

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

*Светлана Фокина***Перформативность как фактор авангардной эстетики
в цикле М.И. Цветаевой *Скифские***

Цикл *Скифские*, написанный в 1923 году, характеризуется явным тяготением художественного мышления М. Цветаевой к авангардной аксиологии. Смена эстетического вектора знаменует преобразование коммуникативных стратегий, обращение к перформативности и суггестии.

В цветаеведении циклу *Скифские* уделено недостаточно внимания. Этот цикл не попал в поле зрения многих исследователей творчества М. Цветаевой (А. Саакянц, В. Швейцер, М. Мейкин, Е. Фарыно, И. Шевеленко, Р. Войтехович и др.), некоторые лишь упоминают о нем (Дж. Таубман¹, Е. Айзенштейн²). Самым значительным явлением в изучении цикла стала статья Л. Зубовой *Цикл Марины Цветаевой „Скифские“ – послание Борису Пастернаку*³, в которой доказывается, что это произведение не только обращено к Б. Пастернаку, но и является манифестацией творческого диалога и ощущения духовного родства поэтов.

Цель данной статьи – выявить влияние эстетики и аксиологии русского Авангарда на актуализацию перформативности в лирической системе М. Цветаевой на материале цикла *Скифские*.

Наиболее рельефно тенденция освоения авангардной эстетики у М. Цветаевой проявилась именно в 1920-е годы. В данный период своеобразии поэтического дискурса М. Цветаевой определяет идея, что «язык надо взломать и найти в нем формы выражения, соответствующие глубинной структуре»⁴.

По наблюдению Н. Осиповой, в произведениях М. Цветаевой «еще в России [...] появились некоторые черты авангардной поэтики (эксперименты с языком, возврат к дорациональному мышлению, ориентированному

¹ Дж. Таубман, «Живя стихами...»: *Лирический дневник Марины Цветаевой*, Москва 2000, с. 217–218.

² Е.О. Айзенштейн, *Борису Пастернаку — навстречу! Марина Цветаева*, Санкт-Петербург 2000, с. 382.

³ Л.В. Зубова, *Цикл Марины Цветаевой «Скифские» – послание Борису Пастернаку*, <http://www.ipmce.su/~tsvet/WIN/zubova/skif.html>.

⁴ О. Ревзина, *Число и количество в поэтическом мире М. Цветаевой*, [в:] *Лотмановский сборник*, Москва 1995, т. 1, с. 630.

на поэтику лубка, примитива, фольклора...)»⁵. В статье Е. Фарыно *Два слова о Цветаевой и авангарде*⁶ освещается специфика творчества М. Цветаевой в контексте эстетики и поэтики Авангарда и вычленяются доминантные мифологемы, определяющие такую преемственность. Особенно акцентируется наличие в поэзии М. Цветаевой перформативного элемента, воспроизведение акта метаморфоз, стремление к мифологизации своей персониферы. По мнению польского ученого, «пере- и развоплощающие акты и техники у Цветаевой [...] действительны в силу предельной интенсификации желаний, их неистовости и неотвратимости [...] (т.е. сохраняют всю свою первозданную мощь перформатива)»⁷.

Название цикла *Скифские* – знак преемственности авангардных тенденций в творчестве поэтессы. Л. Зубова отмечает: «Скифия в русской культуре начала XX века стала метафорическим образом России как дикого поля, что наиболее ярко выражено в поэме А. Блока «Скифы». [...] Особенно продуктивным скифский миф оказался в самосознании, поэтике и творческом поведении футуристов...»⁸.

М. Цветаева далеко не первая, кто, разрабатывая тему Скифии, обратил внимание на соответствие пассионарности и неуспокоенности духа кочевническому образу жизни скифов и их стремлению к неограниченной свободе. По замечанию Е. Бобринской: «Номадизм, не только как историческая форма быта скифских племен, но и как особое состояние духа, устремленного к неизвестному, пребывающего в вечном движении и странствии, был постоянным компонентом скифской темы»⁹. При этом в культуре русского Авангарда «скифство» осознавалось «не как тема и даже не как парадигма, а как общая стихия творчества»¹⁰. М. Цветаева создает свою модель мира, куда входят «основные параметры скифского мифа – воинственный и жертвенный дух, духовный максимализм, порой доходящий до экстремизма; стихия, смывающая все культурные ограничения во имя нового творческого очищения»¹¹.

Цикл *Скифские* состоит из трех стихотворений. Каждое стихотворение цикла характеризуется наличием заклинательной функции, что повышает статус субъекта высказывания. «Репрезентация субъекта в речевой деятельности» – акцентирует Е. Горло – «напрямую связана с феноменом перформативности» как свойством «высказывания или целого текста производить

⁵ Н.О. Осипова, *«Поэма воздуха» М.И. Цветаевой в контексте художественно-эстетических исканий русского авангарда*, [в:] *«Поэт предельной правды чувства»*. Материалы первых международных цветаевских чтений, под общ. ред. А.И. Разживина, Елабуга 2002, с. 29.

⁶ Е. Фарыно, *Два слова о Цветаевой и авангарде*, <http://www.m-m.sotcom.ru/6-7/faryno.htm>.

⁷ Там же, <http://www.m-m.sotcom.ru/6-7/faryno.htm>.

⁸ Л.В. Зубова, указ. соч.

⁹ Е. Бобринская, *Русский авангард: истоки и метаморфозы*, Москва 2003, с. 49.

¹⁰ В.В. Фещенко, *Внутренний опыт революции в русской поэтике*, [в:] *Семиотика и Авангард: Антология*, под общ. ред. Ю.С. Степанова, Москва 2006, с. 312.

¹¹ Там же, с. 315.

действие»¹². Главная тема цикла – поэтический дар и особая иноприродность поэта. Для М. Цветаевой характерно постоянно обращаться к ряду знаковых в ее творчестве тем, к которым, несомненно, относится тема поэта и поэтического дара.

Первое стихотворение цикла задает тему Скифии. Скифия выступает эквивалентом духовной родины лирического «я», имплицитно подразумеваемая Россию. Главная характеристика мира Скифии в истолковании поэтессы – стремительность, наделяющая и лирическое «я» сопричастностью движению:

Из недр и ветвь – рысями!
Из недр и на ветр – свистами!

Гусиным пером писаны?
Да это ж стрела скифская!

Крутого крыла грифова
Последняя зга – Скифия!¹³

Идея быстроты претворена в образе скифской стрелы, который можно интерпретировать не только как знак пронзенности или послания, но и как аллюзию поэтического дара. Легенда о скифских стрелах, изложенная в *Истории* Геродота, имплицитно вводится в цикл, внося мотив сопричастности дикой хаотической природе – сущности Скифии, дающей импульс к творчеству.

Амбивалентность, присущая поэтическому дару в цветаевской трактовке, вполне согласуется и с символикой стрел Аполлона – солнечных лучей, которые «могут быть не только благодатными, но и испепеляющими все живое»¹⁴. М. Цветаева часто связывает творчество с очищающей стихией огня, что аллюзийно отсылает к образной системе пушкинского *Пророка*. В цикле *Стихи к Блоку* (1916) солнечные лучи как атрибут поэта отождествляются со струнами: «*Шли от него лучи – / Жаркие струны по снегу!*», а в цикле *Ахматовой* (1916) создается образ женщины-поэта, в структуре которого объединяются муза, плакальщица и колдунья, чей голос приравнивается к стрелам:

О, Муза плача, прекраснейшая из муз!
О, ты, шальное исчадие ночи белой!
Ты черную насылаешь метель на Русь,
И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы.¹⁵

¹² Е.А. Горло, *Поэтический дискурс: перформативность, интенциональность, медийность*, Ростов-на-Дону 2007, с. 47.

¹³ М.И. Цветаева, *Стихотворения. Переводы*, [в:] М.И. Цветаева, *Собрание сочинений*: В 7 т., сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина, Москва 1997, т. 2, с. 164.

¹⁴ В. Куклев, *Стрела*, [в:] *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*, Москва 2001, с. 469.

¹⁵ М.И. Цветаева, *Стихотворения*, [в:] М.И. Цветаева, *Собрание сочинений*, указ. соч., т. 1, кн. 1, с. 303.

Поэтический дар в цикле *Скифские* соотносится с идеей избранности поэта и обжигающим, ранищим преображением. Образ стрелы, реализуя идею стремительности, указывает на отточенность поэтического слова и возможность преодолевать любые расстояния и запреты. Стрела символизирует полет, устремленность в высь, что в авторском мифе М. Цветаевой знаменует экзистенцию поэта:

Сосед, не спеши! Нечего
Спешить, коли верст – тысячи.
Разменной стрелой встречною
Когда-нибудь там – спишемся!¹⁶

Коммуникативный партнер, к которому обращается лирическая героиня, имплицитно подразумевает личность Б. Пастернака:

И спи, молодой, смутный мой
Сириец, стрелу смертную
Леилами – и – лютями
Глуша...¹⁷

Но обращение может подразумевать и поэта вообще, как сопричастного некой высшей силе. Более того, вероятно, замысел М. Цветаевой состоял в том, чтобы совместить эти различные ипостаси и дать установку на разнообразные и в то же время взаимодополняющие интерпретации стихотворения.

Учитывая, что через два дня после окончания цикла М. Цветаевой было написано стихотворение *Лютня*, в ассоциативное поле цикла *Скифские* включается образ Давида, играющего на лютне и этим отгоняющего от царя Саула злых духов:

Лютня! Ослушница! Каждый раз,
Струнную честь затрагивая:
«Перед Саулом-Царем кичась –
Не заиграться б с аггелами!»¹⁸

Для М. Цветаевой Давид, наравне с Орфеем – еще один вариант художественного осмысления сущности поэта. И Орфей, и Давид отличаются способностью завораживать. Этот аспект мифа позволяет ввести в подтекст цикла идею целительности поэтического слова и одновременно околдовывания слушателя и самого поэта. Схожую мысль М. Цветаева выразит в письме Б. Пастернаку 1927 года: «Лирика [...] служила мне верой и правдой, спасая

¹⁶ М.И. Цветаева, *Стихотворения. Переводы*, [в:] М.И. Цветаева, *Собрание сочинений* указ. соч., т. 2, с. 164.

¹⁷ Там же, с. 165.

¹⁸ Там же, с. 167.

меня, вывозя меня и заводя каждый раз по-своему, по-моему»¹⁹. Именно поэтический дар становится не только гибелью, но и спасением поэта. Скифия в стихотворении выступает символом величия, вечности и мерой разлуки:

Великая – и – тихая
Меж мной и тобой – Скифия...²⁰

Разделенность Скифией может означать обреченность поэта на одиночество. Кто бы ни становился спутником поэта, между ними всегда будет стоять *Скифия*. Генетическая связь лирического «я» с миром Скифии наделяет коммуникативных партнеров особым слухом и способностью претворять в творчестве стремительность и полет:

Не ушам смертного –
(Единожды в век слышимый)
Эпический бег – Скифии!²¹

Второе стихотворение цикла имеет отдельное название *Колыбельная*, что задает установку суггестивного воздействия на сознание коммуникативного партнера и реципиента в целом:

Как по синей по степи
Да из звездного ковша
Да на лоб тебе да...
– Спи,
Синь подушками глуша.²²

«Синь» связывается с небосклоном, степью, морем и имплицитно со Скифией. Мотив сна, центрирующий лирический сюжет стихотворения, отсылает к образу спящего собеседника. Сон становится возможностью перехода в Иномирие, приобщения к неведомой одухотворяющей силе. А. Колачковска отмечает, что «для авангардистского сознания характерным является разрыв с действительностью и погружение в трансцендентальное пространство, попытка воссоединиться с космическим универсумом»²³. В стихотворении именно сон – переход в измененное состояние сознания и то же время защита от часто мучительной избранности поэта. *Колыбельная* строится как заклинание,

¹⁹ М.И. Цветаева, *Письма*, [в:] М.И. Цветаева, *Собрание сочинений* указ. соч., т. 6, кн. 1, с. 273.

²⁰ М.И. Цветаева, *Стихотворения. Переводы*, [в:] М.И. Цветаева, *Собрание сочинений* указ. соч., т. 2, с. 164.

²¹ Там же, с. 165.

²² Там же.

²³ А. Колачковска, *Поэма конца Василиска Гнедова: К проблеме угла в искусстве русского Авангарда (Семиотический анализ)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2004, № 4 (108), с. 32.

где лирическое «я» присваивает роль чародейки и Берегини-спасительницы, отвращающей заклятие.

В варьирующемся на протяжении всего стихотворения рефрене представлен авангардный принцип словотворчества. Следует отметить, что «основной приметой русского поэтического авангарда явилось “слово – новшество”»²⁴. Принцип создания нового поэтического языка был обусловлен идеей, что «... новые формы – не самоцель, лишь этап движения к новому миру, к новому содержанию»²⁵. Словотворчество позволяло сочетать элементы «зауми», равноправное введение в текст неологизмов и архаизмов, активное использование игры слов. Эта тенденция в культуре Серебряного века проявилась и в творчестве М. Цветаевой. Она создает неологизм, который должен выразить невыразимое – передать многозначную сущность поэтического дара, превращающего поэта в сновидца:

Дыши да не дунь,
Гляди да не глянь.
Волынь-криволунь
Хвалынь-колывань.²⁶

Как утверждает Ю. Гирин, «образ, слово, звук предстают в своей перво-сущности, в явленной творимости и принципиальной незавершенности как элементы вселенского вершения»²⁷. Неологизм «Хвалынь» помещается поэссой в контекст описания особого состояния, сближающего поэтическое вдохновение с трансом. «Хвалынь» для М. Цветаевой, видимо, символ соблазна творчеством и Иномирья – духовной родины поэтов в цветаевском мифе: «Волынь-криволунь / Хвалынь-колывань» – «Волынь-перелынь / Хвалынь-завирань» – «Волынь-перезвонь / Хвалынь-целовань».

Использование неологизма в рефренной организации стихотворения задает перформативную направленность и установку на поиск наиболее адекватного смысла, передающего архетипическую основу понятия. Внимание фокусируется на моделировании некой психической реальности, в которой разрушаются или заменяются традиционные причинно-следственные связи. Доминантой, центрирующей лирический сюжет стихотворения, становится образ-символ, определяющий возникновение различных ассоциативных сцеплений. В цветаевском цикле слово-символ «Хвалынь» выступает как своего рода заклинательная формула, соответствуя околдовыванию и одновременному снятию чар.

²⁴ О. Клинг, *Три волны Авангарда* [в:] *Арион*, Выпуск 3, Москва 2001, <http://magazines.russ.ru/arion/2001/3/kling-pr.html>.

²⁵ В.В. Фещенко, указ. соч., с. 314.

²⁶ М.И. Цветаева, *Стихотворения. Переводы*, [в:] М.И. Цветаева, *Собрание сочинений*, указ. соч., т. 2, с. 165.

²⁷ Ю.Н. Гирин, *К построению авангардистской картины мира*, [в:] *Вестник Российского гуманитарного научного фонда*, вып. 3, Москва 2005, с. 124.

С другой стороны «Хвалынь» соотносится с древнерусским обозначением Каспийского моря, носившего название Хвалынского. Итак, «Хвалынь» становится указанием Скифии и моря:

Как из моря из Каспий-
ского – синего плаща,
Стрела свистнула да...
(спи,
Смерть подушками глуша)...²⁸

Скифия – направление, откуда пущена стрела, имеющая амбивалентную символику смерти и поэтического дара. Море позволяет имплицитно обыгрывать значение имени Марина. Подобный подтекст подчеркивает наличие автокоммуникативного элемента в тексте стихотворения. Возможность автокоммуникации предполагает раздвоенность сознания лирического «я». В этом случае колыбельная воспринимается как самоустановка, позволяющая войти в измененное состояние сознания. Лирическая героиня – поэт, слышащий наставления своего божественного «вожатого» и выполняющий функцию транслятора.

Третье стихотворение цикла – молитва богине Иштар, строится на рефренном способе организации. Как отмечает М. Гаспаров, для лирики М. Цветаевой характерно «рефренное словосочетание как композиционная опора, к которой сходятся все темы всех частей стихотворения»²⁹. Рефренная организация стихотворения – излюбленный цветаевский прием, позволяет не только переосмыслить и углублять доминантный образ, но и имитировать оккультный статус молитвы, обращенной к Иштар.

Выбор М. Цветаевой богини Иштар не случаен. Иштар – «богиня плодородия и плотской любви; богиня войны и распри; астральное божество (олицетворение планеты Венеры). [...] В иконографии Иштар иногда изображается со стрелами за спиной»³⁰. Итак, Иштар богиня любви и в этом уподобляется Афродите, но ее отличает то, что она богиня-воительница.

В 1921 году М. Цветаевой был создан цикл *Хвала Афродите*, где лирическое «я» отрекалось от пагубной власти богини любви, взамен утверждая свое духовное перерождение:

– Содружества заоблачный отвес
Не променяю на юдоль любви³¹.

²⁸ М.И. Цветаева, *Стихотворения. Переводы*, [в:] М.И. Цветаева, *Собрание сочинений*, указ. соч., т. 2, с. 165.

²⁹ М.Л. Гаспаров, *Марина Цветаева: От поэтики быта к поэтике слова*, [в:] *Избранные статьи*, Москва 1995, с. 315.

³⁰ В.К. Афанасьева, И.М. Дьяконов, *Иштар*, [в:] *Мифология. Большой энциклопедический словарь*, гл. ред. Е.М. Мелетинский, Москва 1998, с. 263.

³¹ М.И. Цветаева, *Стихотворения. Переводы*, [в:] М.И. Цветаева, *Собрание сочинений*, указ. соч., т. 2, с. 62.

Теперь же поэтесса находит мифологический образ, сходный с Афродитой, но в то же время отличающийся от нее большей неистовостью и воинственностью. Наделение Иштар функцией покровительницы характеризует и лирическую героиню. В контексте цикла *Скифские* просьба охранить подразумевает избавление от одержимости страстью для принадлежности заоблачному содружеству «Братьев, сестер» и сопричастности Иномирью, открывающему новые грани бытия, познания и возможности поэтического дара:

От стрел и от чар,
От гнезд и от нор,
Богиня Иштар,
Храни мой шатер:
Братьев, сестер³².

Подтверждение подобной трактовки мы находим в записных книжках М. Цветаевой за 1923 год, где есть размышление о платонической любви, соответствующей идее заоблачного содружества: «Не одни объятия связываю <ают>. И, если я себе (Вам?) отказываю в них, то для того лишь, чтобы лучше и глубже и пуще – по-иному! Обнять. [...] «Платоническая любовь»? – да из лютых лютейшая!»³³.

В поэтическом мире М. Цветаевой к этому времени выражена идея утраты лирическим «я» молодости и сопричастность старости и мудрости (*Молодость* (1921), *Хвала Афродите* (1921), *Земные приметы* (1922), *Сивилла* (1922) и др.):

Вырванная из грудных глубин –
Молодость моя! – Иди к другим!³⁴

Лирическая героиня в цикле предстает жрицей Иштар, девой-воительницей, утверждающей право земной любви для юных и смерть для тех, кого коснулась старость:

Чтоб не жил – кто стар,
Чтоб нежил – кто юн!
Богиня Иштар,
Стреми мой табун
В тридевять лун!³⁵

³² Там же, т. 2, с. 166.

³³ М.И. Цветаева, *Автобиографическая проза. Воспоминания. Дневниковая проза*, [в:] *Избранные сочинения*: В 2-х т., Москва 1998, т. 2, *Статьи. Эссе*, с. 276.

³⁴ М.И. Цветаева, *Стихотворения. Переводы*, [в:] М.И. Цветаева, *Собрание сочинений*, указ. соч., т. 2, с. 65.

³⁵ Там же, с. 167.

С другой стороны, она просит заступничества у Иштар, что означает утверждение своей отданности творчеству: «Храни мой колчан...», «Храни мой костер», «Храни мой котел / (Зарев и смол!)».

Лирическая героиня вновь отказывается от жизни и земной любви взамен творчества и пути в Иномирье, обозначенное в стихотворении как «тридевять лун».

В цикле *Скифские* представлен новый тип художественной системы М. Цветаевой, основанный на сближении с эстетикой русского Авангарда 1920-х годов.

Каждое стихотворение цикла разворачивается как новая стадия перформативного диалога, способствующего как переживанию вместе с коммуникативным партнером магического обряда, так и самопознанию. Смена коммуникативных стратегий и фиксация различных «точек зрения» стимулируют переходы в разные модусы сознания.

Поэтическое слово, наделенное перформативной функцией, способствует преодолению расстояния между лирическим «я» и адресатом. Заклинательный характер, присущий всему циклу, определяет особый статус лирической героини – чародейки-поэта. Околдовывание песенным даром направлено на коммуникативного партнера, на преодоление судьбы и изменение собственной сущности. Коммуникативная стратегия, обретая многомерность, расценивается как автокоммуникация и как обращенность к собеседнику.

Взаимное переплетение образов Скифии, скифской стрелы, Давида, сновидца, богини Иштар, чародейки, девы-воительницы, гости из Иномирья, женщины-поэта способствует смыслопорождающей процедуре, позволяющей обозначить архетипическую сущность Скифии и поэтического дара. Множество самоотождествлений выявляет главную сущность лирической героини, духовной родиной которой подразумевается Скифия. *Идея скифского духа*, соответствующего иноприродности поэта, является главным консолидирующим началом цикла.

В данной статье на материале цикла *Скифские* намечен возможный вариант решения проблемы перформативности лирики М. Цветаевой 20-х годов в контексте эстетической парадигмы русского Авангарда.

Литература

- Айзенштейн Е.О., *Борису Пастернаку – навстречу! Марина Цветаева*, Санкт-Петербург 2000, 382 с.
- Афанасьева В.К., Дьяконов И.М., *Иштар*, [в:] *Мифология. Большой энциклопедический словарь* / гл. ред. Е.М. Мелетинский, Москва 1998.
- Бобринская Е., *Русский авангард: истоки и метаморфозы*, Москва 2003.
- Гаспаров М.Л., *Марина Цветаева: От поэтики быта к поэтике слова*, [в:] *Избранные статьи*, Москва 1995, с. 307–315.
- Гирин Ю.Н., *К построению авангардистской картины мира*, [в:] *Вестник Российского гуманитарного научного фонда*, вып. 3, Москва 2005, с. 122–132.
- Горло Е.А., *Поэтический дискурс: перформативность, интенциональность, медийность*, Ростов-на-Дону 2007.

- Зубова Л.В., *Цикл Марины Цветаевой «Скифские» – послание Борису Пастернаку*, <http://www.ipmce.su/~tsvet/WIN/zubova/skif.html>.
- Колачковская А., *Поэма конца Василиска Гнедова: К проблеме угла в искусстве русского Авангарда (Семиотический анализ)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2004, № 4 (108), с. 30–40.
- Клинг О., *Три волны Авангарда*, [в:] *Арион*, Выпуск 3, Москва 2001, <http://magazines.russ.ru/arion/2001/3/kling-pr.html>.
- Куклев В., *Стрела*, [в:] *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*, Москва 2001, с. 469.
- Осипова Н.О., *«Поэма воздуха» М.И. Цветаевой в контексте художественно-эстетических исканий русского авангарда*, [в:] *«Поэт предельной правды чувства»: Материалы первых международных цветаевских чтений*, под общ. ред. А.И. Разживина, Елабуга 2002, с. 28–38.
- Ревзина О., *Число и количество в поэтическом мире М. Цветаевой*, [в:] *Лотмановский сборник*, Москва 1995, т. 1, с. 619–641.
- Таубман Дж., *«Живя стихами...»: Лирический дневник Марины Цветаевой*, Москва 2000, с. 217–218.
- Фарыно Е., *Два слова о Цветаевой и авангарде*, <http://www.m-m.sotcom.ru/6-7/faryno.htm>.
- Фещенко В.В., *Внутренний опыт революции в русской поэтике*, [в:] *Семиотика и Авангард: Антология*, Под общ. ред. Ю. С. Степанова, Москва 2006, с. 286–345.
- Цветаева М.И., *Стихотворения*, [в:] Цветаева М. И., *Собрание сочинений*: В 7 т., Сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина, т. 1, кн. 1, Москва 1997.
- Цветаева М.И., *Стихотворения. Переводы*, [в:] Цветаева М. И., *Собрание сочинений*: В 7 т., Сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина, т. 2, Москва 1997.
- Цветаева М.И., *Письма*, [в:] Цветаева М.И., *Собрание сочинений*: В 7 т., Сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина, Москва 1998, т. 6, кн. 1, 336 с.
- Цветаева М.И., *Автобиографическая проза. Воспоминания. Дневниковая проза*, [в:] *Избранные сочинения*: В 2 т., т. 2, Москва 1998.

Перформативность как фактор авангардной эстетики в цикле М.И. Цветаевой *Скифские*

Резюме

В статье на материале цикла «Скифские» анализируются проявление преформативности и модификации коммуникативных стратегий М. Цветаевой 1920-х годов в аспекте авангардной аксиологии.

Ключевые слова: перформативность, коммуникативные стратегии, автокоммуникация, авангардная эстетика, заклинательный характер текста, многоликость лирического «я»

Performativity as a factor in avant-garde aesthetics in the cycle of M. I. Tsvetaeva Scythian

Abstract

In the article, on the material of the cycle «Скифские» ("Scythian"), application of the performative is analyzed, as well as the modification of communicative strategies by M. Tsvetaeva (1920s) in the aspect of avant-garde axiology.

Key words: performative, communicative strategies, autocommunication, avant-garde aesthetics, invocation character of text, multiplicity of faces of the lyrical subject.

Светлана Фокина

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

Кандидат филологических наук

Доцент кафедры мировой литературы

e-mail: svetlana_fokina@ukr.net

+38-097-40-54-990