

УДК 811.512.3

НАРРАТОР И АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

© **Жулдызай Калыбековна КИШКЕНБАЕВА**

старший преподаватель кафедры тюркологии
Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева
010008, Республика Казахстан, г. Астана, ул. Мунайтпасова, 5
E-mail: julduz_ai@mail.ru

Термин «повествователь» используется иногда как понятие функциональное, то есть как обозначение носителя повествовательной функции. Это актуально для тех ситуаций, где констатируется, что повествователем может быть автор или рассказчик. Это значит, что как повествующая инстанция может выступать и сам автор (что в корне расходится с нашей концепцией изображаемости повествования). Термин «рассказчик» чаще всего обозначает инстанцию более или менее «субъективную», личную, совпадающую с одним из персонажей или принадлежащую миру повествуемых событий. В отличие от стилистически нейтрального «повествователя» «рассказчик» характеризуется некоторым специфическим, маркированным языковым обликом. В мировой прозе есть метод, когда автор находится в единой целостности с писателем, повествователем или рассказчиком. Данный метод используется в повести «Шұғаның белгісі» писателя-классика Б. Майлина, стоявшего у истоков национальной прозы. В повести, впервые опубликованной в журнале «Садак» казахской молодежи, обучавшейся в Уфимском медресе «Галия», повествование также начинает писатель-описатель. Однако имя автора в произведении не называется, поэтому мы можем смело отнести его к категории «описателей» или «повествователей». В повести «Кипчакской девушки» ситуация обстоит иначе. В связи с этим придется обратиться к вопросу «авторского образа» в художественном произведении. Рассмотрена целостность нарратора-персонажа в художественной прозе через анализ повести М. Магауина «Кипчакская девушка». Понятие автора-нарратора-персонажа в художественной прозе проанализировано на основании ученых-литературоведов.

Ключевые слова: нарратор; образ автора; диегезис; целостность; автор-повествователь; автор-рассказчик; повествователь-рассказчик; эксплицитное изображение; имплицитивное изображение

Изданная в 2004 г. повесть «Кипчакская девушка» писателя М. Магауина, ныне проживающего в Праге, является произведением, по своей форме раскрывшим новые грани авторско-нарраторской целостности [1, б. 5]. Сразу после публикации повесть была воспринята как новаторское явление в отечественной литературе в 2005 г. Советом молодых ученых, созданным при Институте литературы и искусства им. М.О. Ауэзова. Стенограмма данной полемики опубликована накануне 75-летия писателя во втором номере журнала «Жулдыз» за 2015 г. [2, б. 3]. В ней раскрываются новые грани художественно-познавательного пространства писателя, изученные на основе сравнительного анализа его художественной методики в ранних произведениях, таких как «Көк мұнар», «Аласапыран», «Сары казак», «Шақан шері» и т. д., и произведений более позднего периода – «Жармақ», «Қыпшақ аруы». Писателю, сумевшему в своей художественной мастерской отразить новые веяния в традиционных методах изложения, свойственны непрерыв-

ное литературное совершенствование и неустанный поиск новых способов передачи художественного замысла.

Причины, по которым мы выбрали объектом исследования именно повесть «Кипчакская девушка», будут раскрыты непосредственно в процессе анализа указанного произведения.

Автор первого труда по теории национального литературоведения А. Байтурсинов называет автора произведения описателем, повествователем, писателем, поэтом, мотиватором [3].

Первым, кто обратил внимание на вопрос «образа автора» в произведении, был русский ученый В.В. Виноградов, в трудах которого впервые встречается данное понятие под первоначальным названием «образ писателя». Так, если в своем труде «О художественной прозе» (1930 г.), В.В. Виноградов развивает мысль вокруг слова автора в драме, то в монографии «Стиль «Пиковой дамы», написанной в 1937 г., он уже рассматривает образы рассказчика, доводящего

до читателя суть событий, в то же время разделяя образ конкретного автора, косвенно раскрывающий его образ в художественном произведении.

В книге «О теории художественной речи», изданной после его смерти, концепция об образе автора была конкретизирована и систематизирована. В данную книгу по существу вошли все его научные выводы и заключения. Одна из глав этого труда называется «Проблема образа автора в художественной литературе» [4, с. 105], где ученый проводит анализ концепций об авторском образе теоретиков, а также способов отображения образа автора в художественных произведениях.

Согласно мнению А. Соколова об образе автора и его месте в художественном произведении, *«образ автора, это, говоря шире и точнее, выражение личности художника в его творении... это не стиль, и не личность является основой стилевого единства в искусстве. Образ автора или авторская личность являются одним из важнейших и определяющих «компонентов» литературного и художественного произведения»* [5, с. 156].

Данный вывод говорит о глубоком понимании автором природы художественного произведения. То, что образ автора, или авторское лицо, является важным компонентом в структуре литературно-художественного произведения, не может опровергнуть никто, даже ученые, исследующие постмодернизм и выдвигающие идею «смерти субъекта» («смерти автра»).

М.М. Бахтин о роли автора в художественном произведении высказывается так: *«Автора мы находим вне произведения как живущего своею биографической жизнью человека, но мы встречаемся с ним как с творцом и в самом произведении, однако вне изображенных хронотопов, а как бы на касательной к ним. Мы встречаем его (то есть его активность) прежде всего в композиции произведения: он расчленяет произведение на части (песни, главы и др.), получающие, конечно, какое-либо внешнее выражение, не отражающееся, однако, непосредственно в изображенных хронотопах»* [6, с. 237].

Вместе с тем он продолжает свою концепцию о причастности автора к художественному пространству, оставаясь при этом

вне данного пространства: *«Автор-творец, как мы уже говорили, находясь вне хронотопов изображаемого им мира, находится не просто вне, а как бы на касательной к этим хронотопам. Он изображает мир или с точки зрения участвующего в изображенном событии героя, или с точки зрения рассказчика, или подставного автора, или, наконец, не пользуясь ничьим посредством, ведет рассказ прямо от себя как чистого автора (в прямой авторской речи), но и в этом случае он может изображать временно-пространственный мир с его событиями как если бы он видел и наблюдал его, как если бы он был вездесущим свидетелем его»* [6, с. 238].

Если основываться на укоренившихся понятиях, автор, хоть и присутствует на всем пути повествования, всегда говорит от имени других. Он не фигурирует в своем произведении в своей природной сути. Он творец литературно-художественного произведения, вырабатывающий свое художественное пространство. Есть ли место автору в описываемом им самим художественном пространстве и времени? Как объясняют теоретики единство автора, нарратора и героя произведения, ведь в повести «Кипчакская девушка» Магауин-автор и Магауин-герой присутствуют одинаково?

Согласно концепции В.В. Виноградова, *«образ автора – это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это – концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчицами и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого»* [4, с. 118].

Более того, он дополняет данную мысль следующим: *«в формах сказа образ автора обычно не совпадает с рассказчиком»* [4, с. 118]. Однако в повести М. Магауина автор-повествователь и автор-рассказчик присутствуют в одном лице.

Контуры автора-нарратора мы можем наблюдать и в рассказе Ж. Аймауытова «Елес» («Видение»), хотя способ повествования в нем совсем другой. Здесь конкретный образ автора в роли рассказчика выражен не столь заметно.

Общепризнано, что Ораш – герой нескольких рассказов О. Бокея, представителя плеяды казахских писателей, пришедших в литературу в 60-е гг. XX столетия, – находится в единой целостности с самим автором. В рассказах «Күлпаштың ұршығы», «Іздегенін тапты ма?», «Тортай мінер ақбоз ат» из цикла «Ауыл хикаялары» автор, выполняющий роль рассказчика, участвует в сюжете как один из героев. Тем не менее, данные факты отражаются не столь конкретно и явно.

Наметив в качестве объекта анализа повесть «Кипчакская девушка», нам придется взять за основу все существующие ныне теоретические концепции, относящиеся к образу автора, так как, как было отмечено выше, автор участвует в повести под собственным именем. Читатель, приступивший к чтению данной повести, с первых страниц «встречает» автора.

Писатель-повествователь, испытавший все радости и горести творчества, лицо, превратившееся из автора в рассказчика-нарратора, описывая моменты творческих тенденций, подводит суть повествования к своей книге «Кипчакские каменные скульптуры (изваяния)». Обратимся к тексту повести:

«К примеру, возьмем эту, внешне невзрачную, распластанную как подол, толстую книгу. Кажется, оно далеко от нашей темы. «Кипчакские каменные скульптуры». Но если вы читали «Смуту»... Ораз-Мухаммед выходит в широкую степь. И встает перед каменным Балбалом, установленном на единственном наследии предков – высоком кургане. Вот!..» [1, б. 7].

Таким образом вступают в связь кипчакские каменные Балбалы и сам автор. Нам знакома вышедшая из-под пера М. Магауина историческая диалогия «Смута». Так конкретизируется «целостность» рассказчика-героя и автора. В дальнейшем он встречается в этой книге каменную скульптуру кипчакской девушки, давшей название произведению...

Если в повести Б. Майлина сюжет выделяется близостью к повествовательному стилю, основывающемуся на беседе двух всадников (разговор между повествователем и рассказчиком ложится в основу сюжетной линии), то в повести М. Магауина события развиваются на основе психологического анализа. Автор-нарратор, находясь у истоков

повествования, знакомит читателя в первую очередь со своим внутренним миром в связке с художественным произведением. Иначе говоря, он участвует в идее произведения как «автор-персонаж», основываясь на своем мнении и мировоззрении, в писательской и гражданской позициях. Именно этот способ подачи повышает художественную силу и эстетическую важность повести.

Писатель, принимая участие в сюжете произведения и как конкретный автор, и как «персонаж-рассказчик», через образы транслирует свои мысли, цели и задачи из единого источника.

Известно, что вся структура произведения, а значит, его композиция и сюжет, мир героев и сюжетный конфликт, – все постигается через позицию автора. Автор раскрывает природу художественного произведения в рамках созданного им самим же художественного пространства. Поэтому автор и произведение являются единым целым. В повести «Кипчакская девушка» «автор» и «произведение» объединены в более глубоком неразрывном переплетении. «Превращение Саржана и Мухтара в две стороны одного целого подводит самого автора к тесному переплетению мыслеформ. Самое удивительное в том, что читатель не остается сторонним наблюдателем, тесно соприкасаясь с сюжетной линией и сопровождая автора на каждом шагу», – утверждает участник дискуссии о художественных горизонтах повести К. Рай [2, с. 3].

Если следовать высказыванию В.В. Виноградова о том, что «образ автора – это образ, складывающийся или созданный из основных черт творчества поэта. Он воплощает в себе и отражает в себе иногда также и элементы художественно преобразованной его биографии» [4, с. 113], то только этим можно объяснить превращение Магауина-автора в Магауина-персонажа. Однако при этом необходим новый подход, открывающий путь к формированию новой концепции.

Итак, в основе повести лежит каменная скульптура Кипчакской девушки. Это изваяние, оказавшее некое влияние сперва на автора, затем и на Саржана и повлекшее их в таинственно колдовской мир непознанного, изображало «...не юную прелестницу, но спелую девушку на выданье. Созревшую,

состоявшуюся». «Неописуемая статья. Озаренная колдовскими чарами... Возможно, что Саржана сбили с пути именно эти чары. И если бы заклинание не перешло на него, то возможно жертвой мог стать я...» [1, с. 8].

Таким образом, посредством влияния скульптуры стыкуются судьбы персонажа-Мухтара и персонажа-Санжара. Образ скульптуры Кипчакской девушки раскрывается глазами персонажа-Мухтара. Если учесть, что структура художественного текста формируется взаимодействием субъекта и объекта, то персонаж Мухтара играет роль субъекта, а скульптор Санжар и Кипчакская девушка являются объектами повествования. При этом мы не должны забывать про «единение» Санжара-скульптора и персонажа-Мухтара.

В. Шмидт, оставивший заметный след в науке нарратологии, основываясь на заключениях теоретиков литературоведения, выделяет конкретный и абстрактный типы авторов, на основе детального анализа описывает их отличия, отношение к художественному произведению.

Согласно его пояснениям, конкретный автор – «это реальная, историческая личность, создатель произведения. К самому произведению он не принадлежит, а существует независимо от него» [7, с. 31]. Это значит, что М. Магауин в качестве конкретного автора – ученый-литературовед, исследователь истории литературы, национальной культуры, художественный прозаик.

Авторская цель М. Магауина определяется через субъекта-нарратора в «Кипчакской девушке». Здесь он в качестве конкретного автора переходит некие «границы» и выступает одновременно как абстрактный автор. В литературном произведении образ автора, определяемому через его творческий акт, но считающемуся отдельным от конкретного автора, присущи две основы (объективная и субъективная). Опираясь на это, мы можем считать героя-автора, давшего замысел скульптору-Саржану восстановить каменную фигуру кипчакской девушки и способствовавшего его переходу в пространство древнего мира, новой фигурой, рожденной от сочетания конкретного автора и абстрактного автора, то есть некоего имплицитного автора. Данное заключение о «промежуточной фигуре» в дальнейшем можно свя-

зать и развить посредством нарраторского анализа.

Как мы переведем одного из действующих героев повести «Кипчакская девушка» из «крепости» «конкретного автора» в пространство эксплицитного нарратора или как позиционируется автор в нарраторской деятельности? Чтобы найти ответ на этот вопрос, мы будем руководствоваться заключениями и концепциями авторов, изучавших нарраторство.

Автор при создании образа нарратора использует эксплицитный и имплицитный способы изображения, что было отмечено В. Шмидтом в его исследовательских трудах [7, с. 48].

Как известно, художественное произведение не всегда подчиняется устоявшимся теориям. Так, если в определении В. Шмидта утверждается, что «*эксплицитное изображение основывается на самопрезентации нарратора. Нарратор может называть свое имя, описывать себя как повествующее «я», рассказывать историю своей жизни, излагать образ своего мышления...*» [7, с. 49], то нарратор, в целом подстраиваясь под установленные рамки, вместе с тем переходит границы данного определения. Представляющий себя посредством художественного описания нарратор предстает перед нами от имени автора. Приведем этому несколько примеров из повести.

«– Муха́, – обратился он наконец, – не могу назвать по имени как есть того, нашего старшего брата, – улыбаясь. – Муха... Как выразить тебе свою благодарность» [1, б. 28].

Это слова Маржан-скульптора. Человека, возродившего через скульптуру Кипчакской девушки историю прошлого, говоря языком повести, «выразившего особенные черты народа, описавшего его историю камнем, человека счастливого не только в искусстве, но и в жизни».

«Я отправился в дальний путь. Не ищите меня. Ключи от мастерской – у писателя Мухтара Магауина» [1, б. 81]. Это слова сообщения, оставленного Саржаном на автоответчике телефона.

«– Это ты писатель являешься писателем Мақауиным?» [1, б. 82]. Это слова представителя Союза скульпторов, занятых поиском Саржана.

«Что теперь осталось? Кстати, я сам... Кажется, я должен начать сомневаться в существовании самого себя – Мухтара Магауина...» [1, б. 82]. Такие мысли одолевают находящегося в двойственном положении героя-нарратора.

В истории казахской прозы были факты самопредставления нарратора, однако не в приведенной форме.

В повести рассмотрена и творческая биография:

«За два года бессменного труда подготовил антологию шести веков на русском языке... Еще один год страданий позволил завершить антологию пяти веков» [1, б. 91].

Известно, что под редакцией писателя М. Магауина была составлена антология «Поэзия пяти веков», которая была с трудом издана из-за цензуры со стороны идеологии.

«...Всего лишь за два года три месяца и двадцать дней завершил исторический роман-диологию «Смута». Удивительно, без всяких поклепов книга прошла через сито цензуры и была издана. Нежданно она была тепло принята читателями, и мы удостоились достаточных почестей. Все предсказанная Кипчакской девушки превратились в явь...» [1, б. 82].

Первая книга романа-диологии «Аласапыран» вышла в 1983 г., вторая увидела свет в 1984 г. В том же году роману была присвоена Государственная премия им. Абая Казахской ССР.

Изложение рассказчика-нарратора соответствует действительности. Противоречие действительности наблюдается лишь в том, что предсказания Кипчакской девушки сбылись. Граница между жизненной действительностью и художественным вымыслом проходит именно здесь – в предложении-повествовании. Если рассуждать теоретически, эксплицитное описание неразрывно связано с имплицитным описанием и не может действовать самостоятельно [8, б. 82]. Если опираться на данное утверждение, то Кипчакская девушка, участвующая в сюжете в виде писателя-героя и каменной статуи, формирует параллели эксплицитно/имплицитного описания. Саржана-скульптора и писателя-персонажа связывает образ статуи Кипчакской девушки.

Таким образом, повествование, переплетающееся с биографией автора, является

свидетельством и художественной деталью, раскрывающей факт превращения автора в нарратора. Сложная методика, используемая в художественном произведении, позволяет создавать самые различные образы. Как известно, сочинительское мастерство писателя проявляется в безукоризненном раскрытии художественного пространства.

Писатель Магауин посредством включения в сюжетную линию данных из собственной биографии раскрывает свою творческую цель, а через образ скульптора Саржана формирует своего напарника, «двойника» из мира художественного произведения. Так, он освобождает себя от «ограничений», присутствующих конкретному автору.

«...Весной того 80-го, в последний день апреля, когда ты начал свой самый большой роман... я окончательно распрощался с искусством скульптуры» [1, б. 96], – сообщает Саржан, неожиданно позвонивший спустя тридцать лет. Потому что «мы с тобой являемся одним человеком. В каком бы веке ни жили. Я – это ты. Мы – единое целое. Не половинчато, в полном смысле. Если нас разделить пополам, мы выйдем половинчатыми, не полными... Да, как ты говоришь, лучше, чем многие лучшие. Однако какой от этого толк? По большому счету, толк недостаточный. А мы – и ты, и я – не любим недостаточность и половинчатость» [1, б. 96]. Все таинство рассматриваемого произведения заключено в этом диалоге.

Первым острое ощущение от знакомства со скульптурой Кипчакской девушки пережил сам рассказчик Мухтар. Только после этого в сюжет включается Саржан. Его же подвинул на размышления Мухтар-персонаж, который познакомил Саржана с книгой о кипчакских статуях. События начинают развиваться по новому руслу именно с момента знакомства со скульптурой кипчакской девушки, изображенной в книге.

Слова Саржана соответствуют действительности. «С лета 79-го по весну 80-го, когда ты здесь маялся в творческом кризисе, я там создал изваяния Айсулу-бегим и Саржана-камнереза», говорит Саржан и перечисляет произведения писателя, известные литературному кругу и современному казахскому читателю (говоря «там», он имеет в виду указанное в повести прошлое время, а именно 17 июня 1731 г.). Также он пересказывает

историю создания каждого из произведений. По его словам, после завершения ваения «двух скульптур» очередь творческого созидания перешла на писателя-персонажа.

«Сначала написал «Смуту». Следом – «Шақан Шері». После этого у тебя был перерыв на несколько лет, и я покинул поле большой игры. Ты же приступил к «Детству в год свиньи», после к «Сары қазақ» [1, б. 96].

В начале повествования Саржан является уважаемым, авторитетным в своей среде скульптором, создававшим на камне образы «героев революции», лауреатом Государственной премии. И оказалось, что современный скульптор Саржан в прошлой действительности являлся камнетесом древности, сыном кипчакского Кобек-хана. Его жена Айсуну-бегим изображена в образе Кипчакской девушки... Но имя Саржана неведомым образом стерто из памяти настоящего времени. Его не забыл только Мухтар – персонаж повести. Кажется, что, таким образом намеренно заплетая сюжетную линию, писатель ударяется в мистику. Однако это не мистицизм, а полет фантазии писателя, выражение его целей и мечты в художественном пространстве.

Наш анализ, берущий начало из понятий автора и образа автора, то есть конкретного и абстрактного автора, находит продолжение в изучении функции нарратора. Причиной этому является ситуация, сложившаяся вследствие особенностей художественной структуры повести. Безусловно, художественная природа вышеназванной повести будет более конкретизирована, если дискурс-анализ не будет ограничиваться условными рамками и продолжится анализом типологии нарратора. Виды эксплицитного/имплицитного нарратора, разобранные с позиции способов описания, в аспекте диегетичного измерения будут систематизированы в виде диегетичности/внедиегетичности.

Диегетичным нарратором называют нарратора, описывающего самого себя в лице диегезис-единицы. В переводе с древнегреческого «диегезис» означает «понятие повествования, рассказа». *«Диегезис – это способ повествования, который представляет взгляд на мир «изнутри», то есть мир воспринимается персонажами в ситуациях и событиях нарратива говорящего, рассказывающего, а не изображающего, действующе-*

го. В диегезисе рассказчик повествует. Он описывает действия (а иногда и мысли) персонажей читателям или зрителям» [9]. В рамках данного понятия говорится о наличии одного из нарратор-персонажей.

По В. Шмидту функция диегетического и недиегетического нарратора описывается так: *«Диегетический нарратор фигурирует в двух планах – и в повествовании (как его субъект), и в повествуемой истории (как объект). Недиегетический же нарратор повествует не о само себе как о фигуре диегезиса, а только о других фигурах. Его существование ограничивается планом повествования, «экзегезисом»» [7, с. 46].* Термин «экзегезис» взят из древнегреческого языка и означает «объяснение».

В повести «Кипчакская девушка» образ, представленный в форме диегетического нарратора, является повествователем-рассказчиком, находящимся в художественно-вариативном единстве и с фигурой автора, и с другими героями произведения (скульптором Саржаном). В соответствии с вышеприведенным определением оно проявляется в указанных двух направлениях. Также диегетический нарратор «разделяется» на отдельно стоящие инстанции «повествователь, или описывающее лицо» и «повествуемое событие».

В повести «Кипчакская девушка» диегетический нарратор повествует события от первого лица и использует собственную биографию, упоминая даже имя собственное.

У скульптора Саржана, проявляющегося в виде недиегетического нарратора, особая роль при выделении фигуры диегетического нарратора. Без него не было бы возможности определить фигуру диегетического нарратора и авторскую задачу в целом.

Учитывая, что один из типов типологического группирования в нарратологии в соответствии с уровнем «охвата» повествования подразделяется на *первого или основного, второго или косвенного нарратора и нарратора третьего уровня* [7, с. 47], основным нарратором, описывающим «искусственную», «выдуманную» историю, является повествователь (Мухтар-персонаж); косвенным нарратором, доводящим только описываемое событие, является «описатель» (скульптор Саржан); третьим нарратором – описатель присоединенного, повествователь «искусст-

венного» события (свидетель исторических событий в лице Кипчакской девушки).

Основной нарратор (Мухтар) держит на контроле развитие событий в повести, определяет перипетии развития сюжетной линии, ее пиковое восхождение и развязку, вмешиваясь в ход событий иногда «изнутри», иногда только внешне, находясь в отдалении. Оказывая влияние на развитие фантазий Саржана и добиваясь того, что тот в конце концов отправляется в «мир кипчаков древнего прошлого», писатель Мухтар (в качестве персонажа) выделяется как «основной», или «первый», нарратор. В свою очередь скульптор Саржан становится причиной возникновения «искусственного события», вытекающего из основного русла повести в качестве нового направления. Этот персонаж (Саржан) действует как «косвенный» нарратор, но в его сути проявляются свойства основной нарратор-фигуры. «Украшением» переживаний этих двух нарраторов, являющихся «одним целым» в качестве духовной фигуры, становится Кипчакская девушка в образе каменного Балбала [10, с. 262].

Какую цель преследует, на что намекает состоящая из такой сложной художественной структуры повесть «Кипчакская девушка»? Здесь необходимо особо отметить вопрос авторской позиции, писательского влечения.

Писатель, источником вдохновения которого является национальная история и мировоззрение, позиционирует свой «косвенный образ» в художественном пространстве, своего «творческого двойника» через образ скульптора Саржана, определяя тем самым свою гражданскую позицию. Ностальгия по славному прошлому народа, вековая мечта о независимой государственности и свободе передаются здесь через образы двух героев, находящихся в слитном единстве.

Художественный стиль повести М. Магауина отличается своей сложностью, новизной, жизненной правдивостью и умением мастерски донести художественную истину. Писатель, раскрывший свой художественный потенциал через осмысление передовых традиций мировой прозы, значительно расширил горизонты казахской художественной прозы и, раскрыв его эстетические возможности, открыл новое русло ее развития.

Методика описания, состоящая из эксплицитных и имплицитных параллелей, обо-

собрание диегетических и недиегетических нарратор-фигур в новаторском прозаическом произведении «Кипчакская девушка» с новой стороны показывает художественное мироощущение, творческий уровень и писательское мастерство М. Магауина как конкретного автора.

Список литературы

1. *Магауин М.* Қыпшақ аруы. Алматы: Атамұра, 2007. 256 б.
2. *Магауин М.* «Қазіргі қазақ прозасы: «Қыпшақ аруы» // Жұлдыз. 2015. № 2. 115 б.
3. *Байтұрсынов А.* Әдебиет танымтқыш. Алматы: Атамұра, 2003. Б. 56-87.
4. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.
5. *Соколов А.Н.* Теория стиля. М.: Изд-во «Искусство», 1968. 224 с.
6. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
7. *Шмид В.* Нарратология. М.: Язык славянской культуры, 2003. 312 с.
8. *Есембеков Т.* Көркем мәтінді талдау негіздері. Алматы: Қазақ университеті, 2009. 78 б.
9. Диегезис. URL: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/3/dictionary.php?label=%C4&word=%C4%E8%E5%E3%E5%E7%E8%F1> (дата обращения: 12.11.2016).
10. *Кішкенбаева Ж.* М. Мағауиннің «Қыпшақ аруы повесіндегі» нарратор және кейіпкер // Материалы Международного конгресса фольклористов. Астана: ЕНУ, 2015. С. 256-262.

References

1. *Магауин М.* *Қыпшақ аруы*. Almaty, Атамұра Publ., 2007, 256 p. (In Kazakh).
2. *Магауин М.* «Қазіргі қазақ прозасы: «Қыпшақ аруы». *Жұлдыз*, 2015, no. 2, 115 p. (In Kazakh).
3. *Байтұрсынов А.* *Әдебиет танымтқыш*. Almaty, Атамұра Publ., 2003, pp. 56-87. (In Kazakh).
4. *Vinogradov V.V.* *O teorii khudozhestvennoy rechi* [About the Theory of Artistic Speech]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1971, 240 p. (In Russian).
5. *Sokolov A.N.* *Teoriya stilya* [Theory of Style]. Moscow, "Iskusstvo" Publ., 1968, 224 p. (In Russian).
6. *Bakhtin M.M.* *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike* [Forms of Time and Chronotope in the Novel].

- Notes on Historical Poetics]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1975, 504 p. (In Russian).
7. Schmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyk slavyayanskoj kul'tury Publ., 2003, 312 p. (In Russian).
 8. Есембеков Т. *Көркем мәтінді талдау негіздері*. Almaty, Қазақ университеті Publ., 2009, 78 p. (In Kazakh).
 9. *Diegesis* [Diegesis]. (In Russian). Available at: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/3/dictio>
 10. Кішкенбаева Ж. М. Мағауиннің «Қыпшақ аруы повесіндегі» нарратор және кейіпкер. *Materialy mezhdunarodnogo kongressa fol'kloristov* [Materials of International Folklore Specialists Congress]. Astana, Eurasian National University, 2015, pp. 256-262. (In Kazakh).

Поступила в редакцию 24.01.2017 г.
Received 24 January 2017

UDC 811.512.3

NARRATOR AND AUTHOR'S POSITION IN FICTION

Zhuldyzai Kalybekovna KISHKENBAYEVA

Senior Lecturer of Turkish Studies Department

L.N. Gumilyov Eurasian National University

5 Munaytpasov St., Astana, Republic of Kazakhstan, 010008

E-mail: julduz_ai@mail.ru

The term “narrator” is used as functional notion, that means as a substitute for the owner of the narrative function. It is relevant for the situations, where it is established that the narrator can be an author or a storyteller. This means that the narrative instance can be the author himself (it is absolutely different from our concept of imaging of narration). The term “narrator” often completely denotes the instance more or less “subjective”, personal, coinciding with one of the characters or belonging to the world of the most powerful events. In contrast to the stylistics of the non-neutral “protector”, the “storyteller” is characterized by a specific, masculine language form. There is a method in prose when the author is in the same maintain integrity with the writer, narrator or storyteller. This method is used in the story “Шұғаның белгісі” (“The Monument to Shuga”) of a classic writer B. Mailin, who stood at the origins of our national prose. In the story, which was published first in the magazine “Sadak” of the Kazakh youth, who studied in Ufa madrasah “Galia”, writer-descriptor also begins with the narration. However, the name of the author is not named in composition, so we can easily relate it to the category of “descriptors” or “narrators”. In the story “The Kipchak Girl” a situation is different. In this regard, we have to turn to the issue of “author’s image” in the artwork. The integrity of narrator-character in fiction through an analysis of the story of M. Magauin “The Kipchak Girl” is considered. The concept of the author-narrator-character in fiction is analyzed on the basis of scholars-literary critics.

Key words: narrator; the image of the author; diegesis; integrity; author-narrator; author-storyteller; narrator-storyteller; explicit image; implicative image

Информация для цитирования:

Кішкенбаева Ж.К. Нарратор и авторская позиция в художественной прозе // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 2 (10). С. 56-63.

Kishkenbaeva Zh.K. Narrator i avtorskaya pozitsiya v khudozhestvennoy proze [Narrator and author's position in fiction]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 2 (10), pp. 56-63. (In Russian).