

# Татьяна Г. Прохорова

---

## Знаки обращения к лермонтовской традиции в пьесе А. Вампилова "Утиная охота"

---

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica 6, 65-73

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## Татьяна Г. Прохорова

Казанский федеральный университет  
Институт филологии и межкультурной коммуникации  
Кафедра русской литературы  
420021 Казань, Россия  
ул. Татарстан, д. 2

### Знаки обращения к лермонтовской традиции в пьесе А. Вампилова *Утиная охота*

Творчество А. Вампилова еще раз доказывает правоту известной есенинской сентенции: «Большое видится на расстоянье». Действительно, чем дальше во времени отодвигается от нас феномен вампиловского театра, тем отчетливее проступают присущие ему множественность смыслов, богатство диалогических связей, стилевая многослойность, полифонизм, предполагающие и множественность интерпретаций самих пьес.

Особое место в ряду драматургических произведений А. Вампилова принадлежит пьесе *Утиная охота*. Это не просто лучшее, но и, пожалуй, самое современное творение драматурга, предвосхитившее столь характерные для постмодернистского этапа развития культуры принципы интертекстуальности, множественности истин, оксюморонного сочетания несочетаемого, что отражается и на характере диалога с традицией. Критик К. Рудницкий заметил, что «искусство А. Вампилова впитало в себя разные традиции [...]. Но распоряжалось ими свободно, смешивая, переиначивая, настраивая их на свой лад»<sup>1</sup>.

По отношению к пьесам А. Вампилова исследователи чаще всего говорят о чеховских традициях<sup>2</sup>. Одновременно в целом ряде работ речь также идет о точках пересечения его драматургии и с античным театром Аристофана, Плавта, Теренция<sup>3</sup>, и с творчеством русских художников XIX века

---

<sup>1</sup> К. Рудницкий, *Театральные сюжеты*, Москва 1990, с. 138.

<sup>2</sup> См. об этом, в частности: И. Горюшкина, *К вопросу о чеховских традициях в драматургии А. Вампилова*, «Известия Сибирского отделения АН СССР» 1983, № 6, с. 128–134; Н. И. Ищук-Фадеева, *Чехов и Вампилов: Традиции и новаторство*, [в:] *Проблема типологии русской литературы XX века: Сборник научных статей*, Пермь 1991, с. 99–112; А. Собенников, *Чеховские традиции в драматургии А. Вампилова*, [в:] *Чеховиана. А. П. Чехов в культуре XX века*, Москва 1990, с. 144–152; М. Громова, *Чеховские традиции в театре А. Вампилова*, «Литература в школе» 1997, № 2, с. 46–56.

<sup>3</sup> См., например: В. Муромский, *Сохранить и преумножить человека в человеке*, «Литература в школе», 1997, № 5, с. 78–85.

(А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, Ф. М. Достоевского, А. В. Сухово-Кобылина), и с его современниками (В. Розовым, А. Володиным, Б. Арбузовым), и с европейским театром абсурда<sup>4</sup>.

В исследованиях, рассматривающих проблему классических традиций применительно к пьесам А. Вампилова, неоднократно звучало и имя М. Ю. Лермонтова. При этом речь шла в основном об определенном типе героя, так называемом «лишнем человеке». Вопрос о связи вампиловского и лермонтовского типов героя затрагивался в исследованиях В. Толстых, Л. Ивановой, В. Топорова, М. Туровской и др.<sup>5</sup> Особенно много внимания этому аспекту уделила в своей диссертации М. Г. Меркулова<sup>6</sup>. Однако, на наш взгляд, по отношению к *Утиной охоте* можно говорить не просто о лермонтовской традиции в решении проблемы героя, но о диалогических связях с творчеством М. Ю. Лермонтова, проявляющих себя на разных уровнях художественной структуры пьесы.

Цель данного исследования – выявление роли, характера и форм диалога с творчеством М. Ю. Лермонтова в пьесе А. Вампилова *Утиная охота*.

Лермонтовский «ключ» к прочтению пьесы обнаруживает себя уже на первых ее страницах. Известно, насколько значима роль ремарок в драматургических произведениях А. Вампилова. В *Утиной охоте* они многочисленны и весьма объемны. Отсылку к роману М. Ю. Лермонтова *Герой нашего времени* мы находим в ремарке, которая содержит портрет главного героя Виктора Зилова:

Зилову около тридцати лет, он довольно высок, крепкого телосложения, в его походке, жестах, манере говорить много свободы, происходящей от уверенности в собственной

<sup>4</sup> Л. Иванова, *Александр Вампилов и пушкинская литературная традиция*, см. на сайте: <http://parus.ruspole.info/node/232>; М. Г. Меркулова, *Драматургия А. В. Вампилова в историко-литературном контексте*: Диссертация... канд. филол. наук, Москва 1995; А. М. Пронин, *Современная одноактная драматургия 1960–70-х годов (конфликты и характеры в пьесах А. Володина, А. Вампилова, В. Розова)*: Диссертация... канд. филол. наук, Москва 1999; В. П. Владимирцев, *Явление исторической поэтики: художественные идеи Достоевского в «загадочной» пьесе Александра Вампилова «Утиная охота»*, [в:] *Три века русской литературы: актуальные аспекты изучения: Межвузов. сборник научных трудов*, Иркутск 2000, вып. 1, с. 11–20; Н. М. Кузнецова, *Вампилов и традиции мировой литературы: опыт сравнительно-типологического анализа*, [в:] *Анализ литературного произведения. Сб. науч. трудов*, Иркутск 2001, с. 44–60.

<sup>5</sup> См.: В. Толстых, *Сократ и Мы*, см. на сайте: [http://www.razlib.ru/nauchnaja\\_literatura\\_prochee/ocherki/p1.php](http://www.razlib.ru/nauchnaja_literatura_prochee/ocherki/p1.php); Л. Иванова, *Драматургия А. Вампилова (черты творческой индивидуальности художника)*: Диссертация... канд. филол. наук, Москва 1983; В. Топоров, *Феномен исчезновения. «Лишние люди» в произведениях современной прозы*, «Литературное обозрение» 1988, № 1, с. 22–28; М. Туровская, *Александр Вампилов и его критики*, [в:] *ее же, Памяти текущего мгновения. Очерки, портреты, заметки*. Москва 1987, с. 128–161.

<sup>6</sup> См.: М. Г. Меркулова, *Драматургия А. В. Вампилова в историко-литературном контексте*: Диссертация... канд. филол. наук, Москва 1995.

физической полноценности. В то же время и в походке, и в жестах, и в разговоре сквозят некие небрежность и скука, происхождение которых невозможно определить с первого взгляда<sup>7</sup>.

Как известно, для «лишнего человека», в том числе и печоринского типа, характерным маркирующим знаком является «скука». Этот герой не может реализовать себя в общественно значимом действии, а потому скука является его неотъемлемым признаком. Вместе с тем такого героя отличает внутренняя свобода, позволяющая ему не подчиняться привычному течению жизни, остро чувствовать ее бессмысленность. Эти качества присущи и герою Вампилова, неслучайно именно они выделены в указанной ремарке.

Но нас в данном случае интересует не столько вопрос о правомерности включения Зилова в ряд «лишних людей», сколько принцип, лежащий в основе его портретной характеристики. Как мы помним, психологический портрет Печорина строится на противоречиях. Особенно важны в раскрытии образа лермонтовского героя контрасты: физической силы и слабости, старческого и детского, живого и мертвенного. Эти мотивы, тесно переплетаясь друг с другом, затем пройдут через весь роман. Вампилов заимствует у Лермонтова данный принцип характеристики главного героя, основанный на оксюморонном сочетании противоположных мотивов.

Но одновременно драматург унаследовал от Чехова интерес к повседневности, к быту. Неудивительно, что вампиловский герой погружен в «тину мелочей», соответственно, и лермонтовские мотивы тоже растворяются в этой «тине» и приобретают новое, несколько сниженное звучание. Ремарка, содержащая характеристику Зилова, о которой шла речь выше, имеет характерное продолжение:

Идет на кухню, возвращается с бутылкой и стаканом. Стоя у окна, пьет пиво. С бутылкой в руках начинает физзарядку, делает несколько движений, но тут же прекращает это неподходящее его состоянию занятие<sup>8</sup>.

Концентрация внимания драматурга на прозаических деталях не исключает, а в какой-то мере даже способствует выявлению трагизма происходящего на сцене. В ходе развития действия в пьесе *Утиная охота*, как и в романе *Герой нашего времени*, осуществляется художественное исследование процесса умирания живого в живом человеке. Причем мотив смерти и в том, и в другом произведениях начинает звучать практически с самого начала. Как мы помним, во второй главе романа *Герой нашего времени*, где дается детальный психологический портрет Печорина, в его взгляде, улыбке, в каждом жесте подчеркивается усталость от жизни. В этой же главе

<sup>7</sup> А. В. Вампилов, *Прощание в шоне: Пьесы*, Москва 1984, с.129.

<sup>8</sup> Там же.

мы узнаем о скорой физической смерти героя, а затем в его *Дневнике* выявляются причины, которые привели Печорина к гибели духовной. По тому же принципу строится и пьеса Вампилова: сначала начинается звучать мотив смерти, причем, как и у Лермонтова, речь идет о человеке, уверенном в «собственной физической полноценности», а потом начинается разматываться клубок причин и следствий, приведших Зилова к духовной гибели.

Правда, в отличие от лермонтовского романа, в *Утиной охоте* мотив смерти звучит в трагифарсовом ключе. Это отчетливо проявляется уже в знаменитой сцене с похоронным венком, который Зилов получает от друзей, когда просыпается после бурно проведенного дня рождения. Показательно, как при этом обыгрывается символический образ похоронного венка и одновременно дается ироническая интерпретация имени главного героя – Виктор – победитель:

З и л о в.

[...] (*Разглядывает венок, поднимает его, расправляет черную ленту, надпись на ней читает вслух*). «Незабвенному безвременно сгоревшему на работе Зилову Виктору Александровичу от безутешных друзей... (*Молчит. Потом смеется, но недолго и без особого веселья*).

[...] (*Вешает венок себе на шею*). Разве не смешно? [...] (*Поднимает себе как спортсмену-победителю правую руку*). Витя Зилов! Эс-Эс-Эс-Эр. Первое место...<sup>9</sup>

Как видим, карнавальная двойственность, обратимость мотивов смерти и веселья, победы и поражения здесь выражена буквально во всем.

Но наряду с мотивом смерти в этой сцене звучит и другой мотив, вновь заставляющий вспомнить о романе *Герой нашего времени*. Напомним, что в характеристике Печорина концептуально значим мотив «детскости». Лермонтов многократно подчеркивает, что в улыбке героя было «что-то детское»; после неудачной попытки догнать Веру он разрыдался «как ребенок». Даже в самом воздухе Кавказа Печорин ощущает детскую чистоту и свежесть («воздух чист и свеж как поцелуй ребенка»). Этот мотив связан с утратой или, точнее, с растратой духовного потенциала героя, а потому «детскость» в характеристике Печорина неразрывно связана с мотивом мертвенности.

В образе Зилова «детскость», казалось бы, проявляется лишь в форме легкомыслия, безответственного отношения к жизни, к людям. Однако в сцене с похоронным венком мотив «детскости» представлен и в той функции, которую он выполняет в романе *Герой нашего времени*. У Вампилова этот мотив получает конкретное воплощение в образе мальчика, который приносит Зилову злополучный венок. Примечательно, что его, как и главного героя, зовут Витя. Не менее примечательны и те серьезность, ответственность, которые проявляются в поведении ребенка. Не подозревая, что

<sup>9</sup> Там же, с.131, 132.

несет венок живому человеку, он «всерьез озабочен исполнением возложенной на него миссии». Когда же выясняется, что все это – лишь злая шутка зиловских друзей, мальчик вполне искренне признается, что, если б знал, кому предназначен этот венок, «не понес бы». В каждой реплике мальчика проявляется его нежелание участвовать в этом жутковатом карнавале подмен («Мне надо идти», «Я пойду», «Я не знал, что вы живой»)<sup>10</sup>.

Интересно и то, что черты, традиционно присущие миру ребенка – игровое поведение, легкость, веселье, у Вампилова принадлежат миру взрослых, в то время как серьезность, ответственность, нежелание принимать участие в игре становятся прерогативой ребенка. Зилов ведет себя в этой сцене ёрнически, шутовски, мальчик же, наоборот, ни разу не улыбнулся, не рассмеялся, он не просто смущен, но именно серьезен. Не случайно он несколько раз повторяет взрослое слово «надо». Это отмечает и сам Зилов:

[...] Тебе надо идти?

М а л ь ч и к. Да... Надо уроки готовить...

З и л о в. Да... Уроки – дело серьезное...<sup>11</sup>

С образом мальчика связаны неприятие пошлости, отчетливость границ между «хорошо» и «плохо», нравственная чистота, словом, все то, что Зиловым уже утрачено. И в связи с этим мы вновь можем говорить о лермонтовской традиции в интерпретации мотива «детскости» в пьесе Вампилова.

Как известно, роман *Герой нашего времени* многими нитями связан с лирикой М. Ю. Лермонтова. Вполне закономерно, что и в пьесе *Утиная охота* диалогические связи проявляются в форме реминисценций и аллюзий не только к роману, но и к таким известным стихам поэта, как: *Дума, Как часто, нестрою толпою окружен..., И скучно и грустно...*

Фактически пьеса Вампилова представляет собой грустную «думу» об очередной эпохе безвременья, о поколении, чье «грядущее – иль пусто, иль темно», о тех, кто «к добру и злу постыдно» равнодушен, кто ненавидит и любит случайно, «ничем не жертвуя ни злобе, ни любви».

В контексте разговора о формах проявления лермонтовского подтекста в пьесе *Утиная охота* не менее значимо и стихотворение *И скучно и грустно...* Как мы помним, каждая строфа этого лермонтовского шедевра начинается с вопроса-размышления о жизненных ценностях, о том, что может служить человеку опорой, и практически каждый из этих вопросов поднимается в пьесе Вампилова, получая, как и у Лермонтова, отрицательный ответ. Сама композиционная структура стихотворения *И скучно и грустно* воспринимается как своего рода композиционная модель пьесы Вампилова. Известно, что пьеса *Утиная охота*, как и роман *Герой нашего*

<sup>10</sup> Там же, с. 131.

<sup>11</sup> Там же.

времени, в композиционном отношении фрагментарна. Зилов пытается разобраться в себе, в его памяти оживают картины воспоминаний, и каждая из них в той или иной форме содержит лермонтовские вопросы:

Желанья!... что пользы напрасно и вечно желать! [...]  
 Любить? Но кого же? На время – не стоит труда,  
 А вечно любить невозможно.  
 В себя ли заглянешь – там прошлого нет и следа:  
 И радость, и муки, и все там ничтожно...  
 Что страсти – ведь рано иль поздно их сладкий недуг  
 Исчезнет при слове рассудка,  
 И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,  
 Такая пустая и глупая шутка...<sup>12</sup>

В связи с этим обратим внимание и на стилистику ключевых монологов главного героя: они часто содержат цепочки риторических вопросов. Особенно показателен в этом плане написанный в лермонтовском ключе, наиболее поэтичный монолог Зилова в сцене за закрытой дверью, обращенный к Галине:

З и л о в.

[...] Ты права, мне все безразлично, все на свете. Что со мной делается, я не знаю... Не знаю... Неужели у меня нет сердца? Да, Да у меня нет ничего – только ты, сегодня я это понял, ты слышишь? Что у меня есть, кроме тебя? Друзья? Нет у меня никаких друзей... Женщины? Да, они были, но зачем? Они мне не нужны, поверь мне... А что еще? Работа моя, что ли! [...] я один, один, ничего у меня в жизни нет [...]»<sup>13</sup>.

Но эти признания искренни и честны лишь в данный момент. Уже к концу монолога Зилов не может вновь повторить, что кроме любви Галины у него ничего нет. Подобно Печорину, Зилов способен на сильное чувство, на искреннюю любовь, но лишь «на время». Как и лермонтовскому герою, ему в какой-то момент кажется, что новое чувство возродит его к жизни, однако тут же следует разочарование. Он легко обманывает чувства доверившихся ему людей. Если после первой встречи с Ириной Зилов говорит: «Может, я ее всю жизнь любить буду», то уже в сцене в кафе Незабудка он оскорбляет девушку, заявляя: «Она такая же дрянь [...]»<sup>14</sup>.

Зилов идет по жизни, и в процессе этого движения все нити, которые традиционно поддерживают человека, служа ему нравственными опорами, последовательно обрываются: дом, семья, друзья, любовь. Единственное,

<sup>12</sup> М. Ю. Лермонтов, *Собрание сочинений в четырех томах*, под общей ред. И. Л. Андронникова, Д. Д. Благого, Ю. Г. Оксмана, Москва 1957, т. 1, с. 37.

<sup>13</sup> А. В. Вампилов, *Прощание в июне: Пьесы...*, с. 184.

<sup>14</sup> Там же, с. 195.

что сохраняет для него значение цели и смысла существования, что связано с мотивами свободы, гармонии, первозданности, чистоты детства, является утиная охота. Мечта о ней, выражаясь словами Лермонтова, «как свежий островок безвредно среди морей / Цветет на влажной их пустыне».

В монологе перед закрытой дверью Зилов, думая, что обращается к Галине, говорит:

Мы поплывем как во сне, неизвестно куда. [...] Это как в церкви и даже почище, чем в церкви [...] Тебя там нет, ты понимаешь? Нет! Ты еще не родился. И ничего нет. И не было. И не будет...<sup>15</sup>

Как видим, здесь выражен целый комплекс романтических мотивов: сна, чистоты и первозданности природы, сакральности мира мечты. Здесь же через цепочку отрицаний выражено стремление героя начать жизнь с чистого листа. Тем самым дается противопоставление истинного и неистинного бытия. Словом, в пьесе Вампилова проявляется традиционный романтический конфликт мечты и реальности, столь характерный для творчества Лермонтова.

Но если лермонтовский лирический герой по своему мировосприятию романтик, то в образе Зилова, напротив, представлен типичный герой эпохи застоя, недаром в пьесе постепенно проясняется несостоятельность попытки Зилова начать жизнь заново. Соответственно, трансформируются и романтические мотивы. В этом смысле особенно показательны сцена в кафе Незабудка, написанная будто по сценарию стихотворения Лермонтова *Как часто, нестрою толпою окружен...*, и финал пьесы, позволяющий понять, как изменится семантика мотива утиной охоты.

В сцене в кафе, пусть в фарсовом ключе, но все же выражен конфликт мечты и реальности, который проявляется через противопоставление героя толпе. Собрав гостей на свой день рождения, Зилов сразу заявляет:

Предупреждаю, пить вы сегодня будете только за охоту. Исключительно.  
[...] А если нет, то зачем вы здесь собрались?<sup>16</sup>

Как раз перед этим, в разговоре Зилова с Димой, отчетливо прояснилось резкое отличие в их отношении к охоте: если для официанта главное – «полное равнодушие», он учит Виктора стрелять так, как будто утки «летят не в природе, а на картинке», то для Зилова важно, что утки «все-таки живые», а потому он не может без волнения говорить об утиной охоте. Он предвкушает, как буквально через сутки окажется далеко от опостылевшей ему жизни, от этих людей, «В тишине. В тумане».

<sup>15</sup> Там же, с. 184.

<sup>16</sup> Там же, с. 192.



Неудивительно, что, как только «шум толпы людской» покушается на его мечту, «на праздник незваную гостью», Зилову, подобно лермонтовскому лирическому герою, «хочется смутить веселость» своих гостей. Обращаясь к ним, он восклицает:

Кого вы тут обманываете? И для чего? Ради приличия?.. Так вот, плевать я хотел на ваши приличия. Слышите? Ваши приличия мне опротивели. [...] Катитесь к чертям собачьим! Знать вас больше не желаю! Подонки!<sup>17</sup>.

Подобно героям Достоевского, Зилов выражает себя в сцене скандала. Он «дерзко» бросает своим гостям в лицо не «железный стих, // Облитый горечью и злостью», а прямые оскорбления. Оправданием для героя Вампилова служит то, что он при этом не щадит и себя самого. После этой сцены следует попытка самоубийства Зилова, а затем он падает на постель ничком, «его тело долго содрогается так, как это бывает при сильном смехе или плаче». Здесь мы вновь можем усмотреть лермонтовский подтекст, точнее, аллюзивную связь с тем эпизодом из романа *Герой нашего времени*, в котором передано состояние Печорина после его неудачной попытки догнать Веру:

Я остался в степи один, потеряв последнюю надежду; [...] я упал на мокрую траву и как ребенок заплакал.

И долго я лежал неподвижно и плакал горько, не стараясь удерживать слез и рыданий; я думал, грудь моя разорвется [...] Душа обессилела, рассудок замолк, и если б в эту минуту кто-нибудь меня увидел, он бы с презрением отвернулся.

Когда ночная роса и горный ветер освежили мою горячую голову, и мысли пришли в обычный порядок, то я понял, что гнаться за погибшим счастьем бесполезно и безрассудно.

Все к лучшему! Это новое страдание, говоря военным слогом, сделало во мне счастливую диверсию. Плакать здорово [...]!<sup>18</sup>.

Заметим, что Вампилов наследует не только лермонтовскую тему, но и принцип ее выражения. Ему важно выявить двойственность, присущую его герою, важно показать, как живое, страстное в нем постепенно уступает место рассудочному, холодному спокойствию.

В соответствии с этим видоизменяется и значение сквозного мотива утиной охоты. «Холодное вниманье», «слово рассудка» изначально Зилову не свойственны. В пьесах Вампилова рассудочное начало, как известно, обычно является прерогативой героев, лишенных чувства жизни, воспринимающих ее как расписание с отчетливо прописанными остановками, ведущими к конечной цели успеха. В пьесе *Утиная охота* таким героем является

<sup>17</sup> Там же, с. 193, 195.

<sup>18</sup> М. Ю. Лермонтов, *Собрание сочинений в четырех томах...*, т. 4, с. 142.

официант Дима. Однако из финальной ремарки мы узнаем, что Зилов, звоня Диме по поводу охоты, говорит «ровным, деловым» [выделено мною – Т. П.] тоном, при этом зритель видит его «спокойное лицо». Напомним, что прежде именно Диме было присуще всегда находиться в «ровном деловом настроении», это для него утиная охота была делом, а теперь и для Зилова она из чуда превращается в дело убийства. Неслучайно в последней сцене он дважды повторяет любимое слово Димы, вечно приговаривающего: «спокойно». А когда Зилов в конце пьесы звонит ему, он сам признается: «[...] все прошло... Совершенно спокоен...».

Итак, мы убедились, насколько в пьесе А. Вампилова значим лермонтовский подтекст. Причем в *Утиной охоте* диалог с традицией, так сказать, многоголосый. Нити, ведущие к творчеству Лермонтова, вступают во взаимодействие с другими, отсылающими и к Чехову, и к Достоевскому. И все же, если говорить именно о лермонтовском подтексте, то можно констатировать, что он проявляет себя в различных формах: в форме сюжетно-композиционных моделей, характерных как для произведений Лермонтова, так и для пьесы Вампилова, в виде сквозных мотивов, в виде аллюзий и реминисценций, причем не только к роману *Герой нашего времени*, но и к лирике поэта. При этом главная функция лермонтовского подтекста в пьесе Вампилова – социально-психологическая.

Однако диалог с Лермонтовым в пьесе *Утиная охота* осуществляется не только по принципу притяжения, но и отталкивания. Подключая читателя к этому диалогу, драматург позволяет глубже постичь сложность характера героя пьесы, раскрыть сущность его трагедии и трагедии эпохи безвременья (застоя), но, если в последней главе романа М. Ю. Лермонтова все же звучала идея сопротивления власти судьбы, то в пьесе А. Вампилова, несмотря на неоднозначность и открытость финала, выражена трагедия утраты живого, подчинение человека автоматизму жизни.

*Tatiana Prokhorova*

### **The references to Lermontov in Vampilov's play *Duck Hunt***

#### **(Summary)**

The goal of the present essay is to reveal Lermontov references in Vampilov's play *Duck Hunt*. The analysis is carried out on the basis of the key motifs, allusions, reminiscences and structural models referring to *A Hero of our Time* and Lermontov's lyrics.

**Key words:** tradition, dialogue links, implications, key motifs, reminiscences.