



POP

MUSIC

FESTIVAL

საბჭოთა როკ-მუსიკის  
თბილისური სათქობა

ნიკოლოზ სანაჯიშვილი



9 789941 866227

ნოპოლე სპეციალური

საბჭოთა რკ-მშენებლის თბილისი უნივერსიტეტი

თბილისის 1980 წლის მშენებალური  
ფაქულტეტი



ქვეყნის ბიბლიოთეკის ცენტრი

საბავშვო მხატვრობის  
ხელოვნების ისტორიის ბიბლიოთეკა

სერიის სახელი: საბავშვო მხატვრობა

სერიის რედაქტორი  
**ნიკოლოზ სარაჯიშვილი**

გარეკანის დიზაინი  
**მელა გვინჩიძე, ნინო გვინჩიძე**

ტექნიკური რედაქტორი  
**მანუჩარ გუნცაძე**

გარეკანზე გამოყენებულია საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული  
(ფ. 80, ს. 2454) მასალები.

© ნიკოლოზ სარაჯიშვილი  
© იცას გამომცემლობა

ISBN 978-9941-8-6622-7

თბილისი  
2024

ვალერი გვინჩიძეს!  
და ყველას,  
ვისაც საქართველოში  
დასავლეთი შემოჰქონდა

## სარჩევი

პროლოგი .....	5
საბჭოეთი და როკ-მუსიკა.....	7
„მზიანი“ საბჭოთა საქართველო, ბევრი ღვინო და ცოტა „თბილისი-80“ .....	17
ეპილოგი .....	63
საძიებლები .....	70

## **პილოგი**

როკი...

ვისთვის ხმაური, ვისთვის სულის ამოძახილი, მავანთათვის სატანის მსახურება. ლექსიკონური განმარტებით კი როკ-ენ-როლის მიმდინარეობა, ამ უკანასკნელის სრულყოფილი, შევსებული და თავისუფალი სახე, რომელიც აგრეთვე, თავის მხრივ, ბლუზისგანაა წამოსული. საკულტო როკ-ბენდების შემოქმედებაში ეს ორი ჟანრი მუდამ ფიგურირებს „ნიშნად მათდამი პატივისცემისა“ – რომ არა ისინი, *ახ ვიქნებოდით ჩვენ, ხოკეები*.

თუ ამერიკაში როკ-ენ-როლი ქანთრისა და ბლუზის ელემენტებს შეიცავდა, ბრიტანეთში ეს დამატებითი ელემენტი გახლდათ სკიფლი – ხალხური მუსიკის ტიპი. სკიფლი ამერიკაში XX საუკუნის ბოლო ათწლეულში გახდა პოპულარული, მაშინ როცა 1950-იანი წლების ბრიტანეთში მას უკვე ბევრი მიმდევარი ჰყავდა, მათ შორის ჯონ ლენონი, რომლის ბითლზამდელი ბენდიც სწორედ ამ მიმდინარეობას მიჰყვებოდა. აგრეთვე, სკიფლმა წააქეზა პოლ მაკკარტნი გაეყიდა მამის ნაჩუქარი საყვირი და იმ ფულით პირველი გიტარა ეყიდა.

1960-იანი წლები მუსიკალური თვალსაზრისით შესაძლებელია სამ ეტაპად დავყოთ. სამივე ეტაპის განმავლობაში, წამყვან როკ-ბენდად ბითლზი გვევლინება, მიუხედავად იმისა, რომ ის, რასაც ლეგენდარული ოთხეული ქმნიდა, მთლად როკი არ იყო. ამბობენ, ბითლზი იმიტომ გახდა ბითლზი, რომ ისინი უბრალოდ კარგ დროსა და ხელსაყრელ მომენტში შეიკრიბნენო. ასეა თუ ისე, როგორც საბჭოთა, ისე დასავლურ მუსიკალურ სამყაროზე ბითლზის გავლენა სიტყვებით არ აღინერება. მაშინა ვხემენის ბას-გიტარისტი ალექსანდრ კუტიკოვი თავადვე გაკვირვებით ამბობს – „როდესაც ახალგაზრდები ვიყავით, ბევრ უცხოურ მუსიკას ვუკ-

რავდით, *ქიქიძენსი* გამოგვდიოდა, *ხოლინგ სტოუნსის* სიმღერა გამოგვდიოდა, *დედ ზეპედინი*, ჯიმი ჰენდრიქსი, *დიფ ფაიფტიც* გამოგვდიოდა, მაგრამ *ბითლზი...*, აი დაკვრა კიდევ შეიძლება, მაგრამ მათსავით სიმღერა, შეუძლებელია. ვერავინ მღერის ისე, როგორც ისინი“. არ ვიცი, ან მას, ან მის განუყრელ მეგობარ ანდრეი მაკარევიჩს რამდენად გამოსდიოდათ ან პლანტივით ან გილანით სიმღერა, თუმცა, მაინც საყურადღებო მოგონებაა.

ბითლზზე საუბარს რომ გავყვეთ, ძალიან შორს წავალთ და თემასაც ავცდებით, ერთი კი უნდა ვთქვათ – სწორედ *ბითლზით* იწყება ევროპული მუსიკის შექრა როგორც ამერიკაში, ისე საბჭოთა კავშირში, მაგრამ ამერიკისგან განსხვავებით, ის აქ მთელ რიგ დაბრკოლებებს შეხვდა.

ზოგადად, საბჭოეთთან და პოსტსაბჭოთა რუსეთთან მიმართებაში გამოყენებულ ტერმინ „როკს“ უფრო მეტად პირობითი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე პირდაპირი. თუ დასავლეთში როკ-მუსიკა განვითარდა მძიმე როკში, შემდეგ მეტალში და ა. შ., საბჭოთა კავშირსა და შემდეგ უკვე რუსეთში, როკის საფუძვლებზე წარმოშობილმა ჟანრმა „ევოლუცია“ განსხვავებული მიმართულებით განიცადა, მან გეზი პირდაპირ პოპ-მუსიკისაკენ აიღო, შესაბამისად საქმე ევოლუციასთან ნამდვილად არ გვაქვს და ეს სიტყვა უფრო მეტად ირონიული დატვირთვითაა გამოყენებული, რასაც დაკვირვებული მკითხველი ისედაც მიხვდებოდა. საერთოდ, იმის თქმა მსურს, რომ საბჭოთა სოციალისტურ რესპუბლიკათა კავშირში ვერა და ვერ გაიგეს, რა იყო როკ-მუსიკა. 1989 წლის ინტერვიუში ბორის გრებენშიკოვი, რომელსაც წიგნის ბოლომდე შედარებით უკეთ გაიცნობთ, ამბობს: „ჩვენი ანსამბლების 80% კომერციულ სიმღერებს წერს, გასაყიდად, ე. ი., ფაქტობრივად, საკუთარ სულს ყიდნიან. დანარჩენ 20%-ს კი, ვფიქრობ, არ ჰყოფნის თავდადება, ფანატიზმი, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით“.

მოდით, ვცადოთ და მოკლედ გამოვარკვიოთ, თუ რა ფენომენად ჩამოყალიბდა როკი საბჭოეთში.

## საბჭოთაო და სოვ-მუსიკა

„ღღეს შენ ჯაბს უკჩავ,  
ხვად – სამშობლოს გაყიდი“

მართლაც, საქმე მოითხოვს მოკლედ, მაგრამ მაინც, ავხსნათ „საბჭოთა როკის“, როგორც ცალკე განყენებული ფენომენის რაობა. ამის გარეშე ნამდვილად ვერ გავიგებთ წიგნის სათაურსაც, რომელიც რაღაც მხრივ, სატირულიც გამოდის. ცნობილი რუსი მუსიკათმცოდნე და პუბლიცისტი არტიომ ტროიცკი წერს: „ადრე, როდესაც ჩვენთან როკს უფრო სერიოზულად და ფრთხილად ეპყრობოდნენ, ვიდრე ახლა, ძალიან პოპულარული იყო ერთი ოდიოზური ჟანრისადმი მიძღვნილი „მრგვალი მაგიდები“ და დისკუსიები. როგორც წესი, ის იწყებოდა კითხვით „რა არის როკი?“ – და ამ კითხვითვე სრულდებოდა რამდენიმე საათის შემდეგ“. მართლაც, საბჭოთა მოქალაქის ცნობიერებაში, ალბათ, ბუნებრივად იბადებოდა კითხვები – რა არის როკი, ხელოვნება თუ უაზრო რახა-რუხი, დასავლური მახე, გახდაქმნის ხმა თუ უძ-ხაობის შედეგი? დღევანდელი გადასახედიდან გასაკვირი არცაა. ერთი მხრივ, იმიტომ, რომ მსგავსი კითხვები და მოსაზრებები როკ-მუსიკასთან მიმართებაში ჩვენს ქვეყანაში დღესაც ისმის, მეორე მხრივ კი, როკ-მუსიკა იმდენად მრავალპროფილური და სხვადასხვა ნაწილაკისგან შემდგარი ერთობლიობაა, რომ ზუსტი დეფინიცია და განსაზღვრება, თუ რომელი მუსიკალური ქმნილება შეიძლება ჩაითვალოს როკის ნაწილად, არ არსებობს. დიფ ფაჩფდის ორღანისტი (უფრო კარგად ჟღერადი და შესაფერისი სიტყვაა „კლავიშნიკი“) ჯონ ლორდი ერთ-ერთ ინტერვიუში საინტერესო შედარებას გვთავაზობს: „მუსიკა კონსერვის ქილა არაა,



რომელსაც აწერია „ტომატი“, გახსნი და იქ მართლაც ტომატი დაგხვდება. შეიძლება იყოს როკი, თუმცა მასში აუცილებლად იქნება ბლუზის, ფოლკისა თუ კლასიკური მუსიკის ელემენტები. ის სწორედ ამ მრავალი დეტალით იკვებება და ამიტომაა მრავალფეროვანი“.

საბჭოთა „როკ-კულტურის“ საძირკველი, ისევე როგორც დასავლეთში, 50-იან წლებში ჩაეყარა. თუ დასავლეთში საქმე გვაქვს ბიტნიკებთან, საბჭოთა კავშირში ჩვენ ე. წ. „სტილიაგებს“ (მათ ხშირად აგრეთვე უწოდებდნენ ობს (რუს. плесень), მოსახლეობის ობიან მხარეს) ვხვდებით.

პრინციპში, სტილიაგებს უმეტესწილად არანაირი ურთიერთობა არ ჰქონდათ როკთან. ისინი არქაულ ჯაზს უსმენდნენ და კუმირებად ლუი არმსტრონგს, დიუკ ელინგტონსა და გლენ მილერს თვლიდნენ. გემოვნებაც ასეთი უნდა. მთავარი ისაა, რომ ეს იყო სუბკულტურის ჩამოყალიბების ბუნებრივი, უნებლიე მცდელობა. მათ აინტერესებდათ სამყარო „რკინის ფარდის“ მიღმა. ამიტომაც იყო, რომ კარიკატურებზე „სტილიაგებს“ მათი ცნობისმოყვარე ხასიათის გამოსახატავად მუდამ გრძელი კისრით გამოსახავდნენ.

მაგრამ ეს „კონტრკულტურული“ მოვლენა დავიწყებას მიეცა მას შემდეგ, რაც მოსკოვში 1957 წელს გაიმართა „ახალგაზრდათა და სტუდენტთა VII საერთაშორისო ფესტივალი“. ათასობით უცხოელმა ახალგაზრდამ „ნალეკა“ საბჭოთა კავშირის დედაქალაქი. მათ შორის იყვნენ ჯაზმენები, პოეტი-ბიტნიკები, მხატვრები... ამ ფესტივალს ცნობილი კოლუმბიელი მწერალი გაბრიელ გარსია მარკესიც ესწრებოდა, რომელმაც 1979 წელს გაიხსენა ის დრო: „22 წლის წინ მოსკოვი არ ტოვებდა თანამედროვე ქალაქის შთაბეჭდილებას – ნელი, მოსაწყენი, უფრო მეტად „გლეხური“, ვიდრე ურბანული...“.

ასეა თუ ისე, ფესტივალმა ბევრი რამ შეცვალა. დასავლეთმა საბჭოთა კავშირში შემოსვლა დაიწყო. აქაური სტილიაგები ორ მიმართულებად – შტატნიკებად და ბიტნიკებად დაიყვნენ. არც ერთი და არც მეორე ნაწილი არ იყო მასშტაბური, მათი გარეგნულად მიმბაძველი მიმდინარეობა კი საერთოდ არ ჩაჯდა 1960-იანი წლების დასაწყისის საბჭოთა კავშირის სოციალურ ცხოვრებაში. შეიძლება ითქვას, ამ მცირე ჯგუფს საზოგადოებრივ

ასპარეზზე გამოსვლა ცოტა ადრე მოუვიდა.

არტიომ ტროიკის ცნობით, პირველი დასავლური ჰიტები, რომელიც საბჭოთა კავშირში გავრცელდა ბილი ჰეილის „See You Later Alligator“ და „Rock Around The Clock“ იყო.

არც უნდა გვიკვირდეს, ბილი ჰეილის სახელი შეიძლება ბევრისთვის უცნობი იყოს, თუმცა მისი ტრეკი, „Caravan Twist“ მრავალი თაობის საკულტო ანიმაციურ ფილმში – „ნუ პოგოდი!“ (ქართულად – „აბა, დამაცადე!“) ისმის.<sup>1</sup>

ერთს მეორე მოყვებოდა და საბოლოოდ ეს ყველაფერი ვაჭრობის საგნად იქცა. შეიქმნა მუსიკალური შავი ბაზარიც, რომელიც რენტგენოგრაფებით სულდგმულობდა. ან გარდაცვლილი რუსი მუსიკოსი და ძველი „როკერი“ ალექსანდრ გრადსკი იხსენებდა: „ბიძაჩემი მაისევეის ფოლკლორულ ანსამბლში მოცეკვავე იყო, ხშირად დადიოდა დასავლეთში (მაშინ ეს დიდი იშვიათობა იყო) და იქიდან ნამდვილი ფირფიტები ჩამოჰქონდა... ალბათ 1963 წელი იყო, როდესაც პირველად მოვისმინე ბითლზი. ეს ჩემთვის შოკი, ისტერიკა იყო. მოვიდნენ ეს ბიჭები და ყველაფერი თავის ადგილზე დააყენეს. მათ გამოჩენამდე მხოლოდ პრელუდია იყო“.

გარდა ამისა, არსებობდა ე. წ. „ტალკუჩკები“, რაც ერთგვარი თავისუფალი სავაჭრო ზონა იყო. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ქალაქ სოჭისა და ოდესის, აგრეთვე, რუსეთის აღმოსავლეთ სანაპიროს რამდენიმე ქალაქის „ტალკუჩკა“. აქ იყიდებოდა საბჭოეთში დეფიცითური უცხოური ნაწარმი – ჭინსები, პერანგები და სვიტრები, სხვადასხვა დასავლური სიგარეტი და რაც მთავარია, ფირფიტები (ვინილები).

აი, ბითლზიც.

რუსულ გამოცემებში ვაწყდებით ფრაზას – „რუსული როკი ბითლზით დაიწყო“. მართლაც, მიუხედავად 1960-იანი წლების მუსიკალური მრავალფეროვნებისა, ყველა საბჭოთა „როკერი“ №1 ბენდად, ბითლზს ასახელებს.

რატომ ბითლზი?

---

<sup>1</sup> ბილი ჰეილის „Caravan Twist“ ერთადერთი უცხოური ჰიტი არაა, რომელსაც ამ ანიმაციაში ვხვდებით. მაგალითისთვის, ასევე შეგვიძლია ვთქვათ: Sonny & Cher – Little Man (1967 წ.), რომელიც ვოკალური პარტიის გარეშე, კურდღლისა და მგლის ფარიკაობის ეპიზოდში გვესმის. იქვე, ერთი წუთის შემდეგ ვხვდებით სწორედ ბილი ჰეილის მუსიკასაც.

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემას არტიომ ტროიცკი შეეცადა: „მგონია, რომ ელვისი და როკ-ენ-როლი კარგი იყო, მაგრამ ჩვენთვის ძალიან ეგზოტიკური. მაგარი „შავი“ რითმი, ჩქარი ტემპი..., ეს ყოველივე ისევე შორსაა, როგორც ამერიკა. აი, ბითლზი კი გვერდით იყო, არა გეოგრაფიულად, არამედ სულიერად. ცნობილი ფრაზა – „ისინი რუსები უნდა იყვნენ“, მშვენივრად ერგებოდა მათ და ეს ჩვენი ახალგაზრდობის ფენომენალურმა გამოხმაურებამაც დაამტკიცა“.

მაგრამ *მოღეხნ თოქინგმა, სმოქიმ და ბონი-ემმა*, საბოლოო ჯამში, ვინ იცის, იქნებ გადაძალა კიდევ ბითლზის პოპულარობა...

ბითლზის დაშლის შემდეგ (პრინციპში, ცოტათი ადრეც) იყო *ღედ ბეპედინი, ღიფ ფაიფლი, სანგანა*. ნაკლებად, თუმცა მაინც – *პინკ ფლოიდი*. ეს ყოველივე იმდენად არასაკმარისი იყო, რომ რიგი სულიერი მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად მითი მითზე იქმნებოდა. ბევრს დღემდე სჯერა, რომ 1966 წელს ბითლზმა მოსკოვში კონცერტი გამართა, პირდაპირ აეროპორტში, რის შემდეგაც დაუწერიათ სიმღერა „Back in The USSR“ (ქართ. „უკან სსრკ-ში“), თუმცა კონცერტის თვითმხილველი არ მოიძებნება.

არის კიდევ ერთი საინტერესო მითი, რომელიც *ღიფ ფაიფლსა* და *ბითლზის* წევრს, ჯონ ლენონს აკავშირებს და არ შემოიძლია აქ არ ვახსენო. ჯონ ლენონს *ღიფ ფაიფლის* ერთ-ერთ კონცერტზე ყველა ბილეთი უყიდია და ცარიელ დარბაზში მხოლოდ თავად იჯდა. მან წინა სკამის საბურგებზე ფეხები შემოაწყო, ფეხსაცმლის ერთ ძირზე Deep ეწერა, მეორეზე – Purple. ამაზე გაბრაზებულან ფარფლები და კულისებში 3 წუთში დაუწერიათ სიმღერა (ზოგიერთი ვერსიით 5 წუთი დასჭირდათ), რომელიც თურმე ასე იწყებოდა – John Lennon I fuck you..., სინამდვილეში, სიმღერა, რომელიც „დაინერა“ Fireball-ია, მისი ტექსტი კი ასე იწყება – Golden Light above you...; სწრაფად რომ მოუსმინოთ, იქნებ ჰგავს კიდევ. ასეა თუ ისე, ამ უკანასკნელი ამბის შესახებ, უცხოეთში არც კი უწყიან, მაგრამ „თბილისის ფორუმი“ (forum.ge) სავსეა სხვადასხვაგვარი ვერსიით.

აი, ასე, მითებითა და გამოგონილი ამბებით უწევდათ ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფილება საბჭოთა ახალგაზრდებს, ხოლო ტექსტისა და აკორდების გაგება კი სიმღერის უხარისხო ჩანაწერის მოსმენით.

საბჭოელი ახალგაზრდა „როკ“-მუსიკოსები მოსმენილს პირდაპირ იმეორებდნენ, თავიანთ კუმირებს კი სახეზეც არ იცნობდნენ. მრავლად შეხვდებოდით „ჯიმი ჰენდრიქსებს“, „კლეპტონებს“, „გილანებსა“ და „პლანტებს“, რომლებიც ინგლისურად მღეროდნენ, მაგრამ არც კი ესმოდათ, რაზე იყო სიმღერა. მსმენელს ამის გაგება არც სურდა, რუსული ტექსტით გამოსვლა ჩამორჩენილობად, კონფორმიზმდაც კი ითვლებოდა. ეს დამოკიდებულება მაშინა ვხეშენიმ გატეხა, რომელსაც „რუსულ ბითლზადაც“ იხსენიებდნენ. ბენდის დამაარსებელი ანდრეი მაკარევიჩი იხსენებს: „მე დავინახე, რომ ისინიც ისეთივე ჩვეულებრივი ბიჭები არიან, როგორც ჩვენ და რომ ისინი საკუთარ პრობლემებზე თავისი სიტყვებით მღერიან. და ვიფიქრე: რატომ არ შეგვიძლია ჩვენ ასე? რატომ უნდა ვასალებდეთ თავს სხვებად, კალიფორნიიდან ან ლივერპულიდან?“, ჰოდა მაშინამაც 1968 წელს მოღვაწეობა დაიწყო, მაგრამ პირველ წლებში, მაინცდამაინც პუბლიკის ინტერესის ობიექტი ვერ გახდა. უფრო პოპულარული იყო ისეთი შემოქმედებითი კომპოზიციები, რომლებიც რუსულ ეროვნულ, ტრადიციულ სიმღერებს წარმოადგენდნენ, თუმცა ელექტრო გიტარებით. „ფოლკლორთან ფლირტმა შედეგი ვერ გამოიღო“.

70-იანი წლების შუა ხანებში იატაკქვეშა ბენდების უმეტესობა დაიშალა ან ფორმატი იცვალა და ფილარმონიებს შეაფარა თავი, რაც მათ ლეგიტიმური არსებობის საშუალებას აძლევდა. მიუხედავად იმისა, რომ მაშინა ვხეშენი დაკვრის თვალსაზრისით რაიმე განსაკუთრებულსა და მიმზიდველს არ წარმოადგენდა, მის მთავარ მიზანდასახულობად შეიძლება ჩავთვალოთ სიმღერის ტექსტები, რომელთაც „ადამიანები უნდა დაეფიქრებინა“. თითოეული სიმღერის ტექსტის სათითაოდ განხილვასა და სხვადასხვა ორაზროვანი წინადადების გარჩევას არ დავიწყებ, თუმცა თუ ტექსტებს მოისმენთ, შინაგანი ხმა გიკარნახებთ, რომ აშკარაა ოფიციალურთან, სახელმწიფო ვერტიკალთან დაპირისპირება. მაგალითისთვის საკმარისი იქნება სიმღერა „Марионетки“ (ქართ. „მარიონეტები“). მართალია, თავად მაკარევიჩი ამბობს, აქ არანაირი ქვეტექსტი არ იმალებაო, მაგრამ...

მაგრამ, რატომ მხოლოდ ისინი – კომუნისტი ჩინოვნიკები, პრინციპში, ჩვენ ყველანი, გარკვეულ მომენტში ხომ ვილაცის ან რაღაცის მარიონეტები ვართ?!

იმას ვამბობდი, რომ საბჭოთა კავშირში დასავლური მუსიკა კონტრაბანდის სახით შემოდის. როგორც უკვე აღინიშნა, ყველაზე დიდ ალტაცებას ბითლზი იწვევდა და მათი (არა მხოლოდ მათი) სიმღერების ქვეყნის შიგნით გასავრცელებლად რენტგენოგრაფიას იყენებდნენ. მელომანები საავადმყოფოებში კაპიკებად ყიდულობდნენ რენტგენის ფირებს, შემდეგ მაგნიტოფონიდან მასზე წერდნენ მუსიკას და ფირფიტის სახით იყენებდნენ. მართალია, ეს „ფირები“ მაღალი ხარისხისა არ იყო და 3-4 დაკვრას უძლებდა, თუმცა დასავლურ მუსიკას შემნატრი ახალგაზრდები ამითაც კმაყოფილდებოდნენ. უსმენდნენ ჩანანერს და ცდილობდნენ დაეჭირათ აკორდები და გაერჩიათ ტექსტი, რათა თავადვე შეესრულებინათ „თავისუფლების ჰანგები“.

ეს ყველაფერი ზღვაში წვეთი იყო. საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმი მიიჩნევდა, რომ როკი კომუნიზმის აშენებაში ხელის შემშლელი ფაქტორი იქნებოდა, რადგანაც მას კაპიტალისტური წესწყობილების ნაყოფად მიიჩნევდა, შესაბამისად, მთელი ძალით ცდილობდა მასთან ბრძოლას. წლების განმავლობაში როკ-მუსიკის მიმართ ნეგატიური დამოკიდებულების შექმნას აქტიურად ცდილობდნენ საბჭოთა პრესა, ტელევიზია, კომკავშირული ორგანოები...

მაგალითად, ერთ-ერთ არხზე გადაცემის წამყვანი აცხადებდა: „კულტურის სიახლეები შეერთებული შტატებიდან: 1972 წლის 6 ნოემბერს ერთ-ერთი ამერიკული ე. წ. როკ-ჯგუფი, რომლის სახელიც ითარგმნება როგორც „ჩორნი შაბაშ“ (იგულისხმება Black Sabbath – ნ. ს.), დაჯილდოვდა ოქროს დისკის პრემიით... ამერიკული კოლექტივის მუსიკისათვის დამახასიათებელია ე. წ. მძიმე ჟღერადობა. ანსამბლი ჩოხნი შაბაში პროპაგანდას უწევს ძალადობას, რელიგიურ მკრეხელობას. მისი სოლისტი ოზი ოზბორნი წარმოადგენს ფსიქიკური აშლილობის ნათელ მაგალითს“.

საინტერესოა, რომ საბჭოთა დიქტორი მტკივნეულად და ხაზგასმით აღნიშნავს ბრეჟნევის საბათის „ანტირელიგიურ მოღვაწეობას“.

ყველაფრის მიუხედავად, სხვადასხვა პატარა „ფესტივალის“ ჩატარება მაინც ხერხდებოდა, ცხადია, ვინრო წრეში. თითქმის ყველა კონცერტისა თუ ფესტივალის ჩატარება ენთუზიაზმსა და პირად ინიციატივას ეფუძნებოდა, ფინანსური უზრუნველყოფა

„შავ ბაზარზე“ გაყიდული ბილეთებითა და ფირფიტებით ხდებოდა. საბედნიეროდ, კონფლიქტი ოფიციალურ უწყებებთან უმეტესად არ იყო, „ტოტალური კონტროლი წარსულს ჩაბარდა, მის შემცვლელად კი „ტოტალური იგნორირება“ მოვიდა“.

მიუხედავად ამისა, საბჭოთა ნომენკლატურას, რომელმაც ყველაფერი უწყობდა, არ შეეძლო ბოლომდე თავის ნებაზე მიეშვა ეს პროცესი. ისიც ცხადი იყო, რომ პარტიულ-პოლიტიკურ-პატივმოყვრის სიმღერები რაიმეთი უნდა ჩანაცვლებულიყო. სწორედ ამ მიზნით, მთელი ქვეყნის მასშტაბით აქტიურად იწყება ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლების (ვია), ე. ი. კასტხიხებური ჰოკ-ჯგუფების შექმნა.

იწყება ფილარმონიული როკის ხანა.

ამ ყველაფრის ფონზე 70-იან წლებში საბჭოთა მსმენელში უფრო მეტი პოპულარობით სარგებლობდა დისკო, ვიდრე როკი. „მოზარდებს, აქამდე რომ ღეგ ზეპედინს, ღიფ ფახფრსა და სღეღს აღმერთებდნენ, ახლა უკვე აღარ შეეძლოთ ბონი ემ-ისა და დონა სამერის გარეშე ცხოვრება, პანკებზე რაც იცოდნენ იყო ის, რომ ისინი ფაშისტები იყვნენ“ – წერს არტიომ ტროიცკი. თუ პანკებზე სტატია იწერებოდა (ცხადია ანტი-პანკური პათოსით), თანდართულ ფოტოზე ისინი აუცილებლად სვასტიკით იყვნენ გამოსახული. თავად წარმოიდგინეთ (სულაც კლასიკური მუსიკა რომ იყოს), სვასტიკიანი პიროვნება და საბჭოთა მოქალაქე, რომელიც მიიჩნევს, რომ ომი დასრულდა არა 8, არამედ 9 მაისს.

1970-იანების ბოლოს, თუ კონკრეტულად როკ-მუსიკის კუთხით განვიხილავთ, პოპულარობა მოიპოვა იგღსმა და პინკ ფლოიდმა. ტროიცკი ამბობს, ეს იმიტომ მოხდა, რომ „[სსრკ-ში] არაა როკის სწრაფად და „ჭუჭყიანად“ შესრულების ტრადიცია, ალბათ, მელოდიისა და სუფთა ხმის სიყვარული გენეტიკურადაა ჩადებული“-ო. დავა შეიძლება...

მოკლედ, ბევრი რომ არ გავაგრძელოთ, ყველა საბჭოთა რესპუბლიკაში განსხვავებული ვითარება იყო მუსიკის კუთხით და მუსიკოსები ერთმანეთს არ იცნობდნენ. ასეთ ვითარებაში საკმაოდ ცნობილი და მოთხოვნადი პიროვნება გახდა ჩვენ მიერ რამდენჯერმე დასახელებული ახალგაზრდა ჟურნალისტი არტიომ ტროიცკი, რომელიც აქტიურად ეცნობოდა სხვადასხვა მუსიკალურ მიმდინარეობას, ბენდს და მათ შესახებ სტატიებს აქვეყნებდა.

მონვევებიც ხშირად ჰქონდა სხვადასხვა რესპუბლიკიდან და ბევრ მუსიკოსსაც იცნობდა. როგორც ალექსანდრ ლიპნიცკი წერდა, ტროიცკი ნამდვილი *ხოკ-შპიონი* იყო. თავადვე ტროიცკი წერს: „ყველაზე უბრალო და ეფექტური მეთოდი სხვადასხვა ქალაქიდან მუსიკოსთა „დაჯახებისა“ არის ფესტივალი“. ჰოდა, არტიომმაც გარკვეული გამოცდილების დაგროვების შემდეგ, გადაწყვიტა მორიგი ფესტივალი თბილისში მოეწყო.

მაგრამ, ვიდრე თბილისში ჩამოვიდოდეთ, მცირე ხნით კიდევ ერთხელ შევყოვნდეთ.

1978 წლის ოქტომბერში ძალიან ვიწრო წრეში გაიმართა „ფესტივალი“ „ჩერნოგოლოვკა“ (რუს. „Черноголовка“), სადაც ყველაფერი თითქმის ისე წარიმართა, როგორც ჩვენთან, თბილისში. მაგრამ „სპოილერად“ რომ არ გამოვიდეს, მეტი დეტალისგან თავს შევიკავებ.

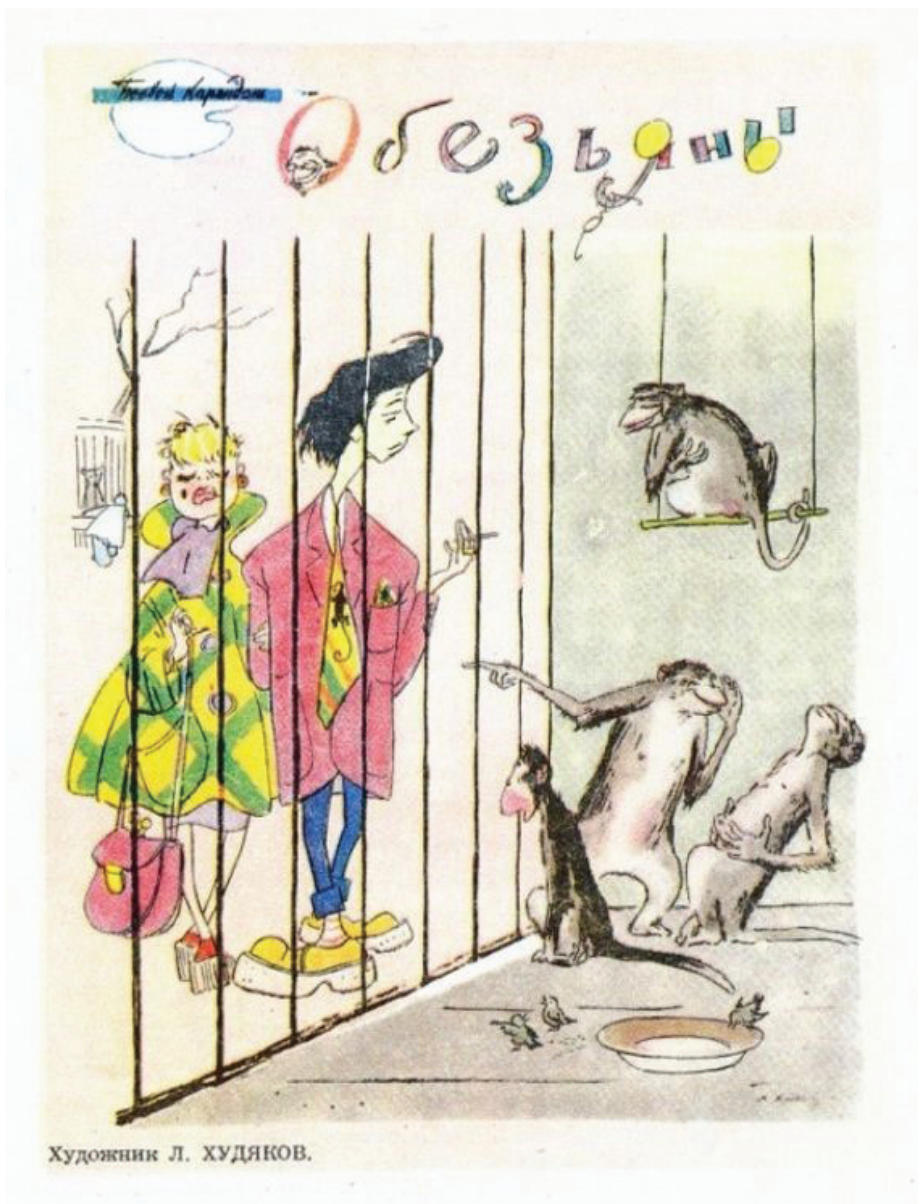
მომდევნო წლის შემოდგომაზე გაიმართებოდა ფესტივალი „ჩერნოგოლოვკა II“, რომ არა კომკავშირის ჩარევა. დაწყებამდე ორი დღით ადრე ფესტივალის მონაწილეთა სია და სხვა დოკუმენტაცია მოსკოვის კომკავშირის საქალაქო კომიტეტის პირველ მდივანთან – ალექსანდრ ბორცოვთან მივიდა. დოკუმენტაციის გაცნობის შემდეგ ბორცოვს გაკვირვება გამოუხატავს – „ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლების ფესტივალი? რატომღაც არცერთი კოლექტივი არ მეცნობა, აი, მაგალითად „კონ-ტიკი“ – საიდანაა ეს ანსამბლი?“ „კონ-ტიკი“ პირველი სამედიცინო ინსტიტუტიდან იყო, იქაურმა კომკავშირმა კი კითხვაზე, იცნობენ თუ არა ისინი ამ ბენდს, უარით უპასუხა. „აი, ხომ ხედავთ, ამხანაგებო, მშობლიურ ინსტიტუტშიც კი არ გაუგონიათ თქვენს ანსამბლებზე, თქვენ კიდევ ისინი ფესტივალზე მიგყავთ. არა, ასეთი ფესტივალის დაშვება მე არ შემიძლია“. ბორცოვმა კი თქვა, არ ვიცნობ ამ ბენდებსო, თუმცა სიაში სხვა მეტნაკლებად ნაცნობ ბენდებთან ერთად *მაშინა ვხემენიც* იყო, იმ დროს მისი არცოდნა კომკავშირის მაღალჩინოსნის მხრიდან, ცხადია, აბსურდია და თუ ეს მართლაც ასე იყო, მაშინ დანაშაულიც კი „საბჭოთა სამშობლოს“ მიმართ. კომკავშირის უარის მიუხედავად, მაინც მოხერხდა ვიწრო წრეში მოფესტივალო კონცერტის ჩატარება. სწორედ აქ გამოჩნდა პირველად *აკვაჩიუმი*, რომლის თბილისში სტუმრობის დროს მომხდარ ამბებზე ქვევით ვრცლად ვისაუბრებთ.

მოკლედ, *ხოკს ვებხმოღით და ბონი ემი გვიყვარდა*.

1978 წელი იდგა, როდესაც ამ უკანასკნელს საბჭოთა რუსეთში 10 კონცერტის ჩატარების საშუალება მიეცა. მარტივი, „პაპსა“ შემოქმედება სულში ჩანვდა მაღალჩინოსანთა წარმომადგენლებს. ფონოგრამის მიუხედავად, *ბონი ემის* სოლისტმა ლიზ მიტჩელმა შეძლო აეცეკვებინა მედლებით დაპენტილი და მოღუშული ტიპები. იქიდან მოყოლებული, როგორც ვლადიმირ ჟირინოვსკი ამბობდა, „*ბონი ემი* ჩვენს თავშია“, ყოველ წელს კი მოსკოვში (ანდროპოვის მმართველობის მცირეხნიანი პერიოდის გამოკლებით).

მომდევნო წელს ჯერი უკვე ელტონ ჯონსა და ჯო დასენზე მიდგა. დიდი პროგრესია. მართალია, ელტონ ჯონი და როკი, მეტნაკლებად ეწინააღმდეგებიან ერთმანეთს, მაგრამ საბჭოთა პუბლიკა ოვაციებს არ იშურებდა, ამასთან, ელტონი უფრო ახლოსაა როკ-მუსიკასთან (და როკ-მუსიკოსებთან) ვიდრე ჯო დასენი, შესაბამისად, მისადმი სიმპათია მაინც დადებით მოვლენად შეიძლება ჩავთვალოთ.





„მაიმუნები“. ლ. ხუდიაკოვის კარიკატურა, 1959 წელი.

## უზიანი საჭოთა საჯანოველო, ჯანო ღონო და ზოთა თბილისი-80

*„თუ ჩვენს ხოკ-ხადხს ვკითხავთ, ხა იყო მთავაი მოვდენა  
საბჭოთა ხოკში, უმეტესობა ადბათ უპასუხებს –  
ფესტივადი „თბილისი-80“*

*ახგიომ გხოიცკი*

ახლა ცოტა უფრო კონკრეტულად უშუალოდ საქართველოზე უნდა ვისაუბროთ. იოლი არ არის. მაინცდამაინც კოლექტიურად ჩართულები დასავლური მუსიკის შიდაპოპულარიზაციაში არ ვყოფილვართ, თუმცა, რა თქმა უნდა, ის მომენტები, რაზეც ჩვენ ვისაუბრებთ, მოსახლეობის მცირე ნაწილს დიდ სიამოვნებას ანიჭებდა. ამასთან, დასავლური მუსიკის სიყვარულში რუსეთს ბევრად ვჭობდით.

მართებული იქნება, თუ წანამძღვრების სახით 70-იან წლებზე ვიტყვით ორ სიტყვას და მხოლოდ შემდეგ გადავალთ ფესტივალზე. საკითხი ასე მოითხოვს. მეტიც, საბჭოთა ქართულ მუსიკას ცალკე, დიდი კვლევის მიძღვნა ესაჭიროება, თუმცა ეს საქმე, ჯერჯერობით, წინ არ მიდის. ამიტომ, პატარა მიმოხილვებით გვინევს ისტორიული ექსკურსის მოწყობა.

სხვა რესპუბლიკების არ იყოს, აქაც საკმაოდ მაღალ დონეზე იყო ვია-ს კულტურა. იმდენად მაღალზე, რომ ერთი მომღერალი ზოგჯერ რამდენიმე ვია-ში ერთდროულად გამოდიოდა. ფილარმონიის დარბაზიც მუდამ დატვირთული იყო კონცერტებით.

დასახელებულ ათწლეულში თვალსაჩინო ადგილი ივეჩიასა და ვია-75-ს ეკავათ. ამ უკანასკნელს ჩვენ შემდეგშიც შევხვდებით. იქიდან გამომდინარე, რომ როკისადმი არც მოსახლეობის დიდი

ინტერესი იყო და არც საბჭოთა ხელისუფლება იკლავდა თავს მისი გაჟღერებით, ჭარბობდა ქალაქურ-ბალადური მოტივები და მუსიკოსები თავიანთ შემოქმედებაში ხშირად ჯაზის, პანკისა და პოპის ელემენტებს აქსოვდნენ. პრინციპში, რაღა აქსოვდნენ, ზოგიერთი დასავლურ სიმღერებს მთლიანადაც აკოპირებდა. მაგალითად, ფილმის – „სიყვარული, ივერია და...“ (1975 წ., იხილეთ Youtube-ზე) პირველ წუთებზე ისმის მონაკვეთი ლეგენდარული ფსიქოდელიური როკ-ბენდის პინკ ფლოიდის „Echoes“-იდან. იმავე წელს გამოშვებულ ფირფიტაზე ჩვენ ვხვდებით იუჩაი ჰიპის ძალიან პოპულარულ ჰიტებს – „July Morning“ და „Sunrise“. გასაკვირი არცაა, ივეჩიას სათავეში ალექსანდრე ბასილაია ედგა და ეს ყველაფერს ამბობს. თუმცა თავისი მოღვაწეობის ბოლოსკენ ივეჩია როკ-ოპერებისა და მიუზიკლების სამყაროში გადავარდა და იქვე დარჩა. ხსენებულ ვია-75-ს კი შესრულებული აქვს ჯიმი ჰენდრიქსის „Red House“, მაგრამ ეს უკვე ფესტივალის შემდეგ, 1981 წელს.

ეს ის ბენდებია, რომელთაც საბჭოთა ხელისუფლება ოფიციალურად აღიარებდა, მაგრამ არსებობდნენ ისეთებიც, რომლებიც იატაკქვეშეთში იყვნენ და ფართო გასაქანი არ ჰქონდათ, მოქალაქისათვის მათ „კონცერტებზე“ დასწრება კი შეიძლებოდა ციხითაც დასრულებულიყო. კონცერტები იშვიათად იმართებოდაო, არ შეიძლება ვთქვათ. ძირითადი ეპიცენტრი უმაღლესი სასწავლებლები იყო, რომელთა საკონცერტო დარბაზებშიც იმართებოდა ხოლმე ეს „აკრძალული მუსიკის საღამოები“. ყველაზე მეტად ყურადღების ცენტრში „გპი“<sup>2</sup> იყო. თსუ კი მაშინაც კომკავშირის ბუდეს წარმოადგენდა, შესაბამისად, თავის განირვა, არავის სურდა.

ერთ-ერთ ინტერვიუში ნუგზარ კვაშალი, რომელიც ადრეულ პერიოდში როკ-ანსამბლ ხომდის წევრი იყო, იხსენებს, რომ ის და ჯემალ ბალაშვილი რიჩი ბლექმორზე ნაკლებად არ უკრავდნენ დიფ ფაიფდის „Highway Star“-ის სოლოს: „ერთხელ, მახსოვს, დიდ საკონცერტო დარბაზში, გაკეთებული გვაქვს ეს ნომერი, არის დიფ ფაიფდის ჰაივე სთაჰ. ნუ, ვმღერივართ, მე და ჯემალი ვუკრავთ სოლოს, სხვათა შორის, არანაკლებად როგორც იქ რიჩი

---

<sup>2</sup> მომავალმა ახალგაზრდებმაც რომ გაიგონ, განვუმართოთ – სტუ - საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი. „გპი“ მოდის რუსული აბრევიატურიდან – ГПИ - Грузинский Политехнический Институт.

ბლექმორი... ბალკონი ინგრევა, ჩამოვარდა მაშინ დირექტორი გუგული ყიფიანი და „დეიქცა ბოვშო, ჩამოინგრა დარბაზი, დაგვიჭერენ სუყველას...“, ერთი ორი სამჯერ დაჭერილიც ვყავართ...“

და მაინც, შეკრების მთავარი ადგილი ბარათაშვილის ხიდის ქვეშ გამართული როკ-კლუბი იყო, რომელიც გაიოზ კანდელაკმა ჩამოაყალიბა. აქ თითქმის ყოველდღე იმართებოდა როკ-ჯგუფების კონცერტები. იკრიბებოდნენ ე. წ. „უსახლკარო როკერები“, ეძლეოდათ ერთმანეთის გაცნობისა და თავიანთი მუსიკის გაზიარების საშუალება. ეს, ცხადია, საკმარისი არ იყო და ვია-ს ინსტიტუტი მთლიანად კლავდა რაიმე ახალს, ამიტომ სუფთად ქართული როკი ალბათ უფრო 80-იანი წლების მეორე ნახევარში იწყება, აღმავალი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წიაღში. თუმცა ამაზე სხვაგან და სხვა დროს...

ერთს კი ვიტყვი, ქართული როკის პირველმავლები იყვნენ: ბაჩი ქიტიაშვილი, ვალერი კოჩაროვი, მიშა ფოფხაძე, დათო სულაქველიძე, ვოვა გონჩარენკო, ზურა ყიფშიძე, ვოვა მოგელაძე და სხვები. ქართული საზოგადოებისთვის ალბათ უპირატესად სწორედ ბაჩი ქიტიაშვილია ცნობილი თავისი ბენდით ბეჩ-მუხა და სწორედ ის ითვლება ქართული როკის ფუძემდებლად. თუმცა არტიომ ტროიციკი პირველ ქართულ როკ-ბენდად კვაღჩაგს ასახელებს. ბუნებრივია, ეს „კონკურენცია“ დიდი მნიშვნელობის არ უნდა იყოს. ახლა უკვე რთულია გარკვევა, პირველად ვინ აიღო ხელში გიტარა.

შეგვიძლია მოვიტანოთ ბაჩი ქიტიაშვილის მოგონების მონაკვეთი, რომელიც კარგად ახასიათებს იმ პერიოდს: „ჩვენს გარეგნობაზე ღიზიანდებოდნენ. ნამდვილი ჭინსები თბილისში სულ რამდენიმეს გვეცვა. ვხეხავდით და ისე დავდიოდით. მონტინის ქუჩაზე (ზაზიაშვილის ქუჩა ახლა) იყო ჰიპების პატარა ჯგუფი, ფეხშიშვლები დადიოდნენ. ბევრ წინააღმდეგობას ვაწყდებოდით. უბნის რწმუნებული მაფრთხილებდა, შეიჭერი თმა და დანებე თავი მუსიკას, ეგ რა კაცის საქმეაო. პირველად 1966 წელს დაგვიჭირა და თმები გადაგვპარსა“.

გრძელი თმისა და მამაკაცობის ურთიერთ(უკუ)პროპორციულობა, როგორც ჩანს, მაშინ მკვიდრდებოდა ქართველი „ვაჟაკის“ მენტალიტეტში.

70-იანების ბოლოს, 1979 წელს, საბჭოთა კავშირს ბი ბი კინ-

გი ეწვია, რომელმაც კონცერტი თბილისშიც გამართა (ჩანაწერის ხილვა შესაძლებელია Youtube-ზე). მეორე მნიშვნელოვანი ამბავი 1978 წელს გამართული საერთოსაკავშირო ჯაზის ფესტივალია – „თბილისი-78“, რომელში მონაწილეობაც საბჭოთა კავშირის 13 ქალაქიდან 23-მა ბენდმა მიიღო.

ჰოდა, ამ მუხტის გაგრძელებად შეიძლება ჩავთვალოთ თბილისის 1980 წლის ფესტივალი, რომელსაც საბჭოთა როკ-მუსიკის ისტორიაში გარდამტეხ მოვლენად მიიჩნევენ. იყო თუ არა, ეს სხვა საკითხია, თუმცა პრეცედენტი, რომელიც მან შექმნა, მართლაც უნიკალური იყო. თავად რუსები ამბობენ, უცხოეთში ეს ფესტივალი ვუდსტოკს შეადარესო. წარმოიდგინეთ ჟიური ვუდსტოკზე, რომელიც სანტანას, *ქიჩენსს*, *ჰუს*, *ჯეფესონ ეიხფდენს*, ჯიმი ჰენდრიქსსა და სხვებს, ჯერ შეაფასებს, ბოლოს კი ამ ხალხიდან ერთ (თუნდაც ორ ან სამ) გამარჯვებულს გამოავლენს.

დიახ, ნამდვილად წარმოუდგენელია.

ბი ბი კინგისა და სხვათა მუსიკალური ვიზიტების პარალელურად 1979 წლის 27 დეკემბერს საბჭოთა არმია ავღანეთში შეიჭრა, 1980 წელს კი ქვეყანა ზაფხულის ოლიმპიურ თამაშებს მასპინძლობდა. იქნებ ეს „დათმობები“ საბჭოთა კავშირის მხრიდან, სწორედ საბჭოთა აგრესიის, საბრძოლო მოქმედებების გადაფარვას, ყურადღების სხვაგან გადატანას ემსახურებოდა.

ვინ იცის...

ერთი კი ფაქტია, ნამდვილად მართალი იყო მავანი (მგონი, ბორის გრებენშიკოვი), როდესაც 1980-იან წლებს თავიდანვე „ხმაურიანი ოთხმოციანები“ (რუს. *революция восьмидесятые*) უწოდა.

მაგალითად, იმავე 1979 წელს როსკონცერტმა ჯგუფი *მაშინა ვხემენი* პროფესიონალურ კოლექტივად ცნო, ე. ი. მოხდა ამ ჯგუფის ლეგალიზაცია. დაიწყო „სტადიონებზე სირბილი“. ეს იყო პრეცედენტი მათთვის, ვისაც მუსიკის სამყაროში რაიმე სერიოზულის დანყება სურდა.

იქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ მალე, ეტაპობრივად „ყველას ყველაფერი შეეძლებოდა, თუმცა რა იყო ეს ყველაფერი, არავინ იცოდა“ (დიუშა რომანოვი).

ამასთან დაკავშირებით გავრცელებულა ის ანეკდოტი, დღესაც რომ იციან ხოლმე მოყოლა, თუმცა სახეცვლილად: „ორი დემოკრატი – რუსი და ამერიკელი საუბრობენ. ამერიკელი ამბობს

– „თქვენ რუსეთში ნამდვილი დემოკრატია არ გაქვთ! ჩვენთან მე შემიძლია დავდგე თეთრი სახლის წინ და ვლანძლო პრეზიდენტი. და ამის გამო მე არაფერი მელის! თქვენ კი?“. რუსი პასუხობს: „მეც შემიძლია დავდგე წითელ მოედანზე და ვლანძლო პრეზიდენტი. და ამის გამო მე არაფერი მელის!“

აზრი ისაა, რომ საბჭოთა კავშირში პრეზიდენტის ინსტიტუტი არ არსებობდა (1990 წლის მარტამდე). იყო გენერალური მდივნის თანამდებობა, რომლის ლანძღვის უფლება (შესაძლებლობა?) ამერიკის პრეზიდენტსაც კი არ ჰქონდა.

ჰოდა, 1979 წლის სექტემბრის ერთ-ერთ საღამოს მოსკოვის რესტორან „სოფიაში“ მუსიკის მოყვარულები სასიამოვნო საღამოს ატარებდნენ. აქ იყო საქართველოს ფილარმონიის დირექტორი გაიოზ კანდელაკი და ახალგაზრდა, თუმცა აქტიური და უკვე ბევრი საქმის მქმნელი მუსიკალური ჟურნალისტი არტიომ ტროიცკი. ეს ორი პიროვნება ერთმანეთს კიდევ ერთმა მუსიკისმოყვარულმა, განსვენებულმა ალექსანდრ ლიპნიცკიმ გააცნო.

ამ საღამოს შესახებ არტიომ ტროიცკი იხსენებს: „ბუნებრივია, დავლიეთ, შევჭამეთ და როგორღაც, იღბლიანად, დავითანხმეთ გაიოზ ვახტანგოვიჩი. ვუთხარით, რომ ჯაზი, რა თქმა უნდა, ძალიან კარგია, მოდურია, თუმცა არის სხვა, უფრო მეტად მოდური მუსიკაც, რომელიც ქალაქ თბილისში, მის შემოგარენსა და მათ შორის, მოსკოვსა და საზღვარგარეთ შექმნის რეზონანსს, ესაა როკ-ენ-როლი და მოდით, თბილისი იყოს არა მხოლოდ ჯაზის, არამედ როკ-ენ-როლის დედაქალაქიც“.

არტიომ ტროიცკი გაიოზ კანდელაკზეც საუბრობს: „გალანტური და აზარტული, როგორც ქართველთა უმეტესობა, ის ამ თვისებებს უთავსებდა ევროპულ საქმიანობასა და მიზანდასახულობას. ეს მან უკვე დაამტკიცა 1978 წელს, როდესაც მშვენივრად დააორგანიზა ჯაზის საერთოსაკავშირო ფესტივალი. საუბარი ისეთივე გუხით მიდიოდა, როგორც საქმე იყო როკში...“. მაშინ გაიოზმა თქვა: „გინდათ, ჩვენთან დიდი ფესტივალი ჩავატაროთ? გაზაფხულზე? იცით, მე უფრო ჯაზი მიყვარს, მაგრამ თუ საჭიროა, შეიძლება ვცადოთ ეს თქვენი როკი-შმოკიც... „უნდა იცნობდე ქართველებს, რომ თავიდანვე არ დაიჭერო მათი შემოთავაზებები, განსაკუთრებით, თუ ისინი სუფრაზეა ნათქვამი“ – დასძენს ტროიცკი. ამი-

ტომაც საქმესთან მიმართებაში მეტი დამაჯერებლობისთვის მოლაპარაკებები მეორე დღეს რესტორან „სალტიკოვკაში“ გაგრძელდა.

მხარეები შეთანხმდნენ.

არტიომ ტროიციკიმ თავის თავზე აიღო მოსკოვიდან, ლენინ-გრადიდან და ბალტიისპირეთიდან (და არა მხოლოდ) არტისტების, პრესისა და ჟიურის ქალაქური ნაწილის „დავერბოვება“, სხვა საკითხები ქართულ მხარეს უნდა მოეგვარებინა.

თუმცა...

მხოლოდ გაიოზ კანდელაკის თანხმობა და სურვილი რას გადანყვეტდა? ამ ყველაფერს, ბუნებრივია, უფრო მალა უნდა მისცემოდა მსვლელობა. შემდეგში თავადაც იხსენებდა გაიოზ კანდელაკი: „საკმაოდ მნიშვნელოვანი კავშირები მქონდა, რაც სითამამეს მმატებდა. მთავრობაშიც აღმოჩნდა ხალხი, ვინც მხარს გვიჭერდა და შეძლებისდაგვარად გვეხმარებოდა, მათ შორის იყვნენ ნუგზარ ფოფხაძე, ჟიული შარტავა, გურამ გაბუნია, საკავშირო ცეკას კულტურის განყოფილების თანამშრომელი თემურ შენგელია, რომელმაც ფესტივალის წლიურ გეგმაშიც კი ჩაასმევინა... ცხადია, სუკ-ის აგენტები ყველგან გვითვალთვალებდნენ, თუმცა საკავშირო სუკ-ის მაშინდელი ხელმძღვანელის იური ანდროპოვის რძალი ჩემი ახლობელი იყო და როგორც კი „კუდს“ შევნიშნავდი, მაშინვე მასთან ვრეკავდი და თვალთვალისგან ვთავისუფლდებოდი“.

იური საულსკი, ჟიურის თავმჯდომარე, ერთ-ერთ ინტერვიუში გადაჭრით აღნიშნავს და ეჭვი არ ეპარება იმაში, რომ ეს ყველაფერი საქართველოს სსრ კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ედუარდ შევარდნაძის საქმის კურსში ჩაყენების გარეშე, არ იქნებოდა.

როგორც იტყვიან, ნაცნობობავ, ძალსა შენსაო...

შესაბამისად, გაიოზ კანდელაკმა მთავარი პრობლემაც მოაგვარა. ახლა არტიომის ჯერი იყო. რჩებოდა იმ ჯგუფთა მოძიება და შერჩევა, რომლებიც მიიღებდნენ მონაწილეობას ფესტივალში. იქნებ ეს უფრო რთული ამოცანა იყო? ბენდები და ბენდის წევრები ზემოხსენებული სუკ-ის შიშით მალავდნენ თავიანთ „მუსიკალურ მიზანდასახულობებს“. ზოგიერთმა მუსიკოსმა, რომელსაც ფესტივალის ორგანიზატორები დაუკავშირდნენ, საერთოდ უარ-

ყვეს მუსიკასთან რაიმე კავშირი, შიშობდნენ რა, რომ ეს სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის უბრალო ფანდი იყო. მაგალითად, ალექსეი ბელოვი იხსენებდა: „თავიდანვე მქონდა გრძნობა, რომ შესაბამის ორგანოებს სურთ ჩვენი „გადათვლა“... ჩავფრინდით, აეროპორტიდან გასვლისთანავე, – ვაუ – თავისუფლად იყიდება არაყი, ღვინო, კონიაკი...“.

ამ ხალხს წარმოდგენაც კი არ შეეძლო, რომ ასე საჯაროდ, მასშტაბურად და თანაც, ოფიციალურ დონეზე, რაიმე მსგავსის მოწყობა შეიძლებოდა. სიტუაციას ისიც ართულებდა, რომ აქაური (საბჭოთა) „როკ“ და როკ-მუსიკოსები, უფრო მეტად დასავლელ ავტორებს იცნობდნენ, ერთმანეთზე კი წარმოდგენაც არ ჰქონდათ (თბილისის 1980 წლის ფესტივალის ერთ-ერთი დამსახურებაც ხომ სწორედ ესაა – ერთმანეთს სხვადასხვა რესპუბლიკისა თუ ქალაქის მუსიკოსები გააცნო). რეალურად, სუკ-ი შეიძლება არც არაფერ შუაში იყო, თუმცა, საბოლოო ჯამში, ეს ხომ მაინც ერთგვარი ლუსტრაცია გამოვიდოდა. მოკლედ, როგორც იქნა, შეირჩა გარკვეული კონტინგენტი საფესტივალოდ და გახსნის თარიღად 1980 წლის 8 მარტი შეირჩა.

შედგა საორგანიზაციო კომიტეტიც: ნოშრევან კიტია (თავმჯდომარე), გაიოზ კანდელაკი, გია ყანჩელი, არტიომ ტროიციკი და ბორის პეტროვი – პასუხისმგებელი მდივანი, ფესტივალის დირექტორი. ხარჯების სრულად დაფარვა (ბენდების ჩამოყვანა, მათი აქ დაბინავება და სხვა) თბილისის სახელმწიფო ფილარმონიამ იკისრა.



\*\*\*

1980 წელი მსოფლიო როკ-სამყაროსთვის მეტად ტრაგიკული გამოდგა. მოკლეს ჯონ ლენონი, დაიღუპნენ: ბონ სკოტი, იან კერტისი, ჯონ ბონემი. ამ უკანასკნელის გარდაცვალებას დედ ზეპედინის დაშლაც მოჰყვა. 1-ელი მარტიდან 8 მარტის ჩათვლით მსოფლიოს №1 სიმღერის ადგილი ქვინის ჰიტს – „Crazy Little Thing Called Love“ – ეკავა, ხოლო მარტის მეორე ნახევარი პინკ ფლოიდის – „Another Brick in the Wall (Part II)“-ს. საბჭოთა მუსიკალური სამყარო კი (გვეუხერხულება ამ ორი ადამიანის ერთად მოხსენიება, თუმცა მაინც) ალა პუგაჩოვასა და სერგეი კობზონს ჰქონდათ დაპყრობილი.

1980 წლის გაზაფხული ცივი და პირქუში გამოდგა. „როკერებს“ მზე ხშირად არ ახარებდა და მომენტებში წვიმაც ჟინჟლავდა.

თბილისიდან საბჭოთა კავშირის დეპეშათა სააგენტოს კორესპონდენტი გადასცემდა: „ამ დღეებში საბჭოთა საქართველოს დედაქალაქი მუსიკალური ციებ-ცხელებითაა შეპყრობილი“.



## 8 მაჩგი, შაბათი

საკავშირო პრესა (მაგალითად, „კომსომოლსკაია პრავდა“ და „ვეჩერნაია მოსკვა“) კვლავ სტანდარტული რუდუნებით მოუნოდებს მშრომელებს იშრომონ, აქვეყნებს საბჭოთა კავშირის მიღწევებს სხვადასხვა მიმართულებით.

8 მარტის გაზეთების მოწინავეებზე ვლადიმერ ლენინის დიდ პორტრეტსა და წარწერას – „გაუმარჯოს 8 მარტს – ქალთა საერთაშორისო დღეს!“ – ვხვდებით.

იმავე დროს, სრულიად სხვა ცხოვრებისეული მიზნების მქონე ხალხი განსხვავებულად აღნიშნავს 8 მარტს.

თბილისის ქუჩებში არა მზიანი, არამედ მოღრუბლულ-წვიმიანი გაზაფხულის სურნელი ტრიალებდა. საღამოს რვა საათზე თბილისის ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზში ფესტივალი გაიხსნა. პარალელურად (მეორე დღიდან, ანუ 9 მარტიდან) კონცერტები მიმდინარეობდა გორის ცირკის შენობასა (დღეს შენობა აღარ არსებობს) და თბილისის ოფიცრის სახლში.

„ჩვენს პრაქტიკაში ასეთი მასშტაბის ფესტივალი პირველი იყო. ის არა ორი ან სამი, არამედ მთელი რვა დღე გაგრძელდა! ბევრი ჯგუფი გამოვიდა, დაახლოებით ორი ათეული. სიტყვა „როკი“ აკრძალული იყო, ამის გამო ის სახელში შეცვლილი იყო სიტყვა – „ახალგაზრდულით“..., მაგრამ ყველა ხვდებოდა, რომ სინამდვილეში ეს სუფთა როკ-ენ-როლი იყო“ – იხსენებს ანდრეი მაკარევიჩი, *მაშინა ვხემენის* ლიდერი.

რამდენად სუფთა იყო, ეს ჯერ კიდევ გამოსარკვევია. თუმცა გამორკვევაც ადვილია. ფესტივალის ერთ-ერთ მაყურებელს, ზურაბ შიშმანაშვილს, რომელიც შემდეგში ქართული როკ-ჯგუფის *მწიხის* ვოკალისტი იყო (დიდი პატივისცემა მის ხმას!), პირდაპირ ვკითხეთ, რა იყო ფესტივალზე როკის, თუმცა მისმა სახის მიმიკამ ყველაფერს ნათელი მოჰფინა. მოკლედ, ეს ყველაფერი როკის-

გან ძალიან შორს იყო. არც ისეა საქმე, მაკარევიჩი რომ ამბობს, სიტყვა როკი აკრძალული იყო. ფესტივალის პროგრამაში თავად მისი ბენდიც – *მაშინა ვხემენი* – როკ-ჯგუფადაა მოხსენიებული (ჟიურის თავმჯდომარე იური საულსკიმ ფესტივალის შემდეგ „მოსკოვსკი კომსომოლუცში“ გამოქვეყნებულ შემაჯამებელ სტატიაში თქვა *მაშინას* შემოქმედება „რამდენადმე გამარტივებული როკ-მუსიკაა“-ო). იგივე ითქმის *ღიაღოგზე, კხოინვეჩკზე, ავგოგხაფზე, გლობუსზე, მწიხზე, ხომღზე...* მეორეც, თავად იური საულსკი ფინელ კორესპონდენტთან საუბარში აცხადებდა: „თავად როკ-მუსიკის ცნება დასავლეთიდან შემოვიდა, ეს ყველასთვის ნათელი და გასაგებია, – და იქვე დასძენდა, – მაგრამ ჩვენი საუკეთესო ახალგაზრდა კოლექტივები, საუკეთესო ჯგუფები და კომპოზიტორები, ამ ჟანრში მუშაობდნენ ძალიან დამოუკიდებლად, იყენებენ რა ფორმას უკვე არსებულს, მაგრამ რომელიც ესმით და რომელსაც ხედავენ თავისებურად“.

მაგრამ ერთი კია, მიუხედავად იმისა, რომ ფესტივალი ერქვა, ღონისძიებას კონკურსის სახე ჰქონდა და მის ოფიციალურად გაცხადებულ მიზანს ახალგაზრდა ნიჭიერი მუსიკოსების გამოვლენა წარმოადგენდა.

ორგანიზატორებად მოგვევლინნენ – საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირი, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონია, საავტორო უფლებების საერთო-საკავშირო სააგენტოს (BAAP) საქართველოს განყოფილება, საქართველოს ლენინური კომუნისტური ახალგაზრდული კავშირის ცკ-ის შემოქმედებითი ახალგაზრდობის რესპუბლიკური ცენტრი.

ფესტივალს ჰყავდა სპეციალური ჟიური:

თავმჯდომარე – იური საულსკი (რუსი კომპოზიტორი, დირიჟორი, ჯაზმენი), თავმჯდომარის მოადგილე – გია ყანჩელი (ქართველი კომპოზიტორი, საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის მდივანი), კონსტანტინ პევზნერი (რუსი კომპოზიტორი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე), ვლადიმერ რუბაშევსკი (რუსი კომპოზიტორი, დირიჟორი), მურად კაჟლაევი (დაღესტნელი კომპოზიტორი, დირიჟორი) და არკადი პეტროვი (რუსი მუსიკათმცოდნე). ქართველი ხელოვანებიდან აგრეთვე ჟიურის უერთდებოდნენ: ჯანსუღ კახიძე (კომპოზიტორი, მომღერალი), სულხან ნასიძე (კომპოზიტორი და პიანისტი), რო-

ბერტ სტურუა (რეჟისორი), გიორგი შენგელაია (რეჟისორი), ჯანსუღ ჩარკვიანი (პოეტი), გოგი ცაბაძე (კომპოზიტორი, საქართველოს სსრ-ის სახალხო არტისტი), ევგენი მაჭავარიანი (მუსიკოსი, პედაგოგი) და გიორგი გაჩეჩილაძე (კომპოზიტორი, პედაგოგი, საბჭოთა კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის წევრი).

თავად მონაწილეები ერთმანეთს მეტოქეობას არ უწევდნენ, ვინაიდან ეს მათი „პროფესიული“ არსებობის განმავლობაში, ალბათ, პირველი შესაძლებლობა იყო, რომ ფართო აუდიტორიის წინაშე და თანაც კანონიერად თავიანთი რეპერტუარით (ზოგიერთი მაინც) წარმსდგარიყვნენ.

ავტოგრაფის პიანისტი კრის კელმი იხსენებს: „თბილისის ფესტივალი არ ატარებდა საპროტესტო ხასიათს და არც სამხიარულოდ იყო მოწყობილი. როგორც მე მეჩვენება, ეს, პირველ რიგში, სხვადასხვა რესპუბლიკის როკ-მუსიკოსთა შეხვედრის ბედნიერი მომენტი იყო. არანაირი კონკურენცია. პირველი თუ მეორე ადგილი – ეს ჩვენთვის უბრალოდ სასაცილო იყო“. ამასთან, აუცილებელი არ იყო, ბენდი პროფესიონალური ყოფილიყო. თანაბარი უფლებებით იღებდნენ მონაწილეობას როგორც გამოცდილი და ძველი, ისე ახალგაზრდა და მოყვარული ანსამბლები. ერთი სხვაობა ის იყო, რომ პროფესიონალური ბენდები გამოსვლაში ჰონორარსაც იღებდნენ.

მართალია, ზოგჯერ ამბობენ, პრესაში ფესტივალზე არანაირი ინფორმაცია არ იყო (მაგალითად გაზ. „არგუმენტი ი ფაკტი“, 2013, №11, გვ. 14), თუმცა მთლად ასეც არაა.<sup>3</sup> ოფიციალური, როგორც ჩანს, მეტნაკლებად დაინტერესებული იყო ამ ყველაფრის გაშუქებით და 6 მარტს ანონსი გამოჩნდა ქართულ პერიოდულ გამოცემებში – „ვეჩერნი ტბილისი“ (საქართველოს კომუნისტური პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტისა და სახალხო დეპუტატთა საქალაქო საბჭოს გაზეთი) და „მოლოდიოჟ გრუზიი“ (საქართველოს ახალგაზრდათა ლენინური კომუნისტური კავშირის (ანუ კომკავშირის) ცენტრალური კომიტეტის ორგანო). სწორედ ეს გაზეთები იქნება ერთ-ერთი წყარო ფესტივალის მსვლელობაზე საუბრისას. „მოლოდიოჟ გრუზიის“ 6 მარტის ნომერში ავტორი აღნიშნავს იმ

<sup>3</sup> კომკავშირის ბეჭდურ ორგანო „ახალგაზრდა კომუნისტები“ ფესტივალზე არაფერია ნათქვამი, სანაცვლოდ კი დაბეჭდილია ინტერვიუ ალა პუგაჩოვასთან და საუბარია ხუთნელების გეგმებზე.

საქმიან ფუსფუსს, რომელიც ფილარმონიაში მიმდინარეობდა. სტატიაში ვკითხულობთ: „ეს გასაკვირი არცაა, ვოკალურ-ინსტრუმენტული საესტრადო მუსიკის ჟანრი ხომ უფრო და უფრო შესამჩნევ როლს თამაშობს ახალგაზრდობის ესთეტიკურ აღზრდაში. მას აქვს თავისი ისტორია, ჰყავს თავისი პოპულარული კომპოზიტორები და შემსრულებლები“.

ერთი კია, თავად ფესტივალის მსვლელობაზე ცალკეული ინტროვერტი თბილისელი სრულყოფილ ინფორმაციას ვერ მიიღებდა. კომპარტიის თბილისის საღამოს გაზეთი „თბილისი“ 10 მარტს მკითხველს აცნობდა: „მხიარული მელოდიებით შეეგება ჩვენი დედაქალაქი გაზაფხულის მობრძანებას“.

გაზეთების მიხედვით, ფესტივალის მიზანს წარმოადგენდა ახალგაზრდობის მუსიკალური გემოვნების აღზრდისა და განვითარების ხელშეწყობა; თანამედროვე საესტრადო პოპულარული მუსიკის საუკეთესო ნიმუშების პროპაგანდა; საბჭოთა ვია-ს სკოლის თვითმყოფადობის განვითარება; კოლექტივების გამოსვლის კულტურისა და მხატვრული ოსტატობის ამაღლება; სხვადასხვა ანსამბლის გაცნობა, მათი გამოცდილების ერთმანეთში გაცვლა; ახალი ნიჭიერი ახალგაზრდა შემსრულებლებისა და კომპოზიტორების გამოვლენა.

მუსიკათმცოდნე არკადი პეტროვი: „როცა ამჟამინდელი ფესტივალის მიზანზე ვსაუბრობ, ერთი მთავარი აზრი გამოიკვეთება: რა დასამალია, მდიდარი ტრადიციების მქონე პოპულარული საბჭოთა საესტრადო მუსიკა დღეს როგორღაც ერთფეროვანი გახდა – თითქოსდა შენელდა ძიება, წინსვლა, თითქოს ერთსა და იმავე ადგილს ვუტრიალებთ. ეს იმ დროს, როდესაც ადვილი შესაძლებელია, რომ ჩვენს გვერდით, ეგრეთ ნოდებულ „გაუკვალავ წიაღში“ არსებობდნენ უცნობი, აღმოუჩენელი ტალანტები, ფიგურალურად თუ ვიტყვით – ახალი მიგნებებით აზრებით აღსავსე „არტეზიული ქები“. ამ ფესტივალის აზრი, რომელსაც ჩვენს კოლეგებთან, ჟიურის სხვა წევრებთან, მთელ საზოგადოებრიობასთან ერთად დიდი ინტერესით ვადევნებ თვალს, სწორედ იმაშია, რომ გამოავლინოს ეს „არტეზიული ქები“, ხალასი ნიჭის მუსიკოსები, წარმოაჩინოს ისინი და თავი მოუყაროს. ჩვენ უნდა მოვძებნოთ მათს შემოქმედებაში რაციონალური მარცვალი და შევუქმნათ მას ნორმალური განვითარების პირობები. ამას ველი

წლევანდელი ფესტივალისგან. სხვაგვარად მას არავითარი ფასი არ ექნება და მხოლოდ გასართობი ღონისძიების დანიშნულებად შერჩება“.

გამოჩნდა შეფასების სისტემაც: გაიცემოდა I, II, III ხარისხის დიპლომები, რომლებზეც ბენდების (მათეული ტერმინით - ანსამბლების) განთესვასაც ჟიური მოახდენდა. გარდა საპრიზო ადგილებისა, კიდევ სამი ანსამბლი მიიღებდა „ფესტივალის ლაურეატის“ წოდებას. აგრეთვე, დიპლომებს მიიღებდა საუკეთესო: ანსამბლი, სოლისტი თითოეულ ინსტრუმენტზე, სიმღერა ახალგაზრდობაზე, პოლიტიკური სიმღერა, სპორტის თემატიკისა და „ოლიმპიკადა 80-სადმი“ მიძღვნილი სიმღერა. გამოარჩევდნენ საუკეთესო კომპოზიტორსა და ორკესტრირების ავტორს. ამასთან, „მაყურებლის პრიზი“ გადაეცემოდა პუბლიკის რჩეულს, რისთვისაც დარიგდებოდა ანკეტა – „პუბლიკის აზრი“.

თითოეულ ბენდს თავისი კომპოზიციების შესასრულებლად დაახლოებით 45 წუთი ეძლეოდა.

8 მარტის, ე. ი. ქალთა საერთაშორისო დღის მილოცვით დაიწყო ფესტივალის დირექციის წარმომადგენელმა, მუსიკათმცოდნე ე. მაჭავარიანმა დარბაზში მსხდომთათვის საღამოს პროგრამისა და ჟიურის წევრების გაცნობა. მოკლე სიტყვით გამოვიდა ჟიურის თავმჯდომარე იური საულსკიც: „საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონია დროულად, აქტიურად რეაგირებს იმ მოვლენებზე, რომლებიც დღეს ჩვენი ქვეყნის სამუსიკო ცხოვრებაში შეინიშნება. რა თქმა უნდა, ფესტივალი ერთ-ერთი ყველაზე კარგი საშუალებაა იმისათვის, რომ თვალსაჩინო გახდეს, როგორ ვითარდება ჩვენი საესტრადო მუსიკა, პოპულარულ მუსიკაში რას ესწრაფვის ახალგაზრობა – ეს ჟანრი ხომ უწინარესად სწორედ ახალგაზრდულია. ნიშანდობლივია ისიც, რომ „საგაზაფხულო რიტმებმა“ თბილისში დაიდო ბინა. ეს ქალაქი ხომ ოდითგან ცნობილი ქალაქი-ინტერნაციონალისტია, და ჩვენი ფესტივალიც ამდიდრებს მის დიად ტრადიციებს, იგი პირველ რიგში, სწორედ ხალხთა მეგობრობის, მათი კულტურების ურთიერთ-დაახლოებისა და ურთიერთ-გამდიდრების საუკეთესო საშუალებაა...“

პირველი დღის კონცერტი (და შესაბამისად, ფესტივალიც) გახსნა როკ-ჯგუფმა *ღიაღოგმა* ქალაქ დონეცკიდან. „უკეთესი დასაწყისის მოლოდინი ვერც გექნებოდა“ – აღნიშნავდა *აკვაჩიუმის*

ფლეიტისტი დიუმა რომანოვი. ბენდმა თავისი ხელმძღვანელის, კიმოლ ბრეიტბურგის ნახევარსაათიანი სიმფონიური კომპოზიციით – „ერთი ცის ქვეშ“ (რუს. Под одним небом) – გააცნო თავი მაყურებელს, ხოლო თავიანთი გამოსვლის დასასრულს წარმოადგინეს სამი უკრაინული ხალხური სიმღერის გადამუშავებული ვერსია.

პროგრამის მიხედვით, მეორე ბენდი (და ფესტივალის პირველი დღისთვის უკანასკნელი) უნდა ყოფილიყო ბარი ალიბასოვის ჯგუფი *ინგეგხადი* (სარატოვიდან), თუმცა აპარატურასთან დაკავშირებული პრობლემების გამო, მეორე ნომრად გამოსვლა მოუწია მოსკოვურ ჯგუფ – გრობუსს.

ალექსეი „უაით“ ბელოვი, ბენდის სულისჩამდგმელი, ასე იხსენებს ფესტივალის პირველი დღის ამბებს: „ერთ-ერთი ორგანიზატორი გვიჭერს და სცენაზე მიგვათრევს. ვეუბნებით, რომ მზად არ ვართ, ხომ არავის გავუფრთხილებივართ, კოსტიუმებიც კი არ გვაქვს თან! ვუყურებთ სცენას და საშინელებაა! დგას აპარატურის ორი დამტვრეული კომპლექტი. ვიღაც ბიჭი ყვირის და ფესტივალის გადარჩენისთვის სიგელს გვპირდება. სრული გაუგებრობა“.

თუ დღეს ბელოვს შეხედავთ, იფიქრებთ, სტივი რეი ვონს ბაძავსო. 1970-იანი წლების დასაწყისში ის მცირე ხნით ზუგდიდსა და ოჩამჩირეში სესიურ მუსიკოსად მუშაობდა, ხოლო 1979-1982 წლებში – მოსკოვში, რესტორან „სოფიაში“ გიტარისტად. სწორედ ამ უკანასკნელი სამსახურის წყალობით შეძლო მან ფესტივალზე მოხვედრა, ვინაიდან მაშინ, როდესაც ის დარბაზში შეკრებილ მოქალაქეებს თავისი მუსიკით ვახშმობას უხალისებდა, ერთ-ერთ მაგიდასთან ტროიცი, ლიპნიცი და კანდელაკი ფესტივალის თაობაზე მოლაპარაკებებს აწარმოებდნენ. აქვე მიიპყრო მან ტროიციკის ყურადღება, რაც საბოლოოდ ფესტივალში მისი მონაწილეობით დასრულდა. საკუთარ კომპოზიციებთან ერთად კოლექტივს ფესტივალზე წარმოუდგენია პიტერ გრინის ბლუზი. თუმცა ეს ბენდი პირველი დღის შემდეგ ყველას მიავიწყდა, მით უმეტეს, რომ მათი გამოსვლა კონკურსგარეშე იყო.

ასეა თუ ისე, საღამოსთვის კონცერტმა თავის პიკს მიაღწია. ქალაქშიც ხმა გავარდა და ფილარმონიის დარბაზს ხალხი „მიანყდა“, ისინი ზედმეტ ბილეთებს ითხოვდნენ. ალბათ, აჟიოტაჟი მეტწილად აჭარბებდა მუსიკის ხარისხს და ამას თავად ერთ-

ერთი ორგანიზატორი, არტიომ ტროიცკიც აღნიშნავს.

მაგრამ ბილეთები აღარ იყო.

თავად ფესტივალის მონაწილეები, რომლებიც დიდი სიამოვნებით ეცნობოდნენ ერთმანეთის შემოქმედებას, რიგებს შორის, პირდაპირ საფეხურებზე იხდნენ. ამგვარი მდგომარეობა დაეხმარა მონაწილეებს გაეცნოთ ერთმანეთი – „ვინც იატაკზეა, ის მონაწილეა და პირდაპირ შეიძლება გამოლაპარაკება“.

პროგრამის შეცვლა აპარატურასთან დაკავშირებულმა პრობლემებმა განაპირობა. როგორც ჩანს, ქართველებმა უფრო მეტი ყურადღება მუსიკოსების დაბინავებას, გამოკვებასა და ცხადია, მათთან ერთად მოლხენას მიაქციეს, რის გამოც სათანადო აპარატურა ბენდებს არ დახვდათ. ანდრეი მაკარევიჩი ამ მოვლენას იხსენებს: „ყველა მონაწილეს დაჰპირდნენ, რომ თბილისში მათ „დინაკორდას“ კომპლექტი ექნებოდათ – იმ დროისთვის ნებისმიერი ჯგუფის მიუღწეველი ოცნება. ამიტომაც არავინ თითქმის არაფერი წამოიღო. ჰოდა, „დინაკორდა“ ადგილზე არ აღმოჩნდა. სიტუაციიდან გამოსავალი იმპროვიზირებულად მოგვიხდა. ყოველ კონცერტზე სამი ჯგუფი მღეროდა და ისინი იძულებული იყვნენ სცენაზე გამოეთანათ ყველაფერი, რასაც იპოვიდნენ. ვინ ვისთან და როდის გამოვიდოდა, ლატარეა წყვეტდა“.

სწორედ ამან განაპირობა, რომ ფესტივალის პროგრამა თითქმის სრულად განსხვავდება სინამდვილეში არსებული რეალობისგან.

შექმნილი მდგომარეობიდან სხვადასხვა კოლექტივი ჯგუფმა *ინგეგჰარმა* იხსნა, რომლის ინსტრუმენტებსა და აპარატურასაც იყენებდნენ სხვა ბენდები თავიანთი გამოსვლებისას.

აპარატურის უქონლობასთან ერთად, ფესტივალის მონაწილეებს თავს ქართული სტუმართმოყვარეობა დაატყდათ. თუ ფესტივალის გამრავალფეროვნებას და როკ-ფესტივალთან მიმსგავსებას სცენაზე ჯგუფი *აკვაჩიუმი* ცდილობდა (ამასთან დაკავშირებით ცოტა ქვემოთ), სცენის მიღმა, ამაზე ქართველი დე-ფაქტო და დე-იურე მასპინძლები ირჯებოდნენ. „ღვინისა და სხვადასხვა სუფრის რაოდენობა ბევრად აღემატებოდა ნორმალური, საშუალო ადამიანის შესაძლებლობებს“ – იხსენებდა ალექსანდრე კუტიკოვი, *მაშინა ვხემენის* ბას-გიტარისტი და ერთ-ერთი ლიდერი.



„ქართველ ორგანიზატორთა სიმდიდრე ის გამასპინძლება და სასმლის რაოდენობა იყო, რომელიც პირდაპირ თავს დაატყდათ მონაწილეებს. ამ ნაწილში ქართველები ტყავიდან ამოძვრნენ, რათა ყველა კარგად ყოფილიყო, მაგრამ ნორმალური აპარატურით უზრუნველყოფა... მთელი ეს ფესტივალი ინტეგრალის აპარატურით წარიმართა“ – ალექსანდრ ლიპნიცკი, ერთ-ერთი ორგანიზატორი.

„ფესტივალზე ნამდვილი ძმობა სუფევდა, არსით კი ის ძალიან ახლოს იყო ვუდსტოკთან. ღვინო მდინარეებად მოდიოდა. მეორე დღეს ჩვენ ვილაც ქართველ თავადებთან გავიღვიძეთ, რომლებთან ერთადაც ვმღეროდით ქართულად და მათზე უკეთ გამოგვიდოდა“ – ლეონიდ გუტკინი, ავტოგრაფი.

მოკლედ, სუფრა იმდენი იყო, რომ არტიომ ტროიცკის ათი კილოგრამით მოუმატია წონაში.

## 9 მაჩვი, კვირა

9 მარტს კონცერტი ფილარმონიის დარბაზში 14:00 საათზე გახსნა ანსამბლმა *გიპ-გოპმა* ქალაქ რიგიდან, რომელმაც ძირითადად ბენდის წევრთა შემოქმედება შეასრულა. ქ. ტამბოვიდან წარმოგვიდგა ანსამბლი *სრაიგი*, რომელსაც გაზეთ „მოლოდიოჟ გრუზიის“ მიხედვით, უმეტესად მ. ფერგიუსონის, ჯ. ბეკის, ჯ. ლენონისა და პ. მაკკარტნის, კ. ჯონსის ჯაბ-კომპოზიციები წარმოუდგენია. ეს ბენდი ფესტივალზე ტამბოვის ფილარმონიამ გამოაგზავნა. ბენდი საკუთარი გამოსვლით უკმაყოფილო დარჩა. ვლადიმირ ელიზაროვის თქმით, სტანდარტული ჯაზური ნაწარმოებების იქ შესრულება სრულიად უადგილო იყო, რის გამოც ბენდმა ვერანაირ აღიარებას ვერ მიაღწია ფესტივალზე, ამან კი შემოქმედებითი კონფლიქტი განაპირობა. თუმცა დასძენდა, რომ თავად ამ ფესტივალზე მოხვედრა ძალიან მაგარი ფაქტი იყო.

20 საათზე კონცერტი გააგრძელა ანსამბლმა ლატვიიდან – *სიპოდი*. მართალია, მისი გამოსვლის დროს აპარატურა უკვე მოიტანეს, თუმცა ბენდმა ე. წ. „საუნდჩეიჯ“ ვერ მოასწრო, რის გამოც თავიანთი პროგრამა ბოლომდე ვერც დაასრულეს. თუმცა ის,

რაც მოასწრეს – შექსპირის ტექსტებზე აგებული ორიგინალური კომპოზიცია „კარნავალი“ და სიუიტა „ოდა მორიელს“ – ჟიურიმ შეაფასა როგორც საინტერესო, თუმცა ანტიჰუმანური ნაწარმოებები. საქმე ისაა, რომ ეს სიუიტა ეხებოდა ბირთვულ ომსა და ცივილიზაციათა დასასრულს. როგორც ამბობენ, მარტინ ბრაუნსი იმდენად შეძრა წარუმატებლობამ, რომ „დარდი სასმელში ჩაიკლა“ და გვიან ღამით მთელი სასტუმრო იარაღიდან გასროლებმა გააღვიძა.

თავი არ მოუკლავს, უბრალოდ გაისროლა, თანაც ე. წ. „სტარტოვკით“ (სასიგნალო პისტოლეთი).

იმავე დღეს მაყურებლის წინაშე გამოვიდა *კიონვეჰი*. როგორც ამბობენ, პეტერბურგიდან (იმჟამად ლენინგრადი) ჩამოსულმა მესამე ბენდმა ნამდვილი შოუ დადგა: სიბნელეში გაზსანინააღმდეგო ნიღბებით, გაბმულ ბაგირზე ვოკალისტი გამოჩნდა მიკროფონით და დარბაზში ფრიზბის სროლა დაიწყო. როგორც ჩანს, ეს სანახაობა მსმენელმა კეთილად მიიღო, ოფიციალურმა პრესამ და ჟიურიმ კი, ბუნებრივია, ნეგატიურად შეაფასეს. გამოსვლა „პროდასავლურად“ შეფასდა. შემდეგ ჭორიც გავრცელდა, თითქოს ერთ-ერთი ნასროლი ფრიზბი შემთხვევით იური საულსკის მოხვდა, რამაც მისი გაბრაზება გამოიწვიაო.

რაც შეეხება თბილისის ოფიცრის სახლს, იქ კონცერტი გამართეს როკ-ჯგუფმა (საპროგრამო აფიშაში სწორედ ასეა მოხსენიებული) *დიარგმა* და „კოლორ-შოუ ანსამბლმა“ *ინტეგხადმა*.

ფესტივალის ამ დღეს ჯგუფ *ავგოგხაფს* გორში პირველი კონცერტი უნდა გაემართა. ამის შესახებ დრამერი ვლადიმირ იაკუშენკო იხსენებს: „ცხრა მარტს გორში ექსკურსიაზე ჩავედით და დილითვე სასადილოდ წავედით. მეზობელ მაგიდასთან თავადური გამომეტყველების ქართველი ახალგაზრდები იხდნენ. ღვინის ბოთლი გამოგვიგზავნეს, ავიღეთ და მათ მაგიდას შევეერთდით. დავმეგობრდით. გაიგეს, რომ ჩვენ როკ-ჯგუფი ვართ მოსკოვიდან და სმას გვაძალებდნენ, ვეუბნებოდით, რომ არ შეგვეძლო, ვინაიდან სალამოს კონცერტი გვქონდა და უნდა დაგვეკრა. იმ რესტორანში რაღაც ინსტრუმენტები იდგა. ისინი გვეუბნებიან: „მიდით, ვინ დაგიშლით, დასხედით და დაუკარით“. შემდეგ ჩვენს კონცერტზე მოვიდნენ და დასრულების შემდეგ წავიყვანეს რაღაც შეკრებაზე“.



# ინსუპრაქი

ბარი ალიბასოვი  
და იური ლოზა



ირინა კომაროვა



# სიპოქი





---

ვალერი იარუშინი



---

როსტისლავ გვიძი

შინა პრინცი

## 10 მაიგი, ორშაბათი

ვინაიდან, როგორც ზემოთ ვთქვით, ფესტივალი ცვლილებებით წარიმართა, ამ დღის პროგრამაც აირია და ნაცვლად დაგეგმილი *ექსპეზისა 79-ისა* და *კხასნიე მაკისა*, გამოვიდნენ *მაშინა ვხემენი*, *ინგეგხადი* და *ზემდიანიე*. ალბათ, ეს ფესტივალის ყველაზე კაშკაშა დღე გამოდგა. ვინაიდან 10 მარტი სამუშაო დღე იყო, ფესტივალი საღამოს 20 საათზე დაიწყო, რაც უფრო რომანტიულს ხდიდა მონაწილეთა გამოსვლებს.

გაზეთი „ვეჩერნი ტბილისი“ *ინგეგხადს* შემდეგნაირად აფასებდა – ანსამბლმა „აუდიტორია დაიპყრო იმ სადღესასწაულო ატმოსფეროთი, მხიარულებითა და სიხარულით, რომელიც იქმნება აუდიტორიასთან კონტაქტის ცოდნით, მუსიკის გადმოცემის საშუალებების ერთიანობით, განათებით, ბრჭყვიალა კოსტიუმებით“. ბენდი იმ დროისთვის 14 წლის იყო და კარგი „დისკოს“ შექმნისთვის ირჭებოდნენ ბარი ალიბასოვი, ალბერტ გუმაროვი და იური ლოზა. რა იყო ამ უკანასკნელი პიროვნების დამსახურება ფესტივალზე, არ ვიცით, თუმცა შემდეგში, 2010-იან წლებში, ის ცნობილი გახდა იმით, რომ *ღეღ ზეპედინსა* და *ხოღინგ სგოუნსს* აკრიტიკებდა და ორივე მათგანს *სუსგ ბენდს* უწოდებდა: მიკ ჯაგერს ვოკალური შესაძლებლობები დაუწუნა და თქვა, რომ ერთი სწორი ნოტისთვისაც არ მოურტყამს, ხოლო კიტ რიჩარდს მთელი კარიერის განმავლობაში ერთხელაც არ დაუკრავს აწყობილი გიტარითო. *ღეღ ზეპედინზე*, საერთოდ შორს წავიდა: „ზეპედინის მოსმენა შეუძლებელია, იმიტომ, რომ ცუდადაა დაკრული და ნამღერი, ნუ, ასე მოხდა...“. ბონემს, ჯონსს, პეიტს დაკვრას უწუნებს, ხოლო პლანტს – ვოკალს. ამ ბოლოს იმასაც ამტკიცებს, რომ დედამიწა ბრტყელია.

ასეა თუ ისე, *ინგეგხადმა* ფესტივალი კარგად ჩაატარა. მხოლოდ ის რად ღირს, რომ მისი აპარატურით იყო რომ ფესტივალი გადარჩა. მაკარევიჩმა ალიბასოვის ბენდზე თქვა, რომ მას „ჯერ კიდევ მაშინ ესმოდა რა არის განათება, შოუ, მაგრები იყვნენ“. კარგი შეფასება მიიღო ბენდმა ჟიურისგანაც, საულსკის თქმით, ანსამბლი პოპულარული მუსიკის სხვადასხვა სტილის ერთ პროგრამაში გაერთიანებას ცდილობდა ქანთრიდან ჰარდ-როკამდე –

„მაგრამ პროგრამის კომპოზიციური სისუსტეები იწვევს იმას, რომ „ჟანრთაშორისი ნაკერები“ ძალიან შესამჩნევი ხდება. ამასთან, გუნდს აქვს უდავო მიღწევები – ეს არის ნამდვილი ესტრადა, შოუ. განათების აღჭურვილობა კარგია, ბიჭები თავისუფლები და ორგანულები არიან“. სწორედ მათთან იყო, რომ ბენდის ერთ-ერთი წევრი ფილარმონიის დარბაზის თავზე ააფრინეს და შემდეგ „სულიკოს“ საკუთარი, არც თუ ცუდი ვერსია შემოგვთავაზეს. მაგრამ, ეს ფესტივალის ფაქტობრივად დასასრულის დასაწყისი იყო. ბენდი მალევე დაიშალა.

თავად ბარი ალიბასოვი იხსენებს, რომ როდესაც მათ „სულიკოს“ შესრულება დაიწყეს, დარბაზიდან ისტერიკა ისმოდა, კვნესოდნენ და ტიროდნენო. „კონცერტის შემდეგ ყოველდღე ორი-სამი ოჯახი ერთიანდებოდნენ და ყველა სადღაც ებობებში მიჰყავდათ, სადაც აუცილებელი იყო ღვინისა და ჭაჭის დალევა და მწვადის ჭამა“.

მეტად ვრცლად უნდა შევხებით *მაშინა ვხემენის*, რომელიც დღემდე ქმნის გარკვეულ ამინდს მუსიკალურ სამყაროში. იმ მომენტისთვის ჯგუფი ოთხი წევრისგან შედგებოდა: ანდრეი მაკარევიჩი – გიტარა, პიანინო, ვოკალი, ბენდის დამაარსებელი და უცვლელი ხელმძღვანელი დღემდე; ალექსანდრ კუტიკოვი – ბას-გიტარა, ლიდ და ბექ-ვოკალი, 80-იანი წლებიდან უცვლელი წევრი; ვალერი ეფრემოვი – დრამი და პიოტრ პადგარადეცკი – პიანინო, სინთეზატორი, ვოკალი, ბექ-ვოკალი.

გაზეთმა „მოლოდიოჟ გრუზიი“ ასე შეაფასა *მაშინა ვხემენის* გამოსვლა: „ანსამბლმა შეასრულა მრავალნაწილიანი კომპოზიცია, რომელიც სიმღერა-ნოველებისაგან შედგებოდა. ყოველ სიმღერას წინ უძღვის მონოლოგი ლექსად, რომლებიც ორნამენტული ფორმით გამოხატავენ სიმღერის მთავარ იდეას. როგორც მელოდიური, ისე ტექსტური კუთხით, კომპოზიცია მიმზიდველია არაშაბლონურობით, ლირიულობით, ზოგჯერ თემის მოულოდნელი გადახვევით, დაუმთავრებელი ფილოსოფიურობით. ყველა სიმღერას ვერ ჩამოვთვლით, თუმცა არ შეიძლება აღნიშნული არ იქნენ – „სანამ სანთელი ანთია“ (რუს. „Пока горит свеча“), „სიმღერა პაუზის შესახებ“ (რუს. „Песня про паузы“), „აჰ, როგორი მთვარეა“ (რუს. „Ах, что за луна“...). *მაშინა ვხემენი* ჰარმონიულად მუშაობდა. ალბათ, მისი შესრულების ფორმა – ახალი სიტყვაა

ჟანრში“.

მოკლედ გავყვით ბენდის ისტორიასაც.

1969 წელს საბჭოთა კავშირში კიდევ ერთი ინგლისურენოვანი ჯგუფი შეიქმნა, რომელსაც გები პირდაპირ *ბითღბისკენ* ჰქონდა აღებული. ერთადერთი უცვლელი და მუდმივი წევრი პირველი დღიდან სწორედ ანდრეი მაკარევიჩია. კლასიკურ შემადგენლობაში მას მხარში უდგანან ალექსანდრ კუტიკოვი და ვალერი ეფრემოვი. დიდი ხნის განმავლობაში ბენდში სხვადასხვა დროს იყვნენ და მრავალი სიმღერის შექმნაში წვლილი მიუძღვით – ევგენი მარგულის, ანდრეი დერჟავინს, პიოტრ პადგარადეცკისა და სერგეი ზაიცევს.

უფროს თაობას ემახსოვრება ფილმი „აფონია“, სადაც სწორედ მაშინას სიმღერა – „მზიანი კუნძული“ (რუს. „Солнечный Остров“) ისმის.

მაშინას დამსახურება ის იყო, რომ მათ დაამტკიცეს – როკი რუსულადაც გამოდის. მით უმეტეს, რომ მაკარევიჩი პოეტობდა, თანაც, არც თუ ისე ცუდად. ჰოდა, ტექსტებმა, თანაც გასაგებ ენაზე, ბევრი რამ გადამწყვიტა. „მაკარევიჩის ადრეული პერიოდის ლექსები სავსეა ახალგაზრდული რომანტიზმით, რომელიც მსმენელს იოლი სიმბოლოების საშუალებით გადასცემდა მეტაფორებს. მის სიმღერებში ყოველთვის იყო და ახლაც არის რალაც უთქმელი, ჩამალული სევდა“ (ა. ტროიცკი).

ბენდმა 1976 წლისთვის პოპულარობის პიკს მიაღწია. საკონცერტო დარბაზები უკვე ველარ აკმაყოფილებდა დასწრების მსურველთა რაოდენობას. „პოპულარობა ყოველდღე კი არა, ყოველ საათში იზრდებოდა“.

ცხადია, მათი პოპულარობის ზრდის პარალელურად მატულობდა სპეცსამსახურების ინტერესიც. საჭირო გახდა ამ ჯგუფის „განეიტრალება“. ეს ტვირთი თავზე მოსკოვის კომედიის თეატრმა იკისრა, რომელიც *ხოსკონცეხგის* ეგიდის ქვეშ არსებობდა. ზოგადად, ასეთ ბენდებს როსკონცერტი შემდეგი სტრატეგიით „ანეიტრალებდა“ – ბენდებს რეპეტიციისთვის შესაძლებლობა და აპარატურა ეძლეოდათ, რისი წყალობითაც ნელ-ნელა სცილდებოდნენ არაოფიციალურ მიწისქვეშეთს. სწორედ ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა ზემოთხსენებული ოთხეული – მაკარევიჩი, კუტიკოვი, პადგარადეცკი, ეფრემოვი.

შემდეგ კი იყო „თბილისი-80“.

ფესტივალის წყალობით მაშინას პოპულარობა უფრო გაიზარდა. გაიზარდა გასტროლების რაოდენობაც, თუმცა ბენდს 6 წლის განმავლობაში მოსკოვში კონცერტების გამართვა აეკრძალა. როგორც ჩანს, ოფიციალური მხრიდან ეს ერთგვარი თავის დაზღვევა იყო.

1982 წლის აპრილში კოლექტივს კომკავშირმა შეუტია. გაზეთში „კომსომოლსკაია პრავდა“ დაიბეჭდა სტატია სათაურით – „რაგუ „ცისფერი ჩიტისგან“ (რუს. „Рагу из синей птицы“. „Синяя птица“ – მაშინა ვხემენის ერთ-ერთი სიმღერა). აღნიშნულ შეტევას სხვა პერიოდული გამოცემებიც გამოექომაგნენ. ისინი მაკარევიჩსა და ბენდს მუსიკაზე, ტექსტებსა და თითქმის ყველაფერზე აკრიტიკებდნენ. „ობიექტურად რომ ვთქვათ, კრიტიკა კონსტრუქციული არ იყო. ჩვეულებრივ, გამოიყენებოდა არაკონცეპტუალური ციტირების მეთოდი, ანუ ტექსტიდან ამოგლეჯილი იყო ნაწილი, ზოგჯერ მთავარი შინაარსის პირდაპირ საწინააღმდეგო, და ბუნებრივია, დამოუკიდებელი პოლიტიკური ღირებულების არმქონე.“

მოკლედ, მაშინამ შეძლო და გაყვა თავის გზას. სსრკ-ის დაშლის შემდეგ ხომ მოკავშირე რესპუბლიკებში ყველაფერი სხვაგვარად განვითარდა. როკი მხოლოდ თავისი თვითმყოფადი არსებით თითქმის აღარავის უნდოდა. ერთია, უნდოდათ, თუმცა შემოქმედებითი არსებობისთვის საკმარისი არ იყო. როკ-მუსიკის ერთგული როკერები უბრალოდ განწირულნი იყვნენ „გარდაცვალებისათვის“. ხოლო ვინც პირიქით, შეეშვა „სუფთა“ როკს და პაპსაში გადაეშვა, დღესაც ბრწყინავენ (ამ სიტყვის ყველაზე ირონიული გაგებით).

და ბენდმა ეს შეძლო მაშინაც კი, როდესაც მაკარევიჩი და კუტიკოვი სრულიად განსხვავებული მუსიკალური ხედვის მუსიკოსები არიან. თუ მაკარევიჩის ძლიერი მხარე ტექსტებია, სანია მელოდიაში, არანჟირებაში ბრწყინავს. სწორედ სანიას ეკუთვნის მაშინას „დრაივ“ სიმღერები („Поворот“, „Скачки“ და სხვა).

ერთი ფრთხილი ვარაუდიც შეიძლება გამოითქვას მაშინა ვხემენის ლეგალიზებასთან და შესაბამისად, მისი პოპულარობის ზრდასთან დაკავშირებით. მართალია ამ თეზისის შესახებ ბოლომდე ჩამოყალიბებული არ ვარ, მაგრამ მაინც შემოგთავა-



ზებთ. გარდაქმნის შემდეგ გამოჩნდა ვიქტორ ცოი და მაშინა ისე საშიში აღარ იყო. თუ მაშინა რალაცაზე გაფიქრებდა ქვეტექსტებით, ცოი პირიქით, პირდაპირ მოგიწოდებდა „ცვლილებებისკენ“. თუმცა ზოგჯერ მაკარევიჩიც ცხარდებოდა. მაგალითად, სიმღერა „ვირთხები“, თავისი ტექსტით ფაქტობრივად პირდაპირ გეტყვის თუ ვისზეა (მაგრამ ეს სიმღერა უკვე 2000-იანების მეორე ნახევარს ეკუთვნის). უკრაინაში ომის დაწყების შემდეგ კი მაკარევიჩი თავისი ახალგაზრდა მეუღლით საერთოდაც წავიდა რუსეთიდან, ვინაიდან მისი პოლიტიკური შეხედულებების გამო იქ არ დაედგომებოდა, რამდენიმე თვეში კი „უცხო ქვეყნის აგენტის“ სტატუსიც მისცეს.<sup>4</sup> იგივე ბედი ენია ალა პუგაჩოვასაც. მედგრად და შეუპოვრად დგას იური შევჩუკი!

10 მარტის ბოლო გამომსვლელი ზემდინიე იყო. ეს ბენდი დღეს ბევრმა იცის ცნობილი სიმღერით – „Трава у дома“, თუმცა მაშინ მისი შემადგენლობაც და რეპერტუარიც საკმაოდ განსხვავებული იყო. ევგენი იარჟინის თქმით, მესამე ნომრად გამოსვლა მომგებიანი იყო, ვინაიდან წინა ბენდებმა უკვე შეახუხეს მსმენელი. მისივე თქმით, მართალია, გამოსვლა საოცარი იყო და დარბაზში მსხდომი აუდიტორიაც კმაყოფილი ჩანდა, თუმცა ჟიურიმ დემონსტრაციულად დატოვა დარბაზიო. მისი თქმით, ყველაფერი ანტილენინგრადული კამპანიით იყო განპირობებული და ჟიურის ლენინგრადელებზე უკვე ადეჰგია ჰქონდა. იმასაც დასძენს, მათზე მოსკოვი ახდენდა ზეწოლასო. მაგრამ ცოტა გაუგებარია. ლენინგრადელებზე ადეჰგეიდობის საბაბი აკვაჩიუმის გამოსვლა შეიძლება ყოფილიყო, ეს უკანასკნელი კი მომდევნო დღეს წარუდგა მსმენელს.

სალამოს, კომკავშირის სალამოს გაზეთი „თბილისი“ საინტე-

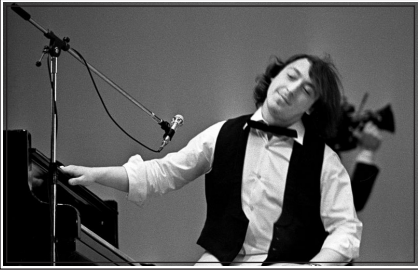
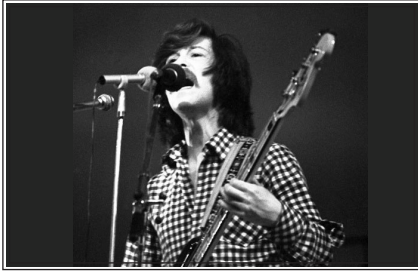
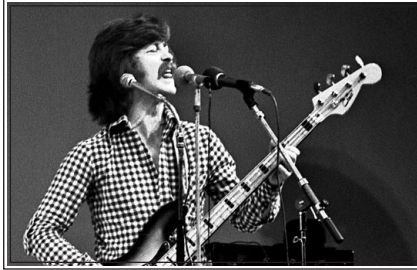
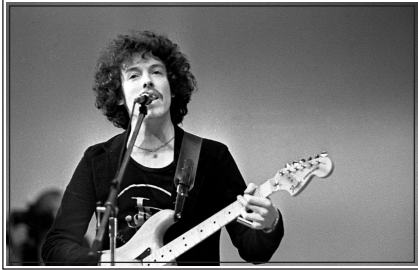
<sup>4</sup> უცხოელი აგენტი (რუს. Иностранный агент) – რუსეთის ფედერაციაში 2012 წელს მიღებული „კანონი უცხოელი აგენტების შესახებ“ ითვალისწინებს იმ პირებისადმი/ორგანიზაციებისადმი ამ სტატუსის მინიჭებას, რომლებიც იღებენ რაიმე სახის მხარდაჭერას/დახმარებას უცხოეთიდან ან იმყოფებიან უცხოეთის „გავლენის“ ქვეშ. სტატუსი განსაკუთრებით აქტუალური გახდა მას შემდეგ, რაც 2022 წელს უკრაინაში წამოწყებულ პუტინის ომს, რუსეთის ზოგიერთი ცნობილი მოქალაქე საჯაროდ დაუპირისპირდა. უცხოელ აგენტებად ბოლო პერიოდში რუსეთში გამოაცხადეს ისეთი პირები, როგორებიც არიან – უკვე ნახსენები ანდრეი მაკარევიჩი, მაქსიმ გალკინი, ალექსანდრ ნევზოროვი, მიხაილ ხადარკოვსკი, გარი კასპაროვი, დმიტრი გორდონი, არტიომ ტროიცი და სხვა. გარდა ამისა, კონცერტების გამართვა აევრძალათ იური შევჩუკს (ДДТ), აკვაჩიუმს (ბორის გრებენშიკოვის ბენდი), მაშინა ვხემენის, ვალერი და კონსტანტინე მელაძეებს და სხვა.

რესოდ გამოეხმაურა მიმდინარე ფესტივალს, სათაურიც კი ძალზედ ირონიულია დღევანდელი გადასახედიდან – „უმღერიან მშვიდობას, შრომას („საგაზაფხულო რიტმები“. „თბილისი-80)“<sup>5</sup> წაკითხვად ღირს: „მხიარული მელოდიებით შეეგება ჩვენი დედაქალაქი გაზაფხულის მობრძანებას. აგერ უკვე მესამე დღეა, თბილისელები პოპულარული საესტრადო მუსიკის ფესტივალს „საგაზაფხულო რიტმებს“ მასპინძლობენ; მესამე დღეა, ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში, სადაც ფესტივალის მონაწილენი საკონკურსო პროგრამით გამოდიან, მთელი დატვირთვით მუშაობს კომპეტენტური ჟიური, რომლის შემადგენლობაში შედიან ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორები, მუსიკისმცოდნეები, ლიტერატურის, ხელოვნების მოღვაწენი... დიდი მუშაობა მოუწევს ამ დღეებში ჟიურის. ფესტივალი სწორედ ის ფართო ასპარეზია, სადაც საუკეთესო პირობებია საკუთარ მოსაზრებათა გამოთქმის, შემოქმედებითი მსჯელობის, გნებავთ, კამათისთვისაც“. ავტორის თქმით, ორგანიზატორებმა ისე შეადგინეს საკონკურსო პირობები, რომ გამარჯვების მოპოვება ბევრ სიძნელესთან იყო დაკავშირებული და უპირატესად ყურადღება გამახვილდებოდა იმაზე, თუ „რას უკრავენ ფესტივალის მონაწილე კოლექტივები და თავიანთი შემოქმედებით რამდენად უწყობენ ხელს ხალხთა მეგობრობის შემდგომ განვითარებას, ახალგაზრდა შემოქმედთა – კომპოზიტორების, შემსრულებლების გამოვლენას, გამოცდილების ურთიერთგაზიარებას, ახალი საუკეთესო თანამედროვე საესტრადო მუსიკის ნიმუშების პოპულარიზაციას; რაც მთავარია – რა წვლილი შეაქვთ ახალგაზრდობის გემოვნების დახვეწასა და აღზრდაში, თანამედროვე ეროვნული მუსიკის განვითარებაში. რალა თქმა უნდა, გათვალისწინებული იქნება საშემსრულებლო კულტურა, ის საინტერესო ექსპერიმენტები, ურომლისოდაც წარმოდგენელია 80-იანი წლების საესტრადო მუსიკა“.

ამისდა მიუხედავად, აკვაჩიუმი მაინც თავდასხმის ობიექტად იქცა.

<sup>5</sup> მსგავსი სათაურებით სავსეა საბჭოთა პრესა (განსაკუთრებით, 60-იანი წლების): „უმღერიან პარტიას, მშვიდობას, შრომას“ – ხშირად შეხვდებოდით რეგიონულ გაზეთებში.

THE CRUMAR BAND



## 11 მაჩვი, სამშაბათი

დიდი წარმატება ხვდა წილად ანსამბლ გიუნეშს აშხაბადიდან. გაზეთ „მოლოდიოჟ გრუზიის“ მიხედვით, „ჯგუფმა გიუნეშმა გვიჩვენა მრავალფეროვანი პროგრამა: ჯაზ-როკ ხალხური სიმღერები და პოპური აზერბაიჯანულ ეროვნულ მელოდიებზე. აგრეთვე დეივ ბრუბეკის „რონდო თურქულ სტილში“. „ანსამბლი გამოირჩევა შესაქები მისწრაფებით გამოიყენოს ხალხური მოტივები თავის რეპერტუარში და თავისი ხელმძღვანელის – შ. ბიაშიმოვისა (სინთეზატორი) და საქსაფონისტ ს. მოროზოვის სრულყოფილი არანჟირების წყალობით ამ მიზანს წარმატებით აღწევს“.

მსგავსი დადებითი პათოსით გაზეთები ვერ შეხვდნენ ლენინგრადულ აკვაჩიუმს.

აქ ცოტა მეტხანს უნდა გავჩერდეთ და უკეთ გავიცნოთ ჯგუფი აკვაჩიუმი, ფესტივალზე მისი გამოსვლა. ბენდის ლიდერი ბორის გრებენშიკოვი ქართველი მსმენელისთვის მეტნაკლებად ცნობილია. მაკარევიჩისა და შევჩუკისა არ იყოს, ისიც არ სწყალობს პუტინს, აქტიურად უჭერს მხარს უკრაინას მიმდინარე ომში და მუსიკასა და პოლიტიკას ერთმანეთისგან არ მიჯნავს. მოკლედ, ბორისი სოციალურად და პოლიტიკურად აქტიური ცხოველია, თანაც „ინოაგენტის“ სტატუსის მქონე.

ფლეიტისტი დიუშა რომანოვი საკმაოდ დეტალურად იხსენებდა თბილისში გატარებულ პერიოდს თავის წიგნში – „აკვარიუმის ისტორია, ფლეიტისტის წიგნი!“. გადავწყვიტეთ ეს მონაკვეთი უცვლელად, ჩვენივე თარგმანით მოგვეტანა:

„თბილისის ფილარმონია ჩვენ კავკასიური სტუმარმასპინძლობის ყველა წესით შეგვხვდა. ადმინისტრატორი, ავტობუსი და ექსკურსია ქალაქში. მართალია, ხშირი გაჩერებებით. ექსკურსიის მიზეზი მალევე გახდა ცნობილი. აღმოჩნდა, ჩვენ საქართველოს დედაქალაქში მთელი დღით ადრე ჩავედით და როგორც ასეთ შემთხვევებში ხდება, ჩვენი ნომრის „ჯავშანს“ მოქმედება არ ჰქონდა დაწყებული. შემდგომი შეიძლება არც ავხსნათ...“

მაგრამ ეს იყო სტუმართმოყვარე საქართველო. მიხვდა რა,

რომ ჩვენთვის გამონაკლისს არავინ დაუშვებდა, ადმინისტრატორმა დამოუკიდებლად მიიღო გადაწყვეტილება და ჩვენ გავემგზავრეთ ექსკურსიაზე დიდი მთის გარშემო, რომელიც ზუსტად სტალინის სახელობის პარკის<sup>6</sup> გადაღმა იყო და ესაზღვრებოდა ქალაქს მისი საპირისპირო მხრიდან. შეიძლება ეს სხვა ადგილიც იყო, უბრალოდ ჩვენ მალე აღმოვჩინდით უშველებელი წყალსაცავის ნაპირზე, რომელსაც თბილისის ზღვა ჰქვია და პირდაპირ სანაპიროზე გავჩერდით, ერთადერთ დიდ და ძალიან საყვარელ ნაგებობასთან.

ეს სპორტული სასტუმრო აღმოჩნდა, რომელშიც იმ მომენტში მთელი „ფახთაქორი“<sup>7</sup> ცხოვრობდა. ასე რომ, თავიდანვე გამოიკვეთა მატჩი. საინტერესო სანახაობა იქნებოდა „აკვარიუმი“ – „ფახთაქორი“!

ფეხბურთის თაობაზე არ ვიცი, თუმცა მიხაილმა საღამოს სპორტის არაერთი ოსტატი „გაგუდა“ ტენისში. ეს თქვენ ბურთის მინდორზე გორაობა არ გეგონოთ!

მაგრამ სანამ საქმე არ გვექონდა, ახლახანს ჩამოსული აკვარიუმი გაემგზავრა უახლოეს ადგილობრივ რესტორანში გასტროლების წინ კარგად „გამოსაკვებად“.

ქართული სამზარეულო ჩვენთვის აქამდე მცირედით, თუმცა მაინც ნაცნობი იყო, სხვა თუ არაფერი, მისი მთავარი კერძით – მწვადით. რთულია ამას არ დაეთანხმო. აქ შეიძლება და საჭიროა დაემატოს ხინკალი, საცივი, ლობიო, ჩურჩხელა, „ტვიში“, „ახაშენი“, „ქინძმარაული“, „ხვანჭკარა“, მაგრამ ეს სიტყვები არანაირად არ შეედრება იმ შეგრძნებას, რომელიც ამ ყველაფრისგან წარმოიშობა და წარმოიქმნება ერთი, მაგრამ მყარი გრძნობა – ბევრი! დიახ, საქართველოში ბევრს ჭამენ!

ამისთვის ფსიქოლოგიურად მზად ვერასდროს იქნები. პირველივე ტრაპეზი ნამდვილ გასტრონომიულ კომმარად გადაიქცა. ამ ყველაფერზე უარის თქმა უბრალოდ არ შეიძლება, ხოლო ყველაფრის ჭამა – შეუძლებელია.

მაგრამ ყველა სამზარეულოს თავისი ეშმაკობა აქვს და ჩვენთვის იმ დღესვე გახდა ცნობილი ერთი სპეციალური, ქართული. ეს – ბორჯომია!

<sup>6</sup> დღევანდელი მთაწმინდის პარკი.

<sup>7</sup> უზბეკური საფეხბურთო კლუბი ქალაქ ტაშკენტიდან.

სწორედ ეს სასმელი აღგვიდგენდა ძალებს და კუჭში ადგილის მწვავე დეფიციტის პირობებში გვეხმარებოდა სწორი მონელების შესაძლებლობაში. ბორჯომი უბრუნებდა კუჭის კედლებს ელასტიურობას ახალი და ახალი საქმლისთვის. ვერანაირი, ყველაზე უნიკალური ღვინოც კი, თავისი ზემოქმედებით თქვენზე და თქვენს მადაზე, ვერ შეედრება სუნელებისგან ცეცხლმოკიდებულ პირში ჩასხმულ ჭიქა ცივ ბორჯომს. ეს ენით აღუწერელი შეგრძნებაა. ამგვარად, პირველი აღმოჩენა გაკეთდა. მომდევნო დღეს ჩვენ უკვე თავად თბილისში ვცხოვრობდით. როგორი იყო ქალაქი, და მით უმეტეს, მაშინ, როცა პალტოსა და ქურებიანი ქუდის გარეშე სეირნობ!

ამჯერად ჩვენ მიგვიღო სასტუმრო „აფხაზეთმა“<sup>8</sup>. ბორიასთან და სევასთან ერთად დავბინავდი ტელევიზორიან და მაცივრიან, ოროთახიან ნომერში – რაც იმ დროისათვის იშვიათობა იყო.

აღმოვაჩინე რა ბედის ამგვარი საჩუქარი, ის ჭეშმარიტი დანიშნულებით გამოვიყენე. ის დაუყოვნებლივ მთლიანად გავავსე „კახური“ და ეს მდგომარეობა შენარჩუნდა გამგზავრებამდე. ხოლო გამგზავრება, როგორც ცნობილია, მოხდა მხოლოდ 10 დღის შემდეგ.

უნდა ითქვას, ასეთი ნესრიგის შენარჩუნება არც თუ რთული იყო – ამ შესანიშნავი ახალგაზრდა ღვინის 0,7 ლიტრიანი ბოთლი მაშინ 1 რუბლი და 7 კაპიკი ღირდა, რაც ყველანაირ შეზღუდვას ხსნიდა მის პერმანენტულ მოხმარებაზე.

ფესტივალი ქალაქის ცენტრში ტარდებოდა, კერძოდ კი თბილისის ფილარმონიის შენობაში, რომელიც უფრო მეტად ცნობილი იყო კლასიკური და საოპერო საქმიანობით. თუმცა ეს არც თუ ზუსტი მოსაზრებაა. ორი წლით ადრე აქ ჩატარდა პირველი საერთორუსული ჯაზის ფესტივალი, რომელზეც, აგრეთვე გამოდიოდა ჩვენი დრამერი (დიუმა იყენებს ტერმინს ბახაბანშიკი – ნ. ს.) ჟენია გუბერმანი დავიდ სიმონოვიჩ გოლოშიოკინის ანსამბლში. ამბობენ, წარმატებულად ჩაიარაო, ყოველ შემთხვევაში, პუბლიკა კმაყოფილი იყო და იღებდა, ჟენკას მოგონებების მიხედვით, ძალიან კარგად. რაღაც მსგავსი გველოდა ჩვენც. და ჩვენ ყველაფრისთვის მზად ვიყავით.

ახლავე მინდა ვთქვა, რომ ჯგუფის ჩაცმულობაში იყო მხო-

<sup>8</sup> ვაჟა-ფშაველას გამბირზე.

ლოდ ერთი სერიოზული დაგეგმილი სანყისი. ჩვენ ყველანი კოსტუმებში, ე. ი. პიჯაკებში ვიყავით. სხვა დანარჩენი სრული შემთხვევითობა იყო.

პიჯაკები – ეს კონცეპტუალური გადანყვეტილება იყო. ერთი შენიშვნით – თითოეულის ვიზუალის სიმკაცრეს არღვევდა თვითნაკეთი ნიშანი რაიმე თვითნებური ლოზუნგით.

ჩემს ლაპელს, მაგალითად, ამშვენებდა კითხვა: „სად ვცხოვრობ?“; მიხაილისას: „ვინ ვარ?“, ჟენკას პიჯაკზე კი შემთხვევითი ფრაზა: „პაშლი ვსე ნა ხუი!“ მოკლედ რომ ვთქვათ – ყველაფერი დაწერილი იყო ოდითგანდელ რუსულ ენაზე...“.

აკვახიუმი, რომელიც დილანის, რიდის, მორისონის გავლენას განიცდიდა, სიმღერების შინაარსობრივ მხარეს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა და ვერ ჯდებოდა საბჭოთა სტანდარტებში. გამოსვლა ბენდმა წყნარად, ფლეიტის ჰანგებით დაიწყო და აპლოდისმენტებიც დაიმსახურა. ტროიციკი წერს, ეს როკი საშუალო ტემპში, მორისონისა და პატი სმიტის ზოგიერთ სიმღერას მოგაგონებდათო. შემდეგი კომპოზიციის დროს კი ფრონტმენი და გიტარისტი ბორის გრებენშიკოვი „გათავისუფლდა საბჭოთა კომპლექსებისგან“ და ჯერ მიკროფონის სადგამით დაიწყო გიტარაზე დაკვრა, შემდეგ კი ძირს დანვა და ისე განაგრძო „როკვა“, მას მხარი აუბეს ბენდის სხვა წევრებმაც და მშვენიერი სანახაობა დადგეს, რასაც დღესაც იხილავთ ხოლმე სხვადასხვა ბენდის კონცერტებზე. გარდა ამისა, მრავალნი აღნიშნავენ, რომ სიმღერაში „გინახავს თუ არა მფრინავი თეფში?“, ასეთ ფრაზას ვხვდებით – „მე რომ მფრინავი თეფში ვყოფილიყავი, პეტროზავოდსკის თავზე არასოდეს ვიფრენდი“.<sup>9</sup> სწორედ ამ ფრაზის დროს სცენიდან ე. ნ. ფრიბი გაუსვრიათ ჟიურის მიმართულებით.

ამან გამოიწვია ის, რომ ჟიურიმ მათი გამოსვლა მიუღებლად ჩათვალა და დემონსტრაციულად დატოვა დარბაზი, ჯგუფი კი დისკვალიფიცირებულ იქნა ფესტივალიდან.

მოვლენას ბარი ალიბასოვი იხსენებს. მისი თქმით, არცთუ სავსე, ჩაბნელებულ დარბაზში, ფლეიტისტის „სოლო“ იმდენად გაინეღა, რომ მოიწყინა, ფოიეში გამოვიდა და ლუდით გადანყვიტა დროის მოკვლა.

<sup>9</sup> სიმღერის ტექსტის ბოლო ორი სტრიქონი ასე ჟღერს: „მე რომ მფრინავი თეფში ვყოფილიყავი, ამგვარი ადგილის თავზე ფრენას არასოდეს დავინწყებდი“.

„მოულოდნელად დარბაზიდან ფოიეში აღელვებული ხალხი ტალღისებურად გამოვარდა – „აი!“, „ვაი, ვახ!!“, „რას აკეთებენ?!“. დარბაზში შევევარდი. სცენაზე მართლაც სექსუალური ორგია იყო. იატაკზე გიტარისტი (გრებენშიკოვი – ნ. ს.) გორაობდა, მასზე ზემოდან ხოხავდა ბიჭი ვიოლონჩელოთი. ფლეიტისტი ფლეიტას ფალონიმიტატორად იყენებდა. შოკში ვიყავი და ამავდროულად მიკვირდა ასეთი სიმამაცე და უნიკალური გადანყვეტილება – ვიზუალურ მხარეზე რომ ვთქვათ. უცებ საულსკი (ჟიურის თავმჯდომარე) სკამიდან წამოხტა და სცენისკენ რაღაცას ყვირის. ტურჩის მოძრაობით მივხვდი, თუ რისი თქმა სურდა: „შენყვიტეთ ეს უმსგავსობა, შენყვიტეთ! ეს რა არის? დაუშვით ფარდა!“ ფარდა დაეშვა. მორჩა. ჩემდა სამნუხაროდ, ჯგუფ *აკვაჩიუმის* გამოსვლა დასრულდა. მე უზომოდ აღფრთოვანებული ვიყავი“.

– რატომ მოიყვანე ეს ჰომოსექსუალები?! – უკითხავს დამნუხრებულ გაიოზ კანდელაკს ტროიცკისთვის.

– რატომ ცისფერები? ნორმალური ბიჭები არიან. ასეთი შოუ აქვთ, ექსცენტრიული.

– ნორმალურები? ერთი წვება სცენაზე, მეორე კი პირველზე, მესამეც არ უდებს ტოლს. დეგენერატები არიან მუსიკოსები კი არა!“.

საერთოდ, არტიომი კმაყოფილი დარჩა *აკვაჩიუმის* ამ „გამოხტომით“ და აღნიშნა – „რომ არა აკვარაიუმის გამოსვლა, ეს ფესტივალი დაემსგავსებოდა არა 1980-ის, არამედ 1975 წლის ფესტივალებს“.

თავად *აკვაჩიუმის* ვიოლონჩელისტი სევა ჰაკელი იგონებდა, რომ განსაკუთრებული არაფერი მომხდარა, თუმცა რატომღაც ყველამ ლამის პოლიტიკურ აქციად მონათლა ეს რამდენიმენუთიანი *პეჩფოხმანსი*, ალექსეი ბელოვს კი გუნარ გრაპსისთვის გადაუჩურჩულებია, მალე პოლიცია ჩაერთვება საქმეშიო.

დისკვალიფიკაციის მიუხედავად, *აკვაჩიუმს* მეორე, ამჯერად სრული კონცერტის ჩატარების საშუალება გორის ცირკში მისცეს. ერთი ვერსიით, სწორედ აქ ჩაინერეს მათი გამოსვლა ვიდეოზე ფინელებმა და გამოიყენეს დოკუმენტურ ფილმში „საბჭოთა როკი“. ამ დათმობის მიუხედავად, ცხადია, ეს ამბავი ცენტრშიც გაიგეს. როგორც ამბობენ, ამისთვის კონკურენტი როკ-მაფიოზები გარჯილან. შედეგად, გრებენშიკოვი კომკავშირიდან და უნი-



ვერსიტეტიდან გარიცხეს, სადაც ლაბორანტი იყო.

თავად გრებენშიკოვი მის ამგვარად დასჯას დადებით მოვლენად აფასებს: „როგორც იქნა, ნამდვილი ცხოვრება დაიწყო, როგორც იქნა, ვიგრძენი, რა იყო თავისუფლება“, ჟიურის გაბრაზების მიზეზს კი შემდეგნაირად ხსნის. მისი თქმით, სიმღერის – „მფრინავი თეფში“ – შესრულების დროს, ის დარბაზში ფრიზბის ისროდა, რომელიც იური საულსკის მოხვდა, რამაც გამოიწვია ჟიურის გაბრაზება. თუმცა, როდესაც სიმღერაში ისმის „მე რომ მფრინავი თეფში ვიყო, ასეთი ადგილის (ალბათ იგულისხმება სსრკ – ნ. ს.) თავზე არასოდეს ვიფრენდი“, აკვარიუმის გადაღება შეწყდა, ჩაწერილი მასალა კი ნაიშალა. საინტერესო ისაა, რომ ფრიზბის სროლა ორ ბენდს ბრალდება, ორივე შემთხვევაში კი ნასროლი ფრიზბი იური საულსკის მოხვდა.

„ეს ძალიან კარგი სკანდალი იყო, – იხსენებს გრებენშიკოვი ფესტივალის ამ სანახაობას 9 წლის შემდეგ. – შემთხვევით ვისარგებლებ, მინდა პირადი მადლიერება გამოვხატო თბილისის ფილარმონიის მაშინდელი ადმინისტრაციისადმი. ჩვენი გამოსვლის შემდეგ, ვიღაც „კეთილისმსურველმა“ დაწერა დასმენა ლენინგრადის პარტიის საქალაქო კომიტეტში: „გრებენშიკოვი ანტისაბჭოთას მღეროდა, სცენიდან პორნოგრაფიას ავრცელებდა...“, მაშინ ასეთი დასმენა დახვრეტის ტოლფასი იყო. კომკავშირიდან, სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტიდან გამაგდეს, რისთვისაც მე ამ ადამიანის მადლობელი ვარ, ვინაიდან დაიწყო „დეკლასირებული“ ელემენტის ნორმალური ცხოვრება. გამოჩნდა უშველებელი დრო და ჩვენ მთელი შემართებით დავინწყეთ მუშაობა“.

წინა დღისგან განსხვავებით, ძალიან აკადემიური და მშვიდი გამოდგა მომდევნო დღე.



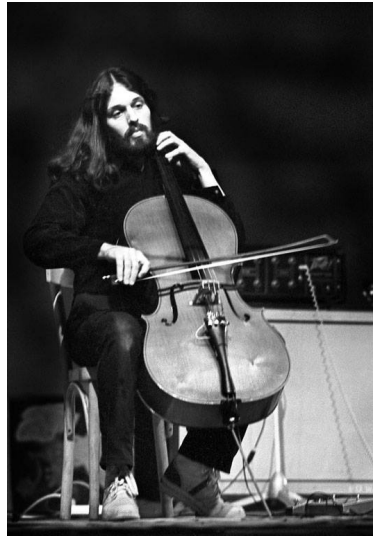
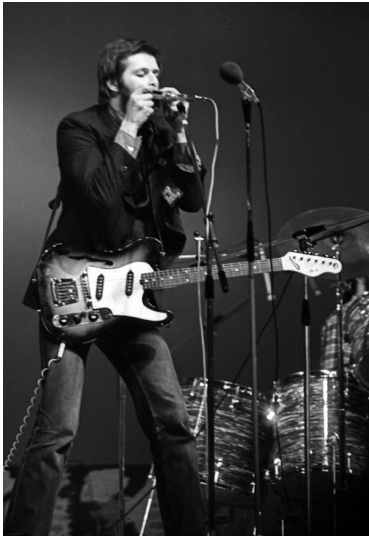
გიუნეში



როზა ზაფიევი



ᄒᄒᄒᄒᄒᄒᄒᄒᄒᄒᄒᄒ

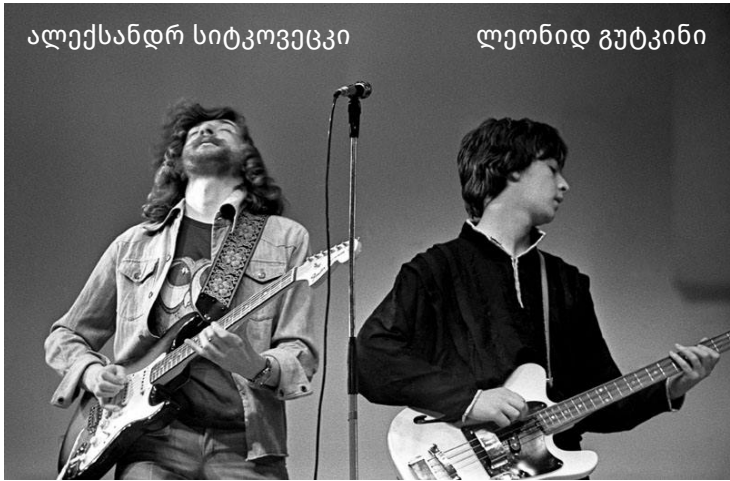


## 12 მაჩგი, ოთხშაბათი

სცენაზე გამოვიდნენ მოსკოვური ავგოგჩაფი და თბილისური ღიეღო.

ოფიციალურმა პრესამ ასე შეაფასა პირველ მათგანი: „საერთო ჯამში კარგი შთაბეჭდილება დატოვა მოსკოვურმა ჯგუფმა – ავგოგჩაფმა ა. სიტკოვეცკის ხელმძღვანელობით. აი, რას ფიქრობს ამ თემაზე ჟიურის ერთი წევრი, საქ. სახ. ფილარმონიის საესტრადო სამმართველოს დირიჟორი თენგიზ ჯაიანი – „ავგოგჩაფი მომეწონა სტილური გამძლეობით, თავდაჭერილობით, სიმკაცრით. შესრულების ხარისხი საკმაოდ მაღალი იყო იმ კოლექტივისთვის, რომელიც თვითშემოქმედად ითვლება“. ბენდის ბას-გიტარისტი ლეონიდ გუტკინი იხსენებს: „სარდაფში ნახევარწლიანი რეპეტიციის შემდეგ თბილისის ფესტივალის სცენაზე გავედით, სადაც არტიომ ტროიციკიმ მიგვიწვია. არსებობდა ნდობის კრედიტი, ესე იგი ის, რასაც სიტკოვეცკი კელმისთან ერთად აკეთებდნენ, პრინციპში, არ უნდა ყოფილიყო ცუდი, მაგრამ რა იყო, არავინ იცოდა. როდესაც გამოსვლა დავასრულეთ, იყო სამნუთიანი პაუზა და შემდეგ დარბაზში აპლოდისმენტებმა იფეთქა... მუსიკა საკმაოდ რთული იყო, მაგრამ მასში ჩვენი რწმენა იმდენად ურყევი გახლდათ, პლუს წარმოუდგენელი ენერგეტიკა, რომელიც სცენიდან გადიოდა, რომ შემდეგ ავგოგჩაფის სავიზიტო ბარათად იქცა“. მოკლედ რომ შევაფასოთ, ბენდს დარბაზზე დიდხანს ჟიური უკრავდა ტაშს.

რაც შეეხება ქართულ ღიეღოს, 1962 წელს შექმნილი ჯგუფი თავის შემოქმედებაში მუდამ ერთგული იყო ქართული უნიკალური მრავალხმიანობის, მიუხედავად ამისა, არ იზღუდავდა თავს ამით. სამნუხაროა, რომ ფესტივალზე მისი გამოსვლის შესახებ ბევრი ინფორმაცია არ გვაქვს. რაც ვიცით ისაა, რომ, როგორც ამბობენ, ბენდს ქართველებიდან ყველაზე მეტის მიღწევა შეეძლო, თუმცა იმის გამო, რომ მათ ზედმეტად ტრადიციული მიმართულება აირჩიეს, ერთადერთი შესრულებული ელვის პრესლის როკ-ენ-როლი ზედმეტად ხელოვნურად ჩანდაო.



# სუსომზაში

## 13 მაჩგი, ხუთშაბათი

ამ დღეს თბილისის ფილარმონიაში შეკრებილ აუდიტორიას თავიანთი შემოქმედება გაუზიარეს ტალინურმა და თბილისურმა ბენდებმა. პირველი მათგანი უკვე კარგად გამოცდილი მაგნეტიკ ბენდი იყო, რომელიც 1978 წლის ახალგაზრდული მუსიკის ფესტივალის – „მოსკოვი-78“ ლაურეატიც გახდა. „ყველა ინსტრუმენტალისტს, განსაკუთრებით კი მათ ხელმძღვანელ გუნარ გრაპსს, დარბაზი დიდი ხნის განმავლობაში უკრავდა ტაშს ორიგინალური შესრულებისათვის. გრაპსი ორი წლის წინ ჩაუდგა სათავეში ანსამბლს. ჭკუფმა შესანიშნავად აითვისა „რიტმ ენდ ბლუზისა“ და „ჯაზ-როკის“ სტილი, მაგრამ, ამასთან ერთად, ის ასრულებს თავისი ხელმძღვანელის – ნიჭიერი კომპოზიტორის, ბაჩაბანშიკის, მომღერლისა და მისი პარტნიორების შექმნილ ნაწარმოებებს... გრაპსი საკმაოდ საინტერესო მუსიკოსია. ფლობს რა ვირტუოზულ ტექნიკას და ძალიან „დატვირთულია“ ინსტრუმენტული ფუნქციებით, ის თავს არტისტულად იჭერს და ძლივს შესამჩნევი ჟესტე-

13 მარტი, ხუთშაბათი

ბით ასწრებს ანსამბლის მართვას. მას ღირსეული პარტნიორები ჰყავს: გიტარისტები ს. კუუზიკი და ნ. ბლუმბერგი, საქსაფონისტი მ. ვოლცარუ, ბას-გიტარისტი მ. საგადი“. ამასთან, დიდი სიახლე იქნებოდა ის, რომ ვოკალურ პარტიას დრამერი, ე. ი. თავად გუნარი ასრულებდა. გრაპსი ფინურ ტელევიზიასთან ინტერვიუში ამბობდა: „მე მსურს, რომ მსმენელი კმაყოფილი დარჩეს, ხოლო მუსიკა იყოს განსხვავებული საბჭოთა კავშირში ზოგადად მიღებულიისგან. რომ ეს იყოს ჩემი პირადი მუსიკა“. თხოვნაზე, მისი შეხედულებით აეხსნა, თუ რა ფენომენია „საბჭოთა როკი“, უპასუხა: „ეს მოვლენა რთულია განსაზღვრო, ძალიან მრავალკუთხა მუსიკაა: სსრკ-ის ყველა ქალაქში ბევრი ჯგუფია და თითოეული თავის მუსიკას უკრავს. რუსები საკუთარ როკს უკრავენ, ლატვიელები თავისას და ესტონელ მუსიკოსებსაც აქვთ თავიანთი განსხვავებები“.

რაც შეეხება ფესტივალის პროგრამაში „როკ ჯგუფად“ მოხსენიებულ თბილისურ ხომღბს: „თბილისის სამედიცინო ინსტიტუტის როკ ჯგუფმა ხომღმა მეტნაკლებად წარმატებით შეასრულა ხალხურ მოტივებზე დაფუძნებული კომპოზიცია. ევგენი ჩაჩანიძის (ფორტეპიანო, სინთეზატორი) პიესა „მახარობელი“ წარმოადგენდა ორნამენტული მელოდის ორგანულ შენადნობს ჯაზ-როკის სახასიათო მანერასთან“. მალალი მოწონება დაიმსახურა მათმა პიესამ „მახარობელი“.

ვია-75 იმ დროისთვის უკვე 5 წლის იყო. როგორც იური ფილინოვი და არტიომ ტროიცკი 1980 წლის 11 აპრილს გაზეთ „კომსომოლსკაია პრავდაში“ ერთგვარ შემაჯამებელ სტატიაში აღნიშნავენ, რომ რობერტ ბარდიმაშვილმა აჩვენა მხიარული და გასართობი დისკო-პროგრამა, რომელიც შესრულებული იყო ტემპერამენტით, თუმცაღა შინაარსობრივი კუთხით ბევრად ჩამორჩებოდა სხვა ბენდებს. იური საულსკიმ კი გაზეთში „მოსკოვსკი კომსომოლეც“ ვია-75-ის გამოსვლაზე თქვა, რომ ეს უეჭველად პროფესიონალი შემადგენლობაა, თუმცა მათი მუსიკა შესაძლებელია იყოს მეტად ორიგინალური, რისთვისაც აუცილებელია სამომავლო ძიება. მოკლედ, ამ ბენდისგან მეტს მოელოდნენ, რობერტ ბარდიმაშვილს კი ერთგვარი დისკო-ჟოკეი უწოდეს, რომელიც 75-ის წარმოდგენილ დისკოტეკის ფორმატის გამოსვლას საერთო ხელმძღვანელობას უწევდა.



ნევილ ბლუმბერგი



ვანკლენდ



სულევ კუზიკი

ჯონსონ



გუნარ გრავსი



ბესო კალანდაძე

ჰინკ-  
75



მიშიკო ფოფხაძე

## 14 მაჩგი, პახასკევი

ერევნიდან წარსდგა სტას ნამინის ჯგუფი ცვეტი, თბილისიდან როკ-ჯგუფი მწიხი (ხელმძღვანელი ს. კამალოვი. შემდეგი შემადგენლობა, რომელიც 1990-1991 წლებში საკმაოდ წარმატებული (თუ შეიძლება მაშინდელ საქართველოზე ეს ითქვას) როკ-ბენდია, განსხვავდებოდა ფესტივალზე გამოსულისგან) და ბათუმიდან როკ-ანსამბლი დაბიხინთი.

დაბიხინთმა ფესტივალზე საქართველოდან წარმოდგენილი ჯგუფებიდან ყველაზე მეტს მიაღწია. იმ დროისთვის ის დაახლოებით 4 წლის იყო. ფესტივალზე შეასრულეს მისი ხელმძღვანელის მ. კილაძის სიუიტ-ოპერა - „ჩემი საქართველო“, რომელიც დაახლოებით 25 წუთი გაგრძელდა. რაც შეეხება მწიხს, ის 1975 წელს ჩამოყალიბდა და მას შემდეგ ხშირად იცვლებოდა მისი შემადგენლობა. როგორც აღინიშნა, სწორედ ამან განაპირობა ის ფაქტი, რომ ბენდმა ვერ მოასწრო სათანადო რეპერტუარის შექმნა/შერჩევა და ფესტივალზე სრული, თვითმყოფადი პროგრამით გამოსვლა. უმთავრესად პროგრამა საზღვარგარეთული შემოქმედებით იყო წარმოდგენილი, თუმცა შესრულდა რამდენიმე სიმღერა მათი კომპოზიციიდან, მათ შორის „მწიხი“ და „ცეცხლი“.

## 15 მაჩგი, შაბათი

გაზეთში „მოლოდიოჟ გრუზიი“ ქვეყნდება ფესტივალის შესახებ უცვლელი ავტორის ნ. ბროლაძის სტატია სათაურით „ვინ გავლენ ლაურეატებში?“, რომელშიც ვკითხულობთ:

„პოპულარული მუსიკის სადღესასწაულო საღამოები დასასრულს უახლოვდება... ჟიური გულდასმით განიხილავს ნაწახსა და მოსმენილს, უკვე წინასწარვე გამოიკვეთენ რა პოტენციური ლაურეატები. ხოლო მსმენელები კი, თავის მხრივ, მგრძნობიარედ რეაგირებენ ყველაფერზე, რაც სცენაზე ხდება“.

ამ დღეს კოცნერტები გამართეს სიმფონ-როკ ჯგუფმა ვგაჩაია პადავინამ კურსკიდან, ანსამბლმა ბღიცმა თბილისიდან და ჯაზ-

როკ ანსამბლმა ფაზისმა ქუთაისიდან.

ბრიცის ისტორია 70-იან წლებში იწყება, როდესაც ცოტა ხნის წინ გარდაცვლილმა ვალერი კოჩაროვმა (იანგ ჯოჯიან დირიჟას ლიდერის, ნიკა კოჩაროვის მამა) და მიშიკო ფოფხაძემ ჩამოაყალიბეს ჯგუფი კვაღჩატი. ზოგიერთი ვერსიით, სწორედ ესაა პირველი ქართული როკ-ჯგუფი. ბენდი უმთავრესად დედ ზეპედინის ჰიტებს ასრულებდა, თუმცა მალევე დაიშალა. კოჩაროვმა 1980 წლის ფესტივალამდე ორი კვირით ადრე შეკრიბა ბენდი და შემაჯამებელ სტატიამი ასეთი შეფასება მიიღო იური ფილინოვისა და არტიომ ტროიცკისგან: „ბრიცის ცოცხალი, უშუალო, იუმორითა და მუსიკალური მიგნებებით სავსე გამოსვლა, ფესტივალის ერთ-ერთი ნათელი მოვლენა გახდა. თუ ვისაუბრებთ როკ-მუსიკისა და ფოლკლორის ორგანულ, არაფორმალურ შენადნობზე, კოჩაროვის ჯგუფის შემოქმედება ამის მაგალითად შეიძლება გამოგვადგეს“.

ეს ბენდი ქართველი საზოგადოებისთვის უცნობი არაა, ვინაიდან შემდეგში ის არა რაიმე დამოუკიდებელი მუსიკალური მიმართულების შემსრულებელი, არამედ ბითლზის მსგავსი ბენდი იყო – ჩაცმით (როგორც კლასიკური პიტაყები, ასევე სერჟანტ პეპერსის ფერადი, ბრჭყვიალა მუნდირები), თმის ვარცხნილობით, ქცევით, ინსტრუმენტებით...

„რამდენიმე როკ-ვეტერანი და ადგილობრივი ბოქემის ლიდერი (მხატვარი, სკულპტორი, კარატისტი) ფესტივალამდე ორი კვირით ადრე შეიკრიბა და შეკრა პროგრამა ლაკონური როკ-სიმღერებისგან, მელოდიურად რომ ბითლზს გვახსენებდა, მაგრამ კავკასიური კოლორიტით და „ახალტალღური“ არანჟირებით. სასაცილოდ ეცვათ – ოქროსფერი კაფტანები, ჯარისკაცის ჩექმები, სათხილამურო ქუდები, – სცენაზე მსუბუქად იდგნენ და საერთო სერიოზულობის ფონზე წარუშლელად ცოცხლად გამოიყურებოდნენ“. თავად ვალერი კოჩაროვი იხსენებდა: „ჩვენ ბოლო წუთამდე არ ვიცოდით, შეგვიშვებდნენ თუ არა ფესტივალზე და თითქმის არც გვაინტერესებდა. ყველა ეს პრიზი და დიპლომი – გვეკიდა. ჩვენ უბრალოდ გვსურდა მცირე გართობა და თავს საკმაოდ მშვიდად ვგრძნობდით“.

მართალია, ეს მონაკვეთი ერთი წლის შემდეგ სანქტ-პეტერბურგში მომხდარ შემთხვევას ეხება, თუმცა მაინც გამოვიყენოთ



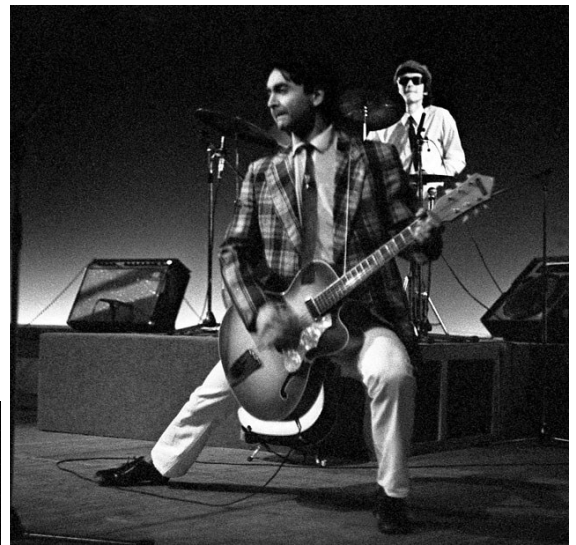
ბრიცის უკეთ დასახასიათებლად. პეტერბურგში მათი გამოსვლა თავის წიგნში კარგად აღწერა ალექსეი რიბინმა, ჯგუფ *კინოს* (ვიქტორ ცოის ბენდი) წევრმა: „... შუქი ჩაქრა და ჩვენ გავშეშდით. სცენაზე გამოვიდა ჯგუფი *ბითღზი*. არანაირი ქართული ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი, არამედ ნამდვილი ჯგუფი *ბითღზი*. ასეთი იყო პირველი შთაბეჭდილება. სინამდვილეში ესენი იყვნენ ჯგუფ *ბრიცის* მუსიკოსები, რომლებიც მაყურებლებსა და მსმენელებს უბრალოდ სთავაზობდნენ *ბითღზის* მუსიკალურ მატერიალს. ყველაფერი ძალიან სუფთად, პროფესიონალურად და ყველანაირად დიდი თავდაჭერილობით. ეს სუფთა ჰაერის ისეთი ნაკადი იყო, რომელმაც უბრალოდ გააბრუა მთელი დარბაზი, მაშინ, პირველ კონცერტზე. არავინ ცეკვავდა გასასვლელებში, არავინ გარბოდა სცენისკენ, ყველა შოკში იყო. ღარიბებმა და მდიდრებმა, მოდურებმა და არამოდურებმა, მუსიკოსებმა და კაგებეშნიკებმა, პანკებმა და ჰიპებმა, ამ კონცერტზე დაივიწყეს თავიანთ წესები, ვალდებულებები, მტრები და წყენები“.

როგორც ალექსეი რიბინი განმარტავს, ეს კონცერტი მიმართული იყო დასავლური სამყაროს დისკრედიტაციისკენ. სცენის შუაში იდგა მაგიდა მიკროფონით, რომელსაც მთელი კონცერტის განმავლობაში ეჯდა საერთაშორისო ამბების ჟურნალისტი. მან თავისი თხრობა დაიწყო იმით, თუ როგორი რთულია ცხოვრება უბრალო ხალხისთვის, ამას მოჰყვა ჯგუფ *ბრიცის* მიერ შესრულებული *Hard Days Night*, შემდეგ უკვე აღინიშნა თუ რა დიდი საცობებია, რომ სუნთქვა უკვე შეუძლებელია გამონაბოლქვისგან, აქ იმღერეს *Drive My Car* და სხვა ამის მსგავსი.

ასეა თუ ისე, „ახალგაზრდობის“ მიუხედავად, ბრიცმა 1980 წლის ფესტივალზე მოწონება დაიმსახურა. ბენდის თითქმის ყველა კომპოზიცია მისი ხელმძღვანელის, გიტარისტ ვალერი კოჩაროვის შექმნილი იყო.

„ყოველი კომპოზიცია დარბაზის აღმაფრთოვანებელ რეაქციას იწვევდა, მსმენელები ტაშს უკრავდნენ, აღნიშნავდნენ მოფიქრებას, გემოვნებას, შემოქმედებითობას, შემოქმედებითი სტილისა და საშემსრულებლო მანერის თვითმყოფადობას... ამ კოლექტივის ინტერპრეტაციით წარმოდგენილი ხალხური მელოდიები, რომელთაც შენარჩუნებული ჰქონდა ინტონაციური და ეროვნული პირველსაწყისი, გაჯერებული იყო თანამედროვე

ენერგიული რითმებით“. როგორც ვალერი კოჩაროვი იხსენებს, ფესტივალის ბოლოსკენ მასთან იური საულსკი მისულა და უთქვამს: „ვალერა, გავიგე, რომ თქვენ აღარ აპირებთ დაკვრას“, რაზეც კოჩაროვს თანხმობით უპასუხია. საულსკი: „მე თქვენ პირველ ადგილს მოგცემდით, მაგრამ ვერ გამოიყენებთ. იმიტომ, რომ პირველმა ადგილმა მუდამ ტელევიზიაში უნდა ანათოს, უნდა მოაწყოს გასტროლები. თქვენთვის პირველი ადგილის მოცემა კი იგივეა, რომ ის ქაში ჩავაგდო“. ასე დარჩა ბითლზის ქართული ანალოგი საპრიზო ადგილის გარეშე.



ბლიზნი

## 16 მაჩვი, კვირა

ფესტივალი დასასრულს მიუახლოვდა. თბილისის ფილარმონიის დარბაზში საღამოს რვა საათზე გაიმართა ფესტივალის ლაურეატთა საჩვენებელი კონცერტი, კონცერტამდე კი პრესკონფერენცია კინოს სახლში, სადაც საქმიანი საუბარი წაჩიმავთა. მასში მონაწილეობდნენ კრიტიკოსები, კომპოზიტორები, ჟიურის წევრები, ანსამბლების ხელმძღვანელები და წევრები.

პრესკონფერენცია გახსნა ჟიურის თავმჯდომარე იური საულსკიმ და სხვა თემებთან ერთად შეფასების კრიტერიუმებზეც ისაუბრა. მისი თქმით, უმთავრესი ყურადღება გამახვილდა შემოქმედებით იდეებსა და მათ ხორცშესხმაზე, იდეის მნიშვნელობასა და მის რეალიზაციაზე ჟანრის საშუალებებით. „იმისდა მიუხედავად, თუ ვინ გახდება ლაურეატი და ვინ დიპლომანტი, არავინ უნდა დასჯერდეს მიღწეულს. დღევანდელი მიღწევა უნდა განიხილონ როგორც დროებითი – ხოლო წარუმატებლობა – მომავალი წარმატების წინაპირობად“.

სიტყვა თქვა აგრეთვე გია ყანჩელმა: „ორი წლის წინ თბილისში, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ორ საკონცერტო დარბაზში, წარმატებით ჩატარდა ჯაზური მუსიკის საერთო-საკავშირო ფესტივალი. ეს იყო ქვეყნის მრავალი კოლექტივის მაღალი შემოქმედებითი დონის დემონსტრირება, იყო სადღესასწაულო და საქმიანი შესახედი იმ საუკეთესოსი, რაც საბჭოთა ჯაზში არსებობდა. არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭებოდა წინამდებარე პოპულარული მუსიკის ფესტივალის ჩატარებას, მით უმეტეს, რომ როკის სტილის მუსიკის ჟანრში არც თუ ცოტა სხვადასხვა სახის პრობლემა, შეფერხება და უმთავრესად, ხარისხის პრობლემებთან ერთად, ჩვენ არ შეიძლება არ გვადარდებდეს ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხები, როგორცაა – საზღვრის, ტაქტისა და გემოვნების გრძნობა – ჟანრის ეს განუყოფელი კომპონენტები, ზოგჯერ პირდაპირ რომ განსაზღვრავს როგორც ანსამბლების, ისე ცალკეულ გამომსვლელთა საშემსრულებლო კულტურას. და ამ ყველაფერზე გულწრფელი, საქმისთვის სასარგებლო საუბარია საჭირო“.

გია ყანჩელის შემდეგ ისაუბრა ჟიურის კიდევ ერთმა წევრმა –

არკადი პეტროვმა:

„უკანასკნელ წლებში ჩვენს ქვეყანაში სულ უფრო ხშირად შეინიშნება ინტერესის ზრდა ჯაზური მუსიკისადმი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, საესტრადო პოპულარული მუსიკის ჟანრები, როგორც მეტად მასობრივები, აგრძელებენ ახლაგაზრდათა მღელვარებას. ფესტივალის მიზნები, როგორც ახალ იდეათა პოლიგონი, გამოსატვის საშუალებები, შემსრულებელთა ახალ სახელებთან გაცნობა, ისე უნდა განვიხილოთ. ამ კუთხით რთულია ფესტივალის მნიშვნელობის გადაფასება. არც მნიშვნელობითა და არც შედეგით, განვლილი ფესტივალები მას ვერ შეედრება.“

პირველ რიგში, ფესტივალმა გვაჩვენა, რომ ე. წ. მეორე ემელონის ანსამბლებმა შესამჩნევად მოიმატეს საშემსრულებლო კლასით და როგორც ჩანს, ბევრი მათგანი წარმატებით გავლის შემოქმედებითი ევოლუციის გზას, როგორც თავის დროზე ეს მოხდა *პაიუშიე გიგაჩისა* და *პესნიაჩის*<sup>10</sup> შემთხვევაში, რომლებიც იწყებდნენ თვითშემოქმედებითი ფორმით, შემდეგ კი ტრანსფორმირდნენ ფილარმონიულ ანსამბლებად მკვეთრად შემოქმედებითი პოზიციით და საერთო აღიარებას მიაღწეს. გავიხსენებთ, როდესაც ჩვენ პირველად დავინახეთ *პესნიაჩები* ესტრადის არტისტთა საერთოსაკავშირო კონკურსზე 1969 წელს, მაშინვე აღინიშნა მათი სინორჩე, სიახლე, ინდივიდუალური ხელწერა. ბოლო წლებში ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლების ფორმა უფრო მეტად საინტერესო გახდა და პირველ რიგში, იმ ჯგუფთა შემოქმედებითი მცდელობების წყალობით, რომლებიც თავად გახდნენ ახალ იდეათა გენერატორები, ქეშმარიტი თვითმყოფადობის რეპროდუქტორები და უფრო ნაკლებად მათით, ვინც შემოიფარგლება იმის ჩვენებით, რასაც მიაღწიეს შემოქმედებითი კუთხით უფრო დამოუკიდებელმა ანსამბლებმა – როგორც საბჭოთა, ისე დასავლურმა.

რა გვიჩვენა ამ კუთხით ფესტივალმა?

სასიხარულოა, რომ ამჯერადაც ჩვენ წინაშე წარსდგა ანსამბლი, რომელმაც შემოიტანა სიახლის ნაკადი მიმდინარეობაში, რომელიც უკანასკნელ წლებში ჩვენს ესტრადაში ერთფეროვანი

<sup>10</sup> Поющие Гитары – 1966 წელს დაარსებული ერთ-ერთი პირველი ვია მთელი სსრკ-ის მასშტაბით; Песняры – ბელორუსიის სსრ-ში შექმნილი (1969 წელს) ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი.

გახდა: ეს მოსკოვური მაშინა ვხემენია. აქამდე ანსამბლი ორიენტირებული იყო ახალგაზრდების გარკვეულ, სპეციფიკურ ჯგუფზე, ახლა კი ის საქვეყნოდ წარსდგა. ნათლად გამოკვეთილი ახალგაზრდული პოზიცია, მაღალი სამოქალაქო ნოტა, „მენესტრელთა“ სტილი კარგი მუსიკით და პირველ რიგში, ტექსტით – ყოველივე ამან განსაზღვრა საშემსრულებლო ფორმით უცნაური ჯგუფის წარმატება“.

კონსტანტინ პევზნერმა ხაზი გაუსვა სცენაზე ქცევის წესებს, რომელთა გათვალისწინებაც ახალგაზრდა გამომსვლელთათვის საყურადღებოდ მიაჩნდა. დასასრულს კბილი გაკრა აკვაჩიუმსაც, რომელიც რატომღაც ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლად მოიხსენია. მისი პათოსი გააგრძელა მ. კაჟლაევმა: „... ჩვენ, ჟიურის წევრებმა, კახგ გამოსვლებთან ერთად, შევნიშნეთ „ნორმალური გემოვნების“ დაკარგვაც. აი, მითხარით, პირობითად რომ ვთქვათ, რატომ უნდა შეუძვრე გიტარისტს ქვემოთ, თუ ის ამ მდგომარეობაშიც ცუდად უკრავს?! ან რატომ უნდა იბოდილო სცენაზე და განასახიერო ახალდაბადებული ელვის პრესლი, იაფფასიანი წარმატების მიღწევის გათვლით?.. ზოგიერთი შემსრულებლები ბავშვებივით იქცეოდნენ...“.

პრესკონფერენციაზე ისაუბრეს *ხოკის სტილის მუსიკის მნიშვნელობაზე*, შესაძლებლობებზე, იმ აღმზრდელობით ფუნქციებზე, რომელიც მასშია ჩადებული ან შეიძლება ჩაიდოს. აღნიშნეს, რომ მნიშვნელოვანია ყველა ანსამბლს რეპერტუარში ისეთი კომპოზიციები ჰქონდეს, რომლებიც შექმნილი იქნება ე. წ. მუდმივ თემებზე. როგორც იური საულსკიმ დაამატა, როკ-მუსიკის ჟანრი ახალგაზრდობაზეა ორიენტირებული და ამ ფესტივალმა მრავალმხრივ უჩვენა შემოქმედებითი ძიების ნათელი და ბნელი მხარეები: „ფესტივალმა საშუალება მოგვცა გავრკვეულიყავით მრავალმხრივ პრობლემებში, უმთავრესად კი დაგვანახა, რომ ახალი თაობის ახალგაზრდა საბჭოთა შემსრულებლებს შორის არიან ისინი, ვისაც შეუძლიათ იმუშაონ პოპ-მუსიკის ჟანრში, არის რაზეც შეიძლება ფიქრი და თუ როგორ უნდა აშენდეს შემოქმედებითი პროცესი, რომელთაც შეუძლია გაამდიდრონ ახალი შიგთავსით ასე მასობრივი და საყვარელი საესტრადო მუსიკა“.

სალამოს, როდესაც ლაურეატთა კონცერტი უნდა გამართულიყო, ამბობენ, ისეთი ანშლაგი იყო, ნემსი არ ჩავარდებოდაო.

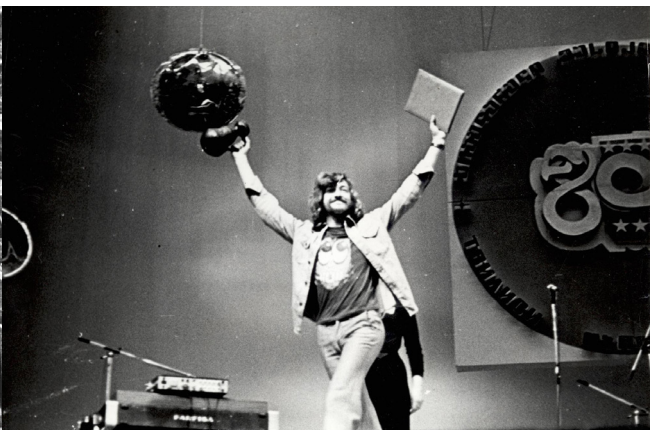
ფილარმონიის დარბაზში მოხვედრა ფაქტობრივად შეუძლებელი იყო. თანაც, ინტერესი იყო ჟიურის გადანყვეტილებისადმიც. მაგრამ ჟიური აგვიანებდა, თათბირი გაიწვია. ხმაც გავრცელდა, მოსკოვიდან რეკავენ და შესაბამის ადგილებზე კონკრეტული შემსრულებლების გამწვანებას ითხოვენო, მაგრამ, *ხოკ-ენ-ხოღის ვიბრაციით აღვსიღმა ჟიუხიმ ყველაფეხი თავის გემოზე გადაწყვიტაო*.

რეალურად რომ შევხედოთ, ჟიურის წინაშე იოლი ამოცანა არ იდგა. ისედაც ამდენი თავისუფლება, ცხრა დღიანი თავისუფალი კონცერტი და ახლა კი მთავარი ბენდის გამოვლენა... იური საულსკიც იხსენებდა, თათბირის დროს არ წყდებოდა ზარები მოსკოვიდან, საიდანაც დირექტივების მოცემა სურდათო. კომკავშირის ბეჭდვითი ორგანო, გაზეთი „თბილისი“ (17 მარტი) სტატიაში – „საფესტივალო მღელვარება – რა მოგვიტანა მან?“ (ავტორი მ. მაისურაძე) – წერდა: „ნუხანდელმა დიდმა კონცერტმა ზღვარი დაუდო „საგაზაფხულო რიტმების“ საფესტივალო ღელვას ჩვენს დედაქალაქში. ამიტომაც არ იყო ტევა ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზში გუშინ საღამოს. ფესტივალის დღეებში კონკურსის მონაწილე მრავალმა კოლექტივმა შეიძინა გულშემატკივარი და, ბუნებრივია, დასკვნით კონცერტზეც ყველას აინტერესებდა გამარჯვებულთა შორის საკუთარი რჩეული ეხილა. ხალხით, მართლაც, პირთამდე სავსე დარბაზმა სული განაბა, როგორც კი სცენაზე ფესტივალის ჟიურის თავმჯდომარე, რსფსრ ხელოვნების დასმახურებული მოღვაწე, კომპოზიტორი, ი. საულსკი გამოჩნდა...“, რომელსაც თან ახლდა გია ყანჩელი.

საულსკიმ თქვა: „საინტერესო შემოქმედებით კოლექტივთა შეხვედრად იქცა „საგაზაფხულო რიტები. თბილისი-80“. ფესტივალის დღეებში ჟიურისა და ფართო მსმენელიც ყურადღებით გაეცნო იმ მრავალმხრივ საინტერესო მომენტებს ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქის სამუსიკო ცხოვრებაში, კერძოდ, პოპულარული საესტრადო მუსიკის ჟანრში რომ შეინიშნება. ახალგაზრდა შემოქმედთა ბევრ კოლექტივს მოვუსმინეთ, გავაანალიზეთ მათ მიერ შემოთავაზებული ახალი იდეები, სამუსიკო ნაწარმოებთა ორიგინალური ინტერპრეტაცია, მიმართულებები, საინტერესო და ფრიად საყურადღებო ექსპერიმენტები, საშემსრულებლო ოსტატობა... მართალია, ყველა გამოსვლა როდი პასუხობდა ფეს-

ტივალის მაღალ მოთხოვნებს. მონაწილეთა შემოქმედებაში შეინიშნებოდა განსხვავებული მიმართულებები. ხანდახან ისეც ხდებოდა, რომ ყველა ზუსტად არ მიჰყვებოდა მიმართულებას, ზოგიერთი კოლექტივი ეცადა ერთბაშად გადაენყვიტა რამდენიმე რთული ამოცანა, მაგრამ ვერ მოახერხა. გაიმარჯვა მან, ვინც კვალში ჩაუდგა არჩეულ ერთ გზას და ეცადა, საკუთარი შემოქმედებით წვლილი შეეტანა მის განვითარებაში. მაგრამ აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ წარმატება-წარუმატებლობის მიუხედავად ამ ფესტივალზე უსათუოდ მოგებული დარჩა მისი უკლებლივ ყველა მონაწილე, მსმენელი და, რაც მთავარია, თვით ჟანრი. „საგაზაფხულო რიტმებმა“ ხომ თვალნათლივ დაგვანახვა ჩვენი ქვეყნის პოპულარული საესტრადო მუსიკის დღევანდელი სახე, გამოკვეთა მისი შემდგომი განვითარების კონტურები...“.

შემდეგ კი შედეგები გამოცხადდა და გამარჯვებულები დააჯილდოვეს.



მაშინა ვხემენისა და ავგოგხაფის  
დაჯილდოება

## **ეპიდოგი**

პირველი ადგილი ორმა ბენდმა გაიყო: *მაშინა ვხემენი* და *მაგნეტიკ ბენდი*.

მეორე ადგილზე *ავგოგხაფი*, *გიუნეში* და *ღაბიხინთი* გავიდნენ.

რაც შეეხება მესამე ადგილს, ის ოთხმა კოლექტივმა გაინაწილა – *ტიპ-გოპი*, *ვია-75*, *ინტეგხადი* და *ღიადოგი*.

## **გარდა ამისა, გადანაწილდა სპეციალური ჯილდოებიც:**

- ფესტივალის დიპლომანტებად დასახელდნენ – *სღაიდი*, *ბღიცი* (მიიღო აგრეთვე მაცურებლის პრიზი), *ვხემია*;
- საპატიო დიპლომი გადაეცა ფესტივალის სტუმარს ჩელიაბინსკიდან – *ახიედს*;
- მეგობრობის პრიზი გადაეცა ანსამბლს *ცვეგი*;
- *მაშინა ვხემენიმ* მიიღო გაზეთის „მოლოდიოჟ გრუზიი“ სპეციალური პრიზი „სიმღერების თემატური ტექსტების საუკეთესოდ შერჩევისთვის“;
- აგრეთვე, ანდრეი მაკარევიჩმა მიიღო საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის პრიზი „საკუთარი შემოქმედების სიმღერის ტექსტებისთვის“;
- ალექსანდრ სიტკოვეცკი *ავგოგხაფიდან* კი დაჯილდოვდა რესპუბლიკის კომპოზიტორთა კავშირის პრიზით „პოლიტიკური თემის საუკეთესო გამოხატვა კომპოზიციაში – „Ирландия. Ольстер““;
- ჯგუფ *ინტეგხადს* გადაეცა გამომთვლელი მანქანების ქარხნისა და თბილისის ახალგაზრდული კლუბის „ამირანის“ პრიზი კომპოზიციისა და სცენურობის საუკეთესო რეჟისორული გადაწყვეტისთვის;
- საუკეთესო ვოკალისტებად დასახელდნენ კიმოლ ბრეიტბურგი (*ღიადოგი*) და ზაურ ჩხარტიშვილი (*ღაბიხინთი*);
- საუკეთესო სოლო-გიტარისტი – ირაკლი კიკვაძე (*ხომდი*);



- საუკეთესო ბას-გიტარისტი - მიხეილ ფოფხაძე (ვია-75);
- საუკეთესო დრამერი – რიშად შაფიევი (გიუნეში) და ალექს უპნიეკსი (ტიპ-გოპი);
- საუკეთესო მუსიკოსი კონგაზე – დავით ჯაფარიძე (ვია-75);
- ნებისმიერი სირთულის რითმული ნახატის უზადო ფლობა საქსაფონისტთა შორის - სტანისლავ მოროზოვი (გიუნეში);
- საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პრიზი საუკეთესო კომპოზიციისთვის გადაეცა ალექსეი სმირნოვს (ვხემია).

ჯილდოების გადაცემის შემდეგ კი გაიმართა ლაურეატთა მცირე კონცერტი, რომელშიც კომპოზიციები შეასრულეს *მაშინა ვხემენიმ, მაგნეტიკ ბენდმა, გიუნეშმა, ვხემიამ* და *ინტეგრაღმა*.



მომდევნო წელს კი გამოვიდა ფირფიტაც (ჯამურად 74 წთ და 18 წამი), სადაც შესულია:

- *მაშინა ვხემენი* – Хрустальный Город და Снег;
- *ავგოგხაფი* – Ирландия. Ольстер; Пристегните Ремни Безопасности; Каприз, Блюз;
- *ღაბიჩინთი* – Весенние Ритмы, კომპოზიციიდან „Сакартвело“, Моя Грузия;
- *ინტეგრალი* (ალბერტ გუმაროვთან ერთად) – Станный Мир; Сулико; Подснежник;
- *მაგნეტიკ ბენდი* – Леди Блюз; Трубадур На Магистрали;
- *ვია-75* – Родина (ქართულად);
- *გიუნეში* – Река Туни.

---

ბარი ალიბასოვი იხსენებს: მე, მაკარევიჩი და კიდევ რამდენიმე, დილით სტუდიაში ჩასაწერად მთელი ღამის სმის შემდეგ მივედით, გადაგვარჩინა იმან, რომ რომელიღაცას კონიაკი ჰქონდა, თავი ისე გვისკვებოდა, ძლივს ვინეჩით ჩვეულებრივ ხის სკამებზე, სანამ ჩვენი ჩანერა მოვიდოდაო. ასეთი მდომარეობის მიუხედავად, ფირფიტა ცუდი არ გამოსულა, თუმცა ტირაჟი ძალიან მცირე იყო.

ფესტივალის დასრულებიდან მალევე, როგორც საკავშირო, ისე რესპუბლიკურ პრესაში, აქტიურად დაიწყო მისი განხილვა. იყო როგორც შედარებით ნეიტრალური, ასევე კრიტიკული წერილებიც. ასეა თუ ისე, ფაქტია, რომ ფესტივალმა ბიძგი მისცა თუნდაც იმას, რომ ტერმინი „როკი“ ფართო, საჯარო გამოყენებაში შემოსულიყო. საულსკიმ კი თქვა, გადაწყვეტილია მუდმივი სახე მიიღოს ფესტივალებმა, ერთ წელს ჯაზის ფესტივალი ჩატარდება, მეორე წელს კი პოპულარული მუსიკისო, თუმცა ჯაზის 1978 წლის ფესტივალი და „პოპულარული მუსიკის“ 1980 წლის ფესტივალი ერთადერთ გამონაკლისად დარჩა.

ყველა ნაკლოვანების მიუხედავად, 1980 წლის ფესტივალმა იმპულსი მისცა საბჭოთა კავშირში როკ-მუსიკის ლეგალურ მდგომარეობაში გადასვლას. უკვე მომდევნო წელს ლენინგრადში შედგა როკ-კლუბის ოფიციალური გახსნა. ტენდენცია გაგრძელდა მთელი (მცირე გამოკლებებით) 80-იანი წლების განმავლობაში. როკისკენ შემოიბრუნა პირი კომპოზიტორთა კავშირმაც და მათ როკ-მუსიკის სექცია გახსნეს. მიუხედავად იმისა, რომ არტიომ ტროიციკისა და გუნარ გრაპსის საუბარში დიდი იმედიანობა გამოიკვეთა და ამ უკანასკნელმა თქვა, ახლა, უახლოეს 5 წელიწადში ყველა ფესტივალზე მსგავსი განწყობა იქნებაო, უახლოეს 5 წელიწადში მსგავსი მასშტაბის ფესტივალი, ფაქტობრივად, არც ჩატარებულა, 1983 წლიდან კი დასავლური „გავლენების“ წინააღმდეგ ოფიციალურად ფართო ბრძოლა წამოიწყო.

თუმცა დღემდე დავის საგანია, თუ რატომ მაინცდამაინც თბილისი: „გავიდა მრავალი წელი, მაგრამ ზოგიერთი დღესაც დარ-

წმუნებულია, საქართველომ თავს ასეთი ფამილარობის უფლება მისცა იმიტომ, რომ ისინი [ქართველები] საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკებთან შედარებით, უფრო ლაღად აზროვნებდნენ“ – ასეთ ახსნას შეხვდებით რუსულ საიტებსა და გადაცემებში თბილისის 1980 წლის ფესტივალზე. შესაძლოა, მართალიც იყოს. ერთადერთი საბჭოთა რესპუბლიკა, სადაც ალკოჰოლის რეკლამას შეხვდებოდით ხომ საქართველოს სსრ იყო. შესაძლებელია, დიდი როლი ეთამაშა გაიოზ კანდელაკისა და არტიომ ტროიციკის პირად მეგობრობასაც, თუმცა, მაღალი პარტიული ჩინების ჩარევისა და ნებართვის გარეშე, ფესტივალის გამართვა, ცხადია, აუხდენელ ოცნებად დარჩებოდა.



## **P. S.**

წიგნზე მუშაობის დროს სხვა წყაროებთან (საგაზეთო სტატიები, ზეპირი ისტორიები და ინტერვიუები, საარქივო მასალები) ერთად გამოვიყენეთ: სანდრო ცქიტიშვილის, ბიძინა მაცაშვილისა და ლაშა გაბუნias სტატიები, ბიძინა მაცაშვილისა და თემურ ტონიას წიგნები. აგრეთვე, არტიომ ტროიცკის, ანდრეი მაკარევიჩის, ბორის გრებენშიკოვის, დიუმა რომანოვის, ალექსეი რიბინის მემუარული წიგნები. მეტად ვრცლად და ყოვლისმომცველად საბჭოთა როკ-მუსიკის შესახებ იხილეთ ჩვენი კვლევა – „მუსიკა და პოლიტიკა: როგორ ებრძოდა საბჭოთა კავშირი დასავლეთის იდეოლოგიურ გავლენას მუსიკაში (1964-1991)“.

განუული დახმარებისთვის კი სპეციალური და განსაკუთრებული მადლობა განუმეორებელ მედეა გვინჩიძეს. წიგნის ტექნიკურ რედაქტორს მანუჩარ გუნცაძეს. აგრეთვე, გიორგი არქანიას, ნინიკო გვინჩიძესა და მიხეილ ქართველიშვილს.

---

## საძიებლები

### ა

ალიბასოვი ბარი 30, 34, 36, 37, 46, 66

ანდროპოვი იური 15, 22

არმსტრონგი ლუი 8

### ბ

ბარძიმაშვილი რობერტ 52

ბასილაია ალექსანდრე 18

ბალაშვილი ჯემალ 18

ბეკი ჯეფ 32

ბელოვი ალექსეი 23, 30, 47

ბიაშიმოვი შ. 43

ბლექმორი რიჩი 18-19

ბლუმბერგი ნევილ 52, 53

ბონემი ჯონ 24, 36

ბორცოვი ალექსანდრ 14

ბრაუნსი მარტინ 33

ბრეიტბურგი კიმოლ 30, 63

ბრუბეკი დეივ 43

### გ

გაბუნია გურამ 22

გალკინი მაქსიმ 40

გაჩეჩილაძე გიორგი 27

გეპი როსტისლავ 35

გილანი იან 6, 11

გონჩარენკო ვოვა 19

გოლოშიოკინი დავიდ 45

გორდონი დმიტრი 40

გრადსკი ალექსანდრ 9

გრაპსი გუნარ 47, 51-53, 66

გრებენშიკოვი ბორის 6, 20, 40, 43, 45-48

გრინი პიტერ 30

გუბერმანი ჟენია 45, 46

გუმაროვი ალბერტ 36, 65

გუტკინი ლეონიდ 32, 50, 51

### დ

დასენი ჯო 15

დერჟავინი ანდრეი 38

დილანი ბობ 46

### ე

ელიზაროვი ვლადიმირ 32

ელინგტონი დიუკ 8

ეფრემოვი ვალერი 37, 38

### ვ

(ვასილევ) მიხაილ 44, 46

ვოლცარუ მ. 52

ვონი სტივი რეი 30

### ზ

ზაიცევი სერგეი 38

### ი

იაკუშენკო ვლადიმირ 33

იარჟინი ევგენი 40

იარუშინი ვალერი 35

**კ**

კალანდაძე ბესო 53  
 კანდელაკი გაიოზ 19, 21, 22,  
 23, 30, 47, 67  
 კაჟულაევი მურად 26, 60  
 კასპაროვი გარი 40  
 კახიძე ჯანსუღ 26  
 კელმი კრის 27, 50  
 კერტიისი იან 24  
 კვაშალი ნუგზარ 18  
 კიკვაძე ირაკლი 63  
 კინგი ბი ბი 19, 20  
 კიტია ნოშრევან 23  
 კლეპტონი (ერიკ) 11  
 კობზონი სერგეი 24  
 კომაროვა ირინა 34  
 კოჩაროვი ვალერი 19, 55-57  
 კოჩაროვი ნიკა 55  
 კუტიკოვი ალექსანდრ 5, 31,  
 37-39  
 კუუზიკი სულევ 52, 53

**ლ**

ლენინი 25  
 ლენონი ჯონ 5, 10, 24, 32  
 ლიპნიცკი ალექსანდრ 14, 21,  
 30, 32  
 ლორდი ჯონ 7  
 ლოზა იური 34, 36

**მ**

მაკარევიჩი ანდრეი 6, 11, 25,  
 26, 31, 36-40, 43, 63, 66  
 მაკკარტნი პოლ 5, 32

მარგულისი ევგენი 38  
 მარკესი გაბრიელ გარსია 8  
 მაჭავარიანი ევგენი 27, 29  
 მელაძე ვალერი 40  
 მელაძე კონსტანტინე 40  
 მილერი გლენ 8  
 მიტჩელი ლიზ 15  
 მოგელაძე ვოვა 19  
 მორისონი ჯიმ 46  
 მოროზოვი სტანისლავ 43, 64

**ნ**

ნასიძე სულხან 26  
 ნევზოროვი ალექსანდრ 40

**ო**

ობობორნი ოზი 12

**პ**

პადგარადეცკი პიოტრ 37, 38  
 პევზნერი კონსტანტინ 26, 60  
 პეიჯი ჯიმი 36  
 პეტროვი არკადი 26, 28, 59  
 პეტროვი ბორის 23  
 პლანტი რობერტ 6, 11, 36  
 (პრესლი) ელვის 10, 50, 60  
 პუგაჩოვა ალა 24, 40  
 პუტინი 43

**ჟ**

ჟირინოვსკი ვლადიმირ 15

**რ**

რიბინი ალექსეი 56  
 რიდი 46



რიჩარდსი კიტ 36  
რომანოვი დიუმა 20, 30, 43, 45  
რუბაშევსკი ვლადიმერ 26

## ს

საგადი მ. 52  
სამერი დონა 13  
სანტანა 10, 20  
საულსკი იური 22, 26, 29, 33, 36,  
47, 48, 52, 57, 58, 60, 61, 66  
სიტკოვეცკი ალექსანდრ 50,  
51, 63  
სკოტი ბონ 24  
სმირნოვი ალექსეი 64  
სმიტი პატი 46  
სტალინი 44  
სტურუა რობერტ 26-27  
სულაქველიძე დათო 19

## ტ

ტროიცკი არტიომ 7, 9, 10, 13,  
14, 17, 19, 21-23, 30, 31, 32, 38, 40,  
46, 47, 50, 52, 55, 66, 67

## უ

უპნიეკსი ალექს 64

## ფ

ფერგიუსონი მ. 32  
ფილინოვი იური 52, 55  
ფოფხაძე მიმა (მიშიკო,  
მიხეილ) 19, 53, 55, 64  
ფოფხაძე ნუგზარ 22

## ქ

ქიტიაშვილი ბაჩი 19

## ყ

ყანჩელი გია 23, 26, 58, 61  
ყიფიანი გუგული 19  
ყიფშიძე ზურა 19

## შ

შარტავა ჟიული 22  
შაფიევი რიშად 48, 64  
შევარდნაძე ედუარდ 22  
შევჩუკი იური 40, 43  
შენგელაია გიორგი 27  
შენგელია თემურ 22  
შიშმანაშვილი ზურაბ 25

## ჩ

ჩარკვიანი ჯანსუღ 27  
ჩაჩანიძე ევგენი 52  
ჩხარტიშვილი ზაურ 63

## ც

ცაბაძე გოგი 27  
ციცი ვიქტორ 40

## ხ

ხადარკოვსკი მიხაილ 40  
ხუდიაკოვი ლ. 16

## ჯ

ჯაგერი მიკ 36  
ჯაიანი თენგიზ 50  
ჯაფარიძე დავით 64  
ჯონი ელტონ 15  
ჯონსი კ. 32  
ჯონსი ჯონ პოლ 36

## ს

ჰაკელი სევა 45, 47

ჰეილი ბილი 9

ჰენდრიქსი ჯიმი 6, 11, 18, 20



## **ნიკოლოზ სარაჯიშვილი (დ. 1999)**


ისტორიის მაგისტრანტი (ახალი და უახლესი ისტორიის სპეციალობით, თსუ), მასწავლებელი. „უახლესი ისტორიის ცენტრის“ თავმჯდომარე და მკვლევარი. მუშაობს საქართველოსა და რუსეთის იმპერიის/საბჭოთა კავშირის, XIX და XX საუკუნეების ისტორიაზე. ინტერესის ძირითადი სფეროებია: XIX საუკუნის ხალხოსნური და ანარქისტული, საზოგადოებრივი მოძრაობები საქართველოსა და რუსეთის იმპერიაში, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა და ქართული საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბება XX ს-ის 80-იან წლებში, მუსიკისა და სპორტის ისტორია და მათი როლი სოციალურ-პოლიტიკურ მოძრაობებში. გამოქვეყნებული აქვს რამდენიმე თარგმანი (როგორც წიგნის, ისე სხვა სახის პუბლიკაციების სახით), 15-მდე სამეცნიერო და სამეცნიერო-პოპულარული სტატია. არის რამდენიმე წიგნის რედაქტორი ან/და თანარედაქტორი, მიღებული აქვს მონაწილეობა 30-მდე საერთაშორისო და ადგილობრივ სამეცნიერო კონფერენციაში. არის სამეცნიერო ჟურნალის – „სტუდენტური საისტორიო ძიებანი“ – მთავარი რედაქტორი. მე-11 კლასის საქართველოს ისტორიის სახელმძღვანელოს ერთ-ერთი ავტორი. 2024 წელს გადაეცა საქართველოს პრეზიდენტის „ელისაბედ ორბელიანის სახელობის ჯილდო“ საუკეთესო სტუდენტური თარგმანისთვის. შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მაგისტრანტთა სასწავლო-კვლევითი პროექტების გრანტით დაფინანსების კონკურსის გამარჯვებული თემით „მუსიკა და პოლიტიკა: როგორ ებრძოდა საბჭოთა კავშირი დასავლეთის „იდეოლოგიურ გავლენას“ მუსიკაში (1964-1991)“.

## **Nikoloz Sarajishvili (b. 1999)**

Master student of History (Modern and Contemporary history, TSU), teacher. Chairman of the *The Centre for Contemporary History*, researcher, teacher. His research focuses on the history of Georgia and the Russian Empire/Soviet Union in the 19th and 20th centuries. His main areas of interest include 19th-century *Narodnik* and Anarchist, public movements in Georgia and Russian Empire, the national-liberation movement and the formation of Georgian public opinion in the 1980s. He is also interested in the history of music and sports and their role in socio-political movements. Additionally, he has translated several works, contributed to scientific and scientific-popular articles, and served as an editor or co-editor of various books. He has participated in approximately 30 international and local scientific conferences and serves as the editor-in-chief of the scientific magazine “Student Historical Researches.” Furthermore, Sarajishvili is one of the authors of the 11th-grade history textbook of Georgia. In 2024 was awarded “Elizabeth Orbelian Award” of the President of Georgia for the best student translation. Winner of the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia grant for his master’s educational and research project “Music and Politics: How the Soviet Union Confronted Western “Ideological Influence” in Music (1964-1991)”.

### **უახლესი ისტორიის ცენტრი**

 თბილისი, ი. ტურგენევის ქუჩა №5

 551525399, 595507401

 [archive.cch@gmail.com](mailto:archive.cch@gmail.com)


 უახლესი ისტორიის ცენტრი - The Centre For Contemporary History

### **იკას გამომცემლობა**

 თბილისი, ი. ტურგენევის ქუჩა №5

 500505043, 595507401, 551611616

 [icacentre2020@gmail.com](mailto:icacentre2020@gmail.com)

 იკა • ICA