

DOI 10.18522/2415-8852-2021-2-58-69

УДК 820/89–1.081

ПОЭТОЛОГИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА ПЕРА / ФЛЕЙТЫ КАК ИНСТРУМЕНТ МЕТАЛИРИКИ

Фарида Хабибовна Исрапова

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета (Махачкала, Россия)

e-mail: brentano@mail.ru

Аннотация. Современная теория металирики как одно из проявлений литературной авторефлексии включает в себя обширную область поэтологических метафор, одним из видов которой являются метафоры вдохновения. Немецкий медиевист Ф. Оли (F. Ohly) описывает одну из них как письменный акт Бога, который творил мир с помощью своего тростникового пера. При этом поэт изображается не только как инструмент для письма [Schreibrohr], но и как флейта. В персидской средневековой поэзии теория стиха становилась темой самого этого стиха, так что техника и задачи поэтического творчества раскрывались не в специальных терминах, а в художественной форме. Заметное место у персидских поэтов принадлежит такой метафоре поэтического письма, как «пишущий / звучащий тростник». В заключительной части статьи автор анализирует отдельные тексты Гёте и русских поэтов-модернистов: Маяковского, Хлебникова, Мандельштама – как образцы металирики, связанные между собой традиционной средневековой метафорой «тростниковое перо / флейта».

Ключевые слова: металирика, поэтологическая метафора, тростник, перо, флейта, вóрон, чернила, тростинка.

Попытки определения «металирики»¹, предпринятые Е. Мюллер-Цеттельман в ее работе «Лирика и металирика. Теория рода и его самоотражения на материале англо- и немецкоязычной поэзии» (2000) [Müller-Zetzelmann], представляют собой различные этапы уточнения и дифференциации этого термина. Так, в разделе «‘Металирика’: попытка определения и общей типологии» исследовательница разъясняет смысл соответствующей научной задачи:

«Литературный язык отличается многочисленными синтагматическими отношениями эквивалентности. Организованные по принципу контраста и соответствия, эти связи между текстуальными элементами необходимо обуславливают и усиленную автореферентность литературного текста. Лирика располагает при этом особенно высокой степенью литературной автореферентности: пользуясь теми уровнями текста, поэтический потенциал которых не используется другими литературными родами (эпосом и драмой), она генерирует здесь отношения дополнительного сходства [zusätzliche Ähnlichkeitsrelationen]. Ввиду этого сближения с эстетической самореферентностью и типичным для лирики усилением структур внутренней референтности [innenreferentieller

Strukturen] настоящего решения требует вопрос о границах металирики. Многочисленные исследования <...> отвечали на этот вопрос отождествлением лирического рода с его метарефлексивными вариантами...» [Müller-Zetzelmann: 178].

Е. Мюллер-Цеттельман определяет «металирику» как «относящийся к лирическому роду эстетически самореферентный [selbstreferentielle] метадискурс, который связан не с внеязыковой или внелитературной действительностью, а имеет своим предметом литературу, точнее, лирический род во всех его гранях» [Müller-Zetzelmann: 170].

Сужая предмет изучения, В. Хинк одним из наиболее подробно описанных проявлений металирики на различных этапах ее развития считает поэтологическое стихотворение [Hinck 1985, Hinck 1989]. Активно используется современными европейскими литературоведами и понятие «метапоэзия»: означая поэзию, рефлексирующую о самой себе, оно может употребляться и как синоним «металирики». Так, Х. Вайнрих пишет: когда стихи «имеют темой свое собственное производство», они становятся «стихами о стихах, метапоэзией» [Weinrich: 132].

¹ Для обозначения факта литературной саморефлексии стали привычными и активно используются выражения с приставкой «мета-», обеспечивающей терминологическое единство множества явлений, различия между которыми обуславливаются их родовой принадлежностью и жанрово-композиционными связями в тексте. О теоретическом объеме слова «металирика» см. в нашей книге: [Исрапова].

При этом особое место в европейской и русской металирике принадлежит тем стихотворным текстам, в которых инструментом художественной саморефлексии становится поэтологическая метафора (метафора поэзии), изучение которой все еще недостаточно систематизировано, как считает исследователь средневековой метафорики Ф. Оли. Ученый говорит: именно в метафорах поэты высказываются о собственном творчестве и собственных произведениях, о процессе их производства [“ihr Verfahren beim Herstellen des Werks“], об их форме, жанре [“Gattung“] и замысле, о способах и источниках своего дарования [Ohly: 119]. С помощью метафор историк литературы и критик филологически развивают «свое сознание исторических возможностей творческого понимания поэзии» [Ohly: 120]. Ф. Оли указывает на два вида поэтологических метафор: ремесленные (метафоры строительства, прядения, ткачества, столярных, гончарных и ювелирных работ) и метафоры вдохновения (Inspiration) [Ohly: 120–121], среди которых он выделяет аспект – «вдохновенный [der Inspirierte], как тростниковое перо / флейта Бога» [Ohly: 130].

Соотношение метапоэзии и теории поэзии в восточной культуре на основе поэтологической метафоры становится предметом изучения в работе М.Л. Рейснер «Мотивы авторского самосознания в персидской газели XI – начала XVIII века». Автор так

описывает сложившуюся в классической персидской поэзии традицию:

«В средневековой литературной системе вопросами теории стиха ведали не только создатели трактатов по поэтике. В некоторых литературных традициях жанр трактата не представлен вовсе; их роль брали на себя сами художественные произведения, где приводились суждения авторов о свойствах поэтической речи и о предъявляемых к ней требованиях. В персидской классической литературе нормативная поэтика представлена как в своей теоретической ипостаси (в форме трактатов по различным разделам этой средневековой научной дисциплины), так и в практической, непосредственно связанной с стихотворчеством (в форме высказываний поэтов о характере своего труда и критериях его эстетической оценки)» [Рейснер 2004: 250].

В статье М.Л. Рейснер и Н.Ю. Чалисовой «Образ поэзии в поэзии: литературная рефлексия в персидской классике X–XIV вв. (*касыда* и *маснави*)» речь идет о «поэтологическом осмыслении наиболее репрезентативных фрагментов» в лиро-эпических и эпических текстах, в которых

«эксплицитно выражены такие не раскрытые в трактатах аспекты восприятия слова и словесного искусства, как истоки поэтического дара (вдохновение и мастерство), природа художественного слова (истина пророка и ложь волшебника), назначение поэзии (назидание и развлечение), отноше-

ние к традиции (старое и новое слово)» [Рейснер, Чалисова 2010: 154].

Авторы статьи отмечают: «О самом главном персидская культура всегда говорила в стихах, и описание разных аспектов совершенной речи очень рано стало одной из наиболее разрабатываемых поэтических тем» [Там же: 160].

В границах нашей статьи мы рассмотрим только тот мотив персидской поэзии, который стал предметом изучения в статье Ф. Оли «Метафоры вдохновения» [“Metaphern für die Inspiration”]: тростниковое перо и сделанная из тростника флейта (свирель) [Ohly: 128–143]. Немецкий медиевист отмечает: «Поэзия ислама так же, как и христианская теология, знает творение [Schöpfung] как письменный акт Бога [als einen Schreibakt Gottes]» [Ohly: 141]. И речь здесь идет о превращении поэта в инструмент для письма (Schreibrohr – ‘писчий тростник’) или флейту, в основе которого лежит представление о том, что

«акт творения был письменным актом [Schreibakt] Бога: он создавал мир пишучи, с помощью своего писчего тростника [indem er die Welt mit seinem Schreibrohr schreibend schuf]. Это представление находится в связи с концепцией книги природы, которую Бог писал как свое первое откровение. Смертные авторы [menschliche Autoren] подражают Богу-творцу, чье творящее слово, уже по концепции Августина, является тростником (в руке)

скоропишущего писца [des schnellschreibenden Schreibers]: потому что мудрость отца сообщается (“записывается”) всем вещам [sich die Weisheit des Vaters allen Dingen einschreibt] и потом вновь сияет из них. <...> Если творение – это процесс писания [Schreibvorgang (процесс записи)], то мир можно увидеть как запись (записанное сочинение) [Schrift]» [Ohly: 129].

Schreibrohrmetapher как метафора божественного вдохновения («Автор-Бог как пишущий использует автора-человека как перо [Schreibfeder] в своей руке» [Ohly: 128]), о которой пишет Ф. Оли, основана на многозначности латинского слова *calamus* (‘камыш, тростник, писчее перо, дудка, свирель’), происходящего от греч. *κάλαμος* – «тростник» и «сделанное из тростника: а) *поэт.* свирель, флейта. б) *позд.* перо из тростника <...>» [Вейсман: 654].

В газелях классика персидской поэзии Абд-ар-Рахмана Джами (1414–1492), пишет М.Л. Рейснер, «впервые появляется мотив скрипящего пера как метафоры рождения стихов...» [Рейснер 2004: 291]. Вот пример использования этого мотива в поэзии Джами:

Скрипу [тростникового] пера Джами внимай
ухом ценителя,

Ведь на пиру слова он звучит лучше, чем напев
ная (тростниковой свирели)...

[Там же: 300].

Ф. Оли настаивает на тождестве палочки для письма и духового музыкального инструмента с точки зрения их метафорически-антропоморфной принадлежности Творцу: «Встреча Бога и человека тогда исполнена высшей интенсивности, когда человек как тростниковое перо [Schreibrohr] лежит в руке Божией, или когда он звучит как флейта, в которую дует Бог» [Ohly: 130].

В лирике Gёte Schreibrohrmetapher встречается в заключительном четверостишии «Книги певца. Моганни-Наме» (“Moganni Nameh: Buch des Sängers”) из «Западно-восточного дивана» (“West-östlicher Divan”, 1819):

Tut ein Schilf sich doch hervor,
Welten zu versüssen!
Möge meinem Schreiberohr
Liebliches entfließen! [Goethe: 22]

В переводе В. Левики:

И тростник творит добро –
С ним весь мир прелестней.
Ты, тростник, мое перо,
Подари нас песней! [Гёте: 19] –

слово Schreiberohr точно передается выражением «тростник, мое перо». В прозаиче-

ском переводе этого текста: «Отличится и камыш, // мир чтоб стал усладой! // Пусть мой пишущий тростник // прольется отрадой!» (Перевод мой. – Ф. И.) – перо поэта представляется как полый ствол (трубка), полный чернил. То, что вытечет из этого ствола, – “Liebliches” – в перформативе письменной деятельности поэта должно быть обозначено точнее, чем «песня»: это именно Schrift, записанный текст, запись стихотворения.

Подобный образ вытекающих из пера чернил участвует в создании образа героя поэмы В. Маяковского «Флейта-позвоночник» (1915). Модернистский вариант Schreibrohrmetapher в ее антропоморфном виде «человек – это тростник для письма или флейта» представлен авторским рисунком на обложке этой поэмы, которая в 1919 г. вышла отдельным изданием¹. В изображении человека как «пера-флейты» создается сложное тождество «играющего на флейте / пишущего человека» – «пишущей флейты» – «звучащего пера». В традиции кубистической живописи герой поэмы показан в перевернутой позе: стоя на руках; опираясь ладонями о землю и повернувшись в профиль к зрителю, он дует (или приготовился дуть) в самого себя как в полую трубку. Из круглого отверстия позвоночника-трубки то ли

¹ «Эта уникальная рукописная книга, датированная 21 ноября 1919 года, с тонким мастерством “разрисована” Маяковским: обложка и четыре иллюстрации (акварель)» [Тренин, Харджиев: 24].

свешивается галстук (шейный платок), то ли струится кровь, то ли проливаются красные чернила.

В газелях персидского лирика Шауката Бухараи (умер в 1695 г.), который продолжал, вслед за своими предшественниками, усиливать «рефлексивные модели в газели» [Рейснер 2004: 321], мы находим близкие к образу пишущей кровью флейты Маяковского стихи:

Разрез на кончике пера представляется мне раной в сердце,

Фонтаном [бьющую] кровь я превращаю в красочные мисра... [Там же].

Schreibrohrmetapher открывается и в других его строчках:

Стонал я, вспоминая о ее устах сегодня ночью, Шаукат,

От страсти был мой стон, словно тростинка без сахарной сердцевины...

«Поэт намекает, – пишет М.Л. Рейснер, – на звучание *ная* (тростниковой флейты), у которой вырезана сердцевина...». Другой вариант этой метафоры еще более открыт в своей письменной деятельности:

Шаукат, у тебя в руке тростинка твоего красноречивого пера

Зеленеет от влаги твоих сочных газелей... [Там же: 322].

Очередной пример из текстов Шауката Бухараи получает смысл традиционно используемого мотива письменной культуры поэта по отношению к третьей строфе стихотворения Б. Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать ...» (1912):

Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дно очей [Пастернак: 47].

В своей статье о проблеме литературного самосознания в персидской поэзии М.Л. Рейснер пишет:

«Представление о благозвучии перестает быть ведущим признаком совершенства в газели, и поэту становится милее не полнозвучие соловьиной трели, а скрип тростникового пера (калама) по бумаге. Традиционное сравнение пера, обмакиваемого в чернила, с вороном обретает в поэзии индийского стиля многочисленные вариации. Карканье ворона становится соловьиным пением, если этот ворон – калам в руке поэта» [Рейснер 2004: 258].

В тексте стихотворения Б. Пастернака «Февраль...» метафорический рассказ о создании стихотворного текста включает в себя элементы приведенного сравнения: «тысячи грачей» получают значение одновременно и писчих перьев (похожих на заостренные клювы грачей), и чернильных капель (в этом

смысле оправдано сравнение «грачей» с «обугленными грушами», по форме и по цвету напоминающими свисающие с перьев капли чернил). «Сорвутся в лужи» можно представить себе как то, что «перья окунутся в чернила / слезы», а «обрушат сухую грусть» – как то, что этими перьями будет исписана бумага, а высохшие на ней чернила станут потом грустными словами.

В стихах персидского поэта Шауката Бухараи мотив создания поэтического текста включает в себя образы «ворона» и «крови»-чернил, что заставляет русского читателя вспомнить и метафорику пастернаковского «Февраля...» («ворон» здесь стал «грачом»), и обложку «Флейты» Маяковского (из туловища человека как флейты / пера льется кровь):

Внимай, Шаукат, красочным мыслям моего мускусного пера,

Ведь струится кровь [песни] соловья из артерии
клюва моего ворона...

М.Л. Рейснер поясняет: «В персидской поэзии перо, обмакиваемое в чернила, традиционно сравнивали с вороном (по признаку черноты). Мускусным перо названо также по причине его черноты. Кровью соловья, по мысли поэта, является его песня, ибо она изливается из страдающего сердца, хотя течет с клюва ворона (т. е. пера)» [Там же: 325–326].

Соединение творческих характеристик «извлечение звука из духового инструмента»

и «письменная деятельность» мы находим в сцеплении образов «рожок – рог – трость» в стихотворении В. Хлебникова «О, если б Азия сушила волосами...» (1916):

Ныне я, скромный пастух,
Косу плегу из Рейна и Ганга и Хоанхо.
И коровий рожок лежит около –
Отпиленный рог и с скважиной звонкая трость
[Хлебников: 103].

Герой-«пастух» одновременно дует и в «рог», и в «скважину» «трости» – «звонкого» тростника (метонимически означающего сделанные из него «свирель», «дудку», «флейту»), который в руке автора-поэта становится тростниковым пером. Настоящее время глагола («лежит») способствует синхронизации ремесла пастуха и метонимически производной от него деятельности поэта: передышка «пастуха», отложившего свой «рожок», чтобы «заплести косу» «Азии», совпадает с отдыхом поэта, только что закончившего вот это самое стихотворение и положившего свое тростниковое перо.

В XVI главе книги Э.Р. Курциуса «Европейская литература и латинское Средневековье» «Книга как символ» среди метафор исламской письменности из «Тысяча и одной ночи» мы находим такой пример *Schreibrohrmetapher*: «...тростинка вошла в книгу времен, что от вечности предопределена Аллахом» (о Книге судьбы) [Курциус:

490]. В «резонантном пространстве» (В. Топоров) образа пера как «тростинки» для письма оказываются не только В. Маяковский и В. Хлебников, но и другой представитель русского модернизма – О. Мандельштам. В его ранней лирике тростниковая природа письменно-поэтического творчества также очень заметна:

Из омута злого и вязкого
Я вырос, тростинкой шурша,
И страстно, и томно, и ласково
Запретною жизнью дыша [Мандельштам: 95].

«Шуршание» «тростинки» в контексте традиций письменной культуры означает движение тростникового пера по бумаге; это творческое «шуршание», оформленное деепричастным оборотом, показано как одновременный процесс и «писательского», и духовного «роста» Я, поднимающегося из глубины «омута» к «запретной жизни».

Специального внимания заслуживает стихотворение «Есть иволги в лесах, и гласных долгота...»:

Есть иволги в лесах, и гласных долгота
В тонических стихах единственная мера.
Но только раз в году бывает разлита
В природе длительность, как в метрике Гомера.

Как бы цезурой зияет этот день:
Уже с утра покой и трудные длинноты;

Волы на пастбище, и золотая лень
Из тростника извлечь богатство целой ноты
[Мандельштам: 118].

В этом стихотворении (в беловом автографе под заглавием «Равноденствие») не только «обыгрываются термины стиховедения <...>» [Мандельштам: 535]. В последней строке этого стихотворения, считает А.Г. Мец, «говорится о тростниковой флейте (свирели)» [Мец: 151]. Образ «волов на пастбище» способствует созданию идиллической картины пастушеского быта античной древности, так что финал стихотворения воспринимается как признание пастуха, играющего на тростниковой свирели: «Лень извлечь богатство целой ноты». Письменно-инструментальный смысл «тростника» как писчего пера превращает это высказывание в признание поэта, испытывающего трудность поэтической работы (длящаяся четыре четверти «целая нота» может означать такую образцовую полноту стиха – «длительность», – к которой стремится поэт, постигающий «метрику Гомера»). В скрытом, неназванном «Я» этого стихотворения соединяются, в традициях субъектного неосинкретизма эпохи поэтики художественной модальности [Бройтман: 455–457, 460–461], характеристики пастуха буколической древности и ученого поэта-современника, отказывающегося от трудного замысла совместить в своем произведении «длительность» природных мелодий с «богатством» поэтических интонаций Гомера.

Завершая на этом примере наш небольшой экскурс в область творческого отождествления тростникового пера и флейты (свирели), мы можем сделать вывод: поэтологическая метафора, оказываясь способом сближения различных художественных эпох (Средневековые – период классики – модернизм) и различных национальных литератур (персидская – немецкая – русская), проявляет свой фундаментальный характер как инструмент формирования металирики.

Литература

Бройтман, С.Н. Лирика в историческом освещении // Теория литературы. Том III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении) / под ред. П.В. Палиевского. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 421–466.

Вейсман, А.Д. Греческо-русский словарь. Репринт V-го издания 1899 г. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1991.

Гёте, И.В. Западно-восточный диван / отв. ред. И.С. Брагинский. М.: Наука, 1988.

Исрапова, Ф.Х. Металирика в смене художественных парадигм. М.: Буки Веди, 2015.

Курциус, Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье: В 2 тт. / пер., комментарии Д.С. Колчигина, под ред. Ф.Б. Успенского. М.: Издательский Дом ЯСК, 2021.

Мандельштам, О. Полное собрание стихотворений / сост. А. Мец. СПб.: Академический проект, 1995.

Мец, А.Г. Осип Мандельштам и его время: Анализ текстов. СПб.: Гиперион, 2005.

Пастернак, Б.Л. Собр. соч.: в 5 тт. / под ред. А. Вознесенского, Д. Лихачева, Д. Мамлеева и др. Т. 1. М.: Худлит, 1989–1991.

Рейснер, М.Л. Мотивы авторского самосознания в персидской газели XI – начала XVIII века // Памятники литературной мысли Востока / отв. ред. П.А. Гринцер, Н.И. Никулин. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 250–334.

Рейснер, М.Л., Чалисова, Н.Ю. Образ поэзии в поэзии: литературная рефлексия в персидской классике X–XIV вв. (касыда и маснави) // Поэтологические памятники Востока: образ, стиль, жанр / отв. ред. М.Р. Лидова. М.: Вост. лит., 2010. С. 153–242.

Тренин, В., Харджиев, Н. Поэтическая культура Маяковского. М.: Искусство. 1970.

Хлебников, В. Творения / под ред. М.Я. Полякова. М.: Советский писатель, 1986.

Goethe, J.W. von (1974). Werke in zwölf Bänden. Zweiter Band. Gedichte II. Versepen. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag.

Hinck, W. (1985). Das Gedicht als Spiegel der Dichter: zur Geschichte des deutschen poetologischen Gedichts. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Hinck, W. (1989). “Wörter meine Fallschirme”. Zum Selbstverständnis der Lyriker in poetologischen Gedichten unseres Jahrhunderts. In D. Borchmeyer (Ed.), Poetik und Geschichte. Viktor Zmegac zum 60. Geburtstag. Tübingen: M. Niemeyer, 297–313.

Müller-Zettelmann, E. (2000). *Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst*. Heidelberg: C. Winter.

Ohly, F. (1993). Metaphern für die Inspiration. *Euphorion*, 87, 119–171.

Weinrich, H. (1986). Linguistische Bemerkungen zur modernen Lyrik. In H. Weinrich, *Literatur für Leser*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 133–148.

References

Broytman, S.N. (2003). *Lirika v istoricheskom osveshchenii* [Lyrics in historical coverage]. In P.V. Palievsky (Ed.), *Teoriya literatury. Tom III. Rody i zhanry (osnovnyye problemy v istoricheskom osveshchenii)* [Theory of literature. Volume III. Genera and genres (the main problems in historical coverage)]. Moscow: IMLI RAN, 421–466.

Goethe, J.W. von (1974). *Werke in zwölf Bänden. Zweiter Band. Gedichte. Versepen* [Works in twelve volumes. Volume II. Poems. Versepen]. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag.

Goethe, J.W. von (1988). *West-östlicher Diwan* [West-Eastern divan] (I.S. Braginsky, Ed.). Moscow: Nauka.

Hinck, W. (1985). *Das Gedicht als Spiegel der Dichter: zur Geschichte des deutschen poetologischen Gedichts* [The poem as a mirror of the poet: on the history of the German poetological poem]. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Hinck, W. (1989). “Wörter meine Fallschirme”. Zum Selbstverständnis der Lyriker in poetologischen Gedichten unseres Jahrhunderts [«Words my parachutes». On the self-image of the lyric poet in poetological poems of our century]. In D. Borchmeyer (Ed.), *Poetik und Geschichte* [Poetics and history]. Tübingen: M. Niemeyer, 297–313.

Israpova, F.Kh. (2015). *Metalirika v smene khudozhestvennykh paradigm* [Metalyrics in changing artistic paradigms]. Moscow: Buki Vedi.

Khlebnikov, V. (1986). *Tvoreniya* [Works]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.

Kurtsius, E.R. (2021). *Evropeyskaya literatura i latinskoye srednevekov'ye. V 2 tt.* [European literature and the Latin Middle ages. In 2 Vols.] (D.S. Kolchigin, Trans.). Moscow: Izdatel'skiy Dom YaSK.

Mandel'shtam, O. (1995). *Polnoye sobraniye stikhotvoreniy* [Complete collection of poems] (A.G. Mets, Ed.). Saint Petersburg: Akademicheskiy proyekt.

Mets, A.G. (2005). *Osip Mandel'shtam i ego vremya: analiz tekstov* [Osip Mandelstam and his time: text analysis]. Saint Petersburg: Giperion.

Müller-Zettelmann, E. (2000). *Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst* [Lyrics and metalyrics: theory of genre and its self-reflection using examples from English and German-language poetry]. Heidelberg: C. Winter.

Ohly, F. (1993). Metaphern für die Inspiration [Metaphors for inspiration]. *Euphorion*, 87, 119–171.

Pasternak, B.L. (1989). *Sobraniye sochineniy. V 5 tt. T. 1.* [Collected works. In 5 Vols.] (Vol. 1). Moscow: Khudlit.

Reysner, M.L. (2004). Motivy avtorskogo samosoznaniya v persidskoy gazeli XI nachala XVIII veka [The motive of the author's self-consciousness in the Persian gazelle. The 11th – early 18th century]. In *Pamyatniki literaturnoy mysli Vostoka* [Monuments of literary thought of the East]. Moscow: IMLI RAN.

Reysner, M.L., & Chalisova, N.Yu. (2010). *Obraz poezii v poezii: literaturnaya refleksiya v persidskoy klassike X-XIV vv. (kasyda i masnavi)* [The image of poetry in poetry: literary reflection in the Persian classics of

the 5th – 14th centuries (qasida and masnavi)] In P.A. Grintser, & N.I. Nikulin (Eds.), *Poetologicheskiye pamyatniki Vostoka: obraz, stil', zhanr* [Poetological monuments of the East: image, style, genre]. Moscow: Vost. lit., 250–334.

Trenin, V., & Khardzhiyev, N. (1970). *Poeticheskaya kul'tura Mayakovskogo* [Poetic culture of Mayakovsky]. Moscow: Iskusstvo.

Veysman, A.D. (1991). *Grechesko-russkiy slovar'* [Greek-Russian dictionary]. Moscow: Greko-latinskiy kabinet Yu.A. Shichalina.

Weinrich, H. (1986). Linguistische Bemerkungen zur modernen Lyrik [Linguistic remarks on modern poetry] In H. Weinrich, *Literatur für Leser: Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft* [Literature for readers: essays and articles on literary studies]. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 133–148.

THE POETOLOGICAL QUILL / FLUTE METAPHOR AS A WAY TO REPRESENT METALYRICS

Farida Israpova, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Literature, Dagestan State University, Makhachkala, Russia; e-mail: brentano@mail.ru.

Abstract. The modern theory of metalyrics, as one of the manifestations of literary self-reflection, embraces a vast range of poetological metaphors, the metaphors of inspiration included. The German medievalist, F. Ohly, describes one of them as a written act of God, who created the world with the help of his reed pen. At the same time, the poet is portrayed not only as a writing instrument (Schreibrohr), but also as a flute. In medieval Persian poetry the theory of verse became the theme of this very verse, so that the technique and tasks of poetic activity were revealed through artistic form rather than with the use of special terms. Persian poets pay particular attention to such a metaphor of poetic writing as “writing / sounding reed”. In the final part of the article, the author analyzes texts by Goethe, and the Russian modernist poets, Mayakovsky, Khlebnikov, and Mandelstam as samples of metalyrics connected by the traditional medieval metaphor “reed pen / flute”.

Key words: metalyrics, poetic metaphor, reed, quill, flute, raven, ink, reed cane.

