

ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ივლიტა ლობჯანიძე

ქართული თეატრალური ტერმინოლოგია

10.02.01 – ქართული ენა

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია

ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი
პროფ. მ. სუხიშვილი

თბილისი

2008

შინაარსი

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება	1
შესავალი	3
თავი I	
ქართული თეატრალურ-სანახაობითი კულტურის საწყისები და მისი განვითარების ისტორია	12
თავი II	
ქართულ თეატრალურ ტერმინთა შესწავლის ისტორიისათვის	31
თავი III	
თეატრალური ტერმინოლოგიის სემანტიკური ველი და თემატური ჯგუფები	40
თავი IV	
თეატრალურ-სანახაობითი ტერმინები ძველსა და საშუალო ქართულში	
§1. თეატრალური ნაგებობის აღმნიშვნელი ტერმინ „თეატრის“ სინონიმები ძველ ქართულში	47
§2. ტერმინი „სახიობი“ და მისი ერთ-ერთი სინონიმი ძველ ქართულში	55
§3 სქესის გრამატიკული კატეგორიის გამოხატვა ძველ ქართულ თეატრალურ ტერმინებში	62
§4. „სახიობა“ - „სახისმეტყველების“ სემანტიკური მიმართებისათვის	67
§5. „მღერა“ - „თამაშობის“ სემანტიკური მიმართებისათვის	76
§6. გოდების სახიობა – ტრაგედია	87
§7. ტერმინის „ზრუნის“ შესახებ	94
§8. ერთი მივიწყებული თეატრალური ტერმინის (ქსოვილის) შესახებ	102
§9. თეატრალური ტერმინი „დასი“	108
თავი V	
თეატრალური ტერმინ-დერივატები ქართულში	115
§1. ძველი ქართული თეატრალური ტერმინები	117
§2. უცხოური წარმოშობის ტერმინები	120
§3. თეატრალური დერივაციული ტერმინები პრეფიქსული, სუფიქსური და კონფიქსური წარმოების მიხედვით	123
დასკვნა	138
დამოწმებული ლიტერატურა	151
წყაროები	154
შემოკლებანი	156

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

თემის აქტუალურობა. ქართული თეატრის ხანგრძლივი ისტორია და მისი ფუნქცია ქართველი ხალხის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ისევე როგორც მისი დღევანდელი წარმატებები, თავისთავად წამოსწევს თეატრალური ტერმინოლოგიის სპეციალურად შესწავლის საკითხს, ჯერჯერობით კი ქართული თეატრალური ტერმინოლოგია მონოგრაფიულად შესწავლილი არ არის.

თანამედროვე ქართული თეატრალური ტერმინები ასახავს ქართული თეატრის წარსულსაც და დღევანდელობასაც, არსებულს სათანადოდ აღწერა, ლინგვისტური ანალიზი და სისტემაში მოყვანა ესაჭიროება, ხოლო ასევე წარმოქმნილ ცნებებს – ზუსტი სახელდება. ვფიქრობთ, თეატრალური ტერმინოლოგიის კვლევა ხელს შეუწყობს სრული ქართული თეატრალური ლექსიკონის შედგენის საქმეს.

კვლევის მიზანი. სადისერტაციო ნაშრომის მიზანია ქართულ ენაში არსებული თეატრალური ტერმინების თავმოყრა და ლექსიკონებში შეტანილ თეატრალურ ტერმინთა ანალიზი.

ნაშრომში გაანალიზებულია ძველ ქართულ ორიგინალურ თუ ნათარგმნ ძეგლებში დამოწმებული მასალა, ასევე სხვადასხვა ლექსიკოგრაფის შრომებში დადასტურებული ტერმინები. მასალას, ბუნებრივია, სისრულის პრეტენზია არა აქვს. შეძლებისდაგვარად შეჯერებულია საკვლევი საკითხის ირგვლივ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული მოსაზრებები, რიგ შემთხვევაში წარმოვადგინეთ საკუთარი თვალსაზრისი ტერმინთა გენეზისის, მათი ფორმობრივი და სემანტიკური სტრუქტურის, სემანტიკური ანალიზისა და ტერმინთა სიტყვაწარმოებითი მოდელების შესახებ.

მეცნიერული სიახლე. სადისერტაციო ნაშრომი წარმოადგენს პირველ ცდას, მონოგრაფიულად განიხილოს თეატრალურ ტერმინოლოგიაში არსებული საკითხები. ძირითადი და ფართოდ სახმარი ტერმინების გარდა, ყურადღება გაავამახვილეთ ნაკლებად ცნობილ და თითქმის მივიწყებულ ტერმინებზედაც. წარმოვადგინეთ მათი როგორც გრამატიკული, ასევე სემანტიკური ანალიზი.

შევეცადეთ თეატრალური ტერმინოლოგია წარმოგვედგინა გარკვეული სისტემის სახით.

კვლევის მეთოდები. ნაშრომში, რომელიც ძირითადად აღწერილი და შეპირისპირებითი ხასიათისაა, გამოყენებულია როგორც სინქრონიული, ისე დიაქრონიული კვლევის მეთოდები.

ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა. ნაშრომში განხილული საკითხები, კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნები და გამოთქმული მოსაზრებები გარკვეულ წვლილს შეიტანს ზოგადად ტერმინოლოგიის, როგორც ლექსიკოლოგიის ერთ-ერთი დარგის შესწავლის საქმეში. ნაშრომი დახმარებას გაუწევს თეატრალური ტერმინოლოგიით დაინტერესებულ მკვლევრებს: ენათმეცნიერებს, ხელოვნებათმცოდნეებს, ისტორიკოსებს, კულტუროლოგებს.

ნაშრომი საინტერესო იქნება პრაქტიკული თვალსაზრისითაც: იგი გამოადგებათ ლექსიკონებზე მომუშავე პირებს. თეატრალური ტერმინოლოგიის კვლევა შეძლებისდაგვარად ხელს შეუწყობს სრული ქართული თეატრალური ლექსიკონის შედგენის საქმეს.

ნაშრომის აპრობაცია. ნაშრომი შესრულდა ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართული ენის მოდულის სახით. აქვე შედგა დისერტაციის განხილვა და აპრობაცია. ნაშრომის ძირითადი დებულებები დაბეჭდილია ცალკეული სტატიებისა და მოხსენებების სახით, რომლებიც წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა სამეცნიერო კონფერენციებსა და სესიებზე 2002-2006 წლებში.

ნაშრომის მოცულობა და სტრუქტურა. ნაშრომი შეიცავს კომპიუტერზე აწეობილ 156 გვერდს. იგი შედგება შესავლის, ხუთი თავისა და დასკვნისაგან. ნაშრომს დართული აქვს გამოყენებული ლიტერატურის სია.

დისერტაციას დანართის სახით თან ერთვის „თეატრალურ-სანახაობითი ხელოვნების მცირე ლექსიკონი“ (48 გვ.).

შესავალი

ამა თუ იმ დარგის ტერმინოლოგიის კვლევა ძირითადად რამდენიმე ასპექტით არის მნიშვნელოვანი: ა) ხალხის კულტურისა და ისტორიის შესწავლის თვალსაზრისით, ბ) კონკრეტული დარგის ჩამოყალიბებისა და განვითარების თვალსაზრისით და გ) ლინგვისტური თვალსაზრისით – დარგის „ტერმინოლოგიური ველის“, როგორც სემასიოლოგიური სისტემის, პრობლემატიკის თვალსაზრისით (ტერმინთა გენეზისი, მათი სტრუქტურა და სემანტიკური ანალიზი, ტერმინთა სიტყვაწარმოებითი მოდელები და ა.შ.). ყველა ამ საკითხს, ბუნებრივია, გულისხმობს ქართული თეატრალური ტერმინოლოგიის კვლევაც.

როგორც ცნობილია, ტერმინები წარმოადგენენ „ცოდნის ან მოღვაწეობის სპეციალური დარგების ტიპობრივ ცნებათა აღმნიშვნელ ლექსიკურ ერთეულებს“ (გამყრელიძე და სხვ. 2003, 394).

ტერმინოლოგია გაიაზრება, როგორც სპეციალური დანიშნულების ენა, პროფესიული (დარგობრივი) ენის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია სისტემატიზაცია – შეგნებული მოწესრიგებულობა, სტანდარტიზაცია.

„ქართული ტერმინოლოგიური ლექსიკის შექმნის ძირითად წყაროს, უპირველეს ყოვლისა, თვით ქართული ენის ლექსიკური მასალა წარმოადგენს. თანამედროვე ტერმინოლოგია მზამზარეულად იღებს და იყენებს ქართული ენის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის პროცესში შექმნილ სიტყვებს და მათ სპეციალური დარგის კუთვნილებად აქცევს“ (დამბაშიძე 1986, 111).

ტერმინოლოგიური ლექსიკა თავისი შემადგენლობით მრავალფეროვანია. „საკუთრივ ტერმინების გარდა, მასში უხვადაა არატერმინოლოგიური მასალა, სალიტერატურო ენის ლექსიკა. ტერმინთა „მიგრაციის“ შემთხვევები ყველა ენის მასალაში უხვად მოიძებნება.

საერთო ენის წიაღიდან აღებულ სიტყვებს ტერმინების როლში ხმარებისას სხვა სფერო და, შესაბამისად, ფუნქციაც განსხვავებული აქვს. სალიტერატურო ენის ლექსიკაში ამ სიტყვებს ერთი მნიშვნელობა აქვთ და ერთ რომელიმე კონკრეტულ რეალიაზე მიუთითებენ, ხოლო ტერმინოლოგიურ

სისტემაში ისინი სხვა დენოტატს უკავშირდებიან და სრულიად სხვა მნიშვნელობას იძენენ“ (ღამბაშიძე 1986, 111-112).

იდეალური ტერმინისათვის დამახასიათებელია მონოსემიურობა, არაომონიმურობა, არასინონიმურობა, ემოციურ-ექსპრესიული ნეიტრალურობა, სიმოკლე.

ქართული თეატრალური ტერმინოლოგია წარმოადგენს ქართული ტერმინოლოგიური სისტემის ნაწილს. ბუნებრივია, ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიას აქვს ის ნიშან-თვისებები, რომლებიც ზოგადად ტერმინოლოგიისთვისაა დამახასიათებელი.

ყურადღება გამახვილებულია თეატრალურ ტერმინთა ერთ არსებით ნიშან-თვისებაზე, რომელიც სპეციფიკურად გვესახება. ჩვენი აზრით, სამეცნიერო ტერმინოლოგიისაგან განსხვავებით, ხელოვნების ზოგიერთ ტერმინზე გადაჭრით ვერ ვიტყვით, რომ იგი ემოციურ-ექსპრესიულად ნეიტრალურია. ამ საკითხს სახვითი ხელოვნების ტერმინოლოგიის კვლევისას შეეხო ილია ჭრელაშვილი, რომელმაც ეჭვქვეშ დააყენა სახვით ხელოვნებაში ტერმინთა ემოციურ-ექსპრესიული ნეიტრალურობა.

„ფიქრობთ, მეცნიერების სხვადასხვა დარგებისაგან განსხვავებით, ხელოვნების ტერმინოლოგიის ნაწილი ძნელად ემორჩილება სიმკაცრეს და კონკრეტულობას. ამ შემთხვევაში ტერმინები არ წარმოადგენენ „მკვდარ სახეებს“ და არ შეიძლება ლაპარაკი მათ სრულ სტილურ ნეიტრალურობაზე“... ამასთან დაკავშირებით შეიძლება ასეთი კითხვაც დაისვას: მეცნიერება და ხელოვნება თავისი არსით, ბუნებით, ობიექტით პრინციპულად ხომ არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან: პირველისთვის დამახასიათებელია აზროვნება ცნებებში, მეორისთვის – სახეებში“ (ჭრელაშვილი 1999, 4-5).

შინარსობრივად ერთმანეთისაგან მნიშვნელოვნად განსხვავდება მეცნიერული და მხატვრული შემოქმედება. მეცნიერული შემოქმედება დაკავშირებულია მეცნიერულ ცნებასთან (ჭეშმარიტებასთან), ხოლო მხატვრული შემოქმედება – მხატვრული სახის კატეგორიასთან. მეცნიერული შემოქმედება იმ ნიშნით განსხვავდება მხატვრული შემოქმედებისაგან, რომ მეცნიერებაში შექმნილი ნიშნავს არსებულის მხოლოდ რეალურ ასახვას. „მეცნიერების

შემოქმედების პროდუქტი – ჭეშმარიტება ცნობიერებაში – სინამდვილის სწორი ასახვაა ცნებებით და მასში სუბიექტური მომენტის შეტანა დაუშვებელია.

მხატვრული სახის, ესთეტიკური ღირებულების მქონე მიღწევის, როგორც სუბიექტის მიერ შექმნილის, თავისებურება იმითაა გამორჩეული, რომ ის წარმოადგენს სწორედ ისეთ ახალ პროდუქტს ინდივიდის ცნობიერების მოღვაწეობისა, რომელშიც ყველაფერი შექმნილი სიახლით განიზომება. ის სუბიექტურია (იდეალურია), ჯერ ერთი, როგორც ინდივიდუალური ცნობიერების პროდუქტი; მეორეც სუბიექტურია, როგორც ცნობიერების ახალი შინაარსი (კაკაბაძე 1993, 235-236). აქვე ავტორი მიუთითებს: „მხატვრული შემოქმედება ამავე დროს ობიექტურია თავისი მნიშვნელობით, როგორც ზოგადსაკაცობრიო ღირებულების მატარებელი, ის ხომ გასაგნებელი, ობიექტივირებული მშვენიერებაა“.

რადგან ხელოვნება და მეცნიერება თავისი არსით განსხვავებულია, შესაბამისად ხელოვნების ტერმინებიც გარკვეულ ნიშან-თვისებათა გამო მეცნიერების ტერმინებისაგან განსხვავდება, ყველაზე მეტად კი ეს ნიშან-თვისება ხელოვნების ტერმინების ემოციურობა-ექსპრესიულობას ეხება, რადგან ხელოვნებაში შემოქმედებითი პროცესი უშუალოდ უკავშირდება განცდებს.

ჩვენი აზრით, თუ ვიმსჯელებთ ხელოვნების ტერმინთა ემოციურ-ექსპრესიულობაზე, ხელოვნების დარგებს შორის თეატრალურ ხელოვნებაში ყველაზე მეტად თვალშისაცემია ემოციურ-ექსპრესიულობა, რასაც სათეატრო ხელოვნების არსი განაპირობებს: თეატრალური ხელოვნება – ესაა გარდასახვის, სხვად ქცევის ხელოვნება, არა მხოლოდ ობიექტური რეალობის, არამედ სუბიექტურის ასახვაც. აქედან გამომდინარე, ხელოვნების ამ დარგში წინა პლანზე იწევს განცდისმიერი, გრძნობისმიერი მომენტი. ამას ისიც ემატება, რომ ხელოვნების სხვა დარგებისაგან განსხვავებით, თეატრალურ ხელოვნებაში ჩართულია ადამიანის ხუთივე გრძნობა, გარდა ამისა, ის იპყრობს სხეულს, აზრს, გონებას, ნებას, გრძნობას, მეხსიერებასა და წარმოსახვას.

შემოქმედებითი პროცესის დროს მთელი სულიერი და ფიზიკური ბუნება მიმართულია იმისკენ, რაც გმირის შინაგან სამყაროში ხდება. აქედან გამომდინარე, წარმოუდგენელიც კი არის თეატრალური ტერმინები ემოციურობისა და ექსპრესიულობისაგან დაცლილი იყოს. „ინდივიდუალური

სუბიექტური დამოკიდებულება ამა თუ იმ მოვლენის და მისი სახელის მიმართ, რაც ენობრივი კოლექტივის ცალკეულ წევრებში გვხვდება ხოლმე, წარმოადგენს წყაროს (როგორც შესაძლებლობას) ენობრივი ხასიათის გრძნობითი იერის არსებობისათვის“ (ფოჩხუა 1974, 178).

თეატრალური ტერმინები ემოციურ-ექსპრესიული თვალსაზრისით, პირობითად ორ ნაწილად შეიძლება დავეყოთ: პირველ ჯგუფში გაერთიანდება ის ტერმინები, რომლების ემოციურ-ექსპრესიულ ნეიტრალურობაზეც შეგვიძლია საუბარი. მაგ.:

1. ანონსი, ანტურაჟი, აქსესუარი, ბუტაფორია, გრიმი, გრიმასა, გრიმირება, დადგმა, დასი, დეკორაცია, დეკორატორი, დირიჟორი, ეპიზოდი, თეატრი, კონსტრუქცია, მიზანსცენა, პერსონაჟი, პიესა, რეკვიზიტი, რეპეტიცია, რეჟისორი, სადეკორაციო საწყობი, სპექტაკლი, სცენა, წარმოდგენა, ტექსტი, ჩანართი და ა. შ.
2. მეორე ჯგუფში შედის ემოციურ-ექსპრესიულად არანეიტრალური ტერმინები: მაგ.: აკომპანემენტი, აპლოდისმენტი, აჟურული დეკორაცია, ბალ-მასკარადი, ბის, ბრაგო, ბრავისიმო, გახმოვანება, დიალოგი, დისონანსი, დრამა, ვარიაცია, ინტერპრეტაცია, კარნავალი, კოლიზია, კომედია, მონოლოგი, მოქმედება, მოქმედი პირი, მოძრაობა, მსახიობი, პლასტიკა, რემარკა, რეპლიკა, სიმღერა, ტრაგედია, ქვეტექსტი, ცეკვა, ხმა და სხვ.

ამ ჯგუფს დაემატება ძველსა და საშუალო ქართულში დადასტურებული ტერმინები: ბერიკაობა, ბუქნა, განცხრომა, გოგმანი (სანდომიანი ჩქარი როკვა, – სულხან-საბა), გოდება (ტრაგედია), დავლა, დავლური, დითირამბი, ზუელვა, მებახტე (უცხოებთ მროკავნი – სულხან-საბა), მენოაგე (თეატ.) – სასახლის გასართობი „სახიობის“ მსმენელ-მაყურებელი (ძველი ქართული ტერმინი), მრგუალი, მღერა, მჭვრეტელი, სამაია, სახიობა, ყვენობა, შუშპარი და ა. შ.

თეატრალურ ტერმინებს საუკუნეების წინათ, თეატრალურ-სანახაობითი ხელოვნების ჩასახვასთან ერთად, ჩაეყარა საფუძველი. ამა თუ იმ სანახაობას,

დღესასწაულს, რიტუალსა და წარმოდგენას, მათში გამოყენებულ გარკვეულ რეკვიზიტებს ხალხმა შესაბამისი ცნების აღმნიშვნელი სახელები დაარქვა.

«Театральная терминология по функциональным признакам стоит ближе всего к языку научно-популярных произведений, который, как известно, действительно быстро становится достоянием литературного языка. В «момент» своего появления научный термин является еще принадлежностью языка науки, и только спустя какое-то время выясняется, войдет ли этот термин в литературный язык или останется за его пределами» («Этим. исслед. по русс. языку. 1981, 99).

დროთა განმავლობაში თეატრალური ტერმინოლოგია ივსებოდა ახალი ცნებებითა და ტერმინებით. ზოგჯერ ესა თუ ის ტერმინი ქრებოდა და სხვა ტერმინის შექმნას ეხსნებოდა გზა.

ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაში ტერმინების ჩამოყალიბება-დამაგრებისთვის დამახასიათებელია ყველა ის საშუალება, რომლებიც სხვა დარგის ტერმინთა სისტემისთვისაა ცნობილი, მაგ.: ტერმინთწარმოება, კომპოზიცია, ტერმინთა სესხება (განსაკუთრებით კი სესხების ერთ-ერთი სახე კალკი, რომელიც ფართოდ არის გავრცელებული ძველ ქართულ თეატრალურ ტერმინებთან).

ქართულმა თეატრალურ-სანახაობითმა ხელოვნებამ საკუთარი ტერმინოლოგია შექმნა როგორც ძველი ლექსიკური ფონდის საფუძველზე, ასევე უცხოური მასალის გამოყენებით. სხვადასხვა ენიდან შემოვიდა და დამკვიდრდა ნასესხები ტერმინები, რომელთა შესატყვისიც ქართული ტერმინები არ არსებობდა, ზოგჯერ კი ქართული ტერმინი ამა თუ იმ ენის სათანადო ტერმინის კალკია (მაგალითად, ბერძნულის კალკია ქართული „სახილველი/სახედველი“ შდრ.: ბერძ. „თიატრო“). ჯერ კიდევ ძველ ქართულში ქართული ტერმინების გვერდით გვხვდება ბერძნულ-ლათინური წარმოშობის ტერმინები: თიატრო/თეატრონი, იპოდრომი, სტადიონი, სცენა, ორქესტრა და ა. შ.

„თიატრო (თიატრონი D) – სახედველი ესე არს ზღუდემოვლელუმი შუა ადგილი, სამღერელ – საროკავნი და გარემოს მჭვრეტელთ სადგომი. სადა სტანჯვიდიან მოწამეთა ZAa. რომელ არს სახედველი ზღუდემოვლელულად აღშენებული სამღერელად დიაცთა მროკავთა მუშაითთათვის, მკვცთა და

მორკინალთათვის, მუნ ტანჯვიდიან წმიდათა მოწამეთა ყოველთა დასანახებლად“ (საბა 1991, 305).

ეს ტერმინი წერილობით ძეგლებში გვხვდება სხვადასხვა ფორმით: თეატრონი, თიატრონი – მოედანი, სათამაშო ადგილი. „წარიყვანეს იგი თეატრონად“ მ. ცხ. 377 რ. „თეატრონი ესე საწადელი სმენი – მოყვარე არს“. [ბ. კეს. – ექუს. დღ. 106, 16]. სარგებელ გეყოს იგი უფროდს ხილვასა თიატრონისასა [მ. სწ. 51, 8]. „ვითარმედ კეთილ არს საღმრთოდ იგი გლოად და ბოროტ არს სიცილი, და ვითარმედ ფრიად მავნებელ არს ხედვად თეატრონთა და სახიობათა“ (წმინდა იოანე ოქროპირი; თბ. 1996; 114); „ამისთვისცა თეატრონნი აღაშენნა ქალაქთა შინა და სახიობანი შემზადნა საფრკვედ სულთა მათთვის ქრისტიანეთასა“ (იქვე, 120).

„სახედველი – თვალი ZAB (საბა 1991, 74). ტერმინი „სახედველი კალკია ბერძნული სიტყვისა – θεατρον (θεαομαι - ვხედავ, ვუყურებ)“ (კვასხვაძე 2003, 43).

ტერმინი იპოდრომი სულხან-საბას ასე აქვს განმარტებული: იპოდრომი ბერძნულია, ცხენტ სარბიელი ZAB. ცხენტ სარბიელი ბერძნულად C. იპოდრომი და იპოკონიერი ბერძნულად ცხენტსარბიელს ჰქვიან D. ბერძნულად ცხენტ სარბიელსა სამკვედროს ჰქვიან და იპოკონიერიცა E.

„ცხენტ-სარბიელი“ გვაქვს ძველ ქართულში: „ხედვიდა თავსა თვისსა, ვითარმცა ჯდა ცხენტ-სარბიელსა მას ქალაქსასა, რომელსა ეწოდების იპოდრომი“ H – 341, 83 (აბულაძე 1973, 521) „παιον - დროμოს - ჰიპოდრომი. ქართული ტერმინი „ცხენტ-სარბიელი“ ბერძნული ტერმინის „იპოდრომის“ კალკია. „κωσιω (κωσιω) ვამტვერებ, მორბენლის ან მოსიარულის დაფარვა მტვრით“ (კვასხვაძე 2003, 43-44).

სტადიონი უტევანი ZAB. ერთი სტადიონი(ი) ორასი მჯარი არს (მჯარი D) და ექვსი სტადიონი და ნახევარი ერთი მილია (მილიონია CqD) ერთ(ს) წიგნში შვიდი და ნახევარი ეწერა CD. ექვსი სტადიონი და ნახევარი ერთი მილიონია. ერთს წიგნში შვიდი და ნახევარი ვნახე E. [სტადი ნ. სტადიონი] (საბა 1991, 110).

„უტევანის“ ბუდეში, რომლის წყაროც საბასთან არის: 11, 18 იოანე, ლექსიკოგრაფი სიტყვის წარმომავლობაზეც მიუთითებს: უტევანი არს სტადიონი, რომელსა სომეხნი ასპარეზს უწოდენ, ხოლო ლათინნი და ელენნი სტადის, რომელი 143 ბიჯი იქ(მ) ნების ZA. σταδίου, τὸ [მრ. რ. σταδία] „სტადიონისათვის“

საბას წყარო არ მიუთითებია, მაგრამ იგი არის ძველ ქართულში: 125 ბიჯი: „(იყო) ვითარ ათხუთმეტ სტადიონ ლავრისაგან“. მ. ცხ. 396 r. უტევანი და ასპარეზი ერთმნეთის პარალელურად გვხვდება ქართულ თარგმანებში ბერძნული ტექსტის „სტადიონის“ შესაბამისად: იყო ბეთანია მახლობელ იერუსალემსა ვითარ ათხუთმეტ იყო უტევან (ასპარეზ C)“ ი. 11, 18. ἦς δε ἡ βῆμας ἔχχυσ τὰς ἑταροσὺμας ὡς ἀπο σταδίου σεκαπέτε. განშორებულ იყო ქუეყანით მრავალ უტევან“ მთ. 14. 24. τὸ σὲ παχοῖσ ἦση σταδίουσ. ლათინურშია stadiis.

„სტადიონი“ იშვიათად გვხვდება ტექსტებში ამ მნიშვნელობით, ძველ ქართულშივე იგი სხვა მნიშვნელობითაც ჩნდება: 1. საასპარეზო ადგილი: სტადიონ მოღვაწეებისა და სულნელება წარმატებისა, ასპარეზი სამარადისოდ გამოსაცდელობისა და საწურთელ მცნებათა უფლისათა ზოგადყოფად ძმათად განსაზღვრებული არს [ასკეტიკონი და წმიდათა ცხოვრებანი (XIII ს)] (ზ. სარჯველაძე 1995). 2. სტადიონი – σταδίου, τὸ 125 რომაული ნაბიჯი, 600 ბერძნული, 625 რომაული ფუტი; სტადიონი, მოედანი; ეტაპი, სტადია, მოღვაწეობის სფერო; ისტ. სივრძის ერთეული (მ. კვასხვაძე 2003, 102-103)

მუსიკა (მუსიკი BCD) (3, 15 დანიელ) ლათინურია, კომონებად მოვა, ქართულად სახიობა ჰქვია(ნ) Z. ვმუსიკობ – მუსიკობას ვიქ(მ) ZAB. μουσικὸς, 3 მუზური, ყველაფერი ის, რაც ეხება მუზებს. τὰ μουσικα მუსიკალური ხელოვნება. საბას წყაროს ბერძნულ იკითხვისშია: παυτὸς ἦχου μὸσικα. ძველ ქართულში დადასტურებულია მუსიკი, მუსიკებრივი, მუსიკობად [ზ. სარჯველაძე, 1995]. (კვასხვაძე 2003, 36).

აღმოსავლურ ქვეყნებთან კულტურული ურთიერთობების გაძლიერების შემდეგ ქართულ ენაში ფეხს იკიდებს მრავალი არაბულ-სპარსული ტერმინი: ნაღარა, დოლი, დუდუკი, ფანდური, საზანდარი, აშული და ა. შ.

შემდგომ კი გზა ეხსნება რუსულ და ევროპის ქვეყნებიდან მომდინარე ტერმინებს: აბონემენტი, ადმინისტრატორი, ავანლოჟა, ანონსი, ანსამბლი, ანტრაქტი, ანტურაჟი, აპაჩი, არტისტი, არლეკინი, აქსესუარი, აქტი, აქტიორი, აქტრისა, ბალაგანი, ბალეტი, ბალერინა, ბალკონი, ვალსი, ვესტიბიული, პარადი, რეჟისორი და ა. შ.

თეატრი, ხელოვნების სხვა დარგების მსგავსად, თავისი არსით მჭიდროდ არის დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან, ისტორიასა და კულტურასთან. შესაბამისად, მასში აისახება ის ტენდენციები, რაც ზოგადად ქვეყნისათვის არის დამახასიათებელი.

ქართული თეატრალური ტერმინოლოგია, როგორც სისტემა, ჯერ კიდევ არ არის სრულად აღწერილი და გააანალიზებული. ნაშრომზე მუშაობისას შევკრიბეთ ორიგინალურსა თუ ნათარგმნ ძეგლებში დადასტურებული თეატრალური ტერმინები, სათეატრო ხელოვნებასთან დაკავშირებული სიტყვები, რომლებიც საკუთრივ თეატრალურ ტერმინებად შეიძლება არ მივიჩნიოთ, თუმცა ისინი მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენენ ქართული თეატრალური ტერმინოლოგიის კვლევისთვის. განხილულია სხვადასხვა თეატრალური ტერმინის შესახებ გამოთქმული მოსაზრებები, რიგ შემთხვევაში წარმოდგენილია ჩვენი თვალსაზრისი; მოცემულია ტერმინთა როგორც გრამატიკული, ასევე სემანტიკური ანალიზი. თეატრალურ ტერმინთა სემანტიკურ ველში პირობითად გამოვყავით ცხრა თემატური ჯგუფი.

1. მსახიობის თემატური ჯგუფი
2. თეატრალური ნაგებობისა და ტექნიკური მომსახურების თემატური ჯგუფი
3. ქართული თეატრალური სანახაობის თემატური ჯგუფი
4. დრამატურგიის თემატური ჯგუფი
5. რეჟისურის თემატური ჯგუფი
6. სცენოგრაფიის თემატური ჯგუფი
7. თეატრალური მუსიკის თემატური ჯგუფი
8. ქორეოგრაფიის თემატური ჯგუფი
9. მაყურებლის თემატური ჯგუფი

ჩვენ მიერ შეკრებილი ლექსიკა, ალბათ, არ ამოწურავს ქართულ ენაში არსებული თეატრალური ტერმინების მთელ მარაგს. ტერმინთა სემანტიკურ ანალიზს ძირითადად წარმოვადგენთ ძეგლსა და საშუალო ქართულში დადასტურებულ ტერმინთა მიხედვით. ძეგლ, საშუალო და ახალ ქართულში შესაბამის ტერმინთა შეჯერება წარმოაჩენს ტერმინთქმნადობის დინამიკას.

სიტყვათწარმოებაში განხილულია როგორც ძველი, ასევე თანამედროვე ქართული თეატრალური ტერმინები.

თავი I

ქართული თეატრალურ-სანახაობითი კულტურის საწყისები და მისი განვითარების ისტორია

ქართულმა სანახაობითმა ხელოვნებამ პრიმიტიული ფორმებიდან თანამედროვე თეატრამდე მრავალსაუკუნოვანი გზა გაიარა. სანახაობითი კულტურის დიდ ტრადიციას ადასტურებს არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი თეატრალური ნაგებობები თუ სხვადასხვა დანიშნულების ნივთები, რომლებზედაც გამოსახულია საკულტო-სანახაობითი სცენები. თრიალეთში აღმოჩენილ ვერცხლის თასზე (ძვ. წ. II ათასწლ. შუა ხანა) გამოსახული მისტერია – ნიღბოსანთა ფერხული, კოლხურ მონეტებსა და ქართლში ნაპოვნ სპილენძის მონეტებზე გამოსახული მოცეკვავე (ხარის ნიღბით) – ყოველივე ეს იმდროინდელ ქართველ ტომებში სანახაობათა კულტურის არსებობაზე მეტყველებს.

ჩვენში სანახაობითი კულტურის უძველეს ტრადიციას არქეოლოგიურ მონაპოვრებთან ერთად (და უპირატესადაც) ენობრივი მონაცემებიც ადასტურებენ. ისტორიულ-შედარებითი მეთოდის საშუალებით საერთო ქართველურ დონეზე აღდგება სანახაობითი კულტურის (სიმღერა – ცეკვის, საკრავების და ა. შ) ტერმინები:

***ბირ-**

ქართ. ბირ- ბირ-ებ-ა „სიმღერა“ (დიალექტ.)

მეგრ. ბირ- ვ-ი-ბირ-ქ „ვმღერი“; ბირ-ა „სიმღერა“

ლაზ. ბირ- ვ-ი-ბირ „ვმღერი“; ბირ-აფ-ა/ ო-ბირ-უ „თამაში; სიმღერა“

სვან. ბრ- ლი-ბრ-დალ-ი „სიმღერა“; ლა-ბრ-დალ „სამღერი; სიმღერა“

(ფენრიხი, სარჯველაძე 2000, 112).

***ცეკ**

ქართ. ცეკ- ცეკ-შა

მეგ. ჩაკ- ჩაკ-ალ-ი. შდრ. საბა „ცეკვა ფერჯის თითებით როკვა“ – „ფეხის ბაკუნით ხმაურით, რხევით სიარული“.

მიჩაკ-ალ „ხმაურით, რხევით მიდის“

(იქვე, 591-592).

* ძილ

ქართ. ძილ- ძილ-ი „ჩონგურის სიმი“; ძილ-ა „ძაფი“ „ორმაგი ძაფი“

ლაზ. ჯილ- ო-ჯილ-ა-შ-ე „ხილის შესაგროვებელი ბადე“

სვან. ჯილ-/ჯლ- ჯილ/ ჯლ-ა-მ (ბზმ.) ჯლ (ბქვ.) „სიმი; „ლარი“ (იქვე, 626).

სათეატრო ხელოვნების ელემენტებს შეიცავდა ნაყოფიერებისადმი მიძღვნილი უძველესი რიტუალური დღესასწაულები: სვანური ალბა-ლარალი – ადების ღრეობა და ქვ. სვანური ლიმურყვამალ – კოშკობა, რომელიც რამდენიმე დღეს გრძელდება და სხვადასხვა სახელწოდების წეს-ჩვეულებისაგან შედგება, – კვირია, ადრეკილა, მელია ტულეფია, ჭიმხაშ – ფერხული და ა. შ. მეცნიერები საინტერესო პარალელებს ავლენენ უძველეს ქართულ სანახაობით წეს-ჩვეულებებსა და სხვა ქვეყნების სადღესასწაულო რიტუალებს შორის. მათ შორის სვანური „მელია-ტულეფიასა“ და ნაყოფიერების ხეთურ ქალღმერთ ტულეფინუსისადმი მიძღვნილი სანახაობის პარალელებზეც მიუთითებენ და ამ პარალელს საყურადღებო ეტიმოლოგიითაც ამაგრებენ: «Отмеченные выше параллели сванского обряда с хеттским мифом о Телепину, подкрепляемые совпадением наименования обряда с хеттским божеством, позволяют видеть в первой части слова Melia-Teleria также элемент, увязываемый с персонажем хеттского мифа, в частности с пчелой (ср. хетт. – LAL - it, * melit «мед» NIM. LAL - aš - «пчела»), играющей важную роль в хеттском мифе. На основании слова melit «мед» (LAL – it), восстанавливается форма индоевропейского происхождения * melitas «пчела» (ср. NIM. – LAL - aš асс. NIM. – LAL – an; LAL- it, г. LAL- it), соответствующая греч. μέλιττα пчела, μέλι «мед». Это слово должно было попасть в сванский именно из хеттского языкового мира вместе с обрядом, посвященным богу плодородия, что лишний раз подтверждает предложение о возникновении этого обряда в сванском под непосредственным влиянием хеттского мифа.

(Н.А. Бендукидзе - Вопросы древней истории. 1973. стр. 100)

უძველეს თეატრალურ სანახაობებს მიეკუთვნება წალენჯიხის ფრესკაზე გამოსახული მოცეკვავე ქალი, სვეტიცხოვლის ტაძარში სამხრეთ კედელზე შესრულებული ფრესკა: მოცეკვავე ქალთა ფერხული, მოცეკვავე სოლისტი და მუსიკოსთა ორი გუნდი. მსგავსი გამოსახულებებია აღმოჩენილი ჭედური ხელოვნების უძველეს ნიმუშებსა და მინიატიურებზე, რომლებიც ამშვენებენ ძველ ხელნაწერებს – ალიშისა და ჯრუჭის ოთხთავებს. მინიატიურებით ყველაზე უხვადაა შემკული ჯრუჭის ოთხთავი, რომელიც 936 წელს გადაუწერია ვინმე გაბრიელს, ხოლო 940 წელს წიგნი მოუხატავს მხატვარ თევდორეს. წიგნის თავფურცელი თევდორეს შეუმკია ჯვრით, ხოლო სახარების თითოეული თავისთვის წაუმძღვარებია წყვილი მინიატიურა, რომელთაგანაც ერთი მახარებლის გამოსახულებაა, მეორე კი ტექსტის ილუსტრაციაა. ჯრუჭის ოთხთავის ილუსტრაციები იმდროინდელი მხატვრობის მაღალ დონეზე მიანიშნებენ.

სახიობებსა და მისტერიებში, ხალხურ ეპოსსა და საგუნდო სიმღერებში შემორჩენილია ნაწყვეტები საფერხულო დრამებიდან („ამირანი“, „აბესალომ და ეთერი“, „თავფარავნელი ჭაბუკი“ და სხვა).

ძვ. წ.-ის VIII საუკუნეში კოლხეთის სამეფოში სპორტული შეჯიბრებებისა და სანახაობათათვის აგებული იყო არენა.

კლდეში ნაკვეთ ქალაქ უფლისციხეში (ძვ. წ. III-I სს.) შემორჩენილი სათეატრო ნაგებობა თავისი სცენით, **ორქესტრათი** და მაყურებელთათვის განკუთვნილი ადგილებით იმის დასტურია, რომ ქართველი ტომები ჩვ. წ.-მდე კარგად იცნობდნენ ანტიკური თეატრის სანახაობით კულტურას.

„მცხეთის, უფლისციხის, სარკინის, ძალისის, ვანის, ბიჭვინთის არქეოლოგიური გათხრების დროს ნაპოვნი დიონისეს და მისი თანმხლები სილენეს, სატირებისა და სხვათა მოზაიკური და სკულპტურული გამოსახულებანი, ბრინჯაოსა და ტერაკოტის სარიტუალო ნიღბები ცხადყოფს, რომ ძველ საქართველოში გავრცელებული იყო დიონისეს კულტი“ (ქსე. 1981, 299).

ანტიკურ ქალაქებში თეატრების არსებობას ადასტურებს ახალი წელთაღრიცხვის II საუკუნეში მოღვაწე ბერძენი ისტორიკოსის ლუკიანეს

ცნობაც: „ადგილობრივი ხალხი დანიშნულ დროს, ერთობლივ სულყველანი ივიწყებდნენ ყველა სხვა საქმეს და ისხდნენ თეატრში“ (ჯანელიძე 1980, 170).

ახ.წ. -ის VI საუკუნის ბიზანტიელი ისტორიკოსის პროკოვი კესარიელის ცნობით, კოლხეთის სამეფოში, ქალაქ აფსარუნტში, არსებობდა თეატრის შენობა და იპოდრომი.

უძველესი ქართული თეატრალურ-სანახაობითი კულტურა თავისებური და მრავალფეროვანია. იგი თვითმყოფად ნიადაგზე ვითარდებოდა. თუმცა ქართული სანახაობითი ხელოვნება იღებდა და ითვისებდა ძველი ქვეყნების კულტურათა ნაკადებს, მაგრამ მათ საკუთარ ქურაში აწრთობდა და ატარებდა.

შუა საუკუნეების ქართული ლიტერატურის როგორც ორიგინალურ, ისე ნათარგმნ ძეგლებში დასტურდება ძველი ქართული დრამატული პოეზიის ფრაგმენტები და ელინისტური პერიოდის პანტომიმურ წარმოდგენათა აღწერა. ამავე ძეგლებში გვხვდება მრავალი ქართული ძირეული თეატრალური ტერმინი, მაგ.: **მოსაწევართმეტყევე** – გლოვის მგოსანი, ტრაგიკოსი; **წინაგანწმენდა**, **წინაგანსწავლა** – კათარსისი; **მანქანებით მოყვანებული ღმერთი** – „დეუს ექს მახინა“; **სიმღერა** – კომოსი, კომედია; **სიმღერის მწერალი** – მოშიირე კომედიოგრაფი; **გალობის მწერალი** – პოეტი, დითირამების მთხზველი; **მახიობელი** – დითირამის შემსრულებელი; **სახიობა** – მუსიკა, პოეტური სიტყვის მუსიკისა და ცეკვის სინთეზი; **მსახიობელი** – სახიობის შემსრულებელი; **მრგუალი**, **მძნობარი**, **ძნობა**, **ფერხული**, **ფერხისა** – გუნდი; **მრგვალისმომღეღელი**, **მრგუალისმწყობელი**, **მეფერხისე** – გუნდის წევრი; **მომღერლობა** – მსახიობის ხელოვნება; **მემღერე**, **მესახიე** – მსახიობი; **მწყობრი მემღერეთა** – მსახიობთა დასი; **დასაბურველი პირისა**, **რიდე**, **ტყავი** – ნიღაბი; **ტყაოსანი** – ნიღბოსანი; **სახიონი** – ნიღაბაფარებულ მსახიობთა დასი; **სახილველი** – თეატრი; **განსაცხრომელი** – ორქესტრა; **სამღერელი** – სკენე, სცენა (ქსე, 1981, 299).

ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების შემდეგ შეიქმნა საეკლესიო თეატრი და დრამა. პარალელურად ვითარდებოდა ხალხური თეატრი – **ბერიკაობა-ყვენობა**, რომელიც უძველესი დროიდან იღებს სათავეს და ბუნების აღორძინებასა და აგრარულ კულტმსახურებასთანაა დაკავშირებული. **ბერიკაობა-ყვენობა** მრავალდღიანი, სხვადასხვა ეპიზოდისაგან შემდგარი

დღესასწაულია. „იგი შეიცავს როგორც წმინდა რელიგიურ, ისე ზამთრისა და გაზაფხულის უნივერსალური მითოსისა და რთული ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მოვლენების დანაშრევებს. ყველაფერი ეს რამდენიმე ათასი წლის წინ ჩამოყალიბდა ბუნების კვდომა-აღორძინების მისტერიის სახით, რომლის იდეა ყოველ ეთნოსსა და რეგიონში გარკვეული ვერსიით იყო წარმოდგენილი. ცალკეული ვარიანტების აგებულებასა და რიტუალურ სიმბოლიკაში გადამწვევებ როლს ასრულებდა ადგილობრივი წარმოდგენები; ამიტომ იქნა საუკუნეების მანძილზე შემონახული ეს ხალხური დღესასწაული ერთი წარმმართველი იდეითა და უაღრესად თავისებური, მრავალფეროვანი მხატვრული სახეებით“ (რუხაძე 1999, 7).

სწორად ბერიკაობას და ყეენობას ცალ-ცალკე განიხილავენ, თუმცა ყეენობის დღესასწაულის აღწერილობა ბერიკაობის ყველა რიტუალს იმეორებს, ხოლო მისთვის დამახასიათებელი ფინალი, რომელიც მოიცავს წყალთან დაკავშირებულ ქმედებებს – ყეენის წყალში ჩაგდებასა და ამოყვანას, რითაც ყეენის სიკვდილი და გაცოცხლება ივარაუდება, ბერიკაობის ბუნებრივი დასასრულია და მთელი დღესასწაულის საერთო წარმომავლობასა და ერთიანობაზე მიუთითებს.

„ბერიკაობა-ყეენობა ერთ მთლიან დღესასწაულად წამოგვიდგება და არა ორ, ერთიმეორისაგან დამოუკიდებელ დღესასწაულად, როგორც ამას ზოგი მკვლევარი მიიჩნევდა (იქვე. 13).

შუა საუკუნეებში განვითარდა სასახლის კარის თეატრი – სახიობა. წარმოდგენები იმართებოდა სპეციალურად აგებულ შენობებში, რომელთაც „სახლი სათამაშოდ“ და „სახლი საღვინო“ ეწოდებოდა. გვიანდელი ფეოდალური ხანის (XIV-XVII სს.) დრამატულ პოეზიაში შენარჩუნებულია სახიობის ტრადიციები. თეიმურაზ I-მა სახიობისთვის დაწერა დიალოგები „ვარდულებულიანი“, „გაბაასება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“. არჩილ II-მ შექმნა პოლემიკური დრამატურგიის ნიმუშები „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“ („თეიმურაზიანი“), „გაბაასება კაცისა და სოფლისა“.

განვითარდა ხალხური დრამა. XIV – XVI საუკუნეებში შეიქმნა დრამები: „ზვიადა ლობჯანიძე“, „ვიცბილი და მაცბილი“, XVII საუკუნეში კი – „შავლეგო“ (ქსე, 1981, 299).

XVIII საუკუნეში სახიობის დრამატული პოეზიის განვითარებას ხელი შეუწყო დ. გურამიშვილმა (დიალოგები „სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა“ და „კაცისა და საწუთროსაგან ცილობა და ბჭობა, ერთმანეთის ძვირის ხსენება“).

XVIII საუკუნის 60-80-იან წლებში თბილისსა (1756) და თელავში (1788) აღმოცენდა კიდევ ერთი სახის სასცენო სანახაობა – ე. წ. **სასკოლო საეკლესიო თეატრი**, რომლის ერთ-ერთი გამოჩენილი მოღვაწეც იყო თელავის სემინარიის ხელმძღვანელი დავით რექტორი.

XVIII საუკუნის 90-იან წლებში ერეკლე II-ის სასახლესთან შეიქმნა საერო თეატრი, რომელსაც სათავეში გიორგი ავალიშვილი ჩაუდგა. ამ თეატრში ორიგინალური ნაწარმოებების გარდა, იდგმებოდა რუსულიდან თარგმნილი და გადმოკეთებული პიესები. როგორც კორნელი კეკელიძე მიუთითებს, „ქართულ სცენას საფუძველი ჩაეყარა რუსეთთან პოლიტიკური და კულტურული კავშირის განმტკიცების შემდეგ ერეკლე მეფის დროს. ამ დროს რუსეთიდან დაბრუნებულა საქართველოში თბილისის მცხოვრები ვიღაც მაიორი **გაბრიელი**, რომელსაც დაუწვია ძველი აღთქმის ისტორიის სიუჟეტების წარმოდგენა. ამ წარმოდგენაში შესასვლელ ბილეთებს ასეთი წარწერა ჰქონია: „შაური ორი, გაბრიელ მაიორი“ (კეკელიძე, ტ. II, 1981, 693).

თელავსა და თბილისში იდგმებოდა კომედიები, რასაც სათავეში ედგა გაბრიელ მაიორი. პარალელურად ფუნქციონირებდა სასახლის კარის თეატრი – **სახიობა**, დავით მაჩაბლის ხელმძღვანელობით. ცნობილია, რომ ამ თეატრის ბევრი მსახიობი გმირულად დაიღუპა 1795 წლის კრწანისის ბრძოლაში ადამაჰმად-ხანის წინააღმდეგ.

XVIII საუკუნეში აღმოცენდა ქართული კლასიციზტური თეატრი. საქართველოში კლასიციზტური თეატრი შემოვიდა ჯერ ა. სუმაროკოვის, შემდეგ კი ფრანგი კლასიციზტების – კორნელის, რასინისა და ვოლტერის – ქართულად თარგმნილი პიესებით. ეს პიესები ყურადღებას იქცევს არა მარტო მთარგმნელთა მხატვრული ოსტატობის, არამედ პიესის დრამატურგიული სტრუქტურის, ქართულად გადმოტანისა და თეატრალური ტერმინების თვალსაზრისითაც მაგ.: აღექსანდრე ჭავჭავაძის მიერ თარგმნილი კორნელის „სინა-ს“ ასეთი დასაწყისი აქვს:

„კორნელი, სინნა

ტრადელია ესე ითარგმნა ფრანციულის ენითგან თავადის ალექსანდრე ჭავჭავაძისაგან

აქტიორნი ანუ მოქმედნი პირნი...

(მონაწილეთა ჩამოთვლის შემდეგ დასახელებულია მოქმედების ადგილი):

ესე აღსრულდება რომსა შინა

მოქმედება პირველი

წარმოდგინება ა.

ემილია....

წარმოდგინება ბ.

ემილია და ფულვია...

წარმოდგინება გ

სინნა, ემილია, ფულვია...

და ა. შ. (ალ. ჭავჭავაძე, 1940, 181-240).

პიესაში ტერმინი წარმოდგინება ნახმარია გამოსვლის მნიშვნელობით და ყოველ მოქმედებაში (ასეთი სულ სამია) ახალი თანმიმდევრობით იწყება (ა, ბ, გ...)

ალ. ჭავჭავაძესთან გვხვდება ტერმინები: ასპარეზი, ბაიათი, განცხრომა – „ლხინობა, მხიარულება, ნებივრობა“; დასამდერი – გასათამაშებელი, შესაქცევი, გვხვდება დაცინვის მნიშვნელობით, შდრ. თ. ბაგრატიონის სამდერელი ამასაც ნიშნავს, რომ ეცინოდეს კაცი კაცსა...; ებანი, დაფი, მუნნი, ჩანგი, ქნარი, მსახენი – გამომსახველნი; შადლუხი – ზეიმის დროს თოფ-ზარბაზნის სროლა; ძნობა – მუსიკობა, ხმის შეწყობა, დაკვრით და მღერით ხოტბა:

„ცუდ არს თქვენთანა ესდენ ძნობა,

ჰსჯობს დავევიწყო მნათობთ მკობა:

„ოჰ წარმავალნო“.

ალ. ჭავჭავაძის მიერ ვოლტერიდან გადმოკეთებულ „ტაქტიკა-შიც“ გვხვდება თეატრალური ტერმინები:

„თქვენ რა, ყოვლით ბედნიერნო, მაშინ პატიუს თქვენს სადგომსა.
მჯდომარენი მოშაირეთ, უცხადებლით კალმით ომსა,
ან გოსანას სააშიყოთ თიატრისკენ წარხვიდოდით
და პარტერით ჭოგრებითა მას შესცქერდით მას შესტროფოდით.

(ალ. ჭავჭავაძე 1940, 166).

XIX საუკუნეში შეიქმნა სცენისმოყვარეთა წრეები, რომელთაც ხელმძღვანელობდნენ ალექსანდრე ჭავჭავაძე, მანანა ორბელიანი, ვახტანგ ჯამბაკურ-ორბელიანი და სხვები.

1845 წელს საქართველოში დაარსდა რუსული დრამატული თეატრი.

ქართული არისტოკრატიისთვის თეატრი სულიერი ცხოვრების აუცილებელი ელემენტი ხდება. გრ. ორბელიანი თავის დღიურებში მოსკოვის თეატრში ერთ-ერთი სტუმრობის შესახებ წერს: „წავედით თეატრში, ხალხი არ იყო ისე მრავალ ვითარ უწინარეს. წარმოდგენა იყო ქაღალდის მოთამაშის ცხოვრება, საუცხოოდ ითამაშეს, უფრო მაჩალოვმა, ასე რომ დავსწყევლე ყოველი მოთამაშე. თეატრის შემდეგ წავედი ავალოვთან ვახშმად“ (გრ. ორბელიანი, 1936, 26). ამ ავალოვს (გიორგი ავალიშვილს) კი პეტერბურგიდან აცნობებს: „მრავალჯერ ვიყავ თეატრშიც, მარამა მოსკოვის თეატრი არს უმჯობეს ძვირფასის შენობითა და სიდიდითა“ (იქვე, 33). ნინო ანდრონიკაშვილ-ერისთავისადმი რიგიდან მიწერილ წერილში კი აღნიშნავს: „ამას წინათ ვიყავ რილის ქალაქში, სადაცა არის თეატრი, მაგრამ პეტერბურლისა და მოსკოვის თეატრებს ვერ შეედრება“ (გრ. ორბელიანი 1989, 217-333). საზოგადო სალხინო ადგილნი: პირველ სალხინო ადგილი არს თეატრი, რომელიცა გამოაჩენს ხარისხსა ერის განათლებისასა და აქვს დიდი ძლიერება ზნეობასა ზედა... (იქვე, 234).

XVIII საუკუნის ბოლოსა და XIX საუკუნის დასაწყისში ქართულ კულტურაზე მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა რუსულმა და ევროპულმა კულტურამ, გავლენა იგრძნობოდა ხელოვნების ყველა სფეროში, მათ შორის სათეატრო ხელოვნებაშიც, რუსული თეატრის არსებობამ შეამზადა ნიადაგი ქართული პროფესიული თეატრის ჩამოსაყალიბებლად, გარდა ამისა რუსულის

გზით შემოვიდა და დამკვიდრდა მრავალი თეატრალური ტერმინი. გამდიდრდა და განვითარდა თეატრალური ტერმინოლოგია.

1850 წელს აღორძინდა ქართული პროფესიული თეატრი. 14 იანვარს დაიდგა პირველი სპექტაკლი – გიორგი ერისთავის კომედია – „გაყრა“. სწორედ ეს დღე ითვლება ქართული პროფესიული თეატრის „დაბადების“ დღედ.

ამ დროიდან მოყოლებული ქართულმა თეატრმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. თეატრის ფუნქციისა და დანიშნულების გაზრდის გამოძახილია მხატვრულ ლიტერატურასა თუ საგაზეთო სტატიებში თეატრის შესახებ დაბეჭდილი არა ერთი მსჯელობა. XIX საუკუნის ადამიანთა ყოფაში თეატრი ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად იქცა, ეს ფაქტი იმდროინდელ მხატვრულ ლიტერატურაშიც აისახა გამოძახილი. ამის მაგალითია გრ. რჩეულიშვილის მიერ გადმოკეთებული ნაწარმოებები „ლუნატიკი“ და „შეშლილი“. ნაწარმოების პასაჟებიდან იგრძნობა თეატრის სუნთქვა (ლოჟა, ლორნეტი, თეატრის ჭორები, ეკიპაჟი), გარკვევით იკითხება თეატრის დანიშნულებაც, მსახიობებთან დაკავშირებული შემოქმედებითი და პირადი ცხოვრების მსხვილმან-წვრილმანი, თეატრისადმი გამოწვეული ცნობისმოყვარეობა და უსაზღვრო ინტერესი, ნამდვილისა და მოჩვენებითის გარჩევა და მაყურებლის თანაგანცდა, ქართული თეატრის ჩამოყალიბების პერიოდის პოლიტიკური კონტექსტები და ა. შ.

„ეს იყო თებერვლის თოთხმეტსა, 1855 წელსა, უკანასკნელს დღეს ყველიერისასა, როდესაც, დღისით სადილის უკან, არდგენდნენ იტალიურს ოპერაში, ტფილისში, „სასძლო ლუნატიკსა“.

ორთა ყმაწვილთა კაცთა მიაქციეს თავიანთი ლორნეტები ლოჟებსა და ერთზედ დააყენეს ჭვრეტა.

– ჰხედავ კნიაზ ბაგრატსა, რა სახით ესაყვარლება ახალს ქვრივს ბაბაღესა? – სთქვა ერთმა მათგანმა.

– საკვირველია, – უპასუხა მეორემ, – მე მგონია, რომ ბაგრატის ცოლი შეწუხებული ავადმყოფი არის.

– იმას საშიში ავადმყოფობა არა აქვს რა, მაგრამ ის სიყრმითვე სუსტის აგებულებისა არის და ამასთანავე მეტად ეჭვიანია. ვგონებ ეს ორი მიზეზი

საკმაო უნდა იყოს, რომ იმის ქმარი ეძებდეს გართვას ტეატრში“ (გრ. რჩეულიშვილი, „ლუნატიკი“ 1965, 205).

„...წარმოდგენა გათავდა. ბაგრატმა გააცილა ქალი ეკიპაჟამდინ. ბაბალემ მიიწვია იგი ჩაიხედ და ეკიპაჟმა მსწრაფლად მიაქროლა იგინი ბაბალეს სახლში, კუკიაში“ (იქვე, 206).

„...სამძიმო ღუმელების განსაწყვეტად ქალმა ჩამოაგდო ლაპარაკი წარმოდგენაზედ, აკტრისებზედ, იმათ ტანსაცმელზედ; მაგრამ მაინც უბნობა არა გრძელდებოდა (იქვე, 206).

მცირე ნაწყვეტი „შეშლილიდან“:

„საზოგადოდ საქართველო და საკუთრად ტფილისი ბევრით არიან დავალებულნი განსვენებულის ფელდმარშალის თავადის ვორონცოვისაგან.

1845 წელსა გადმოვიდა ვორონცოვი საქართველოში მეფის ნაცვლად და მაშინვე შეუდგა ის განხილვასა მის საჭიროებისასა, ჰპოვა საქართველო ძირს დამსობილი მრავლის წყლულებისაგან. მხოლოდ იმის შემძლებელს მარჯვენას შეეძლო იმ უამად საქართველოს აღდგინება და იმის დიდკაცურმა სიუხვემ არა დაზოგა რა ამ წყლულების განსაკურნებლად. მან დააწინაურა ვაჭრობა, გლეხთ გაუჩინა მუშაკობა, ობოლთ და ოხერთ შეაფარებინა თავი სასწავლებელში, კეთილშობილთ დაანახვა კეთილშობილური გზა ხელმწიფის სამსახურისა. აგრეთვე არა დაიშურა რა საზოგადოს სიამოვნებისათვის; ამის გამო მან დააფუძნა ქართული ტეატრი.

კეთილი საქმე თავადის ვორონცოვისა არ დარჩა უნაყოფოდ. მრავალთა მისის ჩვენებით იწადმართეს და ჰპოვეს წარმატება: ევროპიული ცხოვრება შემოვიდა ჩვენში. ახალი აზრები დაგვებადნენ. ერთის სიტყვით გაიღვიძა ხალხმა ღრმა ძილიდან; სრულიად უსწავლელნი თითქმის განვითარდნენ; უცებ მოულოდნელად დაიბადნენ წარჩინებულნი კომიკური მწერალნი, რომელთა შორის ბრწყინავს თ. გიორგი ერისთავი, აგრეთვე აქტიორები, რომელთაც გააკვირვეს ევროპიელნი.

ამ აქტიორებისა და აქტრისების შორის იყვნენ იმ დროს ორნი საყვარელნი საზოგადოებისა: აქტიორი გიგო და აქტრისა კეკე. ესენი ყოველთვის ერთად თამაშობდნენ მიჯნურობის როლსა; ხოლო შემდგომ ამ

თამაშობიდან იგინი გადავიდნენ ნამდვილ დამიჯნურებამდინ“ (გრ. რჩეულიშვილი 1965, 220).

„როდესაც შემოსველი თეატრში. ხალხი და ყოველი დიდკაცობა ხელებს იმტვრევენ ბევრის ტაშის კვრითა, როდესაც შენ ენას აღძრავ ხოლმე... მაშასადამე, შენთვის ბედნიერება არ არის ახალი ანბავი... თითქმის გაზეთებიცა, რომელნიც ესრედ იშვიათად გამოიმეტებენ რასმეს კარგსა სხვისათვის, განაგრძებენ ხოლმე აღტაცებით შენს ქებასა... (გრ. რჩეულიშვილი 1965, 221).

„ ...შემიკარ ხელები, გადამპარსე თმა და წამიყვანე იმ საზარელს სახლში, სადაც მივდიოდით ხოლმე გიჟების როლის სასწავლებლად ყოველთვის. როდესაც უნდა წარმოგვედგინა ხოლმე თეატრში შეშლილი ტასიკო და ვახტანგი... დიად, დიად! თუ რომ ფიქრად ჩავიდო მე შენი დალატი, წამათრიე ნავთლუხში, გიჟების სახლში (გრ. რჩეულიშვილი 1965, 225).

„ – დიად, – უთხრა გიგომ, – აი რა მიზეზით მოვედით აქა! მე და ეს ქალი ორნივ აქტიორები ვართ თეატრისა. ხვალ უნდა წარმოვადგინოთ ჩვენ შეშლილი. ამ წარმოდგენაში არის ქალი გაგიჟებული სიყვარულისაგან. გვინდოდა, რომ ჩვენს წარმოდგენას ჰქონოდა მსგავსება ნამდვილისა, და ამიტომ აქ მოვედით სიგიჟის დასასწავლად, შესამეცნებლად ...ეს ქალი აპირებს შეშლილის როლის თამაშობას.

– ოჰ, რა ბედნიერებაა აქტრისობა! – წარმოსთქო საჩქაროდ ჩამოფარებულმა ქალმა, – რა კეთილშობილური დანიშნულება არის! აცინებ, ატირებ, აღძრავ ხალხსა... ტაშის კვრით აქუხებ, მოყვან ვარდის წვიმას...

– თუ რომ ეგრეთ სურვილი გაქვსო, – უთხრა გიგომ, – რატომ არ შეხვალ აქტრისად?

– თქმა ადვილია, მაგრამ აღსრულება ძნელია, – უთხრა ქალმა.

– სურვილი ყოველს დაბრკოლებას დაამარცხებს, მხოლოდ გაბედულება უნდა იქონიოთ.

– არა მგონია! აქტრისად შემსვლელი პირველად უნდა იყოს ყმაწვილი ქალი, მეორედ ჰქონდეს კარგი ხმა და იყოს ღამაზი, აგრეთვე ჰქონდეს ნიჭი (გრ. რჩეულიშვილი 1965, 234).

ზემთ დასახელებული ეპიზოდებიდან კარგად ჩანს, თუ როგორი დიდი ადგილი ეჭირა თეატრს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. აქვე საგულისხმო

დეტალს შევნიშნავთ: მსახიობები მთელი პასუხისმგებლობითა და მონდომებით ეუფლებიან მსახიობის ოსტატობას, შემლილის როლის გასათავისებლად საგიჟეთშიც კი მიდიან.

ქართული პროფესიული თეატრის დაარსებამ შემდგომში სცენისმოყვარეთა თეატრების ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი.

1857-58 წლებში საქართველოში გავრცელდა სცენისმოყვარეთა თეატრები.

ამ პერიოდში თეატრის შესახებ კრიტიკულ წერილებს აქვეყნებდნენ: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, სერგეი მესხი, ივანე მაჩაბელი, გიორგი წერეთელი და სხვები, რომლებშიც მაღალ დონეზე იყო განხილული თეატრის საკითხები.

ქართული პროფესიული თეატრის გზა ზიგზაგობრივია. დროდადრო იყო უფუნქციობის პერიოდებიც, მაგრამ ქართული საზოგადოების დიდი მონდომებით ხდებოდა მისი განახლება.

1879 წელს მუშაობა განაახლა ქართულმა პროფესიულმა თეატრმა. ქართულ თეატრში იდგმებოდა გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, ა. ცაგარლის, აკ. წერეთლის, ი. ჭავჭავაძის და სხვათა პიესები.

ბუნებრივია, რომ ხალხში კვლავაც ცოცხალია არაერთი საწესჩვეულებო რიტუალი და დღესასწაული. ეს სანახაობები მხატვრული ლიტერატურის ობიექტის ხდება. მწერალმა ბარბარე ჯორჯაძემ დეტალურად აღწერა იმდროინდელი საქორწილო რიტუალი მოთხრობაში „თაზო მომღერალი“.

ვრცელი ამონარიდი ნაწარმოებიდან:

„მანუჩარ მძლავრაძეს, თავის საკუთარ სოფელში კარგი სახლ-კარი ჰქონდა, მაგრამ სახლები ერთ მაზრის ქალაქშიაც იყიდა და უფრო ხშირათ იქ იმყოფებოდნენ ხოლმე, რადგან ერთი მეფის მოხელეთაგანი ესეც იყო. ამას ამჟამათ გოჯასპირ პტყელაძის ქალი სოფლიდან რძლათ უნდა მოეყვანა. შვილის **ქორწილი გამართა**. გარეთ სახლის ეზო გააჩირადდნეს, მოწვეული ხალხი თაბუნ-თაბუნად დადიოდნენ და მუსაიფობდნენ. ერთი დიდი დარბაზი ქალებისათვის დაემზადებინათ და მეორე კაცებისათვის. დაბლა იატაკი სულ ხალებით იყო მოფენილი, მეფე-დედოფალი სადაც უნდა დაესხათ, იქ კედელზე დიბის **ფარდა** ჩამოეკიდნათ და დაბლა ხალხემოდან სუზანი გაეშალათ დიბა ხავერდის დორი ფარდაზედ იყო მიყუდებული.

მანუჩარ და მისი ცოლისდა თინათინ, სიამოვნებით აღტაცებულნი, სტუმრების დახვედრაში იყვენ. ამ დროს **მახარობელმაც** ცხენი მოაჭენა, თოფი გაისროლა და **მეფიონი** მოდისო, აცნობათ. ოთახიდან **პირის ფარეშმა** ერთი ლულა **ატლას-ბაფთი** გამოარბენა, **მახარობელს** მხარი აუხვია და ქაშანურის ჯამით სავსე ღვინო მიაწოდა. იმანაც გამოართო, დალია, ჯამი მიწაზე დაახალა, გატეხა და ცხენი უკანვე გააჭენა, მეფის მისაგებებლად წავიდა.

ქალებში არეულობა და ქოთქოთი შეიქნა. ყველამ ფანჯრებიდან ყურება დაიწყო. პატარა ხანს უკან **დაფა-ზურნის ხმა** მოესმათ და ცხენების თქარათქურით **მეფიონი** მოიყვანეს. პატარძალს წითელი მაუდის საწვიმარი ესხა, პირი დაბურული ჰქონდა, ირიბათ გამოჭრილი ატლასი იყო ოქრომკერდით ნაკერი ასახვევათ. ქალი ქმარმა ცხენიდან ჩამოახდინა და ხელ-მოკიდებული საწოლ-ოთახისკენ წაიყვანა. ამათ კარებთან ერთი ქმარშვილიანი ნათესავი ქალი წინ მოეგება, რომელსაც ხელში ვერცხლის თასი ეჭირა და ზედ პატარ-პატარათ დამტვრეული შაქარი ეწყო. აიღო ამ ქალმა, ჯერ მეფეს შეაჭამა და მერე პატარძალს, დალოცა, ორივეს მიესალმა და ოთახში შეიყვანა. მეფე მერე სხვა ოთახში წავიდა. როდესაც პატარძალმა ცოტა-ხანს დაისვენა, მაშინ **მზითვის მოახლე** შემოვიდა და ზანდუკიდან ტანისამოსი ამოაწყო, ამ ქალმა პატარძალი მორთო: თეთრი დიბის კაბა ჩააცვა, ალისფერ ატლასზედ ოქრომკერდით ნაკერი სარტყელ-გულისპირი გაუკეთა, თავზედ სახიანი ფროლის ლეჩაქი დახურა, მარგალიტით ნაკერი ყამჩი შემოაკრა, იაგუნდისა და ზურმუხტის თვალებით შემკული, სამი თითა ყამჩზედ გაუკერა, ყამჩში ოქროს ჯიდა ჩაურჭო, შემდგომ ყელზედ აღმასით მოჭედილი დიდი ჯვარი თვალ-მარგალიტით შემკული გულზედ ჩამოჰკიდა, თითები ძვირფასის ბეჭდებით გაუვსო და როდესაც მორთვა დაასრულა, საია ფროლის პირ-ბადე პირზედ ჩამოიფარა, თავს გვირგვინი დაადგა და მეფეს შეატყობინა, ქალი მზათ არისო; შემდეგ მეფეც შემოვიდა, იმასაც საგზაო ტანისამოსი გამოეცვალა და ჩაეცვა ყვითელი დიბის ახალუხი, ალისფერი ხავერდის ქულაჯა, თეთრი მაუდის ჩოხა შალვარი, წელზედ ოქროთ მოჭედილი ქამარი ეკრა, თავზედ მაღალი კალმუხის ქუდი ეხურა და ზედ გვირგვინი ედგა. დედოფალი წამოაყენა და ხელ-მოკიდებული კარებთან რომ მივიდნენ, იქ **მექორწილე** თავად-აზნაურობა დახვდათ, რომელთაც წაიყვანეს **გალობით** და შეუძღვენ ხომლებით გაჩაღებულს დარბაზში. ვინც კი ქალები იქ

იყვნენ, სულ დაბლა მოკეცილები ისხდნენ, გარს შემომწკრივებულნი. მეფე-დედოფალი მომზადებულს ადგილს გადაიყვანეს და დასხდნენ.

ამ დროს წამოდგა მეფის მხრით ერთი მსახური და წინ დაიხოქა, მეორე მსახური დედოფლის მხრით მოვიდა და დაიხოქა, გაშალეს ფიანდაზი და ზედ დადგეს დიდი ვერცხლის ბადია. ჯერ მეფის მამამ ბაჯადლო ოქროთი გადაულოცა და უთხრა მეფე-დედოფალს: – „ღმერთმა ისე გააკურთხოთ, როგორც აბრამ და სარრა, ისე გაგამრავლოთ, როგორც ცაში ვარსკვლავნი და ზღვის ქვიშა“. მერმე დედიდამ გადაულოცა, შემდგომ ვინც კი მექორწილე ქალი თუ კაცი იყო, ორ-ორი მივიდოდნენ მეფე დედოფალს თავს დაუკრავდნენ და თეთრი ფულით გადაულოცდნენ. როდესაც გაათავეს, **პირის მეღვინენი** წამოდგნენ, აიღეს ფიანდაზი და ბადია, გაიტანეს და ის ფულები იმათ შუა გაიყვეს. მანუჩარმა დაიძახა: – აბა, ახლა კი **დაფა-ზურნა** დაჰკარითო, ისინი მსწრაფლად კარებთან მოდგნენ და დაუკრეს **ლეკური**. მანუჩარმა თავის ცოლის დას, თინათინს, ხელი წაავლო, ძალათ წამოაყენა და უთხრა: – „თინათინ! რადგან ჩემ შვილებს დედის მაგივრად შენა ჰყევხარ მე და შენ ივანეს ქორწილში ერთად უნდა **ვითამაშოთ**“, მიუგო თინათინმა: „გენაცვალე რაღა დროს ჩემი **თამაშობაა**, თორემ?...“ – მაშ მხიარულობა როგორ უნდა შეგეტყოს? „გულით გახლავარ მხიარული“. – არა, არ მოგეშვები“... მანუჩარ! ნათესაობამაც წააქეზა და ეძახდნენ: „**ათამაშე, ათამაშე**“. ძალის ძალათ მანუჩარმა თინათინი **გაათამაშა**. იმანაც სიცილითა და თქარათქარით ყმაწვილ ქალებს დაუკრა თავი და დაჯდა. გაიმართა **ლეკური ცეკვა**. ეს მშვენივრათ მორთული ქალი და კაცი **თამაშობით** ერთათ რომ გამოვიდოდნენ, თითქოს ადგილზედ ფეხს არ აკარებენ და ჰაერში დაფრინავენო. თვალი უკეთეს სანახავს რაღას ნახავდა? როდესაც **თამაშობით** გული იჯერეს, კაცები გავიდნენ და **დაფა-ზურნაც** გაიყვანეს“ (ჯორჯაძე 1986, 86-89).

ყველაფერი თეატრალურ პრინციპს ექვემდებარება. ყველაფერი სცენური მოქმედებების მიხედვით არის გადანაწილებული.

I სცენა: საქორწილოდ მორთული დარბაზი, „დიბის ფარდა“, მეფე-პატარძლის მოლოდინში ფარდაზედ მიყუდებული დიბა ხავერდის დორი (ბალიში), დარბაზის გარეთ, თითქოს ავანსცენაზე, გაჩირადდნებული ეზო, ჯგუფ-ჯგუფად მომუსაიფე ხალხი, სტუმრების დახვედრით დაკავებული და მექორწილეების მოლოდინით სასიამოვნოდ შემოფოთებული ოჯახის უფროსობა.

II სცენა: მიზანსცენა იცვლება – მახარობლის შემოჭენება ცხენით, თოვის სროლა, სტუმრების აღტაცებული შეძახილები. წეს-ჩვეულების მიხედვით მახარობლის ტრადიციული დახვედრა და მახარობლის მხარის ახვევა; მახარობლის უკან გაბრუნება.

III სცენა: კვლავ იცვლება მიზანსცენა და დეკორაცია. სტუმართა მოუთმენელი ჩოჩქოლი, შორიდან დაფა-ზურნის ხმა და ცხენების თქარათქური, მეფიონის შემოსვლა და პატარძლის სცენა – მისი გამოჩენა დღესასწაულს უნდა ჰგავდეს: ამიტომ მისმა შთამბეჭდავმა ჩაცმულობამ ყველაფერი უნდა გადაფაროს. წითელი ფერის მაუდის საწვიმარი, ირიბად გამოჭრილი ატლასის კაბა ოქრომკედით ნაქსოვი. ნეფე რაინდული თავაზიანობით ცხენიდან ჩამოსვლაში ეხმარება პატარძალს და ასე ხელმოკიდებული მიჰყავს (პატარა ინტრიგა) საწოლი ოთახისაკენ და ა. შ.

როგორც ვხედავთ, მოყვანილ ნაწყვეტში სრულადაა წარმოდგენილი თეატრალური დადგმისთვის აუცილებელი კომპონენტები: არიან მსახიობები, მონაწილეობს მაყურებელი, სპექტაკლს ჰყავს დამდგმელი რეჟისორიც, ესაა ჩვენი ტრადიციები, რომლებიც თავის წესს კარნახობს საქორწილო რიტუალს, მსვლელობას, თუმცა არ გამოირიცხება იმპროვიზაციაც. ნაწყვეტში ასეთ იმპროვიზებული სცენაა სიმას დეიდის, თინათინის, აზრობრივად დატვირთული რევერანსი, თავის დაკვრა ყმაწვილი ქალების მისამართით, იძულებითი წაცეკვების შემდეგ: „იმანაც სიცილითა და თქარათქურით ყმაწვილ ქალებს დაუკრა თავი და დაჯდა“ (იქვე, 89).

ქართველ სამოციანელებს ილიასა და აკაკის მეტაფორობით ეროვნული მეობის შენების ერთ-ერთ საფუძვლად ქართული თეატრი ესახებოდათ. „დიდი რამ არის-მეთქი სცენა: ძლივს ერთი საჯარო ადგილი მაინც გვექნება, საცა ჩვენის ენით ვილხენთ, ჩვენის ენით ვინაღვლებთ, ჩვენის ენის მოწყალებით გავატარებთ თვალ-წინ ჩვენს ცხოვრებასა მთელის მისის ჭკუისა და გულის მონაგართა“, – წერდა ილია 1879 წელს დაბეჭდილ შინაურ მიმოხილვებში.

„ჩვენ, ამ თეატრის წყალობით, შეგვიძლიან გავიხსენოთ ჩვენი წარსული, დავინახოთ აწმყო და წარმოვიდგინოთ მომავალი“ (აკაკი 1990, 134).

განსაკუთრებულია ი. ჭავჭავაძისა და აკ. წერეთლის ღვაწლი ქართული თეატრის აღორძინების საქმეში. მათი თვალი, ყური და გული ყველაფერს, რაც

თეატრთან იყო დაკავშირებული აკვირდებოდა, ისმენდა, განიცდიდა. მათი თეატრალური მიმოხილვები ყველაფერს სწვდებოდა, ჩხრეკდა, წონიდა, აჯერებდა – თეატრის შენობას, თეატრის გათბობას, მსახიობის თამაშს, მეტყველებას, მატერიალურ მდგომარეობას, ყოფაში თეატრის ენობრივ პოზიციას, რეცენზიებს, დრამატურგიას, მაყურებლის დასწრება-არ დასწრებას, მეცენატებს და ა. შ.

მათი ანალიზი, შეფასება-შენიშვნები ღრმად პროფესიულია, ორიოდე ნიმუშს დავასახელებთ: „მესამე მოქმედებაში ვერ იყო ბ-ნი მესხივეი, როგორც სასურველია. შეშლილობიდან გონება-მოსვლაზე მეტად სწრაფად გადავიდა. ასე რომ მომხიბლავი ცდუნება სცენისა, რომელსაც ილუზიას ეძახიან, სრულად დაეკარგა მაყურებელსა“. ილია ასე ასაბუთებს მსახიობის ამ ნაწილობრივ წარუმატებლობას: „ადვილად დასაჯერებელია, რომ ორმა პირველმა მოქმედებამ დაჰლავა. ხორცის მოძრაობა ისე როგორ დაჰდღის კაცსა, როგორც სულისა, და პირველი ორი მოქმედება ხომ თითქმის სულის მოძრაობა იყო“ (ილია 1991, 287).

აკაკი რომ ზედმიწევნით იცნობდა თეატრის შიდა ცხოვრებას, ამ ამონარიდიდანაც კარგად ჩანს: „ამ გვართ არტისტის ბედი და უბედურობა ბევრის ხელშია ჩავარდნილი: 1) რეჟისორის ხელში, რომ შესაფერი როლები აძლიოს: 2) მოკანანახეს ხელში, რომ კანანახი არ აურიოს და 3) თან მოთამაშეების ხელში, რომ არ გააფუჭოს განძრახვით თამაში“ (აკაკი 1990, 245).

XIX საუკუნის სამოციან წლებში თეატრალურ ტერმინოლოგიაში ახალი ტერმინები ნელა-ნელა ფეხს იკიდებს და სანამ, როგორც ტერმინი სალიტერატურო ენაში დამკვიდრდება, გარკვეულ გზას გადის. მაგალითად, ილიას ერთ-ერთ წერილში დასტურდება ფორმა **დრამატებული**, აკაკი თეატრალური დასის მნიშვნელობის გადმოსაცემად ხმარობს ტერმინ **ტრუპპას** და ა. შ. „ჩვენდა სამწუხაროდ, ესეც უნდა შევნიშნოთ, რომ ეგრედ წოდებული **დრამატებული** ყელში ლაპარაკი (Драматический шопот) ვერ მოსდის ბ-ნს მესხივესა, თუმცა ისე კი მშვენიერის ხმის პატრონია. არ ვიცით, ეს ხმის გაუწვრთნელობის ბრალია თუ ორგანებული ნაკლოვანებაა. ეგ **დრამატებული** ყელში ლაპარაკი დიდი ღირსებაა **სადრამო არტისტისათვის** და დიდი ზარიცა აქვს მსმენელთათვის, თუ კაცსა მაგის უნარი აქვს. სასურველია, რომ ამ მხრივ

ყურადღება მიაქციოს ბ-მა მესხიევმა თავის ხმასა და თუ შეიძლება, ხმა შეაჩვიოს და გაიწურთნოს“ (ილია 1991, 287).

„კომიტეტის ბრალი იყო თუ თვითონ ტრუპისა, ამის გამოკვლევაში ახლა არ შევდივარ“ (აკაკი 1990, 211). ამრიგად, ჩვენი ქართული ტრუპა ცუდ მდგომარეობაშია ჩავარდნილი“ (იქვე, 211). „ეგება ვინმემ იფიქროს, რომ გაბუნიას ქალს მარტო კომიკური ნიჭი ჰქონია და არა დრამული“ (იქვე, 321).

XIX საუკუნის 80-90-იან წლებში ქართულ თეატრში დამკვიდრდა უცხოური კლასიკური დრამატურგია. შექსპირის მანაბლისეულმა თარგმანებმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ქართული პროფესიული თეატრის დონის ამაღლებაში.

1885 წელს დაარსდა პირველი ქართული თეატრალური გაზეთი „თეატრი“, რომელსაც რედაქტორობდა ვასო აბაშიძე. თბილისსა და ქუთაისში მოღვაწეობდნენ ქართული თეატრის მსახიობები: ვასო აბაშიძე, ლადო ალექსიმესხიშვილი, ნატო გაბუნია, მაკო საფაროვა-აბაშიძე, ვალერიან გუნია და სხვები.

1900-იან წლებში ქართულ თეატრში დიდი წარმატებით იღვმებოდა ეგნატე ნინოშვილის „ქრისტინე“, „ჩვენი ქვეყნის რაიდები“ და დავით კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“, „დარისპანის გასაჭირი“ და სხვა.

1890-1900-იან წლებში საქართველოში შეიქმნა სახალხო თეატრები.

ქართული თეატრის ისტორიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქუთაისის თეატრს. 1897-1906 წლებში მას სათავეში ედგა ლადო ალექსიმესხიშვილი.

1921 წლის 25 ნოემბერს თბილისის ქართულ თეატრს შოთა რუსთაველის სახელი მიენიჭა. ერთი წლის შემდეგ ამ თეატრს სათავეში ჩაუდგა კოტე მარჯანიშვილი. 1922 წლის 25 ნოემბერს რუსთაველის თეატრის სცენაზე დიდი წარმატებით დაიდგა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“. ეს იყო უდიდესი მოვლენა ქართული თეატრის ისტორიაში. ამ დადგმას მოჰყვა ზურაბ ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“. განსაკუთრებით აღსანიშნავია 1925 წელს კოტე მარჯანიშვილის მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმული შექსპირის „ჰამლეტი“ (ჰამლეტი – უშანგი ჩხეიძე, კლავდიუსი – აკაკი ვასაძე, ოფელია – ვერიკო ანჯაფარიძე, ლაერტი – აკაკი ხორავა). სპექტაკლში მკაფიოდ

გამოვლინდა მარჯანიშვილისათვის დამახასიათებელი თანამედროვე ჟღერადობა, ემოციურობა, მხატვრული უბრალოება, მონუმენტურობა (ქსე, 1981, 300).

1926 წელს მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრიდან წავიდა. თეატრს სათავეში სანდრო ახმეტელი ჩაუდგა. მან წარმატებით დადგა „ანზორი“, „რღვევა“, შილერის „ყაჩაღები“.

1928 წელს ქუთაისში კოტე მარჯანიშვილმა დააარსა ახალი თეატრი, რომელსაც თბილისში გადმოსვლის (1933) შემდეგ კოტე მარჯანიშვილის სახელი მიენიჭა. აქ დაიდგა კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“ (1929), პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ (1929) და სხვა მნიშვნელოვანი სპექტაკლები.

მეორე მსოფლიო ომი, ბუნებრივია, ქართულ თეატრსაც შეეხო. ეს პერიოდი ხასიათდება ნაკლები აქტიურობით.

XX საუკუნის 50-იან წლებში მნიშვნელოვანი გარდატეხა მოხდა ქართულ თეატრში. დრამატურგთა, მსახიობთა, რეჟისორთა ახალი თაობა დაუპირისპირდა რუსთაველის თეატრის გმირულ-რომანტიკულ ტრადიციებს. მნიშვნელოვანი იყო აკაკი დვალიშვილის სპექტაკლი „ჩვენებურები“ (1956). ამ სპექტაკლში გამოვლინდა რეჟისორთა სწავვა, შეექმნათ ღრმად ფსიქოლოგიური სპექტაკლები.

60-იან წლებში რუსთაველის თეატრში თავი იჩინა მხატვრულ-შემოქმედებითი ძიებების ტენდენციებმა. გმირულ-რომანტიკული მიმართულების ტრადიციების შენარჩუნებასთან ერთად ხდებოდა მათი შეხამება ღრმა ფსიქოლოგიზმთან და მსოფლიო თეატრალური ხელოვნების შემოქმედებით სიახლეებთან. მას მხარს უჭერდნენ რეჟისორები: დიმიტრი ალექსიძე, მიხეილ თუმანიშვილი, არჩილ ჩხარტიშვილი.

70-იან წლებში ახალგაზრდა შემოქმედნი ცდილობენ განაზოგადონ თანამედროვეობის პრობლემები, ისინი ახალი თვალთახედვით დგამენ როგორც კლასიკურ ნაწარმოებებს, ისე თანამედროვე ავტორთა პიესებს. ეს ტენდენციები განსაკუთრებით კარგად გამოვლინდა რეჟისორების – რობერტ სტურუას, თემურ ჩხეიძის, გიზო ჟორდანიას, გიგა ლორთქიფანიძის, გოგი ქავთარაძის, ნანა ხატისკაცისა და სხვათა შემოქმედებაში.

ქართულმა თეატრმა ფართო აღიარება მოიპოვა საერთაშორისო არენაზე. მოსკოვში დიდი წარმატება ხვდა წილად რობერტ სტურუას მიერ დადგმული

ბერტოლდ ბრეხტის „კავკასიურ ცარცის წრეს“ (1975), შექსპირის „რიჩარდ III-ს“ (1976), გიგა ლორქიფანიძის რეჟისორობით დადგმულ სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“ (1978) და სხვა სპექტაკლებს.

თანამედროვე ქართული თეატრი წარმატებით აგრძელებს თავის საქმიანობას. შეიქმნა ბევრი ახალი თეატრი, რაც იმის მაუწყებელია, რომ თანამედროვე საზოგადოებისათვის თეატრი ისეთივე მნიშვნელოვანი და აუცილებელია, როგორც ეს წლების წინ იყო. მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე ადამიანის ყოფაში თეატრის ადგილი მასობრივმა საშუალებებმა დაიკავა, თეატრს მაინც რჩება თავისი მთავარი ფუნქცია – ადამიანს შეაცნობინოს სამყარო და საკუთარი თავი. „ხელოვნების ზეგავლენით სამყაროს ვერ შეცვლი, მაგრამ საკუთარ თავს ნამდვილად გარდაქმნი. და თუ ყველა შეცვლის თავის თავს, მაშინ ხომ ადამიანთა სამყაროც სხვანაირი იქნება. ამიტომ ხელოვნების მთავარი დანიშნულებაა, შეაცნობინოს ადამიანს საკუთარი თავი, აღმოაჩინოს ის, რაც მასში ადამიანურია და ეს დააფასოს ყველაზე მეტად“ (ურუშაძე 1999, 20).

თავი II

ქართულ თეატრალურ ტერმინთა შესწავლის ისტორიისათვის

თეატრალური ტერმინები დასტურდება ჯერ კიდევ ძველ ქართულ ორიგინალურსა და ნათარგმნ ძეგლებში, ისტორიულ წყაროებსა და დოკუმენტებში. თეატრალური ტერმინები მოიძიება სასულიერო ლიტერატურაშიც. მარტო „დიდი შჯულის კანონში“ შემონახულია უამრავი თეატრალური ტერმინი (მაგ.: **თეატრონი, სახიობა, მახეობელი, სახილველი, სახედველი, მეაწრდილე** და სხვა), „უდაბნოს მრავალთავმა“ შემოგვინახა ტერმინები: **მლაღველი** („მებრძოლი, მოჩხუბარი“), **მომანქანება** („ემმაკობა, ხერხის, ფანდის ხმარება“), ამ ტერმინთა უმრავლესობა დღეს მივიწყებულია.

ძველ ქართულში არსებული თეატრალური ტერმინები დაფიქსირებულია ი. აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“, ზ. სარჯველაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონსა“ და „ძველი ქართული ენის სიტყვის კონაში“, აგრეთვე „აგიოგრაფიული ძეგლების სიმფონია-ლექსიკონსა“ და ძველი ქართული ძეგლების სხვადასხვა სიმფონია-ლექსიკონებში. ფაქტობრივად, ჩვენი კვლევის ძირითად წყაროს ძველ ქართულში წარმოადგენს ორიგინალურ და ნათარგმნ ძეგლებში, ასევე ზემოთ დასახელებულ ლექსიკონებში თავმოყრილი, თეატრალურ ხელოვნებასთან დაკავშირებული სიტყვები და ტერმინები.

სულხან-საბას „სიტყვის კონაში“ განმარტებულია სათეატრო ხელოვნებაში გამოყენებული სიტყვები, ბევრი საინტერესო თეატრალური ტერმინი, ნასესხებ ფორმებს კი მითითებული აქვს წარმომავლობა. მაგ.: „**მიმოსი** (+37 ლავსაკონ ZAA) [A-a54, 312 r, a 14] მოთამაშე კაცი, რომელი იქმს საკვირველებათა და ძნელებთა არა გრძნებითა, არა ჳელოვნებითა ZA. მიმოსი არს კაცნი, რომელნი იქმან ძლიერსა და საკვირველსა საქმესა არა გრძნებითა, არამედ ჳელოვნებითა ZA. მიმოსი არს კაცნი, რომელნი იქმან ძლიერსა და საკვირველსა საქმესა არა გრძნებითა, არამედ ჳელო(ვ)ნებითა, რამეთუ ქოჩორთა თვისთა მალეთა ცხენთა გამოიბმენ და სხვა კაცი აღჯდება, განაბნევს და ცხენი დაეცემა (დაეცემის Cb) და მიმოსი არა შეიძრვის, კვალად თავთა თხემთა ზედა (თვისსა D) გრდემლთა დაიდებენ და ზედან მჭედელნი ჳურჭელთა იქმონენ და

ესევეითართა მრავალთა საკვირველებათა იქმონენ ანუ მახვილებითა გინა სხვითა (+ კვალად მასხარა Cb) CD. 4 ნომბრის სვინაქსარი: [1156წ]. „მგოსნობათა და სხვათა მემდერთა კიცხევათა და ბასრობათა და ესევეითართა ამათ განცხრომათა და მიმოსობათა შინა უადრეს იყო ყოველთა სწორთა“ E. (საბა 1991, 483).

საბას შემჩნეული აქვს ერთი და იმავე ფუძისგან სხვადასხვა აფიქსებით ნაწარმოებ ტერმინთა შორის სემანტიკური განსხვავება. ასევე აქვს მცდელობა ტერმინის ერთმნიშვნელობიანობის დამკვიდრებისაკენ მცირე ფორმობრივი კორექციის გზით; შდრ. **მომდერალი** და **მომდერი**.

თეიმურაზ ბაგრატიონს (1782-1846) თავის ლექსიკონში „წიგნნი ლექსიკონნი“ 60-ზე მეტი სათეატრო სანახაობრივი ტერმინი აქვს დამოწმებული. მისი სალექსიკონო მუშაობა თეატრალური ტერმინების კუთხით იმ მხრივაც არის საინტერესო, რომ თეიმურაზ ბაგრატიონს მიეწერება ორიგინალური პატრიოტული პიესის – „სამსახეობა რაინდისა-ს“ – ავტორობა. ყოველ შემთხვევაში, ამ პიესის დედანი, მცირე ზომის ხელნაწერი წიგნი, მისი გადაწერილია და პირველსავე გვერდზე გრიგოლ დადიანისადმი მიძღვნილ მიმართვაში პიესის უანობრივი მიკუთვნებულობა, დრამატურგიული სტრუქტურა და შემსრულებელთა აღმნიშვნელი იმ პერიოდის ტერმინებია წარმოდგენილი: „სასახიობო ესე წიგნი“; „სასახიობე ალიგორებრი“; „სათეატრო სახიობა“; „შემდგომსა ამას შინა ფურცელსა მოქმედთა სახიობისა ამის მიმოსთა (ესე იგი მსახიობელთა) მაგალითისა წარმომადგენელთათვის თვითეული აღიწერებიან პირნი“ (იორდანიშვილი 1947, 4).

ამის გარეშეც, მიჩნეულია, რომ ქართული ლექსიკოგრაფიის ისტორიაში თეიმურაზ ბაგრატიონი ერთგვარი შემაერთებელი ხიდია საბასა და ჩუბინაშვილებს შორის (შარაძე, 1979, 3). ამდენად, ლექსიკონში დამოწმებული მასალა საყურადღებოა მაშინდელი თეატრალური ცხოვრების, თეატრალური ტერმინოლოგიის შესწავლა – გაგებასა და დამკვიდრების თვალსაზრისით.

თეიმურაზ ბაგრატიონის ლექსიკონში დასტურდება ისეთი თეატრალური ტერმინები, რომელთაც საბასეული განმარტებები, ან საბას განმარტებებზე აგებული მეტ-ნაკლებად გავრცელებული და შევსებული ახსნა ახლავს.

ზოგჯერ თეიმურაზი მთლიანად იმეორებს ამა თუ იმ სიტყვის განმარტებას. მაგ.: ლექსემა **ბუკი** საბასთანაც და თეიმურაზ ბაგრატიონთანაც

იდენტურად განიმარტება „საყვირი დიდი“, მაგრამ თეიმურაზს დამატებული აქვს: „საყვირი დიდი + ქართული ლექსია. სამმუსიკეელი საკრავი, ტკბილ-ხმოვანი + საყვირი + ტრუბა, საკრავი...“.

გვხვდება აგრეთვე ერთი და იგივე სიტყვა ფონეტიკურად ოდნავ განსხვავებული ფორმით, თუმცა თვისებრივად მსგავსი გამეორებით **მომღერალი/მომღერალინი**.

ერთნაირადაა განმარტებული საბასთანაც და შემდგომ თეიმურაზ ბაგრატიონთანაც: ლოდბარი „სრული მგალობელი“.

მოასპარეხე „ასპარეხში წვრთილი (თეიმურაზთან: წურთილი), ტინბანი (საბა//ტინბანა Cab) „ლათინურად ებანი“, ებანი „დაფი“ (თეიმურაზ ბაგრატიონთან განმარტებაში „ლირაც“ არის დამატებული, შდრ. საბასეულ D ვარიანტში: ებანი „დაირა“); საბასთან ბარბითი „მულნი “ ZABCD (შდრ.: E ძალი), თეიმურაზ ბაგრატიონთან ეს განმარტება გაერცობილია: ბარბითი... მული და ნეი არს. დიდი სალამური ბანის ხმითა იკვრის. სპარსპეტსა შინაცა იციან ესე და საქართველოშიაც იცნობენ...“ (თეიმურაზ ბაგრატიონი, 1979, 27).

საბას მიხედვით, ჟირი ომონიმური სიტყვაა: „ჟირი ესე არს შაქარი ანუ თაფლწყალი, ჟირად ითქმის საკრავთა ზალი მსხირპნესა ბოსს(ა) საშუალოცა“. თ. ბაგრატიონს სიტყვა მხოლოდ ამ მნიშვნელობით აქვს დამოწმებული: ჟირი საკრავ ძალი მსხირპნესა და ბოსს საშუალი“ (იქვე, 1979, 105).

სათეატრო ტერმინოლოგია ვრცლად არის წარმოდგენილი ნიკო და დავით ჩუბინაშვილების ლექსიკონებშიც. ლექსიკურ ერთეულებად შეტანილია სათეატრო ხელოვნებისთვის მნიშვნელოვანი ცნებების განმარტებები. განსამარტავ მასალას მიწერილი აქვს რუსული შესატყვისები. მითითებულია ის წყაროები, რომლებშიც ეს ფორმები გვხვდება, მაგ.: „მღერა (ვიმღერი, ვმღერობ) მსოფლიური გალობა, სიმღერა, петь, песни, распевать. //თამაშობა (იქ ნახე) (ფსალ.113,4 და შემდგომი: ვეფხისტ. 11, 83, 326), играть, выиграть, скакать, игра. //(ვემღერი) აგდება, კიცხევა, დაცინება (მატ. 27, 29), ругаться, насмехаться, издеваться.“ (ნ. ჩუბინაშვილი 1961, 303).

XIX საუკუნეში, ქართული პროფესიული თეატრის დაარსების შემდეგ, იქმნება როგორც ორიგინალური, ასევე თარგმნილი და გადმოკეთებული პიესები, შესაბამისად, ქართული თეატრალური ტერმინები აისახება ამ

პერიოდის ტექსტებში, ჟურნალ-გაზეთების ენაში, სხვადასხვა სახის დოკუმენტებში, საზოგადო მოღვაწეთა მიმოწერაში. ამ პერიოდის სათეატრო ხელოვნებაში შემოდის (ევროპული ენებიდან, ძირითადად – რუსულის მეშვეობით) ბევრი უცხოური ტერმინი. ამ პერიოდში საქმე გვაქვს ტერმინთა სპონტანურ შექმნასა (როგორც საკუთარი, ასევე ნასესხები ტერმინების) და ენაში მის დამკვიდრებასთან, ბუნებრივია, რომ ამ ეტაპზე თეატრალური ტერმინოლოგიის მეცნიერულად კვლევა ჯერ არ დაწყებულა.

თეატრალურ ტერმინოლოგიის მეცნიერული კვლევა ძირითადად XX საუკუნეში დაიწყო. ქართული თეატრის ისტორიას მეცნიერები სხვადასხვა კუთხით სწავლობდნენ: არქეოლოგები არქეოლოგიური მონაპოვრის მიხედვით ცდილობდნენ ანტიკური და ძველი ქართული ხალხური თეატრალური სანახაობების დახასიათებას, ეთნოგრაფები – ეთნოგრაფიულ მასალაზე დაყრდნობით, ისტორიკოსები საქართველოსა და მსოფლიო თეატრალური ხელოვნების ისტორიის ჭრილში განიხილავდნენ ქართული თეატრის საკითხებს; თეატრალურ ტერმინოლოგიაზე მომუშავე ქართველი ენათმეცნიერები იკვლევდნენ ზოგადად თეატრალურ ტერმინებს: ეტიმოლოგიას, მკვიდრობა-ნასესხობას, წარმოების თავისებურებებს და მათს სემანტიკას. არაერთი ქართველი ლინგვისტი შეხებია სხვადასხვა თეატრალურ ტერმინს, მათ შორის აკ. შანიძე და არნ. ჩიქობავა.

ძველ ქართულ თეატრალურ ტერმინებს ინტენსიურად იკვლევდა დიდი ქართველი ისტორიკოსი ივანე ჯავახიშვილი. თავის წიგნში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითად საკითხები“ მკვლევარი შეეხო არა მარტო მუსიკალურ ტერმინებს, არამედ წარმოადგინა ბევრი თეატრალური ტერმინის მეცნიერული ანალიზი, რადგან თეატრალურ-სანახაობითი ხელოვნება სინთეზური ხელოვნებაა და მოიცავს მუსიკალურ ხელოვნებასაც, ხოლო ძველ საქართველოში ხელოვნების ამ ორ დარგს შორის კავშირი უფრო მჭიდრო იყო. მეცნიერმა წარმოადგინა მრავალი საინტერესო თეატრალურ-სანახაობითი ტერმინის მნიშვნელობისა და ეტიმოლოგიის საკუთარი ხედვა. მაგალითად, **მღერა – თამაშობის** სემანტიკური მიმართების გარკვევისას (იხ. ქვემოთ), მკვლევარი **ძნობა – მძნობარის** თავდაპირველ სემანტიკაზედაც მიუთითებს. მისი აზრით, **მძნობარი** თავდაპირველად მოცეკვავეთა გუნდს ნიშნავდა „დაახლოებით

XI საუკუნემდე, ხოლო ამ დროიდან მოყოლებული, **ძნობა** უკვე მუსიკასთან დაკავშირებული ჩანს... **ძნობა** მუსიკის მნიშვნელობით გვხვდება დ. გურამიშივლიდან.

„აქებდითო ღმერთს ყოველნი სულნი ცხოველნი,
ხართო მისი არსობის პურისა მთხოველნი:
ფსალმუნით, ებნით, წინწილითა კეთილ-ხმითა,
ძნობითა, ორდანოთა, ბობლნით, მწყობრის თქმითა“.

(გურამიშივილი 1980, 313)

რაკი გამოირკვა, რომ **ძნობა**, **ძნობარი** გუნდობრივი ცნების გამომხატველი ყოფილა, საფიქრებელია, რომ იგი იმავე ძირის სიტყვაა, რაც **ძნა**, რომელიც, საბას განმარტებით, „ყანის კონა“-ს ნიშნავს. ამის გამო შეიძლება გვეფიქრა, რომ **ძნობა** **ფერხულისა** და **ფერხისა-ის** მსგავსი ხელჩაკიდებული შდრ. „**მობმით**“ როკვისა, **მძნობარი** კი მროკველთა გუნდის აღმნიშვნელი ყოფილიყო თავდაპირველად. როგორც **წყობა-საგან მწყობრი** იყო ნაწარმოები, ასევე **ძნობა-საგან მ- - - არ** კონფიქსის დართვით **მძნობარი** და **მძნობრი** უნდა იყოს წარმომდგარი.

„რუსულ-ქართულ ლექსიკონში“ ძნა ასეა ახსნილი: „Сноп – ძნა 1. გადატ. კონა – сноп лучей – სხივთკონა; Упал как сноп – მოცველილივით დაეცა.“

რუსულ ენაში ძნის 2 მნიშვნელობა დასტურდება, ერთი ძირითადი, მეორე კი გადატანითი: „Сноп, - а. м. 1. Связка сжатых с теблей с колосьями с. 2. перен. Излучение в виде лучей, искр, исходящих из одного центра. С лучей// прил. сноповый, - ая, - ое “ (Ожегов, 1963. стр. 728).

„რუსული ენის ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში“ ასეა: „Сноп «повязка» , შდრ.: ზ. გ. snuobili ср. р. «цепочка»...“ (Фасмер, 1987).

Снопъ... связка, стебла, солома, прутья, **связанные толстым руком.** (Даль, 1987 стр. 247). საინტერესოა, ამ უკანასკნელის განმარტება „Снопъ - ... связанные толстым руком“. ეს უცხოენოვანი პარალელი სემანტიკური გადასვლისა: Сноп „ძნა“ Сноп, „повязка“ ... ამაგრებს ვარაუდს ქართ. ძნობა, მძნობრი ლექსემების ძნა სიტყვიდან წარმომავლობის შესახებ. შდრ.: ძვ. ქართ. ძნეული „კონა, ძნა“.

შესაძლებელია, ძველ ქართულში **ძნა/ძნობის** ერთ-ერთი მნიშვნელობა ხელიხელჩაკიდებულ, გუნდურ ცეკვასთან ყოფილიყო დაკავშირებული, როგორც ამას ივანე ჯავახიშვილი მიუთითებს. მისივე ცნობით, **ძნობა** და **ძნობარი (მძნობრი)** უძველეს ხანაში უმთავრესად გუნდობრიობის ცნებასთან ყოფილა დაკავშირებული და უფრო სარწმუნოებრივი ცეკვის შემსრულებელთა გუნდებს გულისხმობდა, მაგრამ, „რაკი ყოველი ასეთი როკვა, ჩვეულებრივ, გალობა-საკრავების აყოლებით იცოდნენ, ამიტომ მგალობელთა გუნდის აღმნიშვნელადაც ქცეულა“ (ჯავახიშვილი 1938, 50-52).

მეცნიერმა წარმოგვიდგინა ძველ ქართულში დადასტურებული სინონიმური ტერმინების – **მუტრიბისა და მომღერლის** მნიშვნელობათა ურთიერთმიმართება: „რა განსხვავება იყო **მუტრიბსა** და **მომღერალს** შორის რეალურად, იმას გარდა, რომ პირველი ამათგანი არაბული სიტყვაა, მეორე კი – ნამდვილი ქართული, **მუტრიბ** არაბულად გამართობელს, გამამხიარულებელს, მუსიკოს-დამკვრელს, მომღერალსაცა და მოცეკვავესაც ნიშნავს. ამათგან პირველი ორი ამ ტერმინის ძირითადი მნიშვნელობაა.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ მე-12 საუკუნეში მომღერალი უმთავრესად უკვე ხმით მგალობელსა ნიშნავდა, შესაძლებელია გვეფიქრა, რომ მუტრიბი მომღერლისაგან ეგების იმით განსხვავდებოდა, რომ ის ერთსა და იმავე დროს დამკვრელიცა და მომღერალიც იყო“ (ჯავახიშვილი 1938, 50-52).

ივ. ჯავახიშვილმა წარმოადგინა (დღეს თეატრალურ ტერმინოლოგიაში ფართოდ გავრცელებულ) ტერმინ **დასის** მნიშვნელობის ცვლილებაც. მისი აზრით, **გუნდი** და **დასი**, „დაბადების“ ქართული თარგმანების სხვადასხვა რედაქციების მიხედვით, სინონიმებად მოჩანან...

„მწყობრის ცალკეულს წევრს **მემწყობრე** ეწოდებოდა, ისევე როგორც დასის წევრსაც **მოდასე** ერქვა. ორივე ტერმინი შავთელის შესხმაშია ნახმარი: „წმიდათ **მემწყობრე**, მათთან მოსაგრე, ზეცისა ძალთა ხარ **მოდასეცა**...“

არც **გუნდი** და არც **დასი** ქართული სიტყვები არ არის. პირველი სომხურშიც მოიპოვება და ფაჰლაურიტგან უშუალოდ, ანდა სომხურის გზით შეთვისებული უნდა იყოს, მეორეც ძველ სომხურშიც არსებობდა და ბევრ სხვა ენაშიც...

საგულისხმოა, რომ **დასი** ქართულ მუსიკის ტერმინად კი არ იქცა, არამედ თეატრის ტერმინოლოგიისათვის იქმნა გამოყენებული, **გუნდი** მხოლოდ მომღერალთა ნაკრების აღმნიშვნელ სიტყვად იქმნა მიჩნეული და ძველმა ქართულმა მუსიკალურმა ტერმინოლოგიამ უფრო ზოგადი ცნების გამოსახატავად მარტო მწყობრი შეინარჩუნა“ (**ჯავახიშვილი 1938, 234-235**).

ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევებმა უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული თეატრალური ტერმინოლოგიის შესწავლის საქმეში.

ქართული თეატრალური ტერმინების ეტიმოლოგიურ კვლევას აწარმოებდა ქართული თეატრის ისტორიკოსი დიმიტრი ჯანელიძე. ამგვარი კვლევის ერთ-ერთი ნიმუშია „ბერიკობა-ყვენობის“ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირის **ბერიკა/„ბერი-ს“** ეტიმოლოგიის ძიება. მეცნიერი ასკვნის: „ივ. ჯავახიშვილისა და არნ. ჩიქობავას შრომებზე დამყარებულმა კვლევა-ძიებამ საფუძველი მოგვცა დაგვედგინა სანახაობის მოქმედი „ბერი“ როგორც უძველესი ხანის ტოტემურ-მითურ-მისტერიული გარდასახვის გადმონაშთი. „ბერი“ ძველი ქართულით **შვილის** აღმნიშვნელია: **იაბერი, ჭიაბერი, კახაბერი, ხუჭუბერი**, და სხვ. თვით ეს გვარები (იაბერი – იაშვილი) მანიშნებელია, რომ „ბერი“, გარდა ადამიანის შვილისა, მცენარეულის გამონაყოფისა და ცხოველის ნაშობის აღმნიშვნელიც უნდა ყოფილიყო. როგორც ივ. ჯავახიშვილს აქვს გარკვეული, ეს გარემოება ნახევარი წლის ძროხის აღმნიშვნელ „ბარაკულ“-შიაც არის დაცული „ბერას“ ფონეტიკური სახესხვაობით – „ბარა“. „ბელ“ ძირიდან საგულისხმებელია სიტყვათწარმოება „დაბელვა“, რაც ნორჩი ტოტების გამოსატანად ხეს რომ ძველ ტოტებს შეაჭრიან, იმის აღმნიშვნელია“ (**ჯანელიძე 1980, 21**).

ბერის შესახებ უაღრესად საინტერესო გამოკვლევა ეკუთვნის გ. კლიძოვს:

„* **bher** «ребенок» (ср. алб. **bir** «сын») ~ лазск. **bere** «ребенок, сын». В других картвельских языках слово отсутствует (хотя его следы нередко усматриваются как в мегрельских, так и грузинских фамильных именах). Его заимствованный характер признает А. С. Чикобава, предполагающий, что усвоение лексемы – факт далекого прошлого, когда лазы обитали не на нынешних местах расселения, а значительно южнее. Встречающемуся сопоставлению слова с чечен. , ингуш. **ber** «ребенок» мешает не только отсутствие промежуточных звеньев, но и то обстоятельство, что последняя форма исторически восходит к более пространной * **bader** (ср. бацб. **bader** «ребенок» при бацб.

“**abik** «ложка» ~ чечен. **hajg**, ნაჯ. **qadal** «самка» ~ чечен. **qal** и т. д). («Этимология 1979»; 1981, 169-170).

შემდგომ წლებში თეატრალურ ტერმინთა კვლევა გააგრძელეს სხვა ქართველმა მეცნიერებმაც, ცალკეული ტერმინების შესახებ გამოკვლევები ეკუთვნით: კ. კეკელიძეს, ილ. აბულაძეს, ტრ. რუხაძესა და სხვ.

საინტერესო გამოკვლევა ეკუთვნის ინეზა კიკნაძეს ტერმინ „**მესახიენი-ს**“ შესახებ, რომელიც თეიმურაზ ბატონიშვილის პიესაში „სამსახეობა რაინდისაში“ გვხვდება. ამ სიტყვას პირველად დიმიტრი ჯანელიძემ მიაქცია ყურადღება და მიუთითა, რომ **მესახიე** უცნობია ქართული ლექსიკონებისთვის.

ი. კიკნაძემ დაასკვნა, რომ ფორმა გამჭვირვალეა: **სა-ხ-ი(ე)** ფუძეს დაერთვის კონფიქსები მე- - ე, მო- - ე მა- - ე. თუმცა ტექსტში სიტყვა ოდენ **ნარ-იანი** მრავლობითით წარმოგვიდგება: **მესახიე-ნი, მესახიე-ნი//მასახიე-ნი**, მსოფლობითი რიცხვისათვის გვაგარაუდებინებს **მესახიე > მესახიე//მოსახიე //მასახიე** ფორმებს; ხოლო სიტყვაში წარმოჩენილი **-ივ, (-ეე)** ფორმანტი **ხ-ევ, ხ-ივ** ფუძესა და **სახიობა**, (**სა-ხ-ივ-ობ-ა, სა-ხ-ევ-ობ-ა**) ტერმინთან **მე-სა-ხ-იე-ე-ნი**-ის კავშირზე მიუთითებს... **მესახიენი, მესახიენი//მასახიენი//მოსახიენი** იგივე „**მახიობელთა დასია**“, მესახიე ან დასის წევრია.

ძველი ქართული **მახიობელი, სახიობელი/მსახიობელი**, თ. ბატონიშვილის პიესის **მესახიე**, დიალექტში დაფიქსირებული **მეხევე** (მეხევენი) და **მგალობელი** სინონიმური ცნებებია. **მესახიენ-სა** და **მეხევენი**ში სრული სახით არის დაცული უძველესი ზმნური ფუძე **ხევ-/ხივ**, რომლის ერთ-ერთი მნიშვნელობაა „ხმის გამოცემა“, ღაღად-ყოფა“, „გალობა“ (კიკნაძე 2005, 184-191).

საინტერესო მოსაზრებები წარმოადგინა ეთნომუსიკოლოგმა მანანა შილაკაძემ წიგნში „ტრადიციული სამუსიკო საკრავები და ქართულ-ჩრდილოკავკასიური ეთნოკულტურული ურთიერთობანი“. მეცნიერი შეეხო ისეთი ტერმინებს, როგორცაა: ფანდური, ძალი, ებანი, ჩანგი და ა. შ. „მუსიკალური ტერმინი **ფანდური** ბევრ ენაში გვხვდება სიმებიანი საკრავის აღმნიშვნელად. ქართულად **ფანდური** ეწოდება ჩამოსაკრავ, ყელ-მუცლიან საკრავს. მსგავსი საკრავები ანალოგიური და მონათესავე სახელწოდებებით ცნობილია კავკასიის სხვა ხალხებშიც, აგრეთვე ევროპასა და აზიაში (ჩეჩნურ-ინგუშური **დჳიიგ-ფონდურ**, ოსური **ფანდირ**, სომხური **ფანდირნ**, აზერბაიჯანული **ფანდარა** და ა.შ.

გარდა ამა თუ იმ თეატრალური ტერმინის კვლევისა თეატრალურ ტერმინოლოგიაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება თეატრმცოდნეებისა თუ თეატრის ისტორიკოსების: ნათელა ურუშაძის, ვასილ კიკნაძის, ნოდარ გურაბანიძისა და სხვათა ნაშრომებს.

მიუხედავად ცალკეული თეატრალური ტერმინების კვლევისა, ქართული თეატრალური ტერმინოლოგია მონოგრაფიულად დღემდე არ არის შესწავლილი.

თავი III

თეატრალური ტერმინოლოგიის სემანტიკური ველი და თემატური ჯგუფები

„ლექსიკა იყოფა მრავალფეროვან, სხვადასხვა საფუძველზე აგებულ და სხვადასხვაგვარად ორგანიზებულ დაჯგუფებებად, რომლებიც დაკავშირებულია ერთმანეთთან და ქმნიან ენის ერთიან ლექსიკურ სისტემას“ (გამყრელიძე და სხვ. 2003, 353). ამ სისტემაში გამოიყოფა სემანტიკური ველებიც.

„სიტყვათა სემანტიკური მიმართებები ერთმანეთთან, რომელსაც ღირებულება ეწოდება, უნდა ვიკვლიოთ ერთი სემანტიკური ველის ფარგლებში“ (ნებიერიძე 2003, 215). სემანტიკურ ველებში აისახება აღსანიშნი ფაქტების ცნებითი, საგნობრივი და ფუნქციური მსგავსება. ისინი აერთიანებენ არა ლექსემებს, არამედ ცალკეულ სემანტემებს. ერთსა და იმავე სემანტიკურ ველში ერთიანდება სხვადასხვა სტრუქტურული კლასების წევრი ლექსემების მნიშვნელობები... (გამყრელიძე 2003, 349). ენის ლექსიკური ფონდიდან შეიძლება გამოვყოთ ნათესაობის, ადამიანის სხეულის ნაწილების, ადამიანის შინაგან მდგომარეობათა, მოქმედების, დროის, სივრცის, რაოდენობის, ფერის, ფლორისა, ფაუნისა და სხვა ველები. სემანტიკური ველები არ არის ჩაკეტილი. ნებისმიერი ორი სემანტიკური ველი დაკავშირებულია ერთმანეთთან. შეიძლება ერთი სემანტემა გადავიდეს მეორე სემანტიკურ ველში და პირიქით. თითოეულ სემანტიკურ ველში გამოიყოფა სემანტიკური ქვეკლასები, ლექსიკურ-სემანტიკური ჯგუფები, ქვეველები, რომლებიც ერთი და იმავე სტრუქტურული კლასის სემანტიკურად მონათესავე ლექსემებს აერთიანებენ. მაგ.: მოქმედების აღმნიშვნელი ზმნები, მეტყველების ზმნები, სიხარულის გამომხატველი არსებითი სახელები და ა. შ. მიმართებები სიტყვებს შორის მყარდება ერთი სემანტიკური ველის შიგნით.

„ველების შემადგენლობაში გამოიყოფა ბირთვული (ცენტრალური) და პერიფერიული ზონა. ცენტრისა და პერიფერიის განსხვავება ენის უნივერსალური თვისებაა, რომელიც სხვადასხვა ასპექტში ვლინდება. ცენტრისათვის დამახასიათებელია ტიპობრივი მოდელები, ფორმები და მნიშვნელობები, პერიფერიისათვის – სხვა დაჯგუფებისა თუ კატეგორიის

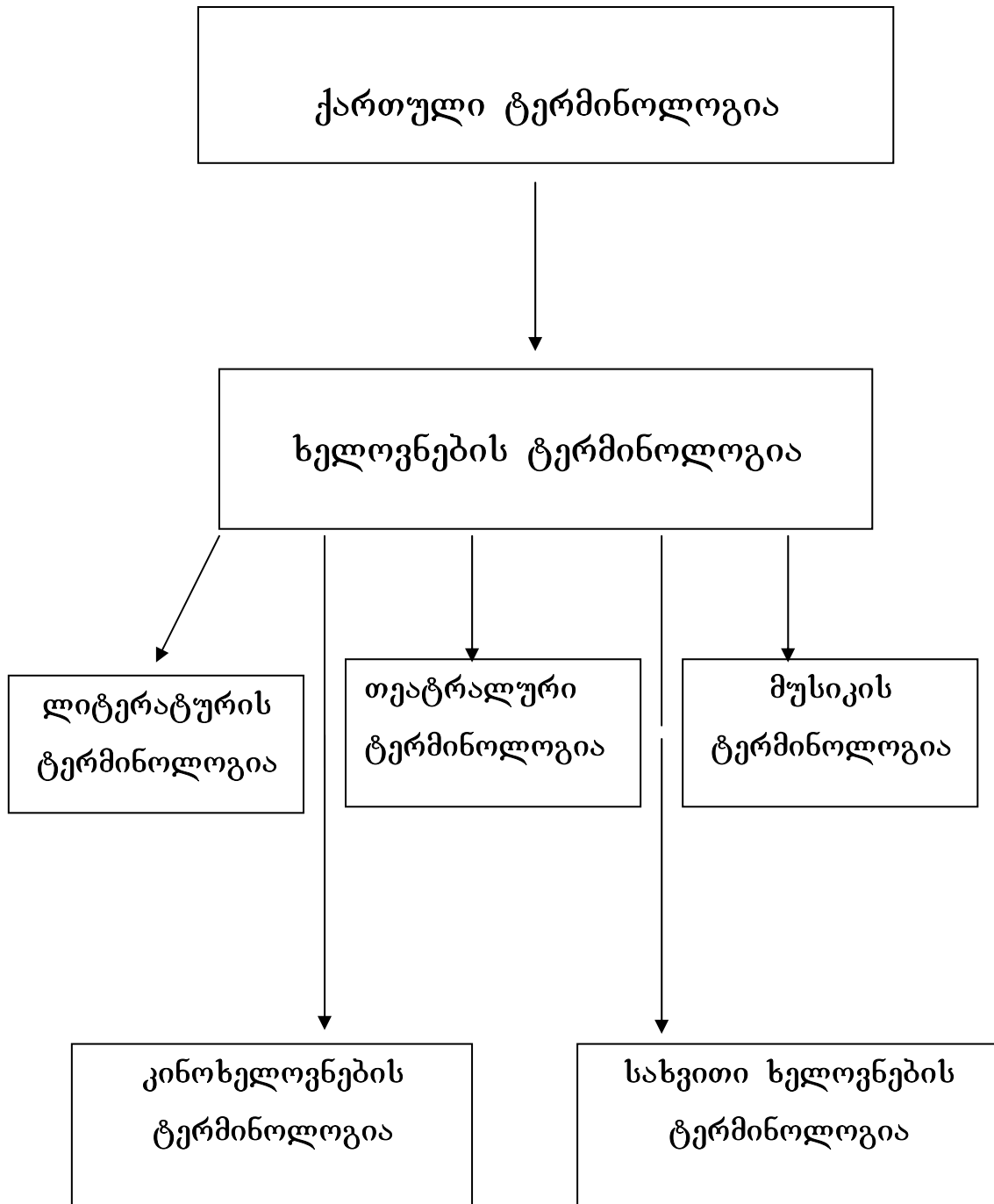
მომიჯნავე, შუალედური ფორმები და მნიშვნელობები, ტიპობრივი მოდელებისაგან გადახრა“ (გამყრელიძე 2003, 349).

ლექსიკა ველის შიგნით ცვალებადია, მაგრამ ლექსიკის ცვლილება სემანტიკურ ველებს ვერ აუქმებს. „თუ ენის ლექსიკა მოწესრიგებული სიმრავლის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ სემანტიკურ ველებსა და მის წევრებს შორის ან თვითონ სემანტიკურ ველებს შორის სუბორდინაციის მიმართება გვაქვს“ (ნებიერიძე 2003, 218).

„მთელისა“ და „ნაწილის“, „ობიექტისა და მისი ფუნქციის“, აგრეთვე გვარეობით-სახეობითი მიმართებები ვლინდება ლექსემათა (უმთავრესად – არსებითი სახელების) **თემატურ** (იდეოგრაფიულ, ცნებით) **ჯგუფებში**, რომლებიც ექსტრალინგვისტურ საფუძველზე გამოიყოფა (მათი წევრები სემანტიკურად მონათესავე ლექსემებს არ წარმოადგენენ)“ (გამყრელიძე 2003, 351).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სალიტერატურო ენის ლექსიკა იყოფა სემანტიკურ ველებად, ტერმინოლოგია საერთო ენის სპეციფიკური ლექსიკის კუთვნილებას წარმოადგენს და, რა თქმა უნდა, ტერმინოლოგიაშიც გამოიყოფა გარკვეული სემანტიკური ველები. სხვადასხვა დარგის ტერმინოლოგიისათვის დამახასიათებელია სხვადასხვა სემანტიკური ველების არსებობა, რაც განპირობებულია კონკრეტული დარგის სპეციფიკით, მისთვის ნიშანდობლივი ცნებებითა და მნიშვნელობებით.

თეატრალური ტერმინოლოგია წარმოადგენს ზოგადად ხელოვნების ტერმინოლოგიის ერთ სემანტიკურ ველს. ამ სემანტიკური ველის ფარგლებში უფრო მართებული იქნება ქართული თეატრალური ტერმინოლოგიის **თემატურ ჯგუფებად** დაყოფა.



თეატრალური ტერმინები თემატურ ჯგუფებად დაყავით შემდგენაირად: ერთ თემატურ ჯგუფში გავაერთიანეთ მნიშვნელობის თვალსაზრისით მეტ-ნაკლებად დაახლოებული ტერმინები თუ სიტყვები, ანუ ტერმინების დაჯგუფება იდეოგრაფიულ პრინციპზე დავაფუძნეთ. მაგ.: მსახიობის თემატურ ჯგუფში შემავალი ტერმინებისთვის ძირითადად საერთო ის არის, რომ ისინი მნიშვნელობის თვალსაზრისით უფრო მსახიობს უკავშირდებიან.

თითოეული თემატური ჯგუფის შიგნით მოვაქციეთ ძველი და ახალი თეატრალური ტერმინები. რადგან ლექსიკური ფონდის დაყოფა თემატურ ჯგუფებად სუბიექტურ ფაქტორებს ეფუძნება, ჯერჯერობით შემუშავებული არ არის სიტყვათა თემატური დაჯგუფების საყოველთაოდ გაზიარებული პრინციპები. ამიტომ რამდენი ავტორიცაა, იმდენგვარი დაჯგუფება გვაქვს. თითოეულ კლასიფიკაციაში დიდი ადგილი უჭირავს სუბიექტურ მომენტს და მრავალრიცხოვანია გამონაკლისები (ფონსუა 1974, 146).

ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაში გამოვეყოფთ ცხრა თემატურ ჯგუფს:

1. მსახიობის თემატური ჯგუფი: აგონი, ადაპტაცია, აკრობატი, ამპლუა, ანგაჟემენტი, ანსამბლი, აპარტი, არაპროფესიონალი მსახიობი, არტისტი, ასპარეზი, აქტი, აქტიორი, აფექტი, აშული, ბალერინა, ბარბა, ბენეფისი, ბერიკა, ბომოლოხი, ბოხიგანგა, ბუფონი, ბუფი, ბრეცია, გამოსვლა, განსახიერება, გარდასახვა, გასტროლი, გასტროლიორი, გასცენურება, გაშარუება, გლოვის მგოსანი, გრანდამი, გრანდოკეტი, გუბა, გუმოზა, გუნდი, გუსან-მიმოსი, დასი, დაშტამპვა, დებიუტანტი, დეკლამატორი, დეკლამაცია, დიალოგი, დიაფონია, დიქცია, დუბლი, დუბლაჟი, დუბლიორი, დუეტი, ეკრანი, ეკრანიზაცია, ეპიზოდური როლი, ეპილოგი,

ეფექტი, ექსპოზიცია, ექსცენტრიადა, ექსცენტრიკი, ექსცენტრიკა, ვაგანტები, ვერტეპი, თამაში, ილუზია, იმიტაცია, იმიტატორი, იმპროვიზატორი, იმპროვიზაცია, იმპროვიზირება, ინსცენირება, მემუდამე, მემდერე, მემუსიკე, მენაფირე, მენადარე, მესტვირე, მეტყველება, მეწყობრე, მზველავი, მთავარი როლი, მიმიკა, მიმოსი, მონოლოგი, მუშაითი, პარტნიორი, პლასტიკა, პროფესიონალი მსახიობი, უონგლიორი, რემარკა, როლი (როლს აქვს დასაწყისი, შუა ნაწილი და ბოლო, სხვაგვარად: დებიუტი, მიტელშიილი და ენდშიილი), საროლო რეჟული, სახასიათო მსახიობი, სპექტაკლი, სცენური სახე, შეყვანა და სხვ.

2. თეატრალური ნაგებობისა და ტექნიკური მომსახურების თემატური ჯგუფი:

ამ ჯგუფში ერთიანდება შემდეგი ტერმინები: აბონემენტი, აბონენტი, ადმინისტრატორი, ავანლოჟა, ავანსცენა, ამატორი, ამფითეატრი, ანონსი, ანტრაქტი, ანტრეპრენიორი, ანტრეპრიზა, ანტურაჟი, ანშლაგი, არიერსცენა, ასისტენტი, ასოციაცია, ასპარეზი, აუდიტორია, აფიშა, აქტი, ბალაგანი, ბალკონი, ბელეტაჟი, ბენუარი, ბილეთი, ბოგირბანი, ბუტაფორი, ბუტაფორია, გალა, გამნათებელი, განსაცხრომელი, გარდერობი, გარდერობმაისტერი, გასახდელი, გრანდოპერა, დადგმა, დარბაზი, ეორემა, ვესტიბიული, ვიდეოჩანაწერი, ზედა სცენა, თეატრონი, იარუსი, იმპრესარიო, ინტენდანტი, კლაკა, კულისი, მენეჯერი, მეცენატი, პარტერი, პროდიუსერი, რეპერტუარი, რამპა, სახედველი, სახილველი, სპექტაკლი, სცენა, უტევეანი, ფოიე, ქანდარა, წინადარბაზი და სხვ.

3. დრამატურგიის თემატური ჯგუფი: არლეკინადა, აუტო, დიალოგი, დრამა, ეპიზოდი, თემა, კომედია, კომენტარები, მონოლოგი, მოქმედება, მოქმედი პირი//პერსონაჟი, პიესა, პირი, რემარკა, ტექსტი, ტრაგედია, ტრაგიკომედია, ქვეტექსტი და სხვ.

4. ქართული თეატრალური სანახაობის თემატური ჯგუფი: ბერიკაობა, განცხრომა, გოდება (ტრაგედია), ზუელვა, სახიობა, ყვენობა.
5. რეჟისორის თემატური ჯგუფი: ანსამბლურობა, ბატალური სცენა, დადგმა, დიალოგური სცენა, კარნავალი, კოლიზია, მასობრივი სცენები, მთავარი რეჟისორი, მიზანსცენა, რეჟისორი, რეჟისორის ასისტენტი, სარეჟისორო რვეული, სპექტაკლი და სხვ.
6. სცენოგრაფიის თემატური ჯგუფი: ავლეა, ანტურაჟი, არლეკინი, აჟურული, აქსესუარი, ბუტაფორია, განათება, „გვერდითი ჯიბეები“, გრიმასა, გრიმი, გრიმირება, დეკორატორი, დეკორაცია, კონსტრუქცია, რეკვიზიტი, სადეკორაციო საწყობი, სცენა, სცენები, შუქის გამოთიშვა, ჩანართი და სხვ.
7. თეატრალური მუსიკის თემატური ჯგუფი: აკომპანემენტი, ალილო, ბარბითი, ბობლანი, ბუკი, გახმოვანება, დაირა, დაფი, დაფდაფი, დითირამბი, დირიჟორი, დიპლიპიტო, დისკანტი, დისონანსი, დოლი, დუდუკი, დური, ევფონია, ვალდოპერა, ვარიაცია, ინტერპრეტაცია, კაკაფონია, მღერა, ნადარა, სიმღერა, ხმა და სხვ.
8. ქორეოგრაფიის თემატური ჯგუფი: ბალ-მასკარადი, ბახტი, ბუქნა, გასტიბუბე, გოგმანი (სანდომიანი ჩქარი როკვა – სულხან-საბა), დავლა, დავლური, მებახტე (უცხოებთ მროკავნი – სულხან-საბა), მოძრაობა, მრგუალი, პლასტიკა, სამაია, ცეკვა, შუშპარი და სხვა.

9. **მაყურებელის თემატური ჯგუფი:** აპლოდისმენტი, ბინოკლი, ბის, ბრავო, ბრავისიმო, თაყვანისმცემელი, თეატრალი, თეატრმცოდნე, ლორნეტი, მენოაგე (თეატრ.) – სასახლის გასართობი „სახიობის“ მსმენელ-მაყურებელი (ძველი ქართული ტერმინი), მჭვრეტელი, წარმოდგენა და სხვა.

ზოგიერთი ტერმინი მეორდება სხვადასხვა თემატურ ჯგუფში, მაგ.: რემარკა შედის როგორც მსახიობის თემატურ ჯგუფში, ისე დრამატურგიის თემატურ ჯგუფში; ანტურაჟი – როგორც თეატრალური ნაგებობისა და ტექნიკური მომსახურების თემატურ ჯგუფში, ისე სცენოგრაფიის თემატურ ჯგუფში და ა.შ. ტერმინი რემარკა მნიშვნელობის თვალსაზრისით დაკავშირებულია როგორც მსახიობთან, ასევე დრამატურგიასთან, აქედან გამომდინარე ბუნებრივია, ამ ტერმინების თანხვედრა ორივე ველში.

თავი IV

თეატრალურ-სანახაობითი ტერმინები ძველსა და საშუალო ქართულში

§1. თეატრალური ნაგებობის აღმნიშვნელ ტერმინ „თეატრის“ სინონიმები ძველ ქართულში

ძველ ქართულში – როგორც ნათარგმნ, ისე ორიგინალურ ტექსტებში – გვხვდება ტერმინი **თეატრონი** (*//*თიატრონი) – „წარიყვანეს იგი თეატრონად“ [მ. ცხ. 337 r] „თეატრონი ესე საწადელი სმენის-მოყვარე არს“ [ბ. კეს. – ექუს. დღ. 106, 16]; „სარგებელ გეყოს იგი უფროდს ხილვასა თიატრონისასა“ [მ. სწ. 51, 8.] – (აბულაძე 1973, 179).

მოყვანილი ილუსტრაციების მიხედვით, ტერმინი **თეატრონი** პოლისემიურია, მას განსხვავებული მნიშვნელობები უდასტურდება. პირველ მაგალითში **თეატრონი** სანახაობათათვის განკუთვნილი **ადგილის** აღმნიშვნელია, ხოლო დანარჩენ ორში ეს ტერმინი ზოგადად **სანახაობას** გულისხმობს. ტერმინი **თეატრონი** უფრო ზუსტად არის განმარტებული „ქართული აგიოგრაფიული ძეგლების სიმფონია – ლექსიკონში“. „**თეატრონი** – სანახაობა, სანახაობის ადგილი. იქმნა **თეატრონი** ანგელოზთა და კაცთა [III 169, 23.]; გრძნობადთა ნათელთა **თეატრონი** ანგელოზთა და კაცთა წყობასა შინა... განაკურვნა [290, 35]. **თეატრონი** დიდი იქმნა წინაშე მარზაპნისა [I 244, 28] (ქართ. აგიოგრ. ძეგლ. სიმფ. ლექს. 2005, 385).

როგორც აღინიშნა, ტერმინი **თეატრონი** თეატრალური ნაგებობის აღმნიშვნელია ახ. წ.-ის VI საუკუნის ბიზანტიელი ისტორიკოსის პროკოფი კესარიელის თხზულებაში. ავტორი კოლხეთის ქალაქ აფსარუს შესახებ წერს: „ეს ქალაქი ძველად მრავალმცხოვრებიანი ყოფილა, მას გარშემო უვლიდა მრავალი კედელი და შემკული იყო **თეატრონითა** და იპოდრომითა და მას მრავალი სხვა რამეც ჰქონდა, რაც, ჩვეულებრივ, ქალაქის სიდიდის მომასწავლებელია. ამჟამად აქედან სხვა არაფერია დარჩენილი, გარდა ნაშენობათა საძირკვლებისა“ (ჯანელიძე 1965, 79).

შესაძლებელია, საქართველოს ტერიტორიაზე აგებული თეატრი ძველი ბერძნული თეატრის მსგავსი ყოფილიყო.

„**Греческий театр** представлял собой открытое здание огромнейших размеров. **Сцена** состояла из длинной узкой платформы и с трёх сторон была обнесена стенами, из которых задняя (с навесом) называлась **скеной** (**skene**), боковые — **параскениями** (**paraskenion**), а то, что мы называем сценой — **предскением** (**proskenion**).

Поднимавшийся уступами полукруг сидений для зрителей назывался **амфитеатром**, место между сценой и амфитеатром — **орхестрой**; здесь помещался хор, который управлялся **корифеем** (руководитель хора). С развитием драматического действия к орхестре была присоединена палатка (**skene**), где актёры одевались и переодевались (каждый из актёров исполнял несколько ролей).

Декораций в обычном смысле слова греческий театр не знал. Это оказало влияние на технику оформления греческой трагедии. Актёры носили маски, **котурны** (высокая обувь на деревянном каблуке) и длинные до пят плащи (цвет их зависел от роли — **цари**, например, носили красные плащи). Всё это должно было придать актёру высокий рост и величие, уподоблявшие его богу или герою, которых он изображал. В соответствии с этим жест актёра был преувеличенным, а **декламация** его — торжественной, **патетической** “**(Материал из Википедии — свободной энциклопедии)**.

იოანე ოქროპირის ქადაგებების მიხედვით „დიდი ვნებაა არს და წარწყმედაა მისლვაა თეატრონად და ხედვაა საქმეთა საძაგელთა: დედათა მროკველთა, აღრეულთა მამათა თანა, რომელთა განაგდიან ბუნებითი იგი სირცხული შიშუელნი იმღერდიან. რადმცა იყო უძვრეს მუნ მისლვისა? უმჯობეს არ მწვრითა დასურად, ვიდრელა ესევითარისა ურჩულოებისა ხედვაა, რამეთუ არა ავნებს მწვრე ესრეთ თუალთა, ვითარ ავნებს ესევითარისა ბოროტისა ხედვაა“ „...ესწყევდეთ მას, რომელმან თეატრონნი აღაშენა ქალაქთა შინა და სახიობანი შეამზადნა“... „ვითარმედ კეთილ არს საღმრთოდ იგი გლოა და ბოროტ არს სიცილი, და ვითარმედ ფრიად მავნებელ არს ხედვაა თეატრონთა და სახიობათა“ (წმინდა იოანე ოქროპირი 1996; 114); „ამისთვისცა თეატრონნი აღაშენნა ქალაქთა შინა და სახიობანი შეამზადნა საფრცვედ სულთა მათთვის ქრისტიანეთასა“ (იქვე, 120).

ბერძნული [Theatron] -ის (თიატრო) ქართულ შესატყვისად სულხან-საბა ორბელიანი **სახედველს** ასახელებს: „თიატრო – სახედველი ესე არს ზღუდემოვლებული შუა ადგილი, სამღერელ-საროკავნი და გარემოს მჭვრეტელთ სადგომი, სადა სტანჯვიდიან მოწამეთა“ (საბა 1991, 305).

იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“ დასტურდება **თიატრი**, როგორც თეატრალურ სანახაობათათვის განკუთვნილი ნაგებობის აღმნიშვნელი ტერმინი. „მხიარული და ცელქი ტალია მხიარულ ჰყოფს მაყურებელთა **თიატრსა** შინა განმრთუჭლითა თამაშობითა თვისითა“ („ცისკარი“ 1867, №11, 26).

ტერმინი **თეატრი/ტეატრი** გვხვდება XIX საუკუნის მხატვრულ ლიტერატურასა თუ იმ დროის პერიოდულ პრესაში:

„ვგონებ ეს ორი მიზეზი საკმაო უნდა იყოს, რომ იმის ქმარი ეძებდეს გართვას **ტეატრში**“ (გ. რჩეულიშვილი 1965, 205).

„მან დააწინაურა ვაჭრობა, გლეხთ გაუჩინა მუშაკობა, ობოლთ და ოხერთ შეაფარებინა თავი სასწავლებელში, კეთილშობილთ დაანახვა კეთილშობილური გზა ხელმწიფის სამსახურისა. აგრეთვე არა დაიშურა რა საზოგადოს სიამოვნებისათვის; ამის გამო მან დააფუძნა ქართული **ტეატრი** (იქვე, 220).

„კეკეს ჰყვანდა დობილი და სულითადი მეგობარი ანა, აქტრისა იმავე **თეატრისა**“ (იქვე, 221).

„ – რა დიდგულათ ხარ, რომ კაცი, რომელსაც ნატრობენ ყოველნი ჩვენი **თეატრის ქალნი**, ჩემი ქმარი უნდა იყოს (იქვე, 222).

„როდესაც შემოხველი **თეატრში**. ხალხი და ყოველი დიდკაცობა ხელებს იმტვრევენ ბევრის ტაშის კვრითა, როდესაც შენ ენას აღძრავ ხოლმე... მაშასადამე, შენთვის ბედნიერება არ არის ახალი ანბავი... თითქმის გაზეთებიცა, რომელნიც ესრედ იშვიათად გამოიმეტებენ რასმეს კარგსა სხვისათვის, განაგრძელებენ ხოლმე აღტაცებით შენს ქებასა...“ (იქვე, 221).

„... შემიკარ ხელები, გადამპარსე თმა და წამიყვანე იმ საზარელს სახლში, სადაც მივდიოდით ხოლმე **გიუების როლის სასწავლებლად** ყოველთვის. როდესაც უნდა წარმოგვედგინა ხოლმე **თეატრში** შეშლილი ტასიკო და ვახტანგი...“ (იქვე, 225).

„დიად, – უთხრა გიგომ, – აი რა მიზეზით მოვედით აქა! მე და ეს ქალი ორნივე აქტიორები ვართ **თეატრისა**“ (იქვე, 234).

6. ჩუბინაშვილის „ქართულ ლექსიკონში“ გვხვდება: „თეატრო, თეატრი ადგილი შესაქცევთა სახილველთა, театр“ (6. ჩუბინაშვილი 1961, 231). ამ განმარტებას იმეორებს დ. ჩუბინაშვილიც.

საინტერესოა განმარტებაში ნახსენები სიტყვა **სახილველი**. ქართული წარმოშობის ეს ტერმინი ძველ ქართულში **თეატრსაც** აღნიშნავდა. „სპექტაკლის გმირთა ცხოვრება განსაზღვრული ზომის საგანგებო მოედანზე – სცენაზე იშლება. ქართველები ადრე ამ ადგილს **სახილველსაც** უწოდებდნენ და საბერძნეთიდან შემოსულ **თეატრონსაც, სამღერეულსაც, და უტევანსაც**“ (ურუშაძე 1999, 26)

სემანტიკური თვალსაზრისით **სახილველი** ხილვასთან, ხედვასთან არის დაკავშირებული ბერძნული წარმოშობის ტერმინი Theatron ყურებას აღნიშნავს. ჩანს, ორივე ტერმინი ერთ ცნებასთან არის დაკავშირებული და ქართულ ენაში ისინი სინონიმურ ტერმინებს წარმოადგენენ.

ძველი ქართული ენის ლექსიკონში **სახილველი** განმარტებულია, როგორც „დასანახავი, გამოჩენილი, „თითით საჩუენებელი“; მხილველობა, **თეატრი**: ყოველთა საქმეთა... იქმედ **სახილველად** კაცთა“ [ჩ. მთ. 23, 5]; „**სახილველ** (თითის საჩუენებელ); ვიქმენით სოფლისა“ [I კორ. 4, 9]; „მოკლა კაცი იგი მეგვიპტელი, კაცი **სახილველი**, ხუთ წყრთა სიგრძითა“ [I ნშტ. 11, 29]; „მოვილო მითვე **სახილველითა**“ [მრთ. დ. ოქრ. – პეტრე და ელია 313]; „მაიმართეს და მივიდეს ერთბამად **სახილველსა** მას“ [საქ. მოც. 19,22.] იხ. ხილვა“ (აბულაძე 1973, 384).

სახილველი სანახაობის მნიშვნელობით არის დამოწმებული ზ. სარჯველაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონშიც“ „**სახილველი-ი** – სანახაობა: „და ეზრახა მას, მი-რაჲ-ვიდოდა იგი საბრძოლველსა მას **სახილველსა** [ler = 24, 43 r; 10-12]; ხვალისაგან დაჯდა იგი **სახილველსა** მას შინა [იქვე 48 v, 29]“ (სარჯველაძე 1995, 187).

სახილველი ძველ ქართულში -ობა აბსტრაქტულ სახელთა მაწარმოებელი სუფიქსითაც გვხვდება.

„**სახილველობა-ი** – ნახვა, შესახედაობა, ნუუკუჭ უმეცრებით ლიტონად კაცად **სახილველობითა** შეურაცხ-ჰყოთ [ler. = 16, 86 v; 5-86]; რომელთა **სახილველობაი** განცხადებულად მოაქუს მოქალაქეობასა ძმათა კრებულისასა

[ლერ. = 689, 170 რ, 39 ხ – 170 ვ, 2 ა]; ვისმე უჩნდეს ესევეთარი იგი ერთსა ზედა სახილველობად მისი [იქვე 212 ვ, 29-31 ა]“ (სარჯველაძე 1995, 187).

როგორც ტერმინი, სახილველი შეტანილია „ხელოვნების განმარტებით ლექსიკონში“: „სახილველი (თეატრ.) – თეატრის ძველქართული სახელწოდება“ (Толк. слов. 1985, 611).

ზ. სარჯველაძის „ძველი ქართული ენის სიტყვის კონაში“: სახილველი – დასანახავი; გამოჩენილი; თეატრი.

ბერძნული თეატრონი და ქართული სახილველი ძველ ქართულში სინონიმურ ტერმინებს წარმოადგენენ. ორივე ტერმინს ორი მნიშვნელობა უდასტურდება. პირველი მნიშვნელობით იგი თეატრალური ნაგებობის ცნების აღმნიშვნელია, ხოლო მეორე მნიშვნელობით – სანახაობის, წარმოდგენის ცნებისა. სახილველს სხვა მნიშვნელობებიც აქვს:

„სახილველი ესე არს სარკესავით რამ შემზადებული, გინა სანახავი, გინა სიზმარი და ჩვენება, გინა მისანთა (მის თანა ZAa) აღმოსაცნობელი, გინა მაღლით გამოსამზერი“ (საბა 1991, 76).

ძველ ქართულში ნათარგმნ ძეგლებში გვხვდება საინტერესო ფორმა „მოსახილველი – ამაღლებული, სათვალთვალო ადგილი: „რამეთუ აწვე ხედვიდეს მას, მოსახილველითა მომავალსა“ 3:1,7 ოღ სჯიოი“ (იოსებ ფლავიოსი 1988, 406).

„სახილავი – სახილველი სანახავი, საჭურჭტი ადგილი (საქმ. 19, 29)“ (ნ. ჩუბინაშვილი 1961, 360).

ტერმინი სახილველი სცენის მნიშვნელობით XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაშიც გვხვდება:

„სახილველი წარმოადგენს მეიდანს თეატრის წინ“ (გრ. რჩეულიშვილი 1965, 23).

„სახილველი წარმოადგენს ოსეფას სახლსა, სადაც იგი წევს ლოგინზედ ავადმყოფი და თავისთვის ლაპარაკობს“ (გრ. რჩეულიშვილი 1965, 24).

სახილველი სანახაობის მნიშვნელობითაც დასტურდება.

„უკვე არაერთის ქალის გული სთრთიდა შიშით ამ სახილველზედ ქმრისა ანუ ძმის გამო“ (გრ. რჩეულიშვილი 1965, 129).

„მიმინდვია მკითხველთათვის, წარმოიდგინოს გულის აღრეულობა და გრძნობანი, რომელნიც დაჰბადა მუნ მყოფთა შორის ამ **სახილველმა**“ (გრ. რჩეულიშვილი 1965, 156).

„ანუკა შეიწროებულის გულით, მდუმარე უყურებდა ამ **სახილველსა** და რა ემურებოდა, რომ ძვირფასი დრო არ დაეკარგა, სთქვა მან ძალდატანებით“ (გრ. რჩეულიშვილი 1965, 74).

„რატომ არ დავსტკბები **სახილველით** შენის უპატიურობითის სიკვდილისა“ (გრ. რჩეულიშვილი 1965, 68).

ტრივიალური მნიშვნელობით, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, **სახილა**ვია ის, რაც უნდა იხილონ. „**სახილველ-ი** (სახილველისა) მიმდ. ვნებ. მყ. იგივეა, რაც სახილავი. დუმდა ქალი რამდენიმე ხანს. იშვიათი სახილველით სიამოვნებდა (ვ. ბარნ.). [ჭაბუკს] ახლად სუმბული ამოსვლოდა და მცირედ ქუფრი მოხვეოდა საყვარლად სახილველი (საბა). **სახილველად** ზმნს. იგივეა, რაც სახილავად. ყვაილი რის ყვაილია, თუ ყველასათვის... არ არის საყნოსავად საამო, სახილველად სანეტარო! (ნ. ლორთქ.). რაზომ მეღტვი, უფრო გეტრფი სახილველად სასურველო“ (ა. ჭავჭავაძე) (ქეგელ, 1960, 968).

ტერმინი **სახილველი** ხილვასთან არის დაკავშირებული. **ხილვას** ძველ ქართულში ჰქონდა სხვადასხვა მნიშვნელობა: ხედვა, შენიშვნა, გასინჯვა, განხილვა, გულგება, კრძალვა, ნაძილევა, ჩვენება, სიზმარი, შესახედაობა, ქმნულება, სანახაობა, ჩენა, გახელა: „ვიხილეთ ვარსკვლავი“ [მთ. 2, 2]; „**იხილეთ**, გიჩუენენ თქვენ სამართალნი და მშჯავრნი“ [G], – „იგულეთ, აჰა ესერა მიგეც თქვენ სამართალნი და მსჯავრნი“ [M, II დიდი შჯ. 4,5]; „**იხილოს** მღვდელმან“ [pb], – „**განიხილოს** მღვდელმან“ [G], [ლევიტ. 13, 27]; „ვერ **იხილოს** ნათელი მზისთუალისაჲ“ [ფიზ. 1,6]; „**ვიხილე** ზღვსაგან მოდრეკილი დეღვაჲ“ [ი. მოც. 58, 10]; „არა **იხილვოს** შენდა ცომი“ [G, II შჯ. 16,4]; „ჩუენებით **იხილვიდენ** და ჭაბუკნი თქუენნი **ხილვით** ჰხედვიდენ“ [O, იოვ. 2, 28]; „მივიდა და **იხილვიდა** ბეჭედსა მას“ [თომა მოციქ. 16, 23]; „**იხილეთ**, ნუუკუე სცთეთ“ [ლ. 21, 8]; „**იხილეთ** და მღვდარე იყვენით“ [DE], – ხედვდით და იღვძებდით“ [მრ, 13, 33]; „თქუენ **იხილეთ**“ [DE], „თქუენ ეკრძალენით“ [მრ. 13, 33]; „ჩუენება, რომელი **ვიხილე**“ [pb], – „ვინაძილევი ნაძილევი“ [G, მსჯ. 7, 13]. „მი-თუ-ვიდიან **ხილვად** სნეულთა“ [ფლპ. მოც. 10, 26]; „ნუ ვის უთხრობთ **ხილვასა** მას“ [მთ. 17, 9];

„ჭაპუკნი თქუენნი **ხილვასა იხილვიდენ!** [საქ. მოც. 2,17]; „დანიელ გულისხმა-ჰყოფდა ყოველთა **ხილვათა** და ჩუენებათა“ [O, დან. 1, 17]; „გიჩუენო შენ... საუცარი **ხილვაჲ**“ [ფლკტ. 133, 21]; „იყო ყრმაჲ იგი შუენიერ **ხილვითა** კეთილ პირითა“ [M], – „ყრმაჲ იგი კეთილ იყო ქმნულებითა ფრიად და შუენიერ პირითა“, [ესთ. 2, 7]; „(იყო) ყუდროჲ **ხილვითა**“ [ლოგ. 188, 24]; „დედანი ეგე მომავალნი **ხილვით**, მოვედინ“ [I, ეს. 27, 11]; „არა შეძრწუნდეს ყოვლისა მისთვის **ხილ(ვ)ულისა**“ [ბ. კეს. 40-თვის 117, 15]; „რომელი იდიდები ყოველთაგან დაბადებულთა, **ხილულთა** და **უხილავთა**“ [შუშ. III, 10]; „**იხილეს** დღისი თუალითა **ხილულითა** კაცი იგი ღმრთისაჲ“ [ნრს. 78,16]“ (აბულაძე 1973, 562).

„ხილვასთან“ არის დაკავშირებული სანახაობის აღმნიშვნელი ძველი ქართული ტერმინები **სახედველი** და **სახედავი**, რომლებიც **ხედვა** ზმნის მიმდებარე ფორმებს წარმოადგენენ და **სა-** – **-ელ** კონფიქსითა და **სა-** – **პრეფიქსით** არიან ნაწარმოები.

სახედველი და **სახედავი** შეტანილი არ არის ი. აბულაძის ლექსიკონში, ხოლო ზ. სარჯველაძესთან **სახედველი** ასეა განმარტებული: „**სახედველი** – სანახაობა. ნებიერობასა მისცემს ეპისკოპოსთა მხედველთა სინანულსა მოყუასთა მენარდეთასა ანუ **სახედველთათვის** მისრულთასა (დიდი სჯ. 184, 33)“.

სახედავი – სანახავი დგა იგი ადგილსა ვაკესა **სახედავსა** მას, რომელსა პრქვან **თეატრონი** [=199 72 r, 18-206]“ (სარჯველაძე 1995, 186).

სანახაობის მნიშვნელობით ძველ ქართულში დასტურდება ტერმინი **სახედავობა**.

„**სახედავობა**-ჲ სანახაობა. არცა ბჭობაჲ იქმნების, არცა მაჩუენებლობით ხუმართა **სახედავობა**“ [დიდი სჯ. 184, 33]“ (სარჯველაძე 1995, 186).

სულხან-საბა ბერძნული თეატრონ-ის ქართულ შესატყვისად **სახედველს** ასახელებს: „**თეატრო-სახედველი**. ესე არს ზღუდემოვლებული შუა ადგილი, სამდერელ – საროკავნი და გარემოს მჭკრეტელთ სადგომი, სადა სტანჯვიდიან მოწამეთა“ (საბა 1991, 305).

სიტყვები **სახილველი** და **სახედველი** ძირითადად ორ მნიშვნელობას უკავშირდება: **სახილველი** ნიშნავს იმას:

- 1) რასაც იხილავ
- 2) რითიც იხილავ (ხედვის ორგანო – თვალი).

სახედველი ნიშნავს:

1) რასაც ხედავ

2) რითიც ხედავ

„გული ბროლისა ფიქალი, სიამოვნობს **სახედველადა**“ (დიმიტრი ბაგრატიონის „შირი“; „ცისკარი“, 1853, №1, გვ. 15).

თეატრის, როგორც წარმოდგენისათვის განკუთვნილი ნაგებობის აღმნიშვნელად გვევლინება აგრეთვე „**სახლი სათამაშოდ** – სანახაობისათვის განკუთვნილი სპეციალური ნაგებობის სახელწოდება, რომელიც შენდებოდა მეფის სასახლეებში შუა საუკუნეების საქართველოში“ (Толк. слов. 1985, 612).

„**სახლი სათამაშოდ**“ დამოწმებულია ვ. კიკნაძესთან: „...ნაჭარმაგვესა **სახლსა სათამაშოსა** შინა...“ სათამაშო სახლების სიმრავლე თავისთავად სანახაობითი კულტურის განვითარებზე მეტყველებს.

ძველ ქართულში ცნობილი იყო თეატრალური ნაგებობის აღმნიშვნელი კიდევ ერთი ტერმინი-შესიტყვების „**სახლი სალხინო**“ (საქართველოში ნადიმისა და სანახაობათა სახლი). ნადიმის დროს აქ გამოდიოდნენ სახიობის შემსრულებელი მომღერლები და მუსიკოსები (XI-XIII ს.)“ (Толк. слов. 1985, 612).

დასახელებული თეატრალური ტერმინები: **თეატრონი, სახილველი, სახედავი, სახედველი, სახლი სათამაშოდ, სახლი სალხინო** წარმოადგენენ თეატრალური წარმოდგენებისათვის განკუთვნილი ნაგებობების აღმნიშვნელ ტერმინებს. **თეატრონი, სახილველი, სახედავი, სახედველი** ძველ ქართულში უფრო ფართო მნიშვნელობით გამოიყენებოდა, ვიდრე **სახლი სათამაშოდ** და **სახლი სალხინო**.

§2. ტერმინი „მსახიობი“ და მისი ერთ-ერთი სინონიმი ძველ ქართულში

სათეატრო ხელოვნების მთავარი ფიგურა, თავი და თავი მსახიობია. ის არის თეატრალური სანახაობის, სახიობის შემოქმედი.

ტერმინი მსახიობი „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ ასეა განმარტებული: „ხელოვნების ნაწარმოების პროფესიული შემსრულებელი სცენაზე“... აქვეა დამოწმებული ამ ტერმინის სინონიმური ცალეები: **არტისტი, აქტიორი (ქეგლ, 1958, V, 1132).**

„მცირე თეატრალური ლექსიკონი“ განმარტებით ლექსიკონს ეყრდნობა. ძირითადი ტერმინია **მსახიობი**, მითითებულია ასევე **აქტიორი** და **არტისტი**. „**მსახიობი – არტისტი, აქტიორი**“ (მეგრელიძე 1980, 25); **არტისტი – მსახიობი**, ხელოვნების ნაწარმოებთა საჯაროდ შემსრულებელი, წარმომსახველი. (იქვე 7).

როგორც ვხედავთ, ტერმინ **მსახიობის** სინონიმებად ლექსიკონებში ფრანგული წარმოშობის **არტისტი** და **აქტიორია** მოხმობილი: „**აქტიორ-ი** [ფრანგ. acteur] (ძვ.) (თეატრ.) სათეატრო წარმოდგენებში როლების პროფესიული შემსრულებელი, – მსახიობი, არტისტი. საზოგადოებას... შეუძლია შემწეობა გაუწიოს აქტიორებს (ილია). „ორს... აქტიორს საზოგადოებამ მოუწონა მდერა (ლ. არდაზ.)“ (ქეგლ, 1950, 731). სხვათა შორის, ივანე მაჩაბლის მიერ თარგმნილ „ჰამლეტში“ **აქტიორი**.

„**არტისტი-ი** [ფრანგ. artiste] ადამიანი, რომელსაც პროფესიად აქვს ხელოვნების ნაწარმოების საჯაროდ შესრულება, – მსახიობი. ოპერის არტისტი. – დრამის არტისტი. – ბალეტის არტისტი (ქეგლ, 1950, 574).

თანამედროვე ქართულში „მსახიობის“ ცნების გადმოსაცემად ძირითადად შემდეგი ტერმინები დასტურდება: **მსახიობი, აქტიორი, არტისტი**. არტისტი პოლისემიური ტერმინია, ქეგლ-ში დამოწმებულია, როგორც ბარბარიზმი. ამ სიტყვის შემდეგი მნიშვნელობაა მოყვანილი – „თავისი საქმის ნიჭიერი ოსტატი“: „საკუთარი მეპარიკე გყავდა – პატარა დათიკო ამირაჯიბი, დღეს თავისი

ხელობის არტისტი“ (ა. ცაგარელი). ფართო გაგებით, არტისტი არის ადამიანი, რომელიც შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში – მხატვარი, მუსიკოსი. ქართულში არტისტი იხმარება გადატანითი მნიშვნელობითაც: არტისტობს – თვალთმაქცობს (იხ. ქეგელ, D).

„ქართულ სინონიმთა ლექსიკონში“ მსახიობის სინონიმად მითითებულია აგრეთვე „მიმოსი ნ. მსახიობი“ (ნეიმანი 1978, 257).

ტერმინი მიმოსი თანამედროვე ქართულში თითქმის აღარ იხმარება, იგი არც „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონშია“ შეტანილი. „უცხო სიტყვათა ლექსიკონში“ გვხვდება მიმ – ფუძისგან ნაწარმოები ფორმა: „მიმისტ-ი – მსახიობი, რომელიც ოსტატურად ფლობს მიმიკას“ (უსლ. 1989, 315).

მიმოსი დასტურდება სულხან-საბასთან: მიმოსი (+37 ლავსაკონ ZAA) [A-a54, 312 r, a 14] მოთამაშე კაცი, რომელი იქმს საკვირველებათა და ძნელებთა არა გრძნებითა, არა ჭელოვნებითა ZA. მიმოსი არს კაცი, რომელნი იქმან ძლიერსა და საკვირველსა საქმესა არა გრძნებითა, არამედ ჭელოვნებითა ZA. მიმოსი არს კაცი, რომელნი იქმან ძლიერსა და საკვირველსა საქმესა არა გრძნებითა, არამედ ჭელო(ვ)ნებითა, რამეთუ ქოჩორთა თვისთა მალეთა ცხენთა გამოიბმენ და სხვა კაცი აღჯდება, განაბნევს და ცხენი დაეცემა (დაეცემის Cb) და მიმოსი არა შეიძრვის, კვალად თავთა თხემთა ზედა (თვისსა D) გვრდემლთა დაიდებენ და ზედან მჭედელნი ჭურჭელთა იქმონენ და ესევეითართა მრავალთა საკვირველებათა იქმონენ ანუ მახვილებითა გინა სხვითა (+ კვალად მასხარა Cb) CD. 4 ნომბრის სვინაქსარი: [1156წ]. „მგოსნობათა და სხვათა მემღერთა კიცხევათა და ბასრობათა და ესევეითართა ამათ განცხრომათა და მიმოსობათა შინა უაღრეს იყო ყოველთა სწორთა“ E. -ობა აბსტრაქტულ სახელთა მაწარმოებელია.

„მიმოსი – ჯამბაზი: მიმოსი ვინმე რომელი იყო უამთა მაქსიმიაზე მეფისათა თეატრონსა შინა ხუმრობით და მიმოსობით [ler = 24 187 r, 2-4] [ზ. სარჯველაძე]. მიმოსი ბერძნული სიტყვაა μῖμος, ὄσ, ὶ და ნიშნავს მიმბაძველს, მსახიობს.

კარლო ჯორჯანელის „ქართულ სინონიმთა ვრცელ ლექსიკონში“ მსახიობის სინონიმებად დასახელებულია „არტისტი, (ძვ.) აქტიორი, (ძვ.) კომედიანტი (ჯორჯანელი 2003, 458).

ლექსიკონების მიხედვით, „მსახიობის“ ცნების გადმოსაცემად ახალ ქართულში შემდეგი სინონიმური სიტყვები იხმარება: მსახიობი, არტისტი, აქტიორი, მიმისტი, კომედიანტი. სინონიმთა ეს რიგი, როგორც ვხედავთ, არც თუ შეზღუდულია. სემანტიკური სხვაობა ამ სინონიმურ ცალეებს შორის მეტ-ნაკლებად თვალსაჩინოა. მაგ.: არტისტის მნიშვნელობა უფრო ფართოა, შდრ. მიმისტი. „მიუხედავად ამისა, ისინი სინონიმებს წარმოადგენენ, რადგან მათ ერთი საერთო ნიშანი აერთიანებთ – ეს მათი ნომინაციური ფუნქციაა, ისინი ერთსა და იმავე დენოტატს აღნიშნავენ“ (ლამბაშიძე 1986, 36).

ჩვენ მიერ დასახელებულ სინონიმურ რიგში დომინანტი სიტყვაა **მსახიობი**, დანარჩენები კი ამ მნიშვნელობის განსხვავებულ ნიუანსებს შეიცავენ.

„მსახიობი“ ძველი ქართულიდან წამოსული თეატრალური ტერმინი ჩანს, თუმცა ძვ. ქართულში ამ ფორმით (ოდენ მ- პრეფიქსით) იგი არ დასტურდება. გვაქვს ამავე ფუძის პრეფიქს-სუფიქსიანი ფორმა **მსახიობელ-ი**. „ჯამბაზი მიისწრაფვის ხილვად მროკველთა და **მსახიობელთა**“ [ler =12 91v, 24-25] (სარჯველაძე 1995, 151). **მ-სახიობელ-ი** მიღებულია **სახიობს** ზმნისგან **მ- - ელ** კონფიქსის დართვით. ერთი და იმავე ფუძიდან განსხვავებული აფიქსაციით ნაწარმოები სინონიმური ცალეები ქართულისათვის უცხო არ არის. შდრ.: საბა, მომღერალი – მომღერი.

„მსახიობელი, მსახიობი, ს. მიმოსი, წარმომადგენელი თეატრში, актеръ, ვეფხ. 119“ (დ. ჩუბინაშვილი 1984, 897).

ძველ ქართულში გვხვდება **ხიობა** ზმნიდან **მა- - ელ** კონფიქსით ნაწარმოები ფორმაც: „მერმეცა უკუე ვედრებაჲ საჯმარ არს ამისთვის, რაჲთა უკუეთუ ვინმე, რომელთაცა **მსახიობელთა** დასისაგანმან ქრისტეანე – ყოფად ინებოს და იქმნეს და პირველთა მათ ბიწთაგან განთავისუფლდეს, არღარავისგან ებრძანებოდის გინა ეგულებოდის ეგევითარსა მას კუალად მათვე პირველთა ჩუეულებათა კელ-ყოფად. **მსახიობელთა (E. 8) მახიუბელთა (E)**“ (დიდი სჯ. 1975, 319).“

„**მსახიობ**“ ტერმინში ნაგულისხმევი ცნების გამოსახატავად ძველ ქართულში ბევრად მეტი ტერმინია გამოყენებული, ვიდრე ეს თანამედროვე ქართულში გვაქვს. „ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში“ მსახიობის განსამარტავ სიტყვა-სტატიას მიწერილი აქვს: ძვ. ქართულში **მემღერე**,

მესახიობე; მსახიობი, მსახიობელი... სინამდვილეში სინონიმთა ეს რიგი უფრო ფართოა: **მსახიობელი, მახიობელი, მგოსანი, მზუელავი, მიმოსი (ანუ მოკიცხარი) მემღერე, მესახიე (დ. ჯანელიძე), მეთეატრონე, მეაჩრდილე, მოთამაშე.**

ძველი და საშუალო ქართულის ძეგლების მიხედვით დადასტურებული „მსახიობის“ აღმნიშვნელ ტერმინთა ასეთი სიმრავლე თეატრალურ ტერმინთა ჩამოყალიბება-დახვეწის, ტერმინოქმნადობის უწყვეტ და ინტენსიურ პროცესს მიანიშნებს.

მგოსანი „დიდი სჯულის კანონში“ განმარტებულია, როგორც **მსახიობი.**

„მზუელავი – მიმბაძველი, მსახიობი მზუელავთათვს და მახიობელთა, რომელნი ქრისტიანე იქმნენ [დიდი სჯ. 319, 5-6].

ზუელაობა – მიბაძვა, მსახიობობა: „ნუმცა ვინ ერისაგანნი... ანუ მეძაენი იკუმევენ, ანუ **მზუელაობენ** სამონაზუნოდთა სახითა [დიდი სჯ. 196, 17]“ (სარჯველაძე 1995, 118).

მეთეატრონე ზ. სარჯველაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ განმარტებულია, როგორც **მსახიობი. მეთეატრონე-მ მსახიობი.** იძულებულთა ზედა თანაყოფად მზუელავთა, ანუ **მეთეატრონეთა** [დიდი სჯ. 210; 19]“ (სარჯველაძე 1995, 112).

მემღერე განმარტებული აქვთ საბას და დ. ჩუბინაშვილს, როგორც **მოთამაშე.**

ფორმობრივი და სემანტიკური თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოდ გვეჩვენება ტერმინი **მეაჩრდილე.**

ზ. სარჯველაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ დამოწმებულია **მეაჩრდილე** ფორმისგან ნაწარმოები **„მეაჩრდილეთაგანი – მსახიობთაგანი.** „ნუმცა ვინ ერისაგანნი და უფროდსლა **მეაჩრდილეთაგანნი** ანუ მეძაენი იკუმევენ [დიდი სჯ. 196, 16]“ (სარჯველაძე 1995, 111).

„დიდი სჯულისკანონში“ ამ სიტყვის სხვა ნიმუშებიც გვხვდება: „ხოლო **მეაჩრდილეთათვის** ორმეოცდამეექუსე ნეარად იტყვს, ვითარმედ **მეაჩრდილეთა,** ესე იგი არს **მოკიცხართა** დაღათუ ფუცონ, ვითარმედ არა განდგებიან სიძვისაგან.“ (დიდ. სჯ. 1975; 209).

„დიდი სჯულისკანონზე“ დართულ ლექსიკონში (დიდი სჯულისკანონი, 1975) **მეაჩრდილე** სიტყვის განმარტებას ბერძნული ეკვივალენტიც ახლავს.

მე-აჩრდილ-ე ნაწარმოებია მე- – ე კონფიქსის დართვით. „მე-RV-ე: (ეს მოდელი დღეს, ჩვეულებრივ, არსებით სახელთა ფუძეებისაგან აწარმოებს ხელობის სახელებს. როგორც ჩანს, იგი ადრე ზმნურ ფუძეებსაც (ე.წ. საშუალი გვარის ფორმებს) ერთოდა და ნაზმნარ სუბსტანტივებს წარმოქმნიდა. ამ მოდელის შესაძლებლობა ფართოდაა გამოყენებული ტერმინ-სუბსტანტივთა ნაწარმოებლად ზმნურ ფუძეთაგან“ (მელიქიშვილი 1999, 61), მე- – ე მოდელი, როგორც ეს დ. მელიქიშვილის დამოწმებული შრომიდანაც ჩანს, საკმაოდ პროდუქტიულია ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ ტერმინთა წარმოებისას.

მე-აჩრდილ-ე ლექსემის ამოსავალი ფუძე **აჩრდილი** ჩვეულებრივია ძველი და ახალი აღთქმის ქართულ წიგნებში. იხმარება ფრაზეოლოგიურ გამოთქმაშიც: „რომელნი ბნელსა და აჩრდილსა სიკუდილისას სხენან“ (ლ. 1.79 ც; იხ. აგრეთვე ლ. 1,79; მ. 4.16)“ (ქართ. ოთხ. სიმფ. 1986).

ი. აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ **აჩრდილი** ასეა განმარტებული: „ჩრდილი“, „საგრილი“, „საფარველი“: „**აჩრდილსა** მთათასა ხედავ შენ კაცად“ (M), „**ჩრდილსა** მთათასა ხედავ შენ ვითარცა კაცთა“ (G) „**აჩრდილსა** მისსა ქუეშე მფრინველთაცა ცისათა დადგომად“ (G). „**საგრილსა** მისსა ქუეშე მფრინველნი ცისანი დადგომად“ მრ 4, 32. „შემოდევით **აჩრდილსა** ჩემსა“ (G); „მესევდით საფარველსა ჩემსა“ (მსჯ. 9, 15). „დღენი ჩემნი ვითარცა **აჩრდილნი** წარჴდეს“ (ფს. 101. 12). „**აჩრდილი** არა იპყრობების“ (A- 92, 366). იხ. მიუაჩრდილებელი“ (აბულაძე 1973, 26).

„**აჩრდილ-ი** მაგალითი: „რომელნი-იგი სახედ და **აჩრდილად** ჰმსახურებდეს ზეცისასა მას“ (ჰებრ. 8, 5.) (აბულაძე 1973, 26).

„**აჩრდილის-მწერალი** მომხაზველი: „მატუნნა ჩუენ... არცა **აჩრდილის** მწერალთა შრომამან უნაყოფომან“ (სიბრძ. სოლ. 15, 4) იხ. **მწერალი**“ (აბულაძე 1973, 26).

ჩვენთვის საინტერესოა **აჩრდილის** მეორე მნიშვნელობა. **აჩრდილი** – მაგალითი, ასეთივე შინაარსის განმარტებაა მოცემული **აჩრდილისგან** ნაწარმოები ფორმების – **აჩრდილებრის**, **აჩრდილოვანის** – ახსნისას იოანე დამასკელის დიალექტიკის ქართულ თარგმანში: „**აჩრდილებრი** – **აჩრდილოვანი** (100, 33) გამოხატულება, ანაბეჴდი, ასლი“.

„ესე ყოველნი არსებისათანანიდა არიან და არა თუთარსება. ამისთვისცა წარწერთად სახელ-იდებიან, ვითარცა **აჩრდილებრად** სახელ-იდებიან და არა არსებითსა გუამსა წინამდებარისა ნივთისასა საცნაურ-ჰყოფენ.“

ესე ყოველნი არსებისზედანი არიან, რომლისათვისცა წარწერთად იწოდებიან, ვითარცა **აჩრდილოვნად** დამსახველნი და ვერ ცხადყოფელნი არსებითსა მყოფობობასა ქუედმდებარისა“ (16, 7) (ი. დამასკელი 1976; 190).

ზ. სარჯველაძის ლექსიკონში გვხვდება ფონეტიკურად სახეცვლილი **აჩრდილი** (რ-ს დაკარგვით), დამოწმებულია ამ ფუძისგან ნაწარმოები ფორმებიც: **აჩრდილებრ-ი, აჩრდილებრობა-ი**.

აჩრდილისა და **ჩრდილის** ფორმობრივი დაპირისპირება ა- პრეფიქსს გამოყოფს. ჰ. ფოგტი ქართული ზმნისა და სახელის პრეფიქსების წარმომავლობისა და ისტორიის განხილვისას ა პრეფიქსს ლოკალურობის შინაარსის გადმოცემას უკავშირებს. „ასეთი წარმოება პროდუქტიული უნდა ყოფილიყო მაშინ, როცა სახელი და ზმნა ჯერ კიდევ არ იყო მკვეთრად დიფერენცირებული“ (ჩართოლანი 1981, 209).

„ა-ჩრდილი რომ ა- პრეფიქსიანია, ამას ამჟღავნებს **ჩრდილი, ჩრდილო** და **ჩერო...** **ჩერო**-სთან შეპირისპირება ფუძის ე-ს ამოღებასა და დ-ს სუფიქსობაზედაც მიუთითებს (თოფურია 1979; ტ. III; 454). ამოსავალი ფუძის შესახებ იხ. (გამყრელიძე, მაჭავარიანი 1965).

ჩრდილ- ფორმაში გამოიყოფა სახელზმნური -ილ სუფიქსი. ასეთი სეგმენტაციის უფლებას ძველ ქართულში დადასტურებული **სიჩრდო** ფორმა იძლევა (სი-ჩრდ-ო); „სიჩრდო – სიჩრდილე, ჩერო; „დასხდეს **სიჩრდოსა** ქუემა ზღუდისასა“ (ლიმ. 92, 30) (აბულაძე 1973; 396).

ფორმობრივად ასე დაიშლება; **მე-აჩრდილ-ე < აჩრდილ-ი < ჩრდილ < ჩრდილ < ჩრდ-ილ < ჩრდ (სი-ჩრდ-ო)**.

სემანტიკური თვალსაზრისით **მეაჩრდილე** იგივე **მსახიობია**, რომელიც კარგად ფლობს გარდასახვის, სხვად გარდაქცევის ხელოვნებას, სხვისი აჩრდილია, სხვისი გამოხატულება, ანაბეჭდი, გადმოსცემს სხვა ადამიანის ცხოვრებას, სხვისი მაგალითია. საინტერესო განმარტება მოგვაწოდა ზ. სარჯველაძემ: **მაგალითება – მსგავსება**. აქედანვე ცხადი ხდება, რომ **აჩრდილის** მეორე მნიშვნელობაც მაგალითთან, ასლთან, ანაბეჭდთან არის დაკავშირებული.

შდრ.: ქეგლ-ში წარმოდგენილი მაგალითის მნიშვნელობა (2)... „სხვისათვის მისაბაძი საქციელი თუ მოვლენა (ქეგლ, V, 1958, 4).

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მეაჩრდილის თეატრალურ ტერმინად ქცევას საფუძვლად დაედო ქართული ხელოვნების წიაღში წარმოშობილი „ჩრდილების თეატრი“. შესაძლებელია, მეაჩრდილე სწორედ „ჩრდილების თეატრის“ (თოჯინების) მთავარი მსახიობი ყოფილიყო. როგორც ჩანს, ტერმინმა შემდგომში მნიშვნელობა გაიფართოვა და ზოგადად თეატრის მსახიობის აღმნიშვნელად მოგვევლინა.

§3. სქესის გრამატიკული კატეგორიის გამოსატყობი ძველ ქართულ თეატრალურ ტერმინებში

როგორც ცნობილია, ქართული ენა არ განარჩევს გრამატიკული სქესის ფორმებს. მას შეუძლია მხოლოდ ლექსიკურად განასხვავოს ზოგი სულიერი საგნის ორი ბუნებრივი სქესი – მამრობითი და მდედრობითი, რაც მეტწილად ერთი სემანტიკური ჯგუფის ანტონიმური წყვილებით გადმოიცემა: დედა/მამა, და/ძმა, ფური/ხარი, ძუ/ხვადი, დედალი/მამალი, ასული/ძე, ქალი/ვაჟი, მკვევალი/მონა, სიდედრი/სიმამრი და სხვ. (დანელია 1998, 94).

რა ჯგუფის სულიერ საგანთა ბუნებრივი სქესის გასარჩევად ნებისმიერი ცხოველის (ხარი/ფური), ფრინველის თუ მწერის აღმნიშვნელ სიტყვებს შეიძლება მსაზღვრელად დაემატოს დედალი ან მამალი, რაც ყველაზე გავრცელებული საშუალებაა.

საჭირო შემთხვევაში ქართული ახერხებს ბუნებრივი სქესის გამოსატყობს ლექსიკური საშუალებით მხოლოდ სულიერი საგნის სახელდებისთვის. მაგრამ ეს საშუალება უძლურია, გადმოსცეს უცხოენოვანი გრამატიკული სქესის შინაარსი. ეს გარემოება გარკვეულ სიძნელეებს უქმნიდა ძველი ქართული თარგმანების გადმომღებთ, რომლებიც მეტწილად დამოკიდებულნი იყვნენ ბიბლიურ თუ სხვა სახის თხზულებათა ბერძნულ წყაროებზე. ბერძნულში კი გრამატიკული სქესი მკვეთრადაა გამოსატყობი როგორც სახელთა დაბოლოებით, ასევე, რაც მთავარია, არტიკლით.

როგორც ცნობილია, ქართულ სამწერლო ენაში მდედრობითი სქესის მორფოლოგიურად გამოსატყობის სერიოზული ცდა უკავშირდება ელინოფილთა მოღვაწეობას. არსებითად, სასულიერო ძეგლების ქართულ თარგმანთა შესაბამის ბერძნულ წყაროებთან ზედმეტი სიზუსტით დაახლოების ტენდენციამ თავი იჩინა მე-11 საუკუნის მეორე ნახევრიდან და მე-13 საუკუნის დასაწყისამდე გავრცელდა (იქვე, 98).

კორნელი დანელია წიგნში „ნარკვევები ქართული სამწერლო ენის ისტორიიდან“ მიუთითებს, რომ გრამატიკული სქესის გამოსატყობის ცდა პეტრიწამდეც ყოფილა, მეცნიერი ამ არგუმენტის გასამყარებლად იმოწმებს

შემდეგ მაგალითს: ევრემ მცირის მიერ **მდიდარა** („მდიდარი ქალი“) სიტყვის ხმარებას. „**მდიდარა** მოიღებნ ჭიჭნაურსა, ხოლო ქურივი მატყლსა შეღებულსა“, რაზედაც ევრემი ასეთ შენიშვნას აკეთებს: „შეისწავე, **მდიდარა** ახალმოპოვებულად **დედალად** სიტყუად, რამეთუ **დედაკაცი** არს, მომღებელ ჭიჭნაურსად, ხოლო ჭიჭნაური მამასა ეფთვემეს აბრეშუმისა სახელად მოუპოვებია“ (A – 1115,153 V)“.

გრამატიკული ბერძნობები განსაკუთრებით მოხშირდა და მომძლავრდა პეტრიწული სტილის თარგმანებში, საიდანაც –ა სუფიქსიანი მდებარე. სქესის სახელები ჭარბად შევიდა სულხან-საბას ქართულ ლექსიკონში. რობერტ ბლეიკი პეტრიწული სტილით შესრულებული ე. წ. „გელათური ბიბლიის“ (A – 1108) ტექსტში არსებული მდებარე. სქესის ხელოვნური ფორმების არსებობის ფაქტში ბერძნული წყაროს უშუალო გავლენას ხედავდა (იქვე, 99).

ქართულ სალიტერატურო ენაში მიმდინარე ტენდენციებმა გარკვეული გავლენა მოახდინეს თეატრალურ ტერმინებზედაც. ჩვენთვის საინტერესო მაგალითები, მართალია, მცირე რაოდენობით, მაგრამ მაინც იძებნება იმ დროის ნათარგმნ ძეგლებში. XII საუკუნეში ბერძნულიდან ნათარგმნ იოსებ ფლავიოსის „მოთხრობანი იუდაებრივისა ძუელსიტყუაობისან-ში“ ერთმანეთის გვერდიგვერდ დასტურდება შემდეგი ფორმები: **მგალობელა**, **მგალობელანი/მგალობელნი** (მრ. მამრობითის მნიშვნელობით); **მომღერალა** /**მომღერი**.

„**მგალობელა** – **მგალობელი ქალი**: სიმრავლე უკუე მსახურთად შეუდგა... ბევრი..., ხოლო **მგალობელნი** და **მგალობელანი** ორას ორმეოცახუთნი“ 11:3,10. (იოსებ ფლავიოსი 1988, 401).

„**მომღერალა** – **ქალი მომღერალი**, მუსიკოსი: „მიწერა კლეოპატრადსა, რადთა თანაშეწეოდა მას მომღერალა ვინმე წარღებად ნაწერთა“ 15:2,5. მოსთიყუ (იქვე, 405).

„**მომღერი** – **მასხარა**: „რომელი იყო მეფისა **მომღერი** და კიცხვათა და ადგილის შინათა სილოდათა შემწყნარებელ იყო“ 12:4,9. ძწუყა (იქვე, 405).

აღსანიშნავია, რომ მდებარეობითის ა სუფიქსის უძველეს ალ სახეობის იშვიათ მაგალითად (რელიქტად) არის მიჩნეული „**მომღერნი**“-ს საპირისპირო ფორმა „**მომღერალენი**“ გიორგი მონაზონის „ხრონოგრაფის“ პეტრიწული სტილით შესრულებულ თარგმანში, სადაც მოყვანილია ციტატა

„ეკლესიასტედან“ (2,78): „მოვიგენ მონანი და მჭევალნი, და სახლის-წუღნი იქმნეს ჩემდა მრავალ უფროდს ყოველთა ყოფილთასა უწინარეს ჩემსა იერუსალემს. და შევკრიბე ვეცხლიცა და ოქროდ და სიმდიდრე მეფეთად და ყანათად და განვაწყვენი მომღერნი და მომღერალენი და საშუებენი ძისა კაცისანი, მწღენი და მწღენი“.

კ. ღონდუას მიაჩნია, რომ „მომღერალენი“-ს აღ- სუფიქსი ისეთივე ღირებულებისაა, როგორც ა „მწღენი“ სიტყვაში (მათი ბერძნული ფარდები ძბბისთაჯ და αἰσιχθῆζ მდებარ. სქესის მრ. რიცხვის ბრალობითი ბრუნვის ფორმებია). „თუ გავითვალისწინებთ, რომ „ხრონოგრაფის“ თარგმანის შემცველ უძველეს (XIII ს.) ხელნაწერში (A – 174), რომელიც გამოცემას დაედო საფუძვლად, ბევრი შეცდომაა (ასომეტობა, ასონაკლობა...), მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ თავდაპირველ ტექსტში იქნებოდა „მომღერაენი“ და ლ გადამწერს უნდა მიემატებინა კანონიერ „მომღერალ“ ფორმის გავლენით, ე. ი. უნდა ყოფილიყო: მომღერ-ი (მამრ. სქესი) და მომღერა-ე (მდედრ. სქესი)“ (დანელია 1998, 102).

ჩვენ ვერ გავიზიარებთ დასახელებულ მოსაზრებას, რადგან „ხრონოგრაფის“ თარგმანის შემცველ უძველეს (XIII ს.) ხელნაწერზე ადრე ფორმა მომღერალა გვხვდება ზემოთ დასახელებულ, XII საუკუნის ბერძნულიდან ნათარგმნ, იოსებ ფლავიოსის „მოთხრობანი იუდაებრივისა ძუელსიტყუაობისან-ში“. ეს ტექსტი ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს „ხრონოგრაფის“ ქართულ თარგმანს, საკვებით შესაძლებელია, მთარგმნელს გააზრებულად დაეწერა ფორმა მომღერალენი, რადგან იმ დროს მდებარობითი სქესის გამოსახატად უკვე დასტურდება მომღერალა და არა მომღერაე, როგორც ამას კორნელი დანელია მიუთითებს. შესაბამისად მთარგმნელისთვის უცხო არ იქნებოდა მხოლოდობითი მომღერალა ფორმისგან მომღერალენის წარმოება.

სქესის ხელოვნური ფორმები დასტურდება XVIII-XIX საუკუნეების ნაწერებში, სადაც აშკარად იგრძნობა ქართულზე რუსული ენის გავლენა.

XIX საუკუნეში ყველაზე ხშირად თეატრალურ ტერმინოლოგიაში გრამატიკული სქესი გამოხატულია ფრანგულიდან ნაწარმოებ და ჩვენთან რუსულის გზით დამკვიდრებულ ტერმინ აქტიორ/აქტრისასთან.

„...ჰო, დიდი აქტრისა იყო, არა ჰყვანდა იმას თანასწორი“ (რჩეულიშვილი 1965, 235).

„...საუცხოვო როლი არის ტასიკოსი. მგონია აქტრისა გამოვა თმა გაშლილი, ოქრომკერდის გვირგვინით თავზედ, სიმღერის თქმით საყვარელზედ“ (იქვე, 236).

„...გამიგონია, რომ ერთი აქტრისა არისო ტფილისში, რომელსაც არა ჰყავს თანასწორი და რომელიც დედოფლობსო ყოველზედ.

– აქტრისა? – საჩქაროდ ჰკითხა ანამ“ (იქვე, 235).

„მე ვიყავი საწყალი, უთქმელი და გაუბედავი აქტრისა“ (იქვე, 225).

„– დიად, – უთხრა გიგომ, – აი რა მიზეზით მოვედით აქა! მე და ეს ქალი ორნივე აქტიორები ვართ თეატრისა.

– ოჰ, რა ბედნიერებაა აქტრისობა! – წარმოსთქო საჩქაროდ ჩამოფარებულმა ქალმა, – რა კეთილშობილური დანიშნულება არის! აცინებ, ატირებ, აღძრავ ხალხსა... ტაშის კვრით აქუხებ, მოიყვან ვარდის წვიმას...

– თუ რომ ეგრეთ სურვილი გაქვსო, – უთხრა გიგომ, – რატომ არ შეხვალ აქტრისად?

– არა მგონია! აქტრისად შემსვლელი პირველად უნდა იყოს ყმაწვილი ქალი, მეორედ ჰქონდეს კარგი ხმა და იყოს ლამაზი, აგრეთვე ჰქონდეს ნიჭი“ (იქვე, 234).

„ქალმა ჩამოაგდო ლაპარაკი წარმოდგენაზედ, აქტრისებზედ, იმათ ტანსაცმელზედ“ (იქვე, 205).

„უცებ მოულოდნელად დაიბადნენ წარჩინებულნი კომიკური მწერალნი, რომელთა შორის ბრწყინავს თ. გიორგი ერისთავი, აგრეთვე აქტიორები, რომელთაც გააკვირვეს ევროპიელები.

ამ აქტიორებისა და აქტრისების შორის იყვნენ იმ დროს ორნი საყვარელნი საზოგადოებისა: აქტიორი გიგო და აქტრისა კეკე“ (იქვე, 220).

„კეკეს ჰყვანდა დობილი და სულითადი მეგობარი ანა, აქტრისა იმავე თეატრისა“ (იქვე, 221).

ქართულ ენაში მიმდინარე ყველა ტენდენცია მეტ-ნაკლებად შეეხო ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიასაც, ეს ეხება გრამატიკული სქესის გამოხატვასაც, მაგრამ რადგან ქართული ენის ბუნებისათვის ეს გრამატიკული

კატეგორია უცხოა, მან ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაშიც ვერ მოიკიდა
ფეხი.

§4. „სახიობა“ – „სახისმეტყველების“ სემანტიკური მიმართებისათვის

ძველ ქართულში სანახაობათა აღმნიშვნელ ტერმინს „სახიობა“ ეწოდებოდა. „ხელოვნების განმარტებით ლექსიკონში“ იგი ასეა ახსნილი: „სახიობა – ძველქართული თეატრის სახე. ტერმინი „სახიობა“ გამოიყენებოდა სხვადასხვაგვარ სანახაობათა აღმნიშვნელად. XII-XVIII საუკუნეებში ეს სახელწოდება გამოხატავდა სამეფო კარის თეატრს, სადაც წარმოდგენილი იყო: დეკლამაცია, სიმღერა, ცეკვა, ჯამბაზების, ჟონგლიორების გამოსვლები, შეჯიბრებები სანახაობითს ჟანრებში. სახიობაში მონაწილეობდნენ სასცენო ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლები: მემღერე – დრამატული მსახიობი, მახიობელი – მიმიკოსი მსახიობი, მგოსანი – მომღერალი, მუსიკოსი – კომპოზიტორი, მროკველი – მოცეკვავე მამაკაცი ან ქალი, მუშაითი – აკრობატი, ჟონგლიორი. ისინი გამოდიოდნენ როგორც საგანგებო სასახიობო შენობებში (სახლი სათამაშო), ისე საჯარო მოედნებზე სხვადასხვა დღესასწაულების დროს“ (Толк. слов. 1985, 611).

სახიობაში გამოყოფდნენ ორ ძირითად ჟანრს:

- 1) გლოვის სახიობა – მგოსნობა – გოდება – ტრაგედია;
- 2) სალხინო სახიობა – მგოსნობა – სიმღერა – კომედია.

წარმართულ ხანაში კერპომსახურების რიტუალის დროს სახიობას მიმართავდნენ. ვახუშტი ბაგრატიონი ამ სანახაობას „ზნენი და ჩვეულებათა“-ში ასე აღწერს: „კვალად უწყოდნიან დღესასწაული კერპთა, ღმერთთა თვისთა: განვიდის თვით მეფე და დიდებულნი და მცირებულნი ბუკ-დაბდაბითა და ყოვლითა ძნობითა (ძნობი – შეწყობილი ხმა (საბა 1993, 356) და სახიობითა...“ „როკვითა ფერჯისითა, პირობითა, სახიობითა და ძნობითა სამ დღე და მოაქციან თვსთვსად სახიდ...“ (ვახუშტი; „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“, თ. ლომოურისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბ., 1941). ტექსტიდან ჩანს, რომ სახიობა – ესაა გარდასახვის ხელოვნება, სამ დღეს რიტუალის მონაწილენი სხვად გადაიქცევიან.

დაბადების შესაქმეთა 31/27 ბერძნული ტექსტი ქართულად თარგმნილია შემდეგნაირად: „გა-მო-მცა-მეგვლინე შენ მხიარულებით და მუსიკებრითა,

ბობღნებითა და ებნებითა“, იგივე ხელნაწერი № 51-ში თარგმნილია „წარმომ-ცა-გზავნე შენ სახიობითა ბობღნითა და ქნართა“.

ტერმინ **სახიობას** ვხვდებით ათონის მრავალთავში (X-XI სს.). „სპევსიპეს, ელავსიპეისა და მელავსიპეისის წამებაში“ ნათქვამია: „რომელმან (ქრისტემ) დღჳ და ღამჳ დაუდუმებელითა სახიობითა განყო.“ აქ სახიობა ნიშნავს მუსიკას, გალობას.

ილია აბულაძის „ძველი ქართული ენის“ ლექსიკონში სახიობა ახსნილია, როგორც „ვმანელობა, გალობა: „ფრიად სახიობდ“ (O), „მრავლად ვმანელობდ“ (pb, ეს. 23,1 6): „სახიობენ სახიობასა ვმითა ტკბილითა“ (ფიზ. XVI 7)“ (აბულაძე 1973, 384).

ბიბლიაში სახიობა სემანტიკურად უკავშირდება გალობას: „უძიო უფალსა ჩუენსა კაცი ერთი, რომელმან იცოდის სახიობად გალობათად უფლისათად ქნართა“ (O, I მფ. 16, 16); „ესმა ვმად სახიობისად და პართ მემღერეთად“ (C), – „ესმოდა ხმად სიხარულისად და განცხრომისად“ (DE, – ლუკ. 15, 25); „იტყოდეთ ვმითა სახიობისადთა შორის მოხარულთასა“ (M): „მითხრობად ვმისაგან აღმომბგერებელისა საშუალ მორწყულთადსა“ (G, მსჯ. 5, 11); „კეთილად გალობდა სახიობასა უფლისასა მეცნიერებით“ (O, I მეფეთა. 16, 18); „ღუნომან და სახიობამან ახარიან გულსა“ (O, ზირ. 40, 20); „სახიობად გლოვასა, ვითარცა სიტყუს-თხრობად უჟამოდსად“ (O, ზირ. 22, 6); „განმცხრომელნი მრავლითა სახიობითა და ვმითა ქნარისა და სტჯრისადთა“ (მ. სწ. 15, 3); „მე ვსცემდე ვითარცა ფანდურთა ძალსა, თქუენ შერთულითა სახიობითა შეასხემდით“ (H - 341, 198).

ილუსტრირებული მასალიდან შეიძლება გამოვეყოთ შემდეგი სახის სახიობა:

1. გლოვისა: „სახიობად გლოვასა, ვითარცა სიტყუს-თხრობად უჟამოდსად“ (O, ზირ. 22, 6);
2. საღხინო: „ესმა ვმად სახიობისად და პართ მემღერეთად“ (C), – „ესმოდა ხმად სიხარულისად და განცხრომისად“ (DE – ლუკ. 15, 25); „იტყოდეთ ვმითა სახიობისადთა შორის მოხარულთასა“ (M); „მითხრობად ვმისაგან აღმომბგერებელისა საშუალ მორწყულთადსა“ (G, მსჯ. 5, 11); „ღუნომან და სახიობამან ახარიან გულსა“ (O, ზირ. 40, 20); „განმცხრომელნი მრავლითა

სახიობითა და კმითა ქნარისა და სტურისაჲთა“ (მ. სწ. 15, 3); დაუტყვევ ერთი იგი ჰურიათად და ქალაქი იგი აღშფოთებული, მძლავრი იგი მკლველი, უცნებად და სახიობად ყოველივე სოფლიოდ და მისწრაფე ბეთლემდ, რომელ არს ტაძარი პურისა მის სულიერისაჲ...“ (მწინდა იოანე ოქროპირი 1996; 132);

3. ღვთის სადიდებელი: „უძიო უფალსა ჩუენსა კაცი ერთი, რომელმან იცოდის სახიობად გალობათად უფლისათად ქნარითა“ (O, I მფ. 16, 16); „კეთილად გალობდა სახიობასა უფლისასა მეცნიერებით“ (O, I მფ. 16, 18);

„მე ვსცემდე ვითარცა ფანდურთა ძალსა, თქვენ შერთულითა სახიობითა შეასხემდით“ (H – 341, 198); „ნესუტსა დაეციოთ თავსა თთუეთასა ახალსა, ნესუტსა კეთილად სასწაულოვანსა დღესასწაულისა ჩვენისას! – ესე ბრძანებად საწინაწარმეტყველოდ ჩუენ ყოვლისა, – ნესუტსა კმა-უმადლჴსსა და ყოვლისავე საქმრისა სახიობისაჲსა კეთილად სასწაულოვანსა...“ („უდაბნოს მრავალთაჲ“ 1994; 123).

როგორც ცნობილია, არსებობდა სახიობის კიდევ ერთი სახე – სატრფიალო სახიობა, მოცემულ მასალაში გამოკვეთილად არ ჩანს სატრფიალო სახიობის მაგალითები. ამ შემთხვევაში ჩვენ საღვინო სახიობაში ვიგულისხმეთ სატრფიალო სახიობაც.

ზ. სარჯველაძის „ძველი ქართული ენის სიტყვის კონაში“ განმარტებულია „სახიობა – გალობა, სახიობა-ი – გალობა, ჯამბაზობა. სახიობელი – სიმღერა, საგალობელი, სახიობით – ჰარმონიულად.“ (სარჯველაძე 2001). „მახიობა – თვალთმაქცობა. ვიდრემდე ჰმახიობ, ჰ უბადრუკო“ (სარჯველაძე 1995, 109).

ქრისტიანობის გავრცელებას საქართველოში ბუნებრივად მოჰყვა წარმართული ტრადიციების უარყოფა, ანდა მასზე ქრისტიანული სიმბოლიკის დაფუძნება, მოხდა ერთგვარი სინთეზი. როგორც ჩანს, შუა საუკუნეებში ეკლესიისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა სახიობის ხასიათი (განსაკუთრებით სატრფიალო სახიობისა). მეექვსე მსოფლიო საეკლესიო კრების (680-681) დადგენილებაში ნათქვამია: „რომელნი სამოქალაქოთა შჯულოთა ისწავლიდნენ, არა უკმს, რათა შეუდგნენ საწარმართოთა წესთა, ანუ რა თეატრონად აღიყვანებოდნან, ანუ სრულყოფდნენ მათ, რომელთა იგი კვილისტრად ეწოდების“ (ჯანელიძე 1965, 157).

იოანე ოქროპირის ქადაგებების მიხედვით, „დიდი ვნებად არს და წარწყმედად მისლვად **თეატრონად** და ხედვად საქმეთა საძაგელთად: დედათა მროკველთად, აღრეულთად მამათა თანა, რომელთა განაგდიან ბუნებითი იგი სირცხული შიშუელნი იმღერდიან. რადმცა იყო უპურეს მუნ მისლვისა? უმჯობეს არ მწვრითა დასურად, ვიდრედა ესევეითარისა ურჩულოებისა ხედვად, რამეთუ არა ავნებს მწვრე ესრეთ თუალთა, ვითარ ავნებს ესევეითარისა ბოროტისა ხედვად“ „...გსწყევდეთ მას, რომელმან **თეატრონნი** აღაშენა ქალაქთა შინა და **სახიობანი** შეამზადნა“ „...ვითარმედ კეთილ არს საღმრთოდ იგი გლოად და ბოროტ არს სიცილი, და ვითარმედ ფრიად მავნებელ არს ხედვად **თეატრონთა** და **სახიობათა**“ (მწინდა იოანე ოქროპირი 1996; 114); „ამისთვისცა **თეატრონნი** აღაშენნა ქალაქთა შინა და **სახიობანი** შემზადნა საფრვედ სულთა მათთვის ქრისტიანეთასა“ (იქვე, 120).

ექვთიმე მთაწმიდლის მიერ გადმოღებულ „რჩულის კანონში“ ნათქვამია: „სიმღერანი და მთრვალობანი, მგოსნობანი და **სახიობანი** და ესე ვითარცა მათ კმათა საეშმაკოთა სმენანი ბარბითებისა და ორღანოებისა ებანთა და წინწილთა და მროკვალთა და მომღერალთა და ხედვანი ესე... უჯერო არიან, რომელ საქმენი არიან საწარმართონი“ (ჯანელიძე 1965, 321).

ეკლესიამ საერო თეატრისა და დრამის დაპირისპირებით თვითონ შექმნა დრამა და საეკლესიო თეატრი, რადგანაც, როგორც ამას იოანე ოქროპირი (IVს.) აღნიშნავდა: „უკეთუ **მახიობელი** ვინმე მოვიდის... ერნი შეჰკრებიან და დაუტევნიან ყოველი საქმე მათი, და აღვიდიან ადგილსა მაღალსა ხილვად მისთა ხელოვნებათა და **სახიობათა**“ (რუსაძე 1949, 48).

ბევლ წყაროებში, სადაც **სახიობა**ა მოხსენებული, მისი **შესრულების ქმედების** ტერმინიც ჩანს „**სახიობ**“-იდანვე ნაწარმოები: „ფიზიოლოგში“ სირინოზების შესახებ ნათქვამია: „ზღვასა შინა არიან და **სახიობენ სახიობასა**“ (ჯანელიძე 1965, 303).

სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით: „**სახიობა** ესე არს მუსიკა მწყობრი ძალთა და საკრავთანი და კმოანება ტკბილი, გალობა თუ მუსიკა“ (საბა 1993, 76).

„**სახიობ**“-იდან მომდინარეობს **სახიობელი-ც** და **მახიობელი-ც**.

„სახიობელი – საგალობელი, ან მგალობელი, მუსიკოსი, გალობა: „დააცხრვის სიმრავლე სახიობელთა შენთად და ჳმაჲ შემასხმელთა შენთად არღარა ისმეს (O; ეზეკ. 26, 11); „ერთბამად აღელო სახიობელი“ (რიფს. 171, 34) (აბულაძე 1973, 384).

ამ ფორმებს სპეციალური გამოკვლევა მიუძღვნა ილია აბულაძემ. მან ერთმანეთს შეუდარა ძველი ქართული ნათარგმნი ტექსტების სხვადასხვა რელაქციები, აგრეთვე ამავე ტექსტების სომხური და რუსული თარგმანები და დაასკვნა, რომ ამ ფორმათა ამოსავალი მნიშვნელობა უკავშირდება არა სახეს, არამედ ხმის გამოცემას. კერძოდ, შატბერდის კრებულის მიხედვით (გადაწერილია X ს. 70-იან წლებში), გრიგოლ ნოსელის ნაწარმოებში „კაცისა შესაქმისათვის“ (თარგმნილია VIII-IX სს.) ტერმინი მძნობარი ნიშნავს ძალებიან საკრავზე დამკვრელს, ხოლო მახეობელი – ჩასაბერ ინსტრუმენტებზე დამკვრელს.

ი. აბულაძე ტექსტიდან რამდენიმე ციტატას იმოწმებს; „და რამეთუ კაცი ცხოველი არს მეტყუელი და ამისთვის ჯერ-არს, რაითა იყვნენ ჳელნიცა მისნი შემსგავსებულ მეტყუელებისა, ვითარ-იგი ვხედავთ მძნობართა და მახეობელთა და შემზადის თითოეულმან მათმან ჳურჳელი მსგავსად ძნობისა მის თვისისა, და ვერ ჳელ-ეწიფების სტჯნვად ებნითა და ვერცა ებნად იგი სტჯრითა განწვალებისათვის ჳურჳელთა მათთადესა...“ (აბულაძე 1960, 212). ტექსტიდან ჩანს, რომ შესრულებამდე მძნობარი და მახეობელი წინასწარ უნდა მოემზადოს.

მოგვიანებით გიორგი მთაწმიდელს უთარგმნია გრიგოლ ნოსელის „შესაქმისათვის კაცთა“ და შატბერდისეული კრებულის ძნობა ტერმინს მის თარგმანში სახიობა შეესაბამება. გიორგი მთაწმიდელი წერს: „ყოველივე გუამი ვითარცა სახიობისა რადსმე ორღანოდ შემზადებულ არს, ვითარცა-იგი იქმნების მრავალგზის მეცნიერსა ზედა სახიობისა, გინა გალობისასა...“ (აბულაძე 1960, 216).

ი. აბულაძე სახიობა, მსახიობელი, მახეობელის ძირად ხე/ხი ფორმას გამოყოფს და მუსიკალურ ხმიანობას უკავშირებს. მანანა კობაიძემ სტატიაში „ვეფხისტყაოსნის ხევა ტერმინისათვის“ საინტერესო თვალსაზრისი გამოთქვა. იგი შეეხო „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში „მართ აგრეთვე მელექსესა ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“ ტაეპში ნახსენებ ხევა მასდარს და ასეთი დასკვნა

გააკეთა: **სახიობა**, მახეობელის ძირი „**ხე//ხი**“ (ავტორი იზიარებს ი. აბულაძის თვალსაზრისს) მიღებულია **ხევ-//ხივ**-ფუძისაგან –ობ თემის – ნიშნისეული -ო-ს წინ -ვ-ს დაკარგვის შედეგად. თვითონ **ხევ-//ხივ**- ფუძეში ევ სუფიქსი ჩანს: **სა-ხ-ივ-ობ-ა** > **სახიობა**; **მა-ხ-ევ-ობ-ელ-ი//მა-ხ-ივ-ობ-ელ-ი**>**მახეობელი//მახიობელი**.

„ლექსთა გრძელთა **თქმა** და **ხევა**-სთან“ დაკავშირებით ზ. სარჯველაძემ გამოთქვა განსხვავებული მოსაზრება, რომ „ხევა ზმნა შოთა რუსთაველმა გამოიყენა კაზმის, გამშვენიერების მნიშვნელობით. ლექსთა გრძელთა **თქმა** და **ხევა** უნდა ნიშნავდეს: ეპიკური ნაწარმოების (პოემის) გამოთქმა და სათანადოდ კაზმვა (გაწყობა)“ (სარჯველაძე 1997, 129).

ივ. ქავთარაძის აზრით: „**სახიობა** იმავე სახელადს ფუძეს იყენებს, რასაც სახ-ავ-ს ზმნაში ვხვდებით: სახ-ე-ობ > სახ-ი-ობ...“ (ქავთარაძე 1954, 108). ნაწარმოებია **სა-ხ-ე** სიტყვისაგან: ძირია **ხ**, რომელიც საერთოა ხ-ედ-ავ, ა-ხ-ელ, შე-უ-ხ-ენ-ებ-ავ (ხევსურული), ნა-ხ-ავ ფუძეებში (ქავთარაძე 1954, 282).

ჩვენი აზრით, **სახეობა** ძველ ქართულში ორ მნიშვნელობას ითავსებს. ერთი მნიშვნელობით ის დაკავშირებული იყო მუსიკასთან („**სახიობა** ესე არს მუსიკა მწყობრი ძალთა და საკრავთან და ჳმონება ტკბილი, გალობა თუ მუსიკა“ (საბა 1993, 76). ამ შემთხვევაში მართებულია ი. აბულაძის მოსაზრება სახიობის ძირად **ხე//ხი** გამოყოფასთან დაკავშირებით.

მეორე მნიშვნელობით **სახიობა** დაკავშირებული იყო **სახესთან**. (სახიობა<*სახეობა). მორფოლოგიურად იგი ასე დაიშლება: სახ-ი-ობა. **სახ** არის ამ სიტყვის ძირი, ხოლო **-ობა** აბსტრაქტულობის მაწარმოებელი სუფიქსი. –ი მიღებულია -ივ ბრუნვის ნიშნის ვ-ს დაკარგვის შედეგად (*სახ-ივ-ობა>სახ-ი-ობა). საინტერესოა ძველ ქართულში მოქმედებით ბრუნვაში დადასტურებული სიტყვა **სახითი**:

„**სახით-ი** – მიმსგავსებითი: „გესმა თქვენ სიტყვაჲ არღარა სახითი და იგავითი“ (სარჯველაძე 1995, 187).

რადგან სახიობა ესაა რაიმეს სახის, ხატის, სიმბოლოს, ვინმეს სახის შექმნა, მიმსგავსება, „სახეებით აზროვნება“, მართებული იქნება, როგორც თეატრალური ტერმინი სემანტიკურად **სახის** ცნებას დაუკავშიროთ.

ტერმინი **სახიობა** XIX საუკუნის ლექსიკოგრაფებთანაც გვხვდება.

ნიკო ჩუბინაშვილს **სახიობა** შეტანილი აქვს „ქართულ ლექსიკონში“, როგორც „სახიობა – ძნობა, ხმა სამუსიკოთა საკრავთა, საგალობელთა, ანუ სიმღერათა“ (ნ. ჩუბინაშვილი 1961, 360).

დ. ჩუბინაშვილი იმოწმებს ნიკო ჩუბინაშვილს და **სახიობას** ასე განმარტავს: „სახიობა, ს. ძნობა, ხმა სამუსიკოთა საკრავთა, საგალობელთა ან სიმღერათა... სათეატრო სახიობა“ (დ. ჩუბინაშვილი 1984, 1158).

სიტყვა **სახიობა** ნაკლებად, მაგრამ XIX საუკუნის მწერლობაშიც გვხვდება. ნ. ბარათაშვილის „ჩინარში“ **სახიობა** გამოხატავს ხმიანობას:

„მოქშუის მტკვარი, მოქრის ნიაგი და შრიალითა არხევს ჩინარსა,
და გამოსცემენ **სახიობასა**, ტკბილის ოცნებით დამაძინარსა!“

(ქართ. მწერ. 1992, 591).

„ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ **სახიობა** ორი მნიშვნელობით დასტურდება: 1. სანახაობა, წარმოდგენა. „მუდამ გატაცებული იყავი ნადიმებით, მოგწონდა თეატრი, **სახიობანი**“ (ს. კლდ.). 2. ძველ მუსიკალურ საკრავთა ხმა ან გალობა; მუსიკა. „მოქშუის მტკვარი, მოქრის ნიაგი და შრიალითა არხევს ჩინარსა, და გამოსცემენ **სახიობასა**, ტკბილის ოცნებით დამაძინარსა“ (ნ. ბარათ.) (ქეგლ, VI, 1960, 968).

თანამედროვე ქართულში **სახიობა**, როგორც თეატრალურ-სანახაობითი ტერმინი, აღარ იხმარება.

სახიობის პარალელურად ქართულ ენაში გაჩნდა ტერმინი **სახისმეტყველება**, რომელიც დღეს ხელოვნებაში „სახეებით აზროვნებას“, ალგორითულ თუ სიმბოლურ გამოხატვას, რაიმე შინაარსის სახეობრივ წარმოდგენას გულისხმობს. ზვიად გამსახურდიას აზრით, „ალგორითულ მეთოდს შეესატყვისება სხვადასხვა ტერმინები: „სახისმეტყველებითი“, „სახისშემოდებითი“, „მოპოვნებითი“, „აღყვანებითი“, „საცნაური“, „ხედვა“ (გამსახურდია 1991, 61).

პირველად „სახისმეტყველება“ ზემოთ აღნიშნული მნიშვნელობით დადასტურებულია VIII საუკუნიდან (გავიხსენოთ, რომ 680-681 წელს მსოფლიო საეკლესიო კრებამ აკრძალა სახიობა). ტერმინი „სახის სიტყუა“ ქართულ

თარგმანში უხმარიათ ბერძნული ფიზიოლოგოს-ის ნაცვლად (იხ. ნ. მარის გამოცემათა სერია „Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии“ VI СПб; 1904).

სახისმეტყველების მონათესავე ტერმინი „სახის გამოთქუმა“ გვხვდება იოანე დამასკელის (VIII ს.) თარგმანში (კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, 691, 91r).

ტერმინი **სახისმეტყველება** გამოიყენება ორიგინალურ მწერლობაშიც. მაგ.: ეფრემ მცირე ერთ-ერთ თხზულებაში ნაწარმოებთა შინაარსის გააზრების ორგვარ შესაძლებლობას აღნიშნავს: ერთია პირდაპირი – „განმარტებითი“, ხოლო მეორე – „სახისმეტყველებითი“, ანუ ალეგორიული აზრის ამოცნობა.

პარალელურად იხმარება ქართული და ბერძნული ტერმინები: „**სახეთ მწმასნებლობა**“ – ბერძნული ტუპოპლასტია (სახეთა შექმნა), „**სახითმოსწავებითი** – **სუმბოლიკოს**“ (სახის მინიშნება), „**სახის მოქმედება**“ – **მორფოპოია** (ფორმის მიცემა), „სახის მწერლობა“ – იკონოგრაფია (სახის, ხატის შექმნა), „სახის ჩუენებითი“, „სახის შემოღებითი“ და ა.შ. (სირაძე 1975, 7).

სულხან-საბასთვის ცნობილია ტერმინი „სახისმეტყველება“, მაგრამ ლექსიკონში ცალკე ლექსიკურ ერთეულად განმარტებული არა აქვს. თუმცა გვაძლევს მონათესავე ტერმინების ახსნას: 1. „სახის მწერალი – **სახისმეტყველებით** თქმულსა სიტყვასა ჰრქვიან.“ 2. **სახის შემოღება** – იგავის მოყვანა. (საბა 1991, 76).

ილია აბულაძე სახისმეტყველებას ასე განმარტავს: „**სახისმეტყველება** – იგავი, არაკი; რ-რა ზედა სახისმეტყველებად შესძინა, (მ. ცხ. 316 z), ხოლო **სახისმეტყველი** – ცხოველთა ბუნებრივ ხასიათთა თუ ქცევათა შესახებ მეტყველი, მომთხრობი ფიზიოლოგი: თქუა **სახისმეტყველმან**, ფიზ. VI.46 სახის მოქმედი მოქანდაკე.“ (აბულაძე 1973, 384).

ზ. სარჯველაძის განმარტებით „**სახიმეტყველი** ნიშნავს მოიგავეს, ხოლო სახისმეტყველებად – იგავთა თხრობას“ (სარჯველაძე 1997, 514).

ჩვენი აზრით, როგორც სახიობის, ასევე ტერმინ **სახისმეტყველების** ამოსავალი მნიშვნელობა **სახეს** უკავშირდება. იგივე ხდება სახისმეტყველების მონათესავე ტერმინებში (**სახის მწერლობა**, **სახის მოქმედება**). სემანტიკური თვალსაზრისით ამ ტერმინებს შორის მიმართება ასე გვესახება: **სახიობა** არის

მოქმედება, რომელსაც გლოვის ან სიხარულის გამოსახატავად მიმართავენ, ხოლო სახისმეტყველება – მისი გადატანითი, იგაფური გააზრება, თანამედროვე გაგებით – სახეებით აზროვნება.

§5. მღერა-თამაშობის სემანტიკური მიმართებისათვის

ხელოვნების თითოეული დარგი საკუთარი ენით მეტყველებს. „თეატრალური ხელოვნება სახეობრივი ქმედების ენაა... სპექტაკლის საძირკველი პიესაა, სცენური სახისა კი – როლი“ (ურუშაძე 1999, 41). როლს მსახიობი ასრულებს, ასახიერებს.

მსახიობის მოქმედების გამომხატველი ცნების აღსანიშნავად ძველ ქართულში გამოიყენებოდა ქართული წარმოშობის ტერმინი **მღერა**. დღეს **მღერა** მუსიკალური ხელოვნების ტერმინოლოგიის კუთვნილებაა. დავიწროვდა მისი მნიშვნელობა. ძველ ქართულში კი **მღერა** უფრო ფართო მნიშვნელობით იხმარებოდა.

ივ. ჯავახიშვილი წიგნში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ აღნიშნავს: „თავდაპირველად და უძველეს ხანაში **მღერა** არ ყოფილა გალობის სინონიმი. მაშინ **მღერა თამაშობასა** ნიშნავდა... **თამაშობის** აღმნიშვნელი იყო ამ უძველეს ხანაში მარტო **მღერა** კი არა, არამედ თვით **სიმღერა-ც**“ (ჯავახიშვილი 1938, 45).

მღერა ძველ ქართულში პოლისემიური ტერმინია. იგი დასტურდება ი. აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში:“ „**მღერა** – ძვრა, თამაშობა, სტომა, ცეკვა; „კიცხევა“, „მოკიცხვა“, დაცინვა. „ლაღობა“: „**იმღერდინ** წინაშე ჩუენსა“ (M, მსჯ. 16,25); „დავით... **იმღერდა** წინაშე ღმრთისა ყოველითა ძალითა“ (M, I ნშტ. 13,8); „**იმღერიედ** რად მატლნი შორის დამპალსა კორცსა“ (Ath-11,203 v); „**ემღერდე** მას ვითარცა მფრინველსა“ (M, იობ 40,24); „ნუ **ემღერი** უგუნურსა“ (O, ზირ. 8,5); „ფერჯითა ერთბამად **იმღერდეს**“ (I, ეს. 3,16); „მოუწოდა ასულსა ებრაელსა, რადთა **ამღერებდეს** ყრმასა მას“ (ღმ. შობ. 186, 18); „ყრმანილა **იმღერიედ** ნიგუზითა, გინათუ სხუთა **სიმღერითა**“ (Ath-11,78 r); „დღენი და ღამენი... **გუემღერიან** ჩუენ, ვითარცა ყრმანი რად **იმღერიედ** ბირთუთა მიმოგდებით“ (მ. სწ. 253,5); „მღღელთმოძღვარნი იგი **ემღერდეს** (ეკიცხევდეს C)“ (DE მრ. 15,31); „**ემღერდეს** მას ღამე ყოველ“ (G), „მოკიცხეს იგი ღამე ყოველ“ (M, მსჯ. 19,25); „სული მაძღარი გულსა **ემღერინ**“ (O), (ივ. სოლ. 27,7); „ხედვიდეს და **ემღერდეს** – იგინი სამსონს“ (M, მსჯ. 16,27); „**იმღერე** მის თანა და შეგაწუხოს შენ“ (pb), – „ჰლაღობდე თუ შეგაჭუნოს შენ“ (O, ზირ. 30,9).

მღერა – თამაში: „საკიცხელ არს გონიერთა კაცთა კენჭებითა მღერად“ (ი. აბულაძე 1973, 303).

ზ. სარჯველაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ გვხვდება **მღერა**-დან ნაწარმოები ფორმა **„მღერალობით-ი – გასართობი**. მამიზდებელი თავისა თვისისად **მღერალობითისა** კვლოვნებისათვის“ [დიდი სჯ. 210,29]. (სარჯველაძე 1995, 154). მაგალითში დასახელებული **მღერალობითი** ხელოვნება სწორედ თეატრალურ-სანახაობითი ხელოვნების ტერმინოლოგიას განეკუთვნება.

მღერა-საგან ნაწარმოები ფორმა **მემღერნი** დასტურდება ბასილი კესარიელის „სწავლათა“-ს ეფთვიმე ათონელისეულ თარგმანში: „**მემღერნი**-ი მოცეკვავეთა და მომღერალთა გუნდი, დ ჯიოიჯ: „მამათა და დედათა ზოგად განაწყვნეს მ ე მ დ ე რ ნ ი“ 187, 31; „ეკლესიათა მათ წინაშე... **მემღერნი** განწყვნეს მათ“ 180, 29 (ბ. კესარიელი 1983, 243).

ამავე თარგმანში გვხვდება ფორმა **მომღერალი** მოქეიფის მნიშვნელობით. „**მომღერალი** – მოქეიფე, დ χαμαστηζ. „რომელი მ ო მ დ ე რ ა ლ ი მარხვასა შორის გამოვიდა?“ 15, 33; დ τραუბიჯ: „ვითარცა მ ო მ დ ე რ ა ლ თ ა აქუს ორღანოები, შემწედ კვლოვნებისა მათისა, რომლითა მღერად მივლენ“ 38, 12 (იქვე, 247).

„საქმე არს ესე **მემღერეთად** და მეძავთა და მოკიცხართად. არა არს ესე საქმე ზეცისა იერუსალემსა აღწერილთად, არა არს ესე საგზალი სასუფეველად ცათა წოდებულთად“ (წმინდა იოანე ოქროპირი 1996; 220)

სულხან-საბას ლექსიკონში მღერაზე მითითებულია, რომ **თამაშობა**-ის ბუდეშია საძიებელი: „**მღერა** თამაშობაში ნახე ZA. მორინეთ თამაშობა B. თამაშობა მორინეთა C... ნ. ვიმღერე, იმღერა, ლაღობა, მემღერნი, მომღერალი, მომღერი, ნამღერი, სათამაშო, სიმღერა“ (საბა 1991, 535).

„**თამაშობა** (+ თამაშა თათრულად სანახავსა ჰქვიან, ხოლო **თამაშობა** ქართულად **მღერა** შექცევათა სახელია. და Z) ესეცა განიყოფების (განიყოფებიან A) ექვსად; ასპარეზობად (ასპარესობად Aa), მღერად, ფუნდრუკად, ხუნტრუცად, როკვად და შექცევად... მღერა არს ესენიცა (+ და ZAB) ჭადრაკთა და ნარდთა და ყოველთა სამორინოთა (სამორინეთა A) თამაშობა, და ოროლთა მრავალგვარად ბრუნებასაც(ა) მღერად(ვე) იტყვიან“ (საბა 1991, 298).

„მღერა ტაბლით“ განმარტებულია ი. აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“, როგორც „ძველით, კამათლით თამაში: „რომელი არა იმღერდეს ტაბლით, არამედ იყოს იგი მოცალე სხვსათვის“ (ბ. კეს.-ექუს. დღე. 122,7) (აბულაძე 1973, 303).

ნიკო ჩუბინაშვილის „ქართულ ლექსიკონში“ მღერა შეტანილია ორი მნიშვნელობით: „მღერა (ვიმღერი, ვმღერობ) მსოფლიური გალობა, სიმღერა, петь, песни, распевать //თამაშობა (იქ ნახე) (ფსალ. 113,4 და შემდგომი: ვეფხისტ.11,83,326), играть, выиграть, скакать, игра. //(ვემღერი) აგდება, კიცხევა, დაცინება (მარტ. 27, 29), ругаться, насмехаться, издеваться“ (ნ. ჩუბინაშვილი 1961, 303).

„მღერა, სხ пение, игра, насмешка, ვეფხ.11; ბედითი მღერა, злая насмешка, მღერა ნარდისა, игра в шашки, დარეჯ. 2 – 67,68; ვეფხ. 82; რუსულ. 412; მღერება, ნ. ამომღერება; (ვიმღერ, -რე), ვჭგალობ, სიმღერას ვიტყვი; ვთამაშობ ნარდსა, ჭადრაკსა; играть в шашки и т.п.; ვიმღერ ოროლითა, бросать копье т.е.фехтовать копьем, დარეჯ. 22; ვისრ. 5; სამდთო წერილში: იმღერიედ, უნდა იმღერა, играл онъ; ისაი. 33-4; (ვიმღერი, ვემღერე), მასხრად ვიგდებ, გავჭკიცხავ, დაცინებ; насмехаться, издеваться, მარტ. 27-29; ანდრ. 20; მღერობა (ვჭმღერობ, -რე). სიმღერას ვიტყვი, петь, მღერება, (ვამღერებ, -რე), სიმღერას ვათქმევინებ, ვათამაშებ; заставить петь, играть, (ვისრ. 3), მღერალი, ს. მომღერალი. певецъ, игрокъ“ (დ. ჩუბინაშვილი 1984, 914-915).

მღერა გვხვდება საშუალო ქართულში. დ. გურამიშვილის „დავითიანში“ ნახსენებია იმ დროის სამეფო მეჯლისის შემადგენელი ნაწილები:

„კარგი იყვის აღდგომასა მეფეთაგან მეჯლიშობა:

ზმა, შაირი, გალობანი, ჩანგთ კვრა, მღერა, თამაშობა.“

(გურამიშვილი 1992, 95. სტროფი 476).

მიუხედავად იმისა, რომ მღერა ცალკეა დასახელებული, იგი სემანტიკურად მაინც გართობა-თამაშობის მნიშვნელობას გამოხატავს. ამას ისიც გვაფიქრებინებს, რომ გალობანი ჩამონათვალში ცალკეა გამოყოფილი. „წინათ გალობა ზოგადად ყოველნაირი მუსიკალური გაბმული ბგერის, ანუ ხმის აღმნიშვნელი იყო“ (ჯავახიშვილი 1938, 44).

როგორც ჩანს, მწერალმა „გალობან-ში“ იგულისხმა საერო სიმღერა (და არა სასულიერო, ასე რომ ყოფილიყო ამ სიტყვის მნიშვნელობის გაგება მოცემულ კონტექსტში გაძნელებოდა. წარმოუდგენელია მეჯლისზე სასულიერო სიმღერის შესრულება).

მღერა-დან მიღებული მიმღეობა – **მღერალი** გვხვდება გრ. ორბელიანის ცნობილ პოემა „სადღეგრძელოში“:

„სხვა საქართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა?

ერი გულადი, პურად, მებრძოლი შავის ბედისა?!

შავთა დროთ ვერა შესცვალეს მის გული ანდამატისა,

იგივ მხნე, იგივ **მღერალი**, მოყვარე თავის მიწისა!..“

(ქართ. მწერ. 1992, 365).

მოცემულ კონტექსტში ძნელია იმის გარკვევა, თუ რას გულისხმობდა პოეტი **მღერალ** სიტყვაში. უფრო მართებულია მოცემულ კონტექსტში **მღერალი** მხიარულის მნიშვნელობით გავიაზროთ:

სიტყვა **მომღერალი** თამაშის მნიშვნელობით გვხვდება ნ. ბარათაშვილის ლექსში „ჩემთ მეგობართ“:

„აჰყევით სოფელს, შეუმჩნეველს და **მომღერალსა**,

ნუ მოარიდებთ სიყმაწვილეს ტრფობისა ალსა!“

და კიდევ:

„არ შეემსჯეალოთ მოკისკასეს, კეკელა ქალსა,

სულის დამტყვევნელს და გრძნობათა ცრულ **მომღერალსა!**“

(ქართ. მწერ. 1992, 582-583).

ორსავე შემთხვევაში **მომღერალი** სემანტიკურად ნიშნავს „მოთამაშეს“ და საერო მუსიკის შემსრულებელს.

თანამედროვე ქართულში **მღერა** აღნიშნავს საერო სიმღერას და დაცლილია ერთ-ერთი თავდაპირველი მნიშვნელობისაგან. „**მღერა** 1. სახელი **მღერის** ზმნის მოქმედებისა, – მუსიკალური ნაწარმოების შესრულება (ადამიანის) ხმით; გალობა, სიმღერა. „ჩვენი ხუმრობა, **მღერა**, სიცილი ხეზედა მძინარ ფრინველს აფრთხობდა.“ (ილია). ◊ სხვა ჰანგზე დაიწყებს მღერას გადატ. ირონ. შეხედულებას, აზრს გამოიცვლის. დღეს [მენშევიკებმა], როცა ისინი სოციალ-დემოკრატიას ზურგს აქცევენ, სხვა ჰანგზე დაიწყებს **მღერა** და

ლიბერალებს რევოლუციის ცენტრად, მის მხსნელად აღიარებენ (სტალინი). 2. ძვ. თამაშობა. მეფესა ესე ამბავი უჩნს, ვითა მღერა ნარდისა (რუსთაველი)“ (ქეგლ IV, 1958, 1185).

„ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ განმარტებულია ასევე ზმნა **მღერის**, მის მეორე მნიშვნელობად დასტურდება ძველ ქართულში არსებული თამაშობს ზმნის მნიშვნელობა. „მღერი-ს (იმღერა, უმღერია) 1. ხმით მუსიკალურ ნაწარმოებს ასრულებს (აღამიანი), – სიმღერას ამბობს, გალობს. პატარა გოგო... წკრიალა ხმით **მღეროდა** (რ. გვეტ). [ბავშვები] ურბენდნენ ხეს გარშემო და მხიარულად **მღეროდნენ** (ი. გოგებ).. 2. ძვ. თამაშობს“ (ქეგლ IV, 1958, 1185).

„თუ მე-11 საუკუნის ძეგლებში **მღერა** წინანდებურად თამაშობასა და გართობასა ნიშნავს, მე-12 საუკუნის ძეგლებში კი უკვე საერო **გალობის** აღმნიშვნელია და **სიმღერა-საც** ისეთი მნიშვნელობა აქვს, როგორც ამ ტერმინის მნიშვნელობა ეხლა გვესმის“ (ჯავახიშვილი 1938, 46).

შესაძლოა, **მღერა** ტერმინის მნიშვნელობის დავიწროება განაპირობა იმ ფაქტმა, რომ საქართველოში უკვე XI-XII საუკუნეებში ჩნდება გართობის ცნების აღმნიშვნელი სპარსული ტერმინი **თამაში**.

თეატრალურ ტერმინოლოგიაში ტერმინი **თამაში** სემანტიკურად გამოხატავს მსახიობის მიერ როლის განსახიერებას, სცენაზე მოქმედებას. „საბავშვო **თამაშების** უბრალო რეფლექსიდან, ლოცვიდან, რიტუალიდან, დღესასწაულიდან, ქადაგებიდან – დაიბადა სცენური **თამაში**, მსახიობის ხელოვნება. **თამაში** – ეს განუხორციელებელი სურვილების განხორციელების ილუზიაა, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი პროცესების სარკეა. **თამაში**, სარკისებური ასახვის მიუხედავად, ახლადწარმოქმნადი რამაა, განსაკუთრებული ფენომენი, სასწაული“ (თუმანიშვილი 1998, 10-11).

დღეს ფართოდაა გავრცელებული როგორც სიტყვა **თამაში**, ასევე თეატრალური ტერმინი **თამაში**.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, თეატრალურ-სანახაობით ხელოვნებას ჩვენში დიდი ტრადიცია აქვს და, შესაბამისად, ძველ ქართულში მსახიობის მოქმედების ამსახველი ცნების შესატყვისი სიტყვაც არსებობდა, რომელიც **მღერა** აღმნიშვნელით გამოიხატებოდა. უკვე XI-XII საუკუნეების ლიტერატურულ ძეგლებში გვხვდება ტერმინი **თამაშობა**:

„გამიშვია შეჭირვება, არა მგამა ყოლა მეო.
ესე თქვა და სიხარულით **თამაშობა** ადიოდა,
მგოსანი და მუშაითი უკმეს, ჰპოვეს, რაცა სადა“

(ვეფხ. 1986, სტროფი 122-123).

ანდა:

„ბაღსა შიგან **თამაშობად** საღამოსა გავეე ჟამსა...
მომყვებოდეს მომღერალნი იტყოდინ ტკბილსა ხმასა,
ვიმღერდი და ვყმაწვილობდი, ვიცვალელები რიდე თმასა.

(ვეფხ. 1986, სტროფი 1134).

თამაში საშუალ ქართულშიც დასტურდება. სულხან-საბასთან **თამაში** ცალკე განმარტებული არ არის, მაგრამ ეს სიტყვა გვხვდება სხვა სიტყვების ასახსნელად. მაგ.: „ლაციცი აშიკთ **თამაში** B. განუმარტავია Cb... ლაციცობა კელით აშიკთ **თამაშობა** ZB ნ. ველაციცე. (საბა 1991, 408). გვაქვს **თამაშობა** ფორმაც: „**თამაშობა** (+**თამაშა** თათრულად სანახავსა ჰქვიან, ხოლო **თამაშობა** ქართულად მღერა – შექცევათა სახელია. და Z) ესეცა განიყოფების (განიყოფებიან A), ექვსად: ასპარეზობად (ასპარესობად A), მღერად, ფუნდრუკად, ხუნტრუცად, როკვად და შექცევად...“ (საბა 1991, 298).

როგორც ვხედავთ, ლექსიკოგრაფმა **თამაშ** სიტყვის ბუდეში მოაქცია გართობა-თამაშობათა სხვადასხვა სახეები, რომლებიც აქვე დაწვრილებით აქვს ახსნილი.

თამაშობა განმარტებული აქვს ნიკო ჩუბინაშვილსაც: „**თამაშობა** (ვთამაშობ) შექცევა თუთოგვარი (ვეფხისტ. 119, 323), играть, и игра, игры. წერილთა შინა ნაცულად ამისა ხმარებულ არს **მღერა** და **სიმღერა** (გამოს. 32, 6; ვეფხისტყ. 11; 83), რომელიცა მსოფლიურისა ხმარებასა შინა ჰნიშნავს **საეროსა გალობასა**. ხოლო გვარნი **თამაშობისანი** არიან: ასპარეზობა, ვიპოდრომსა ზედა, მხედართა მიერ ანძათა და საგანთა მიმართ ისართ სრევა, ოროლთ ტრიალი მრავალგვარად, ბურთთა ცემა ჩოგნითა, ანუ ქვეითად რბოლა, ჭიდილი და ეგევითარნი. ამათუს ზოგჯერმე იქმნების დანიშნული დრო, რომელსაც უხმობენ დღეობად. როკვა, ხლტომა სხვადასხვა რიგითა ტანის მოძრაობითა და რააცა სამუსიკოთა საკრავთა და ებანთა ზედა იქნების მგოსანთა მიერ, როკვად ითქმიან: ცეკვა, ბუქნა, კოჭა, თულო, ჩამბალა, ჯუნდრუკი, ეგრეთვე ფუნდრუკი

ვაჟთა და ხუნტრუცი ქალთა. კუალად ფერხისი ანუ ფერხული ვაჟთა და სამაია ქალთა, ხარდიორდა მოგვერდით ფუნდრუკი. კუალად **თამაშობა ანუ მღერა** ეწოდების შექცევასა ჭადრაკთა, ნარდთა და სხუათა სამორინოთა მიერ, ანუ კენჭებითა, ჩხირებითა, ვეგითა და მისთანითა, ხოლო ნაგარდობა არს შესაქცევად სიარული ცხენითა ანუ ქვეითად საამოვნოთა ადგილსა ზედა“ (6. ჩუბინაშვილი 1961, 229).

დ. ჩუბინაშვილს **თამაშა**, **თამაში** ფორმა სპარსულიდან მომდინარედ მიაჩნია: „თამაშა თამაში (სპარ.), შექცევა თვითოგვარი; უცხო სანახავი რამ; увеселенье зрелище. (ვეფხ. 1060; რუსუდ. 334; ვისრ. 34); **თამაშება** შევაქცევ ყმაწვილს, დროს გავატარებინებ; გავრთავ ყმაწვილს თამაშობაში ან მღერაში, забавлять игрою; რუსუდ. 441; -კრიალოსანს, перебирать, четки, ანტ. 1-3; 4-4, ერისთ. 2-53; სიბრ. 158; (მათამაშებს), забавляет меня, ალექ. 5, (ვითამაშებ), ვიმღერ ან ვროკავ, играть, плясать, რუსუდ. 773; ვუთამაშებ ლამაზ ქალებს), Заигрывать с хорошенькими, ჩონგ. 93; (ვეთამაშები), ვპთამაშობ ვისთანმე, играть с кемь либѣ“ (დ. ჩუბინაშვილი 1984, 546-547).

ლექსიკოგრაფი ასე განმარტავს სიტყვა **თამაშობა**-ს: „თამაშობა, შექცევა თითოეულგვარი: წერილში ნაცვლად ამისა ხმარობენ მღერასა“ (დ. ჩუბინაშვილი 1984, 547).

ფორმა **თამაშობა** XIX საუკუნის მხატვრულ ლიტერატურაშიც გვხვდება:

„მაგრამ ნუ დაივიწყებთ, ყმაწვილებო, რომ ჯირითი არის მხოლოდ შექცევა, ხუმრობა, **თამაშობა**.“ (გრ. რჩეულიშვილი 1965, 129).

დასტურდება ასევე **თამაშა** ფორმა:

„იმ დროს, როდესაც ხალხი იყო გასული ამაღლებას **თამაშად**, რუსუდანი უკვე დიდი ხნის ქვრივი იყო და მწუხარებაც ქმრის გამო ჰქონდა მას მონელებული“ (იქვე, 127).

ფორმა **თამაში** გვხვდება ხელობა-დანაშნულების მაწარმოებელი **მო- - ე** კონფიქსის დართვით:

„ქაიხოსრო კახელია, ისიც კარგი ვაჟკაცი, მოჯირითე, მოხუმარი, უცხო ლეკურის მოთამაშე“ (იქვე, 39).

„ხშირადრე ჯდებოდის იგი წვერსა ზედან პარნასისა გუნდთა შორის მუზათასა, მროკვეთა და მოთამაშეთასა, რომლის გამო მთად პარნასისა შერაცხილ იქმნა მთად მოლექსეთა“ („ცისკარი“ 1867 წ. №11. გვ. 24).

გვხვდება -ობ სუფიქსიანი ფორმაც.

„მხიარული და ცელქი ტალია, მხიარულ ჰყოფს მაყურებელთა თიატრსა შინა განმრთუჭლითა თამაშობითა თვისითა“ („ცისკარი“ 1867 წ. №11. გვ. 26).

თამაში – ეს ის ქმედებაა, რომელსაც მსახიობი ახორციელებს სხვა ადამიანის სახის შექმნისას.

თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებაში **თამაში**, როგორც თეატრალური ტერმინი, უხვად დასტურდება:

1. „უადრესი ხანიდან მოყოლებული, ადამიანი ყოველთვის **თამაშს** ესწრაფოდა: სახალხო წეს-ჩვეულებანი, ქორწილი, დაკრძალვა, საეკლესიო რიტუალები, საქართველოში ბერიკაობა, ყეენობა“ (თუმანიშვილი 1998, 6).

2. „ასეთი დღესასწაულები, **თამაშობანი** საზოგადოებისათვის იყო მეორე, ხელისუფლების ოფიციალური აკრძალვებისაგან თავისუფალი ცხოვრება. ანდა, მ. ბახტინის თქმით, კარნავალში თავად ცხოვრება **თამაშობს**, ხოლო **თამაში** კი, დროებით, ცხოვრებად იქცევა“ (იქვე, 8).

3. „არსებობს მხოლოდ თეატრი – **თამაში**. ადამიანებს **თამაში** რომ არ ჰქონოდათ, ალბათ, ამ საშინელი ნერვიული დაძაბულობისაგან ყველა ჭკუიდან შეიშლებოდა. ასეთი რამ ხშირია რევოლუციების დროს – ადამიანები კარგავენ იუმორის გრძნობას, **თამაშის** უნარს; რა **ეთამაშებათ** ამ დროს“ (იქვე, 8).

4. „**თამაშის** დროს ადამიანი იერს იცვლის, იცვლება მისი ქცევა, გარემო. **თამაშის** დროს ის უკვე სხვა ადამიანი ხდება, ვიდრე რეალურ ცხოვრებაშია; სხვად ქცევის სურვილი ებადება. **თამაში** – ეს ისეთი საშუალებათაგანია, რომლის მეშვეობითაც ადამიანი დროებით გაურბის არსებობის ყოველდღიურობას“ (იქვე, 10).

5. „**თამაშობს** ყველა, **თამაშობენ** ცხოველები, **თამაშობდნენ** პირველყოფილი ადამიანი – მონადირეები, **თამაშობენ** ბავშვები და უფროსები. **თამაშს** თითქოს არანაირი პრაქტიკული მიზანი არ უნდა ჰქონდეს, მაგრამ ცხოველთა **თამაში** ისეთ მოძრაობებსა და ქმედებებს შეიცავს, რომლებიც მისთვის აუცილებელია ყოველდღიურ ცხოვრებაში“ (იქვე, 6).

6. საბავშვო **თამაშები** ბავშვის გარემომცველ სამყაროზე კოდირებული ცნობების დასტას წააგავს. ამ **თამაშებში** **გათამაშებული** სიტუაციების, მოვლენების და მოქმედ პირთა მიმართ ბავშვის დამოკიდებულება ვლინდება. თუ დააკვირდებით ბავშვების **თამაშს**, ყოველთვის მიხვდები, რა ურთიერთობებია მათ ოჯახში. ბავშვი ყოველთვის ბაძავს უფროსს, მის როლს ითვისებს“ (იქვე, 8).

7. „ეს ჩვენი სცენაა. შემდეგ მოგვაქვს პატარა ნაძვები და იატაკზე ვამაგრებთ: ნამდვილი ტყე გამოგვდის. „წითელქუდას“ **ვთამაშობთ**, მგელს სახეს მურით ვუთხაპნით. წითელქუდას ლამაზ კაბას ვაცმევთ, ბებიას სახეზე პუდრს ვაყრით. ერთ-ორ რეპეტიციას გავდივართ და მაყურებელს ვეძახით. მაყურებელთა შორის არიან ჩვენი მშობლები“ (იქვე, 9).

8. „გინდათ, ოფელიას **როლი ითამაშოთ?** თქვენმა სიტყვამ თითქოს ფეხქვეშ მიწა გამომაცალა, ნერწყვი ძლივს ჩაყვლაპე და გითხარით, თქვენ რა იცით, რომ მე ოფელიას **როლის თამაში** მინდა-მეთქი?“ (ჭილაძე 1982, 211).

თამაში „ხელოვნების განმარტებით ლექსიკონში“ ასეა ახსნილი: „**თამაში** – აქტიორული გამომსახველობის (მეტყველება, უესტი, მიმიკა, მოძრაობა) მეშვეობით მხატვრული სახის შექმნა სცენაზე, ესტრადაზე, ცირკის არენაზე, კინოში (Толк. слов. 1985, 252).

„ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ სიტყვა **თამაში** ასეა განმარტებული: „**თამაში-ი** – 1. თავშესაქცევი, გასართობი მოქმედება. ბურთის თამაში. – ლახტის თამაში. – ჭადრაკის თამაში. – ბანქოს თამაში. – ნარდის თამაში. – ჩოგბურთის თამაში. – ფეხბურთის თამაში. – მე იმდენად არა მშიოდა, რამდენადაც „სტუმრობიას“ **თამაში** მინდოდა (აკაკი). როდესაც მათთან **თამაში** უცბად სწყინდება ნიცასა, ახლა ფინიას უძახის, კალთაში ისვამს ციცასა (შ. მღვიმ.). ლიზამ აიყვანა... ხატავერი კატა და დაუწყო **თამაში** (ე. ნინოშ.). ბოჩი... ბიჭებში ჩაერეოდა..., დაუწყებდა მათ **თამაშს** (რ. გვეტ.). **თამაშის** ხანგრძლივობა განისაზღვრება ბავშვის ასაკითა და **თამაშის** ხასიათით („სახალხო განათლება“). 2. გარკვეული წესით ჩატარება რაიმე შეჯიბრებისა, – შეხვედრა, შეჯიბრება (სპორტული, და სხვა.)... 3. ხელში რისამე ტრიალი, მოძრაობა... 4. ნებისმიერი (ან უნებური) მოძრაობა, ტოკვა... 5. საუბ. იგივეა, რაც ცეკვა... 6. რაიმე როლის შესრულება (სცენაზე, წარმოდგენაში). მწყობრი

თამაშით... მსახიობები იზიდავენ ქართველ საზოგადოებას თეატრში (დ. კლდი.) //ფიგურ. „რადღა დროს შენი ტარიელობაა/ სხვა არა იყოს-რა, ჩვენს დროში ეს როლი ცოტა სასაცილოა. განსაკუთრებით შენ არ შეგფერის მისი **თამაში!**“ (რ. გვეტ.). საშინლად მომბეზრდა მუდამ დრამაზროვანი ბრძენის როლის თამაში (ქ. ბაქრ. თარგმ.)... 7. საუბ. გადატ. არშიყობა, ფლირტი. 8. ძვ. თამაშა, სეირი... 9. რთული ფუძის მეორე შემადგენელი ნაწილი...“ (**ქეგლ IV, 299-300**).

როგორც ვხედავთ, სიტყვა **თამაში** პოლისემიურია. თეატრალურ ტერმინოლოგიაში იგი პირველი და მეექვსე მნიშვნელობით იხმარება.

„ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ ცალკეა აღნიშნული ძველი ქართული **თამაშა** ფორმა (იგი **თამაშ** სიტყვის მერვე მნიშვნელობადაცაა აღნიშნული (იხ. ზემოთ).

„**თამაშა** (თამაშასი) ძვ. და საუბ. იგივეა, რაც სეირი. „ერთი მანდ მოვიდე, მე გაყურებინებთ თქვენს **თამაშასა!**“ (თ. რაზიკ.). „ჩვენ თუ ერთმანეთს მხარი არ დავუჭირეთ და მაგისტანა რამეები ვილაპარაკეთ – ნახეთ ჩვენი **თამაშა!**“ (ს. შანშ.). „სანახაობა, თვალის სეირი. ყველამ თავის სახლისკენ გასწია სრულიად კმაყოფილმა, რომ ეს სამარცხვინო და გულის ამაზრზენი **თამაშა** ნახა (ილია). „შეგხვდებით როცა **თამაშა** დაიწყება“ (გ. ყიფშ. თარგმ.)“ (**ქეგლ, IV, 1955, 299-300**).

თანამედროვე ქართულში ფართოდ გამოიყენება ზმნა **თამაშობს**, რომელსაც ქეგლ-ში 5 მნიშვნელობა უდასტურდება, მათ შორის მეხუთე თეატრალურ ხელოვნებას ასახავს: 5. რაიმე როლს ასრულებს, განასახიერებს (სცენაზე, წარმოდგენაში). „განა პირველ აქტრისას... ასე უნდა სცმოდა? სხვა კინტოებზე უარესად? მეაქლემის როლს ხომ არა **თამაშობდა?!.**“ (რ. ერისთ.). //წარმოდგენს, განასახიერებს, განახორციელებს, დგამს (სცენაზე რაიმე პიესას). **თამაშობდნენ** ერთ პიესას ცნობილსა და ნანატრსა (ი. გრიშ.). **თამაშობდნენ** „იულიუს კეისარს“ (ქ. ბაქრ. თარგმ.)... (**ქეგლ, IV, 1955, 299-301**).

„ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ შეტანილია კომპოზიტი **მღერა-თამაში** – მღერა და თამაში. სმა-ჭამაში, **მღერა-თამაში** დაუღამდა ხალხს ეს მეორე დღეცა (ვაჟა)“ (**ქეგლ, IV, 1958, 1185**).

თამაშ ძირიდან ნაწარმოები ფორმები დასტურდება აზერბაიჯანულ ენაშიც.

„Тамаша – 1. სანახაობა, სპექტაკლი, წარმოდგენა; 2. დათვალიერება.
Тамашачы – მაყურებელი“ (ჭაჭიევი, აღიევა 1989, 111).

§6. გოდების სახიობა – ტრაგედია

ბერძნულ-ლათინური წარმოშობის თეატრალური ტერმინი ტრაგედია „ხელოვნების განმარტებით ლექსიკონში“ ასეა ახსნილი: „ტრაგედია – დრამატული ნაწარმოები, რომელიც გამოხატავს უკიდურესად მწვავე ან შეურიგებელ ცხოვრებისეულ კონფლიქტებს და უმეტეს შემთხვევაში მთავრდება გმირის დაღუპვით“ (Толк. слов. 1985, 700).

„უცხო სიტყვათა ლექსიკონში“ ამ ტერმინის ორი მნიშვნელობა დასტურდება: „ტრაგედია [ბერძ. tragodia] – 1. დრამატული ნაწარმოები, რომელშიც ასახულია შეურიგებელი კონფლიქტი, ძლიერი ხასიათებისა და ღრმა განცდების შეჯახება, რაც ხშირად გმირის დაღუპვით მთავრდება; 2. (გადატ.) საშინელი ამბავი, უბედური შემთხვევა; მძიმე განცდა, ტანჯვა.“ (უსლ, 1964, 375).

ტრაგედია არის დრამატული ხელოვნების ერთ-ერთი სახე, მომდინარეობს ანტიკური სამყაროდან და სიტყვა სიტყვით ნიშნავს „თხების სიმღერას“. მოგვყავს ზოგი ცნობა ან ცნებებთან დაკავშირებით.

„**Античная драма** — древнегреческая драма. Развилась из **ритуального действия** (**драма** — слово греческое и означает действие) в честь **бога Диониса**. Оно обычно сопровождалось **хороводами, пляской и песнями (дифирамбами)**. Содержанием этих песен являлось сказание о похождениях Диониса. Исполнители их танцами и **мимикой** воспроизводили это сказание. Затем из среды **хора** выделился ведущий, которому отвечал хор. Роль его часто исполнялась существовавшими уже тогда профессионалами-**актёрами** (**плясуны**, разные потешные мастера и т. п., они увеселяли обычно толпу на сборищах). Некоторые исследователи полагают, что в глубокой древности о страданиях бога Диониса рассказывал жрец, приносивший при этом на **алтарь** в жертву **козла** (козёл по-гречески **tragos**, отсюда — **трагедия**).

Участники ритуального действия надевали на себя **маски** с козлиными бородами и рогами, изображая спутников Диониса — **сатиров** (отсюда название — **сатирическая драма**). Ритуальные представления происходили во время **дионисий** (празднеств в честь Диониса), весной и осенью. Различались дионисии «великие» — в городе, очень пышные, и «малые» — сельские, более скромные. Эти ритуальные представления и являются истоками **греческого театра** “ (Материал из Википедии — свободной энциклопедии).

ტერმინი **ტრაგედია** სულხან-საბას ლექსიკონში ჩანამატად იკითხება: „ტრაგედია არს ბერძნული, ნიშნავს თხის კიკინივით შემსგავსებულ სიმღერას სამწუხაროსა.“ აქ საინტერესოა ის, რომ სულხან-საბა ტრაგედიის საწყისად „სიმღერას სამწუხაროს“ მიიჩნევს, რაც ბერძნებს თხის კიკინთან მიმსგავსებულ ჰანგზე ჰქონდათ შეწყობილიო“ (ჯანელიძე 1983, 135).

ძველ ქართულში ეს ტერმინი სემანტიკურად გლოვას, სამწუხარო ამბავს უკავშირდებოდა.

გამოთქმულია მოსაზრება, რომ „ხალხური ზეპირსიტყვიერებით შემონახული დრამა „მენაცვალე“ და „ქართლის ცხოვრებაში“ დაცული ძველი ქართული ტრაგედიის ფრაგმენტი **ტრაგედიას** წარმოგვიდგენს, როგორც მწუხარების, გლოვისა და გოდების ჟანრს“ (ჯანელიძე 1980, 140).

„გოდების“ ჟანრის ლიტერატურული ნაწარმოები წარმოიშობა მაშინ, როდესაც ადამიანი კარგავს, რაც მისთვის ყველაზე მახლობელი და ძვირფასია – სამშობლოს, წრეს, რომელშიც ადამიანი ცხოვრობდა და ძვირფას ადამიანს. დატირება დაკავშირებული იყო წინაპართა კულტთან, წინაპრის კულტი კი, თავის მხრივ, მომდინარეობს ადამიანის რწმენა-წარმოდგენებიდან სულის უკვდავებაზე. გლოვა სინკრეტული ხასიათისაა ის გამოიხატება როგორც სიტყვით, ისე მასთან განუყრელი მოქმედებით – გარკვეული ცერემონიალით, რომელიც სხვადასხვა ადგილას, სხვადასხვა დროს, ადამიანთა სხვადასხვა კოლექტივში სხვადასხვა სახეს ღებულობს“ (სულაბერიძე 2001, 100-101).

კ. კეკელიძე გოდებასთან, როგორც ლიტერატურულ ჟანრთან დაკავშირებით დაასკვნის:

1) სავალდებულო არაა, რომ „გოდება“ თავისთავად, როგორც დამოუკიდებელი ნაწარმოები, არსებობდეს. ხშირად ის ჩასმულია რომელიმე მოთხრობის ჩარჩოში, როგორც ერთი მოტივი ზოგადი კომპოზიციისა;

2) **ეპიტაფია-ოდა** – სიტყვის ავტორები მიმართავენ გარეშე პირთ, „გოდების“ ავტორი კი ელაპარაკება თავის თავს და გოდების ადრესატს;

3) „გოდება“ ცდილობს გადმოგვცეს არა იმდენად რეალური დეტალები ამბისა, როგორც ამას ვხედავთ ეპიტაფიაში, ოდასა და „სამიცვალეებულ“ სიტყვაში, რამდენადაც ის მწუხარება და სევდა, რომლითაც აღსავსეა გული,

გამსჭვალული სათუთი ღირიზმით, ღრმა სევდითა და მწვავე სულიერი განცდებით;

4) **ეპიტაფია-ხოტბა** – სიტყვაში სჭარბობს ინტელექტუალურ-შემეცნებითი ელემენტი, „გოდებაში“ კი – ემოციურ-გრძნობითი.

5) **ეპიტაფია-ხოტბა** – სიტყვის ავტორები წინასწარ მიზნად ისახავენ მსმენელზე ზემოქმედებას, ამისათვის ისინი შესაფერ რიტორიკულ ხერხებს მიმართავენ, მგოდებელი კი წინასწარ ასეთ მიზანს არ ისახავს, ის უფრო გულწრფელი და მარტივია“ (კეკელიძე 1956, 199-200).

საყურადღებოა ლეონტი მროველის „მეფეთა ცხოვრებაში“ დაცული ფარსმან ქველის დატირება, რომელშიც ნათქვამია, რომ გარდაცვლილი ქართლის მეფის დასატირებლად „...დასხდიან მგოსანნი გლოვისანი, და შეკრბიან ყოველნი და აკსენებდიან სიმკნესა და სიქუელესა, და სიშუენიერესა და სახიერებასა ფარსმან ქუელისასა, და იტყოდნიან ესრეთ: ვაჟ ჩუენდა რამეთუ მოგუძინა სუემან ბოროტმან, და მეფე ჩუენი, რომლისაგან კსნილ ვიყვენით მონებისაგან მტერთასა, მოიკლა იგი კაცთა მგრძნებელთაგან და აწ მივეცენით ჩუენ წარტყუნვად ნათესავთა უცხოთა“ (ქართლის ცხოვრება, I, 53.)

როგორც ჩანს, ჩვენმა წინაპრებმა ტრაგედიის არსი გადმოსაცემად ტერმინი ტრაგედია შეუსაბამოთ მიიჩნიეს და პარალელურად შექმნეს თვითმყოფადი ტერმინები: „**მოსაწევართმეტყებე**“ (ტრაგიკულთა ფილოსოფოსად განმარტებული) და „**გლოვის მგოსანი**“.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ძველ საქართველოში „სალხინო მგოსნების“ გვერდით არსებობდნენ „გლოვის მგოსნები“ მიცვალებულის დამტირებელს სპეციალური ტერმინით „**გლოვის მგოსნით**“ მოიხსენიებდნენ. ტერმინი „**მგოსანი**“, როგორც ივ. ჯავახიშვილმა და აკ. შანიძემ გაარკვეეს, ძველი სპარსულიდან („გოსან“, „გოსან“) უნდა იყოს შემოსული სათანადო სახეცვლილებით, თავში მიმღეობის მ ფორმანტის დართვით“ (ჯანელიძე 1983, 153).

„ჭან. **მ-გარ//ბ-გარ** – ტირილი მეგრ. **გარ** – ტირილი, ქართ. **გლ-ოვ** – დატირება“ (ა. ჩიქობავა 1938, 259).

სიტყვა **გლოვა/გლოა** ფონეტიკური სახესხვაობით და მისგან ნაწარმოები ფორმები: **მგლოარე/მგლოვარე** ძველ ქართულ ორიგინალსა თუ ნათარგმნ ძეგლებში უხვად დასტურდება:

„რამეთუ ყოველნი კაცნი სოფლისანი საშურველ და სანატრელ ჰგონებდეს სიხარულსა და განცხრომასა შინა მყოფთა, ხოლო მწუხარებასა და გლოასა და სიგლახაკესა შინა მყოფნი საწყალობელად შეერაცხნეს“ (იოანე ოქროპირი 1996, 239).

„ხოლო რომელთა მგლოარეთათუს იტყვს? გარნა რომელნი იგი ცოდვათა თუსთათუს იგლოვდენ, რამეთუ მეორე იგი გლოად, რომელნი იგი ცოდვათა თუსთათუს იგლოვდენ, რამეთუ მეორე იგი გლოად, რომელი იქმნებოდის სოფლიოფსა რადსმე და წარმავალისა საქმისათუს ფრიად დაყენებულ არს“ (იქვე, 240).

„ამას ესევეითართა მგლოარეთა ჰნატრის უფალი, რამეთუ კეთილ არს ესეცა მცნებად და ყოვლისავე სიბრძნისა მასწავლელ, რამეთუ უკუეთუ რომელნი იგლოვდიან სიკუდილისათუს შვილისა საყუარელისა...“ (იქვე, 240).

„საჭირო არს გლოად და საწყინო, ამისთუს ესევეითარი იგი სასყიდელი აღუთქუა მგლოვარეთა“ (იქვე, 240).

„ხოლო გლოად ბძანებულ არს ჩუენდა არა თუსთა ოდენ ცოდვათათუს, არამედ მოყვასისათაცა, ვითარცა იქმოდეს წმიდანი იგი“ (იქვე, 242).

„ყოვლით კერძო კეთილ არს მცნებად ესე გლოფსად და ფრიად სარგებელ, რამეთუ ვინადთგან ჭირი ამის საწუთროფსად საუკუნოფსა განსუენებისა მომატყუებელ იქმნების“ (იქვე, 242).

სიტყვა გლოვა გვხვდება ასევე ჰიმნოგრაფიულ თუ სხვა სახის სასულიერო მწერლობის ნაწარმოებებში:

„ყრმა საშოფთგან და მუცლით შთამოსრული
პირველსა კმასა ტირილით განუტეგობს,
ყოველთასავე ვითარ პირველის კმისა
მსგავს მტირალობისა ინებებს ბრძენი ვინმე
გლოფთ, რამეთუ არს შემოსული საწუთოდ“

(იანბიკონი იოანე ოქროპირისანი; კ. კეკელიძე 1980, 612)

ჩვენს ინტერესს იწვევს სულხან-საბასთან დადასტურებული ფორმა მაჟმობელი. მაჟმობელი – საგალობელ-ჰმოანება ZA. საგლოელჰმოანება, გალობა, თუ რაც B. მაჟმობელი (ესე Cq) არს გალობა სამკდრო ანუ სხვა კმა რამე გლოვისა(ნი) Cbq. გალობა სამკდრო ანუ კმა რამე გლოისა D. ანდრია

სალოსის წიგნში მაჟიმობელი გალობად სამკდროდ ანუ სხვად კმონებად გამოაჩინა E “ (საბა 1991, 437).

„გლოვის მგოსნის გვერდით არსებობდა კიდევ ერთი ტერმინი – მოსაწევართმეტყებე.

დ. ჯანელიძე „გლოვის მგოსანზე“ უფრო ძველ ტერმინად „მოსაწევართმეტყებეს“ მიიხნევს.

მოსაწევართმეტყებე დასტურდება იოანე ქსიფილინოსის მეტაფრასების ქართულ თარგმანში (XII). „მოსაწევართმეტყებად უწოდენ ტრაგიკულთა ფილოსოფოსთა“.

ორივე – „გლოვის მგოსანიც“ და „მოსაწევართმეტყებეც“ სახიობის ერთ-ერთი ჟანრის – ტრაგედიის შემსრულებელს აღნიშნავდა, მაგრამ მათ შორის სემანტიკური თვალსაზრისით განსხვავებაა. პირველი გამოხატავდა კონკრეტული დატირების შემსრულებელს, ხოლო – მოსაწევართმეტყებეს უფრო ზოგადი მნიშვნელობა ჰქონდა და ნიშნავდა „სიბრძნისმეტყველს“.

სემანტიკური თვალსაზრისით ინტერესს იწვევს ტერმინი მოსაწევართმეტყებე. სამწუხაროდ, ეს ტერმინი ლექსიკურ ერთეულად არ შესულა ქართული ენის ძირითად თუ დარგობრივ – თეატრალურ ლექსიკონებში.

ტერმინი კომპოზიტური მიმდებარა: მოსაწევართ-მეტყებე – მო-სა-წევ-ართ-მეტყებ-ე. ამ კომპოზიტის პირველი შემადგენლის ძირია წევ, ხოლო მეორისა – ტყებ.

მოსაწევართმეტყების ორივე ნაწილი ცალ-ცალკე განმარტებულია სულხან-საბა ორბელიანთან: „მოსაწევარი – წარტყვევნა ZABC (საბა 1991, 505). ეს უკანასკნელი გარკვეული ფონეტიკური პროცესის, კერძოდ, მეტათეზის შემდეგ შეტანილია ლექსიკონში, როგორც „წარტყუწვნა ZABCab, წარტყვევნა (qD) (+14,2 ზაკ. ZAA) სრულად დატყვევება ZA. სრული დარტყვევება . წარტაცება ყოვლისავე CD. ნ. აყრა, წდოლა (საბა 1991, 367).

სიტყვა მოსაწევარი დასტურდება ძველ ქართულში: „მოსაწევარ-ი – ხარკი, კაბალა. თავისუფალი დამონებული განტყვევებულ იქმნას რად მოსაწევარისაგან, კუალად უკუნიდებნ პირველსავე პატივსა და მდგომარეობასა [დიდი სჯ. 139, 39] (სარჯველაძე 1995, 141).

დ. ჩუბინაშვილი **მოსაწევარს** უფრო ვრცლად განმარტავს: „მოსაწევარი, მოსაწევი – ზედ ან მღევარი, მღევრად გაგზავნილი, თავზედ მოსავალი, ბედი, ბედისწერა.

ქართული ენის დიალექტებიდან ხევსურულში დასტურდება **წევ-/წივ-** ფუძეებისგან ნაწარმოები მრავალი სიტყვა, რომელთაგან ყურადღებას იქცევს გარკვეული სიტყვები და შესიტყვებანი, რომლებიც, ჩვენი აზრით, სემანტიკურ მსგავსებას ავლენენ ლექსება **მოსაწევართან: ლაშწართმწევართ საფლავი, მაწევარი, მიუწევარი, მიქიელის მწევარნი, მწევარნი/მწევრები**. ამ უკანასკნელს ძალიან დიდი როლი ეკისრა ხევსურებთა წარმართულ რელიგიურ წარმოდგენებში: „მწევარნი-მწევრნი-ი ღვთაებათა დამხმარენი. ამასთანავე თვითვე ღვთაებას ჰყავს ხელქვეითი და დამხმარე მწევრები და იასაულები, რომლებიც მათ ნებას და ბრძანებას ასრულებენ“ (მაკალ. 230,4); **(ჭინჭარაული 2005, 635)**. ისიც ცნობილია, რომ ხახმატში არის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი სალოცავი, სადაც დაცული იყო ჯგარი, განძი, წმ. გიორგისა და დობილის ხატები, ასევე მწევრის საფლავი-შემაწევარი უშილოთათვის.

ჩვენი აზრით, ლექსება **მოსაწევარი** უძველესი ქართული საკრალური დანიშნულების სიტყვაა, რომელიც ლექსიკურად უკავშირდება ბედს, ბედისწერას, როგორც ამას დ. ჩუბინაშვილი მიუთითებს. **მოსაწევარ-**ის შინაარსი შეიძლება გამომდინარეობდეს ქართული წარმართული პანთეონიდან.

მოსაწევართმეტყების მეორე ნაწილის ფუძეა ძველი ქართული **ტყებ/ტყებ**, რომელიც სულხან-საბასთან ასე დასტურდება: „**ტყება (+50,10 დაბად. ZA)** თავს ცემა ZABCDE. ნ. ეტყება, იტყება.“ **(საბა 1991, 149)**. „[ტყებ (ტყიპ) ნ. იტყებდა, მოტყიპა, ნატყები]. **(საბა 1991, 149)**.

დ. ჩუბინაშვილი **ტყებას** ასე განმარტავს: ტყება, ს. (ვიტყებ, -ბე) ვვაებ, თავში ვიცემ, ვვალალებ, ვჰგოდებ, ვჰგვრინავ, рыдать, оплакивать, 1. ქართლ. 275; 334; მატ. 2-18; საქმ. 8-2; სამღუთო წერილში **ვიტყებ-**ის მაგიერად უხმარიათ **ვეტყებ**. ეტყებდეს, ეტყებდნენ, იერემ. 8-2, 16-6, ნ. ტყეპა“ **(დ. ჩუბინაშვილი 1984, 1230)**.

ძველ ქართულში დასტურდება ფორმა **მეტყებარი**. „**მეტყებარ-**ი მტირალი და აჰა მუნ დედანი მსხდომარენი, **მეტყებარნი** თამუზისნი [ეხეკიელი 8,15 (გელ)]“ **(ზ. სარჯ. 1995; 115)**.

ზმნა ტყეპს დამოწმებულია ქეგლ-ში: „ტყეპ-ს (საუბ.) სცემს (ხელით) = შდრ.: იტყეპს, იტყიპება, ტყეპა, ნატყეპი, ტყეპა (საუბ.) სახელი ტყეპს ზმნის მოქმედების. (ქეგლ, 1990; 920)

ძველი ქართული ტერმინის – მოსაწვეართმეტყეპეს მნიშვნელობა ასე გვესახება: ეს იყო ფილოსოფიურად მოაზროვნე ადამიანი, რომელიც კი არ დასტირის ამა თუ იმ მიცვალებულს (როგორც „გლოვის მგოსნის“ შემთხვევაში გვაქვს), არამედ მოთქვამს წუთისოფლის წარმავლობასა და ბედისწერაზე.

§7. გოდების გუნდის აღმნიშვნელი ტერმინის – „ზრუნის“ შესახებ

ტერმინი „ზრუნი“ „ხელოვნების განმარტებით ლექსიკონში“ ასეა ახსნილი: **ზრუნი** – გუნდი, რომელიც იმეორებს მომღერალი სოლისტის ტექსტს (ძვ. ქართული ტერმინი). (зруни – хор, вторящий солисту – певцу (древногрузинский термин). ზრუნი (груз.) (Толк. слов. 1985, 251).

აქვე ტერმინი **ზრუნი** ნახსენებია გოდების განმარტებაში. „გოდება – (გლოვა) – განსაკუთრებული ძველი – ქართული თეატრალური საშემსრულებლო უანრი, რომელშიც მონაწილეობდნენ სოლისტი მომღერალი – მგოსანი და გუნდი – **ზრუნი**. გოდებისათვის დამახასიათებელია ის, რომ, როგორც მომღერალ-მგოსანი, ისე გუნდი – **ზრუნი** სიმღერას ასრულებდნენ მიმიკური მოძრაობებისა და ცეკვების თანხლებით (Толк. слов. 1985, 174).

დატირებას რაჭაში „ზრუნს“ უწოდებენ“ (ვირსალაძე 1958).

ამ ტერმინის შესახებ სათანადო ინფორმაცია „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითად საკითხებში“ ივ. ჯავახიშვილმა ადრევე წარმოადგინა: ცნობილია, რომ მიცვალებულის დატირებისა და მოთქმით ტირილის დროს ძველ საქართველოში **ბანის მიცემა** იმდენად აუცილებელ წესად იყო მიღებული, რომ ასეთი ბანისათვის საგანგებო ტერმინიც კი შეიქმნა და **ზრუნი** ეწოდებოდა“ (ჯავახიშვილი 1990, 299).

საინტერესოა მთის რაჭაში გავრცელებული ე.წ. **ზრუნით დატირება** (რომელიც XXI ს-მდე არსებობდა). იგი ძირითადად ქალთა შემოქმედებაა, მამაკაცები მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევაში, მძიმე მწუხარების უამს ასრულებდნენ. დატირებას კოლექტიური ხასიათი ჰქონდა, რომელშიც, ვახუშტი ბატონიშვილის თქმით, მონაწილეობდნენ არა ჭირისუფალნი, არამედ სხვანი მუნ მყოფნი“ („ხმით ნატირლები“ 1981, 3).

ჭირისუფალთან სამძიმარზე მისულებიდან ერთი, წამყვანი ხმა იწყებდა რეჩიტატივის ფორმის ტექსტს, ხოლო დანარჩენები მას აჰყვებოდნენ. „ზრუნით“ უმეტეს შემთხვევაში ხეობის, სოფლის, მთის ღირსეულ შვილს აცილებდნენ. მოტირალის მოთქმაში აისახებოდა გარდაცვლილის ღირსება, სიკვდილთან დამოკიდებულება და წარმოსახვა განსვენებულის სულეთში შესვლის შესახებ.

ტერმინი **ზრუნი** სანახაობითი კულტურის ერთ-ერთი რიტუალის აღმნიშვნელია. ეს ტერმინი ძველ ქართულში არ დასტურდება. ტერმინი **ზრუნი** სულხან-საბასთან განმარტებულია როგორც „გოდების ბანი, ტირილი“ (საბა 1991, 287). ლექსიკოგრაფი ამ სიტყვას განიხილავს აგრეთვე **ტირილ** სიტყვის ბუდეში. „გოდება არს კმაკეთილობით (t და ZA) ზრუნ-შეწყობით (ზრუნ-შებანებით B) გული(ს) სატკივართა სიტყვათა მგოსნობა, ხოლო **ზრუნი** შებანება მისი“ (საბა 1991, 139).

საბას განმარტებას იმოწმებენ ნიკო და დავით ჩუბინაშვილები: „**ზრუნი** – გოდების ბანი მტირალთაგან“ (ნ. ჩუბინაშვილი 1960; დ. ჩუბინაშვილი 1984).

ზრუნით დატირება ს. მაკალათიას ასე აქვს აღწერილი: ტირიან მოთქმით ზოგჯერ დატირება „ზრუნით იციან, რომელიც ჩვენში გავრცელებულ „ზარს“ წააგავს (მაკალათია 1987, 69). ივ. ჯავახიშვილი ზემოთ ხსენებულ წიგნში აღნიშნავს: სამგლოვიარო მოთქმით ტირილს **ზარი** ეწოდება. მის ბანს განსაკუთრებული სახელი **ზრუნი** [აქვს]... საფიქრებელია, რომ ძველი ქართული **გალობის** მონათესავე უნდა იყოს ტირილისა და დატირების, გოდების გამომხატველი მეგრული ტერმინი **გარა-ცა** და **მონგარა-ც**, რომელიც თავდაპირველად მაინც, მოთქმითა და შებანებით –**ზრუნით**, ხმა-შეწყობილი ტირილის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო“ (ჯავახიშვილი 1990, 264, 40).

სვანეთში **ზარი** მამაკაცთა მონაწილეობით სრულდება, კიდევ არსებობს მამაკაცთა დატირება **ლიტენტურალ** – „გასვენებისას“ („სატირალზე“), კაცებს თავში ხელების წაშენა სჩვევიათ (სვ. ლექს. 2000, 448). **იტენტალ** ბზ. – თავში ხელების წაშენით მოთქმა (იქვე, 449) იხ. > **ლისენტყუალ** – თავში ხელების წაშენა... დუაჟარს ლაგუანჟი **ლისენტყუალ**; ქალთა დატირება – **ლილჭალ** (ბზ., ბქ); **ლირეჭალ** (ლენტ.); **ლირჭალ** (ლშს.) (იქვე, 440) და **კედუიშ ლიგნე**. ეს უკანასკნელი შესრულების ფორმითა და შინაარსით ზრუნს წააგავს; ჭირისუფალთან სამძიმარზე მისული ქალები ნახევარწრედ დგებიან, მოთავე ჩამოთვლის მთელი ხევის მიცვალებულებს, დანარჩენი კი **ჰირგს** ეუბნებიან.

ქართული დიალექტებიდან **ზრუნი** დადასტურებულია ხევსურულ დიალექტში; „მსხვილფეხის ხმამაღალ ხმიანობას ყვირილი ეწოდება ხმადაბალს – **ზრუნი**“ (ჭინჭარაული 1960, 233).

ზრუნავ-ს, დაბალ ხმაზე ხმიანობს მსხვილფეხა პირუტყვი. **ზრუნ**-ი (მდრ. საბა; ზრუნი, ფშ.; **ზრინავს**, **ზრინვა**, პ. ხუბუტია: **ზრინვა**), გ. შარაშ. **ზრუმუნი**) (ჭინჭარაული 2005, 337).

თუშურ დიალექტში დამოწმებულ **ზრინვას** ორი მნიშვნელობა უდასტურდება: ზრინვა-1. ზმუილი საქონლისა; 2. ადამიანის კენესა ტკივილისა და მწუხარების გამო. ავაიმე რად გვერეთალი **ზრინავს** ჩუენ ვარი“. „ბიჭუ დაქ რაღად **ზრინაუ**“. (ხუბუტ. 1969).

ამოსავალ მნიშვნელობად „საქონლის ზმუილია“ მიჩნეული. მდრ.: **ზრინვა** (ზრინავს): 1. ძროხის ზმუილი „ფურ რო ხბოს აჩენს, ტკივილის შეწუხებულ **ზრინავს**“. 2. გადატ. ადამიანის გაუთავებელი წუწუნ-ჩივილი რაიმეზე. „მაგის **ზრინვასაც** აღარ საშველ დადგებ, როდიმდენ ეგ უნდა იამბოს?“ (ცოცანიძე 2002, 165).

ზრინვა გვხვდება ძველ ქართულშიც. ზ. სარჯველაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ **ზრინვა** ასეა განმარტებული: **ზრინვა** – დაყვირება: 1. ერთბაშად ყოველმან ერმან **იზრინვეს** და აღიღეს ცეცხლი და გადაწუნეს სახლნი ბილწთა მათ საბინეს და კრისკენტინქსნი საფუეკლამდე“.

ზრინვა-ე – ყვირილი: „შექმნეს ზარისადსაგდელნი ზრინვანი და ყივილნი“ (სარჯველაძე 1995, 84).

ზრინვა საბასთანაცაა დამოწმებული და აღნიშნავს როგორც საგნის მიერ გამოწვეულ ხმიანობას, ისე ადამიანის ხმიანობასაც, ოღონდ განსხვავებული ნიუანსებით, „**ზრინვა** – ჯართ დათქრიალება ზ. ჯარის დათქრიალება A. ჯართ თქრიალი B. თქრიალივით C. დარეჯან: **იზრინ(ე)ა** ქარავანმან და შემოგვიდგა უკან. „PE“ (საბა 1991, 286). **დათქრიალება** საბას არ განუმარტავს, მაგრამ ეს სიტყვა განმარტებულია დ. ჩუბინაშვილთან: ითქმის ჯართათვის ანუ ცხენთა: ფეხის ხმას დაგაყენებ, поднять топот, шум.

ზრინვა საბას ლექსიკონში ახსნილია აგრეთვე **დაღადება** სიტყვის ბუდეში როგორც ადამიანის სასიხარულო შეძახილი [ეწოდების...] „მტერთა განრომილთა კაცთაგან სასიხარულო კმა-ყოფით დაღადებასა – **ზრინვა**“ (საბა, 1991, 245).

„ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ **ზრინვა** დამოწმებულია „სიტყვის კონიდან“: **ზრინვა** ძვ. ჯართ დათქრიალება“ (საბა) (ქეგელ, IV).

ზრუნც და **ზრინვაც** ხმასთან, ხმიანობასთან არის დაკავშირებული. ჩანს, ესენიც ხმაბაძვითი სიტყვებია. შესაძლოა, თავდაპირველად **ზრუნ-/ზრინ-** ფუძეები მხოლოდ ცხოველთა ხმიანობას გამოხატავდა, შემდგომში კი სიტყვის მნიშვნელობა გაფართოვდა და ადამიანის ვერბალური და სენსუალურ-მენტალური უნარის გამოხატვაც იტვირთა (იხ. **ზრუნვა**, „წუხილი, დარდი, ფიქრი“) (**ქეგლ, IV**).

ხმიანობასთან დაკავშირებული **ზრუნ/ზრინ** ფუძეთა ანალოგიური სტრუქტურის სიტყვები დასტურდება როგორც ძველ, ასევე ახალ ქართულში: **ბურღნა** „ხმადაბლა ლაპარაკი“, **ჩურჩინა/ჩურჩუნა** „ჩურჩული“, **დტრუნვა** „შფოთი, წყრომა“; **ღუმინვა** „ღულუნი“; **ფრფინვა** „შექება“, **ჭრჭინვა** „ჭიკჭიკი“... (**სარჯველაძე 1995, 53, 76, 222, 252**). ზოგიერთი ამ რიგის სიტყვა, განსახილველ **ზრუნ/ზრინ** სიტყვათა მსგავსად, პოლისემიურია, და იხმარება როგორც ცხოველის, ისე ადამიანის გარკვეული სახის ხმიანობის გამოსახატავად. შდრ.: ძვ. ქართ. **ჭრტინვა** „ჭიკჭიკი“ > „ჩივილი, წუხილი“, **ჭრტინვა** „ჩივილი, წუხილი, ფიქრი“ (**სარჯველაძე 1995, 273**), **ღვრინვა**... დაბალი ბოხი ხმით მღერა, გალობა //ღულუნი (**ქეგლ, III, 1156**). **გვრინ-ი**... ძვ. და კუთხ. (ხევს.) ერთგვარ კილოზე სათქმელი მთიბლური სიმღერა. **გვრინვა**... ძვ. საგლოელი (=გლოვის გამომხატველი) ხმიანობა“ (საბა), – ვაება, გოდება“ (იქვე, II), ძვ. ქართული **გურინვა** „ტირილი“ (**სარჯველაძე 1995, 54**).

ზრუნ-ზრინ ლექსემათა კავშირის ძიებისას ფუძეებში უ/ი მონაცვლეობის საკითხი დგება. ამგვარი ნაწილობრივი უმლაუტიზაცია ქართულ ენასა და მის დიალექტებში ჩვეულებრივი მოვლენაა. შდრ.: ძველი ქართული **ფუც-ფიც** „ქართულში ფუც ფუძის უ-ს და ი ხმოვნით (ფიც) შენაცვლება უნდა იყოს ასიმილაციის ერთ-ერთი სახეობის შედეგი, (**როგავა 1962, 47**). ხმოვანთა ამ რიგის შენაცვლების ფაქტები დასტურდება ქართული ენის დიალექტებშიც. შდრ.: **ცუნ** (ინგილ.) „ცვილი, წმინდა სანთელი; „**ხვინტრიცი**, (გურ.) სიცილ-თამაში. შდრ: **ხუნტრუცი**; **ჭუჭყნა**, (იმერ.) **ჭიჭყნა**, უხეიროდ რეცხვა; **კვირცხლი**, (ლენხ.) ცრემლი, **კურცხალი**; **კვიჭე**, **მკვიჭე**, **მკუჭე**, (გურ.) მეტად მწიფე ხილზე იტყვიან; **ფუნთხი**, (იმერ. გურ.) თქორი, წვრილი წვიმა; **ფუნთხავს-ჭყუმპლავს**, წვრილად წვიმს, შდრ: **ფინთხლი**, (ლენხ.) თოვლის ფიფქი, ფანტელი; ფითქინი,

(იმერ.) საყმაწვილო სენი, ფუთქი (იხ. ღლონტი, 1984) **ხვირჯინი** (იმერ. რაჭ.)
ხურჯინი, (ქეგლ, VIII) და ა.შ

ზრუნ- ფუძიდან იწარმოება **ზრუნვა** და **ზრუნავს**. შდრ. ხევს. ზრუნი.
(„მსხვილფეხის ხმადაბალი ხმიანობა“) > **ზრუნავს** („დაბალ ხმაზე ხმიანობს“...);

ზრუნვა განსხვავებული მნიშვნელობით დასტურდება ძველ ქართულში,
„ვეფხისტყაოსანში“, სულხან-საბასთან და ახალ ქართულში.

„აბოს წამებაში“ ვკითხულობთ: ამისთვის შიშმან და **ზრუნვამან** შემოპყრა
მე და შეშფოთნა გოდებაჲ ჩემი და დავეცი და მოვაკლდი მეცნიერებისაგან“
(აბო 1960, 44).

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ გრიგოლის მღვდლად კურთხევასთან
დაკავშირებით ნათქვამია: „ხოლო ამას ნეტარცა დადაცათუ აქუნდა სიყუარული
მღვდლობისაჲ, **შეზრუნდა** სიტყუასა მათსა ზედა და შიში დაეცა სიახლისათჳს
ჰასაკისა მისისა“ (ხანძთელი 1960, 134).

„არამედ მამად მიქელ **შეზრუნდა** მიმდემი სამარადისოსა მას ბრძოლასა
და მოწაფე თჳსი მიაველინა სულიერად მოძღურისა თჳსისა მამისა გრიგოლისსა
და აუწყა ყოველი იგი განსაცდელი სულთა ბოროტთაჲ“... (ხანძთელი 1960, 176).

„ხოლო სანატრელი დედაჲ ფებრონია **ზრუნვასა** შინა იყო, რამეთუ
მწყემსად მათდა ჩინებული სარწმუნოდ მღვდელი, მამისა გრიგოლის მივლენილი,
გარდაიცვალა“ (ხანძთელი 1960, 177).

ზრუნვა სემანტიკურად დაკავშირებულია წუხილთან, ურვასთან, (მე-ურვ-ე,
მო-ურ-რავი), **შეზრუნდა** იგივეა, რაც „**შეწუხდა**“, „ქართული ენის განმარტებით
ლექსიკონშიც“ ასეა განმარტებული: „**ზრუნვა** ...სახელი ზრუნავს, ზმნის
მოქმედებისა: 1. წუხილი, დარდი, ფიქრი ვინმეზე ან რამეზე, გამაძღარი და
ტახტზე გადაგორებული ლუარსაბი ახლა ხვალისათვის დაიწყებდა ზრუნვასა
(ილია)...//გარჯა, თადარიგის დაჭერა. გოგია სამი-ოთხი თვით წინდაწინ
შეუდგებოდა საახალწლო პურ-ღვინოზე ზრუნვას...; 2. მოვლა, პატრონობა,
ამაგის გაწევა, –მზრუნველობა. რუსუდანს თავისი ძმის ვაჟი დავითიც უყვარდა
და დედობრივ ზრუნვას არ აკლებდა პირველ ხანში. (ი. გოგებაშვილი)“

„ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება **მოზრუნვება** მისამძიმრების მნიშვნელობით:

„დიდებულნი მოეხვივნეს, **მოზრუნვეს** მათ ცოლ-ქმართა.“

(„ვეფხ.“, 1628).

მზია ანდრონიკაშვილს ქართული **ზრუნ-** (ზრუნ-გ-ა) ფუძე წარმოქმნილ სახელად მიაჩნია: **ზრუნ** <*ზარ-უნ და **ზრუნ** ფუძეში ეტიმოლოგიურად საშუალო სპარსულიდან ნასესხებ **ზარ-** ძირს გამოყოფს. თუ ამ თვალსაზრისს გავიზიარებთ, მაშინ **ზრუნ-** ფუძე სტრუქტურულად იმ ზმნათა რიგში უნდა იქნეს განხილული (ცბ-უნ; ძრწ-უნ; ცთ-უნ; კრთ-უნ; ხტ-უნ...), რომლებშიც **-უნ** სუფიქსად გამოიყოფა (ფოგტი 1968), **-უნ** კაუზატიური სუფიქსის დართვით გარდაუვალი (ძირითადად ე.წ. უნიშნო ვნებითის) ზმნებიდან გარდამავალი ზმნები იწარმოება (შდრ.: ძვ. ქართ. ცბის – ცბების, ახ. ქართ. ცბება – ა-ცბ-უნ-ებ-ს, ძვ. ქართ. ხლდების, ახ. ქართ. ხტება, – ახ-ტუნ-ებ-ს და ა.შ. ამასთან, უნიშნო ვნებითების წყვეტილის I და II პირის ფორმებში, ჩვეულებრივ, ფუძეში აღდგება ე ხმოვანი, რომელიც აწმყოში რედუცირდება. შდრ.: სწუდები – მისწუედ, სცდები – სცეთ <*სცედ, კმები – განკმე... (თოფურია 1942; ტ. III, 965, 972; მაჭავარიანი 1959, 121, 120). აქ კი ფუძეში ა ხმოვანი (**ზარ**) გვაქვს, თუმცა გამონაკლისიც დასტურდება – საშ. გვარის **პრწამს** ზმნისგან (ფუძისეული ა ხმოვნით) წარმოებული კაუზატივის ფორმა **ა-რწმ-უნ-ებ-ს**. **ზარ** ფუძიდან ნაწარმოები უნიშნო ვნებითი კი ძველ ქართულში არა გვაქვს, გვხვდება ღონიანი და ენიანი ვნებითის ფორმები: **შეჰზარდა, შეეზარა**, „შეშინდა“-ს მნიშვნელობით (აბულაძე 1970, 176), რომელთა კაუზატივი **ზრუნავს** ზმნა ვერ იქნება. შდრ.: ძვ. ქართ. **ზრუნვა**, „ჭირვება“, ურვა, წუხილი (აბულაძე 1970, 169).

ქართულ **ზრ-უნ-გ-ა-ს** სვანურ **ზარ-**თან აკავშირებს ჰ. ფენრიხი და საერთო ქართულისათვის ***ზარ** ფუძეს აღადგენს:

***ზარ-**

ქართ. **ზრ-ზრ-უნ-გ-ა, ზრ-უნ-აგ-ს, მ-ზრ-უნ-ველ-ი.**

სვან.ზარ **ლი-ზარ-ე** „ზრუნვა, დაცვა ...“

ზრ-უნ ფუძე უნდა იყოს, სადაც – უნ სუფიქსი შეიძლება გამოიყოს ქართული **ზრ-** ძირის შესატყვისი ჩანს სვანური **ზარ**“ მასალა შეაპირისპირა ჰ. ფენრიხმა (Fahnrich, 1984, 42), (ფენრიხი, სარჯველაძე 2000, 208). სვანურ **ზარ-** ფუძეში, გრძელი ხმოვანი უნდა გვქონდეს. ეს ფაქტი კი ქართულ-სვანურ ფუძეთა ამ დაკავშირებას გარკვეულწილად სათუოს ხდის.

ჰ. ფენრიხის დაკავშირება გაიზიარა გ. კლიმოვმაც, (კლიმოვი 1998, 55), თუმცა ადრე ის სულ სხვა თვალსაზრისს ემხრობოდა. (გ. კლიმოვი, 1974, 154,

155). სვანურის ფუძე (ლი-ზ რე) გ. კლიმოვის აღნიშნულ ლექსიკონში უკვე გრძელი ხმოვნითაა წარმოდგენილი.

სვანური ზარ ფუძის წარმომავლობის შესახებ არსებობს განსხვავებული აზრიც. ეს სიტყვა სვანურში ქართულიდან ნასესხებად მიაჩნიათ და უკავშირებენ „დაზარებას“ შდრ; ნაზ რ{უ} (ბზ)... „დანაზოგი“ <ქართ ...დანაზარები“ (საღლიანი 2005, 45, 178).

სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებობს ზრუნ – ფუძის სხვაგვარი ეტიმოლოგიაც: ფ. ერთელიშვილს ზრუნ – ფუძე რედუპლიცირებული ზურზუნ – ფუძისგან მომდინარედ მიაჩნია. (შდრ.: ზუნზული-ხმადაბლა ტირილი (გურ. უღ). ზურზული „ბეგრის ერთად ტირილი (გურ. უღ. ღ განვითარებულია) და ამ სავარაუდო ფორმისგან მიღებულად მიაჩნია, ერთის მხრივ ზუ-ზუნ (ზუზუნი-ჩუმი გოდება; საბა; დაბალი ხმით მოთქმა... ქეგლ, IV), პირველი სეგმენტის ბოლოკიდური რ სონანტის დაკარგვით, ხოლო მეორე მხრივ, [*ზურზუნ>* ზურ-უნ> ზრუნ//ზრუნ-ი (ერთელიშვილი 1970, 255).

ოსური ენის დიგორულ დიალექტში გვხვდება ოსურ. დიგ. ზარუნ – петъ. ცნობილია, რომ რაჭველებსა და ჩრდილოელ ოსებს საუკუნეების მანძილზე მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდათ. ოსური სიტყვები დასტურდება ქართული ენის რაჭულ დიალექტშიც და პირიქით. შესაძლებელია, ვიფიქროთ, რომ ოსურში ეს სიტყვა ქართულიდან, კერძოდ, რაჭულის გზით მოხვდა, – მით უფრო, რომ საქართველოს სხვა კუთხეებში სანახაობითი რიტუალის აღმნიშვნელი ეს ტერმინი არსად დასტურდება (არსებობს ხმით ტირილი, მოთქმით ტირილი, დათვლით ტირილი, (დათვლა), ზარით ტირილი (ზარი), გვრინი, თუშური „დალაობა“ და ა.შ). მაგრამ ეს აზრი ჯერჯერობით მხოლოდ ვარაუდის დონეზე შეიძლება განიხილებოდეს. შეიძლება სესხების საპირისპირო მიმართულების დაშვებაც.

როგორც ვხედავთ, ზრუნ- ფუძესთან დაკავშირებით ქართულ საენათმეცნიერო ლიტერატურაში არსებობს ურთიერთგამომრიცხველი მოსაზრებები.

ჩვენნი აზრით, ზრუნ-ი ხმაბაძვითი სიტყვაა, მისი ამოსავალი მნიშვნელობა მსხვილფეხა ცხოველის ხმადაბალ ბლავილს, ან გადატანითი მნიშვნელობით ადამიანის მიერ გამოცემული მსგავსი ხმიანობის გამოხატვას უკავშირდება.

ანალოგიისათვის შდრ.: **ზმუილ-ი...** გაბმული ხმადაბლა ბლავილი (საქონლისა)... გადატ. ზმუილის ხმა. [სოლიკოს] მთროლვარე ტუნებიდან რაღაც ხანგრძლივი კენესა, ოხვრა თუ **ზმუილი** აღმოხდა (ეკ. გაბ.) (ქეგლ, IV).

ზრუნ- ფუძის სემანტიკური ცვლილება ასე გვესახება: **ზრუნ-ი** „მსხვილფეხის დაბალი ხმიანობა“ (ხევს.) > გადატ. ადამიანის მოთქმა, ტირილი, წუხილი, შდრ; **წუხ-ს...** წუხილით არის შეპყრობილი-ნადვლობს... გადატ. ზრუნავს, ფიქრობს, (ვინმეზე ან რამეზე) (ქეგლ, VIII).

ზრუნ- ფუძის მნიშვნელობის მეტაფორული ცვლილება საფუძვლად დაედო ამ სიტყვის ტერმინოლოგიზაციას: **ზრუნ-ი** მოტირალის მოთქმა, შდრ; **ზრუნი** „გოდების ბანი“ – საბა).

ტერმინ **ზრუნ-ის** საშუალებით მოტირალის მოთქმის პროცესის გამოსატვასთან ერთად ამ პროცესის შემსრულებელი გუნდის აღნიშვნის ფუნქციის შეთავსება (შდრ.: **ზრუნ-ი** გუნდი, რომელიც იმეორებს მომღერალი სოლისტის ტექსტს). ტერმინოლოგიური სისტემისათვის არცთუ სასურველი, მაგრამ მაინც ფაქტია და ენათმეცნიერებაში „კატეგორიული მრავალმნიშვნელობის“ სახელითაა ცნობილი (ღამბაშიძე 1985, 26-27).

§8. ერთი მივიწყებული თეატრალური ტერმინის შესახებ

უცნობი ავტორის დრამატულ პიესაში „სამსახეობა რაინდისა“, რომელიც, ს. იორდანიშვილის აზრით, სავარაუდოდ XIX ს-ის დასაწყისში უნდა დაწერილიყო, გვხვდება საინტერესო თეატრალური ტერმინი „ქსოვილი“. ეს არის ძველი ქართული სანახაობითი ხელოვნების „სახიობის“ მანამდე უცნობი ჟანრი.

დ. ჯანელიძე წიგნში „ქართული თეატრის ისტორია“ პირველი მიუთითებს ამ ჟანრის აღმნიშვნელ თეატრალურ ტერმინზე და აღნიშნავს: „ქსოვილი არის ჟანრი „სალადობო“, „ამხანაგთა სათრეველად“ გამართულიო“ (ჯანელიძე 1983, 179).

მცირე ნიმუში პიესიდან:

„თავადი – (იტყვის) ვსთქვათ **ქსოვილი** რამე, არა ფუჭე. მოჰყევი მეხაძე!

მეხაძე – იაროს დღემან.

სირაძე – იაროს ჟამმან.

დარბაისელი – წახდნენ წუთნი და წელიწადთ დრონი.

სირაძე – განიბნას ოქრო.

თავადი – გაიაფდეს ვერცხლი.

დარბაისელი – მოკვდეს ჭაბუკი თავის მომწონი.

მეხაძე – მე დამავალეთ ახლა.

სირაძე – (ეტყვის) სთქუ და!

მეხაძე – მაშინ გამდელმან სადღა მოსძებნოს

მისი თავქვაძე თავის მომქონი!

დარბაისელი – ამა თქმაზედა თავქვაძე ბრძენსა,

სიბრძნისა მცენსა გაეცინება.

მეხაძე – მიმოქცევითა, ქუდის მოხდითა,

მწითურთა მგელთა შეეძინება“.

(„სამსახ. რაინდისა“ 1947, 47-48)

პიესის გმირები ქმნიან, თხზავენ ლიტერატურულ ნაწარმოებს – ლექსს, რომელიც კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფია. მარცვალთა რაოდენობა ყველა სტრიქონში განსხვავებულია. მიუხედავად ამისა, ლექსი საკმაოდ მარჯვედ არის

გართმული, ასე ვთქვათ, კარგად მოქსოვილი. თეატრალურ ტერმინ **ქსოვილ-ს** სწორედ ეს მნიშვნელობა დაედო საფუძვლად.

აღსანიშნავია ის, რომ თეატრალური სანახაობის აღმნიშვნელი ეს ტერმინი არ დასტურდება არც „რუსულ – ქართული დრამატული თეატრალური ხელოვნების ტერმინებში“ (თბ., 1980) და არც „ხელოვნების განმარტებით ლექსიკონში“ (თბ., 1985), ფაქტობრივად, როგორც თეატრალური ტერმინი, არც ერთ შესაბამის ლექსიკონში დამოწმებული არ არის. ჩვენი აზრით, ტერმინ „**ქსოვილს**“ სრული უფლება აქვს თეატრალურ ლექსიკონში ლექსიკურ ერთეულად დამკვიდრდეს.

სიტყვა **ქსოვილი** მომდინარეობს **ქსოვს** ზმნისგან და სუფიქსით ნაწარმოები საწყისია – **ქსოვ-ილ-ი**. გვაქვს უაფიქსო **ქსოვა** ფორმა.

სულხან-საბა ორბელიანი ქსოვას ასე განმარტავს: „**ქსოვა** (ქსოა ZA) ქსელის ზედით შექერწვა (ZA). ქსელი ზედით შექერწო (B). განუმარტავია (CDE). ნ. ანაქსვ, განაქსუა, ექსოვა, ვქსოვ, ვქსოვდი, მიქსოვა, მქსოველი, ნაქსოვი, ნაქსვ, საგსვალი, საქუსალი, უქსოვა, ქუსავს, შეექსოვა, წარმონაქსვი“ (საბა 1991, 235).

ლექსიკოგრაფს განმარტებული აქვს: „**ქსოვილი** ნ. **ოქროქსოვილი**“ (საბა 1991, 235).

ნ. ჩუბინაშვილის „რუსულ–ქართულ ლექსიკონში“ შეტანილია «Ткань... **ნაქსოვი**, ყოველივე რაღცა მოქსოვილ არს ფეიქრისაგან. Тку, тчешьи и точешь, ткать, ვქსოვ – ткати песни (სლ.), შეთხზულად, შეწყობილად საგალობელთა.

ანაქსვი – ს. ნაქსოვი, ткать, ჭკუვისა, выдумка ума, ქილ. 600; – ლექსისა, фразა.

ანაქსვიანი – ზედ. ტანადი, статный (შავთ. 51).

ნაქუსი ნ. ნაქსვი ან ნაქსოვი“ (ნ. ჩუბინაშვილი 1973, 553).

ქსოვილი ნიკო ჩუბინაშვილის „ქართულ ლექსიკონშიც“ არ დასტურდება, თუმცა გვაქვს **ნაქსოვის, ნაქუსის, ქს(ე)ლის, ქსოვის** განმარტებები.

„**ნაქსოვი** – ღარი, სამოსელი, შალი და რაღცა საქმე ფეიქრისა არს (გამოს. 28. 8; ვეფხისტყაოსანი, 1139); ткань, Исткание“ (ნ. ჩუბინაშვილი 1961, 316)

„**ნაქუსი** – ნაქსოვი, და ზოგან ხმარებულ არს ანძის ადგილს (ნახე **საყე, ხალე**) (ისაი. 33. 23), Щегла“ (ნ. ჩუბინაშვილი 1961, 316).

„ქსელი – საქუსალი, გრძლად დაქსელილი ძაფები მოსაქსოვად (ვეფხისტყ. 455, 789). Основа ввткани, ხოლო სიგანეზედ შენაქსოვთა ძაფთა ეწოდების საზედაო, УТОК// ქსელი დედაზარდლისა, აბლაბუდა (ფსალ. 38, 12), паутина, паучина. // ქსელი აფრისა (ნახე აფრა)“ (ნ. ჩუბინაშვილი 1961, 406).

„ქსოვა (ვპქსოვ) – ქსელისა და საზედაოს შეწმასნვა, ткать“.

„ქისათა, წინდათა და მისთანათა ქსოვა ჩხირებითა, вязать“ (ნ. ჩუბინაშვილი 1961, 406).

დ. ჩუბინაშვილთან ქსოვა ასეა ახსნილი: „ქსოვა (სომხ.) სხ. ткание; вязание; (ვპ), ზ. მ. შევსწმასნი ქსელსა ან საზედაოს ან მოვპქსოვ წინდას, ткать, вязать, მარტ. 2–185; ქსოვილი, ნაქსოვი, вязанный, тканый“ (დ. ჩუბინაშვილი 1984, 1350).

ლექსიკოგრაფიის მინიშნებით, ეს სიტყვა წარმოშობით სომხურია, მაგრამ ჩვენი აზრით, ეს თვალსაზრისი საფუძველს მოკლებულია.

გუს-/ქუს- საერთო ქართველური სიტყვაა.

„ქართ. გუას-/გუს-/ქუს- სა-გუას-ალ-ი; სა-გუს-ალ-ი; სა-ქუს-ალ-ი; ქს-ოვ-ა; ქს-ელ-ი.

მეგრ. რშ-/შ- რშ-უ-ალ-ა <<ქსოვა>> შ-უ-ალ-ა; დო-რშ-ვილ-ი <<მოქსოვილი>>; ო-შ-უ-ალ-ი <<საქსოვი>>.

ლაზ. შგ-/შ-ო-შგ-ალ-უ / ო-შ-უ <<ქსოვა>>; ფ-შ-უმ <<ვქსოვ >>; ო-შგ-ალ-ერ-ი <<საქსოვი დაზგა >>.

სვან. ჯიშ-/ჯშ – ლი-ჯიშ <<ქსოვა>>; ნა-ჯიშ-უ <<ნაქსოვი>>; ხუ-ა-ჯშ-ე <<ვქსოვ>>; ან-ჯიშ <<მოქსოვა>> (ფენრიხი, სარჯველაძე 2000, 141).

დავით ჩუბინაშვილს ქსოვის სინონიმად ქსელვა მიაჩნია. „ქსელვა. ვპქსოვ. ткать“ (დ. ჩუბინაშვილი 1984, 1350).

სულხან-საბას ქსელვა განმარტებული არ აქვს, თუმცა „სიტყვის კონაში“ გვხვდება სიტყვა ქსელი: „ქსელი, საქსოვარი ZA. საქსვალი B. განუმარტავია CDE “ (საბა 1991, 234).

ქსელი ვრცლად აქვს განმარტებული დ. ჩუბინაშვილსაც. იგი იმეორებს ნ. ჩუბინაშვილის ახსნას.

სიტყვა ქსოვილი გვხვდება ძველ ქართულში.

„ქსოვილ-ი. მოქსოვილი. სამოსელი იგი თხათა თმებისაგან ქსოვილი.

„ქსოვილობა-მ, ქსოვა. მცირისა მიერ ფესვსა ყოველივე განეცხადოს მათ ვითარებად სამოსელისა და ჭელოვნებად **ქსოვილობისა** [A. = 162. 126, 33 – 356]“ (სარჯველაძე 1995, 225).

ი. აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ განმარტებულია „**ნაქსო-მ** „შატროვანი“, წამოსასხამი, ბინიში, ჯუბა: „ვიხილე ნატყუნავსა შინა **ნაქსო** ჭრელი“ (G); – „ვიხილე ტყუნავსა მას შინა შატროვანი ერთი ჭრელი“ (M), ისუ ნ. 7. 21.“ (აბულაძე 1973, 322).

პროკლე დიადოხოსის „თეოლოგიის საფუძვლების“ იოანე პეტრიწისეულ თარგმანში, ფილოსოფიურ ტერმინ „რიგის“ აღმნიშვნელად მთარგმნელი იყენებს ხან ტერმინ „სირა“-ს, ხან იძლევა ზუსტ ქართულ შესატყვისს „ნათხზი სირადსა, ხან **ნაქუსი სირადსა**-ს ხმარობს („ქსოვს“ ზმნიდან) (მელიქიშვილი 1999, 190).

„მეორე მხრივ, შეიძლებოდა იმის აღნიშვნაც, რომ ნემესიოს წიგნიდან დამოწმებული ბოლო მაგალითი ტერმინი „**თანდართვა**“ ალბათ, უკვე წარმოადგენს „სქესის“ პეტრიწისეულ გვიანდელ შესატყვისს „თანამიქუსვა“, რაც, როგორც იქნა ნაჩვენები, გვხვდება პროკლეს წიგნში. (ჭელიძე 1996, 394-396).

„ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ განმარტებულია როგორც **ქსოვილი, ქსოვა, ქსოვს, ასევე ქსელი, ქსელავს, ქსელვა**.

„**ქსელ-ი** (ქსლისა) 1. საფეიქრო დაზგაზე სიგრძივ გაბმული საქსოვი ძაფები, რომლებშიც მისაქსელი ძაფი გადის გარდიგარდმო და მატერია იქსოვება. 2. ძაფი, რომელსაც გამოყოფს აბრეშუმის ჭია, ობობა და მისთ. ობობას ქსელი – ქსლის გაბმა. 3. ერთობლიობა რაიმე ტერიტორიაზე, რაიმე სივრცეში განლაგებული ერთგვაროვანი დაწესებულებებისა, ორგანიზაციებისა. სავაჭრო ქსელი – სკოლების ქსელი. ქსელს გააბამს – აბლაბუდას გააკეთებს (ობობა და მისთ.) ქსელში გააბამს – აბლაბუდით დაიჭერს (ბუზს და მისთ; ობობა).

ქსელვა – სახელი ქსელავს ზმნის მოქმედებისა.

ქსოვ-ს ძაფებს ერთმანეთში გარკვეული წესით უყრის და გამოჰყავს (ქსოვილი ან რაიმე ჩასაცმელი, დასახურავი). წინდას ქსოვს. ჩხირებით ქსოვს.

შდრ: აქსოვინებს, აქსოვს, იქსოვს, უქსოვს, იქსოვება, ექსოვება, ქსოვა, ქსოვილი, მქსოველი, ნაქსოვი,საქსოვი.

ქსოვა – სახელი ქსოვს ზმნის მოქმედებისა.

ქსოვილი-ი 1. რაც ქსოვით არის დამზადებული, – ნაქსოვი. ბამბის ქსოვილები. ლამაზი ქსოვილი. 2. ნივთიერება, რომელიც წარმოადგენს ორგანიზმის უჯრედის სისტემას. კუნთოვანი ქსოვილი, შემაერთებული ქსოვილი (ქეგლ, 1990, 995).

აღ. ჭინჭარაული „ხევსურულ ლექსიკონში“ **ქს-ავ- /ქს-ელ/ ქს-ოვ-** ასე განმარტავს: „**ქს-ავ / ქს-ელ- / ქს-ოვ-** აგრეთვე. ბერაის ქსელა, გაექსოვების, გამაექსოვების, გამაექსოვების, გართულ-გაქსული, დაიქსავს, დაქსვა, თვალს შააქსევს, იქსავს, იქსვის, ღაშთ შა[მა]ხქსავს, ორით ქსოვა, პირს შამახქსავს, საქსლე / საქსლო, სიტყვათ შაქსვა, სიტყვათ შახქსავს, ქსელაობს, ქსელი, ქსელს მათწვდის, შააქსავს, შაექსვის, შაიქსავს, შაქსული, ჩამაიქსავს, ჩართულ-მაქსული, წვერით დაიქსავს, წვერით მაქსოვილი“ (ჭინჭარაული 2005, 919).

ქსელ-ი „საქსოვარი“ (საბა). ქსელთა ვქსოვ მამის ეზოთა, ზალტეთა გაჟრიალება (ხევს. პოეზ. 412,1) შდრ. ქეგლ, პ. ხუბუტია: ქსელი).

ქსელაობ-ს დარბის, დაძვრება, მიდი-მოდის. რას ხქსელაობ, ვაჟავ? ქსელაობა.

ქსელს მათწვდის – ქსლის დაქსოვისას დაეხმარება. ქსელსაც მე მაგაწვდი, მჩეჩელო – ტოლისმთელავშიაც დაგეტანები (ეთნ. სწორფ. 59)“ (ჭინჭარაული 2005, 919).

ჩვენთვის საინტერესოა ზემოთ დასახელებული დიალექტური შესიტყვებანი: **პირს შამახქსავს, სიტყვათ შაქსვა, სიტყვათ შახქსავს.** ეს შესიტყვებანი გამოხატავენ თეატრალურ ტერმინის – „ქსოვილი“-ს მნიშვნელობას და მის დიალექტურ სინონიმებად შეიძლება ჩავთვალოთ.

სალიტერატურო ქართულში ტერმინი **ქსოვილი** არ არის მხოლოდ ერთი დარგის კუთვნილება. იგი მოიცავს როგორც ხელოვნების, ასევე მედიცინის სფეროს. საქმე გვაქვს ტერმინის ერთი დარგიდან მეორეში გადასვლის შემთხვევასთან, რასაც თან ახლავს მნიშვნელობის გარდაქმნა. ხდება **რეტერმინოლოგიზაცია**. (გამყრელიძე და სხვ. 2003, 395). სიტყვა **ქსოვილი**, ჩვენი აზრით, თავდაპირველად ხელობასთან, ხელოვნებასთან, კერძოდ, გამოყენებით

ხელოვნებასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული და აქედან მოხდებოდა მისი ტერმინოლოგიზაცია, ხოლო მოგვიანებით იგი თეატრალურ ტერმინოლოგიაში აღმოჩნდა. დღეს კი საქმე გვაქვს **დარგთაშორის ომონიმურ ტერმინთან**.

ამრიგად, ძველი თეატრალურ – სანახაობითი ხელოვნების სახიობის ერთ-ერთი, კერძოდ „სალაღობო“ ჟანრის აღმნიშვნელი ტერმინი **ქსოვილი** შემოვიდა სახვითი (გამოყენებითი) ხელოვნების ტერმინოლოგიიდან, შემდეგ მან შეითავსა კოლექტიური თხზვის შედეგად მიღებული მხატვრული (ლიტერატურული) ნაწარმოების მნიშვნელობა.

§9. თეატრალური ტერმინი „დასი“

თეატრალურ ხელოვნებაში დღეს ფართოდ არის გავრცელებული ტერმინი **დასი**, რომელიც შემოქმედებითი კოლექტივის ცნებას გამოხატავს.

„**დასი** – თეატრის ან ცირკის მსახიობები, უფრო ფართო მნიშვნელობით, თეატრის მთელი შემოქმედებითი კოლექტივი. **დროებითი ეწოდება დასს**, რომელიც მცირე ხნით (1-2 წლით), ანდა სულაც მხოლოდ ერთი დადგმისთვის იქმნება, არსებობს აგრეთვე **მუდმივი დასი**“ (Толк. слов. 1985, 709).

„ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ სიტყვა დასის 3 მნიშვნელობა დასტურდება: **დას-ი** (დასისა) 1. გუნდი, კრებული, ჯგუფი. „რომელ **დასშიაც** ებურევია, ის **დასი** სჯობნის მუდამ“ (შ. დად.). „ვისაც შესწავლილი აქვს, თუ რაში მდგომარეობს სისრულე ენისა, ... არ შეიძლება არ დაგვეთანხმოს, რომ ქართული ენა ეკუთვნის მაღალ აგებულების ენათა **დასსა**“ (ი. გოგებ.). „რად არის კაცობრიობა ორ **დასად** გაყოფილია?“ (ბაჩ.). 2. რომელიმე იდეის, შეხედულებების საფუძველზე გაერთიანებული საზოგადოებრივი დაჯგუფება. „[ლევანი] მხარს უმშვენებდა ჩვენს მოწინავე **დასს**“ (ეკ. გაბ.)... 3. რომელიმე თეატრის მსახიობთა კოლექტივი. „1879 წელს შედგა ქართული თეატრის **დასი**“ (ილია). „საგულისხმოა, რომ **დასი** ქართული მუსიკის ტერმინად-კი არ იქცა, არამედ თეატრის ტერმინოლოგიისათვის იქმნა გამოყენებული (ივ. ჯავახ.)“ (ქეგლ, 1959, 647).

დასი როგორც თეატრალური ტერმინი „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ რეატომეულში მესამე მნიშვნელობად დასტურდება. განსხვავებული ვითარება გვაქვს ერთტომეულში: „**დას-ი** 1. რომელიმე თეატრის მსახიობთა კოლექტივი. 2. (ძვ.) საერთოდ, გუნდი, კრებული; ჯგუფი. 3. რაიმე საზოგადოებრივი დაჯგუფება...“ (ქეგლ, 1991, 407).

როგორც ჩანს, „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ ერთტომეულის შედგენის დროს, სალიტერატურო ქართულში სიტყვა **დასმა** მნიშვნელობათა კლასიფიკაციაში გადაადგილება განიცადა.

დღევანდელ სალიტერატურო ქართულში სიტყვა **დასს** თეატრალურ ტერმინოლოგიაში უფრო გაეხსნა გზა და ფართოდ გავრცელდა როგორც ტერმინი, ვიდრე ყოფით ლექსიკაში.

„ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ რეკომენდებულში დადასტურებული **დასის** დანარჩენი მნიშვნელობები დღეს ყოფით ლექსიკაში შედარებით იშვიათად იხმარება. **დასი** ჯგუფის, კრებულის მნიშვნელობით ძველ ქართულში უფრო ხშირად დასტურდება.

ასევე ნაკლებად გამოყენება **დასი**, საზოგადოებრივი დაჯგუფების, პოლიტიკური გაერთიანების მნიშვნელობით, გამონაკლისია, ალბათ, ახალი პოლიტიკური პარტია „ქართული დასი“.

ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს, რომ **დასი**, როგორც ტერმინი დარგთაშორის ომონიმურ ტერმინად მიიჩნევა, რადგან ის იხმარება როგორც თეატრალურ, ასევე საეკლესიო-თეოლოგიურ ტერმინოლოგიაში. დღეს თეატრალური ტერმინოლოგიისგან განსხვავებით შედარებით ნაკლებად, მაგრამ მაინც გამოიყენება მუსიკალურ ტერმინოლოგიაშიც, ამის შესახებ უფრო ადრე ივანე ჯავახიშვილიც მიუთითებდა: „**დასი** ქართული მუსიკის ტერმინად კი არ იქცა, არამედ **თეატრის ტერმინოლოგიისათვის** იქნა გამოყენებული, **გუნდი** მხოლოდ მომღერალთა ნაკრების აღმნიშვნელ სიტყვად იქნა მიჩნეული და ძველმა ქართულმა მუსიკალურმა ტერმინოლოგიამ, უფრო ზოგადი ცნების გამოსახატავად მარტო **მწეობრი** შეინარჩუნა (ჯავახიშვილი 1938, 235).

სიტყვა **დასი** ძველ ქართულში რამდენიმე მნიშვნელობით დასტურდება:

ი. აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ **დასი** განმარტებულია, როგორც: „**დას-ი** «დასისაგანი», «დღითი-დღედი მსახურება», **გუნდი**, მხედარი, რაზმი: „გაქუს თქვენ **დასი**, მივედით“ (C), – „გაქუს თქვენ **დასისაგანი** ი, წარვედით“ (DE, მთ. 27, 65); „**დასისა** მისგან აბიასი“ (C), – „შემდგომად დღითი-დღედისა მის მსახურებისა აბიასა“ (DE, ლ. 1, 5); „აღესრულა... წმიდითა მით **დასითა**“ (რიფს. 21, 12); „იხილნა **დასნი** ანგელოზთანი“ (მრთ. C, პავლე თებ. 322); „აღ-ვინმე-დგეს **დასისა** მისგან ფარისეველთადასა“ (საქ. მოც. 15, 5). იხ. დასისაგანი“ (აბულაძე 1973, 121).

დასისაგან-ი «დასი», მხედარი: „გაქუს თქვენ **დასისაგანი** ი, წარვედით“ (DE), – „გაქუს თქვენ **დასი**, მივედით“ (C, მთ. 27, 65); „მოვიდეს **დასისაგანი** იგი“ (ანან. ებრ. 313 r). იხ. დასი. (იქვე, 123).

როგორც ვხედავთ, ძველ ქართულში სიტყვა **დასი** გამოხატავდა ჯგუფს, რაზმს, გუნდს: **გუნდ-ი** «ერი» «მმთავრობი» «მთავარი» «მწეობრი», **დასი**, ბანაკი,

კრებული: „იუდა წარიყვანა მის თანა გ უ ნ დ ი ერთი“ (C), – „იუდა წარიყვანა ე რ ი“ (DE, ი. 18, 3); „გ უ ნ დ ი მისი მოიწინეს“ (O), – „მ მ თ ა ვ რ ო ბ თ ა მისთანათა მიიმართეს“ (G, მსჯ. 9, 44); რომელი მოვალს ვითარცა გ უ ნ დ ი ბანაკთაჲ (O), – „მომავალი ვითარცა მ წ ყ ო ბ რ ი ბანაკთაჲ“ (pb., ქება 6, 12); „განყო სამასი იგი კაცი სამად გ უ ნ დ ა დ“ (M), – „განყენა სამასნი მამაკაცნი სამ მ თ ა ვ რ ე ბ ა დ“ (G, მსჯ. 7, 16); „იყო სპასალარი გ უ ნ დ ს ა ზედა ბანაკისასა“ (გ. I, 22); ივლტინ ყოველივე იგი გ უ ნ დ ი ვარსკვლავთაჲ“ (ს. გაბ. – მოციქ. 91, 22); „გამოჩნდეს გ უ ნ დ ნ ი ანგელოზთანი“ (ფლკტ. 159, 3); „განყო ერი იგი სამად გ უ ნ დ ა დ“ (I, I მგ. 11, 11); „გ უ ნ დ ნ ი ანგელოზთანი და კრებული ძალთა ზეცათა შინა .. თაყვანისცემენ“ (მ. სწ. 106, 27). იხ. თანაგუნდი (იქვე, 103).

ბანაკ-ი «ერი», მხედრობა, რაზმი; გუნდი, ჯგუფი: „გან-თუ-ეწყოს ჩემ ზედა ბ ა ნ ა კ ი“, – „გან-თუ-ეწყოს ჩემ ზედა ერი“, (ფს. 26, 3); „შენი არსა ესე ყოველი ბ ა ნ ა კ ე ბ ი, რომელ შემემთხვა?“ (დაბ. 33, 8); „ბ ა ნ ა კ ი იგი უცხოთესლთაჲ დაბანაკებულ იყო დღესა მას გმირთასა“ (I ნშტ. 11, 15); აღიძრა ყოველი კრებული. ბ ა ნ კ ა დ – ბ ა ნ ა კ ა დ თითოეული“ გამოსლ. (17, 1); „ბ ა ნ ა კ ი ანგელოზთა უფლისაჲ გარე-მოადგეს მოშიშთა მისთა“ ფს. 33, 8; („განყო) ცხოვარი და ზროხაჲ ორად ბ ა ნ ა კ ა დ“ (დაბ. 32, 7). იხ. დაბანაკება (-ული), დამბანაკებელი, საბანაკე (აბულაძე 1973, 29).

ზ. სარჯველაძის „ძველი ქართული ენის სიტყვის კონაში“ დასტურდება შემდეგი ფორმები: „დასი რაზმი, გუნდი“; „დასად-დასად – ჯგუფ-ჯგუფად“; დასად-„დასადი – თითოეული ჯგუფი“; „დასება-ჲ დასი“; „დასეულ-ი რაზმელი, ჯარისკაცი“; „დასისთაჲ-ი გუნდის წინამძღოლი“; „გუნდ-ი რაზმი“; „გუნდად-გუნდად რაზმებად“; „გუნდ-გუნდად რაზმებად“; „გუნდისაგანი“... „კრებულ-ი შეკრებილი გუნდი“; „კრებულება-ჲ კრებული, გუნდი“; „ბანაკ-ი რაზმი, გუნდი“. „ბანაკად-ბანაკად რაზმ-რაზმად“ ; „ბანაკისსახედ ჯგუფურად“.

ძველ ქართულში სიტყვა დასი გუნდის, რაზმის, ჯგუფის სინონიმია. „გუნდი და დასი, დაბადების ქართული თარგმანის სხვადასხვა რელაქციების ერთმანეთთან შედარებისდა მიხედვით, ს ი ნ ო ნ ი მ ე ბ ა დ მ ო ჩ ა ნ ა ნ“. (ჯავახიშვილი 1938, 234).

მწეობრის ცალკეულს წევრს **მემწეობრე** ეწოდებოდა, ისევე, როგორც დასის წევრსაც **მოდასე** ერქვა. ორივე ტერმინი შავთელის შესხმაშია ნახმარი:

„წმიდათ **მემწეობრე**, მათთან მოსაგრე,

ზეცისა ძალთა ხარ **მოდასეცა**“.

ფორმა **„დას-დასად“** (გუნდ-გუნდის მნიშვნელობით) გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“:

„მას მზესა ტანსა ემოსნეს ნარინჯის-ფერნი ჯუბანი,

ზურგით უთქს ჯარი ხადუმთა, **დას-დასად**, უბან-უბანი;

სრულად ნათლითა აევსო სახლი, შუკა და უბანი,

მუნ ვარდსა შუა შვენოდეს ძოწ-მარგალიტნი ტყუბანი.“

(„ვეფხისტყაოსანი“ 1986, 152; სტრ. 486)

სულხან-საბასთან **დასი** ასეა განმარტებული: „**დასი** (1 მეფე 10, 5) გუნდივითა ZAa. გუნდივით (+ 26, 5 რიცხ. Ab) AbB. გუნდი CD. განუმარტავია E. ნ. დასობა, მედასე (საბა 1991, 201).

დასობა ლახერის დარჯმა, გინა **დას-დასად გუნდობა** (იქვე, 201).

მედასე დასთ გამგე ZA. (იქვე, 459).

სულხან-საბა ბერძნული სიტყვის **კუსტოდია**ს სინონიმად დასს ასახელებს. **კუსტოდია დასი** ZABCb. დასი (1 მეფ. 10.5) გუნდივით ZAa. გუნდივით (+ 26,5 რიცხ. Ab) AbB. გუნდი CD. განუმარტავია E. ლექსიკონში „კუსტოდია“ წყარო არ ჩანს. „დასის“ ბუდეში მითითებულ წყაროთაგან არც ბერძნულ, არც ქართულ ვერსიებში არ იკითხება „კუსტოდია“, თუმცა ეს ლექსემა არის ბერძნულ ახალ აღთქმაში და ქართულ ვერსიებში მისი თარგმანია „დასი//დასისაგანი“. *κουστοδία, ἡ* (Custodia, ae, f) დარაჯი, მცველი, ზედამხედველი. „დასისაგანი“ მხედარი: გაქუს თქუნ დასისაგანი, წარვედით DE. გაქუს თქუნ დასი, მივედით (C. მთ. 27. 65. Cab). *ἔχετε κουστοδίαυ υπάγετε*. სხვა ვერსიაში: *φυλακας* [შესაძლოა, საბას ხელთ ჰქონდა ბერძნული და ქართული ტექსტები, მათი შედარების შედეგად შეეძლო მოეცა ასეთი განმარტება]. ამგვარად, „დასის“ ერთ-ერთი მნიშვნელობა იყო მცველი, „დარაჯი“. სწორედ ამ მნიშვნელობას გულისხმობს ლექსიკოგრაფი „კუსტოდია“ს განმარტებისას (კვასხვაძე 2003, 82).

ნ. ჩუბინაშვილთან დასის განმარტების დროს ყურადღება გამახვილებულია ამ სიტყვის საეკლესიო-თეოლოგიურ მნიშვნელობებზე, აქვე

ჩამოთვლილია ანგელოსთა 9 დასი. „დასი გუნდი, წესი ანუ ხარისხი ანგელოზთა, რომელნიცა არიან ცხრანი (ვეფხისტ. 162): 1. საყდარნი, 2. ხელმწიფეებანი, 3. ძაღნი, 4. მთავრობანი, 5. უფლებანი, 6. ხერუვიმნი, 7. სერაფიმნი, 8 მთავარანგელოსნი და 9. ანგელოსნი, чин ангелов // გუნდი მხედრობათა, ანუ კრებული (მატ. 27, 55; ვეფხისტ. 474, 545; შავთ. 46), кустодия, отряд (რიცხ. 26, 5), сонм (ნ. ჩუბინაშვილი 1961, 196).

დასი, ს. გუნდი, კრებული, сонм, сборище, сословіе; секта; (ვეფხ. 1007, 1358; ქართლ. 2-417); – ანგელოზთა, ე. ი. კრებული ან ხარისხი ანგელოზთა, რომელნიც არიან ცხარანი; საყდარნი, ხელმწიფეებანი, ძაღნი, მთავრობანი, უფლებანი, ხერუვიმნი, სერაფიმნი, მთავარანგელოზნი და ანგელოზნი, чин ангелский, (ვეფხ. 163); - სამღვდლოთა, духовенство, დასი ღაშქართა, отряд войска, დასდასი, ე. ი. გუნდ-გუნდნი, ურიცხვნი კრებულნი, разрядами, (ვეფხ. 44); დასი მფრინველთა, стая птиц, დასი გრძნეულთა, компанія колдунов, (რუსუდ. 473); დასნი, ს. ჩამომავლობა, поколение, (რიცხ. 26-50) (დ. ჩუბინაშვილი 1984, 414).

სიტყვა **დასი** წარმომავლობის შესახებ საინტერესო მოსაზრებას გვაწვდის ი. ჯავახიშვილი: „არც გ უ ნ დ ი და არც დ ა ს ი ქართული სიტყვები არ არის. პირველი სომხურშიც მოიპოვება და ფაჰლაურიტგან უშუალოდ, ანდა სომხურის გზით შეთვისებული უნდა იყოს, მეორეც ძველ სომხურშიც არსებობდა და ბევრ სხვა ენაშიც“ (ჯავახიშვილი 1938, 234).

საინტერესოა, რომ სიტყვა დასი სულხან-საბას „უცხო შესატყვისობანშიც“ აქვს შეტანილი: **დასი** თ. ბოლუქ ZAaBCDE. ს. დასს ZAa. (იქვე, 500). სიტყვა დასს აღნიშნული აქვს მისი შესატყვისი სიტყვა სომხურ ენაში, თუმცა ლექსიკოგრაფი გამოკვეთილად არ მიუთითებს ამ სიტყვის სომხურიდან წარმომავლობას.

„სომხური ენის ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში“ სიტყვა **დასის** ქართულთან შედარებით ბევრი მნიშვნელობა დასტურდება: ავტორს იგი სომხურიდან ნასესხებად მიაჩნია.

დას-ი 1. ფეოდალურ ურთიერთობათა საფუძველზე ჩამოყალიბებულ ადამიანთა დაჯგუფება. 2. ადამიანთა საქმიანობის ერთობაზე დამყარებული დაჯგუფება. მაგ.: ხელოსანთა დასი. 3. (ძვ.) კლასი. 4. ცხოველების, მცენარეების,

წიადირსეულთა დაყოფა მსხვილ ერთეულებად, რომელსაც თავის მხრივ, კიდევ აქვს დანაყოფები (დასები). 5. (ენათმეცნ.) მორფოლოგიური ნიშნით გაერთიანებული კლასები: პიროვნების გამომხატველი სიტყვების დასი. 6. თანამდებობრივი დაჯგუფებანი. 7. საეკლესიო ტერმინი. მაგ.: მგალობელთა დასი. 8. მგალობელთა სადგომი ადგილი ეკლესიაში საკურთხეველის მარჯვენა და მარცხენა მხარეს. 9. გაკვეთილი და მასთან დაკავშირებული მნიშვნელობები. (აღიანი 1976, 276).

„სომხური ენის ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში“ დასი როგორც თეატრალური ტერმინი არ დასტურდება, თუმცა სიტყვა დასს ქართულსა და სომხურ ენებში ორი მნიშვნელობა აქვთ საერთო, ესა: 2. ადამიანთა საქმიანობის ერთობაზე დამყარებული დაჯგუფება. მაგ.: ხელოსანთა დასი. 7. საეკლესიო ტერმინი. მაგ.: მგალობელთა დასი.

XIX-XX საუკუნეების ქართულ სალიტერატურო ენაში უფრო ხშირად დასტურდება დასი, როგორც თეატრალური ტერმინი.

1. „ხუთშაბათს, 20 ოქტომბერს, ქართული დრამატული დასი წარმოდგენას გამართავს, რომელზედაც მიწვეულია რუსეთის განთქმული დრამატურგი ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე ოსტროვსკი“ (გაზ. „დროება“ 1883. №207).

2. ზოგჯერ აფიშა განსაკუთრებული პატივისცემის ნიშნადაც იქცეოდა ხოლმე. გაზ. „დროებაში“ (1882, №15) ვკითხულობთ: „ნიშნად პატივისცემისა, ქართულმა დასმა უძღვნა „სამშობლოს“ ავტორს დაფნის გერიგინი ატლასის აფიშით და ამ პიესის გამმართავს – დაფნისავე ჩანგი ამგვარივე აფიშით“ (ურუშაძე 2006, 14).

3. 1886 წელს ქართული ხალხური მუსიკის საკითხთან დაკავშირებით ი. ჭავჭავაძე წერდა: „გალობა ისეთივე მოთხოვნილებაა, ისეთივე საჭიროებაა, ისეთივე განუყრელი თვისებაა ადამიანის ბუნებისა, როგორც ცრემლი“, და ამავე წერილში აყენებს საკითხს გუნდური სიმღერის დრამატული თეატრის სპექტაკლში ჩართვის შესახებ: – „ნუთუ კარგი არ იქნება, რომ ჩვენმა დრამატულმა დასმა ეს ახალი საქმე, ხოროთი გალობა ქართული ხმებისა, ზედ გადააბას წარმოდგენებსა!... გვგონია რომ ეს ორი საქმე ერთმანეთს შეავსებს და ერთმანეთს უშველის, ამრავალფეროვნოს სიამოვნება და, მაშასადამე, თეატრში მოსიარულე საზოგადოებაც ამრავლოს...“ (იქვე 2006, 14).

4. მისი რეპერტუარი თვით **დასის** ხილვებითა და ფანტაზიითაა გაპირობებული (გურაბანიძე 1972, 25).

5. „ერთადერთი, ვინც ჩვენი **დასის წვერი** არ არის, გოგონაა, ახლა რომ ველაპარაკებოდით“ (ჭილაძე 1982, 207).

6. „მე ვიცოდი, ვინც ცხოვრობდა იქ, ჩვენი **დასის მსახიობი ქალი**, ამიტომაც ჩემი გული სავსე იყო ბობოქარი, გადარეული ფიქრებითა თუ განზრახვებით. (იქვე, 215).

თავი V

თეატრალური ტერმინ-დერივატები ქართულში

ტერმინოლოგიური სიტყვაწარმოება ძირითადად ემყარება ქართული სალიტერატურო ენის სიტყვაწარმოებით სისტემას და თავისი ლექსიკის გასამდიდრებლად იყენებს ყველა იმ სემანტიკურ და გრამატიკულ საშუალებას, რომლებითაც ივსება და ვითარდება საერთო სალიტერატურო ენა, იგი ამავე დროს შეიმუშავებს თავის საკუთარ სიტყვაწარმოებით ქვესისტემას, დამოუკიდებელ წესებსა და მოდელებს, რომლებიც განასხვავებს მას სალიტერატურო საერთო ენისაგან (დამბაშიძე 1986, 131).

მეცნიერების, ტექნიკისა და ხელოვნების ყოველი დარგის ტერმინოლოგიას მოეპოვება როგორც ზოგადად ტერმინოლოგიისათვის დამახასიათებელი სიტყვათწარმოების საშუალებები, ასევე თითოეული დარგისათვის სპეციფიკური დერივაციული საშუალებები. გამონაკლისს არც თეატრალური ტერმინოლოგია წარმოადგენს.

სათეატრო ხელოვნება სინთეზური ხელოვნებაა, რომელშიც შერწყმულია დრამატურგია, მუსიკა, ქორეოგრაფია, სცენოგრაფია, ნაწილობრივ – კინოც. შესაბამისად, თეატრალურ ტერმინოლოგიაში თავს იყრის ხელოვნების ზემოჩამოთვლილ დარგთა ტერმინები.

თეატრალურ ტერმინთა სიტყვაწარმოების საანალიზოდ ნაშრომში გამოყენებულია: სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონი ქართული (თბ., 1991 წ.); ი. აბულაძის ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (თბ.1973წ.); ზ. სარჯველაძის ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (თბ., 1995. წ.); დ. ჩუბინაშვილის ქართულ-რუსული ლექსიკონი (თბ., 1984. წ.); ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (თბ., 1950-1964 წ.); რუსულ-ქართული დრამატული თეატრალური ხელოვნების ტერმინები (თბ., 1964 წ.); ხელოვნების განმარტებითი ლექსიკონი (თბ., 1985 წ.) მცირე თეატრალური ლექსიკონი (თბ., 1980 წ.), სხვადასხვა მხატვრული თუ სამეცნიერო ლიტერატურიდან ამოკრეფილი ტერმინები.

ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაში გამოიყოფა მარტივი, ნაწარმოები, ანუ ტერმინ-დერივატები და რთული ტერმინები.

მარტივი თეატრალური ტერმინები გვაქვს როგორც ქართული, ისე უცხოური წარმოშობისა. თეატრალურ ტერმინოლოგიაში ძველი ქართული თეატრალური ტერმინების გვერდით გვხვდება ბერძნული, ლათინური, იტალიური, ფრანგული, გერმანული, რუსული, ესპანური და ინგლისური ენებიდან მომდინარე თეატრალური ტერმინები, რომლებიც ან საკუთარი უცხოენოვანი აფიქსებითაა შემოსული და დამკვიდრებული, ან ქართული აფიქსებითაა გაფორმებული.

ქართულში ლათინური და ევროპული ენების მრავალი სიტყვაა დამკვიდრებული რუსული ენის მეშვეობით.

ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, რომ ძველ ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაში უფრო მეტია ქართული წარმოშობის ტერმინები, ვიდრე თანამედროვე ქართულში.

დღეს კი შედარებით მეტია უცხოური წარმოშობის ტერმინები: საკუთარ ნიადაგზე ტერმინოლოგიის პროცესი შეზღუდულია. მსგავსად სხვა ენების ტერმინოლოგიისა, ქართულშიც ბერძნულ-ლათინურ ტერმინებს ფართოდ აქვთ გზა გახსნილი: გ. ნებიერიძის აზრით, „ბერძნული და ლათინური სიტყვების მოზღვავენ ტერმინოლოგიაში თავისი გამართლება აქვს:

1) ეს სიტყვები შემოდის როგორც ტერმინები და ამიტომ მათი ძირითადი მნიშვნელობა, ე. ი. ის მნიშვნელობა, რომელიც მათ ბერძნულსა და ლათინურში ჰქონდათ, დღეს, როგორც ტერმინებს, აღარა აქვთ.

2) ამგვარი აღრევის შესაძლებლობა ისპობა თვითონ ტერმინების მსესხებელ ენაშიც.

3) ლათინური და ბერძნული სიტყვების საფუძველზე ნაწარმოები ტერმინები ინტერნაციონალურია და, ამდენად, საყოველთაოდ გასაგები (ნებიერიძე 2003, 227).

§1. ძველი ქართული თეატრალური ტერმინები

ძველ ქართულში დასტურდება ქართული წარმოშობის შემდეგი ტერმინები:

„ბერეკა – ნიღბების ქართულ ხალხურ თეატრ „ბერეკაობის“ მონაწილე მსახიობი“ (მეგრელიძე 1980, 98).

„ბერეკაობა – ნიღბების ქართული იმპროვიზირებული ხალხური თეატრი“ (მეგრელიძე 1980, 99).

„დასდებელი“ (დაზდებული – საბა) – მომღერალ გუნდთან ერთად სოლისტების გამოსვლა ნეფე-დედოფლის საქებრად, შესამკობად“ (Толк. слов. 1985, 194).

„დედოფალა – ძველი ქართული ხალხური თოჯინის სახელწოდება“ (Толк. слов. 1985, 198).

„კუკი – ძველი ქართული ხალხური თოჯინების თეატრის თოჯინის სახელწოდება“ (Толк. слов. 1985, 364).

„ლიზლობა – ძველი ქართული თეატრალური ტერმინი. აღნიშნავდა ისეთ ხუმრობას, მაღალი წრის წარმომადგენლების თამამ განქიქებას, როცა ამისათვის არავინ ისჯებოდა“ (Толк. слов. 1985, 379).

„მახიობელი – ძველქართულ თეატრ „სახიობის“ მიმიკოსი მსახიობი“ (Толк. слов. 1985, 406).

„მემღერე – ძველი ქართული თეატრის, „სახიობის“ დასის პროფესიონალი შემსრულებელი (დრამატული მსახიობი)“ (Толк. слов. 1985, 413).

„მემუღამე – ძველ საქართველოში მომღერალი, მუსიკოს-იმპროვიზატორი, იგაგების, გამოცანების შემთხვეული და მათივე ამომხსნელი“ (Толк. слов. 1985, 413).

„მემუსიკე – ძველი ქართული თეატრის, „სახიობის“ დასის პროფესიონალი შემსრულებელი (მუსიკოსი)“ (Толк. слов. 1985, 413).

„მეწყობრე – თეატრალური დასის ცალკეული წევრი (ძველი ქართული ტერმინი)“ (Толк. слов. 1985, 413).

„მენოაგე – (თეატ.) სასახლის გასართობი სახიობის მსმენელ-მაცურებელი (ძველი ქართული ტერმინი)“ (Толк. слов. 1985, 414).

„მზეველაგი – თეატრალური ჟანრის „ზუელვას“ შემსრულებელი (ძველი ქართული ტერმინი)“ (Толк. слов. 1985, 419).

„ნოაგობა – ლხინის დროს გამართული მუსიკალური წარმოდგენები, რომლებიც იმართებოდა ძველ ქართული თეატრ „სახიობის“ მიერ. გასართობი „სახიობის“ მსმენელ-მაცურებელს ეწოდებოდა „მენოაგე“, ხოლო „ნოაგობის“ ორკესტრის სამუსიკო საკრავებს – „ნოაგი“ (Толк. слов. 1985, 466).

„მაოცარი – თვალთმაქცი“ (მეგრელიძე 1980, 23).

„მოკიცხარი – ძველი ქართული თეატრის, „სახიობის“ დასის პროფესიონალი შემსრულებელი, კომედიანტი“ (Толк. слов. 1985, 428).

„მომღერლობა – მსახიობის ხელოვნების აღმნიშვნელი ძველი ქართული ტერმინი“ (Толк. слов. 1985, 429).

„მროკველი – (ძვ. ქართ.) მოცეკვავე“ (მეგრელიძე 1980, 25).

„ხელოვნების განმარტებით ლექსიკონში“ გვხვდება მროკვალი ფორმაც:

„მროკვალი – ძველი ქართული თეატრის, „სახიობის“ დასის პროფესიონალი შემსრულებელი მოცეკვავე“ (Толк. слов. 1985, 438).

„მსახიობელი – ძველი ქართული თეატრის კომედიანტი, ხუმარა“ (მეგრელიძე 1980, 25).

„მრგუალი (ძვ. ქართ.) – ფერხული“ (მეგრელიძე 1980, 25).

„მღერა – დრამატული მსახიობის თამაშის აღმნიშვნელი, ძველი ქართული ტერმინი“ (Толк. слов. 1985, 407).

„მწაფელი – მოჯირითე ძველ ქართულ შეჯიბრებებში“ (მეგრელიძე 1980, 26).

„ნიღბოსანი – ნიღბიანი“ (მეგრელიძე 1980, 26).

„როკვა – (ძვ. ქართ.) ცეკვა, თამაში“ (მეგრელიძე 1980, 32).

„სახიობა – ძველქართული თეატრის სახე“ (Толк. слов. 1985, 611).

„სახილველი – თეატრის ძველქართული სახელწოდება“ (Толк. слов. 1985, 611).

„სახიონი – ნიღბის ძველქართული ხალხური სახელწოდება“ (Толк. слов. 1985, 611).

„ხუმარა – ოხუნჯი, ენამოსწრებული“ (მეგრული 1980, 38).

§2. უცხოური წარმოშობის ტერმინები

დღეს ქართული წარმოშობის ტერმინთა დასახელებული მაგალითები იშვიათად გვხვდება, გაცილებით მეტია ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაში ნასესხები ტერმინები.

„ამფითეატრ-ი [ბერძ. amphitheatron] – 1. თანამედროვე თეატრში: პარტერის უკან თანდათანობით ამალღებული დასაჯდომი ადგილები. 2. ძველ საბერძნეთსა და რომში: წრიული ან ნახევარწრიული უსახურავო ნაგებობა თანდათანობით ამალღებული ადგილებით, სადაც იმართებოდა სხვადასხვა სანახაობა“ (უსსლ, 1999, 22).

„ანსამბლ-ი [ფრანგ. ensemble] – მთლიანობა, ერთიანობა... მომღერალთა, დამკვრელთა, მოცეკვავეთა ჯგუფი, რომელიც გამოდის როგორც ერთი მთლიანი მსატვრული კოლექტივი“ (უსლ, 1964, 42).

„ანტრაქტ-ი [ფრანგ. entracte] – 1. შესვენება სათეატრო წარმოდგენის ორ მოქმედებას ან კონცერტის ორ განყოფილებას შორის. 2. მუსიკალური ნომერი ოპერის ორ მოქმედებას შორის“ (უსსლ, 1999, 24).

„არტისტი-ი [ფრანგ. artiste] – ადამიანი, რომელიც საჯაროდ ასრულებს ხელოვნების ნაწარმოებს; მსახიობი“ (უსლ, 1964, 51).

„აფიშა [ფრანგ. affiche განცხადება] – მსხვილი ასოებით დაწერილი ან დაბეჭდილი განცხადება წარმოდგენის, კონცერტის, ლექციისა და მისთანათა შესახებ; გამოაკრავენ ხოლმე ხალხის თავშეყრის ადგილებში“ (უსსლ, 1999, 30).

„აქტი-ი [ლათ. actus]. 1. დრამატული ნაწარმოების, სპექტაკლის დასრულებული ნაწილი; მოქმედება“ (უსლ, 1964, 58).

„ბალკონ-ი [ფრანგ. balcon] – მაყურებელთა ადგილები თეატრის შუა და ზედა იარუსებზე (ძველად სულ ზედა იარუსის ბალკონს, სადაც იაფფასიანი ადგილები იყო, ქანდარა ეწოდებოდა). *მესამე იარუსის ბალკონი; ბალკონის პირველი რიგი. ბალკონის ბილეთები*“ (უსსლ, 1999, 34).

„ბენეფის-ი [ფრანგ. benefice მოგება] – წარმოდგენა, რომლის შემოსავალიც გადაეცემა ხოლმე მის ერთ-ერთ მონაწილე მსახიობს (ასეთ ღონისძიებას ზოგჯერ ჰქვია შემოქმედებითი საღამო)“ (იქვე, 34).

„გრემი-ი [ფრანგ. < grimer ძვ. იტალ.] – 1. მსახიობის სახის შეცვლა სპეციალური საღებავებით, წვერის, უღვაშის დაწებებით და ა. შ., რაც საჭიროა ამა თუ იმ როლის შესასრულებლად“ (უსსლ, 1964, 95).

„დრამა [ბერძ. drama მოქმედება, წარმოდგენა] – 1. ლიტერატურული ნაწარმოები სერიოზული (არა კომედიური) შინაარსისა, რომელიც დაწერილია დიალოგებად და განკუთვნილია სცენაზე დასადგმელად. 2. გადატ. ცხოვრებაში მომხდარი მძიმე შემთხვევა, უბედურება, რაც ზნეობრივ ტანჯვას იწვევს“ (უსსლ, 1999, 67).

„დრამატურგი – მწერალი, რომელიც დრამატულ ნაწარმოებებს წერს“ (უსსლ, 1999, 68).

„დრამატურგია [ბერძ. dramaturgia] – 1. დრამატულ ნაწარმოებთა შექმნის თეორია. *დრამატურგიის კურსი*. 2. კრებ. დრამატულ ნაწარმოებთა ერთობლიობა. *შექსპირის დრამატურგია*“ (უსსლ, 1999, 68).

„თეატრ-ი – [ბერძ. theatron] – 1. ხელოვნების დარგი – დრამატულ ნაწარმოებთა სცენაზე წარმოდგენა-განსახიერება. *ქართული თეატრი*. 2. დაწესებულება, რომელიც ახორციელებს წარმოდგენების დადგმას; ასეთი დაწესებულების შენობა. *შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი*“ (უსსლ, 1999, 86).

„რეპეტიცია [ლათ. repetitio გამეორება] – დრამატული, მუსიკალური და სხვა ნაწარმოების წინასწარი შესრულება მაყურებელთა წინაშე გამოსვლამდე. *გენერალური რეპეტიცია*“ (უსსლ, 1999, 196).

„რეპლიკა [ფრანგ. repliche, იტალ. replica] – 1. ორატორისათვის ადგილიდან მიცემული მოკლე შენიშვნა; წამოძახილი. 2. თეატრში, სიტყვები, რომლებსაც წარმოთქვამს პერსონაჟი სხვა პერსონაჟის საპასუხოდ“ (უსსლ, 1999, 196).

„რეჟისორ-ი [ფრანგ. regisseur] – წარმოდგენის, კინოფილმის, რადიოდადგმის და მისთანათა სამხატვრო ხელმძღვანელი. თეატრის მთავარი რეჟისორი“ (უსსლ, 1999, 196).

„სცენა – [ლათ. scaena < ბერძ. skene კარავი] – 1. თეატრალური წარმოდგენისათვის განკუთვნილი ამაღლებული მოედანი. *მბრუნავი სცენა; კლუბის სცენა*. 2. პიესის ყოველი მოქმედების (აქტის) ცალკეული ნაწილი; გამოსვლა. *პირველი მოქმედების ფინალური სცენა*. 3. მხატვრული ნაწარმოების

(რომანის, მოთხრობის, კინოსურათის...) ცალკეული ეპიზოდი. *გამოთხოვების სცენა; დასამახსოვრებელი სცენები*. 4. თეატრალური მოღვაწეობა; თეატრი. *სცენის ოსტატები; სცენის ნოვატორი კოტე მარჯანიშვილი*“ (უსსლ, 1999, 213).

„სპექტაკლ-ი [ფრანგ. spectacle] – თეატრალური წარმოდგენა“ (უსლ, 1964, 358) და ა. შ.

§3. თეატრალური დერივაციული ტერმინები პრეფიქსული, სუფიქსური და კონფიქსური წარმოების მიხედვით

თეატრალური დერივაციული ტერმინები წარმოების მიხედვით სამი სახისაა: პრეფიქსული, სუფიქსური და კონფიქსური.

1. აბსტრაქტულობის მაწარმოებელი აფიქსები: -ობა, -ება, სი- – -ე

ქართული აფიქსებიდან, რომლებიც თეატრალურ ტერმინებს აფორმებენ, ყველაზე პროდუქტიულია აბსტრაქტულობის მაწარმოებელი სუფიქსები: -ობა, -ება.

„-ობა სუფიქსი საწყისური წარმოშობისაა და რთულია (ობ-ა), დღეს მას სახელთან მეტი კავშირი აქვს, ვიდრე ზმნასთან“ (შანიძე 1973, 130).“

„-ობა სუფიქსს ფუძეებთან შეთავსებადობის თვალსაზრისით განუსაზღვრელი პოტენციალი აქვს. საჭიროების შემთხვევაში იგი აწარმოებს სუბსტანტივ ტერმინებს სასუბიექტო და საობიექტო მიმდებარებათა ფუძეებისაგან“ (მელიქიშვილი 1999, 55).

-ობა სუფიქსი გვხვდება ჯერ კიდევ ძველ ქართულში: ბურთა-ობ-ს – ბურთა-ობა; ასპარეზ-ობ-ს – ასპარეზ-ობა; ბერიკა-ობ-ს – ბერიკა-ობა; ყვენ-ობ-ს – ყვენ-ობა და ა.შ. (ბურთა-ობ-ს – ბურთა-ობა და ასპარეზ-ობ-ს – ასპარეზ-ობა ფორმები გვხვდება ახალ ქართულშიც.)

ახალ ქართულში -ობა გვხვდება შემდეგ ფორმებთანაც: უნგლიორ-ობ-ს – უნგლიორ-ობა; არტისტ-ობ-ს („არტისტობ-ს... არტისტობას ეწევა, – მსახიობობს. (ქეგლ, I, 1950, 574). – არტისტ-ობა: მომღერლ-ობ-ს – მომღერლ-ობა; ოხუნჯ-ობ-ს („ოხუნჯობ-ს – ოხუნჯივით იქცევა, – ხუმრობს, მასხრობს“ (ქეგლ, VI, 1960, 98) – ოხუნჯ-ობა; გაერ-ობ-ს – გაერ-ობა; მაღანურ-ობ-ს – მაღანურ-ობა და სანახაგი – სანახა-ობა; მსახიობი – მსახიობ-ობა და ა.შ.

ტერმინ სანახაობა < სანახავ-ობა-ში -ავ თემისნიშნისეული ვ-ს დაკარგვა -ობ სუფიქსითაა შეპირობებული. შდრ.: შევა-ტყვ-ე – ვა-ტყ-ობ, დავა-მხვ-ე – ვა-მხ-ობ და ა.შ.

სუბსტანტიური ტერმინი **სანახაობა** აწარმოებს ადიექტურ ფორმებს: **სანახა-ობ-ით-ი** და **სანახა-ობრ-ივ-ი**. საქმე გვაქვს ბრუნვის ნიშნებით წარმოქმნილ სახელებთან. „-ით მოქმედებითი ბრუნვის ნიშანი ზედსართავ სახელთა წარმოქმნისათვის საზოგადოდ საკმაოდ გაგრძელებულია სამეცნიერო და ტექნიკური ლიტერატურის ენაში“ (შანიძე 1973, 147).

რაც შეეხება **სანახა-ობრ-ივ** ფორმას, აქ **-ივ** მორფემა, როგორც აკ. შანიძე მიუთითებს, წარმოშობით ბრუნვის ნიშანია, მაგრამ წარმოსაქმნელად არის გამოყენებული. **-ებრ-ივ-ის** ანალოგიითაა მიღებული **-ობრ-ივ** ფორმა. ზემოთ დასახელებული ტერმინების (**სანახაობა, სანახაობითი, სანახაობრივი**) ამოსავალი ფორმა უნდა იყოს **სანახავი**. „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ ეს სიტყვა ასეა განმარტებული: „1. ვინც, რაც უნდა ნახონ. ტყე დიდებული სანახავი იყო. -უნახავმა ნალი ნახა, -ო, რა სანახავიანო. 2. (ძვ.) იგივეა, რაც სანახაობა. სანახავად – ნახვის მიზნით“ (ქეგლ, 1960, 748).

სიტყვა პოლისემიურია, თეატრალურ ტერმინთა სისტემაში მისი მეორე მნიშვნელობაა გამოყენებული.

„ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ამ ფუძისგან წარმოქმნილი სიტყვებიცაა განმარტებული: „**სანახაობა** 1. რაც თვალწინ იშლება, რის დანახვაც შეიძლება. ტკბებოდა ბუნების სანახაობით. – შემადრწუნებელი სანახაობა იყო. 2. მრავალრიცხოვანი მაყურებლისათვის გათვალისწინებული რაიმე გასართობი. სპორტული სანახაობა; თეატრალური სანახაობა. ყველა სანახაობას ჭიდაობა ერჩივნა.

„**სანახაობით-ი** სანახაობის (მნიშვ. 2) ხასიათისა. სანახაობითი ეფექტები“ (ქეგლ, 1960, 748-749).

„-ობა სუფიქსით იწარმოება დროის აღმნიშვნელი სახელებიც:

ა) რელიგიური დღესასწაულები: წმინდანთა სახელობის დღეები: **გიორგ-ობა, ელია-ობა, ილი-ობა** (მთის რაჭაში); **თამარ-ობა...**

ბ) რიტუალის აღმნიშვნელი სახელები: **დათეჟადა-ობა** (ეთნოგრაფიული რიტუალი, რომელსაც ყველიერის ხუთშაბათს ასრულებდნენ, III), **აღილო-ობა, ლამპრ-ობა...**“ (ტუსკია 2004, 78).

-ობა სუფიქსი ზემოთ დასახელებული ფუნქციებით უხვად დასტურდება სანახაობითი ხელოვნების ამსახველ ტერმინებში. მაგ.: **მურყვამ-ობა, ყვენ-ობა, გონჯა-ობა** (მთის რაჭაში) და ა. შ.

ქართული ხალხური თეატრის უძველესი სახეობის აღმნიშვნელი ტერმინი **ბერიკაობა** მომდინარეობს **ბერიკა**-დან, „ბერიკაობა“-ში -იკა და -ობა კინობითისა და აბსტრაქტულობის მაწარმოებელი სუფიქსებია. **ბერიკა** – „ბერიკაობის მსახიობის აღმნიშვნელი ტერმინია. ბერი ძველი ქართულით შვილის აღმნიშვნელია: **იაბერი, ჭიაბერი, კახაბერი**“ (ჯანელიძე 1980, 21).

-ობა სუფიქსი გამოიყოფა სასახლის კარის თეატრის სახელწოდებაში „სახი-ობა“. ი. აბულაძე **სახიობა**, მსახიობელი, მახეობელის ძირად **ხე/ხი** ფორმას გამოყოფს (აბულაძე 1960, 212). მანანა კობაიძემ სტატიაში „ვეფხისტყაოსნის“ ხევა ტერმინისათვის“ საინტერესო თვალსაზრისი გამოთქვა. იგი შეეხო „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ნახსენებ **ხევა** მასდარს „მართ აგრეთვე მელექსესა ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“ და გამოთქვა ვარაუდი, რომ **სახიობა** მახეობელის ძირი „ხე/ხი (ავტორი იზიარებს ი. აბულაძის თვალსაზრისს, **ხეობა//ხიობა** ჩასაბერი მუსიკალური ინსტრუმენტის ხმიანობას აღნიშნავდა) მიღებულია **ხევ-//>ხივ** ფუძისაგან **-ობ** თემის ნიშნისეულ **-ო-ს** წინ – **ვ-ს** დაკარგვის შედეგად“ (კობაიძე 1997, 120).

მუსიკალურ ტერმინოლოგიაში „-ობა მაწარმოებლით მიიღწევა სხვადასხვა სტილისტიკურ-სემანტიკური ინფორმაციის გადმოცემა:

- ა) განზოგადება აღსანიშნის ამა თუ იმ თვისების ნიშნისა;
- ბ) ამა თუ იმ მოქმედების განმეორებადი, სისტემური, მრავალჯერადი ხასიათის აღნიშვნა;
- გ) ამა თუ იმ სკოლის, მიმდინარეობის, მოვლენისადმი კუთვნილების, მიმდევრობის ჩვენება;
- დ) მოვლენათა თუ საგანთა გარკვეული ერთიანობის ჩვენება;
- ე) ობიექტის მრავალკომპონენტურობის წარმოჩენა;
- ვ) მუსიკალური ნაწარმოების (ან შესრულების) ხარისხის მითითება;
- ზ) მუსიკალური ნაწარმოების (ან საშემსრულებლო მანერის) უანრული (ან პროფესიული თავისებურება“ (ტაბიძე 1996, 142).

ბ. ცხადაძე სტატიაში „-ობა//ობანა//ობია სუფიქსები სალიტერატურო ქართულსა და დიალექტებში“ (ცხადაძე, იკე, ტ. XXVI, 1987, 142) -ობა სუფიქსის კიდევ ერთ, გართობა-თამაშობის გამომხატველ, ფუნქციაზე მიუთითებს. მაგ.: ბურთ-ობა//ბურთა-ობა, კუდიან-ობა, წიხლა-ობა, რკინ-ობა და ა.შ. ეს სუფიქსი თხზულ სახელებთანაც გვხვდება.

ფუნქციური თვალსაზრისით -ობა სუფიქსის იდენტურია -ობანა//ობია სუფიქსები.

თ. ჟორდანიას აზრით, „-ობანა სუფიქსი აღნიშნავს მიბაძვას მოქმედებისადმი იმ საგანთა, რომელნიც გამოთქმულ არიან ძირეულ სიტყვებითა“ (ჟორდანიას 1889, 92).

„-ობანა დაბოლოება ფართოდ იხმარება თანამედროვე სალიტერატურო ქართულსა (მწერლობაში, პრესაში...), და ქართული ენის აღმოსავლურ კილოებში. მისი ერთ-ერთი ფუნქცია იგივეა, რაც -ობა-სი. იგი საბავშვო გართობა-თამაშობათა სახელწოდებების საწარმოებელი ბოლოსართია“ (ცხადაძე, იკე, ტ. XXVI, 1987, 142). მაგ.: დაჭერ-ობანა, დამალ-ობანა, ომ-ობანა, დედ-ობანა, სახელ-ობანა, კოჭ-ობანა და ა.შ.

„-ობია სუფიქსი -ობანა ფორმის იდენტურია და იხმარება ქართული ენის დასავლურ კილოებში, საიდანაც იგი ამ კუთხიდან გამოსულ მწერალთა ნაწარმოებებში იჩენს თავს“ (იკე, ტ. XXVI, 1987, 145). მაგ.: ჩხირ-ობია, კენჭ-ობია, მალულ-ობია, დანას-ობია, სტუმრ-ობია, ბატონ-ობია და ა.შ.

-ობა, -ობანა, -ობია რთული სუფიქსებია, მათში გამოიყოფა -ობ-ა, -ობ-ანა, ობ-ია ელემენტები.

თითოეულ ზემოთ დასახელებულ სიტყვა-ტერმინში შინაარსობრივად იგულისხმება სათეატრო ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი „ვიტომურობა“, განსახიერების, თამაშის, სხვისი მიბაძვის სურვილი.

აქედან გამომდინარე თეატრალურ სანახაობითი ხელოვნების აღმნიშვნელ (მხოლოდ თეატრალური ტერმინოლოგიისათვის დამახასიათებელ) ტერმინთა საწარმოებლად მივიჩნევთ -ობანა, -ობია სუფიქსებს (-ობა სხვა დარგის ტერმინთა საწარმოებლად ფართოდ გამოიყენება).

თეატრალურ ტერმინოლოგიაში გვხვდება -ება სუფიქსი. „-ობა-საგან განსხვავებით, ის -იერ-ზე გათავებულ ზედსართავთაგან აწარმოებს განყენებულ

სახელებს: ბედნიერ-ება, გონიერ-ება, ზმნური წარმოშობისაა, მაგრამ დღეს სახელია: ცხოვრ-ება; ზმნური ფორმა აქვს არს-ება-ს. ზმნის ფორმა ზედსართავად არის გამოყენებული და ამისგან შემდეგ აბსტრაქტული სახელია ნაწარმოები: ღირს > ღირს-ი > ღირს-ება.

-ება გვხვდება თანამედროვე ქართულში: აფიშირ-ებ-ს – აფიშირ-ება; დუბლირ-ებ-ს – დუბლირ-ება; ინსცენირ-ებ-ს – ინსცენირ-ება; მოქმედ-ებ-ს – მოქმედ-ება; ანგაჟირ-ებ-ს – ანგაჟირ-ება; ახმოვან-ებ-ს – გახმოვან-ება; ასცენურ-ებ-ს – გასცენურ-ება; აშარჟ-ებ-ს – გაშარჟება.

-ება სუფიქსი უმეტესად დაერთვის უცხოენოვან სიტყვებს. მასალაზე დაკვირვებამ დაგვანახვა, რომ ამ სიტყვების ფუძეები ბოლოვდება -ირ სუფიქსზე. მაგ.: ანგაჟირება, ინსცენირება, დუბლირება, აფიშირება, რეკლამირება და ა. შ. „ნასესხებ ზმნათა ჯგუფში -ОВАТЬ დაბოლოების მოცილების შემდეგ დარჩენილი ნაწილი წარმოადგენს სათანადო გერმანული ზმნის ფუძეს: -ир რუსულმა მიიღო გერმანულისაგან, რომელსაც, თავის მხრივ, იგი უმეტეს შემთხვევაში ნასესხები აქვს ფრანგულიდან (ამჟამად ამ უკანასკნელში იგი აღარ არის)“ (აბესაძე 1989, 311).

-ება სუფიქსი ქართული ძირებით ნაწარმოებ სიტყვებთანაც გვხვდება. შდრ.: ა-ხმოვან-ებ-ს – გა-ხმოვან-ება; გა-ა-ნათ-ებ-ს – გა-ნათ-ება; შდრ. ძვ. ქართ. განცხრომა და განცხრომ-ება, ბაასი და გა-ბაას-ება და ა.შ.

საინტერესოა, რომ როგორც ძველ, ასევე ახალ ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაში არ გვხვდება აბსტრაქტულობის მაწარმოებელი კონფიქსი სი- – -ო, ხოლო სი- – -ე თანამედროვე ქართულში დასტურდება მხოლოდ ერთ ტერმინთან: „სიმწყობრე“- мерность. (რქდთხტ. 1964, 23).

როგორც დ. მელიქიშვილი აღნიშნავს, ძველ ქართულ ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ ტერმინოლოგიაში „სი-R-ე კონფიქსი დისტრიბუციის დაბალი ხარისხით ხასიათდება. იგი, ორიოდე გამონაკლისის გარდა, შეიძლება დაერთოს მხოლოდ ზედსართავი სახელის ფუძეს. სამაგიეროდ ამ ფუძეებთან იგი დიდი აქტივობით და რეგულარობით გამოირჩევა“ (მელიქიშვილი 1999, 57).

ამგვარად, თეატრალურ ტერმინოლოგიაში აბსტრაქტულობის მაწარმოებელი აფიქსებიდან ყველაზე პროდუქტიულია -ობა, შემდეგ -ება. არ

გვხვდება სი- – -ო კონფიქსი. სი- – -ე წარმოების ერთადერთი შემთხვევა დასტურდება (სიმწეობრე).

საერთოდ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, აბსტრაქტული სახელებით პროდუქტიულია თეატრალური ტერმინოლოგია. ეს იმითაცაა შეპირობებული, რომ თეატრალური ხელოვნება აბსტრაქციაზე, წარმოსახვაზე, გარკვეული სახე-სატების შექმნასა და მის განზოგადებაზეა ორიენტირებული.

2. ხელობა – (პროფესიის) აღმნიშვნელი მე- – -ე; მე- – -ურ; მო- – -ე; მო- – -ურ კონფიქსები

ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაში ყველაზე ხშირად მე- – -ე დასტურდება, მაგრამ მე- – -ე კონფიქსური წარმოება მხოლოდ ხელობასა და პროფესიაზე არ მიგვანიშნებს: „მე- – -ე მაწარმოებლიანი სახელი მხოლოდ იმ პირს არ აღნიშნავს, რომელიც ამ თუ იმ დარგის სპეციალისტია. ამ სახელთა ძირითადი თვისება ისაა, რომ თითოეული მათგანი აღნიშნავს ისეთ პირს, რომლის საქმიანობაც დაკავშირებულია იმ საგანთან, რომლის სახელსაც ამ სიტყვის ფუძე წარმოადგენს. „ხელობა“ აქ მხოლოდ ერთ-ერთი შესაძლებელი მნიშვნელობათაგანია“ (ფოჩხუა 1966, 111).

თეატრალურ ტერმინოლოგიაში მე- – -ე წარმოების სწორედ ასეთ შემთხვევებთან გვაქვს საქმე.

მე- – -ე ფართოდ არის გავრცელებული ძველ ქართულში:

მე-მღერ-ე //მე-მღერ-ი; მე-დას-ე; მე-გოდებ-ე; მე-ავლ-ე // მე-ავილ-ე (მე-ნესტე-ე – საბა 1991, 458); მე-ფუნდრუკ-ე („ჭაბუკნი მოთამაშენი“ საბა 1991, 467); მე-შუშპარ-ე; მე-აჩრდილ-ე; მე-მწყობრ-ე; მე-მუსიკ-ე; მე-ჩანგ-ე; მე-ბახტ-ე („უცხოებთ მროკავნი“ – საბა 1991, 458); მე-ნაფირ-ე (ჩასაბერ საკრავებზე დამკვრელი მუსიკოსი (ძველი ქართული ტერმინი) (Толк.слов. 1985; 414); მე-ნოაგ-ე (სასახლის გასართობი სახიობის მსმენელ – მაყურებელი (ძველი ქართული ტერმინი) (Толк.слов. 1985; 414). მეწისქვილე (ძველი ქართული თამაში – სანახაობა“ (Толк.слов. 1985; 418); მე-არფ-ე; მე-სახი-ე; მე-არღნ-ე; მე-ბუკ-ე; მე-ნადარ-ე; მე-საზანდრ-ე; მე-დაირ-ე; მე-დოლ-ე; მე-ჩონგურ-ე; მე-სტვირ-ე; მე-ფანდურ-ე.

მე- – -ე კონფიქსი ძველ ქართულში გვხვდება ქართული სიტყვების სართებად. მაგ.: მე-მღერ-ე//მე-მღერ-ი; მე-ნოაგ-ე; მე-ბუკ-ე; მე-დოლ-ე; მე-ნესტე-ე-ე; მე-ათძალ-ე-ე; მე-ფანდურ-ე. ძველ ქართულში გამოიყენება უცხოური წარმოშობის სიტყვებთანაც. მაგ.: მე-თეატრონ-ე-ე; მე-ბარბით-ე-ე; მე-ჩანგ-ე-ე; მე-მგოსნ-ე-ე და ა. შ. ახალ ქართულშიც მე- – -ე კონფიქსური წარმოება უცხოურ სიტყვებთან ძალზე პროდუქტიულია: მე-გარდერობ-ე; მე-ბილეთ-ე; მე-ვიოლინ-ე და ა.შ.

მ. ტუსკია წიგნში „სახელთა აფიქსური წარმოება ახალ სალიტერატურო ქართულსა და დიალექტებში“ მიუთითებს, მე- – -ე კონფიქსის ხმარების მრავალფეროვნებაზე და გამოყოფს მის ერთ-ერთ ფუნქციას. „3. მუსიკალურ საკრავზე დამკვრელი: მე-საყვირ-ე, მე-ღუკუკ-ე, მე-ჩონგურ-ე, მე-სტვირ-ე.“ (ტუსკია 2004, 102-103). აღნიშნული ფუნქციით მე- – -ე ხშირად იხმარება თეატრალურ ტერმინოლოგიაში. ზემოთ დასახელებულ ტერმინებს შორის როგორც ძველ, ასევე თანამედროვე ქართულში ზოგიერთი მათგანი მუსიკალურ ტერმინს წარმოადგენს. საერთოდ, ხელოვნების ამ ორი დარგის ტერმინებს შორის ჭირს ზღვრის გავლება. სათეატრო ხელოვნება აქტიურად იყენებს მუსიკას (ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგებს), ამიტომ ზემოთ მოხმობილი ტერმინები დარგთაშორის ომონიმურ ტერმინებად შეიძლება ჩავთვალოთ.

მე- – -ურ (//-ულ) კონფიქსი შეგვხვდა მხოლოდ ერთ სიტყვაში – მე-თა-ურ-ი. „მეთაური – ფერხულის ხელმძღვანელი. მეთაურს ევალებოდა ფერხულის გამართვა, ერთიანი რიტმის დაცვა, ცეკვის შეწყობა სიმღერასთან“ (Толк. слов. 1985, 416).

მო- – -ე ძველ ქართულში გვაქვს შემდეგ სიტყვებთან: მო-ლექს-ე; მო-ასპარეზ-ე; მო-თამაშ-ე.

მო- – -ურ წარმოება საერთოდ არ არის დამახასიათებელი თეატრალური ტერმინოლოგიისათვის, როგორც ძველ, ასევე ახალ ქართულში.

ხელობა-პროფესიის მაწარმოებელი აფიქსებიდან ყველაზე პროდუქტიულია მე- – -ე კონფიქსი. მო- – -ე სამ სიტყვაში, ხოლო მე- – -ურ ერთ სიტყვაში დასტურდება, მო- – -ურ წარმოება არ დასტურდება.

3. წარმომავლობის -ურ//ულ, -ელ, -იურ, -ეულ, -დელ(ა-მდელ), -იონ სუფიქსები

ყველაზე მეტი სიხშირით გამოირჩევა **-ურ//ულ** სუფიქსი, იგი თეატრალურ ტერმინთსისტემაში თვისების აღმნიშვნელ სახელთა მაწარმოებელად გვევლინება.

„წარმომავლობის სუფიქსი **-ურ(-ულ)** გეოგრაფიულ სახელთაგან სადაურობას გვიჩვენებს, მაგრამ იგივე სუფიქსი სხვა სახელთანაც აღნიშნავს თვისებას სათანადო საგანთან მიმართებით: კაც-ურ-ი, ქალ-ურ-ი, ბავშვ-ურ-ი, მგლ-ურ-ი, მხეც-ურ-ი და სხვ.; ვაჭრ-ულ-ი, ღორ-ულ-ი და სხვ.“ (შანიძე 1973, 128).

ძველ ქართულში ძალზე პროდუქტიულია **-ურ//ულ** სუფიქსური წარმოება ქორეოგრაფიულ და მუსიკალურ ტერმინებთან. მაგ.: მხედრ-ულ-ი; ფერხ-ულ-ი; ცერ-ულ-ი; მთიულ-ურ-ი; ქართ-ულ-ი; დავლ-ურ-ი; ბაღდად-ურ-ი მაყრ-ულ-ი; ჯვარ-ულ-ი და ა.შ.

„ახალ ქართულში **-ურ** სუფიქსი თვისების აღმნიშვნელ სახელთა ყველაზე აქტიური მაწარმოებელია. იგი დაერთვის როგორც ქართულ, ისე უცხოური წარმომავლობის სახელებს და აღნიშნავს თვისებას, ძირეულ საგანთან მიმართებით (ტუსკია 2004, 67).

ახალ ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაში **-ურ//ულ** სუფიქსი ზემოთ დასახელებული სემანტიკური ნიშნით აწარმოებს შემდეგ ტერმინებს: მსახიობ-ი – მსახიობ-ურ-ი (ნიჭი, ტალანტი); სცენა – სცენ-ურ-ი; რეჟისორ-ი – რეჟისორ-ულ-ი; დრამა – დრამატ-ულ-ი; ტრაგედია – ტრაგიკ-ულ-ი; კომედია – კომიკ-ურ-ი; არტისტ-ი – არტისტ-ულ-ი; აქტიორ-ი – აქტიორ-ულ-ი; მიმიკა – მიმიკ-ურ-ი; თეატრალ-ი – თეატრალ-ურ-ი; მუსიკალ-ი – მუსიკალ-ურ-ი; პოპ-ურ-ი; ბალაგან-ურ-ი; ბატალ-ურ-ი; ბრავურ-ულ-ი; პეიზან-ურ-ი (გლესური პარიკი); გენერალ-ურ-ი; დეკლამაცი-ურ-ი; ეპიზოდ-ურ-ი; სინთეზ-ურ-ი; ფინალ-ურ-ი; პათეტიკ-ურ-ი; ოლიმპი-ურ-ი; გროტესკ-ულ-ი; ინსცენირებ-ულ-ი; კამერ-ულ-ი; ჰეროიკ-ულ-ი და ა.შ.

სიტყვებში **თეატრალ-ურ-ი** და **მუსიკალ-ურ-ი** -ალ ელემენტი სათანადო ზედსართავეებში ფუძისეულია. ეს სიტყვები ბერძნული წარმოშობისაა. შდრ.: **თეატრალი** (მაგრამ არ დასტურდება ***მუსიკალი**), „ქართული ენის განმარტებით

ლექსიკონში“ სიტყვა ***მუსიკალი** არ გვხვდება. ***მუსიკალის** ნაცვლად გამოიყენება ტერმინი **მელომანი**: „მელომანი – სიმღერით, მუსიკით გატაცებული (მეგრული 1980, 24).

„ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ დასტურდება ფორმები **მუსიკალური** და **მუსიკალობა**, მაგრამ არ არის განმარტებული **თეატრალურობა**; **გროტესკულობა**, თუმცა დასტურდება ტერმინი **კომიკურობა** – სასაცილოობა.

ზოგიერთ ტერმინთან საქმე გვაქვს **-ობა** სუფიქსის ამგვარ გამოყენებასთან. მაგ.: კომიკ-ურ-ობა, ანსამბლ-ურ-ობა, მალან-ურ-ობა, სცენ-ურ-ობა, თეატრალ-ურ-ობა, ეპიზოდ-ურ-ობა, სინთეზ-ურ-ობა, პათეტიკ-ურ-ობა, ანსამბლური – ანსამბლურ-ობა; კომიკური – კომიკურ-ობა და ა.შ.

ამგვარი წარმოება ძირითადად დამახასიათებელია უცხოური წარმოშობის სიტყვებისთვის.

წარმომავლობის სუფიქსებიდან **-იონ** გვხვდება ძველ ქართულში დადასტურებულ ტერმინ **სახიონში**. „სახიონი – ნიღბის ძველქართული ხალხური სახელწოდებაა“ (Толк. слов. 1985, 611).

-იონ სუფიქსი **-იან-ის** ფონეტიკურ ვარიანტადაა მიჩნეული (ს. ჯანაშია 1937, 212; არნ. ჩიქობავა 1942, 118).

„**-იან (-იონ)** აფიქსებში შემაგალი **-ან** ელემენტი რამდენიმე ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული მნიშვნელობის შემცველია. შეუძლია აღნიშნოს: წარმომავლობა, კრებითობა, ქონება“ (ტუსკია 2004, 74). ჩვენ მიერ მოყვანილ მაგალითში **-იონ** ქონების ფუნქციით იხმარება. **სახიონი** სემანტიკურად იგივეა, რაც ნიღბიანი, „სახიანი“, ნიღბის მქონე.

წარმომავლობის ზემოთ დასახელებული **-ურ//-ულ, -ელ, -იერ, -ეულ, -დელ (ა-მდელ)**, **-იონ** სუფიქსებიდან **-ურ//-ულ** და **-იონ** სუფიქსების გარდა თეატრალურ ტერმინთა საწარმოებლად სხვა არც ერთი სუფიქსი არ გამოიყენება.

4. დანიშნულების სახელთა მაწარმოებელი სა- - -ო, სა- - -ულ, სა- - -ე კონფიქსები

სა- - -ო კონფიქსი თეატრალურ ტერმინოლოგიაში დაერთვის არსებითებს, ზედსართავეებს, სახელზმნებს, წარმოქმნილ სახელებს. უცხო წარმომავლობის სახელებს და აღნიშნავს დანიშნულება-განკუთვნილებას ან თვისებას. მაგ.:

სა- - -ო გვხვდება ძველ ქართულში: სა-თეატრონ-ო-ე; სა-ნაღარ-ო (XVII-XVIII საუკუნეებში მომავალ მსახიობთა მომზადება წარმოებდა სასახლის კართან არსებულ ე.წ. სანაღაროში (ურუშაძე 1999, 91); სა-მასხარა-ო; სა-ხუმარ-ო და ა.შ.

ახალ ქართულში თეატრალურ ტერმინთა საწარმოებლად სა- - -ო უფრო ხშირად გამოიყენება. მაგ.: სა-მსახიობ-ო; სა-აქტიორ-ო; სა-არტისტ-ო; სა-გმირ-ო; სა-როლ-ო (საროლო რეჟელი); სა-გრიმ-ო//სა-გრიმიორ-ო; სა-მოქმედ-ო; სა-გარდერობ-ო; სა-რეჟისორ-ო; სა-თეატრ-ო; სა-კარნავალ-ო; სა-ხელოვნებ-ო; სა-სცენ-ო; სა-ანტრაქტ-ო; სა-რეკვიზიტორ-ო; სა-დებიუტ-ო; სა-დეკორაცი-ო; სა-ტანსაცმელ-ო; სა-პირფარეშ-ო; სა-პროექცი-ო; სა-მეტყველ-ო; სა-კარნახ-ო; ა.შ. ამ ტერმინებს შორის ზოგი გაარსებითებულია (საგრიმიორო), ზოგი ზედსართავი კი მსაზღვრელად გვევლინება შესიტყვების ფორმის ტერმინებში. მაგ.: სათეატრო ხელოვნება, საფერხულო წყობა, სადებიუტო როლი და ა. შ.

მოვიყვანო რამდენიმე მაგალითს:

1. „ცხოვრების სინამდვილესთან კავშირის გარეშე არ არსებობს სათეატრო ხელოვნება“ (ურუშაძე 1982, 7).
2. „ნივთების მოხატულობაში მეცნიერებმა ამოიკითხეს უხსოვარ დროთა სათეატრო სანახაობების ანარეკლები: თრიალეთში აღმოჩენილ ვერცხლის სასმისზე ნიღბოსანთა საფერხულო წყობის მისტერია“ (ურუშაძე 1982, 8).

ძველ ქართულში გვხვდება ფორმა სა-თეატრ-ო-ე (იხ. ზემოთ: სათეატრონო-ე).

3. „ამავე დროს გადასაწყვეტია მრავალი წმინდა სახელოვნებო პრობლემაც: მხატვრული სიმართლისა და მხატვრული პირობითობის, ასახვის შემოქმედებითი

მეთოდის, ტრადიციის, ნოვატორობის, უანრის, სტილის, შემოქმედებითი რწმენისა“ (ურუშაძე 1982, 6).

4. „განსხვავებულია სასცენო ნაწარმოებთა მხატვრული ხარისხიც“ (ურუშაძე 1982, 7).

აღსანიშნავია, რომ დანიშნულების სა- – -ულ კონფიქსით იწარმოება რამდენიმე თეატრალური ტერმინი. მაგ.: სა-თა-ური (პიესის სათაური). სა-წარმოების მოდელები თეატრალურ ტერმინოლოგიაში არ დასტურდება, ნაკლებია სა- – -ე წარმოების ნიმუშები: სა-სახიობ-ე, (სკენე –სცენა); სა-მგოსნ-ე და ა.შ.

ძველ ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაში შეიმჩნევა საინტერესო ფაქტი, ტერმინების უმეტესობა კონფიქსური წარმოებისაა და განეკუთვნება მიმღეობათა ჯგუფს. სუბიექტური მომღეობის ფორმებია მ- – -ელ და მა- – -ელ. (ოღენ მ- – პრეფიქსის ხმარების მცირეოდენი შემთხვევა გვაქვს):

მ-როკე-ელ-ი; მ-სახიობ-ელ-ი; მ-წაფ-ელ-ი; მ-თქმ-ელ-ი; მა-ხიობ-ელ-ი; მ-თხრობ-ელ-ი; მ-გალობ-ელ-ი; მ-როკავ-ი; მ-ზუელავ-ი.

ამ მოდელების მიხედვითაა მიღებული ტერმინი **მა-ყურებ-ელ-ი**, რომელიც ძველ ქართულში არ დასტურდება და გვიან გაჩენილი ტერმინი ჩანს.

სა- – -ელ: სა-ხილვ-ელ-ი (თეატრალური ნაგებობა); სა-გალობ-ელ-ი გან-სა-ცხრომ-ელ-ი (შდრ.: განცხრომა – ქართული თეატრალურ –სანახაობითი ხელოვნების ერთ-ერთი უძველესი სახეობა (Толк. слов. 1985, 154). განსაცხრომელი ძველ ქართულში ნიშნავდა სანახაობის (წარმოდგენის) ადგილს.

სა-მისნვ-ელ-ი; სა-მღერ-ელ-ი („სკენა ან სცენა (ძველქართული თეატრალური ტერმინი“) (Толк. слов. 1985, 608).

მო- – -ილ: მო-ძახ-ილ-ი;

მო- – -აღ/არ: მო-მღერ-აღ-ი; მო-კიცხ-არ-ი; მა-ოც-არ-ი; მ-გრძნობ-არ-ი და ა.შ

5. ქონების სახელთა მაწარმოებელი -იან, -ოვან, -ოსან -ა სუფიქსები

თეატრალური ტერმინები დაირთავენ ქონების სახელთა მაწარმოებელ სუფიქსებსაც:

-იან-ი: გრიმ-იან-ი; ნიღბ-იან-ი (ეს ფორმა სასაუბრო მეტყველებისთვისაცაა დამახასიათებელი), სახ-იანი;

-ოვან: ხატ-ოვანი; სახ-ოვანი (მრავალსახოვანი).

-ოსან: ნიღბ-ოსანი (შდრ.: „ნიღბოსანთა თეატრი“).

6. წინა ვითარების კონფიქსი ნა- – -ებ გვაქვს ნა-თამაშ-ებ ფორმაში (მაგ.: ნათამაშები როლი).

ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაში ნასესხები ტერმინები ქართულ ენაში საკუთარი აფიქსებით შემოდის, ასეთი ტერმინი ქართული ენისათვის მარტივ ტერმინად ჩაითვლება. მას შეუძლია დაირთოს ქართული სართები. მაგ.: ასპარეზ-ობა; თეატრ(ალ)-ურ-ი; კომიკ – კომედია – კომიზმი – კომიკ-ურ-ი, სცენა – სცენ-ურ-ი – სცენ-ურ-ობა; ბილეთი – მე-ბილეთ-ე; ჰეროიზმი – ჰეროიკ-ულ-ი; გარდერობი – სა-გარდერობ-ე და ა. შ.

დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თეატრალურ ტერმინთა სიტყვათწარმოება იყენებს როგორც ზოგადად ერთიან (მეცნიერების, ხელოვნების, ტექნიკის) სიტყვათწარმოებით სისტემას, ასევე სპეციფიკურ წარმოებას. სპეციფიკურ, განმასხვავებელ ნიშნად შეიძლება მივიჩნიოთ შემდეგი:

ქართული თამაშობების (იქნება ეს სანახაობითი თუ საბავშვო) აღმნიშვნელი ტერმინები სპეციფიკური, მხოლოდ ქართული თეატრალური ტერმინოლოგიისათვის დამახასიათებელ წარმოებას იყენებს. მაგ.: ბერ-ობანა (იგივე ბერიკაობა), თოჯინ-ობანა, სახლ-ობანა, ზღაპრ-ობანა.

აქედან გამომდინარე, სავსებით შესაძლებელია თეატრალურ-სანახაობითი ხელოვნების აღმნიშვნელ ტერმინთა საწარმოებლად მივიჩნიოთ მხოლოდ თეატრალური ტერმინოლოგიისათვის დამახასიათებელი სუფიქსები -ობანა //ობანი; -ობია.

ქართულ თეატრალურ ტერმინთა საწარმოებლად არ გვხვდება სი- – -ე (გვაქვს ერთადერთი შემთხვევა, თეატრალური ტერმინი მწყობრი, რომლისგანაც იწარმოება სი-მწყობრ-ე, ასევე მე-მწყობრ-ე ფორმები და შესიტყვება „მწყობრი მემღერეთა“); -ედ, -ად-ობა სუფიქსები; (ეს უკანასკნელი ძირითადად დამახასიათებელია ტექნიკური ტერმინოლოგიისათვის). არ იძებნება ასევე -ებ-ი, -იანნებ-ი, -იანნ-ი, -ოვანნ-ი, -ოსანნ-ი, -ებრნ-ი, -ნაირნ-ი, -მაგვარნ-ი, -მსგავსნ-ი-ს წარმოება (დამახასიათებელია საბუნებისმეტყველო ტერმინოლოგიისათვის).

თეატრალური ხელოვნების სახით ჩვენ საქმე გვაქვს ხელოვნების ერთ-ერთ ურთულეს დარგთან, რომელიც თავისი არსით სინთეზური ხასიათისაა და მოიცავს ხელოვნების თითქმის ყველა დარგს. ამიტომაც მასაც საკუთარი „ენა“

მოეპოვება, რომელიც ზოგად პროგრესსა და მიღწევებთან ერთად ყოველდღიურად მდიდრდება ახალი ცნებებითა და შესაბამისი ტერმინებით. „ბუნებრივია, მეცნიერების ენა (ხელოვნების ენაც – ი.ღ.) ვერ დაელოდება საერთო ენის განვითარების სტაბილურსა და მყარ კანონებს და იგი ხშირად ტერმინის შესაქმნელად საკუთარ გზებსა და საშუალებებს იყენებს, თავისებურად ეპყრობა ენობრივ მასალას, ანაწილებს და ზოგჯერ ფუნქციებს უცვლის ტრადიციულ სიტყვაწარმოებას ან სიტყვათა მაწარმოებელ აფიქსებს, ხელოვნურად აგებს ტერმინთა მოდელებს, მოელს სისტემებს“ (დამბაშიძე 1986, 139).

დ ა ს კ ე ნ ა

ქართული თეატრალური ტერმინოლოგია, მიუხედავად მისი სიმდიდრისა და ისტორიული ღირებულებისა მონოგრაფიულად დღემდე შეუსწავლელი იყო, რაც საჭიროს ხდოდა ამ საკითხის სპეციალურ შესწავლას.

წინამდებარე დისერტაციაში თავმოყრილია ქართული ლიტერატურის ორიგინალურსა თუ ნათარგმნ ძეგლებში დადასტურებული თეატრალური ტერმინები, საერთოდ, სათეატრო ხელოვნებასთან დაკავშირებული სიტყვები, რომლებსაც ტერმინებად ვერ მივიჩნევთ, მაგრამ ისინი მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენენ ქართული თეატრალური ტერმინოლოგიის კვლევისათვის.

ნაშრომში განხილულია სხვადასხვა თეატრალური ტერმინის შესახებ გამოთქმული მოსაზრებები და წარმოდგენილია ცდა ტერმინთა როგორც გრამატიკული, ასევე სემანტიკური ანალიზისა. კერძოდ, გამოყოფილია თეატრალურ ტერმინთა სემანტიკური ველი და თემატური ჯგუფები.

შესავალ ნაწილში წარმოდგენილია სხვადასხვა მკვლევრის მიერ ტერმინოლოგიის შესახებ გამოთქმული არსებითი მოსაზრებები. ყურადღება გამახვილებულია ხელოვნების ტერმინოლოგიის ერთ სპეციფიკურ საკითხზე: ესაა ტერმინთა ემოციურ-ექსპრესიულ ნეიტრალურობა, თუმცა ვფიქრობთ, რომ თეატრალური ტერმინების გარკვეული ნაწილი ემოციურობა-ექსპრესიულობისაგან ბოლომდე დაცლილი არ არის.

ნაშრომის **პირველ თავში** (ქართული თეატრალურ-სანახაობითი კულტურის საწყისები და მისი განვითარების ისტორია) მიმოხილულია ქართული თეატრის საწყისები და მისი განვითარების გზები.

მეორე თავში (ქართულ თეატრალურ ტერმინთა შესწავლის ისტორიისათვის) განხილულია სხვადასხვა მკვლევრის მიერ გამოთქმული მოსაზრებები და წარმოდგენილია ცალკეულ ტერმინთა სემანტიკური და გრამატიკული ანალიზი.

ნაშრომის **მესამე თავში** (თეატრალური ტერმინოლოგიის სემანტიკური ველი და თემატური ჯგუფები) გაანალიზებულია თეატრალურ ტერმინთა სემანტიკური ველი და თემატური ჯგუფები. ნაშრომის ძირითადი მიზანი იყო

თეატრალური ტერმინოლოგიის სემანტიკური კლასიფიკაცია თემატურ ჯგუფებად მოცემული ველის ფარგლებში. კერძოდ, თეატრალური ტერმინოლოგია წარმოვადგინეთ ზოგადად ხელოვნების ტერმინოლოგიის ერთ სემანტიკურ ველად. ამ სემანტიკური ველის ფარგლებში მიზანშეწონილად იქნა მიჩნეული ქართული თეატრალური ტერმინოლოგიის **თემატურ ჯგუფებად** გამოყოფა ცნებითობის და მთელისა და ნაწილის მიმართებათა გათვალისწინებით.

გამოიყო ცხრა თემატური ჯგუფი:

1. თეატრალური ნაგებობა და ტექნიკური მომსახურება;
2. მსახიობი;
3. ქართული თეატრის სახეები;
4. დრამატურგია;
5. რეჟისურა;
6. სცენოგრაფია;
7. თეატრალური მუსიკა;
8. ქორეოგრაფია;
9. მაყურებელი.

დისერტაციის **მეოთხე თავი** (თეატრალურ-სანახაობითი ტერმინები ძველსა და საშუალო ქართულში), დანარჩენი თავებისაგან განსხვავებით, უფრო მოცულობითია და შედგება ცხრა ქვეთავისაგან.

პირველ ქვეთავში (თეატრალური ნაგებობის აღმნიშვნელი ტერმინის „თეატრის“ სინონიმები ძველ ქართულში) გაანალიზებულია ძველ ქართულში დადასტურებული ტერმინები: **თეატრონი, სახილველი, სახედველი, სახედავი, სახლი სათამაშო.**

ბერძნული **თეატრონი** და ქართული **სახილველი** ძველ ქართულში სინონიმურ ტერმინებს წარმოადგენენ. ორივე ტერმინს ორ-ორი მნიშვნელობა უდასტურდება. პირველი მნიშვნელობით ისინი თეატრალური ნაგებობის ცნების აღმნიშვნელია, ხოლო მეორე მნიშვნელობით სანახაობის, წარმოდგენის ცნებას გადმოგვცემს. **სახილველს** სხვა მნიშვნელობებიც აქვს.

თეატრის როგორც წარმოდგენისათვის განკუთვნილი ნაგებობის აღმნიშვნელად გვევლინება **„სახლი სათამაშო – სანახაობისათვის**

განკუთვნილი სპეციალური ნაგებობის სახელწოდება, რომელიც შენდებოდა მეფის სასახლეებში შუა საუკუნეების საქართველოში“ (Толк. слов. 1985, 612).

ძველ ქართულში ცნობილი იყო თეატრალური ნაგებობის აღმნიშვნელი კიდევ ერთი ტერმინ-შესიტყვება „**სახლი სალხინო**“ (საქართველოში ნადიმისა და სანახაობათა სახლი) – ნადიმის დროს აქ გამოდიოდნენ „სახიობის“ შემსრულებელი მომღერლები და მუსიკოსები. (XI-XII ს.)“ (Толк. слов. 1985, 612).

დასახელებული თეატრალური ტერმინები – **თეატრონი, სახილველი, სახედავი, სახედველი, სახლი სათამაშოდ, სახლი სალხინო** – გვევლინება თეატრალური წარმოდგენებისათვის განკუთვნილი ნაგებობების აღმნიშვნელ ტერმინებად. **თეატრონი, სახილველი, სახედავი, სახედველი** ძველ ქართულში უფრო ფართო მნიშვნელობით გამოიყენებოდა, ვიდრე **სახლი სათამაშოდ** და **სახლი სალხინო**.

მეორე ქვეთავი ეხება ტერმინ „**მსახიობ**“-ს და მის ერთ-ერთ სინონიმს ძველ ქართულში.

ლექსიკონების მიხედვით „**მსახიობის**“ ცნების გადმოსაცემად ახალ ქართულში შემდეგი სინონიმური სიტყვები იხმარება: მსახიობი, არტისტი, აქტიორი, მიმისტი, კომედიანტი. სინონიმთა ეს რიგი, როგორც ვხედავთ, არც ისე მრავალრიცხოვანია. სემანტიკური სხვაობა ამ სინონიმებს შორის მეტ-ნაკლებად თვალსაჩინო შეიძლება იყოს. მაგ.: **არტისტის** მნიშვნელობა უფრო ფართოა. „მიუხედავად ამისა, ისინი სინონიმებს წარმოადგენენ, რადგან მათ ერთი საერთო ნიშანი აერთიანებთ – ეს მათი ნომინაციური ფუნქციაა, ისინი ერთსა და იმავე დენოტატს აღნიშნავენ“ (დამბაშიძე 1986, 36).

ჩვენ მიერ დასახელებულ სინონიმურ რიგში დომინანტი სიტყვაა **მსახიობი**, დანარჩენები: არტისტი, აქტიორი, მიმისტი, კომედიანტი ამ მნიშვნელობის განსხვავებულ ნიუანსებს შეიცავენ.

„**მსახიობი**“ ძველი ქართული თეატრალური ტერმინია, თუმცა ძვ. ქართულში ამ ფორმით (ოდენ **მ**- პრეფიქსით: მ-სახიობ-ი) იგი არ დასტურდება. „**მსახიობ**“ ტერმინში ნაგულისხმევი ცნების გამოსახატავად ძველ ქართულში ბევრად მეტი ტერმინია გამოყენებული, ვიდრე ეს თანამედროვე ქართულში გვაქვს. „ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში“ მსახიობის განსამარტავ სიტყვა-სტატიას მიწერილი აქვს: ძვ. ქართულში **მემღერე, მესახიობე; მსახიობი,**

მსახიობელი... სინამდვილეში სინონიმთა ეს რიგი უფრო ფართოა: **მსახიობელი, მახიობელი, მგოსანი, მზუელავი, მიმოსი** (ანუ მოკიცხარი) **მემღერე, მესახიე**, (დ. ჯანელიძე) **მეთეატრონე; მეაჩრდილე, მოთამაშე.**

ძველი და საშუალო ქართულის ძეგლების მიხედვით დადასტურებული „მსახიობის“ აღმნიშვნელ ტერმინთა ასეთი სიმრავლე თეატრალურ ტერმინთა ჩამოყალიბება-დახვეწის, ტერმინოქმნადობის უწყვეტ და ინტენსიურ პროცესს მიანიშნებს.

ფორმობრივი და სემანტიკური თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ტერმინი **მეაჩრდილე.**

ზ. სარჯველაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ დამოწმებულია **მეაჩრდილე** ფორმიდან ნაწარმოები „მეაჩრდილეთაგანი – მსახიობთაგანი. ნუმცა ვინ ერისაგანნი და უფროდსლა მეაჩრდილეთაგანნი ანუ მეძავნი იჯუმევენ [დიდი სჯ. 196, 16]“ (სარჯველაძე 1995, 111).

ეს სიტყვა ფორმობრივად ასე დაიშლება; მე-აჩრდილ-ე < აჩრდილ-ი < ჩრდილ < ჩრდ-ილ > ჩრდ (სი-ჩრდ-ო).

სემანტიკური თვალსაზრისით **მეაჩრდილე** იგივე მსახიობია, რომელიც კარგად ფლობს გარდასახვის, სხვად გარდაქცევის ხელოვნებას, სხვისი აჩრდილია, სხვისი გამოხატულება, ანაბეჭდი, გადმოსცემს სხვა ადამიანის ცხოვრებას, სხვისი მაგალითია. ზ. სარჯველაძის განმარტებით, **მაგალითება** – მსგავსება. აჩრდილის მეორე მნიშვნელობაც რომ მაგალითთან, ასლთან, ანაბეჭდთან არის დაკავშირებული ამას მოწმობს ქველ-ში წარმოდგენილი **მაგალითის** მნიშვნელობა (2).... „სხვისათვის მისაბაძი საქციელი თუ მოვლენა (ქველ, ტ. V; 1958, 4).

შესაძლებელია, **მეაჩრდილის** თეატრალურ ტერმინად ქცევას საფუძვლად დაედო ქართული ხელოვნების წიაღში არსებული „ჩრდილების თეატრი“. ასეთი დაშვების შემთხვევაში, **მეაჩრდილე** „ჩრდილების თეატრის“ (თოჯინების) მთავარი მსახიობი იქნებოდა. ალბათ, შემდგომში ტერმინმა მნიშვნელობა გაიფართოვა და ზოგადად თეატრის მსახიობის აღმნიშვნელად მოგვევლინა. ქართული თეატრის ისტორიკოსი დიმიტრი ჯანელიძე ამ თეატრის შესახებ წერს: „თვით სახელწოდება გვაფიქრებინებს, რომ ხალხმა დაკარგა ჩრდილების

თეატრი, მაგრამ მისი ტერმინები შეინარჩუნა და სხვა სანახაობათათვის გამოიყენა“ (ჯანელიძე 1983, 203).

დისერტაციის მეოთხე თავის მესამე ქვეთავში შევხვით სქესის გრამატიკული კატეგორიის გამოხატვას ძველ ქართულ თეატრალურ ტერმინებში.

როგორც ცნობილია, ქართული ენა არ განარჩევს გრამატიკული სქესის ფორმებს. საჭირო შემთხვევაში ქართული ახერხებს ბუნებრივი სქესის გამოხატვას ლექსიკური საშუალებით მხოლოდ სულიერი საგნის სახელდებისთვის. მაგრამ ეს საშუალება უძლურია, გადმოსცეს უცხოენოვანი გრამატიკული სქესის შინაარსი. ეს გარემოება გარკვეულ სიძნელეებს უქმნიდა ძველი ქართული თარგმანების გადმომღებთ, რომლებიც მეტწილად დამოკიდებულნი იყვნენ ბიბლიურ თუ სხვა სახის თხზულებათა ბერძნულ წყაროებზე. ბერძნულში კი გრამატიკული სქესი მკვეთრადაა გამოხატული როგორც სახელთა ბოლოკიდური დაბოლოებით, ასევე, რაც მთავარია, არტიკლით.

ქართულ სალიტერატურო ენაში მიმდინარე ტენდენციებმა გავლენა მოახდინეს თეატრალურ ტერმინებზეც. ჩვენთვის საინტერესო მაგალითები იძებნება იმ დროის ნათარგმნ ძეგლებში. XII საუკუნის ბერძნულიდან ნათარგმნ იოსებ ფლავიოსის „მოთხრობანი იუდაებრივისა ძუელსიტყუაობისან-ში“ ერთმანეთის გვერდიგვერდ დასტურდება შემდეგი ფორმები: **მალობელა**, **მალობელანი/მალობელნი** (მრ. რ. მამრობითის მნიშვნელობით); **მომღერალა** /**მომღერი**.

„**მალობელა** – **მალობელი ქალი**: სიმრავლე უკუე მსახურთაჲ შეუდგა... ბეერი... ხოლო **მალობელნი** და **მალობელანი** ორას ორმეოცახუთნი“ 11:3,10. (იოსებ ფლავიოსი 1988, 401).

„**მომღერალა** – **ქალი მომღერალი**, მუსიკოსი: „მიწერა კლეოპატრადსა, რადთა თანაშეწეოდა მას მომღერალა ვინმე წარღებად ნაწერთა“ 15:2,5. მოსთიყუს (იქვე, 405).

„**მომღერი** – **მასხარა**: „რომელი იყო მეფისა **მომღერი** და კიცხვათა და ადგილის შინათა სილოდათა შემწყნარებელ იყო“ 12:4,9. ძწსრჲა (იქვე, 405).

აღსანიშნავია, რომ მდედრობითის ა სუფიქსის უძველეს ალ სახეობის იშვიათ მაგალითად (რელიქტად) არის მიხნეული „**მომღერნი**“-ს საპირისპირო

ფორმა „მომღერალებნი“ გიორგი მონაზონის „ხრონოგრაფის“ პეტრიწული სტილით შესრულებულ თარგმანში, სადაც მოყვანილია ციტატა „ეკლესიასტედან“ (2,78): „მოვიგენ მონანი და მკვევალნი, და სახლის-წულნი იქმნეს ჩემდა მრავალ უფროდს ყოველთა ყოფილთასა უწინარეს ჩემსა იერუსალჴმს. და შევკრიბე ვეცხლიცა და ოქროდ და სიმდიდრე მეფეთად და ყანათად და განვაწყვენ მომღერნი და მომღერალებნი და საშუებელნი ძისა კაცისანი, მწდენი და მწდენანი“.

კ. დონდუას მიაჩნია, რომ „მომღერალებნი“-ის ალ- სუფიქსი ისეთივე ღირებულებისაა, როგორც ა „მწდენ“ სიტყვაში (მათი ბერძნული ფარდები ἄδισαῖ და ἀσισαῖχῖ მდებრ. სქესის მრ. რიცხვის ბრალობითი ბრუნვის ფორმებია). „თუ გავითვალისწინებთ, რომ „ხრონოგრაფის“ თარგმანის შემცველ უძველეს (XIII ს.) ხელნაწერში (A – 174), რომელიც გამოცემას დაედო საფუძვლად, ბევრი შეცდომაა (ასომეტობა, ასონაკლობა...), მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ თავდაპირველ ტექსტში იქნებოდა „მომღერაებნი“ და ლ გადამწერს უნდა მიემატებინა კანონიერ „მომღერალ“ ფორმის გავლენით, ე. ი. უნდა ყოფილიყო: მომღერ-ი (მამრ. სქესი) და მომღერა-ე (მდებრ. სქესი) (დანელია 1998, 102).

ჩვენ ვერ გავიზიარებთ დასახელებულ მოსაზრებას, რადგან ხრონოგრაფის“ თარგმანის შემცველ უძველეს (XIII ს.) ხელნაწერზე ადრე ფორმა მომღერალა გვხვდება ზემოთ დასახელებულ, XII საუკუნის ბერძნულიდან ნათარგმნ, იოსებ ფლავიოსის „მოთხრობანი იუდაებრივისა ძუელსიტყუაობისან-ში“. ეს ტექსტი ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს „ხრონოგრაფის“ ქართულ თარგმანს, სავსებით შესაძლებელია, მთარგმნელს გააზრებულად დაეწერა ფორმა მომღერალებნი, რადგან იმ დროს მდებრობითი სქესის გამოსახატად უკვე დასტურდება მომღერალა და არა მომღერაე, როგორც ამას კორნელი დანელია მიუთითებს. შესაბამისად, მთარგმნელისთვის უცხო არ იქნებოდა მხოლოდობითი მომღერალა ფორმისგან მომღერალებნის წარმოება.

სქესის ხელოვნური ფორმები დასტურდება XVIII-XIX საუკუნეების ნაწერებში, სადაც აშკარად იგრძნობა ქართულზე რუსული ენის გავლენა.

XIX საუკუნეში ყველაზე ხშირად თეატრალურ ტერმინოლოგიაში გრამატიკული სქესი გამოხატულია ფრანგულიდან ნაწარმოებ და ჩვენთან რუსულის გზით დამკვიდრებულ ტერმინ აქტიორ/აქტრისასთან.

ქართულ ენაში მიმდინარე ყველა ტენდენცია მეტ-ნაკლებად შეეხო ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიასაც, ეს ეხება გრამატიკული სქესის გამოხატვასაც, მაგრამ რადგან ქართული ენის ბუნებისათვის ეს გრამატიკული კატეგორია უცხოა, მან ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაშიც ვერ მოიკიდა ფეხი.

დისერტაციის მეოთხე თავის მეოთხე ქვეთავში განხილულია ტერმინ „სახიობის“ სემანტიკური მიმართება „სახისმეტყველებასთან“.

ძველ ქართულში სანახაობათა აღმნიშვნელ ტერმინს „სახიობა“ ეწოდებოდა. ბიბლიაში სახიობა სემანტიკურად უკავშირდება გალობასაც.

ჩვენი აზრით, სახიობა ძველ ქართულში ორ მნიშვნელობას უკავშირდება. ერთი მნიშვნელობით ის დაკავშირებული იყო მუსიკასთან („სახიობა ესე არს მუსიკა მწყობრი ძალთა და საკრავთანი და ჳმონება ტკბილი, გალობა თუ მუსიკა“ (საბა 1993, 76). ამ შემთხვევაში მართებულია ი. აბულაძის მოსაზრება სახიობის ძირად ხე/ხი გამოყოფასთან დაკავშირებით.

მეორე მნიშვნელობით სახიობა დაკავშირებული იყო სახესთან. (სახიობა<*სახეობა). მორფოლოგიურად იგი ასე დაიშლება: სახ-ი-ობა. სახ არის ამ სიტყვის ძირი, ხოლო -ობა – აბსტრაქტულობის მაწარმოებელი სუფიქსი. –ი-მიღებულია -ივ ბრუნვის ნიშნის ვ-ს დაკარგვის შედეგად (*სახ-ივ-ობა>სახ-ი-ობა). საინტერესოა ძველ ქართულში მოქმედებით ბრუნვაში დადასტურებული სიტყვა სახითი:

„სახით-ი – მიმსგავსებითი. გესმა თქუნ სიტყვაჲ არღარა სახითი და იგავითი“ (სარჯველაძე 1995, 187).

რადგან სახიობა – ესაა რაიმეს სახის, ხატის, სიმბოლოს, ვინმეს სახის შექმნა, მიმსგავსება, „სახეებით აზროვნება“, მართებული იქნება, როგორც თეატრალური ტერმინი, სემანტიკურად სახის ცნებას დავეუკავშიროთ.

სახიობის პარალელურად ქართულ ენაში გაჩნდა ტერმინი სახისმეტყველება, რომელიც დღეს ხელოვნებაში „სახეებით აზროვნებას“, ალეგორიულ თუ სიმბოლურ გამოხატვას, რაიმე შინაარსის სახეობრივ

წარმოდგენას გულისხმობს. ჩვენი აზრით, ისევე როგორც სახიობის, ასევე ტერმინ სახისმეტყველების ამოსავალი მნიშვნელობაც სახეს უკავშირდება. ასევე ხდება სახისმეტყველების მონათესავე ტერმინებში (სახის მწერლობა, სახის მოქმედება). სემანტიკური თვალსაზრისით ამ ტერმინებს შორის ურთიერთმიმართება ასე გვესახება: სახიობა არის მოქმედება, რომელსაც გლოვის ან სიხარულის გამოსახატავად მიმართავენ, ხოლო სახისმეტყველება მისი გადატანით, იგავური გააზრება, თანამედროვე გაგებით – სახეებით აზროვნებაა.

მესუთე ქვეთავში წარმოდგენილია მღერა და თამაშობა ტერმინების სემანტიკური მიმართება.

მსახიობის მოქმედების გამომხატველი ცნების აღსანიშნავად ძველ ქართულში გამოიყენებოდა ქართული წარმოშობის ტერმინი მღერა. დღეს მღერა მუსიკალური ხელოვნების ტერმინოლოგიის კუთვნილებაა. ამჟამად მისი მნიშვნელობა დავიწროებულია. ძველ ქართულში კი მღერა უფრო ფართო მნიშვნელობით იხმარებოდა.

შესაძლოა, მღერა ტერმინის მნიშვნელობის დავიწროება განაპირობა იმ გარემოებამ, რომ უკვე საქართველოში XI-XII საუკუნეებში ჩნდება გართობის ცნების აღმნიშვნელი სპარსული ტერმინი თამაში.

თეატრალურ ტერმინოლოგიაში ტერმინი თამაში სემანტიკურად უკავშირდება მსახიობის მიერ როლის განსახიერებას.

მეექვსე ქვეთავში წარმოდგენილია გოდების სახიობა – ტრაგედია. ტრაგედიის არსი გადმოსაცემად ტერმინ ტრაგედიის პარალელურად ძველ ქართულში დასტურდება თვითმყოფი ტერმინები: „მოსაწევართმეტყებე“ (ტრაგიკულთა ფილოსოფოსად განმარტებული) და „გლოვის მგოსანი“. ტერმინი „მგოსანი, როგორც ივ. ჯავახიშვილმა და აკ. შანიძემ გაარკვიეს, ძველი სპარსულიდან („კოსან“, „გოსან“) უნდა იყოს შემოსული სათანადო სახეცვლილებით, თავში მიმდებარის მ- ფორმანტის დართვით.

ძველი ქართული ტერმინის – მოსაწევართმეტყებეს მნიშვნელობა ასე გვესახება: მოსაწევართმეტყებეა ფილოსოფიურად მოაზროვნე ადამიანი, რომელიც დასტირის არა რომელიმე მიცვალებულს (როგორც „გლოვის

მგონის“ შემთხვევაში გვაქვს), არამედ მოთქვამს წუთისოფლის წარმავლობასა და ბედისწერაზე.

მეშვიდე ქვეთავი ეხება გოდების გუნდის აღმნიშვნელი ცნების გამომხატველ ტერმინ „ზრუნს.“ ჩვენი აზრით, **ზრუნ-ი** ხმაბაძვითი სიტყვაა, მისი ამოსავალი მნიშვნელობა მსხვილფეხა ცხოველის ხმადაბალ ბლავილს, ან გადატანითი მნიშვნელობით ადამიანის მიერ გამოცემული მსგავსი ხმიანობის გამოხატვას უკავშირდება. ანალოგიისათვის, შდრ. ქეგლ, IV: **ზმუილ-ი... გაბმული** ხმადაბლა ბლავილი (საქონლისა)... გადატ. ზმუილის ხმა. [სოლიკოს] მთრთოლვარე ტუჩებიდან რაღაც ხანგრძლივი კვნესა, ოხვრა თუ ზმუილი აღმოხდა (ეკ. გაბ.).

ზრუნ- ფუძის სემანტიკური ცვლილება ასე გვესახება: **ზრუნ-ი** „მსხვილფეხის დაბალი ხმიანობა“ (ხევს.) > გადატ. ადამიანის მოთქმა, ტირილი, წუხილი, შდრ; წუხ-ს... წუხილით არის შეპყრობილი-ნადვლობს... გადატ. ზრუნავს, ფიქრობს, (ვინმეზე ან რამეზე) ქეგლ, VIII.

ზრუნ- ფუძის მნიშვნელობის მეტაფორული ცვლილება საფუძვლად დაედო ამ სიტყვის ტერმინოლოგიზაციას: **ზრუნ-ი** მოტირალის მოთქმა, შდრ; **ზრუნი** „გოდების ბანი“ – საბა).

ტერმინ **ზრუნ-ის** საშუალებით მოტირალის მოთქმის პროცესის გამომხატვასთან ერთად ამ პროცესის შემსრულებელი გუნდის აღნიშვნის ფუნქციის შეთავსება (შდრ.; **ზრუნ-ი** გუნდი, რომელიც იმეორებს მომღერალი სოლისტის ტექსტს), ტერმინოლოგიური სისტემისათვის არც თუ სასურველი, მაგრამ მაინც ფაქტია და ენათმეცნიერებაში „კატეგორიული მრავალმნიშვნელობის“ სახელითაა ცნობილი (ღამბაშიძე 1985, 26-27).

მერვე ქვეთავში წარმოვადგინეთ თეატრალურ ტერმინ **ქსოვილის** სემანტიკური ანალიზი. უცნობი ავტორის დრამატულ პიესაში „სამსახეობა რაინდისა“, რომელიც, ს. იორდანიშვილის აზრით, სავარაუდოდ XIX ს-ის დასაწყისში უნდა დაწერილიყო, გვხვდება საინტერესო თეატრალური ტერმინი „**ქსოვილი**“. ესაა ძველი ქართული სანახაობითი ხელოვნების „სახიობის“ მანამდე უცნობი უანრი.

გუს- / **ქუს-** საერთო ქართველური სიტყვაა. „ქართ. **გუას-** **გუს-** / **ქუს-** სა-**გუას-აღ-ი;** სა-**გუს-აღ-ი;**

სა-ქუს-აღ-ი; ქს-ოფ-ა; ქს-ელ-ი . . .

მეგრ. რშ/შ; რშ-უ-აღ-ა << ქსოვა >> შ-უ-აღ-ა;

ღო-რშ-ვიღ-ი << მოქსოვილი>>; ო-შუ-აღ-ი << საქსოვილი>>

ლაზ. შგ-შ-ო-შგ-აღ-უ / ო-შ-უ << ქსოვა >>; ფ-შ-უმ

<< ვქსოვ >>; ო-შგ-აღ-ერ-ი << საქსოვი დაზგა >>

სვან. ჯიშ – / ჯშ – ლი-ჯიშ <<ქსოვა>>; ნა-ჯიშ-უ <<ნაქსოვი>>:

ხუ-ა-ჯშ-ე << ვქსოვ>>; ან-ჯიშ <<მოქსოვა>> (ფენრიხი, სარჯველაძე 2000, 141).

სალიტერატურო ქართულში ტერმინი **ქსოვილი** არ არის მხოლოდ ერთი დარგის კუთვნილება. იგი მოიცავს როგორც ხელოვნების, მათ შორის ლიტერატურის, ასევე მედიცინის სფეროს. საქმე გვაქვს ტერმინის ერთი დარგიდან მეორეში გადასვლის შემთხვევასთან, რასაც თან ახლავს მნიშვნელობის გარდაქმნა. ხდება რეტერმინოლოგიზაცია (**გამყრელიძე და სხვ. 2003, 395**).

სიტყვა **ქსოვილი**, ჩვენი აზრით, თავდაპირველად ხელობასთან, შემდეგ – ხელოვნებასთან, კერძოდ გამოყენებით ხელოვნებასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული. აქედან მოხდებოდა მისი ტერმინოლოგიზაცია, ხოლო მოგვიანებით თეატრალურ ტერმინოლოგიაში უნდა შესულიყო, დღეს კი საქმე გვაქვს დარგთაშორის ომონიმურ ტერმინთან.

ამრიგად, ძველი თეატრალურ-სანახაობითი ხელოვნების **სახიობის** ერთ-ერთი, კერძოდ, „საღალბო“ ჟანრის აღმნიშვნელი ტერმინი **ქსოვილი** შემოვიდა სახვითი (გამოყენებითი) ხელოვნების ტერმინოლოგიიდან და შეითავსა კოლექტიური თხზვის შედეგად მიღებული მხატვრული (ლიტერატურული) ნაწარმოების მნიშვნელობა.

მეცხრე ქვეთავი ეხება თეატრალურ ტერმინ **დასის** სემანტიკური ცვლილების საკითხს.

დასი როგორც თეატრალური ტერმინი „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ რვატომეულში მესამე მნიშვნელობად დასტურდება. განსხვავებული ვითარება გვაქვს ერთტომეულში: „**დას-ი** 1. რომელიმე თეატრის მსახიობთა კოლექტივი. 2. (ძვ.) საერთოდ, გუნდი, კრებული; ჯგუფი. 3. რაიმე საზოგადოებრივი დაჯგუფება...“ (**ქეგელ, 1991, 407**).

როგორც ჩანს, „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ ერთტომეულის შედგენის დროს, სალიტერატურო ქართულში სიტყვა **დასმა** მნიშვნელობათა კლასიფიკაციაში გადაადგილება განიცადა.

დღევანდელ სალიტერატურო ქართულში სიტყვა **დასს** თეატრალურ ტერმინოლოგიაში უფრო გაეხსნა გზა და ფართოდ გავრცელდა როგორც ტერმინი, ვიდრე ყოფით ლექსიკაში.

„ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ რვატომეულში დადასტურებული **დასის** დანარჩენი მნიშვნელობები დღეს ყოფით ლექსიკაში შედარებით იშვიათად იხმარება. **დასი** ჯგუფის, კრებულის მნიშვნელობით ძველ ქართულში უფრო ხშირად დასტურდება.

ასევე ნაკლებად გამოყენება დასი, საზოგადოებრივი დაჯგუფების, პოლიტიკური გაერთიანების მნიშვნელობით, გამონაკლისია, ალბათ, ახალი პოლიტიკური პარტია „ქართული დასი“.

ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ **დასი**, როგორც ტერმინი დარგთაშორის ომონიმურ ტერმინად მიიჩნევა, რადგან ის იხმარება როგორც თეატრალურ, ასევე საეკლესიო-თეოლოგიურ ტერმინოლოგიაში. დღეს თეატრალური ტერმინოლოგიისგან განსხვავებით, შედარებით ნაკლებად, მაგრამ მაინც გამოიყენება მუსიკალურ ტერმინოლოგიაშიც.

სიტყვა **დასი** წარმომავლობის შესახებ საინტერესო მოსაზრებას გვაწვდის ი. ჯავახიშვილი: „არც **გ უ ნ დ ი** და არც **დ ა ს ი** ქართული სიტყვები არ არის. პირველი სომხურშიც მოიპოვება და ფაჰლავრითგან უშუალოდ, ანდა სომხურის გზით შეთვისებული უნდა იყოს, მეორეც ძველ სომხურშიც არსებობდა და ბევრ სხვა ენაშიც“ (ჯავახიშვილი 1938, 234).

„სომხური ენის ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში“ სიტყვა **დასის** ქართულთან შედარებით ბევრი მნიშვნელობა დასტურდება: ავტორს იგი სომხურითგან ნასესხებად მიაჩნია.

დას-ი 1. ფეოდალურ ურთიერთობათა საფუძველზე ჩამოყალიბებულ ადამიანთა დაჯგუფება. 2. ადამიანთა საქმიანობის ერთობაზე დამყარებული დაჯგუფება. მაგ.: ხელოსანთა დასი. 3. (ძვ.) კლასი. 4. ცხოველების, მცენარეების, წიაღისეულთა დაყოფა მსხვილ ერთეულებად, რომელსაც თავის მხრივ, კიდევ აქვს დანაყოფები (დასები). 5. (ენათმეცნ.) მორფოლოგიური ნიშნით

გაერთიანებული კლასები: პიროვნების გამომხატველი სიტყვების დასი. 6. თანამდებობრივი დაჯგუფებანი. 7. საეკლესიო ტერმინი. მაგ.: მგალობელთა დასი. 8. მგალობელთა სადგომი ადგილი ეკლესიაში საკურთხეველის მარჯვენა და მარცხენა მხარეს. 9. გააკვეთილი და მასთან დაკავშირებული მნიშვნელობები. (აღაიანი 1976, 276).

„სომხური ენის ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში“ დასი როგორც თეატრალური ტერმინი არ დასტურდება, თუმცა სიტყვა დასს ქართულსა და სომხურ ენებში ორი მნიშვნელობა აქვთ საერთო, ესა: 2. ადამიანთა საქმიანობის ერთობაზე დამყარებული დაჯგუფება. მაგ.: ხელოსანთა დასი. 7. საეკლესიო ტერმინი. მაგ.: მგალობელთა დასი.

მეხუთე თავში წარმოდგენილია თეატრალური ტერმინ- დერივატები ქართულში. თეატრალურ ტერმინთა სიტყვათწარმოება ეფუძნება, ზოგადად ერთიან ქართულ სიტყვათწარმოებით სისტემას, მაგრამ ამავე დროს ხასიათდება განმასხვავებელი ნიშნებით. ასეთებად შეიძლება მივიჩნიოთ შემდეგი ნიშნები.

თეატრალურ ტერმინოლოგიაში აბსტრაქტულობის მაწარმოებელი აფიქსებიდან ყველაზე პროდუქტიულია **-ობა**, შემდეგ **-ება**. არ გვხვდება **სი-** – **-ო** კონფიქსი. **სი-** – **-ე** წარმოების ერთადერთი შემთხვევა დასტურდება (სიმწყობრე).

ქართული თამაშობების აღმნიშვნელ ტერმინებს სპეციფიკური წარმოება ახასიათებს. მაგ.: ბერ-ობანა (იგივე ბერიკაობა), თოჯინ-ობანა, სახლ-ობანა, ზღაპრ-ობანა („ელინთა ზღაპრობანი“), ომ-ობანა.

აქედან გამომდინარე, სავსებით შესაძლებელია თეატრალურ-სანახაობითი ხელოვნების ტერმინთა საწარმოებლად მივიჩნიოთ მხოლოდ თეატრალური ტერმინოლოგიისათვის დამახასიათებელი სუფიქსები **-ობანა//ობანი; -ობია**.

თეატრი ხელოვნების ერთ-ერთ ურთულესი დარგია, რომელიც თავისი არსით სინთეზური ხასიათისაა და მოიცავს ხელოვნების თითქმის ყველა დარგს. ამიტომ მასაც თავისი „ენა“ გააჩნია, რომელიც თანდათან მდიდრდება ახალი ცნებებითა და ტერმინებით. „ბუნებრივია, მეცნიერების ენა (ხელოვნების ენაც – ი.ლ.) არ ელოდება საერთო ენის განვითარების სტაბილურსა და მყარ კანონებს და იგი ხშირად ტერმინის შესაქმნელად საკუთარ გზებსა და საშუალებებს იყენებს, თავისებურად ეპყრობა ენობრივ მასალას, ანაწილებს და

ზოგჯერ ფუნქციებს უცვლის ტრადიციულ სიტყვაწარმოებას ან სიტყვათა მაწარმოებელ აფიქსებს, ხელოვნურად აგებს ტერმინთა მოდელებს, მთელს სისტემებს“ (დამბაშიძე 1986, 139).

დამოწმებული ლიტერატურა

1. აბულაძე, 1960 – ი. აბულაძე, ძველი ქართული ლექსიკიდან, თბ., 1960.
2. ანდრონიკაშვილი 1966 – მზ. ანდრონიკაშვილი, ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან, თბ., 1966.
3. გამსახურდია 1991 – ზ. გამსახურდია, ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბ., 1991.
4. გამყრელიძე და სხვ. 2003 – თ. გამყრელიძე, ზ. კიკნაძე, ნ. შენგელაია, ი. შადური, თეორიული ენათმეცნიერების კურსი, თბ., 2003.
5. გურაბანიძე – ნ. გურაბანიძე, მრავალსახეობა თეატრისა, თბ., 1972.
6. დანელია 1998 – კ. დანელია, ნარკვევები ქართული სამწერლობო ენის ისტორიიდან, თბ., 1998.
7. ერთელიშვილი 1970 – ფ. ერთელიშვილი, ზმნური ფუძეების ფონემატური სტრუქტურისა და ისტორიის საკითხები ქართულში, თბ., 1970.
8. ერთელიშვილი 1980 – ფ. ერთელიშვილი, სახელურ ფუძეთა ფონემატური სტრუქტურისა და ისტორიის საკითხები, თბ., 1980.
9. თოფურია ვ. 1979 – ვ. თოფურია, ქართველურ ენათა სიტყვათწარმოება და ხმოვანთავსართოვანი სახელები, შრომები, ტ. III, თბ., 1979. სტალინის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის შრომები XXXI, 1947.
10. თოფურია 1942 – ვ. თოფურია, მესამე ტიპის ვნებითის წარმოება ქართულში, საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის მოამბე, ტ. III, №9, თბ., 1942.
11. იორდანიშვილი 1947 – ს. იორდანიშვილი, სამსახეობა რაინდისა, ს. იორდანიშვილის რედაქციით, თბ., 1947.
12. კაკაბაძე 1993 – ვ. კაკაბაძე, მუსიკის ფენომენი, თბ., 1993.
13. კეკელიძე 1956 – კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ I, თბ., 1956.
14. კეკელიძე 1981 – კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ I, თბ., 1956.
15. კვასხვაძე 2003 – მ. კვასხვაძე, სულხან-საბა ორბელიანის ქართულ ლექსიკონში დადასტურებული ბერძნული ლექსიკის სემანტიკური ველი, თბ., 2003.

16. კიკნაძე 2001 – ვ. კიკნაძე, ქართული დრამატული თეატრის ისტორია, თბ., 2001.
17. კიკნაძე 2005 – ი. კიკნაძე, მე-19 საუკუნის ქართული დრამატურგიის ენა, თბ., 2005.
18. კობაიძე 1997 – მ. კობაიძე, ვეფხისტყაოსნის ხევა ტერმინისათვის კრ. ეტიმოლოგიური ძიებანი, თბ., 1997.
19. მაჭავარიანი 1959 – გ. მაჭავარიანი, უნიშნო ვნებიტეპი ქართველურ ენებში, ქართველურ ენათა სტრუქტურის საკითხები, I, თბ., 1959.
20. მაჭავარიანი გ., გამყრელიძე თ. 1965 – გ. მაჭავარიანი, თ. გამყრელიძე, სონანტთა სისტემა და აბლაუტი ქართველურ ენებში, თბ., 1965.
21. მაკალათია 1987 – ს. მაკალათია, მთის რაჭა, თბ., 1987.
22. მელიქიშვილი 1999 – დ. მელიქიშვილი, ძველი ქართული ფილოსოფიურ-თეოსოფიური ტერმინოლოგიის ისტორიიდან, თბ., 1999.
23. ნებიერიძე 2003 – გ. ნებიერიძე, ენათმეცნიერების შესავალი, თბ., 2003.
24. რუხაძე 1949 – ტრ. რუხაძე, ძველი თეატრი და დრამატურგია, თბ., 1949.
25. რუხაძე 1999 – ჯ. რუხაძე, ბუნების ძალთა აღორძინების ხალხური დღესასწაული საქართველოში, ბერიკაობა-ყვენობა თბ., 1999.
26. სარჯველაძე 1997 – ზ. სარჯველაძე, კრ. „ზურაბ ჭუმბურიძე“, თბ., 1997.
27. სირაძე 1975 – რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975.
28. სულაბერიძე 2001 – გ. სულაბერიძე, ჟურნ. „მნათობი“ №9-10, თბ., 2001.
29. ტაბიძე; 1996 – მ. ტაბიძე, -ობა სუფიქსით ნაწარმოები ქართული მუსიკალური ტერმინები, ქართველურ ენათა სტრუქტურის საკითხები, თბ., 1996.
30. ტუსკია 2004 – მ. ტუსკია, სახელთა აფიქსური წარმოება ახალ სალიტერატურო ქართულსა და დიალექტებში, თბ., 2004.
31. ურუშაძე 1982 – ნ. ურუშაძე, ქართული თეატრის ამბავი, თბ., 1982.
32. ურუშაძე 1997 – ნ. ურუშაძე, სახლი სათამაშოი, თბ., 1991.
33. ურუშაძე 2006 – ნ. ურუშაძე, უჩვეულო თეატრალური ლექსიკონი, თბ., 2006.
34. ფოჩხუა 1974 – ბ. ფოჩხუა, ქართული ენის ლექსიკოლოგია, თბ., 1974.

35. ქავთარაძე 1954 – ივ. ქავთარაძე, ზმნის ძირითადი კატეგორიების ისტორიისათვის ძველ ქართულში, თბ., 1954.
36. ქსე, 1981 – ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, თბ., 1981.
37. ღამბაშიძე 1986 – რ. ღამბაშიძე, ქართული სამეცნიერო ტერმინოლოგია და მისი შედგენის ძირითადი პრინციპები, თბ., 1986.
38. შანიძე 1973 – აკ. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, თბ., 1973.
39. შილაკაძე 2006 – მ. შილაკაძე, ტრადიციული სამუსიკო საკრავები და ქართულ-ჩრდილოკავკასიური ეთნოკულტურული ურთიერთობანი, თბ., 2006.
40. ცხადაძე 1987 – ბ. ცხადაძე, -ობა//ობანა//ობია სუფიქსები სალიტერატურო ქართულსა და დიალექტებში, იკე, ტ. XXVI, 1987.
41. ჭილაძე 1982 – თ. ჭილაძე, ბუდე მერვე სართულზე, თბ., 1982.
42. ჭირაქაძე 1999 – მ. ჭირაქაძე, ტერმინის ზოგადლინგვისტური თეორია და არქეოლოგიური სისტემატიკა, ავტორეფერატი, თბ., 1999.
43. ჭრელაშვილი 1999 – ი. ჭრელაშვილი სახვითი ხელოვნების ტერმინოლოგია ქართულში, ავტორეფერატი, თბ., 1999.
44. ჯავახიშვილი 1938 – ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ., 1938.
45. ჯანელიძე 1965 – დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, თბ., 1965.
46. ჯანელიძე 1983 – დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, თბ., 1983.
47. ჯანელიძე 1980 – დ. ჯანელიძე, სახიობა, თბ., 1980.
48. Бендукидзе 1973 - Н.А. Бендукидзе, Вопросы древней истории, 1973.
49. „Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, VI, СПб., 1904, б. მარის გამოცემა.
50. «Этимология 1979» (Академия наук СССР институт русского языка), издательство «Наука»; Москва 1981.
51. «Этимологические исследования по русскому языку. Выпуск IX. издательство «Московского университета» 1981.
52. კლიმოვი 1998 – Georgii A. Klimov, Etymological Dictionary of the Kartvelian Languages, Berlin-New York, 1998.

წყაროები

1. აბო 1960 – იოვანე საბანისძე, წამებად წმიდისა და ნეტარისა მოწამისა ქრისტესისა ჰაბოძისი, ჩვენი საუნჯე, ქართული მწერლობა ოც ტომად, I, თბ., 1960.
2. აბულაძე, 1973 – ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973.
3. ალაიანი 1976 – ედ. ალაიანი, თანამედროვე სომხური ენის განმარტებითი ლექსიკონი, (სომხურ ენაზე), ერევანი, 1976.
4. ბაგრატიონი 1853 – დიმიტრი ბაგრატიონი, შაირი, ჟურ. „ცისკარი“, 1853, №1.
5. ბატონიშვილი 1867 – იოან. ბატონიშვილი, კალმასობა, ჟურ. „ცისკარი“ 1867, №11.
6. გურამიშვილი 1980 – დ. გურამიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული (კრებული შეადგინა და შესავალი წერილი დაურთო სარგის ცაიშვილმა), თბ., 1980.
7. დამასკელი 1976 – იოანე დამასკელი, დიალექტიკა, ქართული თარგმანების ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო მაია რაფაევამ. თბ., 1976.
8. დიდ. სჯულ. კ. 1975 – დიდი სჯულის კანონი. გამოსაცემად მოამზადეს ე. გაბიძაშვილმა, ე. გიუნაშვილმა, მ. დოლაქიძემ, ც. ნინუამ. თბ., 1975.
9. ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თ. ლომოურისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბ., 1941.
10. ვეფხისტყაოსანი 1986 – შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, აღ. ჭინჭარაულის რედაქტორობით; თბ., 1986.
11. ვირსალაძე 1958 – ელ. ვირსალაძე, ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება თბ., 1958.
12. იმნაიშვილი 1986 – ივ. იმნაიშვილი, ქართული ოთხთავის სიმფონია-ლექსიკონი, თბ., 1986.
13. მეგრელიძე 1980 – ი. მეგრელიძე, მცირე თეატრალური ლექსიკონი, თბ., 1980.
14. ნეიმანი 1978 – ალ. ნეიმანი, ქართულ სინონიმთა ლექსიკონი, III გამოცემა 1978.

15. ორბელიანი 1936 – გრ. ორბელიანი, წერილები 1832-1850, ტ. I, აკაკი გაწერელის რედაქციით და შენიშვნებით, თბ., 1936.
16. ორბელიანი 1989 – გრ. ორბელიანი, საღამო გამოსაღმებისა, დღიურები, თბ., 1989.
17. ოქროპირი 1996 – წმინდა იოანე ოქროპირი თარგმანებად მათეს სახარებისად, წიგნი I. (თარგმანი წმ. ეფთვიმე მთაწმინდელისა), რედაქტორი მ. შანიძე, თბ., 1996.
18. რჩეულიშვილი 1965 – გრ. რჩეულიშვილი, თხზულებანი, თბ., 1965.
19. საბა 1991 – სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, თბ., 1991.
20. სარჯველაძე 1995 – ზ. სარჯველაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, მასალები, თბ., 1995.
21. სარჯველაძე 1997 – ზ. სარჯველაძე, ძველი ქართული ენა, თბ., 1997.
22. უდაბნოს მრავალთავი 1994 – უდაბნოს მრავალთავი (აკაკი შანიძისა და ზურაბ ჭუმბურიძის რედაქციით) თბ., 1994.
23. უსლ. 1964 – უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, თბ., 1964.
24. უსლ. 1989 – უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, შეადგინა მიხეილ ჭაბაშვილმა. თბ., 1989.
25. უსსლ. 1999 – უცხო სიტყვათა სასკოლო ლექსიკონი, შეადგინა მიხეილ ჭაბაშვილმა, თბ., 1999.
26. ფენრიხი, სარჯველაძე 2000 – ჰ. ფენრიხი, ზ. სარჯველაძე, ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონი, თბ., 2000.
27. ფლავიოსი 1988 – იოსებ ფლავიოსი, მოთხრობანი იუდაებრივისა ძუელისიტყუაობისანი (ქართული თარგმანის ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო ნინო მელიქიშვილმა), თბ., 1988.
28. ქაძლ. 2005 – ქართული აგიოგრაფიული ძეგლების სიმფონია ლექსიკონი, თბ., 2005.
29. ქეგლ., 1950-1964 – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. I 50; ტ. V. 1958 (არნოლდ ჩიქობავას საერთო რედაქციით).
30. შარაძე 1979 – გ. შარაძე, წიგნნი ლექსიკონნი, თბ., 1979.
31. ჩუბინაშვილი 1961 – ნ. ჩუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი თბ., 1961.

32. ჩუბინაშვილი 1984 – დ. ჩუბინაშვილი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, თბ., 1984.
33. წერეთელი 1990 – აკაკი წერეთელი, პუბლიცისტური და კრიტიკული წერილები, ტომი IV; თბ., 1990.
34. ჭავჭავაძე 1940 – ალ. ჭავჭავაძე, თხზულებანი (ი. გრიშაშვილის რედაქციით, წინათქმით, შენიშვნებით და ლექსიკონით), თბ., 1940.
35. ჭავჭავაძე 1991 – ილია ჭავჭავაძე თხზულებანი 20 ტომად, ტომი V. თბ., 1991.
36. ჭინჭარაული 2005 – ალ. ჭინჭარაული, ხევსურული ლექსიკონი, თბ., 2005.
37. ჯორჯაძე 1986 – ბ. ჯორჯაძე, ლექსები, პიესები, მოთხრობები, წერილები, თბ., 1986.
38. ჰაჯიევი, ალიევა 1989 – ვ. ჰაჯიევი, გ. ალიევა, აზერბაიჯანულ-ქართული სასკოლო ლექსიკონი, თბ., 1989.
39. Даль 1987 – Вл. Даль, Толковый словарь живого великорусского языка, М. 1987.
40. Ожегов 1963 – С. И. Ожегов, Словарь русского языка, М., 1963.
41. Толк.слов. 1985 – Толковый словарь по искусству, 1985 г.
42. Фасмер 1987 – М. Фасмер, Этимологический словарь русского языка, М., 1987.

შემოკლებანი

1. ბზმ.: სვანური ენის ბალსზემოური დიალექტი.
2. ბზქ.: სვანური ენის ბალსქვემოური დიალექტი.
3. დიდ. სჯ.: დიდი სჯულისკანონი.
4. იკე.: იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება.
5. რქდთხტ.: რუსულ-ქართული დრამატული თეატრალური ხელოვნების ტერმინები.
6. ქაძსლ.: ქართული აგიოგრაფიული ძეგლების სიმფონია-ლექსიკონი.
7. ქეგლ.: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (არნოლდ ჩიქობავას საერთო რედაქციით).
8. ქესს.: ქართველურ ენათა სტრუქტურის საკითხები.
9. ქსე.: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია.
10. Толк.слов.: Толковый словарь по искусству.

თეატრალურ-სანახაობითი
ხელოვნების მცირე ლექსიკონი

დანართი

თბილისი

2008

- ადაჯო** (ადაჯოს) – 1. მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების ნელი ტემპი.
2. ასეთი ტემპით შესრულებული მუსიკალური ნაწარმოები ან მისი ერთ-ერთი შუა ნაწილი.
3. ნელი, ლირიკული საბალეტო ცეკვა.

ადმინისტრაცია (ადმინისტრაციის) – 1. სახელმწიფო ან კერძო დაწესებულებების მმართველი ორგანო. *თეატრის ადმინისტრაცია.*

ავანგარდი (ავანგარდის) – 1. ჯარის, ფლოტის მოწინავე რაზმი. *ავანგარდი ბრძოლაში ჩაება.*

გადატ. რაიმე საზოგადოებრივი ჯგუფის მოწინავე ნაწილი.

ავანგარდული ავანგარდისთვის დამახასიათებელი. *ავანგარდული ბრძოლები.*

ავანსცენა (ავანსცენის) – 1. სცენის ნაწილი, რომელიც ფარდის წინ არის გამოწყული. *მსახიობი ავანსცენაზე გამოვიდა.*

აკადემიზმი (აკადემიზმის) – 1. მიმართულება ხელოვნებაში, რომელიც მოითხოვს კლასიკური ნიმუშების ბრძად მიბაძვას.

აკომპანემენტი (აკომპანემენტის) – 1. მუსიკა, რომელიც თან ახლავს სოლო პარტიას. ჩვეულებრივ, სრულდება სხვადასხვა ინსტრუმენტზე. *აკომპანემენტს აკეთებს.*

აკომპანიატორი (აკომპანიატორის) – 1. აკომპანემენტის შემსრულებელი (ჩვეულებრივ, პიანისტი). *რეპეტიციაზე აკომპანიატორმა დააგვიანა.*

აკორდი (აკორდის) – 1. მუსიკალური ბგერების ჰარმონიული უღერადობა, რომელსაც ქმნის სამი ან მეტი ბგერის ერთიანობა. *პიანისტმა სუფთა აკორდი აიღო.*

აკრობატი (აკრობატის) – 1. სპორტული და საცირკო ნომრების შემსრულებელი.

აკრობატიკა (აკრობატიკის) – 1. სპორტული და საცირკო ტანვარჯიშის სახეობა, რომელიც მოიცავს ერთეულ და ჯგუფურ ვარჯიშებს: ხტომას, წონასწორობის დაცვასა და ბრუნს. *ჩემი მეგობარი აკრობატიკას სწავლობს.*

აკრობატიკული აკრობატიკასთან დაკავშირებული. *აკრობატიკული ილეთები.*

ალი (ალის) – 1. ძველი ხალხური ცრურწმენით ზღაპრული არსება, რომელიც ღამაში ქალის სახით იყო წარმოდგენილი.

ალილო (ალილოს) – 1. შობის წინა დამეს მისალოცად კარდაკარ სიარული სა-შობაო სიმღერის („ალილოს“) შესრულებით. *ალილოზე სიარული.*

2 გუნდური სიმღერა, რომელსაც ასრულებენ ალილოზე სიარულის დროს.

◆ **ალილო და ხვალაო** საუბრ. ამასაც მალე ვნახავთ!

◆ **ერთი ალილო მღვდელსაც შეეშლებათ** საუბრ. იგივეა, რაც **ერთი ალი-ლუია მღვდელსაც შეეშლებათ.**

ალილოობა (ალილოობის) 1. ალილოზე სიარული.

ალტი (ალტის) – 1. ქალის ან ბავშვის დაბალი სასიმღერო ხმა.

2. ვიოლინოზე დიდი ზომის და მასზე დაბალი დიაპაზონის მქონე ოთხსიმინი საკრავი. *ალტის ხმა.*

3. თითბრის ჩასახბერი საკრავი.

ალჩუ (ალჩუს) – 1. სათამაშო კოჭის ზედა, ოდნავ ამოღარული მხარე.

გადატ. გამარჯვების, წარმატების ნიშანი.

◆ **ალჩუზე დაუჯდა კოჭი** – საქმე კარგად აქვს, ბედი სწყალობს.

ამპლუა (ამპლუას) – 1. სახასიათო როლი, რომელსაც ადამიანი ირგებს სხვადასხვა სიტუაციაში. *მასწავლებლის ამპლუა.*

ამური (ამურის) – 1. სიყვარულის ღმერთი, გამოსახავდნენ მშვილდისრიანი, ფრთოსანი ყმაწვილის სახით.

გადატ. სიყვარული.

ამფითეატრი (ამფითეატრის) – 1. თეატრში - პარტერის უკან ან ლოქების თავზე თანდათან, საფეხურებრივად ამაღლებული, დასაჯდომი ადგილები. *ამფითეატრში დავსხედით.*

2 ძველ საბერძნეთსა და რომში ღია, ელიფსური ფორმის თეატრალური ნაგებო-

ბა, რომელსაც ჰქონდა კიბე-კიბე ამალღებული დასაჯდომები და ქვიშამოყრილი არენა. *რომის ამფითეატრი.*

ანსამბლი (ანსამბლის) – 1. მსახიობთა, მუსიკოსთა კოლექტივი. *ფოლკლორული ანსამბლი.*

2 მთელის ყველა ნაწილის ერთობლიობა, ჰარმონიულობა. *არქიტექტორული ანსამბლი.*

ანტრაქტი (ანტრაქტის) – 1. შესვენება სპექტაკლის მოქმედებებს ან კონცერტის, საცირკო წარმოდგენის, განყოფილებებს შორის. *ანტრაქტი შემდეგ დავბრუნდით დარბაზში.*

ანტრეპრენიორი (ანტრეპრენიორის) – 1. სათეატრო წარმოდგენების, კონცერტების მომწყობი პირი; მსახიობთა დასის დამქირავებელი. *თეატრის ანტრეპრენიორი სინონ: იმპრესარიო; პროდიუსერი.*

ანტურაჟი (ანტურაჟის) – 1. გარემო პირობების ერთობლიობა. *სახლის ანტურაჟი.*

ანშლაგი (ანშლაგის) – 1. არსებითი სახელი თეატრში ან კინოში გამოკრული განცხადება, რომელიც იუწყება, რომ ამა თუ იმ სანახაობაზე ყველა ბილეთი გაყიდულია.

2. ამა თუ იმ სანახაობაზე სრული დასწრება. *სპექტაკლმა ანშლაგით ჩაიარა.*

აპლოდისმენტი (აპლოდისმენტის) – 1. მისალმების ან მოწონების გამოსახატავად ტაშის დაკვრა.

აპოთეოზი (აპოთეოზის) 1. პიროვნების, ამბის ან რაიმე მოვლენის განდიდება.

2 სპექტაკლის ან საზეიმო კონცერტის ბოლო მასობრივი სცენა, რომელშიც შექმნილია ხალხი ან რაიმე საზოგადოებრივი მოვლენა.

არადანი (არადანის) 1. „არადანი მე!“ ბავშვთა გუნდურ თამაშში – „არჩევანი მეს“ საპასუხო წამოძახილი, რომელიც უფლებას აძლევს მის მოქმედს იყოს მოწინააღმდეგე გუნდის დედა და აირჩიოს ყოველი მეორე მოთამაშე თავის გუნდისათვის.

არია (არიას) – 1. ერთხმიანი ვოკალური ნაწარმოები, რომელიც ჩვეულებრივ სრულდება ოპერაში, ორატორიასა ან კანტატაში. *მოდერატო არია შეასრულა.*

არიფანა (არიფანის) – 1. რამდენიმე ადამიანის ერთად შეკრებილი ფულით ქეიფი, თავყრილობა.

არტიტი (არტიტის) – 1. იგივეა, რაც **მსახიობი**.

არტიტული არტიტის თვისების, არტიტის ხასიათის. *არტიტული მანერები.*

ასკინკილა (ასკინკილას) – 1. საბავშვო თამაშობა, რომლის დროსაც დამჭერი ასკინკილა დარბის.

2 ცალ ფეხზე ხტუნვით. *ასკინკილა ხტუნვა.*

ასკინკილობა იგივეა, რაც **ასკინკილა (მნიშ.1)**.

ატრაქციონი (ატრაქციონის) – 1. მასობრივი დასვენების ადგილებში მოწყობილი გასართობი საშუალებები (საქანელები, ტირი და ა. შ.). *ჩვენს პარკში ახალი ატრაქციონი მოაწვევს.*

2. რაიმე წარმოდგენის ეფექტური ნომერი. *საციროკო ატრაქციონი.*

ატრიბუტი (ატრიბუტის) – 1. თვისება, მახასიათებელი, რომელშიც ამა თუ იმ საგნის ან მოვლენის არსი ვლინდება. *სახელმწიფოს ატრიბუტი.*

2 (გრამატ.) განსაზღვრება, მსაზღვრელი.

ატრიბუტიკა ატრიბუტთა (მნიშ. 1) ერთობლიობა.

ატრიბუტული ატრიბუტის (მნიშ. 2) თვისება. *ატრიბუტული განსაზღვრება.*

აქტიორი (აქტიორის) – 1. იგივეა, რაც **მსახიობი**. არტიტი.

აქტიორობა იგივეა, რაც **მსახიობობა**. **აქტიორული** აქტიორისთვის დამახასიათებელი. *აქტიორული ანსამბლი.*

აქცენტი (აქცენტის) – 1. თავისებური წარმოთქმა, რომელიც შესაძლოა ახასიათებდეს არამშობლიურ ენაზე მოლაპარაკეს; უცხო ბგერების ან ინტონაციის უნებური დამახინჯება.

2 იგივეა, რაც **მახვილი**.

3 რიტმული მახვილი მუსიკაში; გარკვეული ბგერის/აკორდის გაძლიერება, გამოყოფა.

4 რაიმე აზრზე, იდეაზე ყურადღების გამახვილება.

გადატ. ყურადღების გამახვილება.

აქცენტირება – მახვილის გაკეთებით წარმოთქმა, გამოთქმა.

აქცენტუაცია (აქცენტუაციის) – 1. ამა თუ იმ ენის მახვილთა სისტემა.

2 მეტყველებაში სათანადო ადგილას ხმის ამალღება.

აღლუმი (აღლუმის) – 1. შეიარაღებული ჯარების საზეიმო დათვალიერება; პარადი.

ბაკქანალია (ბაკქანალიის) – 1. ძველ საბერძნეთსა და რომში ღვინისა დროს ტარების ღმერთის დღესასწაული.

გადატ. თავაშვებული, ზღვარგადასული დროს ტარება.

ბალეტი (ბალეტის) – 1. სათეატრო ცეკვის ხელოვნება, რომელიც შინაარსს გამოსცემს ცეკვით და ახლავს მუსიკა. *ბალეტს ცეკვაუს.*

2 ასეთი წარმოდგენისთვის შექმნილი მუსიკალური ნაწარმოები. *ჩაიკოვსკის ბალეტი „გედების ტბა“.*

საბალეტო ბალეტისთვის განკუთვნილი. *საბალეტო დასი. საბალეტო სკოლა.*

ბალი (ბალის) – 1. საცეკვაო საღამო. მეჯლისი.

საბალო ბალისთვის განკუთვნილი. *საბალო დარბაზი.*

ბალ-მასკარადი (ბალ-მასკარადის) – 1. საცეკვაო საღამო ნიღბებით. *ბალ-მასკარადი გაიმართა.*

გადატ. გართობა. *ბალ-მასკარადი გამართეს.*

ბანი (ბანის) – 1. დაბალი, ბოხი ხმის ქართული სახელწოდება. *„ამირან გულში მღეროდა - ყმანო, ბანი მითხარიო!“*

გადატ. დაუდასტურებს, დაეთანხმება.

♦ **ბანს მისცემს ბანს ეტყვის.**

ბანკეტი (ბანკეტის) – 1. საზეიმო წვეულება, რომელიც იმართება ვინმეს პატივსაცემად ან რაიმე მოვლენის აღსანიშნავად. *ბანკეტი გაიმართა.*

საბანკეტო – ბანკეტისთვის განკუთვნილი. *საბანკეტო დარბაზი; საბანკეტო კაბა.*

ბარბარობა (ბარბარობის) – 1. საეკლესიო დღესასწაული, - წმინდა ბარბარესადმი მიძღვნილი, რომელიც 17 დეკემბერს აღინიშნება. *ბარბარობას გილოცავ!*

ბასტიბუბუ (ბასტიბუბუს) – 1. დიდი ხმაური. *ბასტიბუბუ გამართეს.*

ბაღდადური (ბაღდადურის) – 1. ძველებური ცეკვა ბაღდადით ხელში. *ბაღდადურის მოცეკვავე.*

ბახუსი (ბახუსის) – 1. ბერძნული მითოლოგიით ღვინისა და დროს ტარების ღმერთი.

გადატ. ღვინო. ბახუსი მიიღო.

ნაბახუსევი – ნაქეიფარი. *ნაბახუსევი კაცი.*

ბედობა (ბედობის) – 1. წელიწადის მეორე დღე, ჩვეულებრივ, აღინიშნება 2 იანვარს. ხალხის აზრით, როგორც იქნება ეს დღე, ისეთი იქნება მთელი წელი. *ბედობის დღე.*

ბენეფისი (ბენეფისის) – 1. წარმოდგენა, რომელიც იმართება ერთ-ერთი მონაწილის პატივსაცემად. *ბენეფისი გაიმართა.*

საბენეფისო – ბენეფისისთვის განკუთვნილი. *საბენეფისო გამოსვლა.*

ბერიკა (ბერიკას) – 1. ბერიკაობის მონაწილე.

ბერიკაობა (ბერიკაობის) – 1. ხალხური სანახაობითი წარმოდგენა, რომელიც იმართებოდა ნიღბებით, დიდმარხვის დაწყებამდე ერთი კვირით ადრე (ყველიერის კვირაში). *ბერიკაობის ნიღბები.*

ბზობა (ბზობის) – 1. საეკლესიო დღესასწაული - იესო ქრისტეს დიდებით შესვლა იერუსალიმში. აღინიშნება აღდგომის წინა კვირას. ამ დღეს ხდება ბზის ტო-

ტების კურთხევა.

ბოსლობა (ბოსლობის) – 1. ძველი, ეთნოგრაფიული რიტუალი, საგანგებო წეს-ჩვეულება, რომელსაც ასრულებდნენ რაჭაში ზამთრის მიწურულს. რიტუალის დროს ბოსელში შედიოდნენ და ამბობდნენ სპეციალურ ფრაზას: „ბოსელ-ბოსელ ბუს“!

ბოჭემა (ბოჭემის) – 1. ხელოვანები (მსახიობები, მწერლები, მუსიკოსები, მხატვრები), რომელთაც არ აქვთ მუდმივი შემოსავალი. *თბილისური ბოჭემა.*

2. ასეთი წრის ცხოვრება.

ბოჭემური – ბოჭემისთვის დამახასიათებელი. *ბოჭემური ცხოვრება.*

გართობა (გართობის) – 1. დროს ტარება, მხიარულება. *გართობას თავისი დრო აქვს.*

გასტროლი (გასტროლის) – 1. (უპირატესად მრავლობითში) სხვა ქალაქიდან ან ქვეყნიდან ჩამოსული მსახიობის ან მსახიობთა კოლექტივის გამოსვლა. *გასტროლებზე მივდივარ.*

საგასტროლო გასტროლისთვის განკუთვნილი. *საგასტროლო წარმოდგენა; საგასტროლო სპექტაკლი.*

გიორგობა (გიორგობის) – 1. წმინდა გიორგის სახელობის დღესასწაული. აღინიშნება წელიწადში ორჯერ: 23 ნოემბერსა და 6 მაისს. *წელს გიორგობას წვიმდა.*

2. იგივეა, რაც **გიორგობისთვე.**

გუნდი (გუნდის) – 1. ადამიანთა ჯგუფი. *ჩემი გუნდი; პრეზიდენტის გუნდი.*

2. დასი, ანსამბლი. *მომღერალთა გუნდი.*

3. სპორტული შეჯიბრების მონაწილე ჯგუფი; ნაკრები. *ფეხბურთელთა გუნდი.*

დამალობანა (დამალობანას) – 1. საბავშვო თამაშობა, რომლის დროსაც ერთი ბავშვი იხუჭება, ხოლო დანარჩენები იმალებიან. შემდეგ თვალდახუჭული თვალს გაახელს და დანარჩენებს ეძებს. *დამალობანას ვთამაშობთ.*

სინონ. თვალხუჭუნა; კუკუმალობანა.

დანაობა (დანაობის) – 1. საბავშვო თამაშობა, რომლის დროსაც მოთამაშეები სხვადასხვა წესით ისვრიან წვერიან დანას, ისე რომ მიწაში ჩაეხოს. *ბავშვები დანაობას თამაშობენ.*

დანასობია (დანასობიის) – 1. იგივეა, რაც **დანაობია**.

დასი (დასის) 1. თეატრის მსახიობთა კოლექტივი. *რუსთაველის თეატრის დასი საგასტროლოდ მიემგზავრება.*

2. ანგელოზთა გუნდი. *ანგელოზთა დასი.*

3. ძვ. ზოგადად, გუნდი (მნიშ. 1); კრებული (მნიშ. 2);

4. რაიმე საზოგადოებრივი დაჯგუფება. *სახალხო დასი.*

დას-დასად დასებად, ჯგუფ-ჯგუფად. *კაცები დას-დასად მიდიოდნენ.*

დასტა (დასტის) – 1. ქაღალდის ან ქაღალდის ფულის შეკვრა. *ფულის დასტა. გაზეთების დასტა.*

2. აღმოსავლური მუსიკალური საკრავების დამკვრელთა გუნდი. *მედუდუკეთა დასტა.*

3 ძვ. დასი (მნიშ. 3), გუნდი, ჯგუფი.

დასტა-დასტა დასტებად შეკრული. *ფული დასტა-დასტად მოიტანეს.*

დებიუტანტი (დებიუტანტის) – 1. პირი, რომელიც პირველად გამოდის სცენაზე ან სამოღვაწეო ასპარეზზე.

დებიუტი (დებიუტის) – 1. მსახიობის პირველი გამოსვლა სცენაზე ან სამოღვაწეო ასპარეზზე. *დებიუტი შედგა.*

2. ჭადრაკის პარტიის დასაწყისი სტადია. *დებიუტი გაითამაშეს.*

სადებიუტო დებიუტისთვის განკუთვნილი. *სადებიუტო გამოსვლა.*

დოგმა (დოგმის) – 1. დაუსაბუთებელი დებულება, რომელსაც უკრიტიკოდ იღებენ.

დოგმატიზმი (დოგმატიზმის) – 1. დოგმებზე დამყარებული აზროვნება.

დოდი (დოდის) – 1. ცხენების შეჯიბრება მოკლე და გრძელ მანძილზე ჭენებაში.
დოდში გამარჯვებული.

დრამა (დრამის) – 1. ლიტერატურული ნაწარმოები არა კომედიური შინაარსის, რომელიც დაწერილია დიალოგებად და განკუთვნილია სცენაზე დასადგმელად.
გადატ. ცხოვრებაში მომხდარი მძიმე შემთხვევა, უბედურება, რაც ზნეობრივ ტანჯვას იწვევს.

დრამატურგია (დრამატურგიის) – 1. დრამატულ ნაწარმოებთა შექმნის ხელოვნება.

2 დრამატულ ნაწარმოებთა ერთობლიობა. *ქართული დრამატურგია.*

დრამატურგიული დრამატურგიის ხასიათის. *დრამატურგიული ნაწარმოები.*

დუბლიორი (დუბლიორის) – 1. თეატრში ან კინოში მსახიობი, რომელიც ცვლის ამა თუ იმ როლის შემსრულებელს.

2. ფეხბურთში სათადარიგო მოთამაშე.

დუეტი (დუეტის) – 1. მუსიკალური ნაწარმოები ორი ხმის ან ორი საკრავისათვის.

2. ასეთი ნაწარმოების შესრულება ორი პირის მიერ. *დუეტის შემსრულებლები.*

დღეობა (დღეობის) – 1. ვინმეს დაბადების დღე. *დღეს ჩემი დღეობაა.*

2. ძველი ამა თუ იმ რელიგიურ წარმოდგენასთან დაკავშირებული საეკლესიო დღესასწაული.

3. იგივეა, რაც **დღესასწაული**.

დღესასწაული (დღესასწაულის) – 1. რაიმე ღირშესანიშნავი მოვლენის საზეიმოდ აღნიშვნა. *შობის დღესასწაული.*

სადღესასწაულო – დღესასწაულისთვის განკუთვნილი. *სადღესასწაულო სუფრა.*

ელფი (ელფის) – 1. გერმანული და სკანდინავიური მითოლოგიით ჰაეროვანი არსება, რომელიც კეთილადაა განწყობილი ადამიანების მიმართ.

ეროსი (ეროსის) – 1. სიყვარულის ღვთაება ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში.
გადატ. ძლიერი, ვნებიანი სიყვარული. *ეროსი შეყვარა.*

ესტრადა (ესტრადის) – 1. მუსიკალური ხელოვნება, რომელიც შედგება ცალკეული ნომრებისაგან. *ესტრადის მოძღვრალი.*

2. ამადლებული ადგილი, სცენა შემსრულებლებისთვის, რომლებიც გამოდიან მაყურებელთა წინაშე.

საესტრადო ესტრადის ჟანრის. *საესტრადო მუსიკა.*

ეფემერა (ეფემერის) – 1. ფრთოსანი მწერი, რომელიც ძალიან ცოტა ხანს (ერთი ან რამდენიმე დღე) ცოცხლობს. **სინონ.** ეფემერიდი.

გადატ. მოჩვენება, ილუზია.

ეფემერული მოჩვენებითი. *ცხოვრება ეფემერულია.*

ეფემერულობა მოჩვენებითობა.

ეფემერიდი (ეფემერიდის) – 1. იგივეა, რაც **ეფემერა**.

ექსპრესიონიზმი (ექსპრესიონიზმის) – 1. XIX საუკუნის მიმდინარეობა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, რომლისთვისაც დამახასიათებელია უკიდურესი ინდივიდუალიზმი, სუბიექტივიზმი და ფორმალიზმი. *ექსპრესიონიზმის მიმდევრები.*

ანტ. იმპრესიონიზმი.

ვალსი (ვალსის) – 1. ფართოდ გავრცელებული ცეკვა, რომელსაც წყვილები ასრულებენ. *ვალსი იცეკვებს.*

2. მუსიკა ამ ცეკვისათვის. *ვალსი დაუკრეს.*

3. ამ ცეკვის რიტმის საკონცერტო (საორკესტრო, საფორტეპიანო და ა. შ) ნაწარმოები. *შოპენის ვალსები.*

თავგობანა (თავგობანას) – 1. იგივეა, რაც **კატათავგობანა**.

თამარობა (თამარობის) – 1. ქრისტიანული რელიგიური დღესასწაული, რომელიც მიძღვნილია წმინდა თამარ მეფის პატივსაცემად. აღინიშნება 14 მაისს.

თამაში (თამაშის) – 1. გასართობი მოქმედება, გართობა რამეთი. *თოჯინით თამაში.*

2 შეჯიბრება სპორტის ზოგიერთ სახეობაში. *კალათბურთის თამაში.*

თეატრი (თეატრის) – 1. ხელოვნების დარგი – დრამატულ ნაწარმოებთა სცენაზე წარმოდგენა-განსახიერება. *ქართული თეატრი.* 2. დაწესებულება, რომელიც ასორციელებს წარმოდგენების დადგმას; ასეთი დაწესებულების შენობა.

თეატრმცოდნეობა (თეატრმცოდნეობის) – 1. მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის თეატრის ისტორიასა და თეორიას. *თეატრმცოდნეობის ლექცია.*

თოფა (თოფას) – 1. საბავშვო თამაშობის – კენჭაობის ერთ-ერთი ილეთი.

იდეალიზაცია (იდეალიზაციის) – 1. ვინმეზე ან რამეზე ისეთი თვისებების მიწერა და იმაზე უკეთ წარმოდგენა ვიდრე სინამდვილეშია. *გმირების იდეალიზაცია.*

იდეალიზმი (იდეალიზმის) – 1. ფილოსოფიური მიმდინარეობა, რომლის მიხედვითაც იდეა, ცნობიერება, სული არის პირველადი, ხოლო მატერია, ბუნება, ყოფიერება - მეორეული.საპ. მატერიალიზმი.

2. ზნეობრივი იდეალების ერთგულება.

იდეალისტური იდეალიზმის ხასიათის. *იდეალისტური ფილოსოფია.*

ილეთი (ილეთის) – 1. ზოგიერთი სპორტული ვარჯიშის დროს ან სპექტაკლში ცალკეული მოძრაობა. *ილეთი გააკეთა.*

ილუზიონიზმი (ილუზიონიზმის) – 1. საცირკო ხელოვნების სახე, რომელიც უჩვენებს მაყურებელს საგნებისა და ადამიანების გაქრობასა და გაჩენას.

იმპრესიონიზმი (იმპრესიონიზმის) – 1. მიმართულება ხელოვნებაში მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში, მიზნად ისახავდა სუბიექტური განცდების გადმოცემას. *იმპრესიონიზმის მიმდევრები.*

იმპრესიონისტული – იმპრესიონიზმის დამახასიათებელი. *იმპრესიონისტული ნახატი.*

იმპროვიზაცია (იმპროვიზაციის) – 1. მხატვრული ნაწარმოების (დრამის, სიმღერის და ა.შ.) სახელდახელოდ შეთხზვა და წინასწარი მომზადების გარეშე შესრულება.

2. სახელდახელოდ შექმნილი ან შესრულებული მხატვრული ნაწარმოები. *საოცარი იმპროვიზაცია.*

იმპროვიზაციული იმპროვიზაციის ხასიათის, იმპროვიზაციისთვის განკუთვნილი. *დრამის იმპროვიზაციული ვარიანტი.*

ინდივიდუალიზმი (ინდივიდუალიზმის) – 1. პიროვნების ინტერესების დაყენება სოციალური ინტერესებზე მაღლა. *ინდივიდუალიზმით გამორჩეული.*

იუბილე (იუბილეს) – 1. პირის ან დაწესებულების არსებობის რომელიმე წლისთავი; ასეთი თარიღის აღსანიშნავი ზეიმი. *იუბილე გადაიხადა.*

იუბილარი – პირი ან ორგანიზაცია ვისი იუბილეცაა. *ჩემი მეგობარი დღეს იუბილარია.*

საიუბილეო – იუბილისადმი მიძღვნილი. *საიუბილეო ღონისძიება. საიუბილეო საღამო.*

იწილო-ბიწილო (იწილო-ბიწილოს) – 1. საბავშვო თამაშობა.

გადატ. გაუთავებელი, მოსაბეზრებელი რამ. *არ დამიწყო იწილო-ბიწილო.*

კარიერა (კარიერის) – 1. პროფესია, საქმიანობა. *სამსახიობო კარიერა.*

2. დაწინაურება, წარმატების მიღწევა სამსახურში ან სხვა საქმიანობაში.

კარნავალი (კარნავალის) – 1. საყოველთაო ზეიმი, გამოსასვლელი სამოსითა და ნიღბებით. სრულდება ცეკვები, სიმღერები და სხვა გასართობი ღონისძიებები. ზოგჯერ ეწყობა სახალხო მსვლელობა. *კარნავალი მოეწყო.*

საკარნავალო – კარნავალისთვის განკუთვნილი. *საკარნავალო კაბა.*

კასკადი (კასკადის) – 1. ბუნებრივი ან ხელოვნური ჩანჩქერი, რომელიც საფეხურებად გადმოჩქებს.

2. აკრობატული ილეთი ცირკში, - რაიმე მოძრაობის იმიტაცია, რომელსაც ასრულებს აკრობატი. *აკრობატმა კასკადი გააკეთა.*

3. ოპერეტაში სწრაფი სიმღერა და ცეკვა ერთდროულად.

კასკადური – კასკადის ხასიათის. *კასკადური ჩანჩქერი.*

კატათაგობანა (კატათაგობანას) – 1. საბავშვო თამაშობა - ხელიხელჩაკიდებული ბავშვები აკეთებენ წრეს, ერთი ბავშვი (კატა) გაეკიდება დასაჭერად მეორე ბავშვს (თაგვს), წრის გარშემო და შიგნით. *კატათაგობანას ვთამაშობ.*

გადატ. საუბრ. ერთი ადამიანის მიერ მეორის მოტყუება შეხვედრის თაობაზე დაპირებებით. *კატათაგობანას მეთამაშება.*

კენჭაობა (კენჭაობის) – 1. საბავშვო თამაშობა, - მოთამაშე ოთხ კენჭს ძირს დადებს და მეხუთეს მაღლა ააგდებს, რომლის დაჭერამდე უნდა მოასწროს ძირს დადებული კენჭების აღება. კენჭებს იღებენ სხვადასხვა ხერხით. გამარჯვებულია ის, ვინც ყველა ამ ხერხს ბოლომდე უშეცდომოდ შეასრულებს. *ბავშვები კენჭაობას თამაშობენ.*

კვანძი (კვანძის) – 1. თოკის, ძაფის და მისთ. ერთმანეთთან გადაბმის ადგილი. *კვანძის შეკვრა.* ნასკვი

2. ადგილი, სადაც ერთმანეთს უერთდება რამდენიმე რამ (გზები, ხაზები, ბოჭკოები და ა. შ.) *ნერვული კვანძი.*

3. ლიტერატური ნაწარმოებისთვის მთავარი ამბავი, რომლის გაშლას იძლევა თავად ნაწარმოები. *კვანძის გახსნა.*

კვარტეტი (კვარტეტის) – 1. ოთხი წევრისგან შემდგარი მუსიკალური ჯგუფი. *სიმფონიური კვარტეტი.*

2. მუსიკალური ნაწარმოები, რომელიც შექმნილია ოთხი ხმის ან ოთხი საკრავისთვის.

კვინტეტი (კვინტეტის) – 1. ხუთი შემსრულებლისგან შემდგარი მუსიკალური ჯგუფი. *ვოკალური კვინტეტი.*

2. მუსიკალური ნაწარმოები, რომელიც შექმნილია ხუთი ხმის ან ხუთი საკრავისთვის.

კვირაცხოველი (კვირაცხოველის) – 1. აღდგომის შემდგომი კვირა დღე.

2. კვირაცხოველის სახელზე აგებული ეკლესია. *კვირაცხოველში ვიყავით.*

კვირაცხოვლობა (კვირაცხოვლობის) – 1. არსებითი სახელი ქრისტიანული რელიგიური დღესასწაული, რომელიც აღინიშნება აღდგომის შემდგომ კვირა დღეს.

კვირია (კვირიას) – 1. (ძვ.) საქართველოს მთიანეთში გავრცელებული ღვათაება, რომელიც განაგებდა ხმელეთს.

კვირიკობა (კვირიკობის) – 1. ხალხური დღესასწაული, რომელიც მიძღვნილი იყო ოჯახის მფარველი ანგელოზისადმი. იმართებოდა ივლისის რომელიმე ორშაბათს.

კინოსეანსი (კინოსეანსის) – 1 დროის მონაკვეთი, რომლის განმავლობაშიც კინოფილმი გადის.

2 კინოფილმის ჩვენება. *კინოსეანსი დაიწყო.*

კინოფესტივალი (კინოფესტივალის) – 1. საერთო თემატიკის ფილმების ჩვენება. *დოკუმენტური ფილმების კინოფესტივალი.*

2. სხვადასხვა ქვეყნების საუკეთესო ფილმების ჩვენება. *ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალი.*

კლასიციზმი (კლასიციზმის) – 1. მიმართულება ხელოვნებაში მე-18 ს.-ში და მე-19 ს.-ის დასაწყისში, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ანტიკური ნიმუშებისადმი მიბაძვა.

კომიზმი (კომიზმის) – 1. სასაცილო, კომიკური. *კომიზმით აღსავსე ნაწარმოებები.*

კომპოზიცია (კომპოზიციის) – 1. რისამე შემადგენლი ნაწილების ურთიერთგანლაგება, აგებულება ხელოვნებაში. *ნახატის კომპოზიცია. სპექტაკლის კომპოზიცია.*

2. მუსიკალურ ნაწარმოებთა შეთხზვის თეორია.

კომპოზიციურად – აგებულების მხრივ. *ნაწარმოები კომპოზიციურად გამართულია.*

კომპოზიციური – კომპოზიციის ხასიათის. *კომპოზიციასთან დაკავშირებული. ნ-*

აწარმოების კომპოზიციური გადაწყვეტა.

საკომპოზიციო – კომპოზიციასთან (მნიშ. 2) დაკავშირებული. *საკომპოზიციო კლასი.*

კომპონენტი (კომპონენტის) 1. შემადგენელი ნაწილი რაიმესი. *სპექტაკლის კომპონენტი.*

კონკურსი (კონკურსის) – 1. შეჯიბრება, რომელიც ტარდება საუკეთესო მონაწილეების ან საუკეთესო ნამუშევრების გამოვლენის მიზნით. *ლიტერატურული კონკურსი.*

კონკურსანტი – ის, ვინც კონკურსში მონაწილეობს. *კონკურსანტებმა გამოსვლა დაასრულეს.*

საკონკურსო – კონკურსისთვის განკუთვნილი. *საკონკურსო განაცხადი.*

კონსერვატიზმი (კონსერვატიზმის) – 1. ტრადიციულის, ძველი ადათ-წესების დაცვა.

კონსერვატიული – რასაც ტრადიციულის დაცვა, ახლის არმიღება ახასითებს. *კონსერვატიული შეხედულებები; კონსერვატიული პარტია.*

კონცერტი (კონცერტის) – 1. მუსიკალურ ნაწარმოებთა საჯარო შესრულება. *საესტრადო კონცერტი; ჯაზის კონცერტი.*

2. დიდი მუსიკალური ნაწარმოები, რომელიც იქმნება ერთი საკრავისთვის და სრულდება ორკესტრთან ერთად. *საფორტეპიანო კონცერტი.*

საკონცერტო – კონცერტისთვის განკუთვნილი, კონცერტთან დაკავშირებული. *საკონცერტო ნომერი; საკონცერტო დარბაზი.*

კოპალა (კოპალას) – 1. ძველი ხევისურთა და ფშაველთა წარმართული ღვთაება.

კორიფე (კორიფეს) – 1. გამოჩენილი მოღვაწე რაიმე საზოგადოებრივ ასპარეზზე. *ხელოვნების კორიფე.*

2. ძველ ბერძნულ ტრაგედიაში გუნდის ხელმძღვანელი.

კორკოტობა (კორკოტობის) – 1. კორკოტის მომზადების დღე. შობის წინაღღე.

კოჭაობა (კოჭაობის) – 1. კოჭის თამაში. *ბავშვები კოჭაობას თამაშობენ.*

კრიმანჭული (კრიმანჭულის) – 1. გურულ მრავალხმიან სიმღერებში თავისებური მაღალი ხმა.

გადატ. ეჭმაკობა, ხერხი. *კრიმანჭულად ლაპარაკობს.*

კუზაკუზაობა (კუზაკუზაობის) – 1. ერთგვარი თამაშობა, - ერთი დაიკუზება, ხოლო მეორე მას თავზე გადაახტება. *ბავშვები კუზაკუზაობას თამაშობენ.*

კუკუმალობანა (კუკუმალობანას) – 1. იგივეა, რაც **დამალობანა**.

კულმინაცია (კულმინაციის) – 1. უდიდესი აღმავლობის ან უდიდესი დაძაბულობის მომენტი რისამე განვითარებაში. *სპექტაკლის კულმინაცია.*

კულმინაციური – კულმინაციის ხასიათის. *კულმინაციური მომენტი.*

კულტი (კულტის) – 1. რელიგიური ღვთისმსახურება და მასთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებანი. *ქრისტიანული კულტი.*

გადატ. ვინმეს ან რამეს გაღმერთება, თაყვანისცემა. *პიროვნების კულტი.*

- ◆ **კულტის მსახური** პირი, რომელიც ასრულებს კულტთან (მნიშ. 1) დაკავშირებულ რელიგიურ ღვთისმსახურებას.

საკულტო – კულტთან დაკავშირებული. *საკულტო რიტუალი. საკულტო საკლავო.*

ლაკონიურობა (ლაკონიურობის) – 1. აზრის გამოხატვა მოკლედ და სხარტად.

ლექსაობა (ლექსაობის) – 1. იგივეა, რაც **შაირობა**.

ლირიზმი (ლირიზმის) – 1. ლირიკული შინაარსის ნაწარმოები.

მაგია (მაგიის) – 1. ჯადოსნობა, წინასწარ ბედის განჭვრეტა, ჯადოქრობა; *შავი მაგია.*

მაგიური – ჯადოქრული. *მაგიური რიტუალი.*

მაჟორი (მაჟორის) – 1. მუსიკალური წყობა, – ბგერები ქმნის აკორდს, რომლის-თვისაც დამახასიათებელია მხიარული უღერადობა. *მაჟორი და მინორი.*

ანტ. მინორი

მაჟორული – ხალისიანი, მხიარული. *მაჟორული სიმღერა.*

მარიამობა (მარიამობის) – 1. ქრისტიანული რელიგიური დღესასწაული, - ღვთის-მშობლის მიძინების დღე. აღინიშნება 28 აგვისტოს. *მარიამობის დღესასწაული.*

მარულა (მარულის) – 1. ცხენების შეჯიბრება დიდ მანძილზე ჭენებაში. *მარულა გაიმართა.*

მასკარადი (მასკარადის) – 1. გასართობი საღამო, რომლის მონაწილეებს უკეთი-ათ ნიღბები და აცვიათ სახეიმო სამოსი. *მასკარადი გაიმართა.*

მეთოდი (მეთოდის) – 1. თეორიული გამოკვლევის ან რაიმე პრაქტიკული საქმიანობის განხორციელების ხერხი. *სტანისლავსკის მეთოდი.*

მეთოდური – მეთოდთან დაკავშირებული; თანმიმდევრული. *მეთოდური შენიშვნე-ბი.*

მეთოდიკა (მეთოდიკის) – 1. რისამე პრაქტიკულად შესრულებისათვის საჭირო მეთოდების, ხერხების ერთობლიობა. *კვლევის მეთოდიკა.*

2. პედაგოგიკის დარგი, – რომელიც შეისწავლის სხვადასხვა საგნის სწავლები-ს მეთოდებს. *ქართულის სწავლების მეთოდიკა.*

მეთოდოლოგია (მეთოდოლოგიის) – 1. მოძღვრება შემეცნების მეცნიერული მეთ-ოდების შესახებ. *კვლევის მეთოდოლოგია.*

2. ცალკეულ მეცნიერებაში გამოყენებული კვლევის მეთოდთა ერთობლიობა. *მა-თემატიკის მეთოდოლოგია.*

მეთოდოლოგიური – მეთოდოლოგიასთან დაკავშირებული. *მეთოდოლოგიური მი-თითებები.*

მელომანია (მელომანიის) – 1. მუსიკის დიდი სიყვარული.

მეჯლისი (მეჯლისის) – 1. დიდი წვეულება; დიდი საცეკვაო საღამო; ბალი.

სამეჯლისო – საზეიმო, მეჯლისისთვის განკუთვნილი. *სამეჯლისო კაბა. სამეჯლისო ცეკვები.*

მიზანსცენა (მიზანსცენის) – 1. დეკორაციისა და მსახიობების განლაგება წარმოდგენის ამა თუ იმ მომენტში. *რეჟისორის მიზანსცენა.*

მითოლოგია (მითოლოგიის) – 1. მეცნიერება, რომელის შეისწავლის მითებს.

2. მითების ერთობლიობა. *ქართული მითოლოგია.*

მითოლოგიური – მითოლოგიის ხასიათის. *მითოლოგიური ზღაპარი.*

მინორი (მინორის) – 1. მუსიკალური წყობა, - ბგერები ქმნის აკორდს, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ნაღვლიანი უღერადობა. *რე მინორი.*

ანტ. მაჟორი.

მინორული – სევდიანი, ნაღვლიანი. *მინორული სიმღერა.*

მირქმა (მირქმის) – 1. ქრისტიანული დღესასწაული. აღინიშნება შობის მეორმოცე დღეს.

მოდელი (მოდელის) – 1. რაიმე ნაკეთობის ნიმუში რისამე დასამზადებლად. *შანელის მოდელი. ქართველი მოდელი.*

2. რაიმე საგნის შემცირებული ნიმუში ან სქემა რისამე. *მანქანის მოდელი.*

3. პირი, რომელიც დიზაინერის მიერ შექმნილ ტანსაცმელს ან ფეხსაცმელს წარადგენს.

სამოდელო – მოდელისთვის განკუთვნილი. მოდელის დასამზადებელი. *სამოდელო სააგენტო.*

მოდერნიზმი (მოდერნიზმის) – 1. ხელოვნების მიმდინარეობა: იმპრესიონიზმის, ექსპრესიონიზმისა და კონსტრუქტივიზმის საერთო სახელწოდება.

მოდერნისტული – მოდერნიზმის დამახასიათებელი. მოდერნიზმთან დაკავშირებული. *მოდერნისტული ლიტერატურა. მოდერნისტული მხატვრობა.*

მოვლენა (მოვლენის) – 1. რაიმე ამბავი, შემთხვევა. *სტიქიური მოვლენები. მნიშვნელოვანი მოვლენა.*

მომენტი (მომენტის) – 1. დროის ძალიან მცირე მონაკვეთი. *გარდაცვალების მომენტი.*

2. რაიმე თვალსაზრისით, დრო, როცა სრულდება რაიმე მოქმედება. *გადამწყვეტი მომენტი.*

მონტაჟი (მონტაჟის) – 1. მანქანების, ნაგებობების აწყობა, გამართვა. *სარეცხის მანქანის მონტაჟი.*

2. რისამე სხვადასხვა ნაწილის შერჩევა და გამთლიანება ერთ ნაწილად. *კინოფილმის მონტაჟი. გადაცემის მონტაჟი.*

სამონტაჟო – მონტაჟისთვის განკუთვნილი. მონტაჟთან დაკავშირებული. *სამონტაჟო საამქრო. სამონტაჟო ოთახი. სამონტაჟო მასალა.*

მუზა (მუზის) – 1. ბერძნულ მითოლოგიაში: ცხრა ქალღმერთი, რომლებიც ითვლებოდნენ ხელოვნების სხვადასხვა დარგების მფარველებად.

2. პოეტური შთაგონების წყარო. *ბარათაშვილის მუზა.*

მსახიობი (მსახიობის) – 1. ხელოვნების ნაწარმოების პროფესიული შემსრულებელი სცენაზე. *თეატრის მსახიობი. მსახიობის დებიუტი.*

მუსიკა (მუსიკის) – 1. ხელოვნების დარგი, რომელიც სინამდვილეს ასახავს ბგერითი მხატვრული სახეებით; ამგვარი ხელოვნების ნაწარმოები, ასეთ ნაწარმოებთან ერთობლიობა. *კლასიკური მუსიკა. ხალხური მუსიკა.*

მუსიკალური – მუსიკასთან დაკავშირებული. მუსიკის თვისების. *მუსიკალური განათლება.*

სამუსიკო – მუსიკისთვის განკუთვნილი, მუსიკასთან დაკავშირებული. *სამუსიკო სასწავლებელი.*

მუსიკათმცოდნეობა (მუსიკათმცოდნეობის) – 1. ხელოვნებათმცოდნეობის დარგი, რომელიც შეისწავლის მუსიკის ისტორიასა და თეორიას.

მხატვრობა (მხატვრობის) – 1. ხელოვნების დარგი; ხატვის ხელოვნება.

2. მხატვრის პროფესია. მხატვრად ყოფნა. *მხატვრობა შევისწავლე.*

3. მხატვრის შემოქმედება. *ფიროსმანის მხატვრობა.*

ნადიმი (ნადიმის) – 1. დიდი წვეულება, ქეიფი. *ნადიმი გაიმართა.*

ნადური (ნადურის) – 1. სიმღერა, რომელსაც მეზობლები ერთმანეთის მისახმარებლად ყანაში მუშაობის დროს მღეროდნენ. *ნადური წამოიწყეს.*

ნათლისღება (ნათლისღების) – 1. ქრისტიანული საეკლესიო დღესასწაული, რომელიც უკავშირდება ქრისტეს ნათლობას. ამ დღეს ხდება წყლის კურთხევა. აღინიშნება 19 იანვარს.

ნაკრები (ნაკრების) – 1. სხვადასხვა ნაწილისაგან შედგენილი რამ.

2. სპორტსმენთა გუნდი, რომელიც სხვადასხვა გუნდიდან არის შერჩეული. *საქართველოს ნაკრები; მოჭიდავეთა ნაკრები.*

ნანიანა (ნანიანას) – 1. იგივეა, რაც **იავნანა**.

ნატურა (ნატურის) – 1. ბუნებრივი ნამდვილი გარემო; ცოცხალი ნიმუში, რომელსაც ხატავენ, იღებენ და სხვ. *ნატურიდან ხატვა; ნატურა დავხატე.*

2. ადამიანის ხასიათი, ტემპერამენტი. *სუსტი ნატურა; ძლიერი ნატურა.*

ნატურალიზმი (ნატურალიზმის) – 1. არსებითი სახელი მიმდინარეობა ხელოვნებაში (მხატვრობასა და ლიტერატურაში), რომლისთვისაც დამახასიათებელია სინამდვილის ფოტოგრაფიული სიზუსტით გადმოცემა.

ნატურალისტური – ნატურალიზმთან დაკავშირებული. *ნატურალისტური მიმართულება.*

ნაქარგი (ნაქარგის) – 1. ქარგვის შედეგად შესრულებული რამ. *თავისი ნაქარგი მახუჭა.*

ნაღვაწი (ნაღვაწის) – 1. მოღვაწეობით შექმნილი, შრომით მოპოვებული. *წინაპართა ნაღვაწი; ჩემი ნაღვაწი.*

2. ადამიანი, რომელმაც იშრომა, იღვაწა. *ნაღვაწი კაცი; ნაღვაწი ქალი.*

ნაწილი (ნაწილის) – 1. მთელის შემადგენელი ერთეული; ის, რაც მთლიან სისტემაში შედის და ცალ-ცალკე გამოყოფაც შეიძლება. *სხეულის ნაწილები; მატა-*

რებლის ნაწილები.

2. რაიმე ნაწარმოების, თხზულების შემადგენელი ერთეული, - დასრულებული მონაკვეთი. ფილმის მესამე ნაწილი; *წიგნი სამი ნაწილისაგან შედგება; პირველი ნაწილი დღეს წავიკითხე.*

3. ზოგიერთი დაწესებულების განყოფილება, რომელიც ამა თუ იმ დარგს, სფეროს განაგებს. *ადმინისტრაციული ნაწილი; სამეცნიერო ნაწილი.*

4. ცალკეული საჯარისო ერთეული. *საზენიტო ნაწილი; საარტილერიო ნაწილი; სატანკო ნაწილი.*

5. უპირატესად მრავლობითში ძველი ადამიანის ძეგლები, თმა და სხვა, რომლებსაც ეკლესიაში ინახავდნენ და მორწმუნეები თაყვანს სცემდნენ. ჰქონდა საკრალური მნიშვნელობა. *წმინდანის ნაწილები.*

◆ **მომეტებული ნაწილი** მეტი წილი, უმეტესობა. *მომეტებულმა ნაწილმა უარი განაცხადა.*

◆ **უმეტესი ნაწილი** მეტი წილი; უმეტესობა. *შეკრებაზე ხალხის უმეტესი ნაწილი მოვიდა.*

ნაწილებიანი რასაც ნაწილები (მნიშ. 5) აქვს.

ნეგატივი (ნეგატივის) – 1. გამოსახულება შექმგრძობიარე ფირფიტაზე ან ფირზე, რომელზედაც თეთრი ნაწილები შავადაა აღბეჭდილი, ხოლო შავი - თეთრად.

ნეპტუნი (ნეპტუნის) – 1. მზის სისტემის მერვე პლანეტის სახელწოდება.

2 (ძვ.) რომაული მითოლოგიით, ზღვათა ღვთაება.

ნიღაბი (ნიღბის) – 1. სახეზე ასაფარებელი ნაჭერი ადამიანის სახის, ცხოველის თავ-პირისა და მისთ. გამოსახულებით. თვალებისთვის სპეციალური ჭრილები აქვს. გამოიყენება თეატრალური, საკარნავალო და რიტუალური წარმოდგენის დროს. *საკარნავალო ნიღაბი. თეატრალური ნიღაბი.*

2. სახის დასაფარავი, დასაცავი ნიღაბი. *ყაჩაღებს ნიღაბები ეკეთათ; მეფუტკრის ნიღაბი.*

3. მიცვალებულის სახის ანაბეჭდი, რომელიც კეთდება სიკვდილის წინ, ჩვეულებრივ თაბაშირის.

გადატ. მოჩვენებითი, ნამდვილ ზრახვათა დასაფარავი გამომეტყველება: სიტყვა ან ქცევა.

- ◆ ნიღაბს ახდის გამოააშკარავენ ვინმეს თვალთმაქცობას ან რაიმეს.
- ◆ ნიღაბს ჩამოიხსნის ნამდვილ ზრახვებს გამოაჩენს, გამოამჟღავნებს, გამოააშკარავენს.

ნიღაბაფარებული ვისაც ნიღაბი აქვს აფარებული. *ოთახში ნიღაბაფარებული კაცი შემოვარდა.*

ნიღაბახდილი ვისაც ნიღაბი ახადეს ან ვინც აიხადა.

ნიღბიანი ვისაც ნიღაბი უკეთია. *ნიღბიანი კაცი.*

ნიღბოსანი იგივეა, რაც ნიღბიანი.

ნიშანი (ნიშნის) – 1. საგნის ან მოვლენის დამახასიათებელი თვისება, რომელიც სხვა საგნების ან მოვლენებისაგან განასხვავებს.

2. უპირატესად მრავლობითში რისამე მომასწავებელი, მაჩვენებელი. *თაყვანიცემის ნიშანი, პატივისცემის ნიშანი; გაცივების ნიშნები.*

3. ხელის, თავის მოძრაობა ან წინასწარ დათქმული რაიმე მოქმედება, რითიც ამცნობებენ, მიახვედრებენ რამეს, სიგნალი. *თამაშის დაწყების ნიშანი.*

4. სხვა საგანთაგან გამოსარჩევად შებმული ან აღნიშნული, აღბეჭდილი სიმბოლო. *ჩვენს ძროხას ნიშანი აქვს.*

5. კვალი, დაღი, ნაჭრილობევი. *ლოყაზე ნიშანი ჰქონდა.*

6. სხვადასხვა მოყვანილობის ლითონის პატარა ზომის საგანი, რომელზედაც რაიმე გამოსახულებაა. გამოიყენება უპირატესად მკერდზე სატარებლად. *მფრინავის ნიშანი.*

7. პირობითი გამოსახულება, რისამე სიმბოლო. *გამოკლების ნიშანი; სანოტო ნიშნები.*

8. მოსწავლის ცოდნის შეფასების პირობითი გამოსახულება, სიტყვიერი ან ციფრობრივი.

9. იგივეა, რაც მიზანი (მნიშ.2) *ნიშანში ამოიღო; ნიშანში მოარტყა.*

10. ბეჭედი ან სხვა სამკაული სასიძოს მიერ საპატარძლოსთვის მირთმეული, ბელგა.

11. ახალგაზრდა მცენარის პირველად გამოტანილი ნაყოფი. *ვაშლმა ნიშანი გამოიღო.*

- ◆ ნიშანს აძლევს ანიშნებს. *მეციხოვნეებმა ნიშანი მისცეს.*
- ◆ ნიშანში ამოიღებს მიზანში ამოიღებს, დაუმიზნებს.
- ◆ ნიშნად რაიმეს გამოსახატავად, აღსანიშნად, საჩვენებლად. *სიყვარულის ნიშნად.*

ნიშნიანი – რასაც ნიშანი (მნიშ. 4) აქვს. *ნიშნიანი ძროხა.*

სანიშნე – რაც მოსანიშნად გამოიყენება.

სანიშნებელი – ნიშნის მისაცემი, სასიგნალო. *სანიშნებელი ხმა.*

სანიშნო – რისამე ნიშნად განკუთვნილი. *სანიშნო ზარი.*

ნიშანსვეტი (ნიშანსვეტის) – 1. (ძვ.) სასიგნალო მოწყობილობა: ბოძი ან ანძა, რომელიც ღვას რკინიგზაზე. აქვს მოძრავი ფრთები.

2. მნიშვნელოვანი ეტაპი, მომენტი რაიმეს განვითარებაში. *ლიტერატურული ნიშანსვეტი.*

ნიშხა-ნიშხაობა (ნიშხა-ნიშხაობის) – 1. საბავშვო თამაშობა. მოთამაშენი გაიყოფიან ორ ჯგუფად და ხელიხელჩაკიდებული დგებიან ერთმანეთის პირისპირ. ერთი ჯგუფიდან მეორე ჯგუფს რიგრიგობით გასძახებენ: ნიშხა-ნიშხა - ბაღბაღუკა! ქალი გვინდა რომელი? დასახელებული გამოეყოფა ჯგუფს, გამოექანება და შეეცდება ცოცხალი ჯაჭვის გაწყვეტას, თუ გაწყვიტა იქიდან ერთ-ერთ წამოიყვანს, თუ – ვერა, იმ ჯგუფში რჩება. თამაში სრულდება, მაშინ როცა ყველა მოთამაშე ერთ ჯგუფში მოექცევა.

ობიექტი (ობიექტის) – 1. ჩვენს გარეშე და ჩვენი ცნობიერებისგან დამოუკიდებლად არსებული სამყარო.

2. მოვლენა, საგანი ან პირი, ვისკენაცაა მიმართული მოქმედება ან ყურადღება. *კვლევის ობიექტი.*

3. რაიმე მოქმედების ადგილი: საწარმო, დაწესებულება, მშენებლობა და სხვ. *სამშენებლო ობიექტი.*

4 იგივეა, რაც **დამატება**.

ობიექტივი (ობიექტივის) – 1. ოპტიკური ხელსაწყოს ნაწილი, რომელიც ერთი ან რამდენიმე ლინზისაგან შედგება და დაკვირვების ობიექტისაკენაა მიმართული. *ფოტოაპარატის ობიექტივი.*

ომობანა (ომობანას) – 1. საბავშვო თამაშობა. მონაწილეთა ორი ჯგუფი ერთმანეთს ეომება, ახდენენ ომის იმიტაციას.

ოპტიმიზმი (ოპტიმიზმის) – 1. ყველაფერში დადებითის დანახვა, იმედინობა, კარგი განწყობა. *ოპტიმიზმით განვეწყვე.*

ოპტიმისტური – ოპტიმიზმით განმსჭვალული. *ოპტიმისტური განწყობილება.*

ორგია (ორგიის) – 1. ზღვარგადასული დროს ტარება, მოლხენა, ქეიფი. *ორგიები გამართა.*

2. ძველ საბერძნეთსა და რომში ღვინისა და მხიარულების ღმერთის - დიონისესადმი მიძღვნილი დღესასწაული.

ორკესტრი (ორკესტრის) – 1. მუსიკოსთა კოლექტივი, რომლებიც ერთად ასრულებენ მუსიკალურ ნაწარმოებებს სხვადასხვა საკრავზე. *სიმფონიური ორკესტრი.*

საორკესტრო – ორკესტრისთვის განკუთვნილი. *საორკესტრო ნაწარმოები.*

პანო (პანოს) – 1. კედლის ან ჭერის ზედაპირის ნაწილი, რომელსაც შემოვლებული აქვს ორნამენტი და მოთავსებულია ფერწერული ან სკულპტურული გამოსახულება. *მთაწმინდის პანო.*

2. ტილოზე გამოსახული სურათი, რომელიც მუდმივად არის გაკრული კედლის რაიმე ნაწილზე.

პანორამა (პანორამის) – 1. რაიმე ადგილის ხედი ზემოდან. *თბილისის პანორამა.*

პანორამული – პანორამით აღქმული (დანახული, დახატული ან გადაღებული). *პანორამული ხედი.*

პანტომიმა (პანტომიმის) – 1. უსიტყვო თეატრალური წარმოდგენა, რომლის მსახიობები აზრებსა და გრძნობებს უხეტებით, მიმიკით და პლასტიკით გადმოსცემენ.

პანტომიმური – პანტომიმის ხასიათის. *პანტომიმური სცენები თეატრში.*

პარადი (პარადის) – 1. იგივეა, რაც **აღლუმი**.

პარტია (პარტიის) – 1. საზოგადოების ორგანიზებული ნაწილი, რომელიც იცავს მოსახლეობის ინტერესებს და ხელმძღვანელობს პოლიტიკურ ბრძოლას. *ნაციონალური პარტია; რესპუბლიკური პარტია.*

2. ერთი ხელი თამაში (ჭადრაკისა და მისთ.). *ერთი პარტია მოუგო.*

3. საქონლის (მნიშ. 3), პროდუქციის გარკვეული რაოდენობა. *ტანსაცმლის პარტი.*

ია; ფესხაცმლის ახალი პარტია.

4. მრავალხმიანი მუსიკალური ნაწარმოების ცალკეული ნაწილი, რომელიც სრულდება ერთი მომღერლის ან ერთი საკრავის მიერ. *ვიოლინოს პარტია; ჩელოს პარტია.*

პატრიოტიზმი (პატრიოტიზმის) – 1. სამშობლოსა, საკუთარი ქვეყნისა და ხალხის სიყვარული, ერთგულება. *პატრიოტიზმის თემაზე დაწერილი ლექსები.*

პეიზაჟი (პეიზაჟის) – 1. რაიმე ადგილის საერთო ხედი, ბუნების სურათი. *ზამთრის პეიზაჟი; ზღვის პეიზაჟი.*

2. ნახატი, სურათი, რომელზედაც ბუნებაა ასახული. *ელენე ახვლედიანის პეიზაჟები.*

პეიზაჟური – პეიზაჟის ხასიათის. *პეიზაჟური ფერწერა.*

პერიპეტია (პერიპეტის) – 1. უეცარი ცვლილება, მოულოდნელი გართულება ვინმეს ცხოვრებაში, რაიმე სიტუაციაში და სხვა. *საარჩევნო პერიპეტია.*

პერიფრაზი (პერიფრაზის) – 1. გამოთქმა, რომელიც აღწერით, ვრცლად გადმოსცემს სხვის ნათქვამს ან სიტყვებს. მაგ: თბილისის ნაცვლად საქართველოს დედაქალაქია გამოყენებული და მისთ.

2. რომელიმე მუსიკალური ნაწარმოებიდან აღებული თემის დამუშავება.

პერსპექტივა (პერსპექტივის) – 1. შორეული სივრცე.

2. საგნების სიდიდის, ფორმის, მდგომარეობის მოჩვენებითი ცვალებადობა, გამოწვეული დამკვირვებლისაგან დაშორებით. *სინათლის პერსპექტივა.*

3. ვისიმე, რისამე შესაძლებლობანი მომავალში. *სწავლის გავრძელების პერსპექტივა; ბიზნესის დაწყების პერსპექტივა.*

პერსპექტივიანი – პერსპექტივის (მნიშ. 3) მქონე. *პერსპექტივიანი ადამიანია.*

პერსპექტიული – პერსპექტივასთან (მნიშ. 3) დაკავშირებული. *პერსპექტიული გეგმები.*

უპერსპექტივო – პერსპექტივის (მნიშ. 3) არმქონე. *უპერსპექტივო ახალგაზრდა.*

პესიმიზმი (პესიმიზმის) – 1. გულგატეხილობა, უიმედობა, მომავლის რწმენის უქონლობა.

ანტ. ოპტიმიზმი

პესიმიზტიური – პესიმიზმის ხასიათის, უომედო. *პესიმიზტიური აზრები.*

პოზა (პოზის) – 1. ადამიანის სხეულის ესა თუ ის მდგომარეობა.

პოზიტივი (პოზიტივის) – 1. ფოტოგრაფიასა და კინემატოგრაფიაში სურათი, რომელზედაც გადაღებული საგნის ნათელი და მუქი ადგილები სინამდვილეში არსებულის შესაბამისად არის გამოსული.

ანტ. ნეგატივი

2. დადებითი.

პოზიცია (პოზიციის) – 1. ვინმეს, რაიმეს მდგომარეობა, განლაგება. *არათანაბარი პოზიცია; მოწინავე პოზიცია.*

გადატ. აზრი, თვალსაზრისი რაიმე საკითხში. *ჩემი პოზიცია უცვლელია; თავისი პოზიცია დაიცვა.*

პოზიციური – პოზიციის ხასიათის; პოზიციასთან დაკავშირებული. *პოზიციური ბრძოლები.*

პოლიფონია (პოლიფონიის) – 1. რამდენიმე ხმის ერთდროული შესრულება ვოკალურ ან ინსტრუმენტულ ნაწარმოებში; მრავალხმიანობა. *ქართული პოლიფონია.*

პოლიფონიური – პოლიფონიის ხასიათის; პოლიფონიასთან დაკავშირებული. *ქართული პოლიფონიური სიმღერები; პოლიფონიური ნაწარმოები.*

პოპური (პოპურის) – 1. მუსიკალური ნაწარმოები, რომელიც შედგენილია სხვადასხვა პოპულარული ნომრებისაგან (მნიშ. 4) ოპერის, ოპერეტის, ხალხური სიმღერისა და მისთ. მოტივებზე.

პრაქტიკა (პრაქტიკის) – 1. ადამიანთა მოქმედება, რომლითაც ისინი ზეგავლენას ახდენენ ობიექტურ სამყაროზე და გარდაქმნიან მას. *თეორია და პრაქტიკა.*

2. თეორიული ცოდნის გამოყენება და საქმეში განმტკიცება, როგორც სასწავლო პროცესის შემადგენელი ნაწილი. *სტუდენტური პრაქტიკა; პრაქტიკის გავლა.*

3. გამოცდილება, დაოსტატება, დახელოვნება რაიმე საქმეში.

პრემია (პრემიის) – 1. ფულადი ან ნივთიერი ჯილდო რაიმე დამსახურებისთვის.

სახელმწიფო პრემია მიენიჭა; ლიტერატურული პრემია.

2. მომსახურე პერსონალის დამატებითი ფულადი ანაზღაურება საწარმოო ნორმების გადაჭარბებისთვის. *პრემია გაგვიზარდეს.*

პრემირებული – პრემიით დაჯილდოებული. *პრემირებულია ლიტერატურის დარგში.*

პრემიული – პრემიასთან (მნიშ. 2) დაკავშირებული. *პრემიული სისტემა.*

პრემიერა (პრემიერის) – **1.** წარმოდგენის, ფილმის პირველი ჩვენება. *სპექტაკლის პრემიერა გაიმართა.*

პრიმიტივი (პრიმიტივის) – **1.** განუვითარებელი, მარტივი მოვლენა მსგავსს შემდეგდროინდელ მოვლენებთან შედარებით.

2. ხელოვნების ნაწარმოები, რომლის გამომხატველობითი საშუალებანი შედარებით ნაკლებადაა განვითარებული.

3. გაუბრალოებული; მარტივი ტექნიკით შესრულებული, უბრალო.

4. მხატვარი, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებში იყენებს მარტივ გამომსახველობით ფორმებს. *პრიმიტივი მხატვრების შემოქმედება.*

პრობლემა (პრობლემის) – **1.** რთული საკითხი, რომელიც საჭიროებს ახსნას, შესწავლას, გამოკვლევასა და გადაჭრას.

2. (საუბრ). ძნელად გადასაწყვეტი, ძნელად განსახორციელებელი რამე. *პრობლემა მაქვს; ბევრი პრობლემა დამივროვდა.*

პრობლემური – პრობლემის ხასიათის. *პრობლემური საკითხი.*

პროგრესი (პროგრესის) – **1.** წინსვლა, აღმავლობა. *ქვეყანაში პროგრესი შეიმჩნევა.*

ანტ. რეგრესი

პროგრესული – პროგრესის ხასიათის; პროგრესის ხელის შემწყობი. *პროგრესული ახალგაზრდა; პროგრესულად მოაზროვნე.*

პროდიუსერი (პროდიუსერის) – **1.** პიროვნება, რომელიც აკონტროლებს ფილმის, სპექტაკლის, ტელე ან რადიოგადაცემის მომზადებას. *ფილმის პროდიუსერი.*

პროპორცია (პროპორციის) – **1.** გარკვეული შეფარდება, თანაფარდობა ნაწილებს

შორის. *პროპორცია დაცულია.*

2. ორი შეფარდების ტოლობა. *ართმეტიკული პროპორცია.*

პროპორციული – ერთმანეთთან თანაბრად შეფარდებული ნაწილების მქონე. *პროპორციული სამკუთხედი.*

პროფილი (პროფილის) – 1. ადამიანის სახე (თავი) ან რაიმე საგანი გვერდიდან. *კარგი პროფილი აქვს; სურათი პროფილით გადაიღო.*

2. მრეწველობაში, ტექნიკაში რაიმე ჭრილი. *ხიდის პროფილი; გზის პროფილი.*

3. რაიმე სპეციალობის, საწარმოს, სასწავლებლის თავისებურება, საქმიანობის მიმართულება. *უმაღლეს სასწავლებელს პროფილი შეუცვალეს; კოლეჯის პროფილი.*

პუბლიკა (პუბლიკის) – 1. (ძვ.) დამსწრე საზოგადოება, ხალხი, ჩვეულებრივ თეატრში ან სხვა სანახაობაზე.

2. ზოგადად, საზოგადოება. *პუბლიკა შეიკრიბა.*

ჟიური (ჟიურის) – 1. სპეციალისტთა ჯგუფი, რომელიც ანიჭებს პრემიებს რაიმე კონკურსზე, შეჯიბრებაზე, გამოფენაზე და სხვა სახის ღონისძიებებზე. *ჟიურის წევრები.*

რადიომაუწყებლობა (რადიომაუწყებლობის) – 1. არსებითი სახელი რადიოსადგურის საშუალებით მოსახლეობისთვის ინფორმაციის, მუსიკის, თეატრალური დადგმების გადაცემა. *რადიომაუწყებლობის მართვა.*

რაკურსი (რაკურსის) – 1. ფოტოგრაფიაში, კინოგადაღებაში ოპერატორული ხერხი, – ობიექტის გამოსახვა მხედველობის სხვადასხვა წერტილიდან. *სხვადასხვა რაკურსით გადაღებული სურათები.*

2. მხატვრობაში: ფიგურების, საგნების გამოსახვა პერსპექტივაში, მაყურებლისაგან დაშორებული ნაწილების დაპატარავებით.

რეალიზმი (რეალიზმის) – 1. მიმართულება ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, რომელიც მიზნად ისახავს სინამდვილის ობიექტურ ასახვას. ტიპობრივი სახეებისა და ტიპობრივ გარემოებათა დახატვა. *ქართული რეალიზმი. რეალიზმის მიმდევარი.*

რეალისტური – რეალიზმის დამახასიათებელი. რეალიზმთან დაკავშირებული. *რეალისტური სურათი. რეალისტური ნაწარმოები.*

რეგისტრი (რეგისტრის) – 1. მუსიკალური საკრავის ან მომღერლის ხმის ბგერითი დიაპაზონის მონაკვეთი. *მაღალი რეგისტრის ბგერა. დაბალი რეგისტრი.*

რეგრესი (რეგრესის) – 1. განვითარების შეფერხება; უკუსვლა.
ანტ. პროგრესი.

რეგრესული – დაქვეითებული, უკან დახეული. რეგრესთან დაკავშირებული. *რეგრესული პოლიტიკა.*

რევერანსი (რევერანსის) – 1. მოწიწებით თავის დაკვრა მუხლის ოდნავ ჩაკეცვით. *რევერანსი გააკეთა.*

გადატ. ირონ.. პატივისცემის გადაჭარბებული გამოხატვა.

რევიუ (რევიუს) – 1. საესტრადო ან თეატრალური წარმოდგენა, რომელიც შედგება ცალკეული სცენებისაგან, ნომრებისაგან.

რეზულტატი (რეზულტატის) – 1. რაიმე მოქმედების, საქმიანობის შედეგი. *დადებითი რეზულტატი.*

რეკორდი (რეკორდის) – 1. უმაღლესი შედეგი, რომელიც მიღწეულია სპორტულ შეჯიბრებაში ან მუშაობაში. *მსოფლიო რეკორდი მოხსნა.*

რეკორდული – საუკეთესო, უმაღლესი; რეკორდის დამახასიათებელი. *რეკორდული მოსავალი. რეკორდული რაოდენობა.*

სარეკორდო – იგივეა, რაც **რეკორდული**. *სარეკორდო მაჩვენებელი.*

რენესანსი (რენესანსის) – 1. ევროპის ქვეყნებში მე-14 -მე-16 საუკუნეებში, კულტურული განვითარების პერიოდი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია მეცნიერებისა და ხელოვნების აყვავება, აღორძინება. *იტალიური რენესანსი. ფრანგული რენესანსი.*

რენესანსული – რენესანსთან დაკავშირებული. *რენესანსული მხატვრობა.*

რეპროდუქცია (რეპროდუქციის) – 1. საზოგადოებრივი წარმოების განმეორებითი

პროცესი.

2. სხვადასხვა გამოსახულების (ნახატის, სურათის, ნაბეჭდი ტექსტის) ხელახლა გადაღება და გამრავლება ფოტოგრაფიული ან პოლიგრაფიული საშუალებით. *ფიროსმანის რეპროდუქცია. მიქელანჯელოს რეპროდუქცია.*
3. მესხიერებაში დალექილი რისამე აღდგენა, გახსენება.
4. ენის სწავლების მეთოდოლოგიაში სიტყვების, ფრაზების გამეორება.

რეჟიმი (რეჟიმის) – 1. სახელმწიფო წყობილება, მმართველობის წესი. *დიქტატურული რეჟიმი. პოლიციური რეჟიმი. საპარლამენტო რეჟიმი.*

2. რისამე (შრომის, დასვენების, კვების და სხვ.) მტკიცედ დადგენილი წესი. განაწესი. *კვების რეჟიმი. დასვენების რეჟიმი.*
3. რისამე მუშაობის, მოქმედების, არსებობის პირობები. *დანადგარის მუშაობის რეჟიმი.*

რეჟისორი (რეჟისორის) – 1. რაიმე წარმოდგენის, კინოფილმის, რადიოდადგმის და მისთანათა სამხატვრო ხელმძღვანელი. მთავარი რეჟისორი; რეჟისორის ასისტენტი.

რესურსი (რესურსის) – 1. რისამე (ადამიანური, ფულადი, ტექნიკური და სხვ.) მარაგი. *ბუნებრივი რესურსები. ეკონომიკური რესურსი.*

რეტუში (რეტუშის) – 1. ფოტოგრაფიული ანაბეჭდის, ნეგატივის შესწორება ფანქრით, საღებავით და სხვ.

რეფორმა (რეფორმის) – 1. რისამე შეცვლა, გარდაქმნა. სათეატრო რეფორმა.

რეფორმირებული – რასაც რეფორმა შეეხო; რისი რეფორმაც მოხდა. *რეფორმირებული სისტემა.*

სარეფორმო – რეფორმისთვის განკუთვნილი. რეფორმასთან დაკავშირებული. *სარეფორმო პერიოდი.*

რიკ-ტაფელა (რიკ-ტაფელას) – 1. ბავშვების ერთგვარი სათამაშო, – მოკლე და გრძელი ჯოხები. ჩილიკა.

2. ამ ჯოხებით თამაში – რიკს შორს გადაისვრიან, მოწინააღმდეგე ცდილობს პაერშივე დაიჭიროს.

რიკტაფელაობა (რიკტაფელაობის) – 1. იგივეა, რაც **რიკტაფელა (მნიშ.2)**

რიტუალი (რიტუალის) – 1. სარწმუნოებრივი ხასიათის წეს-ჩვეულებათა ერთობლიობა. *საქორწილო რიტუალი. დატირების რიტუალი.*

სარიტუალო – რიტუალისთვის განკუთვნილი. რიტუალთან დაკავშირებული. *სარიტუალო წესები. სარიტუალო დარბაზი.*

რკალი (რკალის) – 1. წრეხაზის, წრის ან სხვა მრუდი ხაზის ნაწილი.

გადატ. გარემოცვა, წრე, ალყა. *რკალი გაარღვიეს. რკალი შეკრეს.*

რობაია (რობაიის) – 1. იგივეა, რაც **რუბაია.**

როკოკო (როკოკოს) – 1. არქიტექტურული და დეკორატიული სტილი. წარმოიშვა მე-18 საუკუნის საფრანგეთში. დამახასიათებელია დახვეწილი, რთული ფორმები.

როლი (როლის) – 1. პიესის ან კინოფილმის მოქმედი პირი, რომელსაც მსახიობი განასახიერებს. *მთავარ როლზე დაამტკიცეს. როლს ასრულებს.*

2. მოქმედი პირის სიტყვიერი მასალა პიესაში. *როლი კარგად დაისწავლა.*

გადატ. რამეში მონაწილეობის ხასიათი, მნიშვნელობა. *ქვეყნის როლი. მწერლის როლი.*

- ◆ **როლს ასრულებს (თამაშობს)** რაიმე მნიშვნელობის არსებობა, ქონა. *თეატრი დიდ როლს ასრულებს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.*

რომანტიზმი (რომანტიზმის) – 1. მე-19 საუკუნის პირველი მეოთხედის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მიმართულება. დამახასიათებელია პიროვნული განცდებისა და სუბიექტური დამოკიდებულების წინ წამოწევა (აწმყოთი უკმაყოფილება და წარსულის გაიდევალება). *რომანტიზმის მიმდევარი.*

რუბაია (რუბაიის) – 1. ფილოსოფიური ან სამიჯნურო ხასიათის ოთხსტრიქონიანი ლექსი სპარსულ პოეზიაში.

რუტინა (რუტინის) – 1. სიახლის, ცვლილებების შიში; შაბლონი, უძრაობა.

რუტინული – ჩამორჩენილი, დრომოჭმული, უცვლელი. *რუტინული სამუშაო.*

საზოგადოება (საზოგადოების) – 1. გარკვეულ ურთიერთობაში მყოფი ადამიანების ერთობლიობა ისტორიული განვითარების ამა თუ იმ ეტაპზე. *შუა საუკუნეების საზოგადოება.*

2. ადამიანთა გაერთიანება, ორგანიზაცია, რომელიც გარკვეულ მიზნებს ისახავს. *ხელოვანთა საზოგადოება; თეატრალური საზოგადოება; მეცნიერთა საზოგადოება.*

3. ადამიანთა გარკვეული ჯგუფი, წრე, – ხალხი. *განათლებული საზოგადოება. ქალაქის საზოგადოება.*

სანტიმენტალიზმი (სანტიმენტალიზმის) – 1. იგივეა, რაც **სენტიმენტალიზმი**

სარკაზმი (სარკაზმის) – 1. მწვავე ირონია, დაცინვა.

სარკაზმული – სარკაზმის ხასიათის; ირონიული. *სარკაზმული ღიმილი.*

სარკასტული – იგივეა, რაც **სარკაზმული**.

სატურნი (სატურნის) – 1. მზის სისტემის მეექვსე პლანეტა. არის შედარებით დიდი.

2. რომაულ მითოლოგიაში მოსავლიანობისა და ნაყოფიერების ღმერთი. ითვლებოდა მიწათმოქმედების მფარველად.

სახლობანა (სახლობანას) – 1. საბავშვო თამაშობა. ბავშვები სახლის, ოჯახის სიტუაციებს გაითამაშებენ. *სახლობანას ვთამაშობთ.*

სეანსი (სეანსის) – 1. რისამე ჩვენება ან შესრულება დროის გარკვეულ მონაკვეთში შეუწყვეტლად. *დილის სეანსი. საღამოს სეანსი.*

სენსაცია (სენსაციის) 1 მოვლენა, შემთხვევა, რომელიც საზოგადოებაში ძლიერ შთაბეჭდილებას, გამოხმაურებას იწვევს. *სენსაცია მოხდა.*

2. ძლიერი შთაბეჭდილება, რომელიც გამოწვეულია საზოგადოებაზე რაიმე მოვლენის ზემოქმედებისგან.

სენსაციური – სენსაციის ხასიათის. სენსაციასთან დაკავშირებული. *სენსაციური ცნობა. სენსაციური განცხადება.*

სენტიმენტალიზმი (სენტიმენტალიზმის) – 1. მე-18 ს-ის მეორე ნახევარში ლიტერატურული მიმართულება. დამახასიათებელია განსაკუთრებული ინტერესი ადამიანის შინაგანი სამყაროსადმი, ბუნებისადმი, სინამდვილის იდეალიზაცია და გადაჭარბებული ემოციურობა მის გამოხატვაში. *სენტიმენტალიზმის მიმდევარი.*

2. გადაჭარბებული მგძნობელობა, გულჩვილობა.

სენტიმენტალობა – გადამეტებული მგძნობელობის, გულჩვილობის გამოხატვა.

სენტიმენტალური – ზედმეტად მგძნობიარე, გულჩვილი. *სენტიმენტალური ადამიანი.*

სილუეტი (სილუეტის) – 1. რაიმეს მოხაზულობა, დანახული შორი მანძილიდან ბურუსში ან სიბნელეში. *გამოჩნდა კაცის სილუეტი. მთის სილუეტი.*

სიმბოლიზმი (სიმბოლიზმის) – 1. მე-19 საუკუნის ბოლოს და მე -20 საუკუნის დასაწყისში ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მიმართულება. მხატვრულ ხერხად იყენებდა სიმბოლოს, როგორც საგანებისა და მოვლენების გამოხატვის საშუალებას. *სიმბოლიზმის მიმდევრები.*

სიმბოლისტური – სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელი. *სიმბოლისტური ლიტერატურა. სიმბოლისტური პოეზია.*

სიმბოლიკა (სიმბოლიკას) 1. სიმბოლოთა (გერბის, დროშის, ჰიმნის და მისთ.) ერთობლიობა. *საქართველოს სიმბოლიკა. სამეფო-სამთავროების სიმბოლიკა.*

სიმბოლო (სიმბოლოს) 1. რაიმე ცნების პირობითი ნიშანი. *სილამაზის სიმბოლო. ვარდი სიყვარულის სიმბოლოა. მტრედი მშვიდობის სიმბოლოა.*

სიმეტრია (სიმეტრიის) – 1. რისამე ნაწილების თანაზომიერი, პროპორციული განლაგება ცენტრის აქეთ-იქით. *სცენის სიმეტრია. ფიგურის სიმეტრია.*

ანტ. ასიმეტრია.

სიმფონია (სიმფონიის) – 1. დიდი მუსიკალური ნაწარმოები ორკესტრისათვის. ჩვეულებრივ შედგება ერთმანეთისაგან განსახვავებული სამი ან ოთხი ნაწილისაგან. *მეცხრე სიმფონია. შოპენის სიმფონია.*

სინკრეტიზმი (სინკრეტიზმის) – 1. რაიმე მოვლენის დაუნაწევრებლობა, რომელ-

იც ძირითადად საწყის ეტაპზე გვხვდება. *ხელოვნების ნაწარმოებთა სინკრეტიზმი*.

სინკრეტული – სინკრეტიზმის ხასიათის. სინკრეტიზმთან დაკავშირებული. *სინკრეტული ხელოვნება. სინკრეტული სახეებით აზროვნება*.

სირინოზი (სირინოზის) – 1. ბერძნულ მითოლოგიაში: ზღვის მეორეხარისხოვანი ქალღმერთი, რომელიც თავისი სიმღერით ხიბლავდა, სახიფათო ადგილებში იტყუებდა და ღუპავდა მეზღვაურებს. გამოსახავდნენ ქალთევზას ან ქალისთავიანი ფრინველის სახით. *სირინოზის სიმღერა*.

◆ **სირინოზის ხმა** მომაჯადოებელი, მომხიბვლელი ხმა. *სირინოზის ხმით გალობდა*.

სიტუაცია (სიტუაციის) – 1. შექმნილი პირობების ერთობლიობა, გარემოება, მდგომარეობა, ვითარება. *მოულოდნელი სიტუაცია. გამოუვალი სიტუაცია. ხელსაყრელი სიტუაცია*.

სიურპრიზი (სიურპრიზის) – 1. მოულოდნელი საჩუქარი. *სიურპრიზი გაუკეთა. სასიამოვნო სიურპრიზი*.

სკანდალი (სკანდალის) – 1. სამარცხვინო შემთხვევა. *სახელისუფლებო სკანდალი. პოლიტიკური სკანდალი*.

2. არეულობა, ჩხუბი, აყალ-მაყალი. *სკანდალი ატეხა. ქმარმა სკანდალი გამიმართა*.

სკანდალური – სკანდალის ხასიათის. სკანდალთან დაკავშირებული. *სკანდალური შემთხვევა. სკანდალური ამბავი გავიგე*.

სკეპტიციზმი (სკეპტიციზმის) – 1. კრიტიკული დამოკიდებულება, დაეჭვება რაიმეს სისწორეში ან შესაძლებლობაში.

სკეპტიკური – დაეჭვება, უნდობლობა. *სკეპტიკური დამოკიდებულება. სკეპტიკური შეხედულებები*.

სკულპტურა (სკულპტურის) – 1. იგივეა, რაც **ქანდაკება**. *მხატვრის სკულპტურა. მოქანდაკე ახალ სკულპტურაზე მუშაობს*.

სკულპტურული – სკულპტურის ხასიათის. *სკულპტურული გამოსახულება. სკუ-*

ლპტურული შედეგები.

სოლო (სოლოს) – 1. მუსიკალური ნაწარმოები ან მთავარი პარტია, რომელიც განკუთვნილია ერთი საკრავის, მომღერლის ან მოცეკვავისათვის. *სოლოს ასრულებს. სოლოს მოცეკვავე.*

სონატა (სონატის) – 1. მუსიკალური ნაწარმოები ერთი ან ორი საკრავისათვის. შედგება ჩვეულებრივ სამი ან ოთხი ნაწილისაგან. *მოცარტის სონატები. შუბერტის სონატები.*

სპექტაკლი (სპექტაკლის) – 1. თეატრალური წარმოდგენა. *სპექტაკლის დადგმა. სადებიუტო სპექტაკლი.*

სპექტრი (სპექტრის) – 1. სხვადასხვა ფერის ზოლი, რომელიც მიიღება რაიმე სინათლის ცალკეულ შემადგენელ ნაწილებად დაშლის შედეგად. *მზის სპექტრი. გადატ. მრავალფეროვნება. ხელოვანთა ფართო სპექტრი.*

სპექტრული – სპექტრის ხასიათის, სპექტრთან დაკავშირებული. *სპექტრული ხაზები.*

სტატიკა (სტატიკის) – 1. მექანიკის ნაწილი, რომელიც შეისწავლის სხეულის წონასწორობის კანონებს.

გადატ. უძრობის მდგომარეობა.

ანტ. დინამიკა.

სტერეოტიპი (სტერეოტიპის) – 1. ერთხელ მიღებული, გაცვეთილი აზრი, შეხედულება, ფორმა, მზა ნიმუში. *სტერეოტიპების მსხვრევა.*

2. ლითონის მთლიანი საბეჭდი ფორმა, რომელიც წარმოადგენს ანაწყოების ან კლიშეს პირს. იყენებენ დიდტირაჟიანი გამოცემებისათვის.

სტერეოტიპული – სტერეოტიპის (მნიშ. 1) ხასიათის. *სტერეოტიპული შეხედულებები.*

სტილი (სტილის) – 1. ხელოვნებაში – ამა თუ იმ ეპოქის, ქვეყნის, მიმართულების ან ცალკეული შემოქმედის დამახასიათებელ გამომხატველობითხერხთა, საშუალებათა ერთობლიობა. *შუა საუკუნეების არქიტექტურული სტილი. ბაროკოს*

სტილი.

2. ამა თუ იმ მწერლის, ლიტერატურული მიმდინარეობის, ჟანრის ენობრივი თავისებურებანი. *ილიას სტილი. გალაკტიონის სტილი.*
3. ქცევის ან მოქმედების თავისებურებები, მანერა. *ჩაცმის სტილი. სიმღერის სტილი.*
4. წელთაღრიცხვის სისტემა. *ძველი სტილით. ახალი სტილით.*

სტრუქტურა (სტრუქტურის) – 1. რაიმეს შემადგენელი ნაწილების ურთიერთმიმართება, აგებულება, წყობა, სისტემა. *სახელმწიფოს სტრუქტურა. წიგნის სტრუქტურა. ენის სტრუქტურა.*

სტრუქტურული – რაიმეს სტრუქტურასთან დაკავშირებული. *სტრუქტურული ცვლილებები. სტრუქტურული რეორგანიზაცია.*

სქემატურობა (სქემატურობის) – 1. რაიმეს სქემატური ასახვა, წარმოდგენა. *მხატვრული ნაწარმოების სქემატურობა.*

სქოლასტიკა (სქოლასტიკის) – 1. შუა საუკუნეებში გავრცელებული ფილოსოფია, რომელიც ცდილობდა ხელოვნური, ფორმალურ-ლოგიკური მსჯელობით გაემართლებინა ქრისტიანობა.

2. ცხოვრებას, რეალობას მოწყვეტილი, უაზრო მსჯელობა.

სქოლასტიკური სქოლასტიკასთან დაკავშირებული, სქოლასტიკის ხასიათის. *სქოლასტიკური ლიტერატურა. სქოლასტიკური მსჯელობა.*

სცენა (სცენის) – 1. თეატრალური წარმოდგენისათვის განკუთვნილი ამადლებული მოედანი. 2. პიესის თითოეული მოქმედების, აქტის ცალკეული ნაწილი; გამოსვლა. *პირველი მოქმედების ფინალური სცენა.* 3. მხატვრული ნაწარმოების (რომანის, მოთხრობის, კინოსურათის...) ცალკეული ეპიზოდი. 4. თეატრალური მოღვაწეობა; თეატრი. *სცენის ოსტატები; სცენის ნოვატორი კოტე მარჯანიშვილი“.*

ტაშ-ფანდური (ტაშ-ფანდურის) – 1. ტაშისა და ფანდურის დაკვრა; ლხინი. *ტაშ-ფანდური გამართეს. ტაშ-ფანდური დილაბდე გავრძელდა.*

ტიტული (ტიტულის) – 1. რაიმე საპატიო წოდებულება, რომელიც ადამიანს გად-

აეცემა მემკვიდრეობით, ან ანიჭებენ რაიმე საქმეში წარმატებისა და დამსახურებისათვის. *მსოფლიო ჩემპიონის ტიტული.*

2. წიგნის პირველი გვერდი, რომელზეც მოთავსებულია სათაური, ავტორის სახელი და გვარი, გამოცემის ადგილი და წელი და სხვ. *წიგნის ტიტული.*

სატიტულო – ტიტულისთვის (მნიშ. 2) განკუთვნილი. ტიტულთან დაკავშირებული. *სატიტულო გვერდი.*

ტიტულოვანი – ტიტულის მქონე; სახელოვანი, გამოჩენილი, დამსახურებული. *ტიტულოვანი სპორტსმენი. ტიტულოვანი მოჭიდავე.*

ტიტულიანი – იგივეა, რაც **ტიტულოვანი**.

ტოტემი (ტოტემის) – 1. ზოგიერთი პირველყოფილი ხალხის ტრადიციით, ცხოველი, იშვიათად მცენარე, რომელსაც თაყვანს სცემდნენ, როგორც ტომის წინაპარსა და მფარველს.

ტოტემიზმი (ტოტემიზმის) – 1. პირველყოფილ საზოგადოებაში რელიგიის ფორმა, რომლის დროსაც თაყვანს სცემდნენ ტოტემს. *წარმართული ტოტემიზმი.*

ტოტემისტური – ტოტემის და ტოტემიზმის დამახასიათებელი. *ტოტემისტული ცხოველი. ტოტემისტული რიტუალი.*

ტრაგედია (ტრაგედიის) – 1. დრამატული ნაწარმოები, რომელშიც ასახულია კონფლიქტი, ძლიერი ხასიათებისა და ღრმა განცდების შეჯახება, რაც ხშირად გმირის დაღუპვით მთავრდება. (გადატ.) საშინელი ამბავი, უბედური შემთხვევა; მძიმე განცდა, ტანჯვა.

ტრაგიზმი (ტრაგიზმის) – 1. ტრაგიკული ელემენტი დრამატულ ან მუსიკალურ ნაწარმოებში.

2. რაიმეს საბედისწერო, საშინელი, გამოუვალი მდგომარეობა. *ტრაგიზმით აღსავსე ცხოვრება.*

ტრადიცია (ტრადიციის) – 1. ისტორიულად ჩამოყალიბებული, თაობიდან თობას გადაცემული წეს-ჩვეულებები, ადათ-წესები, ყოფა-ცხოვრების ნორმები, შეხედულებები და სხვ. *წინაპართა ტრადიციები. ტრადიციის გავრძელება.*

ტრადიციული – ტრადიციაზე დამყარებული; ტრადიციად ქცეული. *ტრადიციული რიტუალი. ტრადიციული სუფრა.*

ტრაფარეტი (ტრაფარეტის) – 1. რაიმე წარწერა, რომელიც გვაწვდის ინფორმაციას ამა თუ იმ ობიექტზე ან გვიჩვენებს მანძილს ამ ობიექტამდე. *მაღაზიის ტრაფარეტი.*

2. თხელი ფირფიტა, რომელშიც ამოჭრილია რაიმე ნიშანი ან ასოები. იყენებენ კედლის, ფირნიშის და სხვათა მოსახატად და წარწერების გასაკეთებლად. იღება რაიმეს ზედაპირზე და ზევიდან საღებავის ფენა ედება.

გადატ. ერთხელ და სამუდამოდ მიღებული, გაცვეთილი ფორმა, მზა ნიმუში. შაბლონი. შტამპი.

ტრაფარეტული – ყველასთვის კარგად ნაცნობი; გაცვეთილი. *ტრაფარეტული ფრაზები.*

ტრიო (ტრიოს) – 1. სამი შემსრულებლისგან (მომღერლის ან მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე დამკვრელისგან) შემდგარი ანსამბლი. *ტრიოს გამოსვლა.*

2. მუსიკალური ნაწარმოები სამი საკრავის ან სამი მომღერლისათვის.

ტრიუკი (ტრიუკის) – 1. ეფექტური ილეთი, მოძრაობა. *სასცენო ტრიუკი. აკრობატული ტრიუკი.*

ტური (ტურის) – 1. რაიმე შეჯიბრის ან კონკურსის ნაწილი, რომელშიც თითოეული მონაწილე ერთხელ გამოდის. *თამაშის პირველი ტური; შესარჩევი ტური.*

ტურნე (ტურნეს) – 1. მოგზაურობა წრიული მარშრუტით. *ტურნეს მოწყობა.*

2. ხელოვანთა (მსახიობთა, მუსიკოსთა, მოცეკვავეთა) ან სპორტსმენტთა საგასტროლო მოგზაურობა გარკვეული მარშრუტით. *სუბიშვილების ტურნე.*

ტუში (ტუშის) – 1. მოკლე მუსიკალური მისაღმება, რომელსაც ძირითადად სასულე ორკესტრი ასრულებს. *ტუში დაუკრეს.*

უვერტიურა (უვერტიურის) – 1. ოპერის ან სხვა თეატრალური წარმოდგენის მუსიკალური შესავალი.

ურჩხული (ურჩხულის) – 1. იგივეა, რაც **გველეშაპი**.

გადატ. საუბრ. საშინელი, საზარელი.

უჩინმაჩინი (უჩინმაჩინის) – 1. ზღაპრული არსება, რომელსაც გაუჩინარება შეუძლია.

2. ის, ვინც შეუმჩნეველია.

◆ **უჩინმაჩინის ქუდი** – ზღაპრებში ქუდი, რომელიც ადამიანს შეუმჩნეველ ხდის.

ფასონი (ფასონის) – 1. თარგი, ფორმა, მოდელი, რომლის მიხედვითაც კერავენ რაიმეს (ტანსაცმელს, ფეხსაცმელს, ჩანთებს და ა.შ.), რაიმე ნაკეთობის გარეგნული ფორმა. *კაბის ფასონი. შარვლის ფასონი.*

ფატალიზმი (ფატალიზმის) – 1. ბედისწერის არსებობის გარდაუვალობის რწმენა.

ფატალისტური – ფატალიზმის ან ფატალისტის დამახასიათებელი.

ფატალური – საბედისწერო, გარდაუვალი. *ფატალური შედეგი.*

ფეიერვერკი (ფეიერვერკის) – 1. მაშხალა, რომელსაც ანთებენ დღესასწაულებსა და სანახაობებზე. *წითელი ფეიერვერკი. ულამაზესი ფეიერვერკი.*

ფენიქსი (ფენიქსის) – 1. ზღაპრული ფრინველი, ძველ ეგვიპტურ მითოლოგიაში, რომელიც სიკვდილის მოახლოებისას იფერფლება და შემდეგ ისევ ცოცხლდება.

ფერია (ფერიის) – 1. ზღაპრული ქალი. *ფერიების დედოფალი. ზღვის ფერია. გადატ. ძალიან ლამაზი ქალი. ჩემო ფერია!*

ფერწერა (ფერწერის) – 1. ფერებით, საღებავებით ხატვის ხელოვნება. *ქართული ფერწერა. ფერწერის ნიმუშები.*

ფერწერული – ფერწერასთან დაკავშირებული. *ფერწერული ტილოები.*

ფესტივალი (ფესტივალის) – 1. ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის მოღვაწეთა ჩვენება, დათვალიერება საზეიმო ვითარებაში. *ფოლკლორული ფესტივალი. ლიტერატურული ფესტივალი.*

საფესტივალო – ფესტივალისთვის განკუთვნილი. *საფესტივალო ჩვენება. საფესტივალო აფიშა.*

ფეტიშიზმი (ფეტიშიზმის) – 1. უსულო საგნების კულტი, რომელსაც პირველყოფილი ადამიანები მიაწერდნენ ზებუნებრივ, მაგიურ ძალას.

გადატ. რაიმეს გაღმერთება, თაყვანისცემა.

ფილმი (ფილმის) – 1. კინოხელოვნების ნაწარმოები, კინოაპარატით გადაღებული რომელიც განკუთვნილია ეკრანზე საჩვენებლად. განარჩევენ სხვადასხვა ჟანრის ფილმებს. *მხატვრული ფილმი. დოკუმენტური ფილმი.* კინოფილმი

ფინალი (ფინალის) – 1. რისამე დასკვნითი ნაწილი. *სექტაკლის ფინალი. მოთხრობის ფინალი.*

2. სპორტული შეჯიბრების ბოლო ნაწილი. *კალათბურთის ფინალი. ჭიდაობის ფინალი.*

საფინალო – ფინალთან დაკავშირებული. *საფინალო თამაში. საფინალო ტურნირი. საფინალო ეტაპი. საფინალო პროგრამა.*

ფინალური – საბოლოო, დასკვნითი. *ფინალური შეხვედრა კალათბურთში. ფინალური ეპიზოდი.*

ფიტული (ფიტულის) – 1. რომელიმე ცხოველის ან ფრინველის ფიგურა, რომელიც გაკეთებულია შესაბამისი ცხოველის ტყავისაგან და ჩატენილია ნახერხი, ბამბა, მატყლი და მისთ. *მგლის ფიტული. ჯიხვის ფიტული.*

2. ადამიანის ფიგურა, რომელიც გაკეთებულია სხვადასხვა მასალისაგან (ქაღალდი, მუყაო, ხე და ა. შ.). გამოიყენება მიტინგებზე, აქციებსა და მანიფესტაციებზე პროტესტის ნიშნად. *მომიტინგებმა პრეზიდენტის ფიტული დაწვეს.*

ფლეგმატიზმი (ფლეგმატიზმის) – 1. გულგრილობა, უსიცოცხლობა, აუღელვებლობა.

ფლეგმატური – უსიცოცხლო, გულგრილი, დუნე. *ფლეგმატური ადამიანი.*

ფოკუსი (ფოკუსის) – 1. გარდატეხილი ან არეკლილი სხივების გადაკვეთის წერტილი.

2. წერტილი, რომელშიც ფოტოგადაღების დროს საგანი მაქსიმალურად გარკვეულ, მკვეთრ გამოსახულებას იძლევა. *ფოკუსი დაიჭირა.*

გადატ. რაიმეს ცენტრი, შუაგული.

ფოკუსი (ფოკუსის) – 1. მოხერხებული იდეით, ტრიუკი, რომელიც მოხვედრებითი ზეზუნებრიობით, ხელის სიმარდითა და მოქნილობით თვალს ატყუებს და მაყურებლის გაოცებას იწვევს. *ფოკუსის ხვენება. ახალი ფოკუსები.*

გადატ. (საუბრ). ხრიკი, ფანდი, ოინი. *ეს რა ფოკუსი გააკეთა!*

ფოლკლორი (ფოლკლორის) – 1. ხალხური ზეპირი შემოქმედება. *ფოლკლორის ნიმუშები. ქართული ფოლკლორი.*

ფოლკლორული – ფოლკლორთან დაკავშირებული. ფოლკლორის ხასიათის. *ფოლკლორული ანსამბლი. ფოლკლორული საღამო.*

ფორმალიზმი (ფორმალიზმის) – 1. გარეგნული ფორმის დაცვა საქმის მნიშვნელოვანი ნაწილის საზიანოდ; ფორმალური დამოკიდებულება რაიმესადმი.

2. ხელოვნებასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში მიმართულება, რომელიც მხოლოდ ფორმას ანიჭებს დიდ მნიშვნელობას.

ფორმალისტური – ფორმალიზმის ხასიათის. ფორმალიზმთან დაკავშირებული. *ფორმალისტური ლიტერატურა. ფორმალისტური დამოკიდებულება.*

ფოტოსურათი (ფოტოსურათის) – 1. ფოტოგრაფიული სურათი. *ჩემი ფოტოსურათი. ძველი ფოტოსურათი.*

ფოტოხელოვნება (ფოტოხელოვნების) – 1. ხელოვნების მიმართულება, ფოტოს გადაღების, შექმნის და ა. შ. ხელოვნება. *ფოტოხელოვნების გამოფენა. ფოტოხელოვნების ნიმუშები.*

ფრესკა (ფრესკის) – 1. წყლის საღებავებით შესრულებული მხატვრობა ახლად შეღესილ, სველ კედელზე ან ჭერზე. *თამარის ფრესკა. დვთისმშობლის ფრესკა. დაზიანებული ფრესკა.*

ფრესკული – ფრესკის ხასიათის. *ფრესკული მხატვრობა.*

ფუნდრუკი (ფუნდრუკის) – 1. ხტუნვა, თამაში, კუნტრუში.

ფუტურიზმი (ფუტურიზმის) – 1. მე-20-ე საუკუნის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მიმდინარეობა, რომელიც უარყოფდა რეალიზმს, ტრადიციულ ხელოვნებას

და ცდილობდა შეექმნა ახალი თანამედროვე სტილი. *ფუტურიზმის მიმდევრები. ფუტურისტული – ფუტურისტული ხასიათის. ფუტურისტული ლიტერატურა. ფუტურისტული მხატვრობა.*

ქალთევზა (ქალთევზას) – 1. მითიური არსება, რომელიც ბინადრობს წყალში. აქვს ქალის თავი და თევზის ტანი; სირინოზი.

ქალღმერთი (ქალღმერთის) – 1. ანტიკური ან წარმართული დროის მღვდლობითი სქესის ღმერთი. *ნადირობის ქალღმერთი; სიბრძნის ქალღმერთი.*

2. ღამაში ქალის ეპითეტი. *ის გოგო ნამდვილი ქალღმერთი არის.*

ქანდაკება (ქანდაკების) – 1. ხელოვნების ნაწარმოები, - ფიგურა, რომელიც თიხის და მისთ. მასალისაგან არის გამოქვეყნებული, ქვისგან ან ხისგან გამოთლილი ან ლითონისგან ჩამოსხმული. *მარმარილოს ქანდაკება; დავით აღმაშენებლის ქანდაკება. სკულპტურა.*

ქერუბიმი (ქერუბიმის) – 1. ქრისტიანულ რელიგიაში, ანგელოზთა დასის უმაღლეს საფეხურზე მყოფი ანგელოზი. *ფრესკაზე გამოსახულია ქერუბიმი.*

ქიმერა (ქიმერის) – 1. ბერძნული მითოლოგიით, ცეცხლისმფრქვეველი, ლომისთავიანი, თხისტანიანი და გველისკუდიანი ურჩხული.

გადატ. განუხორციელებელი, შეუძლებელი რამ; ფანტაზია.

ქიმერული – მოჩვენებითი, გამოგონილი.

ქმნილება (ქმნილების) – 1. სულიერი არსება. *სუსტი ქმნილება.*

2. ვინმეს ან რაიმეს შექმნილი. *მხატვრული ქმნილება.*

ქორეოგრაფია (ქორეოგრაფიის) – 1. ცეკვის, საბალეტო სპექტაკლების დადგმის ხელოვნება. *ქართული ქორეოგრაფია.*

ქორეოგრაფიული – ქორეოგრაფიასთან დაკავშირებული. *ქორეოგრაფიული სახეაწვლებელი.*

ქორობანა (ქორობანას) – 1. საბავშვო თამაშობა, – რომელშიც ერთი ბავშვი „ქორია“, ერთი - „კრუხი“, ხოლო დანარჩენები – „წიწილები“. *ბავშვები ქორობან-*

ას თამაშობენ.

ქრისტეშობა (ქრისტეშობის) – 1 იგივეა, რაც **შობა**.

ღირსშესანიშნაობა (ღირსშესანიშნაობის) – 1. სიტუაცია ან სანახაობა, რომელიც ყურადღების მიქცევის ღირსია, ყურადღებას იქცევს.

2. ადგილი, ნაგებობა ან რაიმე საგანი და სხვა, რომელიც თავისი თვისებით, ღირსებით განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა. *არქიტექტორული ღირსშესანიშნაობა.*

ღონისძიება (ღონისძიების) – 1. ორგანიზებულ მოქმედებათა ერთობლიობა, რომლის მიზანია რაიმეს განხორციელება. *საახალწლო ღონისძიებები. სპორტული ღონისძიებები.*

2. ღონე, საშუალება, სახსარი.

ღრეობა (ღრეობის) – 1. ზღვარგადასული ქეიფი, დროს ტარება. *გაიმართა ღრეობა.* ნადიმი.

ღრიანცელი (ღრიანცელის) – 1. ერთად შეკრებილი ადამიანების ერთდროულად ლაპარაკი, დიდი ხმაური და აურზაური. *რა ღრიანცელი არის? ღრიანცელი ატყდა.*

ყველიერი (ყველიერის) – 1. დიდმარხვის წინა კვირა. ამ დროს ხორცეული არ იჭმება. *ყველიერის ხუთშაბათი.*

შაბლონი (შაბლონის) – 1. ნიმუში, რომლის მიხედვითაც აკეთებენ ერთგვაროვან ნაკეთობებს. თარგი.

გადატ. საყოველთაოდ ცნობილი, გაცვეთილი ნიმუში, რომელსაც ბრმად, გაუაზრებლად მისდევენ.

შაბლონური ყველასთვის კარგად ნაცნობი, ტრაფარეტული, გაცვეთილი. *შაბლონური ლექსები.*

შობა (შობის) – 1. დაბადება, გაჩენა.

2. ქრისტიანული რელიგიური დღესასწაული, – ქრისტეს დაბადება. მართმადიდუ-

ბლური სამყარო აღნიშნავს 7 იანვარს, ხოლო კათოლიკები – 25 დეკემბერს.

- ◆ **საშობაოდ** შობის დღესასწაულისთვის. *ტკბილეული საშობაოდ ვიყიდე.*
- ◆ **შობის ხე** (ძვ.) ნაძვის ხე, რომელსაც ბავშვებისთვის საშობაოდ რთავდნენ ხოლმე.

საშობაო შობისთვის (მნიშ. 2) განკუთვნილი. შობასთან (მნიშ. 2) დაკავშირებული. *საშობაო ნაძვის ხე.*

შობა-ახალწელიწადი (შობა-ახალწელიწადის) – 1. შობა (მნიშ. 2) და ახალი წელი.

შტამპი (შტამპის) – 1. ბეჭედი დაწესებულების, ორგანიზაციის სახელწოდებით; ისმევა საქმიან ქაღალდებზე.

2. ლითონის ყალიბი, რომელიც გამოიყენება რაიმე დეტალების ან საგნების მოსაჭრელად.

გადატ. ყველასთვის ნაცნობი, გაცვეთილი, ტრაფარეტული.

ჩარჩო (ჩარჩოს) – 1. მყარი მასალისგან (ხის ან ლითონისგან) დამზადებული ოთხი კუთხის მქონე ან სხვა ფორმის საგანი, რომელშიც მინას, სურათს და მისთ. ათავსებენ. *ნახატის ჩარჩო. ჩარჩოს ზომა.*

2. სკის ნაწილი, - ხისგან შეკრული ოთხკუთხედი, რომელშიც ფუტკრები ფიჭას ამოაშენებენ.

3. სათვალის ჩონჩხი, რომელშიც ჩასმულია ან უნდა ჩაისვას მინები.

ჩიკორი (ჩიკორის) – 1. ქვის ან ხის სათამაშო სამიზნე, რომელსაც ბრტყელ რიფის ქვას ესვრიან.

2. იგივეა, რაც **ბზრიალა**.

- ◆ **ჩიკორივით ტრიალებს** ძალიან მოძრავია, აქტიურია.

ჩიკორაობა ჩიკორის (მნიშ. 1) თამაში.

ჩუქურთმა (ჩუქურთმის) – 1. მხატვრული გაფორმება, რომელიც შედგება გეომეტრიული ფიგურების, ცხოველთა ან მცენარეთა გამოსახულებებისაგან. აფორმდნენ სხვადასხვა საგანს ან არქიტექტურულ ძეგლს. *ტაძრის ჩუქურთმა.* ორნამენტი.

ჩუქურთმიანი – უპირატესად მრავლობითში ჩუქურთმით შემკული. ჩუქურთმით გ-

აფორმებული. *ჩუქურთმებიანი ეკლესია,*
ჩუქურთმოვანი – იგივეა, რაც **ჩუქურთმიანი**.

ცერემონია (ცერემონიის) – 1. რაიმე აქტის, ღონისძიების, ზემის შესრულების წესი. *საზეიმო ცერემონია. დაჯილდოების ცერემონია.*

ცერემონიული – ცერემონიის ხასიათის. *ცერემონიული მისაღმება.*

ცერემონიალი (ცერემონიალის) – 1. ცერემონიის ჩატარების ოფიციალურად მიღებული წესი. *ინაუგურაციის ცერემონიალი. სადღესასწაულო ცერემონიალი. რიტუალი*

ცინიზმი (ცინიზმის) – 1. აგებული დამოკიდებულება ზნეობრივი ნორმების ან ისეთი რამისადმი, რაც საყოველთაო პატივისცემით სარგებლობს; თავხედური გულახდილობა.

წვეულება (წვეულების) – 1. საგანგებოდ დაპატიუებული ხალხისათვის მოწყობილი დროს ტარება. *გრანდიოზული წვეულება. წვეულების მონაწილენი.* ნადიმი.

წრე (წრის) – 1. სიბრტყის ნაწილი, რომელიც შემოფარგულია წრეწირით. *წრე და კუბი.*

2. იგივეა, რაც **წრეწირი**. *წრის ფართობი. წრის სიგრძე.*

3. ერთმანეთის გვერდით მდგარი ან დამსხდარი ადამიანების მიერ მრგვლად შემოსაზღვრული ადგილი. (ადგილი, რომელიც შემოფარგულია ადამიანების ან რაიმე საგნების რიგით). *ფალავანი წრეში შევიდა.*

4. რკალი, ალყა. *მოედანს წრე დავარტყით.*

5. შეჯიბრების ნაწილი, რომლის დროსაც მოპირისპირეები ერთმანეთს თითოჯერ ხვდებიან. *თამაშის მეორე წრე. შეხვედრის მეორე წრე.*

გადატ. საერთო მდგომარეობის, ინტერესების მქონე ადამიანთა ჯგუფი; გარემო, საზოგადოება. *პოლიტიკოსთა წრე. ბიზნესმენტთა წრეში. კრიმინალურ წრეში ტრიალებს.*

- ◆ **წრეს გააკეთებს** წრეს გააკეთებს ან წრეს შემოუვლის. *მონაწილეებმა წრე გააკეთეს.*
- ◆ **წრეს გადადის** ზომიერების ფარგლებს გასცდება. ზედმეტს გააკეთებს. გადააჭარბებს.

◆ **წრეს დაარტყამს** საუბრ. წრეს გააკეთებს. *მოჭიდავემ წრე დაარტყა.*

წყობა (წყობის) – 1. აშენება, აგება. *ბავშვი სათამაშო სახლს აწყობს. ახალ გემებს ვაწყობ.*

2. შენობის, კედლის ამოყვანა რაიმე მასალით. *ნაგებობის წყობა. თეატრის არქიტექტურული წყობა.*

3. განლაგება რაიმე შემადგენლობის (რაზმის, ჯარის...) *არმიის სამხედრო წყობა. წინადადებაში სიტყვების წყობა.*

4. იგივეა, რაც **წყობილება**. *გეგაროვნული წყობა. ბურჟუაზიული წყობა.*

წყობა-წყობად ჯგუფად, გუნდად, ფენებად. *სტუდენტები წყობა-წყობად მივიდნენ აქციაზე.*

წყობით მწყობრად, დაწყობილად.

ჭედურობა (ჭედურობის) – 1. ლითონზე ჭედვის ხელოვნება. *ქართული ჭედურობის ნიმუშები.*

ჭიაკოკონობა (ჭიაკოკონობის) – 1. (ძვ.) რიტუალი, რომელიც იმართებოდა აღდგომის კვირაში, ოთხშაბათს ღამით. მონაწილენი კუდიანების განსადევნად ანთებდნენ კოცონს და ახტებოდნენ.

ხატი (ხატის) – 1. ღვთაების ან წმინდანის მხატვრული გამოსახულება, რომელსაც მორწმუნეები თაყვანს სცემენ. *ღვთისმშობლის ხატი. მაცხოვრის ხატი.*

2. საქართველოს მთიანეთის (ხევსურეთში, ფშავში, ხევში, თუშეთში და სხვ.) წარმართული ღვთაება, რომელიც მფარველობს მთელს ხევს, თემს ან გვარს. *ღაშარის ხატმა დაგლოცოთ!*

3. ადგილი, სადაც ღვთაების სალოცავად იმართება დღეობა. *ქაღები ხატში ვერ შევიდნენ. ხევისბერმა ხატში დროშები აკურთხა.*

4. ძველი სახე, გამოსახულება.

ხატობა ძველი ხატის დღეობა, ხატის დღესასწაული მთაში. *ხატობაში უამრავი ადამიანი შეიკრიბა.*

◆ **ხატში** ხატის (მნიშ. 2) დღეობაზე. *ხატში ქაღებს აკრძალული აქვთ შესვლა.*

ხატწერა (ხატწერის) – 1. რელიგიური ფერწერის დარგი – ხატების წერა, დახა-

ტვა. *ქართული ხატწერა. შუასაუკუნეების ხატწერის ნიმუშები.*

ხატმწერი – პირი, რომელიც ხატებს წერს. *ახალგაზრდა ხატმწერი. სახელოვანი ხატმწერი.*

ხელობა (ხელობის) – 1. ისეთი საქმიანობა, რომელიც დაოსტატებას, ხელის გაწაფვას მოითხოვს. *ხელობა ისწავლა. თავისი ხელობით არჩენს ოჯახს.*

2. ნაკეთობა, ნაწარმი. *მინანქრის ხელობა. თიხის ხელობა.*

3. ძველი თანამდებობა. *ამირბარის ხელობა უბოძეს.*

ხელოვნება (ხელოვნების) – 1. მხატვრული შემოქმედება, რომელიც მოიცავს: ლიტერატურას, მუსიკას, მხატვრობას, თეატრსა და კინოს. *ქართული ხელოვნება. ხელოვნების მოღვაწეთა კავშირი.*

2. რაიმე პროფესიის კარგად ცოდნა, ოსტატობა. *ხელოვნებით შექმნილი ტილო. ხელოვნებით გაკეთებული ჩუქურთმები.*

3. რაიმე საქმიანობაში, სფეროში საჭირო ხერხებისა და მეთოდების ერთობლიობა. *სამსახიობო ხელოვნება. ბრძოლის ხელოვნება. დიპლომატიის ხელოვნება.*

ხელოვნებათმცოდნეობა (ხელოვნებათმცოდნეობის) – 1. მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის ხელოვნების ისტორიას და თეორიას. *ხელოვნებათმცოდნეობის კურსი. ხელოვნებათმცოდნეობის ლექცია.*

ხელოვნებათმცოდნე (ხელოვნებათმცოდნის) – 1. ხელოვნების ისტორიის და თეორიის სპეციალისტი.

ჯაზი (ჯაზის) – 1. მუსიკის სტილი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ცოცხალი, იმპროვიზებული შესრულება. წარმოიშვა მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს ამერიკის შეერთებულ შტატებში, აფრიკული და ევროპული მუსიკის სინთეზის გზით. *ჯაზის შემსრულებელი. ამერიკული ჯაზი.*

2. ამ სტილის მუსიკის შემსრულებელთა ორკესტრი, რომელიც უპირატესად შედგება სასულე, დასარტყმელი და ხმაურა საკრავებისაგან.

ჯგუფი (ჯგუფის) – 1. რამდენიმე ერთმანეთთან ახლოს მყოფი ვინმე ან რამე; გუნდი. *მომლოცველთა ჯგუფი. მაყურებელთა ჯგუფი.*

2. ადამიანთა ერთობლიობა, გარკვეული ნიშნის მიხედვით (მდგომარეობით, საქმ-

იანობით) გამოყოფილი. *სტუდენტთა ჯგუფი. მოსწავლეთა ჯგუფი. პროფესორთა ჯგუფი.*

3. კლასიფიკაციის შედეგად გამოყოფილი ადამიანების, საგნების, მოვლენების, ცნებები ერთობლიობა. *მეორე ჯგუფის ინვალიდი. მესამე ჯგუფის სისხლი. ჯგუფად ჯგუფის სახით, გუნდად. ბავშვები ჯგუფად მოვიდნენ.*

ჯგუფებად ჯგუფების სახით, ჯგუფ-ჯგუფად. *მოსწავლეები მცირე ჯგუფებად დალაგდნენ.*

ჯგუფური რაშიც ჯგუფი იღებს მონაწილეობას, ჯგუფების მიხედვით წარმოებულ. *ჯგუფური მეცადინეობა.*

ჯგუფ-ჯგუფად ცალ-ცალკე გუნდებად, ჯგუფებად. *მონაწილენი ჯგუფ-ჯგუფად განლაგდნენ.*

ჯილდო (ჯილდოს) – **1.** საპატიო საჩუქარი (წოდება, ფულადი პრემია და ა. შ.) ვინმეს დამსახურების, ღვაწლის აღსანიშნავად. *ჯილდოების მიღება. ჯილდოს გადაცემა.*

ჯირითი (ჯირითის) – **1.** ცხენის ჭენება. *შეჯობრი ჯირითში.*

ჯირით-ჯირითით ჯირითით, ჭენებით. *ცხენი ჯირით-ჯირითით მიდიოდა.*

ჰონორარი (ჰონორარის) – **1.** ფულადი გასამრჯელო, რომელსაც აძლევენ ხელშეკრულების საფუძველზე გონებრივად მომუშავე (ლიტერატორებს, მხატვრებს, მუსიკოსებს და მისთ.) ადამიანებს. *პირველი ჰონორარი. ჰონორარი ავიღე.*

ჰუმანიზმი (ჰუმანიზმის) – **1.** ადამიანთა სიყვარული, კაცთმოყვარეობა.

ჰუმანური – ადამიანური, სათნო, კაცთმოყვარე. *ჰუმანური ნაბიჯი გადადგა. ჰუმანური დამოკიდებულება.*

ჰუმანურობა – ჰუმანურის თვისება. *ჰუმანურობა გამოიჩინა.*