ლევან ცაგარელი

**თომას მანის *შეცვლილი თავები***

**როგორც სიმბოლურ-ალეგორიული და ფსიქოგრაფიული მოთხრობა**

თომას მანის (1875-1955) მოთხრობა *შეცვლილი თავები* დაიწერა 1980 წ. ეს სწორედ ის პერიოდია მწელის შემოქმედებაში, როდესაც მას უკან აქვს მოტოვებული პირველი მსოფლიო ომის ქარტეხილებით გამოწვეული ვნებათაღელვა და როდესაც *ბუდენბროკების* (1901 წ.), *სამეფო უდიდებულესობის* (1909 წ.), *ჯადოსნური მთისა* (1924 წ.) და *ლოტეს* (1939 წ.) საქვეყნოდ აღიარებული ავტორი თავის საკმაოდ დიდტანიან რომანებში ცდილობს იპოვოს გამოსავალი ჯერ კიდევ ადრეულ შემოქმედებაში ასახული კონფლიქტიდან, კონფლიქტიდან ცხოვრებასა და ხელოვნებას, გრძნობასა და გონს შორის, რომელიც მის 90-იანი წლების ნოველებსა და მოთხრობებში, როგორც წესი, რომელიმე ერთ-ერთი საწყისის მატარებელი გმირის სრული ფიასკოთი სრულდებოდა ხოლმე[[1]](#footnote-1); ამის საწინააღმდეგოდ, თავის შედარებით გვიანდელ ნაწარმოებებში თომას მანი ცდილობს შინაგანად გაწონასწორებული, საკუთარ თავში დიონისური და აპოლონური საწყისების ჰარმონიულად გამაერთიანებელი მხატვრული სახეების შექმნით არსებული დაპირისპირების დაძლევას. სწორედ ამ პერიოდში, რომანზე *იოსები და ძმანი მისნი* მუშაობის დროს (1933-1943 წწ.) თომას მანი ქმნის შედარებით მცირეტანიან მოთხრობას *შეცვლილი თავები*.

მოთხრობის სიუჟეტი თ.მანმა აიღო ძველი ინდური ლეგენდიდან, რომელიც თავდაპირველად გვხვდება XII ს.-ის სანსკრიტულ კრებულში *თუთიყუშის 70 ზღაპარი* (*შუკასაპტატი*). შუა საუკუნეებში ეს ლეგენდა ითარგმნა სპარსულად (*თუთი ნამე*), მოგვიანებით – რამდენიმე ახალ-ინდურ ენაზეც (*თოთა კონა*) და აღმოსავლეთის ქვეყნებში გავრცელდა სხვადასხვა გალექსილი თუ პროზაული ვარიანტის სახით[[2]](#footnote-2). თომას მანის ვერსია ამ ლეგენდის უკანასკნელ სრულფასოვან რედაქციად მიიჩნევა.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ თომას მანი არ მიმართავდა ამ ლეგენდას მისი მშრალი რეტროსპექტიზაციის მიზნით. შესაბამისად, *შეცვლილ თავებში* უნდა ვეძიოთ პრობლემატიკა, რომელიც რელევანტური აღმოჩნდებოდა მწერლისთვის. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ *შეცვლილი თავები* თომას მანის ერთ-ერთ ყველაზე ალეგორიულ ნაწარმოებად შეიძლება მივიჩნიოთ. თა-ვის მხრივ, ლეგენდა – როგორც ჟანრი – გარკვეულწილად ალეგორიების, სიმბოლოების მეშვეობით გადმოგვცემს ხოლმე დაფარულ, გამოუცდელი მკითხველისთვის შეუცნობელ შინაარსს. გამოთქმული მოსაზრების დასამტკიცებლად მოვიყვანთ ციტატას თვითონ მოთხრობიდან: არსებობს კაცის გულის ჭვრეტა,

რომელიც მოვლენათა ხელნაწერებში პირველად ფხიზელ აზრს კი არ კითხულობს მხოლოდ, არამედ მეორის, უფრო მაღლის ამოცნობას ცდილობს და იმ ხელნაწერს წმიდისა და სულიერის შესამეცნებლად იყენებს… კაცს აქვს უფლება, რომ სინამდვილე ჭეშმარიტების განსაჭვრეტლად გამოიყენოს და ამას ჰქვია „პოეზია“.[[3]](#footnote-3)

როგორც ვხედავთ, პოეზია, ანუ მწერლობა, ქმნის მხატვრულ სინამდვილეს, რომლის მიღმაც ჭეშმარიტება იმალება. შესაბამისად, მოთხრობაში აღწერილი მოვლენები უტყუარ სინამდვილედ კი არ უნდა მივიჩნიოთ, არამედ უნდა აღვიჭურვოთ „გულის ჭვრეტით“ და ვეცადოთ, მათში გარკვეული ალეგორიებისა და სიმბოლოების განმარტების გზით ამოვიცნოთ დაფარული აზრი.

ნაწარმოებში არსებულ სიმბოლოთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვნად ქალღმერთ კალის მონუმენტური ხატება მივიჩნიეთ. ზემოხსენებული ღვთაება ამა თუ იმ სახელით, სხვადასხვა მეტაფორებისა თუ შედარებების მეშვეობით ფაქტობრივად მოთხრობის ყოველ თავში გვხვდება და დრამატული კვანძის შეკვრაც მის მხატვრულ სახესთან არის დაკავშირებული. ამის გამო საჭიროდ მივიჩნიეთ, განგვესაზღვრა ქალღმერთ კალის ადგილი ძველ ინდურ კოსმოგონიურ კონცეფციაში, რათა ამგვარად გაგვერკვია, როგორი სიმბოლური დატვირთვა მიანიჭა მას თავის ნაწარმოებში თომას მანმა.

\* \* \*

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენთვის უცნობია რაიმე ცნობა, რომელიც დაადასტურებდა თ.მანის დაინტერესებას ინდუისტური ფილოსოფიით, ზემოთმოყვანილი მსჯელობის საფუძველზე ვფიქრობთ, ეჭვგარეშეა იმ ვარაუდის სისწორე, რომ მოცემულ მოთხრობაში თავისთვის აქტუალური პრობლემატიკის წამოსაჭრელად მწერალი აუცილებლად უნდა გასცნობოდა ინდუისტურ თეოგონიასა და კოსმოგონიას.

ინდურ კოსმოგონიაში სამყაროს პირველსაწყისი, არქეტიპი, ვლინდება სამ პირველად იპოსტასში, რომელთაც პურუშა-ავატარები ეწოდებათ. თავად პირველსაწყისი ტრანსცენდენტურია მატერიალური სამყაროს მიმართ და ბინადრობს სულიერი სამყაროს უზენაეს პლანეტაზე მარადიული ღვთაებრივი ნათებით – ბრაჰმაჯიოტით გარემოცული. ამ არქეტიპის პურუშების სახით რეალიზება მიზნად ისახავს მატერიალური სამყაროს შექმნას, რომლის უმთავრესი და ერთადერთი მისიაც ე.წ. განპირობებული სულების ანუ ცოცხალი არსებების (ნიტია-ბადჰი) სრულყოფა გახლავთ.

პირველი პურუშა, რომელიც მაჰა-ვიშნუს სახელითაც მოიხსენება, განისვენებს ე.წ. მიზეზობრივ ოკეანეზე (კარანა-ჯალა), უმზერს თავის მატერიალურ ბუნებას – მაჰატ-ტატვას, რომელიც მატერიალური ენერგიის პირველად ერთგვაროვან ფორმას წარმოადგენს, და ამ გზით ქმნის უთვალავ მატერიალურ სამყაროს. თითოეული სამყაროს არსებობა ზუსტად იმდენ ხანს გრძელდება, რამდენსაც მაჰა-ვიშნუს ერთი ჩასუნთქვა და ამოსუნთქვა (4 300 000 000 სინათლის წელიწადი). *შრიმად-ბჰაგავატამში* წერია, რომ ღვთაებრივი ენერგიით დატვირთული განაყოფიერებული მატერიალური ბუნება – პრაკრიტი, თვითონ ქმნის, ბადებს უამრავ სამყაროს. ამდენად, პურუშა შემოქმედია, ბუნება კი – მშობელი.[[4]](#footnote-4)

 თითოეულ სამყაროში პურუშა გვევლინება გარბჰოდაქშაიი ვიშნუს სახით, რომელიც ამჯერად განისვენებს გველ შეშაზე, იგივე ანანტაზე. ეს უკანასკნელი ღმერთის სულიერ ენერგიას განასახიერებს, იმ ენერგიას, რომელსაც ემყარება პლანეტების განლაგება და კოსმიური წესრიგი. ამ ვიშნუს ჭიპიდან აღმოცენდება ლოტოსის ყვავილი, რომელშიც იბადება ბრაჰმა – მოცემულ მატერიალურ სამყაროში ცოცხალ არსებათა მამა და ქვეყნიერების შემოქმედი. ბრაჰმა, თავის მხრივ, ქმნის შივას, რომლის ღვთაებრივი მისიაც ვიშნუს ციკლის ბოლოს ქვეყნიერების განადგურებაა.

უკანასკნელი პურუშა – ქშიროდაქშაია ვიშნუ თითოეულ ცოცხალ არსებაში ბუდობს პარამატმას, ერთგვარი ღვთაებრივი ნაპერწკლის სახით, რომლის გამოღვიძებაც ადამიანის უმთავრესი სულიერი მისიაა.

ქვეყნიერების შექმნა, განვითარება და განადგურება განპირობებულია სამი გუნის ურთიერთქმედებით. გუნა, ანუ მატერიალური ბუნების თვისება, არის ცოცხალ არსებებზე ილუზორული ენერგიის ზემოქმედების ფორმა. ყოველი ცოცხალი არსება, რომელიც ეხება მატერიალურ ბუნებას, ძალაუნებურად ხდება დამოკიდებული, დაქვემდებარებული რომელიმე გუნაზე. სწორედ გუნები განსაზღვრავენ განპირობებული სულების ცხოვრების წესსა და აზროვნებას. თითოეულ გუნას ე.წ. ტრიმურტის – ინდუისტური სამების ერთ-ერთი ღვთაება განაგებს.

ღვთაება ბრაჰმა განაგებს ვნების გუნას (რაჯო გუნა), რომელთანაც დაკავშირებულია ნებისმიერი სურვილი თუ სწრაფვა მატერიალური კეთილდღეობისა და პატივისკენ. შივა განაგებს უმეცრების გუნას (ტამო გუნა), რომლის გავლენის ქვეშ მყოფი ადამიანები არაფრად აგდებენ ჭეშმარიტ ცოდნას და, თითქოს სძინავთო, მხოლოდ მატერიალური ღირებულებების მისაღწევად იღვწიან. ვიშნუ განაგებს სიკეთის გუნას (სატვა გუნა), რომელიც ყველა დანარჩენ გუნაზე წმინდაა; მისი გავლენის ქვეშ არიან მოქცეულნი მეცნიერები და ფილოსოფოსები, რომლებიც აცნობიერებენ თავიანთ უპირატესობას სხვების წინაშე და აფასებენ ჭეშმარიტ ცოდნას, რაც მათ უდიდეს ბედნიერებას ანიჭებს, თუმცა მათი პატივმოყვარეობა იქცევა სწორედ იმ ფაქტორად, რომელიც ხელს უშლის ამ ადამიანების სულიერ გათავისუფლებას, ხსნას[[5]](#footnote-5). იმისთვის, რათა ადამიანი გათავისუფლდეს მატერიალური ბორკილებისგან, კარმისგან, სამსარას უსასრულო რეინკარნაციებისგან, საჭიროა შეიმეცნოს ის ჭეშმარიტება, რომ ყოველივე არსებული ილუზიაა და რომ არსებობის მიზანი ღვთაების წვდომა და მასთან შერწყმაა. უფრო კონკრეტულად კი – ყოველი არსება უნდა ისწრაფოდეს ამაღლებისაკენ სამსავე გუნაზე.

ინდურ პანთეონში არსებობს დამატებით ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურა, რომელიც ერთდროულად სამსავე გუნას განაგებს და, საერთოდ, მთელი მატერიალური ენერგიის იპოსტასად ითვლება. ესაა ქალღმერთი კალი (იგივე – დურგა). ოფიციალურად, დურგა შივას მეუღლეა, ე.ი. შივა მიჩნეულია მატერიალური ენერგიის ბატონ-პატრონად, თუმცა დურგა საკუთარ თავში კიდევ ერთ საინტერესო ასპექტს მოიცავს, სახელდობრ, იგი ერთ-ერთი შაქტი გახლავთ. შაქტი (იგივე – შაქტი-ტატვა) წარმოადგენს ვიშნუს – უზენაესი პირველსაწყისის მარადიული თანამგზავრისა და მეუღლის, აყვავებისა და სიყვარულის ქალღმერთის – ლაქშმის მრავალრიცხოვან განსხეულებათა ერთობლიობას. საცნაურია, რომ ლაქშმი ერთგვარ შუამდგომლად გვევლინება ნახევარღმერთებსა და პირველსაწყისს შორის იმდენად, რამდენადაც ეს უკანასკნელნი პირველად ლაქშმის მიმართავენ ხოლმე თავიანთ ლოცვებში, როდესაც მათ ვიშნუს წვდომა სურთ. შაქტი – პერსონიფიცირებული ყოველ ქალურ ღვთაებაში – ბუნების მასაზრდოებელი ძალაა; მის ერთ-ერთ სახესხვაობას წარმოადგენს დურგა, იგივე კალი, ამბიკა, დევი, მაია; (აღსანიშნავია, რომ ეს უკანასკნელი ღმერთის უმდაბლესი ენერგიაა, რომლის მთავარი დანიშნულება ამქვეყნიური ილუზიის შექმნაა). ამრიგად, ერთსა და იმავე იდეას მისი გამოვლენის შესაბამისად სხვადასხვა სახელით ვხვდებით, თუმცა მისი შინაარსი უცვლელი რჩება: კალი – ბუნებაა, მატერიალური ენერგიაა, ილუზიაა, იგი ქალური საწყისია, რომლის გარეშეც სამყაროს შექმნა და, შესაბამისად, განპირობებულ სულთა სრულქმნა შეუძლებელი იქნებოდა[[6]](#footnote-6). ამასთან, დურგა განიხილება ასევე როგორც ღმერთის უზენაესი ენერგია და მისი უზენაესი ხელისუფლება მატერიალური სამყაროს ფარგლებში, ხოლო თავად პურუშა ამ ენერგიის მფლობელად მიიჩნევა[[7]](#footnote-7). პურუშას ყოველ ემანაციას ამა თუ იმ სახით ახლავს შაქტის ესა თუ ის გამოვლინება: ტრანსცენდენტურ სამყაროში – ლაქშმის სახით, მიზეზობრივ ოკეანეზე – მაჰატ-ტატვას სახით, თითოეულ სამყაროში – დურგას და მაიას სახით. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ შაქტი (პრაკრიტი), იგივე ბუნება, ისეთივე პირველსაწყისია მატერიალური სამყაროსთვის, როგორც თავად აბსოლუტი – პურუშა.

იმდენად, რამდენადაც თომას მანის *შეცვლილ თავებში* შაქტის ისეთ კონკრეტულ გამოვლინებასთან გვაქვს საქმე, როგორიცაა კალი, მიზანშეწონილია, გავეცნოთ იმ ცნობებს, რომელსაც ამ ქალღმერთის შესახებ რომენ როლანი (1866-1944 წწ.) გვაწვდის თავის ბიოგრაფიულ ნაწარმოებში *რამაკრიშნას ცხოვრება*. ამ ნაწარმოებში, რომელშიც მოთხრობილია XII ს.-ის ერთ-ერთი უდიდესი ინდოელი მოაზროვნის – რამაკრიშნას ცხოვრება, კალი წარმოჩნდება ერთგვარ მედიუმად, შუამავლად, მაკავშირებლად, რომლის დახმარებითაც რამაკრიშნა შეიმეცნებს უზენაეს ჭეშმარიტებას და იქცევა ღმერთკაცად. კალის სახით რამაკრიშნამ შეიგრძნო და შეიცნო ღვთაება, უზენაესი, აბსოლუტი; კალი მისთვის ერთგვარი ფანჯარა იყო, რომელშიც მან იხილა და განიცადა მთელი ინდური პანთეონი, რომლის ყოველი ღვთაება, თავის მხრივ, საბოლოოდ ერთ ღმერთამდე – ვიშნუმდე დაიყვანება.

რომენ როლანი ასე აღწერს კალის გამოსახულებას: ქვეყნიერებისა და ღმერთების დედოფლის ფერხთით განრთხმულიყო შივა. თავის მრავალრიცხოვან ხელებში კალის მარცხნივ ხმალი და მოკვეთილი თავის ქალა ეპყრა, მარჯვნივ კი – ძღვენს გვთავაზობდა, თითქოს გვანიშნებსო: „მოდი, ნუ გეშინია“… ის თავად ბუნებაა, დამანგრეველი და შემოქმედი… ის მსოფლიოს ყოვლისშემძლე დედაა, რომელიც თავის შვილებს მრავალრიცხოვან ფორმებსა და ღვთაებრივ განსხეულებებში ეცხადება; ხილული ღმერთი, რომელიც რჩეულთ მიუძღვის უხილავი ღმერთისკენ, და თუკი მოისურვებს, შეუძლია ნებისმიერ ცოცხალ არსებას წაართვას მისი პიროვნულობის უკანასკნელი ნიშანი, მისი „ეგო“ და აღავსოს იგი აბსოლუტური, უპიროვნო ღმერთის ცნობიერებით. „მე“ ზღვარდადებული მისი წყალობით უსაზვრო „მე“-ში – ატმან-ბრაჰმანაში დაინთქმება.[[8]](#footnote-8)

რამაკრიშნა ასე ხსნის, რატომაა შივა კალის ფერხთქვეშ განრთხმული: კაცობრიობა უნდა მოკვდეს იმისთვის, რათა დაიბადოს ღვთაება; მაგრამ ღვთაებაც თავის დროზე უნდა დაიღუპოს, რათა ადგილი დაუთმოს უზენაეს გამოვლინებას – ანუ აბსოლუტის განხორციელებას; „და აი, მკვდარი ღვთაების ცხედარზე მარად კეთილი დედა ასრულებს თავის ზეციურ ცეკვას.“[[9]](#footnote-9) ამ ხატებაში სიმბოლურად კაცობრიობის ევოლუციაა მოცემული, რომლის განხორციელებაშიც, ვფიქრობთ – არა შემთხვევით, მთავარი როლი ქალღმერთ კალის აკისრია.

დურგას მიერ შივას მკვლელობის სიმბოლურ აქტში სხვა აზრიც შეიძლება ამოვიკითხოთ. სახელდობრ, შივამ – ქვეყნიერების გამანადგურებელმა შეიძლება არსებობა შეწყვიტოს მხოლოდ მაშინ, როცა მატერიალური კოსმოსის შექმნა და განადგურება აღარ გახდება საჭირო. ეს კი მხოლოდ იმ შემთხვევაში გახდება შესაძლებელი, თუ ბუნებაში არსებული განპირობებული სულები მიაღწევენ თავისი არსებობის უმთავრეს მიზანს – განღმრთობას. ამრიგად, გარდაცვლილ შივაზე მოცეკვავე კალი ღმერთად ქცეულ კაცობრიობას განასახიერებს. შივა – სიკვდილია, კალი (ბუნება, სიცოცხლე) კლავს შივას (სიკვდილს), რითაც იქცევა იმ იდეის პერსონიფიკაციად, რასაც სიკვდილის გარეშე სიცოცხლე, ანუ მარადიული სიცოცხლე ეწოდება[[10]](#footnote-10).

საცნაურია, რომ ქალღმერთ კალის ხშირად ახასიათებენ როგორც „სიყვარულისა და სიკვდილის ქალღმერთს“. ამ ორ ცნებას შორის სინამდვილეში ძალზე მჭიდრო კავშირია: სიყვარული ის ძალაა, რომელიც ახალ ცხოვრებას ბადებს, დაბადება – სულის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლაა ზუსტად ისევე, როგორც ჩასახვა და სიკვდილი; ე.ი. დაბადება იმდენადვეა გარდაცვალება, რამდენადაც – სიკვდილი. აქედან გამომდინარე, ქალღმერთ კალი სულიერი ტრანსფორმაციის სიმბოლოა, იმ ტრანსფორმაციისა, რომლის გავლითაც ადამიანის სული ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადადის, რათა საბოლოოდ სრულყოფილებას მიაღწიოს ზუსტად ისე, როგორც ამას მატლი აკეთებს ხოლმე პეპლად ქცევისაკენ მიმავალ არც ისე იოლ გზაზე.

საკუთრივ *შეცვლილ თავებში* ქალღმერთ კალის განუყრელი ატრიბუტებია ლინგამი და იონი. ქალღმერთისადმი მიძღვნილ ყოველ ტაძარში მოიპოვება სვეტები ლინგამის გამოსახულებით. ლინგამი ინდური ფალიკური სიმბოლო გახლავთ, რომელიც შივას და დურგას კულტთან არის დაკავშირებული. ის განასახიერებს ორი საწყისის – სიკეთისა და ბოროტების, მამრობითისა და მდედრობითის ჰარმონიულ შერწყმას, რის შედეგადაც მიღწეულ უნდა იქნას სრულყოფილება. მეორე მხრივ, ლინგამი ტრანსცენდენტურობის მნიშვნელობასაც ატარებს, ე.ი. იგი ამქვეყნიურობაზე ამაღლებისა და მიღმა სამყაროს წვდომისაკენ სწრაფვის სიმბოლოცაა. მოცემულ მოთხრობაში ლინგამი, როგორც ჰარმონიულობის სიმბოლო, პირდაპირ კავშირშია კალის მხატვრულ სახესთან. შემთხვევითი არ უნდა იყოს ზიტას მიერ ქალღმერთისთვის თქმული სიტყვები: „როცა მამრი შევიცანი, როცა შენს ცნებებში შევიჭერი“…[[11]](#footnote-11) როგორც ვხედავთ, ორი პოლარული საწყისის მიერ ურთიერთშეცნობის აქტი უშუალოდ კალის ხელთ ყოფილა, ე.ი. იგი არის არა რომელიმე ცალმხრივი ძალის მატარებელი ღვთაება, არამედ ძალა, რომელსაც შესწევს უნარი დუალისტური საწყისების გაერთიანებისა.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ქალღმერთი კალის სიმბოლური სახე, რომელიც ერთდროულად ღმერთიცაა და ბუნებაც, თომას მანის სანუკვარ მიგნებად შეიძლება მივიჩნიოთ იმდენად, რამდენადაც კალის მხატვრულ სახეში მან ერთბაშად გადაჭრა მარადიული კონფლიქტი გრძნობასა და გონს, ცხოვრებასა და ხელოვნებას, აპოლონურსა და დიონისურს შორის. ამ ალეგორიის დახმარებით მწერალმა ღმერთი ბუნებად წარმოგვიდგინა, ბუნება კი – ღმერთად.

 \* \* \*

ქალღმერთი კალის სიმბოლურ წარმომადგენლად *შეცვლილ თავებში* გვევლინება სუმანტრას ასული – ზიტა, რომელიც თამამად შეიძლება მიჩნეულ იქნას მოთხრობის მთავარ მოქმედ პირად. ზიტა „თითქოს მთლიანად მაიას ცდუნებისგან იყო შეთღზული, გონისწარმტაცი ფერისა, არც მუქი, არც ძალიან ღია, უფრო ოქრომოვლებული თითბერის-მაგვარი… ნაქანდაკევი თავის სიტურფე სავსებით ესიტყვებოდა ტანის სრულყოფილებას.“[[12]](#footnote-12) ორი სხვა მოქმედი პირისგან განსხვავებით, ზიტა სრულყოფილი, გაწონასწორებული და – რაც მთავარია – „მაიას ცდუნებისგან იყო შეთღზული“, ე.ი. ქალღმერთის მადლი სრულად მოფენოდა მის არსებას. ნაწარმოებში არაერთი მინიშნება მოგვეპოვება ზიტას ღვთაებრივ ბუნებაზე: მას არაერთგზის მოიხსენებენ მზის, ან ოქროს ქალწულად; მას ქალწულობაში მზისაკენ ისროდა მზისავე სადიდებლად ახალგაზრდა ნანდა. ამასთან, ინდური მისტიკის თანახმად, ნებისმიერ ქალში დავანებულია მარადიული შაქტი. მოგვიანებით შრიდამანი აღნიშნავს, რომ შაქტი თავის გამოვლინებებში არა „გრძნეულად მოქმედი და კვალის ამრევია“, არამედ „სხივი მისი გზადაბნეულს უგუნურების ბურუსიდან ჭეშმარიტების ნათლისაკენ მოუწოდებს“. უფრო ქვემოთ ვკითხულობთ: „სილამაზის შერწყმა სულთან მხოლოდ აღტაცებას ბადებს (…), რაიც ჩვენ ჭეშმარიტებისა და თავისუფლებისკენ მოგვიწოდებს.“[[13]](#footnote-13) ამრიგად, ზიტა თავისი ჰარმონიულობით სწორედ იმ ბიძგად იქცევა, რომელიც ორ მეგობარს ჭეშმარიტებისკენ მიმავალ შავბნელ გზაზე დააყენებს. საყურადღებოა, რომ ქალღმერთი სწორედ ზიტას გამოელაპარაკა, და არა თავის საყვარელ ვაჟებს, როცა ისინი თვითმკვლელობას ჩადიოდნენ მის საამებლად. ააწვე ნიშანდობლივია, რომ ზიტა ერთადერთი ქალია მთელ მოთხრობაში. დანარჩენი ქალების სახელებს (რომლებიც უკიდურესად იშვიათად გვხვდებიან ნაწარმოებში) თომას მანი შეგნებულად არ ასახელებს. ფინალში კი ზიტა სატის ( – დურგას ერთერთი იპოსტასის) მსგავსად თავს იწვავს საკრძალავ კოცონზე. აქედან გამომდინარე, ზიტასა და კალის, როგორც მარად ფორმაცვალებადი, ტრანსფორმირებადი ბუნების ალეგორიული იგივეობრიობა აშკარაა.

ზიტას მხატვრული სახისგან რადიკალურად განსხვავდება დანარჩენი ორი პერსონაჟი. ეს ორი მეგობარი ერთმანეთის სრული ანტიპოდია: ნანდა გლეხური წარმომავლობის და გაუნათლებელი, მაგრამ ტანადი, გულკეთილი, უშუალო და ერთგული ადამიანია; შრიდამანი განსწავლულ ბრაჰმანთა მემკვიდრეა, იგი მჭევრმეტყველების ქალღმერთის მიერ გულუხვად დაჯილდოებული, სიბრძნის მოყვარული და ღვთისმოშიში პიროვნებაა, თუმცა მისი სხეული „კეთილშობილ განსწავლულ თავს განეკუთვნებოდა მაშინ, როცა ნანდას პიროვნებაში სხეული იყო უმთავრესი და თავი მხოლოდ მთლიანის უმცირეს ნაწილს შეადგენდა.“[[14]](#footnote-14) ამ დახასიათებას მთხრობელი შემდეგ კომენტარს ურთავს:

საბოლოოდ ორივენი შივას ჰგვანდნენ, როცა იგი ორი ხატით გამოვლინდება და ხან წვეროსანი განდეგილის სახით არის განთხმული ქალღმერთის ფერხთა წინაშე, ხანაც კი ურიდად უმართავს მას თვალს და ვნებიანი ზმორებით იდრეკს გაზაფხულივით თვალწარმტაც სხეულს.[[15]](#footnote-15)

ეს დაპირისპირება მეოცნებესა და პრაქტიკოსს შორის, გონსა და გრძნობას შორის, როგორც უკვე ითქვა, თ. მანის შემოქმედების ცენტრალური პრობლემაა. მოცემულ მოთხრობაში ნიშანდობლივია ის, რომ შივას სახით თომას მანი ამ ორ საწყისს აერთიანებს. იგი უნივერსალურ კანონად აცხადებს შემდეგ თეზისს: „ბუნება ერთისა შეივსოს მეორის ბუნებით.“[[16]](#footnote-16) და ამტკიცებს, რომ ყოველგვარი განცალკევების საბოლოო მიზანი შეერთებაა. ამ განწყობით ავტორი მოთხრობის დასაწყისშივე გვამზადებს იმისთვის, რომ არსებული კონფლიქტი უნდა მოგვარდეს, აპოლონური და დიონისური ჰარმონიულ ერთობაში უნდა მოექცეს.

მთხრობელი აღნიშნავს, რომ შრიდამანი ლოტოსის ყვავილს ჰგავდა, რომელიც მატერიალური ცხოვრების მდინარიდან ლამობს ამოღწევას, ნანდა კი – წყალმცენარეს, რომელიც იმდენად მოხიბლულია წყალქვეშა სამყაროს მშვენებით, რომ სხვა არა უნდა რა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ნანდასთვის მშვენიერება, პირველ რიგში, ბუნების წიაღში არსებობს, შრიდამანი კი მხოლოდ სულიერ მშვენიერებას აფასებს და საერთოდ მოკლებულია ბუნებრივი სილამაზის დაფასების უნარს. ამრიგად, ლოგიკურია, რომ კალის ტაძარში (!) მოსვენებულ მეგობართაგან პირველად სწორედ ნანდა შენიშნავს განგის პირას მობანავე ზიტას. ამ პირველობაში ის აზრი უნდა ამოვიკითხოთ, რომ უხილავი ღმერთის შეცნობა შეუძლებელია, ვიდრე ხილულ ღმერთს არ შეიცნობ, ეს უკანასკნელი კი სხვა არაფერია, თუ არა ჩვენი გარემომცველი ბუნება და მისი მშვენიერება. არანაკლებ საყურადღებოა ისიც, რომ ზიტას მდინარის პირას აღმოაჩენენ, რადგანაც მდინარე, და მით უმეტეს – განგი, სულიერი განწმენდის, ამაღლების ადგილია, მისი წყლები ვიშნუს ნატერფლიდან, ჭეშმარიტებიდან იღებენ სათავეს.

მოთხრობის სიუჟეტი ამგვარად ვითარდება: ზიტაში უგონოდ შეყვარებულ შრიდამანს ნანდა პირდება შუამდგომლობას. მისი დახმარებით შედგება შრიდამანისა და ზიტას ქორწილი, მაგრამ არცერთი მათგანი ბედნიერი არ არის, რადგან ზიტა ნანდას თვალწარმტაცი სხეულით იყო მოხიბლული, თავის მხრივ, ნანდაც სურვილით აინთო მშვენიერი ზიტასადმი, მაგრამ მეგობრის მიმართ ერთგულების გრძნობა აიძულებდა, უარი ეთქვა თავის სურვილებზე; ყოველივე ეს კი საკმაოდ თვალშისაცემი იყო შრიდამანისთვის და მასში იმედგაცრუებას იწვევდა.

გარკვეული ხნის შემდეგ მეგობრები და ორსული ზიტა გადაწყვეტენ, მოინახულონ ქალის მშობლები, რომლებიც შორეულ სოფელში ცხოვრობდნენ. დიდი სიმბოლური დატვირთვა აქვს იმას, რომ მგზავრებმა ღამით დატოვეს თავიანთი სოფელი, რის შემდეგაც გზა აებნათ. ეს ღამე, წყვდიადი და გზის დაკარგვა მათი სულიერი მდგომარეობის გადმოცემას ემსახურება. მოქმედმა პირებმა ცხოვრების გზა დაკარგეს და არ უწყიან, რით უშველონ საკუთარ თავს. მგზავრები გადაეყრებიან ქალღმერთი კალის ტაძარს, რომელიც კლდეშია გამოკვეთილი. შრიდამანი მარტო შევა ტაძარში სალოცად და იქ მარადიული დედის საზარელი და ღვთაებრივი სახის ხილვით აღტყინებული, ხმლით მოიკვეთს თავს. შრიდამანის სანახავად შესული ნანდა იხილავს ამ საშინელ სურათს და მეგობრის ერთგულების ნიშნად თავადაც იკლავს თავს. ბოლოს ზიტა აღწევს მარადიული დედის წიაღში და ნანახით თავზარდაცემული ასევე თავის მოკვლას აპირებს, როდესაც ციდან თავად კალის ხმა ჩამოესმება. კალი უბრძანებს ზიტას, მოკვეთილი თავები მათთავე სხეულებს შეუერთოს და ლოცვა აღავლინოს.

თავების სხეულებთან შეერთებისას ზიტა საბედისწერო შეცდომას დაუშვებს, თუმცა ვფიქრობთ, სინამდვილეში ეს სწორედ ის იყო, რასაც მას საკუთარი გული კარნახობდა, და ნაკლებად მნიშვნელოვანია, რამდენად აცნობიერებდა ქალი ამ დროს თავის არაცნობიერ სურვილს. ზიტამ ნანდას თავი შრიდამანის სხეულს მიუერთა, შრიდამანის თავი კი – ნანდას სხეულს. იმის გასარკვევად, ვის ეკუთვნოდა ამ ზებუნებრივი ფერიცვალებისა და მკვდრეთით აღდგენის შემდეგ ზიტა, სამივე დანკაკას ტყეში გაემაერთა ბრძენთა-ბრძენ კამადამანასთან რჩევის საკითხავად. ამ უკანასკნელის განჩინებით ზიტა ნანდას ტანიან შრიდამანს ერგო, ნამდვილი ნანდა კი შორეულ ტყეში განერიდა საწუთროებას და ასკეტურ ცხოვრებას მიჰყო ხელი.

თავიდან შრიდამანი და ზიტა კმაყოფილნი იყვნენ თავიანთი ხვედრით, მაგრამ მალე ყველაფერი შეიცვალა: შრიდამანის ფაქიზი სახის ნაკვთები გაუხეშდა და ნანდას გლეხური სახის გამომეტყველება მიიღო, სხეული კი კვლავ გასუქდა. რაც მთავარია, ის სულიერი სილამაზე, რომელიც მას თავიდან გააჩნდა და თვალებში ამოეკითხებოდა ღვთივ მომადლებულ სიბრძნესთან ერთად, ახლა უკვე აღარსად ჩანდა. სასოწარკვეთილი ზიტა ვარაუდობდა, რომ სრულიად საპირისპირო ხასიათის ცვლილებები უნდა განეცადა ნანდას თავსა და სხეულს. „გაზაფხულის ერთ ადრიან დილას“ (!) ზიტა მცირეწლოვან ვაჟთან ერთად იპარება სახლიდან და ნანდას საძებნელად მიდის. მძიმე მოგზაურობის შემდეგ იგი იპოვის კიდეც ნანდას. ამ უკანასკნელის გარეგნობა მართლაც სრულყოფილი გახდა: მისმა სახემ კეთილშობილური იერი შეიძინა, მკერდზე კი ისევ გამოესახა „ბედნიერი ხბოს“ კულული. მალე მიჯნურებს შრიდამანი მიაკითხავს და სამივე გადაწყვეტს მემკვიდრის კეთილდღეობას შესწირონ საკუთარი სიცოცხლე, მით უფრო, რომ სამი მიჯნურის თანაცხოვრება შეუძლებელია. ნანდა და შრიდამანი ერთმანეთს კლავენ ორთაბრძოლაში, ზიტა კი საკრძალავ კოცონზე ადის ქვრივთა წესისამებრ.

 \* \* \*

მოთხრობის სიუჟეტურ ქარგაში შესაძლებელია ორი შინაარსობრივი პლასტის გამოყოფა: სიმბოლურ-ალეგორიული და ფსიქოგრაფიული.

*შეცვლილი თავები* სიმბოლურ-ალეგორიულ ჭრილში წარმოგვიდგენს კაცობრიობის განვითარებისა და სრულქმნის სურათს: იმისთვის, რათა ქაოსური მატერია, ანუ მაჰატ-ტატვა და მასში მოქცეული განპირობებული სულები განვითარდნენ და მიწვდნენ სულიერ გათავისუფლებას, საჭიროა გარკვეული ინვოლუცია, დამიწება, მატერიალური ფორმის მიღება. სწორედ ამ მიზანს ემსახურება მაიას ილუზორული ენერგია, რომელიც მატერიალური სამყაროს სივრცეში ავიწყებს განპირობებულ სულებს თავიანთ ჭეშმარიტ მიზანსა და რაობას / ვინაობას. ზუსტად ასეთ განპირობებულ სულებს წარმოადგენენ შრიდამანი და ნანდა, რომლებიც ილუზიის ტყვეობაში მოქცეულან და უმიზნოდ არსებობენ ამ წუთისოფელში, ვიდრე მხსნელად ისევ და ისევ ზიტას სახით ღმერთი არ მოევლინებათ. ზიტა ამქვეყნად მოვლენილი სრულყოფილებაა, ერთგვარი იდეალური ეტალონია, რომლის მიღწევაც კაცობრიობისთვის მხოლოდ მაშინ გახდება შესაძლებელი, როდესაც გაქრება ზღვარი დიონისურსა და აპოლონურს შორის, როდესაც კაცობრიობა იქნება ერთდროულად ინტელექტუალურიც და ემოციურიც, პრაქტიკოსიც და მეოცნებეც.

სიმბოლურ-ალეგორიული თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სივრცეს, რომელშიც მოქმედება ვითარდება: შრიდამანი და ნანდა განგის პირას კალის ტაძარში ყოფნისას დაახლოებით იმ სტადიაში იმყოფებიან, რომელშიც დანტეს გმირი იყო, როცა ამბობდა: „უსიერ ტევრში, ამა ცხოვრების ნახევარგზაზე, ანაზდეულად გამოვფხიზლდი გზადაკარგული“. მათ იხილეს იდეალი, რომლის შესაცნობადაც ისინი არ იყვნენ მზად, თუმცა სწორედ ეს უკანასკნელი იქცა მათთვის ჭეშმარიტების ძიების ბიძგად. ამის გამო, დანტეს გმირის მსგავსად, ისინი უნდა ჩასულიყვნენ კალის ტაძრისა და დანკაკას ტყის ჯოჯოხეთში, სხეულების გაცვლის შემდეგ უნდა შეეცნოთ საკუთარი სულის სალხინებელი, რაც შეამზადებდა მათ საბოლოო ტრანსფორმაციისთვის, გარდაცვალებისთვის; სამოთხე ხომ მხოლოდ მათი გარდაცვალების შემდეგ შეიძლება დაიწყოს. ამ სამოთხის ალეგორიული განხორციელება ნაწარმოებში ზიტას ვაჟი – სამადჰია.

სამადჰი კალისთან ერთად მეორე ყველაზე მნიშვნელოვანი ალეგორიული სახეა მოცემულ მოთხრობაში. შეიძლება ითქვას, რომ სამადჰის ფორმირებისკენაა მიმართული მთელი მოქმედება. „თუმცა მე თვითონ ვარ უწესრიგობა, მაგრამ სწორედ ამიტომ უნდა ვესწრაფოდე წესიერებას“[[17]](#footnote-17), ამბობს კალი. სწორედ ეს წესიერება, ჰარმონია არის სამადჰი. როგორც პერსონაჟი იგი ამგვარად არის დახასიათებული: შრიდამანისგან ნამემკვიდრევი „სილამაზე სულიერი“ და ნანდასგან ნამემკვიდრევი „სილამაზე ვნებათა გამომწვევი“ ერთნაირად ყვავის სამადჰიში, თუმცა მთლიანობაში გარეგნულად ის მაინც სავსებით იმეორებს დედამისს, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ სამადჰი სწორედ ის ჰარმონიული სრულყოფილებაა, რომლის ეტალონადაც ზიტა მოევლინა განგის პირას ჯერ კიდევ წყვდიადში მავალ კაცობრიობას და რომლის მისაღწევადაც გაიარა მან ესოდენ ხანგრძლივი Via dolorosa.

ზემოთმოყვანილი მოსაზრება უფრო გასაგები გახდება, თუ განვმარტავთ სახელს „სამადჰი“. სამადჰი ინდურ მისტიკაში სრულყოფილებას ნიშნავს; ეს სწორედ ის გასხივოსნებაა, რომელიც იოგაში სრულქმნის უკანასკნელ საფეხურს წარმოადგენს. მოთხრობის შინაარსის გასაგებად არანაკლებ მნიშვნელოვანია ინდური მისტიკის ფარგლებში განვითარებული ე.წ. კუნდალინის სისტემა. ამ სისტემის თანახმად, მოიპოვება ორი პოლარული მუხტი: აქტიური, ცხელი, მშრალი, მზისებრი მუხტი – პინგალა (შივა) და პასიური, გრილი, სველი, მთვარისებრი მუხტი – იდა (ვიშნუ). ორივე მუხტი მოთავსებულია ადამიანის სხეულზე არსებული შვიდი ჩაკრიდან (ენერგეტიკული ცენტრიდან) პირველში. აქვე სძინავს კუნდალინის (სუშუმნას) პოტენციურად აღმავალ შემოქმედებით მუხტსაც. კუნდალინის გაღვიძების შემთხვევაში ორივე პოლარული მუხტი იწყებს აღმასვლას, რასაც თან სდევს ჩაკრების ამოქმედება. ბოლოს, მეშვიდე ჩაკრაში კუნდალინი უერთდება თავის „მეუღლეს“ – ატმანას. ამ მოვლენას სამადჰი ეწოდება.[[18]](#footnote-18)

მოცემული სქემა სავსებით შეესატყვისება მოთხრობის პერსონაჟების განვითარების თანმიმდევრობას: შრიდამანი იდას მუხტის მატარებელია, ნანდა – პინგალას, ორივე ერთად ევოლუციას იწყებს ზიტას, ანუ კუნდალინის მუხტის გავლენით, თუმცა უკანასკნელ ეტაპზე აუცილებელი ხდება პოლარული დაპირისპირების მოხსნა, რათა იდა და პინგალა შეერთდეს და მოგვცეს ატმანა – სრულქმნილი სული, რომელიც მოთხრობაში სამადჰის სახით არის წარმოდგენილი. განვითარების ამ საფეხურზე, როდესაც უნდა მივიღოთ სრულიად ახალი სახის ადამიანი, კაცობრიობა, გარდაუვალი ხდება ძველი მუხტების – ძველი კაცობრიობის გარდაცვალება, ტრანსფორმაცია. *შეცვლილ თავებში* ამასთან დაკავშირებით ვკითხულობთ:

არა არს წუთი კაცის ცხოვრებაში უფრო საყურადო, ოდეს რჩეული თავის შაქტისთან ერთად გარს უვლის საქორწინო კოცონს… როცა ისინი ზეიმობენ ამ დიდ შეხვედრას, აღარ რჩება იმათ შორის ვაჟი, ან ქალი, არამედ არის განუყოფელი წყვილადი; ვაჟი – შივაა, ქალი – დურგა […] წყვილი კი უკეთესი ცხოვრების მოსაპოვებლად (!) აღუწერელი სიტკბოების ხვევნა-ალერსში პოულობს თავის აღსასრულს (!). ეს სწორედ ის წმინდა საათია, რომელიც სიბრძნის სიღრმეებში ჩაგვძირავს, მარადიული დედის წიაღში გაგვაშორებს საკუთარი მე-ს ამაოებას და როგორც სული და სილამაზე გაერთიანდება ხოლმე აღფრთოვანებად, ასევე სიკვდილი და სიცოცხლე სიყვარულად შეირწყმის.[[19]](#footnote-19)

თუ გავიხსენებთ იმასაც, რომ ზიტა ორსულობის მეექვსე თვეზე იყო, როცა შრიდამანთან და ნანდასთან ერთად ტყეში დაიკარგა გზააბნეული, მაშინ აშკარა გახდება, რომ მეშვიდე სრულყოფილი ეტაპი კაცობრიობის განვითარებისა მხოლოდ იმ შემთხვევაში დაიწყებოდა, თუ საქმეში კალი, ე.ი. ტრანსფორმაცია ჩაერეოდა და პოლარული ძალების შთანთქმით მოავლენდა სრულყოფილებას.

*შეცვლილი თავების*, როგორც სიმბოლურ-ალეგორიული მოთხრობის, ზოგადი არსი შემდეგ დებულებამდე დაიყვანება: მსოფლიოს დედა – განპირობებულ სულთა ერთობლიობა – ბუნება – ღმერთი განიცდის გამუდმებულ სახეცვლას თავის მრავალრიცხოვან გამოვლინებებში, ქმნის საკუთარ თავში კონფლიქტებს, დაპირისპირებებს სიკეთესა და ბოროტებას, სიკვდილსა და დაბადებას, გონსა და გრძნობას, აპოლონურსა და დიონისურს შორის და ეს გრძელდება, ვიდრე ინვოლუცია-ევოლუციის გაუთავებელ მთა-გრეხილებზე ბოლო არ მოეღება დისჰარმონიას და არ მიიღწევა სრულყოფილება, ანუ სამადჰი.

 \* \* \*

ფსიქოგრაფიულ ჭრილში *შეცვლილი თავები* არანაკლებად საინტერესო ინტერპრეტაციის საფუძველს იძლევა. შრიდამანი და ნანდა პროტაგონისტის დანაწევრებულ სულს წარმოადგენენ ზუსტად ისევე, როგორც ჰარი ჰალერი და ტრამალის მგელი, ნარცისი და გოლდმუნდი ჰერმან ჰესეს ცნობილ ნაწარმოებებში. ერთმანეთის გარეშე მათი არსებობა შეუძლებელია, ისინი თითქოს ავსებენ ერთმანეთს, თუმცა საბოლოოდ მაინც ორი ურთიერთსაპირისპირო იდეის, მუხტის მატარებლებად რჩებიან. მათ შორის არსებობს რაღაც გამოუთქმელი, თანდაყოლილი ფარული კონფლიქტი, კონფლიქტი გონსა და არაცნობიერს შორის, რომელიც დაიძლევა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ეს ორი საწყისი გაერთიანდება. შემთხვევითი არ არის კალის სიტყვები, რომლითაც იგი ზიტას მიმართავს მეგობრების მიერ მსხვერპლის გაღების შემდეგ: „მათი საქციელი არეულმა გრძნობებმა გამოიწვიეს და ამდენად შედეგიც თავისთავად ბნელია“[[20]](#footnote-20). სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მათი თვითმკვლელობა, – უფრო ზუსტად – პროტაგონისტის თვითმკვლელობა შინაგანი დისჰარმონიით იყო განპირობებული; დისჰარმონია, ბოროტება, ბნე-ლეთი – ფსიქოგრაფიულ პოეტიკაში სინონიმურ ცნებებად განიხილება. ამგვარ წყვდიადში მყოფი, ე.ი. შინაგანი კონფლიქტის მქონე ადამიანები მოკლებულნი არიან იმ ბედნიერებას, რომელსაც თომას მანი ასე ახასიათებს:

კაცთა მოდგმის მეტი ნაწილის წილხვდომილი, ჩვეულებრივი, მიწიერი ბედნიერება, ანუ სურვილთა ასრულება მოქცეულია წესის, ადათის, ღვთისმოშიშობისა და ჩვეულებათა ბუდეში, შეზღუდულია მიზანშეწონით და ყოვლის მხრიდან აკრძალვისა და თავშეკავების კედელი აქვს შემორტყმული. ძალდატანება, უარყოფა, სურვილთა თრგუნვა კაცთა საყოველთაო ბედად ქცეულა. უკიდეგანოა ჩვენი გულის წადილთა გაქანება, ხოლო აღსრულება მისი – ძუნწად ზღვარდადებული, მის გულიდან აღმომსკდარი „ოჰ, რომ…“ ყოველგნით რკინის „არ ეგების…“ კალთებს აწყდება, ხოლო გამოძახილად ჟღერს „კმა იქენ განჩინებულ შენსა ზედა!> მცირედ რამის უფლება უბოძებიათ ჩვენთვის, ის ბევრზე ბევრი კი აღკვეთილი გვაქვს და ჩვენს გონებას მარადიულ, უცხო ზმანებად წარმოუდგენია ის ღვთიური დღე, როცა ყოველი აღკვეთილი ნებასურვილად გადაიქცევა. იგი სწორედ სამოთხისეული ხილვაა, რამეთუ ნეტარება სამოთხისა სწორედ ისაა, რომ აღკვეთილი და ნებადართული, მიწაზე რომ ესეოდენ სხვადასხვა ფერისაგან გვევლინებიან, აქ ერთ სახეშია შენივთებული და აღკვეთილის ხელუხლებელი მშვენიერება ნებადართულის გვირგვინს ატარებს.[[21]](#footnote-21)

თავის მხრივ, ზიტა იმავე მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს მოთხრობაში, როგორსაც ჰერმინა ჰერმან ჰესეს *ტრამალის მგელში*, დედა – *ნარცისსა და გოლდმუნდში* და ასევე *დემიანში*. ესაა კარლ იუნგისეული ანიმა, რომელიც ერთგვარი მამოძრავებელი ძალაა შინაგანი ჰარმონიის აღდგენისკენ მიმართული. სწორედ ანიმა-ზიტას წყალობით პროტაგონისტის დანაწევრებული სული (ნანდა და შრიდამანი) ერთიანდება სამადჰის ჰარმონიულ სახეში, ჰარმონია კი ფსიქოგრაფიული თვალსაზრისით უზენაესი სიკეთე, სიბრძნე და მშვენიერებაა ამქვეყნად. ძალზე ნიშანდობლივია მთავარი მოქმედი პირების დამოკიდებულება ერთმანეთისადმი ნაწარმოების ფინალში: ისინი კი არ ემტერებიან ერთმანეთს, არამედ მათ უყვართ ერთმანეთი, ე.ი. ანიმამ მიაღწია საკუთარ მიზანს – შეარიგა ერთამანეთთან გონი და არაცნობიერი, და აასრულა მცნება – „შეიცან თავი შენი“. ორთაბრძოლა და კოცონი აქ მხოლოდ ალეგორიებია, რომლებშიც სულის გარდაცვალება, მეტამორფოზა უნდა ვიგულისხმოთ. ამ უკანასკნელის შედეგად კი წარმოიქმნება სამადჰი – ჰარმონიული, სრულყოფილი ადამიანი. ეს დაახლოებით ისეთივე თავგანწირვის აქტია, რომელსაც ჰერმან ჰესეს რომანის – *თამაში რიოში მარგალიტებით* ფინალში სჩადის იოზეფ კნეხტი იმისთვის, რათა ახალგაზრდა ტიტო დეზინიორის გაუძღვეს სრულყოფისკენ მიმავალ გზაზე.[[22]](#footnote-22)

*შეცვლილ თავებში* ვკითხულობთ, რომ სამადჰი ბედნიერად ცხოვრობდა ამქვეყნად, მისი „სიბეცე კი ხორციელი გატაცებებისგან იფარავდა მას და სულიერი მშვენიერების ამოცნობისადმი განაწყობდა მის გონებას“[[23]](#footnote-23), ამასთან, იგი „განდჰარვასავით მშვენიერი და ტან-წყობილი იყო“, მკერდს კი „ბედნიერი ხბოს“ კულული უმშვენებდა. „თეთრი ქოლგის ქვეშ“ (რაც უზენაესი ხელისუფლების სიმბოლოს წარმოადგენს) მჯდომი მწიგნობარი ბრძენკაცის – სამადჰის არსებაში „აღკვეთილი და ნებადართული“. „სილამაზე სულიერი“ და „სილამაზე ვნებათა გამომწვევი“ „ერთ სახეშია შენივთებული“, და ამიტომ აღარც ბოროტება და უბედურება არსებობს მისთვის.

ისევე, როგორც ჰერმან ჰესეს ნაწარმოებების უმრავლესობა, თომას მანის *შეცვლილი თავების* არქიტექტონიკა შეიძლება დაყვანილ იქნას ადამიანის განვითარების ეტაპების სისტემაზე, რომელიც სიორენ კიერკეგორმა შეიმუშავა[[24]](#footnote-24): უმანკოების, ანუ ესთეტიკურ ეტაპს შეესაბამება ის ეპიზოდი, როცა ნანდა და შრიდამანი (პროტაგონისტის ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელი ეგო) უზრუნველად ტკბებიან ბუნების მზერით განგის პირას. მეორე, ეთიკურ ეტაპთან დაკავშირებულია ადამიანის მიერ სიკეთისა და ბოროტების გაგების მოპოვება, რასაც შედეგად მოჰყვება ხოლმე კონფლიქტი გონსა და ბუნებას შორის. ამ ეტაპს შეესაბამება მოქმედების მთელი მომდევნო განვითარება ვიდრე ზიტას დაწვამდე. მთელი ამ პერიოდის განმავლობაში ნანდა და შრიდამანი სულ უფრო მზარდ სასოწარკვეთას განიცდიან (Resignation). სასოწარკვეთილება კი – ან ღუპავს ადამიანს, ან – ღმერთად აქცევს მას. რწმენის სტადია მესამეა კიერკეგორისეულ სისტემაში და მას მოცემულ მოთხრობაში აბსოლუტური ფინალი შეესაბამება, რომელიც მეტწილად სამადჰის ეთმობა. *შეცვლილ თავებში* პროტაგონისტი წარმატებით გადალახავს სასოწარკვეთას და აღწევს განღმრთობას.

 \* \* \*

ზემოთქმულის საფუძველზე აშკარაა, რომ თავის მოთხრობაში *შეცვლილი თავები* თომას მანი ალეგორიული სახეების მეშვეობით გვიხატავს ადამიანის სულიერი სრულქმნის გზას და სამადჰის სახით გვაძლევს ჰარმონიული, ბედნიერი ადამიანის მოდელს.

1. იხ. კაკაბაძე, ნოდარ. *თ.მანი – ადრეული შემოქმედება*, თბილისი, 1967 [↑](#footnote-ref-1)
2. ჯინორია, ოთარ. „შენიშვნები“, კრებულში: თომას მანი, *მოთხრობები*. თბილისი, 1966, გვ. 662 [↑](#footnote-ref-2)
3. მანი, თომას. „შეცვლილი თავები“(თარგმნ. ი.სურგულაძე, ზ.ჩხენკელი), კრებულში: თ.მანი, *მოთხრობები*. თბილისი, 1966, გვ. 467 [↑](#footnote-ref-3)
4. *Шримад-Бхагаватам*, Первая песнь, Часть первая, Бхактиведанта Бук Траст, Индия, 1990, стр.121-128 [↑](#footnote-ref-4)
5. *Бхагават-Гита – как она есть*. Бхактиведанта Бук Траст, Индия, 1984, стр. 643-669 [↑](#footnote-ref-5)
6. *Источник вечного наслаждения*. Бхактиведанта Бук Траст, Индия, 1984, стр. 395 [↑](#footnote-ref-6)
7. იქვე, გვ. 11-12 [↑](#footnote-ref-7)
8. #  Роллан, Ромен. *Жизнь Рамакришны*, (пер. А.Полляк, Э.Шлосберг), Москва, 1991, стр.13

 [↑](#footnote-ref-8)
9. Роллан, Р. *Жизнь Рамакришны*, стр. 13 (თარგმანი ჩვენია) [↑](#footnote-ref-9)
10. შდრ. სააღდგომო საგალობელს:

ქრისტე აღდგა მკვდრეთით,

 სიკვდილისა სიკვდილითა დამთრგუნველი,

 დასაფლავების შინათგან სიცოცხლის მომნიჭებელი… [↑](#footnote-ref-10)
11. მანი, თ. „შეცვლილი თავები“, გვ. 495 [↑](#footnote-ref-11)
12. იქვე, გვ. 475 [↑](#footnote-ref-12)
13. იქვე, გვ. 476 [↑](#footnote-ref-13)
14. მანი, თ. „შეცვლილი თავები“, გვ. 462 [↑](#footnote-ref-14)
15. იქვე, გვ. 462 [↑](#footnote-ref-15)
16. იქვე, გვ. 463 [↑](#footnote-ref-16)
17. მანი, თ. „შეცვლილი თავები“, გვ. 499 [↑](#footnote-ref-17)
18. იხ. Смирнов, Б.. «Пранаяма», в сборн: *Космогоническая концепция*, С.-Петербург, 1994, стр. 382 [↑](#footnote-ref-18)
19. მანი, თ. „შეცვლილი თავები“, გვ. 477 (ხაზი ჩვენია - ლ.ც.) [↑](#footnote-ref-19)
20. მანი, თ. „შეცვლილი თავები“, გვ. 499 [↑](#footnote-ref-20)
21. იქვე, გვ. 516 [↑](#footnote-ref-21)
22. იხ. ყარალაშვილი, რევაზ. *ჰერმან ჰესეს შემოქმედების პრობლემები*, თბილისი, 1980 [↑](#footnote-ref-22)
23. მანი, თ. „შეცვლილი თავები“, გვ. 532 [↑](#footnote-ref-23)
24. იხ. გორდეზიანი, რ., გ. თევზაძე, მ.ნემსაძე და მ.ჭელიძე. *ნარკვევები ფილოსოფიის ისტორიაში*, თბილისი, 1993 [↑](#footnote-ref-24)