

ПЕРСОНАЖИ-ЛИТЕРАТОРЫ И ИХ «ТЕКСТЫ В ТЕКСТЕ»¹

Владимир Иванович Пимонов

PhD in Philology, независимый исследователь (Копенгаген, Дания)

e-mail: ivpet65@mail.ru

ORCID: 0009-0006-3283-8205

Аннотация. Статья посвящена персонажам-литераторам – «вторичным авторам», которые сочиняют письменные тексты внутри основного авторского текста художественного произведения. Рассмотрен содержательный смысл «текстов в тексте», написанных героями чеховской «Чайки» – писателем Тригориним и драматургом Треплевим, а также их литературным предшественником – шекспировским Гамлетом. Показано, что «тексты в тексте», образующие художественную реальность второго порядка внутри произведения, становятся предвестием будущих событий в жизни самих авторов. Гамлет представляется первым персонажем-литератором в европейской литературе, чьи письменные «тексты в тексте», предназначенные для театральной постановки, содержат предвестие его собственной гибели. Сочиненная и поставленная Гамлетом вставная пьеса «Мышеловка» (эквивалент «текста в тексте»), в которой «некий Луциан, племянник короля» совершает убийство с помощью яда, отражает не только событие прошлого – злодейское убийство Клавдием отца Гамлета, но и становится предвестием будущего – убийства Клавдия, которое совершит его племянник Гамлет. В качестве орудия убийства Гамлет, как и его сценический двойник Луциан, использует яд: сначала он закалывает Клавдия отравленным клинком, а затем заставляет его выпить чашу со смертельным зельем. Мотив убийства короля с помощью яда в «Мышеловке» заключает в себе еще одно завуалированное предвестие: убийство ядом другого короля – Гамлета. Дело в том, что после того, как принц Гамлет убивает короля Клавдия, он, согласно правилам наследования престола, сам становится законным королем. Король Гамлет умирает в результате ранения отравленным клинком во время поединка с Лаэртом. Яд, которым смазан клинок, готовил Клавдий. В символическом смысле Гамлет попадает в собственную «Мышеловку», но не на сцене, а в жизни.

Ключевые слова: персонаж-литератор, текст, автор, писатель, драматург, сюжет, предвестие, Тригорин, Треплев, Гамлет

¹ Автор благодарит С.М. Грачеву, О.Б. Заславского, Н.Я. Троицкого и Дана Уитмена за стимулирующее обсуждение работы и ценные советы.

Введение

Уже на ранних этапах развития культуры появляются литературные произведения, в которых мир изображен разделенным на две части, одна из которых представлена как реальность, а другая – как ее отражение в искусстве. В роли героя такого рода произведений выступает художник, создающий на фоне основной реальности вторую художественную реальность в форме произведения искусства: скульптуры, картины или текста. Примером такого построения служит история о скульпторе Пигмалионе, который вырезает из слоновой кости статую девушки и влюбляется в нее. Богиня любви исполняет просьбу скульптора дать ему жену, похожую на созданную им статую: статуя оживает [Славутин, Пимонов: 37–38]. В основе этого мифологического сюжета лежит преобразование произведения искусства, созданного персонажем, в реальность. Схема сюжета, когда продукт творчества персонажа превращается в одушевленное действующее лицо, находит воплощение во многих художественных произведениях, в которых персонажи выступают в роли литераторов. С той разницей, что вместо оживления статуи, как это происходит в мифе о Пигмалионе, содержание «текстов в тексте», написанных «вторичными авторами», как бы оживает в действующих лицах и сюжетных событиях.

Персонаж-литератор

Представление о персонажах-литераторах вызывает в памяти образы героев художественных произведений, которые сочиняют письменные «тексты в тексте», предназначенные для чтения другими персонажами. Такого рода вторичные авторы нередко выступают в роли поэтов, писателей и драматургов. В этой связи вспоминаются: импровизатор из «Египетских ночей» Пушкина, сочиняющий стихи по заказу; Татьяна и Онегин, пишущие друг другу письма; поэты Ленский и Трике, «выступающие со своими литературными номерами» [Жолковский: 259]; помещик Иван Петрович Белкин, занимающийся писательством; молодой поэт в зарисовке Г.Х. Андерсена из книги «Картинки-невидимки» (Вечер XIII).

Нас будет интересовать не сам по себе прием «текста в тексте», широко распространенный в мировой литературе, а его содержательный смысл в сюжете произведения. При этом мы сосредоточим внимание не на любых вставных текстах, включая устные «рассказы в рассказе» (вроде сказок Шахерезады), а в первую очередь на письменных «текстах в тексте», которые содержат в себе провиденциальный заряд, т. е. оказываются скрытым предвестием будущих событий в жизни их авторов. Наглядные примеры таких пророческих «текстов в тексте», написанных персонажами-литераторами, мы находим в «Чайке» А.П. Чехова.

Тригорин

Увидев убитую чайку, беллетрист Тригорин записывает некий текст в свою книжку.

«Нина. Что это вы пишете?»

Тригорин. Так, записываю ... Сюжет мелькнул... (Пряча книжку.) Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку» [Чехов: 430].

«Сюжет для небольшого рассказа» – замысел «текста в тексте» – рождается у Тригорина во втором действии при виде убитой чайки, которую он в своем писательском воображении сравнивает с погубленной девушкой, такой как Нина. В четвертом действии (два года спустя) мы узнаем, что Нина действительно «убежала из дому и сошлась с Тригориним».

«Треплев. Был у нее ребенок. Ребенок умер. Тригорин разлюбил ее и вернулся к своим прежним привязанностям, как и следовало ожидать» [Там же: 445].

Сюжет, «мелькнувший» у Тригорина под впечатлением бытового происшествия – убийства чайки, неожиданно оборачивается предвестием будущей судьбы самого автора. «Текст в тексте», созданный персонажем-ли-

тератором, становится сценарием реальных событий в жизни самого автора: он на самом деле погубит жизнь Нины. В написанных Тригориним «текстах в тексте» завуалированы еще два предвестия. Напомним эпизод с медальоном, который Нина дарит Тригорину.

«Нина. Я прошу вас принять от меня на память вот этот маленький медальон. Я приказала вырезать ваши инициалы ... а с этой стороны название вашей книжки “Дни и ночи”.

Тригорин (читает на медальоне). “ ‘Дни и ночи’, страница 121, строки 11 и 12”.

<...>

Тригорин (про себя). Страница 121, строки 11 и 12. Что же в этих строках? Тут в доме есть мои книжки?» [Там же: 431–432].

Позже он находит книгу в кабинете Сорина:

«Тригорин (ищет в книжке). Страница 121 ... строки 11 и 12 ... Вот ... (Читает.) “Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее”.

<...>

Тригорин. <...> Отчего в этом призыве чистой души послышалась мне печаль и мое сердце так болезненно сжалось? ... Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее» [Там же: 436–437].

Эти слова, принадлежащие вымышленному персонажу книжки Тригорина, стано-

вятся предвестием событий, которые случатся с самим автором – реальным персонажем-литератором: он действительно «придет и возьмет жизнь» Нины. В данном случае воспроизводится схема «одушевления неодушевленно-го», когда вымышленный персонаж из книжки как бы оживает в самом «вторичном авторе», который этого персонажа придумал. Вымысел становится реальностью. Предвестием будущих событий служит еще одна запись в книжку, которую Тригорин делает во время разговора с Аркадиной перед совместным отъездом:

«Аркадина. Как хочешь. Вместе так вместе...

Пауза.

Тригорин записывает в книжку.

Аркадина. Что ты?

Тригорин. Утром слышал хорошее выражение: «Девичий бор ...» Пригодится» [Там же: 438].

В выражении «Девичий бор ...», которое Тригорин в виде «текста в тексте» записал в свою книжку в предвкушении любовного путешествия с Аркадиной («опять вагоны, станции, буфеты, отбивные котлеты, разговоры» [Там же: 439]), слышится эротический подтекст, предвещающий будущие события в его жизни – любовную связь с Ниной. Именно о Нине, а не об Аркадиной думал Тригорин, когда записывал в книжку игривое выражение «Девичий бор ...». «О, какое счастье думать, что мы скоро увидимся!» – говорит он Нине перед отъездом [Там же: 440].

Треплев

Предвестием будущей судьбы автора становится вставная пьеса о мировой душе, написанная и поставленная на сцене другим чеховским персонажем – литератором Треплевым. В критике обычно обсуждают философско-эстетический смысл его пьесы в пьесе (эквивалента «текста в тексте»), однако структурный подход подсказывает перенос акцента на ее провиденциальную роль: «Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно <...> Тела живых существ исчезли в прахе» [Там же: 412]. От этих слов из сочиненного Треплевым «текста в тексте» веет грядущей смертью автора. Хотя написанный им монолог «мировой души» исполняет Нина Заречная, актриса-женщина, зрителю слышится, будто автор написал это о самом себе: «Общая мировая душа – это я ... я» [Там же]. В словах «как пленник, брошенный в пустой колодец, я не знаю, где я и что меня ждет» [Там же: 413] звучит обреченность приговоренного к смерти «пленника» – как предвестие гибели самого автора. Неожиданное прерывание Треплевым собственного спектакля в первом действии «текстом в тексте»: «Пьеса кончена! Довольно! Занавес!» [Там же] – в символическом смысле выглядят как творческое – вообразимое – самоубийство автора: реплика становится предвестием прерывания им своей жизни путем реального самоубийства в финале пьесы.

«(Направо за сценой выстрел; все вздрагивают.)
Аркадина (испуганно). Что такое?»

Дорн. Ничего. Это, должно быть, в моей походной аптеке что-нибудь лопнуло. Не беспокойтесь. (Уходит в правую дверь, через полминуты возвращается.) Так и есть. Лопнула склянка с эфиром» [Там же: 455].

Смерть Треплева, молодого человека, выступающего в роли литератора и драматурга, подается в сниженной форме, вроде циркового номера под названием «лопнул шарик»: звук выстрела из пистолета выдается за хлопок лопнувшей склянки.

«Дорн. <...> Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился ...

Занавес» [Там же: 455].

Реплика Треплева, призывающая опустить занавес во время представления его пьесы на сцене домашнего театра в первом действии, становится предвестием финала, в котором он опустит занавес в театре своей жизни.

Гамлет

В критике много написано о сходстве Треплева и Гамлета [Смиренский: 1–3; Шкловский: 213–217; Adler: 226–248; Wilson: 309–316; Winner: 103–111]. Треплев – «наследник шекспировского Гамлета, первого в мировой драме, для кого решение вечных проклятых

вопросов о смысле жизни и предназначении человека стало важнее всех других интересов» [Зингерман: 145]. Высказывалось мнение, что «имеются в виду такие черты шекспировского героя, как склонность к рациональному мышлению, рефлексии, вдумчивая медлительность в принятии решения» [Артемьева: 225]. С нашей точки зрения, чеховский Треплев унаследовал от шекспировского Гамлета прежде всего черты персонажа-литератора, пишущего пророческие «тексты в тексте».

Гамлет представляется первым героем в европейской литературе, чьи письменные «тексты в тексте», предназначенные для театральной постановки на сцене, оказываются предвестием будущих событий в жизни самого автора. Гамлет выступает в роли драматурга античного образца, совмещая три функции: писателя, режиссера и актера. Уже в начале трагедии принц записывает в свои таблички короткий драматический текст о Клавдии, образно говоря – «сюжет для небольшого спектакля» (ср. с «сюжетом для небольшого рассказа», который Тригорин записывает в свою книжку). После того как Призрак покидает сцену со словами: «Помни обо мне» [Шекспир: 89], Гамлет восклицает: «Подлец, / Улыбчивый подлец, подлец проклятый». И продолжает: «Мои таблички, – надо записать [I set it down], / Что можно жить с улыбкой и с улыбкой / Быть подлецом; по крайней мере – в Дании. (Пишет

[**Writing**].) / Так, дядя, вот, вы здесь. – Мой клич отныне: / “Прощай, прощай! И помни обо мне”. Я клятву дал» [Там же: 88–89]. «Таблица памяти» – “table of my memory”, как ее называет Гамлет, представляла собой аналог записной книжки – предмет театрального реквизита [Kato: 2–3]. Актер, игравший роль Гамлета во времена Шекспира, действительно, доставал такую книжку и записывал в нее текст. Слова «Так, дядя, вот, вы здесь» означают, что сюжет о короле теперь записан в виде «текста в тексте». В нем Гамлет цитирует слова Призрака («помни обо мне» – “remember me”), но добавляет собственную характеристику роли Клавдия – «улыбчивого подлеца». «Текст в тексте» о Клавдии, записанный в «табличку», выглядит как первый набросок драматического сюжета о короле, мелькнувшего в творческом воображении Гамлета-драматурга.

Мышеловка

Замысел сюжета о короле получает развитие: Гамлет задумывает поставить спектакль, с помощью которого он хочет убедиться в достоверности слов Призрака об злодейском убийстве Клавдием своего отца. С этой целью он предлагает прибывшим в Эльсинор бродячим актерам сыграть старую итальянскую пьесу «Убийство Гонзаго». Гамлет уверен, что если Призрак сообщил ему правду, то Клавдий, увидев сцену убийства, выдаст себя во время представления: «Зрелище – петля,

чтоб заарканить совесть короля» [Шекспир: 169]. Принц обращается к Первому актеру:

«Послушайте, старый друг; можете вы сыграть “Убийство Гонзаго”? / Первый актер. Да, принц. / Гамлет. Мы это представим завтра вечером. Вы могли бы, если потребуется, выучить монолог [speech] в каких-нибудь двенадцать или шестнадцать строк, которые я бы сочинил [I would set down] и вставил туда? Могли бы вы? / Первый актер. Да, принц. Гамлет. Отлично» [Там же: 165].

В оригинальном тексте сказано “I would set down”, т. е., «я бы написал», что подчеркивает письменную деятельность Гамлета-литератора – автора монолога для пьесы. Написанный монолог Гамлет – уже в качестве режиссера – репетирует с актером: «Произнесите монолог [speech], как я вам его прочел» [Там же: 189]. На сцене этот монолог начинает читать сценический убийца Луциан («Рука тверда, дух черен, верен яд ...» [Там же: 213]), но не успеваает дочитать текст до конца. Спектакль прерывается королем (Король встает! [Там же: 215]).

Во время представления мы узнаем, что помимо монолога Гамлет внес в текст «Убийства Гонзаго» и другие изменения. Во-первых, он дает пьесе новое название – «Мышеловка», вставляя по ходу действия свое авторское пояснение («текст в тексте»): «Но в каком смысле? В переносном. Эта пьеса изображает убийство, совершенное в Вене;

имя герцога – Гонзаго [Gonzago is the *duke's* name]» [Там же: 210–211]. Во-вторых, сценического убийцу Луциана, который изображает злодейское отравление герцога, Гамлет неожиданно называет племянником короля: «Это некий Луциан, племянник короля [This is one Lucianus, *nephew to the king*]» [Шекспир: 210–211]. Таким образом, племянник короля Гамлет, выступая в роли автора-драматурга, дописывает важнейшую для смыслового содержания пьесы деталь – степень родства, которая связывает сценического убийцу с королем. Однако в «Убийстве Гонзаго» нет никакого короля, а есть герцог по имени Гонзаго. Получается, что Гамлет-драматург исподволь внедряет в постановку новую роль – племянника короля. В ходе театрального представления племянник короля Гамлет производит еще одну, почти незаметную ролевую подмену в старой пьесе: вместо герцога он вводит виртуальную фигуру короля, обозначая ее в своем комментарии: «Это некий Луциан, племянник короля». В этом комментарии – «тексте в тексте», который представляет собой неотъемлемую часть сочиненной и поставленной Гамлетом пьесы, обозначены сразу две новые роли: короля и его племянника. Тем самым драматург Гамлет дает понять Клавдию, что в его «Мышеловке» изображен не какой-то абстрактный герцог, а конкретный король – *сам Клавдий*, которого убьет его собственный племянник. В фигуре Луциана заключен двойной образ:

с одной стороны, Клавдия как убийцы отца Гамлета, а с другой – самого Гамлета как настоящего племянника короля. Театральное представление Гамлета («текст в тексте») оказывается не только метафорой злодейского убийства Клавдием отца Гамлета в прошлом, но и предвестием гибели самого Клавдия от руки своего племянника в будущем [Пимонов: 61].

Важное смысловое значение приобретает способ убийства, который используют персонажи. Вставная пьеса Гамлета, в которой «Луциан, племянник короля» отравляет свою жертву ядом, изображает не только отравление отца Гамлета, совершенное Клавдием, но и служит предвестием убийства Клавдия тем же способом – путем отравления. Действительно, убивая Клавдия, Гамлет сначала закалывает его отравленным клинком: «Клинок отравлен тоже! – Ну, так за дело, яд» (Поражает короля.), а затем заставляет его выпить приготовленный им же самим яд: «Пей свой напиток!» <...> (Король умирает)» [Шекспир: 393].

Мотив убийства короля с помощью яда в гамлетовской «Мышеловке» включает в себе еще одно закамуфлированное предвестие, на которое, насколько нам известно, ранее не обращали внимания в критике. Речь идет об убийстве с помощью яда еще одного короля – самого Гамлета. После того как принц Гамлет убивает короля Клавдия, он, согласно правилам наследования, становится законным

королем Дании. Ненадолго, менее чем на полчаса, как мы узнаем из слов Лаэрта: «Ты не хранишь и получаса жизни» [Там же: 391], но все же фактически корона переходит к Гамлету. Умирая, король Гамлет передает трон норвежскому принцу Фортинбрасу: «Избрание падет на Фортинбраса; / Мой голос умирающий – ему» [Там же: 395].

Передав корону Фортинбрасу, король Гамлет умирает в результате ранения отравленным клинком во время поединка с Лаэртом: «Я умираю; / Могучий яд затмил мой дух». О том, что яд готовил Клавдий, сообщает Лаэрт, смазывающий этим ядом свой клинок перед поединком с Гамлетом («... он сам готовил яд» [Там же: 393]). Таким образом, со структурной точки зрения, Клавдий – дядя короля (а уже не племянник короля, как было в пьесе!) как бы мстит Гамлету «с того света», убивая его ядом. Тем самым сцена отравления короля, написанная и поставленная Гамлетом в театре, актуализируется в реальной жизни. «Текст в тексте», который он сочинил про Клавдия и для Клавдия, оказывается предвестием судьбы самого автора. Персонаж-литератор гибнет, невольно становясь героем написанной им пьесы. В символическом смысле Гамлет попадает в собственную «Мышеловку».

Заключение

Теоретическая поэтика рассматривает персонажа художественного произведения в трех аспектах – жанровом: эпический / лирический,

трагический / комический; функциональном: главный / побочный, и содержательном: герой / антигерой, положительный / отрицательный. Персонажи драматического произведения играют роль, изначально обозначенную автором в списке действующих лиц: король, принц, придворный, солдат, слуга (например, у Шекспира) или молодой человек, молодая девушка, врач, учитель, работник (у Чехова). Приведенные примеры литературных героев, которые выражают себя посредством письменного «текста в тексте», позволяют выделить особую категорию персонажей, выступающих не только в своей основной роли, но и в роли литератора – поэта, писателя, драматурга. В таких случаях, наряду с обычными свойствами персонажа, которые проявляются в фабульных действиях, особое значение приобретают их действия, воспроизводящие процесс создания литературного текста внутри основного. Значимость такого рода персонажей «связана с авто-мета-дискурсивными интересами литературы: дублируя внутри текста формат творческой коммуникации, они как бы помогают авторам в их авторстве, читателям – в рецепции произведения, а главное, переносят акцент с «жизни» на «образ мира, в слове явленный» [Жолковский: 275]. Рассмотренные примеры обнаруживают еще одно свойство персонажей-литераторов: сочиненные ими «тексты в тексте» обладают провиденциальной функцией, становясь предвестием будущих событий в жизни самих авторов.

Литература

Артемьева, Л.С. «Гамлетовский микро-сюжет» в пьесе А.П. Чехова «Чайка» // Пушкинские чтения. 2015. № XX. С. 224–232.

Жолковский, А.К. «Текст в тексте»: авторы и читатели среди персонажей // Звезда. 2020. № 1. С. 59–275.

Зингерман, Б.И. Очерки истории драмы XX века. Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй. М.: Наука, 1979.

Пимонов, В.И. Поэтика театральности в творчестве Шекспира. М.: Флинта, 2020.

Слаутин, Е., Пимонов, В. Структура сюжета. М.: Флинта: Наука, 2018.

Смирнский, В. Полет «Чайки» над морем «Гамлета». University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. 2004. № 10 [Электронный ресурс]. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/10/smirensky10.shtml> (дата обращения: 15.07.2023).

Чехов, А. Избранные произведения в трех томах. Том третий. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962.

Шекспир, Уильям. Трагедия о Гамлете принце Датском / пер. с англ., вступ. ст. и примеч. М. Лозинского. СПб.: Азбука, 2000.

Шкловский, В.Б. «Гамлет» и «Чайка» // Вопросы литературы. 1981. № 1. С. 213–217.

Adler, J.H. (1970–1971). Two “Hamlet” plays: “The wild duck” and “The seagull”. *Journal of Modern Literature*, 1(2), 226–248.

Kato, Y. (1990). Some aspects of Elizabethan staging and stage directions. *British Council seminar on theatre*, 2–3.

Wilson, A. (1952). The influence of “Hamlet” upon Chekhov’s “The seagull”. *Susquehanna University Studies*, 4, 309–316.

Winner, T.G. (1956). Chekhov’s “The seagull” and Shakespeare’s “Hamlet”: a study of dramatic device. *American Slavic and East European Review*, 15 (1), 103–111.

References

Adler, J.H. (1970–1971). Two “Hamlet” plays: “The wild duck” and “The seagull”. *Journal of Modern Literature*, 1(2), 226–248.

Artemeva, L.S. (2015). “Gamletovskij mikrosjuzhet” v p’ese A.P. Chehova “Chajka” [The Hamlet micro-plot in Chekhov’s “The seagull”]. *Pushkinskie Chtenija* [Pushkin Readings], XX, 224–232.

Chekhov, A. (1962). *Izbrannye proizvedenija v trekh tomakh. Tom tretij* [Selected works in three volumes] (Vol. 3). Moscow: The State Publishing House of Fiction.

Kato, Y. (1990). Some aspects of Elizabethan staging and stage directions. *British Council seminar on theatre*, 2–3.

Pimonov, V. (2020). *Pojetika teatral’nosti v tvorcestve Shekspira* [The poetics of theatricality in Shakespeare’s works]. Moscow: Flinta.

Shklovskij, V.B. (1981). “Gamlet” i “Chajka” [“Hamlet” and “The seagull”]. *Voprosy Lteratury* [The Problems of Literature], 1, 213–217.

Shakespeare, W. (2000). *Tragedija o Gamlete prince Datskom* [The tragedy of Hamlet prince of Denmark] (M. Lozinsky, Trans.). Saint Petersburg: Azbuka.

Slavutin, E., & Pimonov, V. (2018). *Struktura sjuzheta* [The structure of the plot]. Moscow: Flinta: Nauka.

Smirenskij, V. (2004). Polet «Chajki» nad morem «Gamleta» [The flight of “The seagull” over the sea of “Hamlet”]. *University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studies*, 10. Retrieved from: <http://sites.utoronto.ca/tsq/10/smirensky10.shtml> (date of access: 15.07.2023).

Wilson, A. (1952). The influence of “Hamlet” upon Chekhov’s “The seagull”. *Susquehanna University Studies*, 4, 309–316.

Winner, T.G. (1956). Chekhov’s “The seagull” and Shakespeare’s “Hamlet”: a study of dramatic device. *American Slavic and East European Review*, 15(1), 103–111.

Zingerman, B.I. (1979). *Očerki istorii dramy XX veka. Chekhov, Strindberg, Ibsen, Meterlink, Pirandello, Breht, Gaupman, Lorka, Anuj* [Essays on drama history of the 20th century. Chekhov, Strindberg, Ibsen, Maeterlinck, Pirandello, Brecht, Hauptmann, Lorca, Anouilh]. Moscow: Nauka.

Zholkovskij, A.K. (2030). “Tekst v tekste”: avtory i chitateli sredi personazhej [“A text within the text”: the authors and readers among the characters]. *Zvezda* [The Star], 1, 259–275.

CHARACTER-WRITERS AND THEIR «TEXTS WITHIN THE TEXT»¹

Vladimir I. Pimonov, PhD in Philology, Copenhagen (Denmark); e-mail: ivpet65@mail.ru

Abstract. This paper deals with “character-writers”, i.e. fictional characters acting as “secondary authors” who create their own texts within the main text of a literary work. The meaning of “texts within the text” written by Chekhov’s characters from “The Seagull” – writer Trigorin and playwright Treplev, as well as their literary predecessor, Shakespeare’s Hamlet, is discussed. The paper focuses on written “texts within the text” that have a prophetic meaning, foreshadowing the fate of their authors. Ham-let appears to be the first hero in European literature who writes dramatic “texts within the text” that contain a foreshadowing of his own death. It is shown that “The Mousetrap”, the play within the play (equivalent of “the text within the text”) in which the murderer (“a certain Lucianus, the king’s neph-ew”) poisons his victim, not only imitates the homicidal poisoning of Hamlet’s father by Claudius in the past, but prefigures the future murder of king Claudius by his real nephew Hamlet. It is notewor-ty to mention that Hamlet kills Claudius also with the help of poison: first, stabbing him with an “envenomed” dagger, and then forcing him to drink off his “potion”. The author argues that the motif of murder by poisoning in “The Mousetrap” is also a foreshadowing of homicidal poisoning of another king – Hamlet himself. Indeed, after prince Hamlet kills Claudius, he, according to the rules of succession, becomes the rightful king of Denmark. Hamlet is wounded by Laertes, using the poi-soned weapon, and dies. The poison is tempered by Claudius. Thus, the play within the play about homicidal poisoning that Hamlet composed about Claudius turns out to be a foreshadowing of Ham-let’s own death from poison prepared by Claudius. In a symbolic sense, Hamlet falls into his own “Mousetrap”.

Key words: character-writer, text, author, writer, playwright, plot, foreshadowing, Trigorin, Treplev, Hamlet



¹ The author is indebted to Svetlana M. Gracheva, Nikolay Y. Troitsky, Dan F. Whitman and Oleg B. Zaslavsky for valuable discussions and helpful advice.