

ტატიანა მეგრელიშვილი  
(საქართველო)

**აღმოსავლური ტექსტი როგორც მხატვრული რეფლექსიის  
დიალოგური სტრუქტურის რეკონსტრუქციის ინსტრუმენტი  
მიხეილ ლერმონტოვის გვიანდელ ლირიკაში**

<https://doi.org/10.62119/sjn.26.2025.9545>

თანამედროვე თეორიულ წარმოდგენებს ხელოვნებისა და მხატვრული აზროვნების არსის შესახებ ახასიათებს დაუძლეველი ანტინომია. ერთი მხრივ, ხელოვნება გაიგება როგორც სამყაროს აღქმის განსაკუთრებული „უშუალო-ბის“ გამოხატულება, და სწორედ ამაში არის დანახული სინამდვილის მხატვრული მოდელის სპეციფიკა. მეორე მხრივ, ამგვარი *პირობითობა* გაგებულია აგრეთვე როგორც პრინციპი, რომელსაც ეფუძნება თვითონ ხელოვნების არსებობის წესი. ამგვარად, მხატვრული რეალობა არის უშუალოება, რომელიც გამოხატულია სპეციფიკური – მხატვრული – პირობითობის საშუალებებით. პროცესი, რომლის დროსაც ცნობიერებაში შეთავსებულია როგორც რეალობის უშუალო ასახვა-განცდა, ასევე იმ ფორმების გაცნობიერება, რომლებშიც ეს უკანასკნელი ხორციელდება, ტრადიციულად განისაზღვრება როგორც რეფლექსია. ერთ-ერთ აქტუალურ ამოცანას წარმოადგენს მხატვრული ცნობიერების ჩამოყალიბების ლოგიკისა და რეფლექსიის როგორც ამ ცნობიერების თვითგანვითარების ერთ-ერთი პრინციპის კვლევა.

ხელოვნებაში თეორიული რეფლექსიის გაგების ხერხები ცხადად შეესაბამება მეცნიერული რაციონალობის სამ სტადიას (Степин 2000: 612–640). კლასიკური რაციონალიზმის პარადიგმის ფარგლებში ხელოვნება განიხილებოდა როგორც სამყაროს გრძნობადი ასახვის განსაკუთრებული ფორმა, რომელიც დიქტომიურად უპირისპირდება რაციონალურ-ლოგიკურ შემეცნებას. „ესთეტიკის“ როგორც კვლევის განსაკუთრებული სფეროს პირველი გააზრება ა. ბაუმგარტენთან შემოთავაზებული იყო მის დაპირისპირებაში „ლოგიკასთან“ ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით. მაგრამ არაკლასიკური რაციონალობის პარადიგმა განიხილავს ხელოვნებას როგორც შემეცნების განსაკუთრებულ სახეს (რომანტიზმისა და ინტუიტივიზმის კონცეფციებთან მიმართებით – მეცნიერებაზე უფრო მაღალსაც კი), რადგან მასში სამყაროს ხატის ჰარმონიული მთლიანობა ყოველთვის ეფუძნებოდა სუბიექტურ-ობიექტური კონტინუუმის პრინციპს.

იმ ავტორთაგან, რომლებიც ხელოვნების რეფლექსიური ფუნქციის პრობლემას განიხილავენ, უნდა აღვნიშნოთ ვ.მაღახოვის კონცეფცია, რომელიც ხე-

ლოვნების თვით ფენომენს განმარტავს როგორც „მოქმედებას კულტურასთან, სულიერ-პრაქტიკულ რეფლექსიას *მასზე*“ (Малахов 2005: 131). მიუხედავად იმისა, რომ ტერმინი „მხატვრული რეფლექსია“ გვხვდება ზოგიერთ ნაშრომში (Шульга 1992: 91), იგი დღემდე კანონიკური არ გამხდარა, რადგან ამ სახის რეფლექსიის გაშლილი განსაზღვრება და კვლევა ჯერ არ არსებობს; ყოველ შემთხვევაში, ჩვენთვის ცნობილი არ არის. ამასთან, ასეთი მიდგომის ფარგლებში განსაკუთრებით საინტერესოა მხატვრული რეფლექსიის *დიალოგური* ასპექტი, რომელიც ჩვენ გვესმის როგორც მხატვრული დიალოგი ინდივიდუალურისა და უნივერსალურის ერთიანობის მხატვრულ გამოცდილებაში. ამგვარი დიალოგის დროს ხდება ინდივიდუალურ ცნობიერებათა „შეხვედრა“ და შემოქმედებითი ურთიერთობა მხატვრულ ნაწარმოებთა აღქმის გზით.

ამ მხრივ მ.ლერმონტოვის მიერ აღმოსავლეთის, აღმოსავლური კულტურის თემის მხატვრული გააზრების პრობლემას, მიუხედავად მის მიმართ მრავალწლიანი კვლევითი ინტერესისა, არ ამოუწურავს თავისი პოტენციალი სამეცნიერო დისკურსში. მოცემული მსჯელობის *მიზანია*, ლერმონტოვის ლირიკის „აღმოსავლური ნაწარმოებების“ მასალაზე განვიხილოთ პოეტის მიერ აღმოსავლური სამყაროს მხატვრული აღქმის ევოლუციის ლოგიკა რუსულ-დასავლურ-აღმოსავლურ მხატვრულ ურთიერთქმედებაში თვითმყოფადობის ძიების ფარგლებში მხატვრული რეფლექსიის ცნების როგორც ცნობიერებათა შიდაკულტურული დიალოგისა და დიალოგური რეფლექსიის ფორმის პრიზმაში.

1838 წელს, კავკასიაში პირველი გადასახლების შემდეგ, მ.ლერმონტოვი სწერს თავის მეგობარ ს.რაევსკის: „მოგწერ საოცრებათა ქვეყნის – აღმოსავლეთის შესახებ. მე მანუგეშებენ ნაპოლეონის სიტყვებით: *Les grands noms se font à l'Orient* (დიადი სახელები იქმნება აღმოსავლეთში). ხედავ: ყველაფერი სისულელეა»<sup>1</sup> (Лермонтов 1954–1957 Т. 6.: 438). ამ შეტყობინების სახუმარო ტონი წერილის ადრესატს მიაწინებებს მსოფლიო რომანტიზმის მასშტაბურ ორიენტალურ ტრადიციაზე (Модебадзе... 2007: 128-137); ეს ტრადიცია დაკავშირებულია არა მარტო ბაირონისა და პუშკინის სახელებთან, რომლებმაც ლერმონტოვის როგორც პოეტის *ჩამოყალიბებაზე* მოახდინეს გავლენა (Мегრელიშვილი 2000), არამედ აგრეთვე 1820-1830-იანი წლების ორიენტალური ლექსების, მოთხრობების, მემუარების, პუბლიცისტიკისა და ა.შ. კომპლექსთან როგორც რუსულ, ისე ევროპულ ლიტერატურებში (Мегრელიშვილი 2000; Модебадзе... 2005, с.128-137).

---

<sup>1</sup> «Я буду к тебе писать про страну чудес – Восток. Меня утешают словами Наполеона: *Les grands noms se font à l'Orient* (Великие имена делаются на востоке). Видишь: всё глупости».

ლერმონტოვის აღმოსავლეთისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებების ანალიზმა შემდეგ დასკვნამდე მიგვიყვანა. თუ რუსული რომანტიზმის ლიტერატურას ხიზლავდა აღმოსავლეთის მასკარადული და კარნავალური მხარე (ვ. კიუხელ-ბეკერი, ფ. გლინკა, ვ. ჟუკოვსკი და მრავალი სხვა), ლერმონტოვი, პუშკინის კვალდაკვალ, თავის შემოქმედებაში ეტაბობრივად აყალიბებდა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ერთგვარ სინთეზს – სამყაროს სპეციფიკურ ორეროვნულ აღქმას, რომელიც ასახულია მხატვრულ ტექსტში. აქ შეიძლება მოვიხსენიოთ გოეთეს „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“, სადაც გერმანელმა პოეტმა იწინასწარმეტყველა დასავლეთი ევროპის ლიტერატურებში აღმოსავლურის, კონკრეტულად კი – მუსლიმური ჰიპერტექსტის გაჩენა. ლერმონტოვის შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილი შევიდა რუსული ლიტერატურის კონტექსტში როგორც იმ ორიენტალური კოდების დაფიქსირება, რომლებიც რუსული რომანტიკული სტილის სტრუქტურაში ფუნქციონირებენ გოეთესეული „დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ბუნებრივი გაერთიანების“ სტრატეგიის მსგავსად. ლერმონტოვი გამოვლინდა როგორც „მსოფლიო თანაგრძნობის“ პუშკინისეული კონცეპტის გამგრძელებელი; მან გააღრმავა რუსული რომანტიკული ორიენტალური მიმართულება ფატალიზმის თემებისა და ფილოსოფიურობის განვითარებით და ჩამოაყალიბა თავისი „აღმოსავლური (მუსლიმური) ტექსტი“.

მხატვრული რეფლექსიის ანალიზმა ლერმონტოვის „აღმოსავლურ ტექსტში“ მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ სტილურად ლერმონტოვი მიჰყვება ა.ბესტუჟევ-მარლინსკის პარადიგმას („მარლინიზმის“ პოეტიკის გარეშე): კავკასია მასთან არის არა უბრალოდ პირობითი რომანტიკული სივრცე, არამედ აღმოსავლეთი, რომელიც გაჯერებულია ეთნოგრაფიული რეალიებით. თუმცა ლერმონტოვი არ ქმნის რუსულ-კავკასიურ სინთეზს. კავკასიის მისეული აღქმა განთავსებულია დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზის ფარგლებში, რადგან ლერმონტოვთან კავკასიის კონცეპტი გააზრებულია და რეალიზებულია როგორც აღმოსავლეთის ვარიანტი. ეს არ არის ბაირონისა და ევროპელი რომანტიკოსების აღმოსავლეთი, ეს არის ლერმონტოვის აღმოსავლეთი. ისლამი არის „ლერმონტოვისეული ისლამი“, რომელიც ლიტერატურულად დანახულია ყურანის პრიზმაში, აგრეთვე განათლებული, მაგრამ გარყვნილი „ცივილიზაციისა“ და კეთილშობილი „ველური“ მთიელების, „ბუნებრივი ადამიანების“ ხანგრძლივი სისხლიანი დაპირისპირების პრიზმაში.

როგორც ცნობილია, მხატვრული რეფლექსია ეფუძნება პიროვნული განცდის რეაქციას. ამ მხრივ ლერმონტოვის „აღმოსავლური ჰიპერტექსტი“ საშუალებას იძლევა, თვალი მივადევნოთ არა მარტო პოეტის მხატვრული სამყაროს ევოლუციის ლოგიკას, არამედ აგრეთვე თვითმყოფადობის ძიების გაცი-

ლებით უფრო სიღრმისეული პროცესების ასახვას რუსულ-დასავლურ-აღმოსავლურ მხატვრულ ურთიერთქმედებაში.

ის, რომ ლერმონტოვმა მიმართა აღმოსავლეთის თემატიკას, არ იყო მხოლოდ მუსლიმური აღმოსავლეთისადმი მასობრივი ინტერესის შედეგი, რაც ახასიათებდა 1830-იანი წლების რუსულ საზოგადოებას. კავკასიისადმი დამოკიდებულება ლერმონტოვთან იმთავითვე ატარებდა კვლევის ხასიათს და ამან განაპირობა მისი ორიენტალიზმის ევოლუცია. ცნობილია, რომ ლერმონტოვი დიდ დროს უთმობდა მხატვრული და სამეცნიერო ლიტერატურის კითხვას, რაც მას დაეხმარა ჩამოეყალიბებინა „სხვა“ კულტურის ასახვის საკუთარი შემოქმედებითი მეთოდი. ზოგადრომანტიკული ორიენტალიზმი მასთან გაღრმავდა სერიოზული ინტერესით მუსლიმური მენტალიტეტის მიმართ რომანტიკული ორიენტალური სტერეოტიპების კონტექსტში. ამ მოსაზრების დამადასტურებლად შეიძლება გავანალიზოთ ნახატები, რომლებსაც ლერმონტოვი ასრულებდა პირველი გადასახლების დროს, განსაკუთრებით კი თბილისური ჩანახატები. ტფილისიდან ს.რაევსკისადმი გაგზავნილ წერილში იგი წერს: „მე სახელდახელოდ გადმოვიღე ყველა იმ ღირსშესანიშნავი ადგილის ხედები, რომლებიც მოვინახულე, და თან მომაქვს რიგიანი კოლექცია“<sup>1</sup> (Лермонтов 1956-1957: 6, 441). შემთხვევითი არ არის, რომ ლერმონტოვი ხატავს არა მარტო პეიზაჟებს, არამედ „აღმოსავლური“ ყოფის სხვადასხვა სცენასაც. ცხადია, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ლერმონტოვი, ისევე როგორც გ.გაგარინი, ხელმძღვანელობდა სურვილით, ალებეჭდა კავკასიის სხვადასხვა ხედი. მაგრამ ლერმონტოვის ნახატები და სურათები განუყოფლად არის დაკავშირებული მის პოეზიასთან, გაერთიანებულია სამყაროს შეგრძნების ერთიანობით. ეს ნახატები მიზანმიმართულია. მათში ჭარბობს არა იმდენად *ასახვითი*, რამდენადაც *გამომხატველობითი* ფუნქცია. მათში შეიმჩნევა პორტრეტულობისადმი, ფსიქოლოგიური დახასიათებისადმი სწრაფვა, რაზეც სამართლიანად მიუთითებდა ჯერ კიდევ კ. გრიგორიანი (Григорьян 1979: 271-282). მე დავუმატებდი, რომ მათში ჩანს ადამიანთა ყოფის გარკვეული მნიშვნელობებისადმი აქცენტირებული არაგულგრილობა – სამყაროს მხატვრული ასახვისა და მისით გამოწვეული განცდების მთავარი მიზანი. ნახატების გულდასმითი ანალიზის დროს მათი სიმბოლური ხასიათი მრავალი თვალსაზრისით ასახავს „დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ბუნებრივი გაერთიანების“ აღნიშნულ სინთეზს.

---

<sup>1</sup> «Я снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал, и везу с собою порядочную коллекцию».

ლერმონტოვის პოეტიკაში ზეტექსტური დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზის ფორმირების დინამიკა მუსლიმური აღმოსავლეთისადმი მასობრივი ინტერესის ფონზე შეიძლება წარმოვადგინოთ კომუნიკაციურ მოდელში „ურთიერთშეხება – გაზიარება – შეღწევა – ურთიერთქმედება“. „ურთიერთშეხების“ დროს ლერმონტოვთან ხდებოდა კულტურული სტერეოტიპების შეპირისპირება, რამაც გამოხატულება პოვა აღმოსავლეთის კულტურული რეალების რამდენადმე სქემატურ გამოყენებაში, მაგრამ „გაზიარება“ უკვე გვიჩვენებს ავტორის მიერ მუსლიმური კულტურის საწყისების ცოდნას. დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზის ფორმირების შემდეგი ეტაპი, „შეღწევა“, შეიძლება განვიხილოთ როგორც ახალი, რთული მხატვრული ენის გაფორმების ეტაპი. დაბოლოს, „ურთიერთქმედებას“ უნდა ჰქონდეს ისეთი სემიოტიკური მოდელის სახე, რომელშიც ღირებულია ერთი კოდიდან მეორეზე სწრაფი გადასვლის შესაძლებლობა და ორივე კოდის როგორც „თავისის“ ფლობა.

აქ უნდა ვახსენოთ ზღაპარი „ამიკ-ქერიბი“ და რომანი „ჩვენი დროის გმირი“ როგორც მოწიფული ლერმონტოვის ნაწარმოებები. ჩვენი კვლევები აჩვენებს (Мегрелишвили 2010: 111-130), რომ „ამიკ-ქერიბში“ გამოიკვეთება „შეღწევის“ – დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზის მოსამზადებელი ეტაპის სიტუაცია, მაშინ როდესაც რომანში ფატალიზმის თემა უკვე „ურთიერთქმედების“ სიტუაციას წარმოგვიდგენს (Мегрелишвили 2000: 62-64).

ჩვენ მიერ ლერმონტოვის შემოქმედების კონცეპტების ადრე ჩატარებულ ანალიზს (Мегрелишвили 2018: 111-122; Мегрелишвили 2014-15: 25-40; Мегрелишвили 2010a: 515-522.) იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ მ.ლერმონტოვის აღმოსავლური ჰიპერტექსტი შედგება ფილოსოფიურ-სიმბოლური კონცეპტებისაგან, რომელთაც აქვთ განსაკუთრებული „სტრუქტურულ-შინაარსობრივი გრადაცია“: ერთი მხრივ, განზოგადოებულ-მსოფლმხედველობითი აზრი მოცემულია საყრდენი კონცეპტებით (ყარიბობა, აღმოსავლეთი, ბედისწერა, წიგნი); სხვათა ფილოსოფიურ-სიმბოლური შევსება ვლინდება მხოლოდ დედამიწისა და ცის, სიზმრის, თამაშისა და გზის ლაიტმოტივების მრავალასპექტიანი ანალიზის გზით. აღნიშნულ ასპექტში ჩვენ გავაანალიზეთ «Жалобы турка» (1829), «Испанцы» (1830), «Кинжал» (1838), «Измаил-Бей» (1832), «Выхожу один я на дорогу» (1841), «Небо и звезды» (1831), «Мой дом» (1830-1831), «Аул Бастунджи» (1833-1834), «Хаджи Абрек» (1833), ««Дары Терека» (1839), «Три пальмы» (1839) და, ცხადია, „Валерик“ (1840).

ლერმონტოვის აღმოსავლური ჰიპერტექსტის გასაგებად დიდი მნიშვნელობა აქვს ლექსებს, რომლებიც მან ჩაწერა ვ.ოდოევსკის მიერ ნაჩუქარი უბის წიგნაკის „აღმოსავლეთის“ ნაწილში («Спор» (1841), «Тамара» (1841), «Свидание» (1841)). ყველა მათგანი თარიღდება 1841 წლით. ადრე ნაშრომში (Мегре-

лишвили 2000: 65-70) ჩვენ ზედმიწევნით ვაანალიზებდით აღმოსავლეთი-სადმი ლერმონტოვის ინტერესის თავისებურებებს მისი ცხოვრების სწორედ ბოლო წლებში. ახლა კი აღვნიშნავთ შემდეგს. ლექსში «Спор» ბრძენი „ჭაღარა“<sup>1</sup> იალბუზი – «Шат» – მცინვარწვერს საყვედურობს იმაში, რომ იგი „დაემორჩილა“<sup>2</sup> ადამიანებს, რომლებიც თავიანთ ცივილიზაციურ განვითარებაში მის შეუბღალავ ველურ ბუნებას აქცევენ საკუთარი ანგარებიანი ინტერესების ობიექტად:

*...И железная лопата  
В каменную грудь,  
Добывая медь и золото,  
Врежет страшный путь.*

(Лермонтов 1954-1957: Т. 2. 193).

ლექსი ემყარება პრინციპულად განსხვავებული კულტურის ლოგიკას, რომელიც განსაზღვრავს მხატვრულ სახეებს და ტექსტში მათ თანმიმდევრობას. იალბუზის ნათქვამში სივრცის „გარეთკენ“ გაფართოება ხდება მცინვარწვერის პასუხის შემდეგ; მცინვარწვერს აღმოსავლეთი არ აშინებს. იალბუზი იმუქრება:

*Вот на севере в тумане  
Что-то видно, брат!*

(Лермонтов 1954-1957: Т. 2. 193).

„ჩრდილოეთის“ კონცეპტის გაჩენას აჰყავს ლექსი «Спор» ლერმონტოვის აღმოსავლური ტექსტის სისტემის შექმნილი ელემენტების რანგში; იგი გამოხატავს ავტორის საზოგადოებრივ პოზიციას და გადაწყვეტს რუსეთის როლისა და ადგილის საკითხს დასავლეთისა და აღმოსავლეთის დაპირისპირებაში. კოორდინატთა ლერმონტოვისეული სისტემის ერთ მხარეს განლაგებულია აღმოსავლეთი, რომელიც დახასიათებულია როგორც „მძინარე“ («...спит глубоко / уж девятый век», მიძინებული ქართველი, «в дыму кальяна» მთვლემარე თეირანი, «безглагольна, недвижима» იერუსალიმის მკვდარი უდაბნო, საღათას ძილით მძინარე ეგვიპტე, დაწყნარებული არაბი, რომელიც მღერის სიმღერებს «про дела отцов»); ამასთან, აღმოსავლეთის ძილი – ეს არის იმ ძველი ცივილიზაციის დაღლილობა, რომლის საუკეთესო დღეები და ისტორიაში წამყვანი როლი დიდი ხანია წარსულში დარჩა.

---

<sup>1</sup> «седовласый»

<sup>2</sup> «покорился»

მეორე მხრივ, აღმოსავლეთის ანტაგონისტი – დასავლეთი კონცეპტუალურად მოხვედრილია „დაღლილი ცივილიზაციის“ იმავე პარადიგმაში, რომლის ისტორიული როლი დღეიდან იმაზე დაიყვანება, რომ მან იარსებოს დიადი იმპერიების ნანგრევებზე. ეს პოზიცია წარმოდგენილია ლექსში «Умирающий гладиатор» (1836), რომელშიც ევროპული სამყარო პერსონიფიცირებულია მომაკვდავი გლადიატორის ხატში:

*Не так ли ты, о европейский мир,  
Когда-то пламенных мечтателей кумир,  
К могиле клонишься бесславной головою...*  
(Лермонтов 1954-1957: Т. 2; 76).

ამასთან, ისევე როგორც აღმოსავლეთი, დასავლეთიც აღიწერება უდარდელი ფუფუნების, უმოქმედობისა და „დიადი“ წარსულისადმი სიყვარულის კატეგორიებში:

*Для гордой роскоши беспечно ты забыл:  
Стараясь заглушить последние страдания,  
Ты жадно слушаешь и песни старины,  
И рыцарских времен волшебные преданья.*  
(Лермонтов 1954-1957: Т. 2; 76).

სხვა საკითხია კონცეპტი *ჩრდილოეთი*. იგი რეალიზებულია «Спор»-ის ტექსტში არასრულად გამოვლენილი ძალის მოტივებით: «*Север темный*», «*странное движение*». ეს ძალა არ არის ბოლომდე გამოვლენილი სწორედ დასავლეთისა და აღმოსავლეთისათვის. თვითონ ჩრდილოეთი წარმოადგენს მძლავრ **რადიკას**, სავსებით მზას იმისთვის, რომ შეასრულოს „დიადი“ დღეების მსგავსი ქმედებები, რომლებსაც წარსულ დროში იხსენებენ დასავლეთი და აღმოსავლეთი.

ჩრდილოეთი არ უნდა განვმარტოთ ლერმონტოვის ორიენტალიზმის მილიტარიზაციის კონტექსტში. პირიქით, ჩრდილოეთი ლერმონტოვთან ახდენს კონცეპტ „ქმედების“ რეალიზაციას (ჩვენ გვახსოვს ადრინდელი «*Мне нужно действовать, / Я каждый день достойным сделать бы желал...*»), ესე იგი მოძრაობა-ცხოვრება დაპირისპირებულია როგორც დასავლეთის, ისე აღმოსავლეთის ცივილიზაციების მკვდარ ძილთან. ამ მოძრაობის ბუნებრიობა ხაზგასმულია ეპითეტებით, რომლებიც ბუნების სურათებს უკავშირდება (ნიაღვარი, ღრუბელი, ქარიშხალი, ვაციწვერა).

ლერმონტოვის პოეტიკის მთავარი ნიშანი, რომელიც ცხადყოფს მისი აღმოსავლური ტექსტის ფილოსოფიურ გაჯერებულობას, – ბედისწერის მოტივი ჩართულია აქ არჩევანის თავისუფლების, სიკვდილისა და ფატალიზმის შესახებ მსჯელობათა კომპლექსში. 1840 წელს ლერმონტოვი წერს მისი გვიანდელი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ ლექსს «Валерик». ეს ტექსტი წარმოადგენს ბირთვს მის ორიენტალურ კონცეპტოსფეროში ცხადად გამოხატული ფატალიზმის თემის გამო:

*...Я жизнь постиг;  
Судьбе, как турок или татарин,  
За все я ровно благодарен;  
У бога счастья не прошу  
И молча зло переносу.  
Быть может, небеса Востока  
Меня с ученьем их пророка  
Невольно сблизили.*

(Лермонтов 1954-1957: Т. 2.; 90)

ცხადია, რომ ლერმონტოვის მხატვრული რეფლექსიის დიალოგური სტრუქტურის ანალიზი ამით არ ამოიწურება, რადგან „აღმოსავლური ტექსტის“ ყოველი დასახელებული ნაწარმოები უნდა განიხილებოდეს ხატების სისტემის, სიუჟეტისა და კომპოზიციის პოზიციიდან. გარდა ამისა, ყველა ეს ნაწარმოები შეიძლება განვსაზღვროთ როგორც მხატვრული მითი. აქ შეიძლება გამოვიყენოთ „მითის“ ცნება, რადგან მხატვრული ხატოვანება ყოველთვის არის ფანტაზიის ნაყოფი; ეტიმოლოგიურად «mythos» ნიშნავს „მოთხრობას“, ე.ი. ცალკეული ხატების მთელი სერიის ქრონოლოგიურ მთლიანობად გაერთიანებას. ამიტომ ხელოვნების ნაწარმოები მითოლოგიურია უკვე იმდენად, რამდენადაც იგი *მთლიანია*, ე.ი. განპირობებულია საავტორო ფანტაზიის შინაგანი კანონებით.

ცნება „მხატვრული მითი“ სიღრმისეულად არის განსაზღვრული პ. რიკერის კონცეფციამ; მხატვრული ხატების შეხამების განმარტებისას იგი გაიზარებს მათ არა როგორც „სტრუქტურას“, არამედ როგორც მოძრავ „კონფიგურაციას“ (Рикер 1995: 24). ეს ასპექტი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ლერმონტოვის მხატვრული რეფლექსიის დიალოგური სპეციფიკის გასაგებად, რადგან სწორედ აღნიშნულ ნაწარმოებთა როგორც მითების დონე მთლიანობაში გადმოსცემს ავტორის „სამყაროს ხატს“, ჩვენს შემთხვევაში ეს არის „აღმოსავლეთ-დასავლეთის“ სივრცითი ხატი.



მხატვრული რეფლექსიის დიალოგური სტრუქტურის ანალიზმა საშუალება მოგვცა გამოგვეტანა შემდეგი დასკვნები:

1) ლერმონტოვთან მხატვრული რეფლექსიის არსი შედგება გრძნობადი აღქმის მოცემულობათა და ფანტაზიის ელემენტების სტრუქტურირებაში მათი ეგზისტენციალურ-ესთეტიკური განცდის შესაბამისად ცხოვრებისთვის აზრის მიმცემ, განსაკუთრებულ, ავტორისადმი მნიშვნელოვან კონტექსტში;

2) მხატვრული რეფლექსიის ძირითად დონეებს ლერმონტოვის „აღმოსავლურ“ ნაწარმოებებში წარმოადგენენ ხატი და სტრუქტურა, რომლებიც უზრუნველყოფენ სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი მოვლენების ტიპიზაციას;

3) მხატვრული ნაწარმოები როგორც „აღმოსავლურ-დასავლური სამყაროს ხატის“ საავტორო მოდელი ქმნის მხატვრული დიალოგის ფენომენს – მხატვრულ გამოცდილებაში ინდივიდუალურისა და უნივერსალურის ერთიანობას;

4) ამგვარი დიალოგის შინაარსობრივ დონეებს წარმოადგენენ ხატი, კონცეპტი, აზრობრივი დომინანტა და მხატვრული მითი, რომელთაგან თითოეულზე ხდება სხვადასხვა ცნობიერების შეხვედრა და აზრის შემოქმედებითი „მიერთება“.

დასასრულს აღვნიშნავთ, რომ აღმოსავლური ტექსტი ლერმონტოვის გვიანდელ შემოქმედებაში არის ნამდვილად არაერთმნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელიც წარმოადგენს ორიენტალური მოტივების კონცეპტუალიზაციის შედეგს მსოფლიო ისტორიისა და კულტურის საფუძვლების ავტორისეული გააზრების კონტექსტში, 1830–1840-იანი წლების რომანტიკული ეპოქის ორიენტალური ტრენდების შეთვისების შედეგს ლიტერატურაში, პუბლიცისტიკასა და საზოგადოებრივ ცნობიერებაში.

#### დამოწმებანი:

- Grigor'yan K. N. *ZHivopis Lermontova. M. Yu. Lermontov: issledovaniya i materialy. L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1979. S. 271-282.* (Григорьян К. Н. *Живопись Лермонтова. М.Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. С. 271-282).*
- Lermontov M.Yu. *Polnoe sobranie sochineniy: v 6 t. M. ; L., 1954–1957* (Лермонтов М.Ю. *Полное собрание сочинений: в 6 т. М.; Л., 1954-1957).*
- Malakhov V. A. *Uyazvimost lyubvi. Kiev, 2005. 560 s.* (Малахов В. А. *Уязвимость любви. Киев: 2005. 560 с.).*
- Megrelishvili Tat'iana. *Antinomii Mikhaila Lermontova. Tbilisi, izd-vo Tbilisskogo universiteta, 2000, 187 s.* (Мегрелишвили Татьяна. *Антиномии Михаила Лермонтова. Тбилиси: изд-во Тбилисского университета, 2000, 187 с.).*

- Megrelishvili T. "Archetype of the Creator: the Semantics of Cultural Universals of the East (Mikhail Lermontov's "Ashik-Kerib")". *Comparative Literature and Culture: Archetypes in Literatures and Cultures* – Comparative Literature Association. London: 2010, PP. 111-130.).
- Megrelishvili Tat'iana. "Kontsept smert' v lirike Lermontova" – "*Wielkie tematy kultury w literaturach slowianskich*" (*Velikie temy kul'tury v slaviyanskikh literaturakh*). *Slavica Wratislawiensia* CLXVII, Vroclav, 2018 № 3838, s. 111-122 (Мегрелишвили Татьяна. "Концепт смерть в лирике Лермонтова" – "*Wielkie tematy kultury w literaturach slowianskich*" (*Великие темы культуры в славянских литературах*). *Slavica Wratislawiensia* CLXVII, Вроцлав, 2018 № 3838, с. 111-122)
- Megrelishvili Tat'iana. "Kavkaz i Gruzija v zhizni i tvorchestve M. Yu. Lermontova" – "*Tat'ianin den*". *Sbornik nauchnykh trudov*. M.: izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2014–15. s. 25-40 (Мегрелишвили Татьяна. "Кавказ и Грузия в жизни и творчестве М.Ю.Лермонтова". «*Татьянин день*». Сборник научных трудов. М.: издательство Московского университета, 2014–15. с. 25-40).
- Megrelishvili Tat'iana. "Semantika i funktsionirovanie bazovogo kontsepta Kavkaz v tvorchestve M.Yu.Lermontova". «*Teoreticheskie i metodicheskie problemy russkogo yazyka kak inostrannogo v traditsionnoy i korpusnoy lingvistike*». *Sbornik trudov Mezhdunarodnogo nauchnogo simpoziuma*. Bolgariya. Veliko Tyrnovo. Gos. un-tet Veliko Tyrnovo im. Sv. Kirilla i Mefodiia, 2010, s. 515-522.) (Мегрелишвили Татьяна. "Семантика и функционирование базового концепта Кавказ в творчестве М. Ю. Лермонтова". «*Теоретические и методические проблемы русского языка как иностранного в традиционной и корпусной лингвистике*». Сборник трудов Международного научного симпозиума. Болгария. Велико Тырново. Гос. ун-тет Велико Тырново им. Св. Кирилла и Мефодия, 2010, с. 515-522.)
- Modebadze I., Megrelishvili T. "«Vostok» i ego znachenie v romanticheskom mirooshchushchenii". *Nauchnye trudy. Seriya filologiya*. XI, TGU, Tb., 2005, s.128-137. (Модебадзе И., Мегрелишвили Т. "«Восток» и его значение в романтическом мироощущении". *Научные труды. Серия филология*. XI, ТГУ, Тб., 2005, с.128-137).
- Modebadze I.; Megrelishvili T. "Kavkaz – vostok russkoy romanticheskoy poëzii?". «*Homo Esperans*». *Prilozhenie k «Vestniku Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta*». SPb, 2007, №3. S. 51–73; (Модебадзе И.; Мегрелишвили Т. "Кавказ восток русской романтической поэзии?". «*Homo Esperans*». Приложение к «*Вестнику Санкт-Петербургского государственного университета*». СПб, 2007, №3. С. 51–73).
- Riker P. *Germenevtika. Ėtika. Politika. Moskovskie leksii*. M., 1995. 160 s. (Рикер П. *Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции*. М., 1995. 160 с.).
- Stepin V. S. *Teoreticheskoe znanie. Struktura, istoricheskaya èvoliutsiya*. M., 2000. 672 s., s. 612-640 (Степин В. С. *Теоретическое знание. Структура, историческая эволюция*. М., 2000. 672 с., с. 612–640).
- SHul'ga R. I. "Bytovanie iskusstva v sfere obydenного soznaniia". *Iskusstvo: khudozhestvennaya real'nost' i utopiya*. Kiev, 1992. S. 78-104. (Шульга Р. И. "Бытование искусства в сфере быденного сознания". *Искусство: художественная реальность и утопия*. Киев, 1992. С. 78-104).

Tatiana Megrelishvili  
(Georgia)

## Oriental Text as a Tool for Reconstructing the Dialogical Structure of Artistic Reflection in the Late Lyrics of Mikhail Lermontov

### Summary

**Keywords:** artistic reflection, image, concept, semantic dominance, creative consciousness.

One of the pressing tasks of modern literary comparative studies is the investigation of the logic underlying the formation of artistic consciousness and reflection as one of the principles of self-development. In this regard, the problem of M. Y. Lermontov's artistic interpretation of the theme of East and Eastern culture, despite longstanding scholarly interest, has not yet exhausted its potential within academic discourse.

This article, based on the material of Lermontov's "Eastern works" in his lyric poetry ("The Dispute," "The Dream," "The Cliff", "They Loved Each Other...", "Tamara," "The Meeting," "The Leaf"), examines the logic of the evolution of the poet's artistic world in the context of his search for originality within the Russian-Western-Eastern artistic interaction. A comparative analysis of the artistic conceptualization of this theme in the works of Russian and European authors contemporary to Lermontov will help to distinguish and comprehend both the universal and the creatively individual aspects of addressing the issues related to reflexive world perception and its relativistic functions in the mature period of Lermontov's work.

An analysis of Lermontov's works devoted to the East led to the following conclusion. If the literature of Russian Romanticism admired the masquerade and carnival side of the East (V. Kuchelbecker, F. Glinka, V.A. Zhukovsky and many others), while Lermontov, following Pushkin, gradually formed a synthesis of East and West in his work – a specific bi-national perception of the world reflected in the artistic text. Here we can mention Goethe's "Western-Oriental Sofa", in which the German poet anticipated the appearance of oriental and, specifically, Muslim hyper-text in the literatures of Western Europe. Russian literature has included a significant part of Lermontov's work as a consolidation of oriental codes that function in the structure of the Russian romantic style within a framework similar to Goethe's strategy of "effortless connection of West and East."

The object of study is the reflexive type of consciousness as one of the fundamental principles of image creation and meaning generation in Lermontov's lyric poetry.

The methodological framework of the research is based on the works of M. M. Bakhtin, A. F. Losev, Yu. M. Lotman, R. Barthes, M. Foucault, J. Derrida, G. Delouse, J. Kristeva, and others.

Among scholars engaged in the study of the reflexive function of art, the term "artistic reflection" has not yet become canonical, as a comprehensive definition and an in-depth study of this type of reflection are still lacking. Within the chosen research theme – Lermontov's Oriental lyric poetry – particular interest lies in the dialogical aspect of artistic reflection, which in this article is proposed to be understood as an artistic dialogue in the mode of unity between the individual and the universal in artistic experience. In such a dialogue, a "meeting" and creative interaction of individual consciousness's occur through the perception of artistic works.

The analysis conducted of the dialogical structure of artistic reflection leads to the following conclusions:

The essence of artistic reflection in Lermontov's works consists in structuring the givens of sensory perception and elements of imagination in accordance with their existential-aesthetic experience within a special meaning-of-life context, which is significant for the author.

The primary levels of artistic reflection in Lermontov's "Eastern" works are image and structure, which ensure the typification of vital phenomena.

The artistic work, as a model of the author's "image of the East-West world," creates the phenomenon of artistic dialogue unity of the individual and the universal in artistic experience.

The content-related levels of such a dialogue include image, concept, semantic dominance, and artistic myth, at each of which a "meeting" of different consciousness's and a creative "augmentation" of meaning take place.

"The Eastern text in the works of late Lermontov is a far from unambiguous phenomenon. It is the result of the conceptualization of Oriental motifs within the context of the author's interpretation of the foundations of world history and culture, as well as the assimilation of Oriental trends of the Romantic era in literature, journalism, and public consciousness of the 1830s-1840s."