

*Е.В. Базанова, К.В. Ключников (Москва, Россия)*

**Поэтика и тематика современной женской прозы:  
роман Е. Джаббаровой «Руки женщин моей семьи были не для письма»**

*Аннотация:* В статье рассматривается поэтика и тематика романа Еганы Джаббаровой «Руки женщин моей семьи были не для письма» (2024) в контексте таких феноменов, как «женская проза» и «проза поэта». Цель работы – выявить художественное своеобразие книги, обусловленное синтезом автофикционального повествования, поэтической образности и феминистской оптики. В ходе анализа исследуется центральная для произведения категория телесности: тело трактуется автором как физический объект, метафизическая сущность и носитель поколенческой памяти, противостоящий патриархальной традиции. Особое внимание уделяется нелинейной композиции, построенной по принципу мнимой фрагментарности (каждая глава посвящена части тела), и ритмической организации текста, включающей анафорические конструкции и лейтмотивные «рифмы». Обосновывается связь прозы Джаббаровой с традициями синтетической прозы А. Белого и М. Цветаевой, а также рассматривается взаимодействие вербального и аудиального планов (язык как знаковая система и орган). В результате исследования сделан вывод о том, что роман представляет собой сложное мегамифическое полотно, где через соматический опыт конструируется макрокосм женской судьбы, свободной от национальных и патриархальных запретов.

*Ключевые слова:* женская проза, проза поэта, телесность, Е. Джаббарова, «Руки женщин моей семьи были не для письма», автофикшн

---

*E. V. Bazanova, K. V. Klyuchnikov (Moscow, Russia)*

**Poetics and Themes of Contemporary Women’s Prose: E. Jabbarova’s Novel  
“The Hands of the Women in My Family Were Not Meant for Writing”**

*Abstract:* The article examines the poetics and themes of Egana Jabbarova’s novel The Hands of the Women in My Family Were Not Meant for Writing (2024) in the context of such phenomena as “women’s prose” and “poet’s prose”. The aim of the work is to identify the artistic originality of the book, determined by the synthesis of autofictional narrative, poetic imagery, and feminist optics. The analysis explores the category of corporeality, which is central to the work: the body is interpreted by the author as a physical object, a metaphysical entity, and a carrier of generational memory opposing patriarchal tradition. Special attention is paid to the non-linear composition, built on the principle of

apparent fragmentation (each chapter is devoted to a part of the body), and the rhythmic organization of the text, including anaphoric constructions and leitmotivic “rhymes”. The connection between Jabbarova’s prose and the traditions of synthetic prose by A. Bely and M. Tsvetaeva is substantiated, and the interaction of verbal and auditory planes (language as a sign system and as an organ) is considered. The study concludes that the novel represents a complex mega-mythical canvas, where a macrocosm of female destiny – free from national and patriarchal prohibitions – is constructed through somatic experience.

*Key words:* women’s prose, poet’s prose, corporeality, E. Jabbarova, “The Hands of the Women in My Family Were Not Meant for Writing”, autofiction

В центре внимания авторов данной статьи находится роман Еганы Джаббаровой «Руки женщин моей семьи были не для письма» (2024). Поэтика, языковое своеобразие и тематика данного произведения не могут быть подробно проанализированы без обращения к таким феноменам, как «женская проза» и «проза поэта».

Светлана Василенко считает, что «женская проза есть, поскольку есть мир женщины, *отличный от мира мужчины* (здесь и далее курсив наш. – Е.Б., К.К.). <...> отрещиваться от своего пола, а тем более извиняться за его “слабости” <...> так же глупо и безнадежно, как отказываться от *наследственности, исторической почвы и судьбы*. Свое достоинство надо сохранять, хотя бы и через принадлежность к определенному полу (а может быть, прежде всего именно через нее)»<sup>1</sup>.

Помимо очевидных особенностей тематического комплекса (материнство, дискриминация и др.) для «женской прозы» характерно особое внимание к категории телесности. Уже в начале XX в., по замечанию М.В. Михайловой, Л.Д. Зиновьева-Аннибал «начинала разрабатывать ту предельную конкретность экспрессивного обнажения внутреннего мира в его таинственных первоосновах, впрямую соприкасавшихся с эротическим уровнем подсознания»<sup>2</sup>, перевод традиционного русского психологизма на язык ощущений и жестов. «Гендер, социум, природа, пол – все эти перекрещивающиеся аспекты находят выражение через разные модусы изображения телесности или – конкретнее – через изображения запахов, вкусовых и тактильных ощущений», – пишет Ирина Савкина<sup>3</sup>. Само же телесное касание, по замечанию М. Эпштейна, – «это всегда акт проникновения, нарушения границ, акт слияния и в то же время разделения»<sup>4</sup>. В случае женской прозы данное «проникновение» нередко представляется в виде насилия и боли. В этом воплощается страх женщины перед этим миром, и порой ее незащитность в нем. В некоторых случаях тело и вовсе становится отдельной сущностью, как, например, в творчестве Е. Шварц или С. Василенко.

Книга Еганы Джаббаровой «Руки женщин моей семьи были не для письма» состоит из 11 глав: каждая названа в соответствии с частью тела, о которой идет речь (брови, глаза, волосы, рот, плечи, руки, язык, спина, ноги, горло и живот). Мы сталкиваемся со своеобразной мнимой фрагментарностью. Автор предпри-

<sup>1</sup> Василенко С. Новые амазонки (Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время) // Женщины: свобода слова и свобода творчества. М., 2001. С. 81.

<sup>2</sup> Михайлова М.В. Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе Серебряного века // Преображение. Русский феминистский журнал. М., 1996. №4. С. 153.

<sup>3</sup> Савкина И. Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 44.

<sup>4</sup> Эпштейн М.Н. Философия тела // Философия тела / М. Эпштейн. Тело свободы / Г. Тульчинский. СПб.: Алетейя, 2006. С. 25.

нимает попытку разобрать на части как свое реальное, физическое тело (буквально, вплоть до описания того, как именно болит та или иная его часть), так и сам концепт телесного, рассматривая его с разных сторон:

– с метафизической, философской точки зрения: тело рассматривается и в рамках классической антиномии духовного-телесного – отголоска иудео-христианского мировоззрения, и в метафорическом контексте тела-сосуда (не только души, но и разума, сознания, творческой потенции, памяти – личной, поколенческой и исторической);

– в контексте национальной и патриархальной традиций, которые трактуются в ярко выраженном тоне феминистского письма: так, авторское alter-ego задается вопросами «Что значит быть женщиной в нашей семье? Перестану ли я быть ею, если отказываюсь от роли матери и жены, перестану ли я быть частью культуры, истории, диаспоры, если части моего тела помнят свое происхождение? Неужели, чтобы происходить, обязательно нужно длить линию рода?»<sup>1</sup>. Сюда же относятся проблемы объективизации, редукции субъектности, табуированности (в частности, классические запреты на выщипывание бровей до вступления в брак, отрезание волос в силу восприятия длинных волос как воплощения памяти рода), подчинении языка тела патриархальной традиции;

– с точки зрения политического и националистского дискурсов;

– в метафорическом (или метонимическом) аспекте, при котором глаза ассоциируются со взглядом, спина – с надежностью, горло – с пением и т. д.

Фрагментарность эта мнимая потому, что через весь текст красной нитью тянется идея о соподчиненности явлений и событий: от бытового объяснения неудач дурным глазом или автобиографического объяснения истоков тяжелого телесного недуга, дистонии (отец авторского alter-ego продолжал избивать мать даже в периоды беременности) до большой философской идеи Всеединства.

Нелинейно повествование, так развивается и авторская мысль. Данные в начале отдельно взятого абзаца физиологические и символические смыслы концепта «язык» переплетаются в конце того же фрагмента текста: «слов на азербайджанском становилось все меньше: орган перестал выполнять свою функцию, он лежал безвольный во рту» (60).

Е. Джаббарова создает мегамиф женского рода, его макрокосм, так как через каждую его часть проступает судьба нескольких поколений женщин, с которыми рассказчица себя ассоциирует. Она чувствует себя частью чего-то большего, особенно обращая внимание на свою свободу, дарованную ей сломанным телом, болезнью, из-за которой родители оставили в прошлом желание поскорее выдать дочь замуж. Дисфункция становится спасением, потеря контроля за мышцами возвращает ей контроль над своей жизнью: «<...> но тело, в отличие от памяти, никогда не врет. Тело удивительно точно хранит факты: оно не искажает их, навсегда запоминая, что с ним происходило: то тут, то там обнаруживаются архивные шрамы, царапины, синяки, следы от ожогов, оно не прощает проступков» (49). Здесь вполне уместно будет вспомнить термин «генотекст», введенный в научный оборот Юлией Кристевой. В данном аспекте мы наблюдаем и неожиданное пересечение с мыслью Е. Шварц о том, что задача поэзии – создание микрокосма, отдельного тела. Телесность в творчестве Шварц становится центральной катего-

<sup>1</sup> *Джаббарова Е.* Руки женщин моей семьи были не для письма. М.: Новое литературное обозрение, 2026. С. 97. Далее цит. по этому изданию. Страницы указаны в скобках.

рией, почти манией, которая между тем подвергается и ненависти: мотив ненужности тела, его обременительности возникает в творчестве поэтессы постоянно.

Большое место в книге занимает рефлексия на тему традиций. Возможность вырваться из их круга, очерченного правилами патриархальной азербайджанской семьи, рассказчице помогает в том числе русификации. Российская школа дает возможность увидеть разные типы женского поведения, множество стилей одежды. Рассказчица отмечает, что в это же время ее отец страдает от «русской водки». При этом девушка не отстраняется от родной культуры, а, напротив, жалеет о ее частичной утрате – языке. Она описывает неловкость, которую испытывала по приезду в Баку, когда ей приходилось терпеть насмешки со стороны родственников. В книге очень яркое воплощение находит концепция «другого»: в родной национальной среде девушку именовали «*gus bala*», в России – считали чужаком.

Е. Джаббарова долгое время была известна прежде всего своими лирическими текстами, в связи с чем нам кажется закономерным рассуждение о «прозе поэта». При всей неоднозначности ее жанрово-родовой природы стоит отметить, что она отличается от гораздо более условных терминологических новообразований – «прозы художника», «прозы драматурга» и др. – широким и во многом устоявшимся комплексом характерных черт. Мнения исследователей относительно того, с какого момента или периода истории литературы мы можем с уверенностью говорить о «прозе поэта» как отдельном явлении расходятся. Нам представляется целесообразным обратиться к мысли Р. Якобсона, поставившего в один ряд прозу Пушкина, Махи, Лермонтова, Гейне, Пастернака (хрестоматийный пример), Малларме и отметившего, что при всем совершенстве владения словом, «вторым языком» (вторичен он по отношению к поэтической речи, конечно), «от нас не ускользает странная звучность выговора и внутренняя конфигурация этого языка»<sup>1</sup>.

Нельзя не подчеркнуть зависимость своеобразия прозы поэта от эпохи, в которую она написана. Якобсон отмечал, что «есть проза поэтических эпох, литературных течений, идущих под знаком поэтической продукции, и она отличается от прозы литературных эпох и школ прозаической инспирации»<sup>2</sup>. Так, проза первой трети XIX в. значительно отличается от прозы второй трети и т. д. Поэтическое своеобразие книги Е. Джаббаровой, на наш взгляд, закономерно в ситуации доминирования прозаического компонента в современном литературном процессе. Проза Джаббаровой не подобна прозе горячо любимой ею М. Цветаевой (ей была посвящена кандидатская диссертация писательницы), А. Белого. Это автофикциональное произведение, в которое вплетаются поэтическая образность, анафорические конструкции, лейтмотивность, традиционно возникающая при редукции сюжета.

Заметим, что в юности Егана занималась музыкой, пением: устройство музыкальных форм и структур ей близко и понятно. Возможно именно поэтому анафорические конструкции в тексте даны с вариациями (вспомним, что этим приемом на рубеже XIX–XX вв. активнейшим образом пользовался А. Белый, другой представитель синтетической прозы):

«Мать моего отца долго горевала, когда ей пришлось состричь волосы в маленькой комнате под пристальным взглядом азербайджанского солнца <...>»;

<sup>1</sup> Якобсон Р.О. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 324.

<sup>2</sup> Там же.

«Мать моей матери долго горевала, когда ей пришлось состричь волосы в маленькой комнате под пристальным взглядом грузинского солнца <...>»;

«Я не горевала совсем, когда местным парикмахер большими металлическими ножницами отстригла мои длинные волосы, а вместе с ними и историю моего прошлого» (30).

Это первые строки трех идущих друг за другом абзацев. Здесь возникают ассоциации и с мантровым принципом, и с заговорами. Так или иначе, стоит отметить, что интенция к субвокализации в этих фрагментах текста (их около четырех во всей этой небольшой книге) безусловно присутствует. Целесообразно и обращение к знаменитой статье В. Жирмунского «О ритмической прозе», подразумевающей «различные формы грамматико-синтаксического параллелизма, более свободного или более связанного, поддержанного словесными повторениями»<sup>1</sup>. Элементы ритмической прозы в тексте обнаруживаются сравнительно легко: речь и о процитированных выше фрагментах, и о вынесенных в заглавие книги «руках женщин»: «Руки женщин не должны пустовать и не должны писать»; «руки даны ей [матери] не для письма», «руки никогда не писали»; «мои руки умели мыть и готовить, но больше всего им нравилось писать» (50–57).

В контексте рассуждения о «прозе поэта» хотелось бы выделить обращение автора к символам, метафорам и их повторяемость в тексте, что как раз отсылает нас к прозе М. Цветаевой, глубоко изученной Е. Джаббаровой, и в частности к «Повести о Сонечке». Джаббарова, конечно, пишет в диссертации о знаменитом зеленом кресле из повести: «Сонечка жила в кресле»; «<...> в зеленом кусту кресла»; «По Сонечке в кресле видна была вся любящность ее натуры». В книге «Руки женщин...» притягивает читательское внимание символика «каменного». Рассказчица описывает, как ее тело каменеет из-за страха перед отцом или из-за болезни, называет себя «статуей», ее речь без таблеток «была похожа на камнепад». Лейтмотивным образом в тексте являются «сухие камни» – так писательница называет слова с семантикой унижения, оскорбления, эмоционального насилия. Словам, подобным «сухим камням», Джаббарова противопоставляет «слова предков, похожие на горячие угли» (59).

Оттолкнувшись от упомянутого нами ритма, нельзя не отметить, что есть в книге и так называемые «рифмы» – прием, который очевидно вписывается в логику «прозы поэта», но также относится современными исследователями и к структурообразующим доминантам автофикциональной прозы. Для обоих явлений характерна подчеркнутая фрагментарность, быстрая смена временных планов. Уместно упомянуть и принцип «интеллектуального монтажа» (термин С. Эйзенштейна), и «литературный монтаж» (В.Е. Хализев), который обеспечивает в произведении некоторую раздробленность. Отсюда вытекает мысль об объединяющей роли лейтмотивов, сквозных образов. «Рифмы» здесь функционально родственны лейтмотивам. Ярким примером «зарифмованного» автофикционального текста является, конечно, роман «Памяти памяти» Марии Степановой, в котором рифмуются как конкретные грамматические, синтаксические конструкции, так и художественные образы и повествовательные линии (речь о рифмовке личной истории и «большой» истории – страны, мира). В книге Е. Джаббаровой наблюдается рифмовка (в том числе с помощью уже упомянутых нами телесных образов) личной истории и истории рода, взаимоотношений разных моделей (мать / отец-дочь, внучка-бабушка / дедушка, муж / жена). Например, рассказ и размышления

<sup>1</sup> Жирмунский В.М. О ритмической прозе // Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975. С. 576.

о национальном восприятии такой части женского лица, как брови, о запрете на выщипывание бровей до замужества переходит в личный подростковый опыт, потом – в семейный, а далее следует очередной эпизод из истории болезни.

Чрезвычайно важным становится для Джаббаровой аудиальное пространство. Автор связывает звук прежде всего с языком и голосом (как и письмо). Отказавшись от возможности стать оперной певицей в пользу писательства, а затем потеряв физическую способность петь, она наделяет слова яркими аудиовизуальными значениями. Сразу вспоминаются целый комплекс идей: термин «soundscape» Р.М. Шафера; тезис В.П. Семенова-Тян-Шанского о связи аудиального ландшафта с жестуальностью восприятия и телесным кинезисом; мысль П. Флоренского, считавшего, что «культуру и искусство можно рассматривать как деятельность организации пространства, а жест – образует пространство, вызывая в нем натяжение и искривляя его, или же знаменует уже реально присутствующие в нем натяжение и кривизну»<sup>1</sup>. У Джаббаровой находим: «речь разъяслась на звуки, с трудом обнимающие друг друга», «звук, покидая рот, тут же сгорал в пространстве, как окурок, брошенный с высоты» (67). Звук и жест, «образующий пространство», Джаббарова нередко переплетает, рассуждая о языке. Она объединяет дефиниции – язык как знаковую систему и как орган: «<...> говорить по-русски было значительно легче, русский язык уверенно двигался во рту и издавал звуки рубленные, звучные, громкие, резкие <...>. Я теряла язык постепенно, как медленно отказывающийся орган, <...> время шло, а слов на азербайджанском становилось всё меньше: орган перестал выполнять свою функцию, он лежал безвольный во рту» (60).

Проведенный анализ романа Еганы Джаббаровой «Руки женщин моей семьи были не для письма» позволяет сделать вывод о его сложной жанрово-родовой и тематической природе, находящейся на пересечении традиций «женской прозы» и «прозы поэта». Телесность в произведении выступает не просто объектом описания физиологических ощущений или травмы, но становится универсальным языком, на котором проговаривается история рода, травматический опыт поколений и конфликт между патриархальной традицией и личной свободой. Мнимая фрагментарность композиции, организованная по частям тела, на деле оборачивается воплощением философской идеи всеединства, где анатомия переплетается с метафизикой, а личная боль – с коллективной памятью.

Поэтический генезис автора проявляется на всех уровнях текста: от ритмической организации прозы, насыщенной анафорами и вариативными повторами, до создания сквозной системы лейтмотивов и «рифм» образов (камень, голос, язык). Взаимодействие вербального и аудиального пространств, а также особое внимание к жесту и звуку позволяют говорить о романе как о произведении синтетического типа, наследующем традициям А. Белого и М. Цветаевой в современной автофикциональной оптике. Таким образом, книга Е. Джаббаровой репрезентирует актуальный этап развития русскоязычной литературы, в котором интимный опыт телесного страдания и самоидентификации становится материалом для масштабного высказывания о свободе, памяти и праве голоса.

<sup>1</sup> Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. С. 56.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Василенко С.* Новые амазонки (Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время) // Женщины: свобода слова и свобода творчества. М., 2001. 198 с.
2. *Джаббарова Е.* Руки женщин моей семьи были не для письма. М.: Новое литературное обозрение, 2026. 144 с.
3. *Жирмунский В.М.* О ритмической прозе // Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975. 664 с.
4. *Михайлова М.В.* Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе Серебряного века // Преображение. Русский феминистский журнал. М., 1996. №4. С. 150–158.
5. *Савкина И.* Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 472 с.
6. *Флоренский П.А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 321 с.
7. *Эпштейн М.Н.* Философия тела // Философия тела / М. Эпштейн. Тело свободы / Г. Тульчинский. СПб.: Алетейя, 2006. 431 с.
8. *Якобсон Р.О.* Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 324–338.

*Сведения об авторах:*

Екатерина Викторовна Базанова,  
магистрант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ekaterina V. Bazanova,  
Master's Student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
kate\_bazanova02@mail.ru

Кирилл Владимирович Ключников,  
магистрант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Kirill V. Kluchnikov,  
Master's Student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
kirillcpo3@gmail.com