

ГУЛЬНАРА МОНЕРОВНА АЛТЫНБАЕВА

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского (Саратов, Российская Федерация)

ORCID 0000-0001-5168-7138; altynbaevagm@sgu.ru

АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А. ДМИТРИЕВА «ВЕТЕР ТРОИ»

А н н о т а ц и я . Цель статьи – показать, как интертекстуальные связи с античностью в романе А. Дмитриева «Ветер Трои», во-первых, способствуют пониманию героя как символа эпохи, во-вторых, усиливают современный взгляд на проблему человека и судьбы. Актуальность предложенной темы заключается в постоянном интересе современных писателей к античности не только через преемственность сюжетов и образов, но и на уровне эстетики героического и эпического, а также философии и художественных форм изображения судьбы. В ходе анализа сюжета «Ветра Трои» выявлено, что в романе судьба, как в античной традиции, неразрывно связана с памятью, что поднимает статус главного героя от примера частной судьбы на фоне эпохи до символа всего позднесоветского поколения. В этом видится новизна исследования. На материале романа «Ветер Трои» А. Дмитриева посредством структурно-семиотического, мотивно-образного методов анализа рассмотрены внутритекстовые связи современного русского романа с мифологией и литературой Древней Греции. В центре анализа – образ главного героя, пространственно-временная организация, композиция, особая полифония в романе «Ветер Трои». Выводы связаны с ролью античного «кода» в расшифровке ключевых образов и мотивов романа, а также затрагивают проблему современного восприятия «античного текста», включающего не только претекст, но и последующие его трактовки и оценки. **К л ю ч е в ы е с л о в а :** А. Дмитриев, «Ветер Трои», русский роман XXI века, античная традиция, диалог, мотив, образ, интертекстуальность, рецепция Гомера

Д л я ц и т и р о в а н и я : Алтынбаева Г. М. Античные мотивы и образы в романе А. Дмитриева «Ветер Трои» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 60–68. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1302

ВВЕДЕНИЕ

С конца XX века в гуманитарных науках активно обсуждается проблема связи современной культуры с античностью. В 1996 году М. Л. Гаспаров, выступая в МГУ, заметил, что «интерес к античности по большей части вызван охотой отдохнуть от современности» [4: 28]. Для писателей, и в прошлом, и в настоящем, обращение к древней культуре – важный способ поиска ответов на вечные вопросы бытия и возможность определиться с ценностными ориентирами. Исследования последних лет, посвященные интертекстуальным связям современной литературы с древнегреческой (напр., [1], [2], [5], [9], [11], [12], [13], [14]), подтверждают, что и зарубежные, и отечественные авторы через свои произведения настраивают читателя на диалог с античными писателями и философами. В эту традицию вписывается и роман Андрея Дмитриева «Ве-

тер Трои», который вышел в 2024 году: сначала в журнале «Знамя» (№ 7), затем отдельной книгой в издательстве «АСТ» и Редакции Елены Шубиной¹. В 2025 году текст вошел в шорт-листы национальных премий «Большая книга» и «Ясная поляна».

Критик А. Немзер, высоко оценивавший писательское мастерство А. Дмитриева [10], в начале 2000-х высказал такое наблюдение относительно идейного своеобразия его прозы:

«...очень важный для Дмитриева момент – необходимость возвращения, возвращения, неотделимого от творчества, от додумывания и от ответственности. Хватит переваливать на других, хватит искать виноватых. Это не значит, что ты должен постоянно биться в конвульсиях. Это значит, что ты должен искать дорогу к своему дому. Это не значит, что ты должен забыть прошлое. Это значит, что для истинного постижения прошлого иногда вовсе не бесполезно его немножко отодвинуть, закрыть книгу для того, чтобы эта же самая книга оказалась открыта»².

Критики неоднозначно отнеслись к роману «Ветер Трои»: звучали оценки сюжета и героя от умеренно положительных (П. Басинский³, А. Бондарева⁴, М. Бушуева⁵, Т. Веретенова⁶, А. Киселева⁷, С. Чередниченко⁸) до резко отрицательных (А. Татарин⁹).

На вопрос о замысле книги писатель сказал, что представил драму человека, прожившего не свою жизнь¹⁰. «Я вообразил себе человека, который, путешествуя, обрел счастье, но, вдруг потеряв его, решил повторить счастливый маршрут в обстоятельствах несчастья. Каково это и чем чревато?»¹¹ Как замечает С. Чередниченко, в «Ветре Трои» А. Дмитриев поднимает характерную для его творчества социально-историческую проблему, но внимание фокусирует на человеке с его сложным внутренним миром¹².

Название романа отсылает к античности, и в ходе чтения возникают внутритекстовые связи с ее мифологией и литературой. По мнению критика А. Киселевой, «Ветер Трои» – современная версия древнегреческой трагедии¹³, которая развивается под влиянием рока и при постоянном сопровождении хора.

Цель настоящей работы – проанализировать античные мотивы и образы в романе «Ветер Трои» и определить роль интертекстуальных связей с античностью для понимания авторского замысла «рассказать историю любви на фоне судьбы поколения»¹⁴.

СОВРЕМЕННЫЙ АХИЛЛ

Главный герой романа «Ветер Трои» – Михаил Тихонин по прозвищу Тихоня. Автор, обозначив жанр своего текста как «роман-маршрут», выстраивает не просто карту перемещений Тихонина и его возлюбленной Марии, но дает пунктирно историю их жизни от советского детства до настоящего момента – времени пандемии – в пересечениях и расхождениях. В начале романа звучит определение жизни, которое дает главный герой: «*Это один сплошной маршрут*» (67). Весь роман – современная «Одиссея», и главный герой тоже почти Одиссей, много лет, можно сказать, всю жизнь идущий к своей возлюбленной, преодолевая все препятствия, которые ему подбрасывает и жизнь, и время, и сама его возлюбленная Мария:

«...для Тихонина Мария – его упущенное счастье, смысл и единственная цель его жизни, так им и не достигнутая цель, оставленная там, куда возврата нет и куда не стоит оборачиваться...» (84).

Тихонин – «*немолодой мужчина с медной, иначе и не скажешь, сединой*» (7). Неоднократно Тихонин хвалебно сравнивается с Ахиллом,

хотя, по определению самого героя, «*Ахилл не безупречен*» (204). В портретной характеристике Тихони из-за седины с отливом в рыжий цвет постоянно упоминается эпитет «*медношлемый*» (201, 202, 278), отсылающий читателя к гомеровскому эпосу. Критик А. Бондарева отмечает: «Этим шлемом Тихонин всю жизнь защищается – или даже закрывается – от ударов судьбы»¹⁵. Ценны комментарии В. Михайлина о том, что Афина хватает Ахилла за волосы, «окорачивая» его неуместную на совете горячность, остановив так готовое разразиться кровопролитие между Ахиллом и Агамемноном [8: 197].

С одной стороны, действительно, на сохранившихся скульптурных изображениях Ахилла, на античных вазах, фресках он всегда в шлеме. С другой стороны, в «Илиаде» Ахилл назван «*богоподобным*», ему принадлежит «*колесница, блестящая медью*», но «*меднобронным*», «*меднооружным*», «*шлемоблещущим*», «*блистательным*» назван его противник Гектор. Это герои-двойники, и в сознании автора Ахилл и Гектор неслучайно соединяются в образе главного героя. Оба героя характеризуются как красивые и быстрые, Ахилл «*быстроногий*», Гектор «*стремительный*»: «*Гектор – сын человека, со сцами жены он воспитан; / Но Ахиллес – благородная отрасль*»¹⁶.

В пользу двуликости Тихонина работает и аллюзия на фрагмент «Илиады», связанный с гибелью Патрокла. Гектор после убийства Патрокла похитил в качестве победного трофея его доспехи, которые до битвы Ахилл, сняв с себя, надел на Патрокла. В этот момент в одном герое словно соединяются два Ахилла – прежний и нынешний.

Читатель романа «Ветер Трои» по ходу сюжета понимает, что в Тихонине одновременно соединяются ахилловы героизм и одиночество и гекторовы следование предназначению и ответственность. Автор представляет своего героя как одинокого, старающегося быть незаметным, терпеливо преодолевающего все удары судьбы человека, все делающего ради воссоединения с любимой, так как в этом он видит цель своего существования, но в итоге жертвующего собой ради счастья и спокойствия Марии:

«Он был рабом своей безграничной преданности любимой, будучи подростком и юношей, и ему в голову не пришло за нее побороться – лишь бы ей одной было хорошо»¹⁷.

Волосы в судьбе героя выполняют символическую роль: в 1990-е Тихонин делал бизнес по поставкам человеческого волоса в Европу; возлюбленная героя неоднократно рекомендует

ему перекрасить волосы, чтобы не привлекать внимание; в конце «пути» герой демонстративно сбривает свои волосы, как бы отказываясь от себя живого после того, как его возлюбленная его оставляет; героя ищут по волосам:

«...седина у него – медная. <...>... медно-рыжий цвет волос не может означать седину – или же речь идет о ее зеленоватом оттенке, свойственном старой меди? <...> Тихонин – он собой хорош, и медь его седины хороша. Полицейским останется лишь гадать о цвете его волос, не передаваемом даже цифровыми фотографиями в документах – на них на всех волосы его темны и цвета неопределенного...» (7–8).

Во время опознания его изуродованного тела судмедэксперт Зейский, знавший его лично, сомневается: *«На остатках кожи на висках и на затылке не было и следов волос, то есть утонувший был при жизни лыс, а я Тихонина, с его роскошной медной сединой лысым представить не могу» (314).* А. И. Зайцев в примечании к «Илиаде» пишет: *«Греки в знак траура обрезали волосы и клали их на труп или на могилу умершего»¹⁸.* Волосы Тихонин после сбривания страхнул с себя за ненужностью и стал похож на *«римскую статую, еще не древнюю, но постаревшую»* или на *«советский манекен» (288),* то есть на неживую копию человека. Если волосы Тихонина – его сила, то ноги – его слабое место. Именно на незащищенности ног Тихонина сделан акцент, как бы намекающий на связь с ахиллесовой пятой.

Образ Тихонина трагически усложняется тем, что в сюжет романа вписаны интертекстуальные отсылки на апорию древнегреческого философа Зенона об Ахиллесе и черепахе, подчеркивающую основную суть жизни героя: Тихоня постоянно в движении навстречу любимой женщине, он преодолевает все преграды (запрет матери, нехватка образования, тюрьма, расстройство, брак, пандемия), чтобы догнать Марию и быть с ней, но это все равно невозможно. Сам не осознавая того, Тихонин уже давно смирился с невозможностью обогнать судьбу (*«Он и язвил себя, и ядовито над собой смеялся, но все-таки смирился с тем, что так и будет там стоять и ждать...» (107)*). Примечательно, что в одном из разговоров Мария себя называет «черепахой», противопоставляя себя богам и героям, к которым относит Тихоню:

«Ты думал, стоит лишь вообразить, что мы навсегда вместе, – и мы вместе. Думал, стоит лишь предстать, что мы вольны поступать как боги и герои, – и мы станем вдруг богами и героями. Возможно, ты у нас герой, к тому же медношлемый, и происходишь от богов; возможно, есть на свете и еще немало тех, что от богов произошли, не знаю. Но я из тех, кто, как и большинство, произошел от черепахи» (281).

Важно, что фамилия Тихонин в романе говорящая: в переводе с древнегреческого τῦχη – 1) судьба, участь; 2) стечение обстоятельств, случайность, случай; 3) счастливый случай, успех, счастье; 4) несчастный случай, несчастье, беда. Тихон – бог случая, судьбы и счастья¹⁹.

В «Илиаде» Гомер показывает безуспешность погони Ахилла за Гектором. Это равные друг другу герои-антиподы, которые в честном бою никогда не победят друг друга: Ахилл – лучший воин среди ахеев, сильный и мужественный, Гектор – лучший воин среди троянцев, верный и почитаемый народом защитник Трои:

«Словно во сне человек изловить человека не может, Сей убежать, а другой уловить напрягается тщетно, – Так и герои, ни сей не догонит, ни тот не уходит»²⁰.

Мотив невозможности догнать судьбу, по сути, определяет не только круговое движение жизни Тихонина (*«Сбежишь и, сделав круг, опять меня догонишь»*, – как указала Мария), но и композицию романа «Ветер Трои», когда герой дважды проходит один и тот же путь по Эгейскому побережью к Трое. Более того, автор в самом начале повествования обосновывает выбор героя, понять суть которого читатель сможет, прочитав роман до конца, пройдя по его маршруту – от конца его жизни к началу и обратно.

«Можно сказать, что у Тихонина не было цели жизни. Можно сказать иначе: цель была, но он не видел средств ее достичь. И это не была цель, которая манит издали, маячит впереди, пусть даже и в конце маршрута – она осталась позади, не будучи достигнутой, и, если бы Тихонин обернулся на ходу, то оказалось бы, что цель его давно скрылась из вида, не стоило и оборачиваться. И эта цель была Мария» (75).

Кроме Марии, у Тихонина было две страсти: каллиграфия и музыка. Он развлекался каллиграфией, эта «слабость» определила его маршруты и освободила от постоянного одиночества и изнурительных предвкушений и тревоги (*«...на каллиграфию в Стамбуле давно установилась мода, и потому я никогда не чувствовал себя там одиноким» (133)*).

Увлечение музыкой снова сближает Тихонина с Ахиллом, который был музыкантом и пел. Примечательно также, что в переводе с греч. χεῤῶνη – «черепаха» – имеет второе значение – «лира»²¹ (или «кифара»). Согласно древнегреческой мифологии, из панциря черепахи Гермес создал лиру, а Аполлон – кифару.

В «Илиаде» неоднократно подчеркивается, что Ахилл с лирой в руках, что *«сердце свое улаживает он лирою звонкой»²².* В «Героидах» Овидия из письма Брисейды мы узнаем, что Ахилл неразлучен с кифарой и любит больше

«по фракийским струнам легкой рукою скользить», чем «поднимать и щит, и копье с накопником острым / Или тяжелый шлем, кудри прямяв, надевать»²³.

Тихонин увлечен оперной музыкой, не только слушает, но и неплохо поет. Вместе с «хорошим другом и постоянным спутником» Шеном Финном (альтер эго героя) «они были, если можно так сказать, одной ходячей фонотекой» (71).

«И в этой фонотеке хранились и звучали только оперы. Слово “звучали” здесь надо понимать буквально: они не так уж часто слушали, зато нередко пели арии из опер на два голоса, не только лишь одни мужские партии, но и лучшие из женских» (71).

Примечательно, что на пути к конечной точке Тихонин снова обращается к музыке: «он врубил на всю катушку музыку и во все горло подпевал ей, глуша в себе боль...» (289). Добравшись до места, он впервые поет свободно и громко, как до него пел только Шен Фин, – «сильным и открытым тенором». Только звуки музыки были теперь «уже не счастливые ничуть, но нестерпимые» (309).

АНТИЧНАЯ РИТОРИКА И ДИАЛОГИ ОБ АНТИЧНОСТИ

Важное место в мотивно-образной системе романа «Ветер Трои» занимают разговоры и споры героев. Это отсылка и к античным философским «диалогам», пронизанным духом агонизма и жадной поиска истины, и к ключевым монологам героев античных трагедий. Показателен в этой связи разговор Тихонина и Марии о героях и богах «Илиады», которые воспринимаются говорящими не как мифологические персонажи, а как вполне реальные люди.

«Но я одного не поняла, и, может, ты мне разъяснишь: что она нашла в Ахилле? Что есть такого в этом имени, чтобы оно могло сойти за комплимент, который позволительно отвесить мужику?»

– Он как-никак герой, – напомнил ей Тихонин.

– Хорош герой, – ответила Мария. – Его начальник Агамемнон с полпинка забирает у него любимую девушку – я о Бризеиде говорю, – так он даже и не пикнул, отдал без разговоров. Но уж зато обиделся по полной, как маленький сынок. Войдите без меня, – это он своим данайцам говорит, – а я тут полежу на палубе в тенечке и еще пообжигаюсь да погневаюсь. Такой у меня, говорит, гнев, что его не описать, разве только воспеть – причем так воспеть, как одной богине лишь под силу... Не перебивай... Они ему: да как же без тебя? Нас без тебя троянцы всех уделают, а ты у нас герой... А он: да, я герой. Я тут главный герой. Но я так обижен, что отобрали мою девочку, что не приставайте, противные...» (202–203).

В то же время спор Марии и Тихонина очень похож на полемику непримиримых спортивных фанатов, поклонников Олимпийцев. Они говорили, «распаяясь и все сильнее нервничая по ходу разговора» (203), так как Тихонин был сторонником данайцев, а Мария – троянцев.

Попутно заметим, что в романе некоторых второстепенных героев зовут Омер, Уран, Эвридика. Так имена древнегреческих героев лишаются своего мифологического / символического значения и воспринимаются только в бытовых реальных обстоятельствах.

В полифонической структуре романа «Ветер Трои», помимо голоса автора, голосов героев, присутствует и голос хора. Хор, как и в традиции античного театра [6], [15], не участвует в действии.

«Все, сказанное здесь, описывает кое-как, но не объясняет внятно нашего влечения к Тихонину, притом что если увлеченных им собрать однажды вместе, то это точно будет хор, разноголосый и разноречивый, – но мы не пели бы, конечно: мы говорили бы, и слитно, и раздельно, и кто во что горазд, о нем, о человеке с медной сединой. Нет, мы пока не собрались, и вряд ли соберемся вместе, – но мы говорим» (77–78).

Хор в «Ветре Трои» становится «важной частью эмоционального воздействия представляемой для зрителей драмы» [6: 40]. Голос хора предвосхищает читательское ожидание подробностей биографии героя, дает подсказки его дальнейшей судьбы, подталкивает к переключению внимания на второстепенные линии, выходящие за пределы основного повествования, «куда ветер дует». Голос хора звучит как «лирическое отступление» от основных событий. Это бессюжетное размышление, самостоятельный комментарий, ставящий перед читателем вечные вопросы бытия, подводящий к определенным выводам о статусе героя. Такая функция хора совпадает с функцией хора в древнегреческом театре – «инструмент, дающий возможность заинтересованного обсуждения насущных для общества проблем религиозного, этического, эстетического и, наконец, политического характера» [6: 48]. Коллективный голос хора многое определяет в читательском понимании героев и идей романа.

СМЕРТЬ КАК ЗАВЕРШЕНИЕ СУДЬБЫ-ХАРАКТЕРА

Вся жизнь главного героя романа «Ветер Трои» выстроена как притяжение к человеческому гетто, «где все понятно, все приятно, все включено, все гарантировано, как сама смерть...» (187). При этом смерти противо-

поставлен мнимый вымысел бытия, который был «хорош своей неоспоримой правдой, явленной в вещах». Писатель признавался, что смерть выполняет в романе сюжетобразующую роль: «...стоит человеку умереть, поставить точку – сюжет задним числом воспроизводится как бы сам собой, хотя разночтения по частностям и возможны»²⁴.

Размышления М. М. Бахтина об антиципации смерти для эстетического завершения человека позволяют с философской точки зрения объяснить смысл жизни и смерти главного героя «Ветра Трои»: смерть есть «форма эстетического завершения личности», и только память, как «определенное ценностное напряжение, фиксация и приятие помимо смысла» [3: 139], способна совершить «эстетическую победу над смертью». Смерть героя является не концом, а завершением судьбы-характера, если воспользоваться определением М. М. Бахтина.

«Момент смерти героя учитывается, но не обесмысливает жизни, не являясь принципиальной опорой внесмыслового оправдания, жизнь, несмотря на смерть, не требует новой ценности, ее нужно только запомнить и закрепить так, как она протекала» [3: 157].

В рамках нашего исследования ценны и размышления Ю. М. Лотмана о «проблеме смерти» в культуре. Тезис о том, что «в сфере культуры первым этапом борьбы с “концами” является циклическая модель, господствующая в мифологическом и фольклорном сознании» [7: 419], становится ключом к своеобразию композиции романа «Ветер Трои».

Смерть Тихонина описана в романе мифологично. Сначала он неузнанным («Уран Тихонина не узнал или сделал вид, что не узнает» (298)), как Одиссей, вернувшийся на родную Итаку, возвращается в те места, по которым только что проезжал вместе с Марией: без своей возлюбленной он – как невидимка. Последнее место его назначения – Дамский пляж в турецком городе Кушадасы («Дамский пляж: название давно ни о чем не говорит, но лучше пляжа во всей округе не найти...») (223), так как именно там мечтала побывать его Мария

(«...На нем мы так с тобою и не побывали, хотя и собирались; придется одному там побывать, чтобы ничего не оставалось неисполненным и чтобы больше не осталось никаких недоговоренностей») (304).

В тексте есть несколько эпизодов отказа героя от себя, предвещающих его смерть. Во-первых, после расставания с Марией он не откликается на привычное имя:

«Тихонин отвернулся и пошел прочь, но не слишком быстро, словно ждал чего-то или на что-нибудь надеялся. И услышал ее голос за спиной:

– Тихоня!

Он не остановился, только выдохнул.

– Миша!

Тихонин обернулся. Мария глядела на него, улыбаясь исподлобья.

– Зачем ты, Миша, так? А?.. И зачем так резко?..» (280).

Во-вторых, Тихонин намеренно избавляется от волос (с точки зрения психологии это может указывать на суицидальные наклонности человека) и едет к конечной точке их маршрута, чтобы исчезнуть совсем. В то же время еще в начале романа мы узнаем, как Тихонин заранее составил сценарий своего ухода. Но пойдем это, только дочитав текст. Так, приятель Тихонина Ю. в своем блоге в ЖЖ воспроизводит их разговор, во время которого Тихонин на вопрос «Как дальше быть?» отвечает:

«Прими как должное. Как приговор, обжалованию не подлежащий. Поди купи себе побольше хорошего вина – <...> настоящее, высокое вино, достойное момента! Отправься к морю; сядь там у воды и пей вино; смотри закат и угасай вместе с ним...» (88).

По справедливому определению В. Михайлина, Ахилл – «человек статуса: у него нет своей судьбы <...> он живет судьбой рода» [8: 182]. На наш взгляд, прототип Тихонина – не один человек, это собирательный портрет поколения, к которому он принадлежит. Эпоха застоя закрепила в литературе тип лишнего человека, жертвы времени, и Тихонин вполне вписывается в ряд героев-современников из прозы Ю. Трифонова, пьес А. Вампилова, а также ранней прозы самого А. Дмитриева («Штиль», «Шаги», «Повесть о потерянном», «Пролетарий Елистратов», «Воскобоев и Елизавета»):

«Нечто среднее. Человек, боящийся рая, вздыхающий о рае, рвущийся из рая. Человек, цепляющийся за порядок и от него изнемогающий. Человек, стесняющийся признать себя человеком, а мироздание – мирозданием, не мечущийся, но слоняющийся из рая в ад, из ада в рай, точнее – прихотью своей обращающийся в рай и в ад то, что ему даровано» [10: 159].

В 2000 году в речи по случаю получения премии журнала «Знамя» писатель ключевым персонажем русской литературы назвал лишнего человека, «обреченного на поражение и осуждение при всем своем сокрушительном и соблазнительном обаянии»²⁵.

Смерть героя, описанная в финале романа, не стала неожиданной, но воспринимается

как естественное, фатально неизбежное завершение жизненного пути, как и для его античных предшественников: «Утонул Тихонин или сбегал, не оставив больше никаких следов, тем более что находился в розыске, долго оставалось неизвестным» (312–313).

МЕЧТЫ О ТРОЕ

Еще одним ключевым героем романа А. Дмитриева является Троя. Это не только место действия (древнегреческая Троя сейчас находится на территории Эгейского района современной Турции), вся топография дается точно, маршрут героев можно проверить по карте. Троя – это и важный центр сюжетосложения. Это не только центр древнегреческого мира для героев, но и своего рода Эдем. По определению автора, Троя ждет своих героев,

«уже довольно долго ждет, немногим меньше трех тысячелетий» (179), *«Троя существует в веках и в нас, ее местонахождение, ошибочное или достоверное, в нашей всемирной Трое ничего не может изменить, как и любой якобы точный адрес Рая на земле»* (103).

В образ Трои, несмотря на ее легендарное воинственное прошлое, теперь вписывается другой признак: *«умудренная успокоенность, достойная безмятежности и приязни к жизни»*. И восприятие Трои невозможно уже без образов экспертов и археологов, ее искавших и откопавших, а также их оппонентов. Это и легендарный Шлиман, и учитель истории из Айовы, и муж Марии Филипп Масгрэйв, и сотрудники музея Трои, и архитектор Музея Трои Омер Сельчук Баз, и другие.

«Прошлое Трои осталось в такой дали, что уже не умершим казалось, но вымышленным, и этот мнимый вымысел был хорош своей неоспоримой правдой, явленной в вещах... <...> На бесформенных обломках, осколках, черепках Тихонин не задерживал внимания, но те прекрасные вещицы, которые прекрасно сохранились с незапамятных времен, пусть даже попечением современных реставраторов, наполняли его душу не одним лишь любованием, но и надеждой на радостное будущее, как это ни странно...» (194–195).

Такое умиротворяющее восприятие древней Трои гармонично соотносится с пейзажем холма Гиссарлык, разворачивающимся перед героем:

«Недвижные, как на акварели, запыленные чинары и акации по краям дороги, чистое, без облачка или залетной птицы, словно промытое небо над головой, безлюдье, тишина, безветрие, настолько полное, что казалось вечным; казалось, ни одна травинка никогда уже не шевельнется в желтых и сухих полях – таков был

день, и Тихонину хотелось, чтобы тишина этого дня не прерывалась никогда, чтобы дорога не кончалась...» (198).

Но это чувство в конце романа сменяется прямо противоположным. Расставание с Марией сломило целеустремленность и цельность Тихонина. Доказательство – в одном из последних его размышлений:

«В щели деревянных жалюзи косо поглядывала луна, и при ее бледном оловянном свете Тихонин разглядывал бронзовые маски, что рядами висели перед ним на стене. Бородатые, они все были на одно лицо, отверстия их глаз глядели недобро; не в силах уснуть, Тихонин без толку гадал, какая из них Гектор, кто Ахилл, кто Приам, кто из них Нестор и где в их рядах Одиссей, – гадал, откуда не уснул и спал без снов» (298).

Пейзаж заменен на интерьер, а мечтательность – на сон-забвение.

Величие легендарной Трои постепенно в глазах героя теряет свою значимость, мельчает:

«...И на первый, беглый взгляд снаружи – и внутри былых стен Трои, на деревянном помосте, кругами установленном на их обглодках, на всех девяти уровнях всех своих девяти эпох и судеб Троя смущала своей невеликостью. Размеры Трои не то, чтоб удивили Тихонина, но он все же оказался не готов к огромной разнице между огромным миром “Илиады” в его воображении и тесненьким нагромождением камней цвета сухого песка, которые они с Марией обошли минут за двадцать с небольшим» (199–200).

Мария не решилась оставить все, чтобы быть с Тихониным, не смогла отказаться от каждодневной рутины (привыкла, притерпелась и *«умудрилась превратиться в нечто вроде таксы на коротком поводке в намертво обжитом жилье, на неподвижном острове в океанах кукурузы...»* (168)) в пользу мечты (*«Фил – это на каждый день, а ты – это совсем другое...»* (254)).

Без Марии жизнь для Тихонина не имела смысла. В итоге герой выбрал именно Трою местом, где будут похоронены символы его несостоявшейся совместной жизни с Марией.

«Он шел руки в карманы, сжимая в левом влажном кулаке три кольца: два обручальных и одно с топазом... <...> он поднялся по помосту к шестой, гомеровской, Трое, огляделся и выронил кольца со стены в сухой песок...» (299).

Но и это оказывается невозможно, потому что кольца к нему настойчиво вернутся как невозможность избавиться от непосильного груза судьбы. А сам герой мифологически будет унесен восточным ветром *«на запад, туда, в Пелопоннес, к неведомым богам»* (318).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По прочтении романа А. Дмитриева «Ветер Трои» становится понятен метафорический смысл названия. В сознании современного человека память о прошлом сохраняется и воспроизводится вместе с оценками этого прошлого, его роли в исторической цепи событий, в духовном опыте человечества. Действительно, сейчас восприятие «античного текста» – это проблема, так как для современного читателя древний текст неотделим от всех последующих его трактовок и оценок. В XXI веке образ Трои представляет собой синтез античных текстов о ее героическом прошлом, археологических поисков ее и обнаружения, мифов и легенд о ней и, наконец, восприятия ее как музея античности.

Античные мифы и литературные сюжеты и образы включены в роман «Ветер Трои» не ради интертекстуальной игры с читателем. Нарушение «мифа» становится формой остранения: образы и сюжетные перипетии из античной литературы неизбежно попадают в современность в измененном виде под влиянием неоднократных отражений в искусстве. Владение античным «кодом» помогает читателю в расшифровке ключевых образов и мотивов, поднимая и понимание самой современности на более ответственный с нравственной точки зрения уровень. Глубине смыслов романа способствует постоянное пересечение критериев дня и критериев «большого времени» (М. М. Бахтин).

Особая композиция романа «Ветер Трои» становится авторским художественным приемом. Герой проходит географический и в то же время судьбоносный путь к Трое-раю, от нее и снова

к ней, чтобы и читатель проследовал по этому круговому маршруту жизни.

Не только жизнь главного героя, но вечная проблема человека и судьбы в романе А. Дмитриева «Ветер Трои» даются через полифонию точек зрения: поколенческой (судьба героя как судьба поколения), литературно-типологической (герой – «лишний человек»), характерологической (характер – судьба), античной (в движении от подлинности до музейных ценностей), общечеловеческой («Троя в нас»). На протяжении всего романа автор настраивает читателя на диалог о судьбе в «большом времени» – от античности до современности. Но это и творческий диалог автора с самим собой – от ранних текстов до «Ветра Трои» – о давлении судьбы (внешнем и внутреннем) и «самостоянии» человека. Что есть судьба человека? Это неразрешимая загадка или неотвязная попытка понять смысл жизни?

Обращение современной литературы к мифу, древней литературе, древней истории, на наш взгляд, является формой преодоления *абсолютности* и *окончателности* распространенного в советское время социально-исторического анализа действительности, введение метафизического измерения в разных его пониманиях.

В романе «Ветер Трои» ключевая в литературе проблема жизни и судьбы получает новое развитее, очень близкое к античному пониманию: память и судьба сближаются как очень значимые категории в философском, нравственном и эстетическом планах. Благодаря А. Дмитриеву прикосновение к античному пониманию судьбы углубляет и современное представление о личности и судьбе.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Дмитриев А. Ветер Трои: роман-маршрут. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 320 с. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.
- ² Цит. по: Сягина Е. И. Литературная жизнь России 1980–2010-х годов в осмыслении А. С. Немзера: Дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2024. С. 261.
- ³ Павел Басинский: Жюри премии «Большая книга» предстоит сложный выбор [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rg.ru/2025/07/06/vosem-sposobov-popast-v-final.html> (дата обращения 01.05.2025).
- ⁴ Бондарева А. В руинах великой любви [Рец. на кн.: Дмитриев А. Ветер Трои: роман-маршрут. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 320 с.] [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://yppremia.ru/books/veter-troi> (дата обращения 01.05.2025).
- ⁵ Бушуева М. Проигравший жизнь [Рец. на кн.: Дмитриев А. Ветер Трои: роман-маршрут. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 320 с.] // Литературная газета. 2025. 17 сентября. № 37 (7001) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lgz.ru/article/proigravshiy-zhizn/> (дата обращения 01.05.2025).
- ⁶ Веретенова Т. Сойти с маршрута [Рец. на кн.: Дмитриев А. Ветер Трои: роман-маршрут. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 320 с.] // Дружба народов. 2024. № 12. С. 250–252.
- ⁷ Киселева А. Влюблённые пенсионеры отправляются в Троию, чтобы «начать всё сначала» [Рец. на кн.: Дмитриев А. Ветер Трои: роман-маршрут. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 320 с.] (14.10.2025) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://godliterature.ru/articles/2025/10/14/vliublyonnnye-pensionery-otpravliaiutsia-v-troi-uchtoby-nachat-vsyo-s-nachala> (дата обращения 01.05.2025).
- ⁸ Чередниченко С. Асимметрия любви // Коммерсантъ. 2025. 2 декабря (№ 222). С. 11 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/8248920> (дата обращения 01.05.2025).

- ⁹ Татаринов А. «Большая книга – большое зло»: не только о романе Андрея Дмитриева «Ветер Трои» (30.07.2025) [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://rkuban.ru/archive/rubric/literaturovedenie-i-kritika/literaturovedenie-i-kritika_17065.html (дата обращения 01.05.2025).
- ¹⁰ Тимофеева О. «Куда денешься от драмы человеческой жизни и нашего времени?» [интервью с А. Дмитриевым] (28.11.2024) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://novayagazeta.ru/articles/2024/11/28/kuda-deneshsia-ot-dramy-chelovecheskoi-zhizni-i-nashego-vremeni> (дата обращения 01.05.2025).
- ¹¹ Скорндаева А. Финалист «Большой книги» Андрей Дмитриев: Можно ли обрести счастье в обстоятельствах несчастья: Финалист «Большой книги» Дмитриев рассказал о романе «Ветер Трои» и его героях (23.11.2025) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://tg.ru/2025/11/23/silnyj-slabyj-chelovek.html?usclid=mij1bmjff40956808782> (дата обращения 01.05.2025).
- ¹² Чередниченко С. Указ. соч.
- ¹³ Киселева А. Указ. соч.
- ¹⁴ Коротких А. «Ориентироваться на чужой успех – значит быть вторичным» [интервью с А. Дмитриевым] [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://bandband.ru/blog/andrey-dmitriev> (дата обращения 01.05.2025).
- ¹⁵ Бондарева А. Указ. соч.
- ¹⁶ Гомер. Илиада / Пер. Н. И. Гнедича; Изд. подгот. А. И. Зайцев. Л.: Наука, 1990. С. 343. (Литературные памятники.)
- ¹⁷ Скорндаева А. Указ. соч.
- ¹⁸ Зайцев А. И. Примечание 135 // Гомер. Указ. соч. С. 526.
- ¹⁹ Древнегреческо-русский словарь: В 2 т. / Сост. И. Х. Дворецкий. Т. 2. М.: ГИИиНС, 1958. С. 1657.
- ²⁰ Гомер. Указ. соч. С. 314.
- ²¹ Древнегреческо-русский словарь: В 2 т. Т. 2. С. 1771.
- ²² Гомер. Указ. соч. С. 121.
- ²³ Публий Овидий Назон. Элегии и малые поэмы / Пер. с лат., сост. и предисл. М. Гаспарова; Коммент. и ред. переводов М. Гаспарова и С. Ошерова. М.: Худож. лит., 1973. С. 89.
- ²⁴ Коротких А. Указ. соч.
- ²⁵ Говорят лауреаты «Знамени» [Андрей Дмитриев] // Знамя. 2000. № 3. С. 178.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Актуальные проблемы изучения и преподавания дисциплин античного цикла. Н. Новгород: Нижегородский госуниверситет, 2025. 345 с.
2. Античные контексты: дисциплинарные и междисциплинарные стратегии. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2021. 438 с.
3. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари, 2003. С. 69–264.
4. Гаспаров М. Л. Античность и современность // Гаспаров М. Л. Филология как нравственность: Статьи, интервью, заметки. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. С. 26–32.
5. Диалог с античностью в междисциплинарном контексте. Н. Новгород: Нижегородский госуниверситет им. Н. И. Лобачевского, 2023. 413 с.
6. Кулишова О. В. Хор в древнегреческом театре V в. до н. э. // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. № 23. С. 36–52.
7. Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 417–430.
8. Михайлин В. Ю. Дилемма Ахилла // Михайлин В. Ю. Тропа звериных слов: Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 179–219.
9. Музы у зеркала: Античные мотивы в русской литературе. М.: Новый хронограф, 2015. 670 с.
10. Немзер А. Чем откровеннее, тем загадочнее. О прозе Андрея Дмитриева // Дружба народов. 1996. № 10. С. 157–170.
11. Петракова А. Е. Античность и искусство XXI века, или «Античность, притворись ее знатоком» // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. Т. 192: Искусство в XXI веке. СПб.: СПбГУКИ, 2012. С. 137–143.
12. Россия и Греция: диалоги культур: Материалы Междунар. конф.: Сб. науч. ст. Ч. 1–4. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016–2020.
13. Успенская А. В. Античность и русская литература: мотивы, образы, идеи. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2008. 292 с.
14. Чиглинцев Е. А. Античность в современной культуре: теория и практика рецепции // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. № 1 (35). С. 371–377.
15. Avezzi G. The chorus in drama. Introduction // Skenè. Journal of Theatre and Drama Studies. 2015. Vol. 1. P. 5–35.

Поступила в редакцию 29.05.2025; принята к публикации 19.01.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

Gulnara M. Altynbaeva, Dr. Sc. (Philology), Associate Professor, Professor, Saratov State University (Saratov, Russian Federation)
ORCID 0000-0001-5168-7138; altynbaevagm@sgu.ru

CLASSICAL MOTIFS AND IMAGES IN ANDREY DMITRIEV'S NOVEL *THE WIND OF TROY*

Abstract. The aim of this article is to demonstrate how the intertextual connections with classical antiquity in Andrey Dmitriev's novel *The Wind of Troy* contribute, firstly, to understanding the protagonist as a symbol of an era and, secondly, enhance the contemporary perspective on the problem of man and fate. The relevance of the proposed topic lies in contemporary writers' ongoing interest in classical antiquity, manifested not only through the continuity of plots and images but also at the level of the aesthetics of the heroic and the epic, as well as the philosophy and artistic forms of depicting fate. An analysis of the plot of *The Wind of Troy* reveals that, as in the classical tradition, fate in the novel is inextricably linked with memory. This elevates the status of the main character from an example of an individual destiny against the backdrop of the era to a symbol of the entire late Soviet generation, which constitutes the study's originality. Drawing on the material of Dmitriev's novel *The Wind of Troy* and employing structural-semiotic and motivic-imagery methods of analysis, the article examines the intratextual connections of this contemporary Russian novel with ancient Greek mythology and literature. The analysis focuses on the image of the protagonist, the spatial-temporal organization, the composition, and the distinctive polyphony in *The Wind of Troy*. The conclusions pertain to the role of the classical "code" in deciphering the novel's key images and motifs, and also address the issue of the contemporary reception of the "classical text", which encompasses not only the pre-text but also its subsequent interpretations and evaluations.

Keywords: Andrey Dmitriev, *The Wind of Troy*, Russian novel of the XXI century, classical tradition, dialogue, motif, image, intertextuality, Homer's reception

For citation: Altynbaeva, G. M. Classical motifs and images in Andrey Dmitriev's novel *The Wind of Troy*. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):60–68. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1302

REFERENCES

1. Current issues in the study and teaching of classical disciplines. Nizhny Novgorod, 2025. 345 p. (In Russ.)
2. Classical contexts: disciplinary and interdisciplinary strategies. Nizhny Novgorod, 2021. 438 p. (In Russ.)
3. Bakhtin, M. M. Author and hero in aesthetic activity. *Bakhtin, M. M. Collected works: In 6 vols.* Vol. 1: Philosophical aesthetics of the 1920s. Moscow, 2003. P. 69–264. (In Russ.)
4. Gasparov, M. L. Antiquity and modernity. *Gasparov, M. L. Philology as morality: Articles, interviews, notes.* Moscow, 2012. P. 26–32. (In Russ.)
5. Dialogue with antiquity in an interdisciplinary context. Nizhny Novgorod, 2023. 413 p. (In Russ.)
6. Kulishova, O. V. The chorus in ancient Greece theatre of the V century BC. *Proceedings of the History Department of Saint Petersburg State University*. 2015;23:36–52. (In Russ.)
7. Lotman, Yu. M. Death as a problem of plot. *Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school.* Moscow, 1994. P. 417–430. (In Russ.)
8. Mikhailin, V. Yu. Achilles' dilemma. *Mikhailin, V. Yu. The path of beastly words: Spatially oriented cultural codes in the Indo-European tradition.* Moscow, 2005. P. 179–219. (In Russ.)
9. The Muses at the mirror: Classical motifs in Russian literature. Moscow, 2015. 670 p. (In Russ.)
10. Nemzer, A. The more frank, the more mysterious: On the prose of Andrey Dmitriev. *Druzhba narodov*. 1996;10:157–170. (In Russ.)
11. Petrakova, A. E. Classical antiquity and the twenty-first-century art, or "Classical antiquity, pretend to be a connoisseur". *Proceedings of Saint Petersburg State Institute of Culture*. Vol. 192: Art in the XXI century. St. Petersburg, 2012. P. 137–143. (In Russ.)
12. Russia and Greece: dialogues of cultures: Proceedings of the international conference: Collection of articles. Parts 1–4. Petrozavodsk, 2016–2020. (In Russ.)
13. Uspenskaya, A. V. Classical antiquity and Russian literature: motifs, images, ideas. St. Petersburg, 2008. 292 p. (In Russ.)
14. Chiglintsev, E. A. Ancient world in modern culture: reception theory and practice. *Journal of Historical, Philological and Cultural Studies*. 2012;1(35):371–377. (In Russ.)
15. Avezzù, G. The chorus in drama. Introduction. *Skenè. Journal of Theatre and Drama Studies*. 2015;1:5–35.

Received: 29 May 2025; accepted: 19 January 2026; published: 31 March 2026