

Творчество польских писателей в контексте «Преступления и наказания»

TADEUSZ SUCHARSKI, *Pomeranian University in Slupsk*
tsucharski@wp.pl

Received: July 19, 2017.

Accepted: September 15, 2017.

АННОТАЦИЯ

Цель статьи заключается в том, чтобы определить, какое влияние роман «Преступление и наказание» оказал на творчество польских писателей, поскольку это позволит лучше понять не только не совсем ясную для польских ученых специфику польской рецепции этого литературного шедевра, но и создать предпосылки для реконструкции фундаментальных идей выдающихся польских авторов (Болеслав Прус, Генрик Сенкевич, Витольд Гомбрович, Чеслав Милош).

Ключевые слова: «Преступление и наказание», критический прием, польско-русские отношения, художественное влияние, внутренняя полемика.

Creativeness of Polish Writers in the Context of “Crime and Punishment”

ABSTRACT

The aim of this paper is to show the influence of “Crime and Punishment” on the writings of Polish writers. Considerable importance, incomprehensible to the non-Polish scholars, occupies in my work the reflection of the specificity of the Polish reception of Dostoevsky’s novels. In my paper I strongly emphasize not only the admiration of Polish artists (Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz) for Crime and Punishment, but also their attempt to polemic on artistic ground with Dostoyevsky’s ideas.

Keywords: “Crime and Punishment”, critical reception of literature, Polish-Russian relations, artistic influence, internal polemic.

Впервые произведения Достоевского были переведены на польский язык в 1887 году то есть через шесть лет после смерти писателя. В частности, это был перевод романа «Преступление и наказание» (переводчик: Болеслав Лондыньский). Но в этой связи следует заметить, что хоть перевод и появился лишь пятью годами позже немецкого и годом позже французского вариантов, что, несомненно, также повлияло на заинтересованность польских переводчиков, тем не менее публикацию книги осуществило издательство, специализировавшееся на тиражировании низкопробных детективов. Иначе говоря, великий роман Достоевского оказался формально приравненным к посредственным четырехсерийным повестушкам, поскольку в тогдашней Варшаве тексты русского писателя воспринимались как некие не совсем понятные литературные изыски в стиле Эжена Сю (Grzeniewski, 1965: 274-275).

Что же касается собственно польских читателей, вынужденных учить русский язык, а значит, имевших возможность читать Достоевского в оригинале, то последние отнюдь не горели желанием знакомиться с писателем, представлявшим литературу поработителей. Об этой парадоксальной ситуации оставил свидетельство один из

варшавских критиков, утверждавший, что «поляк, прекрасно владеющий русским языком, предпочитал оригиналам французские переводы Достоевского и Тургенева» (Brykalska, 1978: 154). Таким образом, процитированный критик указал на очевидную противоречивость тогдашнего польского читателя, который стремился демонстративно игнорировать русского писателя, но не мог обойти стороной писателя, признаваемого всей Европой, потому что этот читатель руководствовался, прежде всего, протестными настроениями, направленными против принудительной русификации, к которой относил, в том числе, и русскую литературу, но при этом не исключал активного участия в культурной жизни Европы (Kulczycka-Saloni, 1972: 41).

Понимание очерченной выше ситуации, связанной с незначительным интересом польского общества к творчеству Достоевского в период между 1866 и 1887 годами, может быть к тому же углублено благодаря актуализации общественно-исторического контекста. Так, первое издание «Преступления и наказания» было опубликовано тогда, когда после Январского восстания (1863-1864) значительно усилились преследования и притеснения поляков российским самодержавием. По крайней мере, большинство польских исследователей, которых, кстати сказать, трудно заподозрить в русофобии, пишут о том, что после 1863 года на территории Польши, входившей в состав Российской империи, возникли два, противостоящих друг другу сообщества и две литературы и что поляки игнорировали русскую литературу, так как не хотели иметь ничего общего с врагом, поскольку не без оснований полагали, что симпатии литературные могли способствовать симпатиям политическим и общественным.

В свою очередь ситуация с Достоевским в огромной степени осложнялась еще и его откровенной антипольской позицией. В частности, минимальный интерес к его творчеству на первоначальном этапе был детерминирован более чем негативным отношением писателя к стремлениям поляков к независимости, и поэтому они видели в Достоевском не только и даже не столько писателя, сколько враждебного русского. Например, Джозеф Конрад, будучи номинально английским писателем, но при этом оставаясь поляком по происхождению, полагал, что Достоевский является чрезмерно русским (Maouix, 1974: 314). И вследствие всего этого можно вполне обоснованно утверждать, что перевод «Преступления и наказания» в определенном смысле пробивал брешь в национально-патриотической бескомпромиссности поляков, ибо обращение польского читателя к этой книге объективно свидетельствовало о его попытках с помощью эстетики преодолеть как национальные предубеждения, так и внелитературную оптику в рецепции Достоевского в целом и «Преступления и наказания» в частности. Причем роль романа в этом процессе трудно переоценить.

И вот уже на сломе XIX и XX веков Достоевский, наряду с Ницше, Вагнером, Бодлером и другими, стал для польских модернистов одним из тех, кого определяли как выразителей эпохи и кто стоял у истоков нового искусства. Более того, польские модернисты (Станислав Бжозовский, Станислав Пшибышевский, Тадеуш Налепиньский) настроенные, мягко говоря, критически по отношению к авторитарному российскому режиму, в то же время достаточно высоко оценивали русскую литературу, самым непосредственным образом связанную с жизнью народа, но при этом настойчиво искавшую некие универсальные истины. Важную роль в этом процессе сыграла для поколения модернистов и ментальная переориентация, вследствие чего сциентизм

вынужден был капитулировать перед метафизикой. И в результате этого в 1902 году появляется второй перевод «Преступления и наказания» на польский язык (имя переводчика скрыта под кодовым именем St. K), что одновременно свидетельствовало о нарушении национального молчания обо всём, что касалось России.

Примечательно, что подобные тенденции послужили основой для широкой популяризации творчества Достоевского в межвоенное двадцатилетие. В частности, в один год (1928) появились целых два новых перевода «Преступления и наказания» (Анджей Ставар, Andrzej Stawar, под псевдонимом Й. П. Зайончковский, J. P. Zajaczkowski; второй перевод анонимный), а в 1928-1929 годах свет увидело собрание сочинений писателя в 26 томах. В этот период Достоевский стал одним из наиболее часто издаваемых зарубежных писателей, уступая в этом смысле только Толстому. При этом свое восхищение творчеством Достоевского не скрывали едва ли не все польские авторы того времени, а большинство критиков, вдохновленные работами Мережковского и Льва Шестова, в определенном смысле считали своим долгом каким-то образом отнестись к его наследию. Огромное влияние творчество Достоевского оказало и на писателей – особенно молодых – этого периода (Софья Налковская, Ежи Анджеевский, Витольд Гомбрович).

После же Второй мировой войны польские авторы, прежде всего авторы, пребывавшие в эмиграции, не только развили, но и существенно обогатили традиции национального достоевсковедения. Достаточно динамично развивался этот аспект истории литературы и в коммунистической Польше, особенно после 1956 года (в 1955 году вышел новый перевод романа сделан Чеславом Ястшембцом-Козловским), в связи с чем можно вспомнить хотя бы замечательную монографию «Достоевский и „проклятые вопросы” Рышарда Пшыбыльского. Кроме того, появились новые переводы «Преступления и наказания», введенные, кстати сказать, в школьные программы, вследствие чего эта книга стала общеизвестным произведением Достоевского.

Таким образом, польское «резонансное пространство», по выражению Владимира Топорова, романа «Преступление и наказания» представляется достаточно широким и в то же время чрезвычайно неоднородным. Прежде всего нельзя не обратить внимания на непосредственные высказывания польских авторов относительно этого великого произведения Достоевского. Большинство этих высказываний являют собой живые впечатления, вызванные чтением романа, или же эмоционально насыщенные воспоминания о таких впечатлениях (Налковская, Мария Домбровская, Кароль Иржиковский, Ян Лехонь). Иногда это эпизодические рефлексии в дневниковых записях, в иных случаях это экспрессия читательских переживаний (Стефан Жеромский, Бжозовский, Пшибышевский) и, наконец, это философско-эстетические комментарии, часто перераставшие в небольшие эссе (Гомбрович, Густав Херлинг-Грудзинский).

Более высоким уровнем рецепции оказываются образцы непосредственного «влияния» романа русского писателя на произведения польских мастеров слова. Речь, в частности, идет о темах, мотивах, реже – о проблемах, заимствованных из «Преступления и наказания», а также о реминисценциях, использовавшихся – это надо признать – не очень-то оригинально. Описанное положение дел остроумно прокомментировал Станислав Бжозовский в своем романе «Виры» (1904), в

котором один из героев говорит о том, что, мол, «кто только не обкрадывает сегодня Достоевского!» („Kto [...] dziś Dostojewskiego nie okrada”, Brzozowski, 2012: 291-300).

А вот на третьем, высшем, и, очевидно, наиболее важном, уровне рецепции обнаруживаются, так сказать, «резонансные» тексты, в которых неискушенный читатель вряд ли сможет отыскать «следы» знаменитого романа, ибо здесь не обойтись без глубоких и профессиональных изысканий, благодаря которым только и можно установить существенную корреляцию идейного содержания произведений польских романистов с идейным содержанием шедевра Достоевского.

Так, примером подобных изысканий может служить эссе межвоенного критика Рафала Блотха «Джозеф Конрад и Достоевский», в котором автор эссе убедительно продемонстрировал наличие «внутренней полемики» (или, по используемой Блотхом терминологии русских формалистов, «влиянием/отталкиванием») между автором «Лорда Джима» и автором «Бесов», настаивая на том, что взаимосвязь между ними, несмотря на, мягко говоря, скептическое отношение одного к другому, определяется своеобразным завуалированным отрицанием и оппозицией «его идеям своих собственных идей и своих собственных произведений» („jego ideom swoich własnych idei i własnych dzieł”; Blüth, 1987: 212).

Итак, обратимся к первой группе, составляющей так называемое «резонансное пространство» и представляющей высказывания по поводу «Преступления и наказания». В частности, польских позитивистов (Болеслав Прус, Элиза Ожешко), хоть они и более чем сдержанно относились к Достоевскому по причинам, указанным выше, тем не менее буквально завораживало его мастерство глубоко проникать в психологию своих героев, и поэтому в их опусах, по преимуществу *stricte* теоретико-литературных, почти невозможно было отыскать какие бы то ни было личные оценки и рефлексии. И только следующее поколение, в лице младопольских писателей (Жеромский, Бжозовский, Пшибышевский), оставило после себя эмоциональные свидетельства о встрече с романом Достоевского и об опыте прозрения и читательского восхищения, вызванного этим шедевром. При этом следует заметить, что прозрение дало о себе знать на нескольких уровнях: интеллектуальном (речь о том, что каждый человек является потенциальным преступником и убийцей), психологическом и эмоциональном.

К этой рецептивной группе следует отнести и многочисленные рефлексии, касающиеся героев «Преступления и наказания», прежде всего, разумеется, Раскольникова, а также Свидригайлова и Сони Мармеладовой. Например, имя главного героя приобрело характер антономазии (Иржиковский), но в разных интерпретациях наполнялось иным смыслом, и поэтому младопольские писатели усматривали в образе Раскольникова персонификацию свободомыслия (Бжозовский, Налепинский), а писатели, критически настроенные по отношению к России, – персонифицированную судьбу русской интеллигенции (Владислав Яблоновский). Кроме того, в его поступках они склонны были видеть стремление бороться за индивидуальную свободу, обернувшуюся поражением, и таким образом, принимая роль Раскольникова, умаляли целое поколение.

В период межвоенного двадцатилетия трактовка «Преступления и наказания» сводилась преимущественно к тому, что этот роман якобы обосновывал мысль о вере

и любви между людьми как главной движущей силе прогресса (Александр Брюкнер). А если и возникали замечания по поводу пессимизма Достоевского, то возражения касались специфики русского реализма, искренне стремящегося к добру и свету, но правдиво отражающего актуальное положение вещей (Теодор Парницкий). Появлялись также работы, в которых причины преступлений объяснялись фатальностью зла и ирреальностью действительности (Гжегож Тимофеев). Так, один из критиков даже заметил, что Достоевский наделил преступления гражданством в «серьезной» литературе, поскольку лишил эту тему криминального содержания и, напротив, придал преступлению характер религиозно-эстетический, что якобы уже просто по определению «реабилитировало» преступника (Станислав Бачинский).

В то же время образ Раскольникова рассматривался как художественная рефлексия Достоевского по поводу проблемы сильной личности, возникшей (проблемы) в тогдашней России из противопоставления абсолюта обычной жизни, а отдельной личности – среде. Иначе говоря, на смену Базарову, олицетворявшему превосходство интеллектуальное, пришел Раскольников, который, прибегнув к преступлению, попытался обосновать свой собственный постулат о свободе и превосходстве, но в конечном итоге его индивидуалистический бунт закончился ничем, ибо герой вынужден был склониться перед «обликом идеальной любви – Христом» („przed wzorem doskonałej miłości – Chrystusem”; Baczyński, 1963: 249).

С другой стороны, образ Раскольникова интерпретировали как «русскую душу», на которую посягают две разновидности инородного греха – индивидуализм и рационализм, провоцирующие героя на преступление, вследствие чего он утрачивает способность любить человека, и поэтому единственным способом спасения для него является отказ от чуждого влияния и возвращение к «правде» «избранного» русского народа и его «инстинкта святости», персонифицированные в образе «святой» проститутки Сони (Blüth, 1987: 225).

Весьма интересной представляется также рецепция «Преступления и наказания» многих выдающихся польских авторов-эмигрантов. Так, чрезвычайно глубокая полемика развернулась между Херлинг-Грудзинским и Гомбровичем. Гомбрович, правда, не очень много написал о Достоевском, но тем не менее считал его для себя одним из самых значимых писателей и с самого начала своего творческого пути не уставал дискутировать с концепциями русского писателя. В частности, в «Дневниках 1957-1961» (*Dziennik 1957-1961*) Гомбрович предложил свое понимание главного героя «Преступления и наказания», опираясь при этом на собственную концепцию «общечеловеческой церкви» („Kościół międzyludzki”), члены которой, сосуществуя, одновременно и созидают и разрушают друг друга. В соответствии с этой концепцией Раскольников для Гомбровича представлялся некой туманностью, лишенной раскаяния и наделенной вседозволенностью. Но поскольку этот странный индивидуум вынужден пребывать в окружении других людей, то он уверен в том, что люди видят его насквозь, и поэтому не без оснований предполагает, что если бы они узнали о его преступлении, то, несомненно, осудили бы его за убийство. Именно такое предположение и порождает в нем чувство вины, ибо, функционируя в системе зеркальных отражений, Раскольников посылает эту мысль окружающим его людям, а затем воспринимает ее отражение от них как многократно усиленное осуждение,

вследствие чего он воспринимает «общечеловеческую» совесть как свою собственную (Gombrowicz, 1988b: 199-200).

С подобными взглядами не согласился Херлинг-Грудзинский, так как предложенная Гомбровичем интерпретация, по мнению Грудзинского, существенно ограничивала понимание «Преступления и наказания». Как считал Грудзинский, это отнюдь не история приятия преступником общепризнанных моральных норм – напротив, это история об эволюции личности, достигшей уровня, на котором становится возможным взгляд на себя глазами Бога. Грудзинский не приемлет концепцию «общечеловеческой церкви», выражает серьезные сомнения по поводу человеческой самодостаточности и возможности перманентного созидания человека человеком, верит, что имеет место метафизическая данность и усматривает в Раскольникове человека, стремящегося вместо своего «я» утвердить некую абсолютную ценность (Herling-Grudziński, 1991: 88-89; Sucharski, 2002: 162-164)

В свою очередь, Чеслав Милош прочитывал «Преступление и наказание» как роман об угрозах, подстерегающих современную Россию со стороны ее интеллигенции, и эти опасности, по мнению Милоша, и олицетворяет Раскольников. Но именно поэтому его преступление носит заместительный характер: ведь герой мечтает о революционном деянии, обоснованном историей (Miłosz, 2010a: 141). К тому же Милош вполне приемлет одиночество Раскольникова, балансирующего между основополагающими русскими ценностями, властью (Порфирий Петрович) и народом, в большинстве своем самозабвенно преданным православию. И в этой связи следует отметить, что значительным открытием Милоша в его интерпретации «Преступления и наказания» стало утверждение о глубокой взаимосвязи между религией и источниками власти.

Кроме этого, несомненным вкладом Милоша в мировое достоевсковедение представляется его прочтение искомого романа в духе сведенборгских «корреспонденций». В наличии корреляции между работами шведского философа и «Преступления и наказания» убеждает Милоша богатство «символики в русском романе». Отсюда проистекает исследовательская манипуляция, вследствие которой Милош как бы лишает Раскольникова статуса главного героя, отдавая свое предпочтение его «мрачному двойнику», то есть образу Свидригайлова, и усматривая в нем, кстати говоря, *alter ego* самого Достоевского. В частности, сон Свидригайлова перед самоубийством неизбежно, как считает Милош, ассоциируется с навязчивой для Достоевского темой «слезинки ребенка», «скандал ребенка». А собственно в преступлении Свидригайлова Милошу видится аналог чувства вины самого в себе. Отвращение к себе (его сон является проекцией педофильских импульсов) и отвращение к миру (импульсы, соответствующие законам природы) вынуждают Свидригайлова совершить самоубийство. Милош соединяет это отвращение с христологией Достоевского и включает героя в группу тех, кто «ненавидит Бога живого и требуют, чтобы не было Бога жизни, но чтобы уничтожил Бога и себя, и свое создание» („Boga żywego bez nienawiści oglądać nie mogą i żądają, żeby nie było Boga życia, żeby unicestwić Bóg siebie, i swoje stworzenie”, Miłosz, 2010b: 124). При этом Милош не объясняет, почему благоволение, которым Бог одарил Раскольникова, не распространилось и на Свидригайлова, хотя они оба были убийцами и оба видели в себе сверхчеловеков. Можно лишь предположить, что это является следствием греха уныния.

А теперь еще несколько слов о литературных «полемиках», о том, как польская литература реагировала на проблемы «Преступления и наказания». Первая полемика обнаруживается в «Кукле» Болеслава Пруса (*Lalka*, 1890). В сущности, второстепенный по отношению к основной сюжетной линии мотив убийства ростовщицы неизбежно порождает ассоциации с шедевром Достоевского. Но польский писатель сосредоточил свое внимание преимущественно на ошибках российского суда, и поэтому не мог представить польского шляхтича благородным убийцей отвратной процентщицы. Зачем же тогда возникает этот мотив?

Ответ на этот вопрос можно найти в эссе «Сенкевич» Гомбровича, поскольку критику удалось весьма пронизательно обозначить один из фундаментальных принципов польской эстетики. Дело в том, что наша культура почти всегда отождествляла красоту с непорочностью, не любила «грязи» и не понимала «красоты позора и подлости, красоты языческого греха» („piękna hańba i podłości, piękna pogańskiego grzechu”; Gombrowicz, 1988a: 354).

Наиболее ярко эта особенность нашла свое отражение в романе «Без догмата» (1889—1890) Генрика Сенкевича. Писатель хотел, чтобы роман послужил предостережением от того, чем может закончиться жизнь, лишённая смысла, и поэтому выразительно представил эту оппозицию между красотой позора и «добродетелью красоты». Но если сравнивать «Преступление и наказание» и «Без догмата», то следует заметить, что Сенкевич стремится противостоять русским «миазмам» и самозабвенно ищет противоядие от русского нигилизма. Ведь даже если его герой и настойчиво подчеркивает в своей автохарактеристике свой «l'improductivité slave», то он признается также и в присущей ему «какой-то исключительно польской сентиментальности» („jakiś wyłącznie polski sentymentalizm”; Sienkiewicz, 2002: 173). Таким образом, грех польского героя является «благородным, эмпатийным и даже „чистым”» (Gombrowicz, 1988a: 358), в то время, как Раскольников цинично нарушает заповедь «не убий».

В свою очередь, сам Гомбрович пытался прибегнуть к интертекстуальным экспериментам с текстами Достоевского, стремясь при этом освободиться от парадигмы польской эстетики. Первым примером реализации подобных намерений стал рассказ «Преднамеренное преступление» (*Zbrodnia z premedytacją*), помещенный в дебютный сборник «Мемуары периода созревания» (*Pamiętnik z okresu dojrzewania*, 1933). Можно согласиться с тезисом, в соответствии с которым в этом рассказе представлен «Достоевский á rebours», ибо это издевательская пародия на «Братьев Карамазовых» и «Преступление и наказание» вместе взятых и даже попытка разрушения изнутри серьезного художественного мира романов Достоевского». «Железная логика» абсурда и следствие, базирующееся на силлогизме, неотвратимо должно привести к «преднамеренному убийству», к «убийству» трупа для того, чтобы очевидными стали следы удушения.

Иначе говоря, Гомбрович стремится к переосмыслению таких понятий, как преступление и наказание, вина и ответственность и «игра» в Достоевского. Вследствие этого в рассказе действительно нетрудно заметить попытку реализации «Преступления и наказания á rebours» с тем, однако, уточнением, что представлена она в пространстве концепции «общечеловеческой церкви» Гомбровича, формулируемой (концепции) им в «Мемуарах периода созревания» и репрезентируемой на примере Раскольникова в

«Дневниках». Но и это еще не все, потому что Гомбрович, создавая образ следователя, очень похожего на Порфирия Петровича, стремится убедить в психологической сущности преступления и в необходимости ее рационального анализа, поскольку его в гораздо большей степени, чем преступление как таковое, интересует сама мысль о преступлении и попытка проекции этой мысли на члена «общечеловеческой церкви».

В этой связи можно говорить об интересной и глубокой корреляции между «Преступлением и наказанием» и «Фердидукрой» Гомбровича (*Ferdydurke*, 1937). Прежде всего объединяет оба произведения тема – тема взросления (Świdorski, 1997: 65-70). Кроме этого, общим для обоих героев является переживаемый ими период становления и возмужания. Но вот что их существенно отличает друг от друга, так это отличные стратегии, использующиеся этими героями. В частности, Раскольников пытается завоевать мир взрослых посредством «наполеоновского деяния», а Юзек – посредством откровенного высмеивания мнимого отсутствия альтернативы этому миру и демонстрации его несовершенства. И если предположить, что в основе «Фердидуки» лежала задолго до этого осмысленная и дискурсивно использованная впоследствии концепция совести Раскольникова, то в таком случае следует признать, что Гомбрович пришел к выводу о «неудаче» героя «Преступления и наказания». Именно неудачи, потому что после совершенного им убийства Раскольников только очень недолго живет «как в тумане», а, испытав мистический перелом, ступает в пространство зрелости. Но проблема заключается в том, что в «аксиологии» Гомбровича зрелость рассматривается как поражение, ибо нормы поведения в этом мире определяют другие – более того, те, к которым Раскольников относился свысока, и тем не менее «коллективной» совести которых он, в конечном итоге, подчинился.

Что же касается Юзека, то последний оказывается свободным от Властных Инстанций и Непокоримых Абсолютных Норм, господствовавших в мире Раскольникова, поскольку в мире Юзека «норму» сообща формируют члены «общечеловеческой церкви», и поэтому ее можно легко нарушить или попросту сбежать за пределы ее «юрисдикции», даже не сомневаясь, что беглец окажется в другой «церкви», в пространстве иной формы, которую тоже необходимо будет разрушить. Таким образом, из русского литературного шедевра, из его полемического потенциала неожиданно возник польский литературный шедевр.

REFERENCES

- Baczyński, S. (1963). *Powieść kryminalna*. In: Baczyński, S. *Pisma krytyczne* (pp. 235-257). Warszawa: PIW.
- Blüth, R. M. (1987). *Joseph Conrad a Dostojewski. Problem zbrodni i kary*. Trans.. W. Kowalski. In: Blüth, R. M. *Pisma literackie* (pp. 211-226). Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Brykalska, M. (1978). *Recepcja literatury rosyjskiej na terenie Królestwa Polskiego*. In: B. Galster, J. Kamionka-Straszakowa, K. Sierocka, B. Stachiejew (Eds.), *Tradycja i współczesność. Powinowactwa literackie polsko-rosyjskie* (pp. 139-160). Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Brzozowski, S. (2012). *Pod ciężarem Boga. Wiry. Płomienie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Grzeniewski, L. B. (1965). *Warszawa w „Lalce” Prusa*. Warszawa: PIW.
- Gombrowicz, W. (1988a). *Sienkiewicz*. In: *Dziennik 1953-1957* (pp. 352-364). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz, W. (1988b). *Dziennik 1957-1961*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Herling-Grudziński, G. (1991). *Dwugłós o sumieniu Raskolnikowa*. In: Herling-Grudziński, G. *Godzina cieni. Eseje* (pp. 88-92). Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Kulczycka-Saloni, J. (1972). Dostojewski w Polsce. *Miesięcznik Literacki* 3, (pp. 36-48).
- Mayoux, J. J. (1974). *Joseph Conrad*. Trans. A. Iwaszkiewiczowa. In: Z. Najder (Ed.), *Conrad w oczach krytyki światowej* (pp. 310-319). Warszawa: PIW.
- Miłosz Cz. (2010a). *Dostojewski i Sartre*. In: Miłosz, Cz. *Rosja. Widzenia transoceaniczne*. T. 1. *Dostojewski – nasz współczesny* (pp. 137-152). Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- Miłosz Cz. 2010b, *Dostojewski i Swedenborg*. In: Miłosz, Cz. *Rosja. Widzenia transoceaniczne*. T. 1. *Dostojewski – nasz współczesny* (pp. 115-131). Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- Sucharski, T. (2002). *Dostojewski Herlinga-Grudzińskiego*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Świderski, B. (1997). Dostojewski Gombrowicza. *Teksty Drugie* 3, (pp. 65-75).