

СЦЕНА НА СЦЕНЕ (реже: "театр в театре"; англ. — "play within a play") — один из принципов построения драматического произведения и театрального спектакля.

Суть приема состоит во введении в ткань драматургического текста вставного сценического представления. *Внутренняя пьеса* может выполнять конструктивную функцию в рамках фрагмента драматического произведения (акта, сцены) или в масштабе всей пьесы (спектакля), — *привнося в них композиционную двуплановость*. Взаимодействие *внешней и внутренней пьес* может реализовываться по-разному. Один из путей такой реализации — через тематический, образный и идейный параллелизм миров, представленных в обоих планах; частным случаем параллелизма м.б. контрастное противостояние двух планов. *Обрамление внутренней пьесы* иногда составляют пролог и эпилог произведения.

Различие между двумя планами в пьесе, содержащей прием С. н.с., заключается в разной степени условности: *внутренняя пьеса*, как правило, более конвенциональна, удалена от мира и жизненного опыта зрителей и представляет им более отстраненный образ действительности. В этом отношении С. н.с. вызывает ассоциации с аналогичными построениями в смежных видах искусства (картина в картине, рассказ в рассказе и т.п.) и может рассматриваться как частный случай ситуации *текст в тексте*.

Свое происхождение С. н.с. ведет от ренессансного театра. Вставные спектакли использовали в своих пьесах Шекспир ("Укрощение строптивой", "Бесплодные усилия любви", "Сон в летнюю ночь", "Гамлет", "Зимняя сказка"), Бен Джонсон ("Варфоломеевская ярмарка") и др. Новый импульс

получает этот прием в искусстве маньеризма и в творчестве Мольера ("Версальский экспромт"). От пьесы Дж. Вильерса (герцога Бе-кингема) "Репетиция" (1671) идет традиция основанной на том же эффекте *пьесы-репетиции* — формы, которую использовали и драматурги XVIII в. (напр., Генри Филдинг), и мастера драмы конца XIX-XX вв. (напр., А.П. Чехов в "Чайке").

Приемом С. н.с. нередко и успешно пользовались многие крупные драматурги XX в., в том числе Бернард Шоу ("Первая пьеса Фанни"), Владимир Маяковский ("Баня"), Луиджи Пиранделло ("Шесть персонажей в поисках автора", "Сегодня мы импровизируем" и др.); Фридрих Дюрренматт ("Играем Стриндберга"), Петер Вайс ("Марат/Сад") и проч.

Жизнеспособность этого конструктивного принципа построения драматического произведения проявилась также и в своеобразном его воздействии на различные театрально-эстетические системы. Так, он сыграл свою роль в становлении театральной системы Карло Готци и жанра *фьябьз*, опосредствованное усвоение возможностей С. н.с. можно обнаружить и в эпическом театре Бертольта Брехта.

Лит.: Лотман Ю.М. Текст в тексте // Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 567. Труды по знаковым системам. XIV. - 1981; Пинский Л. Комедии и комическое начало у Шекспира // В его кн. Магистральный сюжет. - М., 1989; Соко-лянский М. Г. "Сцена на сцене" как принцип побудови драматичного твору // Поетика. - КнТв, 1992; Alastair Fowler. Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes - Oxford, 1982; Lewis P. "The Rehearsal": A Study of Its Satirical Method // Durham University Journal. - 1970, March.