© 1991 г.

МАРОЕВИЧ Р.

ЛИНГВИСТИКА И ПОЭТИКА МНОГОЗНАЧНОСТИ

(СЛАВЯНСКИЕ ПЕРЕВОДЫ «ДВЕНАДЦАТИ» А. БЛОКА)

Многозначность поэтического текста может служить благодарным предметом лингвистики и поэтики. Одной из форм научного и методологического синтеза лингвистики поэтического текста и поэтики является теория художественного перевода. С другой стороны, 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 мы будем рассматривать на материале поэмы «Двенадцать» А. Блока и ее сербско-хорватских переводов, с учетом особенностей перевода и на другие славянские языки. Мы остановимся, в частности, на вопросах многозначности заглавия, лексической и мнимой лексической многозначности, грамматической и мнимой грамматической многозначности.

Многозначность заглавия. Исследования символики поэмы «Двенадцать» А. Блока следует начинать с символического содержания ее заглавия. С заглавия целесообразно начать также и анализ многозначности поэтического текста в оригинале и переводе. В черновике поэмы (в начале седьмой песни) Блок оставил важную помету, раскрывающую тот символический смысл, который он вкладывал в поэтику заглавия: «Двенадцать (человек и стихотворений)». Помета не является первоначальным заглавием поэмы, как ее трактуют некоторые исследователи [1, с. 355]. В ней эксплицитно выражена авторская концепция символики заглавия: Блок решил в нем совместить тематический и композиционный планы поэмы. В тематическом плане заглавие содержит ассоциация, во-первых, с двенадцатью солдатами красногвардейского патруля в первые дни революции¹, во-вторых, с эпохой зарождения христианства («двенадцать апостолов») и, в-третьих, с фольклорным мотивом о «двенадцати разбойниках» в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (см. [3, 4]). Внутреннее раздвоение коллективного героя на «двенадцать апостолов» и «двенадцать разбойников» преодолевается, с одной стороны, «нежной поступью надвьюжной» Иисуса Христа, а с другой стороны, карикатурным изображением представителей старого мира, которых насчитывается также двенадцать (старушка, буржуй, писатель-вития, товарищ поп, барыня в каракуле, ее собеседница, проститутка, бродяга, голодный пес, Ванька, Катька, лихач). В композиционном плане символика заглавия не исчерпывается формальным числом глав. Песни настолько разнообразны стилистически, ритмически и содержательно, что заглавие «Двенадцать» можно

¹ Красногвардейские патрули в первые дни революции насчитывали по двенадцать солдат (см. [2]).

отнести и к жанру поэтического произведения: речь идет о поэме — лирическом цикле стихотворений. Важно то, что Блок делит поэму на стихотворения, а не на главы, как большинство русских литературоведов называет основной композиционный элемент поэмы. Более широкий историко-философский смысл заглавия поэмы заключается в символике числа «двенадцать» как конца цикла мировой истории, после которого неизбежно рождается новый мир и начинается новый исторический цикл, новая эра в развитии человечества. Конкретизация числа «двенадцать» в словосочетаниях *двенадцать человек* и *двенадцать стихотворений* сама по себе подсказывает этот скрытый смысл заглавия, да и поэмы в целом. Таким образом, Блок использовал древнее символическое число «двенадцать» и христианский символ «двенадцать апостолов», чтобы в момент великих исторических событий осмыслить агонию старого мира и рождение нового: «Двенадцать» — поэма и о двенадцатом часе старого мира. Но эти древние символы приобрели в поэме новое звучание и новое содержание, так что символ «двенадцать» становится и композиционным, и содержательным, и идейно-философским стержнем поэмы.

При переводе заглавия на другие языки необходимо стремиться к передаче его многослойной символики во всей полноте, при условии, однако, чтобы перевод заглавия в первую очередь отражал конкретное число героев. Что касается возможностей передачи символики заглавия, то все славянские языки можно разделить на три группы. В некоторых славянских языках структура количественных числительных идентична или очень близка русскому языку, в них, в частности, отсутствует особая форма, обозначающая двенадцать лиц мужского пола. Так, на чешский язык поэма переведена под заглавием «Dvanáct», на белорусский — «Дванаццать», на украинский — «Дванадцять», на болгарский — «Дванадесет», «Дванадесет» и «Дванадесетте». Все эти эквиваленты, безотносительно к различной стилистической окрашенности и грамматическому оформлению (первое болгарское заглавие имеет разговорную стилистическую окрашенность, а последнее — членную форму), передают многозначность заглавия поэмы Блока. В украинском языке есть еще слово *дванадцяттеро*, обозначающее двенадцать человек вообще (без указания на род) и двенадцать (конкретных) предметов, однако оно является стилистически окрашенным (принадлежит к разговорному стилю).

В польском языке для перевода заглавия поэмы использовано числительное, обозначающее двенадцать лиц мужского пола — «Dwunastu». Если бы было употреблено числительное *dwanaście*, обозначающее абстрактное количество, количество предметов и число людей (если в это число не входят лица мужского пола), было бы утрачено основное значение оригинала «двенадцать человек». Указанные формы числительных являются взаимоисключающими, т. е. в польском языке одной формой числительного невозможно выразить все основные значения символического заглавия поэмы Блока.

В прочих славянских языках существуют грамматические средства для узкого и широкого истолкования заглавия оригинала. На словацкий язык поэма переведена под заглавием «Dvanást» (переводчик Л. Фелдек) [5] и «Dvanásti» (Р. Скукалек) [6] — в первом случае использовано немаркированное числительное («двенадцать»), а во втором — маркированное («двенадцать человек»). На словенский язык М. Клопчич перевел поэму под заглавием «Dvanajst» [7], а Д. Лудвик — «Dvanajstoria» [8]. На македонский язык поэма переведена под заглавием «Дванаесетмината» (Г. Тодоровски) [9], а в отрывках также под заглавием «Дванаесетмина» (без

постпозитивного артикля), но в критической литературе встречается и немаркированная форма числительного «Дванаесетте». На сербскохорватский язык поэма переводилась десять раз, в девяти переводах (С. Винавера [10], И. Бадалича [11], И. Куниной-Александр [12], М. Пешича [13], И. Сламнига и А. Шоляна [14], Б. Булатовича [15], Г. Витеза [16], М. Сибиновича [17], М. Милинковича [18]) в заглавии использована маркированная форма «Дванаесторица» («двенадцать мужчин») и лишь в переводе автора данной статьи [19] была использована немаркированная форма «Дванаест».

Несмотря на более чем пятидесятилетнюю традицию (первый вариант перевода С. Винавера был опубликован в 1921 г., а наш перевод в 1973 г.) и субстантивный характер лексемы *дванаесторица* (числительное *дванаест* не склоняется), мы считаем, что поэтически адекватным является лишь заглавие *Дванаест* (по-македонски *Дванаесетте*, по-словенски *Dvanajst*, по-словацки *Dvanásť*). Такое заглавие, во-первых, соответствует вышеизложенной авторской концепции; во-вторых, оно передает всю многослойность значения заглавия оригинала и сохраняет его символическую природу, отвечающую поэтике символизма как поэтического направления; в-третьих, оно обладает более широким символическим спектром, большей информативностью и, наконец, неограниченной лексико-семантической сочетаемостью.

Лексическая многозначность текста. В первой песни поэмы «Черный вечер...» в строках:

Хлеба!
Что *впереди*?
Проходи!

представлено многозначное наречие *впереди*, сохраняющее в структуре поэтического текста два различных значения: пространственное («на некотором расстоянии перед кем-, чем-л.») и временное («в будущем»). Одни исследователи считают, что в строке «Что *впереди*?» задан вопрос, ответ на который дается в финале поэмы: «Впереди — Иисус Христос» [20, 21], другие считают, что вопрос означает «что будет в будущем?», «что принесет новый день?» [22]. По нашему мнению, вопрос *Что впереди?* обладает более широким семантическим полем, чем какое-либо отдельно взятое значение, и вызывает одновременно и пространственные и временные ассоциации. Это истолкование исходило из того, что в поэме «Двенадцать» использована символистская поэтика. Перед переводчиком, следовательно, встает проблема найти в языке перевода такие языковые средства, которые смогли бы передать оба значения оригинала. Большинство переводчиков поэмы на сербскохорватский язык исходит из первого значения в прямой или модифицированной форме: «Тко је тамо?» (И. Бадалич), «Куда се гре?» (М. Пешич), «Напријед шта је?» (Б. Булатович). Второе значение передано лишь у С. Винавера: «Шта ли нас чека...» И. Кунина-Александр использовала обстоятельство *пред нама*, совмещающее оба значения: первое — пространственное, которое соотносится с концовкой поэмы — «перед нами Христос», и второе — временное — «что будет завтра?», «что принесет будущее?». Вряд ли, однако, у переводчика была ясная концепция обоих возможных значений оригинала. Ответ на заданный вопрос свидетельствует о том, что и Кунина-Александр имела в виду лишь пространственное значение:

Што је пред нама? —
— Тама!

Образный потенциал слова *тама* «тьма, темнота» допускает неоднозначное понимание, что может привести к неверному истолкованию идейной основы поэмы (перед двенадцатью, т. е. революцией — тьма). В нашем переводе эти стихи звучат так:

Хлеба!
Шта је пред нама?
Прођи само!

Стихи, которые трижды повторяются во второй песни (третий раз только вторая строка):

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!

также можно истолковать двояко. Во-первых, как упрек поэта революции, «давшей свободу без Христа», вызванный страхом, что «такая свобода переродится во вседозволенность», как «вдох поэта», повторяющийся три раза, чтобы «выразить печаль о том, что свобода пришла *такой*» [1, с. 357—358]. А во-вторых, как радость двенадцати, что свобода пришла «без креста, безо всех прежних святынь» [23], как победное ликование повестователя и красногвардейцев [24]. Многозначность указанных стихов является результатом многозначности междометия *эх*, которое употребляется, с одной стороны, «при выражении сожаления, упрека, досады», а с другой стороны, «при выражении восхищения, восторга». Переводчики, как правило, заменяют многозначность однозначностью, неопределенность определенностью. Так, например, первое истолкование выбрал И. Бадалич, который, к тому же, изменяет смысл стихов: они относятся уже не к новой свободе, а отрицательно характеризуют двенадцать красногвардейцев:

Эх, эх, некрста ли
Слобода, слобода!

Второе понимание подчеркнуто выражено у С. Винавера:

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

В первом варианте перевода С. Винавера сохранялась неопределенность оригинала и возможность различного восприятия:

Слобода, слобода,
Эх, эх, без крста!

В таком переводе, который принимает и Г. Витез, стихи трактуются как рефрен и не изменяются, чего нельзя сказать о других переводах (в одном из них мы находим целых три варианта второго стиха).

Мнимая лексическая многозначность текста. Любопытный случай мнимой лексической многозначности представлен в следующих стихах двенадцатой песни:

— Кто там машет красным флагом?
— Приглядишь-ка, эка тьма!
— Кто там ходит беглым шагом,
Хоропясь за все дома?

Слово *тъма* употреблено здесь в значении «отсутствие света, освещения, темнота, мрак», на что указывает как контекст стиха, так и контекст всего произведения². Именно так семантизируют его, в большинстве своем, переводчики. Литературовед М. Стойнич в прозаическом переводе этой строфы передает значение омонима *тъма* — «большое количество, множество»: «Ко то маше црвеним барјаком — Видиш да је под њим маса света! Ко то журним одмиче кораком кријући се иза сваке куће?» [26]. Такое поэтическое «решение» мы находим и у переводчика (и литературоведа) Й. Бадалича:

— Тко то маше ружним стигеом?
 — Цијели народ иде, где!
 — Тко то тамо куда бијеом
 Кријућ се у палате?

Грамматическая многозначность текста. Примером грамматической многозначности могут служить те стихи поэмы «Двенадцать», в которых существительное в форме им. падежа ед. числа может трактоваться либо как семантический именительный падеж (с предикативным компонентом в 3 л. ед. числа), либо как семантический звательный падеж (с предикативным компонентом во 2 л. ед. числа). В стихах из первой песни:

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

выделенные слова выражают сочувствие к беспомощному поскользнувшемуся человеку, олицетворяющему старый мир. Возможно, это не сочувствие, а ирония по отношению к старому миру, для которого наступил день Страшного Суда. Нас интересует в данном случае лишь следующее: продолжает ли повествователь и после междометия говорить о поскользнувшемся или непосредственно к нему обращается. Графическое выделение последних двух слов (с помощью тире), междометие *ах* и восклицательный знак указывают на то, что *бедняжка* — семантический звательный падеж, причем интонация высказывания меняется, так что повествователь сочувствие (или иронию) адресует объекту повествования (обобщенному понятию *ходок*). Во всех сербскохорватских переводах, за исключением нашего, указанное место грамматически семантизируется как именительный падеж.

Семантический параллелизм и восклицательный знак после четных стихов подсказывают, что все существительные выступают в функции звательного падежа, т. е. что речь идет о прямом обращении к реалиям, которые они называют, также и в стихах из третьей песни:

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

Переводчики поэмы на сербскохорватский язык и на другие славянские языки, как правило, трактуют две последние строчки как назывные предложения. Форму звательного падежа выбирают Й. Бадалич и М. Пешич, а также македонский переводчик Г. Тодоровски:

² Ср. и это высказывание А. Блока: «Самое конкретное, что могу сказать о Христе: белое пятно вперед, белое как снег, и оно маячит вперед, полумерещится — неотвязно; и там же бьется красный флаг, тоже маячит в темноте» [25] (Курсив наш. — М. Р.)

Ех, ти таго-најтажна,
слатки прежни дни!
Жакетче искључато,
пушко немска ти!

Синкретизм именительного и звательного падежей в русском языке создает разные возможности истолкования грамматической конструкции и в следующих стихах:

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

В приведенном примере контекст не позволяет установить, употреблена ли форма существительного *подлечу* в значении именительного или зательного падежей, а глагольная форма *утек* — в значении 2 или 3 л. ед. числа. Поэтому возможно двойное истолкование этого стиха. Во-первых, можно допустить, что существительное означает зательный падеж, а глагол — второе лицо, из чего следует, что Петька обращается к Ваньке, как в предыдущем и последующем предложениях. Во-вторых, если трактовать существительное как именительный падеж, а глагол — как 3 л. ед. числа, то получается, что Петька обращается к своим соратникам и что интонация выделенных слов отличается от предыдущего и последующего отрезков текста. Чтобы сохранить и в переводе неопределенность лица (2 или 3) и неопределенность падежа (именительный или зательный), т. е. чтобы и в переводе осталось неясным, к кому обращается Петька, в языке перевода также должна существовать глагольная форма прошедшего времени, не различающая 2 и 3 л. ед. числа, а для существительного *подлечу* нужно найти эквивалент, у которого совпадают формы двух падежей. Болгарский перевод М. Исаева [27]:

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

удовлетворяет обоим условиям (форма аориста *избяга* относится как ко 2, так и к 3 л. ед. числа, а существительное среднего рода *куче* характеризует синкретизм именительного и зательного падежей, т. е. словарной и зательной форм), однако высказывание в целом переводится в 3 л. подлежащим *той* и членной формой (*кучето*), которые контекстуально конкретизируют падеж существительного (именительный) и лицо глагола (3 л. ед. числа).

Приведенные примеры показывают, что грамматическая многозначность чаще всего имеет внешний характер, не являясь внутренним элементом текста, реализующим творческие принципы автора. Поэтому подобная многозначность в переводе снимается: переводчику нужно выбрать то значение грамматической конструкции, которое в большей степени соотносится с узким и широким контекстом. В последнем примере, в котором семантическое поле грамматической конструкции широко и охватывает, по меньшей мере, два плана, многочисленные контекстуальные и композиционные элементы указывают, что речь идет о прямом обраще-

нии во 2 л. Следовательно, более адекватно первое переводческое решение

*У тебе, ху.во! Нека, нека,
Обрачуи сутра тебе чека!*
(Перевод наш — М. Р)

Это решение не выбрал, однако, ни один из переводчиков, которым пришлось конкретизировать смысл оригинала.

В стихах первой песни:

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

форму прошедшего времени *мы плакали* можно истолковывать узко или широко: как женский род (серб. хорв. «плакале смо») или как общий род (серб.-хорв. «плакали смо»). Женщинам свойственна сентиментальность, и, кроме, того, доказательством в пользу первого истолкования может служить тот факт, что персонажи поэмы являются в большей степени типами и символами старого мира, нежели конкретными личностями, так что и эта героиня выступает от имени женской половины дворянского сословия. С другой стороны, в тексте поэмы дается лишь обрывок ее разговора с собеседницей. Ее речь неестественно прерывается: она поскользнулась и упала. Таким образом, мысль оказалась вырванной из контекста ситуации. Поэтому эти стихи можно истолковывать и иначе: что барыня рассказывает, как плакали все — и женщины, и дети, и мужчины — как представители класса, теряющего почву под ногами, как представители старого мира. В сербскохорватском языке перфект имеет во мн. числе категорию рода, при этом форма мужского рода употребляется и при обозначении немаркированного (общего) рода. Поэтому в тех сербскохорватских переводах, где используется перфект, передается только одно из возможных значений оригинала — более узкое («— Ала смо се *исплакале...*» — перевод М. Пешича) или широкое («Ах, што смо *плакали, плакали...*» — перевод С. Винавера). Нейтральность оригинала сохраняется только в тех сербскохорватских переводах, в которых употреблен аорист («— Очи своје, очи *исплакасмо*» — перевод Й. Бадалича). Однако аорист глаголов совершенного вида не передает другие компоненты оригинала — указание на длительность и незаконченность действия. Интересно сравнить польский перевод С. Полака [28] с чешским переводом Б. Матезиуса [29]. Польский переводчик использовал глагольную форму мужского лица («— *Mużystu płakali, płakali...*»), что в контексте означает, что плакали мужчины и женщины или мужчины, женщины и дети. Если использовать другую форму «*mużystu płakaly*», получилось бы, что плакали только женщины или женщины и дети (но не мужчины). Чешский переводчик сделал выбор в пользу формы женского рода («*Oči jsme si vyplakaly...*»), которая в контексте означает, что плакали женщины или женщины и дети. Если бы Б. Матезиус выбрал форму мужского лица *vyplakali*, стих получил бы более широкий смысл: что плакали мужчины и женщины или мужчины, женщины и дети. Следует подчеркнуть, что различие между двумя допустимыми чешскими переводами проявляется только графически, т. е. в письменной форме перевода. В устной речи, поскольку *-i* и *-y* произносятся одинаково, можно выразить оба возможных значения оригинала и таким образом сохранить неопределенность рода субъекта действия.

Мнимая грамматическая многозначность текста. В словах прости гутки, которые доносит ветер:

...И у нас было собрание..
...Вот в этом здании...
...Обсудили —
Постановили:
На время — десять, на ночь — двадцать пять...
...И меньше ви с кого не брать...
...Пойдем спать...

контекст указывает на род и лицо субъекта действия безотносительно к тому, трактуются ли формы *обсудили* — *постановили* как неопределенно-личные или как предикаты личного предложения с опущенным личным местоимением *мы*. В первом издании своего перевода (1921) С. Ви наввер выбирает формы мужского рода:

...Тамо, у опој кући...
...Беше расправа.
...Па смо уговарили —
Укарарили...

поскольку он неадекватно истолковал указанное место: «Это караульные солдаты, которые нанимались в дни безвластия охранять дома от бандитов», и они говорят о «цене за охрану дома на короткое время или на всю ночь» [30]. В переводе И. Бадалича формы семантизируются грамматически правильно:

...У оном тамо двору...
...Ми биле смо на збору...
И ружише смо...
Облаучиле смо...

Как показывают приведенные примеры, 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 текста³.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Babović M.* Prva poema o Oktobru: «Dvanaestorica» A. A. Bloka // *Savremenik*. 1967. Knj. 26. № 11.
2. *Рид Дж.* Десять двой, которые потрясли мир. М., 1957. С. 86.
3. *Скотов Н.* Некрасов: Современники и продолжатели. Л., 1973. С. 310.
4. *Горелов А. Е.* Гроза над соловьиным садом: Александр Блок. 2-е изд. Л., 1973. С. 442.
5. *Blok A.* Dvanást / Prelož. Feldek L. // *Nový život*. 1967. № 3—4.
6. *Blok A.* Dvanást / Prelož. Skukálek R. Bratislava, 1967.

³ См. более подробный анализ поэтики перевода поэмы А. Блока в [31, с. 15—54] с библиографическими данными сербскохорватских переводов [31, с. 54—57]. Эта библиография воспроизводится практически без изменений (за исключением одного нового перевода) и без указаний на автора в [32]. См. также соответствующие разделы в [33].

- 7 *Blok A. Dvanaest / Preved. Klopčič M. Ljubljana, 1928.*
8. *Blok A. Dvana istorica / Preved. Ludvik D. // Nova obzorja. 1959. № 5—6.*
9. *Блок А. Дванаесетмијната / Преп. Тодоровски Г. Скопје, 1957.*
10. *Blok A. Dvanaestorica / Prev. Vinaver S. // Kritika. 1921. № 11—12.*
11. *Blok A. Dvanaestorica / Prev. Badalić J. // Vijenac. 1927. Knj. 7. № 7—8.*
12. *Blok A. Dvanaestorica / Prev. Kunjina Aleksander I. // Književnik. 1935. № 7—8.*
13. *Blok A. Dvanaestorica / Prev. Pešić M. M. // Mladost. 1950. № 2—3.*
14. *Blok A. Dvanaestorica / Prev. Soljan A. i Slamnig I. // Republika. 1955. Knj. 2 № 11—12.*
15. *Blok A. Dvanaestorica // Blok A. Pesme // Preveo Bulatović B. Beograd. 1964*
16. *Blok A. Dvanaestorica / Prev. Vitez G. Zagreb, 1967.*
17. *Blok A. Dvanaestorica // Blok A. Prsten života / Prev. Sabinović M. Beograd, 1975*
18. *Blok A. Dvanaestorica / Prev. Milinković M. // Zivot. 1977. Knj. 52. № 11—12*
19. *Блок А. Дванаест / Преп. Маројевић Р. // Мостови. 1973. № 3—4. (15—16)*
20. *Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков М.; Л., 1964. С. 164.*
21. *Kluge R-D. Interpretacija revolucije u poemi A. Bloka «Dvanaestorica» // Umjetnost riječi. 1971. № 1. S. 59.*
22. *Čović B. Symbolika poemy Dvanást'Aleksandra Bloka // Nový život. 1967 № 3—4. S. 113.*
23. *Nedelyković D. Prilog tumačenju lika Isusa Hrista u poemi «Dvanaestorica» A. Bloka // Savremenik. 1971. Knj. 34. № 11. S. 359.*
24. *Ременик Г. А. Поэмы Александра Блока. М., 1959. С. 157—158.*
25. *Блок А. Соч.: В 2-х т. Т. 1. М., 1955. С. 773.*
26. *Stojnić M. Ruski pisci XIX i XX veka. Knj. II. Sarajevo, 1974. S. 247.*
27. *Блок А. Дванадесетте / В превод на Исаев М. // Блок А. Избрани стихотворенија и поеми. Софија, 1960.*
28. *Blok A. Dwunastu / Przełoz. Pollak S. // Blok A. Poezje. Warszawa, 1957.*
29. *Blok A. Dvanást / Přelož. Mathesius B. // Blok A. Z díla. Praha, 1955.*
30. *Vinaver S. Komentar k poemu «Dvanaestorica» // Kritika. 1921. № 11—12. S. 437*
31. *Маројевић Р. Символика поеме «Дванадцать» А. Блока и проблемног преводешња на средњи словенски језик // Зборник Матице српске за славистику 1976. Књ. 11.*
32. *Станишић Й. Блок в Југославији (о переводах «Дванадцати») // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1987. С. 230—232.*
33. *Маројевић Р. Лингвистика и поетика преводешња (међусловенски превод). Београд, 1989.*