

Любов ДРОФАНЬ
завідувач відділу ППСМ,
канд. філол. наук, старш. наук. співроб.

ТЕКСТ ЯК ПАЛІМПСЕСТ Літературознавчий аспект

В уявленнях про твір як літературне явище відбуваються певні трансформації, пов'язані з нестримним розвитком таких дотичних до літературознавства дисциплін, як лінгвістики, антропології і насамперед психоаналізу. У процес дослідження вводяться нові категорії, що так чи інакше зрушують саме поняття об'єкта. Йдеться насамперед про такий об'єкт, як текст. Розглядаючи співвідношення автор/читач Ролан Барт, один із найвпливовіших літературних критиків Франції, дав визначення поняття тексту у кількох вимірах [3]. Зокрема, він вказує на те, що твір є частиною книжкового простору, а текст — «поле методологічних змагань», він «відчувається у процесі праці, виробництва». Текст, за Бартом, ламає узвичаєні канони, не піддається класифікації. Інколи текст узагалі перебуває на межі нашого усвідомлення, осягнення. Така парадоксальність тексту спричинює його потойбічність, пограничність. Барт розглядав у цьому аспекті тексти Жоржа Батая. В українській літературі ми можемо говорити про тексти Марії Матіос, Галини Пагутяк, Теодозії Зарівної, гадаючи — хто ці письменниці — містики чи філософи, романісти чи історики.

Чому саме така назва статті?

Значимо, що *палімпсест* — слово грецького походження і означає пергамент, з якого стерто первинний текст і написано новий.

Коли в монастирях був папірусу брак, Ченці з рукопису старе письмо змивали, Щоб написати знов тропар або кондак, І палімпсестом той рукопис називали. Та диво! час минав — і з творів Іоанна виразно виступав знов твір Арістофана, — читаємо у Миколи Вороного [1].

У поета вже новітнього часу, поета трагічної долі Василя Стуса ціла збірка названа «Палімпсестами», вірші, які він написав за ґратами, будучи засланим у далекі мордовські табори за свої політичні переконання. У Стуса йдеться про символічність первинного смислу,

який намагалася брутално зчистити репресивна каральна радянська система, нав'язуючи свій сюжет. Але первинний текст просту пає з вистражданого серця Поета.

Текст, особливо сучасний, ми можемо розглядати як багатошарове утворення. Якщо ми сприймаємо твір як замкнену систему, то зводимо означення тексту до знака. І тоді шукаємо в тексті глибинне, потаємне, тобто інтерпретуємо його з погляду герменевтики. Текстам зазначених письменників, як нікому в українській літературі, притаманне нашарування змісту, багатозначність. Читач ніби осягає множинність цих складників, мандрує просторовою багатолінійністю, через певні деталі, натяки розгадує коди, закладені у тексті.

Читаючи твори Галини Пагутяк — найзагадковішої постаті у сучасній українській літературі, ми (за Р. Бартом) мандруємо текстом, наповнину впізнаємо випадкові деталі — голоси минулого, жести, порухи людей, відблиски і плями, — які відсилають нас до знайомих, але не повторюваних, кодів, а тому наше сприйняття унікальне, цитуючи Р. Барта, «застарілі і нові мови проходять крізь текст, створюючи могутню стереофонію». Текст *«Слуги з Добромиля»* множинний і демонічний. Ба більше — текст цей позбавлений авторства: автор тут радше виконує лише свою роль у грі, що зветься текстом. А це і є «задоволенням без почування відчуженості». Ми сприймаємо музично-кольорову картину, що її переживає скромний полковий лікар, якого партійні чини відправили завідувати лікарнею для душевнохворих. Радянська ідеологія, яку йому втовкмачували упродовж його життя, розбивається вщент перед життєвою правдою, особливо коли він стикається з повстанцями у глухих закутках Карпатських гір. У мить осяння лікар вивищується над буденністю, яку сприймає вже на підсвідомому рівні: «Колискова була ніжно-рожева, а пісня смерті — кольору глини, жовто-коричнева. Але десь була й інша музика, до якої я тягнувся — триумфуюча мелодія життя, що вмщувала усі барви світу» [с. 127–128]. І далі про неї: «А третя пісня ще мала прийти до мене. Вона мусила веселити серце. Я вірив, що така музика існує, як існують світло і темрява, жар і холод» [с. 135].

«Майже вся української письменниці Галини Пагутяк..., — значає Тетяна Бовсунівська, — може претендувати на статус “духовного” жанру» [3, с. 62]. І далі дає визначення «духовного роману» як такого, що «виразно тяжіє до сакральної поетики». Тоді змінюється і художня структура тексту, яка передбачає таке: «...психоло-

гічний портрет заступається духовним, стратегія письма — принципами біблійного паралелізму, оригінальність тропіки — усталеністю символотворення пробілійного зразка, яка не має оригінальність та винахід за певну перевагу. Основна риса “духовного роману” — прагнення окреслити не соціальну, економічну чи психологічну роль персонажа, а його духовне покликання, до того ж із дотриманням традиційного (іудейського чи християнського — не настільки важливо) телеологічного спрямування» [3, с. 63]. Текст у Г. Пагутяк на рівні містичного осяяння, заглиблення у таїни незвіданого простору людської психіки, життєвих одкровень, де переплелися і саможертвність і зрада, лицарська честь і ницість, відвага і відступництво, щирість і лицемірство.

Свідомість релятивується в абсолютну відносність. Ірреальне і реальне настільки переплетене, що людський розум уже не здатний осягнути, де ж та межа, за якою починається вигадка. Світ, який досі вважався непізнаваним, стає відкритим до несподіванок, які щоразу дивують. Звіряча свідомість кадебіста виявляється закоріненою у минулому його предків, де переважали закони дикунства, жага вбивств, помсти і насилля. Потойбіччя бурхливим потоком вривається крізь привідчинене цвинтарне віко у сьогоднішній світ, і багатомогильний подих стає і трунком, і освіжувачем пам’яті, і заколисуючою музикою.

У текстах письменниці проглядаються ознаки архаїчного еста — як символічного і глибокозначущого, переплітаються космогонія, астрономічні і тотемні знаки. Текст роману *«Захід сонця в Урожі»* [9] перетворюється на певне позасвідоме дійство, розраховане на сприйняття сакральних культів, таємних езотеричних доктрин. Стає очевидною магія з її давніми практиками. Увиразнюється форма контакту з потойбіччям: ми стаємо свідками того, як одного дня мертві рідні повертаються з небуття і займають свої звичні місця серед живих. Усе ніби прикинуло в очікуванні, все має свій певний розподіл і порядок. На перше місце висувається архетип «чужий»/«інший». Повнота реалізації змісту стає за цих умов просто неможливою. Персонажі перетворюються на манекени у заданій фантазмагорії, набувши культовості та багатозначності. Автор маніпулює дивним хаосом, коли народжується вже зовсім певна істота із знайомими до болю рисами. Вона набуває фізичної оболонки і починає творення власного тотемного акту в потойбічній реальності.

Людина як особистість зникає, у зловісній карнавальній водоверті звична реальність перетворюється на марево, натомість

з'являються маски, відчувається присутність «чужого» і водночас «рідного», але вже з подихом цвілі, розкладу, а отже, забуття. Мертві, однак, виринають з непам'ятства, стаючи присутніми, хоча й статичними і непорушними. Важлива лише їхня присутність у теперішньому, вони набувають ознак самостійної значеннєвості. Особистість мертвих, щонавіки позбавлена свого «я», починає здаватися лише порожньою формою без ознак живильних імпульсів. Померлі перетворюються на об'єкти, які виконують відведену їм роль у театрі тіней з апокаліптичними барвами, така собі кроуліанська постановка.

Дивовижне поєднання християнства і самобутня міфотворчість з яскраво містичними акцентами, фрагментарний потік свідомості й монтаж тексту, неймовірна психологічна емотивність і глибинна ліричність пейзажів під акомпанемент витонченої музичності й поетичності — це характерні ознаки письменницького плетива. Читаємо, наприклад, такі роздуми у новелі «Спалене листя»: «Як оте осіннє листя швидко згоряє, такий же короткий час нашого існування. Не встигаєш запросити когось змерзлого до свого багаття, як уже мусиш сам відходити у зимову ніч, шукаючи навмання тепла і світла. А там усе залежить від випадку — кого стрінеш: розбійника, святого пустельника чи веселе гульбище картярів і розпусників. Вибирати не доводиться, справа лише в тому, скільки часу ти грітимеш руки над чужим полум'ям» [9, с. 299].

Чітких вимірів бути не може. Читач хіба що намагається пізнати на інтуїтивному рівні, а тому результати таких його досліджень надто суб'єктивні, відносні і легко трансформуються. А тому унеможливорюється однакове прочитання, подієвість втрачає сенс, розпадається традиційно структурована парадигма.

Таким є бачення світу і у творах **Марії Матіос**, яка окремо стоїть на літературному Олімпі. Кожного нового твору читач чекає з нетерпінням. І це щоразу якесь відкриття, нове бачення світу. Авторка з успіхом виступає в різних жанрах: психологічна драма «Життя коротке», історичний роман «Нація», кулінарний «Фуршет від Марії Матіос», еротичний «Бульварний роман», поетичний збірник «Жіночий аркан»... «Щоденник страченої» — своєрідний життєвий літопис жінки.

Роман «Солодка Даруся», за який письменниці 2005 р. було присвоєно Шевченківську премію, за визначенням самої авторки «драма на три життя».

У центрі роману — життя дивакуватої жінки Дарусі, яку мучить час од часу нестерпний головний біль. Навколо Дарусі розгортається вся дія роману; незрима нитка розповіді обплутує всіх в єдину павутину, не даючи простору для думання. Читачеві ще не зрозуміло, чому Даруся — солодка, чому вона не говорить. Але потім ці питання самі собою відходять на вторинний план, натомість виринають важкі картини її життя, де вона так чи інакше відіграла свою роль. І лише наприкінці роману раптом все усвідомлюєш — трагедію роду Дарусі, яка стала мимовільним призвідцем загибелі своїх батьків, по-дитячому наївно прихилившись до енкаведешника, який вміло випитав у дитини таємницю і за це дав їй цукерки. Твір, у якому безліч нашарувань, важко піддається логічному аналізу, чіткому структуруванню.

Над Дарусею все життя тяжіє прокляття матері, ускладнене внутрішньою конфліктністю. І це надає додаткого трагізму. Але ж чи винне дитя? Страшна правда про Дарусю лише посилює незворотність і трагізм ситуації, коли енкаведисти, як ті хорти, вже по війні винищували по лісах українських повстанців. Сусідка попри намовляння місцевих пліткарок лишається щаблем високої моралі, людяності, щирості і мудрості. Знаючи про Дарусю, про те, чому вона зацікавлена у своєму горі і проклятті, вона до останку оберігає її від недобрих людей, але безсила проти незворотності долі.

Тема боротьби нації за незалежність, тема геноциду — фізичного, духовного, мовного — провідні в сучасній українській літературі. Цих тем — надзвичайно складних, всеохопних для багатьох подекуди дражливих — нині торкається багато письменників. Невинно убієнні, істинні патріоти оголошувалися ворогами народу, калічилися душі, а молодь виховувалася у сліпій вірі до комуністичної ідеології, у зневірі до героїчного минулого — безликою сірою масою легше управляти.

Матіосізнаваласяв одному з інтерв'ю: «Такі книжки, як «Даруся», чи «Нація», або «Життякоротке», не є робленими, вони пишуться у напівсвідомому стані. Тебе нема, тиміж землею й небом, і ти не думаєш про те, як цесприйматимуть, що про цескажуть, що напишуть і чивзагалібудутьписати; воно тебе несе, як повінь, як неселюдину вода, і вона абоврятується, абоні, вона вжесобі не підвладна, вона підвладнастихії. Такі книжки не вигадуються. Воносаме приходить. Якбиписатитількитакі книжки, як «Даруся», можна і «дахом» поїхати. А щоб такого не трапилося — я пишу радикально інше. Цетакийу мене релакс. Але і там, і там я справжня» [8].

А віднедавна «Солодка Даруся» Марії Матіос — не лише книжка, яку можна читати й перечитувати, це ще й аудіокнижка, озвучена у виконанні Наталії Сумської...

Проза Матіос, до речі, як і її поезія, має характерне тяжіння до текстових конструкцій з пошуками інтертекстуального екстриму. В анотації до збірки її поезій «Аркан у саду нетерпіння» зазначено: «Письменниця Марія Матіос вважає, що життя кожної жінки — безперервний випробувальний танець. Але традиційно жінки ніколи не танцюють “аркан” — ритуальний, суто чоловічий танець жителів гір. Проте Матіос стверджує, що її героїня «затесалася між аркани, і цей “аркан” — не стане “вальсом”» [7, с. 4]:

Або це пристрасть,
Або це смерть.
Або це кохання мстиве.
Або це часу минуща дерть.
Або це безсмертя привид.
Або це просто астральний крик
Розпластаних душ на вітрі.
Або це Бога миттєвий лик,
Що кожен сльозою витре [7, с. 266].

Отже, Матіос — поет великою мірою елітарний, її більше *шанують* як поета, аніж читають. Вона звертається до обраних, лише для вузького кола знавців, бо використовує ускладнений образний ряд, розгалужені метафори.

Але на відміну від поезії прозу пише з огляду на широкого читача. Знакові у творчості письменниці романи останнього часу — «Майже ніколи не навпаки», «Мама Маріца — дружина Христофора Колумба» та «Москалиця». У Маріци загинув чоловік Христофор в автокатастрофі («Мама Маріца — дружина Христофора Колумба»). Ховали в закритій труні, але місцевий лікар якось обмовився, що у загиблого стято голову. Невдовзі Маріца народжує сина, і що символічно, унаслідок пологової травми у дитини розвинулася хвороба голови, і ця голова видовжилася, мов огірок. Син як дві краплі води схожий на батька. Таким чином зміщуються часові відтинки і Маріца ніби доглядає не сина, а загиблого травмованого чоловіка. Все у письмі обумовлене, детерміноване — ніхто не зникає, а перетікає з одного стану в інший.

Тексти письменниці є дієвою інтертекстуально-творчою сферою, що відіграє особливу роль у формуванні національної свідомості. Проте це ще не все. Матіос не вичерпується ролю у станов-

ленні орієнтирів суспільної думки. Складна поетична форма її творів стає складником інтертекстуальності, визначальною і неповторною внутрішньою силою. Зазвичай літературно-художня маса розчиняє індивідуальний твір. Проте еkleктизм, який певною мірою притаманний, наприклад, творіві «Майже ніколи не навпаки», надає текстам Матіос особливої структури.

Розглядаючи роман «*Вербовая дощечка*» Теодозії Зарівної, ми маємо справу з ексцентричністю письма, на яке вказував Зигмунд Фройд. Психоеаналітик, досліджуючи художню творчість через поділ особи письменника на часткові «я», вирізняв з-поміж інших манер письма ту, де головний герой не відіграє особливої ролі — «він ніби глядач спостерігає, як вчинки та страждання інших проходять повз нього» [2, с. 114]. Тобто «я» письменника ототожнюється з «я» головного героя і «задовольняється роллю глядача» [2, с. 114].

Оповідь ведеться від першої особи, і героїня, мовби сповідаючись, розкриває читачеві найпотаємніше, те, що заховане у глибинах пам'яті її та її роду. Отже, ми упродовж певного часу перебуваємо всюди з «немолодою жінкою, котра не надбала ані багатства, ні слави, займалася якоюсь несерйозною для інших справою» [4, с. 8]. А справа та — збирання для музею старовинних речей по далеким закутках України і потребує, звичайно ж, неабиякої саможертвості, а подекуди й самовідваги. З неквапливої розповіді, насиченої мудрими спостереженнями і цікавими ремінісценціями, довідуємося про складну долю трьох героїнь — Баби (як та скіфська культова скульптура без імені), дочки Катрусі і онуки Насті, а через трансформацію цих доль — і про бої упівців у глухих лісах, і про криївки — зрештою про велику історію України, побачену і осмислену «низовими» людьми.

Знову ж таки — маємо справу з кількома пластами на перший погляд простого тексту: подієвий сюжет, історична панорама, психологічна заглибленість. Такі різні нашарування дають змогу досліджувати окремі епізоди, деталі під різним кутом зору, доводячи щоразу безкінечність інтерпретацій, звертаючись ще й до феміністичної критики, бо само собою напрошується питання про письмо, написане жінкою, але в жодному разі не йдеться про жіночий роман. Це письмо наївне і відверте, але героїня, оголюючи душу, вищується над усіма зверхниками, показує взірць високої моралі. «Прекрасно усвідомлюю, що для створення книги може не вистачити вміння. Але у нас, і це додає мені сміливості, стали романістами офіціантки і рекламні агенти, подружки олігархів і тюремні наглядачі,

старшокласники і ветерани, потроху видаючи барвисті покетбуки і роблячи моду. Мені не залежить на моді для письменників, бо її визначає мафія, а мафія, як відомо, вічна. Я поза цеховими впливами, у моїх словах ніхто не зацікавлений, а це дає певну свободу, якою й розпоряджуся на власний розсуд», читаємо сповідь жінки, яка може слугувати взірцем вищої моралі [4, с. 9].

Сюжетна лінія доволі прозора. Неспішна оповідь розкриває перед нами життя самотньої жінки — сини якої заробляють гроші десь у далекій Греції, і не мають намір повертатися. Як музейний працівник вона їздить усією Україною в пошуках етнографічних скарбів. В одній із таких подорожей вона несподівано зустріла свою долю — також покинутого родиною Арсентія, який виявився духовно багатим чоловіком, з нерозтраченою любов'ю у серці.

Настя жила з Бабою, яку вважала матір'ю, у звичайному селі зі своїми неписаними, але непорушними віками законами. Вивчилася на вчительку, вийшла заміж. Одного разу, невдовзі після весілля під час п'яного дебошу ревнивого чоловіка випадково дізналася від Баби про свою матір. Виховавши без батька двох синів, Настя через багато років розшукала матір, на її життєвій дорозі опинився вимріяний чоловік. Усе довкола сповнилося новими барвами, але давно минула родинна пам'ять обступила її з усіх боків, шукаючи виходу із небуття. Напрошується думка, що гідність і честь для кожного представника роду — це і є найголовніші постулати, які й формують національну гідність, що дає змогу приймати власну історію як частинку загальної історії народу. І тут постає питання про самоідентифікацію як природну і доконечну потребу кожної особистості.

Поступово ми довідуємося про глибинний внутрішній світ героїні, про те, що її знання далеко вищі за знання вчених мужів. За роздумами героїні — філософський континуум всього народу: «Це означає, що приходить пора, коли треба шукати мужність, коли світ ставиться до людини, як до відпрацьованого матеріалу, тобто, як до майбутньої глини, котра ще надто гаряча, аби з неї ліпити щось нове, але вже достатньо стара для недавнього захоплення. Той же, хто має ревно любити і захищати кожного, однаково пильно сприяє і розбійників, і вигнанців. І в цьому велика несправедливість» [4, с. 10].

Мати її Катруся, батько Мирон, красень із заможної родини, високоосвічений, але для якого Україна виявилася важливішою за достойні посади і шану в ієрархічному світі. Здавалося, він, «полковник із віденським дипломом», мав все для щасливого буття — освіту, заможних батьків, що мешкали в місті, нарешті вроду, що відкрива-

ла двері будь-якого дому. Але він вибрав боротьбу проти чужинецької ідеології, боротьбу смертельну, приречену на поразку, неславу, облиту брудом легенду на довгі часи комуністичного режиму. Роки в криївці не згноїли романтичного пориву, не зламали тверду крицю характеру, а лиш утвердили в правоті обраного шляху. Для інших це крайнощі, а «крайнощі — це межа, за якою завершується життя» (Мілан Кундера. «Нестерпна легкість буття». У Кундери продовжується ця теза: крайнощі це також «пристрасть до екстремізму, в мистецтві і політиці, що є замаскованою жагою смерті».)

Жан Поль Сартр у своїй праці «Що таке література?» ставить письменникові риторичні питання: який аспект світу він хоче оголити, що хоче змінити в світі через це оголення? Вибір Т. Зарівної стосується, здавалося б, простої речі — описати жіночу долю. Але це ні про що не свідчить. Тема надто складна, і її можна окреслити приблизно так: історія кількох поколінь без політичного контексту.

Отже, досліджуючи зазначені тексти українського письменства, ми можемо говорити про літературно-міфологічний універсум, про архетипні ремінісценції, про контекстуальну унікальність. Тобто маємо справу із своєрідними палімпсестами, де творчий світ сповнений передчуття масштабних змін у звичних для нас явищах. Створюється і змінюється на очах текстуальний простір, ми приймаємо і усвідомлюємо різноманітність й різноманіття культури. Але радикально і безповоротно відбуваються зміни не лише в літературі, а й у музиці, у візуальних мистецтвах. Література дедалі більше втрачає традиційні ознаки, тоді як інші сфери людської діяльності набувають ознак літературності. Проте лишається інтертекстуальність, що аж ніяк не означає «смерть мистецтва». Критерії канонічності ґрунтуються на високому естетизмі, які формують і окреслюють самі митці — композитори, письменники, художники. Дивність, незвичність, новизна — це і є ті якості, що утворюють канон. Тобто будь-що митець намагається у боротьбі з традицією вийти з тіні своїх попередників, чимось вирізнитися і завдяки могутній естетиці, новизні й оригінальності потрапити у канон. Про потужність письма, що дає можливість перемогти у жорстокій конкуренції за право залишитися у пам'яті поколінь, про свіжість і могутність враження писав американський критик, викладач Єльського університету (США), автор 24 книг Гаролд Блум [5] і вбачає своє основне призначення в житті — «вчити людей відчувати літературу і насолоджуватися текстом» [6]. Дослідник визнає, «що оригінальність, тобто дивність, незвичність, новизна, — це головні якості, що роблять твір канонічним».

Нині ми бачимо злиття розрізаних елементів, збирання в єдине ціле всіх видів мистецтва — балет, музика, цирк, живопис, кіно, література. Здавалося, ми опиняємося у справжньому хаосі, у дивному представленні і змішуванні всіх стилів і жанрів — напівсмішний і напівбожевільний контекст. Але відчувається, що найрадикальніші спроби вийти за межі стилю все ж мають певну внутрішню логіку, що присутня у даній сфері мистецтв. Намагання поєднати все стає своєрідним шоу, науковими досліддами, певним ритуалом. Проте види сучасного мистецтва — чи то література, чи то музика, чи то балет, чи то живопис — за своєю суттю є ортодоксальними, бо вже склалися і викристалізувалися як самостійні жанри. Літературний текст стає новим об'єктом літературно-критичного дослідження, письмо ж розглядається як сплетіння різних кодів у тексті. І про це сплетіння різних кодів автор може і не здогадуватися, оскільки вони втягнуті в текст цілком підсвідомо. І тоді ми вже говоримо про глибинний підтекст.

1. Йдеться про вірш Миколи Вороного «Палімпсест». Микола Вороний — український.

2. *Барт Р.* // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — 2-ге вид., допов. — Львів, 2002.

3. *Бовсунівська Т.* Жанр «духовного роману» в сучасній літературі: «Євангеліє від Пілата» Еріка-Еммануеля Шмітта // Слово і час. — 2010. — № 5. — С. 62–73.

4. *Зарівна Т.* Вербовая дощечка. — К., 2008.

5. Див.: *Блум Г.* Західний канон: Книги на тіл епох. — К., 2007.

6. *Дроздовський Д., Рулмен В.* Його Величність Канон (Інтерв'ю з Гаролдом Блумом) // Дзеркало тижня. — 2009. — № 20 (748). — 6–12 черв.

7. *Матіос М.* Аркан у саду нетерпіння. — Львів, 2007.

8. Марія Матіос: «Жодна книжка не допомогла жодному політикові»: Інтерв'ю Яни Дубинянської з Марією Матіос // Дзеркало тижня. — 2006. — 25–31 бер. — № 11 (590).

9. *Матіос М.* Москалиця: Мама Маріца — дружина Кристофора Колумба. — Львів, 2008.

10. *Пагутяк Г.* Слуга з Добромиля: Роман. — К., 2006.

11. *Пагутяк Г.* Захід сонця в Урожі: Романи, повісті, оповідання та новели. — 2-е вид., перероб. і доп. — Львів, 2007.

12. *Фройд З.* Поет і фантазування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — 2-ге вид., допов. — Львів, 2002.

Анотація. У статті досліджується текст як багаторівневе утворення. В уявленні про твір як літературне явище відбувається певна трансформація, що обумовлено розвитком дотичних до літературознавства дисциплін, особливо лінгвістики, антропології та психоаналізу. У процес дослідження вводяться нові категорії, що так чи інакше зрушують саме поняття об'єкта, у даному разі текст. Текст не є синонімом до твору, він порушує канон, не піддається класифікації. Тексти сучасних українських письменників (Г. Пагутяк, М. Матиос, Т. Зарівна) сприймають як замкнену систему, множинність складників, деталей, кодових знаків.

Ключові слова: палімпсест, знак, код, текст/твір, текст як об'єкт, багаторівневість деталей.

Анотация. В статье рассматривается текст как многоуровневое образование. В представлении о произведении как литературном явлении происходит определенная трансформация, что обусловлено развитием близких к литературоведению дисциплин, особенно психоанализа, лингвистики, антропологии. В процессе исследования вводятся новые категории, что меняют само понятие объекта, в данном случае текст. Текст не синонимичен произведению, он разрушает канон, не поддается классификации. Тексты современных украинских писателей (Г. Пагутяк, М. Матиос, Т. Заривна) воспринимаются как закрытая система, множественность составных частей, деталей, кодовых знаков.

Ключевые слова: палимпсест, знак, код, текст/произведение, текст как объект, многослойность деталей.

Summary. Text is considered as a multilevel object in this article. Certain transformations took place in the notion of the literary text. These changes occurred due to the development of such close to the literature disciplines as psycho-analyses, linguistics and anthropology. During the research process new categories have been established that changed meaning of the object, in this particular case it is the text. Text is not the synonymous to the storyline, it cannot be classified, but it destroys canon. Works of the modern Ukrainian authors (G. Pagutyak, M. Matios, T. Zaruvna) are perceived such as a closed system, plurality of different patterns, details and coded signs.

Keywords: palimpsest, sign, code, text/composition, text as an object, multilayer of details.