

**კათოლიკე მისიონერთა რეზიდენციები
საქართველოში: ქრისტეფორე დე კასტელის
სიტყვიერი და ხატოვანი ნარატივი**

მარიეტა ჩიხლაძე

*ფილოლოგიის დოქტორი (თანამედროვე, შედარებითი და
პოსტკოლონიური ლიტერატურა) - ბოლონიის უნივერსიტეტი;
მოწვეული ლექტორი, თსუ*

რეზიუმე: წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს სიცი-
ლიელი კათოლიკე მისიონერის, ქრისტეფორე დე კასტე-
ლის (1600-1659), მიერ იტალიის სხვადასხვა ქალაქთა
არქივებში გაბნეული სიტყვიერი (წერილები, რელაციები,
მინაწერები) და ხატოვანი (ჩანახატები) რელაციების
შედარებას და ურთიერთშეჯერებას. ყურადღება გამახვი-
ლებულია კასტელის სიტყვიერი და ხატოვანი ნარატივის
ფორმებზე და მათ ცვლილებებზე. ნაშრომში მოხმობილი
ყოველი პასაჟი არის თავად კათოლიკე მისიონერის
თვალთ დანახული საქართველო და ნაშრომის მიზანს არ
წარმოადგენს მასალის ისტორიული გადამოწმება, არამედ
მისი მხატვრული ანალიზი.

საკვანძო სიტყვები: *ქრისტეფორე დე კასტელი, კათოლიკე
მისიონერები, რეზიდენციები, ხატოვანი ნარატივი*

თეათინელი მისიონერის ქრისტეფორე დე კასტელის
(1600-1659) მიერ შესრულებული დღეისათვის ცნობილი
ჩანახატები, წერილები და რელაციები, სადაც აღწერილია
სიცილიელი მისიონერის ოცდახუთწლიანი ცხოვრება
საქართველოს მიწებზე (1631-1656), - თანადროულად XVII
საუკუნის ქვეყანაში მიმდინარე ისტორიული
მოვლენებისა და ყოფა-ცხოვრების ფონზე, - დღემდე
ინტერესს იწვევს და განიხილება თავისი ისტორიულ-
დოკუმენტური მნიშვნელობით. ქართველი მკითხველის-
თვის ქრისტეფორე კასტელი მეტწილად ცნობილია 1976
წლის ბეჟან გიორგაძისეული გამოცემით [1], რომელიც

აერთიანებს პალერმოს ბიბლიოთეკაში დაცულ შვიდ ალბომს, წინამდებარე ნაშრომი კი ეყრდნობა კასტელი-სეულ ორიგინალ მასალებს, დაცულს რომსა და პალერ-მოში, ისევე როგორც 1980-1985 წლებში იტალიელი ის-ტორიკოსის, პატრიცია ლიჩინის მიერ გაშიფრულ და გა-მოქვეყნებულ კასტელის წერილებსა და რელაციებს [6; 7].

წინამდებარე ნაშრომში შევეცდებით კასტელის სიტყვიერი და ხატოვანი რელაციების ურთიერთმე-ჯერებას მასალის ისტორიულ-ვიზუალურ წყაროდ უკეთ გამოსაკვეთად, რაც გამოიწვია საქართველოში კასტელი-სეული ჩანახატების გამოყენების უკვე დამკვიდრებულმა ტრადიციამ. სწორედ ამიტომ, სიცილიელი მისიონერის საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ქრონოლოგიური გადაადგილების საფუძველზე, შევეცადე, ცალკეულ ერთეულებად გაფანტული კასტელის მიერ შესრულე-ბული ტექსტები (რელაციები, წერილები, მინაწერები) და ვიზუალური მასალა (ჩანახატები) ერთი მეორესთვის შემეჯერებინა და ერთი ნარატიული ხაზი გამომეყო, მისიონერის საქართველოში ჩამოსვლიდან (1631) მის სამშობლოში გამგზავრებამდე (1656), და თვალი მიმედევ-ნებინა იმ ცვლილებებისთვის, რაც კასტელის ნარატივმა ოცდახუთი წლის მანძილზე განიცადა.

კასტელის ხატოვანი და სიტყვიერი ნარატიული ფორმები

კასტელისეული მასალა - ეს არის ცალკეულ კომპო-ზიციებად შესრულებული და იტალიის არქივებში (პალერმო, ნეაპოლი, ფლორენცია, რომი) გაბნეული ტექსტუალურ-ვიზუალური დამოუკიდებელი ერთეუ-ლები, რომლისთვისაც არ არის დამახასიათებელი ერთი ნარატიული ხაზი. ეს თავად მასალის ისტორიული ფაქტორიდანაც გამომდინარეობს, ვინაიდან მისიონერი დოკუმენტირების მიზნით შესრულებულ თავის ჩანახა-ტებს, რელაციებს და წერილებს ცალკეულ ერთეულებად აგზავნიდა რომში, პაპის კარზე, ამიტომაც ცალკეულ ფაქტებს აღწერდა. თუმცა, ოცდახუთწლიანი დანაწევრე-ბული ნარატივის ერთ მთლიანში გაერთიანება სამშობ-ლოში მიბრუნებულს განუზრახავს, 58 წელს მიტანებულს, როდესაც იგი ცდილობს, თავმოყრილი მასალა მოაწესრიგოს. დაულაგებია ძირითადად თემატური, სადაც შესაძლებელი იყო - ქრონოლოგიური თანმიმდევ-რობით: ათასამდე ჩანახატი შვიდ ალბომში არის გადანაწილებული და შემდეგი კრიტერიუმებით გაერთი-ანებული: პორტრეტები; სხვადასხვა ეროვნების ხალხის ტანისამოსი; აღმოსავლეთში თავს გადამხდარი ამბების მოგონებები და ა.შ. ამავდროულად, 1657-1659 წლებში,

კასტელიმ დაწერა ოცდახუთწლიანი საქართველოში თავისი მისიის შემაჯამებელი რელაცია – *მისია ურწმუნოთა მრავალ მიწაზე* [7]. კასტელის მხატვრობა სწორედ მისი სიტყვიერი მასალის ილუსტრაციადაა მიჩნეული, თუმცა საინტერესოა, რომ კასტელი ხშირად ჩანახატებში უკეთ ახერხებს სხვადასხვა ნარატივის გაერთიანებას მწყობრად და სინქრონულად, ვიდრე ტექსტებში, რაზეც უფრო ვრცლად ქვემოთ ვისაუბრებთ.

ის, რომ ორივე – ტექსტი და ჩანახატები, ერთი მეორის შესავსებად და ილუსტრირებად არის შესრულებული, ამას თავად რელაციის შესავალი მოწმობს:

„დავწერე რა ჩემი მოგზაურობა დაახლოებით 25 წლიანი, როდესაც ვიყავი უღირსი მე მისიონერად აღმოსავლეთში, და მისდა შესატყვისად დავიტანე ქაღალდზე ხაზად ყოველი, რუდუნებით, დავალე დაკისრებული პროპაგანდა ფიდეს წმინდა კონგრეგაციისგან [...] პორტრეტები ისეთი პატივცემულების, როგორებიც იყვნენ თავადნი და მეფენი იმ ქვეყნებისა, რომელთაც ვემსახურე მე ექიმად, და სხვა პროფესიებად; დავიტანე ფურცლებზე მათი სახელებით, და გვარებით, და [...] ადგილები, დრო, და მოწმეები, რომლებიც ვინაიდან არიან ძლიერ განსხვავებულნი ჩვენგან, იყო ცნობისმოყვარეობის მომგვრელი მოსასმენად, მაგრამ ამ ნაჯაფის დაკარგვისას ზღვაში ჩვენს ნივთებთან ერთად რომიდან პალერმოსკენ დავკარგე სული ჩემი, რათა ხელმეორედ შემესრულებინა იგი - მოხუცს და ავადმყოფს, სრულიად დამაბუნებულს, და უფრო მკვდარს, ვიდრე ცოცხალს, იმ მცირე ძალით, რომელიც დამრჩა, შევეცდები აღვადგინო ის მცირედი, რაც მეხსიერებამ შემოინახა, [...] და როგორც ამას შევძლებ მისთვის მორჩილი, ვისგანაც დავალეებული ვარ, და იმ დარჩენილ დღეებში, რომელსაც უფალი მიბოძებს, წესრიგში მოვიყვან იმას, რაიც იქნება ქებაი და დიდებაი უფლისა“ [7, გვ. 59-60].

შემაჯამებელი რელაცია, საიდანაც ზემოთ მოყვანილი ამონარიდია მოტანილი, თემატურად, მსგავსი ამბების ირგვლივ არის აგებული და წარსულ დროშია მოთხრობილი, განსხვავებით კასტელისეული წერილებიდან, სადაც თანადროული ამბები და აწმყო დრო ჭარბობს [6].

წერილების შინაარსი და ფორმა (რომლებიც თარიღდება 1632-1654 წლებით), იცვლება ადრესატის მიხედვით და მეტწილად აღწერთი ხასიათისა – იწყება საქართველოში გამომგზავრებით ალექსოდან (1631 წ.) და მათში მრავლადაა დაკვირვებითი ინფორმაცია და დეტალები. კასტელი აღწერს ყოველივეს, რაც ცნობისმოყვარე ახალ-

გაზრდის ყურადღებას იპყრობს. ქრონოლოგიურად თავმოყრილი წერილები დღიურის ფორმას ატარებს, რაც მათ ერთადერთ წყაროდ აქცევს იმისა, როცა შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ, როგორც კასტელის პიროვნების ცვლილებას ოცდაათი წლიდან ორმოცდათვრამეტი წლის მამაკაცამდე, ასევე მისი ნარატიული ფორმების ცვალებადობას. რაც შეეხება კასტელის წერილებისა და რელაციის შინაარსს, მათში მოთხრობილი ამბები ხშირად თანხვედრია, მხოლოდ განსხვავებულ დროსა და ფორმაშია მოთხრობილი ან აღწერილი, და თუ რელაცია მეტწილად ნარატიული ფორმისაა, წერილები აღწერით ხასიათს ატარებს.

განსხვავებული ნარატიული ფორმები კასტელისეული ვიზუალურ-ტექსტუალური მასალის, განპირობებული უნდა იყოს თავად ყოფისგან და გარემოსგან, ვიდრე წინასწარ შერჩეული სტრუქტურებისგან. თუმცა, კასტელის წერილებიდან ჩვენთვის ცნობილია, რომ იგი იეზუიტთა კოლეჯში იყო აღზრდილი და სხვა საგნებთან ერთად, სწორედ იქ უნდა შეესწავლა მას რიტორიკა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგი (ფორტიფიკაცია, არქიტექტურა, წერა, ხატვა, ქანდაკება, ინტალიო, მინანქრის შექმნა და ა.შ.) [7]. კასტელი ფლობს სიტყვას და ხატს, ასევე კარგად უნდა იცნობდეს შუა საუკუნეებში განვითარებულ რელიგიურ სქემებს – სიტყვის დახმარებით გამოსახულების კომუნიკაციის გაძლიერება, სადაც სიტყვა და ხატი წარმოადგენდა სტრუქტურის ფუნდამენტურ ელემენტებს. ამის ნათელი მაგალითი ჩანახატებზე გაკეთებული ჩანაწერებია, იგივე სიტყვიერი ახსნა-განმარტებანი, სადაც კასტელი აერთიანებს ხატისა და სიტყვის ფორმებს კომუნიკაციისათვის.

მაინც რა არის კასტელის ხატოვანი და სიტყვიერი მასალის ძირითადი თემები? რაზე საუბრობს იგი თავის რელაციებსა და წერილებში, საქართველოში ნანახ სიუჟეტთაგან, რა ხდება მისი ყურადღების ღირსი?

თუ ზემოთ ჩამოთვლილი მასალის ურთიერთდამაკავშირებელ ღერძს მოვიძიებთ, ვნახავთ, რომ დოკუმენტირების მიზნით შესრულებულ ტექსტუალურ-ვიზუალურ მასალაში ორი მთავარი თემა გამოიყოფა – თავად (1) კასტელის, როგორც მისიონერის ფიგურა, და (2) საქართველო. ისინი ერთიმეორის განუყოფელი ნაწილია, ვინაიდან მასალა, მისიონერი-აღმწერელის სტატუსთან ერთად ბიოგრაფიული ნარატივიცაა და სწორედ ასე უკავშირდება იგი საქართველოს, ორივე კი მიმართულია ერთი, საერთო მიზნისკენ – სამისიონერო მოღვაწეობისკენ.

რელაციაში *მისია ურწმუნოთა მრავალ მიწაზე* [7] კასტელის, როგორც მთხრობელის 'ეგო', ცენტრალური ფიგურაა და მის ირგვლივ იგება ყოველივე, ხოლო წერილებში [6], აღმწერელის გვერდით, ხშირია ახალგაზრდა კასტელის ემოციური ჩართულობა. რაც შეეხება მხატვრობას, წერილების დარად, აქაც კასტელის გაუცხოებული ფიგურა დომინირებს, რომელიც განზე მდგომი აღწერს რეალობას (მაგ. პორტრეტები, ქართული ყოფაცხოვრებისა და თამაშის ამსახველი სცენები), თუმცა კასტელის დასავლური თვალთახედვა და არსებული გარემოსადმი სუბიექტური დამოკიდებულება, არა მხოლოდ მისი მხატვრობის დასავლურ ტექნიკაში, არამედ თავად სიუჟეტთა აგებაშიც გამოსჭვივის, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ კასტელის მხატვრობის სიუჟეტური სცენების ნარატივი მეტწილად სამისიონერო მოღვაწეობას უკავშირდება, სადაც მისიონერის ფიგურას ცენტრალური ადგილი უჭირავს, რომელიც იოლად შეიცნობა ქუდისა და ტანისამოსის საშუალებით, და რომელსაც შუამავლის როლი აკისრია ნახატზე: მისიონერი, რომელიც ნათლავს, ქადაგებს, კურნავს, ასწავლის დოქტრინას და ა. შ.

კასტელი ასევე დიდ ყურადღებას და ინტერესს იჩენს დღესასწაულების, ნადირობის, ომისა და თავშეყრის ამსახველი სცენების მიმართ. თუმცა, კასტელისეულ სოფლის ყოფის აღმწერელ სცენებშიც – თიბვა, ყურძნის კრეფა, შრომის დროს შესასვენებლად შეკრებილი გლეხები, თამაშობის სცენები და ა.შ. – ადგილობრივ სახეთა შორის ყოველთვის არის მოღვაწე მისიონერთა ფიგურები, მათი კარ-მიდამო, გლეხებთან ურთიერთობა, ლოცვები და მუშაობა.

ზემოთჩამოთვლილი სიუჟეტური სცენები (მშენებლობა, თამაშობის სცენები და ა.შ.) მეტწილად ესკიზის და ჩანახატის ფორმით არის შესრულებული, რომელთაგან დაახლოებით 20-მდე მთავარი თემატიკა იკვეთება. თითოეულ მათგანზე კასტელის ასევე 20-ზე მეტი თანაგვარი ესკიზი და ჩანახატი გაუკეთებია, რომლებიც დასრულებულ სახეს, მეტწილად, მისიონერთა რეზიდენციის აღმწერელ ჩანახატების ციკლში იღებენ.

რაც შეეხება თავად რეზიდენციებს, მათი დაახლოებით შვიდი ჩანახატი აქვს გაკეთებული კასტელის, რომელთაც, შეიძლება, ერთგვარი შემაჯამებელი ხატოვანი რელაციები ვუწოდოთ, ვინაიდან გამოირჩევიან კომპოზიციის სისრულით, დეტალურად დამუშავებული ფიგურებით თუ ნაგებობებით და სიუჟეტთა მრავალ-

ფეროვნებით. მათში კასტელი თავს უყრის ცალკეულ ესკიზებად გაკეთებულ მთავარ ნარატიულ სცენებს და ერთ კომპოზიციაში, ანუ ერთ ნარატივში აერთიანებს. თითოეულ რეზიდენციის ხატოვან რელაციაში იმ რეგიონისთვის დამახასიათებელი თემატური სცენები ჭარბობს (მაგ. არქიტექტურული ნაგებობები – გორში; ბავშვის დამარხვის ფაქტები – გურიაში; მშენებლობა – სამეგრელოში; თამაშობათა სცენები – იმერეთში და ა.შ.), თუმცა ისეთი სცენებიც გვაქვს, ძირითადად – ქადაგება, ნათლობა, განკურნება, რომელიც რეზიდენციების შეუცვლელი ელემენტია და ასევე კასტელის ნარატივის მთავარი თემა და საზრუნავი. ჩანახატებს კასტელი დროდადრო რომის კარზე აგზავნიდა, როგორც მისიონერთა მოღვაწეობის ამსახველ ვიზუალურ დოკუმენტაციას საქართველოს სხვადასხვა რეგიონებში (ქართლი, გურია, სამეგრელო, იმერეთი, აფხაზეთი) სამისიონერო მოღვაწეობის შესახებ.

რეზიდენციებში ნარატიული სცენები მნიშვნელობის მიხედვით არის გაერთიანებული, განლაგებული და წარმოდგენილია საქართველოს ყოფის ფონზე, რომელსაც ქმნის პეიზაჟი, ღობე, საცხოვრებელი და არქიტექტურული ნაგებობები, გაცოცხლებული ცალკეულად გაფანტული ფიგურებით, რომლებიც ხშირად მეორდება სხვადასხვა რეზიდენციაში ერთი და იმავე ფორმით: მაგ. ღობეზე დაბმული ძაღლი, შინაური ფრინველები თუ ცხოველები, მამაკაცი ყავარჯნით და ა.შ. რაც რეალობასთან სიახლოვის ერთგვარ ეფექტსაც ქმნის.

რეზიდენციების ხატოვანი რელაციები, დღევანდელი ნუმერაციით, მესამე ალბომშია მოთავსებული კასტელის საქართველოში ქრონოლოგიური გადაადგილების შესაბამისად და მათგან ჩვენ ძირითად სამ რეზიდენციას განვიხილავთ, სადაც თავად კასტელის მოუხდა სამისიონერო მისიის შესრულება. ესენია: (1) გორი, სადაც იგი პირველად ჩამოვიდა და თითქმის ორი წელი დაჰყო (1632-1633/34); (2) გურია, სადაც შვიდი წელი იცხოვრა (1633/34-1639); (3) სამეგრელო, სადაც მისიის დარჩენილი წლები გაატარა (1639-1654). ჩამოთვლილ რეზიდენციათა კომპოზიციების განხილვის მაგალითზე შევეცდებით, თვალი მივადევნოთ კასტელის სიტყვიერი და ვიზუალური ნარატივის ცვლილებას და მათ გამომწვევ გარემოებებს.

გორში მისვლა და სამომავლო სტრატეგიის დასახვა

საქართველოში ჩამოსული კასტელი, ორ თანამოგზაურ მისიონერთან ერთად, თავდაპირველად გორში ბინავდება (1632 წ.), ამიტომ უნდა მივიჩნიოთ, რომ მისი ხატოვანი რელაციებიდან გორის ციხე-სიმაგრე და მისი შემოგარენი პირველთაგანია, საიდანაც იწყება საქართველოში სამისიონერო რეზიდენციათა ციკლის ნარატივი.

ბუნებრივია, რომ გორში გატარებული პირველი ორი წელი კასტელისთვის არის სწავლისა და ახალ გარემოსთან შეგუების ხანა, ასევე საკუთარი მოწოდებისა და შესაძლებლობების გამოცდის. გორიდან დაგზავნილი წერილები, გორის რეზიდენციის ჩანახატი [ნახ. 1] და რელაციაში გაბნეული პასაჟები გორში ცხოვრების პერიოდზე, საშუალებას გვაძლევს, კასტელის საქართველოში ცხოვრების პირველი ორი წელი შევაჯამოთ.

რაც შეეხება თავად გორის ციხე-სიმაგრის ჩანახატს, კასტელის წერილებიდან ვიგებთ, რომ მისი შესრულება კასტელისთვის როსტომ ხანს უნდა დაევალებინა, რომელიც იმხანად გორის ქალაქის აღდგენითი სამუშაოებით იყო დაკავებული:

„არ ვიცი, ვინ მოახსენა სპარსეთის გენერალს, რომელიც აქაური ციხე-სიმაგრეთა აღწერითი ხატვით იყო დაკავებული, რომ ჩვენს შორის მოიძებნებოდა ციხე-სიმაგრეთა ხატვაში დახელოვნებული მღვდელი [...]. დიდმა გენერალმა გვითხრა [...] და გამანდო თავისი აზრი, [...] უნდოდა დაენგრია ის ქალაქი და იქ ახალი ციხე-სიმაგრეები აეშენებინა, ამისთვის სჭირდებოდა, თავისი მეფისთვის [შაჰისთვის] გაეგზავნა აღწერილი იქაური შემოგარენი, პატარა დეტალებით ფერებში გაჯერებული“ [7, გვ. 172].

როგორც ეს პასაჟიც მოწმობს, კასტელის მხატვრობის ნიჭი თავიდანვე იძენს გამოყენებით ფუნქციას, რაც ასევე ხდება საქართველოს სამეფო კარის წევრებთან თუ უცხოელ დამპყრობლებთან დაახლოების მიზეზი – სპარსი გენერლისთვის სამსახურის გაწევის თანადროულად, კასტელი ქვეყნის საშინაო-საგარეო ურთიერთობებში ცდილობს გაერკვეს და ინფორმაციას იღებს რომის კარისთვის.

გორის ციხის და მისი შემოგარენის ხედი ყავისფერი მეღნიტაა შესრულებული და ფანქრით აღნიშნულ ჩარჩოშია მოქცეული. მის ირგვლივ, არშიებზე, იტალიური წარწერებია გაკეთებული გაკრული ხელით. კომპოზიციის მარცხენა ქვედა მხარეს დაუკრავთ ქაღალდი შვიდირვასტრიქონიანი ლათინური ტექსტით, რომელიც ნაწილობრივ ფარავს გორის ხედის ქვედა მარცხენა

კუთხეს. ასევე მოგვიანებით არის დაკრული გერბის გამოსახულება ფურცლის მარჯვენა კუთხეში. ნახატზე წარმოდგენილ ცალკეულ გამოსახულებათა უმეტესობის რაობას განმარტავს იტალიურად და ლათინურად გაკრული ხელით შესრულებული წარწერები. დეტალურად დამუშავებული კომპოზიცია პერსპექტივაშია ნაჩვენები. გორის ციხის ნაგებობა სრულად მოიცავს ნახატის უკანა ფონს; ციხის გოდოლებზე აფრიალებული დროშები და წინა პლანზე გამოსახული ცხენზე ამხედრებული ჯგუფური ფიგურები გაშლილი კარვებით საომარ მდგომარეობაზე უნდა მიუთითებდეს. ნახატის ცენტრში, მთის ფერდზე ცალკეულ უბნებად ნაჩვენებია საცხოვრებელი სახლები და სხვადასხვა სამისიონერო ორდენთა რეზიდენციები ტაძრებით – დომინიკელთა, ავგუსტინელთა, თეათინელთა და სომეხთა. კომპოზიციაში ცალკეული ფიგურებიცაა ჩართული: წყლის მზიდავის ფიგურა სახედრით, ორი დომინიკელი მისიონერი, რომლებიც ასევე კომპოზიციის დასრულების შემდგომ უნდა იყოს ჩამატებული, კომპოზიციის მარჯვენა კუთხეში კი გრძელ მანტიებსა და ქუდებით შემოსილი ორი თეათინელი მისიონერი [ნახ. 2], რომელთაგან ერთი პირობითად კასტელის ფიგურად უნდა მივიჩნიოთ. შესაბამისად, ეს ეპიზოდი კასტელის გორში შესვლაზე უნდა მოგვითხრობდეს, რომლის ნარატივის გასაგრძელებლად სწორედ ბიძისადმი მიწერილი წერილი გვცხმარება. აი, რას წერს კასტელი ბიძას 1632 წელს გორში შესვლასთან დაკავშირებით:

„მომდევნო დილით პადრე დონ ჯაკომო დი სტეფანო შემოგვეგება, [...] წმინდა ავგუსტინეს მამებთან ერთად, და წაგვიძღვნენ მოწყურებულ ქალაქ გორსა შიგა, ჩვენს ღარიბულ მიწის ქოხში, იმ ქვეყნის დარად, ისეთი მცირე, რომ შიგ ძლივს ვთავსდებოდით“ [6, გვ. 6].

ძნელია დაბეჯითებით ვიმსჯელოთ, რა სახის ჩანახატები აქვს გორში შესრულებული კასტელის გარდა ციხეთა აღწერისა, სავარაუდოდ, მწირე, რადგან კასტელი ჯერ კიდევ არ იცნობს ქართულ ყოფას. გარდა ამისა, გორში შექმნილი საომარი ვითარება და ქართული ენის არცოდნა, კათოლიკე მისიონერს ადგილობრივებთან დაახლოებაში უშლის ხელს, ალბათ, ამიტომაც ჭარბობს გორის ხატოვან რელაციაში ნაგებობები, განსხვავებით მისი მომდევნო ჩანახატებისა, სადაც მეტად ვნახავთ ქართული ყოფის ამსახველ სცენებს. სანაცვლოდ, კასტელის თანადროული, გორიდან ბიძისადმი მიწერილი წერილები გამოირჩევიან ინფორმაციის სიუხვით და

გაცნობითი სახის აღწერილობებით, რომელიც ახალგაზრდა კასტელის მახვილ თვალზე მიგვანიშნებს და რომელსაც, სამწუხაროდ, შემდგომ უკვე აღარ შევხდებით.

ბიძისადმი მიწერილი ინფორმაცია და აღწერილობები ძირითადად საღმრთო ლიტურგიას შეეხება, კერძოდ ქართველთა სარწმუნოებას და სარიტუალო წესების აღსრულების ფორმებს, ასევე იმ გაუსაძლისი სიღატაკეს, რასაც კასტელი გორში იხილავს და გამძლეობას შესთხოვს უფალს, რომ მისთვის დაკისრებული მისიის შესრულება შეძლოს:

„[...] და მოწყალებით შევსთხოვდი უზომო გამძლეობას მას, რათა საბრალო სულების გულთა მოსაგებად გზები გაეხსნა, ვინაიდან ბევრი სისხლი ევალებათ, და არიან ჩაფლულნი საშინელ ცოდვებში, რომ საჭიროა სისხლის ცრემლებით ტირილი ყოველი მცირედი ამბებიც რომ იცოდეთ: რადგან ცოტა რამ უკვე შევიტყვე, გწერთ იმ საშინელებათა მცირედს, რაც ამ ქვეყანაზე ბატონობს [...]“ [6, გვ. 67-68].

ეს პასაჟი არა მხოლოდ კასტელის პირველი წლების სიმძიმეზე მიუთითებს, არამედ მასში კარგად ჩანს ის დამოკიდებულება, რომლითაც იგი იმთავითვე განმსჭვალულია ადგილობრივი ხალხების მიმართ. შემდგომ კი, იგი ბიძას მოუთხრობს ადგილობრივთა ცრურწმენებზე, მონათვლის წესებზე, ზიარებაზე, რომის პაპისადმი მათ დამოკიდებულებასა და ამბებს მართლმადიდებელ ეპისკოპოსებზე:

„ის რაც სულს ძრავს, არ სჯერათ რომის უზენაესი პაპის, უარყოფენ წმინდა სულის გადმოსვლას ძისგან, [...] აღიარებენ ჩვენი მეუფის, იესოს ერთბუნებოვნებას, და მსგავსი საშინელებები, რომელთაც აღწერას აქ არ შევუდგები, [...] ეკლესიებს აქაურ საჯინიბოზე მცირედით უკეთ უვლიან, მღვდლები, და ეპისკოპოსები სწავლულებად არიან აღიარებულნი, ვისაც კითხვა შესწევს, და წერაც, და მათი უცოდინრობისგან უამრავი ცოდვა იღებს სათავეს.

[...] რამდენიმე დღის წინ გაირკვა, რომ ერთ-ერთი ეპისკოპოსთაგანი მონათლული არ იყო, მიუხედავად ამისა ნება დართეს გაეგრძელებინა წმინდა ლიტურგია აღესრულებინა, თითქოს კანონიერად ყოფილიყო არჩეული.

[...] აღსარებას ზოგი მათგანი მხოლოდ 30 წლის ასაკში ამბობს, ზოგი არც არასდროს. [...] თუ სიკვდილის წინ, რამდენიმე მათგანს წმინდა აღსარებას მიუტანენ, ამას სანთლების, და ყოველგვარი ღირსების გარეშე აკეთებენ,

[...] სწორედ ზემოთ ნახსენები მიზეზთა გამო არღა არის უკვე ის წმინდა აღსარება“ [6, გვ. 8-9].

კასტელის წერილებში მსგავსი შინაარსის მოკლე აღწერილობები, ჩამონათვალის ფორმით, მრავლადაა, ისევე როგორც სრული განმარტებითი ტექსტები. ბუნებრივია, რომ კასტელის მიერ დანახული და პაპის კარისთვის მიწოდებული ინფორმაცია მისი, როგორც კათოლიკეს მსოფლმხედველობითაა განპირობებული და ამიტომაც კრიტიკის თვალთ შესცქერის იგი ყოველივე მართლმადიდებლურს. თუმცა ზემოთ მოყვანილი ამონარიდი იმაზე მეტყველებს, თუ რაოდენ სურს კასტელის, უკეთ გაერკვეს ქართულ მართლმადიდებლურ მსოფლმხედველობაში, რათა სტრატეგია დასახოს სამომავლო მოქმედებისთვის.

გორში გატარებული წლები კასტელისთვის არის დასწავლის ხანა. შემდგომში კასტელის ჩანახატებში განვითარებულ თემებს, სავარაუდოდ, სწორედ წერილობით ფორმებში უნდა დაეწყო ჩამოყალიბება და ზემოთ მოტანილ სიტყვიერ აღწერილობებს, მსგავსი დეტალებით, აღარ შევხვდებით მომდევნო წლის სიტყვიერ რელაციებში, არამედ ახლა უკვე ტრანსფორმირებულს ხატოვან ფორმებში.

გურიის რეზიდენცია და ნარატიული სცენების გამოკვეთა ხატად

კასტელის ალბომებში, რიგით მეორე შემაჯამებელი ხატოვანი რელაცია გურიის რეზიდენციაა [ნახ. 3], სადაც კასტელი 1634 წელს მიემგზავრება¹ და სადაც გრძელდება მისი მისიის ნარატივი.

დასავლეთ საქართველოს კათალიკოსი მალაქია II გურიელი (1616-1639), თავის რეზიდენციასთან ახლოს ეკლესიას და საცხოვრებელს უბოძებს მისიონერებს. გურიაში შექმნილი მშვიდი გარემოება და მალაქია გურიელის კეთილგანწყობა საშუალებას მისცემს კათოლიკე პატრებს საკუთარი მრევლი გაიჩინონ, კასტელის კი მეტი შეიტყოს ქართულ ყოფასა და საქართველოზე. ამიტომაც შეიმჩნევა ფამილიარული კილო კასტელის თანადროულ წერილებსა და შემდგომ დაწერილ რელაციაში, ისევე როგორც მის ჩანახატებში, სადაც შემოდის ახალი თემატიკა, ყოფა-ცხოვრების ამსახველი

¹ გურიაში კასტელის შემოქმედის ეპოსკოპოსის, მაქსიმე მაჭუტაძის თხოვნით გადადის, რომლის ინიციატივითაც დაარსდა თეათინელთა მისიონი გურიაში [2].

სიუჟეტური სცენები, პორტრეტების მთელი ციკლი, არქიტექტურულ ნაგებობათა აღწერილობანი და ა.შ.

პერსპექტივაში წარმოდგენილი გურიის რეზიდენციის კომპოზიცია გამოირჩევა თავისი მრავალსიუჟეტოანი აგებულებით, სადაც რამდენიმე სცენა თანადროულად ვითარდება პეიზაჟის ფონზე. ხოლო არშიების ირგვლივ და სცენების ქვემოთ გაკეთებული იტალიური და ლათინურ ენაზე შესრულებული კომენტარები სცენათა გზამკვლევაა.

კომპოზიცია სამ პლანად არის დაყოფილი და თითოეული სცენა მნიშვნელობის და პრიორიტეტის მიხედვით არის განლაგებული, სხვადასხვა ზომით წარმოდგენილი და კომპოზიციაზე ზიგზაგისებური ნარატიული ხაზის მიხედვით დატანილი: ქადაგების სცენა წინა ხედზე, მის მარჯვნივ ბავშვთა დამარხვის სცენა, შუა ხედზე განკურნების სცენა, რომლის მარცხენა კუთხეში არის ნათლობის სცენა, ხოლო ყოველი ჩამოთვლილი სცენის ცენტრში მისიონერის ფიგურა დგას. სიუჟეტურ სცენებს კომპოზიციის მარცხენა ფლანგი აქვს დათმობილი, ხოლო ჩალით გადახურულ საცხოვრებელ სახლებს - მარჯვენა. მესამე პლანზე, ცენტრში წარმოდგენილია ტაძრის ნაგებობა, რომელიც სამკუთხედის ფორმაში აქცევს მთელ კომპოზიციას და ჩანახატის ნარატივს ასრულებს. სცენები ვითარდება შემოღობილი რეზიდენციის შიგნით და გარეთ, ნახატის ფონს კი აღორძინების ეპოქისათვის დამახასიათებელი პეიზაჟი გასდევს, რომელიც იმავდროულად სიშორის შთაბეჭდილებასაც ქმნის.

რაც შეეხება კომპოზიციაში განვითარებულ მთავარ თემებს, პირველი, რაც თვალს იპყრობს, ეს არის წინა ხედზე გამოსახული მრავალფიგურიანი ქადაგების სცენა – ხელშემართული მისიონერი და მის ირგვლივ წრედ შემორტყმული ხალხი. სცენა თარაზულად გასდევს წინა ხედს მთელ სიგრძეზე მარცხნიდან მარჯვნივ და მალაქია გურიელის მიერ მინიჭებულ თავისუფლებას უნდა მიანიშნებდეს.

აღსანიშნავია, რომ ქადაგების სცენები ხშირად მეორდება სხვა რეზიდენციებსა და ჩანახატებში ცალკეულ სიუჟეტებად, სადაც მთავარი ფიგურა მისიონერია, რომელიც ჯგუფად შემოკრებილი ხალხის ცენტრში დგას ხელშემართული, ან კიდევ საყვირით ხელში. მსგავსი ქადაგების სცენები, სავარაუდოდ, არა კონკრეტულ სცენას უნდა გამოსახავდეს, არამედ განზოგადოებულს, როგორც მისიონერთა ერთ-ერთი საქმიანობა, ვინაიდან მათი მეტი წილი პეიზაჟის ან რეზიდენციის ფონზე ვითარდება,

განსხვავებით ტექსტებისა, სადაც ქადაგებისა და კათოლიკურ დოქტრინაზე საუბარი კონკრეტულ მეფესთან ან სასულიერო პირთან საუბრის დროს მუდგანდება. ამდენად, ამ ქადაგების სცენის შემთხვევაში, ძნელია ჩანახატებსა და წერილობით ფორმებში მოთხრობილი ქადაგებათა სცენების ერთიმეორეზე შეჯერება, ვინაიდან პირველი იგი (ვიზუალური) განზოგადებულია, როდესაც მეორე იგი (წერილობითი) კონკრეტულ ფაქტებს აღწერს ქადაგების გამომწვევი კონკრეტული თემატიკით.

ქადაგების მრავალფიგურიანი სცენის ზემოთ, მარჯვენა კუთხეში, წარმოდგენილია შედარებით მცირე ზომის სცენა, რომელიც განსხვავებით ქადაგების სცენისა, კონკრეტულ ამბავზე ამახვილებს ყურადღებას, კერძოდ, ბავშვთა დამარხვის სცენებზე [ნახ. 4].

სცენაზე ხელებგაშლილი მისიონერი თავს ადგას მიწისკენ ნიჩბით დახრილ მამაკაცს და ჩვილი ბავშვით ხელში დაჩოქილ დედის ფიგურას, მათ გვერდით ცარიელი აკვანი დგას. სცენაზე გაკეთებული წარწერა ლათინურ ენაზე ჩვილი ბავშვების ცოცხლად დამარხვის შესახებ გვაუწყებს. კასტელი მსგავს სცენებს იმ უკიდურეს სიღარიბეს მიაწერს, რასაც იგი გურიაში ჩამოსვლის დღიდანვე გაუოგნებია. ბიძისადმი მიწერილ წერილში იგი *უნაყოფოს* უწოდებს ამ მხარეს, აღუწერს ადამიანებს, რომელთაც *ტანზე არაფერი ცმიათ*, ასევე ტყვეთა სყიდვის შესახებ, რის გამოც გლეხები უარს ამბობენ საკუთარ შვილებზეო [7], ხოლო რაც შეეხება თავად ჩანახატს, კასტელის ალბომებში ბავშვის დამარხვის სცენა ორჯერ მეორდება: გურიის რეზიდენციაში და მეორედ დამოუკიდებელ ჩანახატად [ნახ. 5]. ამ უკანასკნელზე მისიონერის და დედის ფიგურის ნაცვლად გარეული ნადირი და ფრინველებია გამოსახული. კომპოზიციას წარწერა არ ახლავს და რომ არა პასაჟი რელაციიდან, რომელიც ნადირისა და ფრინველის არსებობას ამართლებს ჩანახატზე, გამწვანდებოდა კომპოზიციის რაობის ამოცნობა:

„საბრალო ქალები, ახლადმოლოგინებულები, რომლებსაც უკვე სხვა ბავშვები ჰყავთ, მამა დარდით, რომ დედა ტანჯვისგან გაათავისუფლოს, ბავშვს იყვანს, კისერს უგრეხს და ბოსტანში დასამარხად გაჰყავს, სადაც მონძებში გახვეულს გამდინარე წყალზე ტოვებს... გარეული ძაღლები და ფრინველნი მტაცებელნი, რომლებსაც უნახავთ მსგავსი სცენები, მყისვე ცნობენ, როდესაც ვინმე მიდის ბავშვის დასამარხად... და ხშირად ნადირნი, რათა ნადავლი იგი მოინადირონ“ [7, გვ. 69].

დასავლეთ საქართველოში მსგავსი ფაქტების არსებობა არა მხოლოდ კასტელის, არამედ სხვა მისიონერთა რელაციებშიც აღინიშნება, ხოლო კასტელის მიერ ამ სცენის რეზიდენციის წინა ხედზე გამოყოფას, სავარაუდოდ, მისიონერთა საქმიანობის უკეთ წარმოჩენის მიზნითაა დატანილი, ვინაიდან მასზე გაკეთებული მინაწერი, მისიონერთა მიერ ზავშვის გადარჩენის ამბავს გვაუწყებს [7, გვ. 69].

შემდგომი, კომპოზიციის ცენტრის მარცხნივ, მისიონერთა მისიის კიდევ ერთი მთავარი თემა, განკურნების მრავალფეროვანი სცენაა წარმოდგენილი – მიწაზე გაწოლილი ავადმყოფის შიშველი სხეული, რომელსაც გარს წრედ შემორტყმული ხალხი აკრავს, ზოგი ცნობისმოყვარეა, ზოგი - დამხმარე, წინგადახრილი მისიონერი კი ავადმყოფის ხელს კურნავს.

აღსანიშნავია, რომ განკურნების სცენები კასტელის ალბომებში მრავლადაა და იგი ორ ჯგუფად იყოფა, დიდებულია და დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელთა განკურნების სცენები, რომელიც გურიის რეზიდენციის მსგავსად ყოველთვის გარეთ, სოფლის ყოფის ან პეიზაჟის ფონზე ვითარდება [ნახ. 6].

განკურნების სცენებს კასტელის ალბომებსა და ტექსტებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, ვინაიდან იგი ხორციელთან ერთად ხშირად სულიერი მნიშვნელობით მოიაზრება. ალბათ ამიტომაც, რომ კასტელი არც წერილობით და არც ვიზუალ ჩანახატებში არ აკონკრეტებს მკურნალობის მეთოდებს, წამლებს, სამკურნალო იარაღებს და ა.შ.

მკურნალობა მისიონერთა ერთ-ერთ მთავარ ღირსებად ითვლებოდა, სწორედ ამ ნიშნით ირჩევდა პროპაგანდა ფიდე მისიონერებს აღმოსავლეთში გასამგზავრებლად და ამავე ნიშნით ითხოვდნენ თავისთან ქართველი მეფეები კათოლიკე მისიონერებს.² მკურნალობის თანადროულად მისიონერებს ადგილობრივთათვის კათოლიკური სარწმუნოება უნდა ექადაგა – *„უფლისგან გაღვიძებულნი სთხოვენ პაპს ექიმს და მხატვარს თანადროულად, და მიმავლინეს ამ მაღალ საქმეზე რათა ვუქადაგო წმინდა ევანგელია აღმოსავლეთის ერეტიკოსებს და ურწმუნოებს“* [7, გვ. 60] – ასე განმარტავს თავის

² ბიძისადმი მიწერილ წერილში საუბრობს აღმოსავლეთში ექიმების სიმცირეზე და დაავადებებზე, რომელთაც პალერმოს ჭირიანობას ადარებს – აქ არ მოიხსენიება არც ექიმები და არ მოიპოვება წამლები და / გარბიან ავადმყოფები, როგორც ჩვენთან ჭირისგან. *Qua non vi sono Medici ne Medicina e / fuggono li mamatli come noi dalla peste* [7, გვ. 19].

მისიას კასტელი რელაციაში „მისია ურწმუნოთა მრავალ მიწაზე“ [7].

ქადაგების, ბავშვთა გადარჩენის, მკურნალობის გვერდით, მისიონერთა საქმიანობასთან დაკავშირებული კიდევ ერთი, წამყვანი საქმიანობა ადგილობრივთა მონათვლა იყო, რომლის აღმწერელი სცენა, განკურნების სცენიდან მარცხნივ, ღობის გარეთ, მისიონერთა რეზიდენციის შესასვლელ კართან ვითარდება. მარცხენა ხელში წიგნით მდგომ მისიონერს მარჯვენა ხელი ბავშვების მოსანათლად აქვს გაწვდილი, იქვე მამაკაცის ფიგურა და შეკაზმული ცხენია გამოსახული, რაც, სავარაუდოდ, შორიდან მომავალთა მონათვლის შესახებ გვაუწყებს.

ნათლობა მისიონერთა წამყვან საქმიანობას წარმოადგენდა, ამიტომაც კასტელის მასზე დაახლოებით 20-ზე მეტი სიუჟეტური სცენა აქვს შესრულებული ცალკეულ ჩანახატებად. განკურნების სცენების მსგავსად, ისინიც ორ ჯგუფად იყოფა, პირველი, როდესაც ნათლობა გარეთ, პეიზაჟის ფონზე ვითარდება და სადაც დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელთა ნათლობაა აღწერილი და მეორე, დიდებულითა მონათვლის სცენები, რომელიც ინტერიერში, კერძოდ ეკლესიაში ვითარდება [ნახ. 7].

კასტელის წერილებსა თუ რელაციებში ხშირად ამოვიკითხავთ ქართველთა კათოლიკედ მონათვლის და მოქცევის შესახებ ფაქტებს, რომელთა შორის ხშირად ქართველი მეფე-დიდებულნი და თვით ქართველი კათალიკოსიც სახელდება [6; 7]. რაც შეეხება თავად ნათლობის სცენას გურიაში, კასტელის წერილებიდან ვიცით, რომ მალაქია გურიელს პატრებისათვის ბავშვთა კათოლიკედ მონათვლის თავისუფლება მიუნიჭებია,³ რომლის შესახებაც შემდეგს გვამცნობს კასტელის წერილები გურიიდან:

„აქ მისი [მალაქია გურიელი] წნეხის გარეშე ვცხოვრობთ, მეტიც - ისე გვექცევა, როგორც საჭირო ხალხს და ახლა ისე გვჭირდება მისდარი ადამიანი, როგორც არასდროს, რადგან სანამ მასზე ვიყავით მიკედლებულნი, ხალხი კარგად გვიღებდა, და ჩვენი ეკლესიაც, და თავისუფალნი საჯაროდ მოგვენათლა ბავშვები, განურჩევლად დიდთა და პატარათა, და სხვა მსგავსი წინსვლები“ [6, გვ. 21].

³ საქართველოს იმდროინდელი ისტორიული რეალობაც გასათვალისწინებელია, როდესაც საქართველოს სამოციქულო მართლმადიდებლური ეკლესიის გვერდით თანაბარი პრივილეგიებით სარგებლობდნენ კათოლიკე და გრიგორიანული ეკლესიები [5, გვ. 181].

ყოველივე ზემოთ ჩამოთვლილი სიუჟეტური სცენების შემდეგ გურიის რეზიდენციაზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ განსხვავებით გორის რეზიდენციისგან, გურია გამოირჩევა თავისი მრავალფეროვანი ნარატივით, სადაც მისიონერთა და ადგილობრივი ხალხის 'თანამშრომლობის' თემა შემოდის და კასტელის ნარატივიც მრავლისმომცველი ხდება.

სამეგრელოს რეზიდენცია და რუტინი

შემდეგი, რიგით მესამე მისიონერთა რეზიდენციის ჩანახატი სამეგრელოსია [ნახ. 8], სადაც, კასტელი, მალაქია გურიელის გარდაცვალების შემდეგ, 1639 წელს გადადის და სადაც 1656 წლამდე, სამშობლოში გამგზავრებამდე შეყოვნდება.

მიუხედავად ლევან II დადიანის მიერ მინიჭებული თავისუფლებისა და პატივისა მისიონერებისადმი, თავის წერილებსა და რელაციებში კასტელი ხშირად ჭირვეულობს სამეგრელოს გაუსაძლის კლიმატზე და დავალებებზე, რომელსაც გამუდმებით იღებს ლევანისგან, და რომელსაც იგი უწოდებს *ჩვენი დროის კანიბალს*. სამეგრელოშივე უარესდება კასტელის ფიზიკური მდგომარეობა, რაც მალე მის სულიერ მდგომარეობაზეც აისახება და, შესაბამისად, მის ტექსტებშიც ვლინდება. ყოველივე ეს გამოიხატება დეტალების აღწერის უარყოფაში, უკვე ნათქვამი თემების ციტირებაში (მაშინ, როდესაც მისიონერთა მიერ ადგილობრივთა მონათვლის, განკურნების, ტყვეობისგან დახსნის და მსგავს ამბებს შეეხება), რაც ნარატიული თვალსაზრისით რუტინული ხდება მკითხველისთვის. ასევე, თანადროულ წერილებში იგი მეტ ყურადღებას იჩენს საკუთარი არსებისადმი და სულის გადარჩენაზე იწყებს ფიქრს, ამიტომაც მოითხოვს დაბრუნებას სამშობლოში, რათა სამსჯავროზე წარსადგენად განემზადოს [6; 7].

სამეგრელოს რეზიდენციის კომპოზიცია თავისი აგებულიებით ძლიერ მოგვაგონებს გურიის რეზიდენციისას. კომპოზიციის სცენები ოთხად განაწილებულ სივრცეშია განლაგებული, რომლებიც ერთი მეორისგან ღობედ გავლებული ხაზით გამოიყოფა. წინა ხედზე, სივრცე ტყვეთა სყიდვა, მის მარცხნივ კი ბავშვის ნათლობის სცენაა წარმოდგენილი. ორივე სცენა ღობის გარეთ ვითარდება და მათი მასშტაბურობა მათ მნიშვნელობაზე მიუთითებს. კომპოზიციის მეორე პლანი, რომელიც თავის მხრივ წრედ განლაგებულ სამ სივრცედ იყოფა, დათმობილი აქვს არქიტექტურულ ნაგებობებსა და

ახალ სიუჟეტურ თემებს: მარჯვენა ფლანგზე მშენებლობის სცენები და ჩალით გადახურული სახლებია წარმოდგენილი, ხოლო მარცხენა ფლანგზე მართლმადიდებლური ტაძარი, საეკლესიო პირები და მათი მრევლი. კომპოზიციის სცენებს მოკლე კომენტარები ახლავს იტალიურ და ლათინურ ენებზე, რომლებიც სცენათა რაობას გვამცნობს.

წინა ხედზე წარმოდგენილი მრავალფიგურიანი ტყვეთა სყიდვის სცენა [ნახ. 9] – *Arguunt vendentes et ementes pueros et homines* – თავის მხრივ ხალხის ორ ჯგუფად იყოფა, თითოეულის ცენტრში კი ხელშემართული მისიონერის ფიგურა დგას. კომპოზიცია თავისი აგებულებით ძლიერ ჩამოჰგავს გურიის რეზიდენციის ქადაგების სცენას, მხოლოდ ამ შემთხვევაში იგი უფრო მისიონერთა მიერ ადგილობრივთათვის ტყვეთა სყიდვის დაგმობასა და მასზე ქადაგების კითხვაზე ამახვილებს ყურადღებას.

ტყვეთა სყიდვასთან დაკავშირებით, რიგი ცნობები და აღწერილობები კასტელის რელაციებსა და გურიიდან დაგზავნილ წერილებში მოიპოვება. ამ უკანასკნელში იგი დეტალურად აღწერს იმ საზღაურს, რომელსაც გურიის მთავარი თითო ადამიანის გაყიდვაში იღებდა:

„გურიის თავადის სიმდიდრე თურქსა და სომეხზე ტყვეთა მიყიდვას ეფუძნება, თავადი იგი ერთ თურქულ ცხენში ოთხ ან ხუთ ყმაწვილს იძლევა, ერთი ხელი ტანისამოსისთვის ან საომარი იარაღისთვის და საშუალო ჯიშის მწევარისთვის მთელ ოჯახს გასცემს, და უკეთესისთვის (მწევარი) ორ ოჯახს“ [7, გვ. 19].

მიუხედავად იმისა, რომ ზემოთმოყვანილი პასაჟი გურიის მთავარს ეხება, იგი სამეგრელოში გაკეთებულ ჩანახატის განმარტებადაც შეიძლება მოვიშველიოთ – აღმოსავლური ტანისამოსით მოსილი თურქი ვაჭრის ფიგურა, რომელიც მაგიდაზე დადებული სასწორით საზღვრავს მონაგებს, სავარაუდოდ, სწორედ ვაჭრობის სცენის წარმოსაჩენად და ფაქტის გასამმაფრებლად არის დატანილი. სრულიად შესაძლებელია, რომ გურიის მთავრის დარად, იგივე სავაჭრო კრიტერიუმებით სამეგრელოს სხვა დიდებულებიც სარგებლობდნენ. ასე რომ კასტელის ტექსტებით ხშირად არა გურიის კონკრეტულ თავადთა, არამედ ტყვეთა სყიდვის ზოგადი სურათის წარმოსაჩენად შეიძლება ვიხელმძღვანელოთ.

მაგალითისათვის შემდეგს მოვიტანთ – სამეგრელოს კომპოზიციაზე ერთი მეორეს გვერდით არის წარმოდგენილი მართლმადიდებელთა ტაძარი და კათო-

ლიკეთა რეზიდენცია, რომლებიც ერთმანეთისგან კომპოზიციის ცენტრში გავლებული მცირე ღობით იყოფა [ნახ. 10]. გაყოფა იმდენად ბუნებრივია და არა მკვეთრად გამოჩენილი, იგი მართლმადიდებელთა და კათოლიკეთა ერთიმეორეს გვერდით თანაარსებობაზე უნდა მიანიშნებდეს.

ამ ორი სარწმუნოების თანაარსებობაზე ფიქრს ჯერ კიდევ გურიიდან მიწერილ ტექსტებსა და რელაციაში ვხდებით, როდესაც მისიონერთა ეკლესიაში, რომელსაც მალაქია გურიელი უბოძებს პატრებს, კასტელი ერთი მეორეს გვერდით კათოლიკე და მართლმადიდებელ წმინდანებს გამოსახავს ფრესკად: *ყველა ეკლესიის სანახავად მიჰყავდა [მალაქია გურიელს], რომელიც მათი, ბერძენთა, წმინდანებით მომეხატა, რათა მეჩვენებინა თანაცხოვრება მათთვის* [3; 6].

რაც თავად სამეგრელოს რეზიდენციის სრულ კომპოზიციას შეეხება, სტილისტურად იგი, ისევე როგორც რეზიდენციის ცალკეული სიუჟეტები, ძლიერ ჩამოჰგავს გურიის რეზიდენციას და ერთფეროვანი ხდება, ვინაიდან ერთგვარი გამეორებაა გურიის რეზიდენციაში ერთხელ უკვე გადმოცემული ამბების. სამეგრელოდან მიწერილ წერილებსა და რელაციაში გაჟღერებული დადლილობა და რუტინი, ახლა უკვე კასტელის სამეგრელოს რეზიდენციის ხატოვან რელაციაშიც აისახა, თუმცა ეს მეორე მხრივ მისიონერთა ცხოვრების ერთფეროვნებასაც შეგვიძლია დავაბრალოთ, გამომდინარე მათი მისიიდან, რომელიც მოითხოვდა ისევ და ისევ კათოლიკური სარწმუნოების ქადაგებას, მონათვლას, განკურნებას და ა.შ. ასევე კასტელი თითქოს ვერ ამჩნევს სხვაობას გურიისა და სამეგრელოს ყოფა-ცხოვრების ამსახველ სცენებში, ან შესაძლოა ეს იმიტაც აიხსნას, რომ მას უკვე აღარ შესწევს ძალა განსხვავებული ტექნიკით აღწეროს ახალი რეგიონი.

* * *

დასასრულს, ჩვენ მიერ განხილული მასალა რომ შევაჯამოთ, კასტელი ნარატიული ფორმების და თემატიკის ჩამოყალიბებას გორში იწყებს, თავდაპირველად სიტყვად, რისი მაგალითიც მისი თანადროული წერილებია, შემდეგ კი, გურიაში გადასვლის შემდეგ სიტყვად მოყოლილი ჩანახატებში იღებს თავის ფორმებს და აქ პოულობს თავისი სათქმელის მაქსიმალურ გამოხატულებას. შეიძლება ითქვას, რომ გურიაში გატარებული შვიდი წელი, კასტელისთვის ყველაზე ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანი პერიოდია, ვინაიდან ჯერ კიდევ ახალგაზრდას შესწევს ძალა და ენთუზიაზმი ასე დეტალურად

აღწეროს სამისიონერო მოღვაწეობა და მის ირგვლივ არსებული გარემო. გურიაში ჩამოყალიბებული სქემები სიუჟეტური სცენების აღსაწერად მეორდება შემდგომ როგორც სამეგრელოს, ასევე იმერეთსა და აფხაზეთის რეზიდენციებში და რუტინული ხდება, და თუ რეზიდენციებს შორის შიგადაშიგ შეიმჩნევა კასტელის ნარატივის გამოცოცხლება, იგი მეტწილად განპირობებულია არა თავად სტრუქტურის და სტილის გახალისებით ან ცვლილებით, არამედ თავად ახალი თემატიკის შემოსვლით. ფორმები ისევ ძველი რჩება, როგორც ვიზუალურ, ისევე ტექსტობრივ ნარატივში.

ბიბლიოგრაფია:

1. გიორგაძე, ბ., *დონ კრისტოფორო დე კასტელი ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ*. „მეცნიერება“, თბ. 1977.
2. თამარაშვილი, მ., *ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის. XIII საუკუნედგან ვიდრე XX საუკუნემდე*, ტფ. 1902.
3. სხირტლაძე, ზ., ჩიხლაძე მ., „დასავლეთეუროპული მხატვრული სტილი მართლმადიდებლურ გარემოში: ქრისტეფორე კასტელის მიერ შესრულებული ხატები და ფრესკები გურია-სამეგრელოში“, კრებ. *მიჯნაზე - დრო და სივრცე, II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები*, „თსუ-ის გამომცემლობა“, 2017.
4. ტაბაღუა, ი., *საქართველო ევროპის არქივებსა და წიგნსაცავებში*, ტ. III, თბ. 1987.
5. ჯაფარიძე, ა., *ქართული სამოციქულო ეკლესიის ისტორია*, ტ. IV, თბ. 2012.
6. Licini, P., “*Carteggio inedito di D. Cristoforo Castelli chierico regolare, missionario in Georgia e Mingrelia*”, Istituto di Materie Umanistiche, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, 1980.
7. Licini, P., *Cristoforo Castelli e la sua missione in Georgia*. ჟურნალი *Regnum Dei. Collectanea theatina*, XLI, no III, Romae 1985.

N.B. ილუსტრაციები თან ერთვის სტატიის ინგლისურ ვარიანტს