

Георгий КРЮЧКОВ

EV BIZIM SIRR BIZIM – ДОМ НАШ,
СЕКРЕТ НАШ

Егана Джаббарова. Руки женщин моей семьи были не для письма. – М.: No Kidding Press, 2023. – 128 с. – (Серия Оксаны Васякиной).

Если вы следите за актуальным русскоязычным литературным процессом, то наверняка встречались с текстами поэтессы Еганы Джаббаровой. Многие знают ее как представительницу деколониальной поэзии, выпустившую три стихотворных сборника, исследовательницу, кандидатку филологических наук, участницу творческих лабораторий. Тексты Еганы попадали в лонг- и шорт-листы премии Аркадия Драгомощенко, она получила премию «Поэтический дебют» журнала «Новая Юность» (2016).

В конце 2023 года в издательстве «No Kidding Press» вышла дебютная прозаическая книга Джаббаровой. Это издательство известно автобиографическими, экспериментальными и нон-фикшн текстами, в основном написанными женщинами. За пять лет работы «No Kidding Press» выпустило несколько десятков книг, многие из которых стали открытиями. Книга Еганы вошла в кураторскую серию Оксаны Васякиной, одну из главных представительниц современного российского автофикшена.

На изящной фиолетовой обложке с птицами и цветами читаем красноречивое название: «Руки женщин моей семьи были не для письма».

20-е годы нашего столетия – время широкой дискуссии вокруг автофикшена, обретающего полноценную легитимность. В то время, когда на одних площадках его с опаской поругивают, предрекая чуть ли не скорую смерть художественной литературы, другие медиаресурсы называют этот жанр главным в прошлом году.

Упреки автофикшену обычно сосредоточены вокруг сужения «функции литературы», «нехватки интеллектуализма», отсутствия «художественности». Защитники же автофикшена подчеркивают важность эмпатического восприятия текстов, поиск альтернативных полижанровых способов письма, уникальность авторской оптики.

Как бы там ни было, моя задача – не в разборе подробностей этой полемики, отдаленно напоминающей давнюю дискуссию о кризисе романа. Интересно обратить внимание на прозаический дебют Еганы Джаббаровой как на возможный ответ критикам, – и как на любопытный пример проверки границ и возможностей автофикшена.

Тем более что произведение уже вызвало ошутимый резонанс.

Определяя жанр текста, можно в духе книг лауреатки Нобелевской премии Анни Эрно (также выходивших в «No Kidding Press») назвать «Руки женщин...» – романом.

Или, вслед за исследовательницей Мадной Тлостановой, написавшей послесловие, определить его как повесть. Но представляется, что это не столь важно.

Сегодня многие прозаические эго-тексты трудно поддаются подобному означиванию, так как находятся на границе, на стыке привычных жанров и форм. На первый план выходит авторский способ осмысления и описания собственного опыта. И потому произведения автофикшена часто создают свою особую стилистику и форму, сконструированную вокруг истории и рефлексии пишущего.

«Руки женщин...» – это, скорее, фрагментированный рассказ-дорога, который как бы складывается из частей тела героини, субъекта повествования. Джаббарова начинает свой путь с главы «Брови», пишет о руках, ногах, плечах, спине... И завершает рассказ на животе – символе рождения и жизни. Блуждая по тропам своей истории, Егана Джаббарова рассказывает о месте и судьбе женщины в азербайджанской диаспоре и о своем болезненном пути к тому, чтобы об этом заговорить публично.

Наряду с автофикшеном книгу можно отнести и к феминистской, и к деколониальной прозе. Сама Егана, говоря о разнице между постколониальными и деколониальными текстами, отмечала, что «деколониальное же письмо не просто утверждает и констатирует факт травмы, но и преодолевает ее, предлагая читателю новый мир, реконструирующий действительность по иным законам (в отличие от постколониального – Г.К.)¹». Создавая, по выражению Тлостановой, свою «биомиографию», Джаббарова совместила в одном тексте автофикциональную искренность с феминистской прямой и деколониальным мифотворчеством.

Но в своем рассказе Егана не заикливается на себе. Описывая окружение – от родни до соседей – она насыщает текст этнографическими подробностями жизни целой общности. Фрагменты, посвященные мусульманским традициям и обрядам, патриархальным устоям и домашнему насилию, – по цепочке связывают историю семьи автогероини с историями других людей. Но в языке, интонации и манере повествования слышится эхо модернистского, классического художественного письма с метафорами, повторами, описаниями природы. Таким образом, книга «Руки женщин...» становится орнаментом, собранным из разнообразных литературных практик, органично сосуществующих в теле одного текста.

Джаббарова нарушает линейность повествования, разбивая его на фрагменты. Такая структура позволяет сфокусироваться на каждой главе, на каждой части тела. Фрагменты текста сшиваются в единую метафорическую «карту». Собственно, телесность как способ организации литературного произведения имеет множество примеров в поэзии и прозе. В том же 2023-м году SOYAPRESS переиздало эмигрантский роман Екатерины Бакуниной «Тело», который уже в 30-е годы прошлого века связал тяготы жизни на чужбине с телесными изменениями. Однако если Бакунина в своей книге попыталась запечатлеть образ

целого поколения, описывая себя через других, то Егана, следуя традиции автофикшена, наоборот отражает системное через личное. Тело у Джаббаровой не просто способ письма или, по выражению Тлостановой, «постструктуралистская игра». Тело здесь – и прием в построении текста, и коммуникативный медиум с читателем, и своеобразный символический каркас.

Сформулированный Филиппом Леженом в 70-е годы принцип автобиографического пакета, позволяющего читателю верить автору и идентифицировать его образ с рассказчиком, в книге Еганы срабатывает с первых же страниц. Открывает текст глава, обращенная к самой выразительной части тела – лицу, и к одной из самых ярких его черт – бровям. Такое приближение позволяет визуализировать образ и героини, и самой Еганы, не отделяя их друг от друга.

Дистанция между читателем и Еганой сокращается еще сильнее благодаря доверительно расставленным авторским сноском. С их помощью Джаббарова заботливо расшифровывает медицинские термины, фразы на азербайджанском языке, названия элементов мусульманской культуры и многое другое.

Важным мотивом книги становится проблема «чужого». Да, сегодня на улицах российских городов вряд ли встретишь толпу националистов, вооруженных битами. Но описанные рассказчицей страшные эпизоды неприятия «не своих» из 1990-х и нулевых годов, вполне могут быть знакомы многим читателям. Тем более что ксенофобия, расизм и ненависть не покинули общество и в наши дни. Чужая для русских одноклассниц и азербайджанских родственниц, чужая для женщин и для мужчин, автогероиня книги находит свое место в письме.

Другой ключевой мотив текста связывает промежуточные остановочные пункты рассказа-пути Еганы. Автогероиня переживает редкое мучительное заболевание – дистонию, парализующую базовые способности человека. Сквозь книгу, как некий стержень, проходит болезнь, которую рассказчице удалось приручить с помощью медицинского электронного устройства, вживленного в тело. Врачи вернули ей возможность говорить и писать и позволили тексту появиться на свет.

¹ Преодолеть травму и ворваться в новый мир: что такое деколониальная поэзия и кто занимается ею в России – статья Еганы Джаббаровой для журнала «Нож» (<https://knife.media/decolonial-poetry>).

Рассказчица практически не называет имен, только однажды свое: *ueganə* – *единственная (азерб.)*. Вместо них она использует родственные связи: «мать моего отца», «мать моей матери», «мать матери отца». Тем самым Егана обозначает типичность и повсеместность описанных судеб и соединяет их друг с другом. Текст направлен против патриархального запрета диаспоры: «руки женщины не должны пустовать и не должны писать». Джаббарова не говорит полушепотом, как вынуждены ее героини. Она словно бы садится рядом с читателем и методично, но эмоционально доверяет ему тело-повествование, состоящее из частей-глав. Холст, на котором годами создавался человек, заключает в себе переплетенные воспоминания и истории, собранные Еганой: «Писать означало разрывать кожу, вырывать куски собственного тела без всякого обезболивающего, чтобы населить ими чужое воображение».

В чем же задача такого письма? Оксана Васякина часто задает писателям и писательницам схожий вопрос: «Зачем ты пишешь?»¹. В ее серии для «No Kidding Press» четко сформулированная авторская цель – ключ к восприятию текста. Осмыслить связь тела с историей рода, описать преодоление его боли и увечий, прокричать о страданиях многих и многих женщин – вероятно, главная духовная и художественная задача Еганы:

«Я носила платки, потому что этого требовала мать, она боялась, что люди увидят мою изувеченную голову, увидят семь шрамов, смазанных зеленкой, металлические скобы, удерживающие части скальпа; ей казалось, что мир не должен знать, что я больна. <...> Отрицая свое тело, я отрицала вместе с ним пласт исторического и культурного наследия, не принимая собственную конечность, я не признавала вечной связи своего тела с телами других женщин. Мне хотелось наконец разорвать порочный круг расплаты, открыть наши плотно зашитые рты, чтобы крикнуть о своем существовании и существовании матерей, бабушек, сестер, подруг. Хватит держать друг друга за

горло мертвецкой хваткой страха: а что, если кто-то увидит, а что, если кто-то узнает, а что скажут люди, что подумают твои родственники, что сделает твой отец, когда узнает, – прочная цепь ужаса годами держала нас за горло, душила, как меня душила дистония».

Егана завершает книгу страшным открытием. Ужасный опыт насилия со стороны отца, перенесенный матерью автогероини, оказался причиной болезни рассказчицы: «...врачи предположили, что дистония развилась в ходе гипоксии головного мозга при рождении. Так, ярость отца, в очередной раз левой вылившаяся на тело матери, спровоцировала рождение ребенка, не способного дышать самостоятельно, это повредило его мозг и навсегда искалечило тело».

На самых последних страницах Егана Джаббарова вспоминает традиционную азербайджанскую колыбельную, которую пела ее мама, еще ничего не зная о страшном диагнозе. Слова азербайджанской колыбельной перемешаются с переводом на русский и дописанными курсивом авторскими строками, переворачивающими нежное содержание. Ласковый напев перерастает в трагические строфы, вновь напоминая о страхе и несвободе. Колыбельная создает пугающий, трагический эффект: кажется, что человечеству никогда не победить ту несправедливость, что долгие годы управляет патриархальным обществом.

Но при этом, несмотря на видимую безысходность, книга «Руки женщин...» – как жест и событие – становится способом эту несправедливость пошатнуть.

Любовь рассказчицы к миру и людям, болезненная любовь *вопреки*, все же находит свое особое место в теле книги. В главе «Спина» Джаббарова пишет о дедушке, которому вместе с биби (сестрой отца) она и посвятила свой текст. Дедушка часто целовал рассказчицу прямо в родинку между лопаток, называя ее «печатью пророка». С этим поцелуем он передал героине – главное: «любовь как способность читать чужие тела, видеть доброе в обыкновенном, светлое в темном».

И если внимательно читать «Руки женщин...», то нельзя не заметить, что эту способность Егана пронесла через испытания и сохранила.

¹ Сайт издательства «No Kidding Press» – кураторская серия Оксаны Васякиной (<https://no-kidding.ru/subscription>).

В одном из своих эссе Оксана Васякина призывает читателя к щедрости, чтобы «вместить в себя истории и принципы мышления других, дополнить нашу память»¹.

Читая первую прозаическую книгу Еганы Джаббаровоной, мы можем приоткрыть свою собственную душу и впустить туда историю незнакомого (как нам поначалу кажется) – человека. Тогда мы разделим его горе и редкую радость, постоянную боль и облегчение, страх и смелость. И этот замечательный текст сумеет поколебать известную и опасную заповедь: «*ev bizim sirt bizim – дом наш, секрет наш*» (азерб.).

Александр МАРКОВ

ФИЛОСОФИЯ АФФЕКТА И СИБИРСКИЙ РОК

Макс Батурин. Гений офигений. – М.: Выргород, 2024. – 242 с. – (Поэты антологии «Уйти. Остаться. Жить»).

В серии поэтов антологии «Уйти. Остаться. Жить» это уже шестой выпуск, после собраний Владимира Поletaева, Михаила Фельдмана, Алексея Сомова, Гоши Буренина, Леонида Шевченко. Концепция остается единой: познакомить читателей с поэтами, безвременно погибшими, обычно рано начавшими, имевшими свой круг творческих взаимодействий, собственных читателей, своих собеседников и единомышленников. Серия прежде всего преодолевает географические границы: герой представляется не столько как *genius loci*, выражающий в своих стихах судьбу своего города и края, сколько как тот, чье письмо может коснуться всего мира русской поэзии.

Это меньше всего означает удачное следование каким-то тенденциям в русской или мировой поэзии: наоборот, скорее, требовалась *радикализация решений*, которые могут в узкой временной перспективе оцениваться как удачные или неудачные. Но задача серии – со-

здать более широкую перспективу, в которой определенный эстетический радикализм любого автора, на разных уровнях, от фонетики и графики до публичного поведения, оказывается необходим просто для заявления новейшей русской поэзии о себе.

Из предисловия Андрея Филимонова² мы узнаем о томском поэте Максе Батурине (1965–1997) очень много. Это предисловие – последовательное опровержение мифа о безалаберности гения, выросшего в эпоху безвременья. Напротив, Макс Батурин, при всех его увлечениях, эскападах и розыгрышах, был сверхдисциплинирован. Он не мог быть просто редактором, он должен был становиться активистом литературы, ее создателем. Его спор с ведущими рокерами на равных, его совершенно необычные принципы публикации себя, далекие и от норм официального книгоиздания, и от норм самиздата – продолжение такой самодисциплины, напоминающей о русском модерне.

Но и его сложная семейная жизнь, любовь к жене, ребенку, увлечения и ссоры – всё это меньше всего характеристика «семидесятника» или «восьмидесятника». Мы не найдем среди характеров фильмов того времени никого похожего на Макса Батурина. В нем не было робости или грубой зависимости от случайно взятых обязательств перед родственниками. Он не мог остаться только разнорабочим, семьянином, душой компании. Он всякий раз превосходил это, становясь певцом работы, семьи, друзей, *гимнографом*, высоким поэтом мысли.

Его отношение к миру людей было одновременно конструктивным и сакральным. Он пересоздавал мир, частью которого он уже быть не может – расставшись с прежними иллюзиями или прежней рутинной, он мог только напоминать миру, что время от времени простое *приветствие* может совершить в мире людей больше, чем долгое выяснение отношений. Но также, уходя от себя прежнего, он оказывался в том лабиринте, из которого только ритмическая встреча с собой, регулярное, дисциплинированное обращение к себе, и может

¹ О полете мотылька, метаболизме земли и щедрости – эссе писательницы Оксаны Васякиной для Settlers Media, – <https://www.settlers.media/post/o-polete-motyлька-metabolizme-zemli-i-shchedrosti>

² Включен Минюстом РФ в список лиц, выполняющих функцию иностранного агента.