

“聚和性”与果戈理的创作理念

萧净宇

(广东外语外贸大学西方语言文化学院, 广东 广州 510006)

摘要:作为俄国19世纪上半期最有影响的作家、剧作家和思想家,果戈理站在普希金留下的位置上,继承并发展了普希金的民族性传统,开创了俄罗斯文学的“果戈理时代”。他的创作对其后的陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰等世界级文学巨匠产生了深远的影响,而他的代表作《死魂灵》和《钦差大臣》始终被视为俄罗斯文学中的经典之作,在不断为世人所熟悉的同时,成为俄罗斯文学中许多创作的重要源头。长期以来,对果戈里的创作,人们多囿于考究其现实主义倾向、艺术特色、美学思想和宗教人道主义。而其实,“聚和性”作为东正教的核心教义和“根植于信仰之物”,更是果戈理创作的精神依托,它是果戈理创作中的“博爱”之根和“含泪之笑”的美学之源,亦是果戈理笔下通向灵魂复活的“天梯”。

关键词:东正教;“聚和性”;果戈里;博爱;含泪之笑;美学;复活

中图分类号:I 3/094

文献标识码:A

文章编号:1000-260X(2016)06-0124-05

“聚和性”作为俄罗斯文学中一个跨越时空的概念,源于19世纪俄罗斯著名宗教哲学家、斯拉夫派领袖阿·斯·霍米亚科夫(А. С. Хомяков)对东正教会本质的概括。它作为俄国宗教哲学的基本原则,有着认识论的、伦理学的和神学的丰富内涵。霍米亚科夫把它阐释为“在许多方面的统一”^{[1](P243)}和人们的“自由的统一”^{[1](P238)},认为这一点正是东正教会有别于天主教教会和新派教会的根本所在。他指出,教会并不是简单的人的集合体,而是完整的、受圣灵影响的精神的现实体现;“聚和性”的力量不在于一个个的个人聚合成许多人的统一,也不在于许多人的力量的简单相加与结合,而在于圣灵的作用下形成的文化所赖以发展的道德与精神的统一^{[1](P206)}。在他看来,教会具有“聚和性”不是因为它把自己的影响扩散到整个世界,而是因为它通过自由、和谐与爱把整个世界团结为一个整体,所以“爱”是“聚和性”的根本内涵,也是东正教的最根本的原则。而“爱”就是理解、包容、宽恕、友爱和团结。俄国哲学

家弗兰克(С. Л. Франк)也崇尚“聚和性”,在他那里,“爱”的原则就是“我们的生活所属于的真正包罗万象的原则”^{[2](P59)}。因此,他所理解的“聚和性”首先是一种以“我们”的统一为基础的“和”,即和谐。然而,“聚和性”又是“和而不同”^[3],即在强调博爱与统一时,又主张包容与宽恕,求大同存小异。长期以来,“聚和性”作为东正教的核心教义和“根植于信仰之物”^{[2](P58)},一直萦绕着俄罗斯文学,成为许多经典之作实现主题的精神依托。果戈理的创作正是这样一种典型。

作为俄国19世纪上半期最有影响的作家、剧作家和思想家,果戈理(Н. В. Гоголь, 1819-1852)“站在普希金留下的位置上”^{[4](P125)}继承并发展了普希金的民族性传统,开创了俄罗斯文学的“果戈理时代”。他的创作对其后的陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰等世界级文学巨匠产生了深远的影响,而他的代表作《死魂灵》和《钦差大臣》始终被视为俄罗斯文学中的经典之作,在不断为世人所熟悉的同时,成为俄罗

收稿日期:2016-03-21

基金项目:国家社科基金重大招标项目“东正教与俄罗斯文学研究”子项目“‘聚和性’与俄罗斯文学经典”(15ZDB092)

作者简介:萧净宇,博士,广东外语外贸大学教授,从事俄罗斯学特别是俄罗斯语言文化、哲学-文学批评为主的研究。

斯文学中许多创作的重要源头。众所周知,俄罗斯是一个宗教的民族,宗教在其社会生活中占有相当重要的地位。正如别尔嘉耶夫在论述俄罗斯民族精神文化的特点时所指出的那样,“俄罗斯民族按其类型和灵魂结构来说,是一个宗教的民族,即便是非教徒,也固有一种宗教的不安。俄罗斯的无神论、虚无主义、唯物主义具有宗教色彩。来自人民和劳动阶层的俄罗斯人,甚至当他们脱离了东正教以后,仍在继续寻求神和神的真理,探索生命的意义。”^{[1](P152)}的确,俄罗斯文化的一个重要的特点就是其浓厚的宗教因素。这样的因素使得人们更多地倾向于心灵的探索,即以宗教道德的立场探索社会和人生的重大问题,而知识分子忧国忧民的意识也更多地同他们的宗教精神结合在一起。因而“所有伟大的俄国文学家同时又都是宗教思想家或寻神论者”^{[5](P8)},几乎所有的思想家或文学家的思想又都或多或少地被打上了东正教的烙印。果戈理并不例外。其创作并非如别林斯基(В.Г. Белинский)和我国学界长期以来所认为的那样,是一种纯粹的批判现实主义,而是自始至终贯穿着对俄罗斯东正教的求索,所以,“果戈理不仅属于文学史,而且属于俄国宗教史和宗教—社会探索史。”^{[5](P16)}而“聚和性”作为东正教核心教义和“根植于信仰之物”^{[2](P58)},则仿如镶嵌在其中的珍宝,在其不同时期的创作中熠熠生辉。

一、“聚和性”——果戈理创作中的“博爱”之根

果戈理,这位一经登上世界文坛就被冠以“现实主义”的作家,其作品素以揭露和嘲讽社会黑暗著称。也正因为如此,别林斯基视其为俄国现实主义文学的奠基人^{[4](P125)},我国学界长期以来也持这一观点,并认为《死魂灵》是“果戈理批判现实主义创作的顶峰”^[6]。然而,正如别尔嘉耶夫(Н. А. Бердяев)所言,在普希金之后俄罗斯文学的艺术性越来越退居次要位置,取而代之的是作家们越来越强烈的自我拷问,越来越深刻的道德性,这种过程发端于果戈理^[7],并且,“从果戈理开始的俄国文学成为一种训诫的文学。它探索真理,并教诲实现真理。俄罗斯文学不是产生于个人和人民的痛苦及其多灾多难的命运,而是产生于对拯救全人类的探索”^[8]。

的确,考察果戈理不同时期的创作,可以发现,贯穿其创作的与其说是一种与其东正教信仰密切相关的道德求索,倒不如说是“聚和性”的深沉意蕴。果

戈理的创作深受民间文学影响,他总是致力于细节的刻划和生活的写真。他借嘲讽手法,始终心无旁骛地探索“善”与“爱”的精神和灵魂的救赎问题。而这一切恰恰都是“聚和性”的集中体现。

其早期作品《塔拉斯·布尔巴》尽管描绘了大量的战场杀戮的血腥,但歌颂的都是以坚守俄罗斯东正教信仰为基调的爱国精神。在这部历史题材的小说中,主人公塔拉斯·布尔巴一生的夙愿就是“勇敢地打仗,永远保持骑士的荣誉,永远维护基督的信仰”^{[9](P4)}。他的崇高气质和英勇气概都来自于“俄罗斯正教信仰”,以至于在落入敌军之手备受折磨时,他还发出了“帝王将从俄罗斯升起,世界将不会有任何力量胆敢不向他表示屈服!”的呐喊^{[9](P33)}。果戈理正是这样通过笔下人物来表达自己深层思想的。他对当时俄国“乱七八糟”、“一切都不可靠”、“处于病入膏肓的不健康的时代”的社会现实极为不满,因而很为俄国的前景担忧,认为应该拯救俄罗斯。当时,关于俄罗斯何去何从的问题,甚至产生了著名的斯拉夫派与西方派之间的“大论战”。果戈理试图超越这两个派别,他认为斯拉夫派只看到了整体而未见局部;西方派则相反,是只见树木而不见森林。而在西方与东方的问题上,较之于西欧派,他认为俄国是充满着救赎希望的,俄国的东正教亦日益显示出其较之于西方教会的优越^{[10](P251)}。但他骨子里对俄国村社制度的眷恋,对俄罗斯民族宗教性和“弥赛亚”意识的高度认同,以及对东正教的十分热爱和敬奉恰恰是典型的斯拉夫派的特点,所以,别林斯基认为他即便不完全属于斯拉夫派,也或多或少是斯拉夫派的同情者。这一倾向在其发表《与友人书信选》后更为鲜明^{[4](P722)}。果戈理在把自己深沉的东正教信仰嵌入作品时,总能自然流露出他对“伙伴精神”和“博爱”(即“兄弟般的爱”)的主张。这恰恰是俄罗斯东正教核心教义“聚和性”所规定的,可见俄罗斯东正教对他的影响之深。在《塔拉斯·布尔巴》中,正是具体体现为“伙伴精神”和“博爱”的东正教理念深入到每一个哥萨克的心灵,成为他们奋不顾身、浴血拼搏的动力与精神支柱。

《死魂灵》和《钦差大臣》是果戈里的重要代表作,前者开辟了俄罗斯文学的散文时代,后者让俄罗斯喜剧具有了世界意义。在这两部作品中,果戈里也表现出了对东正教的“博爱”、“兄弟般之爱”的强烈呼唤。他认为,“上帝对人的爱是无边无际的,永恒的。……爱是万能的力量……”^{[11](P309)}“只有通过

众中去吧,并请先具有对兄弟们的爱。”^[11](P309)亦即上帝之爱折射在人身上即为仁爱,这种爱不是纵容,而是感化改造,让人弃恶从善。由于“聚和性”是一种“和而不同”^[12],所以,尊崇这一原则的果戈里创作在宣扬“爱国”、“统一”的同时,还总散发着“宽容”与“救赎”之光。

《死魂灵》展示俄国社会的种种弊端是从揭示人身上的恶开始的。该作品的第一部《地狱》正是通过形形色色的地主官僚身上的恶行陋习来表现俄国这座“地狱”里人的种种邪恶欲念和人性之恶的。乞乞柯夫是贯穿《死魂灵》的中心人物,他在官场混迹多年,练就了投机专营、招摇撞骗等诸多技俩。为了中饱私囊,他收买尚未在户册上注销的死农奴,企图向救济局申请抵押,骗取巨款。事情败露后,流言四起,他不得不仓皇逃遁。除此购买死魂灵的荒诞罪恶,果戈里还塑造了一个又一个地主的丑恶形象:柯罗博奇卡的愚昧贪财,马尼洛夫的懒散,诺兹德列夫的嗜赌成性,索巴克奇的顽固粗鲁,守财奴泼留希金的爱财如命,等等。

在讽刺喜剧《钦差大臣》中,果戈里以卓越的现实主义手法,淋漓尽致地嘲讽了当时俄国的官僚阶层,将整个俄国的丑恶都暴露出来了;整个剧中没有一个正面人物。主人公赫斯达科夫是彼得堡有名的花花公子,因赌博而穷困潦倒,在酒店过着赊账的日子,“连无聊的人也称他为最无聊的家伙”,但他是个吹牛王,能吹得天花乱坠,最后连他自己都相信自己的话是真的了。他不过是因偶然的巧合而被误认为钦差大臣,却坦然地利用了大家的慌乱,在自己编织的谎言中逼真地演了一场戏。剧中的市长是典型的老奸巨猾的官僚形象。他坦言自己为官三十年来骗过三个省长,连骗子中的骗子都被他骗过。他惯于巧立名目,从不放过任何敲诈勒索百姓的机会,而城里的官吏也没有一个是好东西;法官一贯贪赃枉法;慈善医院的院长阴险狡猾,欺下瞒上;教育局长嗜酒成命,每天喝得伶仃大醉;邮政局长专爱偷看别人的信件。这些“渣滓”形象使《钦差大臣》具有极强的社会批判性,它们使人们看到,贪官腐败几乎成了官吏天性的一部分。而果戈里试图揭示的是,这些陋习正是人性之恶。他希望通过对它们进行嘲笑和鞭挞使人们认识到问题的严重性,从而走上厌“恶”向“善”之路。

除了这两部作品,果戈里还创作了许多中、短篇小说。其中充满了对“小人物”的同情与“博爱”。在小说《外套》中,他塑造了小公务员巴施马奇金的凄惨

形象;在《狂人日记》中他也塑造了一个本应过上人道生活,却因社会腐朽而只能依靠幻想度日的彼得堡的小公务员波普里希钦的形象。这些都是受权势压榨而变态的小人物形象,都是果戈里创作中的经典。果戈里借助对他们所表示的深深的同情,宣扬了东正教的“博爱”精神,即“聚和性”意识。他认为,这种爱的力量恰恰是在一种前所未有的同情的力量的呼唤下产生的,但这种爱还只是观念或思想,而非实际行动;只有视爱所有人为必然的法律,才能拥有这种完整的爱^[13](P309)。所以,在果戈里那里,博爱不是抽象的,而是极为具体的,这就是,要爱身边的每一个人,爱世界的每一个人,无论他地位如何,职业如何。这是他一生恪守的原则,难怪在《与友人书信选》中他写到:“没有卑鄙的人,也没有下贱的人,所有的人都是同一家庭的兄弟,并且人与人是兄弟,而不是其他什么关系。”^[14](P250)正如他所说的:“我降生人世,完全不是为了开辟文学领域的一个时代。……我的事业——是心灵和人生的永久事业。”^[15](P306)这一事业就是“博爱”,即爱“上帝”和“邻人”,爱祖国和人民。这种爱已化作果戈里在作品中的抒情:“俄罗斯,你是一片多么光辉灿烂、神奇美妙、至今未被世间认识的异乡远土啊!……俄罗斯,你也不像勇敢的、不可超越的三套马车一样飞驰吗?”^[16](P107-108)当然,果戈里的胸怀还不止于此;爱世界,爱人类,爱造物主给予这个世界的一切——这才是他的“博爱”!

二、“聚和性”——果戈理笔下 通向灵魂复活的“天梯”

果戈里似乎总是以辛辣的讽刺手法,淋漓尽致地暴露俄国当时的社会现实,狠狠地揭批社会中的丑陋与阴暗,连别尔嘉耶夫都指出:“基督教的作家果戈里是俄国作家中人道精神最少的,是人道精神最强的文学中最少人道精神的。非基督教徒作家屠格涅夫、契诃夫比基督徒果戈里更富人道精神。”^[17](P159)其实,这是对果戈里的误读!果戈里的创作深受俄罗斯东正教影响,其作品亦不同程度地体现出“聚和性”的情怀。

的确,果戈里是在无情地鞭挞社会的黑暗面,但果戈里的目的更在于,通过这种讽刺与鞭挞,使人们认清人性之恶(人类的原罪),从而通过忏悔与道德上的自我净化,走上弃恶从善的道路,即变“死魂灵”为“活魂灵”。他擅长以其独特的戏剧家的幽默和艺

术家的灵感来生动刻画各种人物形象，并以此击中人性和社会的弱点和阴暗面。“人们更为他的艺术世界的怪诞图景吸引，至于它的深沉内涵，远不是一目了然，也不太为人们深究。”^[12](P178)可以说，这既是果戈里创作的艺术技巧，也是他的“聚和性”意识使然。“聚和性”意识使他具有“博爱”精神——爱邻人，爱祖国，爱人类，爱造物者给予这个世界的一切。也正是出于这种爱，他把忧国忧民视为己任，时刻关心着祖国和人民的命运与前途。即便是在《死魂灵》这种取材于社会底层，通过讥讽锋芒直指社会陋习的作品中，果戈里也没有忘记对俄罗斯的赞颂：“俄罗斯啊！俄罗斯，我看得见你，我从美丽奇妙的远方眺望着你！……是一种什么样的力量不可理喻地暗中吸引着我，使我心中充满对你的无限向往？”^[13](P107)而且，他用一部《死魂灵》已揭出俄国的病苦，显示出他对祖国的未来既担忧又满怀殷切的希望：“俄罗斯啊，你到底要飞向何方？回答我吧。……”^[14](P5107)“不是为了消灭和破坏，而是要像上帝本人一样使万物向善”^[15](P150)的东正教信仰和创作目的在果戈里的作品中体现为一种“发现恶(人的原罪)——忏悔(自我净化)——心灵复活(走向天堂)”的宗教“救赎”三部曲。果戈里为《死魂灵》设计的创作结构(第一部“地狱”、第二部“炼狱”、第三步“天堂”)很典型地与之呼应。按照果戈里的理解，社会之恶，首先源于人性之恶，而芸芸众生只有在“聚和性”光芒的照耀下，才可能从“地狱”进入“天堂”，亦即戴罪之人必先在人间“地狱”中受苦受难，发掘“恶”的根源，再经过“炼狱”的洗礼，以“博爱”之心忏悔，不断净化灵魂，除恶向善，最终才能进入“天堂”。所以，在《死魂灵》第一部中，果戈里把黑暗腐朽、弊端万种的俄国社会作为一座人间“地狱”展示出来，刻画了其中乞乞科夫之类罪人的“恶”嘴脸；但又深信这些恶人身上也隐藏着“善”，是可以改造好的。也正因为如此，他的《死魂灵》第二部拟表现的就是乞乞科夫之类贪官污吏是如何醒悟，如何在“炼狱”中进行刻骨铭心的忏悔和道德改造的；第三部拟写乞乞科夫之类“经过忏悔弃恶从善，灵魂登上通向天国的阶梯”^[12](P180)。可惜的是，果戈里未能完成这一宏伟的计划。他觉得第二部手稿“没有能力像白天一样清楚地给每个人指出通向崇高和美的路”^[9](P201)，所以将其烧毁。

就对灵魂复活的探索而言，果戈里创作的深度是随着时间的推移而加深的。在《狄康卡近郊夜话》、《塔拉斯·布尔巴》、《密尔戈罗德》和《彼得堡的故事》

时期，他虽已充满东正教情怀，但尚未达到他后来在《死魂灵》、《与友人书信选》里那种对心灵的震撼人心的探索。在他最早期的作品《五月的夜》中，果戈里借圣经《创世纪》典故中的“阶梯”，谈到了道德复活的途径，认为这个梯子就是从原罪到美德的不断的道德提升，是连接人世与天堂的^[12](P180)。在其后一系列作品里，不仅有魔鬼的恶行、人的堕落，还有堕落者的忏悔，譬如，《肖像》里为了赎罪而出家的画家虔诚地描绘着圣像，以此忏悔自己因替放高利贷的老头绘制了肖像而使其邪恶力量得以在人间继续肆虐而犯下的罪孽。

《外套》则描写了一位地位卑微、灵魂渺小、信仰缺失的小官吏阿卡基·阿卡基耶维奇的形象。在东正教的观念里，他这类人的灵魂若不经忏悔就无法得到上帝的救赎，也就进不了天堂。难怪与他有着相似经历的九品文官巴什马奇金死后是化作恶鬼，疯抢他的外套，以此报复人类。

《死魂灵》中，主人公乞乞科夫是以一个欺上瞒下、投机钻营、专门收购死魂灵的卑鄙形象出场的。但果戈里希望把他塑造成经过忏悔和道德净化而弃恶从善、灵魂得以登上通向天国的天梯的“复活者”。其实，他的《与友人书信选》、《祈祷仪式沉思录》与《死魂灵》一样，都试图劝谕人们通过自己的道德提升而使自己的灵魂得到救赎，从而走近圣灵，拯救俄罗斯和人类。这一切证明了巴拉巴什的论断，即《死魂灵》第一部的“标题本身的二律背反性中已包含了关于活的、复苏的、重生的灵魂的思想”^[13](P15)。

果戈里认为，喜剧的真正的教育意义在于，观众应该明白，剧中人其实就是自己的写照，是镜子中的自己，所以他指出：“没有深刻的内心忏悔，没有基督式的原罪意识，没有在自己的眼中夸大原罪，我们就无力超越它们，无力在心灵中超越生活中的渺小！”^[12](P180)这与俄罗斯东正教主要创始人霍米雅科夫的观点是一致的。霍氏认为，不经过忏悔，“人的精神就无法从奴役的状态和罪恶的自负中净化出来。”^[14](P15)按照果戈里的构思，《钦差大臣》中的各种戴罪之人正是应该按照这一逻辑，从“恶”向“善”，攀登通向“天堂”而复活灵魂的“天梯”。

当然，在果戈里那里，灵魂复活的终极目标更在于全人类的共同向“善”^[13](P90)。而在这点上，强调“许多方面的统一”和“自由的统一”的“聚和性”起了至关重要的作用。

三、“聚和性”——果戈里创作中 “含泪之笑”的美学之源

称果戈里为幽默讽刺文学大师,这一点没错!果戈里的幽默讽刺在《死魂灵》和《钦差大臣》里得到了集中展示。讽刺喜剧《钦差大臣》更堪称俄国戏剧史上的里程碑,对俄罗斯和世界喜剧的发展产生了极为重要的影响。该剧1836年先后在彼得堡和莫斯科上演,获得了巨大成功。从此果戈里也便作为讽刺喜剧的天才而举世闻名。

《钦差大臣》上演时,连观看演出的沙皇也笑得前合后仰。剧中谎话连天的花花公子、满脑肥肠的市长、贪赃枉法的法官、狡诈恶毒的慈善医院院长,还有嗜酒成癮的教育局局长等反面人物无不以滑稽荒诞的丑陋形象呈现在舞台上,令人捧腹大笑。果戈里称这种笑为“含泪之笑”,因为他认为,喜剧的力量不仅在于让观众嘲笑舞台上的角色,而且还在于让观众连同自己一起嘲笑,要“扪心自问”,“笑出眼泪”来,正如他那句脍炙人口的经典台词:“你们笑什么?笑你们自己!”^[10](P425)。这就是果戈里“含泪之笑”的美学。

果戈里的天才还表现在,他的创作并非源于他本人真实的生活实践。正因为如此,纳博科夫(В. В. Набоков)认为它们是“梦幻剧”^[14](P90)也是可以理解的。《死魂灵》和《钦差大臣》两部杰作的题材都是著名文学家普希金(А. С. Пушкин)提供的,正如巴赫金(М. М. Бахтин)所言,“果戈里并不是以现实本有的那样去描绘现实。他所描绘的生活,并不是他看见的那种生活。他对现实进行了天才的实验。……果戈里之伟大,正在于他将精神的空虚无聊与污秽腐败展示成客体化的东西。他拥有这样一种天才的本领:不仅仅对自己的灵魂加以剖析,而且将它客体化,从而看出内在的空虚无聊如何表现出来。在这里,时代的印记、时代的外罩也是容易脱落的,而果戈里塑造的那些人物,则是溜来溜去,无处不在。”^[4](P421-422)他秉持特有的审美观和艺术灵感,通过“艺术的笑”,把自己源于“博爱”的忧国忧民的责任感和灵魂救赎意识潜移默化地推广出去。这也就是他在《新喜剧演出后散场记》里所阐释的“艺术的笑”所具有的奇特的疗效吧——“既讽刺丑恶又拷问灵魂”^[10](P212)。难怪巴赫金称之为“能战胜一切的”“高品位的笑”。在巴赫金眼里,他远非狭隘的讽刺作家,而是“比讽刺作家要广要博的……”^[15]的确,对于果戈里来说,让人发笑不是目的,他是要把舞台当作广

告台,宣扬善与正义。象写作《外套》、《死魂灵》一样,正是因为爱得深切,才痛下针砭;正是因为热爱正义,追求真理,才施以嘲讽,让人在笑声中惊醒——这就是果戈里创作的真正立意。溯流探源,可以发现,这些立意无不源于东正教“快乐的痛”的美学和果戈里内心的“爱”。前者是直面不理想的现实时所表现出来的乐观主义;而后者是一种爱人类,爱世界,希望全人共同向善的“博爱”精神——这恰恰是“聚和性”的光辉之所在。

参考文献:

- [1] Хомяков А.С. Сочинения в 2 томах, т.2 [М]. М., Московский философский фонд «Медиум», 1994.
- [2] Франк С.Л. Духовное основы общества [М]. М.: Республика, 1992.
- [3] 张百春. 当代东正教神学思想——俄罗斯东正教神学 [М]. 上海:上海三联书店, 2000.76.
- [4] Белинский В., Собрание сочинений в трёх томах, т.1 [С]. М.: ОГИЗ, 1948.
- [5] Бердяев Н. А. Русская идея, «Вопросы философии» [J]. 1990, (2).
- [6] 曹靖华. 苏俄文学史(第一卷) [М]. 郑州:河南教育出版社, 1992.202.
- [7] 任光宣. 俄罗斯文学简史 [М]. 北京:北京大学出版社, 2006. 164.
- [8] Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма [М]. М.: Наука, 1990.8.
- [9] Гоголь Н. В. Собрание сочинений в девяти томах, т. 2. [С]. М.: Русская книга, 1994.
- [10] Гоголь Н.В. Собрание сочинений в семи томах, т.6 [С]. М.: Художественная литература, 1994.
- [11] Гоголь Н.В. Иллюстрированное полное собрание сочинений Н.В.Гоголя в восьми томах, т.6 [С]. М.: Книга, 1912-1913.
- [12] 金亚娜. 果戈里别样“现实主义”及成因 [J]. 外语学刊, 2009, (6).
- [13] Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет [М]. М.: Советский писатель, 1991.
- [14] 刘洪波. “误解的旋风”——俄国19世纪40-50年代对果戈里《与友人书简选》批评综述 [J]. 国外文学, 2003, (2): 90.
- [15] Бахтин М.М. «Собрание сочинений» т. 2 [С]. М.: Русские словари, 2000.422.

【责任编辑:向博】

【下转第136页】