

YU ISSN 0350-185x

UDK 808

ИНСТИТУТ ЗА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК

ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ ФИЛОЛОГ

XLVI

Уређивачки одбор:

*др Даринка Гортан-Премк, др Ирена Грицкат, др Милка Ивић,
др Павле Ивић, др Радослав Катичић, Блаже Конески, др Тине Логар,
др Александар Младеновић, др Асим Пецо, др Митар Пешикан,
др Живојин Станојчић, др Драго Ђупић, др Егон Фекете*

Главни уредник:

МИЛКА ИВИЋ

БЕОГРАД

1990

РАДМИЛО МАРОЈЕВИЋ
(Београд)

ВИШЕЗНАЧНОСТ ПОЕТСКОГ ТЕКСТА
И ПРОБЛЕМИ ЊЕГОВОГ ПРЕВОЂЕЊА
(„Двенадцать“ А. Блока)*

0. Увод. — Вишезначност песничког текста може бити захвалан предмет за лингвистичка и поетичка истраживања. Један од облика научне синтезе лингвистике песничког текста и поезике и њихових методологија свакако је област уметности превођења. С друге стране, поезика симболизма уопште и Блоково песничко дело нарочито дају драгоцене примере вишезначности песничког текста која је уграђена у песничко дело као стваралачки принцип. Зато ћемо ми нашу тему о многозначности поетског текста и проблемима његовог превођења разматрати на примеру поеме „Двенадцать“ Александра Блока и њених српскохрватских превода са освртом на друге словенске језике и преводе. Размотрићемо посебно вишезначност наслова, лексичку вишезначност, граматичку вишезначност, привидну лексичку вишезначност и привидну граматичку вишезначност.

1. Вишезначност наслова. — Као што се истраживање симболичке структуре поеме „Двенадцать“ А. Блока мора почети од симболике њенога наслова, тако је и разматрање вишезначности песничког текста у оригиналу и преводу целисходно почети од наслова. У рукопису поеме, испред седме песме, Блок је оставио значајну белешку, која разоткрива песникову симболистичку постику наслова: „Двенадцать (человек и стихотворений)“. Белешка не означава првобитни наслов дела, како се понекад тумачи¹, него је у њој експлицитно изнета песникова концепција симболике наслова: она одражава временски пресек у стваралачком процесу кад је Блок одлучио

* Овај рад представља српскохрватску верзију реферата који је аутор поднео на међународној научној конференцији „Проблеми изучавања уметничке књижевности у контексту совјетске културе“ (Лењинград, 18–21. април 1989). Конференцију су организовали Лењинградски универзитет и Међународна асоцијација професора руског језика и књижевности (МАПРЈАЛ).

¹ М. Babović, *Prva poema o Oktobru: „Dvanaestorica“ A. A. Bloka*, *Savremenik*, Beograd, 1967, XIII, knj. 26, sv. 11, 355.

да у наслову „Дванадцать“ повеже тематски и композициони план поеме. Тематски план асоцира, с једне стране, на дванаест војника црвеногардејских патрола у првим данима револуције², с друге стране, на зачетак хришћанства у време учитеља и његових ученика („дванаест апостола“) и, с треће стране, на „дванаест разбојника“ у фолклором инспирисаној Некрасовљевој поеми³. Ова унутрашња раздвојеност колективног јунака на „дванаест апостола“ и „дванаест разбојника“ превазилази се, с једне стране, „нежной поступью надвьюжной“ Исуса Христа, с друге стране, карикатуралним приказивањем припадника старог света, којих је такође дванаест (старушка, буржуй, писатель-вития, товарищ поп, барыня в каракуле, жена сабеседница, проститутка, бродяга, голодный пес, Ванька, Катька, лихач). Композициони план поеме не исцрпљује се формалним бројем глава, него и чињеницом да су песме стилски, ритмички и садржајно толико разноврсне да се наслов „Дванадцать“ може везивати и за жанр поеме (реч је о поеми лирском циклусу песама). Значајно је да Блок поему дели на песме, а не на главе, како већина руских књижевних историчара назива основну композициону јединицу поеме. Шири филозофскоисторијски план наслова поеме односи се на број дванаест као крај једног циклуса историје света, после кога се неизбежно рађа нови свет и почиње нови историјски циклус, нова ера у развоју човечанства. Конкретно изражавање броја дванаест кроз „дванадцать человек“ и „дванадцать стихотворений“ само упућује на ово скривено значење наслова, а тиме и песме. Тако је Блок узео стари симболични број дванаест и хришћански симбол „дванаест апостола“ да би у једном великом историјском тренутку овековечео издисај старог света и рађање новог („Дванадцать“ је тако поема о дванаестом часу старог света). Али ови стари симболи добили су у поеми нова значења и нови садржај, па симбол „дванадцать“ постаје и композициони, и садржајни, и идејнофилозофски принцип поеме.

У превођењу вишеслојног насловног симбола на друге језике може се као циљ поставити преношење његове сложене семантичке структуре, уз услов да и наслов у преводу указује на конкретан број јунака. У погледу могућности преношења симболике наслова сви словенски језици се могу поделити у три групе. Једни имају исту или врло сличну структуру бројева за количину са руским језиком, тј. немају посебан бројни облик за 'дванаест мушких лица'. Тако је поема на чешки језик превођена под насловом „Dvanáct“, на белоруски „Дванаццаць“, на украјински „Дванадцять“, на бугарски „Дванайсет“, „Дванадесет“ и „Дванадесетте“. Сви ови еквиваленти, без обзира на различиту стилску вредност и граматичку оформљеност бугарских наслова (први има разговорну стилску обојеност, а последњи је са чланом), чувају вишезначност наслова Блокове поеме. У украјинском језику постоји реч *дванадцяттеро*, која значи дванаест лица уопште (без указивања на род) и дванаест (конкретних)

²Црвеногардејске патроле у првим данима револуције бројале су по дванаест војника (види: Джон Рид, *Десять дней, которые потрясли мир*, Москва, 1957, 86).

³Види: Н. Скотов, *Некрасов: Современники и продолжатели*, Ленинград, 1973, 310; А. Е. Горелов, *Гроза над соловьиным садом: Александр Блок*, изд. 2-е, Ленинград, 1973, 442.

ствари, али је она стилски обојена (спада у разговорни стил).

У пољском језику за наслов поеме узет је бројни облик за лица мушког рода „Dwunastu“. Ако би се употребио бројни облик *dwanascie*, којим се означава апстрактан број, количина ствари и број лица (ако у тај број нису укључена мушка лица), било би искључено основно значење оригинала (‘дванадцатъ человек’). Два наведена бројна облика се међусобно искључују, а то значи да се у пољском у једном бројном облику не могу изразити сва основна значења симболичког наслова Блокове поеме.

У осталим словенским језицима постоји граматичка могућност за уже и шире тумачење наслова оригинала. На словачки језик поема је превођена под насловом „Dvanást“ (Ј. Фелдек) и „Dvanásti“ (П. Скукалек) — прво је немаркирани број (‘дванадцатъ’), а друго маркирани (‘дванадцатъ человек’). На словеначки М. Клопчич је поему превео под насловом „Dvanaajst“, а Д. Лудвик под насловом „Dvanaajstorica“. На македонски је поема преведена под насловом „Дванаесетмината“ (Г. Тодоровски), у фрагментима и под насловом „Дванаестмина“ (без постпозитивног члана), али се у књижевној критици среће и немаркирани бројни облик „Дванаесетте“. На српскохрватски језик поема је преведена десет пута, у девет превода (С. Винавер, Ј. Бадалић, И. Куњина-Александер, М. Пешић, И. Сламниг и А. Шољан, Б. Булатовић, Г. Витез, М. Сибиновић, М. Милинковић) у наслову је обележени бројни облик „Дванаесторица“ (‘дванадцатъ мужчин’), а једино је у нашем преводу немаркирани бројни облик „Дванаест“.

И поред педесетогодишње традиције (прва верзија Винаверовог превода објављена је 1921. године, а наш превод 1973. године) и именичких својстава облика *дванаесторица* (облик *дванаест* је непроменљив), мислимо да је песнички адекватан само наслов *Дванаест* (у македонском *Дванаесетте*, у словеначком *Dvanaajst*, у словачком *Dvanást*). Овакав наслов је, прво, у складу са ауторовом концепцијом која је, као што смо видели, експлицитно изнета, друго, он преноси све слојеве значења наслова изворника и чува његову симболичку природу у складу са поетиком симболизма као песничке школе, треће, он има шире симболичко поље, већу информативност, мање је предвидљив и има неупоредиво већу синтаксичку спојивост.

2. Лексичка вишезначност. — У првој песми поеме у стиховима:

Хлеба!
 Что *впереди*?
 Проходи!

посведочен је вишезначни прилог *впереди* који у структури песничког дела чува два различита значења — просторно (‘на некомотором растојанију пред кем-, чем-л.’) и временско (‘в будущем’). Неки истраживачи сматрају да се у стиху *Что впереди?* поставља питање на које одговор да је финале поеме:

„напред је Исус Христос“⁴. Други сматрају да се поставља питање „шта ће бити у будућности?“, „шта ће донети нови дан?“⁵. По нашем мишљењу, питање *Что впереди?* има шире семантичко поље од било кога посебно узетог значења и сугерише у исто време и једно и друго, и шта је напред у простору и шта је напред у времену. Овакво тумачење полази од тога да је у поеми „Дванадцатъ“ примењена симболистичка поетика. Проблем је овде наћи таква језичка средства у језику превода која ће моћи да изразе оба значења оригинала. Већина преводилаца поеме на српскохрватски језик полази од првог значења у директном или у модификованом облику: „Тко је тамо?“ (Бадалић), „Куда се гре?“ (Пешић), „Напријед — шта је?“ (Булатовић). Друго значење даје само С. Винавер: „Шта ли нас чека ...“ И. Куњина-Александер је употребила адвербијал *пред нама*, који има оба значења: прво, просторно, на које одговор може бити крај поеме — „пред нама је Христос“, и, друго, временско, „шта ће бити сутра?“, „шта ће донети будућност?“ Не би се, међутим, могло рећи да је преводилац имао јасну концепцију ових могућих значења изворника. Из одговора на постављено питање изгледа да је и Куњина-Александер питање схватила само у првом значењу:

Што је пред нама? —
— Тама!

Овакав одговор би могао, ако се питање другачије схвати, дати поеми други смисао, омогућавајући криво тумачење идејне основе поеме — да је пред дванаесторицом (револуцијом) тама. У нашем преводу наведени стихови гласе:

Хлеба!
Шта је пред нама?
Прођи само!

И стихови који се трипут понављају у другој песми (трећи пут само други стих):

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!

могу бити тумачени на два начина. Прво, као песникова замерка револуцији „што је донела слободу без Христа“, мотивисана страхом „да се таква слобода не изметне у ‘све је дозвољено’“, као „песников уздах“, трипут поновљен да „изрази тугу што је слобода дошла *таква*“⁶. И, друго, као радост дванаесторице што је слобода дошла „без крста, без свих дотадашњих светиња“⁷, као победничко ликовање наратора и

⁴Л. К. Долгополов, *Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков*, Москва — Ленинград, 1964, 164; Rolf-Dieter Kluge, *Интерpretација револуције у поеми А. Блока „Дванаесторика“*, *Umjetnost riječi*, Zagreb, 1971, XV, br. 1, 59.

⁵Види, на пример, рад Б. Човића *Symbolika poémy Dvanást' Aleksandra Bloka*, *Nový život*, 1967, XIX, бр. 3—4, 113.

⁶М. Babović, *op. cit.*, 357—358

⁷Д. Nedeljković, *Prilog tumačenju lika Isusa Hrista u poemi „Dvanaestorika“ А. Bloka*, *Savremenik*, Beograd, 1971, XVII, knj. 34, sv. 11, 359.

црвених гардиста⁸. Вишезначност наведених стихова резултат је вишезначности узвика *эх*, који се употребљава, с једне стране, „при израженим сожаленима, упрека, досада“, с друге стране, „при израженим восхищенима, восторга“. Преводиоци, по правилу, двозначност мењају у једнозначност, неодређеност у одређеност. За прво тумачење се, на пример, определио Ј. Бадалић, који мења и смисао стихова: у њима се не одређује нова слобода него се негативно карактеришу дванаесторица:

Эх, эх, некрста́ ли
Слобода, слобода!

За друго тумачење се изричито одређује Винавер:

Эх, эх, без крста!
Што је згода та слобода!

У првој варијанти свог превода Винавер чува неодређеност оригинала и могућност различитих тумачења:

Слобода, слобода,
Эх, эх, без крста!

У овом преводу, који прихвата и Г. Витез, стихови су схваћени као рефрен и не мењају се, што није случај са неким другим преводима (у једном од њих налазимо чак три различите варијанте другог стиха).

3. Привидна лексичка вишезначност. — Занимљив случај привидне лексичке вишезначности дају нам следећи стихови из дванаесте песме:

— Кто там машет красным флагом?
— Приглядись-ка, эка *тьма*!
— Кто там ходит беглым шагом,
Хоронясь за все дома?

Реч *тьма* је овде употребљена у значењу 'отсутствие света, освещения; темнота, мрак', на шта указује и контекст стиха и контекст читавог дела⁹, а тако је углавном и семантизују наши преводиоци. Књижевни историчар М. Стојнић у прозном преводу ове строфе опрг дељује се за значење 'большое количество, множество', тј. за хомоним *тьма* у том значењу: „— Ко то маше црвеним барјаком — Видиш да је *под њим маса света*! Ко то журним

⁸ Г. А. Ременик, *Поэмы Александра Блока*, Москва, 1959, 157–158.

⁹ Уп. и ову белешку А. Блока: „Самое конкретное, что могу сказать о Христе: *белое пятно* впереди, белое как снег, и оно маячит впереди, полумерещится — неотвязно; и там же бьется *красный флаг*, тоже маячит в *темноте*“ (А. Блок, *Сочинения в двух томах*, Москва, 1955, т. 1, 773; подвукао Р. М.)

одмиче кораком кријући се иза сваке куће?“¹⁰. Овакво песничко „решење“ налазимо већ код Ј. Бадалића, који је такође књижевни историчар:

- Тко то маше рујним стијегом?
- *Цијели народ иде*, гле!
- Тко то тамо кида бијегом
Кријућ се у палате?

4. Граматичка вишезначност. — Примере граматичке вишезначности садрже они стихови поеме „Дванадцат“ у којима именица у номинативу једнине може бити схваћена као семантички номинатив (са предикативном компонентом у трећем лицу једнине) или као семантички вокатив (са предикативном компонентом у другом лицу једнине). У стиховима из прве песме:

Завивает ветер
Белый снежок.
Под снежком — ледок.
Скользко, тяжело,
Всякий ходок
Скользит — *ах, бедняжка!*

издвојене речи изражавају саосећање према беспомоћном човеку, оличењу старог света, који пада на клизавици. То саосећање је можда лажно, можда је то иронија према старом свету коме је дошао судњи час. Питање је само да ли наратор и после узвика говори о човеку који пада на клизавици, или му се непосредно обраћа. Графичка издвојеност последњих двеју речи, узвик *ах* и знак узвика указују да је *бедняжка* семантички вокатив, при чему је интонација исказа промењена па наратор израз сажаљења (или жаоку ироније) упућује објекту свог приповедања. У свим српскохрватским преводима, са изузетком нашег, наведено место се граматички семантизује као номинатив.

Семантички паралелизам и узвичник после парних стихова сугеришу да су све именице у вокативу, тј. да је реч о непосредном обраћању појмовима које оне означавају, и у стиховима из треће песме:

Эх ты, горе-горькое,
Сладкое житье!
Рваное пальтишко,
Австрийское ружье!

Преводиоци поеме на српскохрватски језик и на друге словенске језике по правилу последња два стиха тумаче као номинативне реченице. За

¹⁰М. Stojnić, *Ruski pisci XIX i XX veka*, knj. II, Sarajevo, 1974, 247.

вокатив се одређују Ј. Бадалић, М. Пешић и македонски преводилац Г. Тодоровски:

Ех, ти таго-најгажна,
слатки прежни дни!
Жакетче искинато,
пушко немска *ти*!

Синкретизам номинатива и вокатива у руском језику отвара различите могућности тумачења граматичке конструкције и у следећим стиховима:

Трах-тарарах! Ты будешь знать,
.....
Как с девочкой чужой гулять!..
Утек, подлец! Ужо, постой,
Расправлюсь завтра я с тобой!

У наведеном примеру контекст не допушта да утврдимо да ли је именички облик *подлец* употребљен у номинативном или у вокативном значењу, а глаголски облик *утек* у другом или трећем лицу јединине. Зато су могућа два тумачења овог места. Могуће је, прво, да је именица у вокативу, а глагол у другом лицу, што би значило да се Пећка обраћа Вањки, као у претходној и наредној реченици. Друго, именица може бити у номинативу, а глагол у трећем лицу јединине, што би значило да се Пећка обраћа својим саборцима и да се интонација истакнутих речи разликује од претходног и наредног дела текста. Да би се у преводу сачувала неодређеност лица (друго или треће) и неодређеност падежа (номинатив или вокатив), тј. да би и у преводу било неодређено коме се Пећка обраћа, било би потребно да и језик превода има глаголски облик за означавање прошле радње који не разликује друго и треће лице јединине, а да именица *подлец* добије еквивалент који има исти облик за два падежа. У бугарском преводу М. Исајева:

Избјага, кучето, Охоо, постой,
пак утре ще ми падне той!

оба услова су задовољена (глаголски облик *избјага* је у аористу па може бити схваћен као друго и као треће лице јединине, а именицу средњег рода *куче* карактерише синкретизам номинатива и вокатива), али је цео исказ пренет у треће лице са субјектом *тој.*, тако да контекст одређује падеж именице (номинатив) и лице глагола (треће лице јединине).

Наведени примери показују да је граматичка вишезначност најчешће спољашњег карактера, да није уграђена у текст као стваралачки принцип свесне ауторове креације. Зато се таква вишезначност у преводу разрешава: преводилац треба да се определи за оно значење граматичке конструкције за које ужи и шири контекст даје највише елемената. У последњем примеру, кад је семантичко поље граматичке конструкције широко и обухвата најмање два плана, више контекстуалних и композиционих фактора иде

у прилог тумачењу да је реч о непосредном обраћању, у другом лицу. То значи да је адекватније прво преводилачко решење:

*Утече, хуло! Нека, нека,
Обрачун сутра тебе чека!*
(наш превод)

За ово решење се, међутим, није определио ниједан преводилац који је морао да конкретизује значење изворника.

У стиховима из прве песме:

Вон барыня в каракуле
К другой подвернулась:
— Ужь мы плакали, плакали ...

прошло време *мы плакали* може се уже и шире тумачити: као женски род ('плакале смо') и као заједнички род ('плакали смо'). У прилог првог тумачења може се навести, поред сентименталности која је својствена женама, чињеница да су ликови у поеми више типови и симболи старог света него конкретне личности, па и јунакиња говори у име госпођа племићког сталежа. У тексту поеме дат је само исечак њеног разговора са другом женом. Њен исказ је неприродно прекинут: она се оклизнула и пала. Тако је мисао истргнута из контекста ситуације. Зато се ови стихови могу и друкчије тумачити: да госпођа прича како су сви плакали, и жене, и деца, и мушкарци, као припадници класе која губи тло под ногама, као припадници старог света. У српскохрватском језику перфекат има у множини категорију рода, с тим што се облик за мушки род употребљава и за означавање немаркираног (заједничког) рода. Зато се у српскохрватским преводима у којима је употребљен перфекат преноси само једно од могућих значења оригинала — уже („— Ала смо се *исплакале* ...“, превод М. Пешића) или шире („Ах, што смо *плакали, плакали* ...“, превод С. Винавера). Двосмисленост изворника чувају само они српскохрватски преводи у којима је употребљен аорист („— Очи своје, очи *исплакамо* —“, превод Ј. Бадалића), али аорист перфективних глагола не преноси друге компоненте оригинала — указивање на трајање и незавршеност радње. Занимљиво је упоредити пољски превод С. Полака са чешким преводом Б. Матезиуса. Пољски преводилац је употребио глаголски облик за мушка лица („— *Мушму płakali, płakali* ...“), што у контексту значи да су плакали мушкарци и жене, или мушкарци, жене и деца. Да је употребљен други облик „*мушму płakały*“, значило би да су плакале жене, или жене и деца, тј. да међу вршиоцима радње нису била мушка лица. Чешки преводилац се определио за облик женског рода („*Obi jsme si vyplakaly* ...“), који у контексту значи да су плакале жене, или жене и деца. Да се определио за облик за мушка лица *vyplakali*, стих би имао шире значење: да су плакали мушкарци и жене, или мушкарци, жене и деца. Треба истаћи да се разлика између двају могућих чешких превода огледа само у правопису, дакле само у писаном облику превода. У говорном језику, пошто се *-i* и

-у једнако изговарају, могу се изразити оба могућа значења оригинала и тако сачувати неодређеност у погледу рода вршиоца радње.

5. Привидна граматичка вишезначност. — У речима проститутке које ветар доноси:

... И у нас било собрание...

... Вот в этом здании...

... Обсудили —

Постановили:

На время — десять, на ночь — двадцать пять...

... И меньше ни с кого не брать...

... Пойдем спать...

контекст указује на род и лице вршиоца радње, без обзира на то да ли ћемо облике *обсудили* — *постановили* тумачити као неодређеноличне облике или као предикате личне реченице са изостављеном личном заменицом *мы*. У првом издању свог превода (1921) Винавер узима облике за мушки род:

... Тамо, у оној кући...

... Беше расправа.

... Па смо углавили —

Укарарили...

Јер није адекватно прогумачио наведено место: „То су војници-стражари који су погађали у најам, по кућама, да чувају, у дане безвлашћа, куће од разбојника“, и они говоре о „цени за чување куће, на кратко време и на целу ноћ“¹¹. У преводу Ј. Бадалића (1927) облици су правилно граматички семантизовани:

... У оном тамо двору...

... Ми биле смо на збору...

И ријешиле смо...

Одлучиле смо...

б. Закључак. — Као што наведени примери показују, вишезначност поетског текста морамо посматрати као саставни део уметничког поступка песничко-символическе или као објективну уметничку реалност која настаје због вишезначности природног језика. У првом случају тесрија песничког превођења тражи адекватно преношење симболичке песничке слике или вишезначности песничког језика, а у другом препоручује одређивање за оно тумачење које се боље уклапа у ужи и шири контекст. Привидна вишезначност се разрешава правилном преводном семантизацијом. Словенски језици често имају различите могућности изражавања у процесу превођења вишезначности поетског текста¹².

¹¹S. Vinaver, *Komentar k poemu „Dvanaestorica“*, Kritika, Zagreb, 1921, II, br. 11–12, 437.

¹²Подробнија тумачења о поезици превођења Блокове поеме са библиографским

Резюме

Радмило Мароевич

МНОГОЗНАЧНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА И ПРОБЛЕМЫ ЕГО ПЕРЕВОДА
(„Двенадцать“ А. Блока)

Одной из форм научного и методологического синтеза лингвистики поэтического текста и поэтики является теория художественного перевода. Поэтика символизма вообще и поэтическое творчество Блока в частности дают прекрасные примеры многозначности поэтического текста, заложенной в художественном произведении в качестве творческого принципа. Поэтому проблему многозначности поэтического текста и ее отражения в переводе автор рассматривает на материале поэмы „Двенадцать“ Александра Блока и ее сербскохорватских переводов, с учетом особенностей перевода и на другие славянские языки. В данной работе рассматриваются в частности вопросы многозначности заглавия, лексической многозначности и мнимой лексической многозначности, грамматической многозначности и мнимой грамматической многозначности.

Автор приходит к выводу, что многозначность поэтического текста следует рассматривать либо как составную часть художественного метода поэта-символиста, либо как объективную художественную реальность, возникающую в результате многозначности естественного языка. В первом случае теория художественного перевода требует адекватной передачи символики поэтического образа или многозначности поэтического языка, а во втором — рекомендует выбор такого решения, которое лучше вписывается в узкий и широкий контекст. Мнимая многозначность снимается правильной переводной семантизацией. При этом следует учитывать то, что славянские языки нередко имеют различные выразительные возможности для передачи многозначности поэтического текста.

подацима види у: Р. Маројевић, *Симболика поеме „Двенадцать“ А. Блока и проблеми њеног преводeња на сродни словенски језик*, Зборник за славистику Матице српске, Нови Сад, 1976, књ. 11, 15–54; исти, *Библиографија српскохрватских превода поеме „Двенадцать“*, исто, 54–57 (библиографија је објављена на руском језику, без указивања на аутора, са само једном допуном, у зборнику: *Александр Блок: Исследования и материалы*, Ленинград, 1987, 230–232); исти, *Лингвистика и поетика преводeња (међусловенски превод)*, Београд, 1989.