

реплетались самые разнообразные исторические, политические и культурно-художественные течения. Беларусь, находясь долгое время в составе Речи Посполитой, приобрела многие черты и тенденции развития культуры Запада. Таким образом, заимствование сюжетов и инструментария западноевропейского искусства происходило вследствие культурных связей Беларуси со странами Западной Европы.

Н.Д.Пискун

Зримая связующая нить: к вопросу интерпретации художественных образов и сюжетов в рисованных коврах Алены Киш

“Земной рай, или прекрасный садъ, в которомъ Богъ поселилъ первыхъ людей — Адама и Еву, находился в Азіи, между рѣками Тигромъ и Ефратомъ. Жизнь людей въ раю была исполнена радости и блаженства. Совѣсть ихъ была спокойна, сердце было чисто, разумъ былъ свѣтлый. Не боялись они ни болѣзней, ни смерти, не имѣли нужды в одеждѣ. Во всемъ у нихъ было достатокъ и довольство. Пищей для нихъ были плоды райскихъ деревьевъ. Среди животныхъ не было вражды — сильныя не трогали слабыхъ, жили вмѣстѣ и питались травой и растеніями. Никто изъ нихъ не боялся людей, и всѣ любили и слушались ихъ” [4, с. 124]

Излучающие доброту и свет львы, полосатые миролюбивые тигры, разнообразные задумчивые птицы и даже бусел (!) — все они обитатели Эдема в рисованных коврах Алены Киш. На первый взгляд эти росписи сообщают спокойствие и умиротворенность. Но чем пристальнее вглядываешься в изображенное, тем отчетливее чувству-

ется некое неосознанное беспокойство, ощущение невыраженного, подтекстного “второго плана”, которое и породило интерес к более углубленному изучению символического смысла образов, а затем и сюжетов рисованных ковров слущкой художницы.

В истории мирового изобразительного искусства есть произведения, обладающие своеобразной таинственной силой, способностью сразу же пробуждать у зрителя чувства сопереживания и эмоционального отклика. И дело тут не только в техническом совершенстве исполнения, но и, в большей степени, в архетипичности изображенных образов. К таким произведениям по праву можно отнести и рисованные ковры Алены Киш.

Прежде чем перейти к собственно анализу системы образов в творчестве слущкой художницы, заметим, что дефиниция “образ” понимается как “концентрированное выражение общего психического состояния” [12, с. 540], что позволяет провести исследование с использованием положений и достижений глубинной психологии. Исходя из того, что в процессе художественного творчества архетипические образы, осмысленные и воспроизведенные, превращаются в символы, интерпретация рассматриваемых художественных образов строится в соответствии с теорией архетипов.

Приступая к анализу образов-символов в произведениях Алены Киш, необходимо отметить, что наше исследование не претендует на “истину в последней инстанции”, а выражает стремление постичь внутренний мир человека-художника и увидеть его сквозь призму творчества. Такой подход полностью согласуется с предположением Умберто Эко, что «нечто интерпретируется как символическое до тех пор, пока оно не будет проинтерпретировано (и легитимировано в качестве такового). Содержание символа — это “дымка возможных интерпретаций”, открывая для

перемещения от интерпретатора к интерпретатору, коль скоро интерпретатор-авторитет отсутствует <...> Каждый символ сообщает о фундаментальной противоречивости сущего, поскольку неисчерпаемое количество означающих всегда символизирует означаемое — исчерпаемость смыслов любого текста» [9, с. 32].

Образы в рисованных коврах Алены Киш архетипичны, наделены символическим смыслом, исходящим из коллективного и личного бессознательного, и именно поэтому они вызывают такой отклик в душе зрителя. Сегодня известно: для активизации архетипов в сознании художника, что не является процессом, контролируемым психикой, необходимы определенные условия, связанные в первую очередь с жизненными коллизиями и внутренними переживаниями мастера. Поэтому анализ творчества художника, говорящего на языке архетипов, не видится возможным без опоры на факты его биографии.

Сведений о жизни художницы сохранилось немного. Алена Киш родилась в 1889 (?) году в деревне Ленино (быв. Романово) Слуцкого района. Систематического образования не получила. В период 30—40-х годов XX ст. (за исключением военных лет) писала рисованные ковры в разных деревнях Случчины. Замужем не была. В 1949 (?) году покончила с собой, утопившись в реке.

Сегодня мы имеем возможность видеть, исследовать и анализировать самобытные ковры художницы, тем самым отдавая дань памяти Алене Киш — Человеку и Мастернице.

Для творчества Алены Киш в целом характерны три устойчивых сюжета: изображение Рая (райского сада), “Дева на воде” и “Письмо к любимому”. Рассмотрим каждый из них.

Рай — идиллическое место, откуда были изгнаны за грехопадение Адам и Ева, куда мечтают вернуться их потомки. В народном сознании Рай — страна *солнца* и веч-

ной весны. Отличительными чертами представления о Рае у древних славян являются туманность и неопределенность. Народной фантазии, в отличие от христианской иконографии, не удалось создать ясных образов Рая. Поэтому его интерпретация в произведениях традиционного искусства индивидуальна и согласуется с фантазией мастера, в которой подчас тесно переплетаются языческие и христианские образы. Это переплетение, по мнению исследователя Я.К. Генерозова, обусловлено тем, что человек “бессознательно и безотчетно относится с суеверным уважением к прежним языческим верованиям, твердо веря, что всякое отступление от них ведет за собой неминуемое наказание”, христианство же, насколько подавляет их, настолько и “проливает ясный свет на народные представления о загробной жизни” [8, с. 265].

Образ райского сада символизирует счастье, мир и гармонию. Традиционная символика Рая включает изображение озера (родника, фонтана) как “источника жизни и знания”. Райские животные не просто свободны, а послушны человеку, что символизирует господство ума и духа над силами инстинкта. Но рай Алены Киш *безлюден*. Как из иного мира, смотрят с ковра на зрителя лев и тигр, олень и ласточка и две хищные птицы. Необходимо отметить, что подобные образы (в частности лев и тигр) не совсем традиционны для изображения Рая белорусами. Рассмотрим подробнее символику этих и иных образов в рисованных коврах, связанных с изображением Рая, равно как и в произведениях с другими сюжетами слущкой художницы.

Лев как персонаж редко встречается в белорусском фольклоре, в частности в народных сказках, а в тех немногочисленных из них, в которых присутствует, он «из-за своей неприспособленности к жизни в непривычных условиях, из-за незнания окружающей среды вынужден <...>

покинуть “нашу страну”» [5, с. 54]. Белорусский этнограф И.И.Крук отмечает, что в белорусских фольклорно-этнографических и археологических материалах этот персонаж отсутствует. Он также подчеркивает, что “установить время заимствования и пути проникновения этого персонажа в фольклор пока не представляется возможным. Очевидно, это произошло уже в эпоху распространения христианства на Руси в результате влияния западноевропейской литературной традиции” [5, с. 51]. При этом факт возникновения в воображении художницы этого образа видится закономерным, если принять во внимание глубинно-психологическую версию символа, истолковывающую льва как “существо большой, но сдерживаемой энергии, спокойно и без усилий господствующее, неудержимое в нападении и неуклонно уничтожающее в борьбе”. По выражению Эрнста Эппли, “знаток-толкователь смутно чувствует, что эта большая, дикая энергия требует прорыва к новой, устойчивой в своих влечениях личности” [2, с. 146].

Образ **тигра** также не характерен для белорусского фольклора. В европейской традиции (как и в произведениях Алены Киш) он связан с символикой *Луны*, подземного мира, и западных областей, имеющих отношение к смерти. В психоаналитической трактовке образ тигра — это “весь комплекс инстинктивных порывов, — подавленных, а значит, опасных, — готовых заполнить подсознание, очаг стремлений, ставших совершенно свободными и всегда готовыми внезапно <...> одолеть и разорвать на части” [3, с. 416—417].

Олень традиционно является символом аскетической жизни. Если он попадает в нечистое место, то скачет прочь от него [2, с. 186]. Олень в христианском искусстве, или же красный олень (у Алены Киш олень изображен наполовину красным), служит эмблемой отшельничества,

благочестия и чистоты. Олень символизирует Христа, который разыскивает дьявола, чтобы его уничтожить; также душу, жаждущую услышать слово Христа, подразумевая стих из псалма 41: “Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!” [Пс. 41:2].

Образ **лебедя** в славянских верованиях трактовался неоднозначно. Так, в частности, его образ ассоциировался с целомудрием, гордым одиночеством, любовью, преданностью и смертью. Широко известен мифопоэтический сюжет о смерти лебедя: в последний момент жизни он взмывает к солнцу, издает предсмертные крики (“лебединая песня”) и уже мертвым низвергается в *воду*.

Ласточка символизирует архетипический образ души, указывает на начало психической трансформации. Ее полет означает освобождение души от материальных пут [3, с. 324]. Она также является и символом воскресения. Со средневековых времен ласточка отождествляется с кроткой душой, готовой к покаянию.

С образом **голубя** традиционно ассоциируется представление о счастье и любви.

Бусел (в белорусских легендах и преданиях) изначально ассоциируется с человеком, который за свое любопытство был наказан Богом и превращен в птицу. С тех пор он вынужден ходить по болотам и собирать разных гадов [7, с. 59—61].

Хищные птицы (орел ?) в символической иконографии чаще всего являются символами верхнего мира, неба, воздушных стихий, грома и молнии. Птицы — это одновременно и связующее звено между “верхом” и “низом”, поэтому в верованиях они наделялись пророческими способностями. Птицы обычно противостоят разрушительным силам. Космологическое значение птиц подчеркивается тем, что они обитают на вершине мирового дерева [11, с. 242—243]. Исследователь И.И.Крук в на-

учном труде, посвященном символике белорусской народной культуры, приводит многочисленные примеры и подчеркивает, что «фольклорных свидетельств того, что именно птица является посредником между этим и “тем” миром, довольно много» [6, с. 251].

Береза может “выступать” как “счастливое” дерево, оберегающее от зла, но чаще как вредоносное, связанное с женскими демонами и душами умерших. Связь березы с нечистой силой и душами умерших указывает на женскую символику: русалки “с березы спускаются” или на “березах качаются”. Принадлежащими русалкам считались такие березы, ветки которых свисали до земли. Некоторые признаки необычного вида берез (искривленное или сросшееся с другим деревом), что характерно для их изображений в произведениях Алены Киш, были для белорусов свидетельством того, что под ними погребены невинно загубленные душа [8, с. 44—46]. И.И.Крук также подчеркивает, что «береза была в представлениях наших далеких предков особым деревом-медиатором, которое связывало между собой “тот” мир (царство умерших предков) и этот мир — владения их живых потомков <...> О непосредственной связи березы с царством мертвых <...> свидетельствуют обряды Русальной недели. Во многих мифологических легендах и преданиях отмечается, что русалка в этот час выходит из воды и качается на ветках березы. Причем подчеркивается даже внешнее подобие русалки и ее родового дерева» [6, с. 289].

Цветы (цветение) — распространенные во всем мире символы молодой жизни. Традиционно они символизируют жизненную силу и жизнерадостность. В христианской символике открытая сверху чашечка цветка указывает на детскую радость от природы в Раю, а также на непостоянство земной красоты, которая может быть долговечной только в небесных садах [2, с. 291]. Цветок также является символом реализации скрытых возможностей [3, с. 462].

Река, с одной стороны, является символом жизни и знания, с другой — “осмысляется как дорога в мир иной, расположенный на другом берегу или на острове среди моря, в которое впадает река. Она символизирует также течение времени, вечность и забвение. Река связана с идеями судьбы, смерти, страха перед неведомым, с физиологическими ощущениями холода и темноты, эмоциональными переживаниями утраты, разлуки, ожидания” [8, с. 333]. В рисованных коврах Алены Киш река является своеобразным водоразделом между миром земным и миром небесным.

Лодка — традиционный символ переправы [3, с.220]. Представляя реку как путь в страну предков (т.е. в мир “иной”), славяне считали, что переправиться по ней душа могла на лодке (корабле), т.е. на тех судах, на которых они сами плавали [8, с. 112]. Интерпретация этого образа в творчестве Алены Киш кажется достоверной, так как напрямую связана с символикой реки.

Дом в народной культуре является средоточием основных жизненных ценностей: счастья, достатка, единства семьи и рода. Примечательно, что каждая часть дома имеет свое символическое значение, в частности, “окно и печная труба противопоставлены двери как выходы из жилища, через которые осуществляются контакты со сверхъестественным миром” [8, с. 168]. Для изображений различных ракурсов дома в произведениях Алены Киш характерны наличие окон и трубы и отсутствие дверей.

Ночь по символическому значению близка символике темноты и черного цвета, т.е. связана с комплексом одиночества, неотделимым от меланхолии и часто сопровождаемым страхом жизни и отчаянием, а также с потребностью независимости [3, с. 267; с. 457]. Очевидно, что тема ночи была для Алены Киш принципиальной, так как практически все изображаемые ею события происходили именно в это время суток.

Луна — небесное светило, устойчиво ассоциирующееся в народных представлениях с загробным миром и с областью смерти. Известно, что лунный свет привлекал русалок, они как бы купались в нем, раскачиваясь на ветках и расчесывая волосы [8, с. 245—246]. Луна в психоаналитической трактовке является воплощением анимы, женского материнского начала, пассивного, олицетворяющего потемки бессознательного, ошибки, допущенные до прихода к свету сознания, чьим воплощением служит Солнце [3, с. 229]. Луна изображалась Аленой Киш во всех известных работах циклов “Рай”, “Райский сад” и “Письмо к любимому”, кроме одной, отреставрированной В.Басалыгой, в которой ночь изображена безлунной. По народным поверьям во время **безлуния** (т.е. смены фаз луны) месяц освещает загробный мир. Этот период считается крайне неблагоприятным и опасным, как всякая пространственная или временная граница [8, с. 246; с. 248]. Так называемая черная луна с точки зрения психоаналитической теории является символом недостижимого. Она символизирует могущественные психические силы, которые не поддаются контролю со стороны сознания [3, с. 228].

Таким образом, проведенный анализ символических значений образов, изображенных Аленой Киш в рисованных коврах, и в частности в коврах цикла “Рай”, позволяет поставить ряд вопросов, ответы на которые, что называется, будут “зримыми”. Первое, что бросается в глаза и что необходимо отметить, это изображение райской сцены ночью, что не согласуется с общепринятым восприятием Рая как страны *солнца* и вечной весны. Именно это в первую очередь вызывает ощущение беспокойства. Почему Алена писала ночь? Что испытывала, какие чувства переживала художница, что ее мучило? Одиночество? Страх перед жизнью? Отчаяние? Эти вопросы возникают также и при осмыслении черного пятна (земля ли это? вода ли?) в центре композиции одной из росписей.

Примечателен факт изображения луны в сюжетных росписях практически всех ковров мастерицы, но в работах цикла “Рай”, как уже отмечалось выше, она отсутствует. Можно предположить, что это время безлунья, самый неблагоприятный период лунного цикла, традиционно ассоциирующийся с загробным миром. Какие могущественные психические силы бушевали в душе художницы, не поддавались контролю ее сознания и выплескивались фантазиями на полотно ковра? Что за огромная, сдерживаемая энергия влечений и подавленных инстинктивных порывов была воплощена в образах льва и тигра? Какие разрушительные душевные силы призывали на помощь хищных (!) крылатых защитников? Что искала беспокойная душа в образе ласточки (дома ли она здесь?) в этом саду? И только гордый олень сообщает нам о направленности душевных переживаний художницы, о стремлении к очищению и праведной жизни, где нет места скверне и злобе.

Как уже отмечалось ранее, полная луна характерна для многих работ слуцкой художницы. Что заставляет Алену думать о мире “ином”? Какие ошибки, допущенные ею, не дают покоя и мира ее душе? Сознательно ли избирает художница для цветового решения своих фантастических птиц сочетание белого и красного, символизирующее в иконографии смерть [10, с.432], или это результат неизбежного бессознательного выбора? Пятеро зверей, три рога у оленя... Опять-таки, осознанно или нет, Алена избирает *нечетное число, непарность*, воспринимаемые белорусами как символ смерти?

И в этом фантастическом Раю Алены Киш *еще (или уже)* нет места человеку.

А вот в цикле ковров “В райском саду” художница изображает людей. Причем практически на всех коврах их *трое*. Все те же звери, их *трое*, но исчезает олень, *три*

райские птицы взмахнули крыльями (кто их спугнул?), но нет ласточки. При этом художница рисует лебедей, которых либо *пять*, либо *семь*. И вновь нечетность? При этом сложно однозначно ответить на вопрос, какие душевные переживания испытывала Алена в часы творчества: умиротворенность и гармонию или тоскливое, мучительное одиночество. Скорее всего и то, и другое. Зелень травы и деревьев, многочисленные распутившиеся цветы и живительная сила воды озера, но... все та же ночь и полная луна.

Необходимо отметить, что несколько иным представляется ковер, отреставрированный В.Басальгой. В отличие от большинства работ, посвященных райскому саду, где изображены три человека, здесь мы видим двух женщин, что не совсем типично для сюжетов Алены Киш. Можно ли предположить, что фигура мужчины не сохранилась? Обращают на себя внимание пара (!) голубей и бусел, изображенные на переднем плане в правом углу. Как залетела в Рай эта птица? Если она прощена и допущена в Рай, то птицей ли быть должна?

В роспись этого ковра Алена вводит изображение дома, уютного и аккуратного. Быть может, таким она мыслила себе идеальный собственный дом? Однако необходимо повториться и отметить, что для всех домов, изображенных Аленой (имеются в виду ковры с другим сюжетным рядом), характерно наличие окон и печной трубы, но, к сожалению, нет ни одной двери. Почему именно этот ракурс избрала художница?

Следующим сюжетом рисованных ковров Алены Киш является “Письмо к любимому”. Наиболее характерной (по повествовательности и изображенным персонажам) для художницы является роспись ковра этого цикла, отреставрированного В. Басальгой. Композиция состоит из трех повествовательно-смысловых частей. Слева художница изобразила бытовую сцену — отправление девушкой

письма с голубем. Справа все тот же райский сад. А в центре композиционного треугольника художница изобразила реку и плывущих по ней в лодке *трех* человек.

Сюжет левой части ковра прост для интерпретации: девушка отправляет письмо любимому, но художница хочет сообщить зрителю содержание послания. Для этого она изображает аллегорическую сцену: хищная птица сжимает в когтях мертвую белку. Хотя вид этой птицы страшен, но она является олицетворением желания девушки, так как белка символизирует раздор и сплетни, а посему желание первой избавиться от них закономерно. вполне возможно, что письмо адресуется мужчине, находящемуся в лодке, а наличие рядом с ним двух женщин, *гребущих в противоположные стороны*, говорит об их соперничестве. На противоположном берегу художница нарисовала типичную для ее росписей райскую сцену, с ярко выраженной атрибутикой парности: два зверя, два голубя и две пары деревьев. Но эта лодка с тремя пассажирами никогда не пристанет к берегу Рая. Теперь проясняется смысл того, что река, но не озеро райского сада, разделяющая этот мир и мир “иной”, и является пограничьем, по которому путешествуют на лодке, традиционно считающейся средством для переправы душ в мир иной. Остались ли живы участники этой драмы? Возможно, что нет. Береза, изображенная на переднем плане, оставляет мало надежд. Надломанное и искривленное дерево издревле ассоциировалось в представлениях белорусов с русалками и Русальной неделей, т.е. с душами утопленниц и миром мертвых.

Здесь необходимо подчеркнуть, что во многих рисованных коврах Алены присутствуют изображения воды и берез. Причем березы, как и в предыдущей работе, весьма характерны: опущенные к воде ветви, отсутствие на некоторых из них листьев, а также неровность стволов — все

это указывает на связь с образами русалок, чьим символом и родовым деревом являлась береза. При всей возможной спорности этой мысли подтверждением ей является описанный В.Басальгой, но не сохранившийся росписной ковер Алены, который находился у его матери: “На берегу *вместо льва* лежала *русалка*. Большая женщина, волосы закрывали все тело, *нога(?)* была поднята, голова опиралась на руку. Тут же озеро, лебеди плавают, люди на лодках” [1, с. 49].

Наиболее интересным, с точки зрения трактовки символов, являются ковры Алены Киш с сюжетом “Дева на воде”. Необходимо подчеркнуть, что такое название своим работам дала сама художница [14, с. 12].

Однозначно проинтерпретировать это изображение вряд ли сегодня представляется возможным. Композиционно ковер делится по вертикали на два самостоятельных изображения, каждый со своим сюжетом и ярко выраженной разномасштабностью. В правой части ковра художница изобразила молодую женщину в красном платье (символика русалок!) в зарослях камыша, стоящую по щиколотку в воде с *тремя(!)* сломанными(!) камышами(!) в руке. Она движется, увлекаемая парой лебедей, удаляясь все дальше от берега.

В левой части ковра изображена пожилая женщина, плывущая по воде в лодке. Кого ищет она? И кто она сама? Не владея достоверными сведениями из биографии художницы, мы сегодня можем только строить догадки. Однако, учитывая проведенный анализ, возможно предположить, что данный сюжет был пророческим. Ибо одно обстоятельство кажется несомненным — вода представляла для Алены особую притягательность. Еще К.Г. Юнг писал: “Тот, кто смотрит в зеркало вод, видит прежде всего собственное отражение. Идущий к самому себе рискует с самим собой встретиться” [12, с. 111]. Не себя ли видит

художница в этой девушке? Или же, наоборот, будучи к этому времени человеком уже в зрелом возрасте, Алена изображает себя, гребущей в лодке? Куда направляется она? Быть может, минуя все границы, за парой белых лебедей? Видится возможным предположение, что этот сюжет напрямую связан с какой-то личной драмой художницы, которая, быть может, связана с отношениями Алены с матерью, а может быть, с потерей реального или воображаемого ребенка?

В свете известных биографических фактов можно сделать вывод, что творчество Алены Киш — это своеобразный монолог художницы о своей жизни, о своих мечтаниях, о том, что волновало ее и заставляло переживать ее душу. Творчество ее глубоко индивидуально, лирично и очень интимно. Выбирая подчас иносказательные аллегорические и фантастические образы для росписей своих ковров, она, тем не менее, всегда говорила об одном и том же: о мире, о любви, о верности, о превратностях жизни и ... о смерти. Относительно последней необходимо отметить, что так или иначе, но практически в каждом произведении, пусть и иносказательно, Алена обращалась к этой теме. Поиски Рая были для художницы своеобразным бегством от действительности, которая, в конечном счете, привела художницу к гибели. Мечтая о Рае, она принесла в жертву свою душу.

Таким образом, в исследовании нами предпринята попытка осмысления миропонимания Алены Киш, попытка увидеть и понять богатый переживаниями внутренний мир человека-художника сквозь призму анализа образной системы его творчества. Еще раз хочется подчеркнуть, что данное исследование лишь попытка интерпретации образительных образов, ведь, как верно заметил К.Г.Юнг, «суждения интеллекта направлены на однозначное установление смысла, но тогда оно проходит мимо самой их сущности: единственное, что мы, безусловно, можем

установить относительно природы символов, это многозначность, почти необозримая полнота соотношенностей, недоступность однозначной формулировки” [12, с. 126].

1. *Басальга У.* “Не пагарджаць сьвятым сваім мінулым...” // Мастацтва. — 1994. — № 12. — С. 48—50.

2. *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов / Пер. с нем. — М.: Изд-во “Республика”, 1996. — 334 с.

3. *Жюльен Н.* Словарь символов: Иллюстрированный справочник / Пер. с фр. — Челябинск: Урал LTD, 1999. — 498 с.

4. *Закон Божий* / Сост. Протоиерей Серафим Слободской. — Мн.: ЗАО “Православная инициатива”, 1998. — 732 с.

5. *Крук И.И.* Восточнославянские сказки о животных: Образы. Композиции. — Мн.: Наука и техника, 1989. — 159 с.

6. *Крук Я.* Сімваліка беларускай народнай культуры. — Мн.: Ураджай, 2001. — 350 с.

7. *Легенды і паданні* / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Склад.: М.Я.Грынблат, А.І.Гурскі. — Мн.: Навука і тэхніка, 1983. — 544 с. — (Бел. нар. творчасць).

8. *Славянская мифология: Энциклопедический словарь.* — М.: Эллис Лак, 1995. — 416 с.

9. *Усманова А.Р.* Умберто Эко: парадоксы интерпретации. — Мн.: ПроPILEI, 2000. — 200 с.

10. *Фоли Д.* Энциклопедия знаков и символов / Пер. с англ. — М.: Вече, 1997. — 512 с. — (Энциклопедии. Справочники. Неумирающие книги).

11. *Юнг К.Г.* Архетип и символ. — М.: Renaissance; Jv evo — s&d, 1991. — 304 с. — (Сер. “Страницы мировой философии”).

12. *Юнг К.Г.* Психологические типы / Пер. с нем.; Под общ. ред. В.Зеленского. — СПб.: Ювента; М.: Прогресс-Универс, 1995. — 717 с.

13. *Ягоўдзік У.І. Алена Кіш.* — Мн.: Беларусь, 1990. — 15 с.: ил.