

ТЕЛЕСНОСТЬ В ОТНОШЕНИИ Я–ТЫ В РАССКАЗЕ МАСКА ИВАНА БУНИНА

NEONILA PAWLUK

Doktorantka, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Wydział Humanistyczny, Instytut Filologii Słowiańskiej
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej XX–XXI wieku
plac M. Curie-Skłodowskiej 4a, 20-031 Lublin, Polska
e-mail: nelapawluk@op.pl
(nadesłano 30.04.2014; zaakceptowano 6.12.2014)

Abstract

Corporeality in the Me–You relationship in Ivan Bunin’s short story *Masque*

The paper will be devoted to Ivan Bunin’s short story *Masque* (1930). The analysis will focus on the motives of body and corporeality in the *Me–You* relationship and it will be based on the writings of French phenomenological thinkers Gabriel Marcel and Maurice Merleau-Ponty, Russian philosophers Lew Karsawin and Mikhail Bachtin as well as on Carl-Gustav Jung’s psychoanalysis.

In the story, the atmosphere and the circumstances of the meeting and the relations between the characters are presented in the sensualist way. Gestures, mimicry, tone, smell and the way of communicating play a crucial role. The analysis shows that the protagonist’s body has a symbolic function. On the one hand, it embodies beauty which raises admiration but, on the other hand, it is a masque hiding a lonely woman who desires love and understanding.

Key words

Body, corporeality, person, mask, body external / internal, Other, Me-You relationship, interpretation.

Abstrakt

Cielesność w relacji Ja–Ty w opowiadaniu *Maska* Iwana Bunina

Artykuł jest poświęcony interpretacji opowiadania Iwana Bunina *Maska* (1930). Przedmiotem analizy jest ciało i cielesność w relacji *Ja–Ty*. Bazę teoretyczną stanowią prace fenomenologów francuskich: Gabriela Marcela, Maurice'a Merleau-Pontiego, dzieła filozofów rosyjskich: Lwa Karsawina i Michaiła Bachtina, a także teksty z dziedziny psychoanalizy Carla-Gustawa Junga.

W utworze *Maska* atmosferę spotkania i przebieg relacji pomiędzy bohaterami pisarz przedstawia w sposób sensualistyczny. Kluczową rolę odgrywają: gesty, mimika, tembr głosu, zapach i in. Przeprowadzona analiza pokazuje, że ciało głównej bohaterki zyskuje sens naddany, symboliczny. Z jednej strony eksponowany jest fizyczny aspekt ciała i jego piękno, wzbudzające zainteresowanie i podziw, z drugiej ciało (twarz) jest — maską, osłoną, pod którą kryje się nieszczęśliwa, samotna kobieta, pragnąca miłości i zrozumienia.

Słowa kluczowe

Ciało, cielesność, persona, maska, ciało zewnętrzne/wewnętrzne, Inny, relacja Ja-Ty, interpretacja.

Тело загадочно: оно, без сомнения, часть мира, но — странным образом — и средоточие безусловного желания сблизиться с другим (...)
Мерло-Понти¹

Слова Мориса Мерло-Понти, французского философа, одного из представителей феноменологии, опосредствованной, прежде всего теми ее толкованиями, которые вышли из-под пера поселившихся во Франции эмигрантов из России, Георгия Гурвича и Эммануэля Левинаса, обозначают два момента осознания человеком собственного тела. Именно с помощью тела мы чувствуем окружающий мир и определяем себя в нем, оно (тело) открывает, приближает и соединяет нас с Другим. Напомним также, что мышление Мерло-Понти сформировалось в некоторой степени под влиянием философии Габриэля Марселя², единомышленника, который считал, что «собственное», «мое тело» представляет экзистенциальную опору всего сущего. Автор *Феноменологии восприятия* сосредоточил свое внимание на категориях восприятия и поведения, считая, что именно они позволяют дать новое определение телесности, которую зачастую приписывали к физиологической или психологической сфере личности. В ходе своих наблюдений, он замечает, что «мое тело и воспринимает тело другого»,

¹ М. Мерло-Понти. *Феноменология восприятия*. Перевод И. Вдовиной, Санкт-Петербург: Ювента — Наука 1999, с. 79.

² Философия Мерло-Понти опирается также на феноменологию Э. Гуссерля, экзистенциальную философию М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра и гештальтпсихологию.

но чтобы открыть «в нем чудесное продление собственных интенций», нужен диалог, в котором «мое и его (Другого) мышление сплетутся в единую ткань»³.

Цель нашего доклада проверить продуктивность наблюдений и выводов философов телесности⁴, их применительность к интерпретации рассказа Ивана Бунина *Маска* (1930), написанного в эмиграционный период; показать какую роль выполняет тело в отношении Я–Ты, как телесность влияет на восприятие *Другого*.

Отметим, что выбор произведения Бунина не случаен. Во-первых, понимание телесности лауреатом Нобелевской премии созвучно философским утверждениям не только французских представителей в этой области⁵, но и русских мыслителей, таких как Лев Карсавин⁶, Михаил Бахтин⁷. Провозглашая равенство душевного и телесного⁸, писатель указывает, что правду о человеке можно понять, не разделяя, а рассматривая его целостный, неразделимый «телесно-душевно-духовный»⁹ образ. Забегая вперёд, скажем, что анализ телесного образа героини, её женской телесности ведёт к раскрытию значения роли тела и телесности в человеческих, личностных контактах. Во-вторых, такой подход к произведению первого нобелеата даёт возможность по-новому прочесть его произведение, которое редко привлекало внимание литературоведов. Инспирацией для наших рассуждений послужит также заимствованное из философии

³ М. Мерло-Понти. *Феноменология восприятия...*, с. 451.

⁴ «Философия телесности» — название свойственное французской философии. Употребляя данный термин, я имею ввиду работы прежде всего таких мыслителей как Г. Марсель, М. Мерло-Понти, Ж.-П. Сартр.

⁵ Имеем в виду работы: Г. Марсель. *Метафизический дневник*. [В:] Г. Марсель. *Быть и иметь*. Перевод И.Н. Полонской. Новочеркасск: Сагуна, 1994); М. Мерло-Понти. *Феноменология восприятия*. Перевод И. Вдовиной, Санкт-Петербург: Ювента — Наука 1999.

⁶ Л.П. Карсавин. *Пролегомены к учению о личности*. «Путь» 1928, № 12, с. 32–46.

⁷ В нашей работе существенной является мысль Михаила Бахтина о различении внешнего тела, понимаемого как «некая пространственная организация» и внутреннего тела «момента моего сознания (...) совокупности внутренних органических ощущений, потребностей и желаний». Кроме того, соотношение Я–Ты, выдвинутое в заглавие, участниками которого и являются главные герои и их взаимоотношения, будут рассмотрены с учетом одного из фундаментальных постулатов Бахтина о том, что внешнее тело построено «взглядом» Другого. Важно и то, что сюжет бунинского рассказа основан на презентации восприятия мужчинами женщины. См. М. Бахтин. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1979, с. 31–44.

⁸ О равновесии и равноправии телесного и душевного у Бунина см. следующие работы: М. Symborska-Leboda. *Любовные истории и дискурс телесности в прозе писателей русской диаспоры в Париже (З. Гиппиус, М. Осоргин, Г. Газданов, И. Бунин)*. [В:] «Z Polskich Studiów Slawistycznych». Seria 12: Literaturoznawstwo. Kulturoznawstwo. Folklorystyka. Red. L. Suchanek, K. Wrocławski. Warszawa: Polska Akademia Nauk. Wydział Nauk Humanistycznych i Społecznych. Komitet Słowianoznawstwa, 2012, с. 41–42; О. Сливцкая. *Повышенное чувство жизни. Мир Ивана Бунина*. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2004, с. 186.

⁹ Н. Бердяев, *Проблема человека*. «Путь» 1936, № 50. [Online] <http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/1936_408 (15.11.2013).

Карла Густава Юнга понятие «онтического», принадлежащее к порядку самого значимого, сущего в отличие от «онтологического» как относящегося к бытию, к жизни.

Рассказ *Маска*, датированный 1930 годом, занимает всего лишь две страницы. История случайной встречи женщины и двух мужчин в буфетном зале, на Николаевском вокзале в Петербурге, напоминает читателю драматическую сценку из спектакля. Более того, заглавие *Маска*¹⁰, не только указывает, но и соответствует этому, в некотором роде театрализованному, рассказу. Своеобразным является авторский способ передачи читателю образа главной героини с помощью двух мужских точек зрения.

Во вступлении протагонист рассказа, а даже, можно сказать, в какой-то степени сам автор, описывает обстоятельства, сопутствующие встрече. Отметим, что по справедливому замечанию Юрия Мальцева, в бунинских произведениях эмиграционного периода наблюдается некое «переосмысление традиционных субъективно-объективных отношений, разрушение местоименного строя, стирание граней между *Я*, *Ты*, *Он* и слияние того *Я*», о котором повествуется, с повествующим *Я* и с *Я* авторским»¹¹.

В рассказе атмосфера события передана читателю следующим образом: «отходят поезда в Москву», «в буфетном зале шумно, тесно, все не в меру торопятся есть, пить, все одеты тяжело, жарко, по-дорожному», «воздух густой, пахучий, горячий...»¹². Заметим, что неслучайно в вышеприведенных описаниях на первый план выдвинуты человеческие сенсорные, визуальные, слуховые, тактильные ощущения. А это потому, что человеку, вообще героям Бунина, свойственно именно телесное восприятие мира¹³, с помощью которого происходит анализ и оценка воспринятого.

Неслучайно даже знакомство главных героев рассказа, можно сказать, началось со взгляда. Он, обедая, «поглядывал» на нее, сидящую за соседним столиком. Главный герой сразу заметил, что она только «делала вид полного спокойствия», более того мужчина, анализируя внимательно её внешность, мимику, жесты, приходит к выводу, что она «притворялась». Думая вслух, он отметил: «читает, хотя прекрасно видно, что она не понимает ни единого слова», «не идёт к ней газета, так непривычно и не нужна она ей»¹⁴. Этот фрагмент словно демонстрирует то, о чем замечал Мерло-Понти «взгляд падает на живое действующее

¹⁰ О значении этого термина и его применительности в литературе и театре см. в работах: Л. Софронова. *Маска как прием затрудненной идентификации*. [В:] *Культура сквозь призму идентичности*. Отв. ред. Л.А. Софронова, Н.М. Филатова. Москва Индрик 2006, с. 343–359; В.В. Иванов *Маска как элемент культуры*. [В:] *Избранные труды по семиотике и истории культуры*. Т. 4: *Знаковые системы культуры, искусства и науки*. Москва: Языки славянских культур, 2007, с. 333–344.

¹¹ Ю. Мальцев. *Иван Бунин. 1870-1953*. Франкфурт-на-Майне. Москва: Посев, 1994, с. 110–112.

¹² И. Бунин. *Темные аллеи. Повести, рассказы*. Москва: Эксмо, 2011, с. 326.

¹³ И. Ильин. *О тьме и просветлении. Книга художественной критики*. Бунин — Ремизов — Шмелев. Мюнхен: Типография Обители преп. Иова Почаевского в Мюнхен — Оберменцинг 1959, с. 29–81.

¹⁴ Там же.

тело, и тотчас объекты, которые его окружают, дополняются новым пластом значений (...), а местом определённой переработки и как бы определённым «видением» мира»¹⁵. Как правило, впервые взглянув на женщину – потенциального полового партнёра, мужчина в первую очередь отмечает в ней её внешнюю красоту, хотя воспринимает ее неоднозначно, что-то его беспокоит. Другими словами, герой подсознательно чувствует, что словно под «маской» прячется совсем другая женщина.

Столь пристального взгляда со стороны бунинского протагониста, конечно, не смогла не заметить она, героиня рассказа. Более того, по словам рассказчика, женщина «остро чувствовала (его) соседство» и «(его) тайное любопытство». Не будет преувеличением сказать, что его взгляд пронизывал ее насквозь. Ибо, «чужой взгляд, обозревающий (...) тело, похищает (его) у него самого»¹⁶. Раздумывая, герой даже представлял себе, что она ждет, чтобы он обратится к ней примерно так: «виноват, а вы тоже изволите ехать в Москву или ждете вологодского поезда?»¹⁷, но все-таки он молчал, ел и поглядывал в ее сторону. Данную сюжетную ситуацию мы можем назвать, употребляя терминологию Жан-Поля Сартра «бытием — для-себя», что с одной стороны, говорит о желании скрыться от Другого, с другой же стороны, указывает на свободу человеческого выбора. Желание прервать молчание и выйти из замкнутого круга оказалось под силу женщине. Не выдерживая больше тишины, она обращается к нему: «простите (...) вы не знаете, были сегодня в вечерних газетах новые вести с фронта? Я ужасно беспокоюсь за мужа, третий месяц не получаю писем... Он летчик и безумно храбрый...»¹⁸. Такая зарисовка ситуации, в которой находилась героиня до начала их разговора, полностью объясняет ее непонятное поведение. То, что для мужчины казалось, так сказать «притворством», на самом деле оказалось просто ее рассеянностью, связанной с беспокойством о любимом. Отвечая на вопрос женщины, мужчина сухо сказал: «Не видал вечерних газет, не могу вам сказать», но его взгляд дальше скользил по её телу и он заметил у неё «синюю поддевку на белом барашке, белую папаху, далеко не молодые глаза ее густо подведены темной синью, широкоскулое лицо густо напудрено, точно известью, пальцы крупны и крепки»; к тому же, он даже почувствовал запах ее духов, которые «тяжко пахли собакой...»¹⁹.

Столь необычное сравнение Бунина женских духов с собакой²⁰ нельзя оставить без комментария, ибо как уже было отмечено Татьяной Марченко²¹ — вся-

¹⁵ М. Мерло-Понти. *Феноменология восприятия...*, с. 451.

¹⁶ Там же, с. 226.

¹⁷ И. Бунин. *Темные аллеи...*, с. 326.

¹⁸ Там же.

¹⁹ И. Бунин. *Темные аллеи...*, с. 327.

²⁰ См. *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*. Под ред. В. Телицына. Москва: Локид-пресс, Рипол классик, 2005, с. 312–314.; *Энциклопедия сверхъестественных существ*. Под ред. К. Королева. Москва: Эксмо, Мидгард, 2005, с. 197–198.

²¹ Т.В. Марченко. *Опыт архетипического прочтения рассказа Руся: к интерпретации поздней бунинской прозы*. [В:] *Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына*. Москва: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, 2010, с. 111: «Тексты Бунина

кая деталь у автора *Темных аллей* вносит дополнительное значение, а иногда ведет к более полному обнаружению смысла произведения. Символика собаки и ее амбивалентное значение замечательно представлены в статье *Собака в мифологической картине мира Федора Сологуба* Марии Цимборской-Лебоды. Весьма продуктивными для нашей интерпретации оказываются ее замечание о «существующих секретных тайных связях между женщиной и собакой», а также о том, что «собака ассоциируется с сексуальными значениями (Фрэзер), с витальностью, эротическим соблазном, сексуальным желанием»²². Таким образом, в рассказе акцентирование связи главной героини с собакой служит выражением того, что женщина воспринимается протагонистом в определенной роли, прежде всего связанной с ее сексуальностью, той полярностью, которая притягивает его, т. е. «мужское начало»²³. Дополнительно в рассказе выступает ассоциация женского с той безграничной верностью и тоской, которые присущи именно звериному.

Отсутствие какого-либо авторского комментария о несложившихся отношениях между героями и намеренная пауза в форме многоточия «тяжко пахла собакой...»²⁴, свидетельствуют обо всей сложности во взаимоотношениях *Я-Ты*. После приведенных слов главный герой принимает роль наблюдателя и комментирует дальнейшие события. Он замечает, как к столику женщины присел молоденький рыжеусый офицер в новенькой шинели из солдатского сукна. Уже через пять минут он угостил ее сотерном. Офицер без умолку рассказывал ей свои «щегольские рассуждения о том, что жизнь все-таки прекрасна»²⁵. Она небрежно роняла в ответ – «это смотря для кого (...) это, зависит от вкуса (...), жизнь не укладывается в рамки (...)»²⁶. Для него эти женские ответы загадочны, ибо он вовсе их не понимает, а даже, можно сказать, и не старается. Кульминационный момент рассказа наступает, когда молоденький офицер горячо возразил: «Но вы ужасный скептик! На вид вы такая бодрая, энергичная, а меж тем...»²⁷.

В ответ она, легонько стуча по тарелке ножом, грустно-рассеяно заказав кофе, сказала:

не непроницаемы, как представляется порой его исследователям. К ним нужно подходить с особыми мерками, погружаясь в «голубые туманы мифов» (тоже бунинские слова) — античных, библейских, славянских, которыми пропитаны произведения писателя, раскрывая глубинные литературные источники его прозы, тоже превращающиеся в своего рода мифы на страницах Бунина.»

²² М. Цимборска-Лебода. *Собака в мифологической картине мира Федора Сологуба*. [В:] *Звери и их репрезентации в русской культуре*. Под ред. Л. Геллера, А. Винаградовой де ля Фортель, Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2010, с. 128–129.

²³ См. М. Cymborska-Leboda. *Женщина и/как Другой в философском и художественном дискурсах*. [В:] *Kobieta i / jak Inny*. Red. M. Cymborska-Leboda, A. Gozdek. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2008, с. 12–20.

²⁴ И. Бунин. *Темные аллеи...*, с. 327.

²⁵ И. Бунин. *Темные аллеи...*, с. 327.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

Нет, вы горько ошибаетесь, у меня в душе траур, мой муж тоже офицер, артиллерист, и я только что получила страшное известие, что он смертельно ранен в бою... Я только слишком хорошо умею носить маску²⁸.

Последняя фраза является своеобразным авторским ответом на вопрос, вынесенный в заглавие нашей статьи. У Бунина человек представлен как воплощенное бытие, где тело — это центр коммуникации, оно направлено в сторону Другого, хотя в обоих показанных автором жизненных случаях остаётся вне «настоящего диалога». В межличностных отношениях героев рассказа большую роль играет телесность. Она является тем, с чего начинается общение героев еще задолго до того, как наступает их речевая коммуникация. Более того, мы наблюдаем, что с телесностью связана экспрессия, которая выражает человеческие мысли, чувства, настроения, но отношение между *Я* и *Ты* является сложным и непредсказуемым моментом бытия. Тело является активным участником межличностных отношений, но оно остается в некотором роде непроницаемым. Автор наглядно показывает, что женское тело героини — это то место, где начинается и заканчивается их мужское восприятие ее (как *Другого*), что и объясняет почему диалог между *Я* и *Ты* дважды не состоялся. Уместно в связи с этим привести замечание Мерло-Понти «моё тело и воспринимает тело другого, и открывает в нем чудесное продление собственных интенций, привычный способ обращаться с миром (...) все это делает другого живым существом, но ещё не другим человеком»²⁹. Непонимание между героями обусловлено также актерством со стороны женщины. Главная героиня «слишком хорошо умела носить маску», демонстрировала окружающим не себя, а те жизненные роли, которые созданы общественными, социально принятыми нормами — заботливой жены, убитой горем супруги. Экспонирование в рассказе одной из четырех возможностей маски, по определению Юнга, персоны³⁰ — т.е. того, как человек, а в данном случае героиня преподносит себя другим, является своеобразным авторским приемом. Маска служит в рассказе тому, чтобы спрятать настоящие лицо³¹ её/женской личности. Важным для нашего анализа является различие,

²⁸ Необходимо обратить внимание на несоответствия, наблюдаемые в тексте рассказа. Первый раз главная героиня называет своего мужа «летчиком», несколько далее он появляется в качестве «артиллериста». Отсутствие какого-либо комментария в научных примечаниях к этому тексту усложняет его прочтение. Во-первых, можно считать этот факт опечаткой, хотя учитывая отношение Бунина к своему творческому наследию и всегда тщательную работу над своими произведениями, позволительно утверждать, что вряд ли это возможно. Во-вторых, это может свидетельствовать о том, что главная героиня лжет, скрывая настоящие причины такого поведения. В-третьих, возможно это своего рода прием автора, указывающий на то, что человеку свойственно вводить окружающих в заблуждение.

²⁹ М. Мерло-Понти. *Феноменология восприятия*..., с. 451.

³⁰ К.Г. Юнг. *Психологические типы*. Перевод С. Лорие. Санкт-Петербург: Азбука, 2001, с. 401–415. См. P. Coelho. *Jung i cztery maski*. [B:] *Wojownik Światła*. Wydanie 213. [Online] <<http://www.wojownikswiatla.com/jung-i-cztery-maski/>> (11.11.2013).

³¹ Цит. по М. Сymborska-Leboda. *К учению о личности. Об одной эмиграционной статье Льва Карсавина (в контекстуальном освещении)*. [B:] *Kultura literacka emigracji rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej XX wieku. Konteksty — Estetyka — Recepcja*. Red. A. Woźniak, Lublin: Wydaw-

сделанное Львом Карсавиным. Онтически первичное в личности философ обозначает термином *лик*, а вторичное — *личина*, существенное *лицо* и переходящее *вид/переходящая наружность*. В рассказе явно прослеживается аналогия, образ главной героини — это образ женщины в момент ожидания, беспокойства, в котором сложно увидеть «своеобразное, постоянное и неповторимое»; то есть — лицо одинокой, несчастной, тоскующей женщины, которая ждала понимания, тепла, встречи с любимым мужем. Нельзя не заметить, что наступивший «разрыв» тела с ее внутренним миром, с ее личностным *Я*, дает начало ее личной драме — ее одиночества на земле.

Литература

- Бахтин М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1979.
- Бердяев Н. *Проблема человека*. «Путь» 1936, № 50. [Online] <[http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/1936_408\(15.11.2013\)](http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/1936_408(15.11.2013))>.
- Бунин И. *Темные аллеи. Повести, рассказы*. Москва: Эксмо, 2011.
- Иванов В.В. *Маска как элемент культуры*. [В:] *Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 4: Знаковые системы культуры, искусства и науки*. Москва: Языки славянских культур, 2007, с. 333–344.
- Ильин И. *О тьме и просветлении. Книга художественной критики*. Бунин — Ремизов — Шмелев. Мюнхен: Типография Обитатели преп. Иова Почаевского в Мюнхен — Оберменцинг 1959.
- Карсавин Л.П. *Пролегомены к учению о личности*. «Путь» 1928, № 12, с. 32–46.
- Мальцев Ю. *Иван Бунин. 1870–1953*. Франкфурт-на-Майне. Москва: Посев, 1994.
- Марченко Т.В. *Опыт архетипического прочтения рассказа «Руся»*. *К интерпретации поздней бунинской прозы*. [В:] *Ежегодник Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына*. Вып. I. Москва: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, 2010, с. 107–140.
- Мерло-Понти М. *Феноменология восприятия*. Перевод И. Вдовиной, Санкт-Петербург: Ювента — Наука 1999.
- Марсель Г. *Метафизический дневник (1928–1933)*. Перевод Ю.В. Быстрова. Серия: «Слово о сущем». Санкт-Петербург: Наука, 2005.
- Марсель Г. *Метафизический дневник (1928–1933)*. [В:] Г. Марсель. *Быть и иметь*. Перевод И.Н. Полонской. Новочеркасск: Сагуна, 1994.
- Сливицкая О. *Повышенное чувство жизни. Мир Ивана Бунина*. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2004.
- Софронова Л. *Маска как прием затрудненной идентификации*. [В:] *Культура сквозь призму идентичности*. Отв. ред. Л.А. Софронова, Н.М. Филатова. Москва: Индрик 2006, с. 343–359.
- Цимборска-Лебода М. *Собака в мифологической картине мира Федора Сологуба*. [В:] *Звери и их репрезентации в русской культуре*. Труды Лозаннского симпозиума 2007. Под ред. Л. Геллера, А. Винаградовой де ля Фортель, Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2010, с. 138–130.
- Энциклопедия символов, знаков, эмблем*. Под ред. В. Телицына. Москва: Локид-пресс, Рипол классик, 2005.

Энциклопедия сверхъестественных существ. Под ред. К. Королева. Москва: Эксмо, Мидгард, 2005.

Юнг К.Г. *Психологические типы*. Перевод С. Лорие. Санкт-Петербург: Азбука, 2001.

Coelho P. *Jung i cztery maski*. [B:] *Wojownik Światła*. Wydanie 213. [Online] <<http://www.wojownik-swiatla.com/jung-i-cztery-maski/>> (11.11.2013).

Cymborska-Leboda M. *Женищина и/как Другой в философском и художественном дискурсах*. [B:] *Kobieta i / jak Inny*. Red. M. Cymborska-Leboda, A. Gozdek. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2008, с. 12–20.

Cymborska-Leboda M. *Любовные истории и дискурс телесности в прозе писателей русской диаспоры в Париже (З. Гиппиус, М. Осоргин, Г. Газданов, И. Бунин)*. [B:] «Z Polskich Studiów Slawistycznych». Seria 12: Literaturoznawstwo. Kulturoznawstwo. Folklorystyka. Red. L. Suchanek, K. Wrocławski. Warszawa: Polska Akademia Nauk. Wydział Nauk Humanistycznych i Społecznych. Komitet Słowianoznawstwa, 2012, с. 37–43.

Cymborska-Leboda M. *К учению о личности. Об одной эмиграционной статье Льва Карсавина (в контекстуальном освещении)*. [B:] *Kultura literacka emigracji rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej XX wieku. Konteksty — Estetyka — Recepcja*. Red. A. Woźniak, Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013, с. 61–70.