Э. М. Абдулазизова

ПРОЗА МАГОМЕД-РАСУЛА: АВТОР, ГЕРОЙ, ПЕРСОНАЖ

Работа представлена кафедрой литературы
Дагестанского государственного педагогического университета.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор З. Н. Акавов

В статье рассматривается проблема взаимодействия категорий автора, героя и персонажа в художественном тексте на примере творчества дагестанского писателя Магомед-Расула. Его повести «Дикарка» и «Ясновидящий дурак», роман «Отец пророка» воплощают единство отражений и личности, преломленное в творческом преображении. Эстетическое освоение процесса формирования личности, тенденция к слиянию авторского голоса и голоса героя, субъекта и объекта повествования, формирование единого образа героя-рассказчика, обилие пейзажных зарисовок, передающих внутренние переживания персонажей, создают художественное единство произведений Магомед-Расула.

Ключевые слова: проблема, психология, философия, автор-создатель.

The paper is dedicated to the author's viewing of the hero's position in the narrative space.

Key words: problem, author, narrative, space, hero, character.

Магомед-Расул – известный дагестанский писатель, начавший свой творческий путь в 60-е гг. прошлого века, продолжает успешно осуществлять свои замыслы и сегодня. Он пишет с одинаковым мастерством как на родном даргинском, так и на русском языке. В наиболее значимых произведениях писателя: повестях «Дикарка» и «Ясновидящий дурак» и в романе «Отец пророка», созданных в разное время, начиная с 1970-х, заканчивая 1990-ми гг. [3], – просматривается явный след эстетического влияния русской культуры наряду с национальной.

Каждая из перечисленных повестей отражает определенную эпоху в развитии отечественной литературы XX в. Написанная в начале 1970-х повесть «Дикарка» отражает духовное сопротивление молодой героини ретроградным псевдотрадициям предков. Созданный в 1980-е гг. роман «Отец пророка» посвящен проблеме возрождения села (что роднит его с деревенской прозой), с одной стороны, и

поиску нравственного компромисса в непростой житейской ситуации – с другой. Повесть «Ясновидящий дурак», созданная в 1990-е гг., написанная уже в постсоветском пространстве, – это желание поделиться умудренного жизненным опытом автора с молодым поколением, чтобы оно при пересмотре духовных ценностей недалекого прошлого не забывало, что это было настоящим их отцов.

Произведения Магомед-Расула сюжетно-композиционно построены таким образом, что сегодняшний день входит в повествование не как условность, а как живая достоверность пережитого, прочувствованного, продуманного пространства судьбы. Живое единство отражений и личности, преломленное в творческом преображении, обретает полноту бытия. Соединение неуловимого состояния, впечатления души с конкретикой обыденного рождает то обобщение, в котором детали, приметы, звуки, цвета, запахи врастают в сердца главных героев для обновленной, уже художественно осмысленной значимости, где возможность много важнее осуществленности.

Герои его прозы – обыкновенные люди. Анатолий Алексин, отзываясь о творчестве Магомед-Расула, писал: «Мне чудится, право же, что юные и взрослые герои Магомед-Расула – мои соседи по дому, хотя живут они “за горами, за долами”, в дагестанских аулах и селах» [1, с. 96].

Круг нравственно-психологических проблем у Магомед-Расула находит свое выражение в жанровой форме лирико-психологической повести, которая генетически связана с традициями социально-психологической повести 1960-х гг. Такие черты лирико-психологической повести указанного периода, как эстетическое освоение процесса формирования личности, тенденция к слиянию авторского голоса и голоса героя, субъекта и объекта повествования, формирование единого образа героя-рассказчика, обилие пейзажных зарисовок, передающих внутренние переживания персонажей, создают художественное единство произведений Магомед-Расула.

Магомед-Расул не следует финальным традициям соцреализма в своих ранних произведениях, финалы у писателя скорее чеховские – открытые на грани трагизма, его герои в финале остаются на перепутье, хотя уже знают, по какому пути следовать. Такова, к примеру, повесть «Дикарка», которая на первый взгляд представляет собой незамысловатую историю сельской девушки, не пожелавшей смириться с уготованной ей участью – выйти замуж за нелюбимого человека – и устремившейся в город, чтобы начать новую жизнь, жизнь, о которой она мечтала еще в школе. Ей удается осуществить свою мечту – она поступает в университет, становится журналисткой. У нее есть любимый. Но «женского» счастья нет. Почему? Очевидно, потому, что повесть не об этом.

То же мы наблюдаем и в романе «Отец пророка». Частного обывательского счастья не обретают главные герои романа.Но все они между тем счастливы другим счастьем – общечеловеческим, потому что есть нечто, что их объединяет, – светлая цель возрождения родного ремесла, родного комбината, своей малой родины.

Круг проблем, поставленных автором в произведениях: проблема нравственного выбора между личными интересами и чувством долга, проблема буквального следования инструкциям и неформального отношения к своим профессиональным обязанностям, истинного и ложного профессионализма, проблема взаимодействия природной стихии и человека, проблема мужества и ситуативной трусости – расширяют границы изображаемого и переводят социальную пробле-

матику в сферу этико-философских размышлений. Этим приемом обусловливается степень присутствия автора в произведениях. Очевидно, что образ автора нужно соотносить, с одной стороны, с персонажами художественного произведения, а с другой – с автором-творцом. Бахтин называет автора-создателя «первичным», а образ автора-творца – «вторичным» [2, с. 353]. Таким образом, первичный автор тот, кто творит, вторичный – тот, которого сотворили. «Первичный автор не может быть образом: он ускользает от всякого образного представления» [2, с. 353].

Вопрос о литературном герое – в его соотнесении с автором-творцом – естественное продолжение начатой темы. Форма художественного произведения как целого, согласно М. Бахтину, представляет собой «тотальную реакцию» автора «на целое человека-героя» [2, с. 358]. Поэтому форма произведения – это территория, принадлежащая прежде всего герою и ограниченная по усмотрению автора до тех или иных пределов.

Такое понимание не может относиться к любому образу человека в литературном произведении. Читатель интуитивно отличает главных изображенных лиц (персонажей) от второстепенных. Поэтому в литературном произведении так важно разграничение персонажей по степени участия в ходе событий и по степени близости к автору на героя, персонаж, характер и тип. Если персонаж, согласно справочной литературе, – это любое действующее лицо произведения, в том числе и главный герой, то герой, характер и тип – это определения, несущие весьма специфическую литературоведческую и мировоззренческую нагрузки.

Центральное действующее лицо «Дикарки» – «семнадцатилетняя Гульжанат, старшая из детей Далгата и Манабы», сельская девушка, уехавшая в город учиться и жить по законам нравственности, – является организующим началом композиционного строения и жанрового единства повести. Второй центральный образ – Асият, городская девушка, однажды оступившаяся, но нашедшая в себе силы начать новую жизнь, которую растоптало человеческое равнодушие. Две сюжетообразующие темы повести, благодаря которым раскрываются основные постулаты эстетического мировоззрения писателя. Подобный композиционный прием отражает классическую парную конфигурацию (принцип двойников) системы персонажей, однако авторское сопоставление двух образов лишь дополняет центробежный демократический принцип расположения героев в повести, что предполагает приравнивание персонажей так называемого «фона» к главным и тенденцию к полифонии.

Развитие основных идей повести «Дикарка» прослеживается не столько на примере главной героини, сколько на действиях второстепенных героев, которые «создают» фон полотна. Актуальные тематика и проблематика повести, острый конфликт, сюжетная динамика – отличительные особенности произведения Магомед-Расула, служащие средством объективного изображения таких типичных явлений, как конформизм, местничество, халатность и др.

Элементы романного мышления писателя, представленные в этой повести, определили впоследствии его обращение к крупным эпическим формам, в частности к роману «Отец пророка», в котором также противопоставляются мышление села и мышление города, чтобы свести эти два разных мышления воедино под свод законов нравственности и чести.

Писатель стремится к изображению диалектики души, отсюда психологизм, повышенный интерес к сознанию персонажей, что способствует интегра-

ции различных типов и приемов повествования. В повестях эта авторская интенция становится продуктивной и обусловливает использование писателем таких приемов, как смена повествовательной перспективы, скользящая точка зрения, взаимопроникновение голосов автора и героя, благодаря чему в границах вертикальной, иерархически заданной повествовательной структуры создается эффект множественности повествовательных инстанций.

Магомед-Расул в своих произведениях создал свою эстетическую действительность, на фоне которой раскрываются его мировоззрение, его отношение к действительности реальной. Гульжанат из «Дикарки», Масандил из «Отца пророка», Расул из «Ясновидящего дурака» – все эти образы – авторская экзистенция, реализующая свое «я» в мире, это ценностные центры окружающего писателя мира. Таким образом, драматический путь, который взял Магомед-Расул за основу своей эстетической программы, – это целеустремленный путь самореализации «я» в мире «других», а не пассивная его самоактуализация.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алексин А.* Отец пророка. Махачкала, 1996.
2. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975.
3. *Магомед-Расул.* Семь повестей. Махачкала, 2006.