

Є. Є. Прохоренко

### Вертепна модель міста у М. Гоголя та В. Підмогильного

*Стаття присвячена типологічним збігам в урбаністичній прозі Гоголя та романі В. Підмогильного "Місто". Місто стало однією із ключових проблем в українській літературі 20–30-х рр. ХХ ст., яка акумулювала навколо себе актуальні національні (екстраполяція міста на українську державу в цілому), соціальні (антитеза села й міста) й стильові (зокрема, бароковий: місто як вертеп) коди та мала співзвуччя із гоголівським міським текстом.*

*Ключові слова: урбаністична проза, типологічні збіги, теми, мотиви, образи, вертеп.*

*Статья посвящена типологическим совпадениям в урбанистической прозе Гоголя и романе В. Пидмогильного "Город". Город стал одной из ключевых проблем в украинской литературе 20–30-х гг. ХХ в., которая аккумулировала вокруг себя актуальные национальные (экстраполяция города на украинское государство в целом), социальные (антитезис села и города) и стилевые (в частности, барочный: город как вертеп) коды и была созвучна гоголевскому городскому тексту.*

*Ключевые слова: урбанистическая проза, типологические совпадения, темы, мотивы, образы, вертеп.*

*This article is devoted to the typological coincidences in urban prose by V. Gogol and novel "City" by Pidmohylny. The city was one of the key problems in Ukrainian literature of the 20–30's of the twentieth century, which accumulated actual national (extrapolation of city to Ukrainian state), social (the antithesis of village and city) and style (eg, Baroque: city as a "vertep") codes and was similar to Gogol urban text.*

*Key words: urban prose, typological similarities, themes, motives, characters, "vertep".*

Соціально-історичні процеси початку ХХ ст. (науково-технічний прогрес, індустріалізація, зростання промислових міст) істотно поглибили характер трактування теми міста та урбанізації культури. Не стала винятком й українська література, яка не оминула своєю увагою культурний феномен міста, що оприявнилося, у першу чергу, у появі українського урбаністичного художнього письма у перших десятиліттях ХХ ст.

М. Гревс слушно зазначав, що "... місто одне з найсильніших і найповніших утілень культури, одне із найбагатших видів її гнізд. Коли

хитається життєвість великої культури, серце поневолі тягнеться зануритися у неї, краще розгадати її, злитися з нею тісніше" [Цит. за кн.: 2, с. 8]. Ю. Лотман відводив місту особливе місце у системі символів, вироблених історією культури, і розглядав його як складний семіотичний механізм, генератор культури, як "казан текстів і кодів, різнозбудованих і гетерогенних", саме "семіотичний поліглотизм будь-якого міста робить його полем різноманітних і за інших умов неможливих семіотичних колізій. Реалізуючи дотичність різних національних, соціальних, стильових кодів і текстів, місто здійснює різноманітні гібридизації, перекодування, семіотичні переклади, які перетворюють його на потужний генератор нової інформації" [18, с. 212–213]. Саме місто стало однією із ключових проблем в українській літературі 20–30-х рр. ХХ ст., яка акумулювала навколо себе актуальні національні (екстраполяція міста на українську державу в цілому), соціальні (антитеза села й міста) й стильові (зокрема, бароковий: місто як вертеп) коди.

У "казані текстів і кодів" української міської літератури, звичайно, не останнє місце посів М. Гоголь, якого А. Бєлий назвав "предтечею урбаністів", а опис гоголівського міста – "урбаністичним до урбаністів" [4, с. 309]. Гоголя правомірно називають міським письменником (Ю. Манн) [19, с. 491], зважаючи, у першу чергу, на другий цикл його творів "Миргород" (хоча у "Вечорах на хуторі біля Диканьки", а саме в "Ночі перед Різдрвом" ми вже зустрічаємося з описом Петербурга) та повісті так званого "петербурзького циклу" ("Портрет", "Невський проспект", "Записки божевільного", "Ніс", "Шинель"), а також повісті "Коляска" та "Рим". До міських текстів Гоголя також зараховують "Повість про капітана Копейкіна" і статті: "1834", "Петербурзькі записки 1836 р.". Безперечно, у розкритті урбаністичної теми Гоголем не можна обійти увагою "повітове місто N" з "Ревізора", губерньське місто NN і Тьфуславль з "Мертвих душ". Проблему міста у творчості Гоголя досліджували М. Анциферов [2], А. Бєлий [4], В. Маркович [20], В. Топоров [30], Т. Агаєва [1], Н. Крутікова [17], О. Ніколенко та Т. Шарбенко [25], яких цікавив, перш за все, петербурзький текст. Серед сучасних дослідників спостерігаємо пошкваллення інтересу до римського тексту Гоголя (К. Падеріна [26], П. Михед [23], Р. Джуліані [12] та ін.).

Своєрідну внутрішню єдність міським творам Гоголя надають наскрізні теми, мотиви, образи (центральною, звичайно, є образ міста), стильові особливості, а головне – своєрідність художнього бачення світу письменником. Очевидно, що модель міста відповідала якимсь дуже суттєвим стихіям гоголівської свідомості, пов'язаної з відчуттям онтологічності [19, с. 491], однією з яких із упевненістю можна назвати барокову стихію. Ще В. Гіппіус зазначав, що все, що відбувається на

гоголівському Невському проспекті, намальовано в тонах лялькового театру, у "вертепній" традиції, до якої письменник "примикає не в частковостях, а за суттю прийому": його герої – це "маріонетки, що керуються чиясь рукою" [6, с. 47]. О. Ковальчук артикулював, що "у творчості Гоголя вертепні структури відіграють особливу роль" [14, с. 66]. Вертепна модель відповідає й самій амбівалентній, контрастній природі міста, про що свідчать такі його риси, як театральність і примарність.

В українській літературі 20–30-х рр. ХХ ст. спостерігаємо актуалізацію інтересу до вертепу як питомо національного культурного явища: розвідки О. Кисіля [13], Є. Марковського [21]; В. Щурата [33]; звернення до традицій вертепу Лесем Курбасом; дискусія 1924 р. на сторінках газети "Література. Наука. Мистецтво" про можливості відродження і використання вертепу, в якій Ю. Смолич зазначав, що "вертеп легко зробити засобом пропаганди різних проблем, висунутих революцією – політичних, релігійних, етичних, національних, нових форм сім'ї, єднання села з містом, індустріалізації й урбанізації його" [Цит. за: 29, с. 150]. Різдвяне лялькове дійство увійшло в український культурний простір початку ХХ ст. як засіб модернізації форми і змісту, як можливість збереження національних релігійно-обрядових традицій та стильових домінант нереалістичного типу творчості [27, с. 77]. Тому вертепна модель світу була продуктивно засвоєна художньою свідомістю 20–30-х рр. ХХ ст. у рефлексуванні над тогочасними реаліями (наприклад, вертепну структуру має "Патетична соната" М. Куліша), а один із найяскравіших образів міста української літератури зазначеного періоду не випадково зустрічається у творі А. Любченка саме під назвою "Вертеп" – "синтезі політичного й загальнофілософського світогляду українських двадцятих років" (Ю. Шерех), головною темою якого є "тема завоювання міста", "тема "Міста" Валеріана Підмогильного" [32, с. 460, 464].

Саме роман "Місто" В. Підмогильного як знакове явище української урбаністичної прози 20–30-х рр. ХХ ст. потрапив до об'єктиву нашої уваги для порівняння його із гоголівським містом крізь призму стильового – барокового коду (місто як вертеп), інтегруючого по відношенню до інших кодів (національного й соціального). Актуальність даної статті полягає у тому, що вперше здійснюється спроба типологічного зіставлення міського тексту Гоголя і Підмогильного.

Місто В. Підмогильного має багато типологічних точок дотику з гоголівським міським текстом саме через вертепність його структури, зумовленої, перш за все, самотністю українського погляду на світ обох митців. Очевидним є факт, що український прозаїк-інтелектуал як редактор Косинчиного україномовного перекладу "Мертвих душ" не

міг бути незнайомий із творчістю Гоголя безпосередньо [7] (про вертепну модель "Мертвих душ" детальніше див.: [14, с. 66]).

Досліджуючи місто як простір, Ю. Лотман у символіці Петербурга вбачає поєднання двох протилежних архетипів: "вічного" та "ексцентричного" міст. "Вічне" місто із концентричним розташуванням у семіотичному просторі (на горі) як посередник між небом і землею знаходиться, за Ю. Лотманом, по відношенню до навколишнього світу, як храм, розташований у центрі міста. Таке місто є уособленням держави, ідеалізованою моделлю всесвіту. "Ексцентричне" ж місто розташоване "на краю" культурного простору (на березі водної стихії), що актуалізує опозицію "природне – штучне", яка дає подвійну можливість інтерпретації міста як перемоги розуму над стихією та як відходу від природного порядку. Навколо першого архетипу міста концентруються міфи генетичного плану (наприклад, про заснування міста богами), навколо другого – есхатологічні (передбачення загибелі міста, ідея приреченості й перемоги стихій) [18].

Поєднання в образі міста двох архетипів "вічного" й "приреченого" Риму створює характерну для його культурного осмислення подвійну перспективу – вічність і приреченість водночас, тому місто може трактуватися як рай, утопія ідеального міста майбутнього, втілення Розуму і як зловісний маскарад Антихриста [18, с. 211–212].

Такий семіотичний трафарет міста накладається і на Петербург Гоголя, і на Київ Підмогильного. Так, на користь поєднання в образі Києва архетипів вічного та ексцентричного міст свідчать міфи-легенди щодо встановлення апостолом Андрієм хреста на пагорбі, заснування його Києм на схилах Дніпра та загибелі міста від води, якщо вдарять дзвони в Андріївській церкві (до слова, перлині архітектурного бароко).

Вертепна модель світобудови передбачає злиття двох світів – божественного і побутового, а тому легко допускає поєднання в образі міста двох його архетипних іпостасей. Водночас вертепна структура передбачає ієрархічність, вертикальний рух вгору, до світу духовного, до Абсолюту, до Бога. І хоча присутність вертикалі жорстко структурує міфологічну свідомість [22, с. 5], у випадку з містом, ми маємо "ситуацію перевернутого світу", яка саме і вписує модель міста у традицію бароко [18, с. 211]. На вершині традиційної вертепної ієрархії має бути краса духовна, етичний абсолют, який у координатах міста перетворюється на моральний нігілізм. У перевернутому вертепі міста міняються місцями верх і низ, бог і диявол, добро і зло, а вертепні яруси перетворюються на шаблі соціальної (кар'єрної) драбини, яка веде лише до чину.

"Індуалізовано-мінливий" образ міста забезпечується трьома основними оповідними точками зору: зображення міста ззовні й згори, зображення його на "рівні очей" (тобто на рівні зору людини, яка йде міською вулицею, що означає активне залучення персонажів і оповідача в те, що відбувається), зображення міста ззовні й знизу [1, с. 4]. Ці оповідні точки зору, що конструюють глядача, дозволяють читачеві ніби піднімати чи опускати очі, стежачи за дією, що розгортається то на одному поверсі вертепної моделі міста, то на іншому, за сходженням героєм вертикаллю від низу догори в осягненні міста.

За Т. Агаєвою, у Гоголя погляд на Петербург зовні й знизу був поглядом із України, протиставлення якої Петербургу асоціювалось із опозицією півночі й півдня, а звертання до оповіді, що зводилося до появи у розповіді оповідача, простодушного приїжджого, який убирав стихію міської поголки і відбивав інтереси третього стану, дозволяло створювати незвичайний фон для звичайних ситуацій, показуючи можливим тлумачити дивне навколишнє життя лише з міфологічної точки зору; зображення Петербурга на рівні очей показано Невським проспектом, опис одного дня якого нагадує етіологічний міф про метаморфозу, коли автору вдається визначити справжнє обличчя об'єкта зображення; і, нарешті, погляд на місто зовні і згори, що виходив з Москви, котрий культивувався в петербурзькій міфології з петровських часів і котрий Гоголь обґрунтував одним з перших письменників ХІХ ст. в своїх "Петербурзьких записках 1836 года" [1, с. 20]. Отже, у Гоголя вертепна структура міста простежується на макрорівні – вона імплікована у корпус усіх текстів, у яких фігурує місто, хоча це не виключає наявності подібної структури в окремих творах, наприклад, у тому ж "Невському проспекті".

У В. Підмогильного вертепна структура міста кодифікується на мікрорівні, тобто всередині тексту роману. Саме через погляд ззовні й знизу Київ В. Підмогильного постає перед читачем як "вічне місто". Перше, що потрапляє в поле зору героїв, які припливають до міста паропластом, – Володимирська гірка (розташування на горі) і Лавра. Храм, як і саме "вічне місто", є ідеалізованою моделлю всесвіту, своєрідним медіатором між небом і землею, горішнім і нижнім поверхом в універсальній вертепній структурі світобудови, адже не даремно вертеп порівнюють з храмом, зверненням до Бога. На обітованість міста вказує і згадка міфів про його походження: "Серед цієї юрби не було сумних – тут, край міста, починалась нова земля, земля первісної радості. Вода й сонце приймали всіх, хто покинув допіру пера й терези – кожного юнака, як Кия, і кожну юнку, як Либідь" [28, с. 312].

Водночас, Київ В. Підмогильного постає і як ексцентричне місто, розташоване на ріці: "Місто спливало згори до цього берега"; "Ще

один поворот стерна, і кінець піскуватих горбів річки ліворуч лягли сірі смуги міста" [28, с. 311]. Тут уже місто постає не у сонячному світлі, а в сірих тонах (інfernальність сірого кольору спостеріг А. Бєлий [5]), які превалюють також у кольоровій гаммі ексцентричного Петербурга Гоголя. Симптоматично, що перша людина в місті, в якій зупиняється С. Радченко, має відповідне кольористичне ім'я – Гнідий.

"Низом" у вертепній моделі міста В. Підмогильного виступає село, яке, в першу чергу, асоціюється з красою української природи, саме воно є відправною точкою руху героїв до міста. Прощальний погляд С. Радченка на природу села тотожний Гоголівському сільському пейзажеві "Сорочинського ярмарку": "Серпневе сонце стирало бруд з білих хаток, мережило чорні шляхи, що гналися в поле й зникали десь, посинівши, як річка. І здавалось, той зниклий шлях, з'єднавшись із небом у безмежній рівнині, другою галуззю вертався знову до села, несучи йому ввібраний простір. А третій шлях, скотившись до річки, брав до села свіжину Дніпра. Воно спало серед сонячного дня, і таємниця була в цьому сні серед стихій, що живили його своєю міццю. Тут, при березі, село здавалось питомим витвором просторів, чарівною квіткою землі, неба й води" [28, с. 308].

Погляд Гоголя на Петербург ззовні й низу виходив з провінції, України, гоголівського обітованого краю [1]. Гоголь уперше "влітає" у простір міста разом з Вакулою на чорті з хутора біля Диканьки, і недаремно гоголезнавці пов'язують "Петербурзькі повісті" з відривом письменника від української стихії, питомим носієм якої завжди було село. В уривку "1834" Петербург як столиця протиставляється Києву як провінції з ідилічними ознаками сільського життя, а саме української природи: "Среди ли этой кучи набросанных один на другой домов, гремящих улиц, кипящей меркантильности, этой безобразной кучи мод, парадов, чиновников, диких северных ночей, блеску и низкой бесцветности? В моем ли прекрасном, древнем, обетованном Киеве, увенчанном многоплодными садами, опоясанном моим южным, прекрасным, чудным небом, упоительными ночами, где гора обсыпана кустарниками с своими как бы гармоническими обрывами, и подмывающий ее мой чистый и быстрый, мой Днепр" [11, с. 17]. Ю. Барабаш зазначає, що "... безпосереднє протиставлення Петербурга Україні подібуюмо лишень в уривку "1834", в цілому ж цю опозицію не відчуваємо в авторських деклараціях, а радше вгадуємо у його погляді на речі, на людей, на все довкілля, у сприйнятті, оцінках, настрої, де саме й виявлено національне почуття, виявлено опосередковано" [3, с. 399].

У В. Підмогильного місто постає в опозиції до села, оскільки його герой саме звідти приїжджає до міста: "Там весна – сурма світлого

бога, промениста провісниця щастя і праці, а тут дрібний, хоч і приємний епізод, кінець господарчого кварталу й початок руху приміських потягів" [28, с. 390]. Опозиція "місто / село" присутня у всій художній тканині тексту, саме навколо неї і відбувається внутрішня боротьба головного героя. В. Підмогильний, на думку Р. Мовчан, прагнув "... розкрити маргінальний тип української людини, що опинилася на межі села і міста, в душі якої відбувається непереборний конфлікт між первісним природним еством селянина і потребами, зовнішніми спонуками нового, міського життя" [24, с. 36]. А диявол, як відомо, з'являється саме на маргінесах, на помежів'ї, тому роздвоєна душа Степана Радченка опинилася під його прицілом.

Отже, топографія моделі світу обох письменників, характер його центрування пов'язаний з містом: у Гоголя – з Петербургом (хоча раніше об'єднувальною ланкою українського світу Гоголя було Запоріжжя, де вирішувалася доля нації [15, с. 43]), у В. Підмогильного – з Києвом (куди центр світобудови перемістився з села). Виходячи із самої природи міста, воно як у Гоголя, так і у Підмогильного постає як певний центр, у якому відбуваються головні події і до якого спрямовані всі помисли героїв: "Київ! Це те велике місто, куди він їде учитись і жити. Це те нове, що він мусить у нього ввійти, щоб досягнути свою здавна викохану мрію" [28, с. 310]. З такими думками увійшов у місто герой Підмогильного Степан Радченко, з аналогічними думками їхав до Петербурга молодий Гоголь.

Місто в обох письменників змальоване як центр світобудови, де кожний посідає визначене йому місце, "місто (як центр) надає центробіжні тенденції всьому світові" [25, с. 54]: у "Повісті про капітана Копейкіна" Гоголя Петербург названий "столицей, подобной которой, так сказать, нет в мире", а герой Підмогильного "... місто бачив, як могутній центр тяжіння, що круг нього крихітними планетами обертаються села, вічні супутники його руху, і часточки їх, потрапивши в розпечену атмосферу цього сонця, мусять пристосовуватись до нових умов тиску й підсоння" [28, с. 434]. Характер центрування, за О. Ковальчуком, пов'язаний із редукцією життєвого простору етносу до малого одомашненого світу, провінціалізованого, хуторянського простору ("захолустье"), який відверто протиставляє себе "большому свету" [15, с. 43–44].

Перші враження від міста в Гоголя і Підмогильного пов'язані з мотивами руху, звуку, світла, нагромадження будинків і натовпу, це перші враження людини, яка із сільської місцевості потрапляє в місто, та ще й столицю. "Боже мой! стук, гром, блеск; по обеим сторонам громоздятся четырехэтажные стены; стук копыт коня, звук колеса

отзывались громом и отдавались с четырех сторон; дома росли и будто подымались из земли на каждом шагу; мосты дрожали; кареты летали; извозчики, форейторы кричали; снег свистел под тысячью летящих со всех сторон саней; пешеходы жались и теснились под домами, унизанными площадками, и огромные тени их мелькали по стенам, досягая головою труб и крыш" [9, с. 232]; "Пароплав протяжно крикнув перед розведением понтонним мостом, і цей пронизливий гук озвався в Степановому серці болісною луною" [28, с. 311]. Місто у новоприбулих викликає страх, одна з першопричин якого – "істотна трансформація світу, який за будь-яких обставин мав би зберігати вертепну "розкладку" [14, с. 66], страх перед невідомим майбутнім.

В. Фоменко зазначає, що у виключно гоголівському, зумовленому ментальними, а в суто творчому плані ще й архетипними світовідчуттєвими засадами, письменницькому "проєкті" майбутнього, "пеклом" є винятково державна нинішність, а "раєм" – старожитня простота, поосібне життя в молитві, наближення до природного ходу речей і самої Природи. Петербург на цій горизонтальній (вертикаль, на думку дослідниці, вела виключно до Бога) прямій досить швидко перетворився на місто-мучитель і місто-антипод всього того, що залишалось обітованою землею його духу [31, с. 14].

Місто "на рівні очей" у петербурзьких повістях Гоголь змальовує, йдучи разом зі своїми персонажами Невським проспектом [1, с. 5], а В. Підмогильний у романі "Місто" – пересуваючись разом із С. Радченком вулицями Києва, у тому числі й Хрещатиком.

Найяскравіше вертепна структура міста оприявилася у Гоголя в "Невському проспекті", що слушно спостеріг, услід за В. Гіппіусом, О. Ковальчук: "Чи не та ж пристрасть до національно-забарвлених фігур, характерна для вертепу, простежується у "Невському проспекті" (ось кілька костюмованих "ляльок" на вибір: "артельщик-русский человек", "англичанка", "кухарка-немка", "чухонские нимфы")? Чи не та ж зміна маріонеток у точно визначений час, у визначеному порядку відбувається на центральній вулиці Петербурга? Чи не типово інтермедійна сцена – залицяння Пирогова?" [14, с. 66].

О. Ковальчук виокремив у вертепній побудові "Невського проспекту" три поверхи. Петербург у повісті живе за законами "низового" світу – першого вертепного поверху: "Його архітектор і натхненник – сатана. Знаки царювання сатани в усьому: в атмосфері фальші, у режисурі буття, у кольорі..." [14, с. 66]. Другий поверх буття у "Невському проспекті" виникає у мріях Піскарьова, які формують опозицію "рай / пекло" у "світі прихистку ідеалу" [14, с. 66], але мрії персонажа вступають у боротьбу із жорстокою дійсністю міста, як і мрія самого



Гоголя про Петербург ("Уже ставлю мысленно себя в Петербурге в той веселой комнате, окнами на Неву, так как я всегда думал найти себе такое место. Не знаю, сбудутся ли мои предположения, буду ли я точно живать в этакое райском месте, или неумолимое веретено судьбы зашвырнет меня с толпою самодовольной черни (мысль ужасная!) в самую глушь ничтожности, отведет мне черную квартиру неизвестности в мире" [10, с. 101]). Степан Радченко спочатку теж мав ідеалізовані мрії щодо свого майбутнього буття у місті, але вони вступили в одвічний конфлікт із жорстокою дійсністю. Переміщення Піскарьова у "Невському проспекті" сходінками угору (до ідеалу) на третій поверх приводить не до реалізації мрії, а до розчарування, не на небеса, а в "тот отвратительный приют, где основал свое жилище жалкий разврат, порожденный мишурною образованностью и страшным многолюдством столицы. Тот приют, где человек святотатственно подавил и посмеялся над всем чистым и святым, украшающим жизнь, где женщина, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то странное, двусмысленное существо, где она вместе с чистотою души лишилась всего женского и отвратительно присвоила себе ухватки и наглости мужчины и уже перестала быть тем слабым, тем прекрасным и так отличным от нас существом" [8, с. 21]. Прекрасна незнайомка, яка "опустилась гостить" з небес, "святыня", "существо с божественными чертами" перетворюється на "какую-то ужасную волю адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни" [8, с. 21]). Отже, третій поверх вертепу ("небесна обитель") виявляється завойованою демоном ("падшим ангелом"), що прагнув повернення на небеса [14, с. 67]. В. Виноградов висунув припущення, що незнайомка з "Невського проспекту" уособлює мрію про Петербург, якою обманувся Гоголь (ймовірно, у доповіді "Сюжет повісті Гоголя "Невський проспект", прочитаній у Державному інституті історії мистецтв 22 травня 1921 р.) [2]. Піскарьов, опинившись у ситуації "перевернутого світу", після невдалих спроб "поновити божественну суть світу: сновидіннями, <...> навіть божевіллям, одна з функцій якого – переструктурування світу" [14, с. 67] не витримує деперсоналізуючого інфернального тиску міста та йде з життя.

Вертикальний рух Степана Радченка вгору поверхами вертепної будови міста (від села до підкорення міста) – насправді також не підняття до божественного світу, а падіння вниз, зворотній рух від Бога до безбожжя, до диявола, який захопив вертикаль життя, коли людина в контексті ніцшеанського дискурсу початку ХХ ст., втративши Бога та духовні орієнтири, сама стає сурогатом бога, своєрідним "падшим" ангелом, який прагне повернутися на небеса через волю до

влади, своєрідним "чортом у вертепі" (Зоська навіть називала Степана "божественним").

На "рівні очей", тобто у координатах самого міста, Степан перемищується декількома поверхами міста, що, як і Петербург Гоголя, живуть за законами "низового" світу. Подолання Степаном кожного наступного поверху пов'язане зі зміною юнаком житла, так би мовити декорацій. Перший міський поверх, на який потрапляє із села Степан Радченко, – хлів-столярня. Маємо тут алюзію на традиційний горішний вертепний поверх, що знайомить глядача з біблійною сценою народження в хліву Ісуса (батько якого був столяром). У перевернутому ж вертепі міста В. Підмогильного хлів розташований на Нижньому Валю (що теж характерично) і сприймається головним героєм саме як "низ": "Але Гнідий повів його не до хати, а в глиб подвір'я, до сарая. <...> Це була маленька столярня. <...> Нахилиючись, він крізь щілину між дошками побачив своїх сусідів за перегородкою – пару корів, що спокійно ремигали коло ясел. Хлів – ось де він має жити! Як тварюка, як справжнє бидло!" [28, с. 315]. Степан Радченко з "нижнього" поверху, піднімаючись все вищими шаблями соціальної драбини, щоразу змінюватиме житло на краще, аж поки не добереться до шостого поверху багатоповерхівки. Саме там, на цьому "горішньому" поверсі вертепу, місто простане перед ним з точки погляду "згори": "Воно *покірно* лежало внизу хвилястими брилами скель, позначене вогняними крапками, і простягало йому з п'ятьми горбів гострі кам'яні пальці" [28, с. 538]. На думку М. Анциферова, щоб досягнути душі міста, потрібно охопити його одним поглядом з висоти пташиного лету, що дасть можливість відчутти його як "нелюдську істоту", з якою встановлюється поверхове знайомство, і, можливо, саме звідти починається засвоєння його індивідуальності у найзагальніших рисах, а І. Гревс для "завоювання" міста якраз рекомендував відвідати якусь височину [2].

Паралельно зі зміною житлових декорацій на поверхах вертепу міста Степан Радченко змінює і жінок, які виступають своєрідними маріонетками (нагадаймо, що слово "маріонетка" утворилося від імені Марії – жіночої ляльки вертепу). Ю. Манн відводить вагоме місце міфологемі входження в місто божественного персонажа, пов'язаний з ідеєю про жіночу природу міста, яке завойовують, підкоряють собі, беруть як наречену. Так, у Гоголя Хлестаков отримує руку дочки Городничого, Чичиков, за чутками, – "жених" губернаторської дочки, Пирогов волів би "заволодіти" дружиною Шиллера. Водночас актуалізується й гріховне начало жінки (у Гоголя всі жінки відьми, жінка закохана в чорта). Навіть звичне захоплення жінкою у Гоголя розглядається як вступ у зону інферральності, таку згубну для людини, бо демонічна єдність жінки і міста безсумнівна [1, с. 21].

Степан Радченко підкоряє місто, здобуваючи чотирьох жінок, які є своєрідними щаблями в перемозі над містом, сходами на наступний поверх у підкоренні міста, "вони невід'ємні суб'єкти саме міської культури. Спілкування з кожною – це своєрідна окрема модель поведінки Степана на певних відрізках його духовної еволюції, його входження в міську культуру" [24, с. 36]: Надійка – це його зв'язок із селом, остання надія не втратити його безповоротно, Мусінка – лише щабель, зручний для покращення умов існування та освоєння у міському просторі, Зоська – уособлення самого міста, Рита – жінка вищого поверху, "короткочасна, випадкова з'ява, вона фальшива й тимчасова, як і все тут, у місті" [24, с. 37]. До того ж місто – це "особливий простір, який треба щодня освоювати наново, вростаючи в нього, долаючи затятий опір" [16, с. 82]. Степан хапається за жінок, рятуючись від фатальної самотності в чужому для себе середовищі, що ніколи не стане йому своїм, рідним [24, с. 36], як Піскар'юв за своє омріяне сімейне життя з незнайомкою: "– Зосько, – сказав він, ти єдина, у мене нікого більше немає... Я саміснійку у цілому місті, і сьогодні мені так, ніби я тут перший день" [28, с. 443]. Персонаж В. Підмогильного на протигагу Піскар'юву підкорює простір міста, здолавши його вершинну точку, отримує владу над містом, беззастережно прийнявши у свою душу "дари" міста (кар'єризм, фарисейство, прагматичний розрахунок) [24, с. 38], але водночас він і переможець, і жертва. Місто і людина – це протистояння грубого каменю і тонкої матерії душі [16, с. 82]: "Вийшов він з тим самим тоскним острахом, як і ступав був уперше на ґрунт міста. <...> відчув плутану мережу вулиць, де можна блукати години й дні в тих самих прямокутних переходах, блукати до сліз і знемоги по оголеному каменю, що назначив обрій зубчастими рисами; відчув ті невидимі мури, що стали для нього на межі степів, і схилив переможений погляд, благаючи замирення" [28, с. 443]. Степан Радченко перемиг камінь, але якою ціною – ціною окам'яніння душі: "Вечори обнімали його лячним неспокоєм, почуття страшною самотності гніло його. І він терпів божевільний біль людини, що втратила особисте, – оте все, може, й дрібне, оті людські радощі та жалі, що дають життю смак і принаду" [28, с. 521].

Перевернення, деформація світу – справа рук чорта, "сатанинська світобудова, яка утверджує антисвіт як норму свідомості пересічного громадянина", у просторі міста "вже "перекосом" виглядає позиція людини з ідеалами", "саме так виглядає світ Петербурга, де нема місця людині з ідеалами: тут діють закони системи, сформованої за проектом нечистої сили" [15, с. 59–60]. Нема у вертепі міста місця Піскар'юву, але є місце Степанові Радченку, який приймає дияволь-

ський антисвіт, позбавляється традиційних ідеалів, вибудовує ієрархію нових цінностей і сам перетворюється на чорта в сірому костюмі.

### Література

1. Агаєва Т. Гоголівський міф про Петербург / Т. Агаєва. – Чернівці, 1991. – 24 с.
2. Анциферов Н. П. Душа Петербурга [Репр. изд] / Н. П. Анциферов. – Ленинград : Свеча, 1990. – 141 с. – (Петербургская антология : публикация забытых и редких книг по истории, культуре, архитектуре и быту города ; вып. 1) (Ленинград весь на ладони).
3. Барабаш Ю. Я. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Ю. Я. Барабаш ; передм. В. Панченка. – К. : Києво-Могилянська академія, – 2006. – 744 с.
4. Белый А. Мастерство Гоголя: исследование / А. Белый ; предисл. Л. Каменева. – М. ; Л. : Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1934. – XVI, 324 с.
5. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М., 1994. – 528 с.
6. Гиппиус В. Гоголь / В. Гиппиус, В. Зеньковский ; предисл., сост. Л. Аллена. – СПб. : Logos, 1994. – С. 9–188. – (Судьбы. Оценки. Воспоминания. XIX–XX вв.)
7. Гоголь М. Мертві душі : поема / М. Гоголь ; пер. з рос. Г. Косинки ; за ред. В. Підмогильного ; вступ. ст. Д. Заславського. – Х. : ЛіМ, 1934. – 312 с.
8. Гоголь Н. В. Невский проспект / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / АН СССР ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.  
Т. 3 : Повести / ред. В. Л. Комарович. – 1938. – С. 7–46.
9. Гоголь Н. В. Ночь перед Рождеством / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / АН СССР ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.  
Т. 1 : Ганц Кюхельгартен. Вечера на хуторе близ Диканьки / ред. М. К. Клеман. – 1940. – С. 201–243.
10. Гоголь Н. В. Письмо Высоцкому Г. И., 26 июня 1827 г. Нежин Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / АН СССР ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.  
Т. 10 : Письма, 1820–1835 / ред. В. В. Гиппиус. – 1940. – С. 97–103.
11. Гоголь Н. В. 1834 / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / АН СССР ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.  
Т. 9 : Наброски. Конспекты. Планы. Записные книжки. – 1952. – С. 16–17.
12. Джулиани Р. Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай / Р. Джулиани. – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – 288 с.

13. Кисіль О. Г. Український вертеп: текст, малюнки, ноти / О. Г. Кисіль ; з вступ. ст. Ол. Кисіля. – К., 1916. – 69 с.
14. Ковальчук О. Гоголь: буття і страх / О. Ковальчук // Art line. – 1997. – № 12. – С. 66–67.
15. Ковальчук О. Г. Гоголь: буття і страх : монографія / О. Г. Ковальчук. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. – 127 с.
16. Ковальчук О. Г. Чи завжди час солодкий на "циферблатах київських тортів"? (рецепція міста у новітній українській літературі) / О. Г. Ковальчук // Art-line. – 1998. – № 5–6. – С. 82–83.
17. Крутикова Н. Е. Урбанистическая проблема в художественной прозе Гоголя / Н. Е. Крутикова. – К. : Стилос, 2007. – 88 с.
18. Лотман Ю. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю. История и типология русской культуры. – СПб. : Искусство-СПб., 2002. – С. 208–220.
19. Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма / Ю. В. Манн. – СПб. : Издательство С.-Петерб. ун-та, 2007. – 744 с.
20. Маркович В. Петербургские повести Н. В. Гоголя : монографія / В. Маркович. – Л. : Худож. лит., 1989. – 208 с. – (Массовая ист.-лит. б-ка).
21. Марковський Є. В. Український вертеп: розвідки й тексти / Є. В. Марковський. – К., 1929. – 202 с.
22. Михед П. О двух особенностях русской культуры / П. Михед // Время и текст : историко-литературный сборник. – СПб., 2002. – С. 3–12.
23. Михед П. Рим в творческом сознании Гоголя / П. Михед // Новые гоголеведческие студии. – Вып. 2 (13). – Симферополь ; Киев, 2005. – С. 143–158.
24. Мовчан Р. Валер'ян Підмогильний, 1901–1937 / Р. Мовчан // Дивослово (українська мова й література в навчальних закладах). – 2011. – № 4. – С. 34–40.
25. Ніколенко О. Столичний текст М. Гоголя і М. Булгакова / О. Ніколенко, Т. Шарбенко. – Полтава, 2009. – 200 с.
26. Падерина Е. Рим как роман / Е. Падерина // Гоголь как явление мировой культуры. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 216–230.
27. Пелешенко Н. І. Барокова різдвяна драма в українській літературі 1900–1920-х років / Н. І. Пелешенко // Магістеріум. – 2002. – Вип. 8 : Літературознавчі студії. – С. 77–85.
28. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи / В. П. Підмогильний ; вступ ст., упоряд. і приміт. В. О. Мельника ; ред. тому В. Г. Дончик. – К. : Наук. думка, 1991. – 800 с. – (Б-ка укр. літ. Рад. укр. літ.).
29. Сулима М. М. Вертеп у стильових шуканнях української літератури на зламних етапах її розвитку / М. М. Сулима // Проблеми літературознавства і художнього перекладу : збірник праць і матеріалів. – Львів, 1997. – С. 147–154.
30. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – М., 1995. – 624 с.

31. Фоменко В. Г. Українська урбаністична проза ХХ ст. : еволюція, проблематика, поетика : автореф. на здоб. наук. ступ. д-ра філол. наук / Фоменко В. Г. – К., 2008. – 45 с.

32. Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь ("Вертеп" Аркадія Любченка) / Ю. Шерех // Любченко А. Вибрані твори / передм. Л. Пізнюк. – К. : Смолоскип, 1999. – 520 с. – (Сер. "Розстріляне Відродження").

33. Щурат В. Т. Вертеп села Кобиловок у Тереховельщині / В. Т. Щурат // Неділя. – 1930. – Ч. 1. – 6 січня. – С. 6–7.