

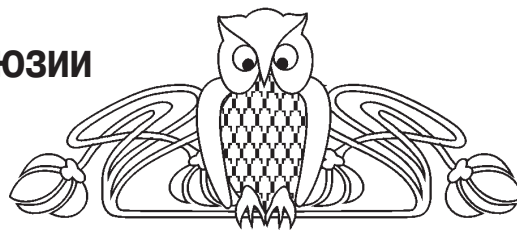


УДК 821.161.1–2.09+929[Сухова-Кобылин+Гоголь]

НЕСКРЫТЫЕ ЦИТАТЫ. ГОГОЛЕВСКИЕ АЛЛЮЗИИ В КОМЕДИЯХ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА

К. М. Захаров

Саратовский государственный университет
E-mail: zahodite@list.ru



В статье рассматриваются интертекстуальные связи комедиографии А. В. Сухова-Кобылина с наследием Н. В. Гоголя, исследуются функции этих аллюзий в контексте становления русской реалистической драматургии.

Ключевые слова: русская драматургия, комедия, интертекстуальность, Гоголь, Сухова-Кобылин.

Unconcealed Citations. Gogol's Allusions in Sukhovo-Kobylin's Comedies

К. М. Zakharov

The article studies inter-textual links of comediology of A. V. Sukhovo-Kobylin with N. V. Gogol's literary legacy, the functions of Gogol's allusions used by Sukhovo-Kobylin in the context of the formation of Russian realistic drama are being researched.

Key words: Russian drama, comedy, inter-textuality, Gogol, Sukhovo-Kobylin.

Нередко читательский опыт писателя оказывает влияние на его собственную литературную работу. В процессе творческого акта возникают перед автором собственные читательские впечатления и услужливо подсказывают ему те или иные сюжетные элементы, готовые фразы или саму логику художественного повествования, уже промелькнувшие в других произведениях. Часто в результате этого процесса на свет появляется литературная традиция, способная объединить писательские индивидуальности в единое направление.

Предметом нашего рассмотрения стали пьесы А. В. Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина», традиционно объединяемые в единую трилогию. «Свадьба Кречинского» является талантливой сатирической комедией с богатой сценической историей, в то время как «Дело» и «Смерть Тарелкина» остаются одними из самых мрачных произведений русской комедиографии, полными зловещих персонажей и саркастических обобщений. Для автора их создание было психологической потребностью – реакцией на длившееся более шести лет следствие, в котором он проходил обвиняемым в убийстве. Написание этих пьес было актом преодоления боли и унижения, мстостью судебно-бюрократическому аппарату. «“Дело” есть плоть и кровь мои... Я написал его желчью..., “Дело” – моя мсть. Мсть есть такое же священное чувство, как любовь. Я отомстил своим врагам! Я ненави-

жу чиновников...»¹, – писал драматург. И в крике Муромского: «...нашёлся хоть один Дворянин на Руси, которого судейцы до тех пор мучили, пока не хлынула у него изо рта правда вместе с кровью...»² – слышен голос не только героя, но и ищущего справедливости затекстового автора.

В высоком пафосе обличения чиновничьего произвола и фантазмагоричности изображения социальной действительности Сухова-Кобылин шел вослед Гоголю с его «миражами», взаимной подменой реального и фантастического, постоянной игрой со зрителем и читателем. Л. М. Лотман отмечала, что «Сухова-Кобылин ... является последователем и учеником Гоголя, творчески разрабатывающим методы реалистической сатиры в драматургии»³.

Алексей Понкратов в журнале «Сетевая словесность» характеризовал сюжет пьес Сухова-Кобылина: «Каждая метафора в пьесе – с двойным дном; разворачиваясь, оживая, метафоры дают увидеть за внешним ходом пьесы другой, внутренний; от всего действия начинает веять откровенной бесовщиной»⁴. Это сближает сюжетостроение Сухова-Кобылина с феноменом «миражной интриги», описанной Ю. В. Манном как неотъемлемый элемент гоголевской поэтики. Неоднократно указывалось на то, что Гоголь был для Сухова-Кобылина воплощением идеала автора. «Сухова-Кобылин считал Гоголя великим комиком, равного которому трудно найти среди современных писателей... Свои первые писательские опыты и замысел комедии “Свадьба Кречинского” Сухова-Кобылин связывал с воздействием на него Гоголя»⁵.

Как ни парадоксально, но в пьесах Сухова-Кобылина, посвященных чиновничеству и их нечистым делам, относительно слабо проявляется влияние «Ревизора» – наиболее известной русской комедии о взятках и административном произволе. Создается впечатление, что гораздо более важным источником вдохновения для него была «маленькая комедия» «Игроки» – история о поединке талантливого мошенника с организованной группой аферистов. Многие участники описанной Гоголем аферы выступают под чужими именами, разыгрывая роли других людей. Так же и в «Смерти Тарелкина» обьявившие друг другу войну генерал Варравин и чиновник Тарелкин переодеваются и являются друг другу под масками. В «Игроках» драмати-



ческий конфликт связан с тем, что участвующие в плутовском соревновании стороны стараются переиграть соперников, переходя на более сложный уровень обмана. Причем этот процесс взаимобратимый – герои, которые, обманув других, предвещали легкую наживу, внезапно оказываются обманутыми собственными «жертвами», которые неожиданно применили более изощренную хитрость. В «Смерти Тарелкина» обокравший Варравина и выдающий себя за другое лицо Тарелкин оказывается в тюрьме из-за интриг своего шантажируемого начальника, затеявшего еще более смелую мистификацию. Подобное «соревнование» у Гоголя и Сухова-Кобылина организовано по кардинально разным принципам. В гоголевских «Игроках» к выигрышу приближается предложивший по-настоящему хитрый и просчитанный вариант событий, а в искаженном художественном мире «Смерти Тарелкина» удача, напротив, улыбается тому, кто затеет более нелепую и неправдоподобную игру.

Несомненно, изображенный в «Игроках» чиновник Замухрышкин – вымогатель невысокого ранга, которому взятки и махинации не позволяют вырваться из бедности, – во многом является литературным предшественником Тарелкина. Фраза Замухрышкина «... а как рассмотришь хорошенько, так взятки берут и те, которые повыше нас»⁶ предвосхищает одну из главных линий конфликта в драме «Дело»: до самой развязки читателю/зрителю неясно, получит ли генерал Варравин крупную взятку и поделится ли он со своим подчиненным – непосредственным исполнителем аферы. А описанные Замухрышкиным приемы давления, которые применяли бюрократы для выманивания взяток, оказываются в удивительном созвучии, как содержательном, так и стилистическом, с соответствующими фрагментами «Дела».

Однако «Ревизор», хоть и в сравнительно меньшей степени, также оказывал влияние на сюжет и диалоги пьес «трилогии». Об этом свидетельствуют хотя бы перекички с текстом гоголевской комедии.

У Гоголя: «Городничий: Да, таков уже неизъяснимый закон судеб: умный человек либо пьяница, или рожу такую состроит, что хоть святых выноси»⁷.

У Сухова-Кобылина: «Варравин: Удивления достойно, что это за времена настали: или умен – ну, так такая ракалия, что двух дней держать нельзя; или уж такая дрянь, что, как старая ветошь, ни на что не годен»⁸.

О «Ревизоре» заставляет вспомнить полицейский врач Крестьян Крестьяныч Уманглихейт – тезка Христиана Ивановича Гибнера, стоящий со своим предшественником приблизительно на одном уровне врачебной компетенции. Даже попытка соленой селедкой, которой Варравин окончательно сломил сопротивление Тарелкина, уже использовалась Сквозник-Дмухановским для «увещевания» купцов.

А. Понкратов обращает внимание на проявляющиеся в Кобылинских пьесах отсылки к повести «Страшная месть».

У Гоголя: «И все мертвецы, его деды и прадеды, чтобы все потянулись от разных сторон земли грызть его за те муки, что он наносил им, и вечно бы его грызли, и повеселился бы я, глядя на его муки!.. Та мука для него будет самая страшная: ибо для человека нет большей муки, как хотеть отомстить и не мочь отомстить»⁹.

У Сухова-Кобылина: «Ты, разбойник, загнал меня живого в гроб! Ты уморил меня голодом. Деньги эти я тихонько, усладительно, рубль за рублем, куш за кушем потяну из тебя с страшными болями <...> – и сладко буду смеяться, как ты будешь корчиться и корчиться от этих болей. Боже! Какая есть бесконечная сладость в мести»¹⁰.

В тексте «Дела» положительные персонажи неоднократно сравнивают статского советника Варравина с антихристом, обозначая тем самым еще одну аллюзию – на «Петербургские повести», где по городу развезжает нос в мундире статского советника, злой дух затаился в портрете ростовщика из Коломны и сам дьявол зажигает огни, чтобы показать все не в настоящем виде. У Кобылина генерал-«антихрист» служит в окружении вуйдалаков и демонов, в которых постепенно превращаются все, кто соприкасается с государственной машиной. Такова, например, история «оборотня в погонах» Расплюева.

В комедии «Свадьба Кречинского» Расплюев действует как обнищавший шулер-неудачник, жалкий, но при этом не лишенный обаяния. Эмоции у него резко сменяют одна другую, переход от страха к радости и от радости к растерянности совершается мгновенно. Необычайная подвижность ума, робость и апломб Расплюева вызывают определенные сближения с образом Хлестакова. Да и вообще, этот герой как будто полностью «сшит» по лекалам гоголевских персонажей.

У Сухова-Кобылина в «Свадьбе Кречинского» представляющийся помещиком Расплюев беседует с патриархальным хозяином Муромским: «Муромский: Скажите, в какой губернии поместье ваше?..

Расплюев: ...Симбирской губернии, Ардатовского уезда-с.

Муромский: Да Ардатовский уезд в Нижегородской губернии.

Расплюев: Михайло Васильич!.. Они говорят, что Ардатовский уезд в Нижегородской губернии.

Кречинский (нетерпеливо): Да нет! Их два: один Ардатов Нижегородской губернии, другой в Симбирской!

Муромский (делает рукой жест): Да, точно, именно: один Ардатов в Нижегородской губернии, другой в Симбирской.

Расплюев (делает также жест): Один-то Ардатов в Нижегородской губернии, другой в Симбирской»¹¹.



Фрагмент напоминает диалог из «Игроков»:
«Алексей: А сами тамошней губернии?

Гаврюшка: Нет, сами из Смоленской.

Алексей: Так-с. Так поместье, выходит, в Смоленской губернии?

Гаврюшка: Нет, не в Смоленской. В Смоленской сто душ да в Калужской восемьдесят.

Алексей: Понимаю, в двух, то есть, губерниях»¹²,

и, естественно, соответствующую ситуацию в «Ревизоре»:

«Анна Андреевна: Так, верно, и «Юрий Милославский» ваше сочинение?

Хлестаков: Да, это мое сочинение.

Марья Антоновна: Ах, маменька, там написано, что это господина Загоскина сочинение...

Хлестаков: Ах да, это правда, это точно Загоскина; а вот есть другой «Юрий Милославский», так тот уж мой»¹³.

Причем создается впечатление, что драматург осознавал, насколько приведенный фрагмент напоминает разговор о двух «Юриях Милославских», поэтому утрировал этот прием троекратным повторением, как бы обозначая неслучайность этого заимствования.

За лжесвидетельство и участие в травле семейства Муромских система принимает Расплюева в свои ряды. Далее, в «Смерти Тарелкина», он появляется на сцене в чине квартального надзирателя. Он по-прежнему хлопотлив, но в эмоциональном плане более бледен – не то стремится соблюдать степенность, присущую новому званию, не то смертоносное дыхание государственной машины убивает в нем полюбившиеся зрителю живые черты. И вроде сохраняется в Расплюеве узнаваемый хлестаковский размах, но вот применение он находит такое, какое Гоголь никогда не порекомендовал бы своему любимому персонажу:

«Расплюев: Я-а-а теперь такого мнения, что все наше отечество это целая стая волков, змей и зайцев, которые вдруго обратились в людей, и я всякого подозреваю; а потому следует постановить правилом – всякого подвергать аресту»¹⁴.

Эта тотальность вызывает в памяти манеру говорить не только Хлестакова, но и Подколесина из «Женитьбы», «на какой-то момент прикинувшегося Хлестаковым»:

«Подколесин: Если б я был где-нибудь государь, я бы дал повеление жениться всем, решительно всем, чтоб у меня в государстве не было ни одного холостого»¹⁵.

10 сентября 1842 г. в письме Н. Я. Прокоповичу, готовившему публикацию его произведений, Гоголь отдавал распоряжения относительно порядка пьес в последнем томе, настаивая, чтобы «Игроки» печатались с *эпиграфом*. В этой гоголевской озабоченности эпиграфом, предпосланным «Игрокам», трудно предположить, исходил ли автор из собственного творческого замысла или из цензурных соображений. Эпиграфом «Игрокам» служит предпоследний стих «Руслана и

Людмилы» А. С. Пушкина «Дела давно минувших дней». Большинство исследователей считают этот эпиграф именно уступкой цензуре.

В 1869 г. Сухово-Кобылин, после многолетних цензурных запретов издает свою трилогию в значительно переработанном виде под общим названием «Картины прошедшего. Писал с натуры А. В. Сухово-Кобылин». В этой публикации драма «Дело» носило подзаголовок «Отжитое время. Из архива порешенных дел». Тем самым Сухово-Кобылин почти дословно повторяет жест Гоголя, условно отнесшего действие своей остро социальной пьесы в историческое прошлое.

Цензурные замечания в отношении пьесы «Игроки», в частности, касались той сцены, где молодой человек, становящийся жертвой шулеров, мечтает о разгульной гусарской жизни. Так, под влиянием цензуры Гоголь был вынужден заменить в тексте слово «гусар» на слово «молодец». И именно гусарская тема вновь всплывает у Сухово-Кобылина. Сравним:

У Гоголя:

«Утешительный: У! Рубака какой! а? Ревнив и задорен, как чорт. Я думаю, господа, что из него просто выйдет Бурцев, йора, забияка. Ну, прощай, прощай, гусар, не держим тебя!»¹⁶.

У Сухово-Кобылина:

«Князь: Вероятно, как бывало в старину: Бурцев, буйный забияка... Впрочем, он под Можайском в голову ранен, и рана-то давняя – так у него, знаете, бессвязность этакая в речах...»¹⁷.

В гоголевском тексте цитата из дружеского послания Дениса Давыдова вполне уместна – она продолжает пародийное изображение «гусарских доблестей». Появление этой цитаты в тексте «Дела» практически ничем не оправдано. Мы предполагаем, что эта цитация для Сухово-Кобылина – сознательный жест «наведения мостов» с гоголевским творчеством и проведенная параллель между цензурной историей собственной и гоголевской пьес.

Мы также позволим себе предположить, что образ Бурцова служит определенным маркером, характеризующим художественное время обеих комедий.

С одной стороны, давыдовское послание к Бурцову было элементом массовой культуры. Критик 1840-х гг. В. Р. Зотов, обращаясь к началу века, вспоминал, что «стихи Давыдова пленяли почти все наше военное поколение... Кто из молодых людей 1820-х годов не воображал себя Бурцовым? Кто не стремился во всем подражать гусарскому поручику»¹⁸. В. Белинский писал: «Всем известно удалое его послание к Бурцову, в котором так много жизни и разгула»¹⁹. В своей «Кавалерист-девице» Н. Дурова описывала характерный контекст цитации этого стихотворения: «...он только что допил третий стакан пуншу, стукнул им по столу и хотел было реситировать похвалу выпитому нектару, но никак не мог склеить в памяти своей послания Давыдова к Бурцову, где говорится что-



то о шести стаканах пуншевых, в которых сокрыт небесный дар или жар...»²⁰.

С другой стороны, образ Бурцова, идеализированный Денисом Давыдовым, стал воплощением эпохи Наполеоновских войн с их понятиями не только об «удали», но и о мужестве, благородстве и бескомпромиссности, присущим русским воинам того времени. Во многом этому способствовал тот факт, что реальный однополчанин Давыдова Александр Бурцев (по свидетельству многих исследователей лишь отдаленно напоминавший своего героя) погиб в 1813 г. и остался принадлежностью этого ушедшего времени. Несомненно, ранняя смерть избавила Бурцова от того зависимого положения, в котором впоследствии оказались Копейкин и Муромский (а отчасти и Давыдов). Отважный и простоватый гусар, своеобразное ироничное воплощение «естественного человека Руссо», противопоставлен той современности, которую воплощают Швахнев и Тарелкин, служит ей укором, обвинением в мельчании человека, омертвлении его души.

Естественно, подобная интерпретация не может быть прочитана в «Игроках» – там она уместна и выполняет сугубо иллюстративную функцию. Но кажущаяся неоправданность ее в драме «Дело» и соотнесение с фабулой пьесы Сухова-Кобылина (она произносится непосредственно после сцены унижения пожилого ветерана двух войн) заставляет вспомнить и соответствующий фрагмент «Игроков» и соотнести оба эти фрагмента с эпохой Наполеоновских войн, идеализированной русской поэзией. Таким образом, Сухово-Кобылин с помощью отсылки к гоголевскому произведению использует интертекстуальную связь для дополнительной акцентировки своего обличения общественных пороков. Традиция используется сатириком как полноценный художественный элемент, выполняющий собственные прикладные функции.

Впрочем, упоминая выше рана Муромского заставляет обратить внимание на его литературную «родословную». В драме «Дело» после неудачной попытки добиться помощи Князя он кричит: «...мне вот под Можайском (*указывает на голову*) проломили прикладом голову, когда я, простой армейский капитан, принимал француза на грудь»²¹.

В связи с этой фразой читатель может без труда вспомнить о другом капитане, тоже получившем ранение (правда, куда более тяжкое) во время французской кампании и тоже в отчаянии повысившего голос на министра – капитана Копейкина из «Мертвых душ». История челобитной Муромцева повторяет историю Копейкина: Капитан-провинциал просит петербургского Вельможу об участии – тот отказывает, ссылаясь на установленный порядок принятия решений, которого он не в силах нарушить, – Капитан в отчаянии высказывает дерзость и выдворяется курьером или фельдъегерем. Да и фамилия

пожилого помещика вызывают в памяти фразеологизм «муромские леса», обозначавший разбойников.

В скобках отметим, что характер ранения Муромского вызывает в памяти испорченную репутацию другого правдоискателя, описанного, правда, А. С. Грибоедовым: «В горах изранен в лоб, сошел с ума от раны».

Аллюзии к произведениям Гоголя, во множестве раскиданные по текстам комедий А. В. Сухова-Кобылина, нельзя назвать скрытыми цитатами хотя бы оттого, что они не скрываются, а кричаще обращают на себя читательское внимание. Вводя в текст гоголевскую аллюзию, Сухово-Кобылин выделяет ее. Построив комический диалог по образцу «литературного» спора об авторстве «Юрия Милославского», он троекратно повторяет ключевую фразу этого диалога, возможно, для того, чтобы даже самый невнимательный читатель сумел вспомнить соответствующий диалог из «Ревизора». Повторяя вслед за гоголевскими героями цитату из «Послания Бурцову», он помещает ее в такой неожиданный контекст, чтобы она никак не походила на оброненную в разговоре двух сослуживцев расхожую крылатую строку, а намекала на нечто большее. Можно даже сказать, что драматург, объединявший в своей литературной деятельности поэтику «высокой комедии» с комическими приемами народного театра и фарса, доводил «гоголевские» комические эффекты до абсурда.

Разрабатывая собственные оригинальные сюжеты, Сухово-Кобылин пользовался гоголевскими образами, приемами, диалогами как важными для себя художественными средствами. Тем самым он отдавал дань уважения и восхищения великому и писателю и одновременно использовал его авторитет как еще один аргумент в своей сатирической полемике.

В трилогии существует пласт цитат и интертекстуальных элементов, который мы можем определить как «гоголевский текст» А. В. Сухова-Кобылина. С одной стороны, они способствуют подчеркиванию типичности изображаемых ситуаций российской действительности. С другой стороны, они, очевидно, нужны были самому автору – гоголевское наследие было твердой опорой литератору, который в своем творчестве мстил бюрократическому коррупционному режиму, оперируя литературной традицией, совмещающей в себе и высокое гражданственное обличение зла, и фантазмагорическое описание действительности.

Примечания

- ¹ Цит. по: *Беляев Ю.* Мельпомена. СПб., 1905. С. 110.
- ² *Сухово-Кобылин А.* Трилогия. М., 1966. С. 225.
- ³ *Лотман Л.* Сухово-Кобылин // История русской литературы : в 10 т. М. ; Л., 1956. Т. 8. С. 499.



- ⁴ Понкратов А. Круги ада Александра Васильевича Сухова-Кобылина, или Кто сказал, что у нас нет русского Данта. URL: <http://www.netslova.ru/ponkratov/dant.html> (дата обращения : 12.02.2012).
- ⁵ Лотман Л. Указ. соч. С. 487–488.
- ⁶ Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1937–1951. Т. 5. С. 94.
- ⁷ Там же. Т. 4. С. 15.
- ⁸ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. М., 1966. С. 182.
- ⁹ Гоголь Н. Указ. соч. Т. 1. С. 65.
- ¹⁰ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 275.
- ¹¹ Там же. С. 124.
- ¹² Гоголь Н. Указ. соч. Т. 4. С. 67.
- ¹³ Там же. С. 49.
- ¹⁴ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 124.
- ¹⁵ Гоголь Н. Указ. соч. Т. 5. С. 58.
- ¹⁶ Там же. С. 92.
- ¹⁷ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 259.
- ¹⁸ Цит. по: Лит. газ. 1848. № 11. С. 167.
- ¹⁹ Белинский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. М., 1954. Т. 4. С. 355.
- ²⁰ Дурова Н. Записки кавалерист-девицы. М., 1962. С. 124.
- ²¹ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 224.

УДК 821.161.1–3.09+929 Вагинов

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ К. ВАГИНОВА

Е. Н. Жаднова

Саратовский государственный университет
E-mail: lorelei88-88@mail.ru

В статье исследуется проблема Петербургского текста русской литературы в творчестве Константина Вагинова, его соотношение с классическим Петербургским текстом А. Пушкина, Ф. Достоевского, Н. Гоголя.

Ключевые слова: Петербургский текст, Ленинградский текст, ОБЭРИУ, К. Вагинов, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Д. Хармс, эсхатологический миф, природа, культура.

K. Vaginov's Petersburg Text

E. N. Zhadnova

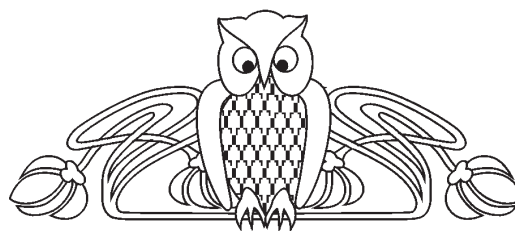
The article studies the problem of Petersburg text of the Russian literature in the literary works by Konstantin Vaginov, its correspondence to the classical Petersburg text of A. Pushkin, F. Dostoevsky, N. Gogol.

Key words: Petersburg text, Leningrad text, Association of Real Art, K. Vaginov, A. S. Pushkin, N. V. Gogol, D. Kharms, eschatological myth, nature, culture.

Вопрос о границах Петербургского текста русской литературы до сих пор остается дискуссионным. З. Г. Минц связывает его окончание с закатом символизма и акмеизма. М. Амосин, М. Рождественская полагают, что Петербургский текст русской литературы продолжается и в советское время, перерождаясь в Ленинградский.

Исследуя Петербургский текст русского авангарда, мы убедились в наличии практически всех маркеров классического Петербургского текста русской литературы в поэзии футуристов и обэриутов. В то же время очевидно, что эти маркеры представителями авангарда переосмысливаются, трансформируются, наделяются новыми коннотациями.

В настоящем исследовании мы обращаемся к творчеству К. Вагинова, участника авангардных литературных групп «Аббатство газров» и «Кольцо поэтов». В. Топоров считает его «закрывателем



Петербургского текста русской литературы»¹. Петербургское происхождение писателя позволяет вписать его произведения в особый инвариант петербургского сверхтекста, обозначаемый как «петербургский текст писателей-петербуржцев», объединенных идеей причастности к судьбе города.

В своих произведениях К. Вагинов сохраняет основные элементы Петербургского текста русской литературы.

Природный комплекс Петербурга в творчестве Вагинова представлен типичными для классического Петербургского текста климатическими зарисовками: Петербург – город дождей и туманов: «и выйти на Неву в туман, туман косматый»², «промозглый Питер» (601), «шел дождь мелкий, косой» (32). Подчеркиваются исключительно петербургские природные явления: белые ночи: «в городе ежегодно звездные ночи сменялись белыми ночами» (25), «наступившая белая ночь, дрожащая, похожая на испарение эфира, все более опьяняла его» (152); особое петербургское небо: «и небо, сладчайшее петербургское небо, бледненькое, голубенькое, слабенькое, куполом опускалось над Тептелкиным» (170). Традиционный петербургский конфликт природы и цивилизации заставляет Вагинова расширить пространственные границы от центра к периферии: писатель обращается к живописным пригородам Петербурга – Петергофу, Токсово. Герои пытаются спастись от города на лоне природы, но она оставляет их равнодушными: «... природа не вызывает душевного волнения» (199).

Материально-культурная сфера Петербурга представлена в произведениях К. Вагинова памятниками архитектуры, культуры и литературы. Однако известные архитектурные и культурные реалии, а также значимые городские локусы скорее упоминаются, нежели описываются,