

ПОЕТИКА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

УДК 821.152.2'06-3.09 Й.Бенкс:140.8-053.6

Вікторія Іваненко

ФУНКЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУ В КОНСТРУЮВАННІ ФІКЦІОНАЛЬНИХ СВІТІВ (на матеріалі роману Йена Бенкса „Крокуючи скло”)

Розглядаються особливості конструювання фікціонального світу роману Йена Бенкса „Крокуючи скло” через встановлення інтертекстуальних семантичних каналів із фікціональними світами літератури та дискурсами різних галузей наукового знання: фізики, програмування, філософії, соціології. Фікціональний світ роману в контексті семантики можливих світів постає як продукт певного художнього переосмислення, переакцентування та іронічного перегравання первинних смислів вищезгаданих дискурсів.

Ключові слова: *фікціональний світ, інтертекстуальні семантичні канали, семантичний зсув, відношення доступності, текстуальний дійсний світ, поліфонічна фікціональна реценрація.*

Йен Бенкс – оригінальний сучасний британський письменник, твори якого в Україні майже не досліджені, хоча Бенкс є відомою постаттю не тільки у Великій Британії, але і в усьому світі. Творчість Бенкса в цій статті буде розглянута з позицій семантики можливих світів, теоретичні основи якої розробили такі відомі літературознавці, як Любомир Долежел, Марі Раян та Томас Павел. Надалі у цій статті буде використовуватися такий термінологічний апарат семантики можливих світів:

- 1) ДС – дійсний (реальний) світ. Первинна система модальності;
- 2) ТДС – текстуальний дійсний світ. Друга, фікціональна система модальності, що створює єдність світу художнього твору.

У контексті семантики можливих світів найголовнішою характеристикою світів, створених у літературі, є фікціональність, що конструюється через певні техніки встановлення семантичного каркаса та модальності. По відношенню до світу дійсного фікціональний світ у рамках свого онтологічного статусу є не менш складною та багаторівневою конструкцією. З перспективи семантики можливих світів [8] інтертекст часто виступає джерелом семантичного наповнення фікціонального світу, містком до інших фікціональних та нефікціональних світів. Встановлення інтертекстуальних семантичних каналів, що виводять фікціональний світ за межі самого себе та характеризують його вторинність у продукуванні смислів у міжсвітовій семантичній і онтологічній системі, на нашу думку, подібне до

постійного внутрішнього і зовнішнього діалогу між світами, який є однією з найважливіших характеристик мультикультуральності [12].

Термін *інтертекстуальний семантичний канал* вживається в контексті інструментарію семантики можливих світів, що займається встановленням семантичних сутностей фікціональних світів у літературі, їх семантичного, а відповідно, й онтологічного статусу та способів його конструювання [8,13,15].

Інтертекстуально-мультикультурні діалоги, які виступають конструктивними техніками щодо фікціональних світів, спостерігаються і в романі Йена Бенкса „Крокуючи склом”.

Фікціональний світ роману „Крокуючи склом” складається з трьох наративних світів, які можна умовно назвати любовним, божевільним та філософським. У любовному наративному світі роману діє персонаж Грем Парк, який у вівторок 28 червня 1984 року вирушає із коледжу мистецтв на зустріч із Сарою Фітч, в яку він закоханий і яка вперше за півроку запросила його до себе в гості. Грем вирішує пройтись пішки до Сариного будинку. Відповідно, цей наративний світ складає прогулянка Грема вулицями Лондона, його спогади про знайомство, прогулянки, розмови із Сарою та Слейтером, другом Грема і Сари, який їх, власне, і познайомив. Цей наративний світ репрезентує подорож містом, що і позначають назви розділів, з яких він складається: „Theobald's Road”, „Rosebery Avenue”, „Amwell Street”, „Penton Street”, „Half Moon Crescent”. Лондон у романі „Крокуючи склом” має міжсвітову ідентичність, тобто його образ створено за принципом конструювання фікціональних відповідників реальних місць [3], який ми, слідом за Раян, називаємо *принципом мінімального відхилення* [15, с. 53].

„Вони стояли на перехресті Клекенвел Роуд та Роузбері Авеню біля будинків Грейз Інн, що виходили на авеню...” [4, с. 11].

„Йому знадобилося п'ять годин, щоб повернутися із Айлінгтону до Лейтона, де він знімав помешкання” [4, с.90].

„Грем подумав про те, що найкраща зустріч з Сарою відбулася на минулому тижні, коли вони сиділи у Гайд Парку” [4, с. 206].

Топоси Лондона стають для Грема знаковими, він наділяє їх своїми означуваними, які мають відношення до історії його закоханості в Сару. Місце, де живе Сара, згадується в цьому наративному світі кілька разів і є майже сакральним для Грема, він повторює цю топографічну назву як молитву:

„Перехрестя Хаф Мун, повторював він про себе, коли йшов тієї ночі додому. Вона живе на перехресті Хаф Мун. Це стало для нього гімном, мантрою: перехрестя Хаф Мун, Хаф-Мун-Перехрестя, Хафмунперехрестя... Гімн. Молитва” [4, с. 91].

Фактично, саме географічний локус стає, в певному сенсі, метою, до якої рухається Грем, оскільки він для Грема позначає місцезнаходження його коханої. Дівчина і географічна назва зливаються в одне.

Цілком очевидно, що механізмом продукування смислів світу (а отже, і світотворення) виступає інтертекстуальна референтність через

підключення інтертекстуальних семантичних каналів подібності до „подорожі містом протягом одного дня” – роману „Улісс” Джеймса Джойса. І хоча йдеться про подорож різними містами, смисли, які утворюються в тексті завдяки „географічній подорожі”, достатньо близькі, якщо не ідентичні. По-перше, не викликає сумнівів інтертекстуальна референтність подорожі „одного дня в червні”, по-друге, історія зради (адже, зрештою, Сара Фітч запросила Грема, щоб сказати йому, що весь цей час вона зраджувала йому з іншим), по-третє, топоніми, що каталізують спогади, які є причиною і метою. Описи пабів, парків, епізодів, що мали в них місце, або вважалося, що мали, або хотілося, щоб мали. Ця модель зрощення людей із містом, подій із географічними назвами, смислів із подорожжю дозволяє встановити інтертекстуальне джерело конструювання наративного світу роману.

Але найбільш інтертекстуально-мультикультурним є філософський наративний світ роману „Крокуючи склом”. Він являє собою історію двох воїнів високого рангу з різних таборів війни між Банальністю та Небанальністю, які, кожен зі свого боку, зробили помилку і були заслані відбувати покарання в Замок, котрий має певну Предметну Область для того, щоб грати в дивні ігри та знайти відповідь на поставлене запитання. Правильна відповідь на запитання гарантує їх повернення назад до своїх обов’язків і закінчення терміну покарання. Кожен із персонажів (Квісс і Аджаї) заточений у людське тіло літньої людини, з усіма відповідними незручностями.

Інтертекстуальні семантичні канали, що виступають конструктивними потенціями, виходять далеко за межі суміжних літературі фікціональних світів. Можна дійти висновку, що філософсько-ігрова модальність цього наративного світу представлена через встановлення філософської наративної ситуації. За визначенням Беатріс Сарло, *філософська наративна ситуація* – це наративна мізансцена питань, що не постулюються як власне питання чи проблема, а подаються фікціонально через розвиток сюжету [16, с. 27], формуючи сюжет ізсередини. Фікція базується на випробовуванні інтелектуальних імовірностей (можливостей), поданих як наративні гіпотези [там само]. Цей наративний світ створений так: його центром виступає світ замку, в якому перебувають Квісс і Аджаї, але він конструюється і визначається (так само, як і дії та стани персонажів) через відбиття, інтертекстуальне віддзеркалення альтернативних можливих світів, що зовсім не належать до світу роману, а є „дискурсивними формаціями” різних галузей людського знання [2, с. 34]. Ці галузі (література, лінгвістика, фізика, математика, філософія, програмування) через викривлення і віддзеркалення, почергове злиття і відбиття у центральному світі замку формують цей світ і закони, за якими він функціонує. Саме така конструкція в модальному плані може бути визначена через конструктивістську призму як філософська наративна ситуація. При цьому потрібно наголосити на тому, що в ситуації цього наративного світу роману „Крокуючи склом” немає плаваючого центру у фікціональному світі, про який згадує Раян у зв’язку з модальною

структурою постмодерних фікціональних світів, оскільки кожен з альтернативних можливих світів, що являють собою певну систему пропозицій із певної дискурсивної галузі, ніколи не займають місце ТДС [15, с. 22-40] (замку), але завжди визначають його аналітично-логічно-сутнісні параметри. Фікціональні пропозиції роману зчеплені з пропозиціями, що не належать до світу твору, але формують один із його наративних світів; адже за визначенням Фуко „кожна галузь науки, знання є набором пропозицій, що об'єднуються певним предметом” [2, с. 33]. Цей процес конструювання фікціонального світу роману відбувається в такий спосіб: певна пропозиція із певної галузі людського знання (дискурсивної формації), наприклад літератури – „вавілонська бібліотека” – береться як основа для творення нової фікціональної пропозиції в світі роману: „замок, що складається з книжок та безкінечного тайнопису”, або, наприклад, із програмування: створення цифрових матриць у світі роману перетворюється на пропозиції, що конструюють машину ді-пі (порівняти з пі-сі (personal computer) у ДС, яка є серцем функціонування замку. Відповідно, йдеться про певну модель фікціонального світу, де не існує домінантної модальності, де „голос” різних галузей науки по черзі бере на себе відповідальність за формацію нового семантичного цілого – фікціонального світу роману „Крокуючи склом”, в такий спосіб встановлюючи внутрішньотеоретичні параметри мультикультуральності у взаємодії різних „дискурсивних формацій”: від точних наук до художньої літератури.

Очевидно, що це інтертекстуальне зчеплення та трансформація відбувається на основі не лише одного семантичного процесу. При конструюванні філософського наративного світу ключові смисли інших галузей знання не постають у своєму оригінальному вигляді. На кордоні світів відбувається семантична трансформація, яка не може бути пояснена лише нівеляцією певного набору відношень доступності, які визначають семантичну сітку кожного фікціонального та наративного світу [13]. Відбувається більш ускладнений семантичний процес на межі світів. Цей процес описав М.М. Бахтін у своїй теорії діалогізму [1]. Оригінальні пропозиції перемодульовуються через набуття нових „голосових” (у Бенкса, як правило, іронічних акцентів) так, що на поверхні ці пропозиції несуть конструктивні смисли для філософської наративної ситуації, безпосередньо визначаючи сюжетні ходи третього наративного світу, але водночас базуються на своїх оригінальних первинних смислах, які вони не втрачають у ході переакцентуації голосу в наративі. Відповідно, є сенс говорити про певну *поліфонічну внутрішню рецентрацію* в третьому наративному світі роману „Крокуючи склом”. Вона пов'язана не із загальною конфігурацією центрального та альтернативних можливих світів, а з визначенням вторинної фікціональної семантики самих пропозицій, що складають цілісну конструкцію наративного світу (в розташуванні центрального ТДС та його сателітів). Але саме ця поліфонічна рецентрація дозволяє встановити смислову конструкцію третього, філософського, наративного світу роману.

Перейдемо безпосередньо до розгляду тих пропозицій, що через семантичне зчеплення з іншими галузями знання формують світ ТДС філософського нарративного світу в романі „Крокуючи склом”. Часові параметри замку формує віддзеркалена Спеціальна Теорія Відносності Ейнштейна:

„Час був одним із див у Замку Дверей. Час спливав тим швидше, чим ближче ти знаходився до годинника. Якщо ти відходив далі, то час починав не просто спливати повільно, він просто тягся. Годинники в замку були чітко зафіксовані на своїх місцях та показували різний час, інколи уповільнюючи, а інколи і пришвидшуючи перебіг хвилин... Квісс і Аджай проводили експерименти, використовуючи свічки однакового розміру, запалювали їх одночасно, одну прямо перед циферблатом годинника, а іншу – посередині кімнати – свічка біля циферблата згорала вдвічі швидше.. Хоча що б не впливало на перебіг часу в замку, це щось підкорялося закону дії зворотних квадратів, це явище, очевидно, починало своє розсіювання від циферблата годинників...” [4, с. 47-48].

Сам закон дії зворотних квадратів є лише каталізуючою основою для творення нарративних пропозицій, що визначають конфігурації часових параметрів ТДС.

Один із персонажів замку – невротичний перукар – конструюється в цьому світі через поліфонічну іронічну рецентрацію пропозицій логіки, а саме відомої логічної задачі про перукаря, який має голити всіх, хто не голить сам себе. В класичній логіці питання полягає в тому, чи повинен перукар голити сам себе. Експериментування з логічною задачею, яка іронічно перебудовується як конструктивний матеріал ТДС, дуже яскраво змальовує процес поліфонічного (іронічного) рецентрування:

„Квісс хихотнув, коли пригадав перукаря замку, який був невротиком. Перукар був невротиком, оскільки його робота полягала в тому, щоб голити всіх чоловіків в замку, які не голять самих себе... Перукар, що голить усіх, хто не голить самих себе? Тоді Квісс сказав, що не вірить у ймовірність існування такої особи, „Це тимчасовий умовивід, до якого прийшов і сам перукар”, жорстко відрізав сенешаль замку” [4, с. 239].

Цікава в цьому контексті відповідь сенешаля, оскільки логіки так і не прийшли до остаточного розв’язання цієї задачі.

Ще гротесковіших форм набуває зображення механізму ді-пі, який є серцем замку і без якого замок просто не зміг би функціонувати. Зв’язок із матрицями програмування системи лінукс, наприклад, очевидний. Але Бенкс не просто бере пропозиції галузі програмування, він переграє їх семантичне наповнення та подає через іронічне переакцентування. На особливу увагу заслуговують і особливості інженерної конструкції машини, разом зі згадкою про її матеріал:

„Шум зчиняла гігантська машина, яка знаходилася посередині кімнати. Машина складалася з величезних металевих опор завширишки з людину, клубків проводів та кабелів, конструкцій на кшталт вічок із заслінками, що постійно піднімалися та падали ...Сірі, дивно висічені

блоки чи скульптури входили в машину з одного боку, а з іншого боку видувався сірий пил... 'Це ді-пі,' гордо сказав служка, який стояв перед Квіссом, схрестивши руки на грудях. 'Це мізковий центр всього замку. Без нас замок просто зупиниться і не зможе функціонувати.'...Квісс уважно дивився на скульптури, що невпинно рухалися у напрямку свого знищення на стрічці конвеєру. Вони мали дивні форми: 5,9,2,3,4... Ця машина – це цифродробилка... 'А з чого ви робите цифри? Що це за сіра штука?' 'Штукатурка із Солт Лейк Сіті...' [4, с. 242-244].

По закінченні кожної гри Квісс та Аджай мають єдиний шанс дати правильну відповідь на поставлене запитання/загадку, і в такий спосіб звільнитись від покарання. Процес передачі відповіді являє собою іронічно переосмислену теорію втрати означуваних, іншим словом – „слід” Дерріда [7, с. 285]. Передання відповіді та отримання підтвердження являє собою послідовний, але позбавлений „присутності означуваного” процес розгортання в часі (одне зі значень *differe*, які акцентує Дерріда). „Означуваний концепт ніколи не є присутнім в самому собі, в адекватній присутності, що відсилала би лише до себе самої і полягала в самій собі. Кожен концепт обов'язково і сутнісно вписаний у ланцюг концептів або систему, яка відсилає до інших концептів через систематичну гру відмінностей...” [7, с. 285-286]. Наголошується на тому, що процес „диферансу” розгортається в часі і просторі паралельно, таким чином, в кожній точці часу відбувається комбінування форми зі значенням, але крізь рух у часі форма починає відсилати до форми, що відносилася із попереднім значенням – і так до нескінченності. Це ще одна з конструкцій, яка визначає аналітичні та логічні параметри світу замку, а точніше – сутностей існування персонажів у ньому, оскільки метою їх перебування в замку є надання правильної відповіді на запитання, що через втрату означуваних практично неможливо, але здається очевидно посильним і, навіть, беззаперечним (як і кожне значення, поки не постає питання про його „довільність” [18, с. 62]):

„Квісс не зміг би пригадати всього процесу, але це займало купу часу і складалося з таких етапів: посильний пошепки вимовляв відповідь у кімнаті, повній бджіл, які потім будували щось на кшталт вулика під назвою „мессидж”, цей вулик з'їдала ворона, яка потім кудись летіла.

Після цього в процесі брали участь ще якісь дивні потвори, які в основному робили те, що поїдали одна одну, потім „мессидж” досягав якось-там-місця з тисячами дрібних озер, куди заходили якісь там іще тисячі звірів і несподівано загоралися, потім в якійсь певній послідовності від цих згорань починав танути лід, що виступав у певному роді органічним способом передачі повідомлення, яке мало бути розшифроване, а потім... все ставало іще більш складним і заплутаним... Все це відбувалося в певній часовій компресії, звичайно, і саме тому, незважаючи на складний процес передачі смислу, вони отримували реакцію на свою відповідь майже через кілька хвилин після того, як відповідали. Квісс вважав це все дуже депресивним та безнадійним” [4, с. 250-251].

Іронізування в ТДС майже заглушає оригінальні пропозиції теорії диферансу та сліду Дерріда, що спирається на ідею довільності значення у Соссюра, але в процесі передачі відповіді персонажів залишається сама ідея сліду послання, маленької вірогідності його присутності в безкінечному процесі становлення і повернення (диферансу). Отже, аналітично-логічні відношення доступності модифікують формальну сторону творення аналітично-логічних конструкцій третього нарративного світу роману „Крокуючи склом”, тоді як теорія Дерріда через поліфонічну техніку переакцентування формує смислове наповнення цих параметрів та конструює сюжетний хід, що є ще однією репрезентацією вибудовування філософської нарративної ситуації.

Соціальні та політичні теорії „управління людиною” [9], „жага влади” Ніцше [11], філософські та наукові теорії пошуку „смислу життя” іронічно зображені через конструювання „справжньої” ситуації того, що знаходиться в підвалах замку – люди, які стоять на маленьких стільчиках, із головою, просунутою в дірку в стелі, яка є каналом до думок і переживань іншої людини. Іронічне конструювання буття Іншим, визначення та існування через Іншого, інакшість [5, 6, 14, 17] достатньо драматично та гротесково-іронічно формують певну сюжетну розв’язку таємниці замку:

„Квісс вдивлявся у неймовірну далечінь, але всім, що він зміг побачити, були величезні опори і колони, які у перспективі ставали все меншими і меншими...і люди. Людські фігури стояли на маленьких стільцях або сиділи на високих, руки були просунуті в сталеві кільця, плечі щільно притиснуті до внутрішньої поверхні безкінечної скляної стелі ...голови їх були просунуті у отвори в стелі...”Тут же десятки мільйонів людей, з головами у стелі, в цих перевернутих акваріумах для золотих рибок...Кожен знаходиться всередині голови якоїсь людини з минулого...Це, як уже можна було здогадатися, планета. Її назва Земля...Всі вони, кожен із цих мільйонів індивідів, суцільна невдача. Кожен із них втомився шукати відповідь на поставлену загадку, і в той час як інші вибрали забуття, ці вирішили дожити відпущений для них час як паразити, в свідомості інших... Стільки людей, стільки втрачених надій, програних ігор, покинутих мрій; і замок, єдиний острів викривленого шансу в замерзлому океані втрачених можливостей...”[4, с. 317-326].

„А чи до всіх людей на цій планеті можна отак влізти в голову?...”

„До всіх. Вони всі досяжні для впливу. Їх приблизно чотири мільярди” [4, с. 195].

Літературний інтертекст (саме фікціональні можливі світи) – найпотужніший конструктивний матеріал для філософського нарративного світу роману. Всі літературні зв’язки Бенкс залишає неприхованими, і навіть навмисне акцентує на них увагу. Серед найбільш очевидних літературних запозичень можемо назвати „Замок” та „Процес” Франца Кафки, „Вавілонську бібліотеку” та „Лабіринти” Хорхе-Луїса Борхеса, „Тит Гроан” Мервіна Піка та „Ланарк” Аласдера Грея. Насамперед літературний контекст складає матеріальний

компонент самої конструкції замку, що є центральною фігурою ТДС, по-друге, літературний компонент прояснює значення назви замку в стані Аджай – „Замок спадку”, по-третє, саме Аджай через поступове вивчення мов, якими написані книжки замку, відкриває сутність самої конструкції замку.

„Раптом здалося, що вся ця напівзруйнована глиба замку стала прозорою і зрозумілою; кількість книжок, які вона тепер могла читати і насолоджуватися ними, ставала дедалі більшою; ціла культура, вся цивілізація тепер лежала перед нею... Вона вже вчила французьку, німецьку, російську та латину... Замок більше не здавався їй в'язницею; це була бібліотека, музей літератури, писемності, мови... Вона почала читати у певній послідовності...коли якось давно знайшла книгу, що слугувала провідником по літературі того світу” [4, с. 247].

Аджай починає з „The cat sat on the mat” [4, с. 178], що є першою фразою англійського букваря, через вивчення англійської та китайської (щоб зіграти в чергову гру – китайську хрестословицю), італійської, французької, латини, вона доходить до книжки, що не має першої сторінки, але починається реченням „He walked through the white corridors..”.[4, с. 333, с. 3], яке є першим реченням усього роману Бенкса „Крокуючи склом”, що розпочинає роман у першому наративному світі любові. Таким чином, конструкція філософського наративного світу замикається через наративне коло, повертаючись до себе самої, як окремої частини всього роману, що починається через зображення першого наративного світу: Грема, котрий крокує вулицями Лондона. Відповідно, з одного боку, ми спостерігаємо внутрішню замкненість фікціонального світу, з іншого – абсолютну діалогічну відкритість до всіх галузей антропологічних наук.

Отже, через конструктивістську призму семантики можливих світів інтертекстуальність набуває функцій творення мультикультурального діалогу, що ведеться між сучасною та античною словесністю, між антропологічними та точними і природничими науками, і, як завжди, між самими літературними текстами. Так, інтертекст виконує функції об'єднання в площині текстуального актуального світу наративних тверджень, що належать до різних дискурсивних формацій, із метою утворення цілком нового, однорідного, модально гомогенного фікціонального світу; семантичне злиття, але без асиміляції, рівність „голосу” кожного інтертекстуального пласта в конструюванні фікціонального світу роману „Крокуючи склом”. Завперш цей процес полягає у втраті семантичної та модальної первинності концептів кожної дискурсивної формації, чи то літературознавчого тексту, чи то логічної задачі, в процесі перемішування і накладання одне на одного в наративному плані з метою утворення принципово нових смислів, котрі організовуватимуть новий фікціональний світ, уже семантично єдиний, але прозорий щодо своєї мультиінтертекстуальної смислової природи.

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1972. – 470 с.
2. *Фуко М.* Археология знания / Мишель Фуко. – К. : Ника-Центр, 1996. – 207 с.
3. *Хинтикка Я.* Логико-эпистемологические исследования / Яакко Хинтикка. – М. : Прогресс, 1980. – 143 с.
4. *Banks, I.* Walking on Glass / Iain Banks. – London : Abacus, 1990.
5. *Buber, M.* I and Thou / Martin Buber. – New York : Touchstone, 1970.
6. *Derrida, J.* Archive Fever / Jacques Derrida. – Chicago : The University of Chicago Press, 1996.
7. *Literary Theory : An Anthology.* ed Julie Rivkin and Michael Ryan. Jacques Derrida. Difference. – London : Blackwell Publishing Ltd., 2004.
8. *Doležel, L.* Heterocósmica: Ficción y los mundos posibles / Lubomir Doležel. – London : The Johns Hopkins University Press, 1998.
9. *Habermas, J.* Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy (Studies in Contemporary German Social Thought) / Jurgen Habermas. – Massachusetts Institute of Technology, 1996.
10. *Kripke, S.* Semantical Considerations on Modal Logic / Saul Kripke. – Acta Philosophica Fennica, 1963.
11. *Nietzsche, F.* The Will to Power / Friedrich Nietzsche. – New York : A Vintage Giant, 1999.
12. *Parekh B.* Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory / B. Parekh. – London : Macmillan, 2000.
13. *Pavel, Th.* Fictional Worlds / Thomas Pavel. – Cambridge : Harvard University Press, 1986.
14. *Ricoeur, P.* Oneself as Another / Paul Ricoeur. – Chicago : The University of Chicago Press, 1994.
15. *Ryan M.-L.* Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory / Marie-Laure Ryan. – Indiana University Press, 1991.
16. *Sarlo, B.* Borges, a Writer on the Edge / Beatriz Sarlo. – London : Verso, 1993.
17. *Sartre J.-P.* Nausea / Jean-Paul Sartre. – New York : New Directions Books, 1964.
18. *Saussure F. de.* Course in General Linguistics Literary Theory: An Anthology.ed / Ferdinand de Saussure ed. by Julie Rivkin and Michael Ryan; – London : Blackwell Publishing Ltd., 2004.

Summary

The article examines semantic shifts that occur in the process of fictional worlds' construction due to the intertextual links with different areas of human knowledge, such as humanitarian studies (including literary studies itself) and sciences. The main claim is that all the primary signifieds, being settled semantically in their own areas of use, can become the material for further semantic use in the process of semantic re-thinking and re-playing in the fictional worlds of literature. Thus, intertextual semantic shifts play the role of a certain interdiscursive dialogue, which theoretically correlates with some forms of multicultural dialogues.

Key words: *fictional world, intertextual semantic channel, intertextual semantic shift, accessibility relations, polyphonic fictional recentration.*