

Кошик зі смерекового коріння: **Роман Крохмальний**  
до проблеми когерентності  
деяких літературознавчих засад  
Миколи Ільницького

Концепт когерентності належить до фундаментальних світоглядних дискурсів, на ньому базується архетипна система координат буття, у ньому закладені потужні ідеї спорідненості, сплаву, взаємозв'язку, взаємозалежності, взаємовпливу, взаємопроникнення усіх частинок (монад) навколишнього всесвіту. Ідеї когерентності наснажують кращі літературні, літературознавчі та філософські тексти. Саме це явище донедавна не мало свого узагальненого наукового визначення, але його прихильність у культурному просторі окреслена різними дослідниками у різний час низкою дефініцій чи означень-синонімів, окремі з яких стосуються лиш певної риси концепту когерентності, але сумарно якнайвиразнішим чином творять його глибинну сутність. Так, Т. С. Еліот, досліджуючи функції літературної критики, вказує на взаємовплив та взаємозалежність літературних пам'яток, що вилилася в ідею «ідеальної спільноти», яку «витворюють пам'ятки європейської чи англійської літератури». При цьому дослідник зауважує, що «зовсім не виглядатиме дивною думка, що *теперішнє впливає на минуле так само, як і минуле на теперішнє*» (тут і далі курсив мій. – Р. К.) [3, с. 66]. Зазначені часові параметри взаємовпливу якраз і творять *формулу когерентності Еліота*. Учений зробив декілька слушних доповнень до неї: а) «*Спільний спадок і спільна справа єднують митців*, свідомо чи несвідомо; і хоч частіше ця єдність є несвідомою, між справжніми митцями *усіх часів*, я гадаю, існує певна ідеальна спільнота»; б) «*Поza митцем завжди є щось таке, з чим він відчуває свою спорідненість*, щось, чому він

*підпорядковує* себе й офірує з надією заслужити й здобути самобутнє місце» [3, с. 66]; в) «<...> людина не може існувати, не підпорядковуючи себе чомусь поза собою» [3, с. 68]. Свої погляди на мистецтво Т. Еліот вважає дійсними й щодо літературної критики. Контroversійною щодо формули когерентності Еліота (як він сам і вважав) є *формула когерентності Меррі*: «Англійський літератор, англійський богослов, англійський політик *не успадковують від попередників жодного принципу*, крім одного відчуття, що в остаточному підсумку вони мусять *покладатися на внутрішній голос*» [3, с. 68].

Таке твердження можемо назвати *формулою внутрішнього-лосової когерентності Меррі*. Т. Еліот критично ставився до неї, хоч був переконаний, що «цю формулу справді можна застосувати у певних випадках», але рішуче не сприйняв «внутрішнього голосу» як керівництво до дії, прирівнюючи його до формули «роби, що бажаєш» [Там само]. Врешті-решт Т. Еліот, очевидно, частково погодився з формулою Меррі, але замінив «внутрішній голос» Меррі на власну формулу: (внутрішнє) «відчуття факту». Адаже відчуття чогось зовнішнього пов'язане з чимось внутрішнім: «Отож, найприйнятніша формула, яку мені вдалося знайти і яка враховує особливу важливість критичної творчості самих митців, полягає у тому, що *критик повинен мати надзвичайно розвинене відчуття факту*» [3, с. 70]. *Формула когерентності* М. Гайдеггера базується на роздумах про *внутрішню* сутність людської природи. Дослідник вважав, що людина «все-таки більше заглиблена у внутрішнє, там вона уважніша, її розум полягає в тому, що вона стереже дух, як жриця божественний вогонь. І тому їй, подібній до Бога, притаманна свобода – найвища сила наказувати і сповнювати; для цього їй дане *найнебезпечніше з благ – мова*, щоб, створюючи, знищуючи, гинучи і повертаючись до вічної наставниці й матері, людина посвідчила, ким вона є; щоб показала, що вона від неї успадкувала та навчилася в неї того, що в ній найбільш божественне – її всепідтримуючої любові» [2, с. 199]. Формула М. Гайдеггера особливої ваги надає *мові як когерентові*, бо вона «служить для порозуміння», «завдяки їй людина має змогу бути історичною», *мова – не просто знаряддя спілкування, а щось, що «окреслює найвищі можливості самої людської природи*» [2, с. 200].

*Формула когерентності М. Бахтіна* поглиблює розуміння концепту через поступове розкриття категорій: *людина – мова – думка – текст – взаємозв'язок; автор – діалог – адресат*. Когерентність гуманітарної думки проявляється у тім, що вона – «думка про чужі думки, волевиявлення, маніфестації, вираження, знаки, за якими стоять боги, які себе виявляють (одкровення), або люди (закони властителів, заповідь предків, безіменні вислови, загадки тощо)» [1, с. 318]. *Когерентність мовлення (за Бахтініним) передбачає єдність трьох: мовця і адресата*. «Всяке висловлювання має свого адресата» (...), якого автор мовленнєвого твору шукає і передбачає»; *нададресата* – «Але крім того адресата (другого), автор висловлювання з більшим чи меншим усвідомленням передбачає **вищого нададресата** (третього), абсолютно справедливе розуміння якого передбачається або у метафізичній даліні, або у далекому історичному часі» [1, с. 322].

Торкаючись мови, концепт когерентності таким чином зближується до проблеми інтертекстуальності, яку дослідники пов'язують з «концептуальним переосмисленням поняття тексту, процесу творення тексту і процесу його прочитання» [11, с. 49]. В. Івашків вказує, по суті, на зв'язок *фольклорної формули когерентності*, використаної в Кулішевому оповіданні, з відповідною ситуацією у повісті І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря». В обох випадках когерентом є жіноча *туга за неприсутнім чоловіком*; в обох випадках надзвичайно сильне психологічне збудження призводить до метаморфози; в обох випадках стається неприродне переміщення персонажів – *transfero*; різниця у тім, що до Наталки з'являється чоловік з тамтого світу, а до Нимидори начебто приходить живий Микола (односельці ж гомоняють, що до неї по ночах літає перелесник); уявній зустрічі Нимидори з чоловіком передують така ж уявна метаморфоза – жінка у пошуках Миколи зозулею літає понад степами.

На підставі текстових аналогій В. Івашків робить висновок про те, що в Кулішевому оповіданні «маємо виразне прагнення зблизити між собою два світи – реальний та ірреальний» [4, с. 39], бо така сюжетна ситуація типово романтична, а в повісті І. Нечуя-Левицького маємо дещо інше.

І. Нечуй-Левицький розгортає когерентність світів та образів, але в реалістичній повісті наратор трактує дифузію світів

відстороненим поглядом психолога, Кулішів же наратор отожднює себе з популярним народним оповідачем, що сприймає фольклорний текст як незаперечну дійсність, учасником якої є він сам. У «Миколі Джері», хоча текст має подекуди фольклорні ремінісценції та рясніє вкрапленнями «романтичного», адаптація літературної та фольклорної парадигм відбувається з допомогою онайротичного та аберативного семантичних кодів. Тобто, наратор розповідає про те, що відбувається, але ставиться до події зі співчуттям як до певного прояву психосоматичної аномалії: Нимидора «збожеволіла з журби та горя, бо перепечалилась». Формула когерентності в Куліша сприймає навколишню дійсність апіорі спорідненою, взаємозалежною: вдень переважає людський світ, вночі – світ тіней, мавок, мерців. Однак В. Івашків звернув увагу на те, що в оповіданні П. Куліша *запуск дифузії світів спричинило порушення народної традиції. Поява серед хрещеного люду сил нечистих є покарою за гріховну поведінку*. В іншому випадку маємо приклад, який певним чином підтверджує справедливість тої частини *формули когерентності Гайдеггера*, де йдеться *про мову*, як «найнебезпечніше із благ» – «розповідь Бурдога спровокувала нове вторгнення потойбічних сил» [4, с. 42]. Таким чином, реакція ворожого світу на людську мову вказує на те, що, залежно від свого змісту, мова може бути дуже небезпечною для людини. Одна з негативних рис явища когерентності – усе, що мовиться (чи діється) у хрещеному світі, пильно контролюється світом інфернальним.

Завдання літературознавця – дослідити, відчути, вловити нюанси невидимих чи ледь помітних віддзеркалень, визначити їхній вплив на характер та філософську глибину художнього образу. На підставі прикладів спробуємо пересвідчитись, що крізь призму когерентності можна успішно досліджувати складні літературознавчі проблеми.

У праці «Лада варить зілля» М. Ільницький намагається осмислити «*Де та грань славу національного і всесвітнього, як відбувається синтез соків з рідного ґрунту і променів зі спільного сонця?*» [5, с. 62]. Дослідник наголошує, що «проблема ця турбує нині чи не кожного серйозного митця, без вирішення її він не може бути носієм нових ідей, не може претендувати на відгомін

у серцях не лише інакомовних читачів, але й своїх одноплемінників». Зауважмо, що ця глибока думка стосується не лише майстрів слова ХХІ століття. Вона хвилювала, спонукала до роздумів у час, коли на будь-яку згадку про *національне* було накладено найсуворіше табу, а ідея «сплаву» із всесвітнім підлягала уважній фільтрації. Саме у той час (1968) М. Ільницький наважується цитувати рядки з поезії Павла Тичини, в яких виразно пульсує думка про формулу життєвого взаємозв'язку та взаємовпливу:

Забудеш рідний край – тобі твій корінь всохне.  
Вселюдське замовчиш – обчухраним зростеш [5, с. 62].

Ну що б, здавалося, може єднати цитовані поетичні рядки з фольклорним текстом, що ліг в основу одного із вже згадуваних ранніх оповідань П. Куліша? На думку В. Івашківа, там порушення народної традиції зумовлює перемену людської долі як покарання за гріх. А в Тичини, у першій половині віршованого рядка, саме і висловлене застереження проти порушення традиції, а друга половина рядка – покара (в образній формі). І фольклорний текст, і оповідання П. Куліша, і вірш П. Тичини композиційно базуються на причинно-наслідкових зв'язках, що лежать у площині *sacrum*. Тексти, створені у різний час, споріднює ідея непорушності священних традицій.

Поруч із сакральним, у текстах функціонує часовий параметр когерентності – один із важливих аспектів. «Кожен справжній митець є син свого часу, – зазначає М. Ільницький, – і всі складності часу переломлюються в ньому, наче промені у призмі». І тут же додає: *«Інтелект поета визначаємо не сумою інформації, яка зафіксувалася в його мозку і тепер при нагоді відбивається в такому ж вигляді, в якому була сприйнята, а культурою думки і почуття»* [5, с. 47]. Надзвичайно важливим при оцінці творчості митця, – вважає М. Ільницький, – є осягнення ним глибинних коренів свого ества, адже *«народне одвічно живе в естві митця, допомагаючи йому йти в ногу з віком, обороняючи від знеособлення й космополітизму»* [5, с. 80]. Критик переконаний, що (згадаймо тут формулу когерентності Еліота – Р. К) митець планетарного масштабу відчуває на собі вплив культури різних епох: *«Звісно, світоглядні засади, що знайшли свій вияв у поезії*

*Антонича, ґрунтувалися на традиції. Антонич знаходив предтечу своєї художньої філософії, занурюючись у давні епохи і виводячи звідти свою духовну генеалогію. Бо концепція вічних метаморфоз природи, так оригінально втілена у поезіях Антонича, була розвинена ще в стародавній Індії, і віки донесли до нас безпосередність її притч, тому щирими й переконливими є слова санскритських письмен, які зелено шуміли поетові, навіюючи нові візії» [7, с. 14].* Лінія когерентності «санскритські письмена» – «поетичні тексти Антонича», в інтерпретації М. Ільницького, порушує проблему інтертекстуальності, увиразнює її.

Концепт взаємозв'язків минулого і сучасного, і майбутнього передбачає присутність сакруму: спорідненості неба з людиною, і землею. М. Ільницький констатує існування таких координат у поетичній світоглядній філософії Антонича («Перша глава» «Книги Лева»), де виразно лунають біблійні мотиви: «це не поетична інтерпретація старозавітних чи євангельських сюжетів, не осанна чи самопокута, як у «Великій гармонії». Це єдність елементів, тих ниток, які «шивають» землю і небо, тобто пов'язують архетипні образи Святого Письма не тільки з голосами природи й реаліями повсякденного життя, а й з первісними космогонічними силами...» [7, с. 23].

Така версія прочитання тексту засвідчує існування *формули когерентності М. Ільницького*, що дало йому підставу зробити обґрунтований висновок: «Спираючись на національну традицію і на здобутки модерної поезики ХХ ст., Б.І.Антонич створив власну концепцію світу, що ставить його в один ряд з найвизначнішими поетами його епохи» [7, с. 31].

Дослідник ставить перед собою чітку мету – підтвердити власну формулу інтерпретації концепції Антоничевого поетичного світу на підставі конкретних фактів. М. Ільницький веде активний пошук необхідного доказового матеріалу: «Попри загальну тенденцію універсализації та метасюжетності при інтерпретації текстів поета не можемо ігнорувати й психологічних стимулів та автобіографічних моментів, що позначилися на творах Антонича місячної тематики. Передусім, задивленість поета в нічне небо засвідчують люди з оточення Антонича...» [7, с. 17]. Ключ до надзвичайно складної парадигми поетичного світу Антонича М. Ільницький шукає у «пейзажі з вікна», намагаючись розкодувати його

філософію крізь «віконну призму». Одну із формул езотеричного поетичного коду ретельному, цілеспрямованому й настирливому дослідникові вдалося несподівано віднайти у фрагменті незакінченого роману Антонича «На другому березі», де йдеться про поезію, її сутність і призначення. Формула міститься у риторичному запитанні: «*Чи кожна хоч би найпростіша річ не таїть у собі стільки й таких можливостей, про яких не снилося поетам?*» [8, с. 17]. Озброєний «формулою філософії найпростішої речі» (дозволимо собі так її тепер називати), М. Ільницький успішно розв'язує проблему «погляду на світ крізь вікно» як «інтерпретаційного коду сприйняття поезії Антонича». Цікаво, що за відсутності вказаної формули дослідника мучили сумніви: «Але як із такими критеріями чи концепційними матрицями підходити до поезії з космічними обширами, океанічними глибинами та містичними концертами музики зі Всесвіту? Погляд на світ крізь віконні шибки? Та й чи вдасться цей зоровий образ перевести в естетичну площину?» [8, с. 14]. Вдалося. М. Ільницький, спираючись на теорію «відношення між реальною і мистецькою дійсністю» Хосе Ортеги-і-Гасета («Дегуманізація мистецтва») [8, с. 17], проводить блискучий науковий експеримент. Блискучий не тому, що дослідник узяв «за вихідну методологічну засаду разом з його варіантами» образ вікна, тобто об'єднав такі «блискучі» речі, як вікно – окуляри – око, а тому, що в результаті учений отримав висновок: «**вікно** в цьому контексті постає як **ланка** між реальністю та сферою метафізичного, де здійснюється «містична єдність з світом» («Шість строф мистики»). Образ вікна виступає **містком**, що поєднує зовнішній і внутрішній світи». Однак дослідник до означень образу вікна як з'єднуючої ланки додає: «*усе ж ця призма зберігає реальне значення **порога**, з одного боку якого – реальність світу, а з другого – ірреальне, містичне, і, таким чином, **вікно** постає як **сакральна межа двох світів***» [8, с. 19]. Такий висновок містить евристичний код не лише щодо концепції світу Антонича, але й щодо української етнофілософії, втіленої у різдвяній традиції колядування.

Відомо, що колядують під вікном. Існує традиція(принаймні, в окремих місцевостях) прикрашати в цю пору шибки вікна різними малюнками, складеними із нарізаних золотистих солом'яних стеблин. У декоративних творах народного мистецтва, викладених

на вологій шибці, – квіти, хрестики, церква... Чи не означає ця мистецька традиція (у світлі відкриття М. Ільницького), що в народному світосприйнятті, в певний календарний період, шибка сприймається як межа між світами, адже відомо, що колядники постають у ролі «померлих предків», «вихідців з того світу». Саме традиція викладати на шибці певні символи у час Різдва свят може трактуватися як акцентування уваги до ролі «*вікна як сакральної межі двох світів*». Зауважимо, що реалізація формули філософії найпростішої речі передбачає *дію категорії часу*. Вікно як архітектурний елемент не розглядається як межа світів *постійно*. М. Ільницький звертає на це увагу, наголошуючи, що Антонич змалку відкривав собі «Найбільші дива у місячні ночі. Тоді тихенько підкрадався до вікна і вдивлявся в срібlistий світ» [8, с. 14].

У народній традиції – поява на небі першої зірки на Святий вечір перетворює звичайне вікно у «сакральну межу двох світів». Трактування Антоничем образу місяця як символу часу, зокрема, знайшло свій вияв у надзвичайно інформаційно сконденсованій поетичній формулі: «*Коли із яблуні зірвала Ева місяць...*» [7, с. 203]. Заміною одного-єдиного слова – біблійного «яблука» на «місяць» – поет розкриває трагічну доленосну переміну: перехід людини із позачасовості у дочасний світ.

Хронотопна когерентність «минуле – теперішнє – майбутнє», що творить так звану горизонтальну вісь буття, має у своїй основі архетипний образ «світове дерево», яке одночасно представляє «триярусну» вертикаль «небо – людина – земля (підземний світ)». Припускаємо, що така прадавня система координат людського земного буття приваблює М. Ільницького своїм духовним та філософським наповненням. «Історія мисляча» – так назвав учений працю, в якій досліджує здатність письменника не лише творити характери, «а й розум, здатність осмислювати свою епоху і себе в тій епосі» [5, с. 81].

Когерентність на рівні «розумових спроможностей» певної доби найчастіше втілена в образі мислителя-філософа. Такий образ для М. Ільницького є найпривабливішим тоді, коли він досліджує когерентність не на рівні інтуїції, а когерентність «мислячу», глибоко усвідомлену. Виразники такої хронотопної мислячої когерентності є живою ланкою горизонтального ланцюга, що єднає



минуле з майбутнім. Водночас у них, в їхньому внутрішньому світі, горизонтальний зв'язок перехрещується із вертикальним сакральним зв'язком «Бог – Людина – Земля». *У всіх текстах – людина стоїть у центрі світоглядної системи*, що так і називається – *антропоцентричною*. І, хоч М. Ільницький (як і решта дослідників) часом уникає вживання прямих вказівок, що безпосередньо характеризують концепт когерентності як такий, але його науковий аналіз текстів ніколи не грішить супроти нього, навпаки, абсолютно відповідає віртуальним архетипним координатам буття.

Розглядаючи та зіставляючи образи крізь призму «філософ і час»: Омара (Р. Іваничук «Мальви») та мудреця Хаджі Рахіма (В. Ян «Чингіс-хан»), М. Ільницький звертає увагу на те, що кращі риси Хаджі як мудреця – сила волі, кмітливість, розум, проявились у «найнепередбачуваніших ситуаціях свого бурхливого часу». «Він уміє не лише вийти зі скрутного становища, але робить це з гідністю. *Він не лише учасник подій, а й їхній суддя*» [5, с. 82]. Тобто, перефразовуючи М. Ільницького, – образ Хаджі когерентний з дочасним світом. «Омар у романі Р. Іваничука – постать зовсім інша. Він виступає як *очищений від земних клопотів і турбот розум, якась суто духовна інстанція*» [5, с. 82]. М. Ільницький зауважує, що мудрець в Р. Іваничука когерентний духовно з вищими силами. Він – суб'єкт вертикальної когерентності. «Меддах Омар майже не опиняється перед читачем у ситуаціях гостроконфліктних, він стоїть наче понад ними... Але в скрутну для держави хвилю Омар з'являється на поклик візира, аби зарадити лихові – своїм досвідом, своєю мудрістю» [5, с. 82]. Дуже цікавим видається те, що М. Ільницький знаходить зв'язок між літературним образом Омара з реальною історичною постаттю арабського мислителя Ібн-Халдуна, «вагу якого європейські вчені зуміли оцінити порівняно недавно». Обох пов'язує образ-символ. Ібн-Халдун у книзі «Вступ» висловив думку про *аналогію між династією правителів держави і деревом: «Коли ж гибіє корінь, то гілку не може існувати сама вона сохне, і династія вже не така міцна, як раніше*» [5, с. 83]. У «Мальвах» увагу дослідника привернула картина-символ: «спинившись біля могутнього платана, (Омар) побачив те, чого не бачило багато інших людей: – «Мало хто знав, що цей богатир мертвий, що серцевина вихнула і корені давно перестали тягнути глибинну вологу... *Він*

довго зеленіє, поки не струхлявіє коріння старого дерева...» [5, с. 83]. М. Ільницький у кількох текстах знаходить образ коріння як символ глибокого зв'язку з рідною землею. Цей образ-когерент функціонує у філософських спостереженнях Ібн-Халдуна, у поезії П. Тичини, у прозі Р. Іваничука. Завдяки дослідженню М. Ільницького образ дерева, та його підземної частини – коріння, стає когерентом між творами названих авторів. До функції зв'язку «земний світ» – «світ підземний» додається функція часопросторового єднання текстів, що належать творчості різних письменників. Такий порядок речей відповідає уявленню Т. С. Еліота про ставлення до літературного процесу не як до набору різних творів, а як до органічного цілого, системи, «щодо якої і тільки щодо якої окремі твори і твори окремих авторів набувають свого справжнього значення» [3, с. 66]. Отже, концепт когерентності має свою вартісну складову як у сфері творення мистецької речі, так і в справі її справедливого поцінування. Складність ролі критика у цьому процесі взаємозв'язків у тім, що він, з одного боку, «мусив би приборкати особисті упередження й примхи – вади, яким ми всі улягаємо, – і погодити свої погляди з усіма, наскільки це можливо, колегами у спільному прагненні до істини» [3, с. 67]; з іншого боку – Еліот свого часу «схилявся до крайньої думки, що варто читати тільки тих критиків, які самі творять, і то добре, у тих жанрах, про які пишуть» [3, с. 70].

Постать М. Ільницького як Поета і як Критика абсолютно відповідає усім найвищим критеріям Еліота щодо високопрофесійної діяльності. Якщо згадати формулу про «філософію найпростішої речі», яку окреслив М. Ільницький у тексті Б.-І. Антонича, поруч з якою (формулою) – доповнення: «Треба вміти дивитися на світ. Це перша заповідь майбутніх поетів» [8, с. 17]. Антонич у своїй творчій практиці часто дотримується цієї заповіді: через філософію образу найпростішої речі розкриває глибокі риси гармонії буття: «Природи лоно мрячне й синє, // і сонця кіш, // і кіш землі, // що в ньому // корови, квіття, дині й янгол» [7, с. 181].

М. Ільницький уміє дивитися на світ очима поета, критика й філософа. Уміє розшифрувати закладену Богом у звичній для людини речі глибоку мудру таїну. Коли йому було десь років під сорок<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> Із спогадів колишнього працівника редакції журналу «Жовтень» О. І. Крохмального.

трапилася нагода створити собі нетривале *intermezzo*, після якого повернувся до міста духовно очищений, наснажений краєвидами рідного села, окрилений свіжими творчими задумами. Здавалося, приніс із собою запахи розмаїтих квітів і трав, і прохолоду бистрих річок... Зустріч зі світом дитинства завжди хвилююча. І тепер, через роки, вона знову осяяла душу тими щемливими невимовними барвами, що струменіли з його ледь примружених очей, малювали на обличчі щасливу усмішку, старанно масковану вусами. Але, вражені його щасливою переміною, колеги по роботі не помітили, як на долоні завідувача відділу критики журналу «Жовтень», як за помахом чарівної палички, з'явилося диво — невеличкий кошик, як потім виявилось, сплетений зі смерекового коріння. І, що найдивовижніше, змайстрований руками самого Миколи Миколайовича! Виріб був настільки бездоганим, що в таке авторство неможливо було відразу й повірити! Чіткі пропорції, ритміка переплетення милували око вишуканою елегантністю. Кошик віддзеркалював душу майстра, промовляв про чіткість задуму, про вправність рук та гостроту окоміру.

Сьогодні, з висоти прожитих років, кошик зі смерекового коріння аж ніяк не виглядає змалілим, навпаки, в його лініях та пропорціях тепер чітко проглядається відкрита М. Ільницьким *Антоничева формула філософії найпростішої речі*.

Сам же М. Ільницький стверджує: «Якщо ми вказували раніше, що художник мусить бути літератором і істориком, то тепер додамо: і філософом» [5, с. 88]. Літературознавчий концепт М. Ільницького базується на пошуку когерентності зовнішнього світу із внутрішнім світом людини. При відсутності такого взаємозв'язку, — переконаний дослідник, — образ втрачає мистецьку вартість. У своїх численних наукових працях М. Ільницький постає перед читачем насамперед як мислитель, сутність якого асоціюється з відомою скульптурою Родена. Ось чому такі симпатичні йому мудреці-філософи. Він уважно аналізує спроби створити літературний образ Сковороди — знаменитого мудреця — «сина народу і вчителя народу, речника розуму і правди, науки і свободи». Саме таким бачить цю історичну постать М. Ільницький, саме ці риси вважає найвагомішими для великого українського мислителя, що «справді жив так, як учив, і вчив так, як жив» [5, с. 88].

Той же, хто навчив сільського пастушка плести кошика, принагідно відкрив йому прадавню формулу єдності світів: підземного (коріння) – земного (людина, кошик) – небесного (Бог, сонце, місяць). Адже на підставі спостереження за фазами місяця вираховують дату святкування Великодня. А на Великдень – кошик, наповнений сакральними речами-символами, сам перетворюється у сакральну річ. Він стає містком між Людиною і Богом, між минулим і майбутнім, між дочасністю і вічністю...

### Список літератури

1. Бахтін М. Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. С. 318 – 323.
2. Гайдегер М. Гельдерлін і сутність поезії // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996.
3. Еліот Т. С. Функція літературної критики // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996.
4. Івашків В. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша: [монографія] / Василь Івашків. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009.- 448 с.
5. Ільницький М. М. На перехрестях віку: У трьох кн. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
6. Ільницький Микола. Від «дочасного світла» до «сурм останнього дня» // Антонич Б. І. Повне зібрання творів / Передмова Миколи Ільницького; Упорядкування і коментарі Данила Ільницького. – Львів: Літопис, 2009.
7. Ільницький Микола. Пейзажі з вікна: віконна призма в поезії Б.-І. Антонича // Слово і час.- № 10 (586), жовтень 2009.
8. Ільницький Микола. У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади. Львівський національний університет імені Івана Франка.- Львів, 2005.
9. Потапенко С. Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії // Слово і час.- № 11(587), листопад 2009.