**Текст в тексте**

Вадим Руднев

Текст в тексте - своеобразное гиперриторическое построение, характерное для повествовательных текстов ХХ в. и состоящее в том, что основной текст несет задачу описания или написания другого текста, что и является содержанием всего произведения: например, режиссер ставит фильм, который у него не получается; писатель пишет роман; литературовед или философ анализирует какое-то якобы уже написанное произведение.

Происходит игра на границах прагматики внутреннего и внешнего текстов, конфликт между двумя текстами за обладание большей подлинностью. Этот конфликт вызван глобальной установкой культуры ХХ в. на поиски утраченных границ между иллюзией и реальностью. Поэтому именно построение текста в тексте является столь специфичным для ХХ в., хотя в принципе он использовался достаточно широко в культурах типа барокко. Построением текста в тексте является, например, сцена "мышеловка" в трагедии Шекспира "Гамлет", когда Гамлет, чтобы разоблачить Клавдия, с помощью бродячих актеров ставит спектакль "Убийство Гонзаго", своеобразный ремейк, повторяющий историю убийства Клавдием короля Гамлета.

Классическое построение текста в тексте представляет собой "Мастер и Маргарита". Иван Бездомный пишет антирелигиозную поэму о Христе. Редактор Берлиоз убеждает его, что основной упор надо сделать на то, что Иисуса Христа никогда не было на свете. Появляется Воланд и рассказывает остолбеневшим членам Массолита сцену допроса Иешуа Понтием Пилатом, которая является частью, как узнает в дальнейшем читатель, романа Мастера. Причем если Воланд, по его словам, присутствовал при этой сцене лично, то Мастер гениальным чутьем художника угадал то, что происходило две тысячи лет назад во дворце царя Ирода.

"После этого, - пишет Ю. М. Лотман, - когда инерция распределения реального-нереального устанавливается, начинается игра с читателем за счет перераспределения границ между этими сферами. Во-первых, московский мир ("реальный") наполняется самыми фантастическими событиями, в то время как выдуманный мир романа Мастера подчинен строгим законам бытового правдоподобия. На уровне сцепления элементов сюжета распределение "реального" и "ирреального" прямо противоположно. (...) В идейно-философском смысле это углубление в "рассказ о рассказе" представляется Булгакову не удалением от реальности (...) а восхождением от кривляющейся кажимости мнимо-реального мира (ср. абсолютный идеализм. - В. Р.) к подлинной сущности мировой мистерии. Между двумя текстами устанавливается зеркальность, но то, что кажется реальным объектом, выступает лишь как искаженное отражение того, что само казалось отражением".

Чрезвычайно популярной фигура текста в тексте стала в кино 1960 - 1980-х гг., начиная с самого знаменитого "фильма в фильме" "8 1/2" Федерико Феллини. Послушаем, что пишет об этом Вяч. Вс. Иванов: "В этом фильме раскрывается душевное смятение героя - кинорежиссера Гвидо Ансельми, обстоятельства, сопутствующие все откладываемой из-за мучительных колебаний съемки фильма. В эпизоде в просмотровом зале мы видим и пробные кадры, где разные актрисы воспроизводят претворенные Гвидо образы его любовницы и жены. Сидя в просмотровом зале, реальный прототип этого последнего образа - его жена смотрит вместе с другими участниками съемки пробные кадры, в которых Гвидо пытается воссоздать ее черты посредством игры разных актрис. Мы не только еще раз присутствуем при том столкновении реальности с ее изображением, которое в видениях, воспоминаниях и творческих снах Гвидо проходит через весь фильм Гвидо в просмотровом зале не может ответить на вопрос продюсера, какая из актрис подходит для роли. Он в этот момент подобен поэту, который не мог бы из всего множества равнозначных фраз выбрать ту единственную, которая соответствует его замыслу.

Текст в тексте недаром стал наиболее репрезентативным типом кинематографического сюжета второй половины ХХ в. Его идеология - это семантика возможных миров : реальный мир всего лишь один из возможных. Мира обыденной реальности , "данной нам в ощущениях", для ХХ в. просто не существует.

Второй знаменитый "фильм в фильме" - это "Все на продажу" Анджея Вайды, сюжет которого заключается в том, что режиссер снимает фильм о гибели великого польского актера Сбигнева Цибульского. При этом режиссер и его друзья до такой степени привыкли смотреть на мир сквозь объектив кинокамеры, что, видя интересную сцену или пейзаж, они уже непроизвольно складывают пальцы "в рамку", примериваясь, как это будет смотреться в кадре.

Говоря о тексте в тексте , нельзя не упомянуть такой шедевр прозы ХХ в., как "Бледный огонь" В. В. Набокова. Роман состоит из поэмы, написанной только что погибшим поэтом Джоном Шейдом (поэма довольно длинная и приводится целиком) и комментария к ней, написанного ближайшим другом и соседом Шейда, преподавателем университета, от чьего лица и ведется рассказ. Постепенно читатель понимает, что рассказчик-комментатор не комментирует поэму Шейда, а вычитывает из нее выдуманную или реальную тайну своей биографии, в соответствии с которой он был королем одной небольшой северной страны, находящимся в изгнании. При этом так до конца остается непонятным: является ли рассказчик просто сумасшедшим или его рассказ правда.

Одним из гигантских (как по объему, так и по масштабу) произведений современной русской литературы на тему текста в тексте является роман Дмитрия Галковского "Бесконечный тупик". Роман представляет собой комментарий к - непонятно, написанному или нет, - трактату (несомненная отсылка к "Бледному огню"), этот многослойный комментарий и есть корпус романа. Комментарий включает мысли автора-героя о русской истории, философии и политике, снабженные большим числом ссылок из большого количества источников, рассказ о жизни героя в детстве, о его покойном отце. При этом идеологический протеизм героя-автора, сравнимый только с розановским, которому автор следует сознательно, настолько силен, что роман, не опубликованный до сих пор целиком по причине своего объема (во всяком случае, не опубликованный сейчас, зимой 1997 г., когда автор пишет этот словарь), публиковался по частям в таких идеологически противоположных журналах, как "Новый мир" и "Наш современник". "Бесконечный тупик" также осуществляет идеологию возможных миров: в роман включены рецензии на него, написанные различными выдуманными критиками, в том числе и самим автором (ср. полифонический роман); при огромном объеме текст романа дробится на фрагменты, создающие неповторимый образ мира-лабиринта, из которого нет выхода - отсюда и название "Бесконечный тупик".

Следует также упомянуть один из последних шедевров мировой литературы, роман сербского писателя, "балканского Борхеса", как его называют, Милорада Павича "Хазарский словарь". Роман представляет собой как бы разросшуюся до внушительных размеров новеллу Борхеса (о том,что большинство новелл Борхеса строится как текст в тексте , мы не говорим просто потому, что это само собой разумеется) - это статьи из утерянного или, возможно, никогда не существовавшего словаря, посвященного проблеме принятия хазарами новой веры в IХ в. н.э. Содержание романа является и содержанием словаря, его телом и одновременно его отрицанием, поскольку все сказанное о хазарах в христианских источниках противоречит тому, что сказано о них в исламских и иудейских. Тем временем сюжет романа закручивается в сложнейший интеллектуальный триллер.

"Культура, - писал Ю. М. Лотман, - в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию "текстов в текстах" и образующий сложное переплетение текстов. Поскольку само слово "текст" включает в себя этимологию переплетения, мы можем сказать, что таким толкованием мы возвращаем понятию "текст" его исходное значение" (см. также реальность).

**Список литературы**

Лотман Ю. М. Текст в тексте // Учен. зап. Тартуского ун-та, 1981. - Вып. 567.

Иванов Вяч. Вс. Фильм в фильме // Там же.

Левин Ю. И. Повествователвная структура как генератор смысла: Текст в тексте у Борхеса // Там же.

Руднев В. Философия русского литературного языка в "Бесконечном тупике" Дмитрия Галковского // Логос, 1933. - No 4.

Руднев В. Прагматика художественного высказывания // Родник, 1988. - No 11.