

УДК 001.8:[81'373.21(470.23-25)+11](047.37):821.161.2Шев(045)

**ДМИТРО БОКЛАХ**

м. Старобільськ

dmytro.boklakh@gmail.com

## **МЕТАФІЗИЧНИЙ МОДУС ВІДТВОРЕННЯ ТОПОСУ МІСТА: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ ПЕТЕРБУРГА В ПОЕМІ «СОН» («У ВСЯКОГО СВОЯ ДОЛЯ...») Т. ШЕВЧЕНКА**

*У статті розкрито метафізичний модус відтворення Петербурга в поемі «Сон» («У всякого своя доля...») Т. Шевченка. Автор добирає феноменологічну і структурно-семіотичну методологію аналізу просторової структури топосу, локусів та інших просторових образів міста. Семантика простору на початку твору має нечітку конотацію відтворення топосу міста. Топос Петербурга постає метафізичним втіленням царського зла й лихоліттями пересічної людини-трудівника. Детально інтерпретовано малі просторові образи – локуси. Розвідка містить аналіз специфіки художньо-автобіографічної візії відтворення топосу міста, а також з'ясовано особливості рецепції ліричним суб'єктом атрибутики міста.*

*Ключові слова: феноменологічний простір міста, топос міста, локус міста, метафізичний модус, центр міста, периферія міста, ліричний суб'єкт.*

Петербург – особливе місто на мапі життя Т. Шевченка. Саме тут розкрився Геній поета як майстра пензля, звідси Кобзар вирушає в тривалий шлях на десятирічне заслання. Зрештою, Петербург стає просторовим універсумом буття Т. Шевченка в життєвій ретроспективі. Одним з аспектів авторського виміру буття в цьому місті й знаковим твором у літературній спадщині письменника є поема «Сон» («У всякого своя доля»). Адже в цьому творі поет розкриває діапазон міської атрибутики, а Петербург стає тлом і дією в часі метафізичних мандрів ліричного суб'єкта.

Дослідженню художніх особливостей і специфіки поеми Т. Шевченка «Сон» («У всякого своя доля») у світлі сучасного шевченкознавчого дискурсу присвячено роботи Ю. Барабаша, О. Бороня, І. Дзюби, Г. Грабовича, М. Жулинського, О. Забужко, Г. Клочака, М. Кодака, В. Левицького, Б. Рубчака, В. Фоменко, О. Хоменка, В. Яременка та ін. Однак розкриття й виокремлення топіки Петербурга крізь методологічний інструментарій феноменології, екзистенціалізму та структуралізму вважаємо малодослідженим аспектом літературознавства. Актуальним є питання деталізації й специфіки виокремлення топосу, його структурних елементів як сенсотворчих компонентів задля багатоаспектної інте-

рпретації міського тексту, простору міста. На виконання окресленого завдання залучаємо методологію герменевтики, що дає можливість комплексно підходити до аналізу топіки міста в поезії. На думку Р. Ингардена, літературний твір не належить до реальних предметів, оскільки для них характерною є буття автономія, тоді як літературний твір становить витвір свідомості творця [31, 117]. Отже, крізь феноменологічний інструментарій ми маємо змогу наблизитися до свідомості творця просторового континууму топосу міста й пізнати сутність відображених структурних локусів-психологем сенсу в поемі «Сон» («У всякого своя доля...»).

Метою статті є інтерпретація метафізичного модусу відтворення топосу Петербурга в поемі «Сон» («У всякого своя доля...») Т. Шевченка, а також докладне дослідження семіотики та феноменології означеного простору міста.

Петербург – це простір нового типу універсальної імперської влади, яка пориває з місцевими традиціями й зорієнтована на загальноантичні традиції західної цивілізації. Петербург із часів свого заснування асоціювався у свідомості мешканців Російської імперії, провінції, малоросів-заробітчанин та ентузіастів з містом-коліскою влади імперії, містом європейського кшталту розкоші, архітектури,

образотворчого мистецтва, літератури, театрального мистецтва тощо. Місто виступає як фізична реалізація ідеального бачення візюнера Петра I [41, 251]. Такий образ Петербурга був укорінений у свідомість народу Російської імперії та знайшов своє художнє втілення в поезії князя П. Вяземського *«Я вижу град Петров чудесный, величавый, / По манию царя воздвигнутый из блат, / Наследный памятник его могущей славы, / Потомками его украшенный стократ! / Искусство здесь везде вело с природой брань / И торжество свое везде знаменовало»* [2, 55].

Метафізика – філософське вчення про надчуттєві й надреальні принципи першооснови буття [33, 372]. Так, у поемі «Сон» («У всякого своя доля») спостерігаємо надчуттєве й надреальне відтворення топосу Петербурга, де cogito інтенсифікує рецепцію цього топосу в об'ємній площині, актуалізуючи просторову опозицію «верх» – «низ», частини якої мають різну конотацію відтворення. Феноменологія – наука про сутності (як наука «ейдетична»), яка має намір констатувати винятково «пізнання сутності» [11, 245], скажімо, речовинного світу міста в просторі людської свідомості. Як стверджує Е. Гуссерль, «феноменологія – це дескриптивна психологія» [13, 29]. Дискриптивна психологія в цьому випадку ретранслює оцінно-описовий метод дослідження, спрямований на емпіричне дослідження поведінки окремих людей, але й це є актуальним у дослідженні просторових структур, де знаходить реалізацію людська особистість або субстантив – ліричний герой у нашому випадку. Топос Петербурга за текстом поеми як простір психологічний – бездуховний, тому постає актуальна потреба дослідження просторового континууму міських реалій Петербурга, що становлять динамічну структурно-семіотичну феноменологічну конструкцію в часі.

Метафізична містерія Петербурга, на думку О. Хоменка, закономірно розгорталася для українського кшатрія в реєстрах простору війни, протистояння [37, 39]. Т. Шевченко крізь призму художнього відображення Петербурга показує геть іншу історичну правду про паразитичне життя міста. Категорія правди посідала в Шевченковому світогляді над-

то вагоме місце, щоби він міг собі дозволити «конструювати» чи «транслювати» елементи «національно-культурного» міфу в якийсь інший спосіб, окрім художньої доцільності, тобто як художній прийом для точнішого вираження ідеї твору [42, 23]. На думку В. Левицького, Т. Шевченко наголошує на тому, що Петербург – нове місто, у якому посилення на злочинне начало та смертоносність здійснюється менш конкретизовано, але буквально [21, 34]. Ця «буквальність» і становить значний зміст семіотичного простору міста. Тодішній Петербург був украй європеїзований, однак позбавлений патріархальної теплоти, пройнятий раціональними взаєминами й розрахунками городян. Тому й на думку М. Жулинського, поетика поеми «Сон» («У всякого своя доля...») засвідчує нові моделі зображення на небосхилі тогочасної літератури, яка знемагала від імперського культурного канону [16, 7]. Такі моделі вибудовують загальний контекст «новаторського» міського тексту Петербурга, а тому простежуємо оригінальне моделювання простору міста, яке розкрито за допомогою метафізичного взаємопроникнення ліричного суб'єкта цим простором.

Особливе значення в художньому відображенні Петербурга твору займає форма сприйняття міста героєм. Як слушно зазначає Ю. Лотман: «Сон – це семіотичне дзеркало (...) Сон сприймається як повідомлення від таємничого іншого, хоча насправді це інформаційно вільний «текст заради тексту» [22, 124]. На думку В. Топорова, у такі моменти просторово-часовий континуум набуває властивої всепроникності. Усе гнітюче для людини безслідно зникає, і вона приходиться у стан ейфорії, вищого звільнення, коли здається, що весь цей світ у цю сутінкову годину походить на сон [29, 7]. Як зазначає М. Кодак, сон – штучно змодельований спосіб прагматичного узусу автора, парадокс того, що, здавалося б, неможливо використати [20, 65]. У центрі світу, змальованого Т. Шевченком, перебуває не абстрактна людина, а він сам у співвіднесенні з його світом, світом його народу [32, 219]. Сон – акт рецепції ліричним суб'єктом топосу міста в тривимірній формі простору, яка доступна адекватному профілю

героя-п'янички. Час і супільство у творі в регістрі сновидіння – конкретно історичні, а тому об'єктивна часово-просторова дійсність належить у цьому випадку авторові й ліричному суб'єкту, який її і ретранслює.

«Український» і «сибірський» акти химерного сновидіння та сп'яніння ліричного героя поеми підготували кульмінацію – петербурзький акт. Т. Шевченко категоріально змінює манеру розповіді ліричного суб'єкта, який перетворюється на селянина-п'яничку і вперше потрапляє до Петербурга. Політична проникливість профілю-відбитка гнівного поета, «завуальовано» за алкогольними галюцинаціями профілю-основи, замаскованого під анонімного п'яничку. Як бачимо, магія вірша, що торкається соціальних умов у Російській імперії, не може не стати чорною. Гротескний «Сон» – утілення ясного бачення сьогодення суспільства Петербурга й суспільно-просторових рамок цього сьогодення [27, 34]. Тому завдяки цьому створено простір іконічних кодів міста, уплетених у тло крізь рецепцію сп'янілої свідомості героя. Топос Петербурга в поемі реалізує єдиний просторово-часовий світ, що фіксується життєвим cogito людини [11, 262], у нашому випадку ліричного суб'єкта. Герой покидає «неприятний край», щоб у хмарах заховати свої «люті муки», але водночас то ніби й не втеча від України, а від якогось світу, який не є істинною Україною [14, 244]. У поемі дедалі виразніше проглядає націософський складник, окреслюючи чинник генетичної, історичної пам'яті, яка не дозволяє авторові сприймати «болотяне місто» інакше, ніж чуже, вороже [4, 9]. Чи не перша картина Петербурга в поемі «Сон» позначена різкою відразою Т. Шевченка в порівнянні міста з «багнищем»: *«У долині, мов у ямі, / На багнищі город мріє; / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий...»* [38, 271]. Топос Петербурга відтворено з глибоко натуралістичними подробицями. Ліричний герой метафізично розчиняється в топосі Петербурга, бачить «кристалізуєче ядро» топосу Петербурга – локуси палацу імператора, верхівку Петропавлівського собору, фортецю, пам'ятник Петру I, вулиці тощо, просторові координати яких відбивають закономірну єдність у часі. На нашу думку,

Петербург у поемі «Сон» постає як кам'яний відбиток речей у просторі буття, які змінюються в нескінченному часі. Рухи речей природи й цивілізації, які ми визначаємо як часово-просторові, у тексті твору існують у нескінченному потоці історичного часу, які сприймаються крізь досвід автора твору перш за все.

На думку М. Карповця, в осмисленні топографії міста його основними структурами постають «центр» і «периферія», де заактуалізовано різні культурні практики й коди. Із центру розгортається світ міста й навколо нього зосереджено у своєму соціокультурному розвитку, конденсуючи сакральні і профанні структури міської культури, що практично репродукують світ міста у своїй замкненості. Натомість периферія є крайньою точкою простору міста, що актуалізує низку антропологічних імпульсів, більшість з яких пов'язана із неспокоєм, страхом і невпевненістю [19, 190]. «Центр» Петербурга презентовано локусом дії героя-націософа в палаці імператора, а простір «периферії» позначено баченням життя пересічних людей у локусі міської вулиці. Спостерігаємо метафізичне взаємопроникнення часу й простору в цьому творі, де головним репрезентантом стає ліричний суб'єкт. Тому простір, на думку М. Гайдеггера, є конститутив світу, зі свого боку охарактеризований як структурний момент буття-у-світі [35, 124]. Ліричний герой вільно переміщується в просторі топосу міста, адже для нього це буття-у-світі, однак часова площина маркована подіями не лише сучасності, а й минувшини побудови життя Петербурга. Відтак ми бачимо ліричного героя п'яницею в просторі міста у тривимірній моделі простору, бо крізь затьмарену напівсвідомість він бачить тло напівмарення подій Петербурга у «висоті», «ширині» і «довжині» (тому простір Петербурга об'ємний), а сама тілесність ліричного суб'єкта стає «одним з модусів об'єктивного простору» [23, 106], який легко піддається розпізнаванню реципієнта.

Уважаємо, що в поемі «Сон» зображено конструкт апокаліптичного топосу Петербурга. На Петербург герой «Сну» дивиться згори, з висоти пташиного польоту вниз, у метафізичний надир Петербурга він впадає, як гріх

[17, 69]. М. Мерло-Понті стверджує, що людина, вступаючи у світ за допомогою стабільних органів відчуття й установлених ланцюгів, може розраховувати на розуміння ментального й практичного простору, який виведе людину з її середовища та дозволить їй бачити все суще іншими очима через *cogito* [23, 125]. Так, ліричний суб'єкт «впадає» в речовинний світ Петербурга, але для того, щоб відчутти й побачити його в психологічних ракурсах. Розташування Петербурга, за Т. Шевченком, «у долині, мов у ямі», тобто нижче рівня моря, а в просторових вимірах художнього тексту – ближче до потойбіччя, не кажучи вже про «багнище», довершує загальну картину ірреального простору, розміщеного на маргінесах поетового космосу [8, 99]. Взагалі, у симулятивному хронотопі Шевченкового Петербурга мапа передує території, його коди й комунікаційні матриці, неначе «чорні» діри космосу, всмоктують в себе все живе, органічне, буттєве, увесь довколишній біос [37, 41]. З цього приводу слушно зауважує О. Забужко: «Шевченків наскрізь етизований космос, вибудований довкола вертикальної осі «гора (з Градом Божим)» – «долина (з Анти-Градом)», вона ж вісь «люди – нелюди (владці)», вона ж, оприявлена в «земному», історичному вимірі, вісь «Україна – Російська імперія», – це космос, уражений прогресуючою деструкцією, де рух (розпаду) посувається «знизу» «вгору», – ніби світове дерево (...)» [17, 76]. Отже, Шевченків просторовий космос вибудований ніби вертикальна вісь знизу до гори, на яку палімпсестово нашаровуються різні сфери буття міста в часопросторовому вимірі. Топос Петербурга загалом позначає скупчення людей, але роз'єднаних, їхні взаємини характеризуються неприродністю, фальшем, практицизмом [8, 100]. Опозиція «верх», таким чином, позначена негативною конотацією. Невід'ємною ознакою Петербурга в поета є близькість смерті в тому чи тому вияві, що в просторовому вимірі моделюється через наближення міста до царства мертвих – нижче рівня землі.

Загалом у поемі Петербург сприймається як «місто-звір» влади царату, яка немає ні порядку, ні віри у святе й сокровенне. Однак ще на початку своєї подорожі ліричний

герой, на наш погляд, не може визначитись із психологічним тлом фасаду Північної столиці: «*То город безкрай. / Чи то турецький, / Чи то німецький, / А може, те, що й московський. / Церкви, та палати (...)*» [38, 271]. Тому цілком закономірно, як культурно-історичний текст, на думку М. Кодака, столичний «город безкрай» – текст без чітких семіотичних меж [20, 69], а відтак і спочатку без чіткої атрибутивної конотації. Ліричний суб'єкт відчуває кожною нотою своєї душі предметно-атрибутивний світ невідомого ще для нього міста. Фундатор філософської герменевтики як науки інтерпретації текстів Г. Г. Гадамер стверджує: «Те, що висловлювання виражає, є тут як раз не тільки те, що в ньому має бути виражене, але насамперед і те, що знаходить своє вираження в цьому висловлюванні, хоча це зовсім не прагнуть виразити, відповідно це те, що висловлювання «видає». У цьому широкому розумінні поняття «вираження» охоплює щось набагато більше, ніж просто мовне вираження. Інтерпретація, отже, має при цьому на увазі не те, що розуміється й вкладено в текст самим автором, а прихований сенс, який потребує розкриття. У цьому відношенні текст не просто постає доступним у розумінні сенсом, але потребує різноманітних тлумачень» [9, 396]. Спираючись на розуміння інтерпретації художнього тексту Г. Г. Гадамера, на нашу думку, з процитованого вище тексту поеми слід говорити про двоїсте ставлення Т. Шевченка до міста. Петербург – «хижий звір», але він має чималу культурну цінність для самого поета – це місто його становлення як майстра пензля. На думку О. Забужко, таке роздвоєння «(...) дається взнаки негайно, тільки-но індивід покидає замкнений етнокультурний мікрокосм патріархального села (...) й інтегрується в соціальні структури неіманентного йому «зовнішнього світу» – виступає як драма екзистенційного вибору» [17, 43] (себто автор знаходиться між двома культурними і націософськими домінантами. – Д. Б.). Справді, протягом усього життя Т. Шевченко фактично не вкоренився в жодному конкретному середовищі – ані в селянському, ані в петербурзькому чи українському дворянсько-інтелігентському, ані, зрозуміло, у військовому, – не

став інтегрованою часткою, виразником вузьких «корпоративних» поглядів і прагнень цих середовищ [26, 75]. Однак Т. Шевченко вже після заслання на початку травня 1858 р. переймається думками про Петербург, де відчувається натхнення митця, який прагне почувати себе справді городянином у нерозривній єдності з культурною традицією міста: «Я не вообразал в таком количестве остатков древней скульптуры в Эрмитаже, вероятно, они собраны со всех дворцов. В отделении новой скульптуры меня очаровал Танерини своей умирающей Душенькой (...) прошли мы на выставку цветов. Изумительная роскошь цветов и растений (...)» [39, 179]. Проте, як зазначає О. Забужко, Т. Шевченка викупили, але не купили: система його ціннісних орієнтацій «не затемнялась» особистими злетами й падіннями [17, 47]. Отже, Т. Шевченко мав два індивідуальних погляди на місто: з одного боку – любові та величі як до центру культури та мистецтва, з іншого – ненависті до тих, хто нещадно плюндрував Україну.

Репрезентовані картини життя Петербурга в поемі більш нагадують пекло, а отже, рай на землі відсутній. Сприйняття міської картини Петербурга викриває царювання Миколи I: «*Церкви, та палати, / Та пани пузати, / І ні однісінької хати*» [38, 271]. У міському ландшафті Петербурга характерна деталь – «церкви та палати», тобто місто уособлює пласт чиновників, їхніх прислуг та адміністративні будівлі, що унеможливує побачити там звичну людину-трудівника. Контрапункт – «ні однісінької хати» – нагадування про українські сакралізовані простори із одночасним протиставленням природному середовищу, посталою як вияв родинної праці (хата) зі стихійно забудованим простором села чи містечка [8, 99]. Ліричний герой поеми потрапляє в справжнісіньке «серце животіння» Петербурга – палац імператора Миколи I, де «огнем кругом запалало», потрапляє на свято, феєрверк: «*Та й пропхався у палати. / Боже мій єдиний!! / Так от де рай! уже нащо / Золотом облити / Блюдолизі; аж ось і сам, / Високий, сердитий, / Виступає; обок його / Цариця небога*» [38, 272]. Місто палаців і казематів стало невід'ємною складовою національного міфу Т. Шевченка

[37, 38]. Ліричному героєві смішно бачити жалюгідну радість обивателів з нагоди незрозумілого свята. Перед царським палацом наш герой зустрічає дрібного чиновника цього простору міста – землячка з циноними гудзиками, який уособлює національно несвідому людину, пристосуванця до принад Петербурга та царату. Тому на думку Г. Грабовича, у «Сні» прикметою догідливого бюрократа, земляка-українця, який викликався провести Санкт-Петербургом оповідача, стає навіть не його мундир, а сяючі гудзики на ньому [10, 100]. Потрапивши до царського палацу, герой, отже, знаходить шуканий «рай» у просторі загалом, але він зосереджується в Петербурзі як столиці деспотизму, блюдолизів та постійного святкування.

В оточенні царя Миколи I ліричний герой поеми бачить «панів-власників простолюду», які постають узагальнюючим образом на тлі животіння Північної столиці імперії: «*За богами – панства, панства / В сребрі та златі! / Мов кабани годовані – / Пухаті, пузаті!..*» [38, 272–273]. Тому Т. Шевченком здійснюється деконструкція усталеного міфа й образу Петербурга крізь семіосферу відтворення топосу. Петербург постає в письменника як утілення метафізичного зла через те, що за природою своєю призначений жити чужим. Образ імперії, яка втілюється в Петербурзі, за словами І. Дзюби, «побив і скреслив усі оті державославні» [15, 88], оскільки до Т. Шевченка-індивідуаліста так відверто негативно не висловлювався про Петербург жоден із митців тогочасної дійсності. Зокрема, не випадково в осерді шевченківського дискурсу М. Євшана лежить ідея індивідуалізму Т. Шевченка як сильної самодостатньої особистості [25, 134]. З гострим індивідуалізмом Т. Шевченка пов'язаний екзистенціаль метафізичного бунту – відвертого бунту героя твору проти імперської дійсності та царату. Ліричний суб'єкт існує інтенційно в міському вимірі, згідно з положеннями феноменології М. Мерло-Понті, а тому «інтенція намічає просторовий маршрут тільки потім, щоб досягти дану спочатку мету; існує свого роду зерно руху, для якого об'єктивний маршрут – лише вторинний розвиток» [23, 132–133], відтак «метою мандрів» є показ животіння столиці імперії, а

«об'єктивний маршрут» – побічне сприйняття міських побутових подробиць. На думку М. Жулинського, індивідуаліст Т. Шевченко не може – навіть під страхом смерті, як це переживалось у казематі, відректись від своїх поглядів, від своєї творчості [16, 22]. Отже, у поемі «Сон» крізь призму художнього відображення Петербурга реалізовано націософськи маркований екзистенціал особистості Т. Шевченка – метафізичний бунт (за В. Топоровим, інтенсивний аспект відтворення образу міста [30, 280]). Бунтар вимагає свободи для себе самого, але він ніколи не зазіхає на життя й свободу іншого. Бунт – це не тільки протест раба проти пана, а й протест людини проти світу рабів і панів [18, 340]. Ліричний суб'єкт бунтує на животінні панства, оскільки бачить лишень блюдолизів і чиношанування.

Ю. Барабаш зазначає, що Петербург Т. Шевченка подано у відкрито соціально-історичному, відтак – націософському ракурсі, опозиція «Петербург – Україна» є безкомпромісно чіткою, як опозиція «столиця імперії – національна окраїна», «метрополія – колонія» [5, 43]. Таким чином, націософська домінанта художнього відображення Петербурга Т. Шевченком характеризується опозицією столиця імперії Петербург – Україна. У цьому протиставленні не просто закорінено банальну відразу Т. Шевченка від Петербурга, а зображено набагато глибшу – дитячу психологічну травму з народження, втрату батьків, панщину, які уособлювала імперія. Т. Шевченко руйнує традиційний міф Петербурга як царської імперії і традиційний «петербурзький текст», натомість створюючи свій з яскравою потугою свідомого українця, який не може сприймати місто ніж чуже, вороже, смертоносне, тому що за своєю суттю воно призначене бути «гетеротрофом» українства. У локусі палацу проходить картина «генерального мордобиття» (І. Франко), яка стає втіленням муштри й холуйства пригнобленого українського народу: «*До найстаршого (...) та в пику / Його як затопить!.. / Та меншого в пузо / Аж загуло!..а той собі / Ще меншого туза / Межи плечі (...)*» [38, 273]. У поемі «Сон», за словами Ю. Шереха, ми бачимо «Т. Шевченка-філософа, носія остаточної

правди» [40, 169] – націософської ідеї свободи для українського народу. У Шевченковому «Сні» лунає гучна заява, що біди України полягають в її кріпосному підневільному становищі – це є символічною правдою, на яку відкриває нам очі письменник через художнє відображення топосу Петербурга.

Герой поєми йде далі міським ландшафтом і відразу спостерігаємо, що у світлі білої ночі Петербурга він знову бачить нескінченні: «*(...) Палати, палати / Понад тихою рікою; / А берег уштий / Увесь каменем (...)*» [38, 274]. В основі «метафізики» і «містики» Петербурга – звісно ж, самий той факт, що величезне місто виникло не звичайним шляхом, із життєвих потреб людності, а з волі монарха, ціною великих жертв, у супереч і несприятливим природним умовам [14, 249]. Звісно, що у свідомості героя така ідилічна картина міста викликає величезний гнівний подив: «*Дивуюсь, / Мов несамовитий! / Як то ноно зробилося / З калюжі такої / Таке диво (...) отут крові / Пролито людської – / І без ножа*» [38, 274].

Домінантою Петербурга, за словами М. Анциферова, є характер його «кристалізуючого» ядра. Так, генезис Петербурга полягає в тому, що спочатку він будувався як місто-фортеця, а вже пізніше став адміністративним центром Російської імперії [3, 119]. Ліричний герой перебуває не просто в сні, хаотичному мареві, він чітко бачить «кристалізуєче ядро Петербурга» – палаци, верхівки дзвіниць, фортеці. Усі зазначені локуси Петербурга, говорячи словами Е. Гуссерля, становлять якусь зв'язну єдність, замкнену в собі і яка тягнеться в нескінченну єдність універсуму природи і цивілізації, що має універсальну просторово-часову форму [11, 300]. Проте така єдність тільки фізична, у творі вона позбавлена одухотвореного і особистісного начала.

Дедалі чіткіше герой описує вже знайомі локуси. Петропавлівську фортецю, яка була побудована за можливого нападу шведів, було пристосовано під в'язницю для особливо небезпечних щодо царату політичних в'язнів, а Петропавлівський собор з височенною дзвіницею став усипальницею російських царів: «*По тім боці / Твердиня й дзвіниця, / Мов та*

швайка загострена, / Аж чудно дивиться. / І дзигри теленькають» [38, 274]. Тому й названим локусам Петербурга в поемі «(...) бракує єдності якогось духовного простору, у якому вони могли б існувати один для одного і один на одного впливати» [11, с. 382]. З погляду націософського змісту та спрямованості поеми її кульмінаційним пунктом є монолог ліричного протагоніста [7, 92]. Петро I і Катерина II були свого роду канонізованими святими Російської імперії, найбільшими святощами імперського іконостасу. Вони не просто створювали імперію, а й порушували правові та моральні норми свого часу [43, 20]: «*Це той первий, що розпинав / Нашу Україну, / А вторая доканала / Вдову сиротину*» [38, 274–275]. Шевченкові вінченосні персонажі російської історії були глибоко антипатичними також і через глибоко аморальний, антихристиянський спосіб їхнього життя [43, 20], тому він кинув їм у вічі та їхнім духовним нащадкам слова невмирущої правди: «*Кати! кати! людодіди! / Наїлись обоє, / Накралися; а що взяли / На той світ з собою?*» [38, 275].

Устами ліричного героя, який рефлексує в метафізичному просторі Петербурга, Т. Шевченко нагадує, що на руїнах цілком можливої самостійності України зростала Російська імперія. У творі автор подає історичну ретроспективу Петербурга з позицій cogito людини-українця. Як відомо, для будівництва Петербурга було докладено чимало сил українського народу, зокрема реєстрових козаків, тому ліричний герой біля пам'ятника Петру I в напівсвітлі петербурзької ночі чує слова «вольного гетьмана» П. Полуботка крізь топос міста Глухова, тому ліричний герой з гнівом промовляє: «*Царю проклятий, лукавий, / Аспиде неситий! / Що ти зробив з козаками? / Болота засипав / Благородними костями; / Поставив столицю / На їх трупах катованих!... / Голодом замучив (...)*» [38, 275]. На будівництві Петербурга в тамтешніх болотах лежать кістки українських козаків. Звідси спрямовувалися акції, що мали на меті адміністративне й воєнне приборкання України, остаточну ліквідацію залишків її автономних прав і вольностей, скасування гетьманства, зруйнування Запорозької Січі [7, 80]. Погляд Т. Шевченка – це погляд українця, носія тих

ментальних рис, тієї генетичної пам'яті, які не дозволяють сприймати «болотяне місто» інакше, як чуже та вороже, тому й Петербург у художньому зображенні письменника є місцем безневинно пролитої людської «крові та кісток», на яких «животіє» імперська владна еліта. Один з найлютіших ворогів України, Петро I, зміцнюючи Російську імперію, насамперед зміцнював деспотизм, залишив таємну програму тотального поневолення України, винищення духовності цілого народу, заперечення можливості самостійного керівництва державою: «*Людодіде, змію! (...) / Ти нас з України / Загнав, голих і голодних, / У сніг на чужину / Та й порізав; а з шкур наших / Собі багряницю / Пошив жилами твердими / І заклав; столицю / В новій рясі (...)* Подивися: / Церкви та палати! Веселися, лютий кате, / Проклятий!» [38, 276].

М. Анцферов упевнений, що genius loci (лат. дух-покровитель) Петербурга справедливо можна вважати пам'ятником його засновнику – Петру I [2, 35], виготовлений з «каменю-Грому» гранітної скелі італійським архітектором Е. Фальконетом 1782 р. [1, 151], у якому порушено пропорції вершника і коня, що й викликало іронію Т. Шевченка: «*Аж кінь летить, копитами / Скелю розбиває! / А на коні сидить охляп (...) / І без шапки. Якимсь листом / Голова повита*» [38, 274]. За визначенням І. Дзюби, автор майстерно десакралізує священну постать Петра I, «стягує її з імперсько-патріотичного небесі» [14, 251]. Локус пам'ятника Петру I стає у топосі Петербурга апофеозом зла, а тому є кульмінаційним моментом у просторовому ракурсі всього топосу міста загалом.

Ми побачили «центр» Петербурга крізь погляд героя-націософа в палаці імператора, натомість після промовистого монологу-характеристики Петербурга він зустрічає ранок у місті на «периферії» й бачить лишень тепер убогих людей, які потерпають від царського свавілля, заробляючи собі на життя: «*Розлетілись, розсипались, / Сонечко вставало (...) / Уже вбогі ворушилися, / На труд поспішали (...)*» [38, 276]. Остання опозиція «низу» в Т. Шевченка – семантично «чиста» по духу авторові, аніж «верх». Ліричний герой співчуває знедоленим дівчатам, яких зустрічає в

локусі міської вулиці: «*Покрай улиць поспішали / Заспані дівчата, / Та не з дому, а додому! / Посилала мати / На цілу ніч працювати, / На хліб заробляти*» [Там само]. Часовий вимір топосу Петербурга окреслено в рамках дня, коли ліричний герой потрапляє до міста, та бачить тло животіння міста, а також ранку, який відображено семантично «чистим» з відтворенням «низів» супільного прошарку міста. На останок «петербурзьких мандрів» ліричний герой поеми, хоч і впевнившись, що в столиці нічого крім ненажерливої імперської сатрапи, бенкетів та блюдолизів немає, знову потрапляє в палац Миколи I: «*Що там робиться. Приходжу: / Старшина пузата / Стоїть рядом; сопє, хроне, / Та понадувалось, / Як індики, і на двері / Косо поглядало (...) / Неначе з берлоги / Медвідь виліз, ледве-ледве / Переносить ноги; / Та одутий, аж посинів: / Похмілля прокляте / Його мучило*» [38, 277]. Отже, Микола I втілює у собі образ квазіправдивого охоронця «гетеротрофного» простору міста, неодмінними складниками якого є злочинність, деспотизм, антигуманність. Суспільний прошарок Петербурга є величезною несправедливістю, тому що він негуманний з причини своєї структурованості. Натомість у творі людська спільність Петербурга є масою пасивних жертв: «*А братія мовчить собі, / Витріщивши очі! / Як ягнята: «Нехай, – каже, – / Може, так і треба»*» [Там само, 265].

Для ліричного суб'єкта простір Петербурга цілковито вільний, адже він метафізично присутній у кожному локусі й просторовому образі, він не закутий у кайдани, як його співвітчизники, він вільний не тільки фізично (Р. Декарт), але й духовно (Ж.-П. Сартр). З цього приводу слушно зазначає М. Мерло-Понті про те, що завжди є якась свобода в тому, у чому й де перебуває людина – це «якийсь розумовий простір, який належить облаштувати» [23, 7]. Зрештою, ліричний герой і займається свого роду «оригінальним облаштуванням» простору і часу Петербурга. Так, на думку В. Молчанова, основні просторові характеристики простору й часу у феноменології Е. Гуссерля збігаються по суті з загальнопоширеними: «занурення» (у минуле), «наповнення» (тривалості), «потік», «перехід», «розширення» і, нарешті, «точка»

(«в кожній точці тут має місце розширення») [24, 440]. У поемі «Сон» бачимо «занурення» в минуле ліричного героя (побудова міста Петербурга реєстровим козацтвом, царювання Петра I та Катерини II), «наповнення» топосу Петербурга ландшафтними забудовами (Петропавлівський собор, фортеця, палац), «потік» реалізується крізь метафізичне буття над містом у різних точках простору одночасно (за О. Фоменко, топос просторової одночасності [34]), «перехід» відтворено в приземленні героя, коли той спостерігає рух знедоленого люду та дівчат-повій зранку, момент «розширення» позначає об'ємне наповнення кожного локусу смислами й атрибутами та опозицією «верх» – «низ», тому будь-яка «точка» простору стає місцем розширення топосу (наприклад, просторовий образ пам'ятник Петру I тощо). Топос міста, отже, стає лінійним об'ємним простором у часі.

Топос Петербурга – це широкий простір розуміння ліричним суб'єктом історії та «досконаліх» міських ландшафтів. Однак просторовість або, точніше, місцевість, відіграє в бутті світу зовсім особливу, конститутивну роль [36, 175], роль націософа-провісника простору перш за все. «Конститутивна роль» належить ліричному суб'єкту, який облаштовує простір міста відповідно до авторських інтенцій. Феноменологічний простір розкриває нову нескінченну сферу буття як сферу нового, трансцендентального досвіду [12, 42–43] для ліричного суб'єкта в метафізичному вимірі. У нашому випадку йдеться передусім про просторову сферу смислів рецепції міської атрибутики крізь cogito ліричного суб'єкта в міському середовищі Петербурга. Ця сфера смислів пов'язана із зображенням профанного світу топосу міста, де зосереджено модус секуляризованого буття владної верхівки та буття пересічних городян. Наявність деспотичної влади міста й відсутність справедливої суспільної структури є доміантними в Петербурзі. М. Кодак зазначає, що обличчя Петербурга має статичний вияв, що уклався в певний текст прагматично, шляхом використання знакових ресурсів зодчого мистецтва для закріплення певних ідеологем [20, 69]. На думку О. Хоменка, Т. Шевченко, для якого метафізичні мандри



минувшиною окреслювалися як найінтенсивніша напрямна художньої практики, просто не міг не зостановитися на автентичі імперської столиці [37, 38], яка полягає в зображенні кам'яного обличчя міста, що будувалося на крові реєстрового козацтва. Для Т. Шевченка ідеальна спільність і суспільна структура в місті повинні становити не владні імперські, а суто моральні та екзистенціальні категорії [10, 117]. Петербург у тексті поеми «Сон» («У всякого своя доля...») є моделлю ідеальної спільності лише для царів, малоросів-запроданців, але не задля простих людей. Говорячи словами Ю. Лотмана, Петербург є «ексцентричним містом», себто таким, що розташоване на периферії культурного простору й має в основі протистояння природи й культури, що тяжіє до розмикання культурного діалогу, тому Петербург собою створює антитезу державі, з одного боку, і природі, з іншого [22, 321, 329]. Петербург утілює форму безособистісної парадигми буття людини, що, у розумінні Т. Шевченка, постає як суспільна структура, невід'ємною суттю якої є зло, соціальна нерівність, насильство, поневолення [28, 72], тому ім'я Петербурга, образ Петербурга, метафора Петербурга маркують антиімперське спрямування й націософські підстави поеми письменника [6, 128], які мають яскраве втілення в семіотиці досліджуваного метафізичного простору міста.

Отже, метафізичний модус відтворення топосу Петербурга позначений надреальною рецепцією локусів, предметно-атрибутивних реалій ліричним суб'єктом, а також способом його буття в місті, яке інтенсифіковане в локусах-психологемах. Топос Петербурга – це феноменологічний простір емпіричного освоєння дійсності міста крізь *cogito* ліричного суб'єкта з відтворенням психологізації буття героя в міському вимірі. Відображення Петербурга в поемі «Сон» («У всякого своя доля...») характеризує цілковитою руйнацією традиційного канону рецепції Петербурга як міста прогресу та влади імперії, натомість Т. Шевченко показує місто з позицій свідомого героя-українця, який бачить на вулицях, у палаці імператора лишень святкування, нехтування цінностями суспільства. Таким чином, у поемі «Сон» натрапляємо на

взаємопроникнення інтенційного буття автора й ліричного суб'єкта на рівні *cogito* просторових структур міського середовища. *Cogito* ліричного суб'єкта та його рефлексивна свідомість спрямовані на націософську рецепцію топосу Петербурга. Зважаючи на викладене вище, констатуємо споглядально-рефлексивне розкриття аспекту феноменів свідомості автора й ліричного суб'єкта.

### Список використаних джерел

1. Авсеенко В. 200 лет С.-Петербурга : исторический очерк / Василий Григорьевич Авсеенко. — Санкт-Петербург : издание Санкт-Петербургской Городской Думы : скоропечатня П. О. Яблонского, 1903. — 296 с.
2. Анциферов Н. П. «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / Н. П. Анциферов; Сост. М. Б. Вербловская. — Санкт-Петербург : Лениздат, 1991. — 335 с.
3. Анциферов Н. П. Пути изучения города как социального организма / Н. П. Анциферов. — Ленинград: Сеятель, 1926. — 151 с.
4. Барабаш Ю. Гоголь і Шевченко (Акценти) / Юрій Барабаш // Слово і час. — 2009. — № 12. — С. 3 — 17.
5. Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії / Ю. Барабаш. — Харків : Акта, 2001. — 375 с.
6. Барабаш Ю. Просторинь Шевченкового слова: текст – контекст, семантика – структура / Юрій Барабаш. — Київ : Темпора, 2011. — 508 с.
7. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України : Історіо- й націософська парадигма / Ю. Барабаш. — Київ : Києво-Могилянська академія, 2004. — 181 с.
8. Боронь О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка : монографія / Олександр Боронь. — Київ : Агентство «Україна», 2005. — 152 с.
9. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Ханс-Георг Гадамер; Пер. с нем.; Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. — Москва : Прогресс, 1988. — 704 с.
10. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / Григорій Грабович; Пер. з англ. С. Павличко. — Київ : Радянський письменник, 1991. — 212 с.
11. Гуссерль Э. Избранные работы / Эдмунд Гуссерль ; Сост. В. А. Куренной. — Москва : Издательский дом «Территория будущего», 2005. — 464 с.
12. Гуссерль Э. Картезианские медитации / Гуссерль Эдмунд; Пер. с нем. В. И. Молчанова. — Москва : Академический проект, 2010. — 229.
13. Гуссерль Э. Собрание сочинений / Эдмунд Гуссерль; Перев. с нем. В. И. Молчанова. — Т. 3. Логические исследования. — Москва : Гнозис, Дом интеллектуальной книги, 2001. — 577 с.
14. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / Іван Дзюба. — Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 718 с.
15. Дзюба І. Царі. Монархія. Монархізм : Візія Тараса Шевченка // Іван Дзюба / Сучасність: Література, наука, мистецтво, суспільне життя. — 2004. — № 9. — С. 78—90.
16. Жулинський М. Дві половинки українського серця. Шевченко і Гоголь: Петербург: у пошуках

- власної сутності / Микола Жулинський // Бахмутський шлях: Літературне та наукове історико-філологічне видання. — 2010. — № 1/2. — С. 3—23.
17. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. — Київ : Факт, 2009. — 148 с.
18. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Альбер Камю; Пер. с фр. — Москва : Политиздат, 1990. — 415 с.
19. Карповець М. В. Місто як світ людського буття: філософсько-антропологічний аналіз: дис. ... канд. філос. наук: спец. 09.00.04 / Карповець Максим В'ячесла-вович ; Києво-Могилянська академія. — Київ, 2013. — 224 с.
20. Кодак М. Прагматичний узус реалізму (Комедія «Сон» як текст) / Микола Кодак // Слово і час. — № 11. — 2001. — С. 60—73.
21. Левицький В. Наснага та моторошність «іного краю»: урбанізм у літературних творах Тараса Шевченка / В'ячеслав Левицький // Слово і час. — 2015. — № 3. — С. 28—36.
22. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург: «Искусство — СПб», 2000. — 704 с.
23. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти ; [пер. с франц. ; под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина]. — Санкт-Петербург : Ювента, Наука, 1999. — 603 с.
24. Молчанов В. И. О пространстве и времени внутреннего опыта / Молчанов В. И. // Сущность и слово. Сб. научных статей к юбилею профессора Н. В. Мотрошиловой. — Москва: Феноменология и герменевтика, 2009. — С. 437—456.
25. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / Соломія Павличко. — Київ : Либідь, 1999. — 447 с.
26. Пахаренко В. Начерк Шевченкової етики / Василь Пахаренко. — Черкаси: Брама-Україна, 2007. — 208 с.
27. Рубчак Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу : Есеї / Богдан Рубчак ; Упоряд. Василь Габор. — Львів : ЛА «Піраміда» 2012. — 484 с.
28. Сабадуха В. Українська національна ідея та концепція особистісного буття: Монографія / Володимир Сабадуха. — Івано-Франківськ: Фоліант, 2012. — 176 с.
29. Топоров В. Н. Vilnius, Wilno, Вильна: город и миф / В. Н. Топоров // Балто-славянские этноязыковые контакты: сб. науч. тр. — Москва : Наука, 1980. — С. 3—71.
30. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического /
- В. Н. Топоров. — Москва : Прогресс. Культура, 1995. — 624 с.
31. Уліцька Д. Феноменологічна філософія літератури // Література. Теорія. Методологія / Пер. з польської С. Яковенка; Упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької. — Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 114—135.
32. Філософська думка в Україні: Біобібліогр. Словник / Авт. кол.: В. С. Горський, М. Л. Ткачук, В. М. Нічик та ін. — К.: «Пульсари». 2002. — 244 с.
33. Філософський енциклопедичний словник / [гол. ред. В. І. Шинкарук]. — К.: НАН України; Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди; Абрис, 2002. — 742 с.
34. Фоменко Е. Г. Городской топос в «Дублинцах» Джеймса Джойса: синхронизация пространственной одновременности / Е. Г. Фоменко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. — 2010. — Вип. XXIII, ч. 4. — С. 32—39.
35. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер; Пер. с нем. В. В. Бибихина. — Харьков: «Фолио», 2003. — 503 с.
36. Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия времени / Мартин Хайдеггер. — Томск: Издательство «Водолей», 1998. — 384 с.
37. Хоменко О. Шевченко у Петербурзі: ініціація кшартрія / Олександр Хоменко // Українознавство. — № 1. — 2005. — С. 36—45.
38. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 6 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. — Київ : Наукова думка, 2003. — Т. 1: Поезія 1837–1847. — 784 с.
39. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 6 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. — Київ : Наукова думка, 2003. — Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості. — 496 с.
40. Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології / Юрій Шерех. — Київ : Дніпро, 1993. — 590 с.
41. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре / Михаил Ямпольский. — Москва : Новое литературное обозрение, 2007. — 616 с.
42. Яременко В. До проблеми історіософії Тараса Шевченка : методологічні підходи / Василь Яременко // Слово і Час, 2007. — № 3. — С. 19—27.
43. Яременко В. Шевченкова поема «Сон (комедія)»: в аспекті христологічного та історіософського прочитання / Василь Яременко // Дивослово, 2013. — № 3. — С. 17—21.

**DMYTRO BOKLAKH**  
Starobilsk

**METAPHYSICAL MODE OF RECREATION OF THE CITY TOPOS:  
INTERPRETATION OF THE CITY SPACE OF PETERSBURG IN THE POEM  
“DREAM” (“EVERY MAN HAS HIS OWN DESTINY...”) BY T. SHEVCHENKO**

*The article reveals the metaphysical mode of recreation of Petersburg in the poem “The Dream” (“Every man has his own destiny...”) by T. Shevchenko. The author selects a phenomenological and structural-semiotic methodology of analysis of the spatial structure of the topos, locus and other spatial images of the city. The semantics of space at the beginning of the work has an unclear connotation of the recreation of the city's locus. The topos of Petersburg appears as a metaphysical incarnation of the imperial evil and the calamity of the average worker. It was made the detailed interpretations of small spatial images – locus. The layout contains an analysis of the specifics of the artistic and autobiographical vision of the recreation of the city's topos, and also it was found the features of the reception of the city attributes by the lyrical subject.*

*Key words: phenomenological space of the city, city topos, city locus, metaphysical modus, city center, city periphery, lyrical subject.*

**ДМИТРИЙ БОКЛАХ**

г. Старобельск

**МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ МОДУС ВОССОЗДАНИЯ ТОПОСА ГОРОДА:  
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА ПЕТЕРБУРГА  
В ПОЭМЕ «СОН» («У ВСЯКОГО СВОЯ ДОЛЯ ...») Т. ШЕВЧЕНКО**

*В статье раскрыто метафизический модус воспроизведения Петербурга в поэме «Сон» («У всякого своя доля ...») Т. Шевченко. Автор выбирает феноменологическую и структурно-семиотическую методологии анализа пространственной структуры топоса, локусов и других пространственных образов города. Семантика пространства в начале произведения имеет нечеткую коннотацию воспроизведения топоса города. Топос Петербурга стаёт метафизическим воплощением царского зла и бедствиями обычного человека-труженика. Подробно интерпретировано малые пространственные образы – локусы. Статья содержит анализ специфики художественно-автобиографического видения воспроизведения топоса города, а также выяснены особенности рецепции лирическим субъектом атрибутики города.*

**Ключевые слова:** феноменологическое пространство города, топос города, локус города, метафизический модус, центр города, периферия города, лирический субъект.

Стаття надійшла до редколегії 07.10.2017

УДК 821.161.2/82-95/801.73

**ЛЮДМИЛА БОНДАР**

м. Николаїв

bon\_lud@rambler.ru

**ГРА З БІОГРАФІЄЮ МИТЦЯ ЯК ФАКТОР ТВОРЕННЯ  
ОБРАЗУ-АРХЕТИПУ ПИСЬМЕННИКА В П'ЄСАХ  
«МІСТЕР СКОВОРОДА», «ДІАМАНТОВИЙ СКОВОРОДА»  
Я. ВЕРЕЩАКА ТА О. ВРАТАРЬОВА**

*Стаття стала спробою текстологічного аналізу двох редакцій драматургічного сюжету про Григорія Сковороду. Розкриваються детермінанти зміни номінації та жанрових означень драматургічних текстів. Розглядаються особливості композиції п'єс. Детально аналізуються передумови трансформації образної системи творів та її відображення на змістовому рівні. Увага приділяється специфіці авторського конструювання хронотопу п'єс. Простежуються елементи міфопоетики в текстах Ярослава Верещака та Олексія Вратарьова.*

**Ключові слова:** архетип, протагоніст, трікстера, детектив, мюзикл, іронічність, текстуальність, гра, кітч.

Ретрансляція в культурі постаті Григорія Сковороди детермінує формування певного образу-символу, який пов'язаний із націософською моделлю надлюдини. Спадщина Сковороди, ставши вагомою частиною культури, переосмислювалась кожним новим поколінням, що призводило до творення образу-архетипу видатного філософа.

У текстах п'єс «Містер Сковорода» і «Діамантовий Сковорода», які з'явилися в українській літературі у ХХІ ст., також актуалізовано образ письменника та філософа ХVIII ст. Вони були написані завдяки творчій співпраці Ярослава Верещака (автор сюжету),

Олексія Вратарьова (автор віршів) та Генадія Татарченка (автор музики до мюзиклу «Діамантовий Сковорода»). У творчому доробку Я. Верещака та О. Вратарьова означені п'єси мали кілька редакцій, однак при цьому спочатку вони зберігали одну назву – «Містер Сковорода». Перші варіації тексту незначно відрізнялися один від одного сюжетними рішеннями. Слід зауважити, що задум сюжету (перші роки ХХІ ст.) належить Ярославу Верещаку. Текст першотвору був наближений до біографії Григорія Сковороди та складався з кількох новел. У новій редакції тексту не лише була змінена назва, автори суттєво скоротили