

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.04.47-63>

УДК 82-31Домонтович

Олександр АРТАМОНОВ, магістр філософії,

незалежний дослідник

e-mail: artamonov.a.a29@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0009-0001-9716-1139>

РОМАН В. ДОМОНТОВИЧА «БЕЗ ҐРУНТУ» У СВІТЛІ СХОЛАСТИЧНОГО ЕКЗЕМПЛЯРИЗМУ

У статті демонструється евристична ефективність застосування схоластичного екземпляризму як інтерпретаційного ключа до роману В. Домонтовича (В. Петрова) «Без ґрунту». Проаналізувавши наявні літературознавчі інтерпретації вузлового для роману епізоду «впізнання» головним героєм жінки, котру він ніколи не бачив, автор робить висновок про те, що пояснити цей епізод можна, лише звернувшись до теорії, в основі якої лежить ідея існування об'єктивної істини. Автор, звертаючись до публіцистичних та наукових творів Петрова, обґрунтовує застосування з такою метою схоластичного екземпляризму.

Ключові слова: божественний інтелект, Бонавентура, вічний зразок, екземпляризм, Тома Аквінський.

Роман В. Домонтовича (В. Петрова) «Без ґрунту» — це унікальна для українського письменства спроба художньо осмислити філософську проблему кінця метафізики. Автор, не даючи відповідь на питання про можливість пізнання об'єктивної істини, пропонує читачеві низку аргументів *pro* і *contra*; одним із таких «аргументів» є епізод, у якому головний герой, побачивши незнайому жінку, відчуває її спорідненість із відомою йому симфо-

Цитування: Артамонов О. Роман В. Домонтовича «Без ґрунту» у світлі схоластичного екземпляризму // Слово і Час. 2023. № 4 (730). С. 47—63. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2023.04.47-63>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована за умовами відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

нією і зрештою успішно ідентифікує жінку (на основі лише цієї спорідненості) як музу композитора. Цей епізод неодноразово був предметом уваги літературознавців: загалом можна виокремити два підходи. Деякі з дослідників, наприклад В. Агеєва [1], С. Ушневич [25], пов'язують «упізнавання» жінки зі психоаналізом (проте ці інтерпретатори лише вказують на такий зв'язок і не наводять жодних аргументів із дотичної фахової літератури). Інші дослідники більш обережно визнають принципovu незрозумілість описаної в романі події: зокрема, Ю. Ганошенко вважає, що це «абсолютизований у своїй нереалістичності випадок із асоціативності в мистецтві (знаковій реальності)» [6, 92]. Ще обережніше висловлюється І. Васишин, який не дає жодних пояснень і просто зазначає, що «внутрішня асоціація приводить [Ростислава Михайловича] до кристалізації реального образу» [5, 74]. Відповідно, в українському літературознавстві згаданий епізод роману залишається або непоясненим, або поясненим без належної аргументації. Погоджуючись із наведеними словами Ю. Ганошенка про нереалістичність непомилкового «впізнавання» людини на основі музичної асоціації, не можна оминути й того факту, що ця нереалістична подія відбувається в романі цілком реально, тож у світі, описаному в романі, вона можлива. Теорія, здатна її витлумачити, не обов'язково має успішно пояснювати об'єктивний світ; головне, щоб вона могла несуперечливо інтерпретувати власне світ роману. Свого часу Ю. Шерех спостеріг, що «розшуки джерел творів Домонтовича — це не тільки інтелектуальна гра, що приносить приємність дослідникам. Певною мірою тут лежить ключ до творчої методи, до своєрідності Домонтовича як письменника» [29, 132]. З огляду на цитоване зауваження пошук теорії, здатної пояснити згаданий епізод роману, може не лише розтлумачити окрему деталь відповідного твору Домонтовича, а й стати передумовою глибшого розуміння художньо-філософського світогляду письменника загалом. Як методологічну настанову в цьому пошуку варто принагідно згадати твердження К. Рубан про те, що постмодерністська теза про «смерть автора» «не є підставою вважати несуттєвою особу автора в її історичній конфігурації і не означає, що автора як фізичної особи не існує» [20, 311]. На основі вищесказаного можна висунути щонайменше три критерії: для інтерпретації епізоду крізь призму певної теорії мають бути підстави в зацікавленнях самого автора роману (зокрема, в інших його художніх творах, а також у філософських есеях та наукових розвідках); теорія має передбачати принципovu можливість описаної в романі події (тобто не трактувати її як «нереалістичну»); вона має відповідати змістовій специфіці епізоду (співвідношення жінки і музичного твору). Нижче буде продемонстровано, що зазначеним критеріям відповідає теорія схоластичного екземпляризму, яку в XIII ст. сформулювали християнські богослови Тома Аквінський та Бонавентура. Згідно з нею, необхідною передумовою існування кожної тварної речі є відповідний вічний зразок, котрий існує в божественному інтелекті.

Сюжет роману «Без ґрунту» побудовано навколо питання про долю однієї дніпропетровської православної церкви в умовах атеїстич-

ного режиму СРСР кінця 1920-х років. Відповідно до настанов державної ідеології храм потрібно або знести, або перетворити на музей (з огляду на його високу художню цінність). Головний герой, харківський мистецтвознавець Ростислав Михайлович, вирушає до Дніпропетровська для участі в дискусії стосовно долі будівлі як експерт із сакральної архітектури і в зазначеному храмі випадково зустрічається із жінкою, котру спочатку приймає за свою знайому з Харкова. Він вітається, починає розмову, але жінка відповідає, що його не знає, і йде геть; виявляється, що Ростислав Михайлович помилився. Тоді заінтригований чоловік перебирає в пам'яті різні випадки зі свого життя та численні витвори візуального мистецтва в надії на те, що, можливо, він бачив цю жінку на якійсь картині. Не досягнувши бажаного результату, експерт змінює тактику: «Я хотів *бачити*, можливо, треба було *чути*. Чути, але що?.. Можливо, я досі йшов хибною стежкою. Треба було шукати не зорового, а слухового образу, не малярського, а музичного. Межі, де перший перетворюється в другий» [8, 113]. Тоді Ростислав Михайлович, спостерігаючи за цією загадковим чином знайомою незнайомкою, починає пригадувати певну музику, аж допоки не розуміє, що це — «ляйтмотив з Другої, «екстатичної» симфонії Шиманівського» [8, 116]. Він припускає, що жінка якось пов'язана із цим твором, і, порівнюючи враження від музики зі враженням від жінки, робить несподіваний висновок: «Тепер я цілком певен, і ніщо не може захитати моєї певности. Ця мелодія — це вона. Це вона, ця жінка, яку я тут так несподівано зустрів, кохання до якої визначило звучення цієї музичної теми. Нею, цією жінкою, лише нею й ніким іншим згучить кожна варіація ляйтмотиву» [8, 116—117]. Щоби підтвердити свій висновок, герой наздоганяє її та, відшукавши в пам'яті впродовж досить дивного діалогу видрукований на нотах симфонії присвятний напис, називає жінку Ларисою Павлівною. Неймовірно, але врешті виявляється, що вона — справді Лариса Павлівна, давня знайома Шиманівського, і всі здогадки Ростислава Михайловича щодо неї слушні. Упродовж роману Лариса Павлівна декілька разів висловлює свою недовіру щодо того, ніби Ростислав Михайлович міг упізнати її в такий надзвичайний спосіб, проте герой (як і читач, котрий спостерігав увесь процес «упізнавання» жінки в присвяченій їй музиці) не має жодних підстав для сумніву. У перший раз після висловленої недовіри він просто каже: «Чому ви заперечуєте... що творчий акт може повторитися двічі? Що за зоровим враженням од вас в музичній темі композитора я міг пізнати вас, як композитор колись в вас пізнав свою музичну тему?» [8, 122]. Лариса Павлівна принципово не може прийняти таку версію й із часом знову повертається до свого запитання; тоді Ростислав Михайлович посилається на англійського літературного критика Дж. Босвела, який, за словами героя, «зауважив, що одірваний гудзик на сурдуті поета скаже далеко більше про його творчість, ніж читання всіх його поем» [8, 155]. Власне, наведена Ростиславом Михайловичем ідея не пояснює, як могло статися вищезазначене диво, але це принаймні «була відповідь на те, що зараз бентежило Ларису: можливість з побіжного враження

пізнати людину, якою вона є насправді» [8, 156], і на певний час жінка задовольняється цією відповіддю. Утім, наприкінці роману стає ясно, що вона досі не розуміє, чи справді Ростислав Михайлович зміг упізнати її, зіставивши лише перше враження від неї зі враженням від симфонії, і, прощаючись, каже: «Визнайте, що все, що було, було лише випадок?» [8, 207]. Звісно, на відміну від читача, Лариса Павлівна достеменно не знає, про що думав Ростислав Михайлович під час їхньої першої зустрічі, тому вона цілком може дозволити собі розкіш запідозрити його в тому, що насправді він задалегідь дізнався, хто вона така, і «диво» із симфонією використав, лише щоби справити на жінку яскраве враження. Проблема полягає тільки в тому, що читач, як уже було зауважено, не має можливості вдатися до таких сумнівів, оскільки йому достеменно відомо, що протагоніст раніше ніколи не бачив Ларису Павлівну та впізнав її лише на основі її сутнісної єдності із симфонією Шиманівського.

Цілком зрозуміло, що Ростислав Михайлович міг «упізнати» Ларису Павлівну, лише побачивши в ній певну (умовно скажемо) сутність, яку раніше в ній побачив Шиманівський та заклав у свою симфонію. Для успіху такого «впізнавання» сприйняття Лариси Павлівни та симфонії слухачем-ерудитом і композитором-автором мають бути тотожними між собою; таке уявлення про певний об'єктивний зміст людського сприйняття базується на епістемологічній теорії кореспондентності істини. Згідно із цим ученням, кожна річ містить у собі певну сутність, «адекватна» відповідність якої уявленням людини про цю річ і є істиною. Як зазначає О. Шепетяк, автором теорії кореспондентності істини був Арістотель, але завершену форму їй надав Тома Аквінський, який запровадив відповідне визначення істини: «*Veritas est adaequatio rei et intellectus*» (Істина є відповідністю речі та інтелекту)» [28, 193]. Варто особливо наголосити на тому, що лише в межах теорії кореспондентності істини Ростислав Михайлович міг упізнати Ларису Павлівну. Якби замість об'єктивної істини (і стосовно жінки, і стосовно симфонії) слухач і композитор у романі оперували власними інтерпретаціями, то ці особисті візії залежали б частково від об'єктів, а частково — від суб'єктів пізнання, а тому не збіглися б, адже Ростислав Михайлович і Шиманівський заклали б у свої інтерпретації однакових об'єктів власні суб'єктивні змісти. Варто зауважити, що дослідники не мають спільної позиції щодо того, чи трансліював В. Домонтович у романі «Без ґрунту» теорію кореспондентності істини (ідеться про те, чи можливе пізнання об'єктивної істини в романі В. Домонтовича, а не про те, чи вважав В. Петров можливим пізнання об'єктивної істини в житті). Наприклад, В. Агеєва зазначає, що «Без ґрунту» не випадає інтерпретувати в рідчизні об'єктивної істини чи моралі, оскільки «роман Домонтовича належить уже іншій добі» [1, 176]. Власне, саму назву твору дослідниця тлумачить як показник відсутності об'єктивних цінностей та орієнтирів [1, 176]. Натомість М. Гірняк (розуміючи «ґрунт» Домонтовича як, зокрема, індивідуально-психологічну категорію, пов'язану зі впевненістю людини в непохитних істинах і цінностях [7, 38]) бачить у загалом «безґрунтянському»

романі низку випадків тимчасового віднайдення «ґрунту» Ростиславом Михайловичем [7, 40]. «Петров, — резюмує С. Павличко погляди письменника часів еміграції, — належав до тих інтелектуалів ХХ сторіччя, які сприймали й сповідували загальну релятивність істини, однак водночас усвідомлювали її як певну моральну загрозу й пробували протиставити релятивізму якісь інші основи. Він звертається до релігії» [14, 333]. З огляду на неможливість пояснити «впізнавання» Лариси Павлівни Ростиславом Михайловичем без прийняття теорії кореспондентності істини, спостереження М. Гірняк та резюме С. Павличко (застосоване до роману «Без ґрунту») видаються більш точними, ніж твердження В. Агеєвої про повну належність роману до парадигми епохи релятивізму. У цьому річизі епізод «упізнавання» жінки, раніше невідомої протагоністові, принципово відрізняється від художніх творів, вибудованих на суто суб'єктивних інтерпретаціях музики, як-от «Ноктюрн b-moll» Ю. Косача [11] чи «Вільгельм Телль» І. Франка [27] (головні героїні обох оповідань бачать в окремих музичних творах певні асоціації з обставинами власного життя і, відповідно, використовують музику як джерело натхнення, щоби переосмислити свою лінію поведінки). Натомість легенду, подібну на епізод роману «Без ґрунту», подано в популярній у Російській імперії книжці С. Ольденбурга «Конфуцій. Его жизнь и философская деятельность», уперше опублікованій 1891 р. За Ольденбургом, якимсь Конфуцій вирушив до царства Цинь, щоб навчатися музики у видатного майстра Сяна. Опанувавши це мистецтво всього лише за два тижні, він сказав учителеві:

Тепер я схожий на людину, яка з гірської вершини оглядає пройдений простір та всю околицю. У музиці я бачу те, що в ній можливо бачити. Завдяки постійності та старанності я зрозумів таємничий сенс древньої п'єси, яку я граю. Граючи її, я відчув усе, що відчував її композитор. Мені здавалося, що я його бачу, чую, говорю з ним. Уявляю я цього композитора людиною середнього зросту, з дещо сумним обличчям, із великими лагідними очима, з тихим приємним голосом — словом, у композиторі пісні я бачу великого правителя Ву-вана. Чи я здогадався? [13, 30].

У відповідь Сян захоплено підтверджує здогад Конфуція [13, 30]. Головна паралель між цією історією і епізодом «упізнавання» Лариси Павлівни — опис поступового процесу проникнення у внутрішній світ композитора крізь глибоке пізнання музичного твору, який той написав. Справді, як і Конфуцій, Ростислав Михайлович глибоко вивчив відповідну симфонію Шиманівського: це доводить той факт, що герой, прийшовши до Лариси Павлівни в гості, без підготовки та без нот виконав усю (чи майже всю) фортепіанну партію відповідного твору [8, 126—127]. Як і Конфуцій, Ростислав Михайлович — завдяки глибокому зануренню в слуховий образний ряд чи його партитуру — досягає певного знання, пов'язаного з композитором та (згідно з повсякденним досвідом інших людей) безпосередньо не пізнаваного шляхом вивчення самого лише музичного твору. Тут, однак, постають і суттєві відмінності: Конфуцій

занурюється у древню інструментальну п'єсу та пізнає композитора; натомість Ростислав Михайлович, занурюючись у твір, не дізнається нічого додаткового про Кароля Шиманівського. Симфонія викликає в Ростислава Михайловича певні переживання та відчуття, про метафізичну вагу яких герой, можливо, навіть не мав би підстави замислитися, якби йому не зустрілася Лариса Павлівна — жінка, котра породжує в нього такі ж емоції, які раніше викликала симфонія. Ростислав Михайлович «упізнає» Ларису Павлівну, порівнявши враження від симфонії із враженнями від жінки та зробивши висновок, що й музичний твір, і побачена людина відсилають його до одного й того самого об'єкта пізнання, виражають одну й ту саму сутність. Утім, хоча історія із життя Конфуція і не збігається з епізодом роману своїм змістом, проте їхньою спільною рисою є прийняття можливості об'єктивного тлумачення музики та отримання з неї істинної інформації щодо зовнішніх чинників появи відповідного музичного твору (як-от композитор, його муза тощо).

Літературознавці трактують епізод «упізнавання» Лариси Павлівни по-різному, однак не пояснюють, як герой роману зміг безпомилково «впізнати» незнайому жінку в такий екстравагантний спосіб. Зокрема, В. Агеєва вважає, що «Ростислав Михайлович уміло проводить сеанс автосоаналізу, інтерпретує цілий ряд помилкових підказок свідомості, щоб врешті визначити джерело, першу ланку складного асоціативного ланцюга і “впізнати” жінку, якої він ніколи не бачив» [1, 239]. Варто підкреслити, що процес «упізнавання» Лариси Павлівни — це, за виразом В. Агеєвої, «інтерпретація обізнаного фрейдиста» [1, 239], яку Ростислав Михайлович дає своєму враженню від незнайомої жінки. На цьому висвітленні заявленої теми закінчується. Своєю чергою, О. Наумова, аналізуючи відповідний епізод роману, фактично визнає його незрозумілість, посиляючись на слова Ю. Шевельова (адресовані, щоправда, роману «Доктор Серафікус», а не «Без ґрунту») про те, що В. Домонтович ставить і читача, й Ірцю (другорядну героїню «Доктора Серафікуса») в однаково розгублене становище. За аналогією О. Наумова робить висновок, що така ситуація взагалі типова для романів В. Домонтовича, і підсумовує: «Розгублена і здивована Лариса не знає, як реагувати на подібну гру. “Це неможливо!” — говорить вона Ростиславу Михайловичу... Так само реагує і читач, не знаючи, вірити авторові чи ні» [12, 112]. Нарешті, цікаву та докладну інтерпретацію пропонує С. Ушневич, яка знаходить в українській літературі ймовірне джерело зазначеного епізоду роману: впізнавання Іваном Семеновичем оперної співачки Ірини Завадської в романі Є. Плужника «Недуга» [25, 93—97]. Оскільки і в Плужника, і в Домонтовича відповідні епізоди пов'язані з музикою, С. Ушневич робить особливий акцент на ролі музики в романі «Без ґрунту» та вказує на ірраціональний характер цього мистецтва, котрий підкреслювали філософи-ірраціоналісти кінця ХІХ — початку ХХ ст. [25, 93]. Окрім того, як і В. Агеєва, С. Ушневич пов'язує зазначений епізод із психоаналізом: за її судженням, «одним із найохопніших композиційних елементів у романі “Без ґрунту” В. Домонтовича є

створення певного музично-психоаналітичного простору, в межах якого зреалізовується тема любові» [25, 91]. Щоправда, ця дослідниця також не посилається на представників цього напрямку в гуманітаристиці, тож, відповідно, не пояснює аргументовано, як шляхом психоаналізу Ростислав Михайлович зміг «упізнати» незнайому жінку; від зауваження про особливе ставлення філософів-ірраціоналістів до музики С. Ушневич переходить до розгляду ніцшеанських мотивів у романі й більше не повертається до проблеми успішного «впізнання» жінки через симфонію.

Наведені інтерпретації ігнорують ту обставину, що «впізнання» Ростиславом Михайловичем музи Шиманівського можливе лише за умови прочитання відповідного епізоду роману крізь призму теорії кореспондентності істини; якщо інтерпретатор відкидає досяжність об'єктивного пізнання, то залишається тільки погодитися з Ларисою Павлівною та визнати це «впізнання» випадковістю. Спроби інтерпретаторів осмислити зазначений епізод роману без теорії кореспондентності істини породжують і певні суперечності між інтерпретаціями і текстом: наприклад, О. Наумова стверджує, що читач і Лариса Павлівна опиняються в однаковій ситуації розгубленості, ігноруючи той факт, що читач, на відміну від самої героїні, проходить процес її «упізнання» від початку до кінця; відповідно, читач не має жодної підстави для сумнівів у чесності Ростислава Михайловича. Коли Лариса Павлівна стверджує, що «це неможливо» [8, 122], вона — у межах свого розуміння ситуації — має право на таку репліку. Проте читач, знаючи ситуацію значно ширше, певний, що слова слухача-ерудита «Але це є факт!» [8, 122], сказані у відповідь, цілком виправдані логікою роману. Схожою постає й ситуація зі спробою С. Ушневич провести паралель між епізодами з романів «Недуга» Є. Плужника і «Без ґрунту» В. Домонтовича. Річ у тому, що, по-перше, Іван Семенович із «Недуги» насправді здійснює над собою подобу автопсихоаналізу, вишукуючи в глибині підсвідомого образ Ірини Завадської: на відміну від Ростислава Михайловича, який ніколи не бачив Ларису Павлівну, Іван Семенович якраз бачив Завадську раніше, і тому йому треба її лише пригадати. Є. Плужник пише: «Завадська? Ні, такої він ніколи не знав. Але ж когось, дуже на неї схожу, знав! І недавно, зовсім недавно. Тільки де, де це могло бути? А може, він помиляється?.. Адже це часто буває... Та ні, бо й голос цей він чув... І ці рухи... І стегнами вона так поводить, як і тоді... Коли? Та коли ж?» [19, 34]. Нарешті, після напруженого процесу згадування, котрий не має нічого спільного з епізодом із роману Домонтовича, Іван Семенович вигукує: «Це ж наша панянка!» [19, 36]. Більше того, якщо в «Без ґрунту» згадка про симфонію постає єдиним джерелом «упізнання» Лариси Ростиславом Михайловичем, то в «Недузі» музика заважає Іванові Семеновичу впізнати Завадську, адже раніше він був знайомий із нею за зовсім інших обставин. Подібною є й ситуація з акцентами на психоаналізі, що їх упевнено роблять В. Агеєва й С. Ушневич, і зі зверненням до філософів-ірраціоналістів, до якого вдається С. Ушневич. Вочевидь, причина такої спрямованості згаданих інтерпретацій — наведене в романі мірку-

вання Ростислава Михайловича щодо того, як він міг схибити, побачивши незнайомку (Ларису Павлівну): «Помилка прийшла десь з глибин підсвідомого, але в чомусь же є логіка ірраціонального?» [8, 110]. Проте сам той факт, що посилення на психоаналіз та на філософську візію музики в ірраціоналістів Прекрасної епохи жодним чином не пояснює, як Ростислав Михайлович зміг «упізнати» цілком незнайому жінку, змушує поставити під сумнів слушність такого прочитання цього пасажу. Симптоматичним видається й те, що й В. Агеєва, і С. Ушневич, наголошуючи на психоаналітичній інтерпретації відповідного епізоду роману, не посилаються на доробок представників цього напрямку й, відповідно, не заходять у своїх указівках далі власних постулатів. Більше того, як зауважують О. Фільц та Ю. Мединська, «викликає сумніви, що позасвідоме як об'єкт пізнання через свій суб'єктивний зміст, структурування та функціонування за законами так званого первинного процесу (символічного, асоціативного, алогічного та ахронологічного) може бути вміщеним у... жорсткі рамки» класичної наукової парадигми, побудованої на теорії кореспондентності істини [26, 77]. Інакше кажучи, позаяк розгляд підсвідомого у психоаналізі завжди забарвлений суб'єктивністю дослідника-інтерпретатора, цей напрям гуманітарної думки не передбачає теоретичного апарату для пояснення вищенаведеного епізоду з роману В. Домонтовича. Крім того, варто звернути увагу й на те, що В. Петров у публіцистичних працях слово «ірраціональне» застосовував загалом до ідей не ХІХ—ХХ ст., а Середньовіччя. Зокрема, він писав: «Раціоналізація дійсності стає провідним гаслом епохи [Нового часу]. Ірраціоналізм проповідувало Середньовіччя; раціоналізм є здобутком Нового часу» [17, 851]. Цікаво, що в іншому есеї (опублікованому 1949 р.) Петров також зауважує: «Істина одна, твердило Середньовіччя. Істин багато, твердить Новий час. Плюралістична концепція істини, визнання множинності істин становить собою властиву ознаку світоглядної доктрини Нового часу» [18, 1656]. Якщо поєднати дві наведені цитати, то можна припустити, що для В. Петрова ірраціоналізм пов'язаний з упевненістю в існуванні єдиної істини (тобто з теорією кореспондентності істини), а раціоналізм — із запереченням цього постулату. У такому разі фраза «але в чомусь же є логіка ірраціонального?», ужита в контексті «впізнання» Лариси Павлівни, постає як пряма вказівка на середньовічний характер відповідного епізоду.

Пошук інтерпретаційного ключа в Середньовіччі видається слушним не лише з огляду на специфіку вживання В. Петровим поняття «ірраціональне». Наприклад, цікавим у річищі зосередженості сюжету роману «Без ґрунту» на долі певного дніпропетровського храму постає такий пасаж з есею «Духові течії Європи Нового часу», написаного в середині 1940-х років, приблизно тоді ж, коли й роман:

Вічність, абсолютність Божого, потойбічне життя, заперечення в людині природного, всього, що є в ній плотського й від плоті, теологічна, церковно-догматична істина, істина одкровенна й Одкровення як джерело істини, ієрархічна структура суспільного й космічного ладу, — таке було те коло ідей, що їх плака-

ло й в ньому оберталось Середньовіччя... Новий час одкинув усе це. Він зневажив усі релігійні істини Середньовіччя. Скаламутив джерела. Зруйнував каплиці, спалив храми, знищив розарії. Спильяв придорожні хрести і замість розп'ять поприбивав до стовпів дошки з назвами міст і вказівками відстанів. Новий час блюзнірствував [17, 845—846].

Середньовіччя цікавить не лише В. Петрова-есеїста, а й В. Домонтовича-прозаїка: цій добі присвячені його оповідання «Святий Франциск з Ассізі» та «Франсуа Війон». Проаналізувавши ці тексти крізь призму історіософських праць В. Петрова, О. Пелешенко зазначає: «Якщо поглянути на характер діалогу між модерністськими творами Віктора Домонтовича й середньовічною поетикою, побачимо, що йдеться не про використання окремих образів чи стилізацію давніх жанрів, а про органічне засвоєння й відтворення епохи середньовіччя як цілісної морально-естетичної системи» [15, 201]. Водночас О. Пелешенко вказує й на те, що «у життєписі Війона Домонтовича дійсність XV століття описана майже тими самими словами, що й реальна повоєнна дійсність XX століття» в його есеях [15, 195]. У річищі цього зауваження варто знову звернутися до есею В. Петрова «Духові течії Європи Нового часу», адже роздуми автора про співвідношення середньовічного (домодерного) і модерного світоглядів видаються досить подібними на аналогічні роздуми Ростислава Михайловича. Окремі пасажі нагадують самоцитування; наприклад, буквально перед тим, як увійти до храму та зустріти Ларису Павлівну, Ростислав Михайлович міркує про жебраків, котрі просять милостиню на паперті: «Наш позитивістичний час зневажив жебрацтво. Він знецінив ідеал злидарства. Бути злидарем — бути нічим. Але ці старі жінки, що звертаються до мене з простягненими руками, нагадуючи про потребу бути милостивим, належать іншій добі. Вони репрезентують добу, яка бачила в власності зло і розглядала жебрацтво як жертвний подвиг і високе покликання» [8, 106]. У вищезгаданому есеї В. Петров пише: «Злидні були проголошені шляхом до Бога; власність була визнана наслідком гріхопадіння... Новий час одкинув усе це» [17, 845]. Наведені цитати виражають одну й ту саму думку, висловлену в романі в розгорненому художньому, а в есеї — у стислому публіцистичному стилі. Після цих роздумів Ростислав Михайлович подає жебракам копійки та називає їм своє ім'я (вочевидь, щоб вони могли помолитися за нього), символічно постулюючи свій перехід до смислового простору Середньовіччя.

У контексті сказаного важливо зазначити, що В. Петров також глибоко цікавився добою українського Бароко, зокрема філософією Г. Сковороди. Окрім того, що вчений був автором кількох наукових розвідок про цього філософа, літературознавці підкреслюють особливий вплив ідей та особистості мандрівного любомудра на роман «Без ґрунту». Наприклад, для Ю. Ганошенка Ростислав Михайлович «постає як певний еволюційний варіант Г. Сковороди в його авторській рецепції, вміщений в іншій культурній реальності» [6, 89]. В. Брюховецький, своєю чергою, вважає, що ідеї Г. Сковороди становлять філософську основу всього

роману [3, 13—14]. Важливим це є, зокрема, через те, що між філософськими традиціями західного Середньовіччя і українського Бароко існує безпосередня тяглість: на українських землях XVII—XVIII ст. досі домінувала схоластика, хоча й дещо модифікована із часів Середньовіччя. Справді, згідно з дослідженням М. Симчича, інтелектуальний контекст українських земель часів Сковороди визначали єзуїтські колегіуми, де викладання було схоластичним [21, 192]; у Києво-Могилянській академії XVII—XVIII ст. також викладали у схоластичній манері, досить близькій до єзуїтської [21, 192—193]. Говорячи ж про зміст цієї схоластики, І. Захара та Л. Ушкалов наголошують на центральному місці ідей Томи Аквінського [10, 197; 25, 114]. Окрім того, Л. Ушкалов зазначає, що «письменники українського бароко розглядали образ як спосіб існування небесної та земної ієрархії, як особливий модус буття, одним із проявів якого є мистецтво» [24, 52]. У річищі цитованого зауваження цілком зрозуміло, що йдеться, зокрема, про вплив на українську барокову філософію схоластичної теорії екземпляризму, розробленої Томою Аквінським і Бонавентурою. Згідно із цією теорією, усі тварні речі (*res creatae*) трактувалися як створені Богом за подобою певних вічних зразків (*exempla*), котрі перебувають у божественному інтелекті (*intellectus divinus*) [9, 366]. Хоча Л. Ушкалов і не використовує поняття «екземпляризм», однак він уточнює, що під «образом» розуміє, зокрема, схоластичне поняття «*exemplum*» [24, 34]. В іншому ж місці дослідник підтверджує те, що Г. Сковорода (як колишній учень Києво-Могилянської академії) «добре знав богословську науку Томи» й «міг спиратися на Тому, коли йшлося, скажімо, про співвідношення матерії та форми, про *серце* (у Томи — *scintilla animae*), про “сродну” працю (у Томи — *officia*) тощо» [23, 133]. У цьому контексті варто згадати й про те, що В. Петров орієнтувався в християнській теології достатньо добре, щоб викладати відповідні дисципліни в Українській православної богословській академії; на думку В. Брюховецького, ці знання мислитель отримав від свого батька Платона Петрова — ректора Київської духовної семінарії, православно-го єпископа Уманського та вікарія Київської єпархії [4, 12—13]. Цікаво, що й сам В. Петров у статті 1927 р. «До характеристики філософського світогляду Г. Сковороди» демонструє зацікавленість тим аспектом творчості мислителя, у якому той, за вищенаведеним твердженням Л. Ушкалова, спирався на Тому Аквінського. Про цю зацікавленість можна зробити висновок із низки виразно «екземпляристських» висловлювань філософа, що їх навів В. Петров, як-от: «Вся тварь есть поле слѣдов Божіихъ», «Если нѣчто узнать хочешь в дусѣ или во истинѣ, усмотри прежде во плоти, сирѣчь въ наружности, и увидишь въ ней печатлѣмыя слѣды Божія» [16, 313]. Отже, широкий інтерес В. Петрова до Середньовіччя та до Г. Сковороди разом з особливою увагою до «екземпляристських» ідей останнього дають підставу висловити припущення про інтерес ученого до схоластичного екземпляризму Томи Аквінського та Бонавентури.

Як було зазначено вище, інтерпретаційний ключ до епізоду «впізнання» Лариси Павлівни має відповідати трьом критеріям; у світлі наве-

дених аргументів щодо зацікавлень В. Петрова Середньовіччям і філософією Г. Сковороди видається слушним прийняти на рівні гіпотези певний вплив схоластичного екземпляризму на філософський світогляд самого В. Петрова; тож схоластичний екземплярзм відповідає першому з вищеназваних критеріїв. Водночас узгоджується він і з другим, бо ґрунтується на теорії кореспондентності істини й, отже, передбачає можливість пізнання об'єктивної істини. Власне, як уже було зазначено, розроблену ще в Арістотеля теорію кореспондентності істини адаптував до християнського віровчення та надав їй завершеного вигляду Тома Аквінський [28, 194], провідний теоретик схоластичного екземпляризму. Нарешті, відповідає схоластичний екземплярзм і третьому критерію, оскільки це середньовічне вчення приділяє особливу увагу питанням творчості та мистецтва: як уже було зазначено, екземпляристи трактували всі речі світу як творіння Бога, як тварні речі, виниклі згідно з певними ідеальними зразками, наявними в божественному інтелекті. З погляду екземпляристів, людина, створюючи певні речі (зокрема мистецькі твори), також орієнтується на ті ж ідеальні зразки, проте (на відміну від усемогутнього Бога) потребує для роботи певних зовнішніх засобів, через що зв'язок результатів людської діяльності з ідеальними зразками викривлюється залежністю цієї праці від зовнішнього матеріалу [30, 225—226]. Оскільки поняття «тварні речі» включає і людей, і неживі предмети, то схоластичний екземплярзм цілком передбачає ситуацію на кшталт описаної в романі, коли Ростислав Михайлович виявляє певну сутність, спільну для Лариси Павлівни (людини) і симфонії (неживої речі).

Щоб інтерпретувати епізод «упізнання» Лариси Павлівни в ричіші екземпляризму, необхідно спочатку визначити базові ідеї самої теорії. Тома Аквінський пояснює засадничу ідею схоластичного екземпляризму: «Множина речей і розрізнення [їх] помислені (*excogitata*) з божественного інтелекту і встановлені реально так, щоб божественна благість виявлялась у тварних речах у різний спосіб і щоб у ній різною мірою брали участь різні речі» [22, 160]. Згідно з Бонавентурою, процес пізнання вічних зразків крізь тварні речі відбувається у три кроки: спочатку людина сприймає певну тварну річ; після сприйняття людина або відчуває насолоду, або ні [2, 26]; якщо насолода є, то це значить, що людина та пізнавана річ мають між собою певне співзвуччя, і тоді людина може перейти до винесення свого судження щодо відповідної речі [2, 27]. Під судженням Бонавентура розуміє абстрагування від усього акцидентального та зосередження лише на субстанційних ознаках пізнаваної речі задля осягнення вічної істини [2, 30]; далі ж, у контексті зауваження Бонавентури про те, що все вічне є або Богом, або в Бозі [2, 30], очевидно, що під винесенням судження щодо емпіричної речі він має на увазі богопізнання шляхом пізнання вічних ідей, про які вже було сказано вище. Звернімо увагу на те, наскільки процес богопізнання, описаний у Бонавентури, відповідає процесу «впізнання» Лариси Павлівни: Ростислав Михайлович бачить її та відчуває з нею певне співзвуччя, яке проявляється в тому, що він помилково приймає жінку за знайому з

Харкова; після цього мистецтвознавець починає перебирати всі спогади та знаходить інший об'єкт, котрий викликав у нього такі ж відчуття, як і Лариса, — симфонію Шиманівського. Герой Домонтовича не досягає богопізнання як такого, але достатньою мірою наближується до вічного зразка, котрий визначає сутність і Лариси Павлівни, і симфонії. Висловлюючись мовою геометричної аналогії, якщо богопізнання через жінку та через симфонію уподібнити двом лініям, які з різних точок горизонталі ведуть угору, сходячись в одній точці свого спільного вічного зразка, тоді Ростислав Михайлович на підставі цього сходження проводить між початковими об'єктами горизонтальну лінію тотожності, утворюючи основу трикутника.

Трактування музики і музи композитора як рівних у своєму епістемологічному потенціалі проміжних об'єктів богопізнання¹ може викликати принаймні два взаємопов'язаних заперечення. По-перше, можна наголосити на тому, що Лариса Павлівна і симфонія Шиманівського онтологічно нерівноцінні: оскільки Лариса Павлівна становить (як муза Шиманівського) передумову появи симфонії, то вона має, так би мовити, онтологічний пріоритет над симфонією. По-друге, вони також видаються онтологічно нерівноцінними, адже Лариса — людина, а симфонія — витвір мистецтва. Утім, незважаючи на позірну переконливість цих контраргументів, вони не перешкоджають запропонованій інтерпретації, бо такі контраргументи вже врахував сам схоластичний екземпляризм. Справді, Тома Аквінський зазначає: «Хоча при виконанні промислу Боже керування речами опосередковують вторинні причини, однак самé керування чи уряджальна дія божественного промислу поширюється на все безпосередньо» [22, 196]. Це зауваження свідчить про те, що в межах схоластичного екземпляризму з погляду співвідношення вічного зразка і тварних речей не має значення кількість вторинних причин створення кожної окремої речі: першоджерелом кожної тварної речі в будь-якому разі є саме відповідний вічний зразок, а не якась інша тварна річ. Інакше кажучи, хоча Лариса Павлівна й була музою Шиманівського, проте це з погляду схоластичного екземпляризму не означає, що присвячена їй симфонія пов'язана власне з Ларисою Павлівною як емпірично пізнаваною людиною, а не з тим вічним зразком, котрий лежить в основі сутності і цієї жінки, і симфонії. Відповідно до християнського віровчення (на якому базується теорія екземпляризму), безпосередньо Бог створив лише Адама і Єву, а всі інші люди, як-от Лариса Павлівна, у ролі вторинних причин свого створення мають усіх своїх предків — від батьків до вищезгаданих Адама з Євою. Аналогічно, вторинною причиною створення симфонії Шиманівського є композитор, проте і для симфонії, і для Лариси кінцевим Творцем із погляду схоластичного екземпляризму постає Бог, через що пов'язана із

¹ Задля зручності довільне поняття «проміжний об'єкт богопізнання» тут використано на позначення схоластичного поняття «*revelabile*», будь-якої тварної речі, осмисленої в її здатності бути дороговказом до Бога, засобом розкриття («*revelatio*») Бога у тварному світі [9, 20]; власне, у романі такими «*revelabile*» для Ростислава Михайловича слугують Лариса Павлівна й симфонія Шиманівського.

Творцем відносна онтологічна нерівноцінність між різними тварними речами нівелюється, як і було сказано у вищенаведених думках Томи Аквінського. Проте в екземпляризмі варто розрізнити зв'язок тварної речі та Бога і зв'язок тварної речі та ідеального взірця [30, 226—227]. Відповідно до схоластичного екземпляризму, першоджерелом Лариси Павлівни й симфонії Шиманівського виявляється Бог, і в цьому сенсі вони онтологічно рівні; водночас вищезазначена онтологічна нерівноцінність зберігається у відношеннях між речами і їхніми ідеальними зразками: Лариса Павлівна і симфонія Шиманівського створені за одним вічним зразком, оскільки жінка надихала композитора. Власне, саме із цієї причини протагоніст, який любить та добре знає симфонію Шиманівського, «упізнає» саме Ларису Павлівну.

Утім, на відміну від онтологічної нерівноцінності, у містиці схоластичного екземпляризму наявна безперечна епістемологічна нерівноцінність між актуальними і потенційними суб'єктами богопізнання. Ростислав Михайлович у викладеному вище аналізі твору постає як актуальний суб'єкт, а Лариса Павлівна — як проміжний об'єкт богопізнання; проте, як і будь-яка інша людина, героїня роману — одночасно об'єкт і суб'єкт пізнання (зокрема, потенційно — і богопізнання). Саме як потенційний суб'єкт богопізнання Лариса протиставляється в романі Ростиславові Михайловичу (для якого ця жінка стала проміжним об'єктом богопізнання). Цю епістемологічну нерівноцінність В. Домонтович демонструє шляхом періодичного повернення Лариси Павлівни до сумнівів у тому, що Ростислав Михайлович міг дійсно «впізнати» її завдяки самій лише симфонії. Відповідні пасажі, уже наведені вище, отримують зовсім інше прочитання крізь призму зауваження Томи Аквінського щодо Божого провидіння: хоча Бог керує абсолютно всім, «буває так, що щось є випадковістю чи несподіванкою у відношенні до нижчої причини, коли діється незалежно від її наміру, але не є випадковістю чи несподіванкою у відношенні до вищої причини, поза наміром якої [воно] не відбувається» [22, 204]. У контексті всього вищесказаного це міркування Томи Аквінського постає як розлогий коментар до вже наведених раніше останніх реплік Лариси Павлівни та Ростислава Михайловича: «Визнайте, що все, що було, було лише випадок?» [8, 206] — гукає жінка, чие пізнання обмежене лише емпіричним аспектом реальності. «Необхідність!» [8, 206] — відповідає чоловік, який уже має містичний досвід сходження до вічних зразків, що лежать в основі об'єктів емпіричного пізнання.

Запропонована інтерпретація епізоду роману «Без ґрунту» у світлі схоластичного екземпляризму цілком виконує поставлену раніше мету: разом із вичерпним поясненням «нереалістичної» події поглиблюється й розуміння художньо-філософського світогляду письменника. Спершу головною підставою для використання схоластичного екземпляризму як інтерпретаційного ключа слугувала гіпотеза про обізнаність В. Петрова з екземпляризмом, введена з його дійсного зацікавлення Середньовіччям і Г. Сковородою. Проте несуперечливість і ясність запропонованої

інтерпретації слугують додатковими аргументами (окрім уже наявних) на користь гіпотези про те, що схоластичний екземпляризм певною мірою визначав художньо-філософський світогляд В. Петрова: герменевтичне коло замкнулося. Безперечно, оскільки це дослідження побудоване на гіпотезах, то не йдеться про жодну остаточну істину. Однак запропонована інформація може стати евристично цінною підвалиною для осмислення й роману «Без ґрунту», і творчості В. Петрова загалом крізь раніше не використовувані для цього теоретичні призми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ: Факт, 2006. 432 с.
2. *Бонавентура*. Путівник мислі до Бога / пер. з латини І. Піговської. Львів: Видавництво УКУ, 2014. 167 с.
3. Брюховецький В. Засновок концепції «безґрунтовності» Віктора Петрова // Слово і Час. 2019. № 7. С. 3—17.
4. Брюховецький В. Знедійснення дійсності, або *via Dolorosa* навспак // Петров В. Розвідки: У 3 т. Т. 1. Київ: Темпора, 2013. С. 6—91.
5. Василюшин І. Віртуальний світ українського екзистенціалізму (Ю. Косач і В. Домонтович) // Слово і Час. 2003. № 6. С. 70—75.
6. Ганошенко Ю. Передчуття кінця: криза модерного світовідчуття в романі Віктора Домонтовича «Без ґрунту» // *Studia Ukrainica Posnaniensa*. 2021. № IX/2. С. 85—96.
7. Грняк М. Існування на межі, або Екзистенціалістські умонастрої у прозі В. Петрова-Домонтовича // Слово і Час. 2007. № 8. С. 29—40.
8. Домонтович В. Без ґрунту // Домонтович В. Спрага музики / передмова, упорядкування В. Агеєвої. Київ: КОМОРА, 2017. С. 27—207.
9. Жильсон Э. Томизм. Введение в философию св. Фомы Аквинского / пер. с французского Г. Вдовиной. Москва — Санкт-Петербург: Университетская книга, 1999. 496 с.
10. Захара І. Академічна філософія України (XVII — I полов. XVIII ст.). Львів: Видавництво Львівського національного університету ім. Ів. Франка, 2000. 240 с.
11. Косач Ю. Ноктюрн b-moll. Авґсбург: Наше життя, 1946. 29 с.
12. Наумова О. Ігровий чинник у романі В. Домонтовича «Без ґрунту» // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Філологія. 2012. № 989. Вип. 63. С. 110—113.
13. Ольденбург С. Конфуций. Его жизнь и философская деятельность // Ольденбург С. Конфуций. Будда Шакьямуни. Москва: Ломоносовъ, 2012. С. 9—77.
14. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
15. Пелешенко О. «Янголи й поети»: репрезентації середньовічної епістеми в романізованих біографіях Франсуа Війона та святого Франциска Ассізького Віктора Домонтовича // Віктор Петров: мапування творчості письменника / редакція К. Глінянович, П. Крупи, Й. Маєвської. Краків: Universitas, 2020. С. 187—203.
16. Петров В. До характеристики філософського світогляду Г. Сковороди // Петров В. Розвідки: У 3 т. Т. 1. Київ: Темпора, 2013. С. 309—324.
17. Петров В. Духові течії Європи Нового часу // Петров В. Розвідки: У 3 т. Т. 2. Київ: Темпора, 2013. С. 844—861.

18. Петров В. Християнство, Новий час і сучасність // Петров В. Розвідки: У 3 т. Т. 3. Київ: Темпора, 2013. С. 1647—1658.
19. Плужник Є. Недуга // Плужник Є. Змова у Києві: Роман, п'єси / упорядкування, передмова та примітки Л. Череватенка. Київ: Український письменник, 1992. С. 28—184.
20. Рубан К. Синдром парадокса: Віктор Петров-Домонтович як персонаж української гуманітаристики // Україна модерна (Перекладаючи культуру / Культивуємо переклад). 2010. № 16(5). С. 303—312.
21. Симчиц М. Як можлива схоластика в епоху Раннього Модерну? // *Ucrainica Medievalia*. 2021. № 4. С. 141—196.
22. Тома Аквінський, св. Компендіум теології / пер. з латини В. Котусенко, І. Піговської, А. Поляк. Київ: Інститут релігійних наук св. Томи Аквінського, 2011. 423 с.
23. Ушкалов Л. Григорій Сковорода: семінарії. Харків: Майдан, 2004. 776 с.
24. Ушкалов Л. Література і філософія: доба українського бароко. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2019. 415 с.
25. Ушневич С. Інтелектуально-психологічна проза Віктора Домонтовича: текст і контекст: монографія. Івано-Франківськ: НАІР, 2018. 216 с.
26. Фільц О., Мединська Ю. Проблема наукового статусу психоаналітичної парадигми // Психологія і суспільство. 2014. № 4. С. 75—84.
27. Франко І. «Вільгельм Телль» // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 16. Київ: Наукова думка, 1978. С. 193—200.
28. Шепетяк О. Теорія кореспондентності істини // Практична філософія. Науковий журнал. 2009. № 2(32). С. 192—196.
29. Шерех Ю. Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. У 3 т. Т. 3. Харків: Фоліо, 1998. С. 98—135.
30. Doolan G. T. Aquinas on the Divine Ideas as Exemplar Causes. Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 2008. 278 p.

Отримано 27 березня 2023 р.

REFERENCES

1. Aheieva, V. (2006). *Poetyka paradoksa: Intelektualna proza Viktora Petrova-Domontovycha*. Kyiv: Fakt. [in Ukrainian]
2. Bonaventura. (2014). *Putivnyk myslu do Boha* (I. Pihovska, Trans.). Lviv: Vydavnytstvo UKU. [in Ukrainian]
3. Briukhovetskyi, V. (2019). Zasnovok kontseptsii “bezgruntovosti” Viktora Petrova. *Slovo i Chas*, 7, 3—17. [in Ukrainian]
4. Briukhovetskyi, V. (2013). Znediisnennia diisnosti, abo via Dolorosa navspak. In V. Petrov, *Rozvidky* (Vols. 1—3, Vol. 1; pp. 6—91). Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
5. Vasylyshyn, I. (2003). Virtualnyi svit ukrainskoho ekzystentsializmu (Yu. Kosach i V. Domontovykh). *Slovo i Chas*, 6, 70—75. [in Ukrainian]
6. Hanoshenko, Yu. (2021). Peredchuttia kintsia: kryza modernoho svitovidchuttia v romani Viktora Domontovycha “Bez gruntu”. *Studia Ucrainica Posnaniensa*, IX(2), 85—96. [in Ukrainian]
7. Hirniak, M. (2007). Isnuvannia na mezhi, abo Ekzystentsialistski umonastroi u prozi V. Petrova-Domontovycha. *Slovo i Chas*, 8, 29—40. [in Ukrainian]
8. Domontovykh, V. (2017). Bez gruntu. In V. Domontovykh, *Spraha muzyky* (V. Aheieva, Ed.; pp. 27—207). Kyiv: KOMORA [in Ukrainian]
9. Gilson, E. (1999). *Tomizm. Vvedenie v filiosofiiu sv. Fomy Akvinskogo* (G. Vdovina, Trans.). Moscow — Saint Petersburg: Universitetskaia kniga. [in Russian]

10. Zakhara, I. (2000). *Akademichna filosofia Ukrainy (XVII — I polov. XVIII stolittia)*. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoho natsionalnoho universytetu im. Iv. Franka. [in Ukrainian]
11. Kosach, Yu. (1946). *Noktiurn b-moll*. Augsburg: Nashe zhyttia. [in Ukrainian]
12. Naumova, O. (2012). Ihrovyi chynnyk u romani V. Domontovycha “Bez gruntu”. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii Filohiia*, 989(63), 110—113. [in Ukrainian]
13. Oldenburg, S. (2012). Konfutsii. Yego zhizn i filosofskaia deiatelnost. In S. Oldenburg, *Konfutsii. Budda Shakiamuni* (pp. 9—77). Moscow: Lomonosov. [in Russian]
14. Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi: Monohrafiia* (2nd ed.). Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
15. Peleshenko, O. (2020). “Yanholy y poety”: reprezentatsii serednovichnoi epistemy v romanizovanykh biohrafiiakh Fransua Viiona ta sviatoho Frantsyska Assizkoho Viktora Domontovycha. In K. Glinianowicz, P. Krupa, & J. Majewska (Eds.), *Viktor Petrov: mapuvannia tvorchosti pysmennyka* (pp. 187—203). Kraków: Universitas. [in Ukrainian]
16. Petrov, V. (2013). Do kharakterystyky filosofskoho svitohliadu H. Skovorody. In V. Petrov, *Rozvidky* (Vols. 1—3, Vol. 1; pp. 309—324). Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
17. Petrov, V. (2013). Dukhovi tekhii Evropy Novoho chasu. In V. Petrov, *Rozvidky* (Vols. 1—3, Vol. 2; pp. 844—861). Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
18. Petrov, V. (2013). Khrystyianstvo, Novyi chas i suchasnist. In V. Petrov, *Rozvidky* (Vols. 1—3, Vol. 3; pp. 1647—1658). Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
19. Pluzhnyk, Ye. (1992). Neduha. In Ye. Pluzhnyk, *Zmova u Kyievi: Roman, piesy* (L. Cherevatenko, Ed.; pp. 28—184). Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
20. Ruban, K. (2010). Syndrom paradoksa: Viktor Petrov-Domontovych yak personazh ukrainskoi humanitarystyky. *Ukraina moderna (Perekladaiuchy kulturu / Kulytvu-uchy pereklad)*, 16(5), 303—312. [in Ukrainian]
21. Symych, M. (2021). Yak mozhlyva skholastyka v epokhu Rannoho Modernu? *Ucrainica Medievalia*, 4, 141—196. [in Ukrainian]
22. Thomas Aquinas. (2011). *Kompendium teologii* (V. Kotusenko, I. Pihovska, & A. Poliak, Trans.). Kyiv: Instytut relihiinykh nauk sv. Tomy Akvinskoho. [in Ukrainian]
23. Ushkalov, L. (2004). *Hryborii Skovoroda: seminarii*. Kharkiv: Maidan. [in Ukrainian]
24. Ushkalov, L. (2019). *Literatura i filosofii: doba ukrainskoho baroko*. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk. [in Ukrainian]
25. Ushnevych, S. (2018). *Intelektualno-psykholohichna proza Viktora Domontovycha: tekst i kontekst: monohrafiia*. Ivano-Frankivsk: NAIR. [in Ukrainian]
26. Filts, O., & Medynska, Yu. (2014). Problema naukovooho statusu psykhoanalitichnoi paradyhmy. *Psykholohiia i suspilstvo*, 4, 75—84. [in Ukrainian]
27. Franko, I. (1978). “Vilhelm Tell”. In I. Franko, *Zibrannia tvoriv* (Vols. 1—50, Vol. 16; pp. 193—200). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
28. Shepetiak, O. (2009). Teoriiia korespondentnosti istyny. *Praktychna filosofiiia. Naukovyi zburnal*, 2(32), 192—196. [in Ukrainian]
29. Sherekh, Yu. (1998). Shostyi u hroni. V. Domontovych v istorii ukrainskoi prozy. In Yu. Sherekh, *Porohy i zaporizhzhia. Literatura. Mystetstvo. Ideolohii* (Vols. 1—3, Vol. 3; pp. 98—135). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]
30. Doolan, G. T. (2008). *Aquinas on the Divine Ideas as Exemplar Causes*. Washington, D. C.: The Catholic University of America Press.

Received 27 March 2023

Oleksandr Artamonov, master of philosophy, independent researcher
e-mail: artamonov.a.a29@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0009-0001-9716-1139>

“WITHOUT FOUNDATION” BY V. DOMONTOVYCH
IN THE LIGHT OF SCHOLASTIC EXEMPLARISM

The paper aims to find an appropriate interpretative key for one of the central episodes in V. Domontovych's novel “Without Foundation”. In this episode, the protagonist meets a woman for the first time and, solely based on his feelings and emotions, recognizes her as a person to whom a symphony by Karol Szymanowski was dedicated. The analysis of interpretations in the recent works of literary scholars leads to the conclusion that the explanations at hand do not clarify how this episode could actually occur, as they are limited by the Modern concept of relative truth. These interpretations either treat the episode as impossible or suggest a connection to psychoanalytic theory without any supporting evidence from the text. To avoid this limitation, the researcher seeks for a theory that aligns with V. Petrov's philosophical and artistic interests, treats the episode as possible, and offers the necessary conceptual tools to explain the relationship between a piece of art and a source of inspiration.

The comparative analysis showed that the use of scholastic exemplarism as an interpretative key significantly aids in explaining the episode. Scholastic exemplarism as a teaching about the correspondence between all the created things and the eternal ‘exemplars’ present in divine intellectus, enables the establishment of an objective link between the woman and the symphony, which is inevitably missing in the analysis of the novel through any of the Modern empirical approaches. Thus, the process of human cognition of God, described by Bonaventure, looks like a blueprint for describing the protagonist's recognition of the woman in “Without Foundation”. Moreover, explanation of the specific ontological and epistemological relationships between God and His creature, provided by Thomas Aquinas in “Compendium Theologiae”, clarifies many obscure aspects of the episode and the novel in general. The paper demonstrates the heuristic efficiency of employing scholastic exemplarism for the interpretation of “Without Foundation”.

Keywords: divine intellectus, Bonaventure, eternal exemplar, exemplarism, Thomas Aquinas.