

“ET IN ARCADIA EGO”: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МИФОЛОГИЧЕСКИХ И ЛИТЕРАТУРНЫХ СЮЖЕТОВ КАК КЛЮЧ К ПРОЧТЕНИЮ «АРКАДИИ» ВЛАДИМИРА ГАНДЕЛЬСМАНА

Олеся Андреевна Карабасова

аспирант Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета

(Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: karabasova@sfedu.ru

ORCID: 0009-0002-6868-7534

Аннотация. В статье исследуется мифопоэтическая концепция поэтического сборника-цикла «Аркадия» Владимира Гандельсмана. В тексте акцентируется роль числовой символики и интертекстуальных отсылок в генерации авторского мифа о гармоничном мире. Через анализ ключевых текстов («Пролог», «Рассвет», «Пир», «Вдвоем», «На курорте», «Песнь Песней», «Апрель») выявляются взаимосвязь формальной и семантической структуры сборника с «Божественной комедией» Данте (мотивы странствия, троичности, совершенства числа 33) и античной философией (четверичность как символ симметрии и порядка). Особое внимание уделяется взаимодействию центральных тем творчества Гандельсмана – странствия как пути инициации, любви как божественной организующей силы и творчества как акта гармонизации противоположностей. Отсылки к «Пиру» Платона (Эрот как универсальная сила), «Вакхической песне» Пушкина (главенство разума и света), библейским сюжетам (грехопадение, переосмысленное как освобождение от вины), мифам о Марсии (синтез аполлонического и дионисийского начал) и Афродите (водные мотивы рождения и плодородия) раскрывают образ Аркадии как идеальной модели мира, пространства духовного преображения, безвременья и гармонии, где ритуалы инициации трансформируются в акт примирения между человеческим и божественным. В рамках уникальной поэтической эстетики, близкой неоакмеизму, Владимир Гандельсман переосмысливает классические мифологемы пира, грехопадения и инициации, утверждая любовь как божественную организующую мироздание силу. Гандельсман синтезирует античные, библейские и литературные традиции (включая Руссо, Ницше, Франса), создавая хрупкую, внутренне уравновешенную мифопоэтическую систему, где любовь преодолевает экзистенциальные конфликты, а поэзия становится инструментом духовного возрождения. В контексте неоакмеизма цикл вносит вклад в современную русскую поэзию, предлагая новаторскую интерпретацию мифологем как основы гармоничного космоса.

Ключевые слова: мифопоэтика, миф, Аркадия, Данте, Античность, лирический хронотоп, гармония, неоакмеизм, Гандельсман, интертекстуальность

Владимир Гандельсман – поэт и переводчик, хронологически и эстетически принадлежащий поколению семидесятников, – развивает традиции неоакмеизма, то есть становится одним из тех авторов, который, используя фрагменты и схемы древних мифов, адаптирует их для своей эпохи, находится в постоянном диалоге с классическими текстами [Фетисова: 33]. Основными темами его творчества являются **детство**, **взросление**, понимаемое как процесс становления личности через преодоление экзистенциальных конфликтов, а также **память** и **поиск гармонии**. Центральной мифологемой поэтической системы Гандельсмана выступает путь, который воплощает процесс духовного становления лирического героя, обретения голоса и осмысления своего места в мире. Это не просто физическое путешествие, а метафорический процесс, включающий преодоление внутренних конфликтов, поиск истины, гармонии и творческой реализации. Становление здесь – это динамика, в которой герой проходит через различные этапы опыта, трансформируясь под влиянием духовных, философских или экзистенциальных открытий. Этот путь находит свое завершение в сборнике «Аркадия» (2014), который является объектом исследования данной статьи.

Сборник «Аркадия» (2014) получил свое название по имени региона Древней Греции, который, как и другие подобные локусы, свя-

зан с мифологическими событиями. Однако авторская концепция Аркадии как лирического хронотопа выходит за рамки античной традиции, вступая в диалог с европейскими интерпретациями (Ф. Шиллер, Г. Гердер, И.В. Гёте, Новалис, Вольтер) и библейскими представлениями о рае. Интертекстуальное поле «Аркадии» охватывает широкий спектр от философских трактатов Платона до поэзии Пушкина и Набокова, образуя многослойную систему смыслов, в которой классическая традиция перерабатывается в авторский миф. Многослойность концепта Аркадии делает этот цикл ключевым для анализа гетерогенных сюжетов, формирующих мифопоэтическую картину творчества поэта.

В этом контексте «Аркадия» Гандельсмана предстает моделью идеального мира, выявляющей несовершенство реальности лирического героя и позволяющей осмыслить его духовную сущность. Аркадия выступает не столько поэтическим пространством, сколько состоянием безвременья и беспространственности, которое Гандельсман обозначает как «безусловно истинное отсутствие» (БИО):

«Настоящая биография – это история не пребывания, но отсутствий, главное из которых: безусловно истинное отсутствие (БИО), – впереди. БИО обсуждению не поддается, но из прикосновений к нему и сопутствующих состояний складывается биография» [Гандельсман 2015: 547].

Интересно и то, что в 2015 г. Хельга Ландауэр сняла документальный фильм «Аркадия», который представляет прогулки с Владимиром Гандельсманом по Нью-Йорку – далеко не райскому месту, в котором, однако, «сияет» Аркадия – поэтический, совершенный мир. Сам автор прокомментировал название фильма о себе так:

«Я думаю, что у Хельги возникла идея сделать фильм, потому что моя последняя книга называется “Аркадия”. Да, в поэзии Аркадия – вполне райская, идиллическая и счастливая область. Это определило название сборника, а мое отчество (Аркадьевич) послужило незначительным, но несомненным подтверждением правильности выбора» [Там же].

Таким образом, «Аркадия» Гандельсмана представляет собой не только итог пути автора или его героя, духовную необходимость, но и поэтическое пространство-предельность, в котором идея личной трансформации сопрягается с универсальными мифологемами, а личное, культурное и метафизическое сливаются в целостную мифопоэтическую модель мира – хрупкую, но внутренне гармоничную.

Даже беглый анализ формальной стороны сборника позволяет выделить ряд закономерностей. «Аркадия» Гандельсмана состоит из 33 стихотворений, каждое из которых включает 16 строк: четырехкатренная композиция – своего рода поэтический квадрат.

Учитывая интерес автора к шахматам, творчеству Набокова и геометрическим метафорам, едва ли можно сомневаться в том, что числовая организация текста играет принципиальную роль в раскрытии его смысловой структуры.

Число 33 несет в себе явную символическую нагрузку: оно отсылает к «Божественной комедии» Данте, где символизирует божественное совершенство и внутреннее равновесие [Генон: 160–161], и тем самым выражает стремление поэта к созданию гармоничного мифопоэтического мира. В свою очередь, число 16 (4×4), определяющее структуру каждого стихотворения, восходит к античной традиции представлений о симметрии и порядке [Куклев: 485]. Эта «четверичность», развернутая в поэтической форме, дополняет, но не противоречит дантовской «троичности»: напротив, она расширяет ее, встраиваясь в новую универсальную модель художественной гармонии.

В этом контексте формальные приемы используются Гандельсманом как часть содержательной стратегии: числовая композиция усиливает образ пути как основного сюжета цикла, соотнося его с дантовским мотивом странствия по загробному миру.

Характерно, что в стихотворении «Пир» акцентируются четыре добродетели, составляющие основу идеального мира «Аркадии»: «Олив цветенье, огонь, отвага, к богам почтенье – все наше благо!» [Гандельсман 2014: 7].

Сходную символику мы обнаруживаем у Данте – его трактат «Пир» также состоит из четырех частей и содержит упоминания о «Книге о четырех добродетелях» Сенеки (четырёх возрастах человека, четырех свойствах юности и четырех типах поступков, подчиненных разуму). Кроме того, в контексте античной философии уместно вспомнить и об аристотелевской концепции четырех причин бытия. Все это подтверждает: создавая «Аркадию», Гандельсман опирается как на античные представления о миропорядке, так и на дантовскую идею рационально организованной духовной вселенной.

Таким образом, числовая структура цикла – 33 стихотворения и четырехстрочная строфа – оказывается не просто формальной рамой, но важнейшим элементом поэтической семантики. Она не только развивает, но и переосмысляет традиции Данте и Античности, создавая образ мира, в котором любовь и разум объединяют человеческое и божественное, земное и небесное, раскрывая сущность неоклассической эстетики.

Построение «Аркадии» как поэтического цикла следует логике духовного путешествия, в котором можно выделить три смысловых уровня: **порог и переход** (в загробный мир, преодоление водных границ, движение между уровнями бытия), **встреча с обитателями Аркадии и постижение блага** (в том числе с животными-грехами, праведниками, фигурами Адама, Богоматери, Бога) и, наконец, **обретение знания и любви** как высшей формы духовного

преображения. Эти этапы задают внутреннюю структуру цикла и позволяют выстроить анализ «Аркадии» как единой мифопоэтической модели. Наряду с мотивами, Гандельсман использует устойчивую систему образов (лес, звезда, река, равнина, солнце и др.), восходящую к дантовской традиции. Однако их значение не ограничивается интертекстуальной функцией: они участвуют в формировании самостоятельного символического мира, в котором лирический герой проходит путь инициации от заблуждения к преображению.

Порог и переход

Стихотворение «Пролог» открывает сборник «Аркадия» и вводит лирического героя в мифопоэтическое пространство, отсылающее к «Божественной комедии» Данте Алигьери:

«Случилось – заплутал.

Лес ветви заплетал
и корни дыбил.

Страх душу выпил.

Зря (голос чувств умолк)

пантера, лев и волк –
втроем, поврозь ли –
кружили возле.

Ничем не соблазнен,
я был – ни явь, ни сон –
и слеп и слаб, но,
сверкнув внезапно,

ночь повернула ключ –
звезды зажегся луч,
и, в строки вжатый,
возник вожатый [Там же: 7].

Подобно дантовскому герою, заблудившемуся в «сумрачном лесу» [Данте 1967: 77], лирический герой Гандельсмана оказывается в состоянии пограничности («ни явь, ни сон»), где страх становится катализатором духовного странствия. Встреча с животными – пантерой, львом и волком (в оригинале Данте – рысь, лев и волчица [Там же]) – символизирует универсальные человеческие пороки, препятствующие движению к гармонии. Появление «вожатого», «вжатого в строки», указывает на метапоэтический характер образа, подчеркивающий его текстовую природу и связь с Вергилием Данте, который ведет героя к божественному свету, обозначенному «лучом звезды». Так сам поэт говорит о своем сборнике в интервью:

«У меня в книге есть вожатый, и у Кузмина в его книге “Сети” – тоже. Он пришел, конечно, из Данте. Некоторые персонажи моей Аркадии – выходцы из дантовского Рая» [Терра].

Применение приема «разрушения четвертой стены» акцентирует постмодернистский мета-

текстуальный пласт цикла, где лирическое «я» осознает собственную встроенность в текст. Это переключается с мыслью об отсутствии творческой биографии поэта, расширяет концепт Аркадии не менее, чем отсылки к Данте и другим узнаваемым авторам, а также подчеркивает близость оригинальной эстетики Гандельсмана неоклассицизму.

При этом преобладание художественной действительности над реальностью подчеркивается таким постмодернистским приемом, в котором герой понимает, что он герой. Это немаловажное замечание, поскольку сам автор, неоднократно подчеркивая мысль о том, что «творческой жизни у него нет» [Терра], вписывает, как и Данте, и Вергилий, в свои тексты образы реально существующих или существовавших людей, использует личные воспоминания в текстах. Таким образом, Гандельсман как бы исключает хронос из мира Аркадии: мир этот вечен, безвременен, алогичен, ареален; в нем могут сосуществовать Мария, Иисус, Анакреонт, Марсий, Франциск Ассизский, Давид, Рифей, Адам и Ева, и лирический герой – носитель опыта самого поэта – и его родители как единое целое.

Не стоит упускать из виду и то, что «вожатый», имя которого не называется на протяжении всех текстов «Аркадии», появляется со светом звезды¹. Интересно, что в евро-

¹Заметим, что образ звезды появляется трижды в поэме Данте Алигьери: все три части поэмы завершаются словом “stelle” (‘звезда’, ‘светило’) для того, чтобы подчеркнуть важность не только этого образа, но в целом астрологического символизма для Данте [Генон: 162] Именно появление звезды знаменует переход из одного мира в другой, что тоже заимствуется Гандельсманом.

пейской традиции именно Вергилий считается тем, кто «открыл» Аркадию как мифопоэтическое пространство – он дал ей словесное бытие в поэзии, поставил ее в центр идиллической, духовной природы [Гаспаров: 118]. В гандельсмановском цикле «вожатый» выступает как проводник и хранитель этого архетипа – фигура, символически связанная с открытием, постижением и переходом между мирами. Его роль выходит за пределы простого спутника, он становится носителем божественного начала, отраженного в образах звезды и росы, что усиливает мифологический и сакральный смысл «Аркадии». Еще раз вожатый появится в стихотворении «На равнине рая», где скажет:

«Рай ровен. Куда ни ступи, / ни глянть – всюду
рань / ранехонькая. Росой кропи / счастливую глу-
хомань» [Гандельсман 2014: 16].

Образы звезды и росы в связи с гандельсмановским «Вергилием» позволяют предположить, что вожатый имеет божественную сущность, он неотделим от Аркадии, ее природы, а через образ звезды – традиционный божественный символ – связан с божественным началом.

«Вергилий» в «Прологе» «вжат в строки», осознаваем как часть текста, физически существующее слово, напечатанное на бумаге. В этом контексте структурная «четверичность» может интерпретироваться как рам-

ка не только отдельных стихотворений, но и всего цикла, задающая ритм и порядок духовного движения героя. По мере проникновения в глубину книги кажется, что «вожатый» становится реальным собеседником лирического героя. Но лирическому герою, чтобы заговорить с ним, необходимо вновь пересечь границу жизни и смерти, реально-сти и текста, выйти на «равнину рая»:

«Росой облюбванный дуг. / Как с плеч долой
ночь... / К вожатому, оглядываясь вокруг, / я обратил
свою речь...» [Гандельсман 2014: 16].

Мифологически значимый переход здесь реализуется через образ плеч как горизонта и самого горизонта как границы между жизнью и смертью [Фрейденберг: 39], вид на который открывается на равнине.

Впервые «точка перехода» в иной мир обозначается в «Прологе» в связи с появлением «вожатого»: ночь здесь «повернула ключи» и «звезды зажегся луч». Ночь – символ физической смерти, перехода в другой мир, мир загробный. Такая трактовка согласуется с текстом и отсылками к «Божественной комедии», где переходы из Ада в Чистилище и из Чистилища в Рай отмечены сменой времени суток, игрой светотени [Данте 1967: 81, 223–226]. Можно понять, что и герой Гандельсмана действительно оказался в пограничном состоянии («ни явь, ни сон») между жизнью и смертью. «Пролог» завершается,

и дантовский Данте должен войти в лимб – преддверье Ада. Герой же Гандельсмана сразу оказывается в Аркадии, где души обретают мир и согласие, минуя адские муки.

В стихотворении «Рассвет» встречаем первого «поселенца» – Руссо, проповедовавшего возвращение к природному началу человека, в котором видел источник добродетели – ключа ко всеобщей гармонии и счастью человечества:

«Небесные края
возделаны стремглав,
когда рассвет, поя
и вспаивая, прав.

Белеет парус, о!
Смочила кисть заря –
таможенник Руссо
ведет учет зверья.

И остро – уголь и уголь –
зеленый взгляд в упор
являет жала джунгль
и норы хищных нор.

А рядом рыбарей
вся в водорослях снасть –
святее всех зверей.
И отдыхает страсть» [Гандельсман 2014: 6].

Эти идеи Руссо органически связаны также с мыслями Платона и Данте о добродетельном начале в человеке, ангельском, разумном. Французского мыслителя и поместил Гандельсман в идиллический мир, в котором даже знаменитый парус перестает быть «одинокой»: вместо лермонтовского эпитета звучит «о!» – междометие удивления и радости. Рационалистическая философия Руссо, близкая Гандельсману, нашла свое воплощение в мире постжизненном.

Через образ Руссо, который «ведет учет зверья», здесь реализуется Божественная логика и справедливость – основа мира Аркадии. С одной стороны, Руссо приближается к образу Ноя, который пускал на ковчег «каждой твари по паре», то есть считал их. При этом очевидно, что все действие происходит на фоне водного пейзажа, его маркирует образ «святее всех зверей» – рыбы – символа Иисуса. Так, интегрируя образ Руссо в мир Аркадии, Гандельсман подчеркивает связь мифологического мира с идеями эпохи Просвещения, в частности, это касается идеи природной добродетели человека, естественной, близкой божественной. Именно к этому состоянию возвращается лирический герой, пройдя намеченный путь. Лирический герой обретает первозданную гармонию, равновесие, знание – не разрушающее, а обогащающее, а возможно, и невинность – главную из добродетелей по Руссо.

Еще одну перспективу образа французского мыслителя можно увидеть, акцентировав роль Руссо в пересечении водной границы.

Еще одну перспективу образа французского мыслителя можно увидеть, акцентировав роль Руссо в пересечении водной границы.

(Вспомним, что пересечение водной границы в мифологии древних греков знаменовало переход в Аид, потусторонний мир.) Именно Руссо у Гандельсмана контролирует тех, кто должен взойти на ковчег, в некотором смысле, «переправляет» их, поэтому вполне закономерно предположение, что «таможенник» выполняет функцию, которая у греков возложена на Харона. В светлом мире Аркадии нет места мрачному перевозчику несчастных душ, на его место Гандельсман назначает философа, имя которого прочно ассоциируется с эпохой Просвещения. Такая интертекстуальная игра слов и взаимонаслоение смыслов расширяет значение света в Аркадии до всепроникающей разумности (идея, которая, как будет видно ниже, имеет первостепенное значение для понимания замысла Аркадии).

Вспомним, что Данте переправляется через Ахерон, чтобы попасть в Ад. Однако в гандельсмановской водной мифологеме все докусы тесно сплетены. Это объясняется самой идеей Аркадии как места космической гармонии, великого синкретизма душ и природы. Герой Гандельсмана пересекает не одну реку (или не реку), а все реки (или не реки) разом, поскольку все они здесь неразличимы и неотделимы друг от друга. Это мир эйдосов, мир неделимый по своей сути.

Таким образом, «Пролог» и «Рассвет» задают траекторию духовного развития лирического героя, определяют его место

в металитературном и метакультурном пространстве Аркадии, а также определяют доминанты мифопоэтической структуры сборника-цикла: не только синкретизм мифологических систем координат, но и философия Античности, Средневековья и Просвещения, противоречащие и взаимоисключающие друг друга в исторической реальности, гармонизированы и уравновешены Гандельсманом в ахронической реальности Аркадии.

Постижение блага

Третье стихотворение сборника – «Пир» – продолжает формировать синтетическое мифопоэтическое пространство. Текст раскрывает концепцию Аркадии как гармоничного мира через интертекст, форму и мотивы ритуала, любви и божественного порядка:

«Источник чистый,
и все заботы –
хлеб золотистый,
сыры и соты.

День беспорочный.
Чтоб жизнь не гасла –
алтарь цветочный,
в сосудах масло.

Вино в кувшинах.
Разубран стол наш.

Разборчив в винах,
свой килик наполнишь.

Олив цветенье,
огонь, отвага,
к богам почтенье –
всё наше благо!» [Там же: 7].

Принимая во внимание многогранность мифопоэтической перспективы сборника Гандельсмана, можно предположить: «Пир» Гандельсмана отсылает, во-первых, к «Пиру» Данте, где трапеза символизирует духовное единение – идиллическую мечту о Монархии, единстве всех людей, их просвещенности [Данте 1968: 209]; во-вторых, к «Пиру» Платона, в котором симпосий связан с культом Эроса и гармонией космоса [Платон: 726–735]; в-третьих, через обращение к литературным предшественникам и название-событие («Пир») Гандельсман включил в ассоциативный круг не только «авторские мифы» классиков, но древнейшую мифологическую обрядовость. Наконец, упоминание автором Пушкина позволяет провести параллель между «Пиром» и «Вакхической песней», а также рядом других текстов. Гандельсман переосмысливает эти тексты, интегрируя их в мифопоэтическую картину Аркадии, где ритуал пира становится метафорой гармонии и причастности к божественному.

Мы уже указали на родство «Аркадии» и «Пира» Данте. Отметим еще несколько важных совпадений. В древнейшем своем виде пир состоял из двух частей: аполлонической и дионисийской [Волкова: 80]. Интересно, что во время пира, во время обеих частей, звучала музыка, которая как бы мирила двух вечно противостоящих божеств: Аполлона как бога чистоты, разума, сознания и Диониса – бога хаоса и чувства. Так в древности выражалось примирение двух начал с помощью «гармонии сфер», главного, по Платону, искусства, божественной музыки¹. Примечательно, что в тексте Гандельсмана также можно увидеть проявления двух божеств, которые не находятся в оппозиции, а, скорее, взаимодействуют. Аполлон – божество света и жизни, разума превалирует над хаосом и подчиняет его. Эти идеи резонируют с идеей Руссо о равновесии природного и рационального. Через образы «чистого источника», «золотистого хлеба» и «вина в кувшинах» Гандельсман синтезирует аполлоническое (свет, разум) и дионисийское (чувство, ритуал) начала, создавая мифопоэтическую картину Аркадии как пространства универсального примирения [Волкова: 80]. Композиционная «четверичность» (четыре катрена – четыре аспекта «блага») не противоречит дантовской «троичности», а дополняет ее,

¹ Вспомним, что на протяжении почти все путешествие Данте по Раю сопровождается музыкой.

подчеркивая гармонию через числовую симметрию, укорененную в античной философии [Куклев: 485].

Образы «чистого источника», «золотистого хлеба» и «вина в кувшинах» отражают синтез аполлонического (свет, разум) и дионисийского (чувство, ритуал) начал. «Чистый источник» и «хлеб золотистый», связанные с солнечной символикой, отсылают к Аполлону как божеству порядка и света [Тресиддер: 431]. Вино, атрибут Диониса, ограниченное «кувшинами», подчеркивает гармонизацию хаотического начала под влиянием разума [Волкова: 80]. Этот синтез перекликается с античной концепцией «гармонии космоса», где музыка и ритуал примиряют противоположности [Платон: 730].

Параллель с текстом Пушкина утверждает приоритет разума и света, что характерно для неоакмеистической эстетики:

«Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума» [Пушкин: 274].

Кроме этого, необходимо указать на то, что пир изначально имел глубинную связь со смертью и воскрешением [Фрейденберг: 181]. Пир в «Аркадии» несет черты жертвенного ритуала, связанного с потусторонним

миром, что соответствует древним представлениям о трапезе как способе общения с божественным [Там же]. Лирический герой, находящийся «по ту сторону жизни», участвует в идиллическом пиршестве, где «все заботы – хлеб золотистый, сыры и соты» [Гандельсман 2014: 7]. Эта трапеза символизирует не только переход в пространство Аркадии, где Эрот, по Платону, выступает универсальной силой, соединяющей человека, природу и божественное [Платон: 735], но и духовное преображение. Включение Эрота подчеркивает роль любви как организующего начала, уравновешивает человеческое и божественное, что делает «Пир» Гандельсмана своеобразной рефлексией над философскими идеями Руссо и Платона.

Образ Аполлона, центральный для «Пира», перекликается со стихотворением «Флейта Марсия», где Гандельсман обращается к мифу о противостоянии Аполлона и Марсия [Мифы народов мира: 120]. Если в мифе Марсий символизирует дионисийское начало, то в «Аркадии» это противостояние трансформируется в гармонию, где творчество (флейта) и разум (Аполлон) сопрягаются в едином мифопоэтическом пространстве. Данте, упоминая Марсия в «Рае» [Данте 1967: 77], также подчеркивает его связь с божественным, что усиливает проведенные нами параллели с концепцией Гандельсмана.

Стихотворение «Пир» формирует ядро мифопоэтической концепции «Аркадии», синте-

зируя античные, библейские и литературные традиции. Через образы пира, Эрота и числовую символику Гандельсман создает пространство универсальной гармонии, где аполлоническое и дионисийское начала сливаются под эгидой любви и божественного порядка. Этот синтез в том числе обусловлен причастностью Гандельсмана неоакмеизму, переосмысливающему классические мифологемы в контексте современного духовного поиска.

Соляные образы-символы имеют ключевое значение для понимания мифопоэтической концепции Гандельсмана. В «Божественной комедии» Данте говорит о Солнце как о божественном проявлении. Напомним, что Данте-герой оказывается в Эмпирее, описывает «лучи того, кто движет мироздание», и обращается к Аполлону. Образ Аполлона – в его связи с Аркадией Гандельсмана – очень важен, поскольку именно он играет ключевую роль и в истории Марсия, который также упомянут Данте в первой песне «Рая» и которому Гандельсман посвящает стихотворение «Флейта Марсия». Здесь тоже намечено и извечное противостояние аполлонического («Флейта Марсия») и дионисийского («Анакреонт») начал: борьбы разума против хаоса. Преломление тотемического понимания в поэтическом тексте перерастает в «ста-

рую» и даже «древнюю» идею о космосе как о нераздельном целом. Другими словами, Гандельсман изображает мир, в котором могло бы существовать мифологическое сознание: мир, где бог не уподобляется образу метафорически или иносказательно, а где он сам и есть небо, птицы, творчество и звучащая флейта¹.

Платоновское «благо» в «Пире» – это метафизическая категория, гармония, постигаемая только через Эрота – универсальную уравнивающую силу. Гандельсман переосмысливает философскую категорию Платона, наделяя Эрота конкретно-образной природой. Так, Эрот становится не только способом достижения «блага», гармонизирующей аполлоническое и дионисийское силой, но и полноправным, «полнокровным» образом – образом ребенка. Эта мысль дополняется и переосмысленной концепцией Руссо о природной добродетели, которую Гандельсман распространяет на весь космос Аркадии, а не только на человека. Наконец, числовая символика – «троичность» и «четверичность» – вводит в метафизический мир Аркадии математическую симметрию, усиливая идею равновесия формы и содержания, или мироздания (архитектоники) Аркадии.

¹ «Аполлоническая тема» также напоминает об «Арионе» Пушкина, в основу которого легла история чудесного спасения Ариона – певца-кифаредя и поэта – богом Аполлоном, обратившимся дельфином.

Кульминация духовного странствия

Эта концепция развивается в последующих текстах сборника-цикла. Например, в стихотворениях «Вдвоем» и «На курорте» утверждается идея о всепроникающей гармонии и возвращении человека к первоначальному состоянию невинности. Так, оба текста представляют собой авторскую интерпретацию сюжета грехопадения. В стихотворении «Вдвоем» образ яблока переосмысливается: в саду оно падает по причине непогоды, таким образом Гандельсман подчеркивает освобождение «двоих» от вины:

падает яблоко
следом поодаль
яблоко падает
ночь непогода ль
светится зелено
медленно гаснет
зелено светится
ночь ли ненастит
обняты спрятаны
спят они спят они
спрятаны обняты
первые опыты
там холоднее чем
в доме ничейном
чем холоднее там
тем горячее нам [Гандельсман 2014: 11]

В этом же тексте мотив тепла перекликается с образом огня из «Пира»: укрытые от

грозы герои пребывают в покое, в гармонии, противопоставленной «холоду» внешней действительности. В Аркадии нет греха, смерти, вины, есть только великое равновесие, организованное силой любви, способной соединить человеческое и божественное. Именно любовь становится метафизическим началом космической гармонии Аркадии, в которой прощены первые из грешников.

В стихотворении «На курорте» библейский сюжет грехопадения, начатый в тексте «Вдвоем», переосмысливается через призму античной мифологии, формируя пространство гармонии и духовного возрождения. Лирический герой, ассоциируемый с Адамом, обозначен через символические характеристики: «полунастоящий, / путающийся в плюще, / лепечуще летящий, / лепечуще, щебечуще» [Гандельсман 2014: 12]. Плющ, символизирующий бессмертие в христианстве и связанный с Дионисом в античной традиции, подчеркивает переход героя из земной реальности во вневременную Аркадию [Тресиддер: 432]. Инструментовка же создает музыкальность формы, резонирующую с идеей Платона о «гармонии сфер». Кроме того, аллитерация усиливает мотив полета, сближающий Адама с Марсием из «Флейты Марсия». Герои, принадлежащие разным мифологическим системам, сближаются через акт творения: будучи творцами (Адам – через слово, Марсий – через музыку), они обретают божественную причастность, освобож-

даясь от наказания. В отличие от библейского Эдема, где плод Древа Познания влечет вину, Адам «яблоко вкушает» осознанно, а змей, трансформированный в «воздушного змея», теряет разрушительную силу [Гандельсман 2014: 12]. Этот переворот сюжета, где знание становится актом самосознания – понимания себя как части гармоничной вселенной, продолжает идею освобождения от вины, обозначенную во «Вдвоем», а также продолжает руссоистскую идею о природной добродетели.

Важно подчеркнуть, что «На курорте» перекликается с «Песнью Песней» не только генетически, но и фонетически. В «Песни Песней» Эрот соединяет все сущее в единое целое: «Всё, что есть на “л” – луч, любовь ли, / лилия ли, лань лесная» [Гандельсман 2014: 20]. А в «На курорте» через инструментовку на шипящие объединены Швея, лирический герой и «воздушный змей»:

Сначала полунастоящий
и путающийся в плюще,
потом лепечуще летящий,
лепечуще, щебечуще...

Пока Швея, склонясь к лиману,
выводит солнечную вязь,
он принимает жизнь как ванну,
в шезлонге полуразвалясь.

Он смачно яблоко вкушает
и Еву потчует свою,

и змей парит, не искушает,
запущенный в его раю.

С брелком на загорелой шее
сидит, покорное Швее,
бездельничающее щёе,
блаженствующее щёе [Гандельсман 2014: 13].

Через образы яблока и «птичьи» мотивы «На курорте» поэт продолжает диалог с платоновской концепцией души, стремящейся к божественному через творчество [Платон: 730], дантовским мотивом преображения, отраженным в «Пире» [Данте 1968: 248, 250], а также с руссоистской концепцией естественного человека, в понимании Гандельсмана – невинного, как дитя, о чем говорит мотив лепета, согласующийся и сливающийся с щебетанием птиц. Таким образом, стихотворение утверждает Аркадию как пространство, где знание и любовь освобождают от земных ограничений.

Одна из смысловых доминант сборника – стихотворение «Песнь Песней» – занимает центральное место в композиционной системе «Аркадии», связывая мотивы любви и гармонии с другими текстами сборника. Образ пары, упоминаемой в стихотворении, соотносится с Адамом и Евой из текстов «Вдвоем» и «На курорте», с финальным образом двух черепашек, символизирующих вечность и любовь [Пителинский: 127–129], и, конечно, с образами ветхозаветных жениха

и невесты, раскрывая многослойность, «аркатуру» поэтического сборника.

Мотив «ловли», связанный с «неводами» и «раковиной», отсылает к Афродите Анадиомене, рожденной из морской пены, и через нее к Эроту как организующему началу мира Аркадии [Мифы народов мира: 121]. Этот мотив перекликается со стихотворением «Рассвет»: «А рядом рыбарей / вся в водорослях снасть – / святее всех зверей» [Гандельсман 2014: 6], где водная стихия ассоциируется с божественным. Таким образом, «Песнь Песней» утверждает центральную роль Эрота в создании гармоничного мира Аркадии, где библейские и античные образы сливаются в единую мифопоэтическую систему. С одной стороны, это характерная для неоакмеистов разработка библейской мифологии (и символическая связь Иисуса и рыбы, и «Дух Божий носился над водою» (Ин. 1:2)), с другой – обнаружение глубинной связи мира Аркадии с Афродитой и Эротом, которые также имеют отношение к водной стихии. Прежде всего – с платоновской Афродитой Уранией – родившейся от Урана, от Неба, или Афродитой Анадиоменой – родившейся из морской пены.

Тем не менее в текстах сборника Гандельсмана Афродита эксплицитно не присутствует. Раковина – атрибут Афродиты – символически связывалась древними с женским естеством и стихией воды как силы, дающей новую жизнь. Так, Гандельсман, переосмысливая сюжет рождения Венеры – матери

Эрота, активно использует морские образы в стихотворении «Любовь» (брызги, плеск, лазурь, слизь, мол – сооружение-преграда для морских волн; «приплюснут» – звуковая ассоциация с «моллюском», появляющимся в финале; «терка рта» и окказиональный «радулозуб»), эвфемистически описывает процесс появления жизни. С женским началом взаимодействует мужское, противопоставленное, но неотделимое. Так, «глазастый щуп» – это и оживший инструмент для измерения зазоров (подчеркнутая закрытость женского начала, «узкого света который узк»), который фонетически напоминает о щупальцах – конечностях морских животных, например, осьминогов. Через водные атрибуты образ Эрота, намеченный в «Рассвете» («вся в водорослях снасть») и «Пире» («источник чистый»), достигает кульминации. Так в Аркадии утверждается его порождающая, созидаящая сила.

В стихотворении «Жонглер перед Марией с младенцем» Гандельсман переосмысливает средневековую легенду о жонглере. В оригинальной истории монах, не обладающий высоким искусством, жонглирует апельсинами перед Марией и младенцем и получает одобрение младенца, принявшего искренне преподнесенный дар. Гандельсман адаптирует этот сюжет, подчеркивая универсальность любви как организующего начала Аркадии:

«ты их [«комет рыжих междометий», то есть апельсинов (прим. наше – О. К.)] невольник, ты не-

вольчатый / любви – подбросить и ловить, / и лом-
тик ласки улучшить» [Гандельсман 2014: 18].

Образ жонглера, подбрасывающего апельсины, интерпретируется как акт служения, где любовь, ассоциируемая с Эротом, объединяет человеческое и божественное. Метафора «комет рыжих междометий» отсылает к мотивам тепла («Вдвоем») и огня («Пир»), подчеркивает спонтанность и радость творческого акта, который, подобно античному симпозию, становится ритуалом причащения к гармонии. Включение Марии и младенца в пространство Аркадии усиливает синкретизм, соединяя христианскую и античную традиции. Таким образом, стихотворение утверждает, что любовь, выраженная через искреннее творчество, является ключом к гармоническому миру Аркадии, объединяющему всех его обитателей.

В финальном тексте «Аркадии» – «Апреле» – сущность божественного воплощена в образе ребенка, держащего на руках аквариум с двумя черепахами:

«Исчезновенья чистый отдых. / Пока глядишь куда-
нибудь, / трамвай, аквариум в Господних / руках,
подрагивает чуть» [Гандельсман 2014: 37].

И далее:

«Апрельский замысел так тонок, / что крошечных
двух черепах / смеющихся везет ребенок / с аквариумом
на руках» [Там же].

Черепаша является ключевым образом-символом для сборника. В одноименном стихотворении черепаха – многомерный символ, связанный с Венерой-Афродитой (родившейся из воды, как черепаха из глубин), Паном (чьей вотчиной считалась Аркадия), Гермесом (изобретшим лиру из панциря) – символами гармонии, мироустройства, мудрости, бессмертия, плодородия.

Аквариум, стеклянный куб, символизирует хрупкую границу между земной реальностью и вневременной Аркадией, напоминая о водной преграде как о пороге потустороннего мира. Две черепахи, связанные с Венерой-Афродитой и Гермесом, Адамом и Евой, женихом и невестой воплощают собой вечность и творческое начало, перекликающееся с темой любви. Эрот, воплощенный в ребенке-божестве, становится центральной силой Аркадии, организующей гармонию, как в платоновском «Пире». Числовая структура сборника (33 стихотворения, «четверичность» катренов) усиливает эту гармонию, дополняя дантовскую «троичность» и отражая античные представления о четырех первоэлементах. В «На курорте» мотив знания, связанный с яблоком, также указывает на освобождение от вины, подкрепляя идею Аркадии как пространства, где любовь и творчество сливаются в божественном единстве. Таким образом, «Апрель» утверждает Эрота как главное божество Аркадии, воплощающее любовь и гармонию в хрупком, но ре-

альном мифопоэтическом мире, а все сопутствующие образы развивает до уровня эйдосов, воплощаемых в каждом новом тексте. Это пространство, мифологизированное Гандельсманом, приобретает сверхчувственное значение: прозрачность стекла, переданная с помощью образа «шапки-невидимки», «уголки преодолений» – видимые тупики, которые можно пройти насквозь взглядом, вечная весна, мир апреля, в руках ребенка, сотворенный им. Подчеркнутая хрупкость этого мира, его прозрачность, дрожь, вызванная движением трамвая, подчеркивает уязвимость Аркадии, но ее реальность утверждается через путешествие лирического героя, подобного Данте, к духовному преображению. Таким образом, можно увидеть, что мифологическое время-пространство Аркадии, которое создано на основе идиллического представления о рае, Небе, Эдеме, Элизиуме, действительно переосмысливается Гандельсманом, который предлагает новаторский взгляд на философские концепции Античности и Средневековья, а также создает уникальный мифопоэтический концепт мира безвременья.

Поэтический цикл «Аркадия» Гандельсмана представляет собой уникальный синтез античных, библейских и литературных традиций, преломленный через неоакмеистическую эстетику. Через образы аквариума, черепах, ребенка-божества и числовую символику (33 стихотворения, «четверич-

ность») Гандельсман создает пространство универсальной гармонии, где мотивы страстности, любви и творчества, заимствованные из «Божественной комедии» Данте и «Пира» Платона, обретают новое звучание. Аркадия предстает как хрупкий, но реальный мир, где Эрот и знание освобождают лирического героя от земных ограничений, позволяя ему, подобно Данте, достичь духовного преобразования. Этот цикл вносит значимый вклад в понимание авторского мифа Владимира Гандельсмана как представителя поколения семидесятников, предлагая новаторскую интерпретацию мифопоэтического сознания, в которой любовь и творчество становятся основой для преодоления границ между человеческим и божественным.

Литература

Данте, А. Новая жизнь. Божественная комедия. / пер. с итал. М. Лозинского. М.: Художественная литература, 1967.

Данте, А. *Малые произведения*. Пир. / пер. с итал. А.Г. Габричевского, И.Н. Голенищева-Кутузова. М.: Наука, 1968.

Волкова, П.Д. Мост через бездну. М.: АСТ, 2016.

Гандельсман, В.А. Аркадия. Книга новых стихотворений. СПб.: Алетейя, 2014.

Гандельсман, В.А. Разум слов. М.: Новое литературное обозрение, 2015.

Гаспаров, М.Л. Избранные труды. В 2 кн. Кн. 1: О поэтах. М.: Языки русской культуры, 1997.

Генон, Р. Заметки об исламском эзотеризме и даосизме. Эзотеризм Данте / пер. с франц. Т.Б. Любимовой. М.: Беловодье, 2017.

Куклев, В. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Эксмо, 1999.

Токарев, С.А. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 тт. Т. 1. 1991. М.: Советская энциклопедия, 1992.

Ницше, Ф. Рождение трагедии / пер. с нем. А. В. Михайлова. М: Ad Marginem, 2001.

Пановский, Э., Лебедева, Н.Г., Осминская, Н.А. Этюды по иконологии: гуманистические темы в искусстве Возрождения. СПб.: Азбука-классика, 2009.

Пителинский, К.В. Синтетический архетип черепахи: опыт информационного поиска // Вестник Московской международной академии. 2018. № 2. С. 112–131.

Платон. Диалоги. В 2 тт. Книга первая. Пир. / пер. с древнегреч. С.К. Апта. М.: Эксмо, 2008.

Пушкин, А.С. Полн. собр. соч.: в 10 тт. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1950. Т. 2.

Ирмшер, Й., Йоне, Р. Кузицин, В.И. Словарь античности. М.: Прогресс, 1989.

Терра, И. Владимир Гандельсман: «У меня нет творческой жизни» [Электронный ресурс]. URL: <https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/110-vladimir-gandelman-u-menya-net-tvorcheskoy-zhizni.html> (дата обращения: 07.05.2025).

Тресиддер, Дж. Словарь символов. / пер. с англ. С. Палько. М.: Фаир-Пресс, 1999.

Фетисова, Е.Э. Неоакмеизм как система программных и латентных течений XX века. М.: ИНИОН РАН, 2016.

Фрейденберг, О.М. Миф и литература древности. М.: Лабиринт, 1998.

References

Alighieri, D. (1967). *La Vita Nuova. La Divina Commedia* [New life. Divine comedy] (M. Lozinskiy, Trans.). Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Alighieri, D. (1968). *Malyye proizvedeniya. Convivio* [Minor works. Banquet] (A.G. Alekseyev, & I.N. Golenishchev-Kutuzov, Trans.). Moscow: Nauka.

Fetisova, E.E. (2016). *Neoakmeizm kak sistema programnykh i latentnykh techeniy XX veka* [Neoacmeism as a system of programmatic and latent currents of the 20th century]. Moscow: INION RAN.

Freydenberg, O.M. (1998). *Mif i literatura drevnosti* [Myth and literature of antiquity]. Moscow: Labirint.

Gandel'sman, V.A. (2014). *Arkadiya. Kniga novykh stikhotvoreniy* [Arcadia. A book of new poems]. Saint Petersburg: Aleteyya.

Gandel'sman, V.A. (2015). *Razum slov* [The mind of words]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

Gasparov, M.L. (1997). *Izbrannyye trudy. V 2 kn. Kn. 1: O poetakh* [Selected Works. In 2 books. Book 1: on poets]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

Genon, R. (2017). *Aperçus sur l'esoterisme islamique et le taoïsme. L'Esoterism de Dante* [Notes on Islamic esoterism and Taoism. The esoterism of Dante] (T. B. Lyubimova, Trans.). Moscow: Belovod'ye.

Irmsher, Y., Yone, R., & Kuzishchin, V. I. (1989). *Slovar' antichnosti* [Dictionary of antiquity]. Moscow: Progress.

Kuklev, V. (1999). *Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem* [Encyclopedia of symbols, signs, and emblems]. Moscow: Eksmo.

Nitshe, F. (2001). *Die Geburt der Tragödie* [The birth of tragedy] (A. V. Mikhaylova, Trans.). Moscow: Ad Marginem.

Panofskiy, E., Lebedeva, N.G., & Osminskaya, N.A. (2009). *Etyudy po ikonologii: gumanisticheskiye temy v iskusstve Vozrozhdeniya* [Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance]. Saint Petersburg: Azbuka-klassika.

Pitelinskiy, K.V. (2018). Sinteticheskiy arkhetyp cherepakhi: opyt informatsionnogo poiska [Synthetic archetype of the turtle: experience of information search]. *Vestnik Moskovskoy Mezhdunarod-*

noy Akademii [Herald of the Moscow International Academy], 2, 112–131.

Platon. (2008). *Dialogi. V 2 tt. Kniga pervaya. Pir* [Dialogues. In 2 vols. Book one. Symposium] (S. K. Apta, Trans.). Moscow: Eksmo.

Pushkin, A.S. (1950). *Poln. sobr. soch.: v 10 tt. T. 2* [Complete collected works: in 10 Vols.] (Vol. 2). Moscow: Akademia nauk SSSR.

Terra, I. (n.d.). Vladimir Gandel'sman: «U menya net tvorcheskoy zhizni» [Vladimir Gandel'sman: "I Have No Creative Life"]. Retrieved from: <https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/110-vladimir-gandelsman-u-menya-net-tvorcheskoy-zhizni.html> (date of access: 24.12.2025).

Tokarev, S.A. (1991). *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 tt. T. 1* [Myths of the peoples of the world: encyclopedia: in 2 vols.] (Vol. 1). Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

Tresidder, Dzh. (1999). *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols] (S. Pal'ko, Trans.). Moscow: Fair-Press.

Volkova, P.D. (2016). *Most cherez bezdnu* [Bridge over the abyss]. Moscow: AST.

Для цитирования: Карабасова, О.А. “Et in Arcadia ego”: взаимодействие мифологических и литературных сюжетов как ключ к прочтению «Аркадии» Владимира Гандельсмана // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т. 10. № 3. С. 57–75. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-3-57-75

For citation: Karabasova, O.A. (2025). “Et in Arcadia ego”: the interplay of mythological and literary motifs in Vladimir Gandel'sman's “Arcadia”. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (3), 57–75. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-3-57-75

“ET IN ARCADIA EGO”: THE INTERPLAY OF MYTHOLOGICAL AND LITERARY MOTIFS IN VLADIMIR GANDELSMAN’S “ARCADIA”

Olesya A. Karabasova, Postgraduate Student, Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication, Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia), e-mail: karabasova@sfedu.ru

Abstract: The article examines the mythopoetic paradigm of Vladimir Gandel’sman’s poetic cycle “Arcadia” (2014). It emphasizes the role of numerical symbolism and intertextual allusions in generating the author’s myth of a harmonious world. Through an analysis of key texts (“Prologue,” “Dawn,” “Symposium,” “In Pair,” “At the Resort,” “Song of Songs,” “April”), the study reveals the interconnections between the cycle’s formal and semantic structures and Dante’s “Divine Comedy” (motifs of pilgrimage, triadic symbolism, and the perfection of the number 33) as well as ancient philosophy (quaternity as a symbol of symmetry and order). Particular attention is devoted to the interplay of central themes in Gandel’sman’s oeuvre-pilgrimage as a path of initiation, love as a divine organizing force, and creativity as an act of harmonizing opposites. Allusions to Plato’s “Symposium” (Eros as a universal force), Pushkin’s “Bacchic Song” (the primacy of reason and light), biblical narratives (the Fall reinterpreted as liberation from guilt), myths of Marsyas (the synthesis of Apollonian and Dionysian principles), and Aphrodite (aquatic motifs of birth and fertility) elucidate the image of Arcadia as an ideal model of the world – a space of spiritual transformation, timelessness, and harmony, where rites of initiation evolve into acts of reconciliation between the human and the divine. Within the framework of a distinctive poetic aesthetic akin to neo-Acmeism, Vladimir Gandel’sman reinterprets classical mythologemes of the symposium, the Fall, and initiation, positing love as the divine force that organizes the cosmos. Gandel’sman synthesizes ancient, biblical, and literary traditions (including Rousseau, Nietzsche, and France), forging a fragile yet internally equilibrated mythopoetic system in which love overcomes existential conflicts, and poetry serves as an instrument of spiritual rebirth. In the context of neo-Acmeism, the cycle contributes to contemporary Russian poetry by offering an innovative interpretation of mythologemes as the foundation of a harmonious cosmos.

Key words: mythopoetics, myth, Arcadia, Dante, antiquity, lyrical chronotope, harmony, neo-Acmeism, Gandel’sman, intertextuality

