

«Гибельный восторг»:
формула Бабеля и Высоцкого
в романе Кристины Маиловской
«На улице Дыбенко»

Юрий В. Доманский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, domanskii@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается формула «гибельный восторг» из романа Кристины Маиловской «На улице Дыбенко». Непосредственными текстами-источниками этой формулы выступают рассказ «Смерть Долгушова» из «Конармии» Исаака Бабеля и песни «Кони привередливые» Владимира Высоцкого. И у Бабеля, и у Высоцкого формула «гибельный восторг» свернуто воплощает такое состояние человека, при котором он явно предчувствует неминуемую и стремительную смерть, а между тем, испытывая страх перед ней, тут же доходит до высшей точки позитивного состояния – до восторга. В романе Маиловской этот смысл сохраняется, однако в новом для себя контексте формула «гибельный восторг» обретает и новые смыслы, реализуя диалогическое единство противоположных граней амбивалентного мира.

Ключевые слова: Кристина Маиловская, «На улице Дыбенко», Исаак Бабель, Владимир Высоцкий

Для цитирования: Доманский Ю.В. «Гибельный восторг»: формула Бабеля и Высоцкого в романе Кристины Маиловской «На улице Дыбенко» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2026. № 2. С. 128–141. DOI: 10.28995/2686-7249-2026-2-128-141

“Fatal delight”:
Babel and Vysotsky’s formula in Kristina Mailovskaya’s
novel “On Dybenko Street”

Yurii V. Domanskii

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
domanskii@yandex.ru*

Abstract. This article examines the formula “fatal rapture” from Kristina Mailovskaya’s novel “On Dybenko Street.” The immediate sources for this formula are Isaac Babel’s story “The Death of Dolgushov” from “Konarmiya” and Vladimir Vysotsky’s song “Fixitable Horses”. In both Babel and Vysotsky, the formula “fatal rapture” condensedly embodies a human state in which a clear premonition of imminent and swift death occurs, yet, while experiencing fear, immediately reaches the highest point of a positive state – rapture. Mailovskaya’s novel retains this meaning, but in its new context, the formula “fatal rapture” acquires new meanings, realizing the dialogic unity of opposing facets of an ambivalent world.

Keywords: Kristina Mailovskaya, “On Dybenko Street”, Isaak Babel, Vladimir Vysotsky.

For citation: Domanskii, Yu.V. (2026), “ ‘Fatal delight’: Babel and Vysotsky’s formula in Kristina Mailovskaya’s novel ‘On Dybenko Street’ ”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 128–141, DOI: 10.28995/2686-7249-2026-2-128-141

Роман Кристины Маиловской «На улице Дыбенко» согласно авторской датировке создан в 2023 г.; вышел же он в свет в 2025 г. в издательстве «Альпина». Это роман с нелинейной в плане пространственно-временной организации композицией: действие происходит то в Петербурге в конце первого десятилетия нашего века, то в Волгограде в 1998 г. с периодическими уходами в другие места – Сумгаит, казачья станица, Финляндия. Главная героиня Кира – поэт и филолог (в волгоградских сегментах студентка пединститута, в петербургских – сотрудница университета). Роман в этой связи содержит в себе много упоминаний самых разных писателей – русских и зарубежных – и их произведений, что позволяет говорить об интертекстуальности его поэтики. Особенно среди писателей, упоминаемых в книге, выделяется Достоевский, на творчестве которого специализируется Кира. И сам роман «На улице Дыбенко» по своей поэтике близок романам Достоевского – и Петербург как полноценное действующее лицо, и мрачность изображаемого мира

и людей в нем, а главное, пожалуй, то, что роман Маиловской является, как и романы Достоевского, полифоническим: точки зрения персонажей создают у Маиловской столь характерное для поэтики классика многоголосье, в котором точка зрения каждого персонажа являет собой самостоятельную концепцию, существующую в системе с прочими – тоже самостоятельными голосами-концепциями, а голос автора если и звучит, то отнюдь не является довлеющей над всеми истиной. «На улице Дыбенко» – и образец петербургского текста с присущими ему характеристиками. А еще – это натуралистический роман во всей красе своей поэтики: представлены физические и душевные болезни, гниение и разложение живых тел, повышенное внимание к разного рода наследственным факторам (от этнических до биологических), детальное и носящее сюжетобразующий характер описание физиологических зависимостей (табак, алкоголь, наркотики), обильная животная образность. Но это и метаповествование – роман о романе: в итоге выясняется, что Кира пишет не только стихи, а и роман; и есть все основания полагать, что это та самая книга, которую читатель держит в руках – роман Кристины Маиловской «На улице Дыбенко». Общей же атмосферой да и системой персонажей, и событийным рядом роман Маиловской очень напоминает эстетику фильмов Алексея Балабанова. Между тем на тематическом уровне это роман о любви – о громадной вселенской любви, которой даже смерть не страшна, ибо и за пределами физической жизни любовь продолжается.

Таким образом, «На улице Дыбенко» это интертекстуальный, полифонический, петербургский, любовный, натуралистический метароман. Нас в этом ряду заинтересовала интертекстуальная составляющая, в основе которой не только упоминания тех или иных писателей и поэтов предшествующего времени, но и зачастую неатрибутированные, но легко узнаваемые описания событийных рядов известных произведений; причем даются описания с точки зрения друга, а потом и мужа главной героини Сергея, который не сильно ангажирован в мир художественной литературы, но которого Кира погружает в этот мир. Вот несколько примеров «жизненной» интерпретации Сергеем русской литературной классики¹: «Я понимаю, фраер свое место в жизни искал. Хотел мировую справедливость восстановить. А бабку-то за что? Она, скажи, как накосячила, что он ее топором? Вредная бабка, но это же не повод. Пахана на районе завалить – другое дело. Зауважали бы. Глядишь,

¹ Здесь и далее роман Кристины Маиловской «На улице Дыбенко» цит. по: *Маиловская К.* На улице Дыбенко. М.: Альпина-нонфикшн, 2025. 346 с. Номера страниц указываются в тексте.

и сам паханом стал бы. <...> А бабку топором – это ж зашкварить-ся по полной» (с. 225–226); «В натуре, поперся чувак один на Сахалин! Рисковый, ниче не скажешь. Своими глазами эту жизнь увидеть хотел. Поверь, того, что я видел, на десять книжек бы хватило. Но я не писатель. А он хотел своими глазами. Понимаешь? Он же с каждым заключенным поговорил. Каждого выслушал» (с. 226); «Поругались два друга, и один решил другого поднапрячь, по-нашему говоря, раком поставить. Отжал у него дом, имение и крестьян с крестьянками. А сын в доме окопался, урядников пожег на хер, а потом разбойником стал и в лес ушел. Вот это я понимаю! Вот это по-нашему! Наш ответ Робин Гуду!» (с. 226).

При этом в иных случаях отсылки к предшествующей художественной традиции в романе Кристины Маиловской носят зачастую не столь развернутый характер, а характер формульный. Эти формулы в тексте тоже не всегда атрибутируются, но источники их довольно просто узнаются. И благодаря знанию этих источников, есть возможность в свернутых цитатных формулах лучше рассмотреть те или иные аспекты проблематики романа «На улице Дыбенко». Так, состояние находящейся в финском лесу Киры, ее напряжение, переживания во время разговора с мужем по телефону передаются отсылкой к ударной формуле из песни Летова «Сквозь дыру в моей голове»²: «Мох отслаивался, она соскальзывала с камня, прижимая телефон к уху так крепко, будто хотела проделать дыру в своей голове» (с. 297). Другой финский эпизод сопровождается отсылкой к песне еще одного классика русского рока, транслируя тем самым прогрессирующую алкогольную зависимость героини:

...никто не предлагал ни выпить, ни поест. Вместо этого рыбак сварил кофе, поставил на стол молоко, сахар и выудил откуда-то несколько стрменных печенюшек.

Кира все сидела и думала: а может, это у них так принято? Печенюшки только для разбега, а сейчас хозяин начнет метать стаканы на стол и прочую посуду. Но нет... (с. 301).

Напомним контекст, откуда взята цитата – это песня группы «Акваариум»:

Ну-ка мечи стаканы на стол,
Ну-ка мечи стаканы на стол,
Ну-ка мечи стаканы на стол
И прочую посуду.

² См.: *Летов Е.* Стихи. М.: Выргород, 2017. С. 211.

Все говорят, что пить нельзя,
 Все говорят, что пить нельзя,
 Все говорят, что пить нельзя,
 А я говорю, что буду³.

Как видим, проекция на отмеченное состояние Киры вполне легко прочитывается. И каждая формульная цитация у Матильды заслуживает к себе отдельного внимания. Мы рассмотрим одну из цитатных формул такого рода в романе «На улице Дыбенко». Данная формула содержится в мыслях Киры о Петербурге и о своем муже Сереже, точнее – в словах самого Сережи, но данных через точку зрения Киры. Сама же точка зрения героини дана «от третьего лица», то есть мысли Киры представлены не в прямой речи, а опосредованно – через речь изображающую, от третьего лица, но от этого, как часто и бывает, они выглядят более сокровенными:

Что ни говори, а этот город прекрасен в любое время года. И за это ему прощается все. То, что он однажды проглотит ее, она знала. Чувствовала. Город-живоглот. С этим гибельным настроением она сроднилась давно. Живет же Сережа так всю жизнь. И даже кайф от этого ловит. Можно назвать это волей к смерти, но Сережа называет это «гибельным восторгом». Говорит, что перед лицом смерти видит, как на асфальте начинают прорастать фиалки (с. 21–22).

Заинтересовавшая нас формула «гибельный восторг» представлена в тексте романа в кавычках – как данная с точки зрения Киры цитата из Сережи, но и как цитата из предшествующей художественной традиции – из «Конармии» Исаака Бабеля (конкретно – из рассказа «Смерть Долгушова») и из песни Владимира Высоцкого «Кони привередливые».

Напомним оба контекста к данной формуле у классиков, начав по хронологии – с Бабеля:

Гришук со своей глупой тачанкой да я – мы остались одни и до вечера мотались между огневых стен. Штаб дивизии исчез. Чужие части не принимали нас. Полки вошли в Броды и были выбиты контратакой. Мы подъехали к городскому кладбищу. Из-за могил выскочил польский разъезд и, вскинув винтовки, стал бить по нас. Гришук повернул. Тачанка его вопила всеми четырьмя своими колесами.

– Гришук! – крикнул я сквозь свист и ветер.

³ URL: <https://genius.com/Aquarium-glasses-lyrics> (дата обращения: 15.01.2026).

– Баловство, – ответил он печально.

– Пропадаем, – воскликнул я, охваченный гибельным восторгом, – пропадаем, отец!⁴

А вот начало знаменитой песни Владимира Высоцкого «Кони привередливые»:

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю

Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю...

Что-то воздуху мне мало – ветер пью, туман глотаю, –

Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!⁵

Весьма интересна реакция Высоцкого на текст Бабеля, откуда взята в песню «Кони привередливые» формула «гибельный восторг», взята, видимо, подсознательно – приведем воспоминания Д.С. Карапетяна по книге А.В. Кулагина [Кулагин 2002] с его же примечаниями по ходу текста:

«Как-то я зашел к Володе – <...> это было в 1974 году – и застал его с раскрытой “Конармией” Бабеля. <...>

– Гениально! <...> Читаю и вдруг натыкаюсь на эту строчку (далее неточная цитата из рассказа «Смерть Долгушова» – А. К.): “...с гибельным восторгом сказал командир”. Я ведь совершенно бессознательно вставил эти слова в свою песню (“Кони привередливые” – А. К.), – видимо, они у меня с юности в голове засели...»⁶

Что же роднит два текста – Бабеля и Высоцкого – два текста, в которых есть формула «гибельный восторг»? Конечно, не может не броситься в глаза, что в обоих произведениях – и в «Смерти Долгушова», и в «Конях привередливых» – речь идет о конях,

⁴ *Бабель И.Э.* Конармия // Бабель И.Э. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 189.

⁵ *Высоцкий В.* Сочинения: В 2 т. Москва: Художественная литература, 1991. Т. 1. С. 378.

⁶ *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Между словом и славой: Воспоминания. М., 2002. С. 16. Цит. по: [Кулагин 2002]. А.В. Кулагин отмечает, что первым в печати эту переключку отметил И. Кохановский (см.: Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. [Вып. 1.] / интервью и лит. запись В. Перевозчикова. М., 1988. С. 62). Здесь же заметим, что песня Высоцкого «Кони привередливые» содержит в себе множество отсылок к предшествующей культуре (см.: [Кулагин 2024, с. 24–26; Скобелев, Шаулов 2012]).

стремительно куда-то мчащихся, и в обоих произведениях ощущение гибельного восторга сопровождается одним и тем же глаголом, дважды повторенным: только у Бабеля он во множественном числе («пропадаем»), а у Высоцкого в единственном («пропадаю»). Во многом именно стремительно мчащиеся кони и связанное с этим предчувствие конца – и рассказчиком у Бабеля, и субъектом у Высоцкого – провоцируют то состояние, которое можно описать кратко именно такой оксюморонной формулой – *гибельный восторг*. Как известно, «оксюморон – это такое совмещение несовместимых, противоречивых, противоположных слов и понятий, при котором его составляющие не уничтожают и не нивелируют друг друга, а сохраняются в полном объеме своих значений, отображая принципиально новое явление или его новое состояние» [Шестакова 2009, с. 62]. Что же за явление выражается в оксюморе «гибельный восторг» у Бабеля и Высоцкого?

Замечено, что в бабелевской «Смерти Долгушова» «происходит усиление дисгармоничного сознания личности в мире» [Добренко 1993, с. 62]. И в интересующей нас реплике рассказчика в этом тексте, как представляется, можно увидеть такое дисгармоничное сознание в процессе усиления разлада с миром: «Пропадаем, – воскликнул я, охваченный гибельным восторгом, – пропадаем, отец!». Как видим, глагол, констатирующий страшное предчувствие гибели («пропадаем»), находится в прямой речи – в реплике рассказчика, обращенной к управляющему тачанкой Грищуку, т. е. множественное число указывает на предчувствие рассказчиком общей судьбы для себя и для того, к кому реплика обращена. Сам же оксюморон «гибельный восторг» находится не в реплике, а в том сегменте, который при передаче прямой речи принято называть словами автора, а по отношению к реплике – в речи изображающей, но принадлежащей тому же субъекту, что и сама прямая речь. Однако благодаря тому, где находится в тексте оксюморон «гибельный восторг», он, этот оксюморон, оказывается в состоянии передать внутреннее состояние рассказчика во время произнесения реплики. И это внутреннее состояние строится на единстве противоположностей, на дисгармоничной гармонии; и тогда предчувствие страшного – смерти – тем не менее выливается в восторг.

У Высоцкого же повторенный глагол и оксюморон находятся в общем контексте высказывания (при этом само высказывание, в отличие от реплики бабелевского героя, носит перформативный характер) лирического субъекта: «Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!». Впрочем, и тут можно увидеть речевое разграничение, когда дважды повторенное слово «пропадаю» является прямой (пусть и внутренней) репликой субъекта, а «гибельный

восторг» воплощает характеристику этой внутренней реплики. Это сближает Высоцкого с Бабелем: оба высказывания передают состояние субъекта, когда предчувствие гибели сопровождается оксюморонной характеристикой ощущения от этого предчувствия.

Если же свести контексты Бабеля и Высоцкого к общему знаменателю, то получается, что гибельный восторг свернуто воплощает такое состояние человека, при котором он явно предчувствует неминуемую и стремительную смерть, а между тем, испытывая страх перед ней, тут же доходит до высшей точки позитивного состояния – до восторга.

Здесь позволим себе несколько расширить внешний контекст – приведем несколько примеров из поэзии, примеров, наглядно показывающих, что состояние, переданное Бабелем и Высоцким в оксюморе «гибельный восторг», отнюдь не редкость в русской культуре.

Так, своего рода описание варианта формулы «гибельный восторг» находим в «Песне Председателя» из пушкинского «Пира во время чумы»:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья –
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог⁷.

Сродни такому состоянию и то, которое передается формулой «весело и страшно» (вариант «весело страшно»), встречающейся в тех или иных художественных произведениях – уже более близких нам по времени: из второй половины 80-х годов прошлого века. Например, эта формула присутствует в «Превосходной песне» Егорова Летова:

⁷ *Пушкин А.* Маленькие трагедии. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 121–122.

Я становлюсь превосходным солдатом
 С каждой новой соплей, с каждой новой матрешкой
 Медленно, но верно, весело и страшно
 Я становлюсь превосходным солдатом⁸.

А еще до Летова формула «весело и страшно» возникла в песне Вадима (Димы) Кузьмина (Черного Лукича) «Будет весело и страшно».

Будет весело и страшно
 Будет больно и смешно
 Будет как на промокашке
 Будет как в немом кино

Будут белые палаты
 Будет добрый взгляд врача
 Будут братья акробаты
 Три звонка и три ключа

Будут радость поражений
 И пощечины удач.
 Будут праведные речи
 И визгливый бабий плач

Будут кислые помои
 Будут сытые глаза
 Будет всякое такое
 Будет разное нельзя⁹.

Но, конечно, формула «весело и страшно» встречалась в отечественном искусстве и до второй половины 1980-х гг. Например, в фильме «Долгая счастливая жизнь» (1966 г., автор сценария и режиссер Геннадий Шпаликов) герой Виктор (его роль исполняет Кирилл Лавров) говорит героине Лене (актриса Инна Гулая): «Сейчас смотрю на тебя и, знаешь, у меня такое состояние... мне весело и страшно».

В виде варианта «весело страшно» формула встречается в поэзии Олега Григорьева. Вот его небольшое стихотворение «Секунды»:

⁸ Летов Е. Указ. соч. С. 263.

⁹ URL: <https://genius.com/Cherniy-lukich-it-will-be-fun-and-scary-lyrics> (дата обращения: 15.10.2025).

С каждой секундой
Я старше и старше
Сам себя становлюсь.
Ужасно смешно мне
И весело страшно,
Что скоро остановлюсь¹⁰.

Как видим, все приведенные примеры передают те или иные оттенки состояния человека, близкие к тому, что несет в себе формула «гибельный восторг». Системы такого рода объединяет существующее в единстве крайностей самоощущение человека, когда он одновременно переживает два несовместимых и кажущихся противоположными состояния (подробнее о формуле «весело и страшно» см.: [Доманский 2018, с. 70–95]). Но в случае с формулой «гибельный восторг» данное переживание по сравнению с «весело и страшно» и даже с «весело страшно» выглядит гораздо более радикальным, ибо констатирует неминуемость смерти, которая должна случиться здесь и сейчас, а вместе с тем – оценивает происходящее не просто весело или, скажем, радостно, а именно одной из высших форм проявления позитивного в жизни – через восторг. Наверное, нечто близкое видим в двух строках из бодлеровского «Гимна красоте», процитируем в переводе Эллиса:

Вот мотылек, тобой мгновенно ослеплен,
Летит к тебе – горит, тебя благословляя¹¹...

Таков и гибельный восторг: человек погибает, но испытывает при этом восторг; и это восторг именно от предчувствия гибели. Таково в самом общем виде значение формулы «гибельный восторг» у Бабеля и у Высоцкого.

Как осмысливается классическая цитата в новом для себя контексте романа Кристины Маиловской? Прежде всего обратим внимание на то, что с точки зрения героини Киры ощущение Сергея обозначается как «воля к смерти». И данная формула по значению существенно отличается от «гибельного восторга».

Между тем обе формулы формируют систему, где контекст формулы «воля к смерти» корректирует смысл формулы «гибельный восторг», корректирует тот смысл, который формула «гибель-

¹⁰ Григорьев О. Птица в клетке. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. С. 91.

¹¹ Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Наука, 1970. С. 40. (Литературные памятники)

ный восторг» обрела у Бабеля и у Высоцкого и с которым пришла в роман Кристины Маиловской. Сама формула «воля к смерти» (или «влечение к смерти») восходит, как известно, к Зигмунду Фрейду¹²; если совсем коротко, «воля к смерти» противопоставлена «воле к жизни» и сводится к стремлению человека перейти в иное относительно привычного бытия состояние. Кира формулой «воля к смерти» характеризует состояние своего мужа Сережи, его чуть ли не всегашнее самоощущение: «С этим гибельным настроением она сроднилась давно. Живет же Сережа так всю жизнь. И даже кайф от этого ловит. Можно назвать это волей к смерти» (с. 22). Такова точка зрения Киры, где через фрейдовскую формулу передается то, что можно назвать темной стороной существования человека, человека, который живет, сроднившись с «гибельным настроением».

Важный смысловой оттенок формируется и через ту характеристику Петербурга, которая предшествует в романе Маиловской приведенному только что фрагменту о гибельном настроении и воле к смерти. Более того, именно Петербург становится прямым поводом к последующим рассуждениям о воле к смерти и о гибельном восторге. Напомним начало рассматриваемого фрагмента из романа «На улице Дыбенко»: «Что ни говори, а этот город прекрасен в любое время года. И за это ему прощается все. То, что он однажды проглотит ее, она знала. Чувствовала. Город-живоглот» (с. 21–22). Здесь видим очевидную отсылку к петербургскому мифу, и, соответственно, петербургскому тексту русской литературы, где Петербург предстает предельно амбивалентным местом, соединяющим в себе красоту и смерть. Поэтому столь уместно, что сразу следом за этой характеристикой Петербурга в романе возникает формула «гибельный восторг». Что перед нами, как не свернутый до согласованного оксюморонного словосочетания Петербург в его мифе и его тексте? В общем – «гибельный восторг» это и есть Петербург.

И не менее важен еще один ближайший контекст к формуле «гибельный восторг» у Маиловской: Сережа «говорит, что перед лицом смерти видит, как на асфальте начинают прорастать фиалки» (с. 22). Это предложение следует сразу за интересующей нас формулой и, как видим, являет собой выражение точки зрения героя. Не будем вдаваться в символику фиалки, для нас тут важнее другое – цветы прорастают сквозь асфальт, т. е. происходит то, чего в реальном мире быть не должно. И если асфальт – обыденная для городского ландшафта броня земли, не пропускающая никого и ничего ни из-под земли, ни под землю, то прорастающие сквозь эту

¹² См.: Фрейд З. Влечения и их судьба. М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. 432 с. (Антология мудрости).

броню цветы одновременно и что-то невозможное в реальности, и вторжение живого и прекрасного туда, где ему места по определению нет – в априорно мертвый и серый асфальтовый щит земли. В общем, прорастающие на асфальте фиалки – контекстуальный синоним гибельного восторга, добавляющий к интересующей нас формуле значение прекрасного и значение, которое можно передать названием одного из рассказов Эдгара По – «В смерти – жизнь».

Таким образом, в сегменте «Можно назвать это волей к смерти, но Сережа называет это “гибельным восторгом”». Говорит, что перед лицом смерти видит, как на асфальте начинают прорастать фиалки» (с. 22) финальная часть (про фиалки) применительно к оксюморонной формуле «гибельный восторг» редуцирует элемент «гибельный», актуализируя и даже абсолютизируя элемент «восторг». Предшествующая же нашей формуле часть – про волю к смерти – наоборот: редуцирует «восторг» и актуализирует «гибельный». Впрочем, важно, что Сережиной формулой «гибельный восторг» корректируется Кирино-Фрейдовская «воля к смерти», а потом уже и сама формула «гибельный восторг» уходит в смысловом плане в сторону очевидной эстетизации (как тут вновь не вспомнить Шарля Бодлера с его «Цветами зла»); этому способствуют фиалки, возникающие тоже в точке зрения Сережи.

Не забудем, что исходным для всего этого стал петербургский миф-текст, представленный Кирой. Петербург свернуто объясняется как раз через формулу «гибельный восторг», но в итоге все же в системе с волей к смерти и прорастающими на асфальте фиалками. Благодаря такому контексту и представления о Петербурге для героини становятся еще более амбивалентными, чем привычные, чем те, что создавались, например, русской литературной классикой. Но при этом противоположные грани петербургского мифа (условно – красота и смерть) у Майловской не только сливаются в единство, а и вступают друг с другом в своего рода диалог, где одна точка зрения представлена прекрасными фиалками, а другая формулой «воля к смерти». Свернуто же этот диалог представлен формулой «гибельный восторг». Вот еще одна важная ее, этой формулы, смысловая грань.

Итак, смыслы, заданные к формуле «гибельный восторг» Бабелем и Высоцким, в романе Кристины Майловской «На улице Дыбенко» сохраняются в полной мере, но при этом и корректируется в сторону расширения, вступая в системные отношения с элементами, находящимися в ближайшем к интересующей нас формуле контексте, – с коротко изложенным петербургским мифом-текстом, с формулой «воля к смерти», с описанием фиалок, прорастающих сквозь асфальт, когда герой оказывается перед лицом смерти.

Смысловое поле, реализуемое в этой системе, можно охарактеризовать как диалогическое единство противоположных граней амбивалентного мира. И в романе Маилловской данная характеристика, как представляется, формирует новые относительно предшественников смыслы формулы «гибельный восторг»; понимание же этих смыслов позволяет приблизиться к авторскому пониманию мира и места в нем человека.

Литература

- Добренко 1993 – Добренко Е.А. Логика цикла // «Конармия» Исаака Бабеля / Г.А. Белая, Е.А. Добренко, И.А. Есаулов. М.: РГГУ, 1993. С. 33–101.
- Доманский 2018 – Доманский Ю.В. Формульная поэтика Егора Летова. М.; Калуга; Венеция: Bull Terrier Records, 2018. 160 с.
- Кулагин 2024 – Кулагин А.В. Высоцкий: Источники. Традиции. Поэтика. М.: Булат, 2024. 269 с.
- Кулагин 2002 – Кулагин А.В. Высоцкий и другие: сб. статей / Комитет по культуре Москвы; Государственный культурный центр-музей В.С. Высоцкого. М.: Благотворительный фонд Владимира Высоцкого, 2002. 195 с. (Прил. к альманаху «Мир Высоцкого»)
- Скобелев, Шаулов 2012 – Скобелев А.В., Шаулов С.М. «Кони привередливые» в поле интертекстовом // Скобелев А.В., Шаулов С.М. Наш Высоцкий: Работы разных лет. Уфа, 2012. С. 289–308.
- Шестакова 2009 – Шестакова Э.Г. Оксюморон как категория поэтики (на материале русской поэзии XIX – первой трети XX в.). Донецк: Норд-Пресс, 2009. 209 с.

References

- Dobrenko, E.A. (1993), “The logic of the cycle”, in Belaya, G.A., Dobrenko, E.A. and Esaulov, I.A., “*Konarmiya*” Isaaka Babelya [Isaac Babel’s “Red Cavalry”], Moscow, Russia, pp. 33–101.
- Domanskii, Yu.V. (2018), *Formul’naya poetika Egora Letova* [Formula poetics of Egor Letov], Bull Terrier Records, Moscow; Kaluga, Russia, Venice, Italia.
- Kulagin, A.V. (2024), *Vysotskii: Istochniki. Traditsii. Poetika* [Vysotsky: Sources. Traditions. Poetry], Bulat, Moscow, Russia.
- Kulagin, A.V. (2002), *Vysotskii i drugie: sbornik statei* [Vysotsky and others: Collected articles], Blagotvoritel’nyi fond Vladimira Vysotskogo, Moscow, Russia.
- Skobelev, A.V. and Shaulov, S.M. (2012), “ ‘Picky Horses’ in the intertextual field”, in Skobelev, A.V. and Shaulov, S.M., *Nash Vysotskii: Raboty raznykh let* [Our Vysotsky: Works of different years], Ufa, Russia, pp. 289–308.

Shestakova, E.G. (2009), *Oksyumoron kak kategoriya poetiki (na materiale russkoi poezii XIX – pervoi treti XX v.)* [Oxymoron as a poetic category (based on Russian poetry of the 19th – first third of the 20th centuries)], Nord-Press, Donetsk, Ukraine.

Информация об авторе

Юрий В. Доманский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; domanskii@yandex.ru

Information about the author

Yurii V. Domanskii, Cand. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; domanskii@yandex.ru