

Статкевич Л. П.

Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського

ПАЛІМПСЕСТ ЯК ФОРМА СПІВТВОРЧОСТІ АВТОРА ТА ЧИТАЧА

Статтю присвячено аналізу міжтекстової взаємодії як одного з найбільш продуктивних факторів літературного процесу. Адже на сучасному етапі виникла необхідність по-новому осмислити механізм реалізації міжтекстових зв'язків, з урахуванням усіх досягнень літературної теорії і практики. А осмислити механізм реалізації міжтекстових зв'язків дає змогу концепція літературного палімпсесту, яка є результатом еволюції поглядів на місце тексту серед інших текстів. Палімпсест, який використовувався спочатку в джерелознавчому сенсі як текст, написаний на пергаменті поверх вже наявного тексту, нанесеного у свою чергу поверх іншого тексту, якнайкраще описує те, що відбувається зараз в культурі, літературі та індивідуальному ментальному просторі читача.

Палімпсест, який прекрасно вписується в нову парадигму сучасного літературознавства, вимагає комплексного вивчення. Тут не можна обійтися без аналізу історичних передумов формування теорії палімпсесту, звернення до наратології, яка робить акцент на комунікативному аспекті художнього тексту, а також когнітології, яка дозволяє описати суть ментальних процесів, які стоять за реалізацією моделі палімпсесту у процесі читання, декодування та інтерпретації.

Категорія палімпсесту є яскравим прикладом реалізації комунікативної природи літератури, коли в діалогічних відносинах між твором і читачем найважливіша роль відводиться саме останньому, який визначає актуальність і смисловий зміст «тексту в тексті» через своє естетичне сприйняття.

Палімпсестний текст уможливило переосмислення і нову інтерпретацію більш ранніх творів, на які робиться відсилання, з урахуванням іншої картини світу та іншого культурно-історичного контексту. Палімпсест дає читачеві нову перспективу і є найважливішим способом реалізації транстекстуальних смислів і комунікативної природи літератури.

Ключові слова: палімпсест, інтертекстуальність, міжтекстовий дискурс, рецепція, інтерпретація, декодування, ментальний простір.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві теорії палімпсесту присвячується все більше наукових робіт, та й інтерес до нього посилюється не тільки в літературознавстві, але й в архітектурі, музиці, психології, психіатрії тощо. Поняття це ще не до кінця термінологічно оформлено, а деякі з аспектів палімпсесту не вивчені зовсім. Адже метафора багат шаровості пам'яті, як культурної, так і власне індивідуальної, є важливим компонентом теорії палімпсесту і заслуговує на концептуальне оформлення. Під палімпсестом я буду розуміти не лише ієрархію експліцитних чи імпліцитних текстових нашарувань, а й нюансування читацьких рецепцій, які не менш багат шарові самі по собі.

Міжтекстовий дискурс як одна з головних умов літературного процесу був у фокусі уваги ще нормативної поетики, а згодом і літературознавства. До наукового міждисциплінарного діалогу було уведено цілий набір категорій – від відомого з часів античності наслідування та творчого суперництва до інтертекстуальності з усіма формами її реалі-

зації у художньому тексті. Остання якраз і утвердила ідею про те, що будь-який текст може бути прочитаний як продукт ментальної трансформації та творчого переосмислення інших текстів. Теорія літературного палімпсесту пройшла довгий шлях, перш ніж оформилася у своїй теперішній формі.

Разом із тим сучасний стан світо- та само-сприйняття вимагає глибшого розуміння механізмів текстотворення та реалізації міжтекстових комунікативних зв'язків з урахуванням усіх результатів еволюції літературної теорії та практики, починаючи з античних часів. Саме античні категорії риторичного наслідування та суперництва стали важливим етапом розуміння функціонування міжтекстової взаємодії в еволюції творчого процесу. Однак лише минуле століття, разом із появою трьох шкіл: російського формалізму, французького структуралізму та англо-американської нової критики, ініціювало питання діалогізму культури та літератури. Саме ХХ століття зробило вчення про текст як комунікативну одиницю та світ як текст трендовим.

Виклад основного матеріалу. Тут неможливо оминати увагою ідеї формалістів, які описували літературу в термінах самої літератури, а також вчення М. Бахтіна про діалогізм культур, яке визначається як предтеча теорії інтертекстуальності, яку запропонувала Ю. Крістева у статті «Бахтін, слово, діалог і роман» (1967).

Побіжно зупинюся на більш значущих, на мою думку. Отже, принциповий поворот, який відбувся у літературознавстві ХХ століття, здійснювався під впливом інтересу до процесу текстотворення і актуалізував появу цілого корпусу ідей, які прямо чи опосередковано вплинули на формування сучасної концепції літературного палімпсесту.

Насамперед варто відзначити ідеї формалістів про реактуалізацію старих форм, оживлення знайомого як основного механізму оновлення старих форм. Особливо цікавою є ідея формалістів про динамічність цих форм як прояв літературності, про те, що нова форма не обов'язково творить новий зміст. Усвідомленою чи неусвідомленою заміною старої форми на нову є прагнення зберегти художність. Також формалісти виокремлювали важливий для літературного аналізу термін – прийом, який передбачає навність в автора свободи волі у процесі створення власного твору. Тут йдеться саме про внутрішню свободу, коли автор вибирає найбільш відповідний прийом для створення власної *нової* художньої форми. І відповідність ця визначається мірою новизни на фоні інших елементів твору, такий собі когнітивний дисонанс реципієнта на фоні взаємодії авторських прийомів у творі. Саме тому варто говорити про динамічність процесу рецепції.

В діахронному зрізі літературна традиція виглядає як постійна зміна однієї форми іншою. Зміст у розумінні формалістів не входить в літературний твір у готовому вигляді, він завжди змінюється відповідно до формальної системи літератури. Одним із аспектів літературної еволюції формалісти виокремлювали внутрі- та міжтекстові зв'язки та впливи. Що, безумовно, є предтечею палімпсесту у сучасному його трактуванні. Іншими словами, саме використання старих форм у новому контексті оновлює і оживлює їх через процес внутрішньої деформації. І саме цей процес оновлення, оживлення і, як результат, очуднення (прийом теоретично обґрунтований В. Шкловським) є рушієм еволюції літератури. А ефект очуднення викликає когнітивний дисонанс в момент рецепції.

Окрім того, формалісти наголошували на поверховому і глибинному рівнях літератури, змістова інтерпретація яких не збігається. Разом із тим, як зауважував Д. Сегал, метою формального методу є розпізнавання шляхів розвитку літератури, виокремлення принципів її створення, декодування індивідуального коду письменника. Тому формалісти говорили про незалежність тексту та важливість міжтекстових зв'язків, що є важливим для розроблення теорії тексту та палімпсесту.

У цьому контексті не можна оминати увагою теорію джерел Г. Рюдлера, згідно з якою на перший план виступає певна статична початкова точка створення тексту, яку мусить розпізнати читач. Саме ця точка має наштовхнути читача на ідею про походження тексту з цілком певного джерела та його розвиток, що дозволяє визначити приналежність твору до певної традиції і засвідчити новаторство автора. Таким чином, згідно з цією теорією твір розглядається як «клубок, де нитки запозичень переплетені з нитками особистісного внеску письменника» [17]. При цьому джерело можна визначити за допомогою філіації між різними авторами, що, зрештою, уможливує існування традиції. Так, Г. Рюдлер навіть розробив цілу типологію джерел, а також методологію їх ідентифікації.

Значним внеском у процес концептуалізації палімпсесту стало вчення М. Бахтіна про діалогізм культур. Він говорив про те, що кожне слово чи висловлювання містить у собі чуже мовлення. Відповідно у такій поліфонії закладено багатовекторну смислову направленість. М. Бахтін стверджував, що немає ні першого, ні останнього слова, і немає меж діалогічному контексту, адже він сягає безмежного минулого і безмежного майбутнього. Іншими словами, в кожному висловлюванні уже закладено чужий смисловий ресурс, і монолізм поступається діалогізму. «Немає ні першого, ні останнього слова і немає меж діалогічному контексту (він спрямований в безмежне минуле і в безмежне майбутнє)» [4, с. 373.]. Отже, погляди М. Бахтіна значною мірою вплинули на розвиток теорії про текст і теорію інтертекстуальності, яка почала оформлятися як логічне продовження першої, а слідом за нею і теорія палімпсесту.

Наступним етапом стало розуміння теорії інтертекстуальності, сформульоване болгарською дослідницею Ю. Крістевою. У запропонованому нею визначенні інтертекстуальності простежується безпосередній зв'язок з концепцією діалогічного слова М. Бахтіна про те, що будь-який

текст є продуктом поглинання і трансформації іншого тексту. Цікавим є також спостереження М. Бахтіна про те, що діалогічність роману проявляється ще в можливості співіснування в романі не просто різних видів висловлювань, а й нетипових для нього жанрів, як художніх, так і нехудожніх.

Погляди М. Бахтіна значною мірою вплинули на розуміння тексту і теорію інтертекстуальності, в руслі якої і стала оформлятися теорія палімпсесту. У визначенні інтертекстуальності, запропонованому Ю. Крістєвою, спостерігається прямий зв'язок з концепцією діалогічного слова М. Бахтіна, яка передбачає, що «будь-який текст є продуктом поглинання і трансформації якогось іншого тексту» [8, с. 167.].

Об'єктом дослідження Ю. Крістєвої, як відомо, стала робота М. Бахтіна «Проблема змісту, матеріалу та форми у словесній художній творчості» (1924). Саме у ній учений, досліджуючи діалектику літературного процесу, робить висновок про те, що «будь-який автор, окрім реальності, має справу також з літературною традицією та сучасною йому літературою, з котрими він перебуває у постійному «діалозі» [11, с. 216]. Таким чином, інтертекстуальність є ідентифікованим діалогом текстів як знаків певної культури. Основна ідея теорії Ю. Крістєвої полягає в тому, що текст постійно абсорбується і трансформується, твориться й переосмислюється: у результаті цього процесу текстотворення «поетичну мову можна розуміти двозначно» [7, с. 427–457].

Усе це допомогло сформуванню сучасний підхід до вивчення такого непростого феномену як текст. Адже текст, як відомо, не може існувати ізольовано: йому потрібна енергія діалогу і в середині себе, і з автором, і з читачем. Саме тому будь-який текст приречений на існування в «силовому полі» собі подібних, комунікувати з ними, вступати в «діалогічні взаємини». «Діалогічні взаємини – це взаємини (сміслові) між будь-якими висловлюваннями в мовленнєвому спілкуванні», – пише М. Бахтін. Будь-які два висловлювання, якщо ми зіставляємо їх у смисловій площині (не як речі, і не як лінгвістичні приклади), виявляються в діалогічних взаєминах [цит. за 10, с. 5]. Думка про те, що кожен текст потребує співрозмовника, інакше він нежиттєздатний, не є оригінальною, але, звичайно, вартує того, щоб її озвучити. Так само не претендує на новизну думка про те, що уся світова культурна традиція – це сфера різновекторних комунікацій та інтерпретацій не є новою, проте не зайвим буде акцентувати увагу і на ній. Отже, інтертекстуальність відрізняється

високопотенційною здатністю до текстотворення і є метатекстовою категорією еволюції художньої (і не лише) мови.

Ідеї болгарської дослідниці не могли не стати переломним моментом в інтерпретації взаємозв'язків текстів та оформленні нової художньої парадигми, що розглядає твір як інтерсуб'єктивну реальність комунікативного процесу. Очевидністю є те, що літературна творчість зорієнтована на минуле, адже вона створюється на основі існуючих текстів, переосмислюючи їх в новому історичному моменті та інтегруючи у нову картину світу, новий контекст. Разом з тим, будь-яка літературна творчість націлена на майбутнє, адже вона теж потенційно має стати елементом текстотворення нового літературного твору. Гадаю, цей процес є безкінечним, адже саме він є моделюючим фактором діалогу культур, епох та текстів. Використання метафори палімпсесту, як на мене, – вдала спроба описати його. Оскільки засвідчує той факт, що кожен митець вільно послуговується надбаннями літературної традиції, оригінальним є лише спосіб їх комбінування та переосмислення.

У книзі «Семіотика. Дослідження з семаналізу» (1969) Ю. Крістєва говорить про інтертекстуальність як «пермутацію текстів», коли «в просторі тексту перетинається і нейтралізується безліч висловлювань, взятих з інших текстів» [9, с. 46.]. Отже, будь-який текст засвідчує постійну взаємодію фрагментів інших текстів, а інтертекст зовсім не є елементом певного джерела, це скоріше складова нескінченного процесу текстової динаміки.

У своїй роботі «Вибрані праці. Руйнація поезики» (2004) вона уточнює визначення інтертекстуальності та наголошує на транспозиції однієї знакової системи в іншу. Ю. Крістєва наголошує на принциповій невизначеності та смисловій множинності тексту. І тут йдеться про інтерпретацію створеного раніше тексту в новому культурно-історичному контексті, в іншій картині світу, в іншому ментальному просторі.

Р. Барт у своїй програмній статті «Текст» (1973), розвиваючи далі запропоновані Ю. Крістєвої поняття в рамках загальної теорії тексту, вказує на те, що текст продуктивний в тому сенсі, що в ньому відбувається взаємодія як між текстом і читачем, так і між текстом, письмом і мовленням [12]. З цього випливає, що текст, згідно з визначенням Р. Барта, є інтертекстуальним не лише через наявні в ньому запозичені елементи, а через те, що художнє мовлення певного тексту деконструює інші тексти.

Відтак, інтертекстуальність – це завжди про динамічність самої мови, якою написано текст, чий елементи навіть не завжди можливо з точністю ідентифікувати, з огляду на їх несвідомого або навіть автоматичного використання.

Розуміння художнього тексту як такого собі зосередження вже використаних у живій мові чи в художньому творі мовних і мовленнєвих одиниць, незалежно від волі автора, стало новим для свого часу і значно вплинуло на подальший розвиток теорії тексту та розглядало інтертекстуальність як дуже широке поняття, універсальну якість літератури. Саме інтертекстуальність включає в себе усі способи та форми взаємодії текстів, що стало однією з головних передумов до виокремлення поняття палімпсест. Значним розширенням розуміння інтертекстуальності було питання рецепції, викликане когнітивним дисонансом реципієнта в момент зустрічі з «чужим словом». Тобто інтертекстуальність вже не розглядалася лише як стратегія авторського самовираження, вона стала цікавою і як стратегія читання, декодування та інтерпретації. Саме рецептивність як важлива умова інтерпретації та декодування займає в теорії палімпсесту вирішальну роль, адже без якісної рецепції потенціал палімпсесту не буде зреалізований.

Фокус на читачеві можна побачити в роботах американського філолога М. Ріффатера, який розглядає інтертекстуальність як складну мережу функцій, що встановлює і регулює відносини між текстом та інтертекстом (-the web of functions that constitutes and regulates the relations between text and intertext!) [14, р. 57.]. Таким чином, обов'язком читача є розпізнання цих самих елементів, що дозволяє досягнути авторський задум. При цьому М. Ріффатер пропонує розрізнити два види інтертекстуальності: факультативну та необхідну. Остання є імперативною до розпізнання, оскільки залишає в тексті слід, який неможливо не помітити, і є ключем до розшифровки закладеного автором сенсу.

Окрім цього, М. Ріффатер вводить в систему «текст-інтертекст» ще один принциповий елемент – «третій текст», інтерпретанту, через яку і відбувається взаємна трансформація смислів цих текстів [15, р. 135]. Саме через інтерпретанту читач сприймає зміст тексту. М. Ріффатер вказував на те, що розпізнання інтертекстуальності відбувається на основі того, що «інтертекст залишає в тексті незримий слід – формальну константу, яка грає роль імперативу для читача» [16, р. 4–5].

М. Ріффатер також увів поняття сполучних елементів (connectives), завдяки яким встановлюються інтертекстуальні зв'язки між текстами. Ці

зв'язки можуть виражатися як експліцитно, так і імпліцитно через кореляцію тексту з іншими текстами і навіть творами мистецтва на ту ж тему. Однак при всьому цьому для того, щоб успішно декодувати та інтерпретувати текст, читач повинен володіти як мовною, так і культурною компетенціями на відповідному рівні. Тут М. Ріффатер вказує на те, що кругозір читачів змінюється з часом, тому тексти можуть втрачати читабельність в міру того, як інтертекстуальність перестає зчитуватися. Окрім того, аналіз інтертекстуальності з такої точки зору породжує небезпеку суб'єктивності з боку читача, коли він може просто не вміти розпізнати інтертекст, або, навпаки, в силу власної ерудованості читач може спроектувати під час читання те, що зовсім не закладено автором і є лише випадковою згадкою.

Разом з тим, вказуючи на певну невизначеність теорії інтертекстуальності в аспекті рецепції, Р. Барт говорив про те, що читання не носить чисто суб'єктивний характер, а зближення текстів є невід'ємним результатом процесу читання і обов'язково співвідноситься з феноменом письма. В есе «Задоволення від тексту» він міркував про складні ланцюжки, які породжує пам'ять, натрапивши на те чи інше слово або тему в конкретному тексті [3, с. 462–518].

Також Р. Барт висловив думку про те, що навіть якщо читач не зміг ідентифікувати та інтерпретати «чуже слово» це не вплине на процес прочитання тексту. Іншими словами, розпізнавання інтертекстуальності не носить обов'язкового характеру, і питання полягає не в правильному чи неправильному прочитанні тексту, а в «ряді ступенів всередині самого акту читання <...>, які можна виділити за допомогою операцій впізнання та ідентифікації інтертексту» [3, с. 462–518]. З цією думкою можна погодитися, можна і не погодитися. Зрештою, кожен читач від твору візьме те, до чого він ментально і духовно готовий, і рівень естетичної насолоди для кожного буде свій. Адже будь-який текст «безкінечно відкритий у безкінечність» (Р. Барт). Тут вартує зауважити, що учений розмежовує поняття «твір» та «текст». Під «твором» Р. Барт розуміє результат діяльності автора, а «текст» – це глобальна мережа зв'язків, за якою стоїть весь літературний досвід, звідки автор бере ідеї для створення власного твору. При цьому твір – це результат, а текст – це процес, «поле методологічних операцій» [2, с. 415].

Р. Барт вважав, що ідея міжтекстової взаємодії носить абсолютний характер, оскільки будь-який текст на тому чи іншому рівні, на його думку,

є інтертекстом і «витканий з цитат, які відсилають до тисячі культурних джерел» [1, с. 387]. Відтак, можна припустити, що текст не є результатом індивідуальної мисленнєвої діяльності автора, а усієї множинності існуючих в літературній традиції текстів. Разом з тим, Р. Барт висловлює ідею про те, що все, що людина мислить і відчуває запрограмовано кодами, які існують в просторі інших текстів, того, що «вже сказано, написано, прочитано». Р. Барт також заперечував ідею належності твору певному авторові, оскільки це означає неможливість множинної інтерпретації текстової семантики: «присвоїти тексту Автора – це значить як би зупинити текст, наділити його остаточним значенням» [1, с. 389]. Отже, якщо робота автора полягає лише у використанні елементів вже створених раніше текстів, а головна роль належить саме тексту, то Р. Барт використовує таку метафору, як «смерть автора». Ця відома метафора, безумовно, зсуває акцент з моменту творення на момент декодування та інтерпретації. Оскільки, згідно висловленої позиції, автор розглядається не творцем, а комбінатором попередніх текстів і те наскільки текст зможе розкритися для якісної інтерпретації залежить від ментального та духовного ресурсу реципієнта. Іншими словами, автор «помирає» і «народжується» читач, який декодує та інтерпретує текст уже з урахуванням свого культурного коду та культурно-історичної ситуації, в якій він знаходиться. Можна сказати, що на перший план виходить сам текст та інтертекстуальна гра під час читання, а не його автор, який може заважати сприймати усі зв'язки тексту.

Отже, інтертекстуальність як авторська стратегія та інтертекстуальність як стратегія рецептивна набули чимало принципово різних (а інколи і суперечливих) трактувань.

Як реакцію на такий стан речей Ж. Женнет пропонує інше розуміння інтертекстуальності. Якщо у «Фігурах III» (1972) він говорить про гіпертекст, який близький до тексту Р. Барта та інтертексту Ю. Кристеві, стверджуючи, що «всі автори – це єдиний автор, тому що всі книги – це єдина книга» [6, с. 151], то в більш пізній роботі «Палімпсести: література в другому ступені» (1982), Ж. Женнет визначає інтертекстуальність як один з видів взаємозв'язків, що існують в літературі та культурі і визначають їх специфіку. На думку Ж. Женнетта, в центрі вивчення має бути транстекстуальність, тобто те, завдяки чому текст вступає у відносини з іншими текстами [13]. Саме цим терміном Ж. Женнет

позначає усі зв'язки, які виходять за межі конкретного тексту і роблять його частиною літератури в цілому

На відмінну від Ю. Кристеві, Ж. Женнет розглядає інтертекстуальність як безпосередню явну або ж приховану, марковану, або не марковану присутність в одному тексті іншого. Таким чином, розглядаючи інтертекстуальність як форму транстекстових зв'язків Ж. Женнет визначає менш конкретні форми трансформації тексту як гіпертекстуальність, за якою стоїть будь-який зв'язок між двома і більше текстами. Іншими словами попередній текст не є наявним в тексті, а лише виконує роль моделі для створення нового. Ж. Женнет виокремлює різні типи гіпертекстових відносин, орієнтуючись на характер зв'язку, тобто імітацію або трансформацію попереднього тексту, а також його модальність, який він описує як серйозний, ігровий або сатиричний [13]. Таким чином, можна відзначити різні підходи до визначення інтертекстуальності у Ю. Кристеві, яка визначає це явище дуже широко, і Ж. Женнетта, який розглядає його досить вузько, коли інтертекстом є конкретна присутність тексту в іншому тексті, що вказує на проблему об'єктивності та границь інтертекстуальності. Ще більше невизначеності виникає при сприйнятті інтертекстуальності не як феномену, який виникає в результаті письма, а як продукту читання. Особливо цінним в цьому сенсі виявляється звернення Ж. Женнетта до моделі літературного палімпсесту, оскільки до 80-х рр. XX ст. стає очевидним, що поняття інтертекстуальності стає все більш і більш перевантаженим різноманітним і неоднозначним трактувань, часто представлених через суб'єктивну призму поглядів дослідників. Саме палімпсест як принцип прочитання тексту дозволяє встановити не просто міжтекстові зв'язки, а й їх ієрархію аж до архітексту. Окрім того, звернення до моделі палімпсесту дає можливість відслідкувати момент трансформації, імітації та переосмислення одним текстом іншого. Ця ідея є особливо продуктивною з огляду на те, що в реаліях сучасної епохи розуміння того, що будь-який творчий акт наділений ознаками палімпсесту і кожен текст – це палімпсест. За таких обставин оригінальність та новизна автора проявляються саме в осмисленні вже сказаного раніше. Ідея прочитання тексту як палімпсесту додається нам вкрай цікавою і максимально вписується в рамки сучасної художньої парадигми, коли літературний процес демонструє риси послідовного усвідомлення і творчого засвоєння комунікативної природи мистецтва.

Примітно, що Ж. Женетт вперше згадує палімпсест як принцип прочитання літератури ще в статті «Пруст-палімпсест», яка увійшла в його двотомну монографію «Роботи з поезики. Фігури» (1972), але більш детально ця ідея була представлена тільки в «Палімпсестах» 1982 року, де він міркує про літературу «в другому ступені», тобто в першу чергу, сучасну літературу, яка, на думку Ж. Женетта, інтерпретує модель, представлену в романі М. Пруста «У пошуках втраченого часу» (1913–1927), де в якості шарів виступають всілякі відсилання на класичну літературу минулого [13].

Концепція палімпсесту, яку обгрунтував Ж. Женетт у роботі «Палімпсести: література у другому ступені», на мій погляд, дає більш точне осмислення процесів, які відбуваються в літературі та культурі. Завдяки «Палімпсестам» Женетта, можна говорити про початок концептуалізації цього явища. Міжтекстові зв'язки учений розглядає через метафору палімпсесту і визначає п'ятичлену класифікацію різних типів взаємодії текстів.

Подальші напрацювання в теорії палімпсесту, викладені у працях Ю. Шатіна та В. Тюпи, дозволяють нам розглядати палімпсест не лише як ієрархію текстів, а й як конструктивний діалог авторських свідомостей. Безумовно, не варто полишати поза увагою й значущість рецептивного сприйняття художнього твору, який завжди перебуває у стані перманентного діалогу із читачем, навіть тоді, коли акт читання завершено.

Використання поняття «палімпсест» в переносному значенні як транстекстуальної ієрархії, дозволяє по-новому поглянути на сучасний літературний процес, коли під впливом масової культури текст літературного твору може складатися не тільки з комунікативних фрагментів літературних текстів, але також текстів кіно чи музики. Ми спостерігаємо зворотній процес взаємопроникнення різних видів естетичної діяльності людини. Іншими словами, були часи, коли літературні твори ставали основою створення кінофільмів чи музичних творів, зараз під впливом масової культури нарративний простір функціонує відповідно до потреб сучасного реципієнта і ними ж визначається.

Висновки. Палімпсестність існує як іманентна ознака будь-якого продукту естетичної діяльності людини завдяки інтерпретації усіх експліцитних та імпліцитних пластів центральних та перифе-

рійних тем, образів та мотивів. Тут варто наголосити, що продуктом естетичної діяльності є не лише літературні твори, але і музика, і кінематограф тощо. Ми є сучасниками зворотного процесу, коли джерелом написання художнього тексту є медійний продукт.

Розуміння явища палімпсесту як ієрархії текстів, які проступають один поверх іншого, мені вбачається багатообіцяючим, оскільки допомагає відстежити не лише спадкоємність літературного процесу, а й діалог між текстами та текстом і читачем. Отже, палімпсестним є багаторівневий текст, тобто текст, в якому наявні пласти систем персонажів, красномовних власних назв, мотивних структур чи будь-яких інших діахронічних вкраплень. Саме завдяки цим інтеракціям палімпсестний текст варто розглядати як суму ментальних просторів. Отже, палімпсест – це не лише про текстопороджувальну функцію текстів з іншим авторством та іншим культурно-історичним модусом, це і про рецептивну властивість діалогу між текстом та реципієнтом, тобто це завжди про читацькі очікування (виправдані і не зовсім). Отут вже у гру між текстом та читачем вступає когнітивний дисонанс. Когнітивний дисонанс – це завжди про незбігання когніцій (осоливостей світо- та самосприйняття). Усвідомлення внутрішнього конфлікту сприйняття стає імпульсом та поштовхом до дії, яка має допомогти вийти із цього стану дискомфорту когніцій. Когнітивний дисонанс, як справедливо зауважують психологи, є руйнівною силою будь-якого понятійного процесу, адже здорова психіка завжди прагне перейти із стану дисонансу в консонанс. Таким чином, саме когнітивний дисонанс завжди є моментом старту процесу рецепції та інтерпретації. Т. Бовсунівська у своїй монографії «Когнітивна жанрологія і поезика» говорить про те, що когнітивне літературознавство лише зароджується. «На тлі загальнометодологічної кризи літературознавства дискусії навколо можливостей когнітивного його розвитку сприймаються як мазохістська насолода самокопирсанням» [5, с. 3].

Отже, палімпсест – це постійний рух, відкритість та діалогізм. Палімпсестний текст пропонує пошук альтернативного розуміння тексту – нелінійного, варіативного, адже у ньому закладено діалогічні потенції, які не здатні проявитися поза процесом сприйняття.

Список літератури:

1. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
2. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
3. Барт Р. Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
4. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
5. Бовсунівська Т.В. Когнітивна жанрологія і поетика / Т. В. Бовсунівська. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 180 с.
6. Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. Т. 2 / пер. с франц. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Под. ред. Косикова Г.К. М.: Прогресс, 2000. С. 427-457.
8. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОС-СПЭН). Сер.: Книга света, 2004.
9. Кристева Ю. Семиотика: исследования по семанализу / пер. с фр. Э.А. Орловой. М.: Академический проект, 2013.
10. Просалова Віра. Текст у світі текстів Празької літературної школи. Монографія. Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. 345 с.
11. Современное зарубежное литературоведение. Концепции. Школы. Термины. М.: Прогресс, 1996. 319 с.
12. Barthes R. Texte // Encyclopaedia universalis, 1973. P. 78: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/roland-barthes>.
13. Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree, University of Nebraska Press, 1997.
14. Riffaterre M. Compulsory Reader Response: the Intertextual Drive // Intertextuality. Theories and Practice / ed. by M. Worton and J. Still. Manchester University Press, 1990.
15. Riffaterre M. Semiotique intertextuelle: l'interpretant // Revue d'Esthetique. 1972. № 1–2.
16. Riffaterre M. La trace de l'intertexte // La Pensée: Revue du rationalisme moderne. 1980. Vol. 215.
17. Rudler G. Les Techniques de la critique et de l'histoire litteraire. Oxford: Imprimerie de l'Universite, 1923. 204 p. : https://www.abebooks.fr/servlet/BookDetailsPL?bi=22414746133&searchurl=an%3Drudler%2Bgustave%26sortby%3D17%26tn%3Dles%2Btechniques%2Bde%2Bla%2Bcritique%2Bet%2Bde%2B1%2527histoire%2Blitteraires%2Ben%2Blitterature%2Bfrancaise%2Bmoderne&cm_sp=snippet-_srp1-_title1

Statkevych L. P. PALIMPSEST AS A FORM OF COOPERATION BETWEEN THE AUTHOR AND THE READER

The article is devoted to the analysis of intertextual interaction as one of the most productive factors of the literary process. After all, at the present stage there is a need to rethink the mechanism of implementation of intertextual relations, taking into account all the achievements of literary theory and practice. And to comprehend the mechanism of realization of intertextual connections allows to make the concept of a literary palimpsest which is result of evolution of views on a place of the text among other texts. Palimpsest, which was originally used in the source sense as a text written on parchment on top of an existing text, in turn, on top of another text, best describes what is happening now in the culture, literature and individual mental space of the reader.

Palimpsest, which fits perfectly into the new paradigm of modern literary criticism, requires a comprehensive study. Here we can not do without analyzing the historical background of palimpsest theory, recourse to narratology, which emphasizes the communicative aspect of the literary text, as well as cognitology, which describes the essence of mental processes behind the implementation of the palimpsest model in reading, decoding and interpretation.

The category of palimpsest is a striking example of the realization of the communicative nature of literature, when in the dialogical relationship between the work and the reader the most important role is given to the latter, which determines the relevance and meaning of "text in text" through its aesthetic perception.

The palimpsest text makes it possible to rethink and reinterpret the earlier works to which reference is made, taking into account a different picture of the world and a different cultural and historical context. Palimpsest gives the reader a new perspective and is the most important way to realize the transtextual meanings and communicative nature of literature.

Key words: *palimpsest, intertextuality, intertextual discourse, reception, interpretation, decoding, mental space.*