a special view of the artist.

The author concludes that the Thomist theory of the beautiful is reinterpreted in Joyce's work in the vein of English aestheticism of the late 19th century.

The results of this investigation can be used in the works dedicated to modernism and in the teaching of literature of this period.

Keywords: Joyce, aesthetic, epiphany, analytic method, drama.

REFERENCES

1. Akvinsi Foma. *Uchenie o dushe*. [Studies of the Soul]. Saint Petersburg: Azbuka, 2018. 480 p. (in Russian).
2. Genieva E.Yu. *I snova Joyce*. [And Joyce again]. Moscow: Centr knigi VGBIL im. Rudomino. [Library for Foreign Literature Press], 2011. 311 p. (in Russian).
3. Joyce J. *Stiven Geroy*. [Stephen Hero] Moscow: Minuvshee, 2003. 311 p. (in Russian).
4. Joyce J. *Dublintsy*. [Dubliners]. Moscow: Vagrius, 2007. 398 p. (in Russian).
5. Joyce J. *Portrat hudojnika v unosty*. [Portrait of the Artist as a Young Man]. Saint Petersburg: Azbuka-classica, 2015. 320 p. (in Russian).
6. Joyce J. *Epifanii*. [Epiphany]. Saint Petersburg: Renome, 2012. 142 p. (in Russian).
7. Pater W. *Uchenie istorii renessansa*. [Studies in the History of the Renaissance]. Moscow: Izdatelsky dom mejdunarodnogo universiteta v Moscve, 2006. 352 p. (in Russian).
8. Tolmatcheff V.M. *A. Blok and H. Ibsen Opit compartivnogo issledovaniya*. [A. Blok and H. Ibsen: Case of Comparative Study] // *Vestnic Svyatotikhonovskogo pravoslavnogo gosudaarstvennogo universiteta*, 2016. Vol. 2. Pp. 45-61. (in Russian).
9. Wylde O. *Oscar Wilde: Kritik kak hudozhnic*. [Oscar Wilde: Critic as Artist]. Moscow: Rinop-classic, 2017. 454 p. (in Russian).

10. Sheina S.E. *Vzaimodeistvie poezii i pros v anglo-irlandskoy literature purvey polovini XX veka: James Joyce i Samuel Bekket*. [Interaction of Poetry and Prose in Anglo-irish Literature of the beginning of XX century: James Joyce and Samuel Beckett]. Moscow: Izdatelstvo MPGU, 2009. 454 p. (in Russian).
11. Eco U. *Potiki Joyca*. [Joyce's Poetizcs]. Moscow: Corpus, 2015. 539 p. (in Russian).
12. Ellmann R. *James Joyce*. Ox: Oxford UP, 1983. 877 p.
13. Gibson A. *The Strong Spirit. History, Politics and Aesthetics in Weighting's of James Joyce. 1898–1915*. Oxford: Oxford UP, 2013. 275 p.
14. Fordham F. *James Joyce and Rudyard Kipling: Genesis and Memory, Versions and Inversions // European Joyce Studies*. Vol. 25. Amstedrdam: Editions Rodopi, 2016. Pp. 181–200.
15. Joyce J. *Critical Writings of James Joyce* / ed. by Ellsworth Mason. L.: Faber and Faber, 1959. 288 p.
16. Karl F.R. *Modern and Modernism: The Sovereignty of the Artist, 1885–1925*. N.Y.: Atheneum, 1985. 456 p.
17. Lernout G. *Help My Unbelief James Joyce and Religion*. Wiltshire: Continuum International Publishing Group, 2010. 239 p.
18. Levina J. *The Aesthetics of Phenomena // Joyce Studies Annual*. N.Y.: Fordham UP, 2017. Pp. 185-219.
19. MacDuff S. *Death and the Limits of Epiphany: Wordsworth's Spots of Time and Joyce's Epiphanies of Deathames // Joyce Quarterly* Vol. 53, no. 2. Tulsa: Tulsa UP, 2016. pp. 61-73.
20. McDonald M. *James Joyce: Portrait and Still Life // Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. 2016. Vol. 24, no. 1. Pp. 87-98.
21. Mierlo C.V. *James Joyce and Catholicism: The Apostate's Wake*. L.: Bloomsbury Academic, 2017. 161 p.
22. Opest M. *Epiphanic Ulysses // Joyce Studies Annual*. N.Y. Fordham UP. 2016. Pp. 154-174.

Received 21.06.2021

Vasilyev A.A., postgraduate student of philological faculty
M.V. Lomonosov Moscow State University
Leninskie Gory, 1, Moscow, Russia, 1199913
E-mail: gestgestch@mail.ru