

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Дейкун И.Д. Авторская метарефлексия в романе Матвея Комарова «Ванька Каин» // Филология: научные исследования. 2025. № 2. С.133-146. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.2.71723 EDN: CTRIKQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71723

Авторская метарефлексия в романе Матвея Комарова «Ванька Каин»

Дейкун Илья Дмитриевич

ORCID: 0009-0002-9809-1010

независимый исследователь

125047, Россия, г. Москва, Миусская пл., 6, каб. 405

✉ iliariy@mail.ru



[Статья из рубрики "Интерпретация"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2025.2.71723

EDN:

CTRIKQ

Дата направления статьи в редакцию:

17-09-2024

Дата публикации:

04-03-2025

Аннотация: Предметом исследования является авторский метафикциональный дискурс, выраженный в комплексе дискурсивных элементов, имеющий разную жанровую и функциональную природу. В романе Матвея Комарова "Ванька Каин" метарефлексия представляет комплекс, в который входят металепсисы, отступления, обобщения, глоссы, но также элементы паратекста, например "Предупреждение", и метатекста, например, подстраничные примечания. Все эти элементы находятся в уникальной конфигурации, составляют единую систему авторского дискурса и отражают метапоэтику произведения. Поэтому анализируя их как систему, мы разделяем не отдельные элементы, а два их комплекса, отражающих ключевую ценностную оппозицию метапоэтики произведения: метафикциональный и метанарративный авторские дискурсы. Первый тематизирует работу вымысла, фантазии. Второй сосредоточен на рефлексии

литературной и риторической формы. В романе Комарова они имеют собственную специфику, свойственную риторическому сознанию, модифицированному народной традицией лубочной литературы. В исследовании мы пользуемся телеологическим подходом, выработанным в отечественной филологии А. Скафтымовым. Вслед за Ю. Чумаковым мы включаем авторские примечания в текст произведения. На основе постклассической немецкой нарратологии мы разделяем метафикциональный и метанарративный авторские комментарии. На основе систематизации Ж. Женеттом транстекстуальных связей выделяем гипертекстуальную и интертекстуальную связи данного романа. Новизна исследования заключается в рассмотрении авторской метапоэтики в раннем творчестве Матвея Комарова. В аналитическом выделении ее эксплицитного, вербализованного автором вида, в комментарии, что ранее не становилось предметом исследования. Это потребовало методологически инновативного совмещения перспектив имманентного анализа литературного произведения и нарратологического анализа авторского, в ходе которого стало возможно выделение двух, метанарративной и метафикциональной, системы авторских суждений в тексте. При этом за счет специфики предмета особо ценными результатами исследования стало выявление особенностей литературного сознания Матвея Комарова. Концептуализация им литературности как качества формы, риторического восприятия вымысла как приема. И, напротив, опоры на свидетельство и на опыт в сюжетном оформлении истории, понимание ее природы как отражения действительности, эмблематическое видение ее как фрагмента, имеющего дидактическую ценность.

Ключевые слова:

Метарефлексия, Авторский комментарий, Метафикциональный комментарий, Метанарративный комментарий, Матвей Комаров, Роман XVIII века, Метапоэтика, Голос автора, Нарратология, Авторские вторжения

Введение

Проблема авторской метарефлексии в зарубежных и отечественных исследованиях традиционно рассматривается на материале произведений XX века. Часто в рамках исследования метапрозы, прозе о прозе, в которой метарефлексия реализуется как авторское размышление над процессом создания произведения. Однако уже такие пионеры диахронического изучения метапрозы, как Патриша Во (1984), Линда Хатчен (1984) и Ингер Кристенсен (1981), обнаружили, что проявления метарефлексии можно усмотреть на протяжении всей истории литературы, начиная с «Тристрама Шенди» Л. Стерна и «Дон Кихота» М. де Сервантеса. При этом в современном литературоведении, в частности представителями постклассической нарратологии В. Вольфом (1993), М. Флудерник (2004), А. Ньюннингом (2005), была проведена классификация компонентов авторского метарефлексивного дискурса. В нем были выделены метанарративный и метафикциональный комментарий. Первый анализирует устройство повествования, осмысляет систему речевых приемов, с помощью которых рассказчик излагает историю, а второй посвящен референциальному соотношению нарратива и реального мира [\[1, с. 281\]](#). Это позволяет отойти от сфокусированности исследований метарефлексии на метапрозе. Стали возможны, во-первых, специальные диахронические исследования поэтики отдельных метарефлексивных тропов, в частности, изучение металепсиса В. Зусевой-Озкан (2021) и произведения в произведении Л. Муравьевой (2020). Во-вторых, стало возможна новая характеристика старых литературоведческих понятий, например

авторского комментария. Авторский комментарий – это важнейшая составляющая авторского дискурса. Его значение исторически колеблется между узким, когда под ним понимаются только примечания вне основного текста [2], и широким, когда любое авторское пояснение в тексте вплоть до диалоговых ремарок понимается как комментарий. Однако после Ю. Чумакова, во многом опирающегося на анализ субъектной структуры повествования, стало возможно говорить о единстве комплекса примечаний и внутренних авторских пояснений [3, с. 29]. На этом перекрестье зиждется актуальность данного исследования. Во-первых, модернизируется понятие авторского комментария и проводится жанровый анализ авторского метарефлексивного дискурса. Во-вторых, с предметной точки зрения ценность исследования обуславливается вводом, как в изучение метарефлексии, так и в изучение авторского комментария, нового историко-литературного материала, а именно образца популярной прозы последней трети XVIII в., романа М. Комарова «Ванька Каин» (1779). Роман XVIII в. получил систематическое литературоведческое описание сравнительно недавно, поэтому не служил объектом специальных исследований частного теоретико-литературоведческого характера, каковым является изучение метарефлексии. Между тем, «высокий» и «низкий», в терминах О. Калашниковой [4, с. 11], романы XVIII века представляют в этом плане большой интерес. Для высокого романа характерно сопровождающееся метарефлексией освоение нелитературных письменных жанров, например, трактатных форм, афоризмов и сентенций, эпистолярных форм. Ярким примером здесь является авантюрно-фантастический роман Ф. Эмина «Непостоянная фортуна или похождения Мирамонда» (1767). Для низового романа характерно освоение игровых авторских вторжений, документа, стратегий пародийного письма. Здесь яркий пример – вышеупомянутый роман М. Комарова, а также «Пригожая повариха» (1770), «Пересмешник» (1789) М. Чулкова. Однако от последних роман «Ванька Каин» отличается отсутствием иронико-комической установки. Его комизм сглажен документальностью, при этом сохраняется активная авторская метарефлексия. Вследствие чего в романе она в основном имеет функцию удостоверения в подлинности рассказываемого, и ее ключевыми темами становятся историческая достоверность, правдоподобие художественного мира, и степень, в которой жанр романа может их обеспечить.

Методы исследования

Объектом данного исследования является произведение М. Комарова «Обстоятельное описание жизни, добрых и злых дел славного российского мошенника Ваньки Каина» или, коротко, «Ванька Каин». Предметом исследования – авторская метарефлексия, выраженная в комплексе дискурсивных высказываний автора. Так как данное исследование относится к специальной, далеко не полностью понятийно освоенной области теоретико-литературоведческих исследований, его методология состоит из соединения нескольких подходов. Прежде всего «метарефлексия» определяется нами согласно с разграничением, сделанным В. Зусевой-Озкан. Она разграничила метарефлексию, метаповествование и метапрозу. Метарефлексию она определила как общее выражение автором своей осознанности касательно творческих принципов своего произведения. Метаповествование – это рефлексивный модус повествования, постоянно сопровождающийся авторской метарефлексией, метароман – отдельный метарефлексивный жанр романа, имеющий темой написание романа [5, с. 7]. Метаповествования в романе «Ванька Каин» нет, авторская метарефлексия в тексте появляется лишь в узловых моментах и занимает маргинальное положение, поэтому речь в данном исследовании идет только о метарефлексии.

Для историко-литературной характеристики материала мы пользовались отечественными исследованиями лубочной литературы и романа XVIII в. Для анализа отраженной в авторской метарефлексии связи между романом и его источниками, а также отраженном в произведении соотношении литературных текстов эпохи, мы следовали учению Ж. Женетта о транстекстуальных связях, гипертексте, интертексте, паратексте и метатексте [6, с. 1-3]. Где гипертекст – это связь поэтической преемственности литературных текстов. Интертекст – присутствие одного текста в другом, например, посредством аллюзии или цитаты. Паратекст – отношение заголовочно-финального комплекса и основного текста. Метатекст – отношение критического дискурса и критикуемого, осмысляемого текста. Для анализа авторского дискурса мы прибегли к методологии отечественной исторической нарратологии и исторической поэтики, в частности для характеристики «эмблематического вида наррации», для которого свойственна ценностная и смысловая монолитность [7, 19], ориентация на реестр готовых культурных смыслов [8, с. 72]. Этот вид наррации мы рассматриваем в связи с общей эпохой художественного мышления, которой он свойственен, эпохой рефлексивного традиционализма, то есть той стадии литературного процесса, для которого характерно риторическое осознание устройства поэтического творчества [9, с. 108]. Наша методология дополняется учением ставропольской филологической школы о присутствии в каждой художественной системе метапоэтического компонента, выраженного как текст в тексте, в форме отдельной публицистической автокритики своих произведений, в форме примечаний, маргиналий, в форме переписки и в других личных документах [10, с. 10].

Результаты и дискуссия

В данном исследовании нами проведен анализ авторской метарефлексии в романе Матвея Комарова «Ванька Каин», в ходе которого было выявлено, что она отчетливо делится на два комплекса, метанарративный и метафикциональный. Каждый из них отражает отдельную группу ценностей и реализует ключевые моменты авторской метапоэтики. Поэтому мы в нашем исследовании, во-первых, характеризовали специфику авторской метапоэтики романа «Ванька Каин» в контексте общего художественного сознания эпохи. Во-вторых, обозначили функциональную иерархичность формальных элементов авторского дискурса в романе, обозначили композиционные уровни, на которых реализуется авторский дискурс, дифференцировали авторские голоса по этим уровням. В-третьих, провели жанровый анализ авторской рефлексии, обозначили композиционные центры метанарративного и метафикционального комплексов авторского дискурса.

1. Авторская метапоэтика «Ваньки Каина» – это выраженное самосознание автора, принадлежащего к эпохе рефлексивного традиционализма. В романе «Ванька Каин» эти аспекты конкретизируются качествами эмблематического модуса наррации, то есть автор ориентирован на готовые смыслы и устоявшиеся ценности, его манера не находит свой индивидуальный стиль, но имеет компилятивную природу соединения готовых топик речи. Этот момент осложняется гипертекстуальным и интертекстуальным отношением романа «Ванька Каин». Во-первых, специфика положенного в основу сюжета жизненного биографического материала оказывает на архитектуру романа свое влияние. Из-за этого на повествовательном уровне в романе происходит отмеченный исследователями несглаженный конфликт ценностей при характеристике героя, из-за чего Ванька Каин одновременно беспощадный злодей, щедрый справедливый вор, насильник и раскаявшийся грешник [11, с. 138-139]. Во-вторых, в не меньшей степени эклектичность, как в плане характеристики, так и в плане дискурса связана со

становящимся характером жанра русского романа в последней трети XVIII в. Жанровое сознание автора «Ваньки Каина» подвижно. Оно характеризуется осознанием «привативных оппозиций» [12, с. 25], то есть определений собственной художественной стратегии через противопоставление «соседним» жанрам. Оно в духе XVIII в. понимает жанр как коммуникативную конвенцию. Оно в постоянном активном обозначении аудитории и во внимании к читателю разделяет черты свойственной лубочной литературе ориентации на рецепцию [13, с. 26]. Здесь ярким примером служит указание в «Предуведомлении» на предполагаемую аудиторию: «не только благородные, но среднего и низкого степени люди, а особливо купечество...» [14, с. 7], могут читать эту книгу. Это первая оппозиция. «Вторая оппозиция проявляется в характере примечаний, из которых мы видим, что события и обороты речи, связанные с миром повествования, для его аудитории незнакомы. Для этого в отдельных глоссах автор оговаривает, что «у нас обыкновенно подлые люди как пишут, так и выговаривают иностранные имена несправедливо» [14, с. 18]. Аудитория первого романа Матвея Комарова «Ванька Каин» – это купечество, люди среднего сословия, довольно образованные горожане, которые «читывали Аристотеля» [14, с. 7]. Этим данный роман отличается от следующего произведения М. Комарова, авантюрно-фантастического романа «Милорд Георг», которое приобрело гораздо более широкую популярность и выдержало множество переизданий [15, с. 5], и даже снискало ему народную славу.

Другую характерную черту жанрового сознания автора составляет осознание иерархии высокого и низкого. Эта иерархичность связывается с кодифицирующим эффектом нормативных риторик и поэтик [16, с. 16], свойственным данной литературной эпохе. Сообразно риторической традиции эпохи М. Комаров воспринимает поэзию как литературу *par excellence*. Так, например, происходит в стихотворной цитате из М. Хераскова, которая предваряется специальным похвальным обозначением «российский писатель» [14, с. 47], подчеркнуто уважительным по контрасту с более ранним по тексту наименованием поэтов и драматургов «стихотворцами» и «комедий сочинителями» [14, с. 8]. С другой стороны, автор отчетливо ставит роман как жанр выше безыскусной письменной словесности. Автор всегда показывает композиционное превосходство своего произведения над трудами переписчиков, которыми «учинены великие ошибки, потому что одна материя с другой так смешаны, что едва разобрать можно» [14, с. 9]. Наконец, в подтверждение авторского сознания произведения именно как романа в «Предуведомлении» частично реализована формула «просвещения и развлечения»: «чтение книг, просвещающее разум человеческий, вошло у нас в употребление» [14, с. 7]. Подчеркивается удивительность, необычность героя, чья история должна увлекать: «Бывали и в нашем отечестве чудные явления» [14, с. 8]. То есть прямо цитируются два из трех компонентов знаменитого определения романа, данного Юэ в XVII в.: «Роман – выдумки о приключениях, прозой написанные для развлечения и поучения читателей» [17, с. 23], без «выдумки», которую автор, как мы увидим ниже, отрицает. Это говорит об авторском осознании, что он пишет роман, является писателем, осознает себя включенным в большой литературный контекст эпохи. При этом отчетливо выделяются две линии авторского позиционирования: гипертекстуальная и интертекстуальная. Гипертекст проявляется в том, что автор, во-первых, отталкивается от живой биографии, из-за чего сюжет имеет оттенок импровизации. Во-вторых, автор показывает свою работу над источником, например, над документами переписчиков. Интертекст проявляется в обращении к явным, закавыченным и неявным цитатам, к присутствию в тексте клише высокого романа, в приведении авторских формул, в его дидактических отступлениях.

Эти две связи становятся транстекстуальными основами авторской метарефлексии, однако требуется уточнить как в метарефлексии отражается осознание автором устройства собственного произведения как такового.

2. Метарефлексия входит в композицию произведения как «систему дискурсов» [18, с. 48], относится к его субъектной структуре. Субъект метарефлексии в тексте никогда не конкретный биографический автор, но это и не абстрактный автор как субъектно-стилистический центр произведения [19, с. 48], это ряд конкретных субъектных инстанций, на которые он распадается. Это может быть повествователь, который является образом автора [20], то есть который напоминает биографического автора, или эксплицитным автором, то есть объявляющим, что он автор произведения, которое мы читаем [21, с. 362]. При этом в художественном произведении как в области «тотальной значимости» [22, с. 24] метарефлексия не просто распределена как ряд указателей и прямых обращений к читателю, но составляет систему фрагментов текста, имеющих между собой иерархическую связь. Главную моделирующую роль в произведении выполняет «заголовочно-финальный комплекс» [23, с. 175], в романе «Ванька Каин», состоящий из заглавия и «Предуведомления». Например, в заглавии оговорено задание на «обстоятельное и верное описание» «жизни», «странных походов» [14, с. 5]. Заглавие считается единственным прямым словом биографического автора [24, с. 73]. Следующими по степени влияния на читателя идет предисловие, в романе «Ванька Каин – «Предуведомление», в нем задание заглавия развернуто в программу, которую следует и субъектно и тематически воспринимать вместе с паратекстом. Паратекст в романе имеет форму подстраничных примечаний. Примечания – это «привилегированное место комментария» [6, с. 2]. Так в «Предуведомлении» очень силен автобиографический акцент, концентрирующийся на гипертекстуальной оси произведения: «Сего-то ради я еще в 1773 году принял было намерение сделать описание дел известного мошенника Каина, о которых я сам от него слышал в 1755 году для некоторого дела в Сыском приказе» [14, с. 8]. В подстраничных примечаниях выдерживается та же линия: «некоторые говорят, будто Каин сего доктора с женою зарезал, только в имеющихся у меня списках ни в одном о том не написано» [14, с. 19]. Обилие личных местоимений создает ложное впечатление, что речь о биографическом авторе. Однако хотя писатель Матвей Комаров мог, действительно, посещать Сыской приказ в 1755 году, во-первых, этому пока не найдено прямых свидетельств [25, с. 352-353]. Во-вторых, в паратексте дается не полнота исторической личности, а конденсированная ее ипостась, которую мы условно могли бы назвать «автором-документалистом». Последний – это вид эксплицитного автора в романе «Ванька Каин», имеющего черты образа автора. Этот голос постоянно вносит пояснения. Например, он осуществляет пояснение отдельных слов: «Огневщик называется у разбойников тот, который носит трут, огниво и кремни» [14, с. 36].

Или реальное комментирование: «Китай есть та часть города Москвы, в которой находятся Гостиный, Мытный и Посольский дворы...» [14, с. 15]. Он прибегает и к одному из распространенных видов комментария, а именно комментария, содержащего анекдот, рассказ действительного случая, он имеет функцию расширения контекста произведения, помещения его в ряд похожих жизненных ситуаций, то есть тоже служит усилению эффекта подлинности рассказа. Так, например, в сцене, когда пришедшего заложить воров Каина выталкивают с судейского двора, автор в примечании приводит соответствующий анекдот, как также вытолкали жену обедневшего дворянина [14, с. 44].

Одной из важнейших линий примечаний является апелляция к личному опыту автора. Одним из характернейших примеров здесь выступает примечание к имени второстепенного персонажа, монаха Зефира, где автор пишет: «Справедливо ль сие имя или прозвание, того я утвердить не могу, а что один неизвестный сочинитель Каиновой повести называет сего грека монахом, то весьма несправедливо, потому что сам Каин его монахом не называл, так и во всех имеющихся у меня списках, полученных из разных рук ни в одном оный монахом не именуется, а просто греком» [\[14, с. 33\]](#). Здесь видно, как автобиографический момент связан с рефлексией автора над гипертекстуальной связью романа и его письменных источников. Вплоть до того, что комментарий продолжается полемикой с автором «гипотекста» (текста-источника), выраженной в форме реального комментария: «Видно, что сему автору неизвестно, что в Греческом монастыре многие кельи нанимают и живут в них греческие купцы» [\[14, с. 33\]](#). На этом примере видно, что субъектность этого автора центрирована на происхождении текста. Тот контекст, который раскрывается в его дискурсе, служит историей текста, истории его улучшения и уточнения.

Таким образом автор-документалист проводит в произведении категории достоверности и подлинности.

Другой, во многом противоположный голос присутствует на следующем, менее влиятельном, уровне метарефлексии. На уровне графически выделенных элементов в тексте, например парантез, и композиционно выделенных фрагментов повествования, например заключений и зачинов, внутритекстовых отступлений и обобщений. Так одна из первых в тексте парантез помещена в сцене описания жизни Каина у купца Петра Филатьева. Рассказчик говорит, что, работая у купца, Каин «по привычке своей (о чем он после сам рассказывал) нередко делал как в доме своего господина, так и у ближайших соседей небольшие покражи» [\[14, с. 11\]](#). На первый взгляд, функционально эта парантеза схожа с примечаниями, принадлежит тому же субъекту-документалисту, апеллирует к жизненному опыту встречи героем, однако в тексте она выполняет и функцию предвосхищения будущего покаяния Каина. Ведь наречие «после» отсылает ко времени работы Каина в Сыском приказе, которое составляет финал его биографического сюжета. Здесь выполняется функция сцепления рассказа в целое и направления читательского внимания. Она принадлежит другому голосу, который более явно звучит в следующей парантезе, помещенной в сцену ограбления купца Филатьева. Каин выходит из дома в господском платье, чтобы его и его подельников «не могли почесть за подозрительных людей (что они и в самом деле значили) и взять под караул» [\[14, с. 13\]](#). Парантеза здесь принадлежит повествователю рассказчику истории, она имеет оценочную функцию, указывает на моральный статус персонажа в истории, а не на его подлинность, историчность. Похожую функцию выполняют парантезы-переводы: «и как Каин выпил, то один ударя его по плечу, говорил: «Видно, брат, что ты нашего сукна епанча» (сие значило, что того же сорту человек)» [\[14, с. 14\]](#), и иронические парантезы, как «(чего за деньги не сделаешь?)» [\[14, с. 35\]](#), подчеркивающая в сцене взятки ее порицаемый характер, и «(Рыбак рыбака далеко в плесе видит.)» [\[14, с. 36\]](#), в сцене заговора разбойников. Все они являются прямой реакцией повествователя на мир повествования, служат дополнительной ценностной ясности, от которой зависит эффект произведения. Голос, высказывающий их мы бы могли обозначить как принадлежащий автору-романиста. Другой группой внутритекстовых вторжений автора являются обращения к читателю или «металепсисы». Металепсис – согласно Ж. Женетту – это нарушающее логику повествовательных уровней вторжение авторского голоса [\[26, с. 244\]](#).

Оно само по себе подрывает иллюзию рассказа, то есть метафигурационно [\[27, с. 24\]](#). Металепсис является отличительной чертой «аукториальной наррации», свойственной повествовательной манере низового романа XVIII века [\[28, с. 25\]](#). Не удивительно, что металепсис в романе «Ванька Каин» является прерогативой той субъектной инстанции, которую мы обозначили как автор-романист. Металепсисы имеют функцию контроля рецепции, а также несут игровую функцию, при этом отражают рефлексия автора над собственными креативными возможностями и возможностями жанра. Так это происходит в металепсисе, завершающем интригующую сцену погони драгунов за Каином: «однако не думаешь ли ты, любезный читатель, что воровским Каиновым делам здесь уже конец приближается? нет, если вы не поскучите прочесть сию книжку до последнего листа, то увидите, что последующие его дела гораздо превосходнее первых» [\[14, с. 29\]](#). Этот металепсис обозначает конец эпизода, определяет его положение в общей композиции произведения, тем самым ориентируют читателя, как и первая рассмотренная выше парантеза. Содержательно он отражает композиционную метарефлексию автора, но опять же не ставит проблему подлинности и общей референции произведения. Тем самым он относится к метанарративной рефлексии. Если все металепсисы в произведении обозначают и подчеркивают раму текста, границы эпизодов, то содержательно метанарративна из них только половина. И если металепсис, перетекающий в обобщение, как например: «Вот, почтенный читатель, как непостоянна фортуна человеческая...» [\[14, с. 57\]](#), относится к авторскому объяснению события сюжета через традиционный романский топ фортуны, и, принадлежат авторскому жанровому сознанию. То следующий, игровой металепсис апеллирующий одновременно к опыту автора и к фантазии читателя является редким случаем ценностного пересечения двух авторских голосов в тексте. В нем автор говорит: «я, живуче на свете более сорока лет, не только подобной сей свадьбы не видывал, но и не слыхал, да думаю, что и вы, почтенный читатель, примера сему сыскать не можете» [\[14, с. 53\]](#). Он входит в зону особого авторского дискурсивного присутствия, находится в части «Дела Каиновы, учиненные во время бытности его сыщиком» в единственной из 35 глав этой части, которая имеет заглавие. Заглавие этой 16-й главы, «Описание Каиновой свадьбы», принадлежит биографическому автору. Сама глава представляет отдельную историю и предваряется большим авторским рассуждением о любовной страсти. Это рассуждение опирается на просветительские клише и носит дидактический характер. Металепсис же венчает это рассуждение и служит в этот раз границей между дидактическим дискурсом и повествованием.

Общим и пересекающимся для этих двух выделенных нами авторских голосов является сознание своего читателя, забота о верности его восприятия авторскому замыслу. Автор-документалист тоже обращается к читателю. Например, в следующем подстраничном примечании: «Что Каин по своим делам во время свое был славен, во свидетельство тому находятся две песни, в которых имя его упоминается, которые я для любопытных читателей в конце сей истории и сообщаю с прочими песнями [\[14, с. 12\]](#). Но хоть в данном обращении есть композиционная метарефлексия, речь идет не о композиции повествования, а о композиции произведения, к которому приложен неавторский текст. Функция этого примечания в приведении доказательства подлинности. Другим, объединяющим моментом является забота о подлинности, чему в большинстве своем посвящены примечания, но, как мы увидели и металепсисы. Однако речь идет даже не о двух разных видах подлинности, а о документальной и исторической подлинности и поэтическом правдоподобии.

Таким образом можно сделать ряд промежуточных выводов. Во-первых, в авторской

метарефлексии отчетливо выделяются несколько уровней с доминирующей на каждом из них различной ипостасью авторского субъекта: Заголовок принадлежит биографическому автору Матвею Комарову. «Предупреждение» и примечания – преобладающему голосу автора-документалиста. Парантезы и обращения – автору-романиста. Во-вторых, эти голоса вербализуют разные группы ценностей. Биографический автор и автор-документалист очевидно сосредоточены на исторической подлинности, тогда как автор-романист на устройстве повествования и художественном правдоподобию.

3. Как мы увидели, определенно усматривается отличие метанарративной и метафикциональной рефлексии. Однако наиболее разительно в романе «Ванька Каин» это отличие проявляется в жанровом аспекте. Проведем жанровый анализ авторской метарефлексии. Она делится на программное выступление автора, на комплекс обобщений, сентенций и уточнений, и на комплекс примечаний-комментариев. Все эти три группы различаются по области референции. Авторская программа в романе «Ванька Каин» выражена в рамках жанра предисловия, составляет метапоэтическую часть «Предупреждения». Она имеет референтом литературу вообще, как в уже упомянутой формуле романа, и характеризует авторское произведение как часть литературы. В ней обозначено осознание автором гипертекстуальной и интертекстуальной связи своего произведения.

Авторские обобщения имеют в романе форму а) философских размышлений дидактического характера, опирающихся на жанровые модели сентенции и гномы, и б) пословиц. Примером первой выступают многочисленные размышления о резкой перемене судьбы, в частности вышеупомянутый фрагмент о фортунах. Пословицы же встречаются в парантезах, как вышеупомянутая пословица о рыбаках. Оба эти жанра активно использует именно автор-романист, что подчеркивает его собственный, ценностно эклектичный характер, он автор литературного произведения, но также близок низовой литературе. Сентенция, и пословица имеют референцией факты, опирающиеся на общий смысл людей Просвещения, то есть противостоящее предрассудкам общественное мнение [\[29, с. 288\]](#), и на народный здравый смысл соответственно.

Касательно жанра комментария, то он в «Ваньке Каине» чрезвычайно многообразен. Это, как указано выше, реальный, исторический, анекдотический комментарий, комментарий-гlossa, социально-бытовой комментарий. Они имеют референтом часть текста, но рассматривают ее в свете установки на социально-бытовую, историческую, предметную, реальность соответственно. В них актуализируется связь авторского повествования и мира читателя, а также метатекстуальная связь критики и текста.

Рассматривая эту совокупность жанров в свете заявленной в заглавии и «Предупреждении» программы, мы видим, что они отражают авторскую метарефлексию и составляют метанарративный и метафикциональный ее комплексы. Однако это не их первичная функция. Вместе с этим в произведении есть фрагменты, где авторский комментарий прямо тематизирует вымысел или поэтическое творчество.

В романе есть метафикциональный комментарий, который отличается от вышеупомянутого металеписа о читательской фантазии именно тем, что это комментарий и он имеет референтом часть текста. Надо сказать, что в силу жанровых особенностей, а именно ретроспективности, «лемматизованности» [\[30, с. 26\]](#), метафикциональный и метанарративный комментарии является главнейшим индикатором авторской метарефлексии.

В тексте яркий пример метафикционального комментария дает подстрочное примечание к переводу бандитской фени в первой части романа в сцене посещения заключенного в темницу Каина его подельником Камчаткой. Автор пишет: «Любимый каинов товарищ Камчатка [...], подавая колодникам каждому по калачу, Каину подал два [...] сказал: «Трёка калач ела, страмык сверлюк, страктирила» [\[14, с. 27\]](#). К этим словам дается подстраничный комментарий: «Многим, я думаю, покажутся сии слова за пустую подлую выдумку, но кто имел дело с лошадиными барышниками [...], тот знает, что они употребляют такие слова» [\[14, с. 27\]](#). Далее в том же примечании приводятся дополнительные примеры воровского жаргона. По нашему мнению, это один из центральных дискурсивных полюсов защиты подлинности произведения автором-документалистом. В плане содержания метафикциональный комментарий здесь лемматизован через обозначение фрагмента текста «пустой подлой выдумки», что опровергается. Автор-документалист сопротивляется жанровому требованию на вымысел, поэтому примечание идет рядом с парантезой-переводом. Дело в том, что перевод экзотической речи – общее место авантюрно-фантастического романа. С этой же целью в примечании даются альтернативные примеры фени, то есть содержание художественной речи ставится в ряд альтернатив, обозначается парадигматическая природа вымысла, ведь это мог бы быть любой другой жаргон, например лошадиных барышников, у которых «называется рубль – бирс, полполтины – секана, секис, гривна – жирмаха [\[14, с. 27\]](#)». При этом композиционная значимость данного фрагмента подчеркивается густотой авторского дискурсивного вмешательства: парантеза и примечание. Так как мы убедились в наличии и определенной дискурсивной противоположности двух авторских голосов, то не удивительно, что в романе есть зеркальное место. Речь об обращении автора-романиста к читателю в переломном моменте повествования, когда по сюжету Каин сдает подельников и становится московским сыщиком на службе у Правительствующего сената. К окончанию повествовательного фрагмента автор присовокупляет риторическое размышление о превратностях судьбы, которое служит мотивировкой прямого обращения к читателю: «Не удивляйся сему, любезный читатель, дело сие обыкновенное, потому что если мы с прилежным примечанием рассмотрим все человеческие деяния, то несумненно увидим бесчисленное множество примеров, что воры, мошенники, злые лихоимцы... роскошествуют, благоденствуют» [\[14, с. 47\]](#). По содержанию это обращение относится к авторской метафикциональной рефлексии: невероятность столь радикальной перемены героем своего амплуа снимается указанием на то, что для повседневности это обыденность. Этот высказываемый автором-романистом аргумент идеально встраивается в типичную для автора-документалиста линию защиты правдоподобия рассказа, разве что по форме оно является романским клише. Тем разительнее отличие следующего за этим чисто литературного аргумента. Автор прибегает к цитате из эпиграммы М. Хераскова, обозначая поэта через уже упомянутую нами уважительную антономазию «русский писатель». «Того-то ради один русский писатель говорит: Три вещи для меня на свете очень чудны: / Бездельник, что богат, а честны люди скудны; / Что умными тех чтут, которые безрассудны» [\[14, с. 47\]](#). Этот аргумент оправдывает перемену положения героя не жизненным правдоподобием, а разработанностью темы в литературе, в ее высочайших образцах. В этом сказывается иерархическое мышление автора-романиста, для него недостаточно обращения к романским клише, так как они считаются читателем и воспринимаются автором лишь как общие места, он актуализирует интертекстуальную связь своего текста с современной поэтической литературой. Перемещенная в прозаический контекст поэтическая цитата приобретает

дополнительное значение как знак художественного литературного мастерства. Она и обрамляющий ее дискурс становится реализацией той линии авторской саморепрезентации в тексте, которая берет начало в «Предуведомлении» с упоминания поэтики Аристотеля. Вместе с этим обличительный пафос звучащего в данной цитате лирического героя выполняет свойственную автору-романисту функцию дополнительной моральной регулировки читательского восприятия. Как видно, этот интертекстуальный фрагмент органичен его дискурсу, входит в его систему ценностей. Таким образом в этом пункте можно сделать промежуточный вывод, что два отчетливо определенных дискурсивных комплексах авторской рефлексии, метафикциональный и метанарративный, имеют две наиболее ярких жанровых проявления. Метафикциональный дискурс кристаллизуется М. Комаровым в авторский метафикциональный комментарий, который вынесен в подстрочное примечание и напрямую обращается к месту текста как к литературной реплике, но подлинной, взятой из жизни. Напротив, метанарративный дискурс кристаллизуется вокруг литературной цитаты, которая является закономерным следствием рефлексии автора над устройством художественного текста и романа как прозы.

Заключение

Результатами данного исследования является, во-первых, ввод в изучение авторской метарефлексии текста романа М. Комарова «Ванька Каин», указание на специфику авторского сознания в нем, его мышление жанровыми оппозициями и иерархиями, указание на эмблематический характер его дискурса, ориентированного на совмещение готовых смыслов. А также на рефлексии автором литературного контекста своего произведения через интертекстуальную и гипертекстуальную связи. Во-вторых, нами выявлена специфика авторского метарефлексивного дискурса в произведении, его распределение на две системы ценностей, связанных вокруг категорий достоверности истории и художественного правдоподобия. Нами продемонстрировано наличие в тексте соответствующих этим системам метанарративного и метафикционального дискурсивных комплексов. Показано, что каждый из них тяготеет к определенному уровню повествования и реализуется в определенной системе жанров. Так метафикциональный дискурс сконцентрирован на уровне заглавия, предисловия и паратекста, тогда как метанарративный дискурс принадлежит уровню повествования и оформляется в виде авторских вторжений. Наконец, нами обнаружены концептуальные центры данных дискурсивных комплексов, которые наиболее рельефно проявляют жанровую специфику и композиционную роль метафикциональной и метанарративной линии авторской метарефлексии. Также стоит отметить, что композиция нашей статьи отражает возможный алгоритм анализа авторской метарефлексии от контекстуализации метапоэтики до пофрагментного анализа авторского дискурса. Однако при этом наше исследование носит специальный и конкретно-предметный характер, и есть все основания считать, что огромную ценность будет иметь сравнительный анализ авторской метарефлексии на материале прозы XVIII века.

Библиография

1. Fludernick M. (2003) Metanarrative and metafictional commentary: From metadiscursivity to metanarration and metafiction. *Poetica* 35.1–2. (pp. 1–39).
2. Тютюкин К.И. Комментарий // Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти т. М., 1966. Т. 3.
3. Чумаков Ю.Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники. Псков: Веколукская городская типография, 1970. С. 20–33.
4. Калашникова О.Л. «О сей род сочинений пленителен»: о русской прозе XVIII века.

Днепропетровск: Новая идеология, 2013. С. 344.

5. Зусева-Озкан В.Б. Историческая поэтика метаромана. Москва: Intrada, 2014. С. 488.

6. Genette Gérard. Palimpsestes. Literature in the Second Degree. Lincoln-London: University of Nebraska Press, 1997.

7. Тюпа В.И. Логос нарративности // Тезаурус исторической нарратологии. Москва: Эдитус, 2022. С. 18-22.

8. Михайлов А.В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. Москва: «Языки русской культуры», 1997. С. 912.

9. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. Москва: Школа. Языки русской культуры, 1996. – 448 с.

10. Штайн К.Э., Петренко Д.И. Русская метапоэтика. Учебный словарь. Ставрополь: Издательство Ставропольского государственного университета, 2006. С. 601.

11. Николаев Н.И., Храмцова М.В. Маргинальный мир и герой в русской литературе XVIII века // Дискуссия. 2014. № 2. С. 138-142.

12. Клейн И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М.: Языки славянской культуры, 2005. – 576 с.

13. Плетнева А.А. Лубочная библия. Язык и текст. Москва: Языки славянской культуры, 2013. С. 392.

14. Комаров Матвей. Ванька Каин. Милорд Георг Москва: Научно-издательский центр «ЛАДОМИР», «Наука», 2019. С. 440.

15. Рейтблат А.И. Глуп ли «Глупый милорд»? // Лубочная книга. Москва: Художественная литература, 1990. С. 5–21.

16. Лахманн Р. Демонтаж Красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. Санкт-Петербург: Академический проект, 2001. С. 368.

17. Грифцов Б.А. Теория романа. Москва: ГАХН, 1927. С. 153.

18. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. Москва: Издательский центр «Академия», 2009. С. 336.

19. Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. С. 312.

20. Аверинцев С.С. Роднянская И.Б. Автор // Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти т. М., 1978. Т. 9.

21. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA, 2001. С. 424.

22. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. Москва: Художественная литература, 1972. С. 547.

23. Кузьмина Н. А. Поэтика авторских комментариев к стихотворному тексту: материалы к истории жанра. Статья 1 // Вестник ОмГУ. 2009. № 3. С. 170-180.

24. Орлицкий Ю.Б. Заглавие // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 73-74.

25. Рак В.Д. Две повести Матвея Комарова, «жителя города Москвы». // Комаров Матвей. Ванька Каин. Милорд Георг Москва: Научно-издательский центр «ЛАДОМИР», «Наука», 2019. С. 349-369.

26. Женетт. Ж. Фигуры III. Москва: Издательство имени Сабашниковых, 1998. С. 472.

27. Nunning A. On Metanarrative. Towards a Definition, a Typology and an Outline of Functions of Metanarrative Commentary // The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2005. Pp. 11-59.

28. Зусева-Озкан В.Б. Аукториальное повествование в прозе А.А. Бестужева-Марлинского в свете исторической нарратологии // Вестник Томского государственного университета, № 485. С. 24-34.

29. Тортароло Э. Общественное мнение // Мир Просвещения. Исторический словарь. Москва: Памятники исторической мысли, 2003. С. 286-295.

30. Брагинская Н.В. Комментарий как механизм инноваций в традиционной культуре и не только // Культура интерпретации до начала Нового времени. Москва: Издательский дом ГУ-ВШЭ, 2009. С. 19-66.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Объектом рецензируемой работы является произведение М. Комарова «Обстоятельное описание жизни, добрых и злых дел славного российского мошенника Ваньки Каина» или, «Ванька Каин». Автор определяет предметом исследования «авторскую метарефлексию, выраженную в комплексе дискурсивных высказываний автора». Заданный вектор исследования соотносится с одной из рубрик издания, он вполне оправдан, целесообразен. Считаю, что методология анализа вопроса современна, хотя «исследование относится к специальной, далеко не полностью понятийно освоенной области теоретико-литературоведческих исследований, его методология состоит из соединения нескольких подходов». Фактор синкретизма позволяет автору объективировать выбранный для оценки вопрос, ракурсно рассмотреть проблему; для анализа авторского дискурса «автор прибегает к методологии отечественной исторической нарратологии и исторической поэтики, в частности для характеристики «эмблематического вида наррации», для которого свойственна ценностная и смысловая монолитность, ориентация на реестр готовых культурных смыслов». Наличного текстового объема достаточно для раскрытия темы, достижения итогового результата. Материал является практико-ориентированным, он может быть импульсом для формирования новых научных изысканий, причем не только смежной тематической области. Суждения по ходу работы объективны, выверены: например, «авторская метапоэтика «Ваньки Каина» – это выраженное самосознание автора, принадлежащего к эпохе рефлексивного традиционализма. В романе «Ванька Каин» эти аспекты конкретизируются качествами эмблематического модуса наррации, то есть автор ориентирован на готовые смыслы и устоявшиеся ценности, его манера не находит свой индивидуальный стиль, но имеет компилятивную природу соединения готовых топик речи. Этот момент осложняется гипертекстуальным и интертекстуальным отношением романа «Ванька Каин», или «гипертекст проявляется в том, что автор, во-первых, отталкивается от живой биографии, из-за чего сюжет имеет оттенок импровизации. Во-вторых, автор показывает свою работу над источником, например, над документами переписчиков. Интертекст проявляется в обращении к явным, завыченным и неявным цитатам, к присутствию в тексте клише высокого романа, в приведении авторских формул, в его дидактических отступлениях. Эти две связи становятся транстекстуальными основами авторской метарефлексии, однако требуется уточнить как в метарефлексии отражается осознание автором устройства собственного произведения как такового» и т.д. Считаю, что работе присуща однородность логики раскрытия темы, цельность позиции автора, ориентир на полновесный анализ текста. Цитации даются в верном формате, специальной правки не требуется: «так в «Предупреждении» очень силен автобиографический акцент, концентрирующийся на гипертекстуальной оси произведения: «Сего-то ради я еще в 1773 году принял было намерение сделать описание дел известного мошенника Каина, о которых я сам от него слышал в 1755 году для некоторого дела в Сыскном приказе» [14, с. 8]. В подстраничных примечаниях выдерживается та же линия: «некоторые говорят, будто Каин сего доктора с женою зарезал, только в имеющихся у меня списках ни в одном о том не написано» [14, с. 19].

Обилие личных местоимений создает ложное впечатление, что речь о биографическом авторе. Однако хотя писатель Матвей Комаров мог, действительно, посещать Сыскной приказ в 1755 году, во-первых, этому пока не найдено прямых свидетельств...». Удачны в работе т.н. «промежуточные выводы», они корректируют основную канву научного изыскания. Термины и понятия унифицированы, уместны и ссылки на «авторитеты», например, Аристотеля: «в этом сказывается иерархическое мышление автора-романиста, для него недостаточно обращения к романным клише, так как они считаются читателем и воспринимаются автором лишь как общие места, он актуализирует интертекстуальную связь своего текста с современной поэтической литературой. Перемещенная в прозаический контекст поэтическая цитата приобретает дополнительное значение как знак художественного литературного мастерства. Она и обрамляющий ее дискурс становится реализацией той линии авторской саморепрезентации в тексте, которая берет начало в «Предуведомлении» с упоминания поэтики Аристотеля». Работа цельна, оригинальна, самостоятельна; базовые требования издания учтены. Выводы по работе созвучны основной части, противоречий нет: «результатами данного исследования является, во-первых, ввод в изучение авторской метарефлексии текста романа М. Комарова «Ванька Каин», указание на специфику авторского сознания в нем, его мышление жанровыми оппозициями и иерархиями, указание на эмблематический характер его дискурса, ориентированного на совмещение готовых смыслов. А также на рефлексия автором литературного контекста своего произведения через интертекстуальную и гипертекстуальную связи. Во-вторых, нами выявлена специфика авторского метарефлексивного дискурса в произведении, его распределение на две системы ценностей, связанных вокруг категорий достоверности истории и художественного правдоподобия...». На мой взгляд, материал будет удобно использовать при изучении ряда курсов гуманитарного профиля. Рекомендую статью «Авторская метарефлексия в романе Матвея Комарова «Ванька Каин» к публикации в журнале «Филология: научные исследования».