Влияние памяти на создание идентичности в автобиографическом произведении Марины Цветаевой «Мой Пушкин»

Polčić, Robert

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:966710

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-14**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i
književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

Влияние памяти на создание идентичности в автобиографическом произведении Марины Цветаевой «Мой Пушкин»

student: Robert Polčić
mentor: dr.sc. Danijela Lugarić Vukas
ak. god.: 2019./2020.

U Zagrebu, 13.9.2020

Содержание

1. Введение.....2
2. Цветаева в контексте русской эмиграции.....3
3. Картина «Дуэль».....4
4. Памятник Пушкина.....6
5. Тайный шкаф.....8
6. Индивидуальность против коллектива – Цветаева как «Другой».....10
7. Произведения Цветаевой.....12
8. Заключение.....13
9. Источники.....14

Sažetak

Ključne riječi

Kratki životopis

1. Введение

Один из самых больших философических вопросов – вопрос идентичности. Кто мы? В чем суть нашего «я»? По хорошо известной теории Джона Локка, человек рождается как tabula rasa – чистая доска. Это значит, что при рождении у человека нет никакого умственного содержания, то есть знания. От рождения до смерти, человек в каждый час бодрствования принимает разные информации из своего окружения. Каждая из этих информации меняет содержание его «доски», и влияет на восприятие будущих информации. Как и в известной компьютерной игре Тетрис, каждый компонент меняет окружение, к котором он приспособился. Таким образом человеческий ум изменяет свою «форму», и частично из-за того, люди часто удивляются, как они изменились только после долгих периодов времени, когда так много мелких изменений произошло, что разница очевидна.

Наша идентичность в определенном моменте жизни является совокупностью всего жизненного опыта до определенного момента, при чем термин «опыт» подразумевает все наши взаимодействия с окружением – общественным, культурным, национальным, семейным и т.п.. Наш собственный опыт ограничен моментом нашего рождения и моментом нашей смерти, и человек не может свидетельствовать событиями, которые произошли вне его времени. По словам Аристотеля: «Нельзя помнить будущего, ибо оно предмет мнения и предвидения […]; нет памяти и о настоящем, ибо оно постигается ощущением – мы ведь не познаем ощущением ни будущего, ни прошлого, но только настоящее» (Аристотель, 1).

Но все-таки, какие-то восприятия прошлых событий преодолевают границу поколений в памяти людей, с помощью какого-либо агента. По словам Яна Асмана: «Чтобы создать отношения с прошлым, мы должны, как такую, осознать ее» (Асман, 49). Именно память и ее роль в создании идентичности будет центральной темой этой курсовой работы.

В ее автобиографическом тексте «Мой Пушкин», Марина Цветаева пишет о своих детских воспоминаниях, точнее, когда она впервые познакомилась с творчеством Пушкина и осознала свое сходство с русским классическим поэтом. В настоящей работе мы попытаемся проанализировать, как память о Пушкине влияла на создание поэтической идентичности молодой Цветаевой, но также как коллектив, то есть, ее окружение, повлиял на восприятие и развитие ее памяти о Пушкине.

2. Цветаева в контексте русской эмиграции

Анализ автобиографической прозы Марины Цветаевой «Мой Пушкин», следует включить в культурный контекст русской эмиграции так называемой «первой волны» (волна эмиграции после Октяборской революции). Как известно, русская эмиграция создала собственный миф о Пушкине, на основании которого эмигрантские писатели написали ряд произведений в честь столетней годовщины его смерти в 1937 году, когда и сама Марина Светаева написала здесь нами обсуждаемый текст. В своем исследовании «Пушкин в «воспоминаниях» Марины Цветаевой», Жива Бенчич обясняет Пушкина, воспринятого русской эмиграцией:

> «[...] символ той России, которая, терзаемая беспощадными и разрушительными силами большевизма, может сохраняться лишь в культурной памяти русского зарубежья. Пушкин, как факт культурной памяти, является таким образом, доказательством стойкости России и гарантией преемственности и непрерывности ее культурного развития и в будущем. 'Вспомнить Пушкина' означает другими словами спасти русскую культуру от забвения, сохранить для лучшего, грядущего времени, когда она вновь сможет развиваться свободно и беспрепятственно» (Бенчич, 352).

С другой стороны, образ Пушкина у Марины Цветаевой резко различался своей формой и содержанием от мифологизированного образа, созданного русской эмиграцией. На уровне формы, можно сказать, что писатели в эмиграции о Пушкине чаще всего писали неавтобиографические очерки или другие художественные произведения, пока Цветаева, наоборот, свои воспоминания писала в виде автобиографической прозы. Сразу бросается в глаза контраст объективности эмиграционных эссе и субъективности автобиографических воспоминаниях Цветаевой. Именно это отношение коллективной памяти русской эмиграции и автобиографической памяти Марины Цветаевой является главной темой нашего анализа «Моего Пушкина».

На уровне содержания, Цветаева не воспринимает литературность произведений Пушкина как самую главную черту творчества поэта, а стихию, бунтарьство и интуитивность его стихов. Эти ее чувства к произведениям Пушкина можно связать с

чувством изоляции и отчужденности, которые она чувствовала в своей частной жизни в эмиграции, также на уровне своего писательского положения. Здесь важно отметить, что термин «изолация» для Марины Цветаевой не несет исключительно негативные коннотации, поскольку Цветаева сама писала в ответ на вопрос Бориса Пастернака: «Любимые вещи в мире: музыка, природа, стихи, *одиночество.* Полное равнодушие к общественности...» (там же). Бенчич еще добавляет аргумент, что Цветаева погрузилась в воспоминания о своем детстве, чтобы еще более изолироваться от русской эмиграции, и чтобы вернуться к истокам своей идентичности поэтессы.

3. Картина «Дуэль»

Первая встреча Цветаевой с памятью о Пушкине – картина в спальне ее матери. На картине изображена последняя дуэль Пушкина, то есть, его смерть. Тот факт, что Цветаева начинает писать о памяти о Пушкине со сценой его смери является важным, если спомним слова Яна Асмана о смерти как границы между прошлым и настоящим. «Самый исконный образ, в некотором смысле пращур-опыт разрыва между вчерашним и сегодняшним днем, в котором принимается решение об изчезновении или сохранении – смерть» (Assman, 50). В самом начале произведения, на переднем плане поставлена смерть Пушкина. Это указывет на тот факт, что произведение Цветаевой отражает ее автобиографическое восприятие Пушкина, и что читателю нельзя читать ее текст как исторический документ, а как ее собственную интерпретацию известного писателя. «Первое, что я узнала – его убили» (Цветаева, 492). В первых уже страницах произведения Цветаева дает отчет о том, каким ее мать изобразила Пушкина. Сразу бросается в глаза то, что ее мать, рассказывая молодой Марине о Пушкине, вообще не упомянула Гончарову, и даже изобразила поэта как жертву, а не как человека, который по собственному желанию вызвал Дантеса на дуэль.

Здесь очень важным является отношение устной и письменной памяти о Пушкине. В этой сцене матери Цветаевой отдана «медиумная» функция поскольку она представляет собой передачу устной истории из поколения в поколение. Кроме того, интерпретация картины хорошо представляет миф о Пушкине русской эмиграции, но также указывает на то, какая память о великом поэте сохранялась и переносилась следующими поколениями.

Эта сцена показывает как легко изменяются исторические факты в тот момент, когда повествователь является ненадежным, что видимо и в следующей цитате: «Дантес

вызвал Пушкина на дуэль, то есть заманил его на снег и там, между черных безлистных деревец, убил» (Цветаева, 492). Письменную историю чаще всего воспринимаем как «объективное видение истории». К письменным записям относимся как к фактами. Это очевидно в примере «ошибочного» изображения последней дуэли Пушкина. На самом деле, ее изображение неправильно, так как, благодаря историческими записями мы узнаем подробности об отношениях Гончаровой и Пушкина, а также и о тенденции Пушкина вызывать соперников на дуэли. Именно этот страственный и мстительный характер поэта является важным для цветаевского развития поэтического самосознания, что является особенно важным если учитывать тот факт, что характеристики русского классического поэта подчеркнуты рассказчиком, резко противопоставляются образу поэта, воспринятому эмиграцией.

Но на самом деле, мы не знаем что действительно произошло. Мы можем верить записями и историками, но нельзя считать что-либо фактом только потому, что это записано. «Ошибочно» понимание картины «Дуэль» указывает не только на субъективность устного переноса истории, а и на необъективность письменного переноса истории, то есть на его интерсубъективность. Смотря на то, что все люди, в том числе также историки и писатели, являются живыми субъектами, разница между устной и письменной истории существует, но это не разница субъективность-объективность, а субъективность-интерсубъективность. В «Новейшем философском словаре» Д.В. Майборода пишет, что интерсубъективность – «особая общность между познающими субъектами, условие взаимодействия и передачи знания (или – значимости опыта познания) одного для другого.» Другими словами, интерсубъективность является совокупностью субъективных взглядов большого количества субъектов. Понятие интерсубъективности особенно важно в контексте эмиграционного мифа о Пушкине и автобиографической памяти Марины Цветаевой, поскольку позволяет нам увидеть, что «прошлое по себе» не существует, а только различные субъективные восприятия его.

Следующая цитата хорошо иллюстрирует, что субъективность является центральной категорией памяти:

> «[...] ибо у каждого воспоминанья есть свое и до-воспоминание, предок-воспоминание, пращур-воспоминание, точно пожарная лестница, по которой спускаешься спиной, не зная, будет ли еще ступень – которая *всегда* оказывается – или внезапное ночное небо, на котором открываешь все новые и новые, высочайшие и далечайшие звезды [...]» (Цветаева, 493)

Этот пример хорошо показывает, что человек никогда не знает, существует ли еще какой-то, пока неизвестный уровень знания о прошлом. У каждого воспоминания есть некий нюанс, который мы не можем понять поскольку границы нашей субъективности создают границы нашей памяти. Таким собразом и++ в русской эмигрантской среде создавалось восприятие о Пушкине, у которого, как можно интерпретировать исходя из приведенной цитаты, есть следующий уровень понятия. В итоге, можно сказать, мы о прошлом мало что знаем, а много верим.

4. Памятник Пушкина

Кроме картины в спальне ее матери, для молодой Марины Цветаевой очень важным являлся и памятник Пушкина, поскольку именно тогда у молодой Цветаевой началась развиваться индивидуальная память о поэте. Картина «Дуэль», как мы уже упомянули, представляет собой первоначальную встречу Цветаевой с эмиграционным мифом о Пушкине. Одновременно, ее встреча с памятником представляет собой начало ее индивидуальной памяти. Вот какую роль имел памятник в жизни маленькой Цветаевой: «Памятник Пушкина был цель и предел прогулки: от памятника Пушкина – до памятника Пушкина. Памятник Пушкина был и цель бега, кто скорей добежит до Памятник-Пушкина.» (Цветаева, 494) Тот факт, что памятник Пушкина был частью детской игры является важным потому что указывает на то, что Пушкин на жизнь Цветаевой действительно повлиял с самого раннего детства. И еще очень важно отметить, что в раннем этапе жизни все опыты сильно влияют на развитие идентичности, о чем писала и сама рассказчица в эссе «Мой Пушкин»: «Что знаешь в детстве, знаешь на всю жизнь, но и, чего не знаешь в детстве – не знаешь на всю жизнь» (там же, 515).

Говоря о индивидуальной памяти в различии от коллективной памяти, надо иметь в виду, что эти два понятия не являются противоположными. Зачаток индивидуальной памяти в своей сути неразрывно связан с коллективной памятью. Это могут быть рассказы родителей или друзей, картины, памятники, литературные произведения и т.п. Говоря о важности общества в переносе памяти, Ян Асман, ссылаясь на слова Мориса Хальбвакса, настаивает на том, что: «'Не существует память вне той общественной реляционной рамке, которой в обществе пользуются живые, чтобы фиксировать и снова найти свои воспоминания'. Индивидуальный человек, который вырастал бы в полном одиночестве, не имел бы память» (Асман, 52).

Однако, разница между индивидуальной и коллективной памяти хорошо видна на примере описания встречи молодой Цветаевой с памятником Пушкина. После рассказа ее матери, восприятие памятника Пушкина у повествовательного Я развивалось отдельно от тогда принятых общественных рамок , что особенно видно в ее восприятии факта, что Пушкин по своему происхождению был негром:

> «От памятника Пушкина у меня и моя безумная любовь к черным, пронесенная через всю жизнь, по сей день польщенность всего существа, когда случайно, в вагоне трамвая или ином, окажусь с черным – рядом. […] В каждом негре я люблю Пушкина и узнаю Пушкина, – черный памятник Пушкина моего дограмотного младенчества и всея России» (Цветаева, 496).

Сначала памятник был только частью детской игры, потом он «помог» ее научиться пространственной меры: « [...] от Никитских ворот до памятника Пушкина – верста [...] » (там же, 494), и при этом становился первым уроком иерархии: «Памятник Пушкина со мной под ним и фигуркой подо мной [...] я перед фигуркой великан, но я перед Пушкиным – я» (там же). Памятник Пушкина также оказался и первой встречей с чем-то совсем новым и различным от всего, что она до того момента понимала, он был « [...] чернолиц[ым] и чернорук[им] великан[ом], на [нее] не глядящего, ни на кого и ни на что в моей жизни не похожего» (там же).

Можно сделать вывод, что центральным «воспитателем» в эстетическом и этическом смысле для повествовательного Я стала именно память о Пушкине.

> «Первый урок числа, первый урок масштаба, первый урок материала, первый урок иерархии, первый урок мысли и, главное, наглядное потверждение всего моего последующего опыта: из тысячи фигурок, даже одна на другую поставленных, не сделаешь Пушкина» (там же, 495).

С другой стороны, кроме любопытства и активного восприятия мира, у детей есть и пассивный способ познания мира, посредством простого, якобы пассивного смотрения и подсознательной абсорбцией знаний из окружения. Посмотрим на следующую цитату: «Под памятником Пушкина росшие не будут предпочитать белой расы, а я – так явно предпочитаю – черную» (там же). Другими словами, простое существование памятника

черного человека в окружении молодой Цветаевой оказался достаточным, чтобы повлиять на развитие ее восприятия черных людей. Этот пример показывает, что хотя индивидуальная память развивается отдельно от коллектива, она непременно начинается под его влиянием. Более того, приведенная цитата указывает на то, что таким способом старшие поколения могут влиять на будущий характер и мировозрение младших поколений.

Очевидным кажется, что с самого детства Цветаевой Пушкин стал воплощением детского любопытства, и именно эта роль памяти о Пушкине в жизни русской писательницы проникла в глубины ее еще развивающей идентичности и содействовала в ее оформлении.

5. Тайный шкаф

Влияние Пушкина на развитие поэтической идентичности молодой Марины Цветаевой усилилось после прочтения его произведений, что повествовательное Я описывает в известном повествовательном эпизоде о тайном шкафе:

> «В шкафу у старшей сестры Валерии живет Пушкин, тот самый негр с кудрями и сверкающими белками. Но до белков – другое сверкание: собственных зеленых глаз в зеркале, потому что шкаф – обманный зеркальный, в две створки, в каждой – я, а если удачно поместиться – носом против зеркального водораздела, то получается не то два носа, не то один – неузнаваемый» (Цветаева, 500).

Если визуально представим себе эту сцену, мы видим молодую Цветаеву, которая смотрит на отражение, у которого видна только одна половина лица – ее лицо, пока другая половина – лицо Пушкина. Здесь роль памяти Пушкина в ее жизни столь сильна, что создается впечатление, что повествовательное Я не может видеть себя вне его отражения. Другими словами, память Пушкина теперь уже повлияла на нее в такой мере, что является неразрывной частью ее жизни и идентичности. Ей уже даже легче объяснять сюжет стихами, чем простыми предложениями: «Ну, был один молодой человек. Нет, был один старик и у него была дочь. Нет, я лучше стихами скажу» (там же, 501). Здесь видим любовь к поэзии, о которой писала взрослая Цветаева. Она своей подруге М. Н. Лебедовой накануне своего возвращения в СССР написала: «Если не могу

там писать [поэзию] – покончу с собой» (Бенчич, 361). Бенчич еще делает вывод, что «Угасание поэтического вдохновения под давлением действительности [Цветаева], таким образом, воспринимала как самую серьезную угрозу своему личному самотождеству» (там же). На этой параллеле видимо, какую значимость для ее поздней жизни имела ее встреча с поэзией Пушкина так рано в ее детстве.

Есть еще одна возможная интерпретация символичности тайного шкафа. Он символизирует разделение развития идентичности молодой Цветаевой от коллектива. Шкаф здесь выступает как физическая (хотя полностью символическая) преграда между нее и окружающим миром, и эта преграда защищает ее именно в те моменты, когда она читает Пушкина. Именно благодаря этому сокровищу, в котором она в одиночестве читала, она развила свои читательские компетенции (здесь интересной является ее интерпретация сцены между Евгением и Татьяной на скамейке), но также свое понятие любви. Ее индивидуальное восприятие и интерпретация поэзии Пушкина до того момента настолько развилась, что мнение ее окружения уже не было важным. Она в этой сцене поняла любовь, и слова ее матери и других людей на нее не имели никакого эффекта.

Жива Бенчич настаивает, что тайный шкаф имел существенное значение в развитии самопознания Цветаевой. Говоря о значимости внутренности тайного шкафа, Бенчич опирается на слова М. М. Бахтина и его известную интерпретацию сцены «человека у зеркала»:

> « [...] и внутренность шкафа с произведениями Пушкина следует понимать как некий вид зеркала, в котором будущая поэтесса может рассматривать свое совокупное существо. Распространяя, таким образом, зеркальную метафорику Бахтина и на содержание шкафа, мы могли бы заключить, что для Цветаевой как ребенка именно Пушкин был тем другим, с чьей точки зрения все яснее распознается и ее собственное 'я'» (Benčić, 370).

В итоге, в тайном шкафе молодая Цветаева нашла место, в котором могла, скрытая от внешного мира, погрузиться в произведения Пушкина, но и в себя. В том числе, можно сказать, что произведения Пушкина являются зеркалом, в котором отражается образ поэта, но и с помощью которого строится образ самой Цветаевой.

6. Индивидуальность против коллектива – Цветаева как «Другой»

Поскольку молодая Цветаева от памятника Пушкина научила о размере и мере, другими словами – о рациональным чувствам, читая произведения Пушкина, она научилась эмоциональными чувствами. Это видно в «зеркальной цитате»: «Урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок судьбы. Урок одиночества» (Цветаева, 506), которая напоминает на цитату, в которой описывается влияние памятника Пушкина на молодую Цветаеву: «Первый урок числа, первый урок масштаба, первый урок материала, первый урок иерархии, первый урок мысли […]» (там же, 495).

Интересным является то, что, согласно произведению, у семилетней Цветаевой уже настолько развита собственная идентичность, что она начала чувствовать себя Другим, т.е. поэтом, выброшенным своим обществом. Первым примером является ее заявление, что пушкинские стихи для нее являлись « [...] рядом загадочных картинок, - загадочных только от материнских вопросов, ибо в стихах, как в чувствах, только вопрос порождает непонятность, выводя явление из его состояния данности» (там же, 515). Эта цитата указывает на интуитивное понятие стихов, которое трудно объяснить словами другому человеку, как и в следующей цитате: «Когда мать не спрашивала – я отлично понимала, то есть и понимать не думала, а просто – видела» (там же, 515).

Интуитивность молодой Цветаевой при чтении Пушкина хорошо видна в сцене противоположной интерпретации стихотворения Пушкина «Делибаш». Цветаева в стихах поняла, что делибаш – бес. С другой стороны, русские студенты утверждали, что делибаш – знамя. Цветаева читала Пушкина не этими глазами, которыми его читали студенты, которые научились следить за словами учителя. Об интуитивности молодой Цветаевой пишет и Бенчич:

> «'Бедный семилетный варвар', по мнению Цветаевой, мог правильно понять Пушкина именно потому, что еще не полностью включился в культуру (отсюда и метафора варвара), т.е. в актуальную общественную систему идей. [...] подход семилетнего ребенка к поэзии является 'космическим', а не культурным подходом […] Детство […] – период интуитивного и непосредственного знания, которое беспрепятственно проникает в суть вещей» (Бенчич, 359)

Она даже признала, что студенты правы, но только до того момента, когда снова прочла стихи, и увидела, что на самом деле она была права. Этот момент является важным для утверждения ее самоуверенности в ее интуитивном понимании Пушкина, и он еще более потвердил ее путь к ее собственным литературным произведениям. В своем иследовании Жива Бенчич данной сцене придала еще один нюанс значения: «Речь идет о потребности как поэтессы снова утвердить свою идентичность, которая помимо всего прочего зиждется именно на убеждении о консистентности и неизменности нашего 'Я' во времени» (там же, 361).

Нам хотелось бы, однако, привести еще одно возможное значение, связанное с концепцией протупамяти (counter-memory):

> «Протупамять можно найти, на пример, в лично сохраненном фетише или в одержимости внутри собственных четыре стен, которая прямо противоречает явно провозглашенной памятью. […] Для Фуко протупамять представляет именно это пространство, в котором субъективность индивидуального человека оказывает сопротивление к официальным версиям исторической непрерывности и этим способом всегда снова реализуется как субъективитет» (Brkljačić, Prlenda, 13).

Хотя Фуко, Брклячич и Прленда говорят об отношении индивидуального человека к истории, эта концепция может хорошо примениться именно к сцене несогласной интерпретации Муси как индивидуального человека и студентов как представителей коллектива.

Однако, уже в следующей сцене снова подчеркивается важность коллектива когда Муся спрашивает о Наполеоне: «Мама, что такое Наполеон? Как? Ты не знаешь, что такое Наполеон? Нет, мне никто не сказал» (Цветаева, 516). Сопоставление двух сцен, в которых в одной индивидуальный человек интерпретирует определенное событие по другому, сопротивляясь устойчивой коллективной интерпретации, а во второй он не знает того, что коллектив его еще не научил, говорит о том, что ни индивидуальная ни коллективная память не являются превосходящей. Они зависят друг от друга, и один не может существовать без другого. Коллективная память не может развиваться без индивидуального человека, который переносить свою индивидуальную память другими, создавая этим способом коллективную память и придавая ей значение. С другой стороны, индивидуальная память не может развиться без первоначальной

коллективной памяти («мне никто не сказал»). Эти две концепции сосуществуют как даосский принцип инь и ян.

7. Произведения Цветаевой

Процесс учебы всегда начинается с имитации. Таким способом начинается и литературное творчество Цветаевой – переписыванием произведений Пушкина. Она тогда еще не писала свои произведения, но все-таки хотела переписать стихи стихотворения «К морю», « [...] чтобы всегда носить с собой в кармане, чтобы с Морем гулять в Пачево и на пеньки, чтобы мое было, чтобы я сама написала» (Цветаева, 517). У нее уже есть какая-то тщательность при записи. Хотя эти стихи только она собирается читать, она относится к ними как к тексту, который нужен быть идеальным. Она даже чувствует, что запись этих стихов для нее является гораздо более важной, чем любая вещь, интересующая ее сверстников:

> «Перепишу и вдруг увижу, что строки к концу немножко клонятся, либо, переписывая, пропущу слово, либо кляксу посажу, либо рукавом смажу конец страницы – и кончено: этой книжки я уже любить не буду, это не книжка, а самая обыкновенная детская мазня» (там же, 518).

Символизм стихотворения *К морю* здесь является важным потому что тогда начался последний этап в развитии ее художественной идентичности. Цветаева теперь буквально едет к морю, чувствуя, что с другой стороны она в то же время идет также *К морю*:

> «Так, с глубоко и жарко-розовой австралийской раковиной у уха, с сине-черной открыткой у глаз, я коротала этот самый длинный, самый пустинный, самый полный месяц моей жизни, мой великий канун, за которым никогда не наступил день» (там же, 521).

Она сама называет этот этап «великим кануном» своей жизни, как будто она знает, что после моря будет кем-то другим, как-будьто она чувствует течение своей идентичности в новое русло, как будто она уже простилась со своим прошлым «я». Когда Ян Асман писал о разнице между старым и новым, он настаивал на том, что

«Каждый глубокий перерыв непрерывности и традиции может привести к создании прошлого, к тому же когда, после такого разрыва создается новое начало» (Асман, 49). Именно этим новым началом, которое приводит к создании прошлого, является путешествие к морю Цветаевой и ее семьи.

Но она все-таки еще путешествует, еще не приобрела свое новое «я». «Море – здесь, и его – нет» (Цветаева, 522). Значение приведенной цитаты становится более понятным если учитывать, что, в самом деле, «он» - это Пушкином. Даже можно сказать, что «им» является не Пушкин, а Цветаева – та, которой она скоро станет.

Еще надо отметить, что она не «записала имя автора» или «записала Александр Сергеевич Пушкин», а именно «подписала[сь]: Александр Сергеевич Пушкин» (там же, 523). То, что здесь рассказчица воспользовалась глаголом «подписаться», подчеркивает ощущение читателя, что повествовательное Я теперь себя видит как поэта.В том числе, можно сказать, что произведение «Мой Пушкин» показывает путь от ребенка, который смотрит на памятник Пушкина с удивлением и сравнивает их отношение как отношение ее и куклы, до того момента, когда она видит себя как полноценного поэта.

8. Заключение

В автобиографическом произведении Марины Цветаевой «Мой Пушкин» видим развитие поэтической идентичности Цветаевой под влиянием памяти о Пушкине в раннем периоде ее жизни. Для этого развития сильнейшее значение приобрелиразные «места памяти» (П. Нора): картина «Дуэль» в комнате ее матери, памятник Пушкина, его произведения и ее собственные произведения. Хотя миф о Пушкине, который создавался в эмигрантской среде, сыграл большую роль в изображении образа Пушкина в произведении Цветаевой (она настаивала на детской, «варварской» версии этого образа, можно сказать, что она – на основе своего собственного, неканонического восприятия Пушкина – в этом произведении параллельно разрушала эмигрантский миф о Пушкине и создавала миф о самой себе: о поэтессе, которая, чувствуя, крайнюю отчужденность, пишет больше не стихи, а прозаические произведения.

Более того, эссе «Мой Пушкин», показывает, что индивидуальная и коллективная памяти неразрывно связаны. Молодая Цветаева, которая Пушкина читала всегда по своему, показывает, как индивидуальный человек открывает то, что коллективу скрыто.

9. Источники

Аристотель. (350 до н.е.) *О памяти и припоминании.*

Бенчич, Жива. (2002) *Пушкин в «воспоминаниях» Марины Цветаевой.* «Studia Slavica Academiae Scientarum Hungaricae». 47/3-4. Стр. 351-382.

Цветаева, Марина. (2001) *Мой Пушкин.* В: Цветаева, Марина. *Мне нравится, что вы больны не мной.* Москва: Эксмо-пресс.

Майборода, Д.Б. (1998) *Интерсубъективность.* В: Гринцаров, А.А. (сост.) *Новейший философский словарь.* Режим доступа: http://ponjatija.ru/node/7338 20-ое Июля 2020 г.

Assmann, Jan. (2006) *Kultura sjećanja.* U: Brkljačić, Maja; Prlenda, Sandra (ur.) *Kultura pamćenja i historija.* Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga. Str. 45-78.

Brkljačić, Maja; Prlenda, Sandra. (2006) *Zašto pamćenje i sjećanje?.* U: Brkljačić, Maja; Prlenda, Sandra (ur.) *Kultura pamćenja i historija.* Str. 8-18.

Nora, Pierre. (2007) *Između pamćenja i Historije. Problematika mjesta.* U: Brkljačić, Maja; Prlenda, Sandra (ur.) *Kultura pamćenja i historija.* Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga. Str. 21-43.

Sažetak

Marina Cvetaeva u svom autobiografskom djelu *Moj Puškin,* pisanom na stogodišnjicu njegove smrti*,* prikazuje kako je pamćenje o Puškinu utjecalo na razvoj njenog pjesničkog identiteta. Pomno čitanje Cvetaevina tekste omogućuje uvide u razlike između individualnog i kolektivnog pamćenja te upućuje na to kako su ovi tipovi pamćenja na različite načine utjecali na Cvetaevinu samospoznaju. Važne su poveznice između pripovjednog „Ja“ i pamćenja o prošlome izražena kroz različita „mjesta pamćenja“ (P. Nora) o kojima se u radu detaljno govori, pri čemu na koncu i samo njezino djelo postaje jedno od tih mjesta. Samim činom pisanja o pamćenju, Cvetaeva stvara pamćenje o pamćenju, tako da se djelo *Moj Puškin* može smatrati mjestom metapamćenja.

Ključne riječi

Marina Cvetaeva, identitet, Puškin, ruska emigracija, pamćenje, individualno pamćenje, kolektivno pamćenje, autobiografsko pamćenje, mjesto pamćenja, mjesto metapamćenja.

Ключевые слова

Марина Цветаева, идентичность, Пушкин, русская эмиграция, память, индивидуальная память, коллективная память, автобиографическая память, место памяти, место метапамяти.

Kratki životopis

Robert Polčić rođen je 29.8.1996. u Puli, Hrvatska. Od 2003. do 2011. godine pohađao je OŠ Monte Zaro. Od 2011. do 2015. godine pohađao je Prirodoslovno-matematičku gimnaziju Pula. Od 2015. godine do danas pohađa dvopredmetni preddiplomski studij Anglistike i Ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.