

UDC -78.03

## ფაქტებისა და მოვლენების ინტერპრეტაცია მუსიკის ისტორიაში (ერთი ეპიზოდი თბილისის კონსერვატორიის ისტორიიდან)

მარინა ქავთარაძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი  
თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია  
თბილისი 0108, გრიბოედოვის 8/10

### ანოტაცია

სტატიაში განხილულია საქართველოს პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის პერიოდში თბილისში ორი კონსერვატორიის დაარსების ისტორია და ამ ფაქტის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის დადგენის მცდელობა მოცემული. კვლევა ქვეყანაში მიმდინარე ისტორიული პროცესების და მუსიკალური ცხოვრების ფონზე მეორე კონსერვატორიის ხანმოკლე ისტორიის ახლებური ინტერპრეტაციის ცდას წარმოადგენს, რომლის დაფუძნება ეროვნული ინტერესებით იყო განპირობებული.

### საკვანძო სიტყვები

ფაქტის ინტერპრეტაცია მუსიკის ისტორიაში, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, „რუსული მუსიკალური საზოგადოება“, დიმიტრი არაყიშვილი, ზაქარია ფალიაშვილი.

„არ არსებობს ფაქტები, არსებობს მხოლოდ მათი ინტერპრეტაცია“

ნიცშე

### პრეამბულა

ისტორიული ფაქტი - ისტორიის ფუნდამენტური კატეგორიაა, თუმცა ისტორიისათვის, როგორც მეცნიერებისთვის „ფაქტის პრობლემა“ შედარებით ახალი სფეროა, რადგან წინა საუკუნეებში ფაქტის ცნების ქვეშ გულისხმობდნენ მყარ მოცემულობას, რომელიც ისტორიული წყაროებიდან მოიპოვებოდა და უტყუარად ითვლებოდა. აქედან მოდის სწორედ გამოთქმები „ფაქტი მეტყველებს თავის თავზე“, „ფაქტი უტყუარია“ ან „ფაქტი ჯიუტია“ და სხვ.

მეცნიერული ფაქტი, განსხვავებით ისტორიული ფაქტისაგან, ასახავს სინამდვილის გარკვეულ მოვლენას ჩვენს ცნობიერებაში. ნიცშე წერდა „არ არსებობს ფაქტები, არსებობს მხოლოდ მათი ინტერპრეტაცია“. ისტორია როგორც მეცნიერება წარმოადგენს რთულ და დაბალასებულ სისტემას, რომელშიც ვანსხვავებთ ემპირიულ და თეორიული კვლევის დონეებს. ისტორიული შემეცნების ბაზა ისტორიული წყაროებია, ხოლო თავად ისტორია ცოცხალი ადამიანების ისტორიასა და მათ ქმედებას ეფუძნება, რომლის არსს შეადგენს ადამიანთა ქმედება გარდატეხილი მათ ფსიქიკასა და ცნობიერებაში. ამიტომ ინფორმაცია

წარსულის ფაქტებსა და მოვლენებზე მათი შესწავლის პროცესში მრავალგზის იცვლება: 1. ინფორმაცია სახეს იცვლის გარკვეული ისტორიული ეპოქის პრიზმაში გატარებისას. მისი წყაროები - წარსული კულტურის არტეფაქტებია, რომლისგანაც ჩვენ დროის მნიშვნელოვანი დისტანციით ვართ დაშორებული, რაც ართულებს მათ ადექვატურად გაგება-გაცნობიერებას; 2. მასზე გავლენას ახდენს სოციალური ჯგუფების, ან ცალკეული ადამიანების ფსიქოლოგია, რომელთანაც ეს წყაროებია დაკავშირებული, ამდენად ისინი სუბიექტურია; 3. ინფორმაცია სახეს იცვლის მათი შემქმნელის მსოფლმხედველობის პრიზმაში გატარებისას. ისტორიკოსიც მისი თანამედროვე ფაქტების ანალიზისას ცვლის ინფორმაციას, ინტერპრეტაციას უკეთებს მას საკუთარი საავტორო შეხედულებისამებრ. ერთი მხრივ, წარსულის ისტორიული ფაქტი წარმოადგენს წყაროს, მეორე მხრივ შეიცავს ინფორმაციას თავად ამ ფაქტზე.

ისტორიული წყაროების დამუშავების პროცესში ხდება მასში მოცემული ინფორმაციის სუბიექტივიზაცია. ამიტომ ისტორიკოსის ამოცანაა არა იმის დადგენა თუ რაზე მოგვითხრობს წყაროს ავტორი, არამედ ის, რაც მისგან დაფარულია. მთელი ეპოქა საბჭოთა მუსიკის ისტორიისა ამის დასტურია: ის ფაქტები და მოვლენები, რომელიც დადებითად ან კრიტიკულად ფასდებოდა საბჭოთა ეპოქაში, დღეს რადიკალურ გადაშინჯვას და მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების დადგენას მოითხოვს.

თავისთავად წყაროს არსებობა არ იძლევა ობიექტურობის გარანტიას. ინფორმაციას, რომელსაც წყარო შეიცავს და სამეცნიერო ფაქტს შორის არის სხვაობა. ისტორიული ფაქტი არის ნედლეული, რომლის ბაზაზეც ისტორიკოსი ახდენს სამეცნიერო ფაქტის რეკონსტრუქციას. ისტორიული ფაქტების როლი და მნიშვნელობა განისაზღვრება სწორედ იმით, რომ მათ საფუძველზე იგება ჰიპოტეზები.

### ენიგმა და ჰიპოტეზები

სტატიის თემა ინსპირირებული იყო თბილისის კონსერვატორიის 90 და 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო წიგნებზე [1] მუშაობით, რომლის პროცესში სხვადასხვა სახის დოკუმენტურ მასალასთან შეხება მომიხდა და მრავალ ფაქტსა და მოვლენაზე ისტორიის გადასახედიდან დაფიქრება მომიწია. ცხადია, დიდი ნაწილი ამ მასალისა წიგნში არ შესულა, ერთმა უჩვეულო ეპიზოდმა კი ჩვენი უმაღლესი სამუსიკო სასწავლებლის ისტორიიდან გადამაწყვეტინა ჩემი კვლევის ობიექტი - "ისტორიული ფაქტი, როგორც პრობლემა" გამხდარიყო. მხედველობაში მაქვს გასული საუკუნის 20-ან წლებში (1921-1924წ.წ.) თბილისში მეორე კონსერვატორიის ხანმოკლე, სამწლიანი არსებობის ფაქტი, რომელიც ყველა წყაროში ფიქსირდება, მაგრამ თავად მისი დაბადების აუცილებლობისა და შემდეგ ლიკვიდაციის სარწმუნო დასაბუთებას ადგილი არ ქონია. ჰიპოტეზები კი სხვადასხვა არსებობს, მათ შორის ვერსია საბჭოთა ხელისუფლების მიერ მისი იდეოლოგიური პოზიციის შესაბამისი, მასის ესთეტიკას მორგებული სახალხო სამუსიკო სასწავლებლის გახსნის შესახებ, მაგრამ მის კონტრარგუმენტად შეიძლება გავიხსენოთ ის, რომ არცერთ სხვა უმაღლეს სასწავლებელს, მათ შორის უნივერსიტეტს ორეული არ ქონია ამ წლებში და უფრო მეტიც, ასეთი სახის იდეოლოგიური წნეხი გასაბჭოების შემდეგ 1921-1925 წლებში ჯერ კიდევ არ იყო საქართველოში. იყო ვერსია რომელიც უფრო სუბიექტური ხასიათისაა და ეხლა დროის დისტანციაზე ღიადაც შეიძლება გაცხადდეს, მაგრამ მთელი ასწლეულის მანძილზე მას კულუარული მითქმა-მოთქმის სახე ქონდა. მხედველობაში მაქვს ზაქარია ფალიაშვილის და დიმიტრი არაყიშვილის დამაბული პირადი ურთიერთობა,

რომლის ფონზეც არაყიშვილის მიერ მეორე კონსერვატორიის გახსნის ფაქტი სავსებით შესაძლებელ ვერსიად აღიქმებოდა. სწორედ ამ ვერსიებში გარკვევამ გამიჩინა ამ ფაქტისა და მოვლენის ინტერპრეტაციებიდან მეცნიერულად დასაბუთებული დასკვნის გამოტანის სურვილი, მით უფრო რომ მე-20 საუკუნის 20-ანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიაზე საუბრისას თბილისში პარალელურად ორი კონსერვატორიის არსებობის ფაქტის მიმართ კითხვები მუდმივად ჩნდებოდა.

### ორი კონსერვატორია - ორი კონცეფცია

საქართველოს პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის ინტენსიური მუსიკალური ცხოვრების კონტექსტში იმ მოვლენებზე მინდა გავამახვილო ყურადღება, რომელიც თბილისში მეორე კონსერვატორიის დაარსების ფაქტის მიზეზებ-შედეგობრივ კავშირებს ეხება.

1918-1921 წლები დამოუკიდებელი საქართველოს თავისუფლების ხანაა, დრო, რომელსაც სამწუხაროდ არ ეწერა ხანგრძლივად არსებობა, თუმცა “სამი წელი დემოკრატიული რესპუბლიკის არსებობისა<sup>1</sup> უფრო ძლიერი იყო თავისი განცდის ინტენსიურობით, ვიდრე ჩვენი მონობის ასი წელი” (კონსტანტინე გამსახურდია).

იმ დროის პრესის მიხედვით 1918-1921 წლებში საქართველოში ინტენსიური მუსიკალური ცხოვრება იყო. გარდა იმისა, რომ ფუნქციონირებდა თბილისი საოპერო თეატრი და მუსიკალური სასწავლებელი (2017 წლიდან კონსერვატორია), არსებობდა “ქართული სამუსიკო და საქველმოქმედო საზოგადოება”, “ქართველ მუსიკოს-მომღერალთა კავშირი”, რომლის თავმჯდომარედაც 1920 წელს აირჩიეს პარიზიდან ჩამოსული მომღერალი მიხეილ ნანობაშვილი (მიშელ დარიალი), “ქართული ფილარმონიული საზოგადოება”, დაარსებული 1905 წელს ზაქარია ჩხიკვაძის თაოსნობით, “ქართული ეროვნული გუნდი”, მ. კავსაძის ლობჯინაშვილით, „დასავლეთ საქართველოს ხალხურ მომღერალთა გუნდი“, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ძუკუ ლოლუა; ქართული სამხედრო კავშირის ქალ-ვაჟთა გუნდი ნიკო სულხანიშვილით სათავეში; 1919 წელს ქართულმა სამუსიკო საზოგადოებამ დააარსა კაპელა არაყიშვილისა და დანოვსკის ხელმძღვანელობით. 1919 წელს ქუთაისში მელიტონ ბალანჩივაძის თაოსნობით გაიხსნა სამუსიკო სასწავლებელი. 1920 წელს დაარსდა ქ. სიღნაღში ქართული სამუსიკო საზოგადოების ფილიალი.

ქართული ოპერის შექმნის და დადგმის საკითხი განსაკუთრებით აღელვებდა იმ დროის საზოგადოებას. დამახასიათებელია “თეატრისა და ცხოვრების” წერილი (1918, #9, 16. VI), რომელშიც ნათქვამია: “დრამის გარდა, საქართველოს დედაქალაქს ოპერაც ესაჭიროება. უნდა შედგეს საოპერო დასი და ქართული ოპერის საქმეს საძირკველი ჩაეყაროს, ჩვენ საამისოდ რეპერტუარიც მოგვეპოვება და ძალებიც გვყავს”<sup>2</sup>. სწორედ ქართული ოპერების დადგმა იქცა იმ დროის ქართული კულტურის უმნიშვნელოვანეს მოვლენად.

<sup>1</sup> საქართველოს დემოკრატიულ რესპუბლიკას ჰქონდა საკუთარი ჰიმნი (“დიდება”), (ტექსტის და მუსიკის ავტორი კოტე ფოცხვერაშვილი), გერბი (ავტორი იოსებ შარლემანი), დროშა (იაკობ ნიკოლაძე).

<sup>2</sup> დასახელებულ ოპერათაგან `თამარ ცბიერი`, რომლის პირველი აქტი პეტერბურგში 1897 წელს დაიდგა, სრული სახით მხოლოდ 1926-ში დაიდგა; კ. ფოცხვერაშვილის “კერპთა დამხობა”, როგორც ჩანს, დაუმთავრებელი დარჩა.

პირველი იყო კომპოზიტორ რევაზ გოგნიაშვილის ოპერა “ქრისტინე”, რომელიც 1918 წლის 21 მაისს დაიდგა ქართულ კლუბში, და შემდგომ, სულ ხუთჯერ იხილა მაყურებელმა [2]; ოპერა, რომელიც დღეს სრულიად მივიწყებულია, ისევე, როგორც მისი ავტორი. 1919 წელი განსაკუთრებით ღირსშესანიშნავია ქართული ოპერის ისტორიაში: 5 თებერვალს პირველად დაიდგა დ. არაყიშვილის ოპერა “თქმულება შოთა რუსთაველზე: პირველი ქართული ოპერა თბილისის საოპერო თეატრში. 21 თებერვალს შედგა “აზესალომ და ეთერის”: პრემიერა. ოპერას დაესწრო დიდძალი საზოგადოება და მათ შორის უცხო სახელმწიფოთა წარმომადგენლებიც. სადამომ წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა საზოგადოებაზე და სადღესასწაულო ხასიათი მიიღო<sup>3</sup> [3]. იმავე 1919 წლის 11 დეკემბერს პირველად დაიდგა ვიქტორ დოლიძის “ქეთო და კოტე” ასევე დიდი წარმატებით.

იმდროინდელი პრესა აქტიურად ეხმაურებოდა ეროვნული მუსიკის მწვავე პრობლემებს, მათ შორის მუსიკალური განათლების საკითხებს. 1920 წელს გაზეთ “საქართველოს” 25 აგვისტოს ნომერში დაბეჭდილია ვასილ კარბელაშვილის წერილი “ქართული საეკლესიო გალობის შერყვნა”, რომელშიც კრიტიკულად აფასებს რუსული გალობის სტილში მაშინდელ გალობას ეკლესიებში. იმავე წლის “თეატრსა და ცხოვრებაში” #17-ში ს. წერეთელი გულისტკივილს გამოთქვამს იმის თაობაზე, თუ “რატომ არ უნდა იყოს დაარსებული ქართული საოპერო სტუდია ეროვნული რეპერტუარით, ქართული საგუნდო კლასებით”, რომ კონსერვატორია გარუსებულია. ასწავლიან რუსულ დიქციას, ქართულს - არა და ა.შ.<sup>4</sup>

თბილისის კონსერვატორიის დაარსების თარიღი - 2017 წლის 1 მაისი წინ უსწრებს საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის გამოცხადებას, მაგრამ ფაქტობრივად, თებერვლის რევოლუციის შემდეგ საქართველო უკვე შემდგარი იყო დამოუკიდებლობის გზაზე და კონსერვატორიის დაარსება ამის ლოგიკური შედეგი იყო.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ საქართველოში კონსერვატორიის დაფუძნება უნივერსიტეტის დაფუძნების პარალელურად მიმდინარეობდა. მაგრამ ერთი მიზნებისა და იდეალებისაკენ გზები განსხვავდებოდნენ. უნივერსიტეტს ჰქონდა საკუთარი ძალებით არსებობის საშუალება. კონსერვატორიისათვის კი ეს შეუძლებელი იყო - ქართველი პროფესიონალი მუსიკოსები იმ ხანად თითქმის იყვნენ ჩამოსათვლელნი. “რადგან ჩვენი საკუთარი ძალით - წერდა ივ. ჯავახიშვილი - ჯერ-ჯერობით არამც თუ კონსერვატორიის, სრული საშუალო სამუსიკო სასწავლებლის შექმნა გვესაჭიროება, ამდენად პირველ ხანებში სანამ ჩვენი ქართველი სათანადო მომზადებული და ნიჭიერი პროფესორები და დოცენტები გვეყოლებიან, უცხოელთა მოწვევა აუცილებელია”.

1917 წლის აგვისტოში, როდესაც მეფის რუსეთი ითვლიდა უკანასკნელ დღეებს, ძალაუფლებას კარგავდა რუსული მუსიკალური საზოგადოებაც. მაგრამ ამ საზოგადოების ფაქტობრივად უფლებო თბილისის განყოფილება აქტიურად ერეოდა კონსერვატორიის მუშაობაში. იგი კატეგორიულ უარს ამბობდა დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრობის

<sup>3</sup> ორივე ოპერის დეკორაციების ესკიზების რამდენიმე რეპროდუქცია დაიბეჭდა ჟურნ. “თეატრსა და მუსიკაში”, 1919, # 1

<sup>4</sup> საოპერო სტუდიის დაარსების ცდა იყო ჯერ კიდევ 1919 წელს, რომელიც მალევე გაუქმდა. “თეატრი და ცხოვრება”, 1920, #1, არის ცნობა, რომ “კონსერვატორთა კავშირის ხარჯით შედგა ქართული საოპერო სტუდიის წარმოდგენა სტოლერმანის ხელმძღვანელობით; # 6-ში დაბეჭდილია 18 პორტრეტი “საოპერო სტუდიის მსახიობებისა”.

მიერ კონსერვატორიისთვის სახელმწიფო სასწავლო დაწესებულების სტატუსის მინიჭებაზე, რადგან ამაში დეცენტრალიზაციის საშიშროებას, რუსული მუსიკალური საზოგადოების უფლებების შეზღუდვას და შოვინიზმის გამოვლინებას ხედავდა.

კონსერვატორია დაარსდა საქართველოსთვის მღელვარე სოციალურ-პოლიტიკურ ხანაში - ეროვნული დამოუკიდებლობის მიღწევის პერიოდში და მის უმნიშვნელოვანეს ამოცანად ეროვნული მუსიკალური ტრადიციების დაცვა იქცა. ზაქარია ფალიაშვილი წერდა: "თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიას სურვილი აქვს იყოს დამთესავი ქართული მუსიკალური შემოქმედებისა. საქართველოს ინტერესებს უნდა უპირველესი ადგილი დაეთმოს... ხომ ყველამ ვიცით, რომ კულტურის გამარჯვება თავდება პოლიტიკური გამარჯვების".

ამისათვის ოპოზიციურად განწყობილმა ჯგუფებმა სამხატვრო საბჭოს სხდომაზე კონსერვატორიის ვადაზე ადრე გახსნის საკითხი დასვა. ამ ჯგუფში შედიოდნენ: ი. Aისბერგი, ა. თულაშვილი, ე. გუზიკოვი, ვ. ვილშაუ, ჰ. ნეიჰაუზი, ზ. ფალიაშვილი, მ. ვინოგრადოვი, ლ. თრუსკოვსკი; მაგრამ სამხატვრო საბჭოში მეორე ჯგუფი კ. Aალიხანოვის თაოსნობით "მთავარი დირექციის" დადგენილების ზუსტად დაცვას მოითხოვდა. ამ ჯგუფში შედიოდნენ: დირექტორი ნ. ნიკოლაევი, პედაგოგები: კ. მინიარი, თ. ტერ-სტეფანოვა, მ. უნტილოვა-სარაჯიშვილი, ბ. კორსოვი და სხვ. შედეგი იყო ის, რომ 1917 წლის 1 მაისს ოფიციალურად გაფორმდა ოქმი კონსერვატორიის დაარსების შესახებ, რაც იმას გულისხმობდა რომ თბილისის სამუსიკო სასწავლებელი ახალი, უმაღლესი სამუსიკო დაწესებულების სტატუსით იწყებდა ფუნქციონირებას,

კონსერვატორიის დაარსება უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო ახალი ქართული ეროვნული მუსიკალური კულტურის განვითარების საწყის ეტაპზე და, რაც არა ნაკლებ მნიშვნელოვანია, მან ავტონომიურად, საქართველოში სასწავლო პროცესის "რუსული მუსიკალური საზოგადოებისაგან" დამოუკიდებლად წარმართვის უფლება მოიპოვა. საკვირველია, მაგრამ ამ უფლების მოპოვების შემდეგ კონსერვატორიის დირექცია არ ჩქარობდა მის ცხოვრებაში გატარებას. იგი თითქოს არც ამჩნევდა საქართველოში დატრიალებულ პოლიტიკურ პროცესებს და მოვლენებს, ეროვნული ინტერესების დაცვას რომ გულისხმობდა. [4]

ერთი მხრივ, კონსერვატორიას მუსიკალური კულტურის სფეროში ეროვნული ინტერესების დაცვა ეკისრებოდა, ხოლო მეორეს მხრივ - სამუსიკო განათლების პროცესის სრულიად ახალ ხარისხში აყვანა, მისი მაქსიმალური დემოკრატიზაცია. რამდენად რეალური იყო მაშინ ამის განხორციელება?<sup>5</sup>

საქართველოს ცენტრალურ არქივში დაცული დოკუმენტაციიდან ვგებულობთ, რომ 1918 წ. ახალგაზრდა რესპუბლიკის მთავრობის, კერძოდ, ამიერკავკასიის კომისარიატის წინადადებით თბილისის კონსერვატორია სახელმწიფო დაწესებულებად უნდა გამოცხადებულიყო. მიუხედავად იმისა, რომ დოტაციაზე გადასვლა ხელს შეუწყობდა მისი მატერიალური ბაზის გაძლიერებას, "რუსული მუსიკალური საზოგადოების" თბილისის განყოფილების დირექციის და კონსერვატორიის სამხატვრო საბჭოს წევრებმა (ერთის

<sup>5</sup> საქართველოს დამოუკიდებლობის ამ ხანმოკლე პერიოდში კონსერვატორიამ სამი რექტორი (დირექტორი) გამოიცვალა - ნიკოლაი ნიკოლაევი (1917), ზაქარია ფალიაშვილი (1918-1919), ალექსანდრ ჩერეპნინი (1919-1921).

გამოკლებით) საქართველოს მთავრობასთან კონტაქტის დამყარება არ ისურვეს. გასაკვირია, რომ 1918 წ. „რუსული მუსიკალური საზოგადოების“ „თბილისის განყოფილება“ აგრძელებდა თავის არსებობას, მაშინ, როდესაც თვით „რუსული მუსიკალური საზოგადოება“ 1917 წ. დაიშალა.

მათი აზრით ჩვენი მუსიკალური კულტურის უმნიშვნელოვანესი კერის მომავალზე ზრუნვისათვის დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრობას არც იურიდიული და არც მორალური უფლება გააჩნდა და ახალგაზრდა ნაციონალისტური სახელმწიფოსაგან მოსალოდნელი არაქართველი პედაგოგიური კოლექტივის მიმართ შოვინიზმის გამოვლენის საშიშროების თავიდან აცილების მიზნით 1918 წლის 13 მაისით დათარიღებულ გაერთიანებული სხდომის ოქმში (# 1) დაადგინეს: “უარი ეთქვას, რადგან კონსერვატორიის სახელმწიფო დაწესებულებად გამოცხადების შემთხვევაში მთელი ქონება ხდება სახელმწიფო, ამ შემთხვევაში საქართველოს რესპუბლიკის, მაშინ როდესაც “რუსული მუსიკალური საზოგადოების” წესდების 38-ე მუხლის თანახმად რომელიმე განყოფილების ლიკვიდაციის შემთხვევაში, ქონება უნდა გადაეცეს მთავარ დირექციას საკუთრებაში” [5]. მთავრობის პოზიციის დაცვა სხდომის ერთ-ერთმა წევრმა ზაქარია ფალიაშვილმა სცადა: “კონსერვატორიის გასახემწიფოებრიობა მოხდება პედაგოგების ეროვნულ მიკუთვნებაზე ზეწოლის გარეშე, ისევე როგორც მუსიკალური საგნების ქართულ ენაზე ჩატარების მოთხოვნაც მათთვის არ იქნება სავალდებულო”. მაგრამ ამ განცხადებას სხდომის წევრებმა - კ. ალიხანოვმა, ი. ალიხანოვმა, პ. ბებუთოვმა, პ. დოლუხანოვმა, ს. მირზოევამ, ი. აისბერგმა, ვ. ვილშაუმ, მ. ვინოგრადოვმა და ი. ლევიცკიმ - მთავრობის წინადადებაზე კატეგორიული უარი განაცხადეს. კონსერვატორიის დირექცია პრინციპულად უპირისპირებდა თავის საქმიანობას ქართული მუსიკალური კულტურის ინტერესების სამსახურში მდგარ მუსიკოსებს.

სწორედ ამ განხეთქილების, დაპირისპირების და ქართულ ეროვნულ სამუსიკო განათლების კერად კონსერვატორიის გარდაქმნის მოთხოვნის შედეგი იყო ის, რომ დაგვიანებით, 1921 წლის ივნისში დიმიტრი არაყიშვილის თაოსნობით გაიხსნა მეორე კონსერვატორია, სადაც სწავლება ქართულად მიმდინარეობდა; მაგრამ ქვეყანაში არსებული ახალი რეალობის, უკვე დამყარებული ბოლშევიკური დიქტატურის პირობებში, თავდაპირველი ჩანაფიქრისაგან განსხვავებული, მასობრივი მუსიკალური განათლების კერის, სახალხო კონსერვატორიის სახე მიიღო. 1922 წელს აქ უკვე 1636 მოსწავლე სწავლობდა. პედაგოგიური კადრების დეფიციტის პირობებში კი ორივე კონსერვატორიაში ერთი და იგივე პედაგოგები მუშაობდნენ. ცხადია, რომ ასეთი მდგომარეობა დიდხანს ვერ გაგრძელდებოდა.

პირველი კონსერვატორიის მესვეურები კატეგორიულად ეწინააღმდეგებოდნენ გაერთიანებას მეორე კონსერვატორიასთან, რომლის დაარსება, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ეროვნული ინტერესების დაცვით იყო განპირობებული. ისინი საზოგადოებას “ინტერნაციონალიზმის გაკვეთილს” აძლევდნენ. 1921 წლის 18 იანვრით დათარიღებულ სამხატვრო საბჭოს ოქმში (# 104) ნ. ჩერეპნინის რეკომენდაციით მისი მოვალეობის შემსრულებელი ს. ჩემოდანოვი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ მეორე კონსერვატორიას უნდა შეესრულებინა ნაციონალური მუსიკალური განათლების ცენტრის როლი, ხოლო პირველს – ინტერნაციონალურის. რა თქმა უნდა, საღად მოაზროვნე ადამიანისათვის, ნათელი იყო, რომ თბილისში ორი კონსერვატორიის არსებობა არ იყო გამართლებული. არაქართველ პედაგოგებთან კონფლიქტის ასაცილებლად და საკითხის უმტკივნეულოდ გადაჭრის

მიზნით ორი უმაღლესი სამუსიკო სასწავლებლის გაერთიანება დროებით გადაიდო. გადაწყდა მოსამზადებელი სამუშაოს ჩატარება, რომელშიც გადამწყვეტი როლი შეასრულეს ივ. ჯავახიშვილმა, შ. ნუცუბიძემ, ა. შანიძემ, მ. ზანდუკელმა. სწორედ მათი წყალობით გამოიკვეთა ორი კონსერვატორიის გაერთიანების აუცილებლობა, რადგან საქართველოს ესაჭიროებოდა ერთი “ღირსეულად დაყენებული” ეროვნული სამუსიკო სასწავლებელი, რომელიც მეზობელ რესპუბლიკებს კი არ გაუწევდა სამსახურს მუსიკალური კადრების აღზრდაში, არამედ, პირველ რიგში, ქართული მუსიკალური კულტურის ძლიერ კერად გადაიქცეოდა. ამ საშვილიშვილო საქმის განხორციელების გზები დასახული იყო 1922 წ. საქართველოს სახელმწიფო სამეცნიერო საბჭოს მიერ გამოყოფილი კომისიის დასკვნებში (ა. შანიძის და მ. ზანდუკელის ხელმოწერით) და ასახულია ივ. ჯავახიშვილის მოხსენებით ბარათში. [6] 1924 წელს საქართველოს სახალხო კომისარიატის დადგენილებით მოხდა ორი კონსერვატორიის გაერთიანება, რომლის დროებით დირექტორად დაინიშნა ზაქარია ფალიაშვილი.

ის კი, თუ როგორ ეხმიანებოდა ეს გადაწყვეტილება ქართული მუსიკის კლასიკოსების მხატვრულ მრწამსს, გასაგები ხდება დიმიტრი არაყიშვილისა და ზაქარია ფალიაშვილის სიტყვებიდან, რომელიც ციტირებულია მათივე ავტობიოგრაფიებიდან: დ. არაყიშვილი: “მე ვცდილობ გავაბა უხილავი ძაფები საქართველოს და ევროპის შუა. ვფიქრობ, რომ წმინდა ნაციონალურ შემოქმედებას, რომელსაც გადაკრავს ეთნოგრაფიული ხასიათი, ექნება მხოლოდ ადგილობრივი მნიშვნელობა. . .” [7] ზ. ფალიაშვილი: “ეს პრინციპი გახლავთ, მთლიანად და სუფთად დაცვა ქართული კოლორიტისა აღმოცენებულის თვით ხალხის გულიდან. რასაკვირველია, ეს ყველაფერი ევროპულ ან უკეთ რომ ვთქვათ, მსოფლიო მუსიკალურ ფორმებში ჩამოყალიბებული და მისივე მუსიკალურ კანონებზე დამყარებული.....” [8].

ამ ორ ციტატაში სხვადასხვა სიტყვებით, ერთი და იგივე აზრია გამოთქმული, აზრი, რომელიც ფორმულირებულია არაყიშვილის პირველ წინადადებაში: “მე ვცდილობ გავაბა უხილავი ძაფები საქართველოს და ევროპის შუა”. მნიშვნელოვანია ის, რომ ქართველ კომპოზიტორთა პოზიცია, მათი “მიმართულება” პრინციპულად ემთხვეოდა ახალი ეპოქის მიერ წამოჭრილ მოთხოვნებს, რომელიც “ნაციონალური” მუსიკის პროფესიონალიზაციის მომავალს მის “ინტერნაციონალურთან” ზიარებაში ხედავდა. ამ ინსტიტუციამ თავისი არსებობის საწყის ეტაპზევე შექმნა სამუსიკო სკოლები ყველა მიმართულებით და კლასიკურ საფუძველს დაუქვემდებარა ის, რაც საქართველოში ყოველთვის ჭარბად იყო - მუსიკალური ნიჭი. ასეთია თბილისში ორი კონსერვატორიის არსებობის ისტორიული ფაქტის ჩემეული ინტერპრეტაცია.

**გამოყენებული ლიტერატურა**

1. ნ. ლორია, მ. ქავთარაძე- თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია - 100. თბილისი, 2018
2. ნ. ლორია ნ. ქავთარაძე მ., თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია 90, თბ. 2007
3. 1918-1921 წლების ქართული პრესა
4. ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1918, # 8 და # 14.
5. ჟურნ. „თეატრი და მუსიკა“, 1919, # 1, გვ. 65.
6. ლორია ნ. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, თბილისი, 1998, გვ.26
7. საქართველოს ლიტერატურის და ხელოვნების ცენტრალური ეროვნული არქივის მასალები. საქ. ცსა. ფ. 88, აღ. 1
8. ქავთარაძე ნ. თბილისის პირველი სამუსიკო სკოლა და დ. არაყიშვილის სახელობის პირველი სამუსიკო სასწავლებელი.
9. ჟურნ. „თეატრი და მუსიკა“, 1919, # 1, გვ. 12-13.
10. ჟურნ. „თეატრი და მუსიკა“, 1919, # 1, გვ. 25.

---

**Article received: 2018-12-01**