

Guramishvili, D., *The library of World Literature*, Volume 28, Tb. 1979. (in Georgian)
Huizinga, J., *Homo Ludens, culture was born in games*, Tb. 1947. (in Georgian)
Kiknadze, G., *The works of Vazha-Pshavela*, Tb. 1989. (in Georgian)
Kotetishvili, V., *Folk Poetry*, Tbilisi 1961. (in Georgian)
Kharanauli, B., *Sixty Knights Riding Mules*, Tbilisi 2010. (in Georgian)
Lotman, I., The analysis of a poetic text, *Sjani #13, 2012*. (in Georgian)
Robakidze, G., Engadi, *Mnatobi, #8, 1987*. (in Georgian)
Shanidze, A., *Georgian Folk Poetry*, Volume 1 Khevsurian, Tb. 1931. (in Georgian)
Tabidze, T., *Collection of works*, essay “War themes in Georgian Literature”, Tb. 1960. (in Georgian)
Tevzadze, D., *Dance Macabre*, Tb. 1999. (in Georgian)
Valery, P., *Collection of literary works*, Tb. 1983. (in Georgian)
Vazha-Pshavela, *Works in five volumes*, Volume I, II, Tb. 1992. (in Georgian)
Vazha-Pshavela, *Complete works in ten volumes*, Volume I, II, Tb. 1964. (in Georgian)

კვლევები: ქართული ლიტერატურა

ვაჟა-ფშაველას ლირიკის რამდენიმე ზოგადსაკაცობრიო მოტივი

ლინდა ციციშვილი

თსუ ფილოლოგიის მაგისტრი, საერთაშორისო ბაკალავრიატის ორგანიზაციის (IBO) და საერთაშორისო სახლის (IH) ინგლისური ენის მასწავლებელი.

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში ბევრია დაწერილი ვაჟა-ფშაველას ლირიკაზე: ბუნების, სტილის, ფოლკლორული წყაროების და სხვათა კუთხით. ამ მხრივ, შედარებით ნაკლები ყურადღება აქვს დათმობილი ორიოდე ზოგადსაკაცობრიო პრობლემას, რომელიც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ჩანს და თანაც ორიგინალური ასპექტითაა წარმოდგენილი. ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ სიკვდილის პრობლემის მხატვრულ ინტერპრეტაციაზე პოეტის შემოქმედებაში.

„ქართველი მწერლები გაურბიან სიკვდილის თემას“, - შენიშნავს ქართველი მკვლევარი კიტა აბაშიძე. ტიცთან ტაბიძე ამ საკითხს ასე განმარტავს: „...მე მგონი, ეს ფაქტი ფრიად მომასწავებელია და ამჟღავნებს ჩვენი მწერლობის ნაციონალურ ბუნებას; ეს იმას ნიშნავს, რომ საქართველო თავის კუბოში ცოცხლად რომ ჩაიჭედოს, სიკვდილზე არ ფიქრობს: ჩვენი მწერლობის ვალი მხოლოდ ვაჟა-ფშაველამ და კ. მაყაშილმა გამოისყიდეს“ [13, გვ. 305]. ვაჟა-ფშაველას ლირიკით აღქმული სიკვდილის ფენომენი წინაპრების უმდიდრესი სულიერი გამოცდილების,

კულტურისა და მთელი ერის მენტალიტეტის პოტენციურ მუხტს გულისხმობს. სიკვდილის გააზრება ქართულ ლიტერატურაში უძველესი დროიდან ხდებოდა. ყველა ეპოქა სხვადასხვა ელფერს სძენს სიკვდილის თემას.

ჰიმნოგრაფიასა და ჰაგიოგრაფიაში სიკვდილის ტრაგიზმი არ ჩანს: იგი მარადიული ცხოვრების საწინდარია, ამდენად - ბედნიერების დასაწყისიც. სიკვდილის ცნება შეცვლილია გარდაცვალებით, რაც ახალი, უმჯობესი სიცოცხლის დაწყებას მოასწავებს. წმინდა შუშანიკი არაადამიანური წამების წინა ღამეს სიხარულის დასაბამად მიიჩნევდა და მოუთმენლად ელოდა თავისი აღსასრულის დღეს. ნეტარი აზო მისი ბედით დამწუხრებულ მრევლს ამშვიდებდა და მწუხარების ნაცვლად ლოცვისა და სიხარულისკენ მოუწოდებდა.

„ვეფხისტყაოსანში“ რუსთაველი სიკვდილის ცნებას აფართოებს, ახასიათებს და დეტალებით ავსებს მას: სიკვდილი გარდაუვალია, იგი ყველას ეწვევა. ვაჟკაცი ნაზრახ სიცოცხლეს სახელოვან სიკვდილს უნდა ამჯობინებდეს, იმისთვის უნდა იღვწოდეს, რომ ამქვეყნად სახელი დატოვოს, იმქვეყნად კი ღვთის სასუფეველისკენ მიმავალი გზის სიძნელე სააქაოში დაგროვილი მადლის წყალობით ადვილად დაძლიოს.

დავით გურამიშვილისეული გააზრება სიკვდილისა, მართალია, უკავშირდება სასულიერო მწერლობასაც და ხალხურ ტრადიციებსაც, მაგრამ, ძირითადად, რუსთველურ გზას მიჰყვება. ამთავითვე შევნიშნავთ, რომ ამ საკითხში გურამიშვილი რუსთაველისგან იმით განსხვავდება, რომ აძლიერებს სუბიექტურ მომენტს, რაც თავს იჩენს ლექსში: „სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა“. მას ვერ გაექცევი, ვერც დაემალები და ვერც შეებრძოლები. ამ ლექსში რუსთველური ხმებიც ისმის, ზოგადქრისტიანული მოტივებიც. პოეტს სწამს, რომ სიკვდილი განგების საქმეა, ღმერთის ნება-სურვილია. გურამიშვილთან სიკვდილ-სიცოცხლის თემას უკავშირდება ხორციელი ცხოვრების ხანმოკლეობა და სულიერი ცხოვრების მარადიულობის აღიარება.

რომანტიკოსებთან სიკვდილის თემა უკვდავების იდეამ გადაფარა. მათთვის სიყვარულშია უკვდავება.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით ქართულ ფოლკლორს, სადაც სიკვდილის თემა, ასევე, მრავალმხრივაა წარმოდგენილი. ფოლკლორში საუკეთესო სიკვდილად გმირულ აღსასრულს მიიჩნევდნენ. სახალხო მთქმელების აზრით, მკვდარნი სიცოცხლეს განაგრძობენ და თავიანთი საქციელის მიხედვით განისჯებიან. მართალი გადაივლის ბეწვის ხიდს და ცოდვილი კუპრის მდინარეში ჩავარდება.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკის გააზრებისთვის მხოლოდ ქართული სალიტერატურო და ფოლკლორული წყაროების გათვალისწინება, რა თქმა უნდა, საკმარისი არ არის. საგულისხმოა ისიც, რომ პეტერბურგში ვაჟა ეზიარა მსოფლიოს მრავალი ლიტერატორის თუ ფილოსოფოსის ნააზრევს.

XIX საუკუნის ფილოსოფიური გაგებით, სიკვდილი არ არის ამორფული არსი, არამედ იგი არის ქმედების კატალიზატორი, რომელიც აიძულებს ადამიანს, დაძაბოს, მომართოს თავისი სასიცოცხლო ძალები. სიკვდილის შიში, - აღნიშნავს შპენგლერი, -

ყველაზე შემოქმედებითია გრძნობათა შორის. მას უნდა უმაღლოდეს ადამიანი ყველაზე სავსე, ღრმა ფორმებსა და სახეებს.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, სიკვდილი ვაჟასთან არის გამოცანა; ყოფიერების სხვა გამოცანებთან ერთად, სიკვდილი და სიცოცხლე მისთვის ყოფიერების წესრიგის ნაწილებია. პოეტი არ მიმართავს ცხოვრების, ან სიკვდილის ესთეტიზაციას.

მის ლექსებში სიკვდილის სინონიმად მრავალი მხატვრული ფიგურა გვხვდება: „ბნელეთი“, „მძინარე არემარე“, „სამეფო ძლიერი“, „შავეთი“, „სულდგმულთ სიცოცხლის მტაცი“ და სხვა. ამ სტატიაში ჩვენ შევხებით ვაჟას მიერ სიკვდილის გააზრების მხოლოდ ერთ ასპექტს, კონკრეტული ლექსის სივრცეში.

ვროპული იკონოგრაფიის ერთ-ერთი ვარიანტი ადამიანის არსებობის წარმავალობის შესახებ, ფერწერისა და სიტყვიერების ალეგორიული სიუჟეტი, ცნობილია სიკვდილის როკვის (dance macabre) სახელით.

ეს მოტივი გამოკვეთილია ვაჟასთანაც და ამ თემას ეხმაურება მისი ლექსი „ბნელეთი“, სადაც სიკვდილი მითოლოგიური ელემენტებით არის გაზავებული. პოეტი შემზარავად აღწერს საიქიოს, რომელზე ჩაფიქრებაც კი შიშს გვგვრის.

ვაჟას სიტყვები: „გაქვავებული დაპრჩები“ - კვლავ ეხმიანება სიკვდილის იკონოგრაფიის ზემოთ ნახსენებ თემას. შიშველ მიცვალებულებს ფერხული გაუმართავთ, ხოლო რანგის მიხედვით ჩაცმული ცოცხლები გაქვავებულნი დგანან. მიცვალებულთა მკვირცხლი რიტმი და ცოცხალთა გაქვავება ამ ლექსში მკვეთრ კონტრასტს ქმნის.

„სიკვდილის როკვის“ მთავარ კორიფედ სიკვდილი გვევლინება, რომელიც ოდესღაც წარმოდგენილი იყო ადამიანური სახით. ამ თემაში ძირეულია სიკვდილის გამათანაბრებელი ძალა; შემდეგ ამან საფუძველი დაუდო უფრო რთული და ღრმა ალეგორიების შექმნას.

სიკვდილის იკონოგრაფიის სახის ისტორიისთვის უნდა ითქვას, რომ დრამა და ცეკვა შუა საუკუნეების ევროპაში განუყოფლად იყო დაკავშირებული ერთმანეთთან. სწორედ ამით აიხსნება „სიკვდილის როკვის“ სახელის წარმოშობაც.

ვაჟა-ფშაველას ლექსის „ბნელეთის“ სიუჟეტი გადატანილია ქვესკნელში, უკუნეთში. სიკვდილის როკვის მოქმედება კი ხდება სააქაოში. ამგვარი ფიქრის საფუძველს გვაძლევს ის რეალიები, რომლებიც თან ახლავს ამ სცენებს, ხოლო ვაჟასთან ადგილი მკაცრად განსაზღვრულია: ეს არის საიქიო. საინტერესო პოეტური ფიგურაა „ბნელეთის მტაცის ხელი“, რომელიც კიდევ ერთხელ გვახსენებს ხელიხელჩაკიდებულ მკვდრებსა და ცოცხლებს. ფერთა სიმბოლიკაც შესაბამისია: ირგვლივ კუპრივით შავია ყველაფერი.

სიკვდილის სურათს აძლიერებს მთიბველის სახის ხსენებაც, რომელიც არსად ჩანს.

მთიბველი საინტერესო, ორმაგი სიმბოლიკის მატარებელი სახეა. მთიბველის იარაღი, ცელი, იმეორებს ნახევარმთვარის ფორმას. მთვარის ნიშანი ნაყოფიერებისა და სიუხვის სიმბოლოა. ასე, რომ ცელი, ქრისტიანული სიმბოლიკით, შეიძლება განიხილებოდეს, როგორც სიუხვის, ასევე სიკვდილის ალეგორიად. მაგალითად,

აპოკალიფსის სცენაზე ცელით ანგელოზები არიან შეიარაღებულნი. ხალხურ პოეზიაში, კერძოდ, ფშაურ ფოლკლორში მთიბველის სახე სიკვდილის ფუნქციით არის დატვირთული („სიკვდილმ თქვა...“). ეს სახე ფიგურირებს გურამიშვილთანაც. მთიბველის სახე გურამიშვილთანაც სიკვდილს უკავშირდება.

შემდეგ სტროფში უკვე ყურადღებას იქცევს წყლის სიმბოლიკა, რომელიც სიკვდილთან, გლოვასა და ცრემლებთან ასოცირდება. ცრემლებისგან წარმოშობილი ტბა გვხვდება არაერთ ქართულ თქმულებაში. ვაჟას ლექსში წყალი მკვდართა ცრემლია და არა ცოცხალთა. აქ კიდევ ერთხელ დასტურდება ვაჟას შემოქმედებითი დამოკიდებულება ფოლკლორული მასალის და არა მარტო მის მიმართ.

Dance macabre-ს შემდეგი დამახასიათებელი სიუჟეტური შტრიხი არის სიკვდილის ბინადართა დახასიათება: სიკვდილის სამეფოში აღარ არსებობს მტრობა და შური. იქ ყველა თანაბარია. მომდევნო სტროფში უკვე მკვდართა ფერხულის სცენაა.

ერთ მწკრივში, ხელგადადებით დგანან მკვდარნი, მაგრამ ცოცხალნი აქ არ ჩანან. ეს მხოლოდ მკვდართა როკვა და ფერხულია. ამ სიახლეს, სიკვდილის როკვის თემასთან დაკავშირებით, ერთვის კიდევ ერთი ნოვატორული დეტალი: თუ უმეტეს სურათზე, გრავიურაზე, ლექსსა თუ იკონოგრაფიაში სიკვდილი გამარჯვებულია, ვაჟასთან სიკვდილი მგლოვიარეა. მკვდარნი ტირიან და ლოცავენ ცოცხლებს, რომლებიც უღალატო და წესიერი ცხოვრებით ცხოვრობენ. ვაჟასთან მკვდრებს ამქვეყნიური ემოციები წარმართავს: შეცოდება, წუხილი... ზოგადად, ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში მკვდრები აქტიურად არიან ჩართულნი ცოცხალთა ცხოვრებაში. ისინი ლაპარაკობენ, ფიქრობენ, ზრუნავენ და წუხან სააქაოში დარჩენილებზე. ეს მოტივი - არსებობის ორ ჰოპოსტაზს შორის კავშირისა - ეხმიანება შუა საუკუნეების მოაზროვნეთა წარმოდგენებს, რომელთა მიხედვითაც, მკვდრები კვლავ აგრძელებდნენ კავშირს ცოცხლებთან: ბრუნდებოდნენ მიწაზე, რათა მოეგვარებინათ ამქვეყნიური საქმეები.

ი. ჰაიზინგას, როდესაც შუა საუკუნეების აზროვნების ფორმებს იკვლევდა და „როკვის“ ფენომენს გადააწყდა, გაუკვირდა, თუ რატომ ვერ შეძლეს ევროპელებმა კიდევ ერთი ნაბიჯის გადადგმა - ლობობიდან სიცოცხლისკენ. „როკვის“ ლაიტმოტივია ყოფიერების წარმავლობა; მაგრამ ეს პროცესი სამუდამოდ არ გრძელდება: ის იქვე თავდება, ჩვენ თვალწინ და ნეშტი მტვრად იქცევა, მტვერი - მიწად, ხოლო მიწა სიცოცხლეს კვებავს ისევ. ვფიქრობ, რომ ის ნაბიჯი, რომელსაც ჰაიზინგა ისაკლისებდა, ვაჟასთან გადაიდგა: სხვაგვარად მკვდარი ცოცხალს ვერ დალოცავდა. ვაჟა-ფშაველას ლირიკული სამყარო სხვაგვარ სიკვდილს იცნობს, ევროპელებისგან გამორჩევით: ქართველის აზრით, სიკვდილი არ არის წყევლა ან კოშმარი, ის არის გარდაცვალება, ახალი ცხოვრების დაწყება. აქ მნიშვნელოვანია სახელოვანი სიკვდილის თემა და პასუხისმგებლობა საკუთარი სინდისის წინაშე, ადამიანის მიერ საკუთარი არსებობის გააზრება, გამართლება, მისი მორალური განვითარება.

აქ ჩანს ის ეკლექტიზმი, რაც დამახასიათებელია ვაჟას შემოქმედებისა და აზროვნების სტილისთვის. სიკვდილი განყენებული ცნება კი არ არის, არამედ ის ჩართულია სიცოცხლის არსში. გამლიერებულია სუბიექტური მომენტი სიკვდილთან

მიმართებაში - დიალოგების და გასაუბრების მხატვრული ფორმით. ვაჟა-ფშაველას ლირიკის მიხედვით, ადამიანს საკუთარი მოკვდავობა განსაკუთრებულ მორალურ პასუხისმგებლობას აკისრებს და მის საფუძველში დევს არა შიში ცოდვებისათვის დასჯის გამო, არამედ პასუხისმგებლობა საკუთარი სინდისის წინაშე. სიკვდილის ფენომენი სიცოცხლეს აზრს კი არ უკარგავს, არამედ ხაზს უსვამს მის შეუცვლელ ფასეულობას.

...კიდევ ერთი მოტივი, რომელიც ასახვას პოეზებს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, არის პოეზიის თამაშებრივი ბუნება. ეს მოტივი განსაკუთრებით გამოიკვეთა XX საუკუნის ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში. თამაშის ცნება ოდითგანვე ქართულ ფოლკლორსა თუ ლიტერატურაში სიმღერასთან იყო დაკავშირებული. ხოლო სიტყვა „სიმღერა“ თავად ორმაგი სემიოზისის მატარებელი ლექსემაა. სიმღერა - გალობა და სიმღერა - თამაში.

ტერმინი „სიმღერა“ საყურადღებოა ქართული პოეზიის ისტორიის თვალსაზრისითაც: „ვეფხისტყაოსანში“ ეს სიტყვა პოლისემანტურად გაიაზრება: როსტევეანისთვის „სიმღერა“- ნარდის თამაშს უკავშირდება, ავთანდილისთვის „მღერა“ - სიმღერაა, გალობაა.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში დიდი ადგილი უჭირავს „სიმღერებს“: „ფშაველის სიმღერა“, „ბალები სიმღერა“, „სვინდისის სიმღერა“, „მწყემსის სიმღერა“, „სამეფოს სიმღერა“ და ა.შ. - ამგვარი დასათაურება ჩვეულებრივია პოეტის ლირიკული თხზულებებისთვის. 121 ლექსს პირველივე სტრიქონი უძღვის სათაურად და მითითებული აქვს „სიმღერა“.

ვაჟა-ფშაველას „სიმღერების“ სახელწოდებით ცნობილ ლირიკულ თხზულებებზე პირველად ყურადღება გამახვილა გრ. რობაქიძემ „ენგაღში“. აქ ვხვდებით მსჯელობას ფშავ-ხევსურული „სიმღერების“ შესახებ. ცნობილია, რომ „სიმღერები ვაჟას პოეზიის ერთ-ერთი დიდი თემატური ბირთვია. ეს „სიმღერები“ ფშავ-ხევსურული ფოლკლორით საზრდოობს“ [12, გვ. 64].

აკაკი შანიძის განმარტებით, ხევსურული ლექსების ერთი დარგი „სიმღერე“ საგმირო საქმეების წყობილ სიტყვად ასხმულ ქმნილებას ჰქვია და თავისი მუსიკალური ჰანგი აქვს ფანდურზე. მკვლევარი დასძენს: „*მღერა ძველად თამაშობას აღნიშნავდა და არა გალობას*“ [14, გვ. 022]. თამაშსა და გალობას თავად ვაჟა-ფშაველაც მიჯნავდა ერთმანეთისგან. ამრიგად, სიმღერა პოეტს აძლევს უფრო მეტ თავისუფლებას, აქ იგი ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ „სიმღერა“ პოეტურ სიტყვას არ აქცევს მუსიკალური რითმების ტყვეობაში, ასეთია ხალხური სიმღერების ბუნება, რაც აუცილებლად გასათვალისწინებელია ვაჟა-ფშაველას ლირიკაზე მსჯელობისას. სწორედ ხალხური სიმღერების ბუნებით განისაზღვრება ვაჟას ლექსის პოლითემატურობაც; იგივე უნდა იყოს მიზეზი იმისა, რომ გალობის თავისუფლება იზღუდება ფშავ-ხევსურულ სიმღერებში.

ქართულ კრიტიკაში გამახვილებულია ყურადღება ასევე ვაჟას მონორითმიან „სიმღერებზე“. შენიშნულია, რომ მონორითმიანობა უფრო მეტად მთის პოეზიაშია საგრძნობი და ხევსურულ „სიმღერათა“ დიდი ნაწილი ერთ რითმაზეა აგებული.

ხევსურულ პოეზიაში - სიმღერე - ანუ საგმირო-საისტორიო ან საკუთრივ საგმირო ლექსთა უმრავლესობა მართლაც იმღერება [1, გვ. 63].

გასათვალისწინებელია ერთი თავისებურება, რომელიც დამახასიათებელია ვაჟა-ფშაველას „სიმღერებისთვის“: ეს არის „გაბჭობის“, „გაბაასების“, „დიალოგის“ ფორმა. ამგვარი ლექსები ხშირია გურამიშვილის შემოქმედებაშიც, რომელიც მკაფიოდ აირეკლავს ე.წ. „ცნობიერების თამაშს“. ამ საკითხთან დაკავშირებით ბევრს მსჯელობენ. მას ხშირად, ზოგადად, „თამაშის თეორიას“ უწოდებენ. პოეტური თამაშის განცდას ტოვებს ვაჟა-ფშაველას ისეთი ლექსები, როგორებიცაა: „ბაყაყის სიმღერა“, „თაგვის სიმღერა“, „სინდისის სიმღერა“, „კურდღლის სიმღერა“ და სხვა მრავალი.

ბესიკ ხარანაული საგულისხმოდ მიიჩნევს თამაშის მარადიულობის პრობლემას: „ბავშვი ჯოხის ცხენს შეკაზმავს, მუთაქას თუ სავარძელს, თავის განუწყვეტელ თამაშში კონკრეტული სახე შეაქვს, კერძოდ, მხედრისა. მაგრამ ნუთუ უფროსი საბოლოოდ გამომშვიდობებია თამაშს? დიდად ეჭვი მეპარება!“ [15, გვ.171].

თამაშის თეორია ვრცლადაა განხილული იოჰან ჰაინრიხსონის ნაშრომში Homo Ludens („კაცი მოთამაშე“). მიუთითებენ, რომ თამაშში განასახიერებს თავისუფლების იმ ფერმენტს, რაც კულტურას ქმნის - ანუ ადამიანთა ცხოვრებას რაღაც უფრო მეტად აქცევს, ვიდრე თვითმენახვის, სასიცოცხლო სივრცის მოპოვებისა და გვარის გადარჩენისთვის ბრძოლაა [16, გვ. 6]. რაიმე აბსტრაქტულის ყოველი გამოხატულების უკან მეტაფორა დგას, ყოველ მეტაფორაში კი სიტყვათა თამაშია შეზავებული. ასე იგება მეორე, შეთხზული სამყარო, თავისი მეტად განვითარებული ფორმებით. თამაში განმსჭვალულია რიტმითა და ჰარმონიით. პოეზიასა და თამაშს შორის კავშირი მხოლოდ მეტყველების გარეგნულ ფორმას არ გულისხმობს. ალბათ, უფრო მნიშვნელოვანია მისი გავლენა მხატვრული წარმოსახვის სტრუქტურასა და მოტივებზე, მათი გამოხატვის ხერხებზე. მათ უკან ყოველთვის იმალება ცნობიერი თუ გაუცნობიერებელი მიზანი: სიტყვების მეშვეობით შეიქმნას დამაბულობა, მკითხველსა თუ მსმენელს რომ დააბამს [16, გვ. 162]. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვაჟა ხან ბაყაყის ენით საუბრობს, ხან - სინდისის და ხანაც - მწყემსის. ამის პასუხიც, რაღა თქმა უნდა, წარმოსახვის თამაშობრივი ფუნქციიდან იღებს სათავეს. ამ ასპექტს ემსახურება ვაჟას „ჩიტის სიმღერა“.

სიმღერაში „მთას იქით მთვარე ამოდის“ ჩანს ის ტენდენცია, რომელზეც ზემოთ გვექონდა საუბარი. ვაჟა ამ ლექსში მზის პროექციიდან საუბრობს და მნათობს თავისი ფიქრებით აშინაარსებს. ეს არის სტატიკურად დახატული მზის ჩასვლის სურათი. ისეთი გრძნობა იქმნება, თითქოს, მზე მეორედ აღარ ამოვაო. მთავარე დახატულია როგორც მტერი, მოქიშპე მზისა.

ვაჟას სიმღერათა უმრავლესობა ამართლებს იმ განმარტებას, რომელიც მას აქვს ფშაურ ფოლკლორში; „თამაშობა“. თითქოს, ლექსით ვაჟა თამაშის თავისებურ ფორმას გვთავაზობს. იგი გამოცანაა, რომელიც მხოლოდ დაკვირვებული მკითხველის თვალწინ იხსნება.

სატრფიალო ლირიკის ნიმუშში „ნეტავი გამაგებინა“ ვაჟა ცდილობს, ჩახვდეს ქალის ბუნებას. პოეტი დასაწყისშივე ახსენებს სიტყვას „ამოცანა“, რაც მართლაც ამ

გამოცანად იქცევა ლექსის ბოლო სტროფში. იგი, თითქოს, საერთოდ არ თავსდება ამ პოეტური თხზულების დინებაში და, შეიძლება, სხვა ლექსის ნაწყვეტადაც მოგვეჩვენოს, მაგრამ ეს - მხოლოდ ერთი შეხედვით. ჩვენი აზრით, ვაჟა ქალის ბუნებას გამოცანას ადარებს, როდესაც თვალეხი ერთს ამბობენ და საქციელი - სხვას. ქალის ბუნება შეუბრალებელია მიჯნურისთვის, მაგრამ თვალეხი - სევდიანი. „ბოხოქარი ზღვა, რომელსაც მენავეების ტირილი არ ესმის“ - არის ქალის საქციელი, ხოლო მტირალი „მენავეები“ - ქალის თვალეხია; ქალის ორგვარი, ურთიერთგამომრიცხავი საწყისი, აფიქრებს ვაჟას და ათქმევინებს: „ნეტავი გამაგებინა“.

საყურადღებოა ვაჟას „სიმღერების“ კიდევ ერთი თავისებურება: ვაჟა ხშირად მათ რიტორიკული შეკითხვით ამთავრებს. პოეტი მკითხველსაც მიმართავს, ღმერთსაც და საკუთარ თავსაც.

პოლ ვალერის აზრით, ხელოვანი თავის როლს თამაშში ასრულებს. მის შრომაში არის რაღაც თამაშის მსგავსი. ის თვითონვე ქმნის საკუთარ მოპირისპირეს. „კაცი“ „მასალის“ წინააღმდეგ, „დროის“ წინააღმდეგ... აი, მისი ქმნილების ქმნილება - მასში [5, გვ. 151].

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში თამაში მრავალი ფორმით გვხვდება, რომელთაგანაც, შეიძლება, გამოვყოთ: თამაში სიტყვით, აზროვნებით, კულტურული მემკვიდრეობით; თამაში მსმენელთან და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, საკუთარ თავთან. ვაჟა-ფშაველას, როგორც მოაზროვნის, საუკეთესო მოწინააღმდეგე არის თავად ვაჟა-ფშაველა პოეტის რანგში. აქ უნდა ვეძებოთ თამაშის მთავარი საწყისი და წყარო.

ბიბლიოგრაფია:

1. ბარბაქაძე, თ., *ათი წერილი ქართულ ლექსზე*, თბილისი 1993.
2. ბრეგაძე, ლ., *რეცეფციული ესთეტიკა, ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი*, თბილისი, 2006.
3. გურამიშვილი, დ., *მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა*, ტომი 28, თბილისი 1979.
4. ევგენიძე, ი., *ვაჟა-ფშაველა*, თბილისი 1989.
5. ვალერი, პ., *რჩეული პროზა*, თბილისი 1983.
6. ვაჟა-ფშაველა, *თხზულებანი ხუთ ტომად*, ტომი I, II. თბილისი 1992.
7. ვაჟა-ფშაველა, *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*, ტომი I, II. თბილისი 1964.
8. თევზაძე, დ., *DANCE MACABRE*, თბილისი 1999.
9. კიკნაძე, გ., *ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება*, თბილისი 1989.
10. კოტეტიშვილი, ვ., *ხალხური პოეზია*, თბილისი 1961.
11. ლოტმანი, ი., „პოეტური ტექსტის ანალიზი“, *სჯანი #13, 2012*.
12. რობაქიძე, გ., ენგადი, *მნათობი, #8, 1987*.
13. ტაბიძე, ტ., *რჩეული*, ესსე - „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“, თბილისი 1960.

14. შანიძე, ა., *ქართული ხალხური პოეზია*, 1 ტომი ხევსურული, თბილისი 1931.
15. ხარანაული, ბ., *სამოცი ჯორზე ამხედრებული რაინდი*, თბილისი 2010.
16. ჰაიზინგა, ი., *Homo Ludens (კაცი მოთამაშე)*, კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ, თბილისი 1997.