

Югозападен университет „Неофит Рилски“
Филологически факултет
КАТЕДРА ПО СЛАВИСТИКА

Атанаска Симеонова Методиева

Творчеството на Анна Баркова в литературния контекст на лагера и авангарда

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация за присъждане на образователната и научна степен „Доктор“
в професионално направление 2.1. Филология.

По научната специалност *Руска литература и литература на народите на СССР*
(*Руска литература*)

Научен ръководител:

Професор доктор Магдалена Костова – Панайотова

Научно жури:

Проф. д.ф.н. Цветан Ракъовски

Проф. д-р Ренета Божанкова

Проф. д-р Магдалена Костова – Панайотова

Доц. д-р Татяна Фед

Доц. д-р Радослава Илчева

Благоевград

2015

Дисертационният труд „Творчеството на Анна Баркова в литуратурния контекст на лагера и авангарда” е обсъден, одобрен и насочен за защита от *катедра по Славистика* при Филологическия университет на Югозападния университет „Неофит Рилски” - Благоевград, на 7.09.2015 г.

Дисертационният труд се състои от **255 страници**, от които: *Изложение (IV глави), Увод и Заключение, Автори и групи с отношение към Анна Баркова, Приложение (с ръкописи на авторката); 136 библиографски източника.*

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на 11.12.2015 г. от 11 ч. в зала 114 на учебен корпус №1 на Югозападния университет „Неофит Рилски” – Благоевград.

Материалите по защитата са на разположение в сайта на Югозападния университет <http://www.swu.bg>

Обща характеристика на работата

Дисертационната работа разглежда и актуализира творчеството на слабоизвестната в България руска авторка Анна Александровна Баркова (1901 – 1976) в контекста на руския литературен процес на XX век.

Литературната дейност на Анна Баркова е разгледана в контекста на лагера и авангарда в граничността на понятията. Лагерът и авангардът, така употребени в заглавието, имат амбивалентно място като понятие в изложението на текста. Те са, на първо място, литературно пространство, а на второ, житейско пространство, защото Анна Баркова създава по-голяма част от произведенията си в лагерен и междулагерен живот.

В текста се акцентира върху факта, че авторката не започва своя път от лагерното писане, но го изживява като присъда, влизайки завинаги в редиците на непреходимата лагерна литература на Русия.

Литературният авангард от началото и средата на XX век е разнообразен и не се характеризира единствено с експеримент на формата. Връзката на творческото наследство на Анна Баркова с литературния авангард е изведена в съпоставка с конкретна линия с една по-слабо позната част от поетическия авангард. Съпоставянето обхваща творчеството на Иполит Соколов, Борис Лапин, Г. Сидоров, С. Спаский. Тези автори симпатизират на тенденцията на разчупване на художествената форма чрез употребата на сатира, утопически патос, интерес към паниката, екзалтацията, които Анна Баркова приема изцяло и развива със сходни изразни средства, подчинявайки възприятието на експресията и образа.

Настоящата работа поддържа ценната теза на В. С. Турчин от книгата „По лабиринтам авангарда”, която показва същността на творчеството на Анна Баркова в синтеза на определението от втората му част: „Има опити под „авангард” да се разбират всички крайности на художествената култура на XX век, под „модернизъм” – компромисът между новото и традиционното.” (Турчин 1993: 4).

Творчеството на Анна Баркова като особен синтез между новото и традиционното е разгледано в монографичен план: поезия, проза, дневници, епистоларна дейност. Дисертацията има следната структура: **255 страници**, от които: *Изложение (IV глави), Увод и Заключение, Автори и групи с отношение към Анна Баркова, Приложение (с ръкописи на авторката); 136 библиографски източника.*

Обект на изследване се явява творчеството на Анна Баркова в тематичен и типологичен план. При подбора на материалите се възприема художествената стойност на произведенията, степента на тяхното разглеждане от критиката, реакциите, които творчеството предизвиква в читателска среда. За по-истинно изследване на художествения свят на Анна Баркова освен печатните издания, дисертантният опит се установява от изследваните ръкописи на авторката, предоставени от РГАЛИ, Москва.

За методологическа и теоретична основа на работата служат трудовете и изследванията на руските литературоведи: А. Агеев, А. Злобина, Т. Кузько, Л. Таганов, Л. Аннинский, Т. Белоновская, А. Кисина, О. Переверзев и др. Критическите материали на авторите са обобщени, като по този начин се обобщава цялостната библиография за творчеството на авторката, още от първите отзиви на А. Луначарский, В. Брюсов и др. Дисертацията разглежда архивната статия на Лев Повицкий от 60-те години, която говори за авторката като мъртва, когато тя все още преживява един от лагерните си престои.

Научна новина. Изследването проследява процеса на вписване на Анна Баркова в литературния процес на XX век. Това е първото изследване в България, което поставя името за първи път в българската литературоведска ситуация.

Чрез аналитичното разглеждане на ръкописните и печатни произведения на Анна Баркова дисертацията установява понятието художествен синтез, разработено от Ирина Захариева и разчита творчеството на Анна Баркова като обединител на няколко художествени тенденции от началото на века в следния ред:

1. Проявления на символистична поетика;
2. Функции на метафизичното мислене в лицето на фантастичната и утопичната реалност;
3. Аспекти на социалната поетика – връзка с групата „Перевал” и екзистенциализма на века;

Творчеството на Анна Баркова се разглежда в общия художествен процес на руската литература от 20-те години на XX век. Своеобразието и историята на творчеството на Анна Баркова поставя и въпроса за „белите петна” в руския литературен процес и изявява необходимостта авторите, които са забравени, да получат място в литературния ред.

Изследването извежда автор, който прекарал над 30 години в лагерни условия и премествания от място на място, не превръща лагерната тема в свръхтема на творчеството си, като по този начин литературната биография не функционира

еднообразно. Лагерната тема в творчеството на Анна Баркова осмисля човека като пътник из адска пустиня.

Цел и задачи. Настоящата дисертация има за цел да изследва творчеството на Анна Баркова като дискурс и художествена практика в общия литературен процес на XX век, за да открие неговото своеобразие в художествено-идеен план. На тази основна цел са подчинени следните задачи:

- да се проследи еволюцията на творчеството на Анна Баркова в контекста на модернистичната литература и някои нейни проявления;

- да се открият лагерните черти в поезията и прозата на авторката, като по този начин се отличи разнообразието на идейно-художествения ѝ модел. Изпълнението на тази задача доказва, че въпреки влиянията на различни течения върху творчеството на Баркова, тя остава завинаги в групата „поети, несвързани с определени групи”, които изследователите Ежов и Шамурин отделят;

- да се определи жанровата специфика на изследваните произведения;

- да се определи ролята на автора и героя – повествовател в структурата на произведенията;

- да се обоснове художествената ценност на разглежданото творчество и неговото място в литературния процес;

Основният метод на изследване се явява методът художествен синтез, разработен от Ирина Захаријева (вж. библиография), който разчита творчеството на Анна Баркова като обединител на няколко художествени тенденции от началото на века до първата половина от неговото развитие.

Принос на дисертацията: се заключава в това, че резултатите от изследването, които представляват цялостен творчески портрет на Анна Баркова, могат да спомогнат за по-задълбочено познаване на разнообразието на руския литературен процес (20-те – 70-те). В този смисъл добавянето на име разширява и знанието за руската лагерна литература. Настоящата дисертация е първата, която разпространява делото на Анна Баркова в славянска държава извън Русия.

Апробация на работата. Главните положения на дисертацията се основават в пет статии и доклади на научни конференции. Като част от **апробацията** на темата през октомври 2012 година беше публикувана кратка статия върху творчеството на Анна Баркова под формата на литературен портрет в електронното издание *LiterNet*, с което се отвори въпроса за това творчество и в България. Анна Баркова беше представена в няколко критически портрета на годишни и тематични конференции в Югозападния

университет „Неофит Рилски”, в Софийския университет „Климент Охридски” и една публична лекция в гр. Банско (работна среща по научен проект). През октомври 2013 година се установи връзката между понятието за канона в литературата на Михаил Арнаудов, опирайки се на творчеството на Анна Баркова, на *Осмите Арнаудови четения* в Русенски университет „Ангел Кънчев”, с което се изгради скромнен мост между канона в България и този в Русия. Беше огледан диалогът XX-XIX век – в името на онези вечни стойностни произведения, които така или иначе няма да се повторят (Арнаудов 1922). През ноември 2013 година бяха представени два важни теоретични опита, които определят Анна Баркова като „мъртва” в средата на жизнения ѝ път, на конференцията в Софийски университет „Климент Охридски” „Просветителство срещу идеологема”, а дискусиата успореди съдбата на лагерния творец в Русия с теоретичните визии в тази семантична опозиция.

Структура на дисертацията: Дисертацията има следната структура: **256 страници**, от които: Изложение (IV глави с подглави), Увод и Заключение, Автори и групи с отношение към Анна Баркова, Приложение (с ръкописи на авторката); 134 библиографски източника.

Увод. В „Увод” се очертават задачите и целите, които означават обекта на изследване: творчеството на Анна Баркова в литературния ред на руската литература с актуалните и бързоразвиващи се течения между 20-те и 70-те години на XX век. Още в увода се уточнява, че така зададената и осмислена темата на дисертацията не цели творчеството на авторката да се разгледа като част от класическия авангард, оформил се в началото на века, а да го покаже като творчество, което се развива редом до това литературно изобилие, защото авангардът е литературна сила, която влияе на авторите и е привлекателна литературна среда.

Още в уводната част е изведена връзката между идеите на Анна Баркова и литературната група „Перевал”. Последователно са проследени и процесите на вписване на авторката в руската литературна история.

Уводната част проследява основните библиографски източници, които разглеждат творчеството на Анна Баркова по време на нейната дейност и след 90-те години на XX век.

Поставен е акцент върху факта, че десет години след издаването на първата стихосбирка и пиеса, при първия следствен арест от 1934 година, творчеството на Анна Баркова попада в онова особено културно пространство, което не се пресича с официалното.

В края на уводната част е обобщен основният предмет на изследването. Литературната дейност на Анна Баркова се разглежда в контекста на лагера и авангарда, спрямо граничността на понятията. Лагерът и авангардът, така употребени в заглавието, имат амбивалентно значение в изложението на текста. От една страна, на литературно пространство, но от друга страна, и на житейско пространство, свързано с лагерните години на Анна Баркова.

Първа глава „Творчески портрет” се състои от следните подглави:

Анна Александровна Баркова – литературна и житейска визитка (24 стр.)

1.1. Анна Баркова в плен на времето (портрет на авторката в книгата „В плену времени” на Ольга Ивинская) (25-30 стр.)

1.2. Съвременният подход към творчеството на Анна Баркова: въпроси около традицията на писане и закъснялото издаване на произведенията ѝ (31-35 стр.)

1.3. Авторският портрет на Анна Баркова в анализите на литературните архиви (36-41 стр.)

1.4. Навлизане в литературната атмосфера на времето. Първи опити на писателката в периодиката (42-47 стр.)

1.5. Предисловието на първата поетическа книга на Анна Баркова „Женщина” – въвеждане в света на литературните сенки (48-55 стр.)

1.6. Духовната връзка на Анна Баркова с „Перевал” и оцеляването на авторката след разпада на литературната група в страшната трийста година (56-66 стр.)

1.7. *Анна Трета* (според израза на Е.Евтушенко) в руското литературно и културно пространство (67-72 стр.)

Въпросите на настоящия текст представят името на авторката **в българската културна ситуация за първи път**. Наложил се да бъде проучен общият масив на преводи на руски авторки модернистки в периода от 1922 година до последните години. Стиховете на Баркова са преведени на френски и английски език на Запад, след 90-те години е поставено началото на нейното присъствие в литературната парадигма.

Анна Баркова, въпреки силата и актуалността на посланията си, които могат да бъдат отнесени и към XXI век, отсъства от канона на преводната руска литература в България. Тези преводи можеха да се появят и след 1992 година, защото тогава са направени архиви на поетесата в Русия, в периодиката са публикувани отделни творби, а в България малко по-късно се появява и книгата ѝ с избрани творби „Анна Баркова. Избранное из Гулаковского архива”, (Иваново, 1992).

Издателската серия в социален план представлява синтез (компромис) между интересите на създателя (автора) и издателя - след което спонтанно се появяват читателят и събирателят (на малотиражни издания, машинописи, даже ръкописи) (Дубин 2001: 51). Не без значение е фигурата на издателя, защото той придава на авторския оригинал качество и мярка в обществото и предоставя текста на литературните критици и рецензенти, някои от които реагират бързо на новопоявилата се книга. Отклонението позволява да се завърши с надежда - в цялата тази издателска верига би трябвало да се появи значимият трети - една фигура, която е на границата между споменатите функции – и може да се съобрази с редиците на литературния канон, без да го оспори категорично, а само с основания да осмисли неслучените присъствия с прочита си, дори с краткия си позакъснял, но много необходим коментар.

Такъв издател за творчеството на Анна Баркова се установява през 2002 година – в лицето на Маргарита Федотова, президент на издателство „Фонд Сергей Дубов”. В събраното издание на произведенията на Баркова „Вечно не та...” (2002) Федотова пише предговор, в който поставя авторката в литературния контекст между личностни и исторически обрати: „Кто знает, каким бы она стала поэтом, если бы не годы этапов, унижений и забвения! Защищаясь от какой-либо личной музыки, Система лишила Баркову нормальной жизни, профессиональной карьеры, признания, домашнего очага, наконец, превратила в инвалида. Однако все же не сумела сокрушить самостоятельность суждений, силу воли, приверженность к свободе и к творчеству!” (Баркова 2002: 6).

През 1959 година известният есениновед Лев О. Повицкий, споменаван от Анатолий Мариенхоф в мемоарното си произведение „Роман без вранья” – подготвя публикация, посветена на Анна Баркова. Трябва да се уточни, че в този момент авторката се намира в един от лагерните си престои. Съветското литературознание, както отбелязва Еткинд, е под сянката на лагерното наказание. Много от критиците, които четем, са избегнали ареста или радват се на освобождението; за всички или почти всички лагерът е такава реалност като библиотека. Въпреки че Повицкий общува с кръга на имажинистите, насочва литературските си впечатления към широк кръг от автори извън конкретното течение. Мариенхоф създава художествения образ на Повицкий, изпълнен с приятелско настроение и добронамереност: «Повицкий подхватил нас под руки и потащил к своим друзьям, обещая гостопреимство и любовь. Сам он тоже у кого-то ютился.» (Мариенхоф 1988: 60). Никой не би предположил, че този добродетелен образ от романа на Мариенхоф не съвпада с проявленията си в

полето на литературоведските портрети. Много важно е да се отбележи фактът, че портретът, който Повицкий прави на Баркова, не може да се смята за достоверен. Единственият литературен портрет, който критиката дръзва да подготви за широката читателска среда, когато Анна Баркова е с лагерен статут, представя авторката като починала в младостта си. Още в началото трябва да бъде зададен въпрос каква задача си поставя критикът – паметта на припомняне и актуализиране - или некрологизирана квазиистория.

Статията на Лев Повицкий е със заглавие „Забытая поэтесса. (Анна Александровна Баркова)” и манифестира два процеса: литературно погребване на живата към момента на написване на статията Анна Баркова, която по това време се намира в лагера *Озерлаг*, а от друга страна, възкресяване на измислената забора на името ѝ в едно сложно изречение: „Она юной ушла из жизни, надо ее воскресить, издать ее стихи, сказать полным голосом о ее богатом даровании.” (РГАЛИ 1959: Ф. 1604. Оп. I. Е. х. 1238. л.2).

В своите „Записные книжки” Венедикт Ерофеев говори за феномена в съветската култура: руската интелигенция е унищожена от съветската (Захариева 2012: 253). Разграничение между съветска и руска култура ще направи и Анатолий Луначарский. В този смисъл статията на Лев Повицкий е в полюсна позиция – тезите са изградени в името на идеологията, но в самата си същина тя е посветена на Анна Баркова.

Публицистичната дейност на Баркова в периода **1921 – 1922** година е широка. Пише статии, посветени на съветския бит и промишленост, рецензии за автори от модерната литература, не изоставя авторските стихотворения и проза. Този първи период от творчеството на авторката в литературните ежесечници „Красная новь“, „Новый мир“, „Октябрь“, „Звезда“ съвпада с тяхното ново лице – те стават органи на съюза на писателите. Тези издания се стремят да обединят на своите страници всички „жизнеспособни литературни сили“ (История русской советской литературы 1960: 470).

Анна Баркова успява да публикува в тях, когато на страниците им се води идейно-литературна борба. Много важно е да се отбележи, че дори във време на тотално господство на соцреализма, взаимодействието на различните художествени стратегии в литературата не се прекъсва. Така в *подцензурната литература* се проявяват тенденции, свързани с предишни класически системи и соцреалистическия канон (Лейдерман 2005: 7).

Първата книга на Анна Баркова „Женщина” може да бъде причислена към яркия масив на литературата от първите две десетилетия на XX век. Поредицата стихотворения в малката книжка явно отговарят на постулатите от „Партийная организация и литература”, защото цензурата допуска публикуване на това издание, отговарящо или не на идеологическите потребности. Както отбелязва В. Баевский в статията си „Пожалуй, нам всем сообща пора приняться за чистку Авгиевых конюшен” този масив има две страни - едновременно е свързан с творческата воля на автора, но и с афективното мнение на критиката с оглед на предисловието, което пише Луначарский към първото издание на книгата.

Литературната критика в съветското време, в което пише Баркова, с помощта на косвени признаци обозначава сакралната същност на литературното битие. *Предисловието* доказва множественото литературно ситуиране на името Баркова: „Я нисколько не рискую, говоря, что у товарища Барковой большое будущее, ибо она оригинальна без кривлянья, имеет манеру без убийственной даже у крупных футуристов и имажинистов манерности (пак там: 246).

Анатолий Луначарский оказва силно въздействие над литературния процес най-вече чрез функцията на помощник, учител – наставник на младите таланти (Трифонов 1978: 140 - 170) и върху доброто начало на литературната дейност на Анна Баркова, защото двете ѝ единствени книги «Настасья Костер» и «Женщина» излизат в добър тираж.

Още от експозиционното началото на дисертационната работа се акцентира, че авторката не пренебрегва употребата на мистичните образи на символистите, които предполагат сливане на зримия свят със задпределния (Захариева 1998: 53), но ги трансформира в смисъла на новата литература след 20-те години, която предполага и други нагласи към човека и вписването му в социума.

В литературно-естетическото си развитие Анна Баркова се подчинява на трите художествени тенденции, които бяха назовани в уводната част, оформящи се в периода от 20-те години на XX век до края на първата половина на века в литературата, а именно: **символизираната философичност, реалистично изображение на битието във формата на самия живот и развиващият се абстракционизъм** (пак там: 54-55), **както и развиващата се научна фантастика**. Тази синкретика в творчеството на Баркова приобщава модела на реалистичното в неговата търпимост към релаността, не изключва връзките ѝ с авангардната литература, защото по думите на В. Турчин „авангардът често потъва в сферата на техниката, социалните доктрини и психологията,

на него са му близки концепциите, опериращи с имената на Айнщайн, Планк, напомнящи за новите скорости, за измененията на възприятията и мисленето, за делението на атома и полетите в космоса.” (Турчин 1993: 18). Разбира се, в главата „Поезия” е тематизиран начинът, по който авторката се явява апологет и критик на тези новости на времето, в тематичното родство с авангардната литература, но в творческото кредо на т.нар „донкихотовско” поколение от 20-те години, което обоснова като нарицателно руската изследователка Галина Белая в своята книга „Дон – Кихоты 20-х годов”.

В теоретичен аспект първа глава обръща поглед към някои прояви на символистична философичност в поезията на Баркова, без тези конкретизации да я номинират като автор символист, а по-скоро доказват функциите на принципа на *художественния синтез* през определението: символизмът продължава да проблясва и в литературата след 20-те години, но слабо, с оглед на новите тенденции, под влияние от модернисткото метафизично мислене, тенденция и на авангардната литература, както и от социално-екзистенциалните търсения на групата „Перевал”, към която Анна Баркова има отношение заради публикуването в основните издания на перевалци „Красная новь” и „Красная нива”.

Подобно на акмеистите от началото на второто десетилетие на XX век, които се сформират в лоното на символизма, но проявяват в себе си опозиция към символистичната поетика и естетика, Анна Баркова осъществява своето творчество с оглед на романтико-реалистичните традиции на класическия век и символистичната култура на стиха, но връща поезията към реалния земен свят и я освобождава от изострената абстрактност и метафоричност в смисъла на символистите Блок, Белый, Брюсов. Символът в нейното творчество не става категория, не само заради намалелите сили на течението, а защото у нея не символът, а образът и експресията са категория на самото битие, те го осъществяват. В този смисъл трябва да различаваме двете понятия на символизма: като литературна школа и като художествена проява в творчеството. Символизмът като метод функционира в поезията на Анна Баркова най-вече чрез онази връзка, която неговите представители изградиха между течението и християнското световъзприятие чрез устойчивата библейска и евангелска лексика.

През 1923 година под ръководството на А. Воронский се формира литературната група „Перевал”, около изданието „Красная новь”. Групата обединява писателите Н. Зарудин, М. Пришвин, А. Платонов, И. Катаев и други, а техните лозунги призовават към искреност на творчеството, писане по вдъхновение, идеите за нов хуманизъм,

любов към човека въобще. Изпаднали в троцкистки влияния, от които и самата Баркова се увлича, те отричат пролетарската култура, обвинявайки я в битовизъм, примитивизъм и халтурна природа. Именно в „Красная новь” през 1926 Анна Баркова публикува своя сатиричен разказ „Стальной муж”, когато групата е най-пълна и в разцвета си: И. Катаев, Н. Зарудин, Б. Губер, М. Пришвин, Е. Багрицкий, Н. Огнев и т.н.

Краят на групата се бележи към 1934 година, около първия арест на Баркова, както отбелязва Галина Белая, визирайки „Перевал”: „остались верными ему до конца, а конец был в трагическом, опасном 1936 году.” (Белая 1989: 7).

В този дух Лев Славин в очерка „Три восхищения Всеволода Иванова“ си спомня за живота и творческата работа в „Красная новь”: „Это нисколько не мешало (а может быть, маже и помогало) тому, что „Красная новь“ была превосходным журналом.” (Славин 1975: 182). Времето, което Лев Славин нарича *свое* е 1930 година, когато главен редактор е Иван Беспалов, а част от редакционната колегия е Всеволод Иванов. В ръкописа от стихотворението на Анна Баркова „Новая любовь”, което се намира в частта *Приложение*, се забелязва надпис с молив „Возврат Вс. Иванов“. Всички връзки на Анна Баркова с „Красная новь“ предполагат, че стихотворението е върнато с отказ за публикация именно от тогавашния член на редколегията Всеволод Иванов. Дори малък фрагмент от стихотворението може да онагледява онези пристрастия на Баркова, които я доближават до руските космисти като А. Чижевский, например:

Сумашедший, ты смотришь с хохотом:

Какая забавная игра.

Земля разверзается с грохотом.

До пламенного ядра.

(вж. Приложение Баркова 192)

Няколко години по-късно Баркова обосновава художествено процесите в цензурното ведомство с редакторски забележки, които преживява в стихотворението си „Рифмы“. Изключително директно назовава ключовите думи на съвременното и идеологизацията на редакциите:

А слезы, грезы, розы, грозы

Редактор мрачно изгонял.

Теперь за слезы и колхозы

Заплатит нам любой журнал.

(Баркова 2002: 61)

Групата „Перевал” условно преустановява дейност през 30-те, когато е и първият арест на Баркова. Групата е обявена за реакционна, поради множеството постановления на ЦК ВКП(б) срещу идеята за вътрешната свобода на художника, на която държат авторите, обединени от А. Воронский. Спрямо каноните на литературната история Баркова не влиза официално в тази група, но тя е приета от А. Воронский одобрително, възприемайки основните идеи на перевалците за новото изкуство. Художествено преработва перевалски идеи за изкуството в „Как делается Луна”. Една от съществените близости между перевалци и ранната поезия на Баркова е възприемането на Революцията като Ренесанс. За тях тя е длъжна да стане интензивно духовно движение, обхващащо цялата общественост и целия вътрешен свят на човека (Белая 1989: 7).

Перевалците обръщат внимание, както на вътрешния свят на човека, така и на целия обществен свят, като вярват в *Ренесанса на Революцията*. Авторите от групата възприемат полемиката за основа на произведенията си, пример е книгата на А. Лежнев „Разговор в сердцах”. Книгата е построена като диалог с въображаем опонент, подход, който Баркова демонстрира в цялата си проза.

Евгений Евтушенко в книгата си от 2005 година „Памятники не эмигрируют : Стихи XXI века” тематизира литературния канон чрез похватите на журналистиката в рими (Степанов 2006). Успява да подбере поезия, която включва в изданието си, напомняйки онова противоречиво състояние на канона, свързано с факта, че името на Анна Баркова никога не е било извън представителния списък на руската женска поезия и проза от началото на XX век в Русия. Необходимо е да се надживее утвърдената представа на старите речници, литературни истории и енциклопедии, в които липсите на важни имена не правят впечатление.

„Анна Третя” (Евтушенко 2005: 234) е заглавието на авторското стихотворение на Евгений Евтушенко, посветено на Анна Баркова, което удостоява поетесата с адекватното присъствие - редом до Анна Ахматова и Анна Бунина, наречени Анна Първа и Анна Втора. Трябва да видим какво впечатлява поета Евтушенко, който чрез критическата книга „Талантът не е случайно чудо” показва задълбочено познаване на младата съветска литература, а в нея присъединява името на Анна Баркова сред имена като Владимир Маяковский, Борис Пастернак, Велимир Хлебников, Анна Ахматова, Анна Бунина (от изброените само последната е от литературния ред на 19 век), Едуард Багрицкий, Булат Окуджава и Йосиф Бродский. Чрез това издание Евтушенко агитира, актуализира, оформя светската хроника на златното поколение поети, онези, които

винаги ще бъдат четени, онова общонародно събитие и невероятно силно ехо на руската култура и дух (Евтушенко 1982: 19). Евтушенко дефинира точно силата на поетологичното послание. Трите Ани в руската литература са: **Анна Бунина, Анна Ахматова и Анна Баркова.**

В топосно отношение, опоектизирана и сакрална, е Стара Русия (миналото като святост) и съвтеска Москва (настоящото като мечта) чрез умерено поетическа пулсация и скоростна лирическа смяна на плановите. Ако се огледа тъгата по родното в поезията на Баркова, това ще бъде тъга по Москва, в открито обобщеното чувство за „татарската тъга“, което глобализира и философизира поетическите теми, извеждайки ги в старославянски контекст. В късно стихотворение от 1953 година „Русь“ Баркова не само поставя отново въпроса за пътя на Русия, който Гогол задава в края на „Мертвые души“, но поетически „промъква“ темата за европеизацията на Русия, чието лице Розанов определя като културно, литературно и исторически обърнато към Запада:

Ты к Европе лицом повернута,
На дыбы над бездною вздернута,
Ошарашена, огорошена,
В ту же самую бездну и сброшена.
(Баркова 2002: 96)

Година след стихотворението „Русь“ Баркова разработва темата за *родината, Русия и руската мечта*, със заглавие „Царь Иван (Русская мечта)“, в което темата за страшния цар Иван Грозный разширява културния хоризонт и връща съзнанието към времето на църковни събори, реформи и нововъведения, оформящи пътя на православна Русия, която по времето на владетеля е един добър пример за високо културното дело с появата на *Московский печатный двор*.

В поемата „Первая и Вторая. Поэма о двух арестантках“ Москва отново е видяна като топос на спасението и град – родина, носещ историческите знаци, по които руският човек търси спасение. Едновременно с това се появява онази руска идея за спасението, възкресяването на духа, която в протяжността на вековете се предава и в модерната литература. В ръкописната поема на авторката „Паннами – Аннау“, която беше разчетена в приложението, Москва е топосът на промени, свързани с метафизичните усещания на аза.

Тук идеята на Александър Зиновиев от книгата му „Гомо советикус“, свързана с представата за Москва не само като единствена столица на държавата, но и столица на

историята, у Баркова е развита чрез особения колорит на златото и тайнствената символика в акмеистичен дух. Търсеният топос на щастието Москва създава усещането за родината като ненапуснато пространство, за разлика от повествователното усещане в посочения роман, в който героят осмисля себе си като безвъзвратно напуснал свещената родина, дескрибирайки движението на мисълта като **излаз от историята**.

Героят на Анна Баркова няма да приеме емигрантството като литературна тема и дори като единично допускане. В частта от книгата си „Гомо советикус“ Зиновиев изразява болката от напускането на историята, която е в лицето на старинната Москва, назовавайки всичко останало като провинция (Зиновьев 1991: 132). Анна Баркова не изолира пространството на провинцията и в една от повестите си „Восемь глав безумия“, поради факта, че по това време тя се намира в странство след лагерен престой. В своя писателски свят никога не напуска историята, сякаш старият ред трябва да бъде разрушен с помощта на историята. Във всички свои късни писма след 50-те години тя винаги ще се стреми да намери пристан единствено в Москва, за да се завърне към **поетичния си идеал** от ранната поезия, когато столицата в злато и сребро ще успокои творческото търсене на душата.

Глава II. „Поезия” съдържа следните подглави:

2.1. Сакралното пространство на Москва. Образите на родното и литературната приемственост между поколения ивановски поети (73-83 стр.)

2.2. *Интимно* изживяване на Революцията и преодоляване на пролеткултовската идея (84-96 стр.)

2.3. Конфликти на времето в естетическото битие на женския поетически свят. Влиянието на експресионизма в поезията на Анна Баркова (97-113 стр.)

2.4. Колизиите между полюсите на старозаветните и модерни поетически настроения. Лириката на Анна Баркова в съвременното музикално изкуство (114-121 стр.)

2.5. Понятието *руска и българска лагерна литература*. Анна Баркова и българските лагерни поети (122-131 стр.)

Ако в поезията си Баркова тематизира страданието по миналото, то е именно **миналото на Русия**: „Горячей тройкою неслась/ Загадочная Русь.” (Баркова 1992: 33). През 1954 в стихотворение проявява отказ да се завърне към миналото в определено универсален аспект - нито личното, нито политическото си минало: „Не может прошлое быть нам примером” (пак там: 58).

В стиховете на лагерния цикъл от 1935 – 1954 година (Караганда – Калуга) е поместено стихотворението на Анна Баркова „Смеюся, и хочется мне плакать“, в което въпросите на Ивнев за изгубеното човешко достойнство и на кого може да се потърси отговорност, поетесата дава глас в пространството на *стената*.

Анна Баркова и Рюрик Ивнев са приобщени в литературния и обществен кръг на Анатолий Луначарский в съвсем близък период от време. След като през 1918 година Москва става столица, Луначарский назначава Рюрик Ивнев за своя секретар-кореспондент, който сътрудничи и на вестник „Известия...“, неслучайно в тази година ще бъде и разривът в отношенията му с авангардистите: „Слышали, ваш друг Ивнев записался в большевики? Ну что же, смена вех. Вчера футурист, сегодня – коммунист. Даже рифма получается. Правда, плохая, но все же рифма...“ (Ивнев 1978: 158). По това време Ивнев, за разлика от Баркова, е натоварен с литературно-културни задачи като секретар-кореспондент и в известен смисъл не успява да се противопостави на общоприетото. Никога навярно в ръцете на поета не е попадал документ за разстрел на приятел, на какъвто попада Анна Баркова за бъдещата смърт на Гумильов. В нито един документ или писмо не се подразбира, че Баркова и Ивнев се познават или общуват по това време, въпреки пространството на Кремъл, в което работят. Истината е, че Анна Баркова търси литературното сътрудничество на Воронский, изданията „Красная новь“ и „Красная нива“, а Ивнев, въпреки публикациите си в „Звезда“ (в които и тя публикува), разчита и вярва на сборниците и изданията на имажинистите – в частност на Есенин: „Я долго колебался, потому что предчувствовал, что работать будет очень трудно, если не совсем невозможно, но Есенин так умел уговаривать, что я сдался, тем более что он умел уговаривать, что я сдался, тем более что от имел еще одного мощного союзника – невероятный холод моей комнаты в Трехпрудном переулке.“ (Ивнев 1978: 162). А Баркова не само, че няма възможността да попадне в авангардните кръгове, а в литературните си спомени само на едно място споменава футуристите с негативно отношение. За да обобщим теориите на разделението около авторите през 20-те, техните болшевистки и модерни виждания, не може да се пренебрегне фактът, че Кремъл и неговите културни звена, се явяват ядрото – майка, от което после се отделят разрични направления и литературни специфики, спрямо времето и възможностите за развитие. В този смисъл не само Анна Баркова се явява близка на властовите сили през 20-те, а и най-известните имажинисти, както си спомня Ивнев за своя литературен приятел Мариенхоф: „Вскоре по приезде в Москву я познакомился с Анатолием

Мариенгофом (он работал тогава в издателство ВЦИК технически секретар К. С. Ермеева).“ (Ивнев 1978: 160).

Първата издадена стихосбирка на Баркова излиза десет години преди първия ѝ арест с името – „Женщина” – 1922 година. Книгата на Баркова първоначално има добър живот за разлика от съвременничката ѝ Евгения Гинзбург, която не може да публикува в Русия и чиято първа публикация се осъществява извън Русия в Милано - издателство "Мандадори", 1967 г. Лагерните ужаси, които описва Евгения Гинзбург в "Крутой маршрут", в творчеството на Баркова не се превръщат в екзистенциална тема, но не подминават писмата ѝ до Константин Федин, в които се разкриват подробности за ужасите на лагерното битие. Това е основната тематична разлика, която отдалечава поетесата от лагерната поетика, раколебава типологията на лагерното (в някои отношения) и я приближава по-скоро до модернизма и някои проявления на авангарда от началото на века. Посланията ѝ надминават проблемите на лагерния бит и се съсредоточават върху историческия човек. Лагерната мемоаристика и спомените на нейни сълагерници, както и документите визират, че престолите на Анна Баркова не са лишени от характерните лишения, ужаси, конфликти на съветския лагерен бит. Силата на надбитовите послания одаряват поезията и прозата на Баркова с крачка над лагерната конкретика, а основната тема е глобалната идея за мир, която е застрашена от остро предчувствие за края на света. В тази част е предложена теза, свързана с предположението, че краят на света в творчеството на авторката е метафора за унищожението на режима и разпада на големия Съветски съюз, за който край Баркова мечтае и предрича.

Какви стилски и тематични характеристики оразличават Баркова спрямо поетическия контекст на века? Нито една от изброените монографии не обърне внимание, че Анна Баркова обхваща цялото протежение на руската литература на XX век в следния ред: от развоя на литературата непосредствено след Революцията (20-те години) през проблематичното развитие на прозата на 50-те до 70-те години, когато литературата се освобождава от всички идеологически предразсъдъци, а метафоричността в произведенията не е форма за изразяване на истината под страха за опазването на живота. В този смисъл за стойността на посланията не бива да се подценява фактът, че Анна Баркова устоява на вълните на емиграцията и не напуска границите на Русия, въпреки че след първото заточение тя осъзнава, че е попаднала в редиците на несъветската литература, без да се отказва да изпраща ръкописи в изданията.

Така бива създаден женският поетически модел в руския XX век: в трудности и маргинални пространства. Основното сходство в поетическата съдба между Анна Баркова и Елена Гуро е свързано с факта, че след 20-те години книгите на Гуро не се печатат, а името ѝ чак до 80-те е известно на тесен кръг ценители. Елена Гуро пише естетически фрагменти, много различни от утилитарната поезика на Леф, не страни от звукоподражанието, от психологизацията, съвместява женски имена и странни звуци, техники, които Баркова използва в стиховете си от 1931: "Б-б-бу-бу-бу./ Я уже давно в бреду./ И все еще /чего-то жду/ У-у-у!" (Баркова 1992: 34). Полската изследователка – русист Мария Цимболска-Лебода поставя творчеството на Гуро в едно специфично поле на литературата след залязващия символизъм, свързано с въпроса за творчеството на руските постсимволисти и наследството на символизма. В статията „Творчество Елены Гуро и символизм“ авторката защитава тезата, че Гуро излиза извън пределите на футуризма, заради присъщото за поетическия ѝ аз символистическо съзнание. На първо място, Анна Баркова и Елена Гуро могат да влязат в категорията на *постсимволистите*, защото в тяхното творчество символизмът се разбира като религиозен, митотворчески и реалистичен, както твърди Лебода – символизъм, в чиито функции е означена реалността и способността за вселенски катарзис (Лебода 1998: 37).

Ако за Гуро Христос е божи посланник сред хората, то Баркова възприема страданието на тълпата като изкупител на човешката вина: "Погибали мы за явный вздор." (Баркова 1992: 32). Не може еднозначно да се разпознаят поетесите в естетиката на класическите авангардни групи, затова по-точно ще бъде те да бъдат приобщени към употребата на понятието постсимволисти, които в своето творчество се стремят към освобождение на душата, а символът е осъществен знак на преход към творческото начало на любовта (Лебода 1998: 38).

В духа на перото оръжие и песента взрив, които ще утешат поетите на историческата съдба, както отбеляза през 1935 година А. Адалис в своя очерк, посветен на Едуард Багрицкий „Нас вел Эдуард“ (Багрицкая 1973: 260) Анна Баркова лишава творчеството от утилитарни цели и социални поръчки извън поетическата съвест и физическата воля да се изрече истината: "Класс - нас, "Советы" - без просвета -/ Сама собой чертит рука./ И трудно, например, поэтам/ Избегнуть: кулака - ЦК." (Баркова 1992: 29). Цитираното стихотворение е една от причините за първия ѝ арест.

В "Рифмы", в тесния смисъл на думата, метафориката на Баркова с вътрешен огън извежда на преден план стремежа към коренното разчупване на обикновената

художествена практика на социалистическата литература: "Печален, идеален, спален -/ Мусолил всяк до/ тошноты./ Теперь мы звучной рифмой/ Сталин/ Зажмем критические рты." (Баркова 1992: 11).

Насочили поетическия си изказ около индустриалния пейзаж и проблемите на социалното битие, литераторите от ЛЕФ могат да превърнат първенството на думата в присъда – контрабанда. През 1927 година Едуард Багрицкий пише поемата „Контрабандисты”, а Анна Баркова шест години по-рано стихотворение със същото заглавие. Макар че Анна Баркова използва три вида римуване в стихотворението (кръстосана рима, свободна и свръхсвободна), а Е. Багрицкий изцяло свободно римуване с включване на смесена и кръгова рима – едноименните им стихотворения утвърждават **мотива за гибелната свобода.**

След социалната слабост, в която изпада след първата реабилитация, Анна Баркова не става последовател на социалистическия реализъм. През целия период на престой в Калуга, както показват материалите от второто следствено дело, е време на непрекъснато четене на художествена и историческа литература, западна и руска класика, литературни списания, мемоари, бюлетени на Московската епархия, материали за преминалия по това време Нюрнбергски процес. Оттогава замисля исторически роман в макиавелистки дух, но поредният арест спира идеята за голямата форма на романа, а усилията остават в полето на сатиричната и антиутопичната повест.

В едно от своите писма до Луначарский Анна Баркова нарича себе си поет от нов тип. Това определение извежда близостта на поезията ѝ към един особен дял от руския поетически авангард, какъвто е руският **експресионизъм**. В такъв съпоставителен план творчеството на Баркова не е полагано, както в монографиите, така и в двете дисертации, които са споменати в уводната част.

В линията на изкуството, в неговата изключителна роля в литературата и обратно: известната картина на европейския експресионист Едварт Мунк *Madonna* обединява чертите на експресионизма в изобразителното изкуство и съответните рефлексии в литературата: повишен ефект, сгъстен мотив за болката (вж. повече за руския експресионизъм Панайотова 2010: 93), крясък и общочовешки израз на бунт – същевременно с това изброените черти са характерни за ранното поетично творчество на Анна Баркова и в следващите редове ще ги съпоставя с ранните руски представители на течението.

Експресионистичната мадона може да има различни лица в ранната поезия на Анна Баркова: контрабандистка, заплашена от смъртта: „Расстреляют нас,

контрабандистов.” (Баркова 1992:23), жилава пантера, носеща чертите на женската природа: „но лицу боярыни Морозовой” (пак там: 23), най-вече е раздвоена между страстите на порока и благодетелта: „Я сама сектантка-изуверка”. (там: 23). Мадоната в поезията на Баркова има още две експресионистични лица: на тигрица („Тигрица“) и пустинна скитница („Я, изгнанница из пустыни“), а в духа на експресионистичната поезия означава съзнание, поставено в преживяване на живота минута преди смъртта, с голямата ирационална задача за преосмисляне на живота в неговите вековни символизиции: „и смърть, и вино, и мед.” (Баркова 1992: 24).

Между методите на познанието, в които изпъкват духовните възможности на човека, експресионистичният аз може да говори с обичайното лице ние, за да изрази онази връзка между утвърждаването на аза в обществото, но и между същия този аз и поета в миналото, чрез което да утвърди културната парадигма на литературния процес като осмислена литературна приемственост. Поетическият аз на младата Баркова е най-близък до изживяването на света в поезията на руските експресионисти.

Поетичното творчество на Анна Баркова намира реализация в постсъветския албум на руската певица Елена Фролова „Милый друг”, новост за музикалния пазар в Русия през 2004 година. Конкретният естетически продукт „предлага едно налично битие, което е чуждо за вътрешния свят” (Хегел 1969: 445) на литературната история, но чрез силата на целокупността на музиката и поезията, и онази по-висша степен на музиката в самата вътрешна душевност, успява да даде продължение на поезията на Баркова в съвременния конкурентен свят. Настоящата част в дисертацията е естествено провокирана от избора на автор в албума на Фролова, но и от отношението на самия автор към музиката, като сянка на поезията, но и като самопризнание в едно от стихотворенията, писано в Караганда през 1936 година.

Музиката на Елена Фролова излъчва, отразява труда над вътрешните енергии на поезията от Сребърния век на руската литература и продължението на тази естетика в литературата на модернизма, отнасяйки се с внимание към Анна Баркова. Непрекъснатата ѝ грижа за възстановяването на духовното равновесие в света, както и вниманието, с което се отнася към запазването, конструирането на литературния канон чрез съвременната руска музика, е отразено в албума, посветен на слабо позната поетеса Анна Баркова за обикновения слушател на руска естрада.

Глава III. „Проза” има следните подглави:

3.1.Летописец на съветския свят. Повестите на Анна Баркова между политическата ангажираност и лагерната поетика (132-144 стр.)

3.2. Повестта „Освобождение Гынгуании” в контекста на доктрината на Русо за общественото устройство и разума (145-149 стр.)

3.3. Разказът „Стальной муж” и отношението *човек – природа – техника* в литературната полемика и общия литературен процес от първата половина на XX век (150-157 стр.)

В повестите „Как делается Луна”, „Восемь глав безумия”, „Стальной муж”, „Освобождение Гынгуании” авторката проявява исторически познания, както и влияние от развиващата се научната фантастика на 20-те и 30-те, в която се разглеждат актуално и социалните процеси. В тях се отличава навременно зададената идеалната визия за устройството на света, преди неговия хипотетичен край, поради което у Баркова можем да говорим за своеобразна **ексхатология** на повествователния наратив.

Тоталното обезличаване на масата след Революцията вследствие на страха, както и робското смирение на обикновения работник, мотивирано стават повод за изява на ексхатологичната естетика. Повестите на Баркова, които обединяват себе си спрямо наболели теми в периода, задават общ критически патос, насочен срещу порядките на съветския режим. Усещането, че след Революцията действа формулата „светът е млад”, формулирана от Виктор Шкловски в „Художествената проза” и острата носталгия по „младата съветска литература” (Шкловски 1988: 560) – Баркова ще противопостави като изгради свят на границата на разпада. И чрез този художествен акт заема ипостаза на **автора летописец на съветския свят**.

В своята доктрина Русо осмисля положително необходимостта от радикална революция, за събаряне от власт на феодалите и унищожението на деспотичното управление. Повестта „Освобождение Гынгуании” по огледален начин създава сюжета около измислената държава Гынгуания, която е под властта на „белите”, а трябва да стане част от Големия социалистически съюз и да се бори за създаването на така мечтания комунизъм: „Товарищи и коллеги, - еще раз торжественно повторял премьер, - пробил час. Настал благодетельный день нашего освобождения. Народ Гынгуании воспрянул после многовекового рабства и, засучив рукава, принялся строить новую жизнь...” (Баркова 2009: 241).

Разумът в литературата, философията и изобразителното изкуство може да открие неопровержими истини, без да се съобразява с правилата на идеологията. Може да изрази и вот за преобразуването на политическата система, обществения ред и световния ред, Баркова предвещава разпада на СССР и независимото съществуване на републиките след този процес. Така чрез разума на политическото, социологичното,

историческото мислене Баркова се опитва да открие бъдещата идеална обществена система. На първо място, в повестта тя се бори за утвърждаването на понятието на Русо *народна воля или т.нар. суверенитет*, който за жителите на измислената държава се явява в общочовешкото право да запазят културата си.

През 20-те и 30-те години руската проза развива една специфична форма на повествование, а именно разцвет на научната фантастика с цялото ѝ жанрово многообразие. Жанровете съчетават едновременно сатирични функции и новата идея за социална утопия. Научната фантастика проявява двойствена природа – наред с научното мислене включва отличаващото се от него художествено. Прогностическата функция, която е изведена видимо от художествено познание за света, но и от научното, се обвързват едновременно. Под влиянието на тези процеси в литературата Анна Баркова пише своят разказ „Стальной муж”, в който противопоставя историята за мъжа робот и идеалите на новия човек след Революцията. Авторите от периода с изразните средства и огромната метафорична възможност на фантастиката изразяват в шеговито-разговорна форма сериозното и често пъти трагичното съдържание на руското битие (вж. Захариева 1998: 60). Подходящ пример в това отношение са разказите на Аркадий Аверченко „Страшный человек“, „Люди, близкие к населению“, които той публикува в „Сатирикон” през 10-те години.

В разказа помага свободната асоциация, а в цялост художествената фантастическа прогноза използва интуицията. Анна Баркова не превръща хората и изобретенията на бъдещето в идея, защото не вярва в принципа на научната фантастика, обвързан с факта, че комунистическият човек е не само идеал, но и субект, който е необходимо да се изобрази като даденост.

Глава IV. Дългият път към истината: епистоларна дейност, дневници, спомени, есе има следната структура:

4.1.Кореспонденцията на Анна Баркова с Анатолий Луначарский като огледало на властовия свят през 20-те години на XX век (159-166 стр.)

4.2.Епистоларните приятели на Анна Баркова. Писмото като литературна дистанция (167-181 стр.)

4.3.Съветският *Нотто sacer*: опити за реабилитация в епистоларния диалог на Анна Баркова с Константин Федин и Александр Твардовский (1963-1966) (182-191 стр.)

4.4.Философски аспекти на ежедневието. Дневниците на Анна Баркова (192-196 стр.)

4.5.Есето „Обретаемое время”: лагерната спирала на спомена (197-208 стр.)

Поради многообразието на стилистичните и тематичните особености дневниците на авторката изпълняват художествено-стилистичните прийоми, които организират мемоарното повествование (Кознова 2009), но поради достоверните си указания (месец и година още в заглавието) остава в рамките на авторовото самономиниране: „Дневник. 1946 – 1947” и „Записные книжки 1956 – 1957 годов”. Освен читателско любопитство, с което е съпроводено всяко общуване с дневник, в прочита на двата дневника може да бъде установено *хронотопно разполовяване на съзнанието*. Дневниковите записки между 1946 – 1947 Баркова пише в Калуга, където живее под административен надзор след освобождението от акарагадинския лагер (1934-1939). След като през ноември 1947 година Анна Александровна отново е арестувана, този дневник е приложен като важно доказателство към калужското следствено дело. Неговите ксерокопия се съхраняват в литературния музей на Ивановския университет. Наблюденията в настоящата глава са подчинени на печатния вариант от 1992 година, който е посочен и в библиографията. „Записные книжки 1956 – 1957 годов” Баркова пише в Москва, обичано от нея пространство, за което се бори до последната си реабилитация, между втория и третия арест. В това време поетесата се опитва да се установи в столицата, но желанието ѝ не се осъществява. Те са приложени отново в качеството на веществени доказателства в луганското дело.

Чрез композицията на дневника си Анна Баркова поставя пред вниманието на читателя живота извън лагерното пространство: „К вечеру вернулась язва-старуха, у которой я обитаю вот уже с полгода.(неразб.), выпила я чаю с белым хлебом, появились мысли (Баркова 1992: 225). Това пространство не е инфернално, но не може да се усети като сакрално, където човекът може да твори, необезпокояван. Баркова представя постлагерния период като време, в което може да се мисли: за литература, изкуство и политика, както и за църковния живот на Русия, тема, която я вълнува до последните ѝ дни.

Лагерният спомен е линия, която откриваме в прочита на есето „Обретаемое время“ на Анна Баркова. Джорджо Агамбен през 2004 година поставя понятието *homo sacer* (свещения човек) чрез истинското лице на фактите: развитието му през етапите на историята, личността и правото. Какво пише за лагера, което ще бъде и важно за пространството на спомена в прозата на Анна Баркова като обединително тематично звено: „Лагерът е абсолютното пространство на изключението. Неговата топология е различна от тази на познатите ни досета пространства на интерпретиране. Именно това

пространство на изключение, в което връзката между локализация и държавен ред е окончателно разкъсана, определя кризата на стария *potos* на земята (Агамбен 2004:31).

В своето есе „Обретаемое время” Анна Баркова демонстрира онази идея на Владимир Бахтин, която вижда съветския човек не през призмата *хомо советикус* на Александър Зиновиев, през любовта и ужаса, който автора изпитва към него, а освободен чрез мисълта, всеразбиращ, вътрешно независим: не само частно лице с интереси, но и гражданин на своята родина (вж. Вл. Бахтин). Пространството изключение, с което започнах, позовавайки се на Агамбен, от Баркова е осмислено в движение, редувайки го с онези житейски моменти, в които *хомо советикус* е на свобода, извън лагера. Този фрагмент от прозата на Баркова, който в някои свои типологични особености се доближава до разказа или мемоара, свидетелства за онова пълно отчуждение на „кремълските князе” от руския народ. Нещо повече: в художествен план стените на Кремъл са символ на това отчуждение. Художественото време на този мемоар (аз ще възприема това жанрово определение) е в седем плана, които се движат като спирала, в това е съвършенството на авторския стилос: в три страници са обобщени битийни, ментални и философски знаци, които поддържат аза, описват го спрямо времето в спирала, но не го затварят в нежелан кръг, усеща се движение, породено и от непрекъснатите смени на планове и темите.

Кореспонденцията на Анна Баркова проявява черти на автодокументалните текстове: дневник, записна тетрадка, автобиография. Разбира се, тези жанрови проявления притежават стеснен обем и в комуникативната ситуация на общуването съдържат реален получател на писмото.

Последната глава от изследването върху творчеството на Анна Баркова е посветена на текста писмо като пораждащ смисъл-а, който поддържа автора в живия огън на творчеството между лагера и литературната столица. Тази част ще разкрие и силата на писмото като зов за помощ: писмото като реабилитация.

Изключително важно за настоящата работа е да се обърне внимание на възможностите кореспонденцията да послужи като драгоценен източник за подробности относно живота на Баркова и авторите, свързани с нея, от една страна, интимно слово, което разкрива техните мисли за живота и изкуството, нравствената и обществената им позиция.

„Заключение”. В настоящата дисертация се изрази фактът, че авторката успява да се отличи не само сред човешката тълпа – в лагерния и комунален живот и проявява изключителната способност моментно да забрави, че е жертва на историята, като по

този начин става предшественик на всички, които се борят за индивидуалност в творческо отношение.

В традициите на Сребърния век става теург, който обединява в своите произведения поезия и религия, изменя хода на собствения си живот и регулира самосъзнанието на аза, окончателно придобиващ облика на естетическия свърхчовек. Акцент на дисертацията е феноменът, създаван от авторката чрез разнообразните поетически роли и функции. Посочените роли и функции различно се изразяват в литературните направления на Сребърния век, но те присъстват в поетическото съзнание на граничните етапи в руската литература. Изостреното усещане за нещастие, превърнало се в разрушение на аза у Баркова (Бремо 2011: 224) е по-добре да се помисли като реализация на метод или на литературна школа. Във фокуса на дисертацията бяха изведени в отделните глави проявленията на множество модерни литературни черти (символистични, акмеистични, дори и авангардни спрямо руския експресионизъм). Текстологичната близост между текстовете на Баркова и въпросните модернисти послужи за опора, чрез която конкретизирах и темата на дисертацията. Творчеството на Анна Баркова не може да бъде номинирано с лесна ръка като лагерно или авангардно, но се развива двустранно. От обозримите поетологически черти Баркова извежда на преден план своя открояващ се поетически модел и точно преди да я наречем символист, имагинист или експресионист – тя изненадва с натрапчивата (поради повторемостта си) инкорпорация на фантастиката. Още в началото на творческите си опити симпатизира на научната фантастика и смело експериментира с нейните жанрове в две повести. По този начин в ранната 1922 година тя слага край на симпатиите си към символизма, които ръководят ранната ѝ лирика. Тоналност на поезията тя превръща в категоричните, урбанистични слова на железния човек. Новият персонаж не само отказва да обича човека от новото време, но и изпитва непреодолим ужас от близостта с него. Сладката липса на житие в поезията ѝ: „Не житие, а лишь житье.” (Баркова 2002: 98), което е разбрано като тъждество с присъствието на поетическия „вятър” във фантастичните ѝ разкази е заменено с постоянния страх. От тук мога да се изведе едно от спецификите на лагерното съзнание. То не превръща темата за ужасите от преживяното като лайтмотив в произведенията, но съзнанието прехвърля страха в разнообразието от ситуации, разговори, действия на героите.

Заедно с творците, които са свързани с определени школи, подкрепяйки техните манифести, руската литература (20-те – 80-те) изявява значително число автори, които не се присъединяват към никое време (Ежов, Шамурин 1991: XXXIII) и течение.

Творци като К. М. Фофанов, М. А. Лохвицкая, Н. Львова, М. Кузмин, Юрий Сидоров, Константин Липскеров, Мариэтта Шагинян, Николай Ашукин, Любовь Столица, Варвара Бутягина, Пимен Карпов навременно бяха поставени от изследователите Ежов и Шамурин в отделна, правеща впечатление с трудността да се определи, част: ***Поэты, не связанные с определенными группами.*** Редом с останалите в тази група е поставена и Анна Баркова. Тези автори изпитват върху своите произведения значително влияние от това и онова направление и в голяма степен носят отпечатаците от въпросните влияния, с които се занимава и дисертацията. Неслучайно в отделните глави беше акцентирано върху влиянието на романтизма, символизма, реализма, футуризма, фантастиката върху творчеството на Анна Баркова, без тя да бъде определяна като автор от въпросните течения. Темата на настоящата дисертация *Творчеството на Анна Баркова в литературния контекст на лагера и авангарда* цели да изяви творчеството на слабоизвестната в България авторка, като същевременно напомня, че нейната поетологическа дейност хронологически съвпада с зараждането на руската декадентска словестност или с неговия синоним – руски модернизъм. В този аспект невъзможно е да не се проявяват черти от поетиката на модернизма: общ понижен, лирико-романтичен тон, мистицизъм, еротика, музикална напевност на стиха, любов към повторенията. В своята книга „Художественный синтез в русской прозе XX века” Ирина Захариева обедини тенденциите на творческия синтез в руската литература, от които творчеството на Баркова е пряко засегнато: „...На рубеже 1900-1910 годов идеей художественного синтеза были одержимы уже многие поэты, музыканты, художники...В теории обещающая создание совершенно нового, невиданного „соборного” искусства, оно реально локализовалась в попытках соединения в художественном произведении выразительных средств двух смежных искусств под главенством музыки.” (Захариева 1994: 22).

Всичко написано за Анна Александровна Баркова цели да изследва творчеството на автор, който не може да принадлежи към определена група и течение, но въпреки това в произведенията си продължава съществуването на непреходни теми от руската ценностна литература и култура.

Приноси на дисертационния труд:

В България изследване за творчеството и живота на Анна Баркова не е осъществявано, което е приносът на настоящия текст. От първоначалното набиране на библиография, през изследователските колебания, трудностите около публикуване на текстове, до впечатляващите открития около житейските и литературни факти в живота

на авторката, се изгради *алфата и омегата Анна Баркова*. Четири са съществуващите литературоведски изследвания - три в Русия и едно във Франция. Настоящото е пето. Настоящият текст може да се нарече завършек на литературоведското *Петокнижие*, което представя творчеството в своя дълъг културен живот, който Анна Баркова изживява в лагерното си пътуване между Иваново Вознесенск – Кремъл – и различни лагерни територии на Русия. От друга страна, настоящето изследване е първо за славянските държави след Русия.

Списък на излезлите публикации на докторанта по темата:

1. Анна Баркова – в „близкото минало” на руската лагерна литература, сборник от научната конференция „Литература на близкото минало”, Благоевград, 2012.
2. Анна Баркова – в полето на лагера и авангарда, © Електронно списание LiterNet, 09.10.2012, № 10 (155), <http://litenet.bg/publish28/atanaska-metodieva/anna-barkova.htm>
3. Писмата на Анна Баркова – извън живота в Иваново, Езиков свят, Езиков свят -Orbis Linguarum Issue no.2 /2013, Благоевград, стр. 160-164
4. Поезията на Анна Баркова в песните на Елена Фролова, електронна публикация на сайта на Академичния кръг по сравнително литературознание, <http://calic.balkansbg.eu/conferens/de-la-musique-avant-toute-chose/item/101-poems-of-anna-barkov.html> , 24. 05. 2013.
5. Опитът на архива. Литературната репутация на Анна Баркова в лицето на критиката, докторантски сборник, Благоевград, 2014.
6. Паметта дава сигнал – паметта говори. Поетиката на Анна Баркова между алтернативния канон и официоза, сборник доклади от научната конференция Езици на паметта в литературния текст, годишна конференция на СУ «Климент Охридски», проведена на 26-26 април, 2013 година.
7. Опит реабилитация. Годишник на филологически факултет „Неофит Рилски, 2013.
8. Между лагерем и литературной столицей (письма Анны Барковой), Сборник тезисов двух Международных молодёжных межвузовских междисциплинарных славистических конференций. РОЛЬ СЛАВЯНСКОЙ МОЛОДЁЖИ В ПРОЦЕССЕ УСТОЙЧИВОГО ЦИВИЛИЗАЦИОННОГО РАЗВИТИЯ. Славянская радуга (29.05.2013). Славянский мир: аспекты истории и культуры (28.05.2014), Москва.

Библиография в автореферата:

1. Агамбен: 2004: Агамбен, Джорджо. Homo sacer. София, 2004.
2. Баркова 1992: Баркова, Анна. Избранное из Гулаковского архива. Иваново, 1992.
3. Баркова 2002: Баркова, Анна. ...Вечно не та. Москва, 2002.
4. Баркова 2009: Баркова, Анна. Восем глав безумия. Проза. Дневники. Москва, 2009.
5. Белая 1989: Белая, Г. Дон – Кихоты 20-х годов. Москва, 1989.
6. Бремо 2011: Бремо, Катрин. Голос из бездны. Иваново, 2011.
7. Дубин 2001: Дубин, Борис. Слово-письмо-литература. В: - Новое литературное обозрение. Москва, 2001.
8. Евтушенко 1982: Евтушенко, Евгений. Талантът не е случайно чудо. София, 1982.
9. Евтушенко 2005: Евтушенко, Евгений. Памятники не эмигрируют : Стихи XXI века. Москва, 2005.
10. Захариева 1990: Захариева, И. Проблемы советской литературы. София, 1990.
11. Захариева 2013: Захариева, Ирина. Конфликтное самоутверждение русской литературной классики-IV. Креативные творческие модели писателей XX века. София, 2013.
12. Зиновьев 1991: Зиновьев, А. Гомо советикус. Приложение к журналу „Лепта“. Москва, 1991.
13. Ивнев 1965: Ивнев, Рюрик. Избавленные стихи. Москва, 1965.
14. Ивнев 1978: Ивнев, Рюрик. Часы и голоса. Москва, 1978.
15. Лейдерман 2005: Лейдерман, Н. Магистральный сюжет (XX век как литературный мегацикл). В: - Русская литература XX-XXI век. Направления и течения. Екатеринбург, 2005.
16. Личева 2005: Личева, Амелия. Феминизъм. В: - Панчева, Евгения, Личева, Амелия, Янакиева, Миряна. Теория на литературата. От Платон до постмодернизма. София, 2005.
17. Мариенгоф 1988: Мариенгоф, Анатолий. Роман без вранья. Ленинград, 1988.
18. Николова, Александрова 2014: Николова, Александрова, Д., С. Митологичното име Ана в полето на културната памет (име и разказ в литературната 1953/54 година). В: - Езици на паметта в литературния текст. Доклади на годишната конференция на факултет „Славянски филологии“, СУ „Св. Климент Охридски“, 2014. Велико Търново, 2014.

19. РГАЛИ 1959: РГАЛИ. Ф. 1604. Оп. I. Е. х. 1238. л.2.
20. Трифонов 1978: Трифонов, Н. Из опыта работы Луначарского с молодыми писателями. В: - А. В. Луначарский / Исследования и материалы. Москва, 1978.
21. Турчин 1993: Турчин. В. По лабиринтам авангарда. Москва, 1993.
22. Хегел 1969: Хегел, Г. Феноменология на духа. София, 1969.
23. Шкловски 1988: Шкловски, Виктор. Художествената проза. София, 1988.