

DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-20-510-517  
УДК 82-31+882+791.43.04

## Маска: к проблеме метафизической субстанциональности (роман Ю.В. Бондарева «Выбор» и специфика его экранизации)

Людмила Евгеньевна ХВОРОВА<sup>1</sup>, Лили Цзинь<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup>ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»  
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8720-7906>, e-mail: [xworowa.mila@yandex.ru](mailto:xworowa.mila@yandex.ru)

<sup>2</sup>Биньхайский институт внешних дел, политологии и правоведения  
при Тяньцзиньском университете иностранных языков  
300072, Китайская Народная Республика, г. Тяньцзинь, Мачанг Роуд, 117  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6902-8907>, e-mail: [Jinlili8361450@126.com](mailto:Jinlili8361450@126.com)

## Mask: to the issue of metaphysical substantiality (Y.V. Bondarev's novel "Choice" and its adaptation specifics)

Ludmila E. KHVOROVA<sup>1</sup>, Lili Jin<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup>Derzhavin Tambov State University  
33 Internationalnaya St., Tambov 392000, Russian Federation  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8720-7906>, e-mail: [xworowa.mila@yandex.ru](mailto:xworowa.mila@yandex.ru)

<sup>2</sup>Binhai Institute of Foreign Affairs, Political Science and Law  
of Tianjin Foreign Studies University  
117 MaChang Rd, Tianjin 300072, People's Republic of China  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6902-8907>, e-mail: [Jinlili8361450@126.com](mailto:Jinlili8361450@126.com)

**Аннотация.** Продолжено, с одной стороны, сопоставление текстового варианта романа Ю. Бондарева «Выбор» с визуальной версией – экранизацией романа режиссёром В. Наумовым, начатое в ранее опубликованных работах, с другой – осмыслено духовно-нравственное наполнение данного произведения, в частности, через такой ключевой компонент русской словесности, как маска. Вскрыта её метафизическая сущность, приводятся в этой связи высказывания русских религиозных мыслителей. В предложенном ракурсе рассмотрены некоторые ключевые характеры романа – Ильи Рамзина, Владимира Васильева, Марии. Прослежены также рассуждения героев романа о наступлении трагичной апостасийности бытия и трагизма цивилизационных процессов в целом в духовно-нравственном аспекте. Последнее, связанное с понятием «маскарад», имеющее также и более глубокое, культурно-аксиологическое значение, рассмотрено в связке с некоторыми традициями и предвидениями Ф.М. Достоевского.

**Ключевые слова:** маска; метафизика; лик; личина; цивилизация; глобализация; индивидуализм; внутренний мир

**Для цитирования:** Хворова Л.Е., Цзинь Лили. Маска: к проблеме метафизической субстанциональности (роман Ю.В. Бондарева «Выбор» и специфика его экранизации) // Неофилология. 2019. Т. 5, № 20. С. 510-517. DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-20-510-517

**Abstract.** On the one hand, we compare the textual version of Y. Bondarev's novel "Choice" with the visual version – an adaptation of the novel by director V. Naumov, the comparison has begun in previous published works, on the other hand, we comprehend the spiritual and moral content of this work, in particular, through such a key component of Russian literature as the mask. Its metaphysical essence is revealed, we give the statements of Russian religious thinkers in this connection. We consider some key characters of the novel – Ilya Ramzin, Vladimir Vasiliev, Maria. We also trace the novel characters thoughts about coming tragic apostasy of being and of civilization processes tragedy as a whole in the spiritual and moral aspect. This connects with the concept

“masquerade” and also has a deeper, cultural and axiological significance, we consider it connected to some traditions and predictions by F.M. Dostoevsky.

**Keywords:** mask; metaphysics; face; disguise; civilization; globalization; individualism; inner world

**For citation:** Khvorova L.E., Jin Lili. Maska: k probleme metafizicheskoy substantsional'nosti (roman Y.V. Bondareva «Vybor» i spetsifika ego ekranizatsii) [Mask: to the issue of metaphysical substantiality (Y.V. Bondarev's novel “Choice” and its adaptation specifics)]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2019, vol. 5, no. 20, pp. 510-517. DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-20-510-517 (In Russian, Abstr. in Engl.)

Я именно размышлял на тему о том: каким образом на нас в разное время отражалась Европа – и постепенно ломилась к нам с своей цивилизацией в гости, и насколько мы цивилизовались, и сколько именно нас счётом до сих пор отцивилизовалось?  
Теперь я сам вижу...  
*Ф.М. Достоевский*

Роман «Выбор» (1981) – одно из выдающихся произведений как Ю.В. Бондарева, так и русской советской классики в целом. Созданный в 1981 году, он, спустя восемь лет, в 1989, был экранизирован режиссёром В. Наумовым. «Визуальная интерпретация» (Л.Е. Хворова) осуществилась при непосредственном участии самого писателя, который выступил, совместно с В. Наумовым, её автором сценария. Ранее одним из авторов уже проводились исследования о синтезе художественного и «кинотекстов» [1–3]. Существует, разумеется, и богатая предтеча такого пути анализа, как классическая [4–6], так и современная [7].

Писатель создавал свой роман в эпоху, скажем так, гипертрофированной социальности, господства так называемой социалистической (коммунистической) идеи, поэтому вполне логично, что, как сам Ю.В. Бондарев, так и его творчество подпало в советском литературоведении под определение «социалистического реализма». Между тем «социальность» романа, которая, безусловно, заслуживает серьёзного осмысления, поскольку она всегда занимает существенное место практически во всяком художественном творении серьёзных классиков во все времена, выступает в данном случае достаточно выпукло, однако, не является единственным достоинством «Выбора», что, кстати, вполне ясно уже из его названия.

Стоит с удовлетворением заметить, что в постсоветские годы появились и продолжают

появляться исследования, в которых творчество Ю. Бондарева рассматривается с разных позиций, в том числе и с христианских [8]. Здесь, разумеется, нет ни малейшей натяжки, поскольку как сам роман в целом, так и его заглавие дают веское основание к такому именно прочтению.

Экранизация романа утрировала его метафизический смысл, который сам писатель вовсе не игнорировал, но словесно выражал свои мысли более обыденно, в чём-то изысканно-утонченно. Она начинается с весьма оригинальной и несколько необычной (для произведения со стойким имиджем «соцреализма») преамбулы, в которой воспроизводится картина традиционного для Италии венецианского карнавала, причем она становится стойким лейтмотивом киноповествования, моделируя как необычную форму данной визуальной версии, так и подчеркивая, акцентируя именно метафизическую наполненность данного художественного материала. В этой связи вполне логично, что произведение, созданное режиссёром В. Наумовым, в подавляющем большинстве откликов так называемого «массового зрителя» (рецептора) вызвало разочарование, о чём свидетельствуют многочисленные заметки на страницах Интернета. Сложный, полифонично-многоплановый с метафизической глубиной художественный текст романа «массовый» зритель просто не воспринял таковым.

В. Наумов с первых же кадров подчеркнул, выпукло вывел на первый план основополагающую идею бондаревского романа: крайне опасную, трагическую, неудержимо наступающую трагичность бытия в эпоху стремительно прогрессирующей так называемой «мировой цивилизации». В настоящее время, как известно, в обиходе прочно закрепился термин «глобализация». Приме-

чательно, что все эти апостасийные детали талантливо предвидели, осмыслили, прочувствовали и воспроизвели авторы романа и визуальной версии ещё в последней четверти XX столетия.

В русской классической литературе компонент «маска» довольно устойчив, прочно традиционен, воплощаясь в самых разных произведениях Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского и многих других. Существуют и интересные исследования учёных на эту тему в различных, правда, ракурсах [9–11]. В частности, у Достоевского, к примеру, маска при описании тех или иных отдельных характеров становится словно бы назойливым лейтмотивом, прошедшим сквозь художественное пространство его творчества. Странные, в каком-то смысле «новые» персонажи, от этого во многом загадочные, обнаруживали на лице маску, что отразилось в метких и точных портретных характеристиках. Свидригайлов (Преступление и наказание): «Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску: белое, румяное, с румяными губами, с светло-белокурою бородой и с довольно ещё густыми белокурыми волосами» [12, с. 357]; Ламберт (Подросток): «...белый, румяный, лицо, как маска» [12, с. 27], Ставрогин (Бесы): «Говорили, что лицо его напоминает маску» [12, с. 37]. Что примечательно, данный компонент претерпевает у Достоевского некое развитие – регресс: в более ранних произведениях (мы приводим примеры только из «пятикнижия», хотя подобное наблюдалось и до этого) Свидригайлова описывает автор, осторожно бросая, тем не менее, важное уточнение «как бы». Далее, в других романах, это становится заметно уже не только автору, но и окружающим. Очень важно, что «маска» сопровождается при этом уточнениями с крайне-негативной оценочной семантикой: хитрость, обман, цинизм и т. д. Это можно понять как из конкретных комментариев, так и из «косвенных» моментов – целостного «рисунка» того или иного персонажа, авторских рассуждений, замечаний других героев и т. д.

Метафизическую сущность маски несколько позже весьма точно и исчерпывающе описал священник П. Флоренский: «Полную противоположность лику составляет личина. Первоначальное значение этого сло-

ва есть *маска*, – лярва, чем отличается нечто *подобное лицу*, похожее на лицо, *выдающее себя за лицо*, принимаемое за таковое, но *пустое внутри* как в смысле метафизической вещественности, так и в смысле метафизической субстанциональности. Характерно, что слово *larva* получило у римлян значение *астрального трупа*, «пустого» – *inanis*, бессубстанционального клише, *оставляющегося от умершего*, то есть тёмной, безличной, вампирической силы, *ищущей себе для поддержки сил и оживления* свежей крови и живого лица, которое эта астральная маска могла бы облечь, присосавшись и выдавая это лицо за свою сущность» [13, с. 83].

Мы позволили себе выделить в данном высказывании то, что совершенно очевидно как для Ю. Бондарева, так и для В. Наумова. В первую очередь, это, разумеется, касается одного из главных героев Ильи Рамзина, однако, конечно же, далеко не только его. То есть, если говорить об Илье, то ему, как нельзя кстати, подходят эти уточнения. В самом деле, вместо лица – *маска*: Альгис Матуленис точно загримирован; он воспроизводит как раз нечто *подобное лицу*, но отнюдь не лицо. Оно – *пустое внутри*, напоминающее именно *астральный труп*, однако отчаянно *ищущий себе поддержки и оживления*, что оформляет важнейшую содержательную канву романа. Следует заметить, что Матуленис талантливо воспроизводит во всех отношениях свой персонаж – от «мертвенно-механического», безразличного, пустого, однако с оттенками ироничности голоса до нечто того, что осталось от лика. Попутно заметим, что весьма логично (возможно, даже и неосознанно), авторы визуальной интерпретации «назначили на молодость» Ильи совсем иного актера. Известный актер – литовец Матуленис, зарекомендовавший себя в советском кинематографе исключительно в положительных тонах, как нельзя лучше подошёл именно на «позднего» Рамзина и своим легким акцентом. Он не только прожил большую часть жизни вдали от родных корней и родного языка, но и органически вжился в во многом чужеродный пласт западной цивилизации, а поэтому уже не мог чисто говорить по-русски.

Итак, завязка сюжета (в киноверсии) удачно и метафизически осмысленно начи-

нается с показа традиционных для Италии карнавалов и игрищ. Однако это отнюдь не весёлые театральные шествия, скорее, абсолютно наоборот. В масках, которые окружают всех трёх главных героев романа – Васильева, Марию и Илью, сквозит нечто жестоко-зловещее. Появляются и некие существа в белых одеждах, откровенно напоминающих саван. Все это не может не наводить на абсолютно трагико-апокалипсические мысли о том, что так называемая «цивилизация» к концу XX столетия подвела к опаснейшей черте, где практически не осталось живых душ, способных отличать доброе от злого, Божественное от люциферского, где все чудовищно переплелось как в человеческих душах, так и в жизни в целом. Следует также заметить, что среди масок, *надетых* на лица, мы видим и одну особенную «маску», в которую *превратилось* некогда удивительно красивое лицо Ильи Рамзина. То есть это реальное «лицо-маска». Исполнение роли *другим* актером (возможно, и не осознанный авторами приём, тем более, что лицо современными кинематографическими средствами грима легко можно состарить) означает вполне очевидный намёк, что перед нами – уже *другой* человек. Оторвавший сам себя от родины, от всего сакрально-святого, Рамзин превратил себя в «человека-маску» – «лярву», *похожую* на лицо, только *выдающее* себя за таковое. Необходимо уточнить, что всё это сопровождается удачно найденным авторами музыкальным сопровождением. Музыка констатирует (мы имеем в виду её не только содержательную, но и формообразующую составляющую) «жалобный», словно просящий подаяние минор, соединяющий в себе красивые, приятные интонации, напоминающие человеческую речь вкуче с пробивающимися откровенно фальшивыми по созвучию музыкальными интервалами. Их «фальшивость» также намекает на фальшь человеческих взаимоотношений в стремительно глобализирующемся мире. К тому же данные музыкальные фразы настойчиво и даже навязчиво повторяются. Красивая, уточненная мелодическая линия с лейтмотивным рисунком как бы завлекает человека в паутину лжи: зло, как известно, зачастую как раз привлекательно и заманчиво, и от

этой привлекательности и заманчивости бывает очень трудно, если не невозможно отказать.

Заметим, что лицо Ильи *как бы превращается* в маску. Сравним, что у Свидригайлова – маску «*как бы напоминает*». Очевиден регресс (на христианском языке – апостасийность) и в описании западно-европейского фона, который обнаружил Федор Михайлович Достоевский, пребывая в соседних странах (Зимние заметки о летних впечатлениях): «Вся эта фантазмагория, весь этот *маскарад* (выделено нами. – Л. Х., Ц. Л.), все эти французские кафтаны, манжеты, парики, шпажонки, все эти дебелие, неуклюжие ноги, влезавшие в шёлковые чулки; эти тогдашние солдатки в немецких париках и штиблетах – всё это, мне кажется, были ужасные плутни, подобострастно-лакейское надувание...» [12, с. 58]. Здесь, заметим, задолго до бондаревского «Выбора», *самим* Достоевским (как автором), на *публицистическом* уровне маскарад замечен в жизни, причём картина вполне реалистична, в то время как авторы «Выбора» нарочито её символизируют на фоне общего, всё же «реалистического» фона.

Через кинематограф, визуальность авторы вводят в фантастический, загадочный мир, однако до боли знакомый, то есть жизненные реалии вполне удачно чередуются с мифом. Сочетанием масок и реальных лиц авторы подчёркивают, что всё зримое на экране происходит прежде всего в метафизических глубинах человеческой души. Начало визуальной версии В. Наумов и Ю. Бондарев намеренно театрализовали, создав в какой-то степени загадочную символику. Однако она расшифровывается в известной степени текстом романа, где недосказанность во многом снимается. В Венеции, куда прибыли Васильев и Мария, от скуки, равнодушия и психологической усталости, неизменно преследовавших их на протяжении уже долгого периода времени, они решают пойти в кино, где демонстрируется фильм о «любви втроём»: «А там, на экране, где всё было греховно, ядовито-роскошно, влюблённый молодой адвокат, великолепно воспитанный, из богатой семьи известной фамилии, женившись на кроткой хрупкой блондинке, озадачен, обес-

покоен, никак не может взять в толк причину её постоянной тоски, супружеского равнодушия, плохо скрытого отвращения к его близости в медовый месяц. Но однажды, придя домой неурочно, он застаёт молодую жену, счастливую, возбужденную, в обществе её подруги по колледжу (что так безутешно рыдала в церкви в час венчания), занятых порочной игрой переодевания то в мужские, то в женские костюмы, и после бурного объяснения между ними герой, подавленный, растерянный, соглашается наконец с предложением находчивой подруги попробовать жить втроём, и подробности этой брачной жизни втроём – в городской спальне, на загородной вилле, в номере отеля, на берегу солнечного моря – постепенно становились для молодого адвоката его новой любовью, его страстью, раздираемой постоянной ревностью к обеим...» [14, с. 27-28]. Откровенно-открыто Мария резюмирует своё восприятие популярного фильма: «Весь мир сошёл с ума. В отвратительных извращениях ищут правду и хотят внушить людям гадливость к самим себе. Для чего? Зачем?» [14, с. 28]. Мария начинает постепенно, возможно, пока интуитивно, осознавать, что на Западе такие отношения становятся нормой. Дальнейшие же события романа ясно дадут понять, что и в их родной стране, как видно из развития сюжета, ситуация далека от утешительной.

Другими словами, визуальная версия представляет общий смысл увиденного через интуицию (или сверхсознание), в то время как текст романа словно бы «расшифровывает» воплощённое на экране.

Итак, маска подчеркивает безусловное падение человеческой души. Человек всё видит в искривленном преломлении. Плохое путается с хорошим, красивое с безобразным, фантастическое – с реальным. Из человека, из его сознания и из души уходит сокровенная глубина. Он осмысляет только поверхностную сторону жизни. В этом плане Ю. Бондарев устами Ильи находит глубочайше-ёмкую и в этом смысле крайне удачную самохарактеристику: «Попробовал вина всех марок мира и все сигареты. И спал с женщинами всех мастей...» [14, с. 48]. То есть автор следит, как герои (не только Рамзин) начинают воспринимать лишь пресловутую поверхностность жизни. Жизнь, кроме

того, превращается в театральное действо (тут опять вспоминаются маски и карнавал в целом), в увлекательную, азартную игру, где каждый борется исключительно за своё, хватает привлекательное и нужное (в основном лишь материальное) исключительно и только для себя. Те, кто *вокруг, около них, рядом* с ними, наконец, в *них самих* (к примеру, в памяти) – не воспринимаются, перестают иметь хоть какую-то значимость. Как всё это касается Рамзина? Он бросил мать, никаким способом не давал о себе никаких известий на протяжении многих десятилетий. Трагизм ситуации усугубляется тем, что Рамзин проигнорировал то святое обстоятельство, что мать *ждала весточки от сына с войны и после войны*. Святость *ожидания* в эти годы – особое чувство, воспетое в стихах, песнях, произведениях. Часто именно *ожидание, вера в его спасительность*, действительно чудесным образом уберегали от смерти, забвения, проклятия, оживляли от, казалось бы, неизлечимых ран. Рамзин же оградил себя от самого себя, впал в крайний индивидуализм и эгоцентризм. К сожалению, многие качества его личности, обнаруженные в зрелые годы, давали о себе знать и в молодости. Исследование их – не тема данной статьи, однако в нашем случае следует заметить, что одна из «метафизических» причин невозвращения Рамзина – это, безусловно, гордыня, замеченная за ним ещё во времена ранней юности. Попадание в плен (неважно, при каких обстоятельствах) для *него* (!), привыкшего к самолюбанию, самомнению, в какой-то степени – самовлюбленности было нестерпимым ударом по самолюбию: ведь плен считался позором и часто не прощался. Однако дело даже не в этом. В случае с Рамзиным всё сложнее, и важен, повторимся, не только социальный фактор. ОН! – и вдруг ПЛЕН. И это было непереносимо. Вернуться с таким клеймом на родину гордыня ему, конечно, не позволяла.

Следует заметить, что писатель *типизирует* (желая того или не желая) в романе поступок Ильи. К глубокому сожалению, факты такого «исчезновения» нередко имели место. Очень многие боялись вернуться, растворяясь в глубинах мирового пространства, навсегда лишая себя родных корней, не давая о себе знать никому из близких. Бондарев же

вполне очевидно культивирует в «Выборе» ту мысль, что без Родины, во лжи, переодевшись, надев чужую, кажется, «спасительную» маску, забыв самого себя, человек получает духовную смерть.

Если вернуться к другим ситуациям, другим героям, их взаимоотношениям, то вполне очевидно, что поверхностная, «скользящая» жизнь требует, тем не менее, ношения далеко не только одной, единственной маски, а смены их, в зависимости от той ситуации, к которой необходимо приспособиться в данный момент и в данном месте. В тексте романа представлена россыпь подобных примеров. Вот один из них. После обеда с массой неудобных, но нужных людей Мария, обессиленная и болезненно-утомлённая, отвечает на реплики мужа: «Господи! – она опустила глаза, точно преодолевая боль, и он увидел её ресницы, тяжёлые от слез. – Неужели ты не понимаешь простых вещей – мне хочется побыть одной. Пойми меня, пожалуйста, я одна хочу отдохнуть от всего на свете...» [14, с. 8].

С другой стороны, маска, подобно вампиру (вспомним высказывание Флоренского), превращает живое, Божественное начало в человеке – в мертвечину; человек утрачивает жизненную силу и гибнет. Причем, как принято понимать в христианской системе координат, гибель духовная, безусловно, не тождественна гибели физической. И здесь опять вспоминается прежде всего «поздний» Илья, гениально воспроизведенный как Ю. Бондаревым, так и В. Наумовым, – «живой труп», представший перед Марией и Васильевым среди внешне веселого, но, тем не менее, как бы равнодушного венецианского карнавала.

Священник Владимир Соколов в своей работе «Мистика или духовность? Ереси

против христианства», в одной из глав, посвящённой анализу драмы М.Ю. Лермонтова «Маскарад», абсолютно верно замечает: «Маска – это искусственный, фиктивный внутренний мир; она есть лишь застывший слепок бытия... она мертва, поэтому она ограничивает истинную жизнь. Она есть человеческая ограниченность. Человек, носящий маску, не знает бесконечности жизни: он знает жизнь не целостно (в её бесконечности), а ограниченно (в её застывших фрагментах – масках). В этой искусственной ограниченности и самоизоляции от органической (развивающейся) жизни – в душе (а позже и в теле) возникают сначала застойные явления, а затем и энергетическое истощение (энтропия)» [13, с. 86]. А вот сказанное далее, кажется, уже во многом относится к сюжетной линии Васильева, которая более сложна, нежели остальные, поскольку не так выпукло, ярко, откровенно представлена, как сюжетная линия Ильи: «Внутренняя и социальная маска, по существу своему, являются психологическими стереотипами, которые, с одной стороны, охраняют живой душевный процесс, а с другой – этот же самый процесс, если цикл созревания завершён и уже требуется начать новый цикл, удушают» [13, с. 86].

«Пустые» человеческие взаимоотношения неизбежно влекут за собой постепенное опустошение и «искусственный», апостасийный характер современной цивилизации в целом. Этот вопрос всегда волновал Ю. Бондарева, особенно в период зрелого творчества. Зачастую он соединял в своих романах темы мира и войны с данной, конкретной целью и занимался наложением, взаимопроникновением друг в друга противоположных художественных пространств. Однако это уже тема отдельного серьезного аналитического разговора.

#### Список литературы

1. *Хворова Л.Е.* «Выбор» как художественный текст Ю. Бондарева и «кинотекст» В. Наумова: «поэтика не для всех». Часть первая. Рецепция и «диалогизация текстов» как теоретический базис исследования синтетических жанров // Профессиональная коммуникация: актуальные проблемы преподавания и исследования. Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2016.
2. *Хворова Л.Е., Цзоу Хаопин.* «Выбор» как художественный текст Ю. Бондарева и «кинотекст» В. Наумова: «поэтика не для всех». Часть вторая. «Рамзинский грех». Штрихи к исследованию // Вестник Тамбовского университета. Серия: Филологические науки и культурология. Тамбов, 2016. Вып. 2 (6). С. 78-84.

3. Хворова Л.Е., Сунь Цзявэнь. Синтез искусств в прозе В.М. Шукшина (на примере киноповести «Калина красная»). Ретро-взгляд из эпохи 1960–1970-х годов // ФИЛОЛОГОС. Елец: Изд-во ЕГУ им. И.А. Бунина, 2018. Вып. 38 (3). С. 88-97.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
5. Женетт Ж. Работы по поэтике: Фигуры: в 2 т. М., 1988. Т. 1-2.
6. Гадамер З.Х. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
7. Пискунова С.В. Тайны поэтической речи (грамматическая форма и семантика текста). Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002.
8. Шкурат Л.С. Ю.В. Бондарев: творческая эволюция писателя. Липецк: Изд-во Липецк. гос. пед. ун-та, 2016. 364 с.
9. Груздев И. О маске как литературном приёме. Гоголь и Достоевский // Жизнь искусства. 1921. № 811. С. 109-121.
10. Данилин С.Ю. Лицо и маска в повествовании Ф.М. Достоевского: По роману «Униженные и оскорблённые» // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. Владивосток, 2011. № 1 (13). С. 64-67.
11. Ружицкий И.В. Язык Достоевского: идиоглоссарий, тезаурус, эйдос. М.: ЛЕКСПУС, 2015. 543 с.
12. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
13. Соколов Владимир, священник. Метафизика грехопадения в драме Лермонтова «Маскарад» // Священник Владимир Соколов. Мистика или духовность? Ереси против христианства. М.: Даниловский благовестник, 2012. 560 с.
14. Бондарев Ю.В. Выбор // Бондарев Ю.В. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Худ. лит., 1986. Т. 5. 623 с.

#### References

1. Khvorova L.E. «Vybor» kak khudozhestvennyy tekst Y. Bondareva i «kinotekst» V. Naumova: «poetika ne dlya vseh». CHast' pervaya. Retseptsiya i «dialogizatsiya tekstov» kak teoreticheskiy bazis issledovaniya sinteticheskikh zhanrov [“Choice” as Y. Bondarev’s Literary Text and V. Naumov’s “Filmtext”: “Poetic Manner not for Everyone”. Part One. Reception and “Texts Dialogization” as a Theoretical Base of Synthetic Genres Study]. *Professional'naya kommunikatsiya: aktual'nyye problemy prepodavaniya i issledovaniya* [Professional Communication: Current Issues of Teaching and Study]. Tambov, Publ. House of Tambov State University named after G.R. Derzhavin, 2016. (In Russian).
2. Khvorova L.E., Zou Haoping. «Vybor» kak khudozhestvennyy tekst Y. Bondareva i «kinotekst» V. Naumova: «poetika ne dlya vseh». CHast' vtoryaya. «Ramzinskiy grekh». SHtrikhi k issledovaniyu [“Choice” as literary text of Y. Bondarev and “film text” of V. Naumov: “poetic manner not for all”. Part two. “Ramzin’s sin”: strokes for research]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series Philology and Culturology*, 2016, no. 2 (6), pp. 78-84. (In Russian).
3. Khvorova L.E., Sun Jiaven. Sintez iskusstv v proze V.M. Shukshina (na primere kinopovesti «Kalina krasnaya»). Retro-vzglyad iz epokhi 1960–1970-kh godov [The artistic composition of the Shukshin's novels (on the analysis of the film “Hongmei”). Retrospect to 1960–1970]. *FILOLOGOS*, 2018, no. 38 (3), pp. 88-97. (In Russian).
4. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Narrative Art Esthetics]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. (In Russian).
5. Zhenett Z. *Raboty po poetike: Figury: v 2 t.* [Poetics Works: Figures: in 2 vols.]. Moscow, 1988, vol. 1-2. (In Russian).
6. Gadamer Z.K. *Istina i metod: Osnovy filosofskoy germeneytiki* [Truth and Method: Basic Principles of Philosophic Hermeneutics]. Moscow, Progress Publ., 1988, 704 p. (In Russian).
7. Piskunova S.V. *Tayny poeticheskoy rechi (grammaticheskaya forma i semantika teksta)* [Secrets of Poetic Speech (Grammar Form and Text Semantics)]. Tambov, Tambov State University named after G.R. Derzhavin Publ., 2002. (In Russian).
8. Shkurat L.S. *Y.V. Bondarev: tvorcheskaya evolyutsiya pisatelya* [Y.V. Bondarev: Creative Evolution of the Writer]. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical Institute Publ., 2016, 364 p. (In Russian).
9. Gruzdev I. O maske kak literaturnom priyome. Gogol' i Dostoyevskiy [On mask as a literary technique. Gogol and Dostoevsky]. *Zhizn' iskusstva* [Art Life], 1921, no. 811, pp. 109-121. (In Russian).
10. Danilin S.Y. Litso i maska v povestvovanii F.M. Dostoyevskogo: Po romanu «Unizhennyye i oskorblyonnyye» [The face and the mask in F.M. Dostoevsky's narration (based on his novel “The Insulted and Humi-

- liated”)]. *Gumanitarnyye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke – Humanities Research in the Russian Far East*, 2011, no. 1 (13), pp. 64–67. (In Russian).
11. Ruzhitskiy I.V. *Yazyk Dostoyevskogo: idioglossariy, tezaurus, eydos* [Dostoevsky's Language: Idioglossary, Thesaurus, Eidos]. Moscow, LEKSRUS Publ., 2015, 543 p. (In Russian).
  12. Dostoyevskiy F.M. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 30 t.* [Completed Works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russian).
  13. Sokolov Vladimir, priest. *Metafizika grekhopadeniya v drame Lermontova «Maskarad»* [Metaphysics of the Fall in the Lermontov's play “Masquerade”]. In: Sokolov Vladimir, priest. *Mistika ili dukhovnost'? Eresi protiv khristianstva* [Mystery or Spirituality? Heresy Against Christianity]. Moscow, Danilovskiy blagovestnik Publ., 2012, 560 p. (In Russian).
  14. Bondarev Y.V. *Vybor* [Choice]. In: Bondarev Y.V. *Sobraniye sochineniy: v 6 t.* [Completed Works: in 6 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986, vol. 5, 623 p. (In Russian).

#### Информация об авторах

**Хворова Людмила Евгеньевна**, доктор филологических наук, профессор, и.о. зав. кафедрой русского языка. Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация. E-mail: [xworowa.mila@yandex.ru](mailto:xworowa.mila@yandex.ru)

**Вклад в статью:** общая концепция статьи, анализ исторических литературных источников, написание части текста.

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-8720-7906>

**Цзинь Лили**, аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы, журналистики. Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация; аспирант. Бинхайский институт внешних дел, политологии и правоповедения при Тяньцзиньском университете иностранных языков, г. Тяньцзинь, Китайская Народная Республика. E-mail: [Jinlili8361450@126.com](mailto:Jinlili8361450@126.com)

**Вклад в статью:** изучение источника, обобщение опыта исследователей, написание части текста.

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-6902-8907>

Конфликт интересов отсутствует.

#### Для контактов:

Хворова Людмила Евгеньевна  
E-mail: [xworowa.mila@yandex.ru](mailto:xworowa.mila@yandex.ru)

Поступила в редакцию 06.08.2019 г.  
Поступила после рецензирования 10.09.2019 г.  
Принята к публикации 21.10.2019 г.

#### Information about the authors

**Ludmila E. Khvorova**, Doctor of Philology, Professor, Deputy Head of Russian Language Department. Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation. E-mail: [xworowa.mila@yandex.ru](mailto:xworowa.mila@yandex.ru)

**Contribution:** main study conception, historical literature references analysis, part of text drafting.

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-8720-7906>

**Lili Jin**, Post-Graduate Student, Russian and Foreign Literature, Journalism Department. Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation; Post-Graduate Student. Binhai Institute of Foreign Affairs, Political Science and Law of Tianjin Foreign Studies University, Tianjin, People's Republic of China. E-mail: [Jinlili8361450@126.com](mailto:Jinlili8361450@126.com)

**Contribution:** source study, synthesis of researches experience, part of text drafting.

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-6902-8907>

There is no conflict of interests.

#### Corresponding author:

Ludmila E. Khvorova  
E-mail: [xworowa.mila@yandex.ru](mailto:xworowa.mila@yandex.ru)

Received 6 August 2019  
Reviewed 10 September 2019  
Accepted for press 21 October 2019