

Научная статья

УДК 821.161

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2025-3/18-25>

Тело как текст: авторефлексия и поиски идентичности в повести Еганы Джаббарово́й «Руки женщин моей семьи были не для письма»

Ольга Ивановна Осипова

Дальневосточный государственный технический рыбохозяйственный университет,
Владивосток, Российская Федерация

Доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой
«Русский и иностранные языки»,

osipova.oi@dgtru.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6783-9378>

Аннотация. Цель статьи – исследовать художественное своеобразие повести Еганы Джаббарово́й «Руки женщин моей семьи были не для письма», определить место произведения в контексте современной женской прозы и выявить роль телесного кода в произведении. Отмечено, что через призму собственного телесного опыта автор раскрывает ключевые вопросы самоидентификации, культурного наследия и социальной роли женщины в патриархальном обществе. Доказано, что именно телесность – центральный элемент формирования индивидуальной и коллективной идентичности, играющий важную роль в понимании главного конфликта текста. Анализируются ключевые проблемы повести: невозможность выразить собственное мнение, женская свобода и её границы, болезнь как символ разрушения традиционных представлений о женственности. В статье дан анализ символизма отдельных деталей, таких как глаза, волосы, руки, которые приобретают особое значение в художественном пространстве произведения, также рассмотрены жанровая специфика текста, художественный метод, уделяется внимание особенностям авторского стиля, оригинальной композиции и форме повествования.

Ключевые слова: современная женская проза, автофикшн, телесность, интерсубъективность

Для цитирования: Осипова О.И. Тело как текст: авторефлексия и поиски идентичности в повести Еганы Джаббарово́й «Руки женщин моей семьи были не для письма» // Дальневосточный филологический журнал. 2025. Т. 3, № 3. С. 18–25.

Original article

Body as text: self-reflection and search for identity in the novel by Egana Djabbarova “Women's Hands in my Family were not for Writing”

Olga I. Osipova

Far Eastern State Technical Fisheries University, Vladivostok, Russian Federation

Doctor of Philology, Associate Professor, Head of Department “Russian and Foreign Languages”,
osipova.oi@dgtru.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6783-9378>

Abstract. The aim of this article is to explore the artistic uniqueness of Egana Dzhabbarova's novel "The Hands of Women in My Family were not for Writing", determine its place within contemporary women's prose, and identify the role of bodily codes in the work. It notes that through her own physical experience, the author reveals key issues related to self-identity, cultural heritage, and the social position of women in a patriarchal society. It has been proven that it is precisely corporeality which serves as the central element in forming individual and collective identity, playing an important role in understanding the main conflict of the text. Key problems of the text are analyzed, such as the inability to express one's opinion, female freedom and its boundaries, illness as a symbol of destruction of traditional notions about femininity. The analysis includes the symbolism of certain details, such as eyes, hair, hands, which acquire special significance in the literary space of the work. Genre specifics, artistic method are also discussed; attention is paid to features of the author's style, original composition, and form of presentation of material.

Key words: modern women's prose, autofiction, corporeality, intersubjectivity

For citation: Osipova O.I. Body as text: self-reflection and search for identity in the novel by Egana Dzhabbarova "Women's Hands in my Family were not for Writing". *Far Eastern Philological Journal*, 2025, vol. 3, no. 3, pp. 18–25. (In Russ.).

Егана Джаббарова (1992) – современная писательница, автор семи книг. Её повесть «Руки женщин моей семьи были не для письма», опубликованная в 2023 г., вызвала большой читательский отклик в отзывах на платформе «Яндекс. Книги»: «смелый автофикшн», «жесткий как жизнь текст», «оригинально построена повесть», «стоический рассказ о том, как выстоять вопреки всему и стать той, кем хотела», «потрясающая, смелая, откровенная история Женщины». Данное произведение встраивается в парадигму женской прозы по ряду признаков:

- психологические нюансы исключительно женского мировоззрения (повествование построено от лица главной героини, которая рассказывает о своей судьбе и судьбе женщин своей семьи: «Мне хотелось наконец разорвать порочный круг расплаты, открыть наши плотно зашитые рты, чтобы крикнуть о своём существовании и существовании матерей, бабушек, сестёр, подруг» [3]);
- тематические особенности, в частности темы феминизма и женской свободы в патриархальном обществе: «Что значит быть женщиной в нашей семье? Перестая ли я быть ей, если отказываюсь от роли матери и жены, перестая ли я быть частью культуры, истории, диаспоры, если части моего тела помнят своё происхождение? Неужели, чтобы происходить, обязательно нужно длить линию рода?» [3];
- публицистичность, яркая экспрессивность;
- семантика и структура образов тела, определяющая не только авторскую мировоззренческую концепцию бытия, но и архитектонику произведения;
- повесть имеет черты семейной саги, хотя по объёму она невелика;
- история семьи – три поколения женщин;
- тема судьбы: героиня часто размышляет о том, что случилось бы ... (например, если бы отец, патологический ревнивец, не встретил маму, как сложилась бы её судьба);
- мотивы взросления и осознания себя в культуре предков и в русской культуре – катализатор многих противоречий, не получивших разрешения;

– мотив памяти приобретает телесное воплощение: поджатые губы матери отца, спина одного из дедов, на которой тот носил обеих внуков;

– художественное время произведения – три поколения семьи и история страны, отразившаяся на жизни её членов. Историзм в повести носит имплицитный характер, рассказчица не останавливается на исторических событиях, которые так или иначе отразились на семье, но в силу близости текста нашему времени читатель узнаёт их.

И ещё одна координата, определяющая художественное своеобразие произведения, – автобиографизм. Перед нами автобиографический нарратив, с помощью которого личность репрезентирует свою жизнь как некое целое событие, осмысленное, отдалённое от времени рассказывания, в ходе самоотчёта-исповеди, по М.М. Бахтину, формируется своего рода миф о себе. В литературе XXI в. сочетание автобиографического нарратива и женской прозы представляет особую форму повествования – автофикшн (autofiction). Современная волна российского автофикшна, начавшаяся примерно в 2018 году с выходом «Раны» Оксаны Васякиной, имеет специфику: во-первых, автор – женщина, во-вторых, материалом становятся личная травма и постпамять. Автофикшн всегда о другом, репрезентирующем свою инаковость, и одновременно о том, что в любом другом живёт отражение нас самих.

Определяющей в тексте является телесность, смысловые обертоны которой проявляются на разных уровнях текста. В художественном произведении «образ человеческой телесности» – важнейшая часть модели мира, выстраиваемой в произведении. Особое положение этого элемента исследователи объясняют тем, что «тело – это образ, имеющий сильный психологический и онтологический статус» [7, с. 174]. Человеческая телесность как знаковая система обосновывалась М.М. Бахтиным: тело как ценность «строго отграничивается от естественно-научной точки зрения: от биологической проблемы организма, психофизиологической проблемы отношения психологического и телесного и от соответствующих натурфилософских проблем» [1, с. 44]. Тело является базовым психосемиотическим, культурно-социальным объектом, который соотносим с реальностью и передаётся от поколения к поколению [2]. В исследованиях отмечается, что образ тела непосредственно связан с мышлением и восприятием реальности [5].

Центростремительный вектор повести Еганы Джаббарово́й связан с телесностью героини. Она изучает течение своей болезни, оказывающей агрессивное влияние на тело, код телесного распада становится сюжетообразующим. Это отражено в названии глав: «Брови», «Глаза», «Волосы», «Рот», «Плечи» и так далее. Тело теряет свою целостность, что связано с мотивом болезни, воздействующей на тело деструктивным способом, и мотивом культуры, в которой воспитывалась героиня, влияющей на восприятие тела. Оба мотива вписаны в антропософию произведения, представляющего вариант художественного кода «телесного бытия» в женской прозе.

Повествование выстроено вокруг болезни рассказчицы, в результате которой ей отказывает тело (генерализованная дистония, при которой каменеют мышцы и тело не может расслабиться, героине сделали операцию, встроили нейростимулятор, чтобы вернуть способность жить более-менее нормально: «Я подумала: как забавно, у меня теперь есть пульт от меня; ещё забавнее, что теперь я напрямую зависима от электричества, значит, план купить домик в глуши так и останется нереализованным» [3]). Но книга повествует не только о болезни, в ней представлен опыт осознания себя между двумя культурами, это соотношение прошлого и сов-

ременности, а также раскрытие сложных, травмирующих взаимоотношений внутри семьи и прежде всего с отцом: «Я всегда знала, что мой отец способен забрать мою жизнь, если она его не устроит, потому что самые страшные глаза, конечно, принадлежат моему отцу» [3].

Тело в произведении становится не просто способом осознания себя, способом взаимодействия с миром, но и центром, вокруг которого строится рассказ о культуре, о себе и своих предках. Героиня анализирует собственное тело, разрушаемое болезнью, и повествование о теле становится рассказом о месте женщины в патриархальной азербайджанской общине. Слой за слоем вскрываются болевые точки, появляются важные оппозиции, на которых строится конфликт в произведении: женщины не должны высказывать своё мнение в обществе, и сама героиня из-за болезни теряет способность говорить; красота женщины в её волосах, но перед операцией их приходится сбрить. «Женщине не положено говорить, женщине не положено перечить, женщине нельзя забывать, что она дополнение, а не главный член предложения, но главное, чему научили нас его кулаки, – молчать, держать свои мечты и желания под замками, никому и никогда не рассказывать свои страшные тайны» [3], – перечисляет героиня, но самым фактом написания этого текста оказывается за пределами этих правил.

Образ телесности в тексте сопряжён с мотивом противостояния культурным стереотипам: «Сначала я пыталась спорить с ними и искренне интересовалась, почему их так возмущают женские тела в открытом купальнике, разве купальник делает женщину развратной или недостойной уважения? Но вскоре перестала, я поняла, что для них недовольный шёпот был формой общения, легальной формой солидарности друг с другом; осуждая чужие, они успокаивали свои вечно закрытые, закомплексованные, покрытые тканью тела» [3]. Патриархальное и субъективное отношение к телу определяет конфликтную составляющую произведения: противопоставлены взгляды представителей разных культур на тело, и особенности воспитания, и социальное давление, какое испытывает героиня, что, в целом, расширяет идейный комплекс произведения и определяет богатую сюжетную событийность.

В потоке сознания героини, в её непрерывной рефлексии смысла жизни женщины, находящейся между двумя мирами и культурами, выделяются две основные репрезентации телесной темы: тело физическое, «природное» в терминологии И.М. Быховской [2], связанное с неизлечимой болезнью, и тело культурное, определяющее и связь поколений, и связь с социумом. Голос женщины создаёт зримое пространство традиционной патриархальной культуры, рассказчица осмысляет жизнь своих близких родственниц, живущих по правилам семьи и не смеющих противостоять ей. Особенно ярко это проявляется в эпизоде, описывающем жизнь в традиционной семье, где главенствуют мужчины: «В очередной приезд мы узнали, что его вторая жена пыталась покончить с собой, и отправились навестить её. <...> Она заговорила и несколько часов подряд говорила о том, какой была изнанка её брака, как он избивал её, оскорблял, отказывался быть с ней в одной комнате, называл уродливой и толстой... Когда она замолчала, все сидели подавленные той болью, с которой она жила все эти годы... Мама только тихонько погладила её по спине, как гладят детей и домашних животных, и в этом жесте кроме любви пряталось послание: я знаю, о чём ты говоришь» [3].

Семья героини мусульманская, патриархальная, разделённая географически и культурно. Родные по линии отца живут в Азербайджане, говорят на азербайджанском языке и проповедуют традиционалистские представления о роли женщины: «... главным событием в жизни любой азербайджанской девочки непременно является свадьба, и только она дарует

право на перемены» [3]. Другая часть семьи и сама героиня живут в большом городе, внутри диаспоры. Культурный контекст, в котором живёт семья, становится очень важным для самоидентификации героини. Её личное пространство тесно связано с семейным, оно проникает в другое, и говоря о своём теле, акцентируя внимание на каждой его части, она говорит о теле женщин её семьи, воспринимая тело через призму культуры. Например, в главе «Руки» героиня размышляет: «Самой важной частью женского тела были руки: они готовили еду, качали детей, стирали, гладили мужские сорочки, шили одежду, подметали, мыли пол, вытирали пыль – женские руки всегда должны были быть заняты делом... Всякая женщина в нашей семье знала, что руки даны ей не для письма» [3]. Здесь имплицитно представлена основная оппозиция повести: я – другие, я и женщины моей семьи.

В главе «Язык» поднимается ещё одна проблема, которую можно назвать «свой среди чужих, чужой среди своих». Героиня учится в русской школе, постепенно она забывает родной язык и понимает, что с ним постепенно уходит и культура, к которой она по рождению принадлежит. Противоречие кроется в том, что она слишком «русская» для азербайджанской общины, слишком «нерусская» для своих одноклассников.

В повествовании об истории семьи нарушена хронология: событийность определена телесным началом. Например, «глаза» – их цвет побуждает автора размышлять не только о красоте голубых или зелёных глаз, о своём взрослении и непохожести на одноклассниц, но и об истории, колонизации: «По сути, мы хотели переписать историю рода так, чтобы в ней оказались далёкие голубоглазые красавицы, порабощённые преимущественно из-за нетипичной внешности. Чтобы когда-то пережитое насилие сделало нас необычными, выделило из толпы себе подобных и включило в сообщество других красивых девочек» [3]. Так, тема красивых глаз или глаз, которые считаются красивыми в данной культуре, – повод задуматься об истории народа, но сквозь призму собственной идентичности. Эти размышления формируют общий контекст, центральной в нём становится тема женской свободы и призвания, что, как отмечалось выше, является важной составляющей женской прозы.

Вместе с тем преодоление тела становится основным мотивом в развитии темы телесности, когда тело становится знаком культуры. Например, брови вызывают размышления об идентичности и взрослении: «В маленьких горных поселениях можно было легко отличить незамужнюю и невинную девочку от уже замужней женщины: первым и главным, что их отличало, были брови» [3]. Брови – это деталь, позволяющая передать внешность героини («У меня – тёмные и огромные крылья горной птицы»), рассказать о своей болезни («Так мои чёрные брови ответили на мой же вопрос ... они стали предвестниками большой беды, красным сигнальным выстрелом посреди океана...»), восстановить в памяти те или иные события жизни или культурный контекст (например, рассказать о матрасах, о том, что «большую часть матрасов тёти и бабушки набивали собственноручно»). В случаях, когда мотив преодоления тела связан с разрушением его болезнью, возникает мотив давления: «Речь была похожа на кашу из нечленораздельных звуков, которые я с трудом выдавливала из себя» [3]. Давление реализуется в конкретно-физиологических образах, без метафор или абстракций.

Важную роль в книге играет мотив «сокрытия», он сопровождает всю жизнь женщин, от взросления до семейной жизни: семья должна быть образцовой внешне, никто не должен видеть того, что происходит в ней: «Периодически в инстаграме¹ я вижу их красивые фо-

¹ Принадлежит компании Meta, признанной экстремистской и запрещённой на территории РФ.

тографии с собаками, детьми, мужьями, в них не слышны звуки семейных ссор и пощёчин, не раскрыты измены, не чувствуется злость – всё это надёжно спрятано от посторонних глаз» [3]. Хаос в семье, дисгармония и неравенство – это то, что не должно быть показано посторонним.

С мотивом «сокрытия» связаны телесные мотивы опущенных и следящих глаз. По правилам традиционной этики и культуры, в которых росла и воспитывалась героиня, человек является представителем рода, любой проступок касается не только его личной судьбы, но и семьи: «В мире, где я росла, каждый уголок был пронизан взглядами. Глаза от сглаза, глаза соседей, глаза случайных прохожих, глаза недобросовестных мужчин и несчастные глаза женщин. <...> Каждому поступку, слову и делу находились свидетели, ничто не оставалось незамеченным. Первое, что сказала нам мать, как только мы научились ходить и пересекать порог родительского дома, – у всего есть глаза» [3]. Героиня и в данном случае противопоставляет себя этому миру: «я не умела опускать глаза и закрывать рот» [3]. Мотив опущенных глаз метафорически подчёркивает духовную силу героини и её способность противостоять культурным догмам. В ходе повествования это выльется в авторскую идею о возможности не прислушиваться к общественному мнению, противостоять ударам судьбы и стать хозяйкой своей жизни.

Конфликт в произведении строится на антитезах, реализованных и буквально, и имплицитно. Телесность даёт героине возможность самоидентификации: она слишком болезненная, чтобы стать чьей-то женой и исполнить чаяния матери, слишком сильная и свободомыслящая, чтобы не молчать о себе и своих проблемах. Она становится голосом поколений женщин её семьи, которые много работали, слишком боялись выйти за рамки установленных правил, чтобы написать хоть строчку. Главный конфликт реализуется в противопоставлении табуированной в силу культурной принадлежности автора темы тела и факте её реализации в написанном тексте.

Героиня становится средоточием культурных антиномий, узловых в тексте, в ней нашли единение два противоречия: она одновременно заключает в себе и внешние телесные признаки принадлежности к своим предкам, и духовность новой женщины, стремящейся изменить свою жизнь, не подчиняясь суровым законам. Ведущую роль сыграла в этом болезнь, не случайно в сюжете повести важна психологическая концентрация на изменениях, происходящих с героиней под влиянием болезни.

Хронотоп произведения, как было упомянуто выше, выстроен непоследовательно. Та или иная часть тела может стать поводом, чтобы отправить читателя в прошлое семьи вплоть до третьего поколения (и здесь возникают жанровые черты семейной саги) или, напротив, рассказать о настоящем героини. Сюжетно текст строится вокруг взаимоотношений героини с отцом: «Сложнее всего ему далась даже не мысль о моём болящем теле, а тот факт, что теперь я вряд ли стану невестой, вряд ли исполню их родительскую волю. Кому нужен бракованный товар?» [3]. Отец – патологический ревнивец, наследовавший эту черту от своего отца, устанавливает взаимоотношения внутри семьи и оказывается виновником болезни героини, о чём она сообщает в последних строках книги: «Так, ярость отца, в очередной раз лавой вылившаяся на тело матери, спровоцировала рождение ребёнка, не способного дышать самостоятельно, это повредило его мозг и навсегда искало тело. Правда, тогда никто об этом ещё

не знал, мать безмятежно качала младенца и тихо пела ему колыбельную...» [3]. Этот жестокий факт исповеди становится смысловым ядром, прочно соединяя мнимо разрозненные темы. Повествование словно подбирается к нему кругами, запутывая время, усложняя восприятие повторами, возвращаясь к ключевым событиям. На этом пути появляются «вехи»: героиня рассказывает, что родилась раньше времени, описывает ревность отца, показывает, как один за другим органом уничтожает её болезнь, и это непоследовательный рассказ. Только в последних строках книги все детали собираются в единый узел, и финал становится абсолютно сильной позицией текста и по накалу экспрессии, и по значению в повествовательной структуре произведения.

Итак, способом навигации по микрокультурной памяти семьи [6] и способом самоидентификации субъекта повествования в книге Е. Джаббарово́й становится тело. Телесный код выступает смысловым феноменом внутренней жизни человека, и вместе с тем он позволяет обнажить болезненные вопросы культурной принадлежности, семьи и роли женщины в патриархальном обществе. В исповедальном пространстве произведения возникает целый комплекс этико-философских вопросов, их осмысление происходит в связи с процессом распада и физического изменения тела. Телесная семантика – инструмент сохранения важных моментов биографии; семиотика тела в произведении обеспечивает непрерывность памяти, связи с историей семьи. Телесность текста фактически репрезентирует структуру авторской антропологической концепции. Мотив больного тела выявляет деструктивность гендерных конфликтов в традиционной культуре, где власть семьи и мужчины в семье возведена в абсолют. Повесть уникальна тем, что телесные образы в ней не просто конструктивно собирают произведение на всех уровнях: связывают хронотоп, героя и культуру в единое целое, но и становятся приёмом, возведённым в текстовую доминанту. Телесность, явленная в тексте, концептуализируется в поэтико-философский контекст: становится условием, способствующим культурному самоопределению, установлению бытийной ценности женского тела, а также – в плане поэтики – структурирует художественный мир произведения.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 424 с.
2. Быховская И.М. Homo somaticus: Аксиология человеческого тела. Москва: URSS, 2000. 208 с. URL: <https://urss.ru/cgi-bin/db.pl?page=Book&id=778> (дата обращения: 01.09.2025).
3. Джаббарово́й Е. Руки женщин моей семьи были не для письма. URL: <https://books.yandex.ru/books/cOOpEbFK> (дата обращения: 09.08.2025).
4. Лакофф Дж., Джонсон М. Философия в плоти: воплощённое мышление и его вызов западной философии. Нью-Йорк: Basic Books, 1999. 624 с.
5. Матурана У., Варела Ф. Дерево познания. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 224 с.
6. Сапогова Е.Е. Пищевая семантика автобиографических нарративов // Человек.RU. 2019. № 14. С. 97–118. DOI: <https://doi.org/10.32691/2410-0935-2019-14-97-118>
7. Темиришина О.Р. Поэтика деформации. Образы телесного в поэзии Егора Летова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. Екатеринбург; Тверь, 2017. 337 с.
8. Тхостов А.Ш. Психология телесности. Москва: Смысл, 2002. 227 с.

References

1. *Bakhtin M.M.* Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Iskusstvo, 1979. 424 p. (In Russ.).
2. *Bykhovskaya I.M.* Homo somatikos: Human body axiology. Moscow: URSS, 2000. 208 p. URL: <https://urss.ru/cgi-bin/db.pl?page=Book&id=778> (accessed: 01.09.2025). (In Russ.).
3. *Djabbarova E.* Women's hands in my family were not for writing. URL: <https://books.yandex.ru/books/cOOpEbFK> (accessed: 09.08.2025). (In Russ.).
4. *Lakoff G., Johnson M.* Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought. New York: Basic Books, 1999. 624 p.
5. *Maturana U., Varela F.* Tree of knowledge. Moscow: Progress-Tradiciya, 2001. 224 p. (In Russ.).
6. *Sapogova E.E.* Food semantics of autobiographical narratives. *Chelovek.RU*, 2019, no. 14, pp. 97–118. DOI: <https://doi.org/10.32691/2410-0935-2019-14-97-118> (In Russ.).
7. *Temirshina O.R.* Poetics of deformation. Images of corporeality in Yegors Letov's Poetry. *Russian Rock Poetry: Text and Context*. Ekaterinburg; Tver', 2017. 337 p. (In Russ.).
8. *Tkhostov A.Sh.* Psychology of corporality. Moscow: Smysl, 2002. 227 p. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию / Received 11.09.2025.

Одобрена после рецензирования / Revised 21.09.2025.

Принята к публикации / Accepted 22.09.2025.