

III. ФІЛОСОФСЬКІ ТА ХУДОЖНІ ПРОБЛЕМИ МОДЕРНІЗМУ І ПОСТМОДЕРНІЗМУ

УДК 821.162.1

Л. И. Скуратовская, Н. Э. Скуратовская

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

СТИХИ АГНЕСКИ ОСЕЦКОЙ: ПРОБЛЕМЫ СЕМАНТИКИ И ПЕРЕВОДА

Стаття є першою в Україні спробою аналітичного розгляду змісту й форми зразків лірики видатної польської поетеси А. Осецької та їх відтворення у філологічному віршованому перекладі.

Ключові слова: А. Осецька, Б. Окуджава, лірика, літературна пісенька, аналіз, інтерпретація, переклад.

Статья представляет первый в Украине опыт аналитического рассмотрения содержания и формы образцов лирики выдающейся польской поэтессы А. Осецкой и их воссоздания в филологическом стихотворном переводе.

Ключевые слова: А. Осецкая, Б. Окуджава, лирика, литературная песенка, анализ, интерпретация, перевод.

This is the first attempt in Ukraine to scrutinize philologically A. Osiecka's "songs" and to versify them in Russian.

Key words: A. Osiecka, B. Okudzhava, lyrics, literary "song", analysis, interpretation, translation.

Агнешка Осецка и сегодня любима и чтима в Польше так, как у нас был Булат Окуджава, «когда население еще умело читать» [2, с. 12]. Сама сегодняшняя история литературы сблизила эти имена: переводы Окуджавы для спектакля «Вкус черешен» в Москве (четыре песни) и его стихи, посвященные ей («Прощание с Польшей» и «Поверь мне, Агнешка, грядут перемены») были в 1968–1980 гг. единственным источником знакомства широкого читателя с творческой личностью поэтессы. Тем, кто все эти годы не расставался с их стихами, трудно поверить, что этих поэтов нет в живых уже 15 лет – такая энергия присутствия исходит от их стихов. В разное время авторам данной статьи оказались доступны сборники стихов и пьес Осецкой [7–9], которые и стали объектом исследования, предмет которого – анализ, интерпретация и филологический синтез (стихотворный перевод) стихов и «песенок» из этих сборников. Отметим, что Осецка и Окуджава породили литературную «песенку» как жанр лирики XX века.

В пределах статьи этот материал может быть представлен лишь выборочно-репрезентативным способом. Все же мы полагаем, что наша цель – ввести в поле зрения наших историков современной литературы творчество одной из «крупнейших европейских поэтесс» [1, с. 450], которая, оставаясь в пределах «как бы легкого» жанра, несла читателям «дыхание свободы и чувство дистанции» [6, с. 6], – может быть таким образом достигнута.

Необходимо также оговорить следующие позиции. Характеристика текста, транскрипция, подстрочник, комментарий к тексту и переводу, сам перевод, стихотворный (вернее, стиховой) – все это входит в понятие «научно-исследовательская деятельность филолога»: это анализ и синтез. Стиховой перевод, представленный

нами, – поетическому переводу не «соперник» (воспользуемся словарем В. А. Жуковского); это именно «раб» текста, его амбиции – лишь как можно точнее показать оригинал, с минимумом собственной «свободы»; он рожден желанием воспроизвести или хотя бы указать на то, *что* подстрочник теряет – ритмомелодику; этот своеобразный род работы литературоведа хочется назвать филологическим переводом.

Выборка, сделанная нами, продиктована еще одним фактором: чувством аудитории, для которой и отчасти о которой писала А. Осецка. Это чувство неожиданно оживил рисунок в последнем по времени, почти 570-страничном томе Осецкой. На титуле сообщается, что тексты публикуются по «архивам фонда «Окулярницы» имени Агнешки Осецкой», и помещена эмблема фонда – очки, нарисованные легким штрихом, как будто только что снятые читающим или пишущим человеком. Но что такое «окулярницы», это обманчиво-понятное слово? Ответ даст не словарь, где вы найдете лишь кобру (*okularnik*), а читатель Осецкой, знающий одну из ее самых забавных «с горчинкой» и горьких с улыбкой песенок: «*Okularnicy*» – «Очкарики». Рискнем сразу «показать» ее, хотя бы немного, филологическим переводом: «Среди нас по тротуарам, / по отдельности, по парам, / всё снуют очкарики, / тощи, как комарики. / Уши у них отморожены, / носики шарфом обложены, / штаны – с прошлого года невзрачные, / мины мрачные. / Такой вам дитём не займется, / лишь об Эйнштейне печется, / и т. п., и т. д., и т. д.» (нужно читать «тэ пэ и тэ дэ» – это часть стиха). «*Wymęczeni, wychudzeni, / z dyplomami już w kieszeni, / odpływają pociągami, / potem żenią się z żonami. / Potem wiązą koniec z końcem / za te polskie dwa tysiące. / Itp., itd., / itd.*» [7, s. 151–152].

Это и есть аудитория таких поэтов: «очкарики», интеллигенция, т. е. читающая, думающая и «чувствительная к литературе» часть народа. Несомненно, Осецка и Окуджава – ее герои. А через нее – через образование, песню, театр – нет ли у этих поэтов шанса стать героями народа, нации (как Высоцкий)?

Жанр «песенки» доминирует у нее настолько, что все пьесы – мюзиклы, телешоу – наполовину состоят из покоящихся стихов. Есть даже соблазн увидеть в названии сборника «*Sztuczny miód*» («Искусственный мед») тайный намек на игру значений: «*sztuka*», среди прочего, значит «пьеса», «штучками» (т. е. пьесками) их называет сама Осецка [10, s. 152]; и книга, в которой тщательно указано, из какой пьесы какие стихи, действительно собрала в себя «*sztuczny*» мед этих пьес и шоу.

Две из этих песенок исполнялись в мюзикле «*Apetyt na czeręśnie*» и с ними соотносятся, но не совсем так, как обычно оригинал и перевод, песни Окуджавы. У Осецкой частый вариант жанра – драматический монолог героини с явной эмоцией сожаления, с иронией, с прямым обращением к герою. У Окуджавы – романс, лирический голос исходит от обобщенного «мы», в котором объединены то автор и герой, то автор и героиня. Особенно это явственно в «*Czy musimy być па ty*» Осецкой и «К чему нам быть на ты» Окуджавы.

Многим памятен голос Окуджавы с тысяч магнитофонных лент: «К чему нам быть на ты, к чему / мы искушаем расстоянье? / Милее сердцу и уму / старинное: я – пан, вы – пани». И далее: «Я муки адские терплю, / а нужно, в сущности, немного – / вдруг прошептать: «Я вас люблю, / мой друг. Без вас мне одиноко» [4, с. 203].

Но это не совсем то, о чем пела героиня Осецкой. У Окуджавы «польскость» мелькает только в последнем стихе первой строфы («я – пан, вы – пани»), в то время как у Осецкой не ностальгия по общечеловеческому прошлому, а именно утраченные черты польского этикета «тематизируются», и говорит не «я – пан», а героиня. Специфика этой польскости – как видится героине – обратная тому, что было в русской классике XIX века, когда «пустое «вы» сердечным «ты» / она, обмолвись, заменила» (Пушкин). Здесь дорогое, рыцарственное третье лицо обращения (*рег «rap»*) противопоставлено общеупотребительному и потому пустому «ты». И оказывается, что необходимо не «в сущности, немного», а очень многое и,

может быть, невозвратно ушедшее: уважение, верность, чувства, составляющие ценность связи. Приводим текст и наши дальнейшие работы с ним: «Nie musimy być na ty, / nie najlepszy był to plan. / Zobacz, jak to ładnie brzmi: /stare słowa – pani, pan. // Nie mówiłeś do mnie «ты» /gdy przybiegłeś kiedyś sam / i gdy ja szepnęłam ci – / «Proszę zostać, zmoknie pan.» // Mówię – zostaw, mówie – przynies, / mówię – wpadnij dziś po kinie – / Czy nie ładniej było dawniej /mówić – «Kiedy znów pan wpadnie?» // Nie musimy być na ty, / tak jak z drzewem nie jest ptak, / drzewo pyta – «Czy pan śpi?» – / a ptak na to – nie – lub – tak... // Mój telefon milczy, milczy, / nie masz czasu ani, ani, / czyby było tak, najmilczy, / gdybyś mówił do mnie – pani?» [7, s. 100].

Подстрочник: «Не должны мы быть на ты, / не наилучший был то план. / Посмотри, как это красиво звучит: / старые слова – пани, пан. // Ты мне не говорил «ты», / когда прибежал однажды сам, / и когда я шепнула тебе – / «Прошу остаться, промокнет пан». // Я говорю – оставь, говорю – принеси, / говорю – зайди сегодня после кино – / не лучше ли было прежде – / говорить: «Когда снова пан зайдет?» // Не должны мы быть на ты, / так же как с деревом не на ты птенец. / Дерево спрашивает: «Пан спит?» / А птенец ему: «да» или «нет»... // Мой телефон молчит, молчит, / у тебя нет времени совсем-совсем; / было ли бы так, мой милый, / если бы ты говорил мне – пани?» (Здесь пришлось перевести «птицу» – «птенец», чтобы сохранить один и тот же грамматический род).

Перевод: «Нам не нужно быть на ты, / это был не лучший план. / Вспомни, сколько красоты / в старых звуках: пани, пан. // Ты мне «ты» не говорил, / когда раз примчался сам, / я шепнула (дождик лил): / «Я прошу... промокнет пан»: // Говорю «сходи-ка», «встань», / «загляни на всякий случай». / Ну, а встарь: «Зайдет ли пан?» – / Правда, раньше было лучше? // Не должны мы быть на ты, / не на ты ведь с веткой птица. / Птица спросит: «Пани спит?» / Ветка ей: «Нет-нет, не спится». // Ждать звонков твоих нет силы, / ты ну очень-очень занят. / Так ли было бы, мой милый, / если б ты меня звал «пани?»».

Заметим еще в оправдание анаколуфа, появившегося в переводе («Я прошу... промокнет пан»), что «я прошу» – это точный перевод польского «proszę» (пожалуйста). Еще важнее обратить внимание на тонкость в четвертой строфе у Осецкой: drzewo и ptak – не «он» и «она», оба у нее «пан», т. е. дело не всегда в обращении мужчины к даме: дело в общей «рыцарственности» обращения живых друг с другом. Мы компенсировали это диалогом двух «пани», птицы и ветки.

В песенной лирике Осецкой есть жанры, параллельные лирике Окуджавы: молитва, инвектива, драматический монолог с чертами то притчи, то баллады, от лица то автора, то персонажа. Иногда черты этих жанров взаимопроникают, переплетаются. Такой «молитвой» открывается сборник «Сантименты». «Nie żałuję» – значит одновременно «не жалею», «не жалуясь» и «не ропщу»; кажется, лучше всего эти оттенки совмещаются в «не жалею».

Że nie dałeś mi dziecka, pierścionka ani psa.
Nie, nie żałuje.
Że nie dzwonisz po nocach: kochanie, tak to ja.
Nie, nie żałuje.

Nie, ja nie żałuje.
Przeciwnie, bardzo ci dziękuję, miły mój.

Że w tym kraju przeżyłam te kilka podłych lat.
Nie, nie żałuje.
Że na koniec się dowiem: ot, tak się toczy świat.
Nie, nie żałuje.

Że nie dałeś mi, Panie, zasypiać słodkim snem.
Nie, nie żałuję.
Że nie byłam przez chwilę szarotką ani lwem.

Nie, nie żałuję.
Przeciwnie, bardzo ci dziękuję, Panie mój [8, s. 5–6].

Подстрочник в этот раз можно опустить, настолько стихотворение прозрачно. Кроме одной подробности: современная женщина молит не только Бога, но и любимого, и страну... Это кажется важным психологическим самораскрытием: героиня раскрывает правду «о времени и себе» больше, чем говорят поверхностно прочитанные слова: о верности или неверности человека по отношению к человеку; о тревогах и страхах; о давлении ситуаций, от личности не зависящих. Отсюда эта ощутимая многозначность «żałuję»: есть на что роптать – жаловаться – жалеть и (или) не жалеть, любить и бояться утратить. При переводе пришлось добавить, по требованию рифмы, «твой образ лелею» – думается, это в духе диалектики данного текста. Хотелось (вплоть до того, чтобы поставить ударение на «я») сохранить эмфазу в интонации: ведь при разработанности глагольных окончаний местоимения не являются необходимыми при глаголах. «Нет, я не жалею, напротив, благодарю» – самоотречение, преодоление всех горестей, сопротивление, приятие соединились в этой «благодарности». Как у Арсения Тарковского: «листья не обожгло, веток не обломало», сказанное так, что ее «только этого мало» (в подтексте) – не «аппетит» к чему-то еще, а сожаление о скоротечности, о конечности и о нерешенности финала в этой борьбе.

Еще одна особенность: необычность синтаксиса. Придаточное предложение не просто предшествует главному, оно вынесено на место главного, отделено «тяжелой», серьезной паузой (точкой), т. е. временем для раздумья и решения. Итак, перевод:

Что ты не дал мне ни ребенка, ни кольца, ни пса.
Нет, не жалею.
Что не звонишь по ночам: любовь моя, да, это я.
Нет, не жалею.

Нет, я не жалею.
Напротив, благодарю и в сердце твой образ лелею,
мой милый.

Что в этой стране выживала те несколько подлых лет.
Нет, не жалею.
Что наконец узнаю: так вот устроен свет.
Нет, не жалею.

Нет, я не жалею.
Но благодарю и в сердце твой образ лелею,
страна моя.

Что не дал ты мне, Боже, засыпать сладким сном.
Нет, не жалею.
Что ни на миг не была ни эдельвейсом, ни львом.
Нет, не жалею.

Нет, я не жалею,
Напротив, благодарю и в сердце тебя лелею, Господь мой.

Неровный ритм, неравнострочие, неточность рифмы – черты, не раз встречающиеся у Осецкой, – может быть, несколько усилены в переводе.

Вступление к «Сантиментам», при всех семантических оттенках, все же – благодарственная молитва. Но у поэтессы есть и иные молитвы: инвективы. В «Игрушках Бога» («Zabawki Pana Boga») умильное обращение к доброму Богу овец и козлят тут же переходит в перечень катастроф и мольбу о спасении; а дальше – «список» несчастий, в котором просматриваются узнаваемые исторические персонажи. Вывод-референ: эти трагедии – результат игры Бога с людьми, которую он ведет, «как плохой мальчик». Это стихотворение, одно из последних, итоговых в книге «Сентименты», слишком велико, чтобы привести всю триаду (текст – подстрочник – перевод), и слишком важно, чтобы не попытаться показать его. Поэтому прибегнем к сокращенному цитированию и опустим подстрочник (пояснения будут даны в комментарии).

«Wielki Boże białych kozłat, / czarnych owiec i Ameryk, / oddal od nas chmurę groźną / i pożarów toń. / Biednym dzieciom twojej ery, / słabym dzieciom twojej ery / podaj białą dłoń. // <...> Ta kobieta, która nie śpi, / bo ją dręczy ciemna trwoga, / ten mężczyzna udręczony, / co hartował stal – / to zabawki Pana Boga, / to zabawki Pana Boga, / których trochę żal. // <...> Ten podróżny, co spostrzega, / że się nagle gmatwa droga, / ta tancerka, którą dusi / muślinowy szal, / <...> – to zabawki Pana Boga <...> // Tą kołędą z pretensjami / chcę ci dzisiaj dopiec, / bo też ty się bawisz z nami / jak niegrzeczny chłopiec» [8, s. 105].

В первой строке поэтесса следует ветхозаветному и евангельскому тексту (Матф. 25: 32, 33), отделяя овец от козлов; но, вопреки традиции, «агнцы» у нее черные, а «козлы» – это белые козлята. Уже это, как говорится,стораживает. «Дети новой эры», т. е. эры по Рождеству Христову («новой эры», по-советски) – не так ли и они разделены и отделены, как праведные и грешные в Евангелии, и не делит ли Пастырь «белых» и «черных» произвольно, случайно? Не на этом ли течении мыслей возникает тут Америка, «белая» и «черная»? Обращает на себя внимание оксюморон «плучина пожаров» – синтез огня с водной бездной. Далее следует перечень людских несчастий, сначала как будто незначительных: девушка плачет, потому что платье не по карману; «распорядитель танцев все еще скачет, хотя закончен бал». В последнем случае просматривается даже политическая аллегория, карикатура, что вполне в духе сатирических стихов Осецкой. Дальше – страшнее: в женщине, мучимой черной тревогой, просматривается Ахматова; в «разбитом мужчине, закалявшем сталь», – Николай Островский; в танцовщице, убитой муслиновой шалью, – Айседора Дункан. В опущенной нами строфе – менее публичные люди, но узнаваемые персонажи ее лирики; в заблудшем страннике, в старике, не ждущем своего конца, – герои стихотворения «Последнее» («Kopieczny»), явственно автобиографического. Горько видеть в их судьбах игру случайностей; психологически легче, пусть и печальней, думать, что здесь – некая справедливая кара. Отсюда рефрен, который должен «допечь» играющего бога: «to zabawki Pana Boga». Это – прямое обращение к почитаемому адресату (вспомним, что норма здесь – третье лицо). Поэтому и перевести следует, сочетая «это твои игрушки» (по существу это так) и «это игрушки Пана Бога» (сохраняя ту польскую вежливость, которая обозначается специфическим словом «гжечность», о которой – несколько позже).

Еще одно нуждающееся в пояснении место – «kołędą z pretensjami» – песенка, колядка с упреками. Колядка – песня-игра с ряжением, с прославлением Бога. «Коляда с упреками», да еще и с желанием «допечь» Бога – еще один оксюморон, в котором многое слилось – может быть, от генетической памяти о древних «поношениях» и до современных социально-психологических мерок («невоспитанный мальчик» – «niegrzeczny chłopiec»). Здесь главное при переводе – сохранить

сему «игра», которая есть в обеих половинах высказывания: и о колядке, и о мальчике, «плохом мальчике» – Боге.

Тут выступает, пожалуй, непреодолимая трудность перевода: «niegrzeczny chłopiec». Наш «плохой мальчишка» – скорее всего хулиган, польский – «негжечный» – что-то вроде чеховского «злого мальчика», досаждавшего влюбленным: не просто формально-невежливый, а не умеющий правильно относиться к людям. «Гжечность» – то качество, от исчезновения которого так страдала героиня песенки «Нам не нужно быть на ты». Оно отражается и в языке: например, стариков называют «старшы пан», «старша пани», а не «старый, старая». Бог у Осецкой играет «негжечне», он не смягчит удара старости, но подставит человека под удар судьбы и смерти.

Перевод: «Добрый Бог козляток белых, / черных овнов и Америк, / отдали от нас потопы, / стужу и огонь. / Бедным детям твоей эры, / слабым детям твоей эры, / протяни с небес на землю / белую ладонь. // Та девчонка, что так плачет – / платье стóбит слишком много, / постановщик [или: тот танцор, что] резво скачет, / хоть закончен бал – / это все твои игрушки, / это все игрушки Бога, / их немного жаль. // Женщина, которой ночью / не дает уснуть тревога, / и мужчина весь разбитый, / закалявший сталь, – это все твои игрушки, / это все игрушки Бога, / их немного жаль. // Я тебя в игре словами / допекла не слишком, / а ведь ты играешь с нами, / как плохой мальчишка. // Этот странник вдруг увидел, / как запуталась дорога, / танцовщицу задушила / шелковая шаль, / кто-то видит, что назавтра / ожидает дама строго, / а другой не слышит зова / в небесную даль, / это все твои игрушки, / это все игрушки Бога, / их немного жаль. // Я тебя в игре словами допекла не слишком, / а ведь ты играешь с нами, как плохой мальчишка».

«Игрушки Бога» относятся к тому типу лирики, которую впервые сделал центром своей религиозно-философской поэзии Джерард Мэнли Хопкинс (1844–1889) – это поэтическая теодицея, «оправдание Бога» как итог «суда» над Ним. Для Хопкинса абсолютно ясна правота монахини, которая, погибая во время крушения судна «Дойчланд», с последним вздохом, как хвалу, произносит имя Христа (“The Wreck of the ‘Deutschland’”, 1875). Один из его “terrible sonnets” изображает «День гнева», последний вечер и ночь Земли: среди ужаса уничтожения вселенную делят на «два стада, два загона», «черное и белое, правое и неправое», чтобы тут же бросить и то и другое в «горнопромывочную машину», где всё, в том числе и мысли, скрежеща, перемалывает друг друга» [5, p. 59]. Здесь отзвуки «Энеиды» Вергилия, ветхозаветных пророчеств, отзвуки Апокалипсиса, «переплавляясь», ведут поэта к оправданию уничтожения новым творением, Бога – непрерывностью творчества. На этом фоне стихи Осецкой кажутся гораздо более мирными, «невоспитанный мальчик» всего лишь играет, упреки ему живут лишь «сегодня», и капризы случая мягче обязательности всеуничтожения. Но в чем же «оправдание» – Бога, бытия, людей? В мире Осецкой это оправдание надеждой. Об этом – «Трамвайные люди» из того же сборника.

Tramwajowi ludzie / są bardziej zmęczeni, znudzeni / niż ludzie z liliowych łotnisk. / Tramwajowi ludzie / podobni do cieni, / tylko że bardziej samotni // Bo na końcowych przystankach / ranek ma szary smak, / noce są zawsze za zimne, / a łyzy za gorące – tak, tak. // Tramwajowi ludzie / wytrwali jak sosny i klony, / słócenі mędrują do nieba. / Tramwajowi ludzie, / mężowie i żony, / którym brak słońca do chleba. // Bo na końcowych przystankach / ranek ma szary smak, / noce są zawsze za zimne, / a łyzy za gorące – tak, tak. // Są też takie pętle... / Są pętle piękniejsze niż inne, / gdzieś zumi z daleka rzeka... / Tam zajeżdża tramwaj / nadziei niewinnej / i na ten tramwaj ktoś czeka» [8, s. 87].

Перевод: «Трамвайные люди, / измученные, скучные, / не то что люди с лиловых лётных полей. / Трамвайные люди / похожи на тени беззвучные, / но не

бывает таких одиноких теней. // Ведь на остановках конечных / утро серого вкуса всегда, / а ночи всегда ледяные, / а слезы жгутся – да, да. // Трамвайные люди, / выдержаны, как сосны и клены, / и толпой устремляются к небу. / Трамвайные люди – / мужа и жены, / у которых нет солнца к хлебу. // Ведь на остановках конечных / утро серого вкуса всегда, / а ночи всегда ледяные, / а слезы жгутся – да, да. // Но есть трамвайные петли... / Там прекрасно: шумит река, / и туда потихоньку идет / трамвай невинной надежды / из своего далека, / и там его кто-то ждет».

«Трамвай надежды», наверное, напомним недавнюю классику – драму Теннесси Вильямса «Трамвай Желание» (“A Streetcar named Desire”, 1947). У Вильямса надежды прекрасной героини растоптаны, сама она раздавлена; только за пределами этого сюжета, вне этой среды, где смешались бывшие аристократы, обыкновенные неплохие люди, brutальный доминатор (с польской фамилией Ковальски) и его жертвы, и возможен «Трамвай надежды» – у Вильямса он туда не идет. Может быть, этот культурный подтекст сказался у Осецкой – не только лирика, но и драматурга, знающего театр XX века. Сказался в тяжести обвинений, предъявленных «маленьким людям»: они всё терпят, теряют себя, «толпой и гуртом» стремятся к небу, где для них нет солнца (опять характерная для Агнешки Осецкой социально окрашенная метафора-аллегория); но за «обвинением» и сочувствием у Осецкой видим появление робкой надежды, ни на что не опирающейся, кроме собственной человечности.

Логика развертывания семантики у поэтессы почти всегда приблизительно такова: обличение некрасивости и тяжести бытия – сочувствие и сострадание – «невинная надежда», или даже «просто» слабая улыбка, смысл которой: «что же поделаешь», «нужно держаться», «нужно делать возможное» – хотя над последним Осецка посмеивается: «Zróbmy coś, / żeby coś zależało od nas!» – в стихотворении «Róbmymy coś» [2, с. 141–142]. Здесь снова параллель с Окуджавой, со знаменитым грузинским «равкна»: оно, это «что поделаешь» – «не о том, что на тебя свалилось, а о том, что ты вынужден совершить» [3, с. 364].

Но тема «Осецка и Окуджава» – то, что хотелось бы подробно исследовать в следующих работах.

Библиографические ссылки

1. Быков Д. Булат Окуджава / Д. Быков. – М. : Молодая гвардия, 2009. – 777 с.
2. Гелескул А. М. Предисловие / А. М. Гелескул // Огни в океане : пер. с исп. и португ. / А. М. Гелескул ; сост. Н. Р. Малиновской ; предисл. А. М. Гелескула. – М. : Центр книги «Рудомино», 2011. – 512 с.
3. Окуджава Б. Путешествие дилетантов / Б. Окуджава. – Таллинн : Ээсти раамат, 1987. – 480 с.
4. Окуджава Б. Стихотворения / Б. Окуджава. – М. : Эксмо, 2006. – 480 с.
5. Hopkins G. M. Poems and prose / G. M. Hopkins. – L. : Penguin books, 1985. – 255 p.
6. Jaworska J. Światnie jest takizły? / J. Jaworska // Osiecka A. Jabłonie. – Warszawa : Prószyński i S-ka, 2011. – S. 1–6.
7. Osiecka A. Sztuczni miód / A. Osiecka. – Warszawa : Czytelnik, 1977. – 180 s.
8. Osiecka A. Sentymenty / A. Osiecka. – Toruń : Wydawnictwo «C&T», 2001. – 109 s.
9. Osiecka A. Jabłonie. Wybrane utwory sceniczne / A. Osiecka. – Warszawa : Prószyński i S-ka, 2011. – T. 1. – 575 s.
10. Turowska Z. Agnieszki: peizaże z Agnieszką Osiecką / Z. Turowska. – Warszawa : Prószyński i S-ka, 2000.

Надійшла до редколегії 15.02.2012 р.