

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-64-2-201-206
УДК 821.161.1 + 882(09)

**«ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО»:
СРАВНИТЕЛЬНО-КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ ОДНОИМЕННЫХ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. В. ГОГОЛЯ И Л. Н. ТОЛСТОГО
И ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

© Аида Фернандес Буэно

**“THE DIARY OF A MADMAN”: COMPARATIVE COMPOSITIONAL
ANALYSIS OF NIKOLAI GOGOL’S AND LEO TOLSTOY’S
HOMONYMOUS STORIES AND THEIR USE IN THE LESSONS WITH
FOREIGN STUDENTS**

Aída Fernández Bueno

“The Diary of a Madman” is the title chosen by two great writers of Russian literature, Nikolai Gogol and Leo Tolstoy to name two of their works separated by fifty years. The title is a primordial element in the composition of a creative work. It is the first level of contact between the reader and the author, the catalytic element that focuses our attention, as readers, from the very beginning of the story. In this paper we will analyse two works, a story and a short story by Nikolai Gogol and Leo Tolstoy respectively, starting from the fact of the coincidence in the title, with the aim of determining their similarities and differences and analysing how the author, through the composition of his text, conditions the reader's perception in each case. For our reader, a student of the Russian language and literature as a foreign language and literature, these initial coincidences are particularly striking. He will see, after analysing the composition, how each author, by means of different stylistic devices, provokes very different reactions in the reader. In the case of Gogol, by resorting to the fantastic; through irony, he achieves a distancing, while in the case of Tolstoy, in a realistic register and with a profound philosophical-religious subtext, he achieves a significant degree of empathy with the reader. As a result, the portraits of the two literary characters are diametrically opposed.

Keywords: Leo Tolstoy, Nikolai Gogol, compositional analysis, reader, subtext, fantasy, irony.

«Записки сумасшедшего» – такое название было выбрано двумя великими писателями русской классической литературы, Н. В. Гоголем и Л. Н. Толстым, для своих произведений. Название, как известно, является исходным элементом в композиции творческого сочинения. Это первый уровень контакта между читателем и автором, катализирующий элемент, который фокусирует читательское внимание с самого начала художественного повествования.

В данной статье мы разбираем повесть Н. В. Гоголя и рассказ Л. Н. Толстого в сравнительно-сопоставительном ключе, положив в основу своего прочтения как раз факт их совпадений в названии. Основная цель исследования – определить сходства и различия двух текстов. Кроме того, предлагаемый в работе анализ призван установить то, как авторы посредством выбора названия произведений обуславливают их восприятие читателями в каждом конкретном случае. Наш читатель – испанский студент-филолог, обучающийся по специальности «Русский язык и литература» и постигающий смыслы русской литературно-художественной классики на неродном для него, студента, языке. Текстовые совпадения у русских писателей, по нашему мнению, особенно поразительны. Студент-филолог благодаря приемам композиционного анализа сможет увидеть, как каждый автор с помощью различных стилистических средств провоцирует у читателя различные эстетические реакции. Так, Н. В. Гоголь, прибегая к фантастическому, через яркую незабываемую иронию достигает эффекта дистанцирования между автором и персонажем, автором и читателем. В случае же Л. Н. Толстого это не совсем так. Он, напротив, в реалистичном регистре и с глубоким философско-религиозным подтекстом достигает иллюзии сопереживания с читателем. В результате портреты двух литературных героев оказываются диаметрально противоположны – в рецепции, оценках, общем понимании.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, Н. В. Гоголь, композиционный анализ, читатель, подтекст, фантастика, ирония.

Объектом нашего исследовательского внимания стали хорошо известные произведения двух великих русских писателей-классиков – повесть Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» и рассказ Л. Н. Толстого с аналогичным названием. Мы активно использовали метод «медленного чтения», получивший сегодня в Европе наибольшее распространение. При этом подчеркнем, что в большей степени нас интересовал композиционный анализ произведений. Опираясь на русскую стилистику текста как теоретическую основу, мы сосредоточились на некоторых важных ее категориях. «Медленное чтение», ориентированное на выявление и разбор художественной детали, позволяет определить различия и сходства между двумя текстами как с точки зрения их композиции, так и того, как авторы, именно через композицию, вызывают у читателя совершенно разные эмоции и психологические ощущения. Наш основной читатель – иностранный (прежде всего испанский) студент-филолог, обучающийся по специальности «Русский язык и литература» и читающий произведения на неродном для него, этого студента, языке. Оба анализируемых произведения входят в учебную программу по русской литературе для иностранных студентов второго курса бакалавриата. С особенной силой, отметим, обращает на себя внимание то обстоятельство, что названия двух произведений русской литературы не просто сходны, а полностью идентичны. Заголовок же, как мы знаем, служит существенным элементом в композиции художественного текста. По сути, это первая линия соприкосновения автора и читателя. Через нее автор создает психоэмоциональное напряжение и ведет нас, читателей, в строго определенном направлении понимания внутреннего мира текста.

Повесть Гоголя «Записки сумасшедшего» впервые была опубликована в 1835 году в книге «Арабески» под названием «Клочки из записок сумасшедшего». Позднее она была включена в книгу «Петербургские повести». Главный герой – «маленький человек». Аксентий Иванович Поприщин – чиновник низшего ранга, служащий в государственном департаменте; многими чертами характера он схож с Акакием Акакиевичем Башмачкиным из гоголевской «Шинели». Будучи бедным и ничтожным, Поприщин тем не менее не считает себя таковым и утверждает, что он «из благородных». Скрывая желание преодолеть бедность, герой делает попытки улучшить свое материальное существование. Поприщин

настолько стремится быть признанным в обществе, что мнит себя королем. С самого начала повествования в герое проявляются признаки, которые заставляют нас думать, что он страдает психическим расстройством. Поприщин тайно влюблен в дочь начальника департамента, но в то же время он прекрасно понимает – именно это его и раздражает больше всего! – что без денег он не может и подумать о том, чтобы ухаживать за ней: ему откажут в пользу молодого «камер-юнкера»¹.

Сюжет Гоголя включает элементы фантастики. Болезнь героя проявляется в его собственной речи, а также через «очеловечивание» других. Это касается, например, Меджи, собачки Софи², дочери его начальника, и Фиделя, другой собачки. Отношения Поприщина с этими животными устанавливаются в тот момент, когда он видит, как Софи выходит из кареты и собирается войти в магазин. Ее собачка Меджи остается снаружи, и, когда герой пересекается с ней, он начинает слышать шепот голосов, как если бы это был диалог двух животных, Меджи и Фиделя. Он следует за маленькой собачкой, потому что понимает, что животное – это хороший предлог, чтобы увидеть свою любимую. Таким образом, и Меджи, и Фидель наделяются человеческими качествами: речью, умением писать³. С этого мо-

¹ Иностранному читателю необходимо объяснить значение этого слова. Согласно толковому словарю Т. Ф. Ефремовой, «камер-юнкер» – «придворное звание младшего ранга (в Российском государстве до 1917 года и в некоторых других монархических государствах)» [Ефремова].

² По мысли А. Н. Кузнецова, выбор имени Софи не был случайным: он указывает на другой персонаж в русской литературе XIX века с таким же именем – героиню комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» [Кузнецов, с. 90].

³ Присутствие животных в литературных произведениях, превращение их в персонажей, наделенных антропологическими свойствами не является чем-то странным. Уже в античности были примеры соответствующего рода. Вспомним хотя бы «Золотого осла» Апулея. Кроме того, в испанской литературе эпохи Возрождения имеется яркая иллюстрация такого приема: так, Сервантес назвал одну из своих назидательных новелл «Новеллой о беседе собак» (Дон Кихот в классическом романе Сервантеса общается с лошадью Росинант, с ослом Санчо Пансы). Хуан Рамон Хименес (1881–1958), испанский поэт-модернист, лауреат Нобелевской премии по литературе превратил Платеро в «литературного осла» (сборник «Платеро и я»). Русская литература XX века содержит аналогичные примеры, ср. повесть М. А. Булгакова «Со-

мента возникает фантастический дискурс, который становится неотъемлемой частью сюжета и идет параллельно главной сюжетно-фабульной линии. Поприщин в своем безумии не ставит под сомнение тот странный факт, что собаки говорят, и даже то, что они пишут, кажется ему вполне возможным⁴.

Гоголь, опираясь на язык, используя свои, присущие только ему способы выражения, строит параллельную реальность, мир со своими собственными законами и координатами.

Поприщин ведет дневник⁵, и именно через него мы, читатели двух параллельных вымыслов, узнаем о его мыслях, заботах и развитии болезни. Из дневника мы узнаем, как «ломается» временная последовательность, то есть датировка событий, совпадая с моментом прочтения в газете новости о том, что в Испании больше нет короля. Новость эта сильно взволновала Поприщина: он приходит к выводу, что король газетной хроники есть Фердинанд VIII⁶. Героя помещают в сумасшедший дом, но в своей собственной интерпретации реальности он считает это поездкой в Испанию. Несмотря на жестокое обращение в психиатрической лечебнице, Поприщин выживает, и лишь в свои последние минуты, уставший и лишенный сил, взывает к матери, прося ее помочь больному сыну.

Пятьдесят лет спустя, в 1884 году, Толстой пишет свой рассказ «Записки сумасшедшего» совершенно в ином ключе, нежели Гоголь. Если в случае Гоголя необходимо было обратиться к повести «Шинель» как к своего рода «литературной модели», то в случае Толстого необходимо обратить внимание на другую его повесть – «Смерть Ивана Ильича».

Чтобы говорить о связи между этими двумя повестями, «Смерть Ивана Ильича» и «Записок сумасшедшего», нужно иметь в виду, что даты публикации обоих текстов достаточно близки. В

самом тексте «Записок сумасшедшего» фигурируют две разные даты: 20 октября 1883 года и 1884 год (последнее – в качестве финальной даты). «Смерть Ивана Ильича» была опубликована в 1886 году. Но, кроме того, необходимо учитывать и другие обстоятельства, чтобы иметь возможность говорить об их «взаимном влиянии». В любом случае оба произведения принадлежат к сложному периоду писательского развития, который толстоведы именуют «поздним» [Капитанова, с. 63] и который характеризуется коренными философскими, религиозными, эстетическими и литературными изменениями. В результате глубокого личностного кризиса, который Толстой переживал с конца 1870-х годов, литература и семья перестали быть для него важнейшими центрами вдохновения. У Толстого полностью изменилось восприятие реальности, а вместе с этим и отношение к своему окружению и быту.

Следует обратить внимание на отношения между «Смертью Ивана Ильича» и «Записками сумасшедшего», потому что в них затрагиваются одни и те же темы: смерть и бессмертие (на основе личного опыта писателя и опыта, подчерпнутого им из рассказов других лиц, а также на базе осознания себя по отношению к ним). Главные герои, Иван Ильич и сумасшедший, функционируют как альтер-эго автора в той мере, в какой они раскрывают многие детали его личного опыта: они страдают от одного и того же духовного кризиса, у них не очень гармоничные семейно-брачные отношения, чужое кажется им странным. Именно эти отношения с близкими претерпевают существенные изменения в результате этого кризиса, став в обоих случаях, как у Ивана Ильича, так и у сумасшедшего, братскими. Это во многом объясняет, почему сумасшедший из толстовского рассказа отдал тридцать шесть рублей, которые у него были, беднякам, просящим милостыню у дверей церкви. Это действие было довольно тревожным для вымышленной семьи из рассказа, но оно берет начало в поведении его собственной настоящей семьи.

Главный герой «Записок сумасшедшего» не имеет имени, но мы знаем о нем гораздо больше, чем о гоголевском герое. Так, мы знаем, что он прошел медицинское обследование, успешно сыграв свою роль перед врачом и получив положительное заключение:

«Они признали меня подверженным аффектам, и еще что-то такое, но – в здравом уме; они признали, но я-то знаю, что я сумасшедший» [Толстой, с. 466].

бачье сердце», в которой дано сатирико-фантастическое описание отношений человека и животного.

⁴ По утверждению Ю. М. Лотмана, в начале XIX века было обычной практикой публиковать в печати низкосортные статьи на сверхъестественные темы, которые нередко становились литературными сюжетами [Лотман, с. 290].

⁵ «Записки сумасшедшего» полностью соответствуют требованиям жанра. Это рассказ о герое в виде его дневника, который содержит переписку между двумя второстепенными персонажами – собачками по кличке Меджи и Фидель. Поприщина интересует эта переписка, он не просто ее читает, но и интерпретирует.

⁶ Когда Гоголь писал свое произведение, Испанией правил Фердинанд VII из династии Бурбонов (1808–1833).

Таким образом, не было необходимости отправлять его в психиатрическую лечебницу, именно этого он и стремился избежать. Но герой осознает, что он безумный. Вместе с тем он способен сформировать ретроспективный дискурс, как он сам говорит, «по порядку», возвращаясь в детство, используя флэшбэк-метод, характерный для психоанализа: этот метод способен объяснить, когда и по какой причине появились эти приступы тревоги и боли и как они развивались до настоящего момента. Герой признается, что до тридцати пяти лет он вел нормальную жизнь, хотя прекрасно помнит первые приступы, которые происходили в возрасте пяти-шести лет, когда он услышал, как бьют ребенка, и когда тетя рассказывала ему и его брату о распятии Христа в самых натуралистических подробностях. Он признает, что с четырнадцати до тридцати пяти лет, до своей женитьбы, он жил жизнью, отданной пороку, что можно считать еще одной автобиографической ссылкой.

Главный герой, как и Толстой, живет в сельской местности, является мировым судьей, ведет комфортную семейную жизнь, имеет обеспеченное экономическое положение, в том числе благодаря приданому своей жены. Он отправляется в путешествие в Арзамас с целью покупки недвижимости. В доме, где он останавливается, его внезапно накрывает приступ мучений, который вместе с усталостью не дает ему спать. Смерть пугает его, но еще более – жизнь в муках. Он возвращается домой, ничего не купив, но этот опыт вызывает в нем внутренние изменения. Он начинает молиться, пусть механически, и ходить в церковь. Он осознает, что не предпринимает ничего нового в своей жизни и не заботится о своем имуществе. Он «скучает»⁷.

Далее рассказывается о событиях, которые автор считает важными, чтобы представить перед читателем полную картину жизни. Так, в

другой раз толстовскому герою пришлось поехать в командировку в Москву. И там, в гостинице, с ним случился еще один эпизод, который он сам описывает как более страшный, чем тот, что он пережил в Арзамасе, и который побудил его ускорить возвращение домой. Мысли, все чаще одолевающие его, носят метафизический характер, заставляют его размышлять о причине и значении собственного существования.

Последний эпизод паники и ужаса, о котором он рассказывает, произошел в день охоты и был определяющим. С тех самых пор он начал вести благочестивый образ жизни, молясь и читая жития святых. Он теряет интерес к своим делам и пренебрегает своими обязанностями по отношению к собственности и семье. Он начинает «видеть свет» и чувствует себя возрожденным. Ему представляется возможность купить недвижимость в окрестностях. Во время визита с целью оценки покупки он начинает осознавать, что его покупка подразумевает страдания крестьян, и он отказывается от торговой операции. Жена злится на него. По его словам, именно в тот момент началось его безумие, которое в полной мере проявилось через месяц, когда, выходя из церкви, он отдал тридцать шесть рублей беднякам, просящим милостыню. Собственно, здесь рассказ завершается. История остается открытой, но того, что мы знаем, достаточно, чтобы понять дальнейшую траекторию жизни героя и его положение.

Если Поприщин закончил жизнь в абсолютной душевной тьме, волнениях и безрассудстве, то безумец Толстого начинает «видеть свет», перерождаться в тот момент, когда он осознает, что его благополучие основано на невзгодах и нищете его ближнего, точно так же как Иван Ильич начинает жить в тот момент, когда он «принимает» непосредственную близость смерти.

Вернемся к заголовку. Попробуем остановиться на названиях этих двух произведений: это позволит нам, как уже говорилось, детально рассмотреть отношения между гоголевской повестью и неоконченным толстовским рассказом. В двух сочинениях они совпадают, хотя Гоголь первоначально называл свое произведение несколько иначе. Толстой не упоминает гоголевских «Записок сумасшедшего», но он, конечно же, знал о них. Почему Толстой назвал свой рассказ так же, как Гоголь?⁸ Возможно, для читателя-современника параллели были предельно ясны, но для современного читателя они не так явны.

⁷ В этом контексте уместно обратить внимание на значение понятия «скука» в русской литературе XIX века, на то, как оно проявляется в некоторых наиболее узнаваемых для иностранного студента героях, например таких как Евгений Онегин А. С. Пушкина («Евгений Онегин»), Печорин М. Ю. Лермонтова («Герой нашего времени») или Обломов И. А. Гончарова («Обломов»), и на то, как развивается в каждом из них. Все они страдают от «скуки» в своей жизни по разным причинам. Если Печорин с цинизмом реагирует на банальность своего существования и отсутствие «ожиданий» своего поколения, то поведение Обломова – следствие пустоты, отсутствия занятий и целей в жизни. Реакция Обломова – апатия и бездействие. Одновременно его бездействие – способ протеста против существующего положения дел.

⁸ Заголовок художественного произведения является ключевым элементом композиции в его эстетическом аспекте [Кайда, 1998, с. 124–130].

Обратимся к двум именным составляющим названия, которые, на первый взгляд, кажутся нейтральными. Первый элемент – «записки» – относится непосредственно к жанру. Согласно словарю С. И. Ожегова, под словом «записка», употребляемым во множественном числе, понимается «литературное произведение, написанное в форме мемуаров, воспоминаний» [Ожегов]. В словаре Д. Н. Ушакова данное определение незначительно модифицируется: «повествовательное произведение в форме дневника, воспоминаний» [Ушаков]. «Дневник», «мемуары» и «воспоминания» как названия литературных жанров соответствуют понятию «записки». Этот прозаический жанр позволяет автору выразить наиболее полно свою личную, субъективную творческую точку зрения. Как «Записки сумасшедшего» Гоголя, так и «Записки сумасшедшего» Толстого исходят из одной и той же жанровой классификации, но в дальнейшем материализуются в разной системе приемов. Если в случае с Гоголем мы имеем дело с дневником с четкой хронологической последовательностью, которая постепенно будет доведена до абсурда, с дневником, который включает некоторое количество писем, то в случае с Толстым мы имеем автобиографический, линейный и ретроспективный пересказ событий, без прерываний и делений на части. Правда, стоило бы обратить внимание на то, что «Записки сумасшедшего» Толстого представляют собой незавершенную историю, к которой писатель возвращался несколько раз⁹.

Вторым элементом названия является субстантивированное прилагательное «сумасшедший». Обращение к теме безумия дает возможность авторам выразить другую, нарушающую общепринятые нормы точку зрения и затронуть вопросы, которые, если бы мы имели дело со здравомыслящим персонажем, не могли бы быть допущены в печать из-за цензуры.

Главным героем повести Гоголя является такой тип персонажа, который до появления повести не находил своего отражения в русской литературе: человек, которого презирает начальство и коллеги и который, однако, восстает против существующего положения, облекая свой протест в форму мании величия. Однако портрет «сумасшедшего» не совпадает в двух рассказах.

Безумие одного и другого вызвано разными причинами.

В то время как безумие Поприщина имеет социально-экономическую природу, безумие героя Толстого имеет более интимный и прежде всего философско-религиозный характер. Гоголевский сумасшедший осознает свое безумие, но он не обладает ни знаниями, ни достаточными средствами, чтобы справиться с психическим расстройством. Поприщин вызывает жалость и сострадание. Толстой же представляет своего персонажа гораздо более реальным, так что его сближение с читателем становится наиболее вероятным.

И в чем разница между портретами двух сумасшедших? Различия состоят в изображении сумасшедшего у Гоголя и Толстого. Они определяются поэтикой романтизма и реализма, диктующими необходимость использования определенного языка, а также повествовательной техники. Литературная обработка в гоголевской повести основана на особом использовании иронии, сарказма и юмора, в которых он был мастером и которые стали его поэтической «визитной карточкой». Наличие иронии подразумевает, что картина мира и способ противостояния реальности в повести являются продуманными. Ирония автоматически дистанцирует нас от реальности. Ирония у Гоголя становится инструментом, благодаря которому автору и читателю обеспечивается комфортное расхождение, возникает их оторванность от героев. Эта ирония также вызывает у читателя смех или улыбку. Именно это и происходит в конце повести. Гоголь описывает трагическую сцену, когда Поприщин призывает мать пожалеть больного сына. Однако это весьма драматическое напряжение резко нарушается следующим словесным оборотом:

«А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?» [Гоголь, с. 204].

Таким образом, писатель устанавливает комическо-гротескный контраст. Дистанция между читателем и персонажем сохраняется, потому что смех и сарказм делают невозможной полную идентификацию читателя с героем.

Толстому же не нужно создавать дистанцию через иронию и смех. У него другой способ, иная техника и поэтика композиции. Толстой подходит к персонажу изнутри, само повествование носит у него гораздо более естественный характер. Благодаря этому происходит сближение героя и читателя, который как бы отождествляет себя с сумасшедшим в различных эпизодах тревоги и боли. Речь сумасшедшего у Толстого хо-

⁹ В толстовских дневниках «Записки сумасшедшего» упоминаются в разное время: в 1887, 1888, 1896, 1903 годах. Это говорит о том, что он намеревался продолжить и закончить историю, но не сделал этого. Известна только версия, датированная 1884 годом и опубликованная посмертно в 1912 году в издании его ученика В.Г. Черткова.

рошо структурирована, хронологически обоснована, без прямого упоминания дат, поскольку на самом деле это не дневник. Она отличается от речи Поприщина, в которой искаженно-фантастическое превалирует. Рассказ Толстого сохраняет логику и ясность, так что мы как читатели в какой-то момент задаемся вопросом, чем же на самом деле вызвано безумие героя.

В итоге можно сказать, что повесть Гоголя и рассказ Толстого отличаются друг от друга разной поэтикой. Кроме того, различна у них и функция читателя, то есть та роль, которая отводится ему автором. Если в случае с повестью Гоголя речь идет о читателе, сочувствующем главному герою, хотя и находящемся на некотором расстоянии от него, то в случае с Толстым роль читателя гораздо более активна, приобретая вполне осязаемые черты протагонизма. В этом случае Толстой рассчитывает на беседу с читателем.

Список литературы

Гоголь Н. В. Записки сумасшедшего // Н. В. Гоголь Собрание сочинений: в 7 томах. Т. III. М.: Художественная литература, 1966. С. 183–204.

Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: в 2 томах. М.: Русский язык, 2000. URL: <https://www.efremova.info/> (дата обращения: 20.01.2021).

Кайда Л. Г. Тайнопись Бунина. Интегральная композиция художественного пространства. М.: Флинта, 2000. 152 с.

Капитанова Л. А. Л. Н. Толстой в жизни и творчестве. М.: Русское слово, 2008. 88 с.

Кузнецов А. Н. Культурологическая аллюзия в «Записках сумасшедшего» Гоголя // Н. В. Гоголь: Загадка третьего тысячелетия: Первые Гоголевские чтения: сб. статей. М.: Книжный дом «Университет», 2002. С. 82–96.

Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.

Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. URL: <http://slovarozhegov.ru> (дата обращения: 05.02.2021).

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 томах. Т. XXVI. М.: Художественная литература, 1936. С. 466–474.

Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка // URL: <http://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 07.02.2021).

References

Gogol', N. V. (1966). *Zapiski sumasshedshego* [The Diaries of a Madman]. Gogol' N. V. *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh*. T. III. Pp. 183–204. Moscow, Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)

Efremova, T. F. (2000). *Novyi slovar' russkogo iazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyi: v 2 tomakh* [New Dictionary of the Russian Language. Explanatory-Word-Formation in 2 Volumes]. Moscow, Russkii iazyk. URL: <https://www.efremova.info/> (accessed: 20.01.2021). (In Russian)

Kaida, L. G. (2000). *Tainopis' Bunina. Integral'naja kompozitsija khudozhestvennogo tvorchestva* [Bunin's Secret Script. Integral Composition of an Artistic Space]. 152 p. Moscow, Flinta. (In Russian)

Kapitonova, L. A. (2008). *L. N. Tolstoi v zhizni i tvorchestve* [L. N. Tolstoy in Life and Work]. 88 p. Moscow, Russkoe slovo. (In Russian)

Kuznetsov, A. N. (2002). *Kul'turologicheskaja all'uziia "Zapiskakh sumasshedshego" Gogol'a* [Cultural Allusion in Gogol's "The Diaries of a Madman"]. N. V. Gogol': Zagadka tret'ego tys'acheletia: Pervye Gogolevskie chteniia: sb. statei. Moscow, Knizhnyi dom "Universitet". Pp. 82–96. (In Russian)

Lotman, Ju. M. (1988). *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [In the School of the Poetic Word: Pushkin. Lermontov. Gogol']. 352 p. Moscow, Prosveschenie. (In Russian)

Ozhegov, S. I. *Tolkovy slovar' russkogo iazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. URL: <http://slovarozhegov.ru> (accessed: 05.02.2021). (In Russian)

Tolstoi, L. N. (1936) *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 tomakh* [Complete Collection of Works in 90 Volumes]. T. XXVI. Pp. 466–474. Moscow, Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)

Ushakov, D. N. *Tolkovy slovar' russkogo iazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. URL: <http://ushakovdictionary.ru> (accessed: 07.02.2021). (In Russian)

The article was submitted on 15.04.2021

Поступила в редакцию 15.04.2021

Фернандес Буэно Аида,
кандидат филологических наук,
доцент,
Мадридский университет Комплутенсе,
28040, Испания, Мадрид,
Профессора Арангурена s/n,
филологический факультет, корпус D.
aidferna@ucm.es

Fernandez Bueno Aída,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Universidad Complutense de Madrid,
Calle Prof. Aranguren s/n,
Facultad de Filología – D,
Madrid, 28040, España.
aidferna@ucm.es