DOI: 10.26907/2074-0239-2019-57-3-154-160
УДК 821.161.1

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЗЫ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ ОБ ОТЦЕ

© Вячеслав Крылов, Мария Кучумова

SPATIO-TEMPORAL ORGANIZATION OF MARINA TSVETAIEVA'S PROSE ABOUT HER FATHER

Viacheslav Krylov, Maria Kuchumova

This work analyzes the spatio-temporal organization of Marina Tsvetaieva's prose about her father. I. Tsvetaev's biography is closely connected with the history of the Museum of Alexander III creation; thus, the complex spatio-temporal relations of the texts are considerably determined by this fact: on the one hand, the museum exists in real time and at a specific point in space, on the other - it preserves the memory of the past and contains exhibits from different parts of the world. In the article, these works are considered in the context of a myth, as on their pages M. Tsvetaieva creates a myth about her father. The study of the chronotope allows us to come to the conclusion that it is built according to the laws of ancient and romantic myths. If the former covers wide temporal and spatial relationships, the latter is characterized by two-worldness. For M. Tsvetaieva, a memoirist, and her father, a historian, the ideal romantic world is the world of the past. It is especially curious to note that the author, as a witness and participant of the events, insists on an objective depiction of reality; however, her text contains indications of the subjective perception of the time by the author. The method for analyzing Tsvetaieva's prose is based on the use of the structural-semantic approach in philological research, narrative theory, and mythopoeics.

Keywords: memoirs, biographical myth, artistic time continuum, artistic space, chronotop, M. Tsvetaieva.

Настоящая работа посвящена анализу пространственно-временной организации прозы М. И. Цветаевой об отце. Биография И. В. Цветаева тесно переплетена с историей создания Музея Александра III, во многом именно это определяет сложные пространственно-временные отношения рассматриваемых текстов: с одной стороны, музей существует в реальном времени и в конкретной точке пространства, с другой – он хранит память о прошлом и в нем собраны экспонаты из разных точек мира. В статье указанные произведения рассматриваются в контексте мифа, так как на их страницах М. И. Цветаева творит миф о своем отце. Исследование хронотопа позволило прийти к выводу, что он строится по законам античного и романтического мифов. Если первому свойственен широкий временной и пространственный охват, то второму – двоемирие. Идеальный романтический мир для М. И. Цветаевой-мемуариста и ее отца-историка – мир прошлого. Особенно любопытно отметить, что автор как свидетель и участник событий настаивает на объективном изображении действительности, но при этом в тексте содержатся указания на субъективное восприятие времени автором. Методика анализа прозы Цветаевой основана на использовании структурно-семантического подхода в филологическом исследовании, теории повествования и мифопоэтики.

Ключевые слова: мемуары, биографический миф, художественное время, художественное пространство, хронотоп, М. И. Цветаева.

В анкете 1926 года М. И. Цветаева так определила два лейтмотива своего детства: «Музыка и Музей» [Цветаева, т. 4, с. 622]. История создания Музея изящных искусств легла в основу трех русскоязычных очерков поэта об Иване Владимировиче Цветаеве («Лавровый венок», «Музей Александра III», «Открытие музея»), а также написанного на французском языке цикла «Отец и

его музей», который остался за рамками нашего исследования.

Необходимо оговорить, что указанные произведения невозможно рассматривать вне мифологического контекста. Как справедливо отмечает Ю. П. Иваск, в своих воспоминаниях М. И. Цветаева «на свой лад „творит“ мифы семейные – об отце, о матери, об историке Иловайском» [Марина

Цветаева в критике..., с. 114]. И. А. Бродский в интервью С. М. Волкову называет в числе наиболее характерных черт творчества М. И. Цветаевой «склонность к мифологизации индивидуума» [Волков, с. 33]. И сама М. И. Цветаева на страницах своих произведений неоднократно использует слова *миф*, *мифотворчество*, *мифотворец*. К примеру, в эссе «Живое о живом», мифотворчеством поэт называет «извлечение из человека основы и выведение ее на свет» [Цветаева, т. 4, с. 205] или «то, что быть могло и быть должно» [Там же]. Такой подход к индивидуальной биографии М. И. Цветаевой перекликается с определением мифа, данным А. Ф. Лосевым в работе «Диалектика мифа»: «миф есть в словах данная чудесная личностная история» [Лосев, с. 171]. Современный фольклорист С. Ю. Неклюдов отмечает, что «миф – это практически всегда рассказ о событиях и персонажах, которые в той или иной традиции почитаются священными» [Неклюдов, с. 16]. Для поэта священность персонажей часто определяется их влиянием на его судьбу. Но в то же время, как справедливо заявляет М. В. Серова: «Мифопоэтичностью обусловлено изображение образов „матери“ и „отца“, которые даны Цветаевой не как человеческие характеры. Их судьбы осмыслены не в контексте исторического времени и выходят за рамки биографии. Частные факты биографии М. А. Мейн и И. В. Цветаева используются для создания космогонического мифа» [Серова, с. 178].

Анализ пространственно-временной организации обозначенных произведений об отце нам видится интересным в силу ряда причин. Во-первых, в мемуарной литературе на объективные координаты (конкретные даты, географические объекты и т. д.) всегда накладывается субъективно-психологическое восприятие времени и места. Во-вторых, в мемуарном тексте выделяется два повествовательных плана: план настоящего как пространство автора-повествователя и план прошлого, реконструируемый авторской памятью, как пространство автора-героя. Кроме того, сама тематика рассматриваемых произведений, посвященных созданию музея, подразумевает сложные пространственно-временные отношения: музей существует «в настоящем» автора как героя, но хранит приметы времени прошлого; он находится в Москве на Волхонке, но на его территории расположены экспонаты со всего мира.

В мемуарном произведении можно выделить хронотоп описываемых событий, создания текста и его прочтения. «Будущее», то есть время после написания произведения, представлено в рассматриваемых текстах неявно, через указание на адресованность читателю: скобочные конструк-

ции содержат пояснения для потомков, находящихся вне описываемых событий. Как отмечает С. А. Ахмадеева, «все заключенное поэтом в скобки, тире, выделенное в абзацы, воспринимается адресатом письма как предназначенное ему одному» [Ахмадеева, с. 16]. Это утверждение, на наш взгляд, справедливо и по отношению к читателю цветаевских мемуаров. Связь событий с моментом создания текста проявляется в авторских комментариях, в которых М. И. Цветаева оценивает степень уверенности в собственных воспоминаниях (*но я ошибаюсь; могу смело сказать* [Цветаева, т. 5, с. 155]) или значимость описываемых событий для себя (так, в «Лавровом венке» трижды встречается конструкция *никогда не забуду* [Там же, с. 161, 164, 167]). В будущее также способен заглядывать отец поэта, И. В. Цветаев, что вызывает восторг его дочери: «„Здесь будет это, тут встанет то-то, отсюда – туда-то“» (Это „то-то“, „туда-то“ – где это отец все видит? А как ясно видит, даже рукой показывает!)» [Там же, с. 157], однако для читателя, ставшего благодаря М. И. Цветаевой свидетелем открытия музея, эти высказывания уже относятся к прошедшему времени.

Хронотоп событийного ряда можно представить в виде луча, устремленного в прошлое. Предыстории описанных в тексте событий уведут читателя в глубь времени. Так, «Музей Александра III» открывается абзацем, в котором рассказывается, как умирающая старушка завещает свое небольшое состояние на строительство музея. «С этих-то двадцати старушкиных тысяч и начался музей» [Там же, с. 155], – передает М. И. Цветаева слова своего отца. В следующем абзаце повествователь отступает на один шаг назад:

Но мечта о музее началась раньше, намного раньше, в те времена, когда мой отец <...> двадцатипятилетним филологом впервые вступил ногой на римский камень [Там же].

И в следующем предложении также совершается еще один шаг назад:

<...> мечта о музее началась, конечно, до Рима – еще в разливанных садах Киева, а может быть, еще и в глухих Талицах, Шуйского уезда, где он за лучиной изучал латынь и греческий [Там же].

И, наконец, М. И. Цветаева приходит к выводу:

Мечта о русском музее скульптуры была, могу смело сказать, с отцом сорожденная. Год рождения моего отца – 1846 г. [Там же].

Ретроспективный взгляд М. Цветаевой в «Музее Александра III» – это не просто взгляд мемуариста, это взгляд «любителя древностей», историка, распутывающего временной клубок.

К. Грельц обращает внимание на то, что в «Музее Александра III» М. И. Цветаева ведет две «параллельные линии повествования»: первая – «создание Музея как идеи и замысла, а также последующая реализация этого замысла в виде Музея изобразительных искусств в Москве»; вторая – «появление Музея как части воображаемого мира маленькой девочки и ее первые встречи с Музеем наяву» [Грельц, с. 165]. Однако от взгляда исследователя ускользает тот факт, что две сюжетные линии разделены благодаря особой временной организации произведения.

Первая и последняя главы «Музея Александра III» образуют мемуарную рамку, они написаны в прошедшем времени, отдаляя повествователя, действующего в настоящем, от событий прошлого. Сцены открытия музея даны уже в настоящем времени, в котором «встречаются» автор-повествователь и автор-герой. М. И. Цветаева фокусирует внимание на значимых моментах, подробно описывает происходящее, замедляя повествование. Такие фрагменты автор называет «видениями».

Говоря же о людях, трудящихся над созданием музея, и их деятельности, автор-повествователь использует прошедшее время. Оно позволяет М. И. Цветаевой дистанцироваться от событий, дать им оценку, будь это меценатская помощь Ю. С. Нечаева-Мальцева¹, переписка с иностранными корреспондентами М. А. Мейн или реакция родителей М. И. Цветаевой на известие о пожаре в музее. Находясь уже вне описываемых событий, автор-повествователь указывает на их регулярность с помощью обстоятельств времени, выраженных словами абсолютной семантики (*всегда, никогда, неизменно* и т. д.):

Слово «музей» мы, дети, неизменно слышали в окружении имен: великий князь Сергей Александрович, Нечаев-Мальцев, Роман Иванович Клейн и еще Гусев-Хрустальный [Цветаева, т. 5, с. 157];

Нечаев-Мальцев в Москве не жил, и мы в раннем детстве его никогда не видели, зато постоянно слышали [Там же, с. 158].

Обратим внимание на то, что такой тип временной организации характерен для мифа, в котором время циклично и словно движется по

спирали [Неклюдов, с. 13]. Поскольку о музее говорится преимущественно в настоящем времени, он представляется как некая константа, нечто олицетворяющее вечность, на фоне которой люди проживают свои жизни, наполненные повторяющимися событиями.

Мы можем также предположить, что разговор в прошедшем времени о людях связан с пониманием невозможности их вернуть. Неслучайно М. И. Цветаева завершает «Музей Александра III» предложением: «Все они умерли, и я должна сказать» [Цветаева, т. 5, с. 160]. Музей же призван хранить память о прошлом в настоящем, поэтому «видения», связанные с ним, остаются неизменными, подобно музейным экспонатам. Восприятие времени автором-повествователем субъективно, и потому даже события, находящиеся на одной дистанции от него, он может воспринимать то как более близкие, то как более отдаленные. Об этом в «Музее Александра III» автор-повествователь говорит прямо:

Годы (хочется сказать столетия) спустя, читая на листке почтовой бумаги посвященную мне О. Мандельштамом «Флоренцию в Москве» – я не вспомнила, а увидела тех итальянских каменщиков на Волхонке [Там же, с. 157].

При этом, чтобы придать открытию музея статус исторического события, М. И. Цветаева окружает его конкретными датами: упоминает год рождения И. В. Цветаева (1846, но в действительности он родился в 1847 году, см. об этом: [Цветаева, т. 5, с. 672]) и его смерти (1913), кризис на заводах Ю. С. Нечаева-Мальцева (1905), пожар в музее (1904–1905 гг.).

Ценность прошлого для М. Цветаевой-мемуариста очевидно выше ценности настоящего и будущего. Но и музей призван хранить именно память о прошлом. Неслучайно в произведениях цикла М. Цветаева обращает внимание на то, что частые жертвователи музея – старики и старушки [Там же, с. 155, 161], среди присутствовавших на открытии почти не было молодых людей, ведь именно «старики» – носители и хранители памяти, приближенные к прошлому и вечности. «Старики, старики, старики. Ордена, ордена, ордена. Ни лба без рытвин, ни груди без звезды» [Там же, с. 166], – *рытвины* и *звезды* – детали, рассказывающие о прошлом так же, как и экспонаты музея.

«Лавровый венок» написан преимущественно в прошедшем времени. К настоящему, как это свойственно мемуарному тексту, относятся реплики повествователя (*думаю, помню*, трижды звучит *никогда не забуду* и т. д.), а также вставные новеллы, раскрывающие характер И. В. Цве-

¹ В настоящей работе мы придерживаемся цветаевского написания фамилии хрусталазаводчика Ю. С. Нечаева-Мальцова.

таева, например о том, как он демонстрировал музей дворнику Алексею. Остановимся на этом эпизоде подробнее.

Фрагмент вводится фразой: «Не могу не рассказать об одном его (И. В. Цветаева. – В. К., М. К.) путевождении» [Там же, с. 162]. Далее следует небольшая предыстория в прошедшем времени:

Поступил к нам дворник, прямо из деревни, – семнадцати лет, круглолицый, кареглазый, с щеками пышущими, как те печи, которые он так жарко и с таким жаром топил, – по имени Алексей, и, действительно, Божий человек, даже Божие дитя: не пил, не курил, только спал. Зато – спал непробудно [Там же].

И затем повествователь переходит в план настоящего времени:

И вот, это самое «Божие дитя», однажды, мне: – «Барышня, как бы мне посмотреть нашего барина заведение? Говорят, сам государь на освящение пожалует, так как бы мне уж заодно...» За утренним чаем я, отцу: – «Папа, ты не можешь показать Алексею музей?» – «С удовольствием. Кто такой Алексей?» – «Это наш дворник. Он очень интересуется...» – «Гмм... навряд ли он... А впрочем, пусть посмотрит...» – За вечерним чаем того же дня: – «Водил, папа, Алексея?» – «А как же!» – «Ну, как?» – «Да видишь ли, как человек непросвещенный и даже придурковатый, он, завидев всех моих Гераклов и Венер, так застыдился и даже испугался, что, представь себе, всю дорогу шел слепой. Да, да, да. Закрылся локтем и таким манером прошел по всему музею. – Да ты, Алексей, гляди! Сейчас ничего такого нет! – Куда там! Красный, как рак, взглянет на секунду из-под локтя и, как ошпаренный, опять зажмурится. Тут я его и отпустил». Утром Алексей приходит топить печку. – «Ну, что, Алексей, понравился тебе музей?» – «Здание хорошее». – «Почему же ты все время шел слепой?» – Алексей, шепотом: – «Женщины голые...» [Там же, с. 162–163].

Обратим внимание на то, что в этом фрагменте содержатся завязка (просьба Алексея), кульминация («экскурсия» по музею) и развязка (рассказ Алексея об этом событии).

Последующее повествование снова ведется в прошедшем времени:

На кухне же объяснялся вольнее: – «Конечно, барину видней, и медали у них все, а я человек деревенский, а все – чудно! На старости лет, а чем занялись! Баб голых понаставили да мужиков! Да еще освящать задумали... Да поп – увидит – как плюнет! Музей!» [Там же, с. 163].

Прошедшее время, обрамляющее фрагмент, также выполняет функцию рамки, показывая, как отдаленный от событий повествователь сначала

сближается с прошлым, а потом вновь возвращается в настоящее. Если же смотреть на фрагмент как на самостоятельную новеллу, можно говорить о прологе и эпилоге, написанных в прошедшем времени.

Не случайно отсутствие слов автора при передаче чужой речи в примере выше [Там же, с. 162–163]: слова автора, во-первых, прерывают диалог, во-вторых, вынужденно подчеркивают время действия. Избегая их, М. И. Цветаева наглядно показывает картины, словно вставляя кадры из фильма, что не только придает экспрессию повествованию, но и переносит его в план настоящего времени.

Очерк «Открытие музея» написан преимущественно в настоящем времени, его можно назвать коллажем видений: *Белое видение музея на щедрой синеве неба* [Там же, с. 166]; *Белое видение лестницы* [Там же, с. 167]. Повествователь дистанцируется от себя в прошлом:

Живой урок истории и философии: вот что время делает с людьми, вот что – с богами. Вот что время делает с человеком, вот что (взгляд на статуи) – с человеком делает искусство. И, последний урок: вот что время делает с человеком, вот что человек делает со временем. Но я об этом, по молодости лет, не думаю, я только чувствую жуть [Там же, с. 166].

Видения сменяют друг друга, как слайды, короткие, часто – назывные, предложения нанизываются друг на друга, нередко обрываются многоточием:

Молебен кончен. Вот государь говорит с отцом, и отец, как всегда, чуть склонив голову набок, отвечает. Вот государь, оглянувшись на дочерей, улыбнулся. Улыбнулись оба. Церемониймейстер подводит государыне Марии Федоровне московских дам. Нырок, кивок. Нырок, кивок. В этих нырках что-то подводное. Так водоросли ныряют на дне Китежа... Государь, сопровождаемый отцом, последовал дальше, за ним, как по волшебной дудке Крысолова, галуны, медали, ордена...

Воздух, после молебна, разреженнее. Оборот некоторых голов на статуи. Называют имена богов и богинь... Одобрительные возгласы... [Там же, с. 169].

Обратим внимание на то, что в приведенном выше фрагменте среди глаголов в настоящем времени будто случайно дважды встречается глагол в прошедшем времени:

Вот государь <...> улыбнулся. Улыбнулись оба [Там же].

Такая непоследовательность словно «выдает» субъективное восприятие времени автором-повествователем. Е. В. Федорова называет ос-

новным композиционным приемом прозы М. Цветаевой монтаж, который, по мнению исследователя, «реализуется в резкой смене субъектов речи, временных пластов, сюжетных линий» [Федорова, с. 115]. В подборе разрозненных фрагментов и переключении между временными планами также проявляется образ повествователя.

На метатекстовом уровне проявляется эпическое всеведение автора, присутствующего в плане настоящего, времени создания текста, который одновременно является планом будущего по отношению к описываемым событиям. Так, в «Музее Александра III» читаем:

«Да не скажи же ты так! Осторожней, коза!» Эту «козу» прошу запомнить, ибо она промелькнула и в моем последнем видении музея [Цветаева, т. 5, с. 157].

Упомянутое последнее видение дано уже в «Открытии музея», И. В. Цветаев так говорит государю о его дочерях:

Помилуйте, Ваше Величество, разве таким козам может быть интересно, что говорит старый профессор?... [Там же, с. 169].

Нельзя не обратить внимание на обилие мифологических имен (император Тит, Венера, Геракл, Давид и др.), которое не только создает мифологический контекст, но и свидетельствует о широком временном и пространственном охвате. С. Ю. Неклюдов выделяет в мифе три временных плана: давно прошедшее (или собственно мифологическое) время, историческое время, сообщение о котором исходит из реальных источников, и «вчерашнее» время [Неклюдов, с. 13]. В целом в группе рассматриваемых произведений в связи с образом отца можно выделить в основном историческое, вчерашнее время; мифологическое, давно прошедшее, связано с музеем; пространство автора-повествователя представлено настоящим. Однако необходимо помнить, что миф в равной степени творится его автором и народом (в данном случае – читателем). С позиции читателя, «вчерашнее» для М. И. Цветаевой время становится историческим, о котором автор повествует как свидетель, историческое для М. И. Цветаевой становится для читателя давно прошедшим, мифологическим, и наконец, время, в котором действует автор-повествователь, для читателя – вчерашнее.

Как было сказано выше, не только временной, но и пространственный охват в трилогии М. Цветаевой об отце широк. Так, в качестве пунктов на пути В. И. Цветаева к мечте о музее упо-

минаются село Талицы Шуйского уезда Владимирской губернии, Киевский университет, Рим [Цветаева, т. 5, с. 155]. Экспонаты для музея И. В. Цветаев искал по всему миру, мрамор для строительства привозили с Урала [Там же], из Германии И. В. Цветаев контрабандой вывез машинку для стрижки газона [Там же, с. 161], М. А. Мейн, жена И. В. Цветаева, вела «обширную иностранную переписку» [Там же, с. 159]: «Из Москвы то в генуэзское Нерви, то в Лозанну, то во Фрейбург шли подробные отчеты о каждом вершковом приросте ширящегося и высыхающего музея» [Там же], итальянцы приехали из своей страны, чтобы строить музей, на закладку первого камня из Карлсбада прибыл А. Д. Мейн.

Музей, к которому стекаются все дороги, находится в центре мира, занимает пространство от земли до неба:

Внизу, сквозь переплеты перекладин – черная земля, вверху, сквозь те же переплеты – голубое небо [Там же, с. 157];

Белое видение музея на щедрой синеве неба [Там же, с. 156].

Он уподобляется мировому дереву, корни которого – фундамент (ритуал закладки первого камня, описанный в «Музее Александра III» напоминает процесс посадки дерева [Там же]), ствол – стены, тянущиеся от земли до неба, крыша – крона. А. Н. Афанасьев писал: «Из-под корней мирового дерева, – как об этом гласили легенды, – текли источники мудрости и всякого знания; сюда приходили боги утолять свою жажду – и потому они ведали все прошедшее, настоящее и будущее, все доброе и злое, и могли творить святой и непреложный суд» [Афанасьев, с. 282].

Музей становится точкой перехода между небом и землей, между прошлым и настоящим, он призван осуществлять связь между живыми и мертвыми, что символично показано уже на этапе закладки. С одной стороны, государь кладет монету под первый камень, благословляя музей на «рост» и долгую жизнь, с другой – М. И. Цветаева упоминает, что сходным образом дети в Тарусе хоронили птиц [Цветаева, т. 5, с. 156].

Именно музей становится настоящим домом И. В. Цветаева. Если проанализировать произведения о детстве М. И. Цветаевой, становится очевидным, что дом в Трехпрудном переулке, в котором жила семья Ивана Владимировича, был пространством матери. М. А. Мейн наполняла его звуком. Вот как пишет об этом М. Цветаева в эссе «Мать и музыка»:

Ведь когда не играла я – играла Ася, когда не играла Ася – подбирала Валерия, и, покрывая и заливая всех нас – мать – целый день и почти что целую ночь [Там же, с. 18].

В «Доме у Старого Пимена» поэт рассказывает, что этот дом достался первой жене И. В. Цветаева от ее отца – историка Д. И. Иловайского. После смерти В. Д. Иловайской И. В. Цветаев женился на М. А. Мейн и привел ее в этот дом. Музей, в отличие от дома в Трехпрудном переулке, был построен по замыслу И. В. Цветаева.

Пространство дома объединяет членов семьи, даже если они не состоят в кровном родстве. Становясь домом И. В. Цветаеву, музей роднит его с мифологическими героями и богами. Предметы, принадлежавшие самому И. В. Цветаеву, в пространстве текста также выполняют функцию экспонатов. Лавровый венок, поднос и мундир призваны рассказать об аскетизме и скромности И. В. Цветаева: от лаврового венка и серебряного подноса, преподнесенных в подарок, он пытается отказаться, сокрушается из-за необходимости шить парадный мундир, так как на потраченные на него деньги можно отправить в Рим «босоногого» студента. Эпизод с привезенной из Германии газонокосилкой не только показывает, что ради музея И. В. Цветаев готов на все, даже на правонарушение, но и мифологизирует образ И. В. Цветаева. Анализируя предметный ряд написанного М. И. Цветаевой на французском языке цикла «Отец и его музей» (лавровый венок, мундир из ткани с цветочным орнаментом, машинка для стрижки газона), который перекликается с предметным рядом рассматриваемых нами произведений, М. В. Серова приходит к выводу, что «отец выступает как садовник, оформитель мироздания» [Серова, с. 180]. Нам близка эта концепция в том числе и потому, что музей, построенный И. В. Цветаевым, как было сказано выше, уподобляется миру.

Через элементы хронотопа, на наш взгляд, в цветаевском мифе об отце проявляются античная и романтическая мифологические традиции. Из античного мифа в рассматриваемые произведения перенесены широкий территориальный и временной охваты, конкретные мифологические персонажи, населяющие пространство текста. Хронотоп, с одной стороны, вмещает в себя время с рождения И. В. Цветаева до момента написания рассматриваемых произведений его дочерью, с другой – расширяется до истории семьи, часто отсылает читателя к античным временам. Широкий временной и эпический охват, на фоне которого И. В. Цветаев выглядит особенно оди-

ноко, способствует возвеличиванию персонажа, показывает грандиозность его замысла.

Романтическая традиция реализуется в организации времени и пространства по принципу двоемирия. И для М. И. Цветаевой, и для ее отца идеальным становится мир прошлого с той лишь разницей, что И. В. Цветаев под прошлым подразумевает античные времена, а М. И. Цветаева – свое детство и юность, каждый по-своему пытается сохранить этот утраченный рай: отец-историк – в музее, дочь-поэт – в воспоминаниях. Именно ценность прошлого во многом объясняет временную организацию произведений. Музей служит порталом не только между прошлым и настоящим, но и между миром земным и миром небесным, он становится моделью мира, аналогом мирового древа и истинным домом профессора И. В. Цветаева.

Список литературы

- Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 тт. Т. 2. М.: Современный писатель, 1995. 282 с.
- Ахмадеева С. А. Смыслообразование в письмах, записных книжках и сводных тетрадах Марины Цветаевой (скобочные вставки как авторские комментарии) // Язык и культура. 2011. № 3. С. 15–22.
- Волков С. М. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: «Независимая газета», 1998. 328 с.
- Грельц К. Иносказательная речь (Смерть и творчество в произведении М. И. Цветаевой «Музей Александра III») // «... Все в груди слилось и спелось»: Пятая международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–11 октября 1997 г.): Сборник докладов / отв. ред. В. И. Масловский. М.: ДМЦ, 1998. С. 164–174.
- Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 558 с.
- Марина Цветаева в критике современников: В 2 ч. Ч. II. 1942–1987 годы. Обреченность на время. М.: Аграф, 2003. 640 с.
- Неклюдов С. Ю. Структура и функции мифа // Современная российская мифология (сборник статей). М., 2005. С. 9–26.
- Серова М. В. Автобиографическая проза в общем контексте поэтического самоопределения М. Цветаевой: («Мать и музыка», «Отец и его музей», «Стол») // «... Все в груди слилось и спелось»: Пятая международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–11 октября 1997 г.): Сборник докладов / отв. ред. В. И. Масловский. М.: ДМЦ, 1998. С. 175–186.
- Федорова Е. В. Особенности композиционного ритма в прозе М. Цветаевой // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Лингвистика». Вып. 14, № 2 (261). Челябинск: Издательство ЮУрГУ, 2012. С. 114–118.
- Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 4. М.: Эллис Лак, 1994. 688 с.

Цветаева М. И. Там же. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994. 720 с.

References

- Afanasiev, A. N. (1995). *Poeticheskie vozzreniia slavian na prirodu* [Slavonic People's Poetic Views on Nature]. V 3 t. T. 2. 282 p. Moscow, Sovremennyy pisatel'. (In Russian)
- Akhmadeeva, S. A. (2011). *Smysloobrazovanie v pis'makh, zapisnykh knizhokakh i svodnykh tetradiakh Mariny Tsvetaevoy (skobochnye vstavki kak avtorskie kommentarii)* [Meaning-making in Marina Tsvetaeva's Letters, Notebooks and Summary Notebooks (the information in brackets as the author's comments)]. Iazyk i kul'tura. No. 3, pp. 15–22. (In Russian)
- Fedorova, E. V. (2012). *Osobennosti kompozitsionnogo ritma v proze M. Tsvetaevoy* [The Compositional Rhythm Features in M. Tsvetaeva's Prose]. Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Lingvistika". Vyp. 14, No. 2 (261), pp. 114–118. Cheliabinsk, Izdatel'stvo IuUrGU. (In Russian)
- Grelz, K. (1998). *Inoskazatel'naya rech' (Smert' i tvorchestvo v proizvedenii M. I. Tsvetaevoy "Muzei Aleksandra III")* [Allegorical Speech (Death and Creativity in the Work of M. Tsvetaeva "Museum of Alexander III")]. "... Vse v grudi slilos' i spelos": Piataia mezhdunarodnaya nauchno-tematicheskaya konferentsiya (Moskva, 9–11 oktiabria 1997 g.): Sbornik dokladov / (Moskva, 9–11 oktiabria 1997 g.): Sbornik dokladov / otv. red. V. I. Maslovskii. Moscow, DMTs, pp. 164–174. (In Russian)
- Losev, A. F. (2001). *Dialektika mifa* [The Dialectics of the Myth]. 558 p. Moscow, Mysl'. (In Russian)
- Marina Tsvetaeva v kritike sovremennikov: V 2-kh ch. Ch. II. 1942–1987 gody. Obrechennost' na vremia (2003) [Marina Tsvetaeva in the Criticism of Her Contemporaries: In 2 Parts. Part II. 1942–1987. Doomed for Time]. 640 p. Moscow, Agraf. (In Russian)
- Nekliudov, S. Iu. (2005). *Struktura i funktsii mifa* [The Structure and Function of the Myth]. Sovremennaya rossiiskaya mifologiya (sbornik statei). Pp. 9–26. Moscow. (In Russian)
- Serova, M. V. (1998). *Avtobiograficheskaya proza v obshchem kontekste poeticheskogo samoopredeleniya M. Tsvetaevoy*: ("Mat' i muzyka", "Otets i ego muzei", "Stol") [Autobiographical Prose in the General Context of M. Tsvetaeva's Poetic Self-determination: ("Mother and Music", "Father and His Museum", "Table")]. "... Vse v grudi slilos' i spelos": Piataia mezhdunarodnaya nauchno-tematicheskaya konferentsiya (Moskva, 9–11 oktiabria 1997 g.): Sbornik dokladov. Otv. red. V. I. Maslovskii. Moscow, DMTs, pp. 175–186. (In Russian)
- Tsvetaeva M. I. (1994). *Sobranie sochinenii: V 7 t. T. 4* [Collected Works: In 7 Vol. Vol. 4]. 688 p. Moscow, Ellis Lak. (In Russian)
- Tsvetaeva M. I. (1994). *Ibid. T. 5* [Collected Works: In 7 Vol. Vol. 5]. 720 p. Moscow, Ellis Lak. (In Russian)
- Volkov, S. M. (1998). *Dialogi s Iosifom Brodskim* [Conversations with Joseph Brodsky]. 328 p. Moscow, "Nezavisimaya gazeta". (In Russian)

The article was submitted on 02.06.2019

Поступила в редакцию 02.06.2019

Крылов Вячеслав Николаевич,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
krylov77@list.ru

Кучумова Мария Олеговна,
соискатель,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
marleontieva@gmail.com

Krylov Viacheslav Nikolaevich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
krylov77@list.ru

Kuchumova Maria Olegovna,
Ph.D. applicant,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
marleontieva@gmail.com