

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.68>

Богданова Ольга Владимировна, Тихоненко Валентина Александровна

ГЕРОЙ И МОТИВНАЯ СИСТЕМА "УТИНОЙ ОХОТЫ" А. ВАМПИЛОВА

В статье рассматривается драма А. Вампилова "Утиная охота" и предлагается новый аспект изучения вампиловского текста - выявление дихотомии образа главного героя, проводимое на основе текстуального и поэтологического анализа, с учетом нюансов мотивной системы пьесы и поиска новой интерпретации заглавного образа драмы - "утиная охота". Авторы работы показывают, что пьеса Вампилова была задумана и получила реализацию во многом как текст "эпический", "прозаизированный", "романный", а "титульный" образ-символ утиной охоты обнаруживает глубинные интертекстуальные корни и восходит к традиционным образам Книги Бытия - Всемирному потопу и Ноеву ковчегу.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/4/68.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 334-338. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Русская литература

Russian Literature

УДК 82-21; 19:02.27

Дата поступления рукописи: 09.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.68>

В статье рассматривается драма А. Вампилова «Утиная охота» и предлагается новый аспект изучения вампиловского текста – выявление дихотомии образа главного героя, проводимое на основе текстуального и поэтологического анализа, с учетом нюансов мотивной системы пьесы и поиска новой интерпретации заглавного образа драмы – «утиная охота». Авторы работы показывают, что пьеса Вампилова была задумана и получила реализацию во многом как текст «эпический», «прозаизированный», «романный», а «титulusный» образ-символ утиной охоты обнаруживает глубинные интертекстуальные корни и восходит к традиционным образам Книги Бытия – Всемирному потопу и Ноеву ковчегу.

Ключевые слова и фразы: русская литература XX века; Александр Вампилов; пьеса «Утиная охота»; интертекст; аллюзийный подтекст; мотивная система; образ-символ; дихотомия образа главного героя.

Богданова Ольга Владимировна, д. филол. н., профессор

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
olgabogdanova03@mail.ru*

Тихоненко Валентина Александровна

*Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
tikhonenko.vl@mail.ru*

ГЕРОЙ И МОТИВНАЯ СИСТЕМА «УТИНОЙ ОХОТЫ» А. ВАМПИЛОВА

В критике давно устоялось мнение, что драма Александра Вампилова «Утиная охота» (1968) – самая сложная пьеса драматурга, даже много лет спустя после ее создания продолжающая вызывать споры о сущности характера ее главного героя. Намеченные художником ранее (в пьесах «Прощание в июне» и «Старший сын») антиномии человеческого характера в образе Виктора Зилова получили свое развитие и глубину. «Если пойти дальше, то в каждой из пьес Вампилова есть что-то из “Утиной охоты”. В каждой есть предвосхищение ее героя, Виктора Зилова» [13, с. 8], – пишет Т. Чеботаревская. Примечательна в этом плане оценка «Утиной охоты» американским критиком Ричардом Ко: «Вампилов пишет в традиции Достоевского о беспокойном, самому себе вредящем герое, злоключения и характер которого представляются специфически русскими» [Цит. по: 8, с. 87]. Нельзя не согласиться с «взглядом со стороны», однако широкая известность пьесы, ее постановок и экранизаций (в т.ч. и за рубежом) позволяет говорить не столько о специфике национальной, сколько об общечеловеческих слагаемых характера вампиловского героя.

Актуальность и научная **новизна** исследования объясняются необходимостью более глубокого изучения проблемы характера вампиловского героя и его «странных» антиномий, что позволит ярче осветить уникальность художественного мира одного из талантливейших драматургов XX столетия.

Цель данной работы – изучить мотивную систему пьесы А. Вампилова «Утиная охота» и глубже понять сложный характер главного героя, Виктора Зилова, найти новую интерпретацию сквозного образа пьесы – «утиная охота». Данная цель обусловила необходимость решения следующих **задач**: выявление дихотомии характера вампиловского героя; выявление и анализ мотивной системы наррации; проникновение в семантику и объяснение новой интерпретации заглавного – символического для Вампилова – образа «утиная охота».

Оценка личности и характера главного героя «Утиной охоты» в критике не находила не только однозначного решения, но и (нередко) даже общих точек – исследователи пьесы высказывали кардинально противоположные и непримиримые суждения.

Самую представительную группу составили те критики и литературоведы, которые воспринимали личность Зилова через призму неприятия и осуждения, в финале пьесы видели «победу самого темного, что было в Зилове» [4, с. 447], в герое – некий «кафейный» тип, ведущий «бесстержневое ресторанный существование» [2, с. 68].

По мнению М. Туровской, «жизнь сделала из Зилова редкостный образец цинизма, законченный экземпляр рыцаря “до лампочки”» [12, с. 156].

Однако другая группа исследователей расценила личность и характер Зилова кардинально противоположно – увидела в нем классический тип ищущего персонажа, традиционного героя-странника. Так, критик В. И. Толстых писал о том, что главный герой «Утиной охоты» отличается от других персонажей пьесы тем, что «понимает несостоятельность и бессмысленность своего образа жизни, но, сознавая это отчетливее, чем кто-либо другой, ничего поделать с собой не может» [11, с. 183].

Между тем самую верную, на наш взгляд, позицию заняли те критики, которые заговорили о «разнонаправленной» сущности персонажа, о противоречивых возможностях, заложенных драматургом в образе главного героя. Критик Б. Сушков писал: «Если говорить о “загадке” Зилова, то она в том, что в Зилове воплощен не один характер, хотя бы и типичный, а три, пять, семь характеров-типов. Поэтому естественны столь разные и по-своему вполне логичные... сценические прочтения этого образа» [8, с. 114-115]. Сходные суждения высказали и Н. Лейдерман и М. Липовецкий: по их мнению, художник «ставит в центр драматургического действия *романный* характер, незавершенный и незавершимый... динамичный и противоречивый» [5, с. 276], открывающий самые разные возможности для героя. Нравственный поиск персонажа ставит его в ряд современных «лишних людей», «героев нашего времени» [Там же, с. 280]. По убеждению исследователей, «Зилов – это *победительный герой* шестидесятых» [Там же], «его аморальность – это бунт против псевдоморали» [Там же, с. 281].

Казалось бы, константы образа Зилова намечены и рассмотрены с различных сторон. Однако поэтологический контент характера героя, как правило, остается за пределами критического и научного осмысления, абрис характера героя в малой степени мотивирован внутритекстовыми слагаемыми пьесы. Поэтика детали, поэтика мотива, поэтика подтекста применительно к пьесе «Утиная охота» разработана весьма неполно. Однако исследование поэтологического уровня пьесы позволит тоньше понять нравственно-психологические векторы, которые имплицитно намечал в характере Зилова драматург Вампилов.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что пьеса имеет кольцевую композицию, характер развертывания действия оказывается «обратным». Таковая особенность, как известно, в большей мере присуща эпическому типу повествования, чем драматургическому, а развернутая вводная ремарка автора, занимающая целую страницу текста, поддерживает этот романно-повествовательный дискурс. Драматургический принцип, который в рамках жанровой дефиниции канонически не предполагает выдвижение на первый план глубинного характера (особенно на фоне советской драматургии 1950-1960-х годов), изначально трансформируется и корректируется Вампиловым, и в центре драматического действия оказывается герой неоднозначный, загадочный, непонятный. Именно таким он и предстает в прозаизированной авторской «афишке»: «Зилову около тридцати лет, он довольно высок, крепкого сложения; в его походке, жестах, манере говорить много свободы... В то же время и в походке, и в жестах, и в разговоре у него сквозят некие небрежность и скука, происхождение которых *невозможно определить с первого взгляда*» [1, с. 159].

Любопытно, что в рукописи «Утиной охоты» и в переписке Вампилова с друзьями жанр пьесы неоднократно менялся – от «трагикомедии» до «романа в двух действиях» и «романа в трех действиях» [7, с. 160] (в окончательном варианте у Вампилова значится «пьеса в трех действиях» [1, с. 158]). Апелляция-отсылка к романной жанровой вариации драматургического канона (ср. «смешанный» жанр «романа в стихах» А. С. Пушкина) задает *этический* размах повествованию и, как следствие, раздвигает перспективу образа главного персонажа.

Портретирование героя, предложенное Вампиловым, с самого начала оказывается не описательным, но характерологичным, драматург предлагает не черты внешности и портрета, но нюансы психологического мира героя – «небрежность и скука», доминирующие в облике вампиловского персонажа в русском литературоцентричном сознании, неизменно вызывают ассоциации со скучающими героями первой трети XIX века, с «лишними людьми» русской литературы. Интертекстуальный подтекст – будь то типологическая близость пушкинскому Онегину или лермонтовскому Печорину – аллюзийно подсвечивает образ вампиловского характера, выдавая в нем сложность натуры, духовный поиск, социальный негативизм. Возраст героя – «около тридцати лет» – актуализирует столь же маркированные литературные (интертекстуальные) параллели. С одной стороны, это «средний» – рубежный – возраст классического героя русской литературы (Обломова или Лаврецкого, Райского или Кирсанова), с другой – это возраст, актуализирующий околобиблейские аллюзии, которые вопреки принципам и идеологемам т.н. советской литературы найдут свое развитие в тексте вампиловской драмы. И, как можно понять, все предложенные ассоциативные ряды непосредственно ориентированы драматургом на то, чтобы подчеркнуть априорную сложность характера главного героя, задать определенный ракурс восприятия его поведения, его неординарных и неясных «с первого взгляда» поступков.

Следует подчеркнуть, что в пьесе «Утиная охота» множественно и весьма сложно развита мотивная система повествования – мотивов в пьесе так много, что едва ли не каждый претендует на то, чтобы обрести статус лейтмотивного (например, в «афишке» мотив телефонного звонка, жизни/смерти и др.).

На уровне вводной ремарки внимания заслуживает и характер поименования героя. Как известно, драматургическая поэтика нацелена на эксплуатацию ономастически значимых «говорящих имен». В этом смысле интерпретации заслуживают как имя и отчество героя, так и его фамилия. С одной стороны, имя «Виктор» со всей определенностью актуализирует победительные слагаемые характера героя, ибо *Виктор* есть «победитель» [10, с. 96-98]. Поддерживает «сильную» номинацию персонажа и его отчество – «Александрович», от *Александр*, что значит «защитник», «мужественный защитник» [Там же, с. 30-32] (как правило,

ассоциируемый с Александром Македонским). И таким образом имя и отчество персонажа категоризируют авторскую характеристику, данную во вводной ремарке: «крепкого сложения», «уверенность в... физической полноценности» и др. Вопросы же вызывает фамилия персонажа – Зилов. Самая прямая и самая близкая по времени возможная аллюзия – к марке машины «Зил», широко эксплуатируемой в советское время и выпускаемой знаменитым советским автозаводом имени И. А. Лихачева, – и тогда фамилия как будто усиливает потаенную мощь характера главного героя. Однако у фамилии «Зилов» есть и иные коннотации: фамилия вампиловского персонажа могла быть образована и от мусульманского мужского имени Зило¹, чья внутренняя форма значит «прозрачный, чистый» [Там же, с. 49]. И если это так, то «говорящее имя» героя указывает на «чистые» слагаемые его души, на его неутраченные возможности, сокрытые в его сердце «чистые порывы».

Последняя слагаемая семантического поля фамилии героя поддерживается еще и тем, что первоначально герой Вампилова (в рукописях пьесы) носил фамилию не Зилов, а Рябов [7], как будто бы напоминая о тех «малых» божьих птичках, по которым не осмеливался выстрелить герой, потому что они «все-таки живые» [1, с. 221]. Фамилия «Рябов» (коррелирующая с рябчиком) позволяла наметить ранимость персонажа, возможность быть «подстреленным», как птица.

«Романный» тип повествования, наложивший отпечаток на драматургический текст Вампилова, включает в себя и усиление роли пейзажа, в целом не свойственного сценическому действию: мотивы дождя и солнца (в т.ч. ожидания солнца) пронизывают всю вампиловскую нарративную историю, активизируя прием природно-психологического параллелизма, позволяющего усилить эмоциональный фон внутренних переживаний персонажа, в конечном итоге – обозначить векторность его психологической эволюции. Мотив дождя пронизывает весь background вампиловской пьесы, создаст эмоционально-психологический фон, на котором будут разворачиваться события («День дождливый», «идет дождь...» [Там же, с. 159]; «льет как из ведра...» [Там же, с. 160] и др.), мотив солнечного луча («крыша соседнего дома освещена неярким предвечерним солнцем...» [Там же, с. 237]) опосредует последнюю (смыслоемкую) сцену драмы.

С первых строк текста вампиловской пьесы легко заметить, что вся нарративная система «Утиной охоты» опирается на двоичность и парность. Изначально главный герой противопоставлен окружающему его миру, мотивная пара «дождь – солнце» опосредует сквозной пейзажный фон пьесы. Еще не объяснив читателю «шутку» с венком и балаганной «смертью» героя, драматург вводит в зачинные реплики Зилова мотивы «жизни/смерти», тем самым обозначая философский потенциал сценического пространства [Там же, с. 160]. Одновременно возникает пара-антитеза – «в шутку» и «всерьез» [Там же, с. 160, 169]. Начинает формироваться пара-мотив: серая будничная жизнь и вожденная героем охота.

Очевидно, что образ-мотив утиной охоты обретает в пьесе Вампилова символический смысл. С одной стороны, это реальное времяпровождение Зилова в отпуске, с другой – мечта, точнее – мечтание главного героя, его сокровенное желание и его надежда. В этом смысле избранный Вампиловым концепт – «охота» – эксплицирует двойственную семантику: в одном значении *охота* означает развлечение с ружьем в лесу («на кого (что) или за кем. Поиски, выслеживание зверей, птиц» [3, стб. 859-860]), в другом – синоним желания, хотения («состояние человека, который что-либо хочет...» [6, с. 721]). Однако образ «утиной охоты» намного сложнее, чем словарные толкования лексемы «охота», неслучайно его интерпретации у критиков и литературоведов различны. Так, Б. Сушков полагает, что Зилов «в охоте-то любит не вещественный ее результат – добычу, а то, что она дает его душе, – эстетические переживания, эстетическую радость бытия» [9, с. 6]. Сушков считает, что «только на охоте, соприкоснувшись с Природой, он <герой> находит в ней святину для своей души, которые восстанавливают ее нравственные силы, врачуют ее» [Там же, с. 8]. Кажется, исследователь предлагает вполне допустимое толкование. Между тем согласиться с тем, что образу-символу «утиная охота» Вампилов придает эстетический смысл, вряд ли возможно. Семантическое наполнение образа охоты мощнее и глубже.

При внимательном чтении пьесы становится ясно, что на протяжении всей нарративной истории Вампилов развивает целую систему *библейских* мотивов, в число которых органично входит (встраивается) и образ-мотив утиной охоты. Исследователи уже замечали, что непрекращающийся дождь, лейтмотивом пронизывающий весь фон пьесы, выразительно связан Вампиловым с образом Всемирного потопа. Вторая картина второго действия открывается очередным разговором Зилова с Димой об охоте, внутри которого звучит: «Этот дождь, по-моему, никогда не кончится... Он будет лить сорок дней и сорок ночей. А что? Однажды, говорят, так уже было...» [1, с. 198]. Казалось, почти случайное – «проходное» – сравнение Зилова, тем не менее, находит свое символическое развитие в тексте.

Символика Всемирного потопа, как известно, прежде всего связана с деянием Божьим, когда Господь ниспослал на землю великий ливень, воды которого покрыли всю землю, тем самым наказывая человечество за грехи блуда, неверия, предательства, душевного оскудения (в отдельных апокрифах упоминается и грех убийства животных и птиц). Согласно Книге Бытия, наводнение длилось 40 дней и 40 ночей, и «всякая плоть, движущаяся по земле», погибла, остался лишь Ной, его семья и спутники – «каждой твари по паре», «чистых и нечистых».

В условиях «безбожия» советской действительности (и соответственно литературы 1960-х) Вампилов не мог во всей широте развернуть избранную им метафору потопа, однако он ввел в текст отдельные штрихи-маркеры, которые позволяют утверждать, что драматург, несомненно, имел в виду этот емкий метафорический образ-символ.

Если приглядеться к темпоральной составляющей хронотопа «Утиной охоты», то становится ясно, что дождь, который постоянно сопровождает каждую картину пьесы, изливается на героев Вампилова (именно)

¹ Следует напомнить о восточных – бурятских – родовых корнях Александра Вампилова.

в течение сорока дней. В первой же картине Зилов сокрушенно воскликнет: «Еще целых полтора месяца! <до охоты>» [Там же, с. 165]. И тут же следует «напоминательный» повтор. Саяпин: «До вашей охоты еще полтора месяца» [Там же]. И тогда ориентировочная цифра ливневых дождей у Вампилова действительно будет в пределах сорока. Понятно, что данная цифра условна, но видения-воспоминания Зилова акцентируют именно этот промежуток времени – *за полтора месяца* до начала охотничьего сезона. Драматург выстраивает повествование таким образом, что библейские 40 дней если не в своей математической точности, то условно-художественно проступают в пределах текста пьесы, позволяя соотнести события «большой» вселенской истории и «малой» истории конкретных вампиловских персонажей.

Примечательно, что реализации метафоры «очистительного» Всемирного потопа у Вампилова сопутствуют мотивы «божественного» и «чертовского» – правда, в пространстве реалистической драмы опрошенные до расхожих житейских речевых оборотов «Ко всем чертям...» или «Боже мой...». Весь текст пьесы Вампилова настойчиво пронизан этими междометными репликами-мотивами, несмотря на привычность их звучания привносящими в текст пьесы явный оценочный потенциал. Если в начале действия в речевых формулах Зилова царит некий неустойчивый хаос: герой почти эквивалентно использует обороты (первая картина первого действия «Сандал – да, помню скандал... <...> Думаю, не могу понять, – *черт знает зачем?*») и здесь же рядом – «Милиции не было?.. Свои?.. Ну, *слава богу...*» [Там же, с. 160]), то постепенно дифференцирующий потенциал этих речевых оборотов начинает систематизироваться и к финалу пьесы оказывается четко поделенным между миром города и миром леса / охоты (так, во время покаянного монолога Галине: «*Боже мой!* Знаешь, какая это тишина?..», но уже в следующей реплике при появлении Ирины кардинально противоположно: «*Черт возьми!*.. Ты просто королева!.. Какое платье!.. Чудо!» [Там же, с. 217]). В финальных картинах «Утиной охоты» аксиологический ракурс этого мотива (мотивов) четко выдержан и рационализирован, по сути семантически маркирован.

Контентность мифа о Вселенском потопе включает в себя намерение Господа уничтожить людской род посредством наводнения, чтобы угодный Богу благочестивый Ной народил новых людей, стал родоначальником омытого, очищенного, послепотопного человечества. Любопытно, что когда Зилов рассказывает Галине об охоте, он описывает лес, туман, сон, почти мистическое безвремяе: «Ты увидишь, какой там туман – мы *поплывем*, как во сне, неизвестно куда. А когда подымается солнце? О! Это *как в церкви* и даже почище, чем в церкви... А ночь? Боже мой! <...> *Тебя там нет*, ты понимаешь? Нет! *Ты еще не родился. ничего нет...*» [Там же]. Все подчеркнутые слова-сигналы как будто бы случайны, но в своей совокупности они знаменательны: «мы поплывем...», «тебя там нет...», «ты еще не родился...». Утиная охота для Зилова – не эстетическое переживание, но сакральное, бытийное, философско-мировоззренческое. И как показывает фрагмент – напрямую связанное с церковью («*Это как в церкви...*») и, следовательно, с Библией, с фундаментальной библейской легендой.

Заметим, что лодка, на которой Зилов собирается отправиться на охоту, принадлежит ему (а не Диме), и на свой «ковчег» Зилов готов взять только Галину, законную жену: «На охоту я не взял бы с собой ни одну женщину. Только тебя... И знаешь почему?.. Потому что я тебя люблю...» [Там же]. Несмотря на измены, последним словам Зилова можно верить – никого больше Галины он не любит, это очевидно из его монолога. Присутствие «ужасающего» Димы на «ковчеге» тоже не противоречит сущности вампиловской метафоры – Ной взял с собой по завету Отца по паре чистых и нечистых (к последним, скорее всего, и может быть причислен официант).

Таким образом, в представлении Зилова концепт-образ «утиной охоты» – это современный вариант библейской легенды об очищении, об избавлении от грязи и морока, порока и безнравственности. Бог решил посредством потопа наказать всё человечество, оставив в живых лишь благочестивого Ноя и его семью – для героя-реалиста Зилова (// Вампилова) охота-забава трансформируется в охоту-страсть, направленную к мысли (желанию, охоте) преображения мира, пусть и ирреального, но вожаемого, ожидаемого как очистительный потоп. Потому пьеса пронизана векторным указанием на будущее *преображение* – и семантическим указателем этого станет луч света, просвет светлеющего неба в финале пьесы. Ср. в Книге Бытия: «Как знак этого обещания в небесах воссияла радуга – завет Бога с людьми» (Быт. 9:12-9:14). Внутренние страдания и метания героя («некие небрежность и скука, происхождение которых невозможно определить с первого взгляда...») [Там же, с. 159] становятся у Вампилова своеобразным воплощением жертвенности, которую вбирает в себя образ Зилова, алтарности и искупительности, возложенных на него. Другие герои пьесы лишены этой «миссии»: «Что вы в этом смыслите?» [Там же, с. 179], – звучит реплика Зилова об охоте, но в более широком смысле, несомненно, эти слова центрального героя – о жизни. То есть страдание Зилова искупительно и по-своему очистительно.

Между тем для критиков тот факт, что Зилов заявляет о готовности отправиться на охоту вместе с «ужасным» и «равнодушным» Димой, становится аргументом в пользу того, что главный герой «успокоился», стал столь же «равнодушен», как и официант. Однако критики словно бы забывают о том, что Зилов уже не раз ездил на охоту с Димой, но не стал (от этого) таким же, как официант. Скорее, наоборот, воспоминания о прежних поездках отчетливее актуализируют в образе Зилова черты человека, а не куклы, героя живого, а не омертвевшего.

Едва ли найдется исследователь, который не отметил бы важную в смысловом плане фразу о птичках, которых не может убить Зилов: «Они-то все-таки живые» [Там же, с. 221]. Однако никто из исследователей не обратил внимания на то, что с нею коррелирует другая фраза – обращенная уже к Зилону. Мальчик Витя,

принесший венок, осознав ситуацию, произносит: «Я не знал, что вы *живой*» [Там же, с. 162]. То есть живыми в пьесе Вампилова оказываются не только птички, но и Зилов. Он живой, потому что страдает от игры и жизненного балагана, живой, потому что лелеет мечту – большую, чем квартира или благополучная работа. Страстью Зилова оказывается жизнь, настоящая, подлинная, которую он взыскует.

Между тем искать некоей определенности, которая должна будет окрасить (определить) дальнейшую жизнь героя, нет необходимости. Русская классическая литература научила современных писателей понимать, что задача художника состоит не в том, чтобы разрешить вопрос, но – поставить его. Именно так и делает Вампилов: он обозначает два вектора пути, по которому может пойти его герой, – и не выбирает ни одного из них. Выбор остается за героем – и за читателем. Для понимания динамики развития образа Зилова более важным оказывается не то, что герой отправляется в лес с Димой, но то, что он выбирает охоту, как уже было показано выше, утиную охоту, значащую для него много больше конкретных обстоятельств конкретной жизни. У главного героя Вампилова возрождается *охота* к лучшему (в том числе к лучшему себе). Остается надежда, что Зилов-Ной будет спасен среди водных потоков, изливавшихся на землю сорок дней и сорок ночей. Именно поэтому к моменту, когда герой решается снова вернуться к мысли об охоте, в авторской ремарке значится: «К этому времени в комнате чуть *светлеет*, и на полоске неба, видимой в окно, появляются *редкие проблески синевы*» [Там же, с. 233].

Список источников

1. **Вампилов А.** Дом окнами в поле. Пьесы. Очерки и статьи. Рассказы и сцены. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1982. 640 с.
2. **Громова М. И.** Русская драматургия конца XX – начала XXI века. М.: Флинта; Наука, 2005. 368 с.
3. **Даль В. И.** Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Русский язык, 1989. Т. 3. 560 с.
4. **Канунникова И. А.** Русская литература XX века: в 2-х т. / под ред. Л. П. Кременцова. М.: Academia, 2003. Т. 2. 1940-1990-е годы. 463 с.
5. **Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.** Современная русская литература. 1950-1990-е годы: в 2-х т. М.: Academia, 2003. Т. 2. 1968-1990. 668 с.
6. **Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.** Толковый словарь русского языка. Изд-е 4-е, доп. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
7. **Смирнов С. Р.** Александр Вампилов на пути к «Утиной охоте» (к проблеме творческой истории пьесы) // Три века русской литературы / под ред. О. Ю. Юрьевой. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2003. Вып. 2. С. 156-172.
8. **Сушков Б. Ф.** Александр Вампилов: размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга. М.: Советская Россия, 1989. 164 с.
9. **Сушков Б. Ф.** Вступительная статья // Вампилов А. Утиная охота: сборник. М.: Детская литература, 2003. С. 5-14.
10. **Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г.** Словарь русских личных имен. М.: Школа-Пресс, 1995. 736 с.
11. **Толстых В. И.** Сократ и мы. М.: Политиздат, 1981. 383 с.
12. **Туровская М. И.** Вампилов и его критики // Туровская М. И. Памяти текущего мгновения. М.: Советский писатель, 1987. С. 128-158.
13. **Чеботгаревская Т.** Такой разный А. Вампилов // Литературная газета. 1974. 22 мая.

HERO AND THE SYSTEM OF MOTIVES OF “DUCK HUNTING” BY A. VAMPILOV

Bogdanova Ol'ga Vladimirovna, Doctor in Philology, Professor
Herzen State Pedagogical University of Russia
olgabogdanova03@mail.ru

Tikhonenko Valentina Aleksandrovna
Far Eastern Federal University, Vladivostok
tikhonenko.vl@mail.ru

The article examines A. Vampilov's drama “Duck Hunting” and suggests a new approach to studying Vampilov's text – identifying dichotomy of the main hero's image on the basis of the textual and poetological analysis taking into account the nuances of the system of motives and having in view to find a new interpretation of the drama's titular image – “duck hunting”. The authors show that Vampilov's play was conceived and developed mostly as an “epic”, “prosaic”, novelistic text, and the titular image-symbol of duck hunting reveals deeper inter-textual roots and traces its origin back to the traditional images of the Book of Genesis – Flood myth and Noah's Ark.

Key words and phrases: Russian literature of the XX century; Alexander Vampilov; play “Duck Hunting”; intertext; allusive subtext; system of motives; image-symbol; dichotomy of main hero's image.