

Міфологічні голограми як важливий інструментарій архетипної критики (на матеріалі літератури української діаспори 20 – 50-х років ХХ ст.)

О. В. Слоновьська

Кафедра української літератури ДВНЗ «Прикарпатський університет імені Василя Стефаника»
Corresponding author. E-mail: olga.slonovska@ukr.net

Paper received 09.04.17; Accepted for publication 16.04.17.

Анотація. У статті розглядається питання ролі й місця художньої правди та художнього домислу. Велику увагу приділено міфопоетичній голограмі людського тіла як носію інформації і цілого блоку важливих маркерів.

Ключові слова: літературний текст, міфопоетична голограма тіла, інструментарій архетипної критики, еротика.

Причиною нетотожності художнього тексту й реального життя виявляється не лише неможливість відтворити художній світ ідентично до подій, неможливість посвячення митця в думки, плани, стосунки з живими людьми певної історичної особи, віддаленість письменника у часі від ним же змальованих подій, а й те, що читач очікує героя, чий погляд, світогляд, душевні поривання цікаві не для сучасників змальнової доби, а для реципієнта й перипетій його часу. З цієї ж причини літературні персонажі володіють словниковим запасом, яким послуговується читач (за винятком слів-історизмів чи архаїзмів для колориту змальнової доби), індивідуальним спектром світовідчужувань гранично близькі й зрозумілі читачеві, повсякчасно стикаються з проблемами, які актуальні для сьогодення його держави. Характеротворення як метод реалізації літературного персонажа задіює всі органи відчуттів, причому пропонує не тільки зорові, слухові, нюхові, термічні, а й кінетичні й тактильні види людського сприйняття, а опосередковано реалізує їх як типові маркери поведінки.

Проблема міфологічної голограми в художніх текстах в українському літературознавстві, як і в європейських літературознавствах у цілому, не розглядалося й не розглядається досі (тим часом знайому людину ми впізнаємо навіть дуже здалеку, коли взагалі неможливо розрізнити риси її обличчя, лише тому, що сприймаємо її голограмно). Лише в окремих дослідженнях психоаналітика К. Юнга натрапляємо на саме таку оцінку художніх персонажів. У інструментарію архетипної критики взагалі нема такого поняття, як «міфологічна голограма». Тим часом увага до основних параметрів людського тіла чоловічої або жіночої статі відома ще з античних часів і біблійних текстів.

Людина з фізичними або спотворюваними вадами, наприклад, вродженими плямами на тілі, не могла претендувати на роль жерця, пророка, поводиря. Водночас Бог міг тілесно вирізати свого улюбленця (наприклад, фізичне каліцтво (вивих ноги) Якова після його фізичного ж богоборства чи як наслідок спілкування з Богом на горі Фавор – поява дворогості в Мойсея). Антична міфологія відзначалася вагомим переліком різноманітних чудовиськ, як одночасно й апріорі негативним ставленням до них. В. Суковата наголошує: «...Ті, хто своїм тілесним виглядом не відповідали грецьким уявленням про “порядок одноманітності”, маргінізувались і витіснялись із Центру (Греції) на географічні околиці цивілізації» [12, с. 402]. Тобто у цивілізованому світі для чудовиськ

місця не залишалось, навіть якщо йшлося про гранично близьких до реальних осіб жіночої статі – амазонок. Філософ Платон не заперечував права жінок на службу в армії або права займатися державницькою діяльністю [11, с. 262], але не пропонував долі амазонок своїм сучасникам. Інші античні мудреці хоча й вели мову про місто-державу войовничих представниць, які жорстокістю перевершували чоловіків, але розповідали про них, як про щось недосяжне (*his sunt leones*, тобто таких, що живуть хіба що там, де полюють леви). Іншими словами, голограма трікстера ще в часи Стародавньої Греції або Давнього Риму набирала ознак не стільки вихідця із пекла (Цербер, Харон-перевізник), а й зловісно автономної істоти, не підпорядкованої навіть Аїду.

Гормон страху – адреналін – узагалі здатний перетворити нормальну соціальну істоту, в нашому випадку – жіночої статі – в насправді безстатевого монстра, який у своїй поведінці не має жодних гальм і табу. Тож не дивно, що й амазонка внаслідок психологічних травм, ні на мить не може відірвати своєї уваги від садо-мазохістських спогадів про те, як над нею знущалися, її кривдили й ображали чоловіки. Саме це дало підстави К. Юнгові розцінювати амазонку як «баламутку», тобто істоту, яка сама не знає, чого хоче, й порівнювати з дружиною біблійного Лота, оскільки жінка, яка обрала чоловічий стиль життя, надалі проживає його з відвертеним від радощів і насолод життя обличчям [16, с. 189]. На підґрунті озлобленості й ненависті до сильної статі амазонками виношується мрія про помсту аж до кастрації чи вбивства й вибудовується відчайдушна спроба непомірною ціною довести чоловікам, нібито представниці жіночої статі здатні стати значно жорстокішими й цинічнішими від осіб чоловічої статі, щоб таким чином ні в кого з потенційних ворогів не виникали сумніви у потенціалі зла й ненависті з боку амазонок.

Голограма амазонки відповідає голограмі кастрованого чоловіка, життя якого йому немиле, а тому не має ціни. У такому випадку адреналін із гормону страху перетворюється в гормон садизму. Аналіз підсвідомого компоненту амазонок через зовнішні прояви поведінки стосовно себе (випікання грудей у підлітковому віці) й злочинних учинків стосовно власних дітей (убивства чи відмови від синанемовляти), використання чоловічого одягу як маскардної атрибутики маскування під чоловічу стать, не лише переконують, що амазонки якнайкраще відповідають, за Аристотелем, уявленню про них як про «покаліченого... спотвореного чоловіка» [8, с. 41], а й

підтверджують думку К. Юнга, що у випадку появи амазонок, як і у випадках зародження інквізиції, більшовизму, нацизму й інших явищ масового психозу, дев'ятий вал темної сторони підсвідомого (Тіні), проривається назовні у формі реальних дій і вчинків опанованих ним людей [15, с. 57 – 58]. Водночас, на відміну від ущербних чоловіків, наприклад, євнухів у султанському гаремі, які ніколи не становили собою ні соціальної групи, ні класу, ні касту, амазонка – істота соціальна й стадна, її оточення передбачає одностатевий колектив і хижацьке ставлення до оточуючого світу, домінуючим проявами якого виявляються постійні кровопролиття й афішована жорстокість.

Автори, які володіють міфологічним способом мислення, статевої конституції персонажів відводять особливу роль. Тіло – паспорт душі й своєрідний ідентифікаційний код особистості – виявляється концептом. Посутнього значення набувають фізичні вади чи виразні ознаки здоров'я, вік, ріст, вага, природні здібності, сімейний статус, міміка, жести, пригнічена чи надмірна сексуальність. І в реальному світі, й на сторінках художніх книг чоловіки та жінки в одних і тих же ситуаціях ведуть себе по-різному, а голограми їхніх фізичних тіл виявляються розпізнавальним знаком насамперед статевої приналежності. Тож хоча радянські жінки-чекістки щосили прагнуть виглядати чоловіками, голограми цих протилежних своєю статтю осіб ніколи не співпадають, хоча й перші, й другі неухильно деградує, адже навіть слідчі-чоловіки не витримують «конвеєру» гігантської м'ясорубки. Наприклад, у романі «Сад Гетсиманський» І. Багряного Андрій Чумак відкриває для себе, що дехто із них більше мучиться, ніж ним же катовані арештанти під час інквізиторських допитів: «...У вікні будинку..., де мешкали відповідальні працівники управління НКВД, хтось висунув у вікно грубезні дошки..., а тоді намагався влягтися на них... Людина з розладженою психікою. Андрій пригадував весь шал “фабрики-кухні” й розумів того бідолашу» [4, с. 247]. У цьому ж романі особливу увагу приділено тюремному наглядачеві Мельнику, який нібито чи не єдиний серед чекістів зберіг людське обличчя, проявляв милосердя до ув'язнених, а деколи навіть передавав нещасним цигарки, при цьому наражаючись на небезпеку. Тільки мало не наприкінці твору виявляється, що «добрий» наглядач (на вигляд – фізична потвора, латентно – інфернальна істота) найчастіше власноручно розстрілює приречених, а хто не помер від кулі, того добиває залізним ломиком, приязно і співчутливо посміхаючись. Отже, міфологічна голограма акцентує на психотипі садиста, який отримує задоволення від мук, відчаю і страху жертв.

Натуралістичні сцени в романі І. Багряного також несуть важливі елементи тілесності, власне, узагальнюють «амазонськість» жінок-чекісток, які найчастіше позбавляють в'язнів маркерів чоловічої статі. Кастрацію під час допитів на сторінках роману «Сад Гетсиманський» письменник подає очима катів: «Дошками, дошками його!... А Нечасва шомполом по я...! Кунді-бунді на великому конвеєрі» [4, с. 80]. Якщо древня мудрість каже, що людина ніколи не дорівнює сама собі, то цей афоризм увиразнює не тільки умовивід узагалі, що цілісність людини створюється жит-

тям у суспільстві, а й те, що війни й революції, провокують високоамплітудний сплеск негативних чинників у соціумі, а серед жінок – ще й поширення амазонства і проституції. У горизонті міфу таке явище пояснюється достатньо аргументовано. Досить узяти до уваги, що «профанні простори – це завжди провали сакральних просторів» [14, с. 107], як виявиться, що саме в цих інфернальних кратерах жінка набуває злоякісної іпостасі. Замість постулату «бути» вона, за Е. Фроммом, обирає відповідний цьому поняттю сурогат – «мати» [13], отже, свідомо підміняє те, чого в житті досягти вдається дуже небагатьом, легким і загальнодоступним, хоча за цей вибір рано чи пізно їй приходиться платити душею.

У романі І. Багряного «Тигролови» є епізодичні образи хабаровських повій. У лютий мороз вони сидять майже роздягненими. Для Григорія Многогрішного і Грицька Сірка відповідні маркери дівочого тіла викликають співчуття, бо хлопці-мисливці впевнені, що у нещасних дівчат-українок (колишніх куркулівен) нема грошей навіть на панчохи чи ватяні штани. Проте читач прекрасно розуміє, що відповідна мова тіла повій служить ознакою всюдоступності для потенційних клієнтів у ресторані-забігайлівці. У іншому романі І. Багряного – «Людина біжить над прірвою» описана нібито абсолютно зайва й нічим не вмотивована порнографічна сцена. Проте на рівні підтексту юна коханка чекістів розцінюється як одна із найжорстокіших форм психологічного тиску на в'язнів, їх остаточним приниженням, адже із сатанинською насолодою гуляща дівка демонструє своє молоде тіло приреченим на допити й мученицьку смерть. Міфічний аспект оголення як набування статусу людини поза законом чи й навіть ототожнення оголення зі смертю того, хто дозволив себе у такому вигляді бачити, дає зрозуміти, що йдеться про черговий злочин в беззаконній державі.

У романі «Маруся Богуславка» І. Багряного прототипом України для фізично ущербного митця-каліки Данка Шигимаги стає далеко не взірцева дівчина – доступна для радянських чиновників найвищого рангу в місті Нашому повія, через що соціум її іронічно називає «генеральною лінією», колишня дочка купця чи високого церковного діяча, яка «купала з високих високостей... на саме дно трагічної дійсності, аж на самісінький спід, в категорію “соціально чужих”, “класово ворожих”, “бивших”» [2, с. 140]. Авторське ставлення могло би вважатися поблажливо-співчутливим, якби не чіткий висновок: «На ній трагічний досвід цілого пропашого покоління, скинутого на соціальне дно» [2, с. 140]. Ці слова зводять до спільного знаменника Людмилу Богомазову з «Марусі Богуславки» й ресторанних повій – за логікою автора, дочок виселених у Сибір куркулів (роман «Тигролови»). Проте до спільного знаменника – й тільки, бо якби письменник не ввів у роман епізод із намальованою горбатим художником іншою Людмилою Богомазовою, читач сприйняв би долю дівчини на рівні соціально-класових реєстрів. Проте через оцінку акторами шедевр інші персонажі твору несподівано розпізнають в героїні жіночу красу в апофеозі найбільшого горя: «Ольга тихо ахнула, Ата стрималась, але скрикнула в душі... На підставці стояла – Людмила

Богомазова! Але яка!.. У рисах її обличчя викарбувана людська душа, очищена в печалі, в великій трагедії... Божеська душа...» [2, с. 290]. Коли ж Аталея здогадується, що це автор вклав свою власну душу в розтоптану розпустою партійних перелюбників митцем омріяну кохану, то й читачі погоджуються, що має рацію не соціум, а скульптор у своєму творчому баченні. Марина Цветаєва з подібного приводу писала, що любити – це бачити людину такою, якою її задумав Бог, а не створили батьки й умови, а Ф. Фелліні твердив, що людська цивілізація здатна посправжньому виповісти себе тільки через мистецтво [8, с. 289]. Інший митець української діаспори – Годось Осмачка, – неодноразово показуючи, що більшовицька доба приносить на українські землі розтління й розпусту, притаманні часам загарбання й осквернення окупованої нації, в романі «Ротонда душоубців» змалював групове згвалтування червоноармійцями-туляками молоденької української вчительки. Національний одяг жертви, її скромність, висока духовність, не особливо яскрава на тлі інших сільських красунь вродо виразно протиставлені хтивій пісні розпусної п'яної російської солдатні. Якщо взяти до уваги, що людська підсвідомість постійно постачає великим інформативним блоком маркерів, які сприймаються як уже готова відповідь, *хто* саме перед читачем і яку лінію поведінки в оцінці, ставленні й стосунках до нього реципієнтові доцільно обирати, то фізичне тіло як важливий знак культурної, групової, етнічної приналежності набирає у художньому творі особливого значення, тому здатне стати концептом. Натомість лубкові, затерті від частого вживання описи красунь у віночках, корсетках і плахтах ніколи не сприймаються читачами як живе людське тіло. Тільки перетранформування індивідуальних тілесних ознак аж до узагальнення породжує символи, здатні розкривати приховану суть виразної національної самоідентифікації кожного із героїв, диференційованого сприймання персонажів читачем за принципом «Свій»/«Чужий». У Т. Осмачки маємо саме цей випадок, тому мученицька смерть юної вчительки не увиразнюється голограмою мертвого й знівеченого дівочого тіла: читач отримує нагоду бачити лише купу ганчір'я з колишньої корсетки й вишитої народним орнаментом тонкої сорочки на тому місці майдану, де відбувся страшний злочин – все інше завбачливо ховає нічна темрява. Таким чином виявляється, що Т. Осмачка запропонував читачам не окремий злочинний факт, а міфологічну картину збезчещення російською солдатнею персоніфікованої України.

Окупація завжди вносить корективи у безцеремонні статеві стосунки поневолювачів і поневолених. У «Ротонді душоубців» потенційна жертва більшовицької системи – чотирнадцятилітня Гапуся Шелестіян, віддана в найми Мадзигоні заради користування сім'єю дівчинки парою колгоспних коней, залякана шантажем партійного вирока, який погрожує заарештувати й згноїти в тюрмі її батька, не може супротивитися гвалтівникові, тому пропонує компроміс, явно натякаючи на петингові, який по селах був відомий як звичай «притули». Подібну забаву наймача і наймички вважає за цілком припустиму в ситуації, що склалася, навіть старий Шелестіян, для якого коні в

господарстві значать більше, ніж безпека власної дитини. Голограма Шелестіяна-батька – це символічна карикатура на українського невдачу, пораженця й боягуза, типового представника віками уярмленого народу. Тим часом голограма тілесних маркерів Мадзигона як представника влади – цілий комплект рис і жестів хтивоного примата, безвідповідального самця, не бажаючого контролювати поведінку й стримувати власну статево хіть. Безцеремонно розбудивши Гапусю і поспішно випровадивши збезчещену дівчинку, Мадзигон не забуває крикнути їй навздогін, щоб випустила до хати собаку. Скотоложество Мадзигона увиразнене авторською оцінкою сталінської системи, адже «такі часи настали.., що бідна людина *мусить поступатися собою навіть собаці*» [10, с. 61]. Водночас письменник надає явищу розтління гротескності. Гіперболізація сексуального насильства над українками (Гапуся в романі – не єдина жертва сексуального насильства) увиразнює трагічну ситуацію засмічення генофонду й намагання окупантів тримати українську націю на становищі наложниці.

У повісті «Розгром» І. Багряного кілька разів із уст німецьких солдатів звучить цинічна пісенька: «Война пріма, война гут! – / Фрау дома, фройлян тут» [3, с. 37]. У подібних брутальних піснях на рівні міфічного зрізу міститься важлива інформація: на війні всі чоловіки, незалежно від їх сімейного статусу, – неодружені, оскільки стають потенційними нареченими самої Смерті. Їхнє сексуальне посягання на представниць колонізованої нації таким чином узаконюється і стає масовим явищем. Трагічним символом німецької нації у романі стає вулична повія: «“Нова Європа” розміняла свою цноту за цигарку, за недопалок цигарки... Он там вона стоїть з мурином на розі, під блідим ліхтарем, і ницо звивається, мов песик, зазираючи в очі» [3, с. 36]. Перетворення до зубів озброєної і моторизованої Держави-Войовничої-Діви нації «надлюдей» в Державу-Запобігливу-Шльондру увиразнює крах людиноненависницької ідеї Гітлера, за яку тяжко розплатився мільйонами життів німецький народ, а на рівні міфу – зазнав нищення своєї вітальної енергії. Метафора «ницо звивається», тобто веде себе вкрай улесливо, без жодних ознак гідності й самоповаги, перетікає у порівняння «мов песик, зазираючи в очі» – й створює далеко не статистичний образ, навіть не індиферентний символ, а пульсуючу, тому живу голограму персоніфікованої, на момент розповіді – майже пропалої нації, яка ще не скоро прийде до тями й почне міркувати, як жити далі.

Міфологічна голограма тіла може стосуватися як окремої людини, так і групи, колективу, нації. Використовуючи прийом стиснутого часу, Іван Багряний у романі-вертепі «Розгром» ущільнює хронологічну послідовність, у досить вдалому збірному образі народу виводить перед читачами тисячі тисяч українців, які прямують мало не цілою планетою, долаючи кожен свою власну хресну дорогу, але очима безвідривно ловлячи єдиний маяк – рідний прабатьківський край: «Вони марширують, задивлені в себе і в світ, гордо і презирливо – по безконечних етапах Сибіру, Колими і Євразії... По сходах катівень, забризканих власною кров'ю... По чужих шляхах чужої війни... В чужих шинелях чужих армій... В колонах полонених...

В задротованих кошарах концентраків... З усіх точок земної кулі, з усіх прірв..., нахиливши уперто голови, вони пориваються до однієї точки..., вони стремлять до неї серцем. І м'я їй – Вітчизна» [3, с. 9 – 10]. Велична й насичена метафізичною могутністю виразно голограмна, бо тілесна. картина у тексті роману не випадково постає панорамною і динамічною, адже рух є ознакою як земного світу й Всесвіту в цілому, а в метафізиці – ще й ознакою життя.

Висновки. Тілесні голограми літературних персонажів – виразна ознака таланту письменника. Пропо-

нування замість них одноплосинних «викрійок» свідчить лише про безпорадність авторів і повне фаско письменницьких задумів, адже персонажі-ідеї ніколи не сприймаються читачами як літературні типи чи характери. Художня правда в літературному тексті важливіша від правди життєвої, а об'ємно оформлені автором тілесні образи персонажів постають голограмами-концептами, які допомагають запам'ятовувати героїв, проектувати їх на реальних людей, рівнятися чи осуджувати, вважати взірцями для наслідування чи образами-пересторогами.

ЛІТЕРАТУРА

- Багрянний І. Людина біжить над прірвою / Іван Багрянний. – К. : Український письменник, 1992. – 320 с.
- Багрянний І. Маруся Богуславка / Іван Багрянний // Багрянний І. Буйний вітер. – Мюнхен: Україна, 1957. – С. 7 – 423.
- Багрянний І. Розгром: повість-вертеп / Іван Багрянний. – Ульм – Нью-Йорк: Прометей, 1948. – 125 с.
- Багрянний І. Сад Гетсиманський / Іван Багрянний. – К. : Дніпро, 1992. – 528 с.
- Багрянний І. Тигролови: роман та оповідання / Іван Багрянний // Багрянний І. Тигролови. – К. : Молодь, 1991. – С. 4 – 232.
- Барка В. Рай / Василь Барка. – Джерсі-Сіті – Нью-Йорк: Свобода, 1953. – 309 с.
- Біблія. – М. : [Б. в.], 1990. – 296 с.
- Вечные мысли о главном. Афоризмы: Восток. Россия. Запад / авт.-сост.: А. Кожевников, Т. Линдберг– СПб. : Издательский Дом “Нева”, 2005. – 592 с.
- Гитин В. Эта покорная тварь женщина / Валерий Гитин. – М. : Торсинг, 2002. – 543 с.
- Осьмачка Т. Ротонда душоубців / Тодось Осьмачка. – Торонто: [Б. в.], 1956. – 365 с.
- Платон. Законы / Платон // Платон. Сочинения: в 3 т. – М. : Мысль, 1972. – Т. 3. – Ч. 2. – С. 83 – 478.
- Суковата В. Гендер і релігія / Вікторія Суковата // Основи теорії тендеру / за ред. В. Агеєвої, Л. Кобелянської, М. Скорик – К. : К.І.С., 2004. – С. 385 – 425.
- Фромм Е. Мати чи бути? / Еріх Фромм; пер. з англ. – К. : Український письменник, 2010. – 222 с.
- Хайдеггер М. Искусство и пространство / Мартин Хайдеггер / ответств. ред. и сост. Р. Гальцева // Самосознание культуры и искусства XX века. – М. : Университетская книга; СПб. : Культурная инициатива, 2000. – С. 105 – 113.
- Юнг К. Архетип і позасвідоме / Карл Густав Юнг; пер. з нім. – К. : Український письменник, 2014. – 400 с. – (Світло світогляду).
- Юнг К. Борьба с тенью / Карл Густав Юнг // Юнг К. Избранное. – Минск: Попурри, 1998. – С. 53 – 64.

REFERTNCES

- Bahrianyi I. Liudyna bizhyt nad prirvoiu. K., Ukrainskyi pismennyk, 1992.
- Bahrianyi I. Marusia Bohuslavka. In: Bahrianyi I. Buinyi viter. Miunkhen, Ukraina, 1957, 7 – 423.
- Bahrianyi I. Rozghrom: povist-vertep. Ulm, Niu-York, Prometei, 1948.
- Bahrianyi I. Sad Hetsymanskyi. K., Dnipro, 1992.
- Bahrianyi I. Tyhrolovy: roman ta opovidannia. K., Molod, 1991.
- Barka V. Rai / Vasyl Barka. Dzheresi-Siti, Niu-York, Svoboda, 1953.
- Biblia. M., [B. v.], 1990.
- Kozhevnykov A., Lyndberh T. Vechnye mysly o glavnom. Aforyzmy: Vostok. Rossyia. Zapad. SPb., Yzdatelskyi Dom “Neva”, 2005.
- Hutyn V. Eta pokornaia tvar zhenshchyna. M., Torsynh, 2002.
- Osmachka T. Rotonda dushohubtsiv. Toronto, 1956.
- Platon. Zakony. In: Platon. Sochyneniya: v 3 t., T.3, Ch.2. M., Mysl, 1972, 83 – 478.
- Sukovata V. Gender i relihiia. In: Ahieieva V., Kobelianska L., Skoryk M. (Red.) Osnovy teorii tenderu K., K.I.S., 2004, 385 – 425.
- Fromm E. Maty chy buty? K., Ukrainskyi pismennyk, 2010.
- Khaidehher M. Yskusstvo y prostranstvo. In: Haltseva R. (Red.) Samosoznanye kultury y yskusstva XX veka. M., Unyversytetskaia knyha, SPb., Kulturnaia ynytsyatyva, 2000, 105 – 113.]
- Iunh K. Arkhetyp i pozasvidome. (Svitlo svitohliadu). K., Ukrainskyi pismennyk, 2014.]
- Iunh K. Borba s teniu. In: Yunh K. Yzbrannoe. Mynsk, Popurry, 1998, 53 – 64.

Mythological holograms as essential tools of archetypical critics (on the basis of literature of Ukrainian diaspora in the 20-50th years of XX century)

O. V. Slon'ovska

Annotation. The role and the place of the artistic truth and artistic speculation are a promising area of theoretical and practical explorations. The focus of this study is on the mythical-poetic hologram of the human body as a specific information carrier which comprises a range of important markers.

Keywords: literary text, mythical-poetic hologram of the human body, methodology of archetypal criticism, erotica.

Мифологические голограммы как важный инструментальный архетипной критики (на материале литературы украинской диаспоры 20 – 50-х годов XX ст.)

О. В. Слоневская

Анотация. В статье рассматривается вопрос роли и места художественной правды и художественных измышлений. Большое внимание отводится мифопоэтической голограмме человеческого тела как носителю информации и целого блока важных маркеров.

Ключевые слова: литературный текст, мифопоэтическая голограмма тела, инструментальный архетипной критики, эротика.