

114  
1978/③

1978  
114  
1978/③

1978/③

9

1978



# მწერები



ქოველთვიური ლიტერატურულ-მხატვრული  
და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი

წელიწადი 55-ე

№ 9

სექტემბერი, 1978 წ.

საქართველოში საბჭოთა მწერლების კავშირის ორგანო

## შინაარსი

|                                                       |     |
|-------------------------------------------------------|-----|
| რეზა მარშიანი — ლექსები                               | 3   |
| სერგო ბარუხიანი — ლექსები, თარე, ზუტა ბერუღაძე        | 9   |
| იკო მარჯონიძე — ლექსები                               | 14  |
| რეზა ჯაფარიძე — მძიმე ჯვარი, რომანი, გაგრძელება       | 16  |
| ლევან მესხი — ცრთი ღამის ზღაპარი, მოთხრობა            | 42  |
| დოდო ივარკაძე — ლექსები                               | 54  |
| ტაბუ ნაზარიშვილი — ლექსები                            | 59  |
| ალექსანდრე ტახტაძე — ლექსები                          | 62  |
| რეზა კოხიძე — გვირგვინი ფიქტურაში, რომანი, გაგრძელება | 65  |
| გუბა ჩხატიაძე — ლექსი ფიქტურაში, ლექსი                | 97  |
| რაფიკ აბრეშაძე — ლექსები                              | 100 |
| იკო მარშიანი — ლექსები, დოდო ივარკაძე                 | 104 |

### 150 ლ. 6. ტოლსტოი 150

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| ლევან მესხი — ზაბაძე მწერისადმი                | 112 |
| ბაბი გაფრედი — მხატვარი და კაცობრიობა          | 115 |
| გიორგი ტაღიშვილი — ლევან ტოლსტოი და საქართველო | 123 |

### კრიტიკა და კუბლიცისტობა

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| სერგო ბარუხიანი — სიხვედრის უმადობა                                     | 135 |
| რეზა მარშიანი — იაკოვ ცერეტაშვილის რეალისტური ტინდერისტიკა და მსახურება | 147 |
| ფოტო პანკრეოვი — კუბლიცისტის ხმა და პათოსი                              | 155 |
| დოდო ივარკაძე — „ბათა მამიას“ საბრძოლ-თაშორისაშვილი მოთხრობები          | 163 |

### ფაქტები, მოგონებანი

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| ალექსანდრე ქუთათელი — მოგონებანი            | 172 |
| ალექსანდრე ბარბაქაძე — მოგონებანი ფიქტურაში | 186 |

### ფიგურების მიმოხილვა

|                                          |     |
|------------------------------------------|-----|
| ნოდარ ტაბიძე — სამაგალიტო კრების ისტორია | 190 |
|------------------------------------------|-----|

## იაკობ ცურტაველის რეალისტური ტინდინსიები და ოსტატობა

იაკობი სურათის ხატვის დიდოსტატია, გადა-  
ჭარბებული არ იქნება თუ გავიმეორებთ თუკი-  
დიდეს მიმართ ნათქვამს, რომ მის ნაწარმოებ-  
ში ხელოვნება აღწევს უზენაეს წიგნს, სურათის  
დახატვისას იაკობი ერთ გამოჩენილ, თემატი-  
კურად წამყვან ძირითად სახეს შეუტრეწეს და  
უქვემდებარებს მსგავს ერთგვარ „ქვესახეებს“,  
„დაშატებით სახეებს“, რომლებიც ავსებენ და  
აძლიერებენ ძირითადს. ამ შხრივ სიმპტომატურ-  
ია შუშანიკის ხაანის მცველისა, და „ვინმე  
სპარსის“ გამოჩენის სურათი. ეს თითქმის და  
გაციკრით გაღებულა პერსონაჟები საოცრად  
ავსებენ და სრულყოფენ როგორც აღწერილ  
სიტუაციას, ისე შუშანიკის ხასიათის გამოვლენ-  
ას კიდევ უფრო სრულყოფილსა და კონკრეტულს  
ხდიან. იაკობის თხზულებაში საგნები  
მეტად რელიეფურად არის გამოკვეთილი და  
ესა თუ ის მოვლენა დახატულა მთელი სისრუ-  
ლითა და ბუნებრივობით: მკობხველს სუ-  
რათი თვალწინ წარმოუდგება კონკრეტულ  
მხატვრულ სახეებს.

განსაკუთრებულად ცოცხლად და თვალწი-  
თლად წარმოგვიდგენს ავტორი ოქაზურ თავ-  
შეყრას პურობის ეამს. ვარსკენს სურს მყუდ-  
რო სიტუაციაში ოქაზის წევრთა შორის შემ-  
კრებილი საუბარი ქვემოთ შუშანიკთან და  
შექმნას ერთგვარად ინტიმური, შინაურული  
ატმოსფერო. ამ სურათის სრული დამაჯერებ-  
ლობითა და უშუალოებით აღწერს იაკობ ცურ-  
ტაველი, მკობხველის თვალწინ ახატება მოქ-  
მელ პირთა ნათელი სახეები.

მკობხველი ადვილად ზედავს მრისხანებისა-  
გან წონასწორობადაკარგულ ვარსკენს, რომე-  
ლსაც აღშაინდურს სახეც კი არ შეტრეწნია და  
მოქმედებს რაღაც ველური ინსტიქტებით.

თითქმის ზედავს მისი სახის ყოველ ნაკვთს და  
სიბრაზისაგან ამღვრეულ თვალებს; ასევე რე-  
ლიეფურად არის გამოკვეთილი უმწეო შუშა-  
ნიკის სახე, რომელიც ღონეშიაღილი და ვა-  
რსკენისაგან გათვლილი გართმულია იატაკს  
და წამოდგომის ძალიც არ შესწევს, რომელიც  
ავტორის ხატოვანა თქმით ქოჩიშა ვარსკენს  
„ვითარცა კრავი გამოუღო“ იგი. საგულახ-  
ხმოა, რომ მტყულოა „კრავი“ არაა აქ შემ-  
თხვევით ნახშირი, ის გარკვეული მხატვრუ-  
ლი კანონზომიერებით არის გამოწვეული;  
საქმე იმაშია, რომ აღნიშნული სურათის და-  
საწყისში ცურტაველი ვარსკენის შესახებ  
ამბობს: „მოვიდა მგელი იგი ტაძრად“ და  
აქედანვე ამზადებს მკობხველს ვარსკენის,  
მართლაც, მზეცურ მოქმედების აღსაქმელად.  
ვარსკენი მგლის მეტაფორის, ხან ეპითე-  
ტის სახით ხშირადაა ნაწარმოებში წარმოდ-  
გენილი. ასე რომ „მგელი“ არა მარტო მღე-  
მივი ეპითეტია ვარსკენისა, არამედ ძირა-  
თადი ტონია, რომელიც მთელს მანძილზე გა-  
ხდევს ნაწარმოებს; ამასთან, კრავის უმანკოე-  
ბა და უმწეობა კონტრასტული ანოციაციით  
გვაგონებს სწორედ დასაწყისში ნახებენ  
მგელს. ცოლ-ქმრის სახეებზეა და ურთიერ-  
ობის ასეთი დაბრისპირება, ეგრძელ, მგლის  
კრავთან მიმართება კიდევ უფრო ბუნებრივ  
შთაბეჭდილებას ქმნის, მწერალი შეინიშნავს  
„(ვარსკენი — რ. ბ.) ვითარცა მკობრედ და-  
რე-ცხარ“ და მხოლოდ მას შემდეგ გაუბედა  
ქოჩიშა საუბრის დაწყება ე. ი. ეს უანასკენ-  
ლი მოთმინებით ელოდა ვარსკენის აფექტურ  
მდგომარეობიდან გამოსვლას და შედარებით  
ნორმალურ ვითარებაში უნდა შეეთათბიროს  
მას. კარგად აქვს ავტორის მიგნებული პერს-

ონათა ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, რაც მათი ხასიათების შეწყვეტილიყო.

იაკობ ცურტაველის ოსტატობა სურათის დახატვისა ჩანს აგრეთვე შემდეგ მხატვრულ დეტალში: „პურის ქამის“ სცენა მკითხველს წარმოადგება არა მარტო როგორც ფაქტი და კონფლიქტის კომპონენტი, არამედ როგორც მხატვრული, გაშლილი სურათი, რომელიც გარკვეულ ემოციურობას მხატვრულ ერთეულს შესავალი „რა ქამს შეწეწხრდა, მოუწოდებს ცოლსა ქოჩიისასა“. ბუნების ეს გაცხრილი სურათი გარკვეულ განწყობას ქმნის. ქრ ერთი, ავტორს მხოლოდ ფაქტის გადმოცემა რომ ჰქონოდა მისნად. ის ყოველგვარი შესავლის გარეშე იტყობს „დასაღწევ ბურის ქამად“, მაგრამ იაკობი მატყვს სურათს, მხატვრულად მოგვახსრობს „რა ქამს შეწეწხრდა“... პუცება აზავს და ქმნის რეალუბის ილუზიას, მეორეც, რაც მთავარია, ვარსკვენს ხომ ანატომური, მეუღლე სიტუაციის შექმნა უნდა და აქი აზრობს: „ნუ ვის უფლიედ ჩემთანა შემოსულად“, ამ სიმუდრეოვს ფონს უქმნის სწორედ „რა ქამს შეწეწხრდა“, დაბინდების სურათი მშველ, მუდღერო განწყობილების გამოიმუშავებს უწყობს ხელს; ესაა ის ფონი, რომელიც შეეატყვისება ვარსკვენის ხელიერ მდგომარეობას, რადგანაც მას გადაწყვეტილი აქვს ტუბილი, წუნარი საუბრით შემოირიგოს ცოლი, და, რაც მთავარია, ამ საგრძო ფონითა და განწყობილებით გარკვეული შემოქმედება იქონიოს თვით შუშანიკზე.

საერთოდ, იაკობ ცურტაველი დიდ ოსტატობას აქვდაცნებს საგნებისა და მოვლენების ცოცხლად, სახიერად დახატვაში, ავტორი თითქმის დეტალურად აღწერს ტაძარში შუშანიკის ძალით მიუყვანის პაროქსს: „და ეგრეთ წმიდა შუშანიკი თრევით მოათრია თიხათა შიგან და ეკაღთა ზედა ეკაღთით ვიდრე ტაძარამდე ვითარცა შეუღარი მოუთრია და აღდგომადილ ქუე ქუეი დეფინა და თვით ფერხნი დაიდუნის ძეძუსა მის ზედა, და კუბახტანი შუშანიკისნი და ხორცნი წულელ-წუ; დიდად დაებმარნეს ძეძუსა მას და ეგრეთ მოიყვანეს იგი ტაძარად“. ასეთი დეტალუბა, თვალნათლივობა და სიბის რელიეფურობა ქმნის მკითხველს და ცოცხლად სურათს. ავტორი საოცარი სისრულითა და ხიზუსტით, თვითუღი დეტალის გამოკვეთითა და მისდამი ურრადღების გაშავილებით ხატავს სურათს. როგორი უშუალოებითა და ბუნებრივობით არის წარედენიბა ძეძვის ეკაღზე შერჩენილი ადამიანის ხორცის საფლეთები, თითქოს სისხლის წვეთებისაც კი ხედავ. ასეთი დიდოსტატობით, ზომიერების წყარო დაცვიით და არსებობის რელიეფურად გამოკვეთით, პეშმარტად რეალისტური სურათის დახატვა გვიანი პერიოდის მწერლობაში თუ შეიძლება.

საერთოდ, იაკობ ცურტაველი ავტორული

შორის გამოირჩევა, როგორც აშკარად გამოხატული რეალისტური ტენდენციები — მკონე მწერალი; ის მახვილად, ზუსტად, მწიფედ ათიქონდა უმნიშვნელო დეტალს, მაგრამ სწორედ ამ დახატებით, მცირე შტრიხით ახდენს სურათის კონკრეტულობას, საბის გაყოცნებას. ასე მაგალითად, აღწერს რა შუშანიკის მძიმე ფიზიკურ ტყავილებს, დასძენს: „დიდძალი აგი სისხლი, რომელიც დამოსდიოდა ჩნადითა მათ ხორცთა მისთა“, აქ ერთი სიტყვა „ჩნადითა“ გასაოცარ ეფექტს ახდენს. მწერალს შეეძლო უზრალოდ ეთქვა „დიდძალი იგი სისხლი, რომელი დამოსდიოდა ხორცთა მისთა“ და ამათ აღენშნა ფაქტი; მაგრამ ეს იქნებოდა მხოლოდ კონსტატორება შუშანიკის ფიზიკური მდგომარეობისა და, ამასთანავე გაყოცნება აგიოვარდითა და მკვიდრებულთა ტრაფატული აღწერისა. ასეთი თქმა ნაკლებ ემოციის იწვევს, ხოლო ერთი თითქონდა უმნიშვნელო შტრიხის „ჩნადითა მათ ხორცთა“ სიმატება აშკარად აცოცხლებს სურათს, კონკრეტულსა და ნათელს ზღის მას, აგრეთვე ხაზი ესმება შუშანიკის სინაზეს. თვალწინ წარმოგვიდგება ფაქტი, სათუთად აღწერილი ქალი, და რამდენად მოუღივდებელი და წმინდურულია, რომ ასეთი ფაქტი გარეგნობის შქონე ადამიანის სხეული ასე უხეშად და შეუფერებლად არის შეურაცხყოფილი.

ასეთი კონტრასტული ზერხით იაკობ ცურტაველი ქმნის სრულ წარმოდგენას რადურს, ხიკოცხლითა და მშვენიერებით სავსე ადამიანზე, ამავე დროს მკითხველში აღძრავს თანაგრძნობასა და სიმპათიას შუშანიკისადმი — უაღრესად ნათლად წარმოგვიდგენს მის უმწერო მდგომარეობას. იაკობ ცურტაველი ანალოგიური სურათის შექმნის დიდ ოსტატია.

ასევე გაკრთით შტრიხით, ერთი უმნიშვნელო ფრაზით, სხვა შემთხვევაშიც ამძრუებს სიტუაციას და ქმნის მთელ ფერწერულ სურათს, რომელშიაც მკითხველი ხედავს არა მარტო საერთო მდგომარეობას მრატელისას, არამედ ამ უთანასწორობის ფესტს. პოზას, რამდენად მრავლისმეტყველია შუშანიკის სენაქში ყოფნის სურათი: „შევიდა მუნ შინა ხამწარითა ხავსით და მთევრდნა ურრას ერთსა და მწარითა ცრქელთა ტაროდა“. ამ სიხატით მოხაზულ სურათში ბევრი რამ იპურობს ჩვენს ყურადღებას. აქ ზედავით, თუ როგორი მძიმე ნაბიჯით, დრმა სედეით მოსილი შედის შუშანიკი სენაქში, თუ როგორი განცხლითა და მწუხარებით კვეთილებს. მაგრამ აღნიშნული სურათის მთავარი შტრიხი, რომელიც თავისი უშუალობითა და სიმკვეთრით, განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს, ენა დეტალია — „მთევრდნა ურრესა ერთსა“, ეს უაღრესად პლასტიკური სურათი გვიხატავს ბრძოლაში დაღლილი, ენერგიისაგან დაკლებილი შუშანიკის მდგომარეობას. სამი სიტყვით დახატულ ზე-

რათს რაღაც ისეთი შინაგანი სისხვს ეძლევა, მრავალსაზრისად კავშირებს და ასოციაციები ისეთ ძალას ანიჭებს, რომ აშკარად ვერღვევს კუთხეში ჩაყვანილ, იატაკამდე დახრახინებულ, სახეზე ბედობაფარულ უაღრესად ტრაგიკულ პიროვნებას. აღნიშნულ სურათს კიდევ უფრო აძლიერებს მეორე არა ნაკლები სიმშველით შემოწმებული დეტალი. ავტორი გვაცნობს რომ შესანიშნავი წარმართა ცრემლითა ტარდება. ტარდება თავისთავად ცრემლებად გულისხმობს, მაგრამ ამ უპაწახნედილის აღნიშვნა ფრაზის რიტმულ ელემენტთან ერთად ემოციურ ძალასაც მატებს, ხოლო ეს ემოციური „წინასიტყვაობა“ კიდევ უფრო აძლიერებს შთაბეჭდილებას.

ახვევ რეალიზირებად აქვს დახატული ავტორის წინასწარმოდგენილი ვარსკენი, როდესაც ის ცხვენზე მდგომი შეიკრება შეშანაყვანის თანამგზავნობითა შორის და ცხვენა-ცხენ მერყევება უწყვეტ ხალხს: „...ვიტარებთ ისედაე პიტახაშვან ამბობს იგი და ტირილი მაშაი და დედათი, მოხუცებულთა და ყრმათა, მხედარ ზომიდანდევდნენ და მეტ ზეოფენ მათ ყოველთა“. ვარსკენი ამ დაშინებულთადად არის წარმოდგენილი, მან დავარება თავსუყვება, „ამბობს ერის“ დაშადა და გა-ფანტა, სხვებს კი არ უბრძანა, არამედ ამაყი და პატარაყვარე ფეოდალი თვითონ, ჩუადრით შეიჭრა ხალხში. ეს იყო „ამბობს ერის“ დანახული გამოწვეული ადგილი, აქ მოხსნაღია ყოველგვარი პირობითობა, ფეოდალური არისტოკრატის ეთიკით ნაყარნახევი პოზა და ბედლოწერი თავდაპირილობა და გაშინებულთადად წარმოდგენილი დესპოტის ნაღვლოზუნება, დეპურილი და გამოკვეთილია მისი ხასიათი, თავაწეებულობა და აწგარიშგაწყვეტლობა სხვათა მიმართ.

შეშანაყვის „მარტალიობა“ წინადადებათი თავსებურება ისიც, რომ თხრობაში იშვიათი ზომიერებითაა შერწყმული ეპიკური და ლირიკული ელემენტები. ისტორიული ფაქტების თანამდევრობითი გაშლა ხშირად იკვლება მიმართებით, დილოგებით, ისტორიული თუ ლირიკული წიადხვლები, დრამატული ეპიკო-დებისა და ლირიკული განცდების ჩართვით, ავტორისტული ფიქტივითა და შინაგანი მონოლოგებით.

ლირიკული გადახვევებს, შინაგანი მონოლოგის ბრწყინვალე გამოვლენა იაკობის გოდება ვარსკენის განდგომის გამო; „ხოლო ამის უზადრეკა და საშვეის საწყალბელებსა ვარსკენისა ვითარ — მე ვინ თქუას ყოველად გაწირულითა, ვითარ — იგი განავლი სასტრელი სასოებაი ქრისტისი? ანუ ვინ არა სტაროღის მას, რომელსა არცა ჰირი ებილა, არცა შიში, არცა მხველი, არცა პერანგებულება ქრისტისთვის“. ავტორის ეს მწარე ამონაყ-

ვნები მრავალმხრივ იპყრობს მკითხველის ყუ-რადღებას. ჰერ ერთი ნაწარმოების შეხვედრაშივე აქვს მოხაზული ვარსკენის პორტრეტის ძირითადი შტრიხები, ამასთანავე მსაფრად განგვაყვადვინებს საყუთარ ტყვილსა და განწურბილებას. ავტორის ვერ აუხსნია ვარსკენის მოქმედების ზოგნი და გაოგნებულ თითქმის თავისთვის ზუტაუტებს, შფოთავს და ეძებს პასუხს, ამის გახარკვევად თუ რატომ მოხდა ასე, რამ ააქვლა პიტახში. თავის თავთან დარჩენილი, ფიქრებში წახული იაკობის ეს შინაგანი მონოლოგი უაღრესად რიტმულად ნაშოქნილი ფრაზით მოვრდებია: „არცა ჰირი ებილა, არცა შიში, არცა მხველი, არცა პერანგებულება“. რიტორიკულ სტილში ნაპყვეთილი ასეთი ლირიკული გადახვევა ფართოდ გვიშლის ავტორის მდიდარ სულოერ სამყაროს და ახდენს სრულ მოხილწავას მომხდარი ფაქტის გახარებისათვის. იაკობის კალმის წყალობით ყველაფერი სუნთქავს და ცოცხლოვს, ყველაფერი მოძრაობს. ეს უზრალოდ კი არ აღწერს მოვლენებს, არამედ ახდენს მათ დრამატოიკებს, უშუალოდ მკითხველის თვალწინ შეიხ მას.

ავტორმაფი ოსტატურად აკრება თავის გმირისა და მისი გარემოცველთა ფსიქოლოგია აში და ამას აღწევს: დოცებობ, დამოძვრებით, გოდებით, მონოლოგებით, დრამატული ეპიკოდებით. ყოველივე ამის გამო იაკობის თხზულება არსებობად რელიგიური საგმირო ეპოსისა და პერსიკული დრამის ზღერბლუ-ვა.)

შეშანაყის „მარტალიობა“ გვაოცებს შინაგანი ერთიანობითა და გამართულობით. მასში შემავალი ყველა კომპონენტის — სახეების, სურათების, სიტყვაური მასალის — მარმოწილოლობით, თხრობა სუნთქავს ეპიკური თვალნათლიკობით, ფაქსირებული ფაქტის სისადავით. ავტორისათვის ასევე უცხოა ემოციურად შეღამაზებული და თვითმწიწრად ზატყვანი სიტყვები. სიტყვებს იყენებს მხოლოდ და მხოლოდ კომუნიკაციური ფუნქციით, დამახასიათებელია კროპების, ფაგურების, ლირიკული წიადხვების მკაცრი აუცილებლობით გამოყენება და ორნამენტურობის სრული უგოდებულობა.

იაკობის თხრობა ეპიკურობასთან ერთად უაღრესად ემოციურია და ამ ემოციურობას აღწევს: სიტყვით, ნაწილაკით, შორისდებუ-ლით, ფრაზითა და ინტონაციით. ერთი და იგივე სიტყვა ან სიტყვათა ჯგუფი სხვადასხვა კონსტრუქციება და ინტონაციებში სხვადასხვა ენოქიას აძლევს იაკობს ავტორგაფთავან სხივ განსხვავებს, რომ ის მკითხველის დანატრებებას ახერხებს არა მარტო რწმენაზე დაყრდნობით, არამედ სინამდვილის კონკრეტულ, ხედივთ ფორმებში წარმოსახვით ადვილად მუტატეს და იტაცებს მას. იაკობისათ-

ვის უცხოა მსკელობები, „მარტვილობაში“ თხრობასთან ერთად აწყება მოკმედებაც და მასთან ერთად წუდება, ავტორი არასოდეს არ ამტკიცებს, არ მსკელობს, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ აჩვენებს და თხრობაც განათავსებულია გრძელი შესავლისაგან. მან დადი ზომიერების განცდილი მიადწია პროზის ორი არსებითი ელემენტის შერწყმას, ესენია ვამასაჰელეობითი და თხრობითი ფაქტორები.

იაკობ ცურტაველი ამუღავნებს ძირითადი თემის გაშლის საოცარ უნარს. ის ცდილობს შეითხველი რაც შეიძლება უშუალოდ შეიყვანოს მოვლენათა არსში და ისწრაფავს, რათა დაეჯანსაღოს მოკმედების არსებითი მხარე-მისთვის უცხოა გამორეობები, ასოციაციით გამოწვეული წიაღსაღები და ამდენად მოწყვეტა თხრობის მაგიტრადური ხაზისაგან. სანმიშოლ შეიძლება გავისხენათ ერთი ეპიზოდი: როგორც ვიცით, ვარსკენის სპარსეთიდან დაბრუნებისა და შუშანიკთან პირველი კონფლიქტის დროს არც იაკობი და არც ელისკოპოსი აფოცი ცურტავეში არ იყვნენ, სხვაგან იყვნენ წასულნი და მომხდარი ამბავი მათ იქ შეატყობინა ვინმე დიაკონმა. სიმპტომატურია, რომ იაკობი არც კი წერს, თუ ვინმას და რატომ იყვნენ წასულნი. ამის აღნიშვნას არავითარი მნიშვნელობა არ ქონდა ძირითადი თემისათვის. პირაქით, ეს შეარჩეულა თხრობის დინამიურობას, მკითხველის ყურადღებას შეიწავლავდა და გადაიტანდა სრულად სხვა, მეორეხარისხოვან ფაქტზე, ამიტომ მოკლედ აღნიშნავს: „იაკობა ვისზე წმიდისა ვანად მიხრულ იყო (ელისკოპოსი — რ. ბ.) კოხსად რაბსედ სიტყვისა“. აღნიშნულ სიტუაციაში არავითარი მნიშვნელობა არ ქონდა ვისთან იყვნენ და რატომ, მთავარია, რომ ცურტავეში არ იყვნენ და ამიტომ თხრობას არ ტვართავს არარსებითი ამბის მოყოლით. საყურადღებოა, რომ აღარც ამას იმერებს, თუ რა უთხრა მათ დიაკონმა; აღნიშნული ფაქტი ხომ თავში აქვს აღწერილი, და მისი ბედახლა მოყოლია თხრობას დაამჩნიებდა, ამაფერს ახალს არ გვეტყუა: ამიტომ მოკვითილად აღნიშნავს: „გვიტხრა ჩვენ ესე ყოველი: მოსვლია პიტაბსისი და საქმენი დედოფლისანი“. ამ სხარტი ფრაზით აღადგინა მთელი სურათი ისე, რომ არ დაბრუნებია ბელახლა აღწერაჲს, რაც მონაწიურს გახდელა თხრობას.

სასწაულებისა და მეორეხარისხოვან ეპიზოდებისაგან განტოვრება, ძირითადი სოფეტური ხაზის გადამკვეთისაგან თავის დაღწევა, ამბის თანმიმდევრულად გაშლა, ყოველი დეტალის, ყოველი კომპონენტის ზოლიანი თემისადმი დაქვემდებარება — არის ერთ-ერთი საშუალებაჲანი, რითაც იაკობ ცურტაველი აგერებს თხრობის დინამიურად განვითარებას.

დინამიურობას ქმნის აგრეთვე ცოცხალი, სხარტი დიალოგები; მკითხველზე წარმოდგენილ შთაბეჭდილებას ტოვებს, ნაწარმოების პერსონაჟთა ძალდაუტანებელი, უშუალო საუბარით. დიალოგთა აგების ბუნებრიობითა და სიმკვეთრით ცურტაველის თხრობა ბალხური სიტყვებებისა მკვლელობის მოვლენების, დიალოგთა ექსპარსიულობას განსაკუთრებულ ძალას მატებს ნაცვალახელითა უზეა გამაყუენება. მრავალთა შორის ერთი მხმუშის მყოფანაც საუბარისია, რომ ვიგარძნოთ, თუ რა დიდი მხატვრული უწყკია აქვს ცურტაველისეულ დიალოგებს, რომელთაც განსაკუთრებულ სიმძაფრესა და დრამატუზმს მატებს ნაცვალახელითა მარტვე გამოყენება: „დო ვარქუ შე სანატრელსა მას ზუშუადად-რე: „ვითარ ბეგულების, მითხარ შე, რათა უწყადი და აღწერო შრომა შენი“, ზოლო მან მრქუა შე: „რაიხა მკითხავ ამას“, და მიუგე და ვარქუ მას: „მტკიცედ სდგა“ და მან მრქუა შე: „ნუ იყოფი ჩემდა, თუმცა ვევიარე საქმეთა და ცოდვათა ვარსკენისთა“. შე მოუგე და ვარქუ მას: მწარე გონებაი აქუ მას, გუენასა და ტანჯვას დიდესა შეგადგოს შენი“, ზოლო მან მრქუა შე: უშუბობის არს ჩემდა ხელთა მისთავან სპუდელი, ვიდრე ჩემი და მისი შეყრება და წარწყმედი სულისა ჩემისაი“. ამ დიალოგში ოცდამამეტრია ნაცვალახელი ნახარი და ასეთი თათქოსდა სიმრავლე კი არა ტვირთავს. არამედ საგანგებო სიმსუბუქეს ანიჭებს საუბარს და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რეალობის სრულ აღწერას ქმნის.

იაკობ ცურტაველი ოსტატურად გამოყოფს განსაკუთრებით მნიშვნელოვან და დამახასიათებელ დეტალს, რითაც ახდენს მკითხველის ყურადღების სრულ მოზიდვას მისთვის სახერხედი მიმართულებით.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმურობს იაკობ ცურტაველის ენის ლექსიკური სიმდიდრე. მისთვის საუბებით უცხოა ენის ორნამენტულობა, კანონულობა, ის წვიალობა და „წიგნურობა“. რაც ასე დამახასიათებელია საერთოდ ავთოგრაფიისათვის. ცურტაველის თხრობას განსხვავებს ფრაზის უკიდურესი შეყრულობა, რომელიც ისწრაფვის მარტვე გაუცრველებელ წინადადებებისაყენ. ამასთანავე, მის თხრობებში მკვეთრად შესამჩნევია თვითრეული სიტყვას „ხვედრათი წონა“. მართებულად შენიშნული, რომ მწერლის ოსტატობას გადამწყვეტი ენერგია აჩის სიტყვა. რეზითაი მწერალი, რომელსაც ყოველი სიტყვა იხეთ „ცოცხალ სხეულად“ ქმნიდეს წარმისახული, როგორც ამას იაკობ ცურტაველთან ვხედავთ. სხვა ავთოგრაფთა გრძელი, რთულად აგებული პერიოდებისაგან განსხვავებით, ცურტაველის ფრაზა მუდამ დინამიური, უბრალო, წესტი და

აზრის ამომწურავად გადმოცემშია. ცურტაველს ენა მკითხველს იზიდავს საოცარი გამჭვირვალობითა და სისადავით, ძლიერი ხალხური ნაკადი შეტად ზოგჯერ სხეულის ზღის მის ძარღვთან და ნათელ შეტყვევლებას. ფრანკის უაღრესი სიმკვრივე და მოკვეთილობა, ბუნებრივი სინტაქსური კონსტრუქციები, აღწერის სისუსტე, სიტყვითი ფერების ერთგვარი მიქრონე, სრულიად არ აღარაბებს ავტორის გამოქმენილობით საშუალებებს, პირიქით, ყოველივე ამით მისი თხრობა და აღწერა განტოლილია ხელფუნქციური გაკეთებულობისაგან, „წიგნურობისაგან“ და შეტად მიწინაღებული თავისი უშუალოებითა და ბუნებრივობით, ძალდაუტანებლობითა და თავისუფლებით.

იაკობ ცურტაველის თხზულება, მიუხედავად ფანტასტიკური თავისებურებისა, დაწერილია ძალიან და ზატოვანი ენით. მასში მკვეთრად შეხამებულია თხრობის ძალდაუტანებლობა. ნაწარმოებს ახასიათებს ერთგვარი გამჭვირვალობა და სიმკვარე. ცურტაველი დიდი მოჭირბოროტითა და უაღრესი სისუსტით ჰმარობს ყველ სიტყვას, რის გამოც მასთან არ გვხვდება გამეორების, გაზიარებისა თუ გაკეთებულების არც ერთი შემთხვევა.

ჭრთფეროვნებისა და სიმშრალის თავიდან აცილების მიზნით ერთსადაიქვე საგანსა თუ მოვლენაზე ყურადღების გამახვილებით ავტორი მარჯვდ იყენებს სინონიმებს, რითაც ახლავს და ახალსებს თხრობას. ვარსკვლავი ციხეში მოათავსა შუშანიკი და გასცა ვანკარ-გულბას:

„რათა სიყმილითა მოკლან იგი“. აქცენტბოძის „სიყმილი“. ეს ერთგვარი ტანჯვის ფორმაა გამოკონილი ვარსკვლავის მიერ და ამ ფაქტის გაყრისად აღნიშნავს ამ კაპოტალიზმად ავტორი, მასზე კვლავ აჩერებს მკითხველის ყურადღებას, ისევე შეგვახსენებს შუშანიკის ამ მძიმე მდგომარეობას, მაგრამ ამჯერად იმავე ცნებას სხვა სინონიმური სიტყვებით აღნიშნავს: „რამეთუ შიშნითა უფროი ხოლო მოკვდების“. ამ კონტრასტით, რომ კვლავ „სიყმილი“ ეხმარა, სრულიად განტოლილია დღევანდელი, ფრანკი და მძიმეობა და სტილიტურად გადარბედილობა. მან იგი შეცვალა ადვოკატური ცნებით, მაგრამ ახლავს მდგომარეობის სიტუაცი და თხრობა გაამდიდრა. ანალოგიურ ხერხს მიმართავს სხვა შემთხვევაშიც. იაკობი მოგვითხრობს, რომ შუშანიკმა დატოვა „ტაძარი თვისი“ და პოვა „სახლავი ერთი“, ხოლო „ეპისკოპოსი სახლისი მისი მიტანაშისი“ იქ არ იყო და მასთან ამხვს მისატანად „მოაწია დიკონი შინათი“. ამ შემთხვევაში „ტაძარი“, „სახლავი“, „სახლი“ და „შინა“ თითქმის ერთნაირიანაა და მისატანად, თუმცა არ არიან სინონიმები. თითქმის თავისი ნათესაური სხვაობები აქვს და მას კარგად იყენებს ავტორი. ჭრთ ერთი „ტა-

ძარი“ უპირისპირებს რა „სახლავს“, ამით ქმნის კონტრასტულ სურათებს; კერძოდ, ხაზს უსვამს იმას, რომ შუშანიკმა მიატოვა დიდი დიდი რა „სახლავი“ და თავი შეაფარა ერთ მცირე „სახლავს“, რაც ამ შემთხვევაში ქობის ახორციელებს ქმნის და ამ დამარცხებით მიგვანიშნებს, თუ როგორ აიღო ზელი შუშანიკმა დიდოფული პატივისაგან და ირჩია მოწამებრივი უსასიოობა, ხოლო „სახლი“ და „შინა“ თითქმის იდენტური ცნებებია, თუმცა ამ უკანასკნელს ერთგვარი ინტენსივობის ელფერი გადკრავს და ამავე დროს აზრავადფეროვნებს და მიწინაღებს ზღის თხრობას.

იაკობ ცურტაველისათვის უჩვეულოა გავრავლებული აღწერები, ის ერთი-ორი ეპითეტისა თუ შედარების საშუალებით სრულიად ნათლად წარმოგვსახავს ამა თუ იმ საგანს, მოვლენას; განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისთვის ეპითეტთა მრავალფეროვანი რიგით წარმოდგენა: „იხილდე ხატი მისი დაბნარული და განსივებული და აღუტყვე ზეი და ვტარადი“... ანდა „განაბრწენა და განაშენა ყველი იგი ციხე სულიერითა მით ქნარითა“ ზმენისა და ზედსართავების წყვილწყვილად გამოყენებით ცურტაველი აჩვენებს ფრანკს მოსკოლურ ელერადობას და, რაც მთავარია, ასეთი გაორმაგების შედეგად აღწევს ახსენის სასახესა და თვალნათლიობას.

ეპითეტი იაკობის ნაწარმოებში მოკლებულია ავოგრაფიისათვის ნიშანდობლივ ერთფეროვნებას, იგი შეიცავს გამომსახველ და ლირიულ ფუნქციას. ერთი და იმავე ეპითეტის გამოყენება, რომელიც ნიშანდობლივია იაკობისათვის, ერთის მხრივ, მუდმივი ეპითეტის ხასიათს ატარებს და აქცენტირებული აქვს პერსონაჟის არსებით თვისებას და, ამავე დროს, ეს განმეორება იწვევს გარკვეულ ემოციურ განწყობას: აუოვნებს ყურადღებას, დადი ხნით ახდენს მკითხველის ყურადღების მოზიდვას, იწვევს დაფიქრებას და გაკვირებას. იაკობი ნაწარმოების დასაწყისში ახე ახასიათებს ვარსკენს: „ხოლო ამის უზადრეკისა და სამ გზის საწყალობისა ვარსკენის ვითარ-მე ვინ თქვას“... ხოლო რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ კვლავ ეპითეტი „საწყალობელითა“ შემკული ვარსკენი: „ხოლო საწყალობელი ესე“... იგი ახსენებს შემდეგ კვლავ ვითხულობს: „საწყალობელი იქნა უზადრეკი ვარსკენი“... ახე რომ „საწყალობელი“ და „უზადრეკი“ ვარსკენის მუდმივი ეპითეტად იქცა და ამით ხაზგასმითაა გამოკვეთილი ვარსკენის ხასიათის არსებით მხარე, ამასთანავე ეს ეპითეტები, განსაკუთრებით „საწყალობელი“ შემფასებლურ ფუნქციასაც ატარებს და ავლენს ავტორისა და შუშანიკის ემოციურ დამოკიდებულებას ვარსკენისადმი, რაც გარკვეულ გამოქმენისა და თანაგრძნობას იწვევს მკითხველში.



დრამატული კალიგრამი. დრამატული ან ტრაგედული სიტუაციის კვლევადი წინდება, ისე როგორც თბრობის დასაწისში ურველ- დლიური, მწველი, თავდაქრელი ტონი. მოთხ- რობის დღეა, ბინათადი კონფლიქტი, წინააღ- მდგომარეობა, რომელიც ბიძგს აძლევს მთელ ამ მხატვრულ სისტემას, შემჭიდროვებულ ფორ- მასა კონცენტრირებული. იაკობის შეკვე- ბული, ერთგვარად ეპიკური ტონი (იყო მერ- ვესა წელსა...) შესაღის პირველი ფრაზისა, მოვლენების განვითარების შესაბამისად ძეგს დამატარების უდიდეს ძალას. თბრობის რატ- ზულ-ინტონაციური დამახულობის აღქმისას, მკითხველი თანაზიარი ზდება როგორც შენი- არისა, ისე ავტორის მიერ ჩაქსოვილი ემო- ციებისა: ავტორთან ერთად დღევას, ნაღ- ლის, ზარობის, განცდიის ძლიერ სულიერ და- ძახულობას და ურველივ ამას თითქმის ქვე- ცნობიერად, სხვა ფაქტორებთან ერთად თბრო- ბის რიტმიც განაპირობებს და მისი გამოშახ- ველობითი შესაძლებლობები აღიქმება, რო- გორც განწყობის გამომწვეველი ფაქტორი.

წინადადებათა რიტმულობა განსაკუთრებით აქლერებს ემოციურობას. იაკობ ცურტავე- ლისაღის დამახასიათებელია ისეთი სინტაქ- სური კონსტრუქციები, რომელთაც რიტმული ღვრადობა აქვს. რიტმულობას მტრწილად იწვევს „და“ კავშირით გაერთიანებული სინ- ტაგმები: „მოვდე და ვიხილე“... „დამწარდა და დაუშეხული“... „უდაღდედე და ვტო- ურდე“.

იაკობის თბრობის რიტმული სტილის ერთი ნიშანდობლივი მხარეა ისიც, რომ თბრობის დასკნითი ნაწილი მიმართულია და ეხიტყვება თბრობის დასაწისის (ექსპოზიციის), არა სტრუქტურულად, არამედ ინტონაციურად ახ- ახვს მას „თავისთავში“, კერძოდ დასაწისის მწიგად და ერთგვარად ნიტირალური ტონი „იყო მერვესა წელსა“... უაღრესად დიდი და- ძახული თბრობის დასრულებასა, კვანძის გახ- სნის შემდეგ, ვნებათა დღევის დაცხრომის შემდეგ თითქმის გამოდარდათ, დაწინარდათ და კვლად დამწვევებული ტონი გვაუწყებს: „და არს დასაბი ტაქტიკა მათ შერევისა შუშა- ნიკისა“: აქ ზღუარი ედება განცდით, ემოცი- ურ პოზიციებიდან თბრობას და ჩვენს წინაშე კვლავ აღდგება დასაწისში წარმოდგენილი რიტმური. გაწონასწორებული, მოუკრძოე- ბელი მეტაბოლე.

იაკობ ცურტაველის თბრობის რიტმი ეს უაღრესად რთული და თავისთავადი მხატვ- რული ფენომენია, რომელიც საგანგებო გა- მოწვევადღით შესწავლას საჭიროებს. ჩვენ მხოლოდ წოვადად მოვსაზრებ ამ წინაშეობის რიტმის გამოვლენის ეს თუ ის შემთხვევა და მისგან მიღებული ემოციური შთაბეჭდილე- ბები. ამხელ დროს, იაკობის რიტმი ამდენად

უხვ და მრავალფეროვან მასალას იძლევა, რომ მისი შესწავლა თავის საგანგებოდ დამსწრე მკითხველს შეუძლია შეადგენს ელის.

იაკობისთვის დამახასიათებელია ენის უჩვე- ულო ელასტიურობა. ენა მის ხელში იძენს ურველა ნოვანის გამოხატვის უნარს: სვედიან ლირიზმს შუშანიკის გოდებაში, თუ ავტორის მამოვლენელ მათოსს და შუშანიკის სიმტკა- ცით გამოწვეულ შეუღარებელ „აღტკინებას“. იაკობის სტილის ერთ-ერთი ნიშანდობლივი მხარეა: თავის დაღწევა ხელოვნურ, რიტორი- კულ ხამეულებსაგან, ნაწი, აღერსინი, მა- ვედრებელი მიმართვა განწირულ შუშანიკისა- დში, ავტობიოგრაფიული შტრიხის შემოტანა და ინტონაციის გულმტრული სისადავე.

თუ მატარებელში მტრუვდება ლიტერატუ- რული ფიქსიკა, იაკობის ქმნილებაში კი, რო- გორც ქმნიარტ მხატვრულ პოზიში, პირდა- პირი მტრუვდება ხასიათდება რეალური, კონ- კრეტული დოკუმენტალით. წარმოდგელ შთა- ბეჭდილებას ტოვებს ამ მტრუვდების ლაკო- ნიურობა, სისხარტ და უშუალობა. მთელ რიგ შემთხვევაში მტრუვდების ინტონაციაც კი დოკუმენტურია და ის ისე ჰკუთარი, ისტორი- ულად რეალურია, რომ მკითხველი უშუალოდ, უაღრესად ბუნებრივად აღქვამს მას. ამასთა- ნადე, შესაშინებისა სიტუაციის შესაბამისად მტრუვდების ხასიათისა და ტონის შეცვლა- კიდეც უდრო დოკუმენტურისა და რეალურის შთაბეჭდილებას ახდენს ისეთი ექსპრესი- ული ძალის მქონე დიალოგები.

იაკობისეული გამოშახველი დიალოგები, ურთობი ლექსიკა, მწიკად ინარჩუნებენ ცოც- ხადე მტრუვდების ინტონაციას, ამას კი „ავტობიოგრაფიული სტალიტიკადან“ მიუყვართ მატარებელში.

მწერალი ასწრადებს, რათა გააზიანოსუფ- ლოს ფრაზა ურველური ზედმეტის, არა აუცი- ლებლისაგან, გახადოს იგი კომპაქტური და აზრის მაქსიმალურად ზუსტად გადმოცემი. იაკობისათვის ენა არაა მხოლოდ მასალა, რო- გორც მარმარელ ძერწვისას, არამედ ის თა- ვისთავადია მხატვრული ფენომენი, რომლის სურნელისაც ურველურითივად ვერძნობთ, რად- განაც მის მტრუვდებას ახასიათებს სიტყვი- ერი ფერწერა და გასულიერება. ავტობიოგრა- ფიის დამახასიათებელ მეტაფორულ-აღვეო- რიულ შედარებებსაგან განსხვავებით, იაკო- ბისეული შედარებები არის კონკრეტული, ლა- კონური, მკაცრი, ზუსტი და მაქსიმანი, თავის- უფალი ურველვარი სტილისტური ზედმეტო- ბისაგან, რის გამოც მის ფრაზას ახასიათებს სიკაშკაშე, ემოციურობა და სურათოვნება.

იაკობის ფრაზის პლასტიკა დაფუძნებულია სიმუროს ხელოვნ, მხატვრულ აღქმზე, ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ იაკობის თბრობის სტილი სადაა, თითქმის მოკლებულია რიტორიულ

სიტყვიერ ორნამენტს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მისთვის უცხოა „მოდელი“ წიგნის შეტყულება.

იაკობთან გვხვდება სიტყვიერი მასალის უჩვეულო სიმდიდრე და დეტალის განსაკუთრებული მნიშვნელობა მის მხატვრულ არსებობაში.

იაკობი შესანიშნავად გრძნობს მხატვრული დეტალის ფუნქციას, იმ უნარს, რომლის ძალითაც ის ეხმარება მკითხველს დაასრულოს ის სახე, რომელიც მწერალს დასაწყისშივე აქვს მოხაზული და მინიშნებული. სწორედ დეტალები ქმნიან დამარწმუნებლობას. იაკობისათვის დამახასიათებელია „დეტალების“ სიუხვე. ეს დეტალები ცალკეულად თითქმის აუცილებელიც კი არ არის, მაგრამ ერთიანობაში ქმნიან სინამდვილის ამ კონკრეტულ შეგრძნებას, მის სისრულესა და დამარწმუნებლობას, რომლის გარეშე შეუძლებელია ქვეშაობად მხატვრული ქმნილების არსებობა. ერთი შეხედვით, დეტალი აქ თითქმის საგანგებოდ არ არის გამოკვეთილი, მაგრამ ის მთელის განუყოფელი ნაწილი და არსებითი შტრიხია განწყობისა და შთაბეჭდილების შესაქმნელად. იაკობის უფრო დეტალი მიზანდასახულია, პირველ შეხედვით ვითომდა გარეგნულად უმნიშვნელო წერტილმან აქვს შინაგანი აზრი. „შემაბუფეთი“ რუკიები, რომელნიც შევრდის ხედვის სფეროშია მოხვედრილი, ისე აღმოჩნდება კონკრეტულ ეპოქადგენი ჩამქარა, რომ სრულიადაც არ არის შემთხვევითი მთლიანობის პერსპექტივის თვალსაზრისით. ეს „შემაბუფეთი“ და „შეორებადობა“ არსებობს მთლიანობისთვის და აშენებს მას. იაკობისათვის საკმაოდ საშიშრო არ არის მხოლოდ ფონი, ისინი თითქმის პერსონაჟის უფლებებთანაა გატოლებული და მათზე ავტორის ურთიერება საკმადად მაშობობილი, რადგანაც ისინი თავისთავადნი არიან და ავლენენ პერსონაჟის სულოვრ მდგომარეობას. მაგალითად, შუშინიკის თავჯდომე მდებარე „აღიწი ერთი“ და ქვესაგებელი „გირჩაჟი ერთი ძველი“ უბრალოდ ნახსენები ნივთი კი არ არის, არამედ სურათის შემქმნელი კომპონენტები და, ამავე დროს, პერსონაჟის სულიერი განწყობილების გადმოცემა ძლიერი ფაქტორები. იაკობისეული

დეტალი, უაღრესად „მეტყველი“ დეტალია და ეს „მეტყველი“ წერტილმან აქვს მოხაზული ექვსედა ე. წ. „მუნჯი“ მაგრამ დასასრულებლობის აუცილებელ დეტალებს. ეს „შეორებადობისთვის“ დეტალები იაკობს წარმოადგენს აქვს არა მარტო იმიტომ, რომ სურათი სრულ უნს და გაავსოს, არამედ ის ასე სრულად, მთლიანობაში აღქვამს ადამიანს „მნიშვნელოვანი“ და „უმნიშვნელო“ იერარქიის გარეშე, მან შესანიშნავად იცის, რომ უფრო „წერტილმანი“ დეტალი არის უცილობელი ნაწილი მთლიანობისა და, ამავე დროს, მისი განმარტობებული. ის იმდენად ფართოდ და რუკისებურად ახაზავს სინამდვილეს, რომ ერთგვარად მოულოდნელიც კი არის მისი საოცრად ფართო ხედვით აღქმული სინამდვილე. იაკობი არ ეზღუდება სარწმუნოებრივი პოზიციებიდან ქვერტით და მარტო შეუწავის მოწამეობრივ ასპექტში კი არ იზრებს რუკისა, არამედ მისთვის, როგორც მხატვრისათვის არ არსებობს რაიმეს უპირატესობა, მისთვის უფროა სინამდვილისეული ერთნაირად მნიშვნელოვანია და ამიტომ სინამდვილის უფრო გამოვლენა ადვილს ნახულობს მის თხზულებაში. ის ერთნაირი პასუხისმგებლობით და დამარწმუნებლობით აღწერს „მთავარსა“ და „შეორებადობისა“.

იაკობ ცურტაველი მხატვრული ეფექტს ქმნის არა მარტო ტრუპების სისტემის ნაირსახეობით და სიმდიდრით, არამედ ამათთანვე სიტყვათა წყობით, თვითეული სიტყვის გამოყენებლობით ძალით იაკობის ნაწარმოების თითქმის ყოველი გვერდი თვალშისაცემია, ეს კი გამოწვეულია მისთვის ჩვეული მხატვრული თავისებურებებით, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ მან გვიზღავს არა ის თუ რა სიტყვებს ხმარობს ავტორი, განსაკუთრებით პერსონაჟები, არამედ თუ როგორ ამბობენ, როგორი ხმით, როგორი ინტონაციით და მათ ხმაში, საუბრის ტონში გამოხედვას, პოზიციას კი გვგრძნობს.

იაკობ ცურტაველის გამოყენებლობით ხერხების სინატიფე, თხრობის მომზიდვლობა და აღწერის დიდოსტატობა ქართული პროზის დიდების მეტყველი დადასტურებაა.