

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია  
მნათმეცნიერების ინსტიტუტი

ნ. კ ი ზ ი რ ი ა

# სალიტერატურო ქართულის ინტონაციის საკითხები



თბილისი  
„მეცნიერება“  
1987

მონოგრაფიაში განხილულია მანამდე დროვე სალიტერატურო ქართულის ინტონაციის საკითხები. ავტორი ეხება ინტონაციის ერთეულებს, შიდა ფუნქციებს, აგრეთვე ინტონაციის მიმართებას მეტყველების სხვადასხვა ფორმასთან.

ნაშრომი ძირითადად განკუთვნილია ზოგადი და ექსპერიმენტული ფონეტიკის სპეციალისტებისათვის.

რედაქტორი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი  
ზ. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე

რეცენზენტები: ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატები  
ნ. ი მ ნ ა ძ ე , ი. ლ ე ძ ა ვ ა

ეძღვნება შაშის  
ა ნ ტ მ ე ი ზ ი რ ი ა ს ხსოვნას  
აგტორი

წ ი ნ ა ს ი ტ ყ ვ ა ლ ბ ა

წინამდებარე ნაშრომში სალიტერატურო ქართულის ინტონაცია შესწავლილია ექსპერიმენტულად, ძირითადად ასცილოგრაფიული მეთოდის გამოყენებით. საანალიზოდ შეირჩა სამცხე-აფხაზეთის მხარეში მდებარე ლიხუდის და წაკიძის ტექსტების მაგნიტოფონური ჩანაწერები, ძირითადად მონოლოგები.

მოწვეულ იყვნენ საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის დირექტორები - რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ქეთევან ლანდია, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ელენე ტაბიაშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ლევან ყაველაშვილი, თეატრალური მსახიობი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ელენე საყვარელიძე, მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ელენე საყვარელიძე და ირაკლი ურანეიშვილი, რუსთაველის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი გიორგი ჭყონია. დირექტორება გასწავლია აგრეთვე ფილოლოგიური განათლების მქონე ორმა პირმა (ნ.კ. და ზ.ჯ.).

დირექტორმა თეატრალური მხარეების წარმომადგენლები ან წაკიძის ტექსტები ჩაწერა იქნა მაგნიტოფონზე. ჩანაწერები გადაღებულ იქნა H - 102 ტიპის მანერინიან ასცილოგრაფზე. ფირის გაჭიმვის სიჩქარე იყო 100 მმ წამში. ასცილოგრაფები გაიშვირა, გაიზომა თითოეული ხმოვნის სიმაღლე, სიგრძე და ინტენსივობა, პუნქტუა სიგრძე. სულ გაანალიზდა 14000-ზე მეტი ხმოვნის ასცილოგრაფი.

ასცილოგრაფიული ანალიზის შემდეგ ყოველი ტექსტი გადატანილ იქნა სანოტო სისტემაზე; თითოეული ხმოვნის სიმაღლე, რომელიც ასცილოგრაფებზე პერსონალიზა გაზომილი, შეესაბამისა მუსიკალური ბგერის სიმაღლე და გრაფიკულად გამოიხატა ნოტით. ბგერის სიმაღლის ასეთი ასახვა საკმარისად ზუსტია, თუმცა შეიძლება იყოს შეზღუდული. შეიძლება ითქვას, რომ სანოტო ჩანაწერში ბგერათა სიმაღლეში სხვაობა აისახება ნახევარტონის სიზუსტით, მაშინ, როდესაც ადამიანის მრავალხმიანობაში ორ ბგერას შორის ინტერვალი შეიძლება იყოს უფრო მცირე, მაგ., მრავალხმიანობა, რომელიც მუსიკაში და შესაბამისად - სანოტო ჩანაწერში არაფერია

შეესაბამება<sup>1</sup> (ამ შემთხვევაში არ იგულისხმება ზოგიერთი თანამედროვე კომპოზიტორის ცდები, ნაწარმოებებში გამოყენოს აბსოლუტურად ყოველი სიმაღლის ბგერა). ბგერის სიმაღლის ნოტიმ გამობატვის ღრუს აბსოლუტური სიხუსტის დაცვის საჭიროებატ არ არის, რადგანაც ცნობილია, რომ ადამიანის სმენას ნახევარ ტონზე მცირე ინტერვალის გარღვევა ძალიან უჭირს.

სანოტო ჩანაწერში თითოეული ხმოვნის გრძლივობა, რომელიც მიღსიკუნდებიდაა გაზომილი, გამოთხატა შემდეგი გრძლივობის ნოტიმით: მეორეკესმეტრედი ნოტიმ (ა), მერედი ნოტიმ (ბ), წერტილიანი მერედი ნოტიმ (გ), მეოთხედი ნოტიმ (დ), წერტილიანი მეოთხედი ნოტიმ (ე), ნახევარი ნოტიმ (ვ), წერტილიანი ნახევარი ნოტიმ (ზ), მედი ნოტიმ (ო).

სანოტო ჩანაწერში ხმოვანთა ინტენსივობის დინამიკა გამოხატულ იქნა მუსიკაში გამოყენებული დინამიკური ნიშნებით - pp (პიანისიმო), p (პიანო), mf (მეცო-ფორტე), f (ფორტე), ff (ფორტისიმო).

შენიშვნა 1: სანოტო ჩანაწერებში ზოგჯერ მიითითებულია ბგერის სიგრძე სიმაღლის გარეშე. ასეთ შემთხვევებში იგულისხმება, რომ ბგერის სიმაღლის გაზომვა არ მოხერხდა, რადგანაც იგი დიქტორს ჯერად აქვს წარმოთქმული.

შენიშვნა 2: სანოტო ჩანაწერებში ნოტიმს ზემოთ ზოგჯერ ციფრებით არის მიითითებული ბგერათა ზუსტი სიგრძე, გაზომილი მიღსიკუნდებში.

შენიშვნა 3: სანოტო ჩანაწერებში ქვემოთ, სიტყვებს შორის არსებული ციფრი მიუთითებს პაუზის ადგილსა და სიგრძეზე (პაუზის სიგრძე გაზომილია მიღსიკუნდებში).

<sup>1</sup> ლ. შარბა წერდა: „Мелодия речи отличается от пения тем, что при ней голос все время скользит, делая сплошное „glissando“, тогда как в пении он движется по ступеням той или иной гаммы со своими особыми, но строгими ритмами“ ([86], გვ. 120).

## შ ე ს ა გ ა ლ ი

ინტონაციის ცნება შეცვლივართა მიერ სხვადასხვაგვარადაა გაგებული. ამიტომ, ბუნებრივია, იგი ერთნაირადაც არ იქნება განსაზღვრული.

ლინგვისტმა დიდ ნაწილს ინტონაცია გაიგივებული აქვს გამონათქვამ-ში ტონის მოძრაობასთან, მის აწევ-დაწევასთან ([1]; [2]; [69]; [90]; [98]; [97]; [91]; [99]; [96]; [94]; [93]; [92]).

მეორეგვარი გაგებით ინტონაცია წარმოადგენს პროსოდიულ ელემენტთა რაოდენობას, რომელიც გამოიყენება სხვადასხვა სინტაქსური მნიშვნელობებისა და კატეგორიების, აგრეთვე ექსპრესიული და ემოციური კონტაქტების გამოსახატავად ([20], გვ. 180 - 181); ინტონაციას უწოდებენ გამონათქვამის ფონეტიკურ გაფორმებასაც პაუზიდან პაუზამდე ([49], გვ. 267); ინტონაციას მიიჩნევენ მეტყველების რიტმიკო-მელოდიკურ მხარედ, რომელიც გამოიყენება სინტაქსური მნიშვნელობებისა და ემოციურ-ექსპრესიული ილფერის გამოსახატავად ([77], გვ. 134); ინტონაცია არის ზეპირი მეტყველების მნიშვნელოვანი ნიშანი, წინადადების (გამონათქვამის) გაფორმების, მისი კომუნიკაციური აზრისა და ემოციურ-ექსპრესიული ილფერის დაზუსტების საშუალება ([85]; გვ. 7); ინტონაცია არის სუბერსეგმენტული ფონოლოგიური მოვლენა, რომელიც ზემოდან ეფინება მთლიანად გამონათქვამს, სულ ერთია, ეს წინადადება იქნება თუ მისი რომელიმე ნაწილი ([75], გვ. 72<sup>1</sup>) და სხვა. შეიძლება ითქვას, რომ შეცვლივართა უმრავლესობისათვის ინტონაცია ძირითადად სინტაქსური მნიშვნელობებისა და ემოციების გამოსახატავი საშუალებაა.

შეცვლივართა შორის არ არის ერთგვარი აზრი იმის შესახებაც, თუ რა კომპონენტებს შეიცავს ინტონაცია. ფიქრობენ, რომ ინტონაციის კომპონენტებია: ძირითადი ტონის ცვლა (მელოდია), ბგერის სიძლიერე (რიტმიკა), ცალკეულ ბგერათა შეფარდებითი გრძლიეობა (პროსოდია) და ტემპი ([87], გვ. 158); მელოდია, ინტენსიეობა, გრძლიეობა, პაუზა, ტემპი ([49], გვ. 273); მელოდია, რიტმი, ტემპი, ინტენსიეობა, პაუზა, ტემპი ([74], გვ. 187 - 188); მელოდია, გრძლიეობა, ინტენსიეობა ([28], გვ. 162); სამეტყველო მელოდია, ფრაზის მახვილი, ღრუთი მახასიათებლები (გრძლიეობა, ტემპი, პაუზაცია), რიტმი, ტემპი ([15], გვ.

<sup>1</sup> სხვათა შორის, ა. რეფორმატსკის ამ ნაშრომში ნათქვამი აქვს შემდეგია: „Сводить интонацию только к мелодике - большой соблазн, но это удел любителей и дилетантов, в частности, писателей“ ([75], გვ. 58).

5); მახვილი, მელადიკა, ტემპი, რიტმი, პაუზა, ტემპრი ([5], გვ. 77); მელადიკა, ინტენსივობა, ტემპი, რიტმი, ფრაზის მახვილი ([12], გვ. 387) და სხვა. საკითხი რაოდენობა იმიტაც, რომ სხვადასხვა ავტორს სხვადასხვაგვარად ესმის იგივე კომპონენტებად მიჩნეული ოდენობებიც, მაგ., რიტმიკა, პროსოდია და ა.შ.

კიდევ უფრო რაოდენობა საკითხი, როცა ინტონაციის ფუნქციებზეა საუბარი. მკვლევართა შორის არ არის ერთიანი აზრი არა მარტო იმის შესახებ, თუ რამდენი ფუნქცია აქვს ინტონაციას, არამედ იმაზეც, თუ რა შემოქმედება ჩათვალს ინტონაციის ფუნქციად. შევჩვენებთ საკითხის ზოგიერთ გაგებას. ინტონაციის ფუნქციებად მიაჩნიათ: კომუნიკაციური და ემოციური ([49], გვ. 268 - 269); კომუნიკაციური და ექსპრესიული ([82], გვ. 355); გრამატიკული (სინტაქსური) და ემოციური ([81], გვ. 16); ლოგიკური და ემოციურ-მოდალური ([15], გვ. 23); ინტელექტუალური და ემოციური ([26], გვ. 310); ემოციური, ლექსიკური და გრამატიკული ([70], გვ. 458 - 459); კომუნიკაციური, სინტაქსური, მოდალური ([80], გვ. 157); სემანტიკური, სინტაქსური და სტილისტური ([84], გვ. 204); კომუნიკაციური, სინტაქსური, ლოგიკური და მოდალური ([18], გვ. 5); ფონეტიკური, გრამატიკული, ლოგიკური, ექსპრესიული, მხატვრულ-ესთეტიკური ([21], გვ. 82); სამეტყველო ნაკადის ორგანიზაციისა და დაყოფის, დაყოფის ერთეულების პარადიგმატული დაპირისპირების, დაყოფის ერთეულებს შორის კავშირის ან ურთიერთობის გამოხატვის, ინტონაციური ერთეულების ელემენტთა შორის ურთიერთობის გამოხატვის, ემოციური მნიშვნელობებისა და ელფერის გამოხატვის ფუნქციები ([78], გვ. 253 - 254); კომუნიკაციური, ფონოლოგიური, გამომყოფი, გამაერთიანებელი, გამყოფი და ემოციურ-ექსპრესიული ფუნქციები ([85], გვ. 13). აზრთა სხვადასხვაობა ნათლად ჩანს.

მკვლევართა შორის არ არის აზრთა ერთგვარობა იმის შესახებაც, თუ რა უნდა ეწოდოს ინტონაციის ერთეულს. ყველაზე მეტად ინტონაციის ერთეულისათვის გავრცელებულია ტერმინი „სინტაგმა“ ([86], გვ. 85; [30], გვ. 166; [33], გვ. 3 - 4; [2], გვ. 13...). სამკაოდაა გავრცელებული აგრეთვე ტერმინი „ინტონემა“ ([16]; [17]; [44], გვ. 202; [48], გვ. 126 - 127; [63]; [65]; [64]...). ზოგი მკვლევარი ინტონაციის ერთეულად ერთმანეთის პარადიგმულად ხმარობს „ინტონემას“ და „ფრაზოპროსოდიკას“ ([60], გვ. 48). სხვადასხვა ავტორი ტერმინებში - „სინტაგმა“ და „ინტონემა“ ერთა და იმავე მნიშვნელობას არ დებს, რაც განსაკუთრებით აჩვენებს საქმეს. ინტონაციის ერთეულისათვის არის სხვა სახელწოდებებიც, მაგრამ ყველაზე გავრცელებული ეს ორია.

## I მ ა გ ი

## ინტონაციის განსაზღვრა. ინტონაციის ეროვნული

ინტონაცია არის სუბერსეგმენტული მოვლენა, რომლის საშუალებით გამომოცემა მოლაპარაკის დამოკიდებულება რაიმე ფაქტისადმი.

ინტონაციას ქმნის სამეტყველო ნაკადში ძირითადად ხმოვანთა დაპირისპირება ერთმანეთთან სიგრძის, სიძლიერისა და ტონის სიმაღლის მიხედვით. ინტონაციას ქმნიან აგრეთვე სამეტყველო ნაკადის დროადად შეწყვეტა (პაუზა) და ტემპრის სათანადო ცვლილებებიც. აქედან გამომდინარე, ინტონაციის კომპონენტებია მელოდია, გრძლიობა, ინტენსივობა, პაუზა და ტემპრი.<sup>1</sup>

ზემოთ უკვე ითქვა, რომ ინტონაციის ეროვნულს შევადაროთ ნაწილ უწოდებს „სინტაგმას“, ნაწილი კი - „ინტანემას“.

ტერმინი „სინტაგმა“ ინტონაციის ეროვნულსათვის ინტონოლოგიაში პირველად შემოიტანა ლ. შჩერბამ, როგორც თვითონ აქვს ნათქვამი, ეს ტერმინი მან ისესხა ბოდუენ-დე-კურტენისაგან ([86], გვ. 85). აქედან მოყოლებული, იგი მყარად დაშვებულია ინტონოლოგთა დიდი ნაწილის გამოცვლებებში. ამ ტერმინის გამოყენება ინტონაციის ეროვნულს აღმნიშვნელად უბრუნდებოდა ქმნის. საქმე ის არის, რომ ტერმინი „სინტაგმა“ წარმართბითაა გამოყენებული აგრეთვე სინტაქსური ეროვნულს აღსანიშნავად. ამგვარად, ერსა და იმავე ტერმინს სხვადასხვა ეროვნულს აღსანიშნავად იყენებენ სინტაქსის შევლევარებიც და ინტონოლოგებიც. ეს, რასაც იმერელია, დაბნეულობას იწვევს: ტერმინი ერთია, საკვლევი ობიექტი - სხვადასხვა.

<sup>1</sup> ტემპრი, როგორც ინტონაციის კომპონენტი, ჩვენი კვლევის სფეროში არ შემოსულა, რადგანაც ოსცილოგრაფიული მეთოდით, რომელსაც ეყრდნობა წინამდებარე გამოკვლევა, საერთოდ არ ხერხდება ტემპრის შესწავლა. დღესდღეობით არსებულ დინამიკურ სპექტროგრაფთა სხვადასხვა სახეობები წარმართბით გამოიყენება ცალკეულ ბგერათა ტემპრული დახასიათებისათვის ([42]), მაგრამ იგივე აპარატურა ტემპრის, როგორც ინტონაციის კომპონენტის შესასწავლად ძნელად გამოდგება. ამიტომ წინამდებარე ნაშრომში ტემპრის შესახებ შემდგომი, გაკეთიი მსჯელობები მხოლოდ მშენი მთაბეჭდილებებს ეყრდნობა.

ინტონებმა“ პირველად იხმარა ა. რეფორმატსკიმ როგორც დასაბუდეები სახელწოდება ფრაზის ინტონაციისათვის ([73], გვ. 127). ინტონებმა როგორც ინტონაციის ერთეულის აღმნიშვნელი ტერმინი დაამკვიდრა ე. არტიკოზოვმა ([16], [17], [19]).

ინტონაციის ერთეულებად მივიჩნიეთ ინტონებასა და მოტივს.

ინტონება ტრადიციის შესაბამისად გვეხმის როგორც ზესტგმენტური ერთეული, რომელიც ზემოდან ეფინება სტგმენტურ რიგს და გადმოსცემს შესაბამის აზრს.

მაგალითად:



სტგმენტურ რიგზე („შხატვარმა დახატა სურათი“) ზემოდან განფენილია ზესტგმენტური მიმდევრობა, რომელსაც დასახელებულ მაგალითში კმნის ტონის ცვლა (წარმოდგენილ სანოტო ჩანაწერში გამოხატულია სხვადასხვა სიმაღლის ნოტით), ხმოვანთა სიგრძე (სანოტო ჩანაწერში გამოხატულია სხვადასხვა სიგრძის ნოტით), ხმოვანთა ინტენსივობა (სანოტო ჩანაწერში გამოხატულია დინამიკური ნიშნებით). ზესტგმენტურ მიმდევრობას აქვს თავისი ტემპრიც, მაგრამ სანოტო ჩანაწერში იგი არ აისახება.

დასახელებული სტგმენტური რიგის - „შხატვარმა დახატა სურათი“ - ზემოთ განფენილი ზესტგმენტური მიმდევრობა არის ინტონება.

გამონათქვამის შინაარსი გადმოცემა არა მარტო სიტყვების გაკვეთილი მორფოლოგიური გაფორმებითა და სინტაქსური მიმდევრობით, არამედ ინტონაციითაც. ეს რომ ასეა, კარგად გამოჩნდება, თუ უკვე დასახელებულ გამონათქვამს შევადარებთ ასეთ მაგალითს:



ამ გამონათქვამში სიტყვების მორფოლოგიური გაფორმება და სინტაქსური მიმდევრობა ისეთივეა, როგორც წინა გამონათქვამში, მაგრამ შინაარსი შეცვლილია. ეს ინტონაციის შეცვლამ გამოიწვია.

მივმართოთ კიდევ ერთ მაგალითს:

f mf mf mf mp mp mf mf mp mp p pp pp pp



მზა-ტვარ-მა და-ხა-ტა სუ-რა-თი გა-მო-ფე-ნი-სა-თვის.

აქ კი ის, რაც განფენილია მონაკვეთზე „მზატვარმა დახატა სურათი“, ინტონების ნაწილია, რადგანაც მასში შინაარსი დაქსრულებულია. ბუნებრივია, იგი ინტონემასაც არ წარმოადგენს.

ინტონაციის შინიშაღური ერთეულია მოტივი.

ტერმინი „მოტივი“ ინტონოლოგიაში უხო არ არის, მაგრამ იგი არას-დროს ყოფილა გაგებული როგორც ინტონაციის ერთეული. მოტივი გაგებული აქვთ როგორც მხოლოდ გარეგნული მხარე, ფორმა. მაგ., ინგლისურში ერთმანეთს უპირისპირებენ ორი სახის მოტივს - პირველი სახისას, სადაც ბოლოში ტონი დამაყალიბია, და მეორე სახისას, სადაც ბოლოში ტონი აღმამაყალიბია ([90], გვ. 6; [36], გვ. 134).

თავისთავად „მოტივი“ მუსიკალური ტერმინია. მუსიკოსები მას განსაზღვრებენ როგორც მელოდის, პარამონიული მიმდევრობის უმცირეს ნაწილს, რომელიც აზრობრივად მდიდარია და გამოიყენება სხვა ანალოგიურ წყობებში ([61], გვ. 696). მას უწოდებენ შინიშაღურ კონსტრუქციულ ერთეულს მუსიკაში, რომელიც მერად აღარ დაიყოფა ([41], გვ. 149).

ჩვენ მოტივი გაგებული გვაქვს როგორც ფუნქციის მქონე მონაკვეთი ინტონემისა. იგი ინტონებაში აღიქმება როგორც უწყვეტი მელოდიკური კონტური. მას თავისი დინამიკური კონტურიც აქვს. მხედველობაში მიიღება ბგერათა (ძირითადად ხმოვანთა) გრძლივობის ცვლა. შესაძლებელია, მოტივი ინტონემის სხვა მოტივთაგან პაუზითაც იყოს გამოყოფილი. ამგვარად, მოტივედ წარმოადგენს ორპლანიან ზესეგმენტურ ერთეულს, რომელიც ინტონებაში გამოიყოფა გარკვეული ფორმისა და შესაბამისი შინაარსის მიხედვით. მოტივი ფუნქციის მქონე უფრო მცირე მონაკვეთებად აღარ იშლება.

ინტონემაც და მოტივიც იშლებიან ინტონაციის კომპონენტებად (მელოდიკა, გრძლივობა, ინტენსიუობა, პაუზა, ტემპრი).

ამგვარად, თანმიმდევრულ კომპონენტებად დაშლადია ინტონება, ხოლო მოტივი დაუშლელია, თანაარსებულ კომპონენტებად კი ორივე - ინტონება და მოტივიც დაშლადია.

თუ ინტონება მერად არ დაიშალა, ამ შემთხვევაში ერთმანეთს დაემთხვევა ინტონება და მოტივი.

ინტონებაში მოტივთა რაოდენობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა შინაარსზე ამახვილებს ყურადღებას თვით მოლაპარაკე, რას მიიჩნევს ლოგიკურად ხაზგასასმელად.

გაციხსენოთ ზემოდასახელებული მაგალითი - „მზატვარმა დახატა სუ-

რადი" (იხ. გვ. 8). ეს გამონათქვამი დიქტორს წარმოთქმული აქვს სამი მოტივი:

„მხატვარმა“, „დახატა“ და „სურათი“.

იგივე სეგმენტური რიგი შეიძლება ასეც იყოს წარმოთქმული:

*f mf mf f mf mf mp p pp*



მხა-ტვარ-მა და-ხა-ტა სუ-რა-თი.

ბჭ კი ორი მოტივი გვაქვს:

„მხატვარმა“ და „დახატა სურათი“.

დასაშვებია, იგივე სეგმენტური რიგი ასეც წარმოთქვას:

*f mf mf mf mp mp p pp pp*



მხა-ტვარ-მა და-ხა-ტა სუ-რა-თი.

ბჭ ერთი მოტივია:

„მხატვარმა დახატა სურათი“.

რადგან ენახეთ, ერთი და იგივე გამონათქვამი ერთ შემთხვევაში წარმოთქვა სამი მოტივი, მეორე შემთხვევაში – ორი, მესამეში კი – ერთი. მესამე შავადღიში ერთმანეთს დაემხება ინტონება და მოტივი.

მოტივთა სახეობები და ჭუნქციები  
სადიქტორს კარდულში

რადგან ზემოთ ითქვა, მოტივი არის ორპლანიანი ზესეგმენტური ერთეული, რომელიც გარკვეული ფორმისა და შესაბამისი შინაარსის მიხედვით გამოიყოფა. როცა სადიქტორს კარდულში მოტივის სახეობაზე ვლაპარაკობთ, გარდა შინაარსისა მხედველობაში ეჩვენება იმ ინტონაციურ ცვლილებებს, (ძირითადად ტონის მიმართულებას), რომლებიც აღნიშნება მოტივის ბოლო სამ ხმოვანში. ზოგ შემთხვევაში საკმარისია ინტონაციური ცვლილე-

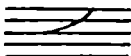
ების გათვალისწინება ბოლო ორ ხმოვანშიც.

შესაძლებლად მიგვაჩნია თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში გამოყენებული შემდეგი სახეობები<sup>1</sup>:

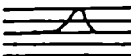
1. ღამეული შოტივი



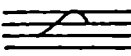
2. აღმეული შოტივი



3. აღმეულ-ღამეული I შოტივი



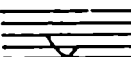
4. აღმეულ-ღამეული II შოტივი



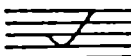
5. ღამეულ-აღმეული I შოტივი



6. ღამეულ-აღმეული II შოტივი

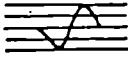


7. ღამეულ-აღმეული III შოტივი



<sup>1</sup> შოტივების გამოყენებული კონტურები პირობითად გამოსახული გეგმებს ხელახლა, სადაც ყოველგან შოტივის საწყისად აღიჩინეთ შესაძენ ხაზი.

## 8. დამავალ-აღმავალ-დამავალი მოტივი



მოტივებში დიაპაზონის სიფართოვე უკავშირდება ემოციას - იგი პირადაპირპროპორციულია ემოციის ინტენსივობისა: რაც უფრო ინტენსიურია ემოციას, მით უფრო ფართოა მოტივის დიაპაზონი და პირიქით.

შევეხებით, თუ როგორ გამოიხატება თანამედროვე სალიბერატურო კარტულში თითოეული დასახელებული მოტივი და რა ფუნქციას ასრულებს იგი.

### 1. დამავალი მოტივი

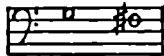
წარმოუადგენთ მაგალითებს, სადაც სეგმენტურ რიგს ეფინება დამავალი მოტივი:

*ff mp p*



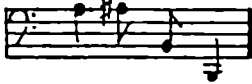
გა-თენ-და.

*f mp*



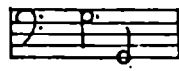
და-ჯდა.

*ff mf pp pp*



წა-ი-კი-თხა.

*f p*



ნა-ხა.

გამონათქვამებში - „წაიკიოხა“ და „ნახა“ ტონის ცვლის დიაპაზონი უფრო ფართოა, ეიფრე გამონათქვამებში - „გათენდა“ და „დაჯდა“. ოთხივე გამონათქვამში ინტენსივობა თანდათან იკლებს. ხმოვანთა გრძლივობას არ ენიჭება მნიშვნელოვანი როლი.

დამავალი მოტივი დასტურდება ინტონემის თეზის, ანთის და ბოლ-შის.

დამავალი მოტივი შეიძლება გამოყენებულ იქნეს:

#### 1. ფაქტის კონსტრუქციის დროს

ამ შემთხვევაში დამავალი მოტივი ინტონემის ბოლსაა მოთაყვანებული და ინტონემაში არსებულ ყველა სხვა მოტივთან შედარებით დაბად რეგისტრში მთავრდება. მდლიანად მთელი ინტონემა კი თხრობით შინაარსს გად-

შესცემს.

მაგალითად:



შეცემა-ვი კა-ბას კე-რავს.

ეს გამოწვევაში შეიძლება ასე გამოვხატო:

აღმავალი მოტივი + აღმავალი მოტივი + დაშვებული მოტივი  
ანუ:

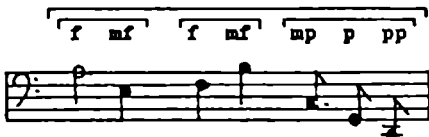
აღმ.მ. + აღმ. მ. + დამ. მ.

გამოწვევაში რომ შევცვალო სიტყვათა მიმდევრობა, ფაქტის კონსტატაციასთან დაკავშირებული ღრმა დაშვებობა მაინც ბოლოში იქნება.  
მაგალითად:



შეცემა-ვი კე-რავს კა-ბას.

ეს ინტონება ასე გამოვხატებ: აღმ. მ. + აღმ.მ. + დამ.მ.  
კვლავ შევცვალო სიტყვათა მიმდევრობა:



კე-რავს კა-ბას შეცემა-ვი.

ამ ინტონებას ასე გამოვხატავ: დამ.მ. + აღმ.მ. + დამ.მ.

როგორც მაგალითებიდან ჩანს, სამივე შემთხვევაში ინტონების ბოლოს არსებული დაშვებული მოტივი ინტონებაში ყველაზე დაბალ რეგისტრში ჩამოდის. ეს თანამედროვე სალიტერატურო ქართულის ნორმას წარმოადგენს: ეს ინტონების ბოლოს მოტივი დაშვებულია, ეგვიპტური ინტონების სხვა მოტივებთან შედარებით ყველაზე დაბალ რეგისტრში ჩამოვდა.

## 2. შეპირისპირების ფორს

აქ დამავალ მოტივს წინ უსწრებს აღმავალი მოტივი.  
მაგალითად:



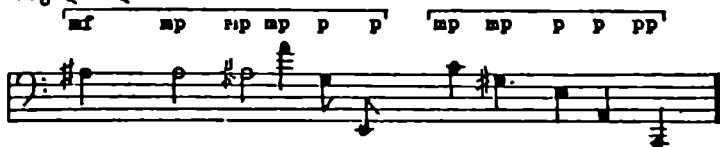
გე — გრა — ფი — ბ და ის — ტ — რი — ბ...

### 3. პირობისა და შედეგის ჩივნების დროს

აქ გასარჩევია ორი შემთხვევა:

ა) პირობასაც და შედეგსაც დამატალი მოტივები ეფინება. მოტივში, რომელიც პირობის გადმოცემ სიგმიენტურ რიგს ეფინება, ტონი შესაძლებელია ზემოთ აიწიოს ბოლოდან მესამე მარცვალზე და შემდეგ თანდათან ჩამოვიდეს დაბლა. მოტივში კი, რომელიც შედეგის გადმოცემ სიგმიენტურ რიგს ეფინება, ტონი თავიდანვე დაბლა ჩამოდის.

მაგალითად:



კერძო რომ გა — ბ — ბ — ებს, ჩა — ის მო — ბ — ბ — ზოგს.

ბ) პირობის გადმოცემ სიგმიენტურ რიგს ეფინება აღმავალი მოტივი, ხოლო შედეგის გადმოცემ სიგმიენტურ რიგს — დამატალი მოტივი.

მაგალითად:



კერძო რომ გა — ბ — ბ — ებს, ჩა — ის მო — ბ — ბ — ზოგს.

### 4. ჩამოთქმის დროს

ამ შემთხვევაში ერთმანეთის მომდევნო დამატალი მოტივები იწყება ერთი სიმაღლის (ან სიმაღლით ერთმანეთთან ახლოს მდგომი) ხმოვნებით.

მაგალითად:



ქა — ლე — ბი, კა — ტე — ბი, მა — ხუ — ტე — ბი...

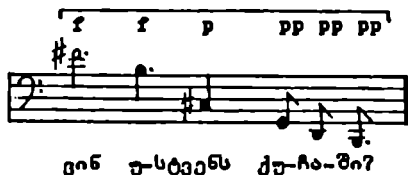
5. შეშარდვის ფრს

შეგალითად:

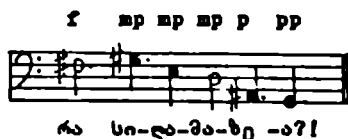
6. კიოხების გამოხატვის ფრს

კიოხების გამოხატვისას დამატალი მოტივი გამოიყენება მაშინ, როცა სეგმენტურ მიმდევრობაში არსებობს კიოხების გამომხატველი სიტყვა ან ნაწილაკი. ასეთ შემთხვევაში კიოხების გამოხატვის ფუნქცია კიოხით სიტყვას ან ნაწილაკს ეკისრება.

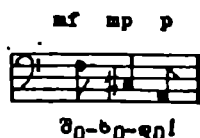
შეგალითად:

7. ემოციის გამოხატვის ფრს

შეგალითად:

8. ბრძანების გამოხატვის ფრს

შეგალითები:



ძველ ქართულში ბრძანებითი შინაარსი გადმოიცემოდა ხვნის სპეცია-

ლური მწკრივებით ([9], გვ. 225). დასაშვებია, რომ ძველ ქართულში ბრძანებითი შინაარსის გადმოსაცემად განსაკუთრებული ინტონაცია არ გამოიყენებოდა, რამდენადაც სპეციალური ბრძანებითი მწკრივების გვერდით ბრძანებითი ინტონაცია ენობრივად გარბი ელემენტი იქნებოდა ([7], გვ. 144). თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ბრძანებითის საკუთარი მწკრივი არ გააჩნია – წარუქმითი ბრძანებითი იყენებს ნამყო წყვეტილისა და მეორე კავშირებითის მწკრივებს, ნუ ნაწილაკიანი ბრძანებითი – აწმყოსა და მყოფადის მწკრივებს, ხოლო არ ნაწილაკიანი ბრძანებითი – მეორე კავშირებითის მწკრივს ([9], გვ. 210 – 211). ერთადერთი წყვილი, სადაც გრამატიკულად გარჩეულია ბრძანებითი და თხრობითი, არის „მოდი – მოხედი“, აქედან მოდო ბრძანებითი შინაარსის გადმოცემის, მოხედო – თხრობითს. ამგვარად, თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში გრამატიკულად ბრძანებითი შინაარსი აღარ გამოიხატება.

გადმოიყვამ თუ არა თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ბრძანებითი შინაარსი სპეციალური ინტონაციით? არის მოსაზრება, რომ ბრძანებითის თვისის საკუთარი ინტონაცია აქვს ([7], გვ. 143; [3], გვ. 42).

თ. უაზრებოა აღნიშნავს, რომ ბრძანებითი კილო თხრობითი და კავშირებითი კილოებისაგან შედგენილი არ განსხვავდება, განსხვავდება ხმოვანთა გრძლივობითა და ინტენსივობით, კერძოდ, ბრძანებითის ფორმის ბოლო ხმოვანი უფრო მოკლეა, ციფრ ანალოგიური ხმოვანი თხრობითსა და კავშირებითში ([7], გვ. 143). ბრძანებითის ფორმის მახვილიანი ხმოვანი უფრო ინტენსიურია, ციფრ ანალოგიური ხმოვანი თხრობითსა და კავშირებითში ([7], გვ. 143). ამგვარად, ამ მოსაზრებით ბრძანებითის შინაარსის გადმოცემაში წამყვან როლს ასრულებენ ინტონაციის კომპონენტები – გრძლივობა და ინტენსივობა. ციფრით, ბრძანებითი შინაარსის გამოსახულებად მხოლოდ გრძლივობისა და ინტენსივობის მოშველიება საკმარისი არ არის, რადგანაც ინტონაციის მთავარი კომპონენტი არის მელოდია და არა თუ შემთხვევითი. მელოდიის ყველა სახეობა ერთმანეთს ძირითადად მელოდიკით უპირისპირდება. ინტენსივობა და გრძლივობა ფარდობითი პარამეტრებია. ამ პარამეტრებზე ცალკე ვერ ეიმსჯელება. გარდა ამისა, არა ის არის ბუკლეზელი, რომ ბრძანებითში მახვილიანი ხმოვანი უფრო ინტენსიური იყოს, ციფრით თხრობითში.

შევუდაროთ ერთმანეთს ორი მაგალითი:



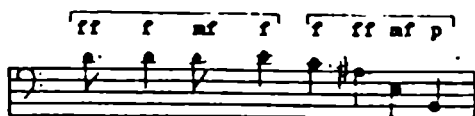
შენ    ეს    უკვე    გა-    თ-    კ-    თ-



მე-ფი და გა-ბ-ე-ფი!

პირველი გამონათქვამი მხოლოდია, მეორე - ბრძანებითი. შევადაროთ ერთმანეთს ინტონებების ბოლო მოტივები. როგორც ეხედავთ, შამში ხმოვნები ერთნაირი გრძლივობისაა, ისინი ინტენსივობითაც არ უპირისპირდებიან ერთმანეთს. მოტივებს შიგნით ხმოვნებს შორის ინტენსივობის მიხედვით დიდი კონტრასტები არ გვაქვს - ორივეგან ედდება თანაბარი დარღუბება. ორივე მოტივში მახვილი ურესა და იმავე ადგილასაა - პირველ მარცხელზე.

შეიძლება გვეფიქრა, რომ განსხვავებას ქმნის რეგისტრი: მხოლოდ ი უფრო დაბალ რეგისტრში წარმოითქმის, ვიდრე ბრძანებითი, მაგრამ ამას ეწინააღმდეგება შემდეგი მაგალითი - მოლაპარაკე გაბრაზებული ეუბნება მსმენელს:



შენ ეს უ-ე-ფი გა-ბ-ე-ფი.

ამ ინტონების ბოლო მოტივი შევადაროთ უკვე აღნიშნულ ორ მოტივს (მხოლოდსა და ბრძანებითს). გაბრაზებით წარმოთქმულ მხოლოდ გამონათქვამში რეგისტრი უფრო მაღალია, ვიდრე ბრძანებითში. როგორც მაგალითებიდან ჩანს, ყველაზე ინტენსიური არის ბოლო მოტივი გაბრაზებით გაფორმებულ ინტონებაში (მხოლოდთან და ბრძანებითთან შედარებით). აქ ბოლო ხმოვანზე უკმათ ედდება *p*, რაც წინაშეაღ ხმოვნებთან ქმნის კონტრასტს, დარღუბება არ არის ისე თანაბარი, როგორც დანარჩენ ორ მოტივში.

ამგვარად, ბრძანებითი ფორმის ინტონაციურად გამოსაყოფად ინტენსივობისა და გრძლივობის მოშველიება არ გამოდგება.

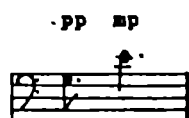
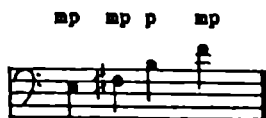
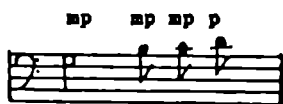
როგორც ეხედავთ, ბრძანებითს მხოლოდისაგან განმასხვავებელი ნიშნები არ გააჩნია. ამ აზრის სასარგებლოდ ზ. ჯაფარიძის მიერ ჩატარებული ასეთი ექსპერიმენტის შედეგებს: მაგნიტოფონის ფირზე სალიტერატურო ქართული მერცხელი დიქტონის წარმოთქმით ჩაწერილ იქნა წინადადებითი მხოლოდითი და ბრძანებითი კილითი წარმოთქმული ზმნებით. შემდეგ ზმნები ამ წინადადებებიდან იქნა ამოკეცილი და სხვა მაგნიტოფირზე გადაწო-  
პ. ნ. კიხიჩიძე

ჩილი. მიღებული მასალა წარედგინა ქართველ აუდიტორებს, რომელთაც დაეცალათ მასშენილი თითოეული ზმნის შემდეგ დაესცათ მათი აზრით შესაფერი სი პუნქტუაციის ნიშანი - წერტილი ან ძახილის ნიშანი. აღმოჩნდა, რომ აუდიტორთა პასუხები არ შეესაბამებოდა ლექტორისეულ განაზრახს.

დაშვებლი მორტივის შესახებ ზოგადად შეიძლება ითქვას შემდეგი: იგი, რა შინაარსსაც არ უნდა გამოხატავდეს, ინტონაციურად დასრულებულბას უკეშირდება. დაშვებლი მორტივით გაფორმებული სიგშენტური რიგის მასშენისას მსმენელს რაიმეს მოლოდინის გრძნობა არ ურდება.

## 11. აღშვებლი მორტივი

წარმოედგენთ შაგალიბებს, სადაც სიგშენტურ რიგს ეფინება აღშვებლი მორტივი:



გამონათქვამებში - „გარკეველი“ და „როცა“ ტონის ცვლის დიაპაზონი, უფრო ციცაოა, ეიდრე გამონათქვამებში - „მოედანზე“ და „იყო“. ინტენსი, ეობა და ზმოენაბა გრძლივობა არ ასრულებენ მნიშენელოდან რადს.

თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში აღშვებლი მორტივი ძირითადად დასტურდება ინტონების თავში ან შუაში, იშვიათად ბოლოშიც.

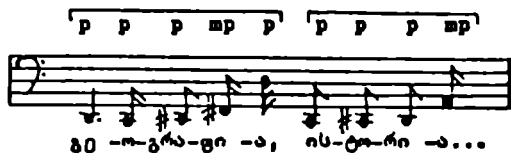
აღშვებლი მორტივი ეფინება სიგშენტურ რიგებს შემდეგ ძირითად შემთხვევებში:

### 1. ჩაშოდილის დროს

ამ შემთხვევებში აღშვებლი მორტივით მიმედევრობებში მორტივები ერთი

<sup>1</sup> სამწუხაროდ, ზ. ჯაფარიძის მიერ ჩატარებული ექსპერიმენტის შედეგები, არ არის გამოქვეყნებული. მასალა ინახება ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორიაში.

სიმაღლის ან სიმაღლით ერთმანეთთან ახლოს მდგომი ხმოვნებით იწყება.  
მაგალითად:



## 2. პირობისა და შედეგის ჩივილების ფრას

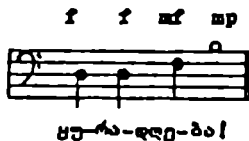
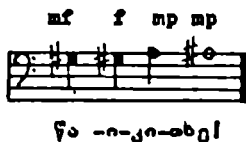
აღმავალი მოტივი ეფინება სიგმენტურ რიგს, რომელიც პირობას გამოხატავს, მომდევნო შედეგს აღმავალი მოტივი ეფინება (მაგალითი იხ. ზემოთ, გვ. 14).

## 3. შეპირისპირების ფრას

აქ აღმავალი მოტივით გაფორმებული სიგმენტური რიგი წინ უსწრებს აღმავალი მოტივით გაფორმებულ სიგმენტურ რიგს (მაგალითი იხ. ზემოთ, გვ. 14).

## 4. მოწოდების ფრას

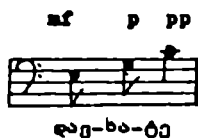
მაგალითები:



ამ მაგალითებში გამოხატულია მოწოდება, რომ შესრულდეს მოქმედება, რომელსაც მოჰყვება შესაბამისი გაგრძელება, ე.ი., აღმავალი მოტივი მსმენელს უჩენს წოდების გრძნობასაც.

## 5. „აჩაფაშასრუნებელი“ პასუხის ფრას

მაგალითები:



ამ პასუხით მოღაპარაკე მიუძღობს არა მარტო ფაქტზე, არამედ

ატრეფე გამოხატავს საუბრის გაგრძელების მოლოდინსაც.

6. კიბების გამოხატვის ფორს

აქ უნდა გავარჩიოთ ხუთი შემთხვევა:

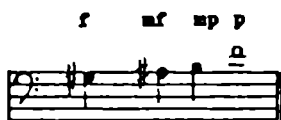
ა) აღმავალი მოტივით გამოიხატება სპეციალური ჩაკიბება.  
წარმოვიდგინოთ ასეთი დიალოგი:



ცინ მოცი-და?



ხაც-შვი მოცი-და.



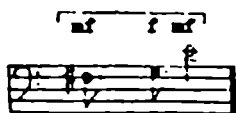
ცინ მოცი-და?

ამ დიალოგში კიბებითი შინაარსი გამოხატულია პირველ და მესამე გა მონათქვამებში. აქედან პირველ გამონათქვამში გამოყენებულია აღმავალი მოტივი, ხოლო მესამეში - აღმავალი მოტივი. აღმავალი მოტივით გამოხატულია სპეციალური ჩაკიბება.

ბ) აღმავალი მოტივით გამოიხატება ზოგადი კიბება.  
წარმოვიდგინოთ ასეთი დიალოგი:



ღე-ქსე-ბი უკვე წა-ვი-კიბე.



მო-ახლო-ბა?

აქ კიბეითი შინაარსის გადმოცემისას მეორე გამონათქვამში გამოყენებულია აღმავალი მოტივი. ამ მოტივის სწორედ კიბეითი შინაარსი გასაგები იქნება მხოლოდ კონტექსტის გათვალისწინებით, იგი, ცალკე წარმოქმნილი, რასაკვირველია, მაინც და მაინც კიბეითი შინაარსს ეერ გადმოსცემს. აღსანიშნავია, რომ ზოგადი შეკითხვის გამოთხატვითი მოტივი არ შეიძლება ზმნაზე იყოს განფენილი, იგი მხოლოდ არაზმნას ეფენება.

გ) აღმავალი მოტივისა და დაშავალი მოტივის მიმდევრობით გამოთხატება ალტერნატიული კიბეა. ამ შემთხვევაში გამონათქვამში გამოიყენება ეს კავშირი.

მაგალითად:



წა - ი - კი - ბა თუ და - წე - რა?

აღსანიშნავია, რომ ალტერნატიული კიბეის გადმოცემისათვის საჭიროა ერთდროულად დაცული იყოს შემდეგი პირობები: 1. სეგმენტურ მიმდევრობაში ეს კავშირის არსებობა; 2. ზესეგმენტურ მიმდევრობაში აღმავალ მოტივს უნდა მოსდევდეს დაშავალი მოტივი. თუ დაირღვა ერთ-ერთი ამ პირობათაგანი, ალტერნატიული კიბეა (და საერთოდ კიბეა) აღარ გამოთხატება. მაგალითად, შეკითხვის გადმოცემა არ იქნება გამონათქვამში:

წაიკითხა და დაწერა.

აქ ზესეგმენტურ მიმდევრობაში აღმავალ მოტივს მოსდევს დაშავალი, მაგრამ შეკითხვა მაინც არ გადმოცემა, რადგანაც სეგმენტურ მიმდევრობაში ეს კავშირი შეცვლილია ფა კავშირით.

შეკითხვა არ არის გადმოცემული არც ამ გამონათქვამებში:

წაიკითხა თუ დაწერა

ან

წაიკითხა თუ დაწერა

ანდა წაიკითხა თუ დაწერა.

სამივე ეს გამონათქვამი ბუნებრივია თანამედროვე სალიტერატურო ქართულიდან, მაგრამ კიბეას არც ერთი არ გადმოსცემს, თუცა სამივეში გვაქვს ეს კავშირი. ამ გამონათქვამებში მოტივთა არასათანადო მიმდევრობები სპობს შესაძლებლობას, რომ დასახელებული გამონათქვამები გაგებული იყოს როგორც შეკითხვის გადმოცემა.

დ) აღმავალი მოტივით გადმოცემა შეკითხვა პირობასთან ერთად ამ შემთხვევაში სეგმენტურ რეგში უსათუოდ არის რაღაც ან ეს კავშირი.

მაგალითები:



გ) ადამიანი მოტივის საშუალებით გამოიხატება შეკითხვა გაკვირვებასთან ერთად. ამ შემთხვევაში სეგმენტური რიგი მთავრდება უწინაწინააღმდეგო. უწინაწინააღმდეგო წინ მდგომარეობაში სეგმენტის ცვლილება ადამიანი მოტივი, უწინაწინააღმდეგო კი ტონი მკვეთრად აიწეოს მაღლა.

მაგალითად:

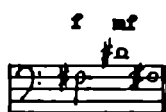
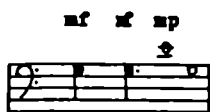
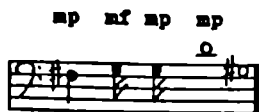


ზოგადად ადამიანი მოტივის შესახებ შეიძლება ითქვას შემდეგი: ადამიანი მოტივი ინტონაციურად დაუსრულებლობას უკავშირდება. ადამიანი მოტივი გაფორმებულ სეგმენტურ რიგს უსაბუთოდ უნდა მოჰყვეს ან რაიმე გამონაკლისში, ანდა სათანადო მოქმედება. ამით იგი უპირისპირდება ადამიანი მოტივს, რომელიც დასრულებულობასთან არის დაკავშირებული.

### III. ადამიან-ადამიანი I მოტივი

ამ მოტივისათვის დამახასიათებელია ბოლო მარცვალზე ტონის აწევა და შემდეგ კვლავ ჩამოწევა საწყისი ბგერის სიმაღლეზე ან საწყისი ბგერის სიმაღლესთან შედარებით უფრო მაღლა. ამ მოტივში ბოლო ხმოვანი, ბუნებრივად, მოტივის სხვა ხმოვნებთან შედარებით გრძელია, რადგანაც ტონი ხმოვნის ფარგლებში ხდება ტონის აწევ-დაწევა. ინტენსივობა მოტივის ბოლოს იკლებს.

## მავალითები:

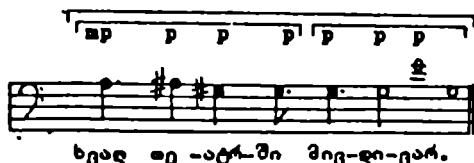


ეს მოტივი ძირითადად ბავშვთა მღერველებში დასტურდება. იგი თაღისებური მუქარის ან დატრახების შინაარსს გადმოცემს. ამ მოტივს იყენებენ უფროსებიც ბავშვებთან ურთიერთობის დროს.

მავალითები, გადმოცემი მუქარის შინაარსისა:



მავალითები, გადმოცემი დატრახების შინაარსისა:



თუ აღმავალ-დაშავილი I მოტივი შემასვენებს იფინება, მაშინ იგი გეხვედება ინტონების თავშიც, შუაშიც და ბოლოშიც. ზემოთ ნაჩვენებ მავალითებში აღმავალ-დაშავილი I მოტივი დადასტურებულია ინტონებების

თავში და ბოლოში. წარმოებადგენთ შავალით, სადაც აღმავალ-დაშავალი I მოტივი ინტონების შუაშია:



ამ სა-ღე-ბა-ეთი დავ-ხა-ტავ თა-ჯი-ნას.

როგორც ეხედავთ, ინტონებაში დასაშვებია ასეთი მიმდევრობები:

აღმ.-დაშ. I შ. + დაშ.შ.

დაშ.შ. ან აღმ.შ. + აღმ.-დაშ. I შ.

დაშ.შ. ან აღმ.შ. + აღმ.-დაშ. I შ. + დაშ.შ.

თუ აღმავალ-დაშავალი I მოტივი ეფინება არაშემასვენელს, მაშინ იგი ინტონების ბოლს უნდა იკლას.

შავალითად:



ჩა-ეაქ-რობ სი-ნათ-ღეს.

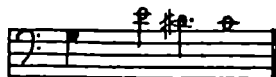
ინტონებაში შეიძლება შეგვხედეს მხოლოდ ერთი აღმავალ-დაშავალი I მოტივი.

#### IV. აღმავალ-დაშავალი II მოტივი

ამ მოტივში აღინიშნება ტონის შეკვეთი აწევს ბოლოდან მესამე მარცხელზე, მომდევნო ორ მარცხელში ტონი თანდათან იწევს დაბლა, შავრამ არ ჩამოდის საწყისი ზეურის სიმაღლეზე. მოტივის ბოლო ხმოვანი დანარჩენ ხმოვნებთან შედარებით ძალიან გრძელია. ინტენსივობა მოტივის ბოლს იკლებს. ხშირად იმ სეგმენტურ რიგში, რომელსაც აღმავალ-დაშავალი II მოტივი ეფინება, არის ერთ-ერთი ამ სიტყვათაგანი - ეფინ, რა, რამდენი, როგორი (კითხვითი ნაცვალსახელები) ან როგორ, საფ, საიდან, საიდან (კითხვითი ზმნიხედები). ამ შემთხვევებში სეგმენტური რიგი შეზღუდულია ზმნის სრული ან შეკვეთილი ფორმით შეადგება.

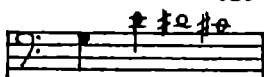
წარმოებადგენთ შავალითად:

mf mf mp p  
680



ცინ მისუ-ლა?!

p mf mf mp  
280 620



რა დი-დი -ა?!

f f mp mp mp p  
460

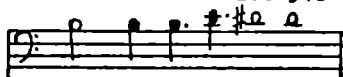


რო-გორ მო -ა-ვე-ნებს?!

ეს მოტივი გვხვდება ძირითადად ბავშვის, ზოგჯერ ქალის მღერველ-ბაშიც. შეიძლება გამოიყენოს მამაკაცმაც, როცა სურს მიზამოს ბავშვს ან ქალს. ამ მოტივის საშუალებით გადმოცემა მოღაპარაკის მოჭარბებული ემოციური დამოკიდებულება რაიმე ფაქტის მიმართ. ეს დამოკიდებულება შეიძლება იყოს ან დადებითი, ან უარყოფითი. მის შინაარსში შედის გა-კვირვებაც.

მაგალითები:

mp mf mf mp p pp  
200 510



რა სი-ლა-მა-ზე -ა?!

p mp p p p pp  
260 510

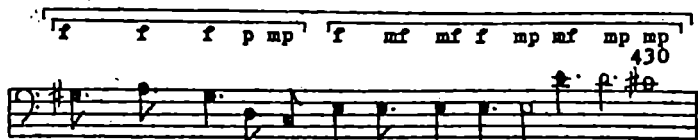


რა სი-მა-ხინ-ჯე -ა?!

როგორც ვხედავთ, ამ მაგალითებში ერთი მოტივით გადმოიცემა რაიმე ერთმანეთის სრულიად საწინააღმდეგო ემოცია.

აღსანიშნავია, რომ აღმავალ-დაშავალი II მოტივი თანამედროვე სა-ლიტერატურულ ქართულში ძირითადად დამოკიდებულად, სხვა მოტივების გარე-შე გვხვდება. იგი იშვიათად რომ ინტონებაში შეიძლება აღმავალ ან და-შავალ მოტივებთან შეზოზლობაშიც შეგვეხედეს. ასეთ შემთხვევებში, რო-გორც წესი, აღმავალ-დაშავალი II მოტივი ინტონების ბოლოსაა მოქცეული.

მაგალითად:



შენ რომ გე-ნა-ხა, რო-გორ მო-ვე-წო-ნე-ბო-და?!

ეს მაგალითი შეიძლება ასეც გამოვხატოთ: დამ.მ. + აღმ.-დამ. II მ.  
თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ერთი ინტონაციის ფარგლებში და-  
სამეცხეობა იყო მხოლოდ ერთი აღმავალ-დამავალი II მოტივი.

### Ⅴ. დამავალ-აღმავალი I მოტივი და დამავალ-აღმავალ-დამავალი მოტივი

ამ მოტივებს ერთად განვიხილავთ, რადგანაც ორივე კითხვით შინაარსს  
გადმოსცემს.

დამავალ-აღმავალი I მოტივისათვის დამახასიათებელია ტონის დაწევა  
ბოლოდან მეორე მარცვალზე, ხოლო ბოლო მარცვალზე ტონი მაღლა იწევს. ეს  
ბოლო საფეხური მოტივის საწყის ბგერასთან შედარებით მაღალია.

ბოლო ხმოვანი მოტივში ყველაზე გრძელია. ინტენსივობა მნიშვნელოვან  
როდს აქ ასრულებს.

მაგალითად:

|                  |               |               |
|------------------|---------------|---------------|
| mf    mf p    mp | mf    p    mp | f    mp    mf |
|                  |               |               |
| წა-ი-ი-თხა?      | გა-თენ-და?    | და-ჯდა?       |

დამავალ-აღმავალ-დამავალ მოტივში ტონი დაბლა ჩამოდის ბოლოდან მე-  
ორე მარცვალში, შემდეგ კი, ბოლო მარცვალში ტონი მოტივის საწყის ბგე-  
რასთან შედარებით უფრო მაღლა იწევს და შემდეგ კვლავ დაბლა ჩამოდის,  
ე.ი., ბოლო მარცვალი ორი საფეხურიტაა წარმოადგენილი. ამ მოტივის ბოლო  
ხმოვანი ყველა წინამავალ ხმოვანთან შედარებით გრძელია. ინტენსივობას  
არ ენიჭება მნიშვნელოვანი როლი.

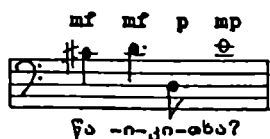
მაგალითები:

|                    |               |         |
|--------------------|---------------|---------|
| mf    f    mp    p | f    mf    mp | f    mf |
|                    |               |         |
| წა-ი-ი-თხა?        | გა-თენ-და?    | და-ჯდა? |

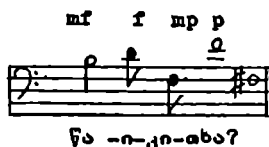
როგორც ხემათ იმავე, დამავალ-აღმავალი I მოტივი და დამავალ-აღ-  
მავალ-დამავალი მოტივი კითხვით შინაარსს გადმოცემენ. მათ შორის  
შინაარსობლივი განსხვავება შემდეგში მდგომარეობს: დამავალ-აღმავალ-  
დამავალ მოტივში იკულისხმება შეკითხვის უფრო დაზუსტება დამავალ-აღ-  
მავალ I მოტივიდან შედარებით.

შეცადით ერომანტის ეს ორი მაგალითი:

დამავალ-აღმავალი I მოტივი

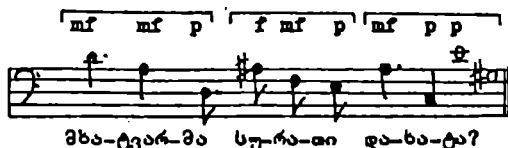
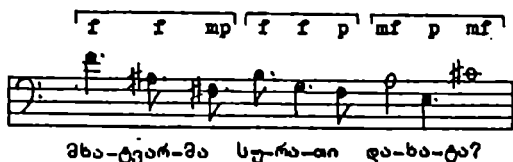


დამავალ-აღმავალ-დამავალი მოტივი



როცა სიგმენტურ რიგს ეფინება დამავალ-აღმავალი I მოტივი, შეშკო-  
მხველი დაინტერესებულია, წაიკითხა თუ არ წაიკითხა X -მა რაღაც. ხოლო,  
როცა სიგმენტურ რიგს ეფინება დამავალ-აღმავალ-დამავალი მოტივი, რა  
მეშა უნდა, შეშკომხველი დაინტერესებულია, წაიკითხა თუ არ წაიკითხა  
X -მა რაღაც, მაგრამ ამ შემთხვევაში შეშკომხვას სხვა ნიუანსიცი ემატე-  
ბა: შეშკომხველი ელდა, რომ X -ს უნდა წაეკითხა რაღაც.

წარმოვადგენო მაგალითებს:



როგორც მაგალითებიდან ჩანს, კომპიოთი მოტივი ეფინება შემასმე-  
ნელს. შეცვალთ წინადადების წევრთა მიმდევრობა ისე, რომ შემასმენე-  
ლი ქმედებარეს მოსდევდეს:



აქაც კიბხებითი მოტივი შემასმენელს ეფინება - კიბხებითი მოტივი  
 ძველი შიგნითა, იგი ინტონაციის შუაში მოექცა.  
 ძველი შედეგად წინადადების წევრად მიმდევრობა:

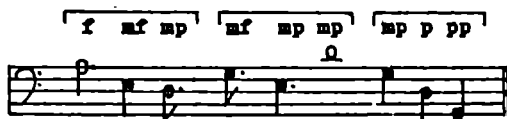


არის გამოთქმული შესაზრება, რომ კიბხებითი მოტივი შეიძლება წინ  
 დადების სხვა წევრსაც (არაშემასმენელს) ეფინებოდეს ([8], გვ. 79;  
 [3], გვ. 39). ამ შესაზრების მიხედვით სალიტერატურო ქართული საბჭოთა  
 დასაშვებად იქნება მიჩნეულ მოტივად ასეთი მიმდევრობები:





உய-கா-தா    வெ-தொ-மா    சு-கா-ன?



და-ბა-ტა    ვხა-ტყარ-ვა    სჟ-რა-თი?



ფა-ბა-ტა    ვეც-ტყვამ-ვე    სტ-რამ-თი?

კიბეითი მობილის ასეთი განგონა არაშემახმენელზე თანამედროვე სალიტერატურო კარულისათვის არაბუნებრივი ჩანს. მიუხედავად ამისა, თუ ასეთ გაფორმებას ბუნებრივად ჩათვლით, უნდა აღინიშნოს, რომ კიბეითი მობილი არაერთად შემახმენებაში არ შეიძლება ეფინებოდეს შემას-მენლის წინ არსებულ წიგნს.

თანამედროვე სალიბერალურ ქართულში კიბეცით მოტივი, რასაც ვერ  
გვლია, შეიძლება დაფიქსირდეს არამშენებლობით, მაგრამ ამ შემთხვევაში  
იგი წარმოადგენს უნდა იყოს არა წინადადებაში, არამედ სრულად ცალკე.  
შეგახსენებ, საცხადებო ბუნებრივად ასეთი გამოწვევები:

**დაშავდა—დაშავებულ ! შოტიცე**



### ସିନି-ପ୍ରଶ୍ନ-ସା?

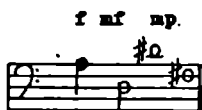


မကုသ-ဝေ?

ფამაღალ-აღმავალი-ფამაღალი-მორივი



მზა-ტეარ-მა?



სურა-თი?

ამგვარად, თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში კიოხვიით მორივი ეფინება მხოლოდ შემასმენელს. რადგანაც სალიტერატურო ქართულში შემასმენელი შეიძლება იყოს წინადადების თავშიც, შუაშიც და ბოლოშიც, ამიტომ კიოხვიით მორივიც გვხვდება ინტონების თავშიც, შუაშიც და ბოლოშიც. ინტონებაში დასაშვებია მიმდევრობები შეიძლება ასე ჩაგვეწოთ:

კიოხვიით მორივი + დამ.მ.

დამ.მ. ან აღმ.მ. + კიოხვიით მორივი

დამ.მ. ან აღმ.მ. + კიოხვიით მორივი + დამ.მ.

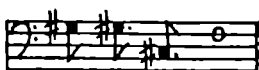
თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში კიოხვიით მორივი ინტონებაში ერთდერითა, ე.ი., ერთი ინტონების ფარგლებში დაუშვებელია ასეთი მიმდევრობა: კიოხვიით მორივი + კიოხვიით მორივი.

VI. ფამაღალ-აღმავალი II მორივი

ამ მორივისათვის დამახასიათებელია ტონის დაწევა ბოლოდან მეორე მარცვალზე, ხოლო ბოლო მარცვალზე ტონი კვლავ იწეის მაღლა. აღსანიშნავია, რომ ბოლო ხმოვანი უფრო დაბალია, ვიდრე მორივის საწყისის ბგერა. მაგალითები:

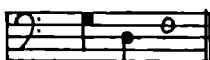
*mf* *mf* *mp* *mp*

310



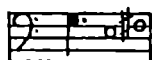
წა - ი - კი - თი!

*mf* *mp* *mf*



შე - ხე - დი!

*f* *mp*



მო - დი!

რამარცვლიან მაგალითში („მოდი!“) ტონის დაწევა და შემდგომი აწევა ერთი (ბოლო) ხმოვნის ფარგლებში ხდება.

ამ მორივში ბოლო ხმოვანი დაგრძელებულია. ინტენსივობას მნიშვნელობა არ ენიჭება - იგი ბოლოში ან იკლებს, ან იმატებს.

ფამაღალ-აღმავალი II მორივი გადმოსცემს თხოვნას. როგორც ზ. ჯაფარიძე აღნიშნავს, იგი (ანუ თხოვნის ინტონაციური ქარგა, როგორც მას ზ. ჯაფარიძე უწოდებს) უმეტესად იხმარება ბავშვთა მღერეულებში, გვხვდება მოზრდილთა მღერეულებშიც ([1], გვ. 18).

დაშენებლ-აღმშენებელი II მოტივი ძირითადად ეფინება შემასმენელს. იგი დასტურდება ინტონების დადებით, შუაშიც და ბოლოშიც.

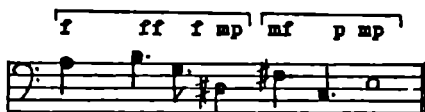
მაგალითები:



მო-შე-ცო წიგ-ნი!



ეს ქოლ-გა ა - ი - ლე ბავ-შვი-სა-დვის!



ამ გო-გო-ნას დაე-ხა-ტავ!

ამგვარად, ერთი ინტონების ფარგლებში დასაშვებია ასეთი მიმდევრობები:

დამ.-აღმ. II მ. + დამ.მ.

დამ.მ. + დამ.-აღმ. II მ. + დამ.მ.

დამ.მ. + დამ.-აღმ. II მ.

თუ ახლენის მოტივი ეფინება არა შემასმენელს, არამედ წინადადების რომელიმე სხვა წევრს, მაშინ იგი ინტონების ბოლოში იქნება.

მაგალითად:



მო-შე-ტა-ნე სახლ-ში ნა-ჩუ-ქა-რი სუ-რა-თი!

ახლენის მოტივი შეიძლება ეფინებოდეს სეგმენტურ რიგს, სადაც კი-მხეთი სიტყვაცაა ([II], გვ. 18).

მაგალითად:



ცინ ცე-კვების?

ეს ფორმა ერთდროულად გამოხატავს კიბევიან შინაარსსაც (კიბევიან სიტყვის მეშვეობით) და თხოვნასაც (დამავად-აღმავალი II მატრიცის მეშვეობით). ამით მოღაპარაკე გამოხატავს თხოვნას, რომ პასუხი გასცენ შიკიბევაზე ([II], გვ. 18).

ერთი ინტონების ფარგლებში დასაშვებია იქნას მხოლოდ ერთი დამავად-აღმავალი II მატრიცა.

თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ერთ ინტონებაში შესაძლებელია დადასტურდეს დამავად-აღმავალი II მატრიცა და დამავად-აღმავალი I მატრიცა.

მაგალითად:



მოცი-და გუ-შინ ე-ქი-მი?

ამ გამონათქვამში გამოხატულია კიბევიან და თხოვნაც, პასუხი გასცენ კიბევიან. ე.ი., ბუნებრივი ჩანს ასეთი მიმდევრობა:

დამ.-აღმ. I მ. + დამ.მ. + დამ.-აღმ. II მ.

შესაძლებელია ასეთი მიმდევრობა:

დამ.-აღმ. I მ. + დამ.-აღმ. II მ.

დაუშვებელია ასეთი მიმდევრობა:

დამ.-აღმ. II მ. + დამ.-აღმ. I მ.

ამისი მიზეზი ის არის, რომ, თუ თხოვნის მატრიცა ეფინება არა შემასმენელს, არამედ წინადადების რამდენიმე სხვა წევრს, ის ინტონების ბოლოში უნდა იყოს (იხ. გვ. 31). დამ.-აღმ. I მ. კი უსათუოდ შემასმენელს ეფინება, ამიტომ, თუ თხოვნის მატრიცა ინტონებაში ბოლო ადგილს დაიკავებს, ცხადია, მის წინ არაშემასმენელზე განფენილი დამავად-აღმავალი I მატრიცა ეტრ იარსებებს.

## VII. დამავალ-აღმავალი III მოტივი

ეს მოტივი ძირითადად ეფინება სიგმენტურ რიგს, რომელიც იწყება კო-  
მბინით ნაცვალსახელებით (გინ, რა, როგორი, რამდენი) ან კომბინით  
ზმინიზებებით (როგორ, სად, საიდან, საიდან). სიგმენტური რიგი მანერ-  
დება მეშვიელი ზმინის სრული ან შეცვლილი ფორმით. ამ მოტივისათვის და-  
მასასიათებელია ბოლოდან მეორე მარცვალზე ტონის მცირე დაწევა, მაქსი-  
მუმი I ტონით. შემდეგ ტონი მაღლა იწეეს. ბოლო ხმოვნის სიმაღლე შეიძ-  
ლება საწყისი ბგერის სიმაღლის იქოს, შეიძლება უფრო მაღალიც, ეს და-  
მოკიდებულია ემოციის ინტენსივობაზე; რაც უფრო ინტენსიურია ემოცია,  
ტონიც მეტი ინტერვალით არის მოტივის ბოლოს აწეული. მოტივის ბოლო ორი  
ხმოვანი სხვა ხმოვნებთან შედარებით უფრო გრძელია, აქედან ბოლო ხმო-  
ვანი თავისი სიგრძით აჭარბებს ბოლოდან მეორე ხმოვნის სიგრძეს. ინ-  
ტენსივობას არ ენიჭება მნიშვნელოვანი როლი.

მაგალითები:



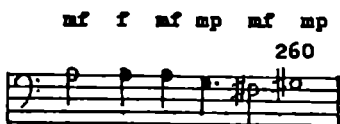
გინ მო-სუ-ლა?!



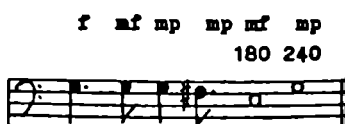
რა დი-დი -ა?!

ამ მოტივით გადმოიყვამა მოლაპარაკის მოჭარბებული ემოციური დამო-  
კიდებულება (დადებითი ან უარყოფითი) ფაქტის მიმართ.

წარმოადგენს მაგალითებს:



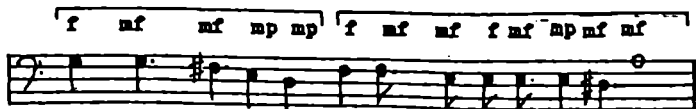
რა სი-ლა-მა-ზე -ა?!



რა სი-მა-ხინ-ჯი -ა?!

დამავალ-აღმავალი III მოტივი ინტონებაში უფრო ხშირად დამოუკი-  
დებლად, სხვა მოტივების გარეშე გვხვდება, მაგრამ შეიძლება სხვა მო-  
ტივებთან მეზობლობაშიც დადასტურდეს.

მაგალითად:



შენ რომ გე-ნა-ხა, როგორ მო-გე-წო-ნე-ბო-და?!

აქ დამავებლ-აღმავალი III მოტივი დადასტურებულია ინტონების ბოლოს, ეს მიმდევრობა შეიძლება ასე გამოვხატოთ: დამ.მ. + დამ.-აღმ. III მ. ერთი ინტონების ფარგლებში შეიძლება შეგვხვდეს მხოლოდ ერთი დამავებლ-აღმავალი III მოტივი.

როგორც ეხედეთ, აღმავალ-დამავალი II მოტივი და დამავებლ-აღმავალი III მოტივი ერთსა და იმავე შინაარსს გადმოსცემენ და ერთნაირ კონტექსტში იხმარებიან. მაშ. შორის განსხვავება, ზემოაღნიშნულის შესაბამისად, იმაში მდგომარეობს, რომ აღმავალ-დამავალი II მოტივი დასტურდება მხოლოდ ბავშვებისა და ზოგჯერ კადრების მიტყვევებაში, ხოლო დამავებლ-აღმავალი III მოტივი - ყველას მიტყვევებაში, განურჩევლად სქესისა და ასაკისა. ერთმანეთისაგან გასარჩევად აღმავალ-დამავალ II მოტივს შეიძლება გუწოდოთ ძლიერემოციური I, ხოლო დამავებლ-აღმავალ III მოტივს - ძლიერემოციური II.

### მოტივისა და ინტონების ურთიერთმიმართებისათვის

როგორც ზემოთ აღნიშნა, თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში შესაძლებელია გამოიყოს მოტივთა რვა სახეობა: დამავალი, აღმავალი, აღმავალ-დამავალი I, აღმავალ-დამავალი II, დამავალ-აღმავალი I, დამავალ-აღმავალი II, დამავალ-აღმავალი III, დამავალ-აღმავალ-დამავალი.

დამავალ-მოტივი შინაარსის დასტურებულობას უკავშირდება. იგი ინტონებაში დასტურდება ნებისმიერ ადგილას - თავშიც, შუაშიც, ბოლოშიც. დამავალი მოტივი ინტონებაში არც რაოდენობით არის შეზღუდული. დამავალი მოტივი შეიძლება ეფინებოდეს წინადადების ნებისმიერ წევრს.

აღმავალ-მოტივი შინაარსის დაუსტურებულობას უკავშირდება. ინტონებაში იგი უფრო ხშირად დასტურდება თავში ან შუაში. რაც შეეხება ინტონების ბოლო პოზიციას, აქ აღმავალი მოტივი განსაკუთრებულ შემთხვევებშია. რაც კითხვას გამოხატავს ანდა მოწოდების შინაარსთანაა დაკავშირებული. ეს მოტივი ეფინება წინადადების ნებისმიერ წევრს.

აღმავალ-დამავალი I მოტივი დატრიალებების ან მუქარის გამოხატელობა. იგი ძირითადად შემასმენელს ეფინება, ამიტომაც ინტონების თავშიც დასტურდება, შუაშიც და ბოლოშიც. იშვიათად შეიძლება ეფინებოდეს არა-შემასმენელსაც. ასეთ შემთხვევებში იგი უსაბულო განფენილია შემასმენლის უშუალოდ ან არაუშუალოდ მომდევნო წევრზე და არა შემასმენლის წინაშეგდებ წევრზე. ერთი ინტონების ფარგლებში დასაშვებია იყოს მხოლოდ ერთი აღმავალ-დამავალი I მოტივი.

აღმავალ-დამავალი II მოტივი მოჭაბუკუნული ემოციის გამოხატელობა. იგი ძირითადად ბავშვთა და კალა მიტყვევებაში გვხვდება. ეს მოტივი ინტონების ბოლოში დასტურდება. განფენილია იმ სიტყვებზე რიგზე, სადაც არის კითხვითი ნათვალსახელები (ცინ, რა, როგორ, რამდენი) ან კითხვითი ზმინებები (რატომ, სად, საიდან, საიდან). ერთი ინტონების ფარგ-

ღებში შეიძლება შეგვხედეს მხოლოდ ერთი აღმავალ-დაშავალი II მოტივი. დაშავალ-აღმავალი I მოტივი შეკიხვის შინაარსს გადმოსცემს. იგი ეფინება მხოლოდ შემასმენელს. შეიძლება შეგვხედეს ინტონების ძაფშიც, შუაშიც და ბოლოშიც. ერთი ინტონების ფარგლებში გვხვდება მხოლოდ ერთი დაშავალ-აღმავალი I მოტივი.

დაშავალ-აღმავალი II მოტივი მხოვნის შინაარსს გადმოსცემს. ეს მოტივი უფრო ხშირად ბავშვთა მტკველებში აღინიშნება, იშვიათად - მოზარდთა მტკველებშიც. განფენილია ძირითადად შემასმენელზე, ასევე შემთხვევაში ინტონებაში მისი ადგილი არ არის შეზღუდული - ძაფშიცაა, შუაშიც და ბოლოშიც. იშვიათად იგი შეიძლება ეფინებოდეს შემასმენლის მომდევნო (უშუალოდ ან არაუშუალოდ) წევრსაც. ერთი ინტონების ფარგლებში დასაშვებია იყოს ერთი დაშავალ-აღმავალი II მოტივი.

დაშავალ-აღმავალი III მოტივი მოგვრებულ მოცუიას გამოხატავს. ეფინება სტენტიურ რიგს, რომელიც იწყება კიხვის ნაცვალსახელებით (ღენ, რა, როგორი, რამდენი) ან კიხვის ზმინებებით (რეჟო, საფ, საიდენ, საიდენ). იგი დასტურდება მხოლოდ ინტონების ბოლოს. ერთი ინტონების ფარგლებში გვხვდება ერთი დაშავალ-აღმავალი III მოტივი.

დაშავალ-აღმავალ-დაშავალი მოტივი დამაზუსტებელი შეკიხვის გამოხატულებაა. იგი ეფინება მხოლოდ შემასმენელს. ინტონებაში შეიძლება იყოს ძაფშიც, შუაშიც და ბოლოშიც. ერთი ინტონების ფარგლებში დასაშვებია იყოს მხოლოდ ერთი დაშავალ-აღმავალ-დაშავალი მოტივი.

აღმავალ-დაშავალი I, აღმავალ-დაშავალი II, დაშავალ-აღმავალი I, დაშავალ-აღმავალი II, დაშავალ-აღმავალი III და დაშავალ-აღმავალ-დაშავალი მოტივები დაშავალი მოტივის შესავსად შინაარსის დასტურებულობას უპყრებენ.

თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში დადასტურებული მოტივები ერთმანეთთან შეზოხებაში ზოგჯერ ამჟღავნებენ გარკვეულ შეზღუდვებს. დაშავალი და აღმავალი მოტივები ერთი ინტონების ფარგლებში ადვილად შეზოხდებიან ერთმანეთთანაც და ყველა დანარჩენ მოტივთანაც. ერთი ინტონების ფარგლებში ერთმანეთთან უშუალო ან არაუშუალო შეზოხდობის უნარი აქვთ დაშავალ-აღმავალ I მოტივსა და დაშავალ-აღმავალ II მოტივს. ამ შემთხვევაში ერთდროულად გადმოიცემა კიხვაც და მხოვნაც, უფრო სწორად, მხოვნა, რომ უპასუხონ კიხვასზე. აღმავალ-დაშავალი I, აღმავალ-დაშავალი II, დაშავალ-აღმავალი III და დაშავალ-აღმავალ-დაშავალი მოტივები არასდროს არ შეზოხდებიან არც ერთმანეთთან და არც დაშავალ-აღმავალ I და დაშავალ-აღმავალ II მოტივებთან. ამისი მიზეზი მოტივების მიერ გადმოსაცემი შინაარსების ერთმანეთთან შეთავსებულობა-შეუთავსებულობაში უნდა გვედგოდ, მაგ., ერთმანეთთან შეიძლება მხოვნისა და კიხვის. (ოღონდ არა დამაზუსტებელი კიხვის) შინაარსების შეთავსება, დანარჩენი შინაარსები კი ერთმანეთთან შეუთავსებადია. მაგ., არ შეიძლება ერთმანეთს შეუთავსდეს დატრახახება და კიხვა ანდა მხოვნა და მუქარა და ა.შ.

სალიტერატურო ქართულში დადასტურებული მოტივები ერთმანეთს უპირის-პირდებიან ინტონაციურად დასრულებულობა-დაუსრულებლობის მიხედვით, კერძოდ, აღმავალი მოტივი უპირისპირდება ყველა დანარჩენს როგორც დაკავშირებული დაუსრულებლობასთან.

აღმავალი მოტივი ეფინება სიგმენტურ რიგებს ჩამოთვლის, პირობისა და შედეგის, „არადაჟამსრულებელი“ პასუხის, კითხვის გადმოცემის დროს. სიგმენტურ რიგში ლექსიკური საშუალებებით გამოხატული სხვადასხვა შინაბრუნებისაგან გამომდინარეობს ერთი და იგივე მოტივი - აღმავალი, ინტონაციურად დაუსრულებლობასთან დაკავშირებული.

ინტონაციურად დასრულებულობას უკავშირდება ყველა დანარჩენი მოტივი. აქედან, აღმავალი მოტივი შეიძლება ეფინებოდეს სიგმენტურ რიგებს ფაქტის კონსტატაციის, შეპირისპირების, პირობისა და შედეგის, მიმართვის, კითხვის, ემოციის, ბრძანების გადმოცემის დროს. ამგვარად, სიგმენტურ რიგში ლექსიკურადაა გამოხატული სხვადასხვა შინაბრუნის, ხოლო სიგმენტური გაფორმება ყველა ჩამოთვლილ შინაბრუნს ერთნაირი აქვს - აღმავალი მოტივი, ინტონაციურად დასრულებულობასთან დაკავშირებული.

მოტივები - აღმავალ-დაშავალი I, აღმავალ-დაშავალი II, დაშავალ-აღმავალი I, დაშავალ-აღმავალი II, დაშავალ-აღმავალი III, დაშავალ-აღმავალი - ინტონაციურად დასრულებულობას უკავშირდება, მაგრამ გარდა დასრულებულობისა, თითოეული მათგანი ინტონაციის საშუალებით გამოხატავს რაიმე კონკრეტულ შინაბრუნს: აღმავალ-დაშავალი I მოტივი - დატრიახებას ან შეუპას, აღმავალ-დაშავალი II მოტივი და დაშავალ-აღმავალი III მოტივი - მოჭარბებულ ემოციას, დაშავალ-აღმავალი I მოტივი და დაშავალ-აღმავალ-დაშავალი მოტივი - კითხვას, დაშავალ-აღმავალი II მოტივი - თხოვნას. ამგვარად, ინტონაციური დასრულებულობა ამ მოტივებისათვის საერთოა, ხოლო კონკრეტული შინაბრუნით ისინი უპირისპირდებიან ერთმანეთს.

თითოეული ინტონების შინაბრუნს განმარტებულია იმით, თუ რომელი სახის მოტივები შედის მასში. თვალსაჩინოებისათვის წარმოვადგენთ ტაბულას (იხ. ტაბულა № I).

აღმავალი და დაშავალი მოტივების მიმართება ინტონებასთან თავისებურია. როგორც ზემოთაც აღვნიშნა, ეს მოტივები ინტონებაში ჩაოდენობით არ არიან შეხლულნი. შეზღუდვები ყველა სხვა მოტივთან. თუ ინტონებაში არის რომელიმე ამ მოტივთაგანი - აღმავალ-დაშავალი I, აღმავალ-დაშავალი II, დაშავალ-აღმავალი I, დაშავალ-აღმავალი II, დაშავალ-აღმავალი III, დაშავალ-აღმავალ-დაშავალი - აღმავალი და დაშავალი მოტივები ინტონების საერთო შინაბრუნს გაცდენას ვერ ახდენენ. მაგრამ თუ ინტონება წარმოადგენილია დაშავალი და აღმავალი მოტივების მიმდევრობით, ანდა მხოლოდ დაშავალი ან მხოლოდ აღმავალი მოტივებით, მაშინ ინტონების შინაბრუნს განისაზღვრება იმით, რომელი მოტივია ბოლოში - აღმავალი თუ დაშავალი.

| თუ ინტონემაში არის...                                         | მაშინ ინტონემა იქნება...                  |
|---------------------------------------------------------------|-------------------------------------------|
| აღმავალ-დამავალი I მოტივი                                     | დატრახახების ან მუქარის გა-<br>მომხატველი |
| აღმავალ-დამავალი II მოტივი                                    | ძლიერმოციური (I სახის)                    |
| დამავალ-აღმავალი I მოტივი                                     | კიბხეთი (I სახის)                         |
| დამავალ-აღმავალი II მოტივი                                    | თხოვნით                                   |
| დამავალ-აღმავალი III მოტივი                                   | ძლიერმოციური (II სახის)                   |
| დამავალ-აღმავალ-დამავალი<br>მოტივი                            | კიბხეთი (II სახის)                        |
| დამავალ-აღმავალი I მოტივი<br>და<br>დამავალ-აღმავალი II მოტივი | კიბხეთი-თხოვნით                           |

თუ ინტონემის ბოლოში აღმავალი მოტივია, ხოლო ინტონემაში არ არის არც ერთი ტაბულაში მითითებული მოტივი, მაშინ მთელი ინტონემა ინტონა-  
ციურად დაუსრულებლობასთან იქნება დაკავშირებული. ასეთ ინტონემას შე-  
იძლება ეწოდოდნ „ინტონაციურად დაუსრულებლობასთან დაკავშირებული“ ან-  
და პირობითად უფრო მოკლედ - „დაუსრულებლობის ინტონემა“.

მაგალითები:

დვინახე.

მაგიდაზე რომ რვეული დევს, მომიტანე!

როგორ თქვი, ცინ მოვიდა?

თუ სინტაქსურად განვიხილავთ ამ გამონათქვამებს, ამათში პირველი  
არის თხრობითი წინადადება, მეორე - ბრძანებითი, მესამე - კიბხეთი.  
ინტონაციის მიხედვით კი სამივე დაუსრულებლობას უკავშირდება - მსმე-  
ნელში აჩენს შოლდინის გრძნობას. თითოეული მათგანი წარმოადგენს და-  
უსრულებლობის ინტონემას.

თუ ინტონემა მთავრდება დაბალ რეგისტრში ჩამოსული დამავალი მოტი-  
ვით, ხოლო ინტონემაში არ არის ტაბულაში მითითებულ მოტივთაგან არც  
ერთი, მაშინ მთელი ინტონემა ინტონაციურად დასრულებლობასთან იქნება  
დაკავშირებული. ასეთ ინტონემას შეიძლება „დასრულებლობის ინტონემა“  
ეწოდოდნ.

მაგალითები:

ბავშვიც სკოლაში წაეიდა.

**გადაშადი წიგნი და წაკითხე!**

**როგორ სააღზებ იწყებთ სპეკტრალ?**

ეს გამოჩენილები, განხილული სინტაქსური თვალსაზრისით, შეიძლება ასე შეფასდეს: პირველია თხრობითი წინადადება, მეორე - ბრძანებითი, მესამე - კითხვითი. ინტონაციის მიხედვით კი სამივე ერთნაირია - დასრულებულობის ინტონივას წარმოადგენს.

**გამონათქვამში სიტყვათა გამოყოფის  
ინტონაციური საშუალებანი**

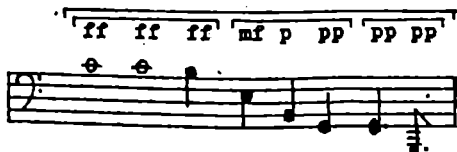
იმისადგენის, რომ, ის შინაარსი, რომელიც მოღაპარაკემ უნდა გადმოას-  
ცეს და ის შინაარსი, რომელიც მსმენელმა უნდა აღიქვას, ერთმანეთის  
აბეჭევატური იყოს, მოღაპარაკე გამონათქვამში გამოყვას, წარმოჩინებში  
წარმოთქვამს თავისი აზრით მნიშვნელოვან სიტყვას და ცდილობს მასზე  
გამახვილოს მსმენელის ყურადღება. მაგალითად, გამონათქვამში - „მკე-  
რავი კაბას კერავს“ - მოღაპარაკემ შეიძლება გამოყვას მკერავს. ამით  
მოღაპარაკე ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ სწორედ მკერავი კერავს კაბას  
და, ცოტათი, არა ღურგალი. ასევე შეიძლება გამოიყვას კაბას, ი.ი., მო-  
ღაპარაკე ხაზს გაუსვამს იმას, რომ მკერავი კაბას კერავს და, დიდუ-  
შეათ, არა შარვალს. ასევე, როცა მოღაპარაკის მიერ გამოყოფილია კე-  
რავს, ამით ხაზით გასმული იმაზე, რომ მკერავი კერავს კაბას და,  
ცოტათი, არ არღვივს.

გაბონაძეებში რამდენიმე სიტყვის წარმოჩენებით წარმოექმნა, იგივე ლაგოკური ხაზგასმა შესაძლებელია ინტონაციის საშუალებით.

ლაგოქური ხაზგასმა ხორციელდება გამონადქვამში ინტონაციის კომპლ-  
ნენტების გამოყენებით.

ზემოდასახელებული მაგალითები შეიძლება ასე გამოიხატოს:

5)



මියුර-කෘර-මා මිත-යුත-කා යා-පා.

ბ) მოლაპარაკის მიერ დიდი ინტენსივობითა და ხმოვანთა დაგრძელებით გამოყოფილია სიტყვა მკერაგმა.

ბ)



მკერაგ-მა შე-კერა კა-ბა.

ბ) კი მოლაპარაკე დიდი ინტენსივობის საშუალებით გამოყოფს სიტყვას შეკერა.

ბ)



მკერაგ-მა შე-კერა კა-ბა.

ამ გამონათქვამში ხმოვნის სიგრძის მომატებით გამოყოფილია სიტყვა ყმა.

თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში მოლაპარაკის მიერ გამოყოფილი სიტყვა გამონათქვამში სხვა სიტყვებთან შედარებით იწყება მაღალი ტონით, ან უფრო ნელა, ანდა მეტი ინტენსივობით. სიტყვის გამოყოფა შეიძლება წინ პაუზის გარეშეც. დასაშვებია, გამონათქვამში გამოყოფილი იყოს ერთი მეტი სიტყვა, მაგრამ ასეთ შემთხვევებში სხვადასხვა სიტყვა ძირითადად გამოყოფილი იქნება სხვადასხვა ხერხით. შესაძლებელია ერთი და იგივე სიტყვა მოლაპარაკემ გამოყოს რამდენიმე პარამეტრის გამოყენებით.

ამგვარად, გამონათქვამში სიტყვის გამოსაკრფად გამოიყენება მელ-დაკა, გრძლივობა, ინტენსივობა და პაუზა.

წარმოგადგენთ მაგალითებს:

ა) გამონათქვამში სიტყვა გამოყოფილია ერთ პარამეტრის გამოყენებით



ეს ი-თქმის (85) ფი-ლი-სო-ფი-ის შე-სა-ხე-ბავ.

(ლიტონი ნ.კ.)

ამ გამონათქვამში 85 მლექ-ის სიგრძის მქონე პაუზის გამოყენებით ლგიკურად ხაზგასმულია სიტყვა ფილსოფიის.

mp mp mp | mp mp mp mp | mp p pp pp pp

ფი-ლ-ფი-ს გარ-კვი -უ-ლი ის-ტო-რი -ა აქეს.

(დიქტორი ლ.ყ.)

ამ სიტყვა გარკვეული გამოყოფილია გრძლივებით, რაზეც მიუთითებს დასაწყისში ნახევარი ნოტის სიგრძით გამოხატული ხმოვანი. იგი საკმაოდ ხანგრძლივია გამონათქვამში არსებულ სხვა ხმოვნებთან შედარებით.

mp p pp | p p p pp pp | p pp pp pp

ეს ი-მქმის ფი-ლ-სო-ფი -ის შე-სა-ხე-ბაც.

(დიქტორი ლ.ყ.)

ამ გამონათქვამში შესამჩნევად მაღალი ტონით ლგიკურად ხაზგასმულა სიტყვა ეს.

ff mf | p p p pp pp pp

ბი-ზო პა-ტა-რა ბი-ჭი -ა.

(დიქტორი ე.დ.)

ამ დიქტორის მიერ ინტენსივობით ლგიკურად ხაზგასმულია სიტყვა ბიზო, რომელიც ბევრად უფრო ინტენსიურად არის წარმოდგენილი, ვიდრე გამონათქვამში არსებული დანარჩენი სიტყვები.

ბ) გამონათქვამში სიტყვა გამოყოფილია ორი პარამეტრის გამოყენებით

mp p p | p p pp pp pp

პირ-ვი-ლად (80) მე-რი და -ე-შეა.

(დიქტორი ნ.კ.)

დახასხმულად გამონათქვამში 80 მლექ-ის სიგრძის პაუზითა და ნახევარი ნოტის სიგრძის პირველი ხმოვანი ლგიკურად ხაზგასმულია სიტყვა

მერი.

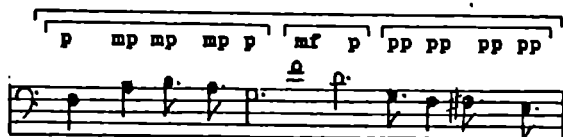


ხალხ-მა (260) პა - ერ-ში-ვე და - ი-გო-რა ი - გი.

(დიტორი ლ.ყ.)

ამ დიტორს ლოგიკურად ხაზგასმული აქვს სიტყვა პაერშივე მაღალი ტონითა და 260 მღსეც-ის სიგრძის პაუზით.

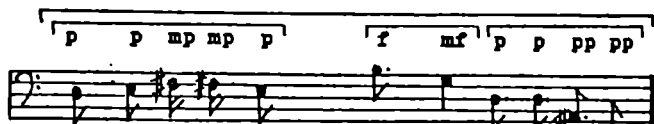
გ) გამონათქვამში სიტყვა გამოყოფილია სამი პარამეტრის გამოყენებით.



ა - მო-ცი-ლო-და დი-დი წი-თე-ლი მზე.

(დიტორი ნ.კ.)

ამ გამონათქვამში დიტორს ლოგიკურად ხაზგასმული აქვს სიტყვა ფი-ფი, რისთვისაც იყენებს მაღალ ტონს, დიდ ინტენსივობასა და ხმოვანთა შესამჩნევად დიდ სიგრძეს.

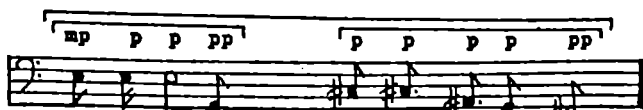


აბ-ტა-ცე-ბულ-მა (375) ხალხ-მა და - ი-გო-რა.

(დიტორი ე.ტ.)

ამ დიტორს სამი პარამეტრის - პაუზის, მელოდიკისა და ინტენსივობის - გამოყენებით ლოგიკურად გამოყოფილი აქვს სიტყვა ხალხმა.

დ) გამონათქვამში გამოყოფილია რამდენიმე სიტყვა



მი-სი სა-ხე (1220) ყველ-გან თა-ნა მდებს.

(დიტორი ქ.ღ.)

ამ გამონათქვამში ლოგიკურად ხაზგასმულია ორი სიტყვა - სახე და ყველგან. აქედან სახე გამოყოფილია ხმოვნის დაგრძელებით, ხოლო ყველგან საკმაოდ გრძელი (1220 მღსეც) პაუზის საშუალებით.

ნ. ნ. კიზირია

მასალის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ სხვადასხვა დიქტორი ერთსა და იმავე გამონათქვამში ხშირად ხაზგასმით წარმოატყვამს სხვადასხვა სიტყვას. ეს ბუნებრივია, რადგანაც სხვადასხვა დიქტორი გამონათქვამში სხვადასხვა რამეზე ამახვილებს ყურადღებას.

თუ დიქტორებს ამა თუ იმ გამონათქვამში გამოყოფილი ბევრ ერთი და იგივე სიტყვა, ასეთ შემთხვევებში არ არის აუცილებელი ხაზგასასმელად ინტონაციის საერთო კომპონენტი იყოს გამოყენებული.

ინტონაციის ოთხი კომპონენტიდან გამონათქვამში სიტყვის გამოსახად ფაქტურად შეიძლება მონაწილეობას იღებდეს რომელიმე ერთი ან ერთდროულად ორი ან სამი კომპონენტიც კი. ერთდროულად ოთხი კომპონენტის გამოყენება ჩვენს მასალაში არ დადასტურდა, მაგრამ იგი თეორიულად არ არის გამორიცხული.

### წინადადება და ინტონაცია

მოტივი შეიძლება ეფინებოდეს ერთ ან ერთზე მეტ სიტყვას, ზოგჯერ მთელ წინადადებასაც კი. თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში წინადადებაში მოტივის განფენა სიტყვაზე ან სიტყვათა მიმდევრობაზე გარკვეულ კანონებს ემორჩილება. ორ სიტყვას საერთო მოტივი მხოლოდ იმ შემთხვევაში დაეფინება, თუ ისინი წინადადებაში ერთმანეთის გვერდით იმყოფებიან და მათ შორის არსებობს სინტაქსური კავშირი, ე.ი., როცა წინადადების ორი წევრი სინტაგმას წარმოადგენს.

განასხვავებენ სინტაქსური შეკავშირების სამ სახეს - შეთანხმებას, მართვას და მირთვას.

შეთანხმების დროს დამოკიდებული სიტყვა იღებს იმ ფორმას, რომელიც წამყვან სიტყვას აქვს ([10], გვ. 283).

მართვის დროს დამოკიდებული სიტყვა ისეთ ფორმაშია, რომელიც წამყვან სიტყვას ან საერთოდ არ გააჩნია, ანდა მოცემულ შემთხვევაში არ აქვს ([10], გვ. 284).

მირთვის დროს წამყვანი სიტყვა დამოკიდებულ სიტყვას უხვევლად, გრამატიკული გამოხატულების გარეშე იკავშირებს ([10], გვ. 285).

სინტაქსური კავშირი არ შეიძლება არსებობდეს წინადადების ორ ნებისმიერ წევრს შორის ([10], გვ. 8 - 9). ბევრად გამომდინარე, ერთი საერთო მოტივიც არ შეიძლება ეფინებოდეს წინადადების ორ ნებისმიერ წევრს. ერთი საერთო მოტივი ორ სიტყვას შეიძლება დაეფინოს მხოლოდ მაშინ, თუ მათ შორის არსებობს შეთანხმება, მართვა ან მირთვა. დასაშვებია აგრეთვე, რომ ორ სიტყვას შორის იყოს სინტაქსური კავშირი, მაგრამ საერთო მოტივი არ ეფინებოდეს. თუ ორ სიტყვას შორის სინტაქსური კავშირი არ არსებობს, მაშინ მათ უსაძულად ცალ-ცალკე მოტივები დაეფინება.

## წინადადების წერდა გაფორმება მოტივებით

### 1. წინადადების მთავარი წევრები

#### 1. შემასმენელი

როგორც ცნობილია, შემასმენელი წარმოადგენს წინადადების ძირითად წევრს. იგი გამოხატავს საგნის მოქმედებას, მდგომარეობას, ან მიგვი-თითებს, თუ რა მოსდის საგანს, როგორია საგანი, ეინ არის ან რა არის საგანი ([3], გვ. 55). შემასმენელი ორი სახისაა: მარტივი და შედგუ-ნილი.

შემასმენელს წინადადების სხვა წევრებთან შედარებით ყველაზე მე-ტად შესწევს უნარი სინტაქსურად დაუკავშირდეს დანარჩენ წევრებს. ეს წევრებია: ქვემდებარე, დამატება (პირმომართი და პირმიუმართავი) და გარემოება. განსაზღვრებასთან შემასმენელს სინტაქსური ურთიერთობა არ აქვს, ამიტომ უშუალო მეზობლობაში მყოფ განსაზღვრებას და შემასმენელს ცალ-ცალკე მოტივები დაეფინება.

მაგალითად:

პატარა მოვიდა ბავშვი.

ამ მაგალითში განსაზღვრებას მოსდევს შემასმენელი, მაგრამ იგი სინტაგმას ქმნის არა შემასმენელთან, არამედ შემასმენლის მომდევნო ქვემდებარესთან. ამიტომაც შემასმენელს ცალკე მოტივი ეფინება, წინა-მანად განსაზღვრებასაც - ცალკე მოტივი.

თუ სინტაქსურ ურთიერთობაში მყოფი წევრი უშუალო მეზობლობაში იმ-ყოფბა შემასმენელთან, მაშინ შემასმენელსა და ამ წევრს შეიძლება და-ეფინოს საერთო მოტივი ანდა დასაშვებია შემასმენელი ცალკე მოტივით გაფორმდეს. გასათვალისწინებელია ისიც, შემასმენელი მარტივია თუ შე-დგენილი.

როდესაც მარტივი შემასმენელი მოსდევს მასთან სინტაქსურად დაკავ-შირებულ წევრს, შესაძლებელია ორივეს ერთი საერთო მოტივი დაეფინოს.

მაგალითები:

ბავშვი მოვიდა. (ქვემდებარე + შემასმენელი)

სუთი დახატა. (პირდაპირი დამატება + შემასმენელი)

დედას დაუხატა. (ირობი დამატება + შემასმენელი)

აგადმყოფზე ზრუნავს. (უბრალო დამატება + შემასმენელი)

ტყეში წავიდა. (ადგილის გარემოება + შემასმენელი)

გუშინ წავიდა. (დროის გარემოება + შემასმენელი)

თიშის გამო წავიდა. (მიზნის გარემოება + შემასმენელი)

დასაძინებლად ემზადება. (მიზნის გარემოება + შემასმენელი)

იმეფი სიტყვინტურ მიმდევრობაში შემასმენელს ცალკე მოტივი დაეფი-ნება იმ შემთხვევაში, თუ მას მოლაპარაკე ლოკიურად გახებაგს:

ბავშვი მოვიდა. სურათი დახატა. დედას დაუხატა.

და ა.შ.

ამგვარად, ზემოჩამოთვლილ მაგალითებში მარტივი შემასმენელი გაერ-  
თიანებულია წინა წიგნთან ერთი მოტივიმ ან მას ცალკე მოტივი ეფინება.

ქვემდებარება და შემასმენელს შორის სინტაქსური კავშირი მუდამ  
არსებობს, მაგრამ ზოგჯერ შეუძლებელია ისინი საერთო მოტივით გაფორმდ-  
ნენ. ეს ხდება მაშინ, როცა შემასმენელი შედგენილია. ამ შემთხვევაში  
შემასმენელი მიუთითებს, თუ როგორია საგანი, რა არის საგანი და ა.შ.

მაგალითები:

დათვი ცხოველია. დარეჯანი იქიშია. სახლი ხისაა. წყალი ცივია.

ამ მაგალითებში ქვემდებარება და შემასმენელს შორის სინტაქსური  
კავშირი არის, მაგრამ არასდროს არ ეფინება ერთი მოტივი. ამისი მიზე-  
ზი ის უნდა იყოს, რომ შედგენილი შემასმენელი ქვემდებარის ამხსნელია  
თავისი შინაარსით, ამიტომ იგი მუდამ ლოგიკურადაა ხაზგასმული. ბუნე-  
ბრივია, აქედან გამომდინარე, იგი ცალკე მოტივით იქნება გაფორმებული.

როდესაც შედგენილ შემასმენელს წინ უძღვის მის სახელად ნაწილთან  
სინტაქსურად დაკავშირებული წიგრი (განსახლეობა, ციფრების გარემო-  
ება), მაშინ ამ წიგრზეც შედგენილ შემასმენელთან ერთად საერთო მოტივი  
დაეფინება.

მაგალითები:

დათვი საშიში ცხოველია. დარეჯანი ბავშვთა იქიშია.

სახლი ფიჭვის ხისაა. წყალი გინუღივით ცივია.

თუ ზემოჩამოთვლილ მაგალითებში შევცვლით წიგრთა მიმდევრობას (შე-  
დგენილი შემასმენელი + ქვემდებარე), მაშინ ორივე წიგრს ერთი მოტივი  
დაეფინება:

ცხოველია დათვი. იქიშია დარეჯანი. ხისაა სახლი. ცივია წყალი.  
ანდა:

საშიში ცხოველია დათვი. ბავშვთა იქიშია დარეჯანი.

და ა.შ.

დასახილვებულ მაგალითებში ქვემდებარე გაერთიანებულია შედგენილ  
შემასმენელთან ერთი მოტივით. დასაშვებია ამ ორი წიგრის ცალ-ცალკე  
მოტივებით გაფორმებაც, მაშინ ქვემდებარე აღმოჩნდება ლოგიკურად ხაზ-  
გასმული:

ცხოველია დათვი. იქიშია დარეჯანი. ხისაა სახლი. ცივია წყალი.

შედგენილი შემასმენლის მომდევნო ქვემდებარის უსათუოდ ცალკე მო-  
ტივით გაფორმება აცულებელია მაშინ, როცა ეს შემასმენელთან რაიმე-  
ნაირ ქვემდებარება წარმოადგენილი:

ცხოველებია დათვი, მგელი, მღვრი. იქიშებიან დარეჯანი, ნადარი.

ხისაა სახლი, შავიდა, სკამი. ცივია წყალი, ღვინოა, ღვინო.

როდესაც მარტივი შემასშენელი წინ უსწრებს დაქვემდებარებულ წევრს, აქ მოტივთა განაწილების ორი ეარიანტია დასაშვები:

1. შემასშენელიც და მომდევნო წევრიც ერთი მოტივითაა გაჯერებული:

მოვიდა ბავშვი. დახატა სურათი. დაუხატა დედას. წავიდა ტყეში.

ზრუნავს ანადმყოფზე. წავიდა გუშინ. წავიდა ნელა.

წავიდა შიშის გამო. ეშხადება დასაძინებლად.

2. შემასშენელსაც და მომდევნო წევრსაც ცალ-ცალკე მოტივები ეფინება. ეს მაშინაა, როცა შემასშენლის მომდევნო წევრია ლოგიკურად ხაზგას-  
მული:

მოვიდა ბავშვი. დახატა სურათი. დაუხატა დედას.

და ა.შ.

ზემოჩამოთვლილ ყველა შემთხვევაში სეგმენტური მიმდევრობით გადმო-  
ცემულია თხრობითი შინაარსი.

როდესაც კითხვითი შინაარსი გადმოცემულია კითხვითი სიტყვით, რო-  
მელიც წინ უსწრებს შემასშენელს, მაშინ კითხვითი სიტყვით გამოხატული  
წევრიც და შემასშენელიც ერთი მოტივითაა გაერთიანებული.

მაგალითები:

ცინ მოვიდა? რა დახატა? ცის დაუხატა? ციზე ზრუნავს?

სად წავიდა? როდის წავიდა? რატომ წავიდა? როგორ წავიდა?

რისთვის წავიდა?

დაუშვებელია:

ცინ მოვიდა? რა დახატა? ცის დაუხატა?

და ა.შ.

თუ შეცვლით წევრთა მიმდევრობას, ე.ი. თუ შემასშენელი წინ უს-  
წრებს კითხვით სიტყვას, მაშინ კითხვითი სიტყვაც და შემასშენელიც  
ცალ-ცალკე მოტივებით ფორმდებიან:

მოვიდა ცინ? დახატა რა? დაუხატა ცის?

და ა.შ.

დაუშვებელია:

მოვიდა ცინ? დახატა რა? დაუხატა ცის?

და ა.შ.

ამისი მიზეზი ის უნდა იყოს, რომ კითხვითი სიტყვა წინადადებაში  
თავისთავად ლოგიკური ხაზგასმის მარვენებელია, კითხვითსიტყვიდან შეკი-  
მების პასუხი მოსდევს მუდამ ლოგიკურად ხაზგასმული იმ სიტყვით, რომ-  
ლის მიმართაც არის დასმული კითხვა. მაგალითად, შეკითხვას მოვიდა  
ცინ? დასაშვებია მოსყვეტის ასეთი პასუხი:

მოვიდა ბავშვი. დაუშვებელია ასეთი პასუხი: 'მოვიდა ბავშვი', რადგანაც სიტყვა, რომელსაც კითხვა დაესმის, არის ბავშვი და იგი წინა წინადადებაში კითხვითი სიტყვის მეოხებით ლოგიკურად ხაზგასმულია. ანალოგიურად, შეკითხვის გინ მოვიდა? - შეიძლება მოჰყვეს პასუხი:

ბავშვი მოვიდა და არა ბავშვი მოვიდა.

ამისი მიზეზი ის არის, რომ აქ შეკითხვაშიც და შესაბამისად პასუხშიც ლოგიკურად ხაზგასმულია ქვემდებარე.

თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში, როგორც უკვე აღნიშნული იყო ზემოთ, კითხვითი მოტივი ეფინება მხოლოდ შემასმენელს. რადესაც კითხვითი მოტივით გაფორმებული შემასმენელი მოსდევს მასთან სინტაქსურად დაკავშირებულ წევრს, დასაშვებია მოტივით განაწილების ორი ვარიანტი: 1. სინტაქსის ორივე წევრს ერთი საერთო მოტივი ეფინება.

მაგალითები:

|                |                |                |
|----------------|----------------|----------------|
| ბავშვი მოვიდა? | სურათი დახატა? | დედას დაუხატა? |
|                |                | და ა.შ.        |

2. სინტაქსის თითოეულ წევრს ცალ-ცალკე მოტივი ეფინება.

მაგალითები:

|                |                |                |
|----------------|----------------|----------------|
| ბავშვი მოვიდა? | სურათი დახატა? | დედას დაუხატა? |
|                |                | და ა.შ.        |

ამ მაგალითებში შემასმენელი არის ლოგიკურად ხაზგასმული.

თუ შეიცვლება წევრთა მიმდევრობა, შემასმენელს და მომდევნო წევრს უსაძურად ცალ-ცალკე დადგინება მოტივები.

მაგალითები:

|                |                |                |
|----------------|----------------|----------------|
| მოვიდა ბავშვი? | დახატა სურათი? | დაუხატა დედას? |
|                |                | და ა.შ.        |

და არა:

|                |                |                |
|----------------|----------------|----------------|
| მოვიდა ბავშვი? | დახატა სურათი? | დაუხატა დედას? |
|                |                | და ა.შ.        |

სხვა სახის მოტივები (მუქარისა და დატრიალების გამომხატველი, თხოვნის გამომხატველი) მტკიცებულებაში იშვიათად გვხვდება, ამიტომ მათ მიმართებას წინადადების წევრებთან ადრე შევხებით. ასევე არ შევხებით მოჭარბებული ემციის გამომხატველ მოტივებს, რომლებიც წინადადებაში ერთდროულად რამდენიმე წევრზეა განფენილი და მტკიცებულებაშიც ხშირად არ დასტურდებიან.

## 2. ქვემდებარე

ქვემდებარე არის წინადადების ერთ-ერთი მთავარი წევრი, რომელიც აღნიშნავს მოქმედ საგანს ან ისეთ საგანს, რომელსაც მოქმედება ან

მდგომარეობა მიეწერება ([4]; გვ. 74) - ქვემდებარე შეიძლება გადმოცე-  
მული იყოს სახელით ან სახელმწიფოთ.

თუ ქვემდებარე სახელით არის გადმოცემული, მაშინ მას აქვს უნარი  
სინტაქსურად დაუკავშირდეს შემასმენელს და განსაზღვრებას. ხოლო, თუ  
ქვემდებარე სახელმწიფოთ არის გადმოცემული, მას სინტაქსურად უკავშირდე-  
ბა აგრეთვე გარემოებას და უბრალო დამატებას ([3], გვ. 9). როგორც  
ცხედავთ, სახელით გამოხატული ქვემდებარე არასდროს არ უკავშირდება  
სინტაქსურად დამატებას (პირმომართსა და პირმომართადაც) და გარემო-  
ებას, ხოლო სახელმწიფოთ გამოხატული ქვემდებარე - პირმომართ დამატებებს.  
ამგვარად, ქვემდებარე, რომელიც იმყოფება მასთან სინტაქსურად დაუკავ-  
შირებელი წიგრის მეზობლად, მუდამ ცალკე მოტივით იქნება გაფორმებული.  
მაგალითად:

მხატვარმა სურათი დახატა.

ამ წინადადებაში ქვემდებარეს მოსდევს პირდაპირი დამატება, ამიტომ  
ქვემდებარეს ტონება ცალკე მოტივი.

თუ როგორ ფორმდება მოტივით შემასმენელთან უშუალო მეზობლობაში  
მყოფი ქვემდებარე, ამასზე უკვე იყო ზემოთ ლაპარაკი.

როდესაც ქვემდებარე მოსდევს განსაზღვრებას, ორივე წიგრი (ქვემ-  
დებარე და განსაზღვრება) შეიძლება გაფორმდეს ერთი მოტივით.

მაგალითად:

ღამაზი ყვავილი ამოვიდა.

თუ მიმდევრობაში - ღამაზი ყვავილი - ლაგიკურად ხაზგასმულია ყვავი-  
ლი, მაშინ ამ სიტყვებს ცალ-ცალკე მოტივები დაეფინება:

ღამაზი ყვავილი...

მსაზღვრელ-საზღვრულის ისეთ წყობას, როგორც ცნობილია, პრეპოზიციით  
რეს უწოდებენ. თუ წყობა პოსტპოზიციურია (ქვემდებარე + განსაზღვრება),  
დასაშვებია იქნება ქვემდებარისა და განსაზღვრების გაფორმება მოტივებით  
მხოლოდ ცალ-ცალკე:

ყვავილი ღამაზი...

დაუშვებელია ასეთ მიმდევრობაზე ერთი მოტივის დაფინა:

ყვავილი ღამაზი...

ასეთივე ციფარება აღნიშნება მაშინაც, როცა განსაზღვრებად გამო-  
ყვინებულია არა ატრიბუტული, არამედ სუბსტანტიური განსაზღვრება.  
მაგალითად:

ხის სახლი ამინდა.

დასაშვებია ხის სახლი გაფორმებული იყოს ერთი საერთო მოტივით:

ხის სახლი...

ანდა, თუ სახლი ლაგიკურადაა ხაზგასმული - ორი მოტივით:

ხის სახლი...

საპირისპირო მიმდევრობაში - სახლი ხისა - ორივე წიგრი ცალ-ცალკე მოტვიცების ფორმებია:

სახლი ხისა...

დაუშვებელია:

სახლი ხისა...

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ქვემდებარე შეიძლება გამახატული იყოს სახელმწიფო. ასეთ შემთხვევებში ქვემდებარეს, გარდა შემასმენლისა და განსახლებებისა, სინტაქსური ურთიერთობა შეუძლია აგრეთვე უბრალო დამატებასთანაც და გარემოებასთანაც.

მაგალითები:

ა) უბრალო დამატება ქვემდებარის წინ

შამახი ლაპარაკი უბრუნდოა.

წერილის მიღებამ გამახარა.

ხელით აძქვით ადგილია.

ბ) გარემოება ქვემდებარის წინ

ხელე წასვლა გადაწყდა.

დამახად ცნობა.

ტყეში ყოფნა შემაშინა.

დასაშვებია ეს მიმდევრობები (უბრალო დამატება + ქვემდებარე; გარემოება + ქვემდებარე) გაფორმებული იყოს ერთი მოტივით:

შამახი ლაპარაკი...; წერილის მიღებამ...; ხელით აძქვით...

ხელე წასვლა...; დამახად ცნობა...; ტყეში ყოფნა...

როდესაც მოლაპარაკე ლოგიკურად ხაზს უსვამს ქვემდებარეს, მაშინ ქვემდებარის წინამდებელი წიგრი (ამ მაგალითებში უბრალო დამატება და გარემოება) და ქვემდებარე ცალ-ცალკე მოტივებითაა გაფორმებული:

შამახი ლაპარაკი...; წერილის მიღებამ...

და ა.შ.

თუ წიგნით მიმდევრობას შემცველი (ქვემდებარე + უბრალო დამატება; ქვემდებარე + გარემოება), ქვემდებარეს და მის მომდევნო წიგნს ცალ-ცალკე მოტივები დაიფინებამ:

ლაპარაკი შამახი...; მიღებამ წერილის...

და ა.შ.

დაუშვებელია ერთი საერთო მოტივით ასეთი მიმდევრობების გაფორმება:

ლაპარაკი შამახი...; მიღებამ წერილის...

და ა.შ.

### 3. პირმომართი დამატებები

პირმომართი დამატებებს დამატება-ობიექტებსაც უწოდებენ. განარჩევენ პირმომართი დამატებების ორ ჯგუფს - პირდაპირსა და ირიბს. პირდაპირი არის დამატება, რომელიც პირდაპირ-ობიექტურ პირთან არის შეწყობილი და გვიჩვენებს, რომ ქვემდებარის მოქმედება პირდაპირ მას ეხება" ([8], გვ. 18). ირიბი არის დამატება, რომელიც შემასმენლის ირიბ-ობიექტურ პირთან არის შეწყობილი და გვიჩვენებს, რომ ქვემდებარის მოქმედება მას ეხება არაპირდაპირ, ე.ი. ირიბად" ([8], გვ. 20).

ქვემდებარის მსგავსად სახელით გამოხატული პირმომართი დამატებები სინტაქსურად შეიძლება დაუყავიროდნენ შემასმენელს და განსაზღვრებას, ხოლო სახელმწიფო გამოხატული პირმომართი დამატებები - შემასმენელს, განსაზღვრებას, უბრალო დამატებასა და გარემოებას.

მოტივების განაწილება პირმომართი დამატებებზე და მათთან სინტაქსურად დაკავშირებულ წევრებზე ზუსტად ისე ხდება, როგორც ეს ქვემდებარესთან დაკავშირებით აღნიშნა, ამიტომ ამ საკითხზე აღარ შევჩერდებით.

პირმომართი დამატებები სინტაქსურად ერთმანეთს არ უყავიროდებიან, ამიტომაც ერთმანეთის მეზობლად მყოფი პირდაპირი და ირიბი დამატებები ერთი საერთო მოტივით არასდროს არ არიან გაფორმებული. მაგალითად, წინადადებაში „დაუხატა მხატვარმა ბავშვებს სურათი“ პირმომართი დამატებები ერთმანეთის მეზობლად - ბავშვებს სურათი. ესენი გაფორმდებიან ცალ-ცალკე მოტივებით:

... ბავშვებს სურათი.

ასევე, ქვემდებარე სინტაქსურად არ უყავიროდება არც ერთ პირმომართი დამატებას. იმავე წინადადებაში - „დაუხატა მხატვარმა ბავშვებს სურათი“ - მხატვარმა არის ქვემდებარე, მომდევნო ბავშვებს არის ირიბი დამატება. ეს ორი წევრი მუდამ ცალ-ცალკე მოტივებით იქნება გაფორმებული:

... მხატვარმა ბავშვებს...

ასეთივე უთიერთობაა ქვემდებარესა და პირდაპირ დამატებას შორის.

## 11. წინადადების მეორეხარისხოვანი წევრები

### 1. უბრალო დამატება

უბრალო დამატება სინტაქსურად შეიძლება დაუყავიროდეს წინადადების ყველა მთავარ წევრს. თუ როგორ ხდება მოტივების განაწილება მთავარ წევრებსა და მეზობლად მყოფ უბრალო დამატებაზე, უკვე იყო აღსანიშნავი ზემოთ, ამიტომ მასზე აქ აღარ შევჩერდებით.

7. 6. კიზირობა

წინადადების მეორეხარისხოვანი წიგრებიდან უბრალო დამატება სინტაქსურად შეიძლება დაუკავშირდეს განსაზღვრებასა და გარემოებას ([3], გვ. 112).

ა) უბრალო დამატება განსაზღვრებასთან

აქ ორი შემთხვევა აღინიშნება:

1. უბრალო დამატება წინ უძღვის განსაზღვრებას, რომელიც წინადადების რომელიმე სხვა წევრს განსაზღვრავს.

მაგალითები:

ძაღვისაგან შეშინებული ბავშვი გარბოდა.

ყაყაროზე ლამაზი ყვავილი არ მდგულემა.

ამ მაგალითებში უბრალო დამატება და მომდევნო განსაზღვრება შეიძლება ერთი მოტივი იყენებდნენ გაფორმებული:

ძაღვისაგან შეშინებული... | ყაყაროზე ლამაზი...

დასაშვებია მათი ცალ-ცალკე მოტივებით გაფორმებაც, როცა განსაზღვრება ლოგიკურად არის ხაზგასმული:

ძაღვისაგან შეშინებული... | ყაყაროზე ლამაზი...

საპირისპირო პოზიცია ასეთი მიმდევრობის თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ძლიერ იშვიათია, მაგრამ, თუ შეგვხვდა, მაშინ მასში შემავალ წევრებს ცალ-ცალკე მოტივები დაეფინება:

შეშინებული ძაღვისაგან... | ლამაზი ყაყაროზე...

2. უბრალო დამატება მოსდევს თავისისავე განმსაზღვრელ განსაზღვრებას.

მაგალითები:

ღამაზ კაბაზე დაიხედა.

ფიფი კაღათით წავიდა.

დასაშვებია, რომ მიმდევრობები ღამაზ კაბაზე, ფიფი კაღათით ერთსაერთო მოტივი გაფორმდნენ:

ღამაზ კაბაზე... | დიდი კაღათით...

თუ მოღაპარაკი ლოგიკურად ხაზს უსვამს უბრალო დამატებას, მაშინ ორივე წევრს ცალ-ცალკე მოტივები დაეფინება:

ღამაზ კაბაზე... | დიდი კაღათით...

პოსტმოტივიური მიმდევრობა თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში იშვიათად დასტურდება. ამ შემთხვევაში განსაზღვრება სათანადო დაბოლოებას დაიკრძალს - ბრუნვის ნიშანს და, თუ საჭიროა, თანდებულსაც. ორივე სიტყვას ცალ-ცალკე მოტივები ეფინება:

კაბაზე ღამაზზე... | კაღათით დიდი...

ბ) უბრალო დამატება გარემოებასთან

ძირითადად აქ აღინიშნება მიმდევრობა - უბრალო დამატება + გარემოება. საპირისპირო მიმდევრობა - გარემოება + უბრალო დამატება - თ-

ბავშვებს ხმელანობა შეძრატ დედა უხრია.

ქარბე სწრაფად დარბის.

უბრალო დამატება გარემოებასთან ერთად შეიძლება საერთო მოტივიც იყოს გაერთიანებული.

... ხვედრები შეტად...      ქარზე სწრაფად...

დასაშვებია აგრეთვე, რომ უბრალო დამატებასა და გარემოებას ცალ-ცალკე მოტივები ეფინებოდეს (ამ შემთხვევაში გარემოება ლოგიკურადაა ხაზგასმული) :

... ხვედრები შეცად... ქარზე სწრაფად...

განსაზღვრებას უწოდებენ წინადადების არამთავარ წევრს, „რომელიც ახლავს არსებითი სახელით ან მასთან გათანაბრებული სიტყვით გადმოცემულ წევრს და ახასიათებს ანუ განსაზღვრავს მას რაიმე ნიშნის მიხედვით“ ([3], გვ. 157). განსაზღვრება, როგორც ზემოთაც იყო აღნიშნული, შეიძლება სინტაქსურად დაუკავშირდეს ქვემდებარეს, პირმომართ დამატებებს, უბრალო დამატებას ([3], გვ. 164). განსაზღვრებისა და მასთან სინტაქსურად დაკავშირებულ ჩამოთვლილ წევრებზე მოტივების განაწილებაში უმთხილ იყო ზემოთ ლაპარაკი. განსაზღვრება სინტაქსურად შეიძლება დაუკავშირდეს აგრეთვე განსაზღვრებასა და გარემოებას ([3], გვ. 165).

განსაზღვრებიან ერმაწიდან ურთიერთობის სამ შემთხვევას განა-  
სხივებენ: 1. ატრობურული განსაზღვრება ახლავს ატრობურულ განსაზღვრე-  
ბას; 2. ატრობური განსაზღვრება ახლავს სუბსტანტიურ განსაზღვრებას; 3. სუბსტანტიური განსაზღვრება ახლავს სუბსტანტიურ განსაზღვრებას  
([4], გვ. 205).

**მაგალითები :**

I. ატრიბუტული განსაზღვრება ახლავს ატრიბუტულ განსაზღვრებას.

თქმის ლაშქარი გვარდია მოეწვევა.

2. ატრიბუტული განსაზღვრება ახლავს სუბსტანტიურ განსაზღვრებას.

წითელი ყაბიკი ღალი დავყარგო.

3. სუბსტანტიური განსაზღვრება ახლავს სუბსტანტიურ განსაზღვრებას.

სიბინდის უცვაშის ნახარში წამალა.

ამ მაგალითებში მიმდევრობებს - ლრი ღამაზი, წიფელი, ქაბის, სიმი-  
ლის უღვამის - შეიძლება იფიქრობდეს ერთი საერთო მოტივი:

ორი ღამეა... წიგნი კაბის... სიმინდის კუდაშის...

მე წამყვანი განსაზღვრება ღვთისმეტყველებას ხატავს მთელი მონათესაის  
მიერ, მაშინ თითქმის განსაზღვრებას ცალკე მონათესაის ღვთისმეტყველება.

როი ღამეში... წითელი კაბის... სიმინდის უღებში...

ამ განსაზღვრებათა შებრუნებული მიმდევრობები თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში არ არის მოსალოდნელი.

როგორც აღინიშნა ზემოთ, განსაზღვრება შეიძლება ახლდეს გარემობას.

მაგალითები:

ბავშვები უღრან ტყეში შევიდნენ.

პირველ სექტემბერს სკოლაში წავა.

მიმდევრობებზე უღრან ტყეში, პირველ სექტემბერს შესაძლებელია გაეფენილი იყოს ერთი მოტივი:

...უღრან ტყეში... პირველ სექტემბერს...

როდესაც ლოგიკურად ხაზგასმულია გარემოება, მაშინ დასახელებულ მიმდევრობათა თითოეული წევრი ცალკე მოტივით გაფორმდება:

...უღრან ტყეში... პირველ სექტემბერს...

საპირისპირო მიმდევრობა თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში თითქმის არ გვხვდება. თუ შეგვიხდა, მოსალოდნელია, რომ თითოეულ სიტყვას ცალკე მოტივი ეფინებოდეს (განსაზღვრებაში აღდგება ბრუნვის ნიშანი და თუ საჭიროა, თანდებულიც):

...ტყეში უღრანში... სექტემბერს პირველს...

ზოგჯერ განსაზღვრებას მიერთვის ზმინობით გამოხატული გარემოება, რომელიც წინადადებაში განსაზღვრების წინაა მოთავსებული.

მაგალითები:

ძალიან კარგი ამბავი გავიგო.

სრულიად უდანაშაულო კაცი დაისაჯა.

ამ მაგალითებში ძალიან, სრულიად მიერთული არის მომდევნო განსაზღვრებასთან. მიმდევრობები - ძალიან კარგი, სრულიად უდანაშაულო შეიძლება გაფორმდეს ერთი მოტივით:

ძალიან კარგი... სრულიად უდანაშაულო...

თუ ლოგიკურად ხაზგასმულია განსაზღვრება, მაშინ თითოეულ სიტყვას ცალკე მოტივი ეფინება:

ძალიან კარგი... სრულიად უდანაშაულო...

განსაზღვრებასთან მიერთული გარემოება იშვიათად შეიძლება დადსტურდეს განსაზღვრების შემდეგ. ამ შემთხვევაში, როგორც წესი, მიმდევრობის თითოეულ წევრს ცალკე მოტივი დაეფინება:

კარგი ძალიან... უდანაშაულო სრულიად...

## 3. გარემოება

გარემოება წარმოადგენს წინადადების მეორეხარისხოვან წევრს, რო-  
მელიც აღნიშნავს მოქმედების ადგილს, დროს, ციფრებას, მიზნებს, მი-  
ზანს, ზომას-ოდენობას ან ხარისხს რაიმე ნიშან-თვისებისას ([3], გვ.  
128). გარემოება წინადადების მირთული წევრია.

გარემოების ურთიერთობას წინადადების სხვა წევრებთან უკვე შეიძე-  
ხეთ. ამ აღნიშნავთ მხოლოდ იმ შემთხვევებს, როცა გარემოება მიერთვის  
გარემოებას.

მაგალითები:

გადაცემა შეტისშეტად ადრე იწყება.

ძალიან კარგად ცდილობს.

მიმდევრობები - შეტისშეტად ადრე, ძალიან კარგად შეიძლება გაერთი-  
ანდნენ ერთი მოტივით ანდა დასაშვებია თითოეულ სიტყვას ცალკე მოტივი  
დაეფიქსოს (როცა წამყვანი გარემოება ლოგიკურად არის ხაზგასმული):

შეტისშეტად ადრე...

ძალიან კარგად...

ანდა:

შეტისშეტად ადრე...

ძალიან კარგად...

თუ წევრთა მიმდევრობას შევცვლით (წამყვანი გარემოება + დაშოკირე-  
ბული გარემოება - ადრე შეტისშეტად, კარგად ძალიან, რაც თანამედროვე  
საბოტერატურო ქართულში ძლიერ იშვიათია), მაშინ ამ მიმდევრობებში თი-  
თოეულ სიტყვას ცალკე მოტივი დაეფიქსება:

ადრე შეტისშეტად...

კარგად ძალიან...

•

ჩვენ შევიხეთ სინტაგმებს, რომელთა წევრები უშუალო მეზობლობაში  
იწყობებიან ერთმანეთთან. როგორც ვინახეთ, განხილულ სინტაგმებსა და მო-  
ტივებს შორის შესაძლებელია იყოს ასეთი მიმართება:

1. ერთი და იგივე სინტაგმა შეიძლება გაფორმდეს ან ერთი, ან ორი  
მოტივით;

2. სინტაგმა შეიძლება გაფორმდეს მხოლოდ ერთი მოტივით, ორი მოტი-  
ვით გაფორმება დაუშვებელია;

3. სინტაგმის თითოეული წევრი შეიძლება გაფორმდეს მხოლოდ ცალ-ცალ-  
კე მოტივებით, ერთი საერთო მოტივით გაფორმება დაუშვებელია.

ერთი და იგივე სინტაგმა ან ერთი, ან ორი მოტივით შეიძლება გაფორ-  
მდეს შემდეგ მიმდევრობებში:

1. შემასმენელი + არაკომუნიკაციო სიტყვით გამოხატული დაქვემდებარე-  
ბული წევრი;

2. დაქვემდებარებული წევრი + მარტივი შემასმენელი, ქვემდებარე,

დამატება (პირმიმართი და პირმიუმართავი), განსაზღვრება ან გარემოება.

სინტაგმა მხოლოდ ერთი მოტივიმ ფორმდება ერთადერთ შემთხვევაში - როცა კიბხიითი სიტყვით გამოხატულ დაქვემდებარებულ წევრს მოსდევს შემასმენელი.

სინტაგმის თითოეული წევრის მხოლოდ და მხოლოდ ცალ-ცალკე მოტივებით გაფორმება შესაძლებელია შემდეგ მიმდევრობებში:

1. შემასმენელი + კიბხიითი სიტყვით გამოხატული დაქვემდებარებული წევრი;

2. განსაზღვრება, გარემოება ან კიბხიითი მოტივიმ გაფორმებული შემასმენელი + დაქვემდებარებული წევრი;

3. ქვემდებარე + შედგენილი შემასმენელი;

4. ქვემდებარე ან დამატება (პირმიმართი და პირმიუმართავი) + დაქვემდებარებული წევრი (არაშემასმენელი).

### მხლებლების გაფორმება მოტივებით

მხლებლებს წინადადებაში დამოუკიდებელი მნიშვნელობა არ აქვთ და წინადადების წევრებს არ წარმოადგენენ. ისინი ემსახურებიან წინადადების წევრებს ანდა მთელ წინადადებას ([9], გვ. 617).

თანამდგომევი სალიტერატურო ქართულში თანდებული, ნაწილაკი და კან-შირი წარმოადგენენ მხლებლებს.

### 1. თანდებული

ა. თანდების განსაზღვრით თანდებული უკვეა დამოუკიდებელი მნიშვნელობის უქონელ სიტყვას ან ზგერათა კომპლექსს, რომელიც დაერთვის სახელის ამა თუ იმ ბრუნვის ფორმას, რომ აღნიშნოს მდებარეობა, მიმართულება, დანიშნულება ან სხვა რაიმე დამოკიდებულება დასახელებულ საგანთან" ([9], გვ. 617).

ზოგი თანდებული უშუალოდ დაერთვის სახელს, ზოგი კი ცალკე სიტყვას წარმოადგენს.

ცალკე მდგომევი თანდებული სახელიდან ერთად ფორმდება საერთო მოტივიმ მაგალითები:

მონადირეებს შორის დაეა ატყდა.

პურის გარდა ხმელთაღმართი იცხიდა.

ხეების მიხედვით იმ იმსჯილება.

მიმდევრობებს - მონადირეებს შორის, პურის გარდა, ხეების მიხედვით იფიქრება ერთი საერთო მოტივი.

## 2. ნაწილაკი

„ნაწილაკი პქვია დამოუკიდებელი მნიშვნელობის უქონელ ბგერას, ბგერათა კომპლექსს თუ სიტყვას, რომელიც ერთვის წინადადების წევრს ან მთელ წინადადებას და მნიშვნელობას უცვლის მას რაიმე მხრივ“ ([9], გვ. 627).

თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ცალკე მდგომი ნაწილაკებია:

არ, მერ, ნუ, ჰანა, ნუა, ხო და ა.შ.

უკუქმითი ნაწილაკები არ, მერ, ნუ გვხვდება შემასმენლის წინ. მათ მომდევნო შემასმენელთან ერთად ეფინება საერთო მორტივი და პოკლიტიკებს წარმოადგენენ.

მაგალითები:

ხედა არ-წამ აშხანაგთან.

ხედა მერ-წამ აშხანაგთან.

ხედა ნუ-წამ აშხანაგთან.

სამივე მაგალითში მიმდევრობებს - არ-წამ, მერ-წამ, ნუ-წამ ერთი მორტივი ეფინება. ასევე ერთი მორტივი იქნება განწყენილი იმავე მიმდევრობებზე ინტონაციის საშუალებით კიბხეთი შინაარსის გადმოცემის დროსაც.

ცალკე მდგომ ნაწილაკთა დიდი უმრავლესობა დასაშვებია შეგვიდგეს სიტყვის წინაც და სიტყვის შემდგომაც. ერთ-ერთი ასეთი ნაწილაკია ჰანა. სიტყვის წინ მოსაღწენელია იგი გაერთიანდეს მომდევნო სიტყვასთან ერთი მთლიანი მორტივით, მორტივი უსაბულოდ დაშავდება:

განა წავიდა?

როდესაც ჰანა ნაწილაკი მოსდევს სიტყვას, მაშინ ეს სიტყვა გაფორმებული იქნება კიბხეთი მორტივით, ხოლო ჰანა ნაწილაკი - დაშავებული მორტივით:

წავიდა განა? ანდა: წავიდა განა?

ნაწილაკი ნუა მომდევნო სიტყვასთან შეიძლება ერთი მორტივით იყოს გაერთიანებული, მორტივი დაშავდება:

ნუა წავიდა?

დასაშვებია ნუა ნაწილაკი ცალკე მორტივითაც იყოს გაფორმებული. ასეთ შემთხვევაში ნუა აღმავალი მორტივით ფორმდება, წამყვანი სიტყვა - დაშავებული:

ნუა წავიდა?

მიმდევრობის შეცვლის შემთხვევაში წამყვანი სიტყვა უსაბულოდ კიბხეთი მორტივითაა გაფორმებული, ნუა კი - დაშავებული მორტივით:

နာဂါဒာ နှော့?      ခင်ဇာ၊      နာဂါဒာ နှော့?

ხმ ნაწილადი წამყვან სიტყვასთან უსაბულოდ ერთი მოტივირება გაერთიანებული და პროკლერტიას წარმოადგენს, მოტივი დამატებულია.

## ხომ წაგვიდა?

მიმდევრების შეცვლის შემთხვევაში ხოვ ნაწილაც სალკო მოტივი და-  
ტყნება. აღსანიშნავია, რომ ამ შემთხვევაში ხოვ ნაწილაც დაგვრძლ-  
დება ჲ ხმოვანი, აქ მოტივი აღმაცხლია, წამყვან სიტყვაში კი - დამავა-  
ლი:

**წაგოდა ხე?**

ნაწილაკები ციხულში, თიბქლს, თიბქმის, იქნებ, კინაღამ, შამი, შნა, ფურში მომდევნო წამყვან სიტყვასთან შეიძლება ერთი მოტივი გაერთიანდნენ. წინადადება თხრობით შინაარსს გადმოსცემს, თუ მოტივი დამატებით

ერეკი წაეიდა.      თეცქის წაეიდა.      თეცქის წაეიდა.

જા. યુ.

დასაშვებია იგივე ნაწილაკები ტაღე მოტყიოთ გაფორმდეს. ამ შემთხვევაში ლაგოკურად ხაზგასმულია წამყვანი სიტყვა. ანოზიოი შინაარსის გადმოცემის დროს ნაწილაკებ ჩიუდობრივ განწყობილია აღმავალი მოტივი, ხოლო წამყვან სიტყვაზე - დამავალი:

გიორგი წაგიდა.    თეოდოს წაგიდა.    თეოდოსის წაგიდა.

ਭਾ ੫.੩.

კომბინათი შინაარსის გადმოცემის დროს შესაძლებელია ერთი მოტივი გაერთიანდნენ ნაწილაკებად და მომდევნო წამყვანი სიტყვად:

ცოცხალი წაგიღა?    მთელი წაგიღა?    მთელი წაგიღა?

ცოდნა წავიდა?      თბილისი წავიდა?      თბილისის წავიდა?

ਭਵ ਾ.ਭ.

როცა კიბეებით შინაარსის გადმოცემის დროს ლოგიკურად ხაზგასმული წამყვანი სიტყვა, ნაწილაკი ან აღმავალი მოტივი გაფორმდება, ან დამატებით, წამყვან სიტყვას კი კიბეებით მოტივი დაეფინება:

ცოცხალ წაგიდა?      ცოცხალ წაგიდა?

**၁၆၅၀ ၊**

გიომ წაგიდა?      გიომ წაგიდა?

உயி ம.ஜி.

ძოდესაც ჩამოთვლილ ნაწილაკებს წამყვანი სიტყვის შემდეგნა პოზი-

ცოცხელი, მაშინ ნაწილაკიც და წამყვანი სიტყვაც ახრბითი შინაარსის გადმოცემის შემთხვევაში ცალ-ცალკე დამავალი მოტივებიდან გადმო-  
შვებული:

წაგიდა ეთამ. წაგიდა თითქოს. წაგიდა თითქმის.  
და ა.შ.

კითხვითი შინაარსის გადმოცემის შემთხვევაში წამყვანი სიტყვა და მომდევნო ნაწილაკი ცალ-ცალკე მოტივებით ფორმდება, კითხვითი მოტივი - წამყვანი სიტყვა, ხოლო დამავალი მოტივი - ნაწილაკი:

წაგიდა ეთამ? წაგიდა თითქოს? წაგიდა თითქმის?  
წაგიდა ეთამ? წაგიდა თითქოს? წაგიდა თითქმის?  
და ა.შ.

თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში არსებობს ცალკე. მდგომი ნაწი-  
ლაკებიც - მიგებული ნაწილაკები ჰო, ეი, ფიხ, არა, იერა. ეს ნაწილა-  
კები ცალკე მოტივებით ფორმდებიან. ერთმარცვლიან ნაწილაკებში (ჰო,  
ეი) ხმოვანი გრძელდება.

### 3. კავშირი

კავშირს უწოდებენ დამოუკიდებელი მნიშვნელობის უქონელ სიტყვას,  
რომელიც აერთებს ორ სიტყვას ან ორ წინადადებას ([9], გვ. 625).

განასხვავებენ შეერთებელ და შექვემდებარებელ კავშირებს.

#### შეერთებელი კავშირები

შეერთებელ კავშირებში გამოყოფენ მაჯგუფებელ (და, და), შედარე-  
ობებელ (თუ, ან, ან - ან, ხან - ხან, გინდ - გინდ, თუნდ - თუნდ), შე-  
პირისპირებელ (მაგრამ, ხოლო, ეი, თორემ, არამედ) და შავიგვებელ (ანუ,  
ესე-იგი) კავშირებს.

კავშირები და, და, ან შეტყვევებაში ძირითადად წარმოგვიდგება რო-  
გორც ინკლუტივები - ისინი წინამდებელ სიტყვასთან ერთიანდებიან ერთ  
მოტივით.

მაგალიტები:

დიდი და პატარა. დიდი თუ პატარა. დიდი ან პატარა.

დასაშვებია, ეს კავშირები არც წინა სიტყვასთან გაერთიანდნენ და  
არც მომდევნოსთან, ე.ი., შესაძლებელია საერთოდ მოტივის გატეხა დარ-  
ნენ:

მ. ნ. კიხიძე

დიდი და პატარა. დიდი თუ პატარა. დიდი ან პატარა.

იგივე კავშირები შესაძლებელია ერთი მოტივიმ გაერთიანდნენ როგორც წინა, ასევე მომდევნო სიტყვასთან:

დიდი და პატარა. დიდი თუ პატარა. დიდი ან პატარა.

კავშირები ან - ან, გინდ - გინდ, თუნდ - თუნდ ხშირად ერთიანდებიან ხოლმე მომდევნო სიტყვასთან და პროკლტიკებს წარმოადგენენ.

მაგალითები:

ან დიდი, ან პატარა. ხან დიდი, ხან პატარა.

გინდ დიდი, გინდ პატარა. თუნდ დიდი, თუნდ პატარა.

დასაშვებია ეს კავშირები მომდევნო სიტყვასთან აღარ გაერთიანდნენ და მოტივის გარეშე დარჩნენ. ამ შემთხვევაში დასახილვებული კავშირები მომდევნო სიტყვის ხმოვანთა სიმბოლესთან შედარებით საგანგებოდ მაღალი ან საგანგებოდ დაბალი ტონით წარმოითქვიან.

მაგალითები:

ან დიდი, ან პატარა. ხან დიდი, ხან პატარა.

გინდ დიდი, გინდ პატარა. თუნდ დიდი, თუნდ პატარა.

კავშირები - მაგრამ, ხოლ, თორემ შეიძლება ერთი მოტივიმ გაერთიანდნენ წინამდებელ სიტყვასთან.

მაგალითები:

წავედი, მაგრამ ვერ ენახე. კაცი წავიდა, ხოლო ქალი დარჩა.

კურდღელი გაიქცა, თორემ მგელი შეჭამდა.

შეიძლება ამ კავშირებს ცალკე მოტივი დაეფინათ:

წავედი, მაგრამ ვერ ენახე. კაცი წავიდა, ხოლო ქალი დარჩა.

კურდღელი გაიქცა, თორემ მგელი შეჭამდა.

კავშირი არამედ მუდამ ცალკე მოტივიმ არის გაფორმებული:

კი არ შევინახე, არამედ გადავადგილე.

კავშირები ანუ და ესე-ღვთი, როგორც წესი, ცალკე მოტივიმ ფორმდებიან.

მაგალითები:

გუშინ, ესე იგი, ხუთშაბათს წავედი.

ოც საათზე ანუ საღამოს რვა საათზე გადის მატარებელი.

### მაქვემდებარებელი კავშირები

მაქვემდებარებელი კავშირების რაღაც საკუთრივ კავშირებისა (რომ, ღუ) გამოდიან აგრეთვე მიმართებითი ნაცვალსახელები (ვენე, რადე, რემელე, რეგორი... ) და მიმართებითი ზმნიხედები (სადე, საიდანა, საიდენა, რეგორ... ) .

მაქვემდებარებელი კავშირებში გამოჰყოფენ ადგილის (სადე, საიდ... ), დროის (როდესაც, ედრე, სანამდის, მანამდის... ), მიზეზის (რადგანაც, იმიტომ რომ... ), მიზნის (რათა... ), დათმობის (ღუშე... ) ([9], გვ. 627).

მაქვემდებარებელი კავშირები გამოიყენება რაღაც წინადადებებში.

რომ და ღუ კავშირებით დაწყებული დამოკიდებული წინადადება შეიძლება წინ ქსრებდეს მთავარ წინადადებას. ამ შემთხვევაში რომ და ღუ კავშირები მომდევნო სიტყვასთან (ან სიტყვებთან) ერთად საერთო მოტივით გაფორმებიან და პროკლტიკებად წარმოგვიდგებიან.

მაგალითები:

რომ დაენახა, მიესაღმებოდა.

თუ დაინახავდა, მიესაღმებოდა.

ხშირად რომ და ღუ კავშირებით დაწყებული დამოკიდებული წინადადებები მოსდევს მთავარ წინადადებას.

როდესაც რომ ან ღუ კავშირი იწყებს პირობით დამოკიდებულ წინადადებას, მაშინ იგი, როგორც წესი, პროკლტიკას წარმოადგენს და მომდევნო სიტყვასთან ან სიტყვებთან ერთად გაფორმებულია ერთი საერთო მოტივით.

მაგალითები:

გაეხარებოდა, რომ შესულყავი მასთან.

აეადმყოფს ეშველება, თუ დაწევბა.

დაუშეებელია:

გაეხარებოდა, რომ შესულყავი მასთან.

აეადმყოფს ეშველება, თუ დაწევბა.

სხვა შემთხვევებში, ე.ი., ყველგან, სადაც რომ და ღუ კავშირები დამოკიდებულ წინადადებას იწყებენ, ოღონდ არა პირობითის, ეს კავშირები ენკლტიკებად იქცევიან და ერთი მოტივით ფორმებიან მთავარი წინადადების ბოლო სიტყვასთან (ან სიტყვებთან) ერთად.

მაგალითები:

ის აწუხებდა, რომ თეატრში ვერ წავიდნენ.

მან შენიშნა, რომ ქალი შეშოვიდა.

ისეთი ამინდი იყო, რომ ძაღლს არ გააგდებდნენ გარეთ.

ისე შეხედა, რომ თვალი ვერ გაუხსნო.

იმიტომ დაუძახა, რომ ადრე იღვიძებდა.

ფანჯრიდან მოჩანდა, თუ როგორ თოვდა.

ექიმიმაც ვერ გაიგო, თუ რა უნდოდა ავადმჯიფს.

დასახელებულ მაგალითებში დაუშვებელია რომ და ეს კავშირების გა-  
ფორმება დამოკიდებული წინადადების მომდევნო სიტყვასთან, ე.ი., თანა-  
შედროვე სალიტერატურო ქართულში არ გვხვდება არაპირობითი დამოკიდებუ-  
ლად წინადადებაში მოტივით ასეთი დაფენა რომ და ეს კავშირებში:

ის აწუხებდათ, რომ თეატრში ვერ წავიდოდნენ.

მან შენიშნა, რომ ქალი შემოვიდა.

ისეთი ამინდი იყო, რომ ძაღლს არ გააგდებდნენ გარეთ.

და ა.შ.

დასაშვებია რომ და ეს კავშირები არაპირობითი დამოკიდებული წინა-  
დადებას წინ საერთოდ მოტივს გარეთ დარჩენენ, ერთი საერთო მოტივით არ  
გაერთიანდნენ არც მთავარ წინადადებასთან და არც დამოკიდებულთან:

ის აწუხებდათ, რომ თეატრში ვერ წავიდოდნენ.

მან შენიშნა, რომ ქალი შემოვიდა.

და ა.შ.

ზოგჯერ რომ და ეს კავშირები დამოკიდებულ წინადადებას არ იწყებენ,  
მათ რომელიმე წევრი უძღვის წინ. ასეთ შემთხვევაში რომ და ეს კავში-  
რებს წინამავალ და მომდევნო სიტყვებთან ერთად საერთო მოტივი ეფენება.  
აღსანიშნავია, რომ მნიშვნელობა არა აქვს, დამოკიდებული წინადადება  
მთავარ წინადადებას წინ უსწრებს თუ მოსდევს.

მაგალითები:

ქაღს რომ დაენახა, მიესალმებოდა.

ქალი თუ დაინახავდა, მიესალმებოდა.

მიესალმებოდა, ქაღს რომ დაენახა.

მიესალმებოდა, ქალი თუ დაინახავდა.

მიმართებითი ნაცვალსახელები და ზმნიზებები დამოკიდებულ წინადა-  
დებებში წევრ-კავშირის როლს ასრულებენ, ისინი საერთო მოტივით მთავარ  
წინადადების ბოლო წევრთან ერთად არასდროს არ ფორმდებიან, მათი  
დაკავშირება საერთო მოტივის საშუალებით მომდევნო წევრთან დამოკიდე-  
ბულია იმაზე, დაკავშირებული არიან თუ არა ერთმანეთთან სინტაქსურად  
წევრ-კავშირი და მომდევნო სიტყვა. ბევრად გამომდინარე, წევრ-კავში-  
რებს მომდევნო სიტყვასთან ერთად ან ეფენება საერთო მოტივი, ან არა.

მაგალითად:

მოვიდა კაცი, რომელმაც მგელი მოკლა.

ამ მაგალითში რომელმაც გაფორმებულია ცალკე მოტივით, რადგანაც იგი დამოკიდებულ წინადადებაში ქვემდებარება და მომდევნო პირდაპირი დამატებ-  
ბასთან სინტაგმას არ ქმნის.

შევსებათ წევრთა მიმდევრობა დამოკიდებულ წინადადებაში:

მოვიდა კაცი, რომელმაც მოკლა მგელი.

რადგანაც ამ მაგალითში დამოკიდებულ წინადადებაში ქვემდებარის რღვი გამოსულ წევრ-კავშირს შემასხმენელი მოსდევს, დასაშვებია რომელმაც მოკლა ერით მოტივით იყოს გაერთიანებული.

იგრივ შეიძლება ითქვას იმ შემთხვევების შესახებ, როცა წევრ-კავ-  
შირით იწყება რთული წინადადება: ამ წევრ-კავშირს მომდევნო სიტყვასთან  
ერთად დაფინდება საერთო მოტივი ან წარმოადგენილი იქნება ცალკე მოტივით  
იმის მიხედვით, თუ რა წევრი მოსდევს მას - მასთან სინტაქსურად დაკავ-  
შირებული თუ არა.

მაგალითები:

რომელმაც მოკლა მგელი, ის კაცი მოვიდა.

რომელმაც მგელი მოკლა, ის კაცი მოვიდა.

ბნალგოური ცითარებაა სხვა წევრ-კავშირებთანაც, ამიტომ მათზე  
აღარ შეგირდებით.

### წინადადების ტიპები აგებულების მიხედვით და ინტონაციით

აგებულების მიხედვით გაირჩევა წინადადებათა შემდეგი ტიპები: მარ-  
ტივი, შერწყმული და რთული (თანწყობილი და ქვეწყობილი).

როგორც უკვე ითქვა ზემოთ, წინადადების ორი წევრი ერთი მოტივით  
გაფორმდება იმ შემთხვევაში, თუ მათ შორის არსებობს სინტაქსური კავში-  
რი, ე.ი., თუ წარმოადგენს სინტაგმას. რაც შეეხება მხლებლებს, ისინი  
წინადადების წევრებს არ წარმოადგენენ ([9], გვ. 617) და რაიმე ზოგადი  
კანონის გამოჩენაზე მაშინაც დაკავშირებით ძნელდება.

დასაშვებია ერთი მოტივი ეფინებოდეს მთლიან წინადადებასაც კი მიუ-  
ხედავად იმისა, თუ როგორია ურთიერთობა მასში შემავალ უწყობა მეზობლ-  
ბაში მყოფ წევრებს შორის. მაგალითად, მარტივი წინადადებაში „მხატვარმა  
სურათი დახატა“ არაფრითაა შემთხვევაში ერთი საერთო მოტივი არ დაფინე-  
ბა მიმდევრობას მხატვარმა სურათი, რადგანაც მხატვარმა ქვემდებარება,  
სურათი - პირდაპირი დამატება, ისინი არ ქმნიან სინტაგმას. მიუხედავად  
ამისა, შესაძლებელია მთლიანად ეს წინადადება ერთი მოტივით გაფორმდეს.  
ეს იმ შემთხვევაში იქნება, თუ მოდებარავე ლოგიკურად ხაზგასმით წარმო-

თქვენს სიტყვას მხატვარმა:

მხატვარმა სურათი დახატა.

მოსალოდნელია ერთი საერთო მოტივი დადგინოს შერწყმულ წინადადება-საც:

ქალი და კაცი წაგიდნენ.

სხვათა შორის, ამ შემთხვევებში მოტივი დადგინდება ინტონაცია.

შეიძლება ცალკე მოტივი დადგინოს რთულ თანწყობილ ან ქვეწყობილ წინადადებაში შემავალ წინადადებებს.

მაგალითები:

თოვლი დაღნა და მდინარეებში წყალმა მოიმატა.

როდესაც ზარი დარტყეს, გარეთ გავიდო.

ასევე შეიძლება გაფორმდეს შერწყმული წინადადება:

მთვარე ამოვიდა და არემარე გაანათა.

დასაშვებია მოტივთა სახეობების მიხედვით სხვადასხვა ტიპის წინადადებები ერთნაირად გაფორმდეს:

მაგალითები:

თოვლი დაღნა და მდინარეებში წყალმა მოიმატა.

როდესაც ზარი დარტყეს, გარეთ გავიდო.

მთვარე ამოვიდა და არემარე გაანათა.

ინტონაციურად ასევე შეიძლება გაფორმდეს მარტივი წინადადება:

უფროსის შემოსვლისთანავე ფეხზე დგებიან.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ სხვადასხვა აგებულების წინადადებები ინტონაციურად ერთმანეთს არ უპირისპირდებიან.

ყველა განხილულ მაგალითში თხრობითი შინაარსია გადმოცემული, ინტონემები დასრულებულობისაა.

როგორც აღვნიშნეთ, ინტონება კიოხეითია, თუ კიოხეითი მოტივი იფი-ნება წინადადებაში შემავალ შემასმენელს.

მარტივ წინადადებაში შემასმენელი ერთია და კიოხეითი მოტივიც მხო-ლოდ ამ შემასმენელზე იქნება განფენილი.

როდესაც წინადადებაში რამდენიმე შემასმენელია (ერთგვარშემასმენ-ლიან შერწყმულ წინადადებებში, რთულ თანწყობილ და რთულ ქვეწყობილ წინადადებებში), მაშინ კიოხეითი მოტივიც წინადადებაში არსებული ყველა შემასმენელი არ გაფორმდება. ერთგვარშემასმენლიან შერწყმულ წინადადებ-ბაში კიოხეითი მოტივი იფინება ბოლო შემასმენელს.

მაგალითად:

ქალი სცენაზე გამოვიდა და აშლერდა?

ამ წინადადებაში ორი შემასმენელია - გამოვიდა და ამდურდა. კი-  
ახეთი მოტივით გაფორმდება მხოლოდ ამდურდა.

რთულ თანწყობილ წინადადებაში შემდეგი ეიზარება: კიბხეთი მოტივი  
ეფინება თანწყობილ წინადადებაში შემადგალი ბოლ წინადადების შემასმე-  
ნელს.

მაგალითად:

მზე ჩაეიდა და მთვარე ამოვიდა?

ამ წინადადებაში ორი შემასმენელია - ჩაეიდა და ამოვიდა. კიბხეთი  
მოტივი შეიძლება დაეფინოს ბოლ წინადადების შემასმენელს - ამოვიდა.

რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში კიბხეთი მოტივით ფორმდება მხოლოდ  
მთავარი წინადადების შემასმენელი.

მაგალითად:

მწყემსმა დაინახა, რომ ტყიდან მგელი გამოეპარდა?

ამ წინადადებაში მთავარი წინადადების შემასმენელია დაინახა, და-  
მოკიდებული წინადადებისა - გამოეპარდა. კიბხეთი მოტივით შეიძლება გა-  
ფორმდეს მხოლოდ მთავარი წინადადების შემასმენელი დაინახა.

ინტონაციის მიმართება მღერეულების  
ფორმასთან

განმარტებენ მღერეულების ფორმის ორ სახეობას: ზეპირსა და წერილს ([77], გვ. 513; [55], გვ. 10...)-. მღერეულების ფორმათა ასეთი დაპირისპირება საერთოდ პირობითია, რადგანაც მღერეულების ზეპირი ფორმა შეიძლება სრულიად საპირისპირო ეანერგოს, მაგალითად, აქ შედის ჩვეულებრივი სასაუბრო მღერეულება და ლექთა, მოხსენება და ა.შ. ([43], გვ. 275)- ასეთი სიზუსტე ითვალისწინებს კ. დოლინინი და ნაცვლად დაპირისპირებისა - „ზეპირი მღერეულება - წერილი მღერეულება“ შემოაქვს დაპირისპირება - „სპონტანური მღერეულება - არასპონტანური მღერეულება“ ([43], გვ. 275 - 276). მისი აზრით სპონტანურია მღერეულება, რომელიც წინასწარ არ არის მომზადებული. არასპონტანურია მღერეულება, რომელიც წინასწარ მომზადებულია ან წერილობით, ან გონებაში ([43], გვ. 276). სპონტანური მღერეულების ცნება უფრო ვიწროა, ვიდრე ზეპირი მღერეულებისა (ყოველგვარი სპონტანური მღერეულება ზეპირია, მაგრამ ყოველგვარი ზეპირი არ არის სპონტანური), ხოლო არასპონტანური მღერეულების ცნება კი უფრო ფართოა, ვიდრე წერილი მღერეულებისა (არასპონტანური მღერეულება შეიძლება ზეპირიც იყოს, მაგრამ ყოველგვარი წერილი მღერეულება არასპონტანურია ([43], გვ. 276).

თვითრთ, მღერეულების ფორმების დაყოფა ზეპირ და წერილ ფორმებად დასაშვებია. ხოლო მღერეულების ფორმების დაპირისპირება სპონტანულობა - არასპონტანულობის მიხედვით სრულიად საკმარისია მღერეულების ზეპირი ფორმების განხილვის დროს. რადგანაც საერთოდ არ გვაქვს სპონტანური მღერეულების წერილი ფორმა, ამიტომ აქ მოიხსენება დაპირისპირება სპონტანულობა - არასპონტანულობის მიხედვით.

ჩვენ გამოვყოფთ მღერეულების ორ ფორმას: ზეპირსა და წერილს. ზეპირში გაერთიანებულ სპონტანურსა და არასპონტანურ ფორმებს, წერილში კი - პროზაულ (მხატვრულ და არამხატვრულ) და პოეტურ ფორმებს.

მღერეულების ზეპირი ფორმები

სპონტანური მღერეულება ხორციელდება მონოლოგსა და დიალოგში ([89], გვ. 118 - 119; [57], გვ. 252 - 253; [14], გვ. 124...), ლექთა ზოგი

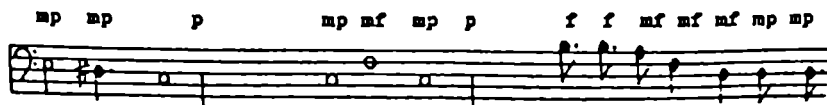
აეჭოა არ გამოირჩევა აგრეთვე პოლილოგის არსებობასაც ([38], გვ. 4). მონოლოგისა და დიალოგის დაპირისპირება პირობითია. მონოლოგი და დიალოგი ერთმანეთს შეეერთად არ უპირისპირდებიან, ზოგჯერ ისინი ერთმანეთის გვერდით არსებობენ, უფრო სწორად, ერთმანეთს ენაცვლებიან. ხშირად მონოლოგი არ არის რაიმე ცალკე არსებული, იგი დიალოგის ნაწილია, მას მოსდევს მსმენელის პასუხი, შეეითხება ან რეპლიკა, ე.ი., მოლაპარაკე მონოლოგს წარმოაქვამს მსმენელისათვის, ხოლო მსმენელი მუდამ მზადყოფნაშია, რომ მოლაპარაკეს რაღაც უპასუროს. ამას, ბუნებრივია, მოსდევს რაღაცის შენაცვლება: მოლაპარაკე ხდება მსმენელი, ხოლო მსმენელი - მოლაპარაკე. დიალოგის თითოეული მონაწილის რეპლიკა შეიძლება განხილულ იქნეს როგორც მონოლოგი ([43], გვ. 278).

სპონტანუზა და არასპონტანუზი მეტყველებას შორის ინტონაციურ სხვაობას გვიჩვენებს სათანადო ტექსტების ასტილოგრაფიული ანალიზი.

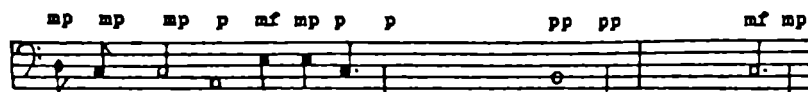
საანალიზო ტექსტები შერჩეულ იქნა შემდეგნაირად: ერთ-ერთ დიქტორს (ე.ს.) დაევიდა ყოველგვარი წინასწარი მომზადების გარეშე მიკროფონის წინ ესაუბრა რაიმე თემაზე. ამ დიქტორმა აირჩია სპორტული თემა. რამდენადაც ტექსტი მიკროფონის წინ ლაპარაკის პროცესში შეიქმნა, იგი სპონტანუზი ტექსტად ჩაითვლება. ეს სპონტანური ტექსტი დიქტორის მიერ ასეა წარმოთქმული:



ხშირად(990) სპორტ-ზე რომ(470) სპორტ-ი რომ უ-ცვარა, (320)

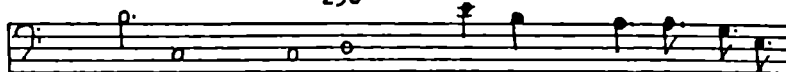


უ-ფრო. სწორად, (230) კი არ უ-ცვარა, ტე-ლე-ვი-ზორ-ში უ-ცუ-



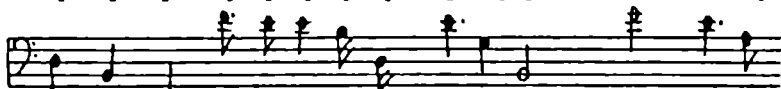
რე-ბენ ხოლ-მე გა-და-ცე-მებს, (1870) სპორტ-ელს. (2220) პო-და,

*f mp f mf f f mf mf mf mp*  
250



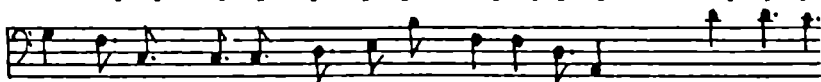
(1260) ა - მას, (875) ა - ი, (2890) ა - სეო (750) უ - მო-ძრა- იდ

*mp p p mp mp mp mp mp p p p mf mf mp*



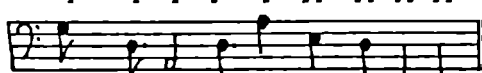
ყოფ-ნას და ტე-ლე-ვი-ზო-რის ყუ-რე-ბას (200) ნამ-დვი-ლად

*mf mp mp mp p p p p mp mp p p mp mp mp*



ა - ჯო-ბებს დი-ლის გარ-ჯი-შის გა-კე-თე-ბა, (1550) ა - თი წუ

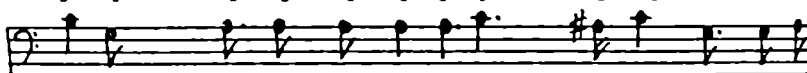
*mp mp p p p pp pp pp pp*



თიუ კი ი-ქნე-ბა სა-კმა-რი-სი.

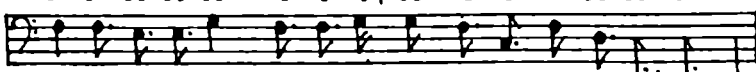
ამ სახით მაგნიტოფონის ფირზე ტექსტის ჩაწერის შემდეგ ლექტორს ეტლავ მიეცა დაგეგმვა იმავე თემაზე ჩამოყალიბებინა ისეთივე ტექსტი და ზეპირად წარმოეთქვა მიკროფონის წინ. ამჯერად წარმოექმნა ტექსტი ასეთი სახე მიიღო:

*p mp mp p p p p p p p mp mp p mp*



ხმო-რად (475) სპორ-ტის სი-ყვო-რუ-ლი (1780) მხო-ლად სპორ-ტუ-ლი

*p p pp pp pp p p p, pp p p p pp pp pp pp*



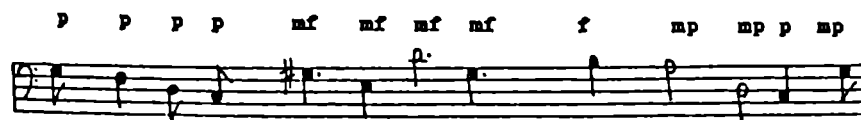
გა-და-ცე-მე-ბის ყუ-რე-ბით ა - მო - ი - წუ-რე-ბა ხოლ-მე. (1990)



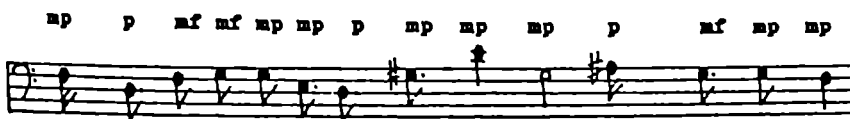
მე ტეიტობ, (490) სპორ-ტი იმ ა-და-მი -ანს უ-ფრო უ-გვიარს,



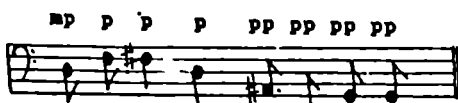
(805) გინც ყო-ციელ ღი-ღი (610) აუნ-დაც (800) აბ-წყობი -ან ვარ-



ჯიშს ა -კე-თებს, ვი-დრე ი -მას, (530) გინც დამ-ჯდა-რა მე-



ღო დღე ბე-ღე-ვი-ზო-რის წინ და (80) არც ერე სპორ-ტულ გა-



და-ცე-მას არ გა-მო-ტო-ცებს.

ამ ორი წარმოქმნილი ტექსტის შედარებისას პირველ რიგში თვალში სა-  
ცემია ის ფაქტი, რომ სპონტანურ ტექსტში დარღვეულია წინადადებათა  
მოდანობა.

წარმოქმნილი ტექსტები ერთმანეთს შეეადარო ინტონაციის თითოეული  
კომპონენტის მიხედვით:

ა) მელოდია. ორივე სახის ტექსტი ერთი სიფარდოვის ღიაპაზონში  
(11 ტონი) არის წარმოქმნილი. ჩვენი მასალის მიხედვით სპონტანური  
ტექსტი არასპონტანურთან შედარებით ოდნავ უფრო მაღალ რეგისტრში წარ-  
მოიქმნის. სპონტანურ ტექსტში ინტონემებს შიგნით დამატებითი მოტივები  
ბერად აგებდნენ რაოდენობით აღმაღლ მოტივებს. არასპონტანურ ტექსტ-  
ში კი დამატებულ და აღმაღლ მოტივთა რაოდენობა თითქმის ერთნაირია.

| ინტონაციის კომპონენტები |                                                 | ტიპსები    |               |
|-------------------------|-------------------------------------------------|------------|---------------|
|                         |                                                 | სპონტანური | არასპონტანური |
| მელოდიკა                | 1. რეგისტრი                                     | მაღალი     | დაბალი        |
|                         | 2. დამავალ მოტივთა რაოდენობა                    | 70 %       | 52 %          |
|                         | 3. აღმავალ მოტივთა რაოდენობა                    | 23 %       | 47 %          |
| გრძლივობა               | 1. წარმოქმნის ტემპი                             | ნელი       | სწრაფი.       |
|                         | 2. მოტივებში ბოლო ხმოვნის სიგრძე                | გრძელი     | მოკლე         |
| ბაუნა                   | 1. სასვენი ნიშნის არაშესაბამის პაუნთა რაოდენობა | 38 %       | 20 %          |
|                         | 2. სიგრძე                                       | გრძელი     | მოკლე         |

ბ) გრძლივობა. სპონტანური და არასპონტანური ტიპსები ერთმანეთს უპირისპირდებიან წარმოქმნის ტემპით<sup>1</sup>; არასპონტანური ტიპსები უფრო სწრაფია, ვიდრე სპონტანური. საყურადღებოა სპონტანურ ტიპსებში ზოგჯერ მოტივების ბოლო ხმოვანი ბგერების დაგრძელება. ტემპის მიხედვით სხვაობა განპირობებულია იმით, რომ სპონტანური ტიპსის წარმოქმნის დროს მოღაპარაკი იძულებულია დაპარაკის პროცესში მოიფიქროს სიტყვები, იგიქროს წინადადების სწორ კონსტრუქციაზე, ეს, ბუნებრივია, იწვევს ტიპსის ნელ წარმოქმნას. იმავე მიზეზითაა გამოწვეული სპონტანურ ტიპსში მოტივებში ბოლო ბგერის დაგრძელება.

<sup>1</sup> ტიპსის ტემპზე მსჯელობისას მხედველობაში მიიღება ტიპსში წარმოქმულ ბგერათა სიგრძის ჯამი, პაუნების სიგრძე არ არის ჩათვლილი.



[illegible]

ප්‍රා-පා. ෧෪ ෫෬-෪෬, ෧෪-෪෬(870) ෧෪-෪෬(1200) ෪෬ ෫෬-෪෬.(1060)

[illegible]

ბა6(210)ნაგ-ში ჩაგ-ჯდო-ბი, (1150)ნა-პირ-ბო ჯდო-მაც კარ-გო-ა.

*f f f mp mp mp mp p mp mf p* 260

(3350) ძა-ლი- ან ში-ყვას(1660) კენ-ჭი-ბის(950) შა-ძიბ-ნა, (120)

[illegible]

სხვა-და-სხვა ფერის კენჭები, (1010)ზოგი ლაშა-ნი -

p p pp 210 p mp p p p mp p

г-б-а, (1610) ба-а-ба- а-а, (3140) ба-ба.

ამ ტექსტის შინაარსი დეტალურად ე.პ.-მ ფურცლები გადმოისცა და მ. კოჭინის წინ წაიკითხა შემდეგნაირად:

mf mp mp mp f f mp p p p pp f f



The first staff of music is in bass clef. It begins with a series of four eighth notes: F2, G2, A2, and B2, each marked with a dynamic of mf, mp, mp, and mp respectively. This is followed by a quarter rest, then a half note F2 marked f, a quarter note G2 marked f, a quarter note A2 marked mp, a quarter note B2 marked p, a quarter note C3 marked p, a quarter note D3 marked p, and a quarter note E3 marked pp. The staff concludes with a final half note F2 marked f, followed by a quarter rest and a final half note G2 marked f.

შეი-ბუ-ღე-ბიო ზღვა-ზე ცა-პი-რებ წა-სეღასა. (500) ზღვა ძა-

p p pp pp mf mp mf p p p p f mp



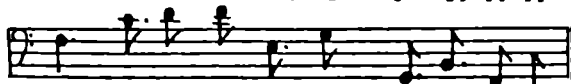
ლა-ან მინ-გვარს.(480) ცურ-ვა არ გი-ცი, მაგ-რამ ზოგ-ჯერ

mp mp mp p p p p p p f mf p mf mp mp



ნა-გიო გა-გი-სო -ირ-ნებ ხოლ-მე,(350) ზოგ-ჯერ კი ნა-პირ-ზე

mp mp p p mp p p pp pp pp



დაი-ჯდო-ბი და კონ-გობს ში-ვა-გრო-გობ.

ლიტონ ქ.-ს მიერ შემდგომი სპონტანური ტექსტით წარმოდგენილი:

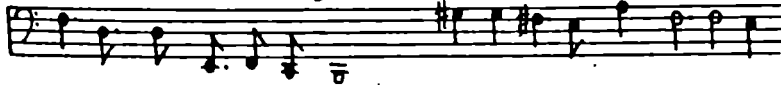
mp mf mf mp mp mp mp p p p mf mf mf mp



ძა-ლი -ან კარ-გი მინ-დგო-ბი ა -რის.(2380) მა-შინ რომ გი-

mp mp p p p p p mf mf mf mp mf p p p

320



ყა-გი, ი -სე-თი ი -ყო,(1360) ყა-ყა-ჩო ი -ყო ძა-ლი -ან

p pp pp mf f ff ff ff f mp mp mp p mp mp p



ბეგ-რი(1450) და. ე-ხლა ღი-ღი-ღი ე-ბიც თან-და-თან შა-ე-მა-

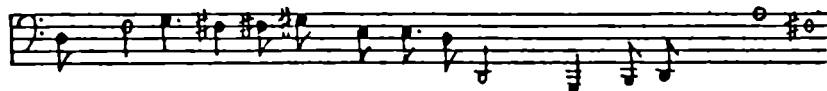


ბა ი სე-თი, (740) ა-რა-ჩვე -უ-ღე-ბრე-ვი ფე-რის ა-რის (740)



და მ-შინე ყა-ყა-ჩო -ე-ბის გარ-და ი-ყო სხვა-და-სხვა ფე-  
p p mf mp mp mp p p p p pp p pp f mf

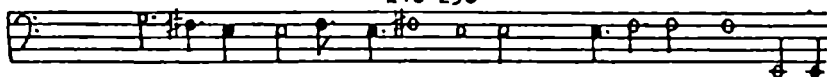
210 300



რის ნა-იჩ-ნა-ი-რი ყვა-ვი-ღე-ბი, (110) ი სე-თი (140) მე-თა,

ff mf p p p mp mp mp mp mp ff mf mf mp p

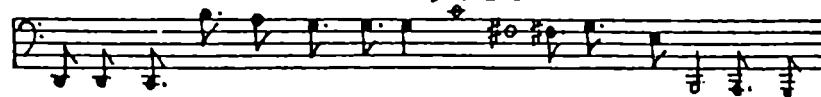
210 250



(740) ყვი-თე-ლი რა-ღაჲ უ-ა-შრა-ვი, (580) ი-ა-სამ-ნის-ფე-რი

p p mp mp mf mp mp mp mp mp f mf mp p pp pp

320 210

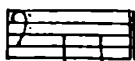


და ა-ი, ა-შაჲ-ში შო-ჩან-და ძა-ლი-ან ლა-შა-ზად ეს



ყა-ყა-ჩო -ე-ბი. (1560) სა-ტრ-თელ (80) ყა-ყა-ჩო ძა-ლი-ან ლა-შა-

pp pp



ბი - ა.

იგივე დიქტორი ამ შინაარსს წერილობით გადმოსცემს და კითხულობს  
მიკროფონის წინ შემდეგნაირად:

ff f mf f mf mf mf p pp pp f f f p p p



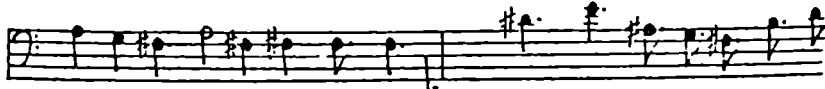
ძა-ლი - ან ლა-მა-ზი მინ-დერე-ბი - ა, (120) ყვა-ვი-ლე-ბი - თა - ა

pp pp pp ff f f mf mp mf p p p p mf mp p



მო-თუ-ლი. (510) ნა- ირ-ნა - ი-რი ყვა-ვი-ლე-ბი - ა, (50) წი-თე-ლი,

mp mp p mf mp p p p pp f f f mf mp mf p



ყვი-თე-ლი, ი - ა-სამ-ნის-ფე-რი. (490) ა - დრე ყვე-ლა-ზე მე-ტი

mp p p pp pp f mf mp mf mp mp p p pp pp



ყა-ყა-რო ი-ყო, (390) ა-ხლა კი ღი-ფი-ლეს მი - ე-მა-ტა.

როგორც ხედავთ, სპონტანურ ტექსტებში დიქტორებს წინადადებებში  
ზოგჯერ გამოტყვებული აქვთ წინადადების საჭირო წევრები, უფრო ხშირად  
კი ზედმეტ წევრებს ჩაურთავენ ხოლმე, ე.ი., სპონტანურ ტექსტებს ზედ-  
მეტსიტყვიანობა ახასიათებს. სწორედ ამიტომაც იგივე ტექსტები, წერი-  
ლობით გადმოსცემული, უფრო მოკლეა, ეიფრე სპონტანური. სპონტანურ ტექს-  
ტებში წინადადების წევრები ერთმანეთთან დაკავშირების დროს ხშირად  
არფიქრებენ გრამატიკულ კანონებს. დიქტორები ამა თუ იმ სიტყვის გახსე-  
ნების დროს გამოსცემენ მმ...-ს მსგავს ბგერებს. ყველაფერი ეს იმიტომ  
10. 5. კიზირია

ხდება, რომ სპონტანური მიტყევილების დროს მოღაპარაკე საერთოდ ნაკლებად უწევს კონტროლს თავის მიტყევილებას, მისთვის მთავარია აზრის გადმოცემა, ხოლო აზრის გრამატიკულად სწორად გაფორმებას იგი ცერ ახერხებს, რადგანაც ამისათვის მას უბრალოდ დრო არ რჩება. წერის დროს აღაშინა უფრო ყურადღებით გადმოსცემს აზრს, იგი ცდილობს დაიცვას ენაში არსებული გრამატიკული კანონები, რადგანაც ამისი დრო, ამავდროულად ფიქრის დრო მას ბევრად უფრო აქვს.

სპონტანური მიტყევილებისას და პროზის წაკითხვის დროს განსხვავებული ბუნებისაა ინტონაციისა. შევხებით ინტონაციის ცალკეულ კომპონენტებს:

ა) შეღწევა. ინტონაციას შიგნით დამატად და აღმად მორთება განაწილებით სპონტანური და წაკითხული ტექსტები ერთმანეთს არ უპირისპირდება. არ ჩანს კანონზომიერი დაპირისპირება წარმოთქმის დიაპაზონის მხრივაც. დიქტორი ე.ს. სპონტანურ ტექსტს წარმოთქვამს ფართო დიაპაზონში, პროზაულ ტექსტს კი კითხულობს ციწროში, დიქტორი ქ.ლ. კი პირიქით სპონტანურს წარმოთქვამს ციწრო დიაპაზონში, პროზაულ ტექსტს კითხულობს ფართოში. რეგისტრის მხრივ კი ეს ტექსტები ერთმანეთთან ორივე დიქტორს ერთნაირად აქვს დაპირისპირებული - სპონტანური ტექსტი წარმოთქმული აქვთ დაბალ რეგისტრში, პროზაული ტექსტი კი წაკითხული აქვთ მაღალ რეგისტრში.

ბ) გრძელელობა. ორივე დიქტორი სპონტანურ ტექსტში შესამჩნევად აგრძელებს მორთვის ბოლო ხმოვანს, შეიმჩნევა ბოლო თანხმოვნების (სონორებისა და სპირანტების) დაგრძელებაც. ხმოვნები ჩვენ მიერ შესწავილ სპონტანურ ტექსტში საერთოდ ძალიან გრძელია, ზოგჯერ აღწევს 320 (დიქტორი ქ.ლ.) - 510 (დიქტორი ე.ს.) მილიმეტრებს.

ორივე დიქტორი სპონტანურ ტექსტს უფრო ნელა წარმოთქვამს, ციწრე პროზაულ ტექსტს. სპონტანური ტექსტისათვის დამახასიათებელია ტემპის ცვლა - აჩქარება და შენელება, ემსგავსება მუსიკაში არსებულ tempo rubato -ს. პროზაული ტექსტები კი ბევრად უფრო თანაბარ ტემპით იკითხება.

გ) ინტენსივობა. პროზაულ ტექსტში ინტონაციებს დიქტორები იწყებენ უფრო ხმაოვარად, ინტონაციის ბოლოსკენ კი ეთმება თანდათანობითი ძლიერება. სპონტანური ტექსტი კი არ არის ასე მოწესრიგებული, აქ ინტონაციებს შიგნით ერთმანეთს ცვლიან crescendo და diminuendo.

დ) პაუზა. ორივე დიქტორი სპონტანურ ტექსტში ბევრად უფრო ხანგრძლივ პაუზას აკეთებს (ზოგჯერ 3350 მილიმეტრებსაც კი აღწევს), ციწრე პროზაულში. გარდა ამისა, სპონტანურ ტექსტებში ბევრად სასცენო ნიშნის არაშესაბამისი პაუზათა რაოდენობა, პროზაულ ტექსტებში კი სასცენო ნიშნის არაშესაბამისი პაუზები არ დადასტურდა. პაუზათა დიდი სიგრძე და რაოდენობა სპონტანურ ტექსტებში იმიტომ არის განპირობებული, რომ აქ დიქტორები იხსენებენ სიტყვებს, რომელიც უნდა წარმოთქვან, ცდილობენ ასევე ისე მოაწესრიგონ სათქმელი, რისგანაც ისინი პროზაულ ტექსტებში თ-

| ინტონაციის კომპონენტები |                                                   | ტექსტები                                                           |                                            |
|-------------------------|---------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
|                         |                                                   | სპონტანური                                                         | პრობაული                                   |
| მელოდიკა                | რეგისტრი                                          | დაბალი                                                             | მაღალი                                     |
| გრძლივობა               | 1. წარმოქმნის ტემპი                               | ნელი არაფანაბარი                                                   | სწრაფი მანაბარი                            |
|                         | 2. მოტივებში ბოლო ხმოვნის სიგრძე                  | გრძელი                                                             | მოკლე                                      |
| ინტენსივობა             | ინტონებებში ინტენსივობის დინამიკა                 | ინტონებებში ერთმანეთს ენაცვლებაან<br>crescendo<br>და<br>diminuendo | ინტონებების ბოლოს აღინიშნება<br>diminuendo |
| ძაუბა                   | 1. სასცენი ნიშნის არაშესაბამისი პაუზათა რაოდენობა | 40,7% (დიქტ. ე.ს.)<br>20% (დიქტ. ქ.ლ.)                             | 0% (დიქტ. ე.ს.)<br>0% (დიქტ. ქ.ლ.)         |
|                         | 2. სიგრძე                                         | გრძელი                                                             | მოკლე                                      |

წარმოდგენილი მასალის მიხედვით სპონტანურად წარმოქმნილი და წაკითხული პრობაული ტექსტები ასე შეიძლება დაეფიქსირსპირით ერთმანეთს. სპონტანური ტექსტი წარმოქმნილია დაბალ რეგისტრში, პრობაული - მაღალში; სპონტანურ ტექსტში მოტივებში ძალიან გრძელდება ბოლო ხმოვანი, პრობაულში - არა; სპონტანური ტექსტი წარმოქმნის ნელ ტემპში, პრობაული - სწრაფში; სპონტანური ტექსტის წარმოქმნისას აღინიშნება tempo rubato, პრობაულის წაკითხვისას - არა; სპონტანურ ტექსტში ინტონებების შიგნით შეინიშნება ინტენსივობის ხშირი მატება და შემცირება, პრობაულ ტექსტში კი ყოველი ინტონება იწყება დიდი ინტენსივობით, ინტონების ბოლოს ინტენსივობა იკლებს; სპონტანურ ტექსტებში ძაუბები გრძელია, პრობაულში - მოკლე; სპონტანურ ტექსტებში სასცენი ნიშნის არაშესაბამისი პაუზათა რაოდენ-

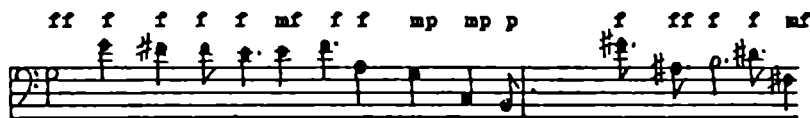
ნობა დიდია, პროზაულ ტექსტებში სასიყვარულო ნიშნის არაშესაბამისი პაუზები წარმოადგენილ მასალაში არ დადასტურდა. წარმოადგენილ ტაბულაზე ნაჩვენებია დაპირისპირება სპონტანურ და წაკითხულ პროზაულ ტექსტებს შორის (იხ. ტაბულა # 3).

ინტონაციური განსხვავებები სპონტანური ტექსტის წარმოქმნასა და პროზის წაკითხვას შორის მსმენელთა სმენით აღქმაშიც აისახება. ამისი დამადასტურებელია შემდეგი სახის ექსპერიმენტი: ზემოდასახილვული ტექსტები მოეასმენინეთ 10 აუდიტორს. აუდიტორებს ტექსტების მოსმენამდე დაურიგდამ სპეციალური ფურცლები, სადაც უნდა აღენიშნათ, თითოეული მოსმენილი ტექსტი სპონტანურად იყო წარმოქმნილი თუ წაკითხული იყო. ამივე აუდიტორის პასუხი დაემთხვა დიქტორთა განაზრახს. არ არის გამოჩენილი, რომ ტექსტების სათანადო აღქმას ხელს უწყობს აგრეთვე სპონტანურ ტექსტებში არასათანადოდ (გრამატიკული წესების დაცვის გარეშე) გაფორმებული წინადადებებიც.

## 2. არასპონტანური მეტყველება და პროზის წაკითხვა

დიქტორებს (ე.ს. და ე.დ.) დაეცალათ გონებაში ჩამოეყალიბებინათ და მიკროფონის წინ წარმოეძვებათ რაიმე ტექსტი. რადგანაც დიქტორები წინასწარ იყვნენ გაფორმებული, ამიტომ მათ მიერ წარმოქმნილი ტექსტები შეიძლება არასპონტანური მეტყველების ნიმუშებად ჩაითვალოს. არასპონტანური ტექსტების მაგნიტოფონის ფირზე ჩაწერის შემდეგ იმავე დიქტორებს დაეცალათ ფურცელზე ჩაეწერათ თავიანთი წარმოქმნილი ტექსტები და წაკითხვამ მიკროფონის წინ. ასე მოხერხდა მაგნიტოფონის ფირზე პროზაული ტექსტების ჩაწერა.

დიქტორ ე.ს.-ს მიერ წარმოქმნილი არასპონტანური ტექსტი ასეთია:

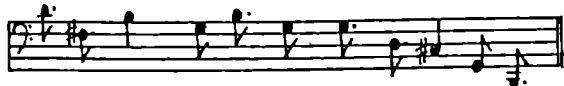


ად-მა-შვო-თე-ბე-ლი -ა ეს ამ-ბა-ცი.(310)ქალ-მა ა-სე-თი



უ-შეი-რი სი-ტყე-ვი არ უნ-და აქვას.(640)ა-სე-თი ა-დ-მი-

*f f ff ff ff mf f mf mp p pp*



ა-ნი ნამ-დგი-ლად უნ-და და -ი-სა-ჯოს.

იგივე ტექსტი პოზიის სახით შემდეგ ნაირადაა წაკითხული:

*ff mf ff f f mf f mp mp pp pp ff f f mf mf*



ეს ამ-ბა-გი(60)აღ-მა-შფო-თე-ბე-ლი -ა(490). ქალ-მა ა-სე-თი

*mf mf mf mf f f mp mf mp pp ff f f f mf*



უ-შეო-რი სი-ტყეო-ბი(40)არ უნ-და თქვას.(430)ა-სე-თი ა-და-

*ff mf f mf f mf mp mp p p pp pp*



მი -ა-ნი ნამ-დგი-ლად უნ-და და -ი-სა-ჯოს.

დიქტორმა ქ-ლ.-მ ასეთი არასპონტანური ტექსტი წარმოადგინა:

*mf mf mp mp mp mp mp mf mp mp p pp pp mf mp mp*



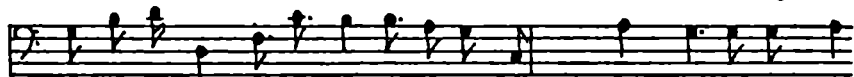
და-ლი -ან ლა-მა-ზი -ა პო-ჯო-მის ხე -ო-ბა.(1750)მეო-ლა-ზე

*mp p p p p p pp pp mf mf mf mp mp*



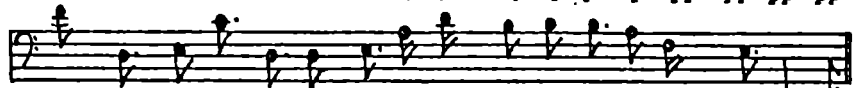
(250)მე-ტად(175)ბა-კუ-რი ა-ნი. მამ-წონს.(1820)ა-რა-ჩეო -უ-ლო-

mp mp mp mf mp mp mp p pp pp pp f f mf mp mf



ბრ-ვი -ა ზამ-თარ-ი ბა-კუ-რი -ან-ში.(1630) აქ ძა-ლი -ან ხში-

mp mp mp p mf mf mp mp p mp mp p p pp pp pp pp



რად ტარ-დო-ბა შე-ჯი-ბრ-ებ-ში თხი-ლა-მუ-რე-ბით სრი -ად-ში.

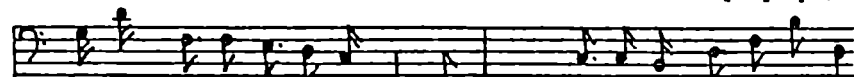
იგივე ტექსტი პროზის სახით შემდეგნაირად შედრის:

mf mf mp mp mp mp mf mp mp p pp pp pp pp f mf mp



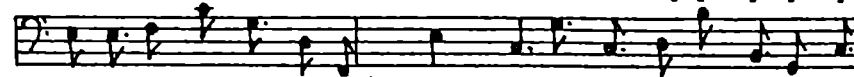
ბორ-ჯომის ხე -თ-ბა ძა-ლი -ან ლა-მა-ზი -ა.(1230) გან-სა-კუ-

p mp mp mp mp p p pp pp f f mf mp mp mp mf



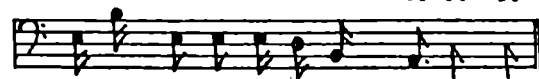
თრ-ბით ბა-კუ-რი -ა-ნი მამ-წონს.(875) შე-სა-ნიშ-ნა-ვი -ა ბა-

mp mp p p pp pp pp f f f mf mp p p p p



კუ-რი -ან-ში ზამ-თარ-ი.(990) აქ ხში-რად ტარ-დო-ბა შე-ჯი-ბრ-

p p mp mp mp p p pp pp pp



ბე-ბი თხი-ლა-მუ-რე-ბით სრი -ად-ში.

როგორც ვხედავთ, არასპონტანური ტექსტები ლექსიკურად და გრამატიკულად თითქმის არ განსხვავდებიან წაკითხული პროზიდან. ტექსტებისაგან შემდგომი ინტონაციის ცალკეული კომპონენტების როლს ამ ტექსტების

წყობის დროს.

ა) მელდობა. დიქტორ ე.ს.-ს მიერ წარმოქმულ ტექსტებში ინტონაციებს შიგნით დამატებულ მოტივებს პროცენტული რაოდენობა შეტია ადამიანთა მოტივთა პროცენტულ რაოდენობაზე, დიქტორ ქ.ლ.-ს მიერ წარმოქმულ ტექსტებში კი პირიქით - ინტონაციებს შიგნით აღმავალ მოტივთა პროცენტული რაოდენობა შეტია დამატებულ მოტივთა პროცენტულ რაოდენობაზე. ამგვარად, ჩვენი მასალის მიხედვით მოტივთა ტიპებით არასპონტანური და პროზაული ტექსტების დაპირისპირება ერთმანეთთან არ ხერხდება.

დიქტორი ქ.ლ. არასპონტანურ ტექსტს უფრო მაღალ რეგისტრში წარმოქმნის, ვიდრე პროზაულს, დიქტორი ე.ს. კი პირიქით - არასპონტანურ ტექსტს უფრო დაბალ რეგისტრში წარმოქმნის, ვიდრე პროზაულს.

ორივე დიქტორი არასპონტანურ ტექსტს უფრო ეიწრო დიაპაზონში წარმოქმნის, ვიდრე პროზაულს.

ბ) გრძლივობა. ხმოვნთა გრძლივობის მიხედვით რაიმე კანონზომიერი დაპირისპირება ამ ორი ტიპის ტექსტს შორის არ ჩანს. არ ხერხდება ტექსტების დაპირისპირება წარმოქმნის ტემპის მიხედვითაც.

გ) ინტენსივობა. გაანალიზებული ტექსტები ინტენსივობის მიხედვით ერთმანეთისგან თანაბრად არ განსხვავდებიან.

დ) პაუზა. არასპონტანურად წარმოქმულ ტექსტებში პროზაულისაგან განსხვავებით პაუზები უფრო ხანგრძლივია. არასპონტანურ ტექსტებში პროზაულთან შედარებით უმნიშვნელოდ შეტია სასცენო ნიშნის არაშესაბამისი პაუზათა რაოდენობა.

ამგვარად, ჩვენი მასალის მიხედვით არასპონტანურსა და წაკითხულ პროზაულ ტექსტებს შორის განსხვავება შემდეგნაირად გამოიხატება: არასპონტანური ტექსტები დიქტორებს წარმოქმული აქვთ ტონის ცვლის ეიწრო დიაპაზონში, პროზაული ტექსტი წაკითხული აქვთ ტონის ცვლის ფართო დიაპაზონში; არასპონტანურ ტექსტებში პაუზები უფრო გრძელია, ვიდრე პროზაულში.

დაისმის კითხვა, განასხვავებენ თუ არა მსმენელები ერთმანეთისაგან არასპონტანურ და პროზაულ ტექსტებს? ამის გასაგებად დასახელებულ ტექსტები მოვასმენინეთ ქართველ აუდიტორებს (სულ 12 აუდიტორი). აუდიტორებს ფურცლებზე უნდა ჩაეწერათ, თითოეული მსმენელი ტექსტი არასპონტანურად იყო წარმოქმული თუ წაკითხული იყო. ყველა აუდიტორმა ერთმანეთისგან ადვილად გაარჩია არასპონტანური და პროზაული ტექსტები.

### 3. მხატვრული და არამხატვრული პროზაული ტექსტების წაკითხვა

მხატვრული და არამხატვრული პროზაული ტექსტების ინტონაციური თავისებურებების გასარკვევად მომზადდა ასეთი მასალა: შეჩირვალ იქნა შემდეგი ნაწყვეტი არამხატვრული პროზიდან: „ესიპოვას საშემსრულებო ხელე-

ნება აღიარეს ევროპაშიც და ამერიკაშიც. უცხოეთის პრესა მას დიდებით მოსაყდამ და გენიალურ შემსრულებელს უწოდებდა. მას პატარა, მაგრამ ძლიერი და მებრძოლი მოქნილი ხელები ჰქონდა. იგი საოცარი სიმსუბუქით უკრავდა ურულეს პასაჟებსაც კი. მისი ჯადოსნური თითები ბრწყინვალედ ასრულებდნენ შოპენისა და ლისტის ეტრუდებს. ესიპოვამ შექმნა არარეგულბრივი ძალისა და სილამაზის ხელოვნება. განუასახლებლად დიდია ესიპოვას პედაგოგიური დამსახურება. მან მრავალი ბრწყინვალე პიანისტი აღზარდა“ (ა. ციხაძე, ჩემი მასწავლებელი ა. ესიპოვა, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1966 წ., № 3). გარდა ამისა, შეიხვედ იქნა მხატვრული პროზაული ტექსტი, სადაც ჩანს მთელი მონაცემები შემოთქმის ხელოვნური არამხატვრული პროზაული ტექსტიდან. საბოლოოდ საექსპერიმენტო მხატვრულმა პროზაულმა ტექსტმა შემდეგი სახე მიიღო: ასცენაზე ნელი ნაბიჯით გამოვიდა პიანისტი. მთელი დარბაზი, როგორც ერთი, წამოდგა და დიდხანს, დიდხანს უკრავდა ტაშს. პიანისტი რიგად მიუჯდა და დაკრავდა დაიწყო. დარბაზს აღწოთიანების ოხრის ხმაღებდა - თითქოს თვით მთელი უკრავდა ინსტრუმენტს. მუსიკოსი მხოლოდ მუსიკით სულდგმულებდა. მას პატარა, მაგრამ ძლიერი და მებრძოლი მოქნილი ხელები ჰქონდა. იგი საოცარი სიმსუბუქით უკრავდა ურულეს პასაჟებსაც კი. მისი ჯადოსნური თითები ბრწყინვალედ ასრულებდნენ შოპენისა და ლისტის ეტრუდებს. პიანისტმა დაკრავა დაამთავრა. წამით დარბაზი გაიჩინდა, შემდეგ კი იქუბა ტაშმა“.

ორივე ტექსტში, მხატვრულშიც და არამხატვრულშიც ერთი გრძნობა - აღწოთიანებაა გამოხატული მუსიკოსის ხელოვნების გამო.

ექსპერიმენტი ჩატარდა შემდეგნაირად: შემოთქმის ხელოვნური ტექსტები სხვა რამდენიმე ექსპერიმენტისათვის არასაპირი ტექსტთან ერთად მიკროფონის წინ წაიკითხა ოთხმა დიქტორმა (ე.ტ., ზ.ჯ., გ.შ. და ე.ს.). დიქტორები წინასწარ არ ცნობდნენ ტექსტებს, მაგრამ ყოველი ტექსტის წაკითხვის წინ მათ ეძლეოდათ ინფორმაცია ტექსტის სახეობაზე - მხატვრული პროზაული ტექსტი უნდა წაეკითხათ, არამხატვრული პროზაული ტექსტი თუ ლექსი. პარალელურად ხდებოდა ტექსტების მაგნიტოფონური ჩაწერა. ამის შემდეგ დიქტორმა მიერ წაკითხული ტექსტების მაგნიტოფონური ჩანაწერებიდან ამოჭრიდ იქნა საერთო მონაცემები - „მას პატარა, მაგრამ ძლიერი და მებრძოლი მოქნილი ხელები ჰქონდა. იგი საოცარი სიმსუბუქით უკრავდა ურულეს პასაჟებსაც კი. მისი ჯადოსნური თითები ბრწყინვალედ ასრულებდნენ შოპენისა და ლისტის ეტრუდებს“. ეს მონაცემები გადაღებულ იქნა ოსცილოგრაფზე. მიღებული მასალა გაიშინა და გაკეთდა სათანადო ოსცილოგრაფიული ანალიზი.

ნიშუისათვის წარმოვადგენთ ერთი დიქტორის მიერ წარმოქმნულ სანოტო სისტემაზე გადატანილ ტექსტებს:

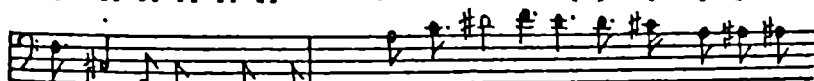
ა) ტექსტი: წაკითხული როგორც მხატვრული პროზა  
დიქტორი: ე.ტ.

mp mp p pp p p ff f p p f mp mp. p



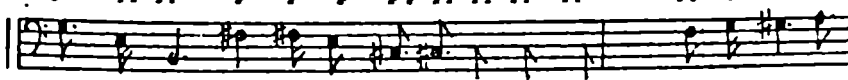
მას პა-ტა-რა, (350) მაგ-რამ ძლი-ერ-ი (360) და მე-ტად მოქ-ნი-

p pp pp pp pp pp mf mf mf mf mp p mp p p p



ლი ხე-ლე-ბი პქონ-და. (440) ი-გი სა-ბ-ტა-რი სიმ-სუ-ბუ-ქით

p pp pp p p p pp pp pp pp pp pp pp p mp mf



უ-კრავ-და (80) ურ-თუ-ღეს პა-სა-ცემ-საც კი. (650) მი-სი ჯა-ფის-

p p p p pp mp mp p p p p pp mp mp p p



ნუ-რი თი-თე-ბი ბრწყინ-ვა-ლოდ ას-რუ-ღებ-დნენ (320) მო-პე-ნი-სა

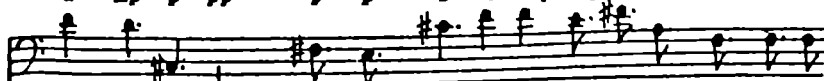
pp p pp pp pp pp pp



და ლს-ტის ე-ტი-რ-ფიშს.

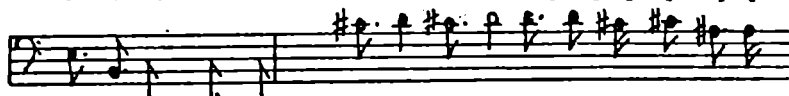
ბ) მოძღვრ., წამოთხუნი რეგორი არამხატვრული პროზა  
ფიქციური მხატვ.

f mp p pp p p f f mp mp p mp p p pp



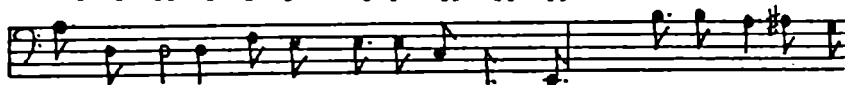
მას პა-ტა-რა, (330) მაგ-რამ ძლი-ერ-ი და მე-ტად მოქ-ნი-ლი

p p pp pp pp mf f mf mf mp mp p p p p



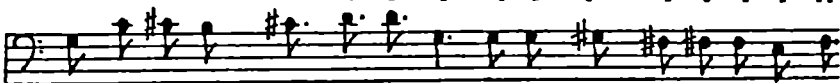
ბე-ღე-ბი პკონ-და.(580)ი-გი სა -ო-ცა-რი სივ-სუ-ბუ-ქი.

mp p pp p p p p p pp pp pp f mf mf f mf



უ-კრავ-და ჟრ-ფუ-ღის პა-სა-ტეშ-საც კი.(750)მი-სი ჯა-ღის-ნუ

mp p mp mp mp mp p p mp p p mp p p p pp



რი თი-თე-ბი ბრწყინ-ვა-ღეჲ ას-რუ-ღებ-ღენ შა-პე-ნი-სა და

p p pp pp pp pp



ღის-ტის ე-ტი -უ-ღებს.

ინტონაციის ცალკეული კომპონენტების შესახებ შეიძლება ითქვას შემდეგია:

ა) შეღწევა. ლექტორმა მიერ წაკითხული მხატვრული და არამხატვრული პროზაული ტექსტები შეიძლება ერთმანეთს დაეუპირისპიროს ტონის ცვლის დიაბაზონითა და წარმოექმნოს რეგისტრით, კერძოდ, ლექტორებს მხატვრული პროზაული ტექსტი წაკითხული აქვთ ტონის ცვლის უფრო ვიწრო დიაბაზონსა და მაღალ რეგისტრში, ვიდრე არამხატვრული პროზაული ტექსტები.

ბ) გაღწევა. ჩვენი მასალის მიხედვით წაკითხვის ტემპით მხატვრული და არამხატვრული პროზაული ტექსტები ერთმანეთს არ უპირისპირდებიან.

გ) ინტენსივობა. ინტენსივობის მიხედვით დასახილველი ტექსტები ერთმანეთთან შესაშინდევ დაპირისპირებას არ ამჟღავნებენ.

დ) პაუზა. თხზილი ლექტორი არამხატვრულ პროზაულ ტექსტში უფრო ხანგრძლივ პაუზებს აკეთებს, ვიდრე მხატვრულში. მხატვრულ ტექსტში შეტია სისვენის ნიშნის არაშესაბამისი პაუზათა რაოდენობა არამხატვრულთან შედარებით.

ამგეარად, ჩვენი მასალის მიხედვით მხატვრული და არამხატვრული პროზაული ტექსტები ინტონაციურად შემდეგი ნიშნებით უპირისპირდებიან ერთმანეთს: მხატვრული პროზაული ტექსტი წაკითხულია ტონის ცვლის უფრო გიწრო დიაპაზონსა და მაღალ რეგისტრში, ვიდრე არამხატვრული პროზაული ტექსტი; მხატვრულ ტექსტში პაუზები უფრო მოკლეა, ვიდრე არამხატვრულში; მხატვრულ ტექსტში სასცენო ნიშნის არაშესაბამის პაუზათა რაოდენობა არამხატვრულთან შედარებით დიდია (იხ. ტაბულა № 4).

ტაბულა № 4

| ინტონაციის კომპონენტები |                                                   | ტექსტები                                                                      |                                                                           |
|-------------------------|---------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
|                         |                                                   | მხატვრული                                                                     | არამხატვრული                                                              |
| მელოდია                 | 1. დიაპაზონი                                      | გიწრო                                                                         | ფართო                                                                     |
|                         | 2. რეგისტრი                                       | მაღალი                                                                        | დაბალი                                                                    |
| პაუზა                   | 1. სასცენო ნიშნის არა-შესაბამის პაუზათა რაოდენობა | 13,6% (დ.ტ. ე.ტ.)<br>9% (დ.ტ. გ.წ.)<br>13,6% (დ.ტ. ზ.ჯ.)<br>27,2% (დ.ტ. ე.ს.) | 0% (დ.ტ. ე.ტ.)<br>0% (დ.ტ. გ.წ.)<br>4,5% (დ.ტ. ზ.ჯ.)<br>13,6% (დ.ტ. ე.ს.) |
|                         | 2. სიგრძე                                         | მოკლე                                                                         | გრძელი                                                                    |

მხატვრული და არამხატვრული პროზაული ტექსტების აუდიტორულმა ანალიზმა შემდეგი შედეგი აჩვენა: აუდიტორმა მხოლოდ 30%-მა (12 აუდიტორიდან) შეძლო სწორად გაერჩია ერთმანეთისაგან მხატვრული და არამხატვრული პროზაული ტექსტები. ამისი მიზეზები ძირითადად ის უნდა იყოს, რომ აქ წარმოდგენილი ტექსტები ლექსიკურად ერთმანეთისაგან სრულიად არ განსხვავდებიან. თავისთავად კი ისეთი ტექსტია საექსპერიმენტოდ შერჩეული, რომ იგი შეესაბამება საერთოდ მხატვრული პროზის მოთხოვნებს. ამან უნაშთოდ იმოქმედა მსმენელთა აღქმაზე. ერთი და იმავე ტექსტის შერჩევა კი განაპირობა იმან, რომ ამ ორი ტიპის ტექსტს შორის ინტონაციური განსხვავება უფრო ნათელი ყოფილიყო. საერთოდ კი, როგორც ცნობილია, მხატვრულ და არამხატვრულ პროზაულ ტექსტებს თავისი საკუთარი ლექსიკა აქვთ, რომათავე, რასაკვირველია, მსმენელი სრულიად ადვილად მოახერხებს ერთმანეთისაგან გაარჩიოს ეს ორი ტიპის პროზაული ტექსტი.

## ლექსის ფორმის შესახებ

ლექსი შეტყვევების ყველა დანარჩენ ფორმას უპირისპირდება თავისებურ რიტმით, რაც სათანადოდ აისახება ინტონაციის ცალკეულ კომპონენტში.

ა) მელოდია. ანალიზი<sup>1</sup> გვიჩვენებს, რომ ჩვენი მასალის მიხედვით დიქტორების მიერ სალექსო სტრიქონის - ტაქტის - წაკითხვა იწყება მაღალ რეგისტრში, ტაქტის ბოლქვ ტონი უფრო დაბაზღვებულია. ამის შედეგად ხერხდება ტაქტების გამოყოფა ერთმანეთისაგან. ეს ფაქტი ლექსის რიტმიანად დაკავშირებული.

მაგალითად:

მეზღვრებებს გამოვწვევად გვერდს აუღოს,

მტყუიან და ისიც ეტყვის ურიგოს“.

(ა. კალანდაძე, „ზოზა ქალი“, დიქტ. ნ.კ.)

როგორც ცხედამ, ერთი მელოდიაური კონტური შეიძლება გაფორმებული იყოს თითოეული სალექსო სტრიქონი, რაც ლექსის რიტმიკასთან არის დაკავშირებული.

ლექსის რიტმიკული მხარიდან გამომდინარეობს აგრეთვე ტაქტში მუხლების გაფორმება ერთი მელოდიაური კონტურით - ერთ. მოტივში გაერთიანება, მაგალითად:

ასად არის მამა, სად არის დედა,

რომ ჩემი გული ასე ირღემა“.

(ბ. გრანელი, „თეთრი ფიქრებიდან“, დიქტ. ქ.ლ.)

მელოდიათა ტრეფებიც გამოიყოფა ხოლმე.

მაგალითად:

„წაიბოძიკა, წაიფორხილ-წაიბანცალა“

და ნაცხნარით გაბერილი, როგორც კამერი...“

(ლ. ასათიანი, „გულბათი გავგებამ“, დიქტ. ქ.ლ.)

ამ მაგალითში ოთხ ადგილას („წაიბოძიკა“, „წაიბანცალა“, „და ნა-“

<sup>1</sup> სათანადოდ შეჩვენებულია სამი ტექსტი - ა. კალანდაძის „ზოზა ქალი“, ბ. გრანელის „თეთრი ფიქრებიდან“, ლ. ასათიანის „გულბათი გავგებამ“. დიქტორები ნ.კ., ე.ბ., ქ.ლ. და ლ.პ.

სახანძრო“, „როგორც კამერა“) არის გამოყენებული დამატალი ფოტოფი, სა-  
დაც ტონი ყველგან მაქსიმალურად აწეულია ბოლოდან მე-3 მარცვალზე, აქ-  
დან გამომდინარე, შესაძლებელი ხდება წარმოდგენილი საღებოს სტრუქტურ-  
ის ტერფებზე დაყოფა შემდეგნაირად:

„წაი-ბორძიკა-წაიფორხილ-წაი-ბანცალა

და ნა-სახანძრო-გაბერილი-როგორც-კამერა...“

ი.ი., მარცვლების რაოდენობის მიხედვით ტერფების მიმდევრობა ამ  
შემთხვევაში ასეთია: 2-3-4-2-3.

ბ) გრძელი. აქ ყურადღებას იპყრობს ის, რომ დიქტორები ზოგჯერ  
ტაბის ბოლო მარცვლის ან ტაბში მუხლის ბოლო მარცვლის ხმოვანს გაგვრ-  
დებულად წარმოადგენენ. ეს ლექსის რიტმიკასთან დაკავშირებული.

მაგალითად:

სად არის მამა, სად არის დედა,

რომ ჩემი გული ასე ირღვევს“.

(ტ. გრანელი, „თეთრი ფიქრებიდან“, დიქტ. ნ.კ.)

ადა რა ქალი?! ხელის გული სატარებნი...

რა თვალზენი? ელვის ცეცხლის დამჭირნი...”

(ა. კლანდაძე, „ბოშა ქალი“, დიქტ. ლ.მ.)

სხვათა შორის, ხმოვანთა დაგრძელება ტაბის ან მუხლის ბოლო მარ-  
ცვალში საერთოდ გაგრძელებულია ქართული ლექსის წაკითხვის დროს. გაცი-  
სენით, თუნდაც, ი. გრიშაშვილის მიერ წაკითხული საკუთარი ლექსები.  
ენობილია, რომ იგი ხმოვნებს განსაკუთრებით შესამჩნევად აგრძელებდა,  
მაგალითად გამოდგება მის მიერ წაკითხული „ბედნიერებო, გამოდით გარეთ“.

ტაბის ან ტაბში მუხლის ბოლო ხმოვნის გაგრძელებულად წაკითხვა  
ლექსს აახლოებს სიმღერასთან. მაგალითად, ქართულ სიმღერებში - „მუხრან  
წვიმა“, „სულკო“, „ციციანთელა“ და სხვ. - ტაბის ან მუხლის ბოლო  
ხმოვნები დაგრძელებულია. შეიძლება დავასახელოთ ქართული კლასიკური ე-  
პიკური მუსიკის ნიმუშებიც, მაგალითად, ღ. არაყიშვილის რომანსი „ერას-  
კვლევიანსა ღამეს“. „ერასკვლევიანსა ღამეს, მთვარე ანათებს წყნარად,  
ტყბილია ბაგე ქალის, მოწებებული თანად...“ და ა.შ.

გ) ინტენსიულობა. ტექსტების წაკითხვის დროს თითოეული ტაბი იწყება  
დიდი ინტენსიუობით, ტაბის ბოლოს ინტენსიუობა მცირდება - კლებდა  
diminuendo. ეს დაკავშირებულია ლექსის რიტმიკასთან.

მაგალითად:

„რა უიმედო სადამო დგება,

ისევე საოცარ იდებლს მივყვითარ“.

(ტ. გრანელი, „თეთრი ფიქრებიდან“, დიქტ. ი.ი.)

დ) ბუნება. ბუნის არსებობა მთელ რიგ შემთხვევებში ინტონაციის  
სხვა კომპონენტების მსგავსად ლექსის რიტმიკას უკავშირდება. როგორც

წესი, პაუზა გამოყოფს ტაქტებს ერთმანეთისაგან.

მაგალითად:

ასტუმრებისათვის ღებავებით დახურეს სეფა (პაუზა)

და შეგვიანდო გულბათი დასცეს თავადად“.

(ღ. ასათიანი, „გულბათი შეგვიანდო“, დიქტ. ქ-ლ.)

პაუზა ხშირად ემთხვევა ტაქტში მუხლის დასასრულსაც.

მაგალითად:

რა უმელო (პაუზა) საღამო დგება (პაუზა),

ისევ საოცარ (პაუზა) იღბალს მიეცემიარ“.

(ტ. გრანელი, „მედიო ფიქრებიდან“, დიქტ. ე-ტ.)

### ქართული ლექსისა და მხატვრული პროზის წაკითხვის ინტონაციური თავისებურებანი

ხმამაღლა წაკითხვის დროს ლექსისა და პროზას (იგულისხმება მხატვრული პროზა) შორის შეინიშნება ინტონაციური სხვაობები. ამას კარგად აჩვენებს ექსპერიმენტი, რომელიც ჩატარდა ქართულის მასალაზე. ექსპერიმენტისათვის მომზადდა ასეთი მასალა: შერჩეულ იქნა შემდეგი ნაწყვეტი შ. ნიშნიანიძის ერთ-ერთი ლექსიდან (შ. ნიშნიანიძე, „გადასახედი“, თბ. 1977, გვ. 63):

დაბის პატარა სატყალსთან  
მოჩანს სამშენებლო და ძველი ხიდი.  
გლეხი სახედროთ ამ ხილს ვადმოსცდა,  
გზისპირად დაჯდა და ყურძენს ყიდის.  
აგერ სარკმლიდან ხელს შეყოფს ტყალად  
და მუდარაში სახვედურს აქსოვს“.

ეს ნაწყვეტი პროზის გრაფიკული ფორმით ჩართულ იქნა პროზაულ ტექსტში, ნაწყვეტში გ. შატერვაშვილის მოთხრობიდან „გიორგი დიესურაშვილის სიხინა“ (გ. შატერვაშვილი, პროზა, ტ. II, თბ. 1972, გვ. 289), რის შედეგადაც საექსპერიმენტო ტექსტმა ასეთი სახე მიიღო: „იქნებ მოსაწყენადაც ჩათვალთ ეს ერთფეროვანი ეზოები, ასწლეული კაცის ხეები, ეზონახები და ვარდისფრად აყვავებული ასკილის ბუჩქები გრძელ ორბიტებში. დამდეგა. შატერვაშვილი მოსაწყენია ეს სურათი, რომელიც მრავალჯერ დახატულა და უკეთესადაც. შერჩეული ძველი მხოლოდ ამგვარ სურათებს დაინახავს. დაბის პატარა სატყალსთან მოჩანს სამშენებლო და ძველი ხიდი. გლეხი სახედროთ ამ ხილს ვადმოსცდა, გზისპირად დაჯდა და ყურძენს ყიდის. აგერ სარკმლიდან ხელს შეყოფს ტყალად და მუდარაში სახვედურს აქსოვს. არც ისე გვიანაა. შუქიც გამოდის სარკმლიდან, ხმაურიც ისმის, რა იცოან, თავს რა ჭირი დასტრიალებო.“

როგორც ვხედავთ, ამ პროზაულ ტექსტში ორი სხვადასხვა ნაწყვეტი ერთი შინაარსით არის გაერთიანებული.

გარდა ამისა, ექსპერიმენტისათვის შეგთხვეთ ასეთი პროზაული ტექსტები: ანელმა ნიამმა ფთხლები შეარჩია. აშრიადღენ ცაცხეები, ჩუმად აბ-  
მაურა ჭადარიც. ყვილაფერი დაეპყრო ნიამის, ფთხლების, ატეხილი ჭად-  
ხის პარმონიულ შოადას. გაზაფხულის აბილი დილა იყო, მშვენიერი და სა-  
სიამოვნო. ცაზე ღრუბელიც კი არ მოჩანდა და ნანატრი ღარი იგრძნობოდა.  
ირგვლივ გაზაფხულის ძლიერი სუნთქვა სუფიფდაც“ ნაწილი ამ პროზაული ტე-  
ქსტიდან - „გაზაფხულის აბილი დილა იყო, მშვენიერი და სასიამოვნო. ცა-  
ზე ღრუბელიც კი არ მოჩანდა და ნანატრი ღარი იგრძნობოდა“ - ლექსის  
გრაფიკული ფორმით ჩართულ იქნა ნაწყვეტში გ. შურულის ლექსიდან „მწვანე  
სტუმარი“ (გ. შურული, ლექსები, თბ. 1979, გვ. 86), რის შედეგადაც  
ლექსი ასეთი სახით წარმოგვიდგება:

ასიამომ გაფურჩქნა პირიელად ია,  
იას თან შოაყვო სხვა ყვეცილობა,  
ცას გადაცრა ლაყვარდი ღია,  
დაიწყო მზის ქვეშ ფრთა ცილობა.

გაზაფხულის აბილი დილა იყო,  
მშვენიერი და სასიამოვნო.  
ცაზე ღრუბელიც კი არ მოჩანდა  
და ნანატრი ღარი იგრძნობოდა.

აღრე აფეთქდა ნუშის კვირტები,  
გადაიგულდა რტოები ეაშლის.  
ვიდრე ტყეშალი თეთრად ირთებდა,  
წითელ სამკაულს ატამიც გაშლის.“

როგორც ეხებათ, აქ პროზაულ და პოეტურ ტექსტებში ერთი სურათი -  
გაზაფხულის ბუნებაა ადწერილი.

ამგვარად, ექსპერიმენტისათვის დაზუსტდა ოთხი სახის ტექსტი:

1. ლექსი დამოუკიდებელი სახით; 2. მხატვრული პროზაული ტექსტი, რომელ-  
შიც ლექსია ჩართული; 3. მხატვრული პროზაული ტექსტი დამოუკიდებელი სა-  
ხით; 4. ლექსი, რომელშიც მხატვრული პროზაული ნაწყვეტია ჩართული.

თავიური ტექსტი გადაიბეჭდა ცალკე ფურცელზე- მიწვეული ცდისპირები  
(ქ.დ., ი.უ., ე.ს. და გ.გ.) წინასწარი გადნობის გარეშე ხმამაღლა კი-  
ბულბუნენ. შემთავასახელებულ ტექსტებს. პარალელურად მიმდინარეობდა  
წყობილ ტექსტების ჩაწერა მაგნიტოფონზე. ცდისპირებს რომ არ შეძლე-  
ოდათ წაკითხული ტექსტებიდან სათანადო ნაწყვეტების დამახსოვრება,  
ისინი კითხულბუნენ აგრეთვე მიწვეულ რამდენიმე სხვა ლექსსა და პრო-  
ზაულ ნაწყვეტს.

მიღებული მაგნიტოფონური ჩანაწერებიდან იქნა ამოღებული და სხვა  
მაგნიტოფონზე გადაწერილი შემდეგი მონაკვეთები:

1. ადაბის პატარა სატყადალთან მოჩანს სამგვრელი და ძველი ხიდი.  
გულბო სახეფრთ ამ ხიდას გადმოსცდა, გზისპირად დაჟდა და ყურძენს ყი-

დის. აგერ სარკმლიდან ხელს პეოფს ტუსადი და მუდარაში საყვიდურს. ატ-სოფს" - წაკითხული როგორც დამოუკიდებელი ლექსი;

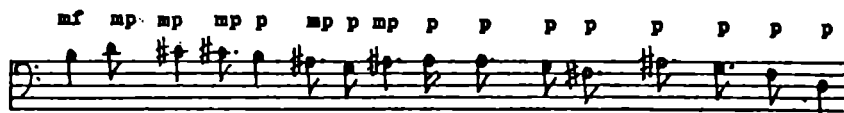
2. იგივე მონაცემთი, წაკითხული როგორც მხატვრული პროზაული ტექსტის ნაწილი;

3. აგაზაფხულის თბილი დილა იყო, მშვიდნიერი და სასიამოვნო. ცაზე ღრუბელიც კი არ მოჩანდა და ნანატრი ღარი იგრძნობოდა" - წაკითხული მხატვრული პროზის გარემოცვაში;

4. იგივე მონაცემთი, წაკითხული როგორც ლექსის შუა სტოფი. შემდგომ ეტაპზე ჩატარდა ამ ოთხი მონაცემის ოსცილოგრაფია. ნიმუშის სახით წარმოყვადგენთ სანოტო სისტემაზე გადატანილ ტექსტებს, წარმოთქმულს მხოლოდ ერთი დიქტორის მიერ:

ა) ლექსი-დამოუკიდებელი სახით

დიქტორი-ძ.წ.



და-ვის პა-ტა-რა სა-ტუ-სა-ღო-ს-თან მო-ჩანს სამ-ცეც-ლე და



ძვე-ლი ზი-ღი.(520) გლე-ხი სა-ხე-დრით ამ ზიღს გად-მოს-და,



გზის-პი-რად და-ჯდა და ყურ-ძენს ყი-ღის.(510) ა-გერ სარ-



კმლი-დან ხელს პეოფს ტუ-სა-დი(20) და მუ-და-რა-ში სა-ყვი-



დუღს ა-ქსოცს.

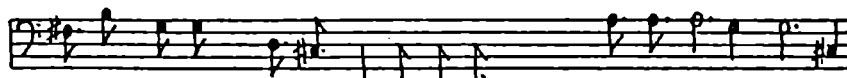
ბ) პროზაულ-გარემოებაში წაჰიბხული ვეძსი  
ფიქტური-ქ-ს:



გ) პროზაული ტექსტის ნაწმინდო

ფიქტური ქ-ს:

*p mf pp pp pp pp pp pp pp mp mp p pp pp p*



სოფლის ტექსტების ანალიზის შედეგად ირკვევა, ცდისპირები ლექსის (ადაზის პატარა სატუსალოსთან) დამოუკიდებლად წაკითხვის დროს ემოციონალური გარკვევით რიტმს. თანხმად რიტმს დასაბეგებულ ლექსში ქმნის ყოველ სტრიქონში მარცვალთა ერთნაირი რაოდენობა (10 მარცვალ), რომელიც ხელმარცვლიან ორ მუხლად იყოფა:

ადაზის პატარა II სატუსალოსთან

მოჩანს სამეგრელო II და ძველი ხიდი...“ და ა.შ.

თითოეული მუხლი მომდევნოსაგან გამოყოფილია ცხატრით. ყოველ მუხლში შესაძლებელი ხდება ორი და სამმარცვლიანი ტერფების გამოყოფა ამგვარად:

ადაზის : პატარა II სატუ : სალოსთან

მოჩანს : სამეგრელო II და ძველი : ხიდი...“ და ა.შ.

ტერფების გამოყოფა მახვილების საშუალებით ხდება. მახვილის ადგილის მიხედვით ეს ტექსტი, ლექსად იქნება წაკითხული თუ პოეზიად, თითქმის ერთნაირია. ამისი მიზეზი ის არის, რომ მარცვალთა რაოდენობა სიტყვებში ზოგი შემთხვევაში - დამოუკიდებელ ლექსად თუ პოეზიად გარემოცვაში წაკითხვის დროს - ერთნაირია. მახვილების განაწილებაში განსხვავდება პოეზიად გარემოცვაში წაკითხულსა და ლექსად წაკითხულს შორის იქმნება სამ ადგილას - მეორე, მეოთხე სტრიქონებს შიგნით და მეხუთე-მეექვსე სტრიქონებს შორის. სამხრეთგან აქ გვხვდება ადა“ კავშირი, რომელიც დამოუკიდებელ ლექსში ცხატრის შემდეგ წარმოითქმის და პოეტოლოგიას წარმოადგენს. მაგალითად:

მოჩანს სამეგრელო II და ძველი ხიდი“;

ადაზისპირად დაჯდა II და ყურძენს ყიდის“;

აგერ სარკმლიდან II ხელს ჰყოფს ტუსალი II

და მუდარაში II საყვიდურს აქსოვს“.

პოეზიაში ჩართული იმავე ტექსტის წაკითხვისას კი ასეთი ცვლილებები გვხვდება:

მოჩანს სამეგრელო და | ძველი ხიდი“;

ადაზისპირად დაჯდა და | ყურძენს ყიდის“;

აგერ სარკმლიდან ხელს ჰყოფს ტუსალი და | მუდარაში საყვიდურს აქსოვს“.

ამგვარად, აქ ადა“ კავშირი ენკლოტიკად იქცევა, რაც ხელს უწყობს ლექსის რიტმის დარღვევას. ადა“ კავშირი, რომელიც პოეზიის გარემოცვაში წაკითხულ ნაწყვეტში ენკლოტიკას წარმოადგენს, წინამდებელ სიტყვასთანაა გაერთიანებული. აქ ტონი ძირითადად აღმავალია, მაგრამ შედარებით იშვიათად დამცვალის გვხვდება.

მაგალითად:

სამეგრელო და...“, ადაჯდა და...“, ატუსალი და...“  
ანდა:

„სამშვიდლო და...“, „დაჯდა და...“, „ტუპალი და...“

პროზის გარემოცვაში წაკითხულ ლექსში რიტმის დარღვევას ხელს უწყობს პაუზის თავისებური გამოყენება. როგორც ზემოთ ითქვა, დამოუკიდებელი ლექსის თითოეული მუხლი გამოყოფილია ცეზურით. უფრო ხანგრძლივი ცეზურა (მთავარი ცეზურა, როგორც უწოდებენ ხოლმე) ლექსის წაკითხვის დროს გეხდებოდა ყოველი სტრიქონის ბოლოს ორი ცდისპირის წარმოთქმაში, დანარჩენი ორი ცდისპირი კი მთავარ ცეზურას აკეთებს მეორე, მეოთხე და მეხუთე სტრიქონების ბოლოს. პროზაში ჩართული ლექსის წაკითხვისას კი თვალში საცემია პაუზების ხშირი გამოყენება. პაუზების ადგილი დამოუკიდებელ ლექსსა და პროზაში ჩართულ ლექსში საერთაო იქ, სადაც წინადადება მთავრდება, ე.ი., ზოგჯერ ემთხვევა ლექსის მთავარ ცეზურას (II, III, IV სტრიქონების ბოლოები). გარდა ამისა, პროზაულ გარემოცვაში წაკითხულ ლექსში პაუზები გეხდებოდა თითოეული წინადადების შიგნით. პაუზით არის გამოყოფილი წინადადების ის წევრი, რომელსაც ცდისპირი ლოკუტაჟად გახაზავს. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ წარმოდგენილი მასალის მიხედვით პროზაში ჩართულ ლექსში არსებული პაუზა უფრო ხანგრძლივია, ვიდრე დამოუკიდებელ ლექსში დადასტურებული პაუზა. მიუხედავად იმისა, რომ პროზის გარემოცვაში წაკითხულ ლექსში პაუზები ბევრია და ხანგრძლივია, პაუზების გარეშე გაზომილ ტექსტებს (დამოუკიდებელ ლექსსა და პროზაში ჩართულ ლექსს) თუ შევუდარებთ ერთმანეთს გრძლივობის მიხედვით, აღმოჩნდება, რომ ლექსი უფრო ნელაა წაკითხული, ვიდრე მხატვრული პროზა.

დამოუკიდებელადა წაკითხული ლექსი მელოდიკის მიხედვით საკმაოდ უპირისპირდება პროზის გარემოცვაში წაკითხულ იმავე ნაწყვეტს. აღსანიშნავია, რომ დამოუკიდებელი ლექსის წაკითხვის დროს თითოეული მუხლში ტონი უმეტესად დამაყვარია. პროზის გარემოცვაში წაკითხულ იმავე ნაწყვეტში სხვაგვარ ეთმარებას გვხვებით – როგორც უკვე აღვნიშნა ზემოთ, აქ საკმაოდ ხშირია პაუზა, რომლის ადგილი ყოველთვის არ ემთხვევა ლექსში არსებულ ცეზურას. პაუზით გამოყოფილ ნაწყვეტებში ტონი შეიძლება იყოს აღმავალი ან დამაყვარია.

რაც შეეხება წარმოთქმის დიაპაზონსა და რეგისტრს, აქ შეიძლება ითქვას შემდეგი: დიქტორები დამოუკიდებელ ლექსს კითხულობენ ფართო დიაპაზონსა და მაღალ რეგისტრში; ხოლო პროზის გარემოცვაში არსებულ იმავე ტექსტს – ეიწრო დიაპაზონსა და დაბალ რეგისტრში.

პროზის გარემოცვაში წაკითხულ ლექსში ძალიან ხშირია ხმოვანთა დაკრუება, ჩურჩულით წარმოთქმა, რაც ლექსის დამოუკიდებელადა წაკითხვას მოცემული მასალის მიხედვით თითქმის არ ახასიათებს.

ლექსის დამოუკიდებელადა წაკითხვის დროს შეიმჩნევა ხმოვანთა დაგრძელება, კრძოდა, შეიძლება დაგრძელებს მუხლის ბოლო ხმოვანი.

ზემოთ ითქვა, რომ ექსპერიმენტი ჩატარდა მეორე შემთხვევაზე, კერძოდ, ნაწყვეტი მხატვრული პროზიდან ცდისპირებში წაკითხვის ორ ეტაპთან: ლექსში ჩართული შედა სტროფის სახით და ბუნებრივ პროზაულ გარემო-

ცვაში.

საანალიზო ტექსტში - აგაზაფხულის თბილი დილა იყო, მშენებნიერი და სასიამოვნო. ცაზე ღრუბელიც კი არ მოჩანდა და ნანატრი დარი იგრძნობოდა - რიტმი არ არის მაქსიმალურად მოწესრიგებული. ლექსის გარემოცვაში წაკითხულ ამ ტექსტში საღიქსო სტრიქონებში მარცვალად რაოდენობა ერთნაირია (10 მარცვალი). მიუხედავად ამისა, ტექსტში რიტმი მაინც არ არის მაქსიმალურად მოწესრიგებული, რადგანაც სტრიქონებს შიგნით სიტყვებში მარცვალად სხვადასხვა რაოდენობა არ იძლევა საშუალებას მახვილები საღიქსო სტრიქონებისთვის დამახასიათებელი რიტმის შესაბამისად განაწილდეს. დიქტორები მაინც ისწრაფვიან ლექსის გარემოცვაში წაკითხული ტექსტი ასე თუ ისე ლექსს დაამსგავსონ. ამისათვის ისინი მოხერხებულად იყენებენ პაუზას, კერძოდ, ლექსის გარემოცვაში წაკითხულ ტექსტში დიქტორები პაუზას აკეთებენ თითოეული საღიქსო სტრიქონის ბოლოს. პროზის გარემოცვაში წაკითხულ ტექსტში დიქტორები პაუზას აკეთებენ მხოლოდ იქ, სადაც სასვენი ნიშანია.

ლექსის სახით წაკითხულ ტექსტში ყოველი საღიქსო სტრიქონი იწყება მაღალ რეგისტრში და დიდი ინტენსივობით, სტრიქონის ბოლოსკენ კი ტონი თანდათან დაბლდება და ინტენსივობაც თანდათან იკლებს.

ამ ტექსტშიც ზემოთ გაანალიზებული ტექსტის („ადამის პატარა სატყაალსთან...“) მსგავსად ყურადღებას იპყრობს ადა“ კავშირი, რომელიც ლექსის ფორმით წაკითხვის დროს საღიქსო სტრიქონს იწყებს, მომდევნო სიტყვას უერთდება და პროკლიტიკას წარმოადგენს:

ადაზე ღრუბელიც კი არ მოჩანდა

და ნანატრი დარი იგრძნობოდა“.

პროზის სახით წაკითხვისას ადა“ კავშირი ერთიანდება წინამდებელ სიტყვასთან და ენკლიტიკად იტყობა. აქვე ტონიც მაღლა აიწიებს:

„...არ მოჩანდა და...“

ლექსის ფორმით წაკითხვისას აქ ყველა დიქტორი ტონს ამაღლებს:

„...არ მოჩანდა...“

საერთოდ, ლექსის ფორმით წაკითხულ ამ ტექსტში ყველანაირი მოტივი დამაობლია, პროზის სახით წაკითხულში კი აღმავალი მოტივებიც დასტურდება.

ლექსის გარემოცვაში ჩართულ ტექსტს დიქტორები კითხულობენ ფართო დიაპაზონსა და მაღალ რეგისტრში, პროზის გარემოცვაში კი - ციწრო დიაპაზონსა და დაბალ რეგისტრში.

პროზის გარემოცვაში წაკითხულ ტექსტში აღინიშნება ხმოვანთა საკმაოდ დიდი რაოდენობით დაწყება. ლექსის სახით წაკითხულ ტექსტში ხმოვანთა დაწყება ძლიერ მცირე რაოდენობით გვხვდება ანდა ზოგი დიქტორის წარმოუქმებში სრულადაც არ დასტურდება.

საყურადღებოა ხმოვანთა დაგრძელება ლექსის სახით წაკითხულ ტექსტში საღიქსო სტრიქონის ბოლოს, ზოგჯერ სტრიქონს შიგნითაც:

„გაზაფხულის თბილი დილა იყო,  
მშვენიერი და სასიამოვნო.  
ცაზე ღრუბელიც კი არ მოჩანდა  
და ნანატრი დარი იგრძნობოდა“.

გაანალიზებული მასალის მიხედვით აღმოჩნდა, რომ ლექსის წაკითხვის დროს წამკითხველი ლექსის ფორმალურ მხარეს ემოციურებას. ამას ხელს უწყობს რიტმი, რომელიც ლექსში წინასწარვე მაქსიმალურად მოწესრიგებული სახით არის წარმოდგენილი ან, თუ რიტმი ტექსტში არ არის მაქსიმალურად მოწესრიგებული, წამკითხველს აქვს რიტმის მოლოდინი და ამის შესაბამისად იტყუება რიტმის გამოა, რომ დიქტორები პაუზას აკეთებენ სალექსო სტრიქონების ბოლს. ვარდა ამისა, პაუზა არ არის იმდენად გრძელი, რომ ლექსის რიტმი დაირღვეს. თავისებურია ძირითადი ტონის მოძრაობაც: წარმოდგენილი მასალის მიხედვით ლექსისათვის დამახასიათებელია მოტივებში დამატებული ტონი. ლექსის წაკითხვის დროს საინტერესოა მუხლის ბოლო ხმოვნის ანდა მხოლოდ სალექსო სტრიქონის ბოლო ხმოვნის დაგრძელებაც, რაც ლექსს უფრო ელერადს ხდის და აახლოებს სიმღერასთან.

მხატვრული პროზის წაკითხვისას წამკითხველი პროზის ფორმალური მხარის გათვალისწინებით მოქმედებს. იგი (წამკითხველი) პროზის წაკითხვის დროს ლექსის წაკითხვასთან შედარებით უფრო თავისუფალია, თავისუფლად ხმარობს პაუზას, რადგანაც არ აქვს რიტმულობიდან ამოვარდნის შიში. პაუზა კეთდება მაშინ, როცა ამაზე სასვენი ნიშანი მიუჩიოვებს და მაშინაც, როცა დიქტორს სურს წინადადებაში რომელიმე წევრი ლოგიკურად გამოკოს. აქვე აღსანიშნავია, რომ მხატვრულ პროზაში პაუზები უფრო ხანგრძლივია, ვიდრე ლექსში, მაგრამ, თუ მხატვრული პროზისა და ლექსის გრძლივობას პაუზების გარეშე გავზომავთ, აღმოჩნდება, რომ დიქტორები მხატვრულ პროზას უფრო სწრაფად კითხულობენ, ვიდრე ლექსს. მხატვრულ პროზაში მოტივები უფრო მრავალფეროვანია, ვიდრე ლექსში. მხატვრული პროზა უფრო იწერს დიაპაზონსა და დაბალ რეგისტრშია წაკითხული, ვიდრე ლექსი. მხატვრული პროზის წაკითხვის დროს საყურადღებოა ხმოვანთა დაჯერება - ოსცილოგრაფებზე ხმოვნები წარმოდგენილია აპეროდული რხევებით.

### რიტმი სამეტყველო ფორმებში

როგორც ზემოთ ითქვა, ლექსი ზემოთ მენტყველებასა და პროზას ძირითადად რიტმით უპირისპირდება. ეს მაიაკოვსკი რიტმს უწოდებდა ყოველი პოეტური ნაწარმოების საფუძველს ([59], გვ. 35). ა. ბლაკი კი აღნიშნავდა, რომ პოეტი რიტმის მატარებელია ([25], გვ. 216). ქართული ლექსისა და მხატვრული პროზის დაპირისპირება რიტმის მხრივ გამოჩნდა ზემოთ, ექსპერიმენტული ანალიზის შედეგების განხილვის დროს.

რუსული ენის მასალაზე ლექსი და მხატვრული პროზა ექსპერიმენტულად შეისწავლა ლ. ზღატიუტაძემ. მან ჩაატარა ასეთი ცდა: ა. ფეტის ნაეღ-

ბადენობილი ლექსები ფურცელზე დაბეჭდა პროზაული ტექსტის სახით. ცდის პირებს ეძლეოდათ დაცემა ხმამაღლა წაეკითხათ მიწოდებული ტექსტი, მა- რალერად კედელზედა მაგნიტოფონური ჩანაწერი. დიქტორები იწყებდნენ ტექსტის წაკითხვას ისე, როგორც ეს შეეფერება პროზას და შემდეგ გად- დიოდნენ ლექსად წაკითხვაზე. როგორც ავტორი აღნიშნავს, ერთი ტიპის რიტმული სტრუქტურების მიმდევრობა აიძულებდა დიქტორებს ტექსტი რიტმუ- ლად მოეწესრიგებინათ ([50], გვ. 69). ავტორი მიიჩნევს, რომ ლექსსა და პროზას ძირითადად რიტმი განასხვავებს ([50], გვ. 63). იგივე აზრი გა- მოთქმულია ზღაბუქტოვას სხვა ნაშრომებშიც ([51], გვ. 109 - 114; [52], გვ. 69 - 72). ლ. ზღაბუქტოვას მსგავსი ექსპერიმენტი ანალოგიუ- რი დასკვნებით გაკეთებული აქვს რ. გერტენერსა ([39], გვ. 202) და ე. კარპირენკოვას ([53], გვ. 226). თუ დავეყრდნობით რიტმის ისეთ გან- საზღვრას, რომ რიტმი არის თანაბარი ელემენტების თანმიმდევრული გამეო- რება ([49], გვ. 245), მაშინ შესაძლებელია ჩავთვალოთ, რომ ლექსში რი- ტმი მაქსიმალურადაა მოწესრიგებული, რასაც ეგრე ვიტყვი პროზაზე და, მით უმეტეს, სპონტანურ მეტყველებაზე. სწორედ ამიტომაც ლექსი გრაფიკუ- ლად უფრო სხვაგვარად გამოიხატება, მისი სტრიქონები მკაცრად არის შე- მოსაზღვრული. ასეთი რამ კი პროზას არ ახასიათებს.

ხშირად ლაპარაკობენ პროზის რიტმულად მოწესრიგებულობის შესახებაც. არსებობს სამი მოსაზრება: მეცდევართა ერთი ნაწილი თვლის, რომ რიტმული არის მხოლოდ ლექსი ([32], გვ. 11; [49], გვ. 246; [29], გვ. 100; [54], გვ. 14...). მეცდევართა მეორე ნაწილისათვის მხოლოდ პროზის ზო- გიერთი სახეობა ჩაითვლება რიტმულად ([45], გვ. 257 - 258; [46], გვ. 114; [47], გვ. 8...). მეცდევართა მესამე ნაწილს კი მიაჩნია, რომ პროზის ყველა სახეობას გარკვეული რიტმი აქვს ([14], გვ. 210; [40], გვ. 280; [34], გვ. 116 - 117, 131; [24], გვ. 49...).

ჩვენ მიერ განაღობებულ მასალაზე დავყრდნობით შეიძლება ითქვას შემდეგი: ლექსში რიტმი მაქსიმალურადაა მოწესრიგებული. სპონტანურ მე- ტყველებაში რიტმულ მოუწესრიგებლობასთან გვაქვს საქმი, ამასვე მიუთი- თებს *тормозная*, აგრეთვე პაუზების ხშირი გამოყენება, ინტონებებს შიგნით ინტენსივობის ხშირი ცვლა. პროზაულ მეტყველებაში კი არ არსე- ბობს არც თანაბარი ელემენტების თანმიმდევრული ცვლა და არც სპონტანური მეტყველებისათვის დამახასიათებელი მოუწესრიგებელი რიტმი. ტემპების ცვლა, აქ მოტივები თანაბრად მიჰყვებიან ერთმანეთს, ინტენსივობის ცვლა ინტონებებში კანონზომიერ ხასიათს ატარებს, არც პაუზები იხმარება უმიზნოდ. ყველაფერი ეს გვაფიქრებინებს, რომ პროზის წაკითხვა მოწესრი- გებული რიტმით ხდება, მაგრამ ლექსისაგან განსხვავებით აქ რიტმი არ არის მაქსიმალურად მოწესრიგებული. მოწესრიგებული რიტმით პროზის წაკი- თხვისთანა ახლოს დგას არასპონტანური მეტყველებაც.

ამგვარად, ლექსში რიტმი მაქსიმალურად არის მოწესრიგებული, პროზა- ში რიტმი მოწესრიგებულია, სპონტანურ მეტყველებაში - მოუწესრიგებელი.

## III მ ა გ ო

ინტონაციის ემოციური ფუნქცია  
სადიტირატურო კარაულში

ემოცია, თავისებური განცდა ადამიანის დამოკიდებულებისა გარე სინამდვილისა და თავისი თავისადმი ([67], გვ. 265), პერსპექტივაში გადამოცემა შესაფერისი სემანტიკური და ფონეტიკური საშუალებებით. აზრი ყოველთვის რაღაც გრძნობით (ემოციით) გამოიხატება.<sup>1</sup> ამ გრძნობის გამოხატვაში მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება ინტონაციას, რასაც ეს განდროესიკ აღნიშნავდა თავის დროზე ([35], გვ. 136). ემოციის გადმოცემას ინტონაციის მთავარ ფუნქციად თვლიდა ა. პეშკოვსკი ([70], გვ. 458). ემოციის გადმოცემაში ასევე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ინტონაციას შ. ბაღალი ([23], გვ. 352).

მკვლევართა ყურადღებას ბოლო ხანებში განსაკუთრებით იპყრობს ის, თუ რა ფონეტიკური საშუალებებით გადმოიცემა ესა თუ ის ემოცია პერსპექტივაში. ამ მხრივ აღსანიშნავია Ph. Lieberman-ისა და Sh. D. Michaels -ის მიერ ამერიკელთა ინგლისური ენის მასალაზე ჩატარებული ექსპერიმენტი. მათ ნაშრომში ძირითადად შესწავლილია ძირითადი ტონის სიხშირისა და რხევის ამპლიტუდის როლი ამა თუ იმ ემოციური შინაარსის გადმოცემაში. ავტორები მიიჩნევენ, რომ ძირითადი ტონის სიხშირე და რხევის ამპლიტუდა თანაბრად მნიშვნელოვანია ემოციის გამოხატვისას. აღსანიშნავია ამ ავტორთა დასკვნა, რომ უბო და იმავე სახეობის ემოციის გადმოცემაში სხვადასხვა დიქტორი სხვადასხვა აკუსტიკურ პარამეტრებს მიმართავს ([95], გვ. 248).

მრავალი ავტორი მიიჩნევს, რომ ემოციური ელფერი გამონათქვამს ეძლევა სიხშირის, სიძლიერისა და ტემპის მახასიათებლების რაღაც ურთიერთკავშირით, სადაც მთავარი როლი ენიჭება სიხშირულ მახასიათებლებს ([56], გვ. 91; [66], გვ. 96; [27], გვ. 90).

რ. მაჩიკიასი ექსპერიმენტულად აქვს შესწავლილი ხუთი სახის ემოცია - სიხარული, შიში, გაკვირვება, მწუხარება და სინანული. ავტორი მიიჩნევს, რომ ამა თუ იმ ემოციის გადმოცემაში მთავარ როლს ასრულებს ძირითადი ტონის მოძრაობა ([58], გვ. 22).

ა. ანოშჩენკოვა მნიშვნელოვნად მიიჩნევს ამა თუ იმ ემოციის გადმო-

<sup>1</sup> ემოციასა და გრძნობას ერთმანეთის სინონიმებად ეხმარება (შდრ., [6], გვ. 98; [72], გვ. 50).

დემოში მეტყველების ტემპს და აღნიშნავს, რომ არქარბული ტემპი ახასიათებს მოლაპარაკეს სიხარულისა და აღვივების დროს, ხოლო შენელებული ტემპი - ემოციური განწყობის დაქვეითების დროს ([13], გვ. 88).

მიიჩნევენ, რომ ემოციის გადმოცემას მნიშვნელოვნად აძლიერებს პაუზა ([30], გვ. 159; [79], გვ. 340 - 342; [88], გვ. 99).

ემოციის გადმოცემაში წამყვან როლს ანიჭებდა ტემპის ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის დასაწყისში ი. ოზარესკი. იგი აღნიშნავს, რომ ყოველ გრძნობას აქვს თავისი ფიზიოლოგიური გამოხატულება, მაგ., ერთმანეთს რომ შეედართა გვირი და ღაჩარი, ცერ წარმოვიდგენდ გვირს ჩაეარდნილა შეკრდიოდა და დაშეებული თავით, ასევე ღაჩარს - წინ წამოწეული შეკრდიოდა და აწეული თავით. ასევე ფიზიოლოგიურად არის გამოხატული სიხარული ან სევდა. ეს ფიზიოლოგიური ცვლილებები იწვევენ ტემპის შეცვლასაც ([68], გვ. 115).

ი. ბაგინის, ე. გალენოვის, გ. გორსკის, ე. მანეროვისა და ე. კაპაეოვას ერთობლივ ნაშრომში აღნიშნულია, რომ, იმ შემთხვევებში, როცა მეტყველებაში სუბანტიკურად არ არის გამოხატული მოლაპარაკის ემოციური შეგომარობა, მსმენელი ახერხებს ემოციის განსაზღვრას და მიეღ ინფორმაციას ემოციურ შინაარსზე იძლევა მეტყველების აქუსტიკურ-ფონეტიკური მხარე ([22], გვ. 74 - 75).

რუსული ენის მასალებზე დაყრდნობით გ. როჟკოვამ გააკეთა დასკვნა, რომ ემოციური ინტონაციის აღქმის პროცენტები მერეობ ([76], გვ. 129 - 132). სრულიად სამართისპირო აზრით გატარებული ნ. ეიტის ნაშრომში, სადაც აღნიშნულია, რომ მოლაპარაკის ემოციური შეგომარობის გამოცნობა საკმაოდ დიდი პროცენტით ხდება ([37], გვ. 100).

ამგვარად, შევადგენათ ყურადღება ძირითადად მიმართულია იქით, თუ რომელი ფონეტიკური მახასიათებელი ასრულებს წამყვან როლს ამა თუ იმ ემოციის გადმოცემაში.

მეტყველების აქტი გულისხმობს ერთდროულად სამი მხარის არსებობას: მოლაპარაკის, მსმენელისა და სალაპარაკო თემის. როგორც ამბობენ, ყოველი გამოწვევაში ერთდროულად არის გამოხატვა (ექსპრესია) ანუ მოლაპარაკის დახასიათება, მიმართვა (აპელაცია) მსმენელისადმი და შეტყობინება სალაპარაკო საგნის შესახებ (ექსპლიკაცია) ([83], გვ. 22).

მეტყველების აქტის ეს სამი მხარე გამოვლენილია ინტონაციაში.

ინტონაციაში აისახება რაიმე გრძნობა, რომელიც შეიძლება დაკავშირებული იყოს ან თვით მოლაპარაკის შეგომარობასთან, ან მსმენელთან, ან კიდევ სალაპარაკო თემისთან.

შეგებებით ინტონაციაში ემოციის გამოხატვის საშუალებებს მეტყველების აქტის თითოეული ასპექტის (ექსპრესია, აპელაცია, ექსპლიკაცია) გაფაღისწინებთან.

## ინტონაციის ექსპრესიული ფუნქცია

ინტონაციის ექსპრესიულ ფუნქციასთან დაკავშირებით საინტერესო ჩანს ი. პოლინანოვის მიერ დადასტურებული ასეთი ფაქტი: „Что говорил по телефону?“ - „Не знаю, но интеллигентный голос.“ ([71], გვ. 231). იგულისხმება ის, რომ ინტონაციის საშუალებით ხერხდება თვით მოლაპარაკის დახასიათება.

თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში მოლაპარაკის დასახასიათებლად გამოდგება შემდეგი მოტივები: აღმავალ-დამავალი I, აღმავალ-დამავალი II, დამავალ-აღმავალი II და დამავალ-აღმავალი III.

ა) აღმავალ-დამავალი I მოტივი მხოლოდ ბავშვთა პერსონაჟებში დასტურდება. იგი მუქარის ან დატრახტების გამოხატულებაა (იხ. ზემოთ გვ. 22 - 24). მოზრდილ ადამიანი ასეთ შემთხვევაში ჩვეულებრივად მიმართავს დამავალ მოტივს.

ბ) როგორც ზემოთ ითქვა (გვ. 25), აღმავალ-დამავალი II მოტივი გამოხატავს მოლაპარაკის მოჭარბებულ ემოციურ დამოკიდებულებას რაიმე ფაქტის მიმართ. ისიც აღინიშნა ზემოთ, რომ ამ მოტივით გამოხატული დამოკიდებულება ფაქტის მიმართ შეიძლება იყოს ან დადებითი, ან უარყოფითი. აღმავალ-დამავალ II მოტივს ზოგ შემთხვევაში იყენებენ ქალები (როცა ქალს სურს ეკელუთად მოაჩვენოს მსმენელს თავი) და ბავშვებიც. იგი მამაკაცთა წარმოთქმაში არ გვხვდება, თუ არ გაეითვალისწინებთ ისეთ სიტუაციას, როცა მამაკაცი წინასწარი განზრახვით ბაძავს ქალს ან ბავშვს.

გ) დამავალ-აღმავალი II მოტივი მხოლოდ ბავშვისა და ქალის პერსონაჟებში აღინიშნება, განსაკუთრებით ბავშვის პერსონაჟებისათვისაა დამახასიათებელი. იშვიათად შეიძლება დადასტურდეს მამაკაცის პერსონაჟებშიც, მაგრამ მამაკაცი ამ მოტივს ხმარობს მაშინ, როცა სურს უფრო უშუალო კონტაქტი დაამყაროს ქალთან ან ბავშვთან და წინასწარი განზრახვით ბაძავს მათ. როგორც ზემოთაც იყო აღნიშნული (გვ. 30), იგი თბოვნის შინაარსს გადმოსცემს. მამაკაცის პერსონაჟებში, როგორც აღვნიშნეთ, ეს მოტივი განსაკუთრებულ შემთხვევებში დასტურდება. თბოვნას მამაკაცი ინტონაციით ძირითადად არ გამოხატავს, ამ შემთხვევაში იგი იყენებს ლექსიკურ საშუალებებს, რომლებსაც ეფუძნება დამავალი მოტივი.

მავალითად:

წაიკითხე, რა!

გახოვ წაიკითხო!

აქ მნიშვნელობა ენიჭება იმას, თუ რა ურთიერთობაშია მოლაპარაკე მსმენელთან. თუ მათ შორის სიახლოვეა, მაშინ მოლაპარაკე სრულიად თავისუფლად გამოიყენებს გამოწვევას: - „წაიკითხე, რა!“, ხოლო, თუ მოლაპარაკესა და მსმენელს შორის რაღაცაღიქვითი დამოკიდებულებაა, მაშინ მოლა-

მპარაკე გამოიყენებს გამონათქვამს - „გახოვ წაიკითხო!“

ასეთი ფორმები - „წაიკითხე, რა!“ და „გახოვ წაიკითხო!“ არც ქალისა და ბავშვის მეტყველებისთვისაა უხეშო, მაგრამ საძვენისაა, რომ თხოვნის შინაარსის გამოსახატავად მამაკაცები უფრო ხშირად დასახელებულ ფორმებს იყენებენ, ქალები და ბავშვები კი ამ ფორმების გარდა თხოვნას ინტონაციითაც გამოხატავენ.

დ) დამატებულ-აღმავალი III მოტივი დამახასიათებელია ძირითადად მოზრდილი ადამიანების მეტყველებისათვის. ბავშვის მეტყველებაში იგი იშვიათია. როგორც ზემოთაც იყო მითითებული (გვ. 33), ეს მოტივი მოჭარბებული ემოციის გამოხატულია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მოზრდილი ადამიანი ბი ძირითადად მოჭარბებული ემოციის გამოსახატავად იყენებენ დამატებულ მოტივს, რომელთაც გადმოიცემა როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი ემოციები. ისინი ერთმანეთს ძირითადად ტემპით უპირისპირდებიან.

ამგვარად, თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ინტონაციის საშუალებით ზოგ შემთხვევაში ხერხდება მოლაპარაკის დახასიათება სქესისა და ასაკის მიხედვით.

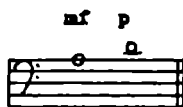
### ინტონაციის აპელაციური ფუნქცია

მოლაპარაკეს ინტონაციით შეუძლია გადმოსცეს თავისი დამოკიდებულება მსმენელის მიმართ. მოლაპარაკის ინტონაციაში კარგად აისახება, უკვარს მას მსმენელი თუ სძულს ან გულგრილდება განწყობილ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგჯერ მოლაპარაკე წინასწარი განზრახვით ნილბაღს თავის გრძნობებს მსმენელის მიმართ და ცდილობს ინტონაციით იმის საპირისპირო გრძნობა გამოხატოს, რასაც სინამდვილეში განიცდის. აქ, შეიძლება ითქვას, მოლაპარაკის განზრახვი ემთხვევა ინტონაციით გამოხატულ გრძნობას (და არა უნდოდ გრძნობას). ინტონაციაში აისახება აგრეთვე ისიც, მოლაპარაკე კარგად იცნობს მსმენელს თუ არა, ახლო ურთიერთობა აქვს მსმენელთან თუ არა, ემიზნა მისი, ერიდება თუ სულაც, პირიქით, ჩაგრავს მას. ე.ი., ყოველ მსმენელთან მოლაპარაკეს თავისი ინდივიდუალური დამოკიდებულება აქვს და ეს ჩანს ინტონაციაში.

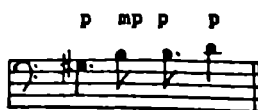
წარმოვიდგინოთ ასეთი სურათი: ტელეფონი ერეკავთ ნაცნობთან. ნაცნობი ევრ მიხვდა, ეინ ურეკავს. ეს შესანიშნავად ჩანს მისი პასუხების ინტონაციაში. დასასვებია, მის პასუხებში ინტონაცია ასეთი იყოს:



ბა-ტა-ნო.



მე ეარ.



გა-მარ-ჯო-ბათ!

ჩვენ მოპასუხის ინტონაციის შეშველობით გხედებით, რომ მან ვერ გვიცნო. სამივე მაგალითში წარმოდგენილია აღმავალი მოტივი, რაც საცესებით შეესაბამება მოპასუხის მდგომარეობას: როგორც ეცით, აღმავალი მოტივი ინტონაციურად დაუსრულებლობას უკავშირდება და მოლაპარაკე აღმავალი მოტივით ფაქტურად ითხოვს დამრეკების ცინაობის გაგებას. როგორც კი მოპასუხე იცნობს დამრეკას, მაშინვე შეიცვლება მისი პასუხების ინტონაცია:



გა-მარ-ჯობა!



რო-გორ ხარ?

და ა.შ.

ორივე მაგალითი წარმოდგენილი არის აღმავალი მოტივით:

მოლაპარაკის ინტონაცია იცვლება იმის მიხედვითაც, მსმენელი ერთი ადამიანია თუ ადამიანთა დიდი ჯგუფი, მსმენელი სალაპარაკო თემით დიონტრესებული პირია თუ არა და ა.შ.

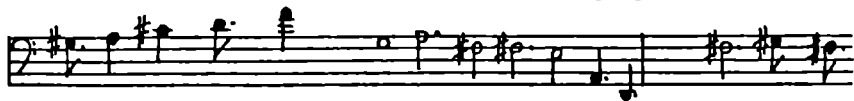
ამგვარად, მოლაპარაკის დამოკიდებულება სხვადასხვა მსმენელის (მსმენელების) მიმართ სხვადასხვაგვარია და იმდენად განუსაზღვრელი რაოდენობისაა, რომ ყველა სახის დამოკიდებულების გაანალიზება და შესწავლა (მით უმეტეს, ექსპერიმენტულად) შეუძლებელია. ამიტომ, იმის თვალსაჩინოებისათვის, თუ როგორ შეიძლება გამოიხატოს ინტონაციურად მოლაპარაკის დამოკიდებულება მსმენელის მიმართ, ავირჩიეთ მხოლოდ ორი შემთხვევა - ა) როდესაც მსმენელი არის ბავშვი; ბ) როდესაც მსმენელი არის მოზრდილი ადამიანი. ამ შემთხვევების არჩევა განაპირობებ იმან, რომ აქ ძალიან მნიშვნელოვანია ჩანს დაპირისპირება ორი სხვადასხვა მსმენელსადმი მიმართულში.

## 1. ზეპირი ტექსტის მიხედვით მსმენელის მიმართ მოლაპარაკის დამოკიდებულება

განვიანალიზებთ ერთსა და იმავე ტექსტს, ზეპირად მიმართულს მოზრდილსადმი და მიმართულს ბავშვისადმი. იგი მიკროფონის წინ დიქტორმა ე.ს.-მ არჯერ (ერთხელ ბავშვისათვის და ერთხელ მოზრდილ ადამიანისათვის) წარმოაქვს.

ა) მსმენელი არის ბავშვი

mp f mp mp f ff ff mf mf mp p p f mf mf



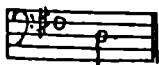
ჩემ-ნი სახ-ლის წინ(130)უ-ხარ-მა-ზა-რი ხე -ა.(440)ამ ხის ტოტ-

mp ff f ff f f mf mf mf mf p mf mf mp mf mf ff mf



ხე შე-მო-ჯდო-ბა ხოლ-მე გან-თი -ა-დი-სას: შა-შვი და გა -ლბს და

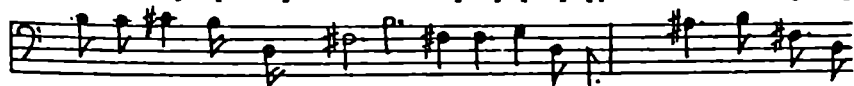
mf f



გა-ლბს.

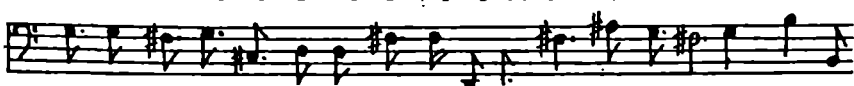
ბ) მსმენელი არის მოზრდილი ბავშვიანი

f f mp mp mp mf ff mp mp p p pp f mf mp mp



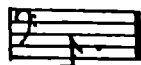
ჩემ-ნი სახ-ლის წინ(70)უ-ხარ-მა-ზა-რი ხე -ა.(450)ამ ხის ტოტ-ზე

mp mp mp mp p p mp p mp p pp p mp mp p p pp pp



შე-მო-ჯდო-ბა ხოლ-მე გან-თი -ა-დი-სას შა-შვი და გა-ლბს და გა-

pp



ლბს.

შემოთხედვით ინტონაციის ცალკეულ კომპონენტებს:

ა) შედგება: წარმოდგენილი ტექსტები ერთმანეთს აშკარად უპირის-პირდებიან წარმოდგენის დიაბაზონითა და რეგისტრით. ბავშვისადმი მიმართ

მული ტექსტი წარმოქმნილია პერეად უფრო ფართო დიაპაზონსა და მაღალ რეგისტრში, ეიდრე მოზრდილისადმი მიმართული ტექსტი.

საბავშვო ტექსტში მოზრდილისათვის განკუთვნილი ტექსტისაგან განსხვავებით აღინიშნება *glissando*.

ბ) გრძელდება. ტექსტები ერთმანეთს უპირისპირდებიან წარმოქმნის ტემპით. საბავშვო ტექსტი სამჯერ უფრო ნელაა წარმოქმნილი, ეიდრე მოზრდილისათვის განკუთვნილი ტექსტი. საინტერესოა ის, რომ საბავშვო ტექსტში ზოგჯერ მთლიანი მოტივები აქვს დიქტორს ძალიან ნელა წარმოქმნილი. ხმოვანთა გრძელივობა შეიძლება შემთხვევებში 300 მლსეკ-ს აღწევს.

საბავშვო ტექსტში აღინიშნება მოტივების ბოლო ხმოვნის დაგრძელება.

გ) ინტენსივობა. ინტენსივობით ეს ტექსტები ერთმანეთს შესამჩნევად არ უპირისპირდებიან.

დ) პაუზა. პაუზის რაოდენობითა და სიგრძით გაანალიზებული ტექსტები ერთმანეთს არ უპირისპირდებიან.

ამგვარად, წარმოდგენილი ტექსტები ერთმანეთს შემდეგი ნიშნებით უპირისპირდებიან: საბავშვო ტექსტი წარმოქმნილია ფართო დიაპაზონსა და მაღალ რეგისტრში, მოზრდილისათვის განკუთვნილი ტექსტი - ეიწრო დიაპაზონსა და დაბალ რეგისტრში; საბავშვო ტექსტში გეხედება *glissando*, მოზრდილისადმი მიმართულ ტექსტში - არა; საბავშვო ტექსტი ნელაა წარმოქმნილი, მოზრდილისადმი მიმართული ტექსტი - სწრაფად; საბავშვო ტექსტში მოტივების ბოლო ხმოვანი ძლიერ გრძელდება, მოზრდილისათვის განკუთვნილ ტექსტში - არა. წარმოყდაგენთ ტაბულას (ტაბულა № 5).

ტაბულა № 5

| ინტონაციის კომპონენტები |                                  | ტექსტები         |                    |
|-------------------------|----------------------------------|------------------|--------------------|
|                         |                                  | მსმენელი ბავშვთა | მსმენელი მოზრდილთა |
| მელოდია                 | 1. დიაპაზონი                     | ფართო            | ეიწრო              |
|                         | 2. რეგისტრი                      | მაღალი           | დაბალი             |
|                         | 3. <i>glissando</i>              | დასტურდება       | არ დასტურდება      |
| გრძელობა                | 1. ტემპი                         | ნელი             | სწრაფი             |
|                         | 2. მოტივებში ბოლო ხმოვნის სიგრძე | გრძელი           | მოკლე              |

# II. პროზაული ტექსტის წაკითხვის მიხედვით მსმენელის მიმართ წამკითხველის დამოკიდებულება

გაეანალიზებთ ჩვენ მიერ შეთხზულ ტრასა და იმავე ტექსტს, რომელიც  
თბილისის (ნ.კ., გ.გ., ტ.ს. და ე.ს.) წაკითხული და ჩაწერილი აქვს  
მეგნიტოფონის ფირზე ორ ეარიანტად: ა) როცა მსმენელი არის პაეში,  
ბ) როცა მსმენელი არის მოზრდილი ადამიანი.

მაგალითისათვის ეარეენტებ სანოტო სისტემაზე გადატანილ ტექსტებს,  
წაკითხულს მხოლოდ ერთი დიქტარის მიერ.

ა) მსმენელი არის პაეში

დიქტარი ტ.ს.

მფ მფ მპ პ პ მფ მპ მფ პ პ პ პპ პპ პპ მპ მპ  
700 500 300



გო -ო-გო წა-მო-ღვა, (370) ჩა-ღს ქუ-დი და -ი-ხუ-რა, (900) მე-რი

მფ მპ პ მპ მფ პ პ პ პპ პპ პპ პპ პპპპ მპ მპ ფ ფ



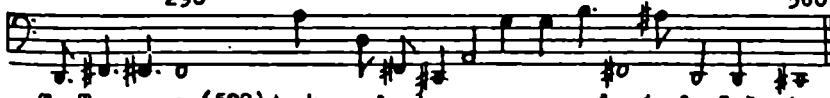
გა-რე. გა-მო-ვი-და და კა-რე-ბი გა-მო -ი-კე-ტა. (1310) ი-გი ნე-ლი

მფ მპ მპ პ პ პ პ პპ პპ მპ მპ მფ პ პ პ



ნა-ბი-ჯით მი-მე-ბო-და გრძელ ქუ-რას. (780) ბო-ღს ფარ-თი ე -ხო-

პპ პ პ პ პ პ პ პპ პ პ პპ პ პ პპ პპ  
290 560



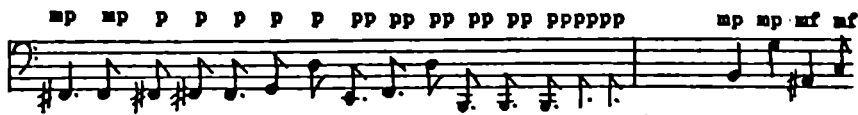
შე. შე-ვი-და, (590) ქვის კი-ბე-ზე ა-ცო-და და ზა-რი ჩა-მო-კრა.

ბ) მსმენელი არის მოზრდილი ადამიანი

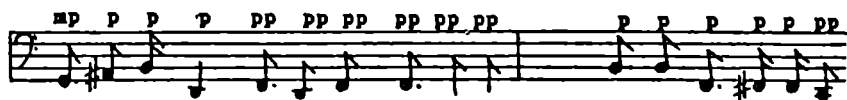
დიქტარი ტ.ს.



გი -ორ-გი წა-მო-დგა, (810) ჩა-ლის ქუ-დი და -ი-ხუ-რა, (1070) მე-რე



გა-რეა გა-მო-ვი-და და კა-რე-ბი გა-მო -ი-კე-ტა, (1220) ი-გი ნე-ლო



ნა-ბი-ჯით მიპ-ყვე-ხო-და გრძელ ქუ-ჩას. (770) ბო-ლის ფარ-თა ე-ზო-



ში შე-ვი-და, (760) ქვის კი-ბე-ზე ა-ვი-და და (120) ზა-რი ჩა-მოპ-კრა.

ინტონაციის ცალკეულ კომპონენტებზე შეიძლება ითქვას შემდეგი:

ა) მელოდიკა. საბავშვო ტექსტში აღინიშნება დამატად მოტივთა დიდი რაოდენობა, მოზრდილი ადამიანისათვის წაკითხულ ტექსტში კი აღმავალი მოტივები აჭარბად. ბავშვისათვის მიმართულ ტექსტში მოტივებში ინტონაციური ხმოვანობა სიმაღლეებს შორის გაცილებით დიდია, თუმცა მოზრდილი ადამიანისათვის წაკითხულ ტექსტში.

სამი დიქტორის წარმოთქმაში ბავშვისათვის წაკითხულ ტექსტში დასტურდება *glissando*.

ყურადღებას იქცევს ტექსტების წაკითხვის დიაპაზონი და რეგისტრი: საბავშვო ტექსტში წაკითხვის დიაპაზონი ფართოა, რეგისტრი - მაღალი, მოზრდილი ადამიანისათვის წაკითხულ ტექსტში კი წაკითხვის დიაპაზონი ვიწროა, რეგისტრი - დაბალი.

ბ) გრძელეობა. წაკითხული ტექსტები ერთმანეთს უპირისპირდებიან ტემპით, კერძოდ, საბავშვო ტექსტი დიქტორებს უფრო ნელა აქვთ წაკითხული, ვიდრე - მოზრდილი ადამიანისათვის განკუთვნილი.

დიქტორები საბავშვო ტექსტში საკმაოდ აგრძელებენ მოტივების ბოლო ხმოვანს. ხმოვანობა ასეთი დაგრძელება ჩვენს მასალაში მოზრდილი ადამი-

ანისაბიგის წაკითხულ ტექსტში არ დადასტურდა.

ტაბულა № 6

| ინტონაციის კომპონენტები |                                         | ტექსტები                                                                       |                                                                                    |
|-------------------------|-----------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
|                         |                                         | მსმენელი ბავშვია                                                               | მსმენელი მოზრდილია                                                                 |
| მელოდია                 | 1. დამაველ<br>მოტივთა<br>რაოდენობა      | 58,8% (დოქტ. ნ.კ.)<br>55% (დოქტ. გ.ვ.)<br>60% (დოქტ. ტ.ს.)<br>54% (დოქტ. ე.ს.) | 31,2% (დოქტ. ნ.კ.)<br>36,8% (დოქტ. გ.ვ.)<br>30% (დოქტ. ტ.ს.)<br>47,3% (დოქტ. ე.ს.) |
|                         | 2. აღმაველ<br>მოტივთა<br>რაოდენობა      | 41% (დოქტ. ნ.კ.)<br>45% (დოქტ. გ.ვ.)<br>40% (დოქტ. ტ.ს.)<br>47,3% (დოქტ. ე.ს.) | 68,7% (დოქტ. ნ.კ.)<br>63% (დოქტ. გ.ვ.)<br>70% (დოქტ. ტ.ს.)<br>58,6% (დოქტ. ე.ს.)   |
|                         | 3. glissando                            | დასტურდება                                                                     | არ დასტურდება                                                                      |
|                         | 4. დიაპაზონი                            | ფართო                                                                          | ციწრო                                                                              |
|                         | 5. რეგისტრი                             | მაღალი                                                                         | დაბალი                                                                             |
| გრძლივობა               | 1. ტემპი                                | ნელი                                                                           | სწრაფი                                                                             |
|                         | 2. მოტივებში<br>ბოლო ხმოვნის<br>სიგრძე  | გრძელი                                                                         | მოკლე                                                                              |
| ინტენსივობა             | ინტონებებში<br>ინტენსივობის<br>დინამიკა | კონტრასტი ინტონებ-<br>ების დასაწყისსა და<br>დასასრულს შორის<br>დიდია           | კონტრასტი ინტონებ-<br>ების დასაწყისსა და<br>დასასრულს შორის<br>მცირეა              |
| პაუზა                   | სიგრძე                                  | გრძელი                                                                         | მოკლე                                                                              |

გ) ინტენსივობა. ეს კომპონენტი ნაკლებმნიშვნელოვან როლს ასრულებს ამ ორი სახის ტექსტის დაპირისპირებაში. შესამჩნევია მხოლოდ მეტი კონტრასტი ინტონებების დასაწყისსა და დასასრულს შორის საბავშვო ტექსტში მოზრდილისაბიგის განკუთვნილ ტექსტთან შედარებით.

დ) პაუზა. შეიმჩნევა ორივე სახის პაუზის (სასვენი ნიშნის შესაბამისი და სასვენი ნიშნის არაშესაბამისი) მეტი სიგრძე საბავშვო ტექსტში მოზრდილისადმი მიმართულ ტექსტთან შედარებით. სასვენი ნიშნის არაშესაბამისი პაუზათა რაოდენობით ეს ორი სახის ტექსტი ერთმანეთს თითქმის არ უპირისპირდება.

14. ნ. კიზირია

როგორც ენახეთ, ეს ტექსტები შემდეგი ნიშნებით უპირისპირდებიან ერთმანეთს: საბავშვო ტექსტში მეტია დამატალი მორტივები, მოზრდილისადმი მიმართულში - აღმავალი; საბავშვო ტექსტში მორტივებში ინტერვალები ხმოვანთა სიმაღლეებს შორის მეტია, ციფრე მოზრდილისაში; საბავშვო ტექსტში დასტურდება *glissando*, მოზრდილისაში არა; საბავშვო ტექსტის წაკითხვის დიაპაზონი ფართოა, რეგისტრი - მაღალი, მოზრდილისათვის განკუთვნილ ტექსტში დიაპაზონი ვიწროა, რეგისტრი - დაბალი; საბავშვო ტექსტი წაკითხულია ნელა, მოზრდილის - სწრაფად; საბავშვო ტექსტში დაგრძელებულია მორტივების ბოლო ხმოვანი, მოზრდილისაში - არა; ინტენსივობის მიხედვით საბავშვო ტექსტში ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის არის მეტი კონტრასტი, მოზრდილისადმი მიმართულ ტექსტში კონტრასტი მცირეა; საბავშვო ტექსტში პაუზები გრძელია, მოზრდილისაში - მოკლე (იხ. ტაბულა № 6).

### 111. ლექსის წაკითხვის მიხედვით მსმენელის მიმართ წამკითხველის დამოკიდებულება

გაეანალიზებთ ლექტორების (ნ.კ., ე.ტ., ქ.ლ. და ლ.ყ.) მიერ წაკითხულ ორ ლექსს. ერთი ლექსი თავისი შინაარსით განკუთვნილია ბავშვებისათვის (რ. დანელია, „დათუნია“, თურნ. „დილა“, 1983 წ., № 11), მეორე კი - მოზრდილებისათვის (ნაწიკვეტი ლ. ასათიანის ლექსიდან „გულბაათ მამუკაძე“, „არჩიული“, თბ., 1971, გვ. 72). ლექტორები ამ ტექსტებს კითხულობენ შინაარსების შესაბამისად: ბავშვისათვის და მოზრდილ მსმენელისათვის.

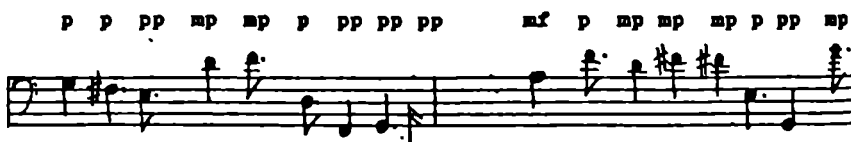
ნიმუშისათვის წარმოვადგენთ სანოტო სისტემაზე გადატანილ ორ ლექსს, წაკითხულს ერთი ლექტორის მიერ.

ა) მსმენელი არის ბავშვი

ლექტორი ნ.კ.



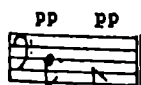
მე-და ცე-ლ-სი-ვე-ზე ბურ-ღუ-ნი -ა და-თი, (500) და- ე-ტა-კა



წი-ფი-ღას, გა-ღი-ტყა-ცა თა-თი. (430) მაგ-რამ კი არ ი-ტი-რა, წა-



მო-გარ-და მყის-ვე, (520) ცე-ლო-სი-პედს ქა-რი-ვით მო - ა-ფრინ-და

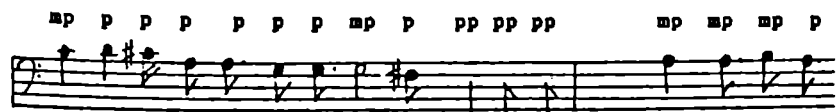


ი-სი-ვე..

ბ) მსმენელი არის მოზრდილი ადამიანი  
ფიქტური ნ-ც.



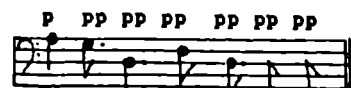
უ-კვე ჩა-თავ-და სოფ-ლად რთვე-ლი და ყურძ-ნის კრე-ფა, (460) ა-ზვა-



ვე-ბუ-ლი შე-მო-დგო-მა ბელ-ღებს ჩა-ბარ-და. (750) სტუმ-რე-ბი-სა-



თვის ლ-ვა-შე-ბით და-ხურეს სე-ფა (420) და ჰავ-ჰა-ვა-ძე გულ-ბა-



ა-თი და-სვეს თა-მა-დად.

ა) მღელვარება. წაკითხული ტექსტები ურთმანებს უპირისპირდებიან ტონის

ცელის დიაპაზონის მიხედვით: საბავშვო ტექსტი წაკითხულია ფართო დიაპაზონში, მოზრდილისადმი მიმართული - ეიწროში.

ოთხივე დიქტორი საბავშვო ტექსტს კითხულობს უფრო მაღალ რეგისტრში, ეიწრე მოზრდილისათვის განკუთვნილ ტექსტს.

ბ) გრძელვება. ტექსტები ერთმანეთს უპირისპირდებიან წაკითხვის ტემპით: ოთხივე დიქტორი საბავშვო ტექსტს კითხულობს უფრო ნელა, ეიწრე მოზრდილისათვის განკუთვნილ ტექსტს.

ორივე სახის ტექსტში მოტივებში აღნიშნება ბოლო ხმოვნის დაგრძელება. ეს, როგორც ადრევე იყო ნათქვამი (გვ. 85), საერთოდ არის დამახასიათებელი ქართული ლექსის წაკითხვისათვის, მაგრამ ხმოვანთა დაგრძელების შემთხვევები პროცენტულად მცირეა საბავშვო ტექსტში.

გ) ინტენსივობა. ინტონაციის ამ კომპონენტით დასახელებული ტექსტების ერთმანეთთან დაპირისპირება არ ხერხდება.

დ) პაუზა. პაუზების სიგრძით და სასცენო ნიშანთა არაშესაბამის პაუზათა რაოდენობით ეს ტექსტები ერთმანეთს არ უპირისპირდებიან.

ამგვარად, განხილული ტექსტები შემდეგი ნიშნებით უპირისპირდებიან ერთმანეთს: საბავშვო ტექსტში ფართოა ტონის ცელის დიაპაზონი, მოზრდილისათვის განკუთვნილ ტექსტში ეიწროა; საბავშვო ტექსტი წაკითხულია მაღალ რეგისტრში, მოზრდილისადმი მიმართული - დაბალში; საბავშვო ტექსტი წაკითხულია ნელა, მოზრდილის ტექსტი - სწრაფად. წარმოებადგენთ ტაბულას (ტაბულა # 7):

ტაბულა # 7

| ინტონაციის კომპონენტები |              | ტექსტები         |                    |
|-------------------------|--------------|------------------|--------------------|
|                         |              | მსმენელი ბავშვია | მსმენელი მოზრდილია |
| მელოდია                 | 1. დიაპაზონი | ფართო            | ეიწრო              |
|                         | 2. რეგისტრი  | მაღალი           | დაბალი             |
| გრძლივობა               | ტემპი        | ნელი             | სწრაფი             |

საინტერესო ჩანს ზეპირი, პროზაული და პოეტური ტექსტების ერთმანეთთან შედარება. აღმოჩნდა, რომ ეს ტექსტები ინტონაციურად ერთმანეთთან სიახლოვეს ამჟღავნებენ იმის მიხედვით, თუ რომელი მსმენელისათვისაა ესა თუ ის ტექსტი განკუთვნილი, ე.ი., ერთმანეთთან ინტონაციურად ახლოს დგანან ერთი მხრივ, საბავშვო ზეპირი, პროზაული და პოეტური ტექსტები, ხოლო. მეორე მხრივ, მოზრდილისათვის განკუთვნილი ზეპირი, პროზაული და პოეტური ტექსტები.

წარმოებადგენთ გამაერთიანებელ ტაბულას, სადაც მიეუთითება მხოლოდ იმ საერთო ნიშნებზე, რომლებიც გამოიყენება საბავშვო და მოზრდილისათვის განკუთვნილ ტექსტების დასაპირისპირებლად სამივე განხილულ შემ-

მხეიერაში - ზეპირი, პროზაული და პოეტური ტექსტების წარმოთქმის დროს (ტაბულა № 8) :

ტაბულა № 8

| ინტონაციის კომპონენტები |              | ტექსტები         |                    |
|-------------------------|--------------|------------------|--------------------|
|                         |              | მსმენელი ბავშვია | მსმენელი მოზრდილია |
| მელოდია                 | 1. დიაპაზონი | ფართო            | ციწრო              |
|                         | 2. რეგისტრი  | მაღალი           | დაბალი             |
| გრძლიობა                | ტემპი        | ნელი             | სწრაფი             |

ამგვარად, ამ სამი ნიშნით (ტონის ცვლის დიაპაზონით, წარმოთქმის რეგისტრითა და ტემპით) დაპირისპირება ჩვენი მასაღის მიხედვით ორი სა-ზის (საბავშვო და მოზრდილისათვის განკუთვნილი) ზეპირი, პროზაული და პოეტური ტექსტების წარმოთქმის დროს ყოველთვის არსებობს.

ზემოთგანაღიზებული ტექსტები (ზეპირი, პროზაული და პოეტური) დაე-ნომრეთ, არეული რიგით ჩაღიწერეთ მაგნიტოფონზე და აუდიტორული ანალიზი-სათვის მოგასმენინეთ 12 აუდიტორს. აუდიტორებს სპეციალურად დარიგებულ ფურცლებზე უნდა აღენიშნათ მოსმენილი ტექსტებიდან რომლის მსმენელი შე-იძლება ყოფილიყო მოზრდილი ადამიანი და რომლისა - ბავშვი. თორმეტივე აუდიტორის პასუხი უგამონაკლისოდ დაემთხვა დიქტოროს განაზრახს. აღსა-ნიშნავია, რომ საანალიზო ტექსტებიდან მხოლოდ ორ ტექსტში (პოეტური ტე-ქსტები) არის ლექსიკურად მინიშნებული, თუ რომელი მსმენელისათვისაა განკუთვნილი ტექსტები.

### ინტონაციის ექსპლიკაციური ფუნქცია

მეტყველების დროს მოლაპარაკე რაღაც დამოკიდებულებას ამჟღავნებს ტექსტში გადმოცემული შინაარსის მიმართ. ტექსტში ესა თუ ის შინაარსი ძირითადად ლექსიკურად არის ხოლმე გადმოცემული. რაც შეეხება რაიმე კონკრეტულ გრძნობას, იგი ყოველთვის არ ჩანს ტექსტში. არსებობს ტექს-ტები, რომელთა მიხედვითაც შეუძლებელია ადამიანებმა გამოიტანონ ერთი და იგივე დასკვნა მასში ნაგულისხმე გრძნობაზე. ეს ბუნებრივია, რად-განაც ცნობილია, რომ ერთსა და იმავე ფაქტს ადამიანები ერთგვარად არ განიცდიან, შესაძლებელია ერთმანეთის საწინააღმდეგო გრძნობებიც კი დაეუფლოთ.

წარმოვიდგინოთ ისეთი ტექსტი: „ლაგოდეზის რაიონში ხედავ საათა-მდე მოსალოდნელია წვიმა“. ეს არის ამინდის ბიუროს ჩვეულებრივი ცნო-ბა. ამ ტექსტის მიმართ მოსალოდნელია სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულე-

ბა; მას სიხარულით წაიკითხავს სოფლის მეციდრი, რომელიც დიდი ხანია მოუშენლად მოედის წვიმას; თბილისელი, რომელიც, დაეუშვამ, რაიმე საქმის გამო უნდა წავიდეს ლავოდეხში, ამ ცნობას წუხილით წაიკითხავს; ადამიანი, რომელსაც არაგვიდარი კაცში არ აქვს ლავოდეხის რაიონთან, მას ნეტრალურად წაიკითხავს; ხოლო ადამიანი, რომელსაც საერთოდ არ სჯერა ამინდის ბიუროს ცნობის, მას დაუინგით წაიკითხავს. შეიძლება სხვა მოსალოდნელი გრძნობების ჩამოთვლა, მაგრამ ამის საჭიროება არ არის.

ამგვარად, შესაძლებელია ერთი და იმავე ტექსტის სხვადასხვა გრძნობით წარმოქმნა (ან წაკითხვა). აქ იგულისხმება ისეთი ტექსტი, სადაც კონკრეტული გრძნობა ლექსიკურად აშკარად არ არის გამოხატული. თუ მოლაპარაკის გრძნობითი დამოკიდებულება ტექსტში ასახული შინაარსის მიმართ ლექსიკურად არ არის გამოხატული, მაშინ ამა თუ იმ გრძნობის გამოსახატვად მთელი დატერთვა ინტონაციას ეკისრება. თუ ტექსტში ლექსიკურად არის გამოხატული კონკრეტული გრძნობა, მაშინ მოლაპარაკე ძირითადად ცდილობს ინტონაცია ტექსტში გამოხატულ გრძნობას დაუქვემდებაროს. ეს მაშინ ხდება, როცა მოლაპარაკე რაიმე წინასწარი განზრახვით სპეციალურად არ უპირისპირებს ერთმანეთს ტექსტში ლექსიკურად გამოხატულ გრძნობას და ინტონაციით გამოხატულ გრძნობას.

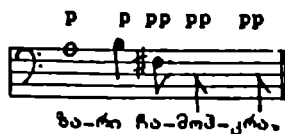
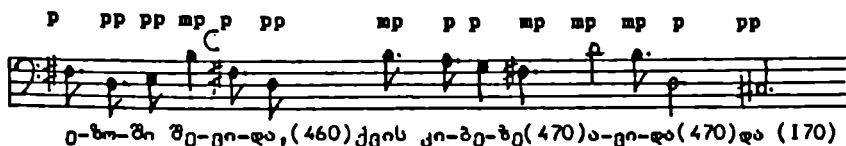
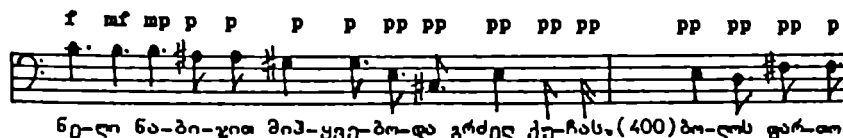
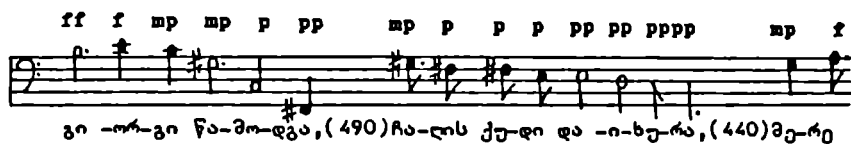
გაცანაღიხებთ შემთხვევებს, როცა ერთი და იგივე ტექსტი სხვადასხვა გრძნობითაა წაკითხული და როცა ტექსტში ლექსიკურად გამოხატულ გრძნობას შეესაბამება სათანადო ინტონაცია.

## 1. სხვადასხვა გრძნობით წაკითხული ერთი და იმავე ნეტრალური ტექსტის ინტონაციური გაფორმება

ჩვეატარებ ასეთი სახის ექსპერიმენტი: ავირჩიეთ ერთ-ერთი ზემოთ უკვე ნახსენები ტექსტი, რომელშიც ლექსიკურად ნეტრალური გრძნობაა გამოხატული. ეს ტექსტი ასეთია: „გოიზგი წამოდგა, ჩაღის ქუდი დაიხურა, მერე გარეთ გამოვიდა და კარები გამოკეტა. იგი წელი ნაბიჯით მიჰყვებოდა გრძელ ქუჩას. ბოლოს ფართო ეზოში შევიდა, ქვის კიბეზე ავიდა და ხარი ჩამოკრა“.

თან დიქტორს (ნ.კ., გ.ჭ., ზ.ჯ. და ე.ს.) მიეცა შემდეგი დავალება: მოეშული ტექსტი უნდა წაეკითხათ და ჩაეწერათ მაგნიტოფონის ფირზე ცალ-ცალკე სამი სხვადასხვა გრძნობით - ნეტრალურად, აღფრთოვანებით და სევდიანად. ზემოთ (გვ. 104) უკვე წარმოდგენილი იყო ნეტრალურად (მომზადილი მსმენელისათვის) წაკითხული დასახელებული ტექსტის სანოტო ჩანაწერი, აქ კი აღფრთოვანებისა და სევდიანად წაკითხული ტექსტების სანოტო ჩანაწერებს ეატევენებ (ნიმუშისათვის მხოლოდ ერთი დიქტორის ჩანაწერი გეატეს წარმოდგენილი).

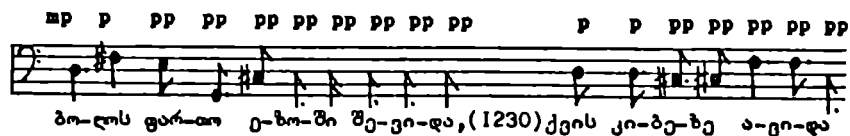
ა) აღწერეთ ნაწილი წაკითხული ტექსტით  
ფიქტური ნაწი.



ბ) სწავლით ნაწი წაკითხული ტექსტით  
ფიქტური ნაწი.

ა





შევეხებით ინტონაციის თითოეული კომპონენტის როლს სხვადასხვა გრძნობით წაკითხულ ტექსტებში:

ა) მელოდია. სხვადასხვა გრძნობით წაკითხული ტექსტები ერთმანეთს უპირისპირდებიან დაშავად და აღშავად მოტივთა კანონზომიერი გამოყენებით. განსაკუთრებით საინტერესოა ნეიტრალურად წარმოთქმული ტექსტის დაპირისპირება სევდიანად და აღფრთოვანებით წარმოთქმულ ტექსტებთან. ნეიტრალური ტექსტისათვის დაშახასიათებელია აღშავალი მოტივების უფრო დიდი რაოდენობით გამოყენება დაშავად მოტივებთან შედარებით. დანარჩენ ტექსტებში კი (სევდიანად და აღფრთოვანებით წაკითხულში) დიქტორები ყველაზე დიდი რაოდენობით იყენებენ დაშავად მოტივებს.

სხვადასხვა გრძნობით წაკითხული ტექსტები ერთმანეთს უპირისპირდებიან ტონის ცვლის დიაპაზონითა და რეგისტრით. ნეიტრალური ტექსტი დიქტორების მიერ ფართო დიაპაზონშია წაკითხული, სევდიანი ტექსტი - ეიწრო დიაპაზონში, აღფრთოვანების გამოთხატველი ტექსტი დაწარჩენ ორი სახის ტექსტთან შედარებით საშუალო სიფართოვის დიაპაზონშია წაკითხული.

სევდიანი ტექსტი დიქტორების მიერ დაბად რეგისტრშია წაკითხული, ნეიტრალური ტექსტი - მაღალ რეგისტრში, ხოლო აღფრთოვანების გამოთხა-

ბიურო ტექსტი - საშუალოში.

სურათლებას იპყრობს ტექსტებში ხმოვანთა დაჩრუება. ეს განსაკუთრებით შეიხება სივდიანად წაკითხულ ტექსტს.

ბ) გრძელდება. ნეიტრალურად და აღფრთოვანებით წაკითხულ ტექსტებს წაკითხვის ტემპით უპირისპირდება სივდიანი ტექსტი, რომლისთვისაც ნელი ტემპშია დამახასიათებელი. თვით ნეიტრალურად და აღფრთოვანებით წაკითხული ტექსტები ერთმანეთთან ტემპის მიხედვით კანონზომიერ დაპირისპირებას არ ამტკიცებენ.

ტაბულა № 9

| ინტონაციის<br>კომპონენტები |                                    | ტექსტები                                                                       |                                                                              |                                                                              |
|----------------------------|------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
|                            |                                    | ნეიტრალური                                                                     | აღფრთოვანების<br>გამომხატველი                                                | სივდის<br>გამომხატველი                                                       |
| მელ-<br>დიკა               | 1. დამავალ<br>მოტივთა<br>რაოდენობა | 31,2% (ნ.კ.)<br>36,8% (გ.გ.)<br>30% (ზ.ჯ.)<br>47,3% (ე.ს.)                     | 83,3% (ნ.კ.)<br>55,5% (გ.გ.)<br>66,6% (ზ.ჯ.)<br>55,5% (ე.ს.)                 | 81% (ნ.კ.)<br>53,8% (გ.გ.)<br>68,7% (ზ.ჯ.)<br>75% (ე.ს.)                     |
|                            | 2. აღმავალ<br>მოტივთა<br>რაოდენობა | 68,7% (ნ.კ.)<br>63% (გ.გ.)<br>70% (ზ.ჯ.)<br>52,6% (ე.ს.)                       | 16,6% (ნ.კ.)<br>44,4% (გ.გ.)<br>33,3% (ზ.ჯ.)<br>44,4% (ე.ს.)                 | 18,7% (ნ.კ.)<br>46% (გ.გ.)<br>31,2% (ზ.ჯ.)<br>25% (ე.ს.)                     |
|                            | 3. დიაპაზონი                       | ფართო                                                                          | საშუალო                                                                      | ციწრო                                                                        |
|                            | 4. რეგისტრი                        | მაღალი                                                                         | საშუალო                                                                      | დაბალი                                                                       |
|                            | 5. ხმოვანთა<br>დაჩრუება            | მცირე<br>რაოდენობით                                                            | მცირე<br>რაოდენობით                                                          | დიდი<br>რაოდენობით                                                           |
| გრძელი-<br>ეობა            | ტემპი                              | სწრაფი                                                                         | სწრაფი                                                                       | ნელი                                                                         |
| ინტენ-<br>სიეობა           | ინტენსიეობის<br>დინამიკა           | კონტრასტი ინ-<br>ტენსიეობის და-<br>საწყისსა და<br>დასასრულს შო-<br>რის საშუალო | კონტრასტი ინ-<br>ტენსიეობის და-<br>საწყისსა და<br>დასასრულს შო-<br>რის დიდია | კონტრასტი ინ-<br>ტენსიეობის და-<br>საწყისსა და<br>დასასრულს შო-<br>რის მცირე |
| პაუზა                      | სიგრძე                             | საშუალო                                                                        | მოკლე                                                                        | გრძელი                                                                       |

გ) ინტენსიეობა. ინტენსიეობის მიხედვით მოცემულ მასალაში სხვადასხვა გრძნობით წაკითხული ტექსტები ერთმანეთს შესაძლებელია და უპირისპირდება. 15. ნ. კიზირიძე

პირდებოან. აქ ყურადღებას იპყრობს კონტრასტები ინტენსივობის მიხედვით ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის. სევედიანად წაკითხულ ტექსტში ეს კონტრასტები დიდი არ არის. აღფრთოვანებით წაკითხულ ტექსტში დიქტორები ინტონემების დასაწყისს ბევრად უფრო ინტენსიურად კითხულობენ დასასრულთან შედარებით. ნეიტრალურად წაკითხულ ტექსტში კი ეს კონტრასტი უფრო დიდია სევედიანად წაკითხულ ტექსტთან შედარებით და მცირეა აღფრთოვანებით წაკითხულ ტექსტთან შედარებით.

დ) პაუზა. პაუზას საკმაოდ დიდი როლი ენიჭება სხვადასხვა გრძნობით წაკითხულ ტექსტთან დასაპირისპირებლად. პაუზები ყველაზე გრძელია სევედიანად წაკითხულ ტექსტში. აღფრთოვანებით წაკითხულ ტექსტში პაუზები მოკლეა, ხოლო ნეიტრალურად წაკითხულში აღფრთოვანებითა და სევედიანად წაკითხულთან შედარებით საშუალო სიგრძისაა.

თუ სხვადასხვა გრძნობით წაკითხულ ტექსტებს ერთმანეთს შევადარებთ, შეიძლება ისინი შემდეგნაირად დავხასიათოთ:

ნეიტრალურად წაკითხულ ტექსტში დიდია აღმავალ მოტივთა რაოდენობა. ტექსტი წაკითხულია ტონის ცვლის ფართო დიაპაზონსა და მაღალ რეგისტრში. წაკითხვის ტემპი სწრაფია. ინტენსივობის მიხედვით კონტრასტი ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის საშუალოა. პაუზათა სიგრძე საშუალოა.

აღფრთოვანებით წაკითხულ ტექსტში დიდია დაშვებული მოტივთა რაოდენობა. აღმავალი მოტივები მცირე რაოდენობით დასტურდება. ეს ტექსტი წაკითხულია ტონის ცვლის საშუალო დიაპაზონსა და საშუალო რეგისტრში. ტემპი სწრაფია. ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის დასტურდება დიდი კონტრასტი ინტენსივობის მიხედვით. პაუზები მოკლეა.

სევედიანად წაკითხულ ტექსტში დიდი რაოდენობითაა დაშვებული მოტივები. ტონის ცვლის დიაპაზონი ციწრია, რეგისტრი - დაბალი, ხშირია ხმოვანთა დაყრუება. ტექსტი წაკითხულია ნელ ტემპში. ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის ინტენსივობის მიხედვით მცირე კონტრასტი აღინიშნება. პაუზები გრძელია.

ხვედრები, რაც იძლევა, გაერთიანებულია ტაბულაში (იხ. ტაბულა #9). როგორც უკვე აღინიშნა, თავისთავად ზემოთდასახელებული ტექსტი ნეიტრალური შინაარსისაა - მასში სემანტიკური საშუალებებით არ არის გამოხატული რაიმე კონკრეტული გრძნობა. დაისმის კითხვა: როცა ტექსტში სემანტიკურად არ არის გამოხატული ესა თუ ის გრძნობა, ახერხებს თუ არა მსმენელი ტექსტის მსმენის დროს იმ გრძნობის განსაზღვრას, რასი გადმოცემაც დიქტორს ჰქონდა განზრახული ტექსტის წაკითხვის დროს? ამის შესაძლოაა და რატომ? ტექსტების აუდიტორული ანალიზი შემდეგი სახით: დასაბეჭდებულ დიქტორთა მიერ სამი სხვადასხვა გრძნობით (ნეიტრალურად, აღფრთოვანებით, სევედიანად) წაკითხული ტექსტები დაინიშნა და არეული რიგით იქნა ჩაწერილი მაგნიტოფონზე. აუდიტორებს მიეცათ ასეთი დავალება: მათ მაგნიტოფონური ჩანაწერები უნდა მოესმინათ და წერილობით გა-

წესებულება, რა გრძნობით იყო წაკითხული თითოეული ტექსტი. აუდიტორებს ცხადეც დაუბრუნდა მოსალოდნელ გრძნობათა სია (ნეიტრალური, აღფრთოვანებული, სევდიანი). ამ სიიდან მათ უნდა ამოეჩინათ გრძნობის ის სახეობა, რომელიც, მათი აზრით, შეეფერებოდა ამა თუ იმ მოსმენილ ტექსტს.

ჩანაწერების მიხედვით ირკვევა, რომ აუდიტორები ძირითადად სწორ შეფასებას აძლევდნენ მოსმენილ ტექსტებს, მაგრამ ზოგჯერ მათი პასუხები აარ ემხვევა დიქტორის განაზრახს, მაგალითად, არის შემთხვევები, როცა აღფრთოვანებით ან სევდიანად წაკითხულ ტექსტებს აუდიტორები აფასებენ როგორც ნეიტრალურს. ამისი მიზეზი ის უნდა იყოს, რომ აუდიტორები ყოველთვის ვერ თაყვანისუფლებიან ტექსტის ნეიტრალური შინაარსისაგან და მისმენის დროს მათ აღქმაში იმარჯვებს ტექსტის ნეიტრალური შინაარსი და არა გრძნობა, რომელიც მხოლოდ ინტონაციით არის გამოხატული.

## 11. ტექსტში ლექსიკურად გამოხატული გრძნობის შესაბამისი ინტონაციით გადმოცემა

შედეგებით შემთხვევებს, როცა ტექსტში ლექსიკურად ნათლად არის გამოხატული რაიმე კონკრეტული გრძნობა და, როცა დიქტორი ცდილობს ტექსტში გამოხატული გრძნობა და მისი დამოკიდებულება ამ გრძნობასთან ერთმანეთის ადვილად იყოს. ე.ი., ამ შემთხვევებში ტექსტში გამოხატული გრძნობა შესაბამის გრძნობას აღძრავს მოლაპარაკეში, ტექსტში ლექსიკურად გამოხატული გრძნობა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, იმარჯვებს მოლაპარაკებში.

ცალ-ცალკე გაეანალიზებთ ზეპირ, პროზაულ (მხატვრულ და არამხატვრულ) და პოეტურ ტექსტებს. განხილული იქნება სამი სხვადასხვა გრძნობის გამოთხატვითი ტექსტი: ნეიტრალური, აღფრთოვანების გამოთხატვითი და სევდის გამოთხატვითი.

## 1. სხვადასხვა გრძნობის გამოთხატვითი ზეპირი ტექსტების ინტონაციური გაფორმება

ზეპირი ტექსტები გაანალიზებული გეგმის ერთი დიქტორის (ე.ს.) წარმოებით.

ეს ტექსტებია:

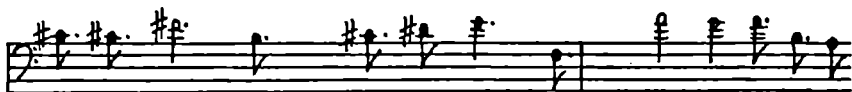
ა) ნეიტრალური ტექსტი

*f mf mf mp f ff mf mf f mf mp mp mp p p pp ff f*



აგ-ტო-ბუ-სის ბო-ლო გა-ჩე-რე-ბა-ზე ჩა-მო-დის ხოლ-მე. ჯერ მო -

*f mp mf p mf mf f mp f ff f f f*



უ-ხეივს მარჯვ-ნივ, (320) შემ-დებ მარ-ცხნივ, (245) ი-ქვე ში-ვა მა-

*f mf mf mf mp mp mp p f f p pp pp*



ღად ორ-სარ-ბუ-ლი -ან სახლ-ში, (160) იმ სახლ-ში ცხოვ-რობს.

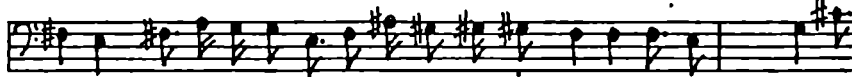
ბ) აღწერა ნაწილის გამომხატველი ტიქტა

*ff ff ff ff mf mp mp p mp mp ff mp f f ff f*



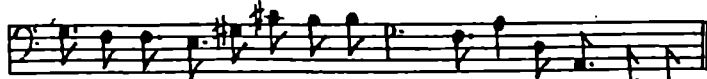
ა-ჩა-ჩეც -უ-ღებ-რი-ვი ფილ-მი -ა, (445) რე-ტი-სუ-რა ბრწყინ-ვა-

*mf f mp mf ff ff mf f mf mf mp mp mp mp f f f f*



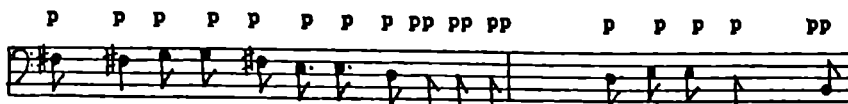
ღე -ა, მსა-ხი-ო-ბე-ბი ში-სა-ნიშ-ნა-გად თა-მა-შე-ბენ, (550) ო-ბე-

*f mf mf mp mf f f f mf f f p pp pp pp*



ჩა-ტო-რის ნა-მუ-შე-ვა-რი ნამ-დვი-ლად უ-ნაქ-ლო -ა.

ა) სივდის გამოხატვის ტექსტი



ეს სრული -ად მო -ულოდნო-ლი ი-ყო. (2085) ძა-ლი -ან და-გეწყვი-



ტა გუ-ლი. (2090) ხში-რად ვფიქ-რობ ხოლ-მე ა-მა-ზე და (460)



გვრძნობ, რომ ყვე-ლას და-გვა-კლდა.

შევხებოთ ინტონაციის ცალკეულ კომპონენტებს:

ა) მელოდია. სხვადასხვა სახის მოტივთა განაწილებით წარმოქმნილი ტექსტები ერთმანეთთან კანონზომიერ დაპირისპირებას არ ამჟღავნებენ. ეს ტექსტები ერთმანეთს უპირისპირდებიან ტონის ცვლის დიაპაზონითა და რეგისტრით: ნეიტრალური ტექსტი წარმოქმნილია ფართო დიაპაზონსა და მაღალ რეგისტრში, სივდის გამოხატვის ტექსტი - ციწრო დიაპაზონსა და დაბალ რეგისტრში, ალფთოვანების გამოხატვის ტექსტი - საშუალო სიფართოვის დიაპაზონსა და საშუალო სიმაღლის რეგისტრში. დანარჩენი ორი ტექსტისაგან განსხვავებით სივდის გამოხატვის ტექსტში ხშირია ხმოვანთა დაყრუბა.

ბ) გრძლეობა. გაანალიზებული ტექსტები ერთმანეთს უპირისპირდებიან წარმოქმნის ტემპით. ყველაზე სწრაფად დიტორს წარმოქმნილი აქვს ალფთოვანების გამოხატვის ტექსტი, ყველაზე ნელა - სივდის გამოხატვის, ნეიტრალური ტექსტი კი საშუალო ტემპითაა წარმოქმნილი.

გ) ინტენსივობა. ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის ნეიტრალურსა და ალფთოვანების გამოხატვის ტექსტებში აღინიშნება ინტენსივობის მიხედვით დიდი კონტრასტი, სივდის გამოხატვის ტექსტში კი ეს კონტრასტი შეირბა.

დ) პაუზა. სასივდო ნიშნის არაშესაბამის პაუზათა რაოდენობით გაანალიზებულ მასალაში არ შეიმჩნევა ტექსტების დაპირისპირება, მაგრამ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პაუზის სიგრძეს; ნეიტრალურ ტექსტში პაუზები მო-

კლება, სივდიან ტექსტში - ძალიან გრძელი, აღწერათიანების გამოშხატვილ ტექსტში - საშუალო სიგრძის.

გაანალიზებული მასალის შედარების შედეგად თითოეული სახის ტექსტი შეიძლება შემდეგნაირად დაეახასიათოთ:

ნეიტრალური ტექსტი წარმოქმნილი ფართო დიაპაზონსა და მაღალ რეგისტრში. წარმოქმნის ტემპი საშუალოა. ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის ინტენსიუობის მიხედვით დიდი კონტრასტი შეიმჩნევა. პაუზები მოკლეა.

აღწერათიანების გამოშხატვილი ტექსტი წარმოქმნილი საშუალო სიფართოის დიაპაზონსა და საშუალო სიმაღლის რეგისტრში. წარმოქმნის ტემპი სწრაფია. ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის ინტენსიუობის მიხედვით კონტრასტი დიდია. პაუზები საშუალო სიგრძისაა.

სევდის გამოშხატვილი ტექსტი წარმოქმნილი ეიწრო დიაპაზონსა და დაბალ რეგისტრში. ტექსტში ხშირად აღინიშნება ხმოვანთა დაკრუება. ტექსტი წარმოქმნილი ნელი ტემპით. ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის ინტენსიუობის მიხედვით კონტრასტი მცირეა. პაუზები გრძელია. წარმოყადგენთ ტაბულას (ტაბულა № 10):

ტაბულა № 10

| ინტონაციის კომპონენტები |                               | ტექსტები                                                  |                                                           |                                                            |
|-------------------------|-------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
|                         |                               | ნეიტრალური                                                | აღწერათიანების გამოშხატვილი                               | სევდის გამოშხატვილი                                        |
| მელ-<br>დიკა            | 1. დიაპაზონი                  | ფართო                                                     | საშუალო                                                   | ეიწრო                                                      |
|                         | 2. რეგისტრი                   | მაღალი                                                    | საშუალო                                                   | დაბალი                                                     |
|                         | 3. ხმოვანთა დაკრუება          | მცირე რაოდენობით                                          | მცირე რაოდენობით                                          | დიდი რაოდენობით                                            |
| გრძლე-<br>ეობა          | ტემპი                         | საშუალო                                                   | სწრაფი                                                    | ნელი                                                       |
| ინტენ-<br>სიუობა        | ინტონემებში ინტენსიუობის დონე | კონტრასტი ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის დიდია | კონტრასტი ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის დიდია | კონტრასტი ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის მცირეა |
| პაუზა                   | სიგრძე                        | მოკლე                                                     | საშუალო                                                   | გრძელი                                                     |

## 2. სხედასხვა გრძნობის გამოშხატეული პროზაული ტიქსტების ინტონაციური გაფორმება

ცალ-ცალკე შევხებით მხატვრული და არამხატვრული პროზაული ტექსტების ინტონაციურ თავისებურებებს.

### მხატვრული პროზაული ტექსტები

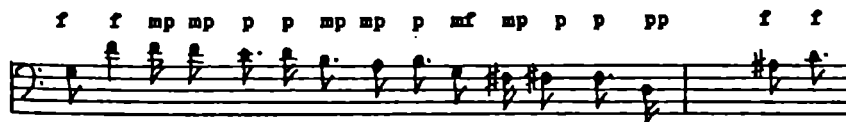
საანალიზოდ ავირჩიეთ სამი ტექსტი - ერთი ნეიტრალური გრძნობის გამოშხატეული, მეორე - აღფრთოვანებისა და მესამე - სიყვარულის გამოშხატეული. აქედან ნეიტრალური ტექსტი წარმოდგენილია ზევიმ (გვ. 104), რომელიც მოზრდილი მსმენელისათვის წაკითხულ ტექსტს („გიორგი წამო-დგა, ჩაღის ქუდი დაიხურა, შერე გარეთ გამოვიდა და კარები გამოიკეტა. იგი წელი ნაბიჯით მიჰყვებოდა გრძელ ქუჩას. ბოლოს ფართო ეზოში შევიდა, ქვის კიბეზე ავიდა და ზარი ჩამოჰკრა“).

აღფრთოვანების გამოშხატეულ ტექსტად ავირჩიეთ ნაწყვეტი ა. ბელი-შვილის მოთხრობიდან „ახალგაზრდები“ (აბ., 1952, გვ. 100), ხოლო სიყვარულის გამოშხატეულ ტექსტად - ნაწყვეტი ლ. გოთუას მოთხრობიდან „სიბრძნე სიყვარულისა“ (ქრ. „ერწანისის სედა“, აბ., 1957, გვ. 133). ტექსტებს კითხულობდნენ დიქტორები - ნ.კ., გ.შ., ზ.ჯ. და ე.ს.

ნიმუშად წარმოვადგინეთ ერთი დიქტორის მიერ წაკითხულ ტექსტებს:

ა) აღფრთოვანების გამოშხატეული ტექსტი

დიქტორი ნ.კ.



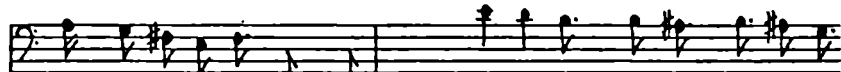
ბა-რა-შე-ტის-ტე-ბი თან-და-თან ე-შეც-ბოდ-ნენ ძირს. (455) მთ - ელ-



ნი-სა-კენ ყვე-ლა-ზე წინ ბავ-შეც-ბი გარ-ბოდ-ნენ, (345) მათ და-

mp mp p p pp pp pp

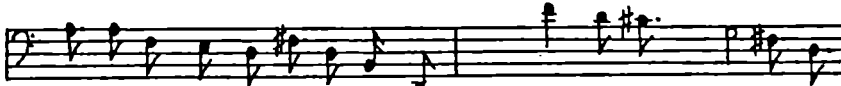
f f mf f f mf mf p



ნარ-ჩე-ნი მის-დევ-ნენ.(360) ყვი-რი-ლია, ხტო-მიო, ყი-ტი-ნია

mp mp p p p p p pp pp

f mf p f mf p



შე - ე-გე-ნენ პა-რა-შუ-ტის-ტებს.(380) პირ-ვე-ღა(20) შე-რი და-

p pp

f f mf mf mf f f mp mp mf mf mp mp p p pp



ე-შეა.(385) აღ-ტა-ცე-ბელ-მა ხაღბ-მა ი-გი პა - ტრ-ში-ვე და -ღ-ში-

pp

f f mf mf mf mp mp mp mf mp p p pp pp pp



რა.(390) მხი- ა-რუ-ლი ყი-ტი-ნა და ხმა - უ-რი(20) არ ცხრე-ბო-და.

ბ) სიციფის გაშოშხაბივილი ოქსტი

ფიქტური ნაჟი

p p

p pp pp p pp pp pp pp pp pp pp pp

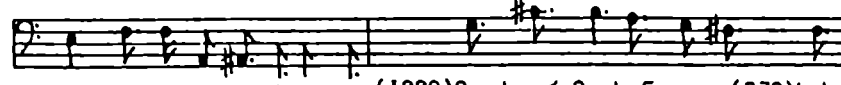
p p



უ-წინ-დებუ-რად სა-რე-ცელ-ზე ი-წეა დე-დო-ფა-ლი.(1095) ი-ქიო

p p pp pp pp pp pp pp

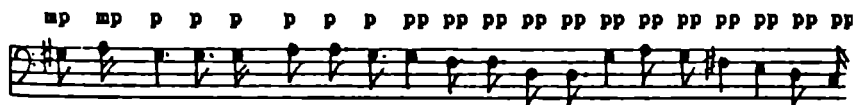
mf mp p p p p pp



და-ცლი-ლი ფი - ა-ლა ი-გაა.(1220) შო-ძღვარ-მა სან-თე-ლი(970) სას-



თუ-მად-თან მი -ა-მაგ-რა.(570) პირ-ჯეა-რი გა-და-სა-ხა,(565) მან-



დი-ლის მა-გი -ერ სუ-და-რა გა-და -ა-ტა-რა სა-ხე-ზე და გა-ვი-და



კარ-გი-დან.(1180) ი-ქვე,(60) ჩარ-და-ხის უ-კან(580) უ-სი-ტყეო და



უ-ტრე-ლოდ ტი-რ-და(20) მდა-დე-მე-სა-წო-ლო.

ინტონაციის ცალკეულ კომპონენტთა შესახებ შეიძლება ითქვას შემდეგ-  
ში:

ა) მელოდია. ოთხივე დიქტორი ალფთოვანების გამომხატველ და სივდის გამომხატველ ტექსტებში უფრო ხშირად იყენებს დამავალ მოტივებს, ციფრე აღმავალს. ნეიტრალურ ტექსტში კი უფრო დიდი რაოდენობითაა წარმოდგენილი აღმავალი მოტივები, ციფრე დამავალი.

ნეიტრალური ტექსტი წაკითხულია ყველაზე ფართო დიაპაზონსა და მაღალ რეგისტრში, სივდის გამომხატველი - ყველაზე იწრო დიაპაზონსა და დაბალ რეგისტრში, ალფთოვანების გამომხატველი - საშუალო დიაპაზონსა და სა-შუალო რეგისტრში.

ბ) გრძლივობა. ამ კომპონენტის მიხედვით წაკითხული ტექსტების დაპი-რისპირება ერთმანეთთან არ ხერხდება.

გ) ინტენსივობა. ჩვენი მასალის მიხედვით ინტენსივობით დასახილებუ-ლი ტექსტები ერთმანეთთან არ არის შესაბამისად დაპირისპირებული.

დ) პაუზა. პაუზები გრძელია სივდის გამომხატველ ტექსტში, მოკლეა - ნეიტრალურში, ხოლო ალფთოვანების გამომხატველში - საშუალო სიგრძისაა. სასივდო ნიშნის არაშესაბამის პაუზათა რაოდენობა პროცენტულად ყველაზე 16. ნ. კიზირიძე

დიდია სევდის გამოშხატვით ტექსტში.

ჩვენი მასალის მიხედვით თითოეული სახის ტექსტი ასე დახასიათდება: ნეიტრალურ ტექსტში დიქტორები დამავალზე უფრო ხშირად იყენებენ აღმავალ მოტივებს. ტექსტს დიქტორები კითხულობენ ჭარბი დიაპაზონისა და მაღალ რეგისტრში. პაუზები მოკლეა. სასცენო ნიშნის არაშესაბამისი პაუზათა რაოდენობა მცირეა.

აღფრთოვანების გამოშხატვით ტექსტში დიქტორები აღმავალზე უფრო ხშირად დამავალ მოტივებს მიმართავენ. ტონის ცვლის დიაპაზონი საშუალო სიფართოვისაა, რეგისტრი საშუალო სიმაღლისაა. პაუზები საშუალო სიგრძისაა. სასცენო ნიშნის არაშესაბამისი პაუზათა რაოდენობა მცირეა.

სევდის გამოშხატვით ტექსტში დიქტორები დამავალ მოტივებს უფრო ხშირად მიმართავენ, ვიდრე აღმავალს. ტონის ცვლის დიაპაზონი ვიწროა, რეგისტრი - დაბალი. პაუზები გრძელია. სასცენო ნიშნის არაშესაბამისი პაუზათა რაოდენობა დიდია. წარმოგადგენთ ტაბულას (ტაბულა № 11):

ტაბულა № 11

| ინტონაციის<br>კომპონენტები |                                                                     | ტექსტები                                                 |                                                        |                                                            |
|----------------------------|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
|                            |                                                                     | ნეიტრალური                                               | აღფრთოვანების<br>გამოშხატვითი                          | სევდის<br>გამოშხატვითი                                     |
| მელ-<br>დიკა               | 1. დამავალ<br>მოტივთა<br>რაოდენობა                                  | 31% (ნ.კ.)<br>36,8% (გ.გ.)<br>30% (ზ.ჯ.)<br>47% (ე.ს.)   | 80,7% (ნ.კ.)<br>85% (გ.გ.)<br>73% (ზ.ჯ.)<br>80% (ე.ს.) | 92% (ნ.კ.)<br>84% (გ.გ.)<br>78% (ზ.ჯ.)<br>90% (ე.ს.)       |
|                            | 2. აღმავალ<br>მოტივთა<br>რაოდენობა                                  | 68,7% (ნ.კ.)<br>63% (გ.გ.)<br>70% (ზ.ჯ.)<br>52,6% (ე.ს.) | 19% (ნ.კ.)<br>14,8% (გ.გ.)<br>27% (ზ.ჯ.)<br>20% (ე.ს.) | 8% (ნ.კ.)<br>15,6% (გ.გ.)<br>21% (ზ.ჯ.)<br>10% (ე.ს.)      |
|                            | 3. დიაპაზონი                                                        | ჭარბი                                                    | საშუალო                                                | ვიწრო                                                      |
|                            | 4. რეგისტრი                                                         | მაღალი                                                   | საშუალო                                                | დაბალი                                                     |
| პაუზა                      | 1. სიგრძე                                                           | საშუალო                                                  | მოკლე                                                  | გრძელი                                                     |
|                            | 2. სასცენო<br>ნიშნის არაშე-<br>საბამისი პაუ-<br>ზათა რაოდენო-<br>ბა | - (ნ.კ.)<br>4% (გ.გ.)<br>4% (ზ.ჯ.)<br>12% (ე.ს.)         | 8% (ნ.კ.)<br>13,5% (გ.გ.)<br>8% (ზ.ჯ.)<br>2,7% (ე.ს.)  | 10,5% (ნ.კ.)<br>15,7% (გ.გ.)<br>21% (ზ.ჯ.)<br>18,4% (ე.ს.) |

## არამხატვრული პროზაული ტექსტები

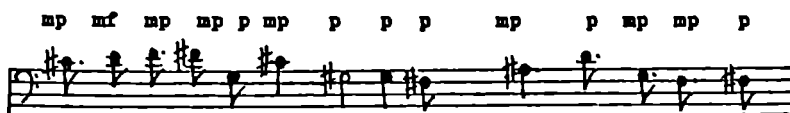
არამხატვრულ პროზაულ ტექსტაგან გასაანალიზებლად ავირჩიეთ ოთხი ლექსის (ნ.კ., ე.ბ., ქ.ლ. და ლ.გ.) მიერ წაკითხული ნეიტრალური, აღფრთოვანების გამომხატველი და სევდის გამომხატველი ტექსტები.

ა) ნეიტრალური ტექსტი (გაზ. „აბილინი“, 11. 11. 1984წ.)

ლიქტორი ნ.კ.



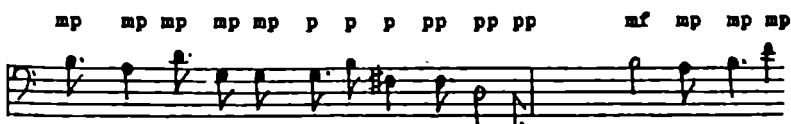
სა-წარ-მო -ო გა -ერ-თი -ა-ნე-ბა „ელ-მა-ვალ-მშე-ნე-ბე-ლი“ (290)



სა-მე-შა -ოდ ი-წვივის ხა-რა-ტებს, (95) ამ-წეობ ზე -ინ-კლებს, (20)



მონ-ტი -ო-რებს, (15) მტერი-თაც მე-შეებს, (440) სპე-ცი -ა-ლო-ბის



შეს-წავ-ლა ში -ი-ძლე-ბა ქარ-ხა-ნა-ში, (395) სწავ-ლის ეა-და (70)



ო-რი -ო-ახი (55) აცე -ა.

ბ) აღფრთოვანების გამომხატველი ტექსტი (გ. კიკნაძე, საუბარი ქართულ მეტრზე, მბ., გვ. 40)

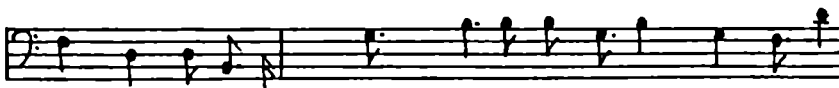
## ფიქტური ნაძ.

*ff f f f mp mf mf mp mp p p p mp mp mp mp p p*



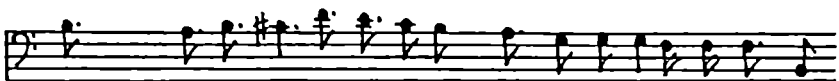
მო - უ-ღოდ-ნელ გა-მო-ნა-თე-ბას ჰგავ-და ნა-ტო გა-ბუ-ნი -ას გა-

*p p pp pp pp mf mp mp mp mp mp p mp mp*



მო-სელა სცე-ნა-ზე.(780) ეარს-ცელა-გი-გიო გა-მობრ-წყინ-და მა-

*p mf mp f f mf mp p mp mp p p mp p p pp*



შინ,(300) რ-ცა ყვე-ლა-ზე მე-ტად სჭირ-დებო-და ი-გი ქარ-თულ

*pp pp mf mp f mf mf mf mp p p p p p p p*



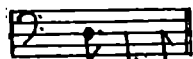
თე - ატრს.(770) ნა-ტო ღირ-სე - უ-ღად ი-ცავ-და ქარ-თულ თე - ატ-

*pp pp pp mf mf mf f mf mf mp p p p p p p p*



რის პრეს-ტიტს.(650) ნამ-დვი-ლი ზე - ი-მი ი-ყო ნა-ტოს გა-მო-ჩე-ნა

*pp pp pp*



სცე-ნა-ზე.

გ) სიმფონიკური კამერული ორკესტრი (გ. თაყაიშვილი, იაკობ გოგებაშვილი, კრ. "იაკობ გოგებაშვილი", თბ. 1940, გვ. 17)

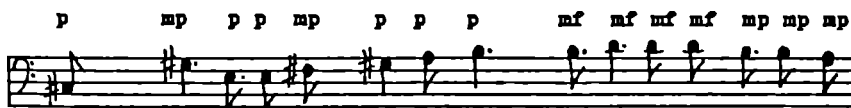
ფიქტური ნაძ.



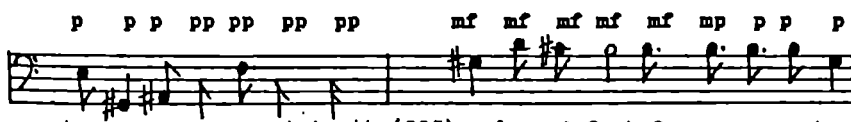
ა-აას ცხრა. -ას თორ-მე-ტი წლის თორ-მეტ აპ-რილს (520) ი -ა -კობ



გო-გე-ბა-შვი-ლი (100) ა-ვად გახ-და (40) მძი-მედ. (970) პირ-ველ იც-



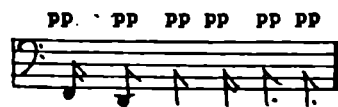
ნისს (570) სა-ლა-შის ექვს სა -აა-ზე (570) სა-მუ-და-მოდ გა-მო -ე-



ახო-ვა ი-გი თა-ვის ხაღბს. (995) გა-ზე-თებ-მა სამ-გლო-ვი -აა-ო



ზა-რად ა-ცნო-ბეს სამ-შობ-ლის (405) თა-ვი-სი სა-ხე-ლო-ვა-ნი შვი-



ლის გარ-და-ცვა-ლე-ბა.

მოცემული ტექსტების წაკითხვის დროს ინტონაციის ცალკეულ კომპონენტთა როლზე შეიძლება ითქვას შემდეგია:

ა) შელოდობა. ინტონაციებს შიგნით დიქტორები სვედისა და ალფონიანების გამოშვებულ ტექსტებში პროცენტულად უფრო დიდი რაოდენობით იყენებენ დაშვებულ ფორმებს, ვიდრე აღმავალს, ნეიტრალურ ტექსტში კი აღმავალ

მოტივთა რაოდენობა პროცენტულად აჭარბებს დამავალ მოტივთა რაოდენობას.

წაკითხული ტექსტები ერთმანეთს უპირისპირდებიან ტონის ცვლის დიაპაზონითა და რეგისტრით. ყველაზე ფართო დიაპაზონსა და მაღალ რეგისტრში წაკითხულია ნეიტრალური ტექსტი, ყველაზე გიწრო დიაპაზონსა და დაბალ რეგისტრში - სივდის გამომხატველი ტექსტი, ხოლო აღფრთოვანების გამომხატველი ტექსტი სივდიან და ნეიტრალურთან შედარებით წაკითხულია საშუალო სიფართოვის დიაპაზონსა და საშუალო რეგისტრში.

ბ) გრძელვლა. ტექსტები წაკითხვის ტემპის მიხედვით მოცემულ მასალაში ერთმანეთთან შეედრებად უპირისპირებას არ აცდენენ.

გ) ინტენსივობა. სივდის გამომხატველ ტექსტში დიქტორების წარმოქმნილი ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის ინტენსივობის მიხედვით მცირე კონტრასტი იქმნება. ნეიტრალურ და აღფრთოვანების გამომხატველ ტექსტებში კი ეს კონტრასტი დიდია.

დ) პაუზა. გაანალიზებული მასალა გვიჩვენებს, რომ პაუზა საკმაოდ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სხვადასხვა გარძნობის გამომხატველი ტექსტების წაკითხვის დროს. აღმოჩნდა, რომ პაუზები გრძელია სივდიანი ტექსტის წაკითხვის დროს, ხოლო მოკლეა ნეიტრალური ტექსტის წაკითხვის დროს. აღფრთოვანების გამომხატველ ტექსტში კი დანარჩენ ორ ტექსტთან შედარებით პაუზების სიგრძე საშუალოა. სასცენო ნიშნის არაშესაბამის პაუზათა რაოდენობა პროცენტულად დიდია სივდის გამომხატველ ტექსტში, მცირეა აღფრთოვანების გამომხატველ ტექსტში, ხოლო ნეიტრალურ ტექსტში საშუალოა.

ამგვარად, ზემოთგანალიზებული არამხატვრული პროზაული ტექსტები შეიძლება ასე დავახასიათოთ:

ნეიტრალური ტექსტის წაკითხვის დროს ინტონემებს შიგნით დიქტორები უფრო მეტი რაოდენობით იყენებენ აღმავალ მოტივებს, ვიდრე დამავალს. ტექსტი წაკითხულია ტონის ცვლის ფართო დიაპაზონსა და მაღალ რეგისტრში. კონტრასტი ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის დიდია. პაუზები მოკლეა. სასცენო ნიშნის არაშესაბამის პაუზათა რაოდენობა სხვა ტექსტებთან შედარებით საშუალოა.

აღფრთოვანების გამომხატველი ტექსტის წაკითხვის დროს ინტონემებს შიგნით დიქტორები უფრო ხშირად მიმართავენ დამავალ მოტივებს, ვიდრე აღმავალს. ტონის ცვლის დიაპაზონი დანარჩენ ორ ტექსტთან შედარებით საშუალოა, ასევე საშუალოა რეგისტრიც. ინტენსივობის მიხედვით დასტურდება დიდი კონტრასტი ინტონემების დასაწყისსა და დასასრულს შორის. პაუზების სიგრძე დანარჩენ ორ ტექსტთან შედარებით საშუალოა. სასცენო ნიშნის არაშესაბამის პაუზათა რაოდენობა მცირეა.

სივდის გამომხატველი ტექსტის წაკითხვის დროს დიქტორები ინტონემებს შიგნით აღმავალზე უფრო ხშირად დამავალ მოტივებს იყენებენ. ტონის ცვლის დიაპაზონი გიწროა, რეგისტრი - დაბალი. ინტენსივობის მიხედვით ინტონემებში დასაწყისსა და დასასრულს შორის მცირე კონტრასტი აღინიშნება. პაუზები გრძელია. სასცენო ნიშნის არაშესაბამის პაუზათა

რადიონობა დიდია. წარმოებადგენთ ტაბულას (ტაბულა № 12):

ტაბულა № 12

| ინტონაციის<br>კომპონენტები |                                         | ტიპსტები                                                                    |                                                                             |                                                                              |
|----------------------------|-----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
|                            |                                         | ნეიტრალური                                                                  | აღჭრთოვანების<br>გამომხატველი                                               | სივდის<br>გამომხატველი                                                       |
| მელ-<br>ფიკა               | 1. დამავალ<br>მორიგთა<br>რადიონობა      | 30% (ნ.კ.)<br>40% (ო.ტ.)<br>44% (ქ.ლ.)<br>39% (ლ.ყ.)                        | 75% (ნ.კ.)<br>92% (ო.ტ.)<br>85% (ქ.ლ.)<br>86% (ლ.ყ.)                        | 54% (ნ.კ.)<br>88,8% (ო.ტ.)<br>75,8% (ქ.ლ.)<br>65,5% (ლ.ყ.)                   |
|                            | 2. აღმავალ<br>მორიგთა<br>რადიონობა      | 70% (ნ.კ.)<br>60% (ო.ტ.)<br>55% (ქ.ლ.)<br>60% (ლ.ყ.)                        | 25% (ნ.კ.)<br>7,6% (ო.ტ.)<br>14,8% (ქ.ლ.)<br>13,6% (ლ.ყ.)                   | 45,8% (ნ.კ.)<br>11% (ო.ტ.)<br>24% (ქ.ლ.)<br>34% (ლ.ყ.)                       |
|                            | 3. დიაპაზონი                            | ფართო                                                                       | საშუალო                                                                     | ეიწრო                                                                        |
|                            | 4. რეგისტრი                             | მალალო                                                                      | საშუალო                                                                     | დაბალი                                                                       |
| ინტენ-<br>სიგობა           | ინტონემებში<br>ინტენსიგობის<br>დინამიკა | კონტრასტი ინ-<br>ტონემების და-<br>საწყისსა და<br>დასასრულს შო-<br>რის დიდია | კონტრასტი ინ-<br>ტონემების და-<br>საწყისსა და<br>დასასრულს შო-<br>რის დიდია | კონტრასტი ინ-<br>ტონემების და-<br>საწყისსა და<br>დასასრულს შო-<br>რის მცირეა |
| პაუზა                      | 1. სიგრძე                               | მოკლე                                                                       | საშუალო                                                                     | გრძელი                                                                       |
|                            | 2. სასენი                               | 13% (ნ.კ.)                                                                  | 2,7% (ნ.კ.)                                                                 | 17,9% (ნ.კ.)                                                                 |
|                            | ნიშნის არაშე-<br>საბავის პაუზა          | 10,5% (ო.ტ.)                                                                | 5% (ო.ტ.)                                                                   | 25,6% (ო.ტ.)                                                                 |
|                            | თა რადიონობა                            | 13% (ქ.ლ.)<br>10,5% (ლ.ყ.)                                                  | 8% (ქ.ლ.)<br>5% (ლ.ყ.)                                                      | 20,5% (ქ.ლ.)<br>25,6% (ლ.ყ.)                                                 |

### 3. პოეტური ტიპსტები

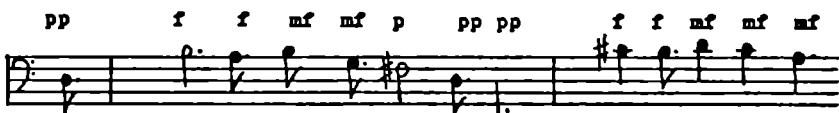
საანალიზოდ ავიჩიეთ მხოლოდ ორი სახის პოეტური ტიპსტი - აღჭრთოვანების გამომხატველი და სივდის გამომხატველი. რადგანაც პოეზიისადრის ნეიტრალური გრძნობის გადმოცემა საერთოდ უცხოა, ამიტომაც ნეიტრალურ ტიპსტს ვერც შევივებთ.

ა) აღჭრთოვანების გამომხატველი ტიპსტი (ნაწყიტი ა. კალანდაძის ლექსიდან „ბოშა ქალი“)

## ფიქტური 5-ე.



და რა ქა-ლი? (300) ხე-ღის გუ-ლია სა-ტა-რე-ბი... (495) რა თე-ა-ლე-



ბი? (100) ელ-ღის ცე-ცხლის დამ-გე-რი... (470) ბო-შა ქა-ლი, ეას-



ეცა-გე-ბის სა-და-რე-ბი... (450) შე-ხე-დეს და... (160) შე-უ-კურ-

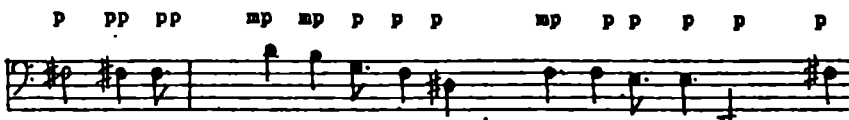


მხეს გაშ-რე-ნი.

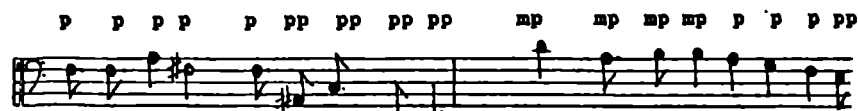
ბ) სიღვიძის გაშოშხაბიღიღი-ბიქსტი (ბ. გრანელი, ადრეო ფიქტური 5-ე)



და უ-ი-მე-ფო სა-და-შო ღგე-ბა, (240) ი-სეც სა -ო-ცარ იღ-ბაღს



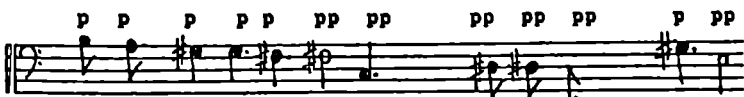
მიე-გე-გარ. (695) სად ა-რის შა-შა, (190) სად ა-რის ღე-და, (390) რაშ



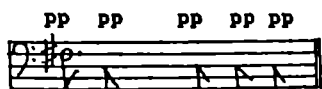
ჩე-მი გუ-ლი(60)ა-სე ირ-ღვე-ვა.(670)სულს ნის-ლი -ა-ნი ქა -ო-სი



ფა-რავს,(490)დგო-ბა სი-ჩუ-მი, რ-გორც კა-რა-ვი.(555)ცი-დაც კი-



მხუ-ღობს შო-რე -ულ ბა-რავს,(220)ცი-და-ცა(140)ცედე-ბა,(430)'



ცი-დაც(120)არ ა-რის.

შევეხებით ინტონაციის ცალკეულ კომპონენტებს:

ა)მელღეკა. ორივე სახის ტექსტში ინტონებებში დამავალი მოტივების რაოდენობა მეტრა აღმავალთან შედარებით. ტექსტები ერთმანეთს უპირის-პირდებიან ტონის ცვლის დიაპაზონითა და რეგისტრით - ალფოგანების გა-მოშხატველი ტექსტი წაკითხულია ფარო დიაპაზონსა და მაღალ რეგისტრში, სივდის გამოშხატველი - ვიწრო დიაპაზონსა და დაბალ რეგისტრში.

სივდის გამოშხატველ ტექსტში დიდი რაოდენობით დასტურდება დაგრუე-ბული ხმოვნები, ალფოგანების გამოშხატველ ტექსტში დაგრუებული ხმოვ-ნები უფრო იშვიათია.

ბ)გრძლივობა. გრძლივობის მიხედვით დასახილვბული ტექსტების ერთმა-ნეთთან დაპირისპირება არ ხერხდება.

გ)ინტენსივობა. კონტრასტი ინტონებების დასაწყისსა და დასასრულს შორის მცირეა სივდის გამოშხატველ ტექსტში, ხოლო შედარებით დიდია ალ-ფოგანების გამოშხატველ ტექსტში.

დ)პაუზა. პაუზები უფრო გრძელია სივდის გამოშხატველ ტექსტში, ეიფ-რე ალფოგანების გამოშხატველში. სასცენო ნიშნის არაშესაბამის პაუზა-თა პროცენტული რაოდენობა სივდის გამოშხატველ ტექსტში ალფოგანების  
17. ნ. კიზირობა

გამომხატველთან შედარებით დიდი.

თითოეული გაანალიზებული პოეტური ტექსტი შეიძლება ასე დახასიათდეს:

აღფრთხილების გამოხატულება ტექსტის წაკითხვის დროს დიქტორები უფრო დიდი რაოდენობით იყენებენ დამავალ მოტივებს, ვიდრე აღმავალს. ტონის ცვლის დიაპაზონი ფართოა, რეგისტრი მაღალია. ინტონებების დასაწყისსა და დასასრულს შორის აღინიშნება დიდი კონტრასტი. პაუზები მოკლეა.

სივდის გამოხატულება ტექსტში დიქტორები უფრო ხშირად მიმართავენ დამავალ მოტივებს, ვიდრე აღმავალს. ტექსტი წაკითხულია ტონის ცვლის ციწრო დიაპაზონსა და დაბალ რეგისტრში. ტექსტში დიდი რაოდენობითაა დაჯერებული ხმოვნები. ინტონებების დასაწყისსა და დასასრულს შორის კონტრასტი ინტენსივობის მიხედვით მცირეა. პაუზები გრძელია.

წარმოვადგენთ ტაბულას (ტაბულა № 13);

ტაბულა № 13

| ინტონაციის კომპონენტები |                                   | ტიქსტები                                                  |                                                           |
|-------------------------|-----------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
|                         |                                   | აღფრთხილების გამოხატულება                                 | სივდის გამოხატულება                                       |
| მელოდია                 | 1. დამავალ მოტივთა რაოდენობა      | 86% (ნ.კ.)<br>89,6% (ე.ტ.)<br>93% (ქ.ღ.)<br>77,4% (ღ.ყ.)  | 88% (ნ.კ.)<br>100% (ე.ტ.)<br>95,6% (ქ.ღ.)<br>78,9% (ღ.ყ.) |
|                         | 2. აღმავალ მოტივთა რაოდენობა      | 13,7% (ნ.კ.)<br>10% (ე.ტ.)<br>6,8% (ქ.ღ.)<br>22,5% (ღ.ყ.) | 12% (ნ.კ.)<br>- (ე.ტ.)<br>4,3% (ქ.ღ.)<br>21% (ღ.ყ.)       |
|                         | 3. დიაპაზონი                      | ფართო                                                     | ციწრო                                                     |
|                         | 4. რეგისტრი                       | მაღალი                                                    | დაბალი                                                    |
| ინტენსივობა             | ინტონებებში ინტენსივობის დინამიკა | კონტრასტი ინტონებების დასაწყისსა და დასასრულს შორის დიდი  | კონტრასტი ინტონებების დასაწყისსა და დასასრულს შორის მცირე |
| პაუზა                   | სიგრძე                            | მოკლე                                                     | გრძელი                                                    |

როგორც გაანალიზებული მასალა გვიჩვენებს, სხვადასხვა სახის ემოციის დასაპირისპირებლად ინტონაციის ჩვენ მიერ შესწავლილი კომპონენტებიდან (მელოდია, გრძლივობა, ინტენსივობა, პაუზა) ყველაზე მეტი საშუალება მოეპოვება მელოდიკას. ეს საშუალებები ინტონემებს შიგნით აღმავალ და დაშვებულ მოტივთა კანონზომიერი გამოყენება, ტონის ცვლის დიაპაზონისა და რეგისტრის გარკვეული ცვლა, ზოგ შემთხვევაში ხმოვანთა დაყრუება.

მნიშვნელოვანი ჩანს პაუზაც. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ამა თუ იმ ემოციის გადმოსაცემად განსაკუთრებულ როლს ასრულებს პაუზის სიგრძე და სასცენო ნიშნის არაშესაბამის პაუზათა რაოდენობა.

რაც შეეხება ინტენსივობასა და გრძლივობას, ისინი სხვადასხვა ემოციის დასაპირისპირებლად მნიშვნელოვან როლს ატარებენ.

### მოკლე დასკვნები

1. ინტონაცია არის სუბერსგვინტული მოვლენა, რომლის საშუალებითაც გადმოიცემა მოლაპარაკის დამოკიდებულება რაიმე ფაქტის მიმართ. ინტონაციის კომპონენტები მელოდია, გრძლივობა, ინტენსივობა, პაუზა და ტემპია.

ინტონაციის ერთეულებია ინტონემა და მოტივი.

ინტონემა არის სუბერსგვინტული ერთეული, რომელიც ზემოდან ეფინება სეგმენტურ რიგს და გადმოსცემს დასრულებულ აზრს.

მოტივი არის ინტონემის ნაწილი, რომელსაც ფუნქცია აქვს. იგი ფუნქციის მქონე უფრო მცირე ნაწილებად არ იშლება.

ინტონემაც და მოტივიც იშლებიან ინტონაციის კომპონენტებად.

2. თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში დასტურდება რვა სახის მოტივი: დაშვებული (დასრულებულობის გამომხატველი), აღმავალი (დაჟერულბულობის გამომხატველი), აღმავალ-დაშვებული I (მუქარის ან დატრახბების გამომხატველი), აღმავალ-დაშვებული II (ძლიერმოკუთრი I სახის), დაშვებულ-აღმავალი I (კითხვითი I სახის), დაშვებულ-აღმავალი II (თხოვნის გამომხატველი), დაშვებულ-აღმავალი III (ძლიერმოკუთრი II სახის), დაშვებულ-აღმავალ-დაშვებული (კითხვითი II სახის).

ინტონემის შინაარსი დამოკიდებულია მასში შემავალ მოტივთა სახეობაზე; თუ ინტონემაში არის აღმავალ-დაშვებული I მოტივი, მაშინ ინტონემა მუქარის ან დატრახბების გამომხატველია; თუ ინტონემაში დასტურდება აღმავალ-დაშვებული II ან დაშვებულ-აღმავალი III მოტივი, მაშინ ინტონემა ძლიერმოკუთრია; თუ ინტონემაში შედის დაშვებულ-აღმავალი I ან დაშვებულ-აღმავალ-დაშვებული მოტივი, მაშინ ინტონემა კითხვითია; თუ ინტონემაში არის დაშვებულ-აღმავალი II მოტივი, მაშინ ინტონემა თხოვნითია; თუ ინ-

ტონემაში ერთდროულად დასტურდება დამავალ-აღმავალი I და დამავალ-აღმავალი II მოტივი, მაშინ ინტონემა კომბინირებულია.

როდესაც ინტონემაში წარმოდგენილია დამავალი და აღმავალი ანდა მხოლოდ აღმავალი ან მხოლოდ დამავალი მოტივები, მაშინ ინტონემის მთლიანი შინაარსისათვის მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რომელი მოტივი დასტურდება ინტონემის ბოლოს – დამავალი თუ აღმავალი. თუ ინტონემის ბოლოს დამავალი მოტივია, მაშინ მთელი ინტონემა დასრულებულობისაა. თუ ინტონემის ბოლოს აღმავალი მოტივია, მაშინ ინტონემა დაუსრულებლობისაა.

3. მეტყველების სხვადასხვა ფორმებში (ზეპირი მეტყველება, პროზის წაკითხვა, პოეზიის წაკითხვა) დასტურდება ინტონაციის სხვადასხვა საშუალებების სიჭარბე.

4. ინტონაციის სხვადასხვა საშუალებების სიჭარბე დამახასიათებელია აგრეთვე ინფორმაციისათვის, რომელიც დაკავშირებულია ექსპრესიასთან, აპელაციასთან და ექსპლიკაციასთან.

5. ჩვენი შასალის მიხედვით, ინტონაციის იმ კომპონენტებიდან, რომელიც ნაშრომშია განხილული (მელოდია, გრძლივობა, ინტენსივობა, პაუზა) ყველაზე მნიშვნელოვანია მელოდია.

## Р е з ю м е

I. Интонация - суперсегментное явление, с помощью которого передается отношение говорящего к какому-нибудь факту.

Единицами интонации считаем интоне́му и мотив.

Интоне́му по традиции понимаем как суперсегментную единицу, которая накладывается на сегментный ряд и передает законченную мысль.

Мотив нами понимается как отрезок интоне́мы, имеющий функцию. Он в интоне́ме воспринимается как непрерывный мелодический контур, обладает и своим динамическим контуром и долготными соотношениями звуков /в основном - гласных/. Иногда в интоне́ме мотив от других мотивов выделяется паузой. Таким образом, мотив является двуплановой суперсегментной единицей с определенной формой и содержанием. Мотив не делится на отрезки, имеющие функцию.

И интоне́ма, и мотив делятся на компоненты интонации /мелодика, длительность, интенсивность, пауза, тембр/.

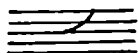
Таким образом, интоне́ма может делиться на последовательные компоненты, а мотив неделим; на сосуществующие компоненты делимы и интоне́ма, и мотив.

2. В современном грузиноком литературном языке можно выделить следующие виды мотивов:

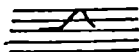
а. Нисходящий мотив



б. Восходящий мотив



в. Восходяще-нисходящий I мотив



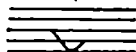
г. Восходяще-нисходящий II мотив



## д. Нисходяще-восходящий I мотив



## е. Нисходяще-восходящий II мотив



## ж. Нисходяще-восходящий III мотив



## з. Нисходяще-восходяще-нисходящий мотив



Нисходящий мотив /а/ употребляется при констатации факта, сопоставлении, перечислении, обращении, при лексическом выражении вопроса, эмоции, приказа; употребляется он и для выделения условия и результата. Нисходящий мотив связан с завершенностью.

Восходящий мотив /б/ употребляется при перечислении, призыве, сопоставлении, неоконченном ответе, при лексическом выражении вопроса, для выделения условия и результата. Восходящий мотив связан с незавершенностью.

Восходяще-нисходящий I мотив /в/ имеет содержание своеобразной угрозы или хвастовства. Этот мотив в основном встречается в детской речи, иногда употребляется и взрослыми в общении с детьми.

Восходяще-нисходящий II мотив /г/ передает сильное эмоциональное отношение говорящего к какому-нибудь факту. Это отношение может быть положительным или отрицательным. Этот мотив встречается в основном в детской речи, иногда и в речи женщин, может встречаться и в речи мужчин, когда мужчина хочет подражать ребенку или женщине.

Нисходяще-восходящий I мотив /д/ и нисходяще-восходяще-нисходящий мотив /е/ передают содержание вопроса. Разница между ними заключается в том, что в нисходяще-восходяще-нисходящем мотиве

подразумевается уточнение содержания, а в нисходяще-восходящем I мотиве - нет.

Нисходяще-восходящий II мотив /а/ передает просьбу.

Нисходяще-восходящий III мотив /ж/ передает сильное эмоциональное отношение /положительное или отрицательное/ к факту в речи взрослых.

3. Мотивы а и б в пределах одной интонаемы могут находиться в соседстве не только друг с другом, но и со всеми остальными мотивами. В пределах одной интонаемы могут соседствовать мотивы д и е. В этом случае одновременно передаются и вопрос, и просьба. Мотивы в, г, ж и з никогда не соседствуют ни друг с другом, ни с мотивами д и е. Причину этого надо искать в совместимости или несовместимости содержания, передаваемыми мотивами, напр., можно совместить содержания просьбы и вопроса /д/, но другие содержания несовместимы, напр., нельзя совместить хвостовство и вопрос или просьбу и угрозу и т.д.

В современном грузинском литературном языке мотивы противопоставляются друг другу завершенностью или незавершенностью, в частности, мотив б противопоставляется другим мотивам как связанный с незавершенностью.

Мотивы в, г, д, е, ж, з связаны с завершенностью, но кроме завершенности каждый из них передает какое-нибудь содержание: мотив в - хвостовство или угрозу, мотивы г и ж - сильную эмоцию, мотивы д и з - вопрос, мотив е - просьбу. Таким образом, для этих мотивов общим признаком является завершенность, а конкретные содержания у них расходятся.

Содержание каждой интонаемы зависит от того, какого вида мотив входит в нее /см. таблицу/.

Связь восходящего и нисходящего мотивов с содержанием всей интонаемы своеобразна. Количество этих мотивов в интонаеме не ограничено. Они соседствуют со всеми остальными мотивами. Если в интонаеме находится какой-нибудь один из мотивов, указанных в таблице, то восходящий и нисходящий мотивы не влияют на общее содержание интонаемы. Но, если в интонаеме находятся только восходящие и нисходящие мотивы, то содержание интонаемы зависит от того, какой мотив находится в конце интонаемы - восходящий или нисходящий.

Если в конце интонаемы находится восходящий мотив, а в интонаеме не встречается ни один из указанных в таблице мотивов, то целая интонаема связана с незавершенностью. Поэтому ее можно и называть "интонаемой незавершенности".

Если интонаема кончается на нисходящий мотив, а в интонаеме нет ни одного из указанных в таблице мотивов, то она будет связана с

завершенностью и соответственно ее можно назвать "интоновой завершенности".

Таблица

| Если в интоне имеетс                                                        | тогда интонама является              |
|-----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| восходяще-нисходящий I мотив<br>/в/                                         | передающей хвостовство или угрозу    |
| восходяще-нисходящий II мотив<br>/г/                                        | сильно-эмоциональной<br>/I-го вида/  |
| нисходяще-восходящий I мотив<br>/д/                                         | вопросительной<br>/I-го вида/        |
| нисходяще-восходящий II мотив<br>/е/                                        | просительной                         |
| нисходяще-восходящий III<br>мотив /ж/                                       | сильно-эмоциональной<br>/II-го вида/ |
| нисходяще-восходяще-нисхо-<br>дящий мотив /з/                               | вопросительной<br>/II-го вида/       |
| нисходяще-восходящий I мотив<br>/д/<br>нисходяще-восходящий II мотив<br>/е/ | вопросительно-просительной           |

4. В разных формах речи /устная речь, прочтение прозы - художественной и нехудожественной, прочтение стиха/ проявляется преобладание разных интонационных средств.

5. Преобладание разных интонационных средств характерно и для информации, связанной с экспрессией, аппелляцией и экспликацией.

6. По нашим данным, из компонентов интонации, проанализированных в труде /мелодика, длительность, интенсивность, пауза/ ведущей является мелодика.

დ ა მ ზ წ მ ე ბ ე უ ლ ი ლ ი ტ ი ძ ა ტ უ რ ა

1. გ. ა. ხ. ე. ლ. ე. დ. ი. ა. ნ. ი., ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები, აბ., 1949.
2. ი. ა. ე. ე. დ. ლ. რ. ა. ძ. ე., ქართული ენის პრასადიის საკითხები, აბ., 1978.
3. ლ. ა. ე. ე. გ. ა. ძ. ე., თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი, აბ., 1977.
4. ა. ა. ე. ი. ზ. ი. რ. ი. ა., მარტივი წინადადების შედგენილობა ქართულურ ენებში, აბ., 1982.
5. ს. თ. დ. ე. ნ. ტ. ი., ქართული ენის რიტმიკულ-მეტრიკური სტრუქტურა, აბ., 1963.
6. დ. უ. ზ. ნ. ა. ძ. ე., ზოგადი ფსიქოლოგია, აბ., 1940.
7. თ. უ. თ. უ. რ. გ. ა. ი. ძ. ე., ინტონაციის ფონოლოგიური ღირებულებისა-  
თვის ქართული ენის მასალების მიხედვით, ამტყველებების ანალიზის,  
სინთეზისა და სტატისტიკის საკითხები, აბ., 1967.
8. ა. შ. ა. ნ. ი. ძ. ე., ქართული ენის გრამატიკა, II, სინტაქსი, აბ.,  
1948.
9. ა. შ. ა. ნ. ი. ძ. ე., ქართული გრამატიკის საფუძვლები, აბ., 1953.
10. არმ. ჩ. ი. ქ. ლ. ბ. ა. გ. ა., ენათმეცნიერების შესავალი, აბ., 1952.
11. ზ. ჯ. ა. ფ. ა. რ. ი. ძ. ე., თხოვნის ინტონაციური გამომხატვისათვის სა-  
ლიტერატურო ქართულში, თეზისები XXXVII სამეცნიერო სესიისა,  
აბ., 1981.
12. А. А. Алхазизвили, Порядок слов и интонация в простом повествовательном предложении грузинского языка, Фо-  
нетический сб., I, Тб., 1959.
13. А. М. Анощенкова, К вопросу о темповых характерис-  
тиках речи, Вопросы фоностилистики, МПШИА им. М. Тореза,  
вып. 152, М., 1980.
14. А. М. Антипова, Изучение речевого ритма, Интонация,  
Киев, 1978.
15. А. М. Антипова, Система английской речевой интона-  
ции, М., 1979.
16. В. А. Артемов, Об интоне и интонационном варианте,  
Интонация и звуковой состав, М., 1965.
17. В. А. Артемов, Об интоне, Phonetica, 1965, v. 12,  
№ 3 - 4.
18. В. А. Артемов, Коммуникативная, синтаксическая, логи-
18. ბ. კიზირიძე

- ческая и модальная функции речевой интонации, Материалы коллоквиума по экспериментальной фонетике и психологии речи, М., 1966.
19. В. А. А р т е м о в , Принципиальные положения метода структурно-функционального анализа речевой интонации, Звуки, слоговой акцент, интонация. Материалы коллоквиума по экспериментальной фонетике и психологии речи. Вильнюс, 1972, т. 5.
  20. О. С. А х м а н о в а , Словарь лингвистических терминов, М., 1969.
  21. Н. М. Б а ж е н о в , Р. А. Ч е р к а ш и н , Выразительное чтение, Харьков, 1960.
  22. Е. Ф. Б а ж и н , В. И. Г а л у н о в , Г. Д. Г о р с к и й , В. Х. М а н е р о в , Э. М. К а з а к о в а , О возможности определения эмоционального состояния говорящего при прослушивании речевых тестов, Речь и эмоции, Материалы симпозиума II - 14 ноября 1974 г., Л., 1975.
  23. Ш. Б а л л и , Французская стилистика, М., 1961.
  24. А. Б е л ы й , О художественной прозе, М., 1919.
  25. А. А. Б л о к , Дневник, 1917 - 1921, М.-Л., 1928.
  26. В. А. Б о г о р о д и ц к и й , Фонетика русского языка, Казань, 1930.
  27. Л. В. Б о н д а р к о , Л. А. В е р б и ц к а я , Л. В. И г н а т к и н а , Н. Д. С в е т о з а р о в а , Т. А. С е р - г е е в а , Л. В. Ц в е т к о в а , О фонетических коррелятах различной степени выразительности и эмоциональности речи, Речь и эмоции, Материалы симпозиума II - 14 ноября 1974 г., 1975.
  28. Л. В. Б о н д а р к о , Звуковой строй современного русского языка, М., 1977.
  29. С. М. Б о н д и , О ритме, Контекст - 1976, М., 1977.
  30. Е. А. Б р ы з г у н о в а , Практическая фонетика и интонация русского языка, М., 1963.
  31. Е. А. Б р ы з г у н о в а , Интонационная организация сценической речи, Русское сценическое произношение, М., 1986.
  32. В. Б р ь с о в , Основы стиховедения, М., 1924.
  33. Н. М. Б ы з о в а , О мелодических типах начальных синтагм французской повествовательной фразы, Вопросы фонетики и фонологии, Иркутск, 1976.
  34. Т. К. В а а р а с я , Тонические средства речи, I, Таллин, 1964.
  35. И. В а н д р и е с , Язык, М., 1937.
  36. В. Н. В и т о м о к а я , Основы английской фонетики, Л.,

1939.

37. Н. В. В и т т , Информация об эмоциональных состояниях в речевой интонации, Вопросы психологии, 1965, № 3.
38. С. М. Г а й д у ч и к , Фоностилистический аспект устной речи, автореферат докторской диссертации, Л., 1973.
39. Р. И. Г е р т н е р , К вопросу о типах ритмических структур на материале стихотворной и прозаической речи английского и русского языков, Вопросы фоностилистики, вып. 152, М., 1980.
40. М. М. Г и р ш м а н , Ритм художественной прозы, М., 1982.
41. Г. Д а р в а ш , Книга о музыке, М., 1983.
42. М. Ф. Д е р к а ч , Р. Я. Г у м е ц к и й , Б. М. Г у р а , М. Е. Ч а б а н , Динамические спектры речевых сигналов, Львов, 1983.
43. К. А. Д о л и н и н , Стилистика французского языка, Л., 1978.
44. Н. И. Ж и н к и н , Механизмы речи, М., 1958.
45. В. М. Ж и р м у н о к и й , Введение в метрику, Л., 1925.
46. В. М. Ж и р м у н с к и й , О ритмической прозе, Русская литература, 1966, № 4.
47. В. М. Ж и р м у н о к и й , Теория стиха, Л., 1975.
48. И. А. З и м н я я , Проблема управления речевой интонацией, Новые исследования в педагогических науках, 6, М., 1966.
49. Л. Р. З и н д е р , Общая фонетика, М., 1979.
50. Л. В. З л а т о у о с т о в а , Изучение звучащего отиска и художественной прозы инструментальными методами, Контекст - 1976, М., 1977.
51. Л. В. З л а т о у о с т о в а , О ритмических структурах в поэтических и прозаических текстах, Звуковой строй языка, М., 1979.
52. Л. В. З л а т о у о с т о в а , Фонетические единицы русской речи, М., 1981.
53. Е. П. К а р п и ч е н х о в а , О некоторых темпоральных особенностях ритмических единиц стиха, Вопросы фоностилистики, вып. 152, М., 1980.
54. И. И. К о в т у н о в а , Поэтический синтаксис, М., 1986.
55. М. Н. К о ж и н а , Стилистика русского языка, М., 1977.
56. С. Н. К о л м б а , Э. А. Н у ш и к я н , А. А. П и р о г о в а , Акустические корреляты эмоционально-окрашенных фраз, выражающих зону гнева, одобрения, иронии в современном английском языке, Речь и эмоции, Материалы симпозиума II - 14 ноября 1974 г., Л., 1975.
57. А. А. Л е о н т ь е в , Функции и формы речи, Основы теории

речевой деятельности, М., 1974.

58. Р. А. М а ч к о в а , Модели некоторых эмоционально-окрашенных интонационных структур в современном немецком языке, Вопросы фонетики и фонологии, Иркутск, 1976.
59. В. В. М а я к о в о к и й , Как делать стихи? М., 1952.
60. А. А. М е т л ю к , Взаимодействие просодических систем в речи билингва, Минск, 1986.
61. Музыкальная энциклопедия, т. 3, М., 1976.
62. Музыкальная энциклопедия, т. 5, М., 1981.
63. Т. М. Н и к о л а е в а , Интонация сложного предложения в славянских языках, М., 1969.
64. Т. М. Н и к о л а е в а , О синтаксических отношениях единиц интонационного уровня и о соотношении фразовой интонации и синтаксиса языка, Теоретическая фонетика и обучение произношению, М., 1975.
65. О. А. Н о р к , Основные интонационные модели немецкого языка, Иностранные языки в школе, 1964, № 3.
66. Э. А. Н у ш и к я н , Роль тональных характеристик в передаче эмоционального состояния говорящего, Речь и эмоции, Материалы симпозиума II - I4 ноября 1974 г., Л., 1975.
67. Общая психология, М., 1973.
68. Ю. О з а р о в с к и й , Музыка живого слова, СПб., 1914.
69. М. В. П а н о в , Современный русский язык, Фонетика, М., 1979.
70. А. М. П е ш к о в с к и й , Интонация и грамматика, Известия по русскому языку и словесности, т. I, кн. 2, 1928.
71. Е. Д. П о л и в а н о в , Фонетика интеллигентного языка, Статьи по общему языкознанию, М., 1968.
72. Я. Р е й к о в с к и й , Экспериментальная психология эмоций, М., 1979.
73. А. А. Р е ф о р м а т о к и й , Проблема фонемы в американской лингвистике, Ученые записки Московского городского педагогического института. Кафедра русского языка, 1941, т. V, вып. I.
74. А. А. Р е ф о р м а т о к и й , Введение в языковедение, М., 1967.
75. А. А. Р е ф о р м а т с к и й , Прологомены к изучению интонации, Фонологические этюды, М., 1975.
76. Г. И. Р о ж к о в а , Распознавание эмоциональных интонаций. Ученые записки, т. 60, Исследование языка и речи, М., 1971.
77. Д. Э. Р о з е н т а л ь , М. А. Т е л е н к о в а , Словарь-справочник лингвистических терминов, М., 1976.

78. Н. Д. С в е т о з а р о в а , К вопросу о функциях интонации, Звуковой строй языка, М., 1979.
79. К. С. С т а н и с л а в о к и й , Работа актера над собой, ч. II, М., 1955.
80. Л. А. Т и х а н о в и ч , Функции интонации в речи, Методы обучения иноязычной речи, Минск, 1971.
81. Г. П. Т о р о у е в , Фонетика английского языка, М., 1950.
82. И. Г. Т о р о у е в а , Определение языковых функций компонентов интонации, Ученые записки I-го МППИИЯ, 37, М., 1967.
83. Н. С. Т р у б е ц к о й , Основы фонологии, М., 1960.
84. Л. К. Ц е п л и т и с , Анализ речевой интонации, Рига, 1974.
85. Н. В. Ч е р е м и с и н а , Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь, М., 1982.
86. Л. В. Щ е р б а , Фонетика французского языка, М., 1948.
87. Л. В. Щ е р б а , Языковая система и речевая деятельность, Л., 1974.
88. С. Ю р с к и й , Кто держит паузу, М., 1977.
89. Л. П. Я к у б и н о к и й , О диалогической речи, Русская речь, I, Пг., 1923.
90. A r m s t r o n g L. and W a r d I., A Handbook of English Intonation, Cambridge, 1926.
91. B o l i n g e r D. L., The Melody of Language, Modern English Forum, v. 15, N 1, 1955.
92. C r y s t a l D., Intonation and Semantic Structure, Actes of the International Congress of Linguists, 10, 1970.
93. F r y D. B., Prosodic Phenomena, 1968, In: Manual of Phonetics, Amsterdam.
94. L i e b e r m a n P., Intonation, Perception and Language, Cambridge, Mass., 1967.
95. L i e b e r m a n Ph. and S h e l d o n B. M i c h a e l e, Some Aspects of Fundamental Frequency and Envelope Amplitude as Related to the Emotional Content of Speech, Intonation, Edited by Dwight Bolinger, 1972.
96. M a l m b e r g B., Phonetics, N. Y., 1963.
97. P i k e K e n n e t h L., The Intonation of American English, Ann Arbor, 1947.
98. S w e e t H., A Primer of Spoken English, Clarendon Press, Oxford, 1929.
99. Y o n e s D., An Outline of English Phonetics, Cambridge, 1957.

|                                                                                   | ბმ• |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| წ ი ნ ა ს ი ტ ყ გ ა ზ ბ ა .....                                                   | 3   |
| მ ე ს ა გ ა ლ ა .....                                                             | 5   |
| I ა ა გ ი, ინტონაციის განსაზღვრა. ინტონაციის<br>ერადიდები .....                   | 7   |
| მოტივთა სახეობები და ფუნქციები სალიტერატურო<br>ქართულში .....                     | 10  |
| მოტივისა და ინტონემის ურთიერთმიმართებისათვის....                                  | 34  |
| გამონათქვამში სიტყვათა გამოსყოფის ინტონაციური<br>საშუალებანი .....                | 38  |
| წინადადება და ინტონაცია .....                                                     | 42  |
| II ა ა გ ი, ინტონაციის მიმართება მეტყველების<br>ფორმასთან .....                   | 64  |
| მეტყველების ზეპირი ფორმები .....                                                  | 64  |
| ზეპირი მეტყველებისა და პროზის წაკითხვის<br>ინტონაცია .....                        | 69  |
| ლექსის ფორმის შესახებ .....                                                       | 84  |
| ქართული ლექსისა და მხატვრული პროზის წაკითხვის<br>ინტონაციური თავისებურებანი ..... | 86  |
| ძიგში სამეტყველო ფორმებში .....                                                   | 94  |
| III ა ა გ ი, ინტონაციის ემოციური ფუნქცია სალიტერატურო<br>ქართულში .....           | 96  |
| ინტონაციის ექსპრესიული ფუნქცია .....                                              | 98  |
| ინტონაციის აპერაციური ფუნქცია .....                                               | 99  |
| ინტონაციის ექსპლიკაციური ფუნქცია .....                                            | 109 |
| მ ა ჯ ლ ე ღ ა ს ა გ ე ბ ი .....                                                   | 131 |
| P ე მ ზ მ .....                                                                   | 133 |
| დამოწმებული ლიტერატურა .....                                                      | 137 |

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის  
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

სბ 3701

გამომცემლობის რედაქტორი გ. გოგიაძე  
მხატვარმა თ. კოხრეიძე  
მხატვრული რედაქტორი ი. სიხარულძე  
ტექნორედაქტორი რ. სიჭაბიძე  
კორექტორი ნ. ფიფია  
გამომშენებელი ე. შანიშვილი

გადაცა წარმოებას 28.9.1987; ხელმოწერილია დასაბეჭდად  
14.8.87; ქალაქის ზომა 60X84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>; ქალაქი №1 ოფსეტ.  
ბეჭდვა ოფსეტური; პირობითი საბეჭდო თაბახი 8.4; პირ.  
საღ. გატ. 8.6; საბეჭდო-საგამომცემლო თაბახი 7.2.

თი 01011; ტირაჟი 600; შეკვეთა № 34/8

ფასი I შან. 10 კპ.

---

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ. 19  
Издательство „Мечниереба“, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

---

საქ. სსრ მეც. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ. 19  
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

Нана Антоновна Кизириа

ВОПРОСЫ ИНТОНАЦИИ ГРУЗИНСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО  
ЯЗЫКА

( на грузинском языке )

Тбилиси  
"Мецниереба"  
1987