

УДК 811.161.1

БИОГРАФИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ОКОЛОТЕКСТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ «ФЛОРЕНТИЙСКИХ НОЧЕЙ» М.И. ЦВЕТАЕВОЙ)

Д.А. Романов

*Доктор филологических наук, профессор,
руководитель Центра русского языка и региональных лингвистических исследований
e-mail: kafrus@rambler.ru*

Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого

Исследование представляет собой практическую иллюстрацию теории литературного околотекста. Под околотекстом понимается разносторонняя информация, дополняющая текстовую семантику языковых единиц. Эта информация включает в себя сведения об исторической эпохе создания художественного произведения и о языковой динамике данной эпохи, а также биографические сведения из жизни автора, сопряженные с данным текстом, его аллюзивные связи с другими произведениями мировой литературы, художественным контекстом творчества писателя. «Флорентийские ночи» М.И. Цветаевой тесно связаны с берлинскими реалиями её жизни лета 1922 года, с другими текстами её сборника «Ремесло» и цикла «Отрок». Немецкие параллели, отражающие преимущественно ориентацию на одноименное произведение Генриха Гейне, способны выявить, с одной стороны, семантическое (преимущественно эмоциональное) родство текстов, с другой – оригинальность творческих подходов М.И. Цветаевой. Большой литературный контекст «Флорентийских ночей» связывает их с ветхозаветными частями Библии, что проявляется в обилии прецедентных имен и прототипических ситуаций. Последние, в свою очередь, отсылают к биографическим подробностям жизни поэта. Околотекстовая топография произведения включает Берлин, Москву, Крым. Детали сюжета и композиции семантически связаны с отношениями Цветаевой и трёх крупных деятелей российской культуры первой четверти XX в.: А.Г. Вишняка, Э.Л. Миндлина, И.Г. Эренбурга.

Ключевые слова: *литературный текст, семантика, композиция, биографическая основа, аллюзивные связи, большой контекст, лексика, библейские образы, эмоциональность.*

Введение.

Исследования различных параметров самого текста и его многообразных связей с языком эпохи в целом, историко-литературным процессом, биографическим контекстом автора и проч. в настоящее время только начинаются. Векторы текстовых связей в основном намечены, но каждый из них разработан далеко не полностью. Категория околотекста, включающая в себя спектр его связей с реальностью, в которую погружен автор, уже имеет опыт освещения [Романов 2014]. Однако ввиду органической подвижности самой категории и вариаций её наполнения в

зависимости от того или иного автора и даже от конкретного произведения, подобные исследования имеют как практическую, так и теоретическую перспективу.

Понятие околотекста соотносимо с так называемым «вертикальным контекстом» художественного произведения [Ахманова, Гюббенет 1977]. В современных интерпретациях и «вертикальный контекст», и околотекст относят к фоновой информации, «представленной национально-культурным компонентом лексического/фразеологического значения и раскрывающей «второстепенные сведения», выходящие за пределы сигнификата – значения, зафиксированного толковыми словарями» [Грязнова 2022: 38]. То есть околотекст – это то, что стоит за словом художественного произведения и становится очевидным при подробном изучении эпохи создания текста, его интертекстуальных пересечений и особенностей авторского замысла. По справедливому замечанию Н.В. Живолуповой, точность текстового анализа должна обязательно включать в себя «целое человеческого существования, весь круг проблем, которые принято называть *экзистенциальными*» [Живолупова 2021: 8]. Для творческой личности в круг таких проблем входит, безусловно, большой контекст любого ее произведения, т.е. «вписанность» этого произведения в национальный и мировой художественный опыт аналогичного рода.

Следует отметить и то, что исследования околотекста позволяют выявить максимальное количество сопутствующих смыслов, стоящих за каждым словом в художественном произведении, а значит, выявить его широкую полисемию. Известно, что полисемия, «как фундаментальное свойство языка», является следствием «определенных когнитивных механизмов семантической деривации», типологически присущих языковой деятельности человека [Зализняк, Шмелев 2021: 18]. Текстуальная, и особенно художественная полисемия, таким образом, отражает не только характеристики индивидуального сознания автора, но и общие закономерности использования языка в литературном творчестве.

Материалы и методы.

«Флорентийские ночи» представляют собой уникальное явление в творчестве М.И. Цветаевой. Её проза, как правило, составляет круг интересов специалистов-филологов или исключительно «продвинутых» в цветаевском наследии читателей, которые способны преодолеть трудности многослойной авторской образности, множества аллюзивных связей, свободной композиции, особой ритмики и т.д., что крайне нелегко при отсутствии внешней стихотворной формы. «Флорентийские ночи» в этом отношении исключение. Написанные изначально по-французски, они переводились на русский язык два раза и много обсуждались как при появлении в печати самих переводов, так и после этого. И до настоящего времени русские тексты «Флорентийских ночей» составляют предмет

многочисленных дискуссий на страницах периодических изданий, интернетовских живых журналов, цветаевских творческих порталов и т.д. Таким образом, этот достаточно сложный, а к тому же еще и переводной текст – один из лидеров в корпусе цветаевской прозы по широте знакомства с ним читателей, в том числе и профессионально не занимающихся литературой и литературоведением.

Как и многие тексты Цветаевой, «Флорентийские ночи» имеют весьма интересную историю возникновения, обширные связи внутри сочинений самой Цветаевой и многоплановые «выходы» на судьбы и творения других талантливых людей и народов разных эпох. «Флорентийские ночи» принято не просто читать, а разгадывать, открывать для себя в калейдоскопе смыслов, что и делает их столь популярными и притягательными.

Результаты.

В буквальном смысле «Флорентийские ночи» – это переведенная самой Цветаевой на французский язык ее переписка лета 1922 года с А.Г. Вишняком, владельцем издательства «Геликон» (до революции – в Москве, а в начале 1920-х гг. и позднее – в Берлине и Париже). Точнее, это девять писем самой Цветаевой к Вишняку (или Геликону, как называли его все русские авторы, печатавшиеся в его издательстве), одно его ответное послание и небольшое послесловие автора. Марина Ивановна собрала такую причудливую эпистолярную композицию спустя девять лет (в 1933 г.) после действительной переписки и хотела напечатать ее в одном из парижских изданий на французском языке. В силу разных причин, несмотря на доброжелательные отзывы людей, читавших рукопись, выход книги так и не состоялся. Черновики с авторскими правками остались в архиве Цветаевой, бережно сохраненном ее дочерью Ариадной. Первая публикация состоялась в 1985 г. в журнале «Новый мир» под редакцией известного специалиста по цветаевскому творчеству А.А. Саакянц в русском переводе Р. Родиной [Цветаева 1985].

Впоследствии (в связи с развитием темы русскоязычного Берлина 1920-х гг. и углублением, детализацией научной биографии М.И. Цветаевой) Ю.П. Клюкиным был подготовлен новый перевод «Флорентийских ночей» вместе с подробным исследованием их биографической основы, вышедший отдельной книгой «Марина Цветаева. Девять писем с десятым, невернувшимся, и одиннадцатым – полученным» в самом конце 1990-х гг. [Клюкин 1999].

Отметим, что оба перевода, хотя и отличаются друг от друга лексически, тем не менее абсолютно одинаковы по стилю, который диктуется в первую очередь поэтическим синтаксисом цветаевской прозы, заданным оригинальным французским текстом. Несмотря на некоторые словесные различия, оба перевода «дышат» цветаевской художественной манерой и выглядят оригинально не благодаря переводческой технике

(она на высоте в обоих случаях), а благодаря авторской манере. По сути мы имеем дело как бы со вторым переводом: эпистолярный текст на русском был переложен автором на французский язык, а затем профессиональными литературными переводчиками как бы возвращен в лоно родного языка. Нужно указать, что оригиналов писем Цветаевой к Вишняку не сохранилось, а всю текстологическую работу и литературоведы, и переводчики ведут по сохранившейся авторской французской рукописи с внесенными в нее цветаевскими правками. Все документальные подробности публикации и оформления текста хорошо представлены на разных цветаевских порталах в интернете, к которым мы и обращаем заинтересованных в этих вопросах читателей.

Нас же более привлекает связь цветаевского текста с другими литературными, публицистическими, отчасти сакральными произведениями, а также с творческими биографиями так или иначе «вовлеченных» в этот текст людей, что мы и предлагаем называть «околотекстом».

Само название произведения полностью повторяет заглавие известных романтических очерков Генриха Гейне. У этого есть сугубо биографическое, литературно-историческое объяснение, но, видимо, его не вполне достаточно, потому что Цветаева вполне могла бы придумать для своего произведения и иное название. Однако она этого не сделала, а потому связь с Гейне здесь более глубокая, чем представляется на первый взгляд. Летом 1922 г. А.Г. Вишняк, ориентируясь на русский литературный круг Берлина, который тогда был весьма представительным (А. Белый, А.Н. Толстой, А. Ремизов, И. Эренбург и др.), предложил Цветаевой перевести для издательства «Геликон» «Флорентийские ночи» Гейне на русский язык. Это был важный и так сказать «показательный» заказ, учитывая тогдашние возможности издательства. «В Берлине существовало место, напоминавшее Ноев ковчег, где мирно встречались чистые и нечистые; оно называлось Домом искусств. В заурядном немецком кафе по пятницам собирались русские писатели. Читали рассказы А. Толстой, Ремизов, Лидин, Пильняк, Соколов-Микитов. Выступал Маяковский. Читали стихи Есенин, Марина Цветаева, Андрей Белый, Пастернак, Ходасевич» [Эренбург 1966: 409]. Вишняк выбрал именно Цветаеву.

Сразу скажем, что Цветаева к работе так и не приступила, хотя, конечно, очерки Гейне в своей памяти обновила. История кратких, но бурных отношений с Вишняком осталась для нее окрашенной гейневскими связями, что и продиктовало наименование ее собственного эпистолярного произведения.

Хорошо известно отношение Цветаевой к Германии вообще и к немецкой литературе в частности. Многочисленные биографии поэта достаточно ярко рисуют цветаевские детские годы, озаренные благодаря ее

матери М.А. Мейн любовью к Германии, пылким отношением к колыбели романтизма и проч., и проч. Часто цитируют строки из стихотворения Цветаевой времени начала первой мировой войны: «Германия, мое безумье! // Германия, моя любовь!» [Саакянц 1997: 328]. Естественно предположить, что Цветаева видела за своими «Флорентийскими ночами» не только формальную «тень» Гейне, но и определенную духовную связь с немецким первоисточником. «Переключка с Гейне у Цветаевой здесь была: ночь как время действия; бал, где происходит неожиданная встреча героев; романтическая любовь, не подвластная никаким обстоятельствам» [Саакянц 1985: 156]. Никаких буквальных сюжетных пересечений у гейневских и цветаевских «Флорентийских ночей», конечно, нет, но есть переключки эмоционально-творческие, которые для сложной прозы Цветаевой гораздо важнее фабульно-событийных.

Во-первых, это безусловный примат голоса рассказчика. У Гейне это прямая речь Максимилиана, который пытается скрасить своими занимательными рассказами последние часы умирающей от чахотки подруги Марии. У Цветаевой это абсолютное преобладание ее писем, ее эпистолярного голоса. Получается, что и те и другие «Флорентийские ночи» – это вроде бы диалог (там действительно есть небольшие «ответные композиционные фрагменты» собеседника: у Гейне – вопросы и реплики Марии, у Цветаевой – одно полученное письмо), но вместе с тем это и большой монолог, включающий в себя эмоционально насыщенные, предельные по накалу чувства тексты, принадлежащие одному лицу, являющемуся инициатором, главной движущей силой, стержнем общения.

Во-вторых, в обоих «Флорентийских ночах» идентичный эмоциональный сюжет – это разговор с человеком, ответа от которого может не быть. Это разговор без надежд на продолжение, без надежд на обязательный отклик, – разговор, окрашенный неверием в счастливое разрешение ситуации. Ключевым словом для понимания обоих текстов является слово *безнадежность*, но эта безнадежность не останавливает лирического монолога, а, наоборот, как бы стимулирует его. И гейневские и цветаевские «Флорентийские ночи» возникают из стремления не преодолеть безнадежность (что недостижимо), а на какое-то время забыть о ней. Это своеобразная, если пользоваться метафорой Цветаевой, «попытка» любви, в то время как «трезвая реальность» говорит, что эта любовь невозможна, иллюзорна, а точнее – создана энергией лишь одной стороны, а потому мгновенна, как вспышка яркого света.

Обозначенное выше эмоционально-чувственное родство двух произведений, видимо, и стало основной причиной того, что Цветаева поставила гейневскую аллюзию во главу (а потому и в заглавие) своего французского текста.

Обсуждение результатов.

Внутри творчества самой Цветаевой «Флорентийские ночи» имеют весьма обширный околотекст. В него входит цикл «Отрок» из цветаевской книги «Ремесло», изданной «Геликоном» в 1923 г., и обширный цикл берлинских стихотворений мая – июля 1922 г. Заметим, что этот околотекст минимальный, поскольку многие образы «Флорентийских ночей», выводящие по первой аллюзивной связи на обозначенные выше стихотворные циклы, в действительности более многоаспектны в творчестве Цветаевой и следовательно имеют связи значительно более глубинные и разветвленные.

Весной 1922 г. Цветаева, узнавшая о том, что ее муж Сергей Эфрон не погиб, а находится в Праге, получила разрешение от советского правительства вместе с дочерью Ариадной покинуть Россию и поехать в Берлин. На вокзале в немецкой столице 15 мая ее ждал муж. После нескольких дней пребывания в одном из берлинских пансионов он должен был вернуться в Прагу, а Цветаева с дочерью задержалась в Берлине до конца июля. События первых месяцев лета 22-го года составляют биографическую основу «Флорентийских ночей». Из многочисленных встреч Цветаевой этого времени знакомство с Абрамом Григорьевичем Вишняком, пожалуй, самое яркое событие. О нем подробно рассказано в уже упоминавшейся книге Ю.П. Клюкина [Клюкин 1999], в обширной статье Л. Юниверга [Юниверг 2007], итоговом исследовании А.А. Саакянц [Саакянц 1997] и детальной работе М.И. Полянской [Полянская 2009].

Цветаеву и Вишняка познакомил И.Г. Эренбург, уже издавший несколько своих произведений в «Геликоне» и хорошо относившийся к редактору. В своей книге «Люди, годы, жизнь» Эренбург так изображает и характеризует Вишняка (он передает его фамилию как Вешняк): «Издательство выпустившее «Хулио Хуренито», называлось поэтично – «Геликон». Горы, где обитали некогда музы, не оказалось; была маленькая контора на Якобштрассе, и там сидел молодой человек поэтического облика – А.Г. Вешняк. Он сразу подкупил меня своей любовью к искусству. Абрам Григорьевич издавал стихи Пастернака и Цветаевой, книги Андрея Белого, Шкловского, Ремизова. Эмигрантские критики его называли «полубольшевиком», а мы прозвали «Мурзуком». Он внес в берлинский быт нравы московской зеленой богемы» [Эренбург 1966: 409].

Личность Эренбурга и их с Цветаевой взаимное расположение (а в Москве 1921 г. и Берлине лета 1922 г. – более чем расположение) также входит в околотекст «Флорентийских ночей», что будет понятно в дальнейшем. В Берлине Цветаева оказалась также благодаря Эренбургу, который вспоминал: «Когда весной 1921 года я поехал одним из первых советских граждан за границу, Цветаева попросила меня попытаться разыскать ее мужа. Мне удалось узнать, что С.Я. Эфрон жив и находится в

Праге; я написал об этом Марине. Она воспрянула духом и начала хлопотать о заграничном паспорте» [Эренбург 1966: 232].

Говоря банальными словами, Цветаева увлеклась Вишняком, и два месяца ее творчества в немецкой столице было посвящено почти исключительно ему. «Двадцатисемилетний этот человек, сухопарый, элегантный, изящный, любящий стихи и сам пытавшийся их писать, вызвал у Цветаевой живой, хотя и недолгий интерес, преобразившись в ее творческом сознании в некий художественный образ, не реальный, а мифологизированный, «мечтанный»» [Саакянц 1985: 155]. Затем последовал довольно болезненный разрыв по известной цветаевской биографически-творческой «схеме»: «Марина многих в жизни называла своими друзьями; дружба внезапно обрывалась и Марина расставалась с очередной иллюзией... Все в ее биографии зыбко, иллюзорно: и политические идеи, и критические суждения, и личные драмы – все, кроме поэзии» [Эренбург 1966: 234].

В конце весны 1922 г. Цветаева готовила к печати сборник «Ремесло», который был уже почти готов, и под воздействием своей страсти посвятила в этом сборнике цикл «Отрок» Вишняку. Таким образом, получилось, что Вишняк стал центром и берлинских стихов мая–июля 22-го года (их 20), и четырех стихотворений цикла «Отрок» в сборнике «Ремесло», и «Флорентийских ночей». За исключением очень близких Цветаевой людей (мужа, сестры, дочери Ариадны, а потом сына) почти никто не запечатлевался столь обширно в ее творчестве. И, как это всегда бывает, все произведения, навеянные одним человеком, прочитываются у Цветаевой как единый текст. Однако с Вишняком эффекта большого текста не складывается. Берлинские стихи и «Флорентийские ночи» действительно очень близки стилистически, хотя (еще раз напомним) берлинские стихи – оригинал, а «Флорентийские ночи» – перевод. Тем не менее, это общий, единый любовный «сюжет» – нервный, внутренне очень дробный, резкий по выплеску чувств, «рванный» по языковому устройству. Цикл «Отрок» сюда не вписывается, потому что он окрашен совершенно иной тональностью, основу которой составляет ровное, даже спокойное размышление, кристальная ясность чувства, взвешенность сравнений, тщательная обдуманность используемых культурных (прецедентных) образов.

Этот феномен несоответствия объяснен достаточно давно. Цикл «Отрок», созданный в основном своем массиве в августе 1921 г. в Москве, был первоначально посвящен начинающему поэту Эмилию Миндлину, а менее чем через год перепосвящен уже Вишняку. В воспоминаниях Миндлина «Необыкновенные собеседники» [Миндлин 1968] достаточно подробно рассказано о его знакомстве с Цветаевой, которая приютила его, оказавшегося без угла в голодной Москве 21-го года, предоставив ему комнату «с петухивом» в своей

квартире в Борисоглебском переулке. Миндлин был на семь лет моложе Цветаевой и, хотя в это время уже не являлся отроком (ему исполнился 21 год), но воспринимался ею как человек гораздо более молодой, чем она. Этим и объясняется название посвященного ему цикла стихов. Миндлин пользовался покровительством и защитой Цветаевой, выглядел в ее глазах совершенно беспомощным и потерявшимся в огромной и негостеприимной Москве, куда он приехал из Феодосии.

Для нее молодой человек был теснейшим образом связан с радостными воспоминаниями прошлого – с Коктебелем и Максом Волошиным, которые ассоциировались у Цветаевой со счастливейшими днями ее жизни: здесь в 1911 г. она познакомилась с Сергеем Эфроном, здесь переживала увлечение творчеством А. Герцык и обществом С. Парнок в 1915 г., здесь скрывалась от первых бурь революции поздней осенью 1917 г. «Объектом поклонения стала для Цветаевой мать Волошина – Елена Оттобальдовна, Пра, женщина, по ее словам, «человеческой и всякой исключительности, самоценности, неповторимости»» [Кобзев 1990: 33]. Вероятно, поэтому цикл «Отрок» не сиюминутен по чувственной тональности, не разорван по ритму, а внутренне очень сложен, гармоничен, окрашен глубиной мысли.

В своих воспоминаниях Миндлин подробно рассказывает о том, как появился в стихах цикла образ огнепоклонника, как родилась символика неопытной, «пустой» юности, неприспособленности к жизни и т.д. Особенно важны в «Отроке» тема иудейства и фигуры из Ветхого Завета. Вглядываясь в глаза своего беззащитного московского гостя, Цветаева видела в них многовековую тревогу царя Саула, которая, по ее мнению, органически свойственна иудейскому народу. Образ Саула становится центральным в цикле «Отрок». В целом «Отрок» имеет большое количество аллюзий с Ветхим Заветом, в нем звучит древняя мудрая грусть, навеянная не только бесприютностью цветаевского московского постояльца, но и трагизмом ее личной судьбы: смертью второй дочери Ирины, отсутствием известий от пропавшего в неразберихе войны и революции мужа, голодом и советской отчужденностью обезлюдевшего (в целом и на друзей в особенности) родного города и проч.

В августе 1921 г., когда создавался «Отрок», среди немногих посетителей цветаевского дома был и Илья Эренбург, который только недавно возвратился из Коктебеля. Разговоры с ним о крымских революционных событиях, об изменившейся атмосфере в дорогом для Цветаевой волошинском доме также во многом создали тональность цикла «Отрок». Эренбург вспоминает: «Когда осенью 1920 года я пробрался из Коктебеля в Москву, я нашел Марину все в том же иступленном одиночестве. Она закончила книгу стихов, прославлявшую белых, – «Лебединый стан»... У меня сохранилась ее книга «Разлука», на которой она мне написала: «Вам, чья дружба мне далась дороже любой вражды и

чья вражда мне дороже любой дружбы. Эренбургу от Марины Цветаевой. Берлин, 29 мая 1922 года»» [Эренбург 1966: 232].

В конце августа 2021 г. Э. Миндлин был вынужден по семейной необходимости вернуться на родину в Феодосию. Цветаева и Ариадна провожали его на вокзале и передали с ним письмо Елене Оттобальдовне Волошиной. Больше Цветаева и Миндлин не виделись.

Переосвящение «Отрока» (в июньском номере за 1922 г. берлинского альманаха «Эпопея» цикл «Отрок» напечатан с посвящением Геликону) выглядит совершенно нелогичным, а самое главное – диссонирующим в сравнении с контекстом стихотворений Цветаевой берлинского цикла лета 1922 г. Вишняк, в отличие от Миндлина, был почти ровесником Цветаевой (на год моложе), а потому, конечно, не воспринимался ею как беззащитный, неопытный отрок. Наоборот, эпитет *мужественный* довольно часто возникает в берлинских стихах, фиксирующих множество состояний их героя (при этом он у Цветаевой и *неженка*, но не беззащитный).

Тональность и берлинских стихов, и «Флорентийских ночей» совершенно иная в сравнении с «Отроком». Ее можно определить как резкую и горячую. Доминирующим становится состояние безнадежной любви. Обилие отглагольных существительных вроде *ков, дребезг, свист, взмах, всплеск, гром, щебет* и т.п. создает нервный внутренний сюжет берлинских стихов, обращенных к Вишняку. Здесь доминируют другие ветхозаветные образы – Суламифь, Агарь и Сивилла. Причем Суламифь не только в любовной ипостаси, но и в определенной обездоленности: ей «не надо было ни славы, ни сокровищницы Соломона», а достаточно было «горсточка красной глины». Сивилла же – переходный образ от берлинского к пражскому циклу стихов Цветаевой (а 1 августа 1922 г. она уже оказывается в Праге, почти бежит), символизирующий высушенность, обескровленность, измотанность безнадежным и безответным любовным жаром. «Она шла и пришла к той цели, которую перед собой поставила, пришла дорогой страданий, одиночества, отверженности» [Эренбург 1966: 233].

В берлинском цикле много внешних атрибутов, деталей иудейского жизненного уклада, который Цветаева связывала с Вишняком, его семьей, его делом – издательством «Геликон» и т.д. (например, двукратно повторяемое в цикле как эпитет прилагательное *левогрудый: левогрудый гром, левогрудый ков*).

Заключение.

Не исключено, что именно иудейские аллюзии и ветхозаветные образы связали в сознании Цветаевой отрока Миндлина и Геликона Вишняка, в остальном так непохожих друг на друга. Кроме того, образ Агари, который возник в Москве 21-го года, перешел и в берлинский цикл. Однако акценты расставлены все-таки по-разному: в «Отроке» Агарь –

неимущая *мать* первого наследника Авраама (*простая поденищица*), в берлинских стихах она незаконная *сожительница*, хотя и родившая ребенка Аврааму, но в итоге оказавшаяся ненужной и изгнанной (третьей в богоблагословенном тандеме Авраам – Сара: Сара, по Цветаевой, – заповедь, Агарь – сердце). Именно так, по-разному чувствовала себя Цветаева по отношению к обездоленному, полунищему Миндлину и по отношению к семейному, обеспеченному Вишняку.

Следует заметить, что Миндлин, по его собственным словам, был удивлен, но не огорчен перепосвящением «Отрока». Сама Цветаева, ссылаясь на аналогичную историю ее стихов к Евгению Ланну, говорила ему, как она утешала обиженного ею адресата: «Любовь нельзя разделить. Ее можно только множить» [Полянская 2009: 184]. Перепосвящение – это, с точки зрения Цветаевой, умножение любви.

И все-таки одно из стихотворений она оставила за Миндлиным, исключив его из цикла «Отрок» (т.е. первоначально в цикле было пять стихотворений). Это восьмистишие «Прямо в эфир // Рвется тропа...» Оно осталось в московской части «Ремесла», поскольку было предельно связано с подлинной биографической основой (подробности можно узнать в упоминавшейся выше книге Миндлина).

Таким образом, в легко очерчиваемый околотекст «Флорентийских ночей» М.И. Цветаевой входят несколько циклов ее поэтических произведений, ее творческие и биографические связи с А.Г. Вишняком, Э.Л. Миндлиным, И.Г. Эренбургом, ее духовно-эстетическая топография (Берлин – Москва – Коктебель), контекст немецкой литературы (Гейне), иудейских обычаев и ветхозаветных преданий. Разумеется, что границы данного околотекста могут быть значительно расширены.

Библиографический список

Ахманова О.С., Гюббенет И.В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. №3. С. 47–54.

Грязнова А.Т. Языковые механизмы смыслообразования в стихотворении О. Мандельштама «Дворцовая площадь» // Русский язык в школе. 2022. Т. 83. №1. С.3–43.

Живолупова Н.В. Русская литература: множественность смыслов. Нижний Новгород: Изд-во «Дятловы горы», 2021. 344 с.

Зализняк А.А., Шмелев А.Д. Исследования по русской компаративной семантике. М.: Издательский Дом ЯСК, 2021. 552 с.

Клюкин Ю.П. Марина Цветаева. Девять писем с десятым, невернувшимся, и одиннадцатым – полученным, – и Послесловием. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1999. 158 с.

Кобзев Н.А., Плясов Н.Ф., Свидова Т.М., Ярушевская Т.В. Дом-музей М.А. Волошина. Симферополь: Таврия, 1990. 120 с.

Миндлин Э.Л. Необыкновенные собеседники. Книга воспоминаний. М.: Советский писатель, 1968. 490 с.

Полянская М.И. Флорентийские ночи в Берлине. Цветаева, лето 1922. М.: Голос-Пресс, 2009. 208 с.

Романов Д.А. Текстовые альтернации и околотекст // Университет XXI века: исследования в рамках научных школ: Материалы научной конференции научно-педагогических работников, аспирантов, магистрантов и соискателей ТГПУ им. Л.Н. Толстого. Тула: Изд-во ТГПУ, 2014. С. 164–175.

Саакянц А.А. Одиннадцать недель в Берлине // Саакянц А.А. Марина Цветаева: Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 1997. С. 325–374.

Саакянц А.А. Предисловие // Цветаева М. Флорентийские ночи.... Новый мир, 1985. № 8. С. 155–156.

Цветаева М. Флорентийские ночи. Девять писем, с десятым неотправленным и одиннадцатым полученным и Послесловием. Перевод Р. Родиной по тексту французской машинописи с авторской правкой (ЦГАЛИ) // Новый мир, 1985. № 8. С. 156–170.

Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь. Книга первая, вторая, третья // Эренбург И.Г. Собр. соч. В 9 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1966. 614 с.

Юниверг Л. Абрам Вишняк и Марина Цветаева // Лехаим, 2007. №5 (Май). С. 87–94.

References

Akhmanova O.S., Gyubbenet I.V. «Vertical context» as a philological problem // Problems of Linguistics. 1977. No. 3. pp. 47–54.

Gryaznova A.T. Linguistic Mechanisms of Meaning-Formation in O. Mandelstam's Poem "Palace Square" // Russian Language at School. 2022. V. 83, No. 1. pp.3–43.

Zhivolupova N.V. Russian Literature: Plurality of Meanings. Nizhny Novgorod: Dyatlovy Gory Publishing House, 2021. 344 p.

Zaliznyak Anna A., Shmelev A.D. Studies in Russian comparative semantics. Moscow: YaSK Publishing House, 2021. 552 p.

Klyukin Yu.P. Marina Tsvetaeva. Nine letters with the tenth, not returned, and the eleventh, received, and an afterword. M.: House-Museum of Marina Tsvetaeva, 1999. 158 p.

Kobzev N.A., Plyasov N.F., Svidova T.M., Yarushevskaya T.V. House-Museum of M.A. Voloshin. Simferopol: Tavria, 1990. 120 p.

Mindlin E.L. Unusual interlocutors. Book of memories. M.: Soviet writer, 1969. 490 p.

Polyanskaya M.I. Florentine nights in Berlin. Tsvetaeva, summer 1922. Moscow: Voice-Press, 2009. 208 p.

Romanov D.A. Text alternations and near-text // University of the XXI century: research within the framework of scientific schools: Materials of the scientific conference of scientific and pedagogical workers, graduate students, undergraduates and applicants of the TSPU. L.N. Tolstoy. Tula: TSPU Press, 2014, pp. 164–175.

Saakyants A.A. Eleven weeks in Berlin // Saakyants A.A. Marina Tsvetaeva: Life and work. M.: Ellis Luck, 1997. S. 325–374.

Saakyants A.A. Foreword // Tsvetaeva M. *Florentine Nights*.... Novy Mir, 1985, No. 8, pp. 155–156.

Tsvetaeva M. *Florentine Nights*. Nine letters, with the tenth unsent and the eleventh received, and an Afterword. Translation by R. Rodina according to the text of French typescript with author's correction (TsGALI) // Novy Mir, 1985. No. 8. P. 156–170.

Ehrenburg I.G. *People, years, life*. Book one, two, three // Ehrenburg I.G. *Sobr. op.* In 9 vols. T. 8. M.: Fiction, 1966.

Univerg L. *Abram Vishnyak and Marina Tsvetaeva* // Lechaim, 2007. No. 5 (May). pp. 87–94.

Transliteration

Akhmanova O.S., Gyubbenet I.V. «Vertikal'nyi kontekst» kak filologicheskaya problema // *Voprosy yazykoznaniiya*. 1977. №3. S. 47–54.

Gryaznova A.T. *Yazykovye mekhanizmy smysloobrazovaniya v stikhotvorenii O. Mandel'shtama «Dvortsovaya ploshchad'»* // *Russkii yazyk v shkole*. 2022. T. 83, №1. S.3–43.

Zhivolupova N.V. *Russkaya literatura: mnozhestvennost' smyslov*. Nizhnii Novgorod: Izd-vo «Dyatlovy gorY», 2021. 344 s.

Zaloznyak Anna A., Shmelev A.D. *Issledovaniya po russkoi komparativnoi semantike*. M.: Izdatel'skii Dom YASK, 2021. 552 s.

Klyukin Yu.P. *Marina Tsvetaeva. Devyat' pisem s desyatym, nevernuvshimsya, i odinnadtsatym – poluchennym, – i Poslesloviem*. M.: Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi, 1999. 158 s.

Kobzev N.A., Plyasov N.F., Svidova T.M., Yarushevskaya T.V. *Dom-muzei M.A. Voloshina*. Simferopol': Tavriya, 1990. 120 s.

Mindlin E.H.L. *Neobyknovennyye sobesedniki. Kniga vospominanii*. M.: Sovetskii pisatel', 1969. 490 s.

Polyanskaya M.I. *Florentiiskie nochi v Berline. Tsvetaeva, leto 1922*. M.: Golos-Press, 2009. 208 s.

Romanov D.A. *Tekstovyye al'ternatsii i okolotekst* // *Universitet XXI veka: issledovaniya v ramkakh nauchnykh shkol: Materialy nauchnoi konferentsii nauchno-pedagogicheskikh rabotnikov, aspirantov, magistrantov i soiskatelei TGPU im. L.N. Tolstogo*. Tula: Izd-vo TGPU, 2014. S. 164–175.

Saakyants A.A. *Odinnadtsat' nedel' v Berline* // Saakyants A.A. *Marina Tsvetaeva: Zhizn' i tvorchestvo*. M.: Ehllis Lak, 1997. S. 325–374.

Saakyants A.A. *Predislovie* // Tsvetaeva M. *Florentiiskie nochi*.... Novyi mir, 1985. № 8. S. 155–156.

Tsvetaeva M. *Florentiiskie nochi*. *Devyat' pisem, s desyatym neotpravlenym i odinnadtsatym poluchennym i Poslesloviem*. *Perevod R. Rodinoi po tekstu frantsuzskoi mashinopisi s avtorskoi pravkoi (TSGALI)* // *Novyi mir*, 1985. № 8. S. 156–170.

Ehrenburg I.G. *Lyudi, gody, zhizn'*. *Kniga pervaya, vtoraya, tret'ya* // Ehrenburg I.G. *Sobr. soch.* V 9 t. T. 8. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1966.

Yuniverg L. *Abram Vishnyak i Marina Tsvetaeva* // *Lekhaim*, 2007. №5 (Mai). S. 87–94.