

ОБРАЗ ГЕРОЯ-ПИСАТЕЛЯ В РОМАНЕ Р. ДЖАФАРОВА «ЕГО ПОСЛЕДНИЕ ДНИ»

Аннотация. В статье рассматривается роман Р. Джафарова «Его последние дни» сквозь призму динамики образа героя-писателя, который, инсценируя безумие ради литературного эксперимента, проходит четыре стадии: от самоуверенного симулянта до пожилого человека, сломленного утратой сына. С опорой на типологию точек зрения Б.А. Успенского выявлено, как на психологическом, идеологическом и фразеологическом уровнях языковая ткань текста отражает поступательное разрушение мнимой власти героя-писателя над реальностью. Особое внимание уделяется приему «ненадежного рассказчика»: постепенный сдвиг идентичности превращает эксперимент героя в трагедию самообмана, а больничное пространство функционирует как сцена, где сталкиваются личная и коллективная травмы. Роман Джафарова оказывается важным художественным высказыванием о природе творчества, границах самопознания и неизбежности внутреннего столкновения с травматическим прошлым.

Ключевые слова: трансформация образа, герой-писатель, ненадежный рассказчик, психологизм, травматический нарратив, метароман, смена точек зрения.

В романе Рагима Джафарова «Его последние дни» весь сюжет разворачивается в стенах психиатрической больницы, куда герой попадает по собственной воле, притворившись больным. Ему кажется, что это станет блестящим экспериментом для будущей книги и подтверждением его таланта. С самого начала роман задает двойственную перспективу: герой выступает одновременно в роли писателя-наблюдателя и пациента, находящегося под наблюдением врачей. Тот факт, что он сознательно «разыгрывает» безумие, формирует основу образа и придает ему особую глубину.

В тексте можно выделить несколько точек трансформации (ТТО) героя. Сначала он предстает как молодой писатель-симулянт (ТТО1), уверенный в своей способности управлять происходящим. Для него психиатрическая больница – не более чем сцена, где он проводит авторский эксперимент, а все вокруг – актеры второго плана. В начале он с вызывающей иронией заявляет: *«Я не больной, я симулянт»* [1, с. 52], словно подчеркивая, что удерживает контроль над ситуацией. Он подробно описывает устройство для возможного самоубийства, обсуждает *«стоимость баллона с азотом»* [1, с. 9] и замечает, что *«за левым плечом психиатра стоит воображаемый Станиславский»* [1, с. 8], наблюдая за его «спектаклем». Однако уже в первых диалогах ощущается трещина в самоуверенности: психиатр переспрашивает: *«Вы это где-то прочитали или...?»* [1, с. 9], давая понять, что его вымысел легко разоблачить. Герою приходится тратить все больше усилий на поддержание «игры».

Вскоре герой начинает терять контроль над «игрой», что переводит образ в следующую фазу, когда он становится действительно уязвимым пациентом (ТТО2). Иллюзия того, что он остается лишь сторонним наблюдателем, рушится в столкновении с больничным режимом. Первая тревога накатывает, когда его пытаются принудить к приему лекарств: *«Я почувствовал себя лошадью, которую хотят успокоить... Меня охватывало парализующее ощущение бессилия»*

[1, с. 55]. Все это обнажает настоящую панику и агрессию героя, что говорит о том, что «режиссер» постепенно превращается в загнанного пациента. Осознание, что он, возможно, останется здесь надолго, вызывает его вспышки ярости, а внутренний монолог все чаще наполнен отчаянием и страхом разоблачения: *«Дальше я читать не стал. Просто отложил телефон и почему-то стал моргать. Очень быстро. Но это скоро прошло. Я покачал головой, соглашаясь с собственными чувствами, которые еще не успел облечь в слова. Да, это должно было произойти рано или поздно. Теперь я по-настоящему один. В голове заиграла музыка. Розенбаум, конечно. <...> Перед глазами возник странный образ. Человек представился мне чем-то вроде фильтра: пропускает через себя боль и выдает слезы. Это я, наверное, у Пелевина подсмотрел. Наверняка, у него это было. У него вообще все было»* [1, с. 109].

Постепенно раскрывается травматический опыт героя, связанный с авторитарным отцом, и на этом фоне формируется третья вариация образа (ТТОЗ). Писательство для него оказывается не столько делом вдохновения, сколько способом побороть внутренние комплексы и детские страхи. Внезапно выходит на поверхность тема вины, упреков и скрытой обиды. Болезненные воспоминания начинают накладываться на реальность, и герой все сильнее теряет нити, которые помогали ему рассматривать больницу просто как экспериментальную площадку. Герой вспоминает сцены, когда отец подавлял всякую свободу, отнимая у него уверенность в собственном таланте. В этот период он смотрит телевизор, где говорят о войне в Карабахе, и мрачные новости становятся для него метафорой бессмысленной бойни: *«Снова война. Снова трупы. И больше всего повезет тем, кто погиб. Их страданиям наступит конец. А для тех, кто выжил, война не закончится никогда. Для них и для их близких. Каждый вернувшийся домой солдат принесет в своем сердце бомбу, и рано или поздно он ее взорвет. И осколки изранят всех, кто окажется поблизости»* [1, с. 132]. Эта цитата соединяет личное отчаяние с трагедией внешнего мира, а упоминание «бомбы в сердце» отражает идею, что любая перенесенная травма может взорваться внутри человека, разрушив его изнутри. Обыгрывая метафору «бомбы в сердце», он перекидывает мост между коллективным трагическим опытом и собственной семейной драмой.

В финале герой открывается читателю в совершенно ином свете, переходя к четвертой фазе (ТТО4): оказывается, он – вовсе не молодой человек, а пожилой отец, давно пытающийся спрятаться от трагедии, связанной со смертью сына. Тот сын, который в его воображении фигурировал как «молодой писатель», и есть главный недостающий элемент реальной картины. Все предыдущие сцены, в которых он являлся «молодым писателем», оказываются грандиозной самообманной инсценировкой: *«Как давно я перестал быть человеком?.. Мне просто дали оружие. Неужели для того, чтобы убивать?»* [1, с. 140] – эта внутренняя реплика, обращенная к прошлому, помогает понять, что герой проецирует собственную вину и боль на вымышленный образ сына. Таким образом, вся предыдущая история героя, выдающего себя за юного литератора, предстает в ином свете: это не игра амбициозного экспериментатора, а отчаянная попытка прожить альтернативную жизнь и не столкнуться лицом к лицу с собственным горем. Такой внезапный сдвиг отражает мотива ненадежности рассказчика, когда читатель понимает, что ему изначально была дана односторонняя версия событий.

Именно здесь особенно отчетливо проявляются приемы, связанные со сменой точек зрения (по Б.А. Успенскому). Внутренний монолог последовательно отражает движение от саркастической уверенности *«Я не больной, я симулянт»* к отчаянным попыткам понять, куда исчезла

грань между вымыслом и правдой. Идеологическая перспектива возникает в связи с упоминанием войны и коллективных травм: герой проецирует свое внутреннее распутье на трагедии, развернувшиеся в стране, и видит в этом лишнее подтверждение хрупкости человеческой психики. Фразеологическая же окраска речи героя – от сухих описаний «стоимости баллона» до экспрессивных и горьких метафор о войне и смерти – демонстрирует, как авторский язык меняется в зависимости от того, кем герой себя считает в тот или иной момент.

Таким образом, динамика образа героя в романе «Его последние дни» связана с чередой «точек» его преобразования, каждая из которых демонстрирует, как рушится мнимая писательская власть героя над происходящим. Начав как молодой писатель-экспериментатор (ТТО1), герой погружается в состояние действительного страдальца (ТТО2), затем всплывают его детские травмы (ТТО3), пока не обнаруживается, что он давно уже не юн, а наоборот, стар и одинок (ТТО4). Подобный внезапный поворот лишает героя цельности и делает его типичным «ненадежным рассказчиком». Он окончательно запутывается между собственной игрой и реальным безумием, стараясь скрыться от трагедии смерти сына. Финальная «разоблаченная» идентичность высвечивает парадокс: чем больше герой пытался удержаться за вымышленную роль, тем сильнее утрачивал связь с настоящим «я».

В итоге роман Джафарова предлагает размышление о границах самопознания и природе художественного творчества. Писатель, добровольно решивший погрузиться в мир психического расстройства, сталкивается с тем, что его игра выходит из-под контроля, ведь подставная личина тесно сплетается с глубинной травмой. Механизм симуляции оборачивается настоящим крахом идентичности, и роман превращается в «пустой центр», где нет единой опоры. В конце обнажается трагический контраст между вымышленной идентичностью, которую герой так тщательно конструировал, и болезненной реальностью его положения – отца, застрявшего в цикле ежегодного проживания последних дней сына, что знаменует крах его иллюзий и осознание необратимости потери.

Литература

1. Джафаров Р. Его последние дни: роман. М.: Альпина нон-фикшн, 2023. 396 с.
2. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.