

JEKATERINA BLIZNIUK-BISKUP

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8415-9999>

Uniwersytet Warszawski

«РУССКИЕ МУЖИКИ? КАКИЕ ЖЕ, КАК НЕ РУССКИЕ...», ИЛИ ПОЧЕМУ ТРУДНО ПЕРЕВОДИТЬ ГОГОЛЯ

“Russian Muzhiks – Who Else if not Russians...”: Why Gogol is so Difficult to Translate

Ключевые слова: Николай Васильевич Гоголь, перевод, идиостиль, наррация Гоголя, роль нарратора, точка зрения в повествовании, доместикация, форенизация, отражение национальных особенностей

KEYWORDS: Nikolai Gogol, translation, idiostyle, Gogol’s narration, role of narrator, point of view, domestication, foreignization, national local color in translation

ABSTRACT: The author addresses the issue of how peculiarities of Gogol’s narrative style can be retained in the translations of “Petersburg Stories” and “Dead Souls”, with special focus on the attitude of the narrator towards what is reported. The main attention is paid to constructions with the qualifier *russkij* ‘Russian’ referring to phenomena deeply rooted in Russian culture and, on the face of it, serving to highlight the national “local color”. Still, on a closer inspection one finds that, contrary to expectations, relevant constructions reflect alienation of the narrator with respect to reported events, being a kind of exoticisms and thus additionally complicating translation. It is well-advised for Gogol’s translators to be mindful of this special variety of exoticization characteristic of his prose.

Восприятие гоголевского творчества в Польше столь же неоднозначно, как и отношение самого Гоголя к Польше и полякам, которое израильский исследователь М. Вайскопф (2002, 291) определял как сочетание полонофильства и полонофобии. Изначально антипольской с точки зрения идейно-исторического содержания была объявлена повесть «Тарас Бульба» (подробнее см.: Tazbir 2002, 145-169); сам же Гоголь поддерживал творческие и духовные связи с польскими поэтами, писателями и священнослужителями; как подтверждают многие исследования, оказал влияние на польскую литературу (подробнее об этом: Н.В. Гоголь и славянские литературы 2012); известно также, что предки Гоголя были польской национальности (Золотусский 1979, 8-9). Интерес к творчеству Гоголя в Польше был всегда. Его произведения

вызывали и положительные отзывы, и полное неприятие, как в случае массовых студенческих манифестаций против повести «Тарас Бульба», проходивших в пятидесятую годовщину со дня смерти писателя (Sielicki 1985, 17). Первые переводы гоголевских сочинений на польский язык появляются еще при жизни писателя; в XX веке к ним обращаются такие выдающиеся литераторы-переводчики, как Е. Вышомирский, Ю. Тувим, Вл. Бронецкий и др.; в настоящее время интерес к произведениям Гоголя также не угасает: в 2002 году появляется перевод повести «Тарас Бульба» А. Земного, в 2001 г. – Е. Шота (на средства самого переводчика!); в 2000 г. издаются повести «Нос» и «Шинель» в переводе Я. Партыки; в 2014 выходит перевод поэмы «Мертвые души» В. Длуского, а в 2016 г. – К. Тура. Как видим, сегодня над одним и тем же гоголевским произведением практически одновременно работают несколько польских переводчиков. В чем сила притяжения Гоголя? «Желание создать новый перевод обычно вызывают шедевры или книги, представляющие собой самобытную литературную ценность, не банальные в своей художественности и языке, – пишет В. Длуский. – Это от любви к оригиналу, от восхищения им рождается в переводчике стремление самостоятельно воссоздать его на польском языке» (Dłuski 2017; перевод Е. Б.-Б.).

К гоголевским шедеврам, как можно судить, будут обращаться новые поколения переводчиков, пытаясь разгадать их художественную загадку. Для переводчика они – трудная и очень интересная задача, своего рода творческое испытание, поскольку главным в них является не сюжет, а сам процесс повествования, моделирования текста. Как отмечал В. В. Набоков, анализируя повесть «Шинель», «подлинный сюжет (как всегда у Гоголя) – в стиле, во внутренней структуре этого трансцендентального анекдота» (Набоков 1996, 121). Список трудностей, с которыми сталкиваются переводчики, достаточно длинен: это регионализмы и индивидуальное словотворчество, говорящие фамилии, множественные синтаксические и лексические тавтологии, плеоназмы, повторы, различные инверсии и мн. др. – словом, такие «неровности» языка оригинала, которые вызывают переводческий страх при их передаче на другой язык, поскольку сохранение их в тексте может быть отнесено на счет некомпетентности самого переводчика. Гоголя трудно переводить еще и потому, что в его стиле особенно наглядно и «концентрированно» отразились особенности русской языковой картины мира и русского менталитета. На это в свое время обратил внимание Ф. М. Достоевский, с разочарованием оценивая перевод на французский язык, выполненный при участии И. С. Тургенева¹:

¹ Речь идет о сборнике «Русские повести Гоголя» («Nicolas Gogol. Nouvelles russes»), вышедшем в Париже в 1845 г., в который вошли «Вий», «Тарас Бульба», «Записки сумасшедшего», «Коляска» и «Старосветские помещики». Переводы были выполнены И. С. Тургеневым и С. А. Гедеоновым, однако на титульном листе в качестве переводчика напечатано имя Луи Виардо, который

И что же? Вышла из этого перевода такая странность, что я, хоть и предчувствовал заранее, что Гоголя нельзя передать по-французски, все-таки никак не ожидал такого исхода. [...] Словом, все характерное, все наше национальное по преимуществу (а стало быть, все истинно художественное), по моему мнению, для Европы незнаваемо (Достоевский 2006, 259-260).

Бесспорно, если говорить о таких сочинениях, как «Мертвые души» или «Петербургские повести», описывающих российскую действительность, Гоголь в них является мастером отражения русского национального колорита – от бытовых описаний до ментальных особенностей. Однако с какой позиции (с какого угла зрения) преподносится в этих произведениях все национальное и чувствует ли нарратор общность с описываемой действительностью? Ответ на этот вопрос поможет разобраться в тонкостях перевода гоголевского повествования и указать на одну из причин его загадочности и труднопереводимости.

В любом художественном тексте происходящее описывается с какой-то точки зрения, события кем-то увидены и рассказаны, поэтому способ повествования напрямую зависит от фигуры самого нарратора (рассказчика, повествователя), которую при переводе нельзя недооценивать. В нарратологии хорошо известно, что автор и нарратор – это совершенно разные ипостаси, автор не всегда вкладывает в уста нарратора собственные убеждения, их точки зрения могут совпадать или совершенно различаться. На первый взгляд, гоголевский нарратор очень хорошо знает изображаемую российскую действительность, чувствует общность с ней и с русским читателем, о чем свидетельствует, в частности, при описании тех или иных явлений частое использование местоимения *наш* или таких выражений, как *по обыкновению*, *как говорят*, *обычно*, *как обыкновенно бывает*, *как всегда*, *по нашему обычаю*, *что называют на Руси*, *у нас на Руси* и т.п., которые, по словам Ю. В. Манна, «возводят описываемый предмет в общенациональный ранг» и «обволакивают изображаемое особой атмосферой субъективно-близкого, знакомого» (Манн 1996, 249).

Однако при внимательном рассмотрении эта общность оказывается мнимой или по крайней мере сомнительной. Она рассеивается при номинации и описании (парадоксально!) типично русских явлений. Описывая русскую жизнь и быт, нарратор делает это так же, как говорит о немцах или французах – словно никогда не относил себя к их обществу, а смотрит на происходящее издалека, отстраняется от изображаемого. К примеру, при перечислении

корректировал французский перевод и внес много своих исправлений. Возможно, по этой причине Достоевский написал, что «француз, не знающий ничего по-русски, переводит нашего Гоголя» (Достоевский 2006, 259).

публики на Невском проспекте в одноименной повести он ставит в один ряд заезжего чудака (т.е. иностранца), англичанку и русского артельщика (здесь и далее в примерах интересующие нас конструкции выделены – Е. Б.-Б.):

- (1) ...какой-нибудь заезжий чудака, которому все часы равны, какая-нибудь длинная высокая англичанка с ридикулем и книжкой в руках, какой-нибудь артельщик, русский человек в демикотоновом сюртуке с талией на спине...

В некоторых случаях подчеркивание национальной специфики вполне резонно – благодаря этому максимально обобщаются описываемые явления и показывается русский характер: герои «Петербургских повестей» следуют *русскому правилу* («Невский проспект»), говорят *с чувством русского*, им в голову приходят мысли, пробегающие *часто в русской голове* («Портрет»); русский человек у Гоголя обладает *самородным дарованием* («Портрет»), пьет, как *всякий порядочный русский мастеровой* («Нос») и др. В «Мертвых душах» определение *русский* зачастую нарочито подчеркивается при сравнении с другими народами:

- (2) А уж куды бывает метко все то, что вышло из глубины Руси, где нет ни немецких, ни чухонских, ни всяких иных племен, а всё сам-самородок, живой и бойкий русский ум ... [...] Сердцеведением и мудрым познанием жизни отзовется слово *брита*; легким щеголем блеснет и разлетится недолговечное слово *француз*; затейливо придумает свое, не всякому доступное, умно-худощавое слово *немец*; но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное *русское слово*.

Ю. В. Манн отмечал, что в подобных случаях наглядно проявляется отношение самого Гоголя (подчеркнем – не нарратора) к описываемой действительности, когда он видит Россию «в целом и со стороны», «всю, во всей ее „громаде”» (Манн 1996, 245). Здесь, по выражению исследователя, художественный угол зрения совпадает с реальным, поскольку Гоголь, как известно, трудился над поэмой за границей. В гоголевской наррации, однако, есть гораздо больше примеров, в которых цель использования определения *русский* не так очевидна. Нарратор нередко не просто смотрит на происходящее со стороны, а словно отстраняется от него, воспринимает как чужое. К примеру, в «Петербургских повестях» он оказывается таким же гостем (в отличие от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» или «Миргорода»), каким был сам Гоголь в Петербурге.

Некоторые исследователи² задавались вопросом, зачем указывать национальность русских персонажей и строить плеонастические сочетания типа *русские мужики, русский народ, русский человек* («Мертвые души», «Невский проспект»), *русские купцы, молодые русские бабы* («Портрет»), *русские избы* («Записки сумасшедшего») и др. «Какие же, как не русские? Не в Австралии ж происходит действие!», – писал А. Белый, анализируя подобные определения в «Мертвых душах» (Белый 1996, 95). Не совсем ясно, например, зачем в следующем предложении из повести «Портрет» лишний раз указывать на русский характер высказывания, если читателю и так должно быть понятно, что речь идет о русской пословице:

- (3) Вино несколько зашумело в голове, и он вышел на улицу живой, бойкий, по русскому выражению: черту не брат.

При наличии определения *русский* в данном случае высказывание звучит как экзотическое или же произнесенное для иностранца, производит подобный нарративный эффект, как в переводном тексте, ср. (Ст. Бачиньский):

- (4) Wino szumiało mu trochę w głowie, więc wyszedł na ulicę żywy, sprężysty w edł u g rosyjskiego określenia „czortu nie brat”.

В современном переводоведении известны две основные стратегии передачи труднопереводимой лексики и различных иноязычных вкраплений, сигнализирующих о чужой реальности: доместикация (с англ. *domestication*) и форенизация (с англ. *foreignization*) (см.: Venuti 1995; 2-изд. 2008). В первом случае переводчик осваивает (одомашнивает) текст, адаптируя его к знаниям, действительности читателя, благодаря чему произведение воспринимается как написанное соотечественником или современником. При форенизации сохраняются заимствованные элементы (экзотизмы, имена, идиомы и др.), тем самым передается национальная идентичность оригинального текста. В приведенном выше примере выделенная нами конструкция и в оригинале, и в переводе звучит как инородная, сохраняющая иноязычную культурную форму. Ср. с другим, «одомашненным» переводом Е. Бженчковского, в котором определение *русский* опускается и предлагается нейтральный эквивалент *jak się to mówi* (русс. ‘как говорится’):

- (5) Wino nieco zaszumiało mu w głowie, wyszedł na ulicę ożywiony, dziarski, jak się to mówi: z diabłem za pan brat.

² С. А. Венгерова (1911–1913), А. Белый (1996, 1-е изд. 1934), Ю. В. Манн (1996), В. В. Набоков (1996).

Нарратор в «Петербургских повестях» описывает российскую действительность и население вчуже и о с т р а н е н н о, словно смотрит глазами иностранца. В таких случаях налицо моделирование остранинной точки зрения нарратора в том смысле, в каком понимал остранинение³ В. Б. Шкловский и русские формалисты. По Шкловскому, при остранинении как особом приеме затрудненного, длительного восприятия действительности вещи описываются как первый раз увиденные, тем самым выводятся «из автоматизма восприятия» и превращаются из привычных в странные. В этом и заключается основной закон искусства: «не приближение значения его <образа – Е. Б.-Б.> к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание „виденья” его, а не „узнаванья”» (Шкловский 1929, 15-18). Гоголевский нарратор смотрит на описываемую действительность как на нечто чужеродное, увиденное впервые или же непривычное, подобно тому, как делает это один из персонажей повести «Портрет» – аристократическая дама, любительница итальянской живописи, которая долгое время провела за границей и теперь дистанцируется от русской обстановки. Она восклицает при виде картин художника Чарткова, изображающих русский быт: «Ах, мужичок! Lise, Lise, мужичок в русской рубашке! смотри: мужичок!». Похоже реагирует на изображаемое и гоголевский нарратор, что напрямую связано с отношением самого писателя к русской жизни, по выражению Венгерова, «как к чему-то чуждому, поздно узнанному и потому бессознательно этнографически окрашенному» (цит. по: Манн 1996, 243). Парадоксально, но в переводах нередко польские фразы звучат не так отчужденно, как некоторые гоголевские. Приведем фрагмент из «Невского проспекта»:

- (6) По улицам плетется нужный народ; иногда переходят ее русские мужики, спешащие на работу, в сапогах, запачканных известью, которых и Екатерининский канал, известный своею чистотою, не в состоянии бы был обмыть. В это время обыкновенно неприлично ходить дамам, потому что русский народ любит изъясняться такими резкими выражениями, каких они, верно, не услышат даже в театре. [...] Русский мужик говорит о гривне или о семи грошах...

Ср. с переводом Е. Вышомирского:

- (7) Ulicami wlecze się lud pożyteczny: śpiesząc do pracy, idą chłopi rosyjscy w butach zapakowanych wapnem, którego nie byłby w stanie zmyć nawet kanał Katarzyny, znany ze swej czystości. O tej porze nie przystoi wychodzić damom, albowiem

³ В литературе распространено написание этого термина с одной буквой *н*, сам Шкловский настаивал на написании остранинения с двойным *нн*.

l u d r o s y j s k i lubi się posługiwać takimi jaskrawymi zwrotami, jakich damy nie usłyszą zapewne nawet w teatrze. [...] C h ł o p r o s y j s k i mówi o półrublówce albo o kilku miedziakach...

Более экзотическую для польского языка версию при переводе словосочетания *русский мужик* предлагает В. Длуский в «Мертвых душах» – *ruski mužyk*, аргументируя свой выбор тем, что многое изменилось со времени создания старых переводов, словосочетание *ruski mužyk* прочно вошло в польский языковой обиход и у современного читателя уже нет проблем с пониманием его значения и дополнительных коннотаций: «Если Гоголь кое-где хочет сказать о крепостных, то пишет „крестьянин”, а в слове „мужик” есть особая, именно русская черта» (Dłuski 2014; перевод Е. Б.-Б).

Бесспорно, словосочетания *chłop rosyjski* и особенно *ruski mužyk* в польских переводах являются экзотизмами и используются для подчеркивания местного колорита и сохранения стереотипных представлений о национальных особенностях. Словосочетание *русский мужик* у Гоголя также несет в себе элемент чужеродности. Такие особенности о с т р а н е н н о й точки зрения гоголевского нарратора трудно поддаются полной передаче на другой язык, поскольку некоторые его выражения звучат как уже фореинизированные, т.е. переведенные на русский. Для того чтобы придать тексту более естественное звучание, в некоторых случаях переводчики опускают кажущиеся лишними эпитеты, как в примере с проанализированной ранее конструкцией *по русскому выражению: черту не брат* или в следующем высказывании из повести «Записки сумасшедшего»:

- (8) На улицах не было никого; одни только бабы, накрывшись полами платья, да р у с с к и е к у п ц ы под зонтиками, да курьеры попадались мне на глаза.
- (9) Na ulicach — pustki: spotykałem jedynie baby, osłaniające głowy połami swego odzienia, k u p ó w pod parasolami, no i doróżkarzy. (Е. Вышомирский)

Иной раз гоголевские конструкции с эпитетом *русский* не просто звучат как тавтологические, или, как их называл В. В. Набоков, «типично гоголевский плеоназм» (Набоков 1996, 74), а являются оксюмороном, как в следующем примере из повести «Шинель»:

- (10) Воротничок на нем был узенький, низенький, так что шея его, несмотря на то что не была длинна, выходя из воротника, казалась необыкновенно длинною, как у тех гипсовых котенков, болтающих головами, которых носят на головах целыми десятками р у с с к и е и н о с т р а н ц ы.

Сочетание противоречащих друг другу понятий в выделенной нами конструкции ставит переводчиков в тупик, о чем говорит неоднородность их версий:

- (11) ... niczym szyja owych gipsowych kociaków, co to kiwają głowami, sprzedawanych na ulicach przez domokrązców. (Е. Вышомирский)
- (12) ... jak u owych gipsowych kotków kiwających łebkami, jakich całe dziesiątki obnoszą na głowie rosyjscy cudzoziemcy [autor ma prawdopodobnie na myśli wędrownych handlarzy, rekrutujących się przeważnie spośród mniejszości narodowych. (Г. Карский)] .
- (13) ... jak u tych kotków z gipsu, które kiwają głową i są sprzedawane tuzinami przez Rosjan cudzoziemców. (Ст. Бачинский)
- (14) ... jak u tych gipsowych kotków, które całymi dziesiątkami kupują w Rosji cudzoziemcy. (Я. Партыка)

В переводе (12) с выражением сомнения дается подстрочный комментарий ‘автор вероятно имеет в виду бродячих торговцев’; в (13) калькируется русская конструкция, смысл которой на польском языке не совсем понятен; в (14) полностью искажен смысл исходного текста (по-русски буквально ‘как у гипсовых котят, которых целыми десятками покупают в России иностранцы’); в (11) налицо стратегия доместикации с опущением «неудобного» в данном случае эпитета *русский*, что, как нам кажется, дает наиболее понятную и не отягощающую читательское восприятие польскую версию *domokrązcy* (русск. ‘уличные торговцы, разносчики’).

Еще одним повторяющимся эпитетом, содержащим элемент остраниженного восприятия нарратора, является прилагательное *чудный*, которое А. Белый назвал гоголевским излюбленным, употребляемым в двух смыслах: в прямом как *дивный* и в переносном как *странный, чудной, дикий* (Белый 1996, 223). В анализируемых произведениях используется преимущественно второе значение, кроме повести «Рим», где все описываемое представлено как нечто прекрасное, чудесное: чудное согласие, чудный праздник, чудная модель, чудные плиты и др. К примеру, в повести «Нос» нарратор, присматриваясь поближе к чиновничьему сословию, обобщает увиденное эпитетом *чудная*:

- (15) Но Россия такая чудная земля, что если скажешь об одном коллежском асессоре, то все коллежские асессоры, от Риги до Камчатки, непременно примут на свой счет.

Лексема *чудная* здесь, без сомнения, использована в значении ‘странная’, что можно понять и непосредственно из контекста, и на основании обозначенных нами нарративных особенностей остраниженной точки зрения. Один из переводов (Е. Вышомирского) предлагает нам такой же семантический вариант, как в оригинале: *Rosja jest ziemią tak przedziwną* (русск. ‘Россия

– такая странная земля’); в другом (Я. Партыки) – *Rosja to taki wspaniały kraj* (русск. ‘Россия – это такой замечательный край’) – отсутствует понимание особенностей точки зрения нарратора, что ведет к неверной интерпретации повествовательной ситуации и, как следствие, искажению при переводе.

Понимание роли нарратора и позиции, с которой он воспринимает описываемую действительность, как мы убедились на примерах, при интерпретации и переводе произведения имеет немаловажное значение. Упущение обозначенных нами нарративных особенностей гоголевского повествования может приводить в переводе к искажению идейно-художественного содержания произведения, нарративным модификациям или по крайней мере к неправильному определению значения полисемантических слов. Гоголевский нарратор при описании русских явлений проявляет себя как лицо, принадлежащее другой национальной среде, т.е. нарратив в некоторых своих моментах звучит как фореинизированный, а то, что непосредственно характеризует русскую жизнь или характеры, оказывается своего рода экзотизмами в тексте оригинала. Это одно из обстоятельств, делающих Гоголя столь труднопереводимым автором.

Библиография

- БЕЛЫЙ 1996: Belyu, A. (1996), *Masterstvo Gogolya: Issledovaniye*. Moskva. [Белый, А. (1996), *Мастерство Гоголя: Исследование*. Москва.]
- ВАЙСКОПФ 2002: Vayskopf, M. (2002), *Syuzhet Gogolya. Morfologiya, ideologiya, kontekst*. Moskva. [Вайскопф, М. (2002), *Сюжет Гоголя. Морфология, идеология, контекст*. Москва.]
- ВЕНГЕРОВ 1913: Vengerov, S. A. (1913), *Sobraniye sochineniy*. T. 2. Sankt-Peterburg. [Венгеров, С. А. (1913), *Собрание сочинений*. Т. 2. Санкт-Петербург.]
- ГОГОЛЬ 1984: Gogol', N. V. (1984), *Sobraniye sochineniy v 8 tomakh*. T. 3, 5. Moskva. [Гоголь, Н. В. (1984), *Собрание сочинений в 8 томах*. Т. 3, 5. Москва.]
- ДОСТОЕВСКИЙ 2006: Dostoyevskiy, F.M. (2006), *Zapiski o russkoy literature* Moskva. [Достоевский, Ф. М. (2006), *Записки о русской литературе*. Москва.]
- ЗОЛОТУССКИЙ 1979: Zolotusskiy, I. (1979), *Gogol'*. Moskva. [Золотусский, И. (1979), *Гоголь*. Москва.]
- МАНН 1996: Mann, Yu. V. (1996), *Poetika Gogolya. Variatsii k teme*. Moskva. [Манн, Ю. В. (1996), *Поэтика Гоголя. Вариации к теме*. Москва.]
- Н. В. ГОГОЛЬ И СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ 2012: N. V. Gogol' i slavyanskiye literatury (2012). Budagova, L. N. (otv. red.). Moskva. [Н. В. Гоголь и славянские литературы (2012). Будагова, Л. Н. (отв. ред.). Москва.]
- НАБΟКОВ 1996: Nabokov, V. (1996), *Lektsii po russkoy literature. Chekhov, Dostoyevskiy, Gogol', Gor'kiy, Tolstoy, Turgenev*. Moskva. [Набоков, В. (1996), *Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев*. Москва.]
- ШКЛОВСКИЙ 1929: Shklovskiy, V. V. (1929), *O teorii prozy*. Moskva. [Шкловский, В. В. (1929), *О теории прозы*. Москва.]
- DŁUSKI 2014: Dłuski, W. (2014), *O wszystkim z kulturą. Wywiad W: Radio Dwójka*: <http://www.polskieradio.pl/8/3664/Artykul/1183927,Gogol---genialny-pisarz-ktory-nie-umie-po-rosyjsku> [dostęp 22.07.2014]:

- DŁUSKI 2017: Dłuski, W. (2017), Nie ma musu. W: Znak. Luty, 741: <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/nie-ma-musu/> [dostęp 2.06.2018].
- GOGOL 1927: Gogol, N. (1927), Płaszcz, tłum. S. Baczyński. W: Portret. Warszawa, 83-126.
- GOGOL 1956: Gogol, M. (1956), Opowiadania, tłum. J. Brzęczkowski, J. Tuwim, J. Wyszomirski. Warszawa.
- GOGOL 1983: Gogol, M. (1983), Szynel. Opowiadania, tłum. J. Tuwim, J. Wyszomirski. Warszawa.
- GOGOL 1988: Gogol, M. (1988), Płaszcz, tłum. G. Karski. Rzeszów.
- GOGOL 2000: Gogol, M. (2000), Szynel i inne opowiadania, tłum. J. Partyka. Kraków.
- GOGOL 2009: Gogol, M. (2009), Martwe dusze, tłum. W. Broniewski. Wrocław.
- GOGOL 2014: Gogol, M. (2014), Martwe dusze, tłum. W. Dłuski. Kraków.
- GOGOL 2016: Gogol, M. (2016), Martwe dusze, tłum. K. Tur. Hajnówka.
- SIELICKI 1985: Sielicki, F. (1985), Klasycy dziewiętnastowiecznej literatury rosyjskiej w Polsce międzywojennej. Warszawa.
- TAZBIR 2002: Tazbir, J. (2002), Posłowie. W: N. Gogol. Taras Bulba. Warszawa, s. 145-169.
- VENUTI 1995: Venuti, L. (1995), The Translator's Invisibility: A History of Translation. New York.