

УДК 82-311

*Р.В. Любарский***ЭЛЕМЕНТЫ «МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА» В ТЮРЕМНОЙ ПРОЗЕ КИРЫ ЯРМЫШ**

Роман Киры Ярмыш «Невероятные происшествия в женской камере № 3» представляет собой тюремную прозу, в которой прослеживаются традиции изображения тюремной жизни героев в лагерной прозе А.И. Солженицына. Однако в ее произведении присутствуют также элементы «магического реализма». Актуальность исследования данной проблемы определяется тем, что тюремная проза К. Ярмыш характеризуется новым подходом изображения реалистического мира в современной литературе, в том числе и через элементы «магического реализма». Отражение элементов «магического реализма» в романе Киры Ярмыш «Невероятные происшествия в женской камере №3» является одной из самых актуальных проблем в современной литературе. В статье показаны основные способы проявления «ирреального» в произведении в контексте «мистического реализма». Рассмотрена сущность непротиворечивости магических элементов в отношении реальной картины мира Киры Ярмыш. Проанализирован открытый финал как элемент «мистического реализма» в романе. Исследована сущность мистических видений и мифологических отсылок как неотъемлемая составляющая «мистического реализма» автора. Сделан вывод о принятии главным героем Киры Ярмыш «ирреального», что является одним из элементов «магического реализма».

Ключевые слова: Кира Ярмыш, «Невероятные происшествия в женской камере № 3», магический реализм, тюремная проза, лагерная проза, мистические видения, мифология.

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-3-608-614

Особое место в русской литературе занимает тюремная проза. Тюремная проза представляет собой произведения, в которых описывается жизнь людей в местах лишения свободы. В XX в. получила свое развитие лагерная проза как отдельный вид произведений, в которых отражается жизнь героев в концентрационных лагерях. М.Б. Храпченко [7] изучал лагерную литературу с точки зрения жанровых позиций. Исследователь связывает лагерную прозу с конкретным типом и родом литературы. В свою очередь, Ю.В. Малова [2] рассматривает каторжную литературу как прообраз лагерных произведений, которая обладает определенным жанровым своеобразием.

В своем каторжном романе «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевский «поставил такие важные проблемы, как проблема преступления и наказания, проблема природы человека, его свободы, проблема соотношения народа и интеллигенции, палача и жертвы» [6, с. 106]. Под влиянием творчества Достоевского к каторжной литературе обращались А.П. Чехов («Остров Сахалин») и один из значимых писателей конца XIX – начала XX в. В.М. Дорошевич («Каторга»). Изучая особенности лагерной прозы, Е.В. Нарбут отмечает, что «...лагерная литература стала осмысливаться как особый жанр, потому что она также прочно вошла в мировую литературу, как, например, военная проза, одними из лучших образцов которой являются отдельные главы “Войны и мира” и “Севастопольские рассказы” Л. Н. Толстого, “Im Westen nichts Neues” (“На Западном фронте без перемен”) Э. М. Ремарка или же “A Farewell to Arms” (“Прощай, оружие!”) Э. Хемингуэя» [3, с. 121].

Одними из представителей тюремно-лагерной литературы являются А. Солженицын «Один день Ивана Денисовича», «В круге первом», «Архипелаг ГУЛАГ» и др., О. Волков «Погружение во тьму», В. Шаламов «Колымские рассказы» и пр. В современной тюремной прозе каторжная и лагерная тематика трансформировалась в описание жизни заключенных в спецприемниках, следственных изоляторах, колониях того или иного режима. Одним из таких произведений является роман Киры Ярмыш «Невероятные происшествия в женской камере № 3».

В этой книге главная героиня Анна Романова отбывает десятидневное наказание в спецприемнике за участие в несанкционированном митинге. Композиция романа заключается в делении ткани его повествования на девять дней, эквивалентных девяти главам. На протяжении девяти глав-дней и происходит действие книги Ярмыш. В отличие от произведений Достоевского, Чехова, Солженицына, Шаламова и др., выполненных в реалистическом ключе, роман Ярмыш содержит элементы «мистического реализма». С одной стороны, «магический реализм» многие исследователи связывают с латиноамериканским творчеством, с другой – считают его национальным феноменом. По мнению Л.Г. Кихней и В.А. Гаврикова, «одной из важнейших особенностей “магическо-реалистических” про-

изведений является принципиальная возможность чуда, его буквальная реальность, что отличает рассматриваемое понятие от некоторых других ему подобных» [1, с. 9]. Ирреальные явления становятся неотъемлемой частью реалистического произведения, которые не оспариваются и логически принимаются героями. В связи с инобытийными составляющими возникает открытый финал в произведении, призывающий читателя сделать вывод о том, что в действительности соответствует строению мира: реалистическое или магическое.

В рамках «мистического реализма» «инобытийное», с точки зрения Л.Г. Кихней и В.А. Гаврикова, может проявляться в трех аспектах: «Во-первых, <...> субъект умеет видеть в реальном нечто сверхреальное, порой, будучи убежденным в потусторонней действительности этого сверхреального <...>. Во-вторых, “нереалистическое” может иметь не только умозрительное подкрепление, но и общаться с действительностью посредством намеков, тайных знаков, пророчеств. В третьих, случаи, когда в реалистическое повествование вторгается “прямое чудо”, происходит нечто невозможное, исходя из “научной картины мира”» [1, с. 13]. Одним из возможных проявлений третьего типа внедрения «ирреального» в реалистическую прозу является мистическое видение.

В тетралогии Б. Зайцева «Путешествие Глеба» героиня Элли, подруга Воленьки, «...у двери воленькиной квартиры увидела большой гроб. Он был представлен к стене <...>. Элли подумала, что Воленька умер, но, обнаружив, что он, хотя и ослаб, но все же жив, тут же выбежала из квартиры на лестницу – гроба на месте не было» [1, с. 15]. Магическое видение Элли, которое она озвучила подробно и не в иносказательной форме, относимое Л.Г. Кихней и В.А. Гавриковым к третьему типу, было связано с предсказанием грядущей смерти Воленьки. Однако элементы «магического реализма» могут быть сопряжены с отсылкой к мифологии. В рассказе Славниковой «Тайна кошки» прослеживается связь «мистического» с известным мифом о царе Мидасе: «Перед нами словно отсылка к еще одному архетипическому сюжету о легендарном царе Мидасе, в руках которого все становилось золотым. Лора же, наоборот, умудряется превращать в хлам даже благородный металл. Видимо, ее истинное место не здесь, не в этом мире, а в некоем сказочном пространстве» [1, с. 80]. Таким образом, «чудесное» как часть «магического реализма» способно присутствовать в произведениях в трех описанных выше аспектах, а также воплощаться в качестве отсылки к мифологическому сюжету и в форме мистических видений.

Ярмыш перенимает специфику изображения жизни человека, описанной в лагерной прозе Солженицына. Наиболее важным элементом является мотив социальной несправедливости, с которой сталкиваются герои произведений обоих авторов. Персонаж произведения Солженицына «Один день Ивана Денисовича» Шухов во время войны бежал из немецкого плена. Однако, когда на родине об этом узнали, его приняли за немецкого агента и посадили в лагерь. Солженицын связывает это с античеловеческой политикой власти в отношении бывшего солдата советской армии. Именно в связи с этим автор рассказывает о том, как Шухова заставили дать ложные показания в свой адрес: «Считается по делу, что Шухов за измену родине сел. И показания он дал, что таки да, он сдался в плен, желая изменить родине, а вернулся из плена потому, что выполнял задание немецкой разведки. Какое ж задание – ни Шухов сам не мог придумать, ни следователь. Так и оставили просто – задание. В контрразведке Шухова били много. И расчет был у Шухова простой: не подпишешь – бушлат деревянный, подпишешь – хоть поживешь еще малость. Подписал» [5, с. 47].

Ярмыш, в свою очередь, также использует в своем произведении принцип изображения несправедливо осужденного на определенный срок главного героя. Анну Романову осудили на десятисуточный арест из-за того, что она, по мнению следователя и суда, организовала митинг с помощью репоста в социальной сети, что, как свидетельствует автор, невозможно. Это связано с тем, что репост Романовой посмотрели в Интернете всего лишь двадцать человек, в то время как на митинге присутствовало гораздо больше. Именно поэтому в рамках апелляционного суда Ярмыш приводит монолог Ани об ее незаслуженном заключении: «Всех остальных отпустили, а про меня решили, что я организовала митинг посредством репоста в сети “ВКонтакте”. Наверное, им нужно было кого-то арестовать, чтобы показать бурную деятельность, хотя чем лично я им не угодила, не понимаю. Согласитесь же, это смешно – как можно организовать митинг посредством репоста? У меня и просмотр-то в этой записи штук двадцать, там на скриншоте в материалах дела должно быть видно. И придумала этот митинг не я...» [8, с. 191] Одну из героинь Ярмыш – Наташу тоже задержали неправомерно. Наташа поясняет: «– Ну да. Мы стояли с м-мужем возле магазина, у него в руках б-была банка пива. Закрытая! Подошли мусора, распиваете, говорят, п-пройдемте. А я эти штучки хорошо знаю,

напроходилась уже. Сказала, куда мы с вами не пойдем. И п-пару ласковых. Ну меня и задержали, типа за неповиновение» [8, с. 23].

Однако изображение тюремной жизни связано и с невыносимыми условиями содержания заключенных. Неслучайно Солженицын в самом начале рассказа «Один день Ивана Денисовича» дает понять, что внутри лагерного барака было очень холодно. Это достигается с помощью упоминания оконных стекол, «намерзших в два пальца»: «В пять часов утра, как всегда, пробило подъем – молотком об рельс у штабного барака. Перерывистый звон слабо прошел сквозь стекла, намерзшие в два пальца, и скоро затих: холодно было, и надзирателю неохота была долго рукой махать» [5, с. 7]. Ярмыш же повествует о том, в каких условиях Аня провела свою первую ночь в камере предварительного заключения ОВД: «Всю ночь она провела, ворочаясь на липком матрасе и одергивая майку, чтобы не соприкоснуться с клеенкой голым телом. Матрас лежал на полу, подушки и одеяла не было, удобно устроиться не получалось: рука под головой начинала неметь и бок отлеживался. То, что ей все же удавалось заснуть, Аня понимала по постоянным резким пробуждениям» [8, с. 7]. Отсутствие необходимых для сна вещей, а также неудовлетворительное состояние уже имеющихся превратили ночь в ОВД для Романовой в настоящую пытку, связанную с практически полным отсутствием сна. Следовательно, Ярмыш в своей тюремной прозе продолжает традицию лагерной литературы, заключающуюся в специфичном для нее воспроизведении жизнеописания находящихся в местах лишения свободы людей.

Социальная несправедливость, включающая в себя неправомерный мотив для заключения в тюрьму на десять дней; а также условия содержания под стражей, не имеющие ничего общего с человеческими, нашла отражение в сознании Романовой как негативный жизненный опыт. В связи с этим в сознании Анны, в которое вмешивается отрицательное восприятие окружающей тюремной действительности, появляются мрачные образы, что впоследствии отчасти отразится в ее мистических видениях, так или иначе сопряженных с тюремными буднями.

В одном из таких видений сокамерница Анны Ира предстает в образе сверхъестественного субъекта, который Ярмыш впоследствии назовет «демоническим существом»: «Аня точно помнила, что Ира вообще-то маленького роста, но теперь, сидя на кровати, она почти касалась макушкой верхнего яруса<...>. Ира что-то бормотала – Аня видела, как лихорадочно шевелятся ее губы, но с них не слетало ни звука <...>. И в этот момент Ира вдруг вскинула руки – в них что-то блеснуло. Аня приросла к кровати. Это были ножницы – ненатурально, фантазмагорически огромные, им неоткуда было взяться в камере спецприемника, однако вот они, сверкали в Ириных руках» [8, с. 37]. Об ирреальной природе видения свидетельствуют неизвестно откуда появившиеся в руках Иры ножницы фантастических размеров, ее нечеловеческий рост, а также «бормотание» без движения губ. Однако использование магического видения в произведении указывает на наличие элемента «мистического реализма» в реалистической ткани повествования. Помимо этого, данный инобытийный феномен служит аллюзией к мифологическому сюжету о мойрах. Ирреальные ножницы Иры олицетворяют функциональные особенности мойры Атропос, которая перерезала нить судьбы человека, тем самым умервляя его. Таким образом, Ярмыш наделяет собственную героиню функцией владычицы судьбы. Древнегреческих владычиц воспел в своем стихотворении «Мойры» Олег Ладыженский. При этом он подчеркнул назначение каждой согласно представлениям древних греков:

Живу взахлеб, нелепо, торопясь,
Убитый и убийца, Брут и Цезарь...
А Клото нить не успеваешь прясть,
Лахесис – проследить, Атропос – резать[4].

Помимо Атропос, с точки зрения древнегреческих представлений, существовали еще две мойры: Клото, создающая жизненный путь людей, и Лахесис, определяющая, каким он будет.

Намекая на древнейшее происхождение мойр, Ярмыш превращает Иру в старую женщину. В романе находим: «Это была не Ира <...>. Она была такой старой, что ее лицо в патине морщин почти невозможно было разобрать – оно, как у иконы, стерлось до мутного пятна <...> и вдруг Аня поняла, что все это время женщина смотрит на нее, видит ее, хотя веки у нее были сомкнуты» [8, с. 37]. Ирреальное зрение Иры, как и прочие фантастические феномены, не являлось частью сна или иного нереалистического мира. Данное магическое видение существует в качестве неотъемлемой части тюремной жизни Ани, как и другие близкие к реальности события, а, следовательно, и реалистической кар-

тины мира Ярмыш в целом. Инобытийное явление не вступает в конфликт или диссонанс с уже имеющимися реалистическими аспектами произведения. Неслучайно отождествляемые с мойрой ножницы Иры будут рассматриваться автором и Аней применительно к тюремному образу жизни, согласно которому колющие и режущие предметы пронести в спецприемник нельзя.

Во время неудачных поисков ножниц со стороны Ани повествователь отмечает: «Огромные ножницы спрятать в камере было проблематично. Гораздо более проблематично, а даже скорее невозможно, было их сюда пронести – в зарождавшемся утреннем свете мысли обретали бескомпромиссную ясность» [8, с. 40]. Так как сверхъестественное видение Анны представляет собой намек на мифологический сюжет о мойрах, мы полагаем, что данный феномен относится ко второму типу проявления «инобытийного» [1] в контексте «магического реализма». Однако, так как, кроме Романовой, никто данное фантастическое событие не замечает, мы предполагаем, что главная героиня способна видеть ирреальные картины. Значит, видение можно отнести и к первому типу [1] тоже.

Таким образом, видение Ани, в центре внимания которого находится ее сокамерница Ира, является элементом «мистического реализма» на основании аллюзии на мифологический сюжет, ирреальности происходящих в нем событий и способности Ани видеть их. Помимо этого, стоит отметить, что отсылка к мифу и само понятие «видение», которые в романе Ярмыш не противоречат реалистической картине мира, являются также частью «магического реализма». При этом важнейшей чертой «мистического реализма», которая прослеживается в видении Ани, является внутренняя непротиворечивость фантастических составляющих.

Мистическое видение, связанное с другой заключенной – Майей, по специфике воспроизведения элементов «магического реализма» сходно с инобытийным феноменом, в центре внимания которого находится Ира. Ирреальность происходящего сопряжена с трансформацией волос Майи: «Она словно ощупывала что-то невидимое, но, несмотря на всю плавность ее движений, в них не было ничего грациозного – ее пальцы будто что-то перебирали, в пустоте и жутко, нечеловечески изгибались. Черные волосы стекали по Майиным плечам и груди, заплетались в ее слепых копошащихся пальцах, просачивались сквозь них <...>. А потом, словно преодолевая колоссальное сопротивление, она все же оторвала взгляд – и вдруг осознала, что Майины волосы в прямом смысле текут» [8, с. 146].

Данное видение Романовой также относится к первому и второму типу воспроизведения фантастического элемента в рамках «магического реализма». Текущие волосы олицетворяют нити судьбы, которыми мойры владеют. При этом «перебирание» чего-то незримого, скорее всего, аллюзивно ассоциируется с функциональной особенностью мойры Лахезис. Перебирая нити судьбы, данный мифологический персонаж волен проследить за судьбой человека и по возможности ее скорректировать. Следовательно, Майя отождествляется с функциональным назначением мойры Лахезис.

Третье инобытийное явление данных типов сопряжено с баландером Андреем. Вследствие происшествия с кипятком он серьезно пострадал. Однако данная ситуация порождает ирреальное видение, в котором в столовой возникают призрачные люди: «Вся она была заполнена людьми. Они теснились вокруг стола, нависая над Аней, обступали ее со всех сторон, и за каждым рядом голов она видела еще один – армия людей, бесстрастно глядевшая на нее. Тут были детские лица, увечные лица, старые, злые, безобразные, добрые – целый калейдоскоп мертвенно-бледных скул, щек и лбов [8, с. 211]. О мнимости скопления людей свидетельствует то, что впоследствии после вспышки молнии они исчезнут. Однако возникает данный инобытийный феномен после того, как «Андрей сказал “возьмите кипяток” и подхватил бутылку за сплетенную Наташей ручку» [8, с. 210]. Сплетенная ручка порвалась, и Андрей облился кипятком. Наташа, создавшая ручку из веревок, отождествляется Ярмыш с мойрой Клото, которая плетет нити судьбы смертных. Тем самым ручка бутылки символизирует жизнь человека, разрыв которой привел к негативным последствиям. Здесь угадывается черта мифологической мойры Атропос, обрывающей судьбу смертных. Следовательно, Ярмыш продолжает изображение элементов «мистического реализма» посредством видений, связанных с Майей и Наташей, вкладывая в них мифологическое и символическое содержание.

Однако эти видения не только не противоречат реалистической действительности произведения, но и признаются героиней Аней как неотделимая часть мира тюрьмы. Повествователь в романе подчеркивает: «Проблема заключалась в том, что Аня чувствовала себя возмутительно здоровой: с ясной головой и нерушимой убежденностью, что все виденные ею вещи существовали в действительности. Это не был сон, плод воображения или игра теней» [8, с. 217]. Таким образом, автор внедряет в произведение такой элемент «мистического реализма», как принятие героем романа мистических составляющих. При этом Анна не оспаривает логику составных частей «магического реализма» Ярмыш.

Похожие видения, где сокамерницы Ани отождествляются с мифологическими персонажами, повествователь связывает как с Катей, так и с Дианой. В первом случае, где одна из действующих лиц Катя, «Аня хотела схватить ее за руки и оторвать от себя, но Катина хватка была такой сильной, что ничего не вышло. И вдруг совершенно отчетливо, в самое ее ухо Катя прошипела: – Отдай ее мне, это мое <...>. Рядом никого не было. Очень медленно Аня села <...>. Вокруг ее указательного пальца была обмотана тонкая серебряная цепочка» [8, с. 282]. А во втором случае Диана «...застыла в одной позе – левая рука приподнята, правая, наоборот, опущена, между ними протянута нитка <...> Несмотря на то что Диана не просто размахивала руками, а ходила по камере, тень оставалась на стене, как приклеенная, и только мелко-мелко вращала рукой» [8, с. 333]. Ассоциация с мойрами в данных эпизодах также осуществляется посредством присутствия нитки, которая символизирует ход жизни. Таким образом, возникает еще один элемент «магического реализма», который заключается в использовании символов.

Отдельно следует отметить мистическое видение, связанное и с Аней, и с новой ее сокамерницей Алисой. Повествователь описывает ирреальную картину, в ходе которой магическим образом возникает прялка: «Под своей ладонью Аня ощутила деревянную поверхность. Ее захлестнула паника, и она дернулась в сторону, как ошпаренная, но Алиса не позволила ей. Она вцепилась Ане в запястье и продолжала прижимать ее ладонь к чему-то невидимому. Аня чувствовала плавный изгиб под своими пальцами <...>. С расширенными от ужаса невидящими глазами Аня медленно провела по колесу пальцами и вдруг ощутила нитку, уходящую в сторону» [8, с. 182]. Возникшая из ниоткуда незримая прялка представляет собой «прямое чудо», вторгающееся в реалистическое повествование Ярмыш. Это обусловлено тем, что сокамерница Ани Алиса, одна из тех, кто в определенный момент времени окружает главную героиню, тоже видит внедренную автором инобытийную прялку. Следовательно, мы полагаем, что данное проявление «фантастического» в контексте «магического реализма» в прозе Ярмыш относится к третьему типу, выявленному Л.Г. Кихней и В.А. Гавриковым [1].

Присутствие в камере невидимой прялки дает повествователю основание внедрять в сознание Ани подозрение о том, что все ее сокамерницы являются мойрами. Следовательно, они способны управлять стезей живых существ. Ярмыш превращает истории сокамерниц Анны в аллюзию на зависимость жизнедеятельности определенных людей от магических действий Дианы, Кати, Иры и Майи. В связи с определенным мистическим ритуалом, совершенным сокамерницами Ани, люди вокруг них погибают: «Умер Дианин муж, которому она вязала шарф. Умер полицейский, на котором Катя поврвала шнурок с крестиком. Умер человек, привязавший Иру к кровати. Во всех случаях “мойры” сами отрезали, открывали или даже перегрызали нить. А Майя с сестринским волосом? Вписывается: она сама завязала на нем узелок. Выходит, только мойра могла привести судьбу в исполнение» [8, с. 417]. Повествователь отождествляет образы заключённых женщин с мифологическими образами мойр на основании ситуаций, рассказанных ими в историях. В данном случае сходство с мифологическими персонажами осуществляется по-прежнему с помощью символической детали – предметами, похожими на нитку. Отрезание сходных с нитками вещей, как и в видении Ани, где в центре внимания Ира, аллюзивно связано с функцией прерывания судьбы людей мойрой Атропос. Таким образом, в контексте «мистического реализма» автор продолжает ассоциировать своих героинь с персонажами мифов – мойрами, а также наделять сокамерниц Ани предназначением владычиц стези посредством символической детали.

Еще одним элементом «мистического реализма» является открытый финал, который Ярмыш вводит в свое произведение. Анна подумала, что, если окружающие ее в камере люди являются мойрами и она способна видеть их истинный облик, то владычицей судеб может являться и сама главная героиня. Следовательно, она способна посредством подобных нити предметов прерывать чужие жизни. Финал произведения обрывается на попытке Ани разорвать цепочку без объяснения дальнейших последствий. При этом Аня решает попробовать оборвать жизнь неприятной ей дежурной: «Перед глазами всплыла улыбка дежурной, и Аню опалило огнем с ног до головы. Цепочка оказалась натянута между указательными пальцами ее рук. Одна секунда – и Аня узнает правду. Она замерла, сжав ладони в кулаки. Конечно, она на такое не способна. Конечно, она такое не сделает. Конечно, она... Не колеблясь больше ни секунды, Аня зажмурилась и дернула что было сил» [8, с. 443]. Ярмыш дает читателю возможность самому сделать выводы о том, является ли «ирреальное» частью окружающей Аню действительности или же нет. В частности, может ли Аня прерывать жизнь людей с помощью символической детали, и, соответственно, является ли она мойрой, как, к примеру, Ира.

Тем самым автор внедряет открытый финал в свой роман, чтобы читатель смог определить, является ли фантастическое проявление в контексте «мистического реализма» правдивым.

Таким образом, исследование «мистического реализма» в тюремной прозе Киры Ярмыш позволяет сделать следующие выводы:

1. Автор вводит в текст своего произведения магические видения, используемые в контексте «магического реализма», которые не противоречат реалистической картине мира и основаны на мифологических сюжетах о мойрах.

2. Магические видения главной героини Ани принимаются ей как часть окружающей ее действительности, что является одним из важных элементов «мистического реализма».

3. Ярмыш вводит в ирреальные явления собственного романа детали-символы, служащие аллюзией на персонажей мифов, что также является одним из приемов-элементов «мистического реализма».

4. Инобытийные феномены в романе Ярмыш соответствуют трем типам проявления «фантастического» в рамках «мистического реализма», описанным Л.Г. Кихней и В.А. Гавриковым.

5. Автор завершает свое произведение открытым финалом как элементом «мистического реализма», чтобы читатель смог самостоятельно определить, соответствует ли «инобытийное» правдивому строению реалистического мира.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кихней Л.Г., Гавриков В.А. Проза Льва Наумова в контексте «мистического реализма» в русской литературе XX-XXI веков: Монография. М., Амстердам: Тардис, 2020. 240 с.
2. Малова Ю.В. Становление и развитие «лагерной прозы» в русской литературе XIX-XX вв.: дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2003. 236 с.
3. Нарбут Е.В. Лагерная художественная литературы: вчера и сегодня // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. № 1 (789). С. 120-127.
4. ВОИН: Олег Ладыженский. URL: http://rulibs.com/ru_zar/poetry/ladyijenskiy/0/j37.html
5. Солженицын А.И. Рассказы. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2010. 588 с.
6. Фумм А.М. Тюрма в русской литературе второй половины XIX в. // Вестник Самарского юридического института. 2015. № 2 (16). С. 105-110.
7. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М.: Советский писатель, 1970. 391 с.
8. Ярмыш К. Невероятные происшествия в женской камере № 3. Москва: Издательство АСТ: CORPUS, 2021. 448 с.

Поступила в редакцию 12.10.2021

Любарский Руслан Васильевич, кандидат филологических наук, учитель
МБОУ СОШ № 57 г. Брянска,
241029, Россия, г. Брянск, пр-т Московский, 3
E-mail: ludmila12a@rambler.ru

R.V. Lubarsky

ELEMENTS OF «MAGICAL REALISM» IN KIRA YARMYSH'S PRISON PROSE

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-3-608-614

Kira Yarmysh's novel «Incredible incidents in women's cell No. 3» is a prison prose, which traces the traditions of depicting the prison life of heroes in the camp prose of A.I. Solzhenitsyn. However, there are also elements of "magical realism" in her work. The relevance of the study of this problem is determined by the fact that the prison prose of K. Yarmysh is characterized by a new approach to depicting the realistic world in modern literature, including through elements of «magical realism». The reflection of elements of "magical realism" in Kira Yarmysh's novel «Incredible incidents in women's cell No. 3» is one of the most pressing problems in modern literature. The article shows the main ways of manifestation of the «unreal» in the work in the context of «mystical realism». The essence of the consistency of magical elements in relation to the real picture of the world of Kira Yarmysh is considered. The open ending is analyzed as an element of «mystical realism» in the novel Yarmysh. The essence of mystical visions and mythological ref-

erences as an integral component of the author's «mystical realism» is investigated. It is concluded that the main character Kira Yarmysh accepts the «unreal», which is one of the elements of «magical realism».

Keywords: Kira Yarmysh, «Incredible incidents in women's cell No. 3», magical realism, prison prose, camp prose, mystical visions, mythology.

REFERENCES

1. Kihnej L.G., Gavrikov V.A. Proza L'va Naumova v kontekste «misticheskogo realizma» v russkoj literature XX–XXI vekov: Mongrafiya [Lev Naumov's Prose in the Context of «Mystical Realism» in Russian Literature of the XX–XXI centuries: Monograph]. M., Amsterdam: Tardis, 2020. 240 s. (In Russian).
2. Malova Yu.V. Stanovlenie i razvitie «lagernoj prozy» v russkoj literature XIX–XX vv. [Formation and development of «camp prose» in Russian literature of the XIX–XX centuries]: dis. ... kand. filol. nauk. Saransk, 2003. 236 s. (In Russian).
3. Narbut E.V. Lagernaya hudozhestvennaya literaturny: vchera i segodnya [Camp fiction: yesterday and today] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities]. 2018. № 1 (789). S. 120–127. (In Russian).
4. VOIN: Oleg Ladyzhenskij [Warrior: Oleg Ladyzhensky]. URL: http://rulibs.com/ru_zar/poetry/ladyijenskiy/0/j37.html (In Russian).
5. Solzhenitsyn A.I. Rasskazy [Stories]. M.: AST: AST MOSKVA, 2010. 588 s. (In Russian).
6. Fumm A.M. Tyur'ma v russkoj literature vtoroj poloviny XIX v. [Prison in Russian literature of the second half of the XIX century] // Vestnik Samarskogo yuridicheskogo institute [Bulletin of the Samara Law Institute]. 2015. No. 2 (16). S. 105–110. (In Russian).
7. Hrapchenko M.B. Tvorcheskaya individual'nost' pisatelya i razvitie literaturny [Creative individuality of the writer and the development of literature]. M.: Sovetskij pisatel', 1970. 391 s. (In Russian).
8. Yarmysh K. Neveroyatnye proisshestviya v zhenskoj kamere №3 [Incredible incidents in women's cell No. 3]. Moskva: Izdatel'stvo AST: CORPUS, 2021. 448 s. (In Russian).

Received 12.10.2021

Lubarsky R.V., Candidate of Philology, teacher
School No. 57, Bryansk
Moskovskiy prosp., 3, Bryansk, Russia, 324102
E-mail: ludmila12a@rambler.ru