



ბელა
ბერძენიშვილი
BELA BERDZENISHVILI



ბელა ბერძენიშვილი

წიგნის ილუსტრაცია
დაზგური მხატვრობა
მონუმენტური მხატვრობა

BELA BERDZENISHVILI

Book Illustration
Easel Painting
Monumental Painting

თბილისი / Tbilisi
2026

◀ ვინც საუბე გააკეთა, პურიც იმან ჭამოს. 1972. მუყაო, გუაში, ტემპერა. 29×22 სმ

◀ *Whoever Works, Deserves to Eat.* 1972. Gouache, tempera on cardboard. 29×22 cm

სარჩავი / CONTENTS

| | |
|---|-----|
| ბელა ბერძენიშვილი: მივიწყებული მხატვრები, რომლებმაც შექმნეს თბილისის დაუვიწყარი ადგილები | 9 |
| <i>Bela Berdzenishvili: Forgotten Artists Who Created Unforgettable Places in Tbilisi</i> | 29 |
| მუშანიკის წამება <i>The Martyrdom of Shushanik</i> | 41 |
| ქართული ხალხური ლექსების სერია Series of Georgian Folk Poems | 59 |
| დაზგური მხატვრობა Easel Painting | 95 |
| ქართული ხალხური ზღაპრები Georgian Folk Tales | 119 |
| ვინც საქმე გააკეთა, პურიც იმან ჭამოს <i>He Who Did the Work Should Eat the Bread</i> | 133 |
| მურიანი ძმა <i>The Jealous Brother</i> | 159 |
| მონუმენტურ-დეკორატიული მხატვრობა სასტუმრო ივერიაში Monumental-Decorative Painting at Hotel <i>Iveria</i> | 175 |





სასტუმრო ივერიის რესტორანი
1967, საქართველო, თბილისი
ბელა ბერძენიშვილის მონუმენტურ-დეკორატიული პანო
წყარო: *საბჭოთა დეკორატიული ხელოვნება. 1945-1975*
გამომც. "Искусство" („ხელოვნება“). 1989

Iveria Hotel Restaurant
1967, Tbilisi, Georgia
Monumental-decorative panel by Bela Berdzenishvili
Source: *Soviet Decorative Art 1945-1975*, Iskusstvo (Art) Publishing, 1989

**ბალა ბერძენიშვილი: მივიწყებული მხატვრები,
რომლებაც შექმნეს თბილისის დაუვიწყარი ადგილები**

ნინო ლაღანიძე
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

XX საუკუნე კაცობრიობის ისტორიაში შევიდა როგორც გამორჩეულად ბოხოქარი, სიკეთისა და ბოროტების დამტევი ასი წელი. სამეცნიერო თუ ტექნიკური პროგრესისკენ გიგანტური ნაბიჯებით მავალი კაცობრიობა იმდენჯერ აღმოჩნდა ცეცხლის ალში გახვეული, ჯერ მარტო ორი მსოფლიო ომი, რომელთა განმავლობაში მიყენებული ზარალი კიდევ არაფერია იმასთან, რაც მათი დასრულების შემდეგ ომგამოვლილი ადამიანების ცნობიერებაში მოხდა. და თუ ეს განსაცდელი, რომელიც ღირებულებების მრავალგზისი გადაფასებითა და მძაფრი სულიერი განცდების სახით მეტ-ნაკლებად შეეხო ევროპის მთელ კონტინენტს, ევრაზიის ტერიტორიის ერთ დიდ ნაწილს, არ იყო საკმარისი, კაცობრიობას სხვა განსაკუთრებული განსაცდელიც ჰქონდა გადასატანი ბოლშევიზმისა და ე.წ. ოქტომბრის რევოლუციის სახით.

სხვადასხვა ისტორიის, მსოფლმხედველობის, კულტურისა და მრწამსის ქვეყნები სასტიკი და სრულიად შეუბრალებელი სამხედრო ძალის ზეწოლით აღმოჩნდა დაპყრობილი და საკუთარი ნების გარეშე უზარმაზარ საბჭოთა კავშირში დამწყვდეული. მათ შორის იყო საქართველოც, ღარიბი, ერთმორწმუნე რუსეთთან ორსაუკუნოვანი „სამეგობრო“ ტრაქტატით გაჩანაგებული პატარა ქვეყანა, რომელმაც ისტორიული ვითარების გამო სულ ცოტა ხნით იგემა დამოუკიდებლობის გემო.

ათასი გაჭირვებისა და საზრუნავის მიუხედავად, ქვეყნის მესვეურებს კარგად ესმოდათ, რომ მისი განვითარება კულტურის ხელშეწყობითაც იყო აუცილებელი და ამიტომ არ ენანებოდათ სახსრები ახალგაზრდა ნიჭიერი ქართველი ხელოვანების საზღვარგარეთ მისავლინებლად. მსოფლიო კულტურის რუკაზე საქართველოს დაფიქსირება, მისი ძველი თუ ახალი ხელოვნების გაცნობა ისეთივე მნიშვნელობის ამოცანა იყო, როგორც ქვეყნის პოლიტიკური დამოუკიდებლობისა და ეკონომიური განვითარების უზრუნველყოფა. გასაოცარია, რომ თავად ქართული კულტურაც XX საუკუნის დასაწყისში პრაქტიკულად მზად აღმოჩნდა მსოფლიოში მიმდინარე სახელოვნებო პროცესებისთვის ფეხის ასაწყობად.

XX საუკუნის 10/20-იან წლებში ქართველ ხელოვანთა მიერ შექმნილი ნამუშევრები, ზოგადად, ქართული კულტურის უმნიშვნელოვანესი ფურცლებია.

თუმცა, საბჭოთა რეჟიმმა საკმაოდ სწრაფად მოისურვა, საკუთარი იდეოლოგიის ქვეშ მოექცია არა მხოლოდ საბჭოთა ქვეყნის მოქალაქეთა ყოფა-ცხოვრება, არამედ მთლიანად კულტურაც. ამას საფუძვლად ედო მოსაზრება, რომ ხელოვნება როგორც კულტურის ერთ-ერთი სფერო ადამიანებზე უზარმაზარ გავლენას ახდენს და, მაშასადამე, მისი გამოყენება საბჭოთა იდეოლოგიის პროპაგანდასა და მის უპირობო დამკვიდრებას უნდა ემსახურებოდეს. ამ მიზნით, შემუშავდა დოქტრინა სოციალისტური ხელოვნების რაობისა და ფორმის შესახებ, რაც გამოიხატა სოცრეალიზმის იდეოლოგიურ ბუღ თეზაში – *ფორმით ეროვნული, ხოლო შინაარსით ინტერნაციონალური*. საბჭოთა ქვეყნის უზარმაზარი იდეოლოგიური აპარატი მიზანმიმართულად შეუდგა ამ მიზნის აღსრულებას მის არსენალში არსებული ყველა მექანიზმის – დასჯისა თუ წახალისების მეტოდების გამოყენებით.

ათეული წლების განმავლობაში იდეოლოგია განსჯიდა და კარნახობდა, როგორი უნდა ყოფილიყო საბჭოთა რესპუბლიკების ხელოვნება, რომელ ნამუშევრებს ჰქონდა არსებობის უფლება და რომელი შემოქმედი იმსახურებდა შერისხვასა და დასჯას როგორც *საბჭოთა ხალხის მტერი*. ამ სასტიკ რეალობაში უმნიშვნელოვანესი იყო ისიც, რომ სოცრეალიზმის ზემოთ აღნიშნულ თეზას მორგებულ ხელოვნებაში კანონიზდებოდა ყალბი ეროვნულის როგორც ფენომენის ცნება და ნიშნები, მაგალითად, არქიტექტურაში ეს აისახა ერთი და იმავე არქიტექტურული ფორმების ფასადებზე მიწებებული ეროვნული დეკორით – ქვის ორნამენტითა თუ მოჭიქული კერამიკის ფილებით. კულტურა რკინის მარწუხებში იყო მოქცეული და ხელოვნების ნაწარმოებში ბუნებრივი კავშირი ფორმასა და შინაარსს შორის გაწყდა.

რამდენიმე ათეული წელი საბჭოთა ქვეყანა მთელი შემართებით ცდილობდა, ადამიანის სულიერი თუ ფიზიკური მოღვაწეობის ყველა სფეროში უმთავრესი განმსაზღვრელი სწორედ ეს იდეოლოგია ყოფილიყო და ასე გამოეყვანა *საბჭოთა ადამიანის ახალი ტიპი*, რომელსაც არც ისტორიული მემკვიდრეობა ექნებოდა და არც იდეოლოგიისგან თავისუფალი შემოქმედების სურვილი.

XX საუკუნის 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან საბჭოთა კავშირის

საერთაშორისო იმიჯის შელამაზების, სინამდვილეში კი რეალური ვითარების შენიღბვის, მსოფლიოსთან ახალი კავშირების დამყარებისა და ამ გზით ქვეყნის სამომავლო განვითარების შესაძლებლობების, ასევე პოლიტიკური ავტორიტეტის რეაბილიტაციის სურვილით შეპყრობილი ხელისუფლება ცვლის იდეოლოგიური ზეწოლის მექანიზმებს. რეალურად კი იცვლება მხოლოდ რიტორიკა და ე.წ. ლღობისა თუ დათბობის ხანა სხვა არაფერია თუ არა მოჩვენებითი სურათი, რომელიც ცდილობს, შემზარავი დანაშაულებების სიმძიმე უკან მოიტოვოს და მსოფლიოს ახალი კუთხით გააცნოს თავი. რასაკვირველია, ეს მხოლოდ ნიღაბია, რომლის მიღმა ისევ იმ ტოტალიტარული იდეებით ნაკვები ხელისუფლება დგას, მაგრამ ეს მცირეხნიანი ამოსუნთქვაა კი საკმარისი აღმოჩნდა იმისთვის, რომ ქართულ კულტურას გაეცოცხლებინა თავისი ინტერესი ნამდვილი და არა ფასადური ეროვნული ფორმებისადმი.

XX საუკუნის 50-იანი წლების მიწურულისა და 60-იანი წლების ქართულ ხელოვნებაში ერთბაშად და მკაფიოდ გამოჩნდა ახალგაზრდა ხელოვანთა მთელი თაობა, რომელსაც წილად ხვდა ამ ახალი მისიის – გაწყვეტილი კავშირის აღდგენის აღსრულება.

ახალი თაობა და ეროვნული თვითმყოფადობის ძიება

ამ ახალგაზრდა შემოქმედთა შორის იყვნენ ის მხატვრები, რომლებმაც გაბედეს და გაარღვიეს იდეოლოგიური დოგმების რკინის ფარდა და მთელი თავისი შემოქმედება ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის ხელახლა გადააზრებას დაუთმეს. მათ შექმნეს ნამუშევრები, რომლებიც უარყოფდა სოცრეალიზმის შაბლონურ ესთეტიკას, სანაცვლოდ კი, აცოცხლებდნენ ქართული მოდერნიზმისა და ტრადიციული სახვითი ხელოვნების ღირებულებებს. ისინი არა მხოლოდ ფერწერასა და გრაფიკაში, არამედ მონუმენტურსა და დეკორატიულ ხელოვნებამაც ცდილობდნენ ეროვნული იდენტობის ფორმირებას. სწორედ ამ პერიოდში დაიწყო თბილისის ახალი არქიტექტურული იერ-სახის ჩამოყალიბება, რომელშიც ერთმანეთს უნდა შერწყმოდა ძველი ტრადიციული ნაგებობები და ახალი თაობის არქიტექტორთა მიერ აგებული შენობები, რომელთა ფასადები ასევე ახალი თაობის ქართველი მხატვრების მიერ იქნებოდა შემკული მოზაიკით, დეკორატიული პანოებითა და ფერადი ვიტრაჟებით.

ნატურმორტი
1962. ქაღალდი,
ტემპერა,
პასტელი. 62×73 სმ

Still Life. 1962
Tempera, pastel on
paper. 62×73 cm

სემ. დიმიტრი
შევარდნაძის
სახელობის
ეროვნული
გალერეის კოლექცია
/ GNM. Collection
of the Dimitri
Shevardnadze Georgian
National Gallery





ეს იყო დრო, როდესაც დეკორატიულ-მონუმენტური ხელოვნება გახდა ერთგვარი ფარული თავშესაფარი თავისუფალი შემოქმედებითი აზრისთვის. შენობების ექსტერიერებზე განთავსებული მხატვრობა, ერთი მხრივ, ემსახურებოდა ქალაქის გალამაზების იდეოლოგიურ მოთხოვნას, მეორე მხრივ კი, ხელოვანებს აძლევდა შესაძლებლობას, აბსტრაქტული ფორმებით, ფერიტა და ტრადიციული ორნამენტების ინტერპრეტაციით გამოეხატათ ის, რასაც ტილოზე ღიად ვერ ასახავდნენ.

ამ თაობის ერთი და მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი იყო ბელა ბერძენიშვილი – მხატვარი, რომლის შემოქმედებამ ზეგავლენა მოახდინა თბილისის ესთეტიკურ იერ-სახეზე, მაგრამ დღეს, სამწუხაროდ, მისი სახელი მივიწყებულია ფართო საზოგადოების მიერ. მისი ნამუშევრები, რომლებიც ქალაქის არაერთ ცენტრალურსა თუ პერიფერიულ შენობას ამშვენებდა, XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული დეკორატიული ხელოვნების უნიკალური და დაუფასებელი ნიმუშებია. ბერძენიშვილის შემოქმედება ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ იბრძოდნენ ქართველი მხატვრები საბჭოთა დიქტატურის პირობებშიც კი ეროვნული ფორმისა და მაღალი მხატვრული ღირებულების შესანარჩუნებლად.

თანადროულ ხელოვნებათმცოდნეთა უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა დაუმსახურებლად მივიწყებულ იმ ქართველ შემოქმედთა ერთგვარი რეაბილიტაცია და რეფლექსია, რომელთა შემოქმედებაც გადამწყვეტი აღმოჩნდა ქართული კულტურული მემკვიდრეობის მეტ-ნაკლებად სრული სურათის წარმოსაჩენად. ამ თვალსაზრისით, ბელა ბერძენიშვილი გამორჩეული ხელოვანია, რადგან მისი ნამუშევრების გარეშე თბილისის თავისებური ურბანული იერ-სახისა და ავთენტური კოლორიტის სრულფასოვანი აღქმა შეუძლებელია. ამ მხატვრის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის სიღრმისეული შესწავლა კრიტიკულად აუცილებელია იმის გასააზრებლად, თუ რა ევოლუციური გზა გაიარა ქართულმა სახელოვნებო პროცესმა მკაცრი იდეოლოგიური კონტროლის პირობებში და როგორ იქცა შემოქმედებითი ინტელექტი იდეოლოგიურ დოქტრინებთან თავისებური შერყინების მძლავრ მექანიზმად.

ბიოგრაფიული ესკიზი და შემოქმედებითი დიაპაზონი

ბელა ბერძენიშვილი დაიბადა 1929 წელს თბილისში და 2005 წელს თბილისშივე გარდაიცვალა. შემოქმედებითი საქმიანობისადმი ინტერესი და სიყვარული მას ალბათ ბავშვობიდანვე გაუღვიძა მამამ – ხეზე კვეთის ხალხურმა ოსტატმა. მოგვიანებით კი ბერძენიშვილმა საფუძვლიანი პროფესიული განათლება მიიღო თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში, სადაც 1950-1956 წლებში სახვითი ხელოვნების ფაკულტეტზე თეატრალური დეკორაციის სპეციალობით სწავლობდა. ეს არჩევანი, ცხადია, არ იყო შემთხვევითი და შემდგომ მკაფიოდ აისახა მის კომპოზიციურ აზროვნებაში. ბელა ბერძენიშვილის პედაგოგები იყვნენ ქართული ხელოვნების ნამდვილი დიდოსტატები: სერგო ქობულაძე, იოსებ სუმბათაშვილი და იოსებ გაბაშვილი. ნიშანდობლივია, რომ თითქმის სწავლის დასრულებისთანავე ბელა ბერძენიშვილმა პედაგოგად დაიწყო მუშაობა სამხატვრო აკადემიაში, სადაც იგი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში – 1960-1989 წლებში ასწავლიდა. ასე შეიკრა თითქოს წრე, როდესაც უფროსი თაობის ღირსშესანიშნავი ოსტატების მიერ აღზრდილი ახალგაზრდა მხატვარი მათგან მიღებულ ცოდნასა და უკვე საკუთარ მხატვრულ გამოცდილებას ახალი თაობის ხელოვნებს უზიარებდა.

ადრეულ პერიოდში ბელა ბერძენიშვილი ლადო გუდიაშვილის გრაფიკის დიდ გავლენას განიცდიდა და ეს გამოჩნდა კიდევ პასტელითა და გუაშით შესრულებულ მის პირველ დაზგურ ნამუშევრებში, რომლებშიც მხატვარმა გამოავლინა ფერისა და ნახატის ფაქიზი გრძნობა, ორიგინალური კომპოზიციური აზროვნება და, რაც მთავარია, ამალელებული პოეტურობა.

შეიძლება ითქვას, რომ დვანწლმოსილ პედაგოგებთან სწავლა, მათთან ურთიერთობა მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ბელა ბერძენიშვილის შემოქმედების უაღრესად ფართო დიაპაზონსა და მის თემატურსა თუ ჟანრობრივ მრავალფეროვნებას. მის მემკვიდრეობაში ერთმანეთს ერწყმის: დაზგური ფერწერა და გრაფიკა, წიგნის ილუსტრაცია, სცენოგრაფია და მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნება.

იმთავითვე იქცევს ყურადღებას ის პარადოქსული გარემოება, რომ ახალგაზრდა მხატვარი, ერთი შეხედვით, მხატვრობის ერთმანეთისგან საკმაოდ განსხვავებულსა და მასშტაბურად კონტრასტულ

ნაწარმოებებს ქმნის – მონუმენტური პანოებიდან მინიატიურული წიგნის ილუსტრაციებამდე. თუმცა, ბიოგრაფიული მონაცემები – მისი მონაწილეობა 22 სხვადასხვა ადგილობრივ, საკავშირო თუ დიდ საერთაშორისო გამოფენაში, მიღებული ჯილდოები და საქართველოს დამსახურებული მხატვრის წოდება მხოლოდ მისი მიღწევების ფორმალურ მხარეს ასახავს და თითქმის არაფერს გვეუბნება იმ არსებით ღვაწლზე, რაც ბელა ბერძენიშვილს ქართული მხატვრობის ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისა და განვითარების საქმეში მიუძღვის.

1960 წელს ბელა ბერძენიშვილმა სვანეთში, თუშეთსა და რაჭაში იმოგზაურა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის სამეცნიერო ექსპედიციასთან ერთად, რომელსაც ცნობილი მეცნიერი და მკვლევარი რენე შმერლინგი ხელმძღვანელობდა. ამ მოგზაურობამ, ხალხურ ოსტატთა ნაკეთობების გაცნობამ და შეგროვებამ მხატვარს შთააგონა ფერწერული ტილოების შექმნა. სწორედ ამ წლებში ბელა ბერძენიშვილმა ყურადღება მიიქცია ქართველი ხალხის ყოფაში ფართოდ გავრცელებული საგნებისაგან შედგენილი ნატურმორტებით, რომლებშიც თვალნათლივ გამოვლინდა მხატვრის დეკორატიული ნიჭი და, ამასთანავე, მისი ინტერესი ტრადიციული ქართული ყოფის ელემენტებისა და ფორმებისადმი. ამ ნამუშევრებმა ისიც ცხადყო, რომ მხატვარმა წერის თავისებური, რთული ტექნიკა გამოიმუშავა, რომელიც შესანიშნავად გადმოსცემდა ტილოებზე საგანთა მხატვრულ-ფაქტურულსა და დეკორატიულ ხასიათს. სწორედ ასე შეძლო მან დაზგური მხატვრობის ნამუშევრებში ხალხური ხელოვნების ოსტატთა ფაქიზი ესთეტიკისა და მაღალი მხატვრული ღირებულებების შემოქმედებითი ინტერპრეტაცია. ყოველდღიურ საგანთა მოკრძალებული სილამაზე, ფორმათა ერთგვარი მონუმენტურობა ორგანულად ერწყმის ფონის – ხალიჩისა თუ ქსოვილის ორნამენტს, კოლორიტს. საგნები და ფონი განსხვავებული სახვითი ტექნიკითაა დამუშავებული. გამოყენებულია სხვადასხვა საღებავი – პასტელი, გუაში, ტემპერა. ფონი ამ ტილოებზე ოდნავ ჩამუქებულია და ამის გამო უფრო მძაფრდება წარსულის შეგრძნება.

შემოქმედებითი კრედო – ეროვნული მხატვრული ფორმის ძიება

როგორც უკვე აღინიშნა, მხატვრის ინტერესების სფერო მოიცავდა ფერწერას, გრაფიკასა და მონუმენტურ-დეკორატიულ ხელოვნებას. ცხადია, როგორც ნამდვილი პროფესიონალი, იგი ზედმიწევნით ფლობდა თითოეული ჟანრის სპეციფიკასა და მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების დიდ არსენალს, რაც მის მაღალ პროფესიონალიზმსა და შეუმცდარ ალღოზე მეტყველებს.

და მაინც, რა იყო ამ დიდი და მრავალფეროვანი შემოქმედების მთავარი თემატური დომინანტი? მოკლედ რომ ვთქვათ, ესაა ეროვნული მხატვრული ფორმის ძიება – უმნიშვნელოვანესი ნიშანი იმისა, რომ თავსმოხვეული ბოლშევიკური იდეოლოგიის წნეხის ქვეშ მოქცეულმა კულტურამ შეძლო გადარჩენა, სასიცოცხლო ენერჯის შენარჩუნება და ახალი მხატვრული იმპულსებით გამდიდრება.

უდავოა, რომ ამ საქმეში უდიდესი წვლილი უფროსი თაობის ქართველ მხატვრებს მიუძღვით. რკინის ფარდის მიღმა არსებულ უკიდვანო ქვეყანას იმდროინდელი ხელისუფლება საგანგებოდ უზმობდა თავისუფალი სამყაროდან რაიმე სახის ინფორმაციის მიღების ყოველგვარ შესაძლებლობას, ხოლო შინ ფიზიკური განადგურების მუქარით აიძულებდა, შეექმნა საბჭოთა იდეებით გაჯერებული და ყალბი პათოსით აღსავსე ხელოვნება დიადი სამშობლოს აღმშენებლობის თემებზე. ბევრმა ნიჭიერმა ადამიანმა სცადა სოცრეალიზმის მშრალი ფორმულის გაცოცხლება, თუმცა, ბეწვის ხიდზე გავლა მხოლოდ ერთეულებმა შეძლეს და, საკუთარი შემოქმედებითი პოტენციალის წყალობით, შეინარჩუნეს ნამდვილი ხელოვნების შესაქმნელად აუცილებელი შინაგანი თავისუფლება. დავით კაკაბაძის, ელენე ახვლედიანის, ლადო გუდიაშვილის, სერგო ქობულაძისა და მრავალი სხვა დიდი ქართველი მხატვრის შემოქმედებამ გადაარჩინა ამ პერიოდის სახვითი ხელოვნება ფორმალურობისა და ვიზუალურ ლოზუნგებად გადაქცევისგან. ის, რაც საბჭოთა იდეოლოგიას დამარცხებულად მიაჩნდა, მხოლოდ თვალს მიფარებული აღმოჩნდა და პირველივე შესაძლებლობის გაჩენისთანავე ახალი ძალით გამოვიდა მზის შუქზე.

ბელა ბერძენიშვილი მისი თაობის სხვა შესანიშნავი ახალგაზრდა მხატვრების მხარდამხარ ქმნიდა ნამუშევრებს, რომელთა მთავარი პერსონაჟი საქართველო იყო. როგორი უნდა ყოფილიყო ამ ხელო-

ძველ წყაროსთან. სიმღერა ეთერზე. 1957. ქაღალდი, გუაში. 49×35 სმ

By the Old Spring. Song on the Ether. 1957. Gouache on paper. 49×35 cm

სემ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის კოლექცია / GNM. Collection of the Shalva Amiranashvili State Museum of Arts of Georgia



ვნების სამეტყველო ენა ან ის ფორმა, რომელიც ეროვნულობის უმნიშვნელოვანეს, მრავალმრიან ცნებას ვიზუალურ ხატად აქცევდა. ამ ამოცანის გადასაჭრელად საკმარისი იქნებოდა შუა საუკუნეების რომელიმე ქართული ტაძრის ნატიფი ჩუქურთმის, ხევისურული სამოსის შემამკობელი ფერადი ორნამენტის, საქართველოს სიმბოლოდ ქცეული ვაზის მტევნის ან სხვა ქართული მოტივის უშუალო გამოსახვა? ფორმისა და შინაარსის კავშირის ხელოვნურად გაწყვეტის ნათელი მაგალითი სოცრეალიზმის ფორმულის სახით უკვე ბევრჯერ იყო ნაცადი და კარგს არაფერს მოასწავებდა.

ბელა ბერძენიშვილი ნაბიჯ-ნაბიჯ გაუყვა იმ რთულ გზას, რომელსაც ამ კითხვაზე უნდა გაეცა პასუხი. ის შეუდგა ხელოვნების დიდსა თუ პატარა ფორმებში ეროვნული იდენტობის ვიზუალური ნიშნების კვლევასა და სტილიზაციას და უერთგულა მას თავისი ხანგრძლივი შემოქმედების განმავლობაში.

ეროვნული ელფერი და ყოფითი სიმბოლიკა

ზემოთქმულის დასტურად შეიძლება გავიხსენოთ შესანიშნავი ქართველი მეცნიერის, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, სამხატვრო აკადემიის პროფესორის, ბატონ დიმიტრი თუმანიშვილის მოგონება. იგი იხსენებდა, როგორ დაინახა 60-იანი წლების მიწურულს რუსთაველის გამზირზე მდებარე რომელიღაც სამხატვრო სალონის ვიტრინაში ბელა ბერძენიშვილის გრაფიკული ნატურმორტი. სრულიად სადა ნამუშევარზე დოქი იყო გამოსახული. ამ საგნის ფორმამ, პროპორციამ, აღნაგობამ ისე აღაფრთოვანა ახალგაზრდა თუმანიშვილი, თითქოს მას არქეოლოგიურ გათხრებზე ძველი ქართული ნამოსახლარიდან გადარჩენილი ნამღვილი არტეფაქტი აღმოეჩინა. ეს აღტაცება მან ოჯახის წევრებსაც გაუზიარა და სამუდამოდ დაიმახსოვრა როგორც მხატვრული ნაწარმოების მიერ ეროვნული თვითმყოფადობის დადასტურების შესანიშნავი მაგალითი. ეს მოგონება ბელა ბერძენიშვილის შემოქმედების ყველაზე ღირებულ შეფასებად შეიძლება ჩაითვალოს.

მხატვრის არცთუ მრავალრიცხოვანი ფერწერული ნატურმორტები უბრალო საყოფაცხოვრებო საგნების ისეთი კომპოზიციებია, სადაც ეს დოქები, თუნგები, ფიალები სავსებით თვითკმარი ელემენტებია და გარემოს ზედმეტ დაკონკრეტებას თითქოს არც ითხოვს. ერთგან ფერთა გამა თავშეკავებულია; თიხის, სპილენძის, თითბრის დახ-

მული ტონები ჭარბობს. სურათის ცენტრში მთავარი პერსონაჟივით თავმოწონედ დგას დოინჯემორტყმული ძველი თუნგი. დროსა და ყოფას საკუთარი კვალი დაუტოვებია მის ზედაპირზე, მაგრამ ირიბად მიყუდებულ სარკეში მისი ანარეკლი ძვირფასი ლითონის ნაკეთობასავით ანათებს და ხაზს უსვამს კომპოზიციის მთავარი ელემენტის მნიშვნელოვნებას.

სხვა ნამუშევარში მხატვარს თვალისმომჭრელი ფირუზისფერი ქაშანურის ქოთანის აქვს გამოსახული, სხვა ნივთები კი მუქი და ღია თიხისფერია. ფერადი ქოთანის პროპორცია და დრო-ჟამისაგან დამსკდარ-დახეთქილი ზედაპირი მაყურებელში ბავშვობისდროინდელი ძველი სახლის, საკუჭნაოს თაროზე შემოდებული მსგავსი ჭურჭლის ასოციაციასა და შინაური ნივთის განცდას იწვევს.

ნიშანდობლივია, რომ ხაზგასმით ქართული ელფერის მქონე მსგავს ნამუშევრებში მხატვარი თითქმის არ იყენებს ეთნოგრაფიულ ელემენტებს (ფარდაგს, მუთაქას, სამოსს ან მათს ცალკეულ დეტალებს). მაყურებლის ყურადღება ყოველდღიური მოხმარების ყოფითი საგნების ფორმაზე, სახასიათო პროპორციებსა და ფაქტურაზე მახვილდება. ამით მხატვარი შეგნებულად გაურბის პირდაპირ მინიშნებებს და ცდილობს, ტიპური ქართული სახლის ატმოსფერო ზედმეტი დეტალებისა და ეთნოგრაფიზმის დაუხმარებლად შექმნას.

ბელა ბერძენიშვილის დაზგური ნამუშევრები, განსაკუთრებით, 1950-იანი წლების დასასრულსა და 1960-იანი წლების დასაწყისში შექმნილი ნიმუშები, ნათლად ასახავს იმ პერიოდის ქართველი მხატვრების სწრაფვას ეროვნული ფორმის დრმა სტილიზაციისა და მოდერნისტული ტენდენციებისაკენ.

წიგნის გრაფიკა: ზღაპარი, იუმორი და დრამა

ბელა ბერძენიშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ასპექტია ქართული ხალხური ზღაპრებისა და პოეზიის კრებულების ილუსტრირება, რაც ეროვნული კულტურის სულისკვეთების მხატვრული მიღწევის სრულიად უნიკალურ შესაძლებლობას იძლეოდა.

სვანეთი. 1960-1963. ქაღალდი, გუაში. 30×17 სმ

Svaneti. 1960-1963. Gouache on paper. 30×17 cm

სემ. დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეის კოლექცია
GNM. Collection of the Dimitri Shevardnadze Georgian National Gallery





ხალხური ზღაპრების ილუსტრირება

ბელა ბერძენიშვილი ზედმიწევნით იცავს ილუსტრაციის დაუწერელ კანონს, ასახოს ის, რასაც ტექსტი მოგვითხრობს, მხატვრული ფორმით მოახდინოს ამბის ვიზუალიზაცია, მაგრამ, ამასთანავე, მისი ილუსტრაციები ტექსტზე უფრო სხარტად და სახასიათო მოძრაობით მოუთხრობს მკითხველს მის შინაარსს. აქაც, ისევე როგორც დაზგური გრაფიკის ნამუშევრებში, მკითხველი არ შეხვდება ზუსტად გადმოტანილ ეთნოგრაფიულ ელემენტებს; ყველაფერი სტილიზებული და პირობითია. სქემატური ფიგურების სილუეტები სახასიათოა. მათს ჩაცმულობაში ხალხური კოსტიუმის მხოლოდ ცალკეული დეტალებია გამოყენებული: ზუსტად შერჩეული მოჩითული ქსოვილი, ქუდის ან თავსაფრის ტარების მანერა. მთავარი მაინც ისაა, რომ ამ ილუსტრაციებში ნამდვილი ამბის თხრობისაგან განსხვავებული ზღაპრული ატმოსფეროა ასახული. მათი განსაკუთრებული ფერადოვნება, რომელიც რამდენიმე ინტენსიური ფერის ჟღერადოვანსა და თამამ შეხამებაზეა აგებული, აღვივებს მკითხველის ფანტაზიას. სულ ორი-სამი ხაზია საკმარისი, რათა მკითხველმა მეზობელთა ეზოების გამყოფი წნული ღობე თვალნათლივ დაინახოს ან კომპოზიციის ერთ კუთხეში დაუდევრად მიგდებული ურმის თვლით გლეხის ერთ-ერთი ძირითადი სატრანსპორტო საშუალება წარმოიდგინოს. ყველაზე მთავარია პერსონაჟების სახასიათო იერი, მოძრაობები, ქესტიკულაცია, ჯდომისა თუ დგომის მანერა.

ბერძენიშვილის მიერ დასურათებული პერსონაჟები მთელი თავიანთი იერით ამბობენ საკუთარ სათქმელს, რომელიც ტექსტის უთარგმნელადაც კი გასაგებია ყველასთვის.

ინტენსიური ფერადოვნების მიუხედავად, მხატვარს ნაპოვნი აქვს ხერხი, რომლის მეშვეობითაც მის მიერ პირობითად დახატული პერსონაჟები არ იკარგებიან ფერად ფონზე. მათი ფიგურები, როგორც წესი, ერთი ან ორი ფერის თითქმის დაუნაწევრებელი ლაქების სახითაა წარმოდგენილი. ეს გარკვეულ მთლიანობას სძენს პერსონაჟებს და ძალდაუტანებლად ხაზს უსვამს მათს როლს კომპოზიცი-აში. ძალიან მნიშვნელოვანი დეტალია ისიც, თუ როგორ გადმოსცემს ის ხალხური პოეზიისა და ზღაპრისთვის დამახასიათებელ ხუმრობანარევ ინტონაციას ილუსტრაციებში. პერსონაჟების პირობითი ხასიათი კიდევ უფრო ამარტივებს თხრობის კილოს, ამსუბუქებს შინაარსს. ფერისა და ხაზის თანაბარი ინტენსიურობით გამოყენება განსაკუთრებულ დინამიკას სძენს თითოეულ კომპოზიციას.

მხატვარი გვერდს უვლის ზღაპრის პერსონაჟების ჰეროიზაციას, რაც განსაკუთრებულად უშუალოს ხდის თხრობას; თამამი ფერადოვანი შეხამებებით, პირობითი, მაგრამ სახასიათო ფიგურებით გულწრფელად მიჰყვება ზღაპრის ფაბულას და ამ მოგზაურობაში მკითხველი მისი თანამგზავრი ხდება.

ჰაგიოგრაფიული დრამა – შუმანიკის წამება

ბელა ბერძენიშვილის შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილია უძველესი ქართული ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოების – *შუმანიკის წამების* დასურათება. ამ ლიტერატურული ნაწარმოების ფაბულა მკვეთრად განსხვავდება ხალხური პოეზიის იუმორით გაჯერებული მსუბუქი კილოსგან. მძიმე მორალური არჩევანის წინ მდგომი ქრისტიანი ქალის ურყევი გადაწყვეტილება, საკუთარი რწმენის ერთგულებას უყოყმანოდ შესწიროს ამქვეყნიური კეთილდღეობა, მართლაც განსხვავებული ამოცანის წინაშე აყენებს მხატვარ-ილუსტრატორს: ერთი მხრივ, წმინდანის მოწამებობრივი ღვაწლის, ხოლო, მეორე მხრივ, თხრობით გამსჭვალული სულიერი დრამის გადმოცემა.

ნამუშევრების სტილური მთლიანობა შენარჩუნებულია მუქ ფონზე მონაცრისფრო-ცისფრით შემოსილი მსხვილი ფიგურების გამოსახვით. დახვეწილ ფერთა გამის დაცვა ერთგვარ პირობითობას სძენს თითოეულ კომპოზიციას, რომლის მეშვეობით მხატვარი თავიდანვე განსხვავებულ პერსონაჟებსა და დასურათებულ ეპიზოდებს თეატრალური წარმოდგენის ხასიათს ანიჭებს. ეს კი ნათლად იკვეთება კომპოზიციების აგების წესსა და რაკურსის შერჩევის პრინციპში. მხატვარი გამოსახავს დიდი ზომის ფიგურებს, რომლებიც თითქმის მთლიანად დომინირებენ კადრში. უხვად დრაპირებული ქსოვილის ღინება დრამატულ ეფექტს აძლიერებს. ხშირ-ხშირი ნაკეები ემსახურება ნაწარმოების გმირების სულიერი მღელვარების ვიზუალურად გამოხატვის მიზანს. ნათლად იკვეთება მათი სახეების ტიპოლოგიური სიახლოვე ხატწერისა და მონუმენტური მხატვრობის ცალკეული ნიმუშების პერსონებთან. უნდა ითქვას, რომ *შუმანიკის წამების* ილუსტრაციები ერთგვარი მხატვრული ექსპერიმენტებია, რომლებშიც მხატვარი თავს უყრის საკუთარი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის განსხვავებულ ასპექტებს – სცენოგრაფიისა და წიგნის გრაფიკის თავისებურებებს.

ბერძენიშვილის ეს ნამუშევრები არაა უბრალო, რიგითი ილუსტრაციები, არამედ ჰაგიოგრაფიული დრამის ექსპრესიული ინტერპრეტაციებია. მხატვარმა გამოიყენა სცენოგრაფიისა და მონუმენტური მხატვრობის ელემენტები, სადაც ფიზიკური ტანჯვა და ძალადობა ამაღლებულია და იქცევა სულიერი გამარჯვების სიმბოლოდ.

მონუმენტური ხელოვნება და თბილისის ურბანული მემკვიდრეობა

ეროვნული მხატვრული ფორმის ტენდენციის გამოვლენის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი არეალი აღმოჩნდა ინტერიერისა თუ ექსტერიერის შემამკობელი მონუმენტურ-დეკორატიული პანოები, რომლებიც სწორედ 60-იან წლებში გახდა განსაკუთრებით აქტუალური. მხატვრობის ამ დარგს მოეთხოვებოდა არქიტექტურული ნაგებობების ფორმებთან ორგანული კავშირი და სინთეზი. ამგვარი მასშტაბური დაკვეთის მიცემა 1967 წელს ახალგაზრდა მხატვრისთვის თავისთავად ნიშანდობლივი იყო, თუმცა, ამასთან, დიდი გამოწვევა მაღალი მხატვრული ღირებულების მქონე ნამუშევრის შექმნის თვალსაზრისით.

სასტუმრო ივერიის პანო

ბელა ბერძენიშვილის მიერ შექმნილი დეკორატიული პანო სასტუმრო *ივერიის* დიდი საბანკეტო დარბაზის ინტერიერში განთავსდა. მან იმთავითვე დაიმსახურა საკმაოდ დიდი გამოხმაურება. საზოგადოებას შეუმჩნეველი არ დარჩენია მისი მთავარი ღირსება: ავტორმა მოახერხა ქართული თემატიკის, ისტორიულად ეროვნულ ფოლკლორთან მჭიდროდ დაკავშირებული სეგმენტების გამოყენება ისე, რომ ნამუშევარმა არ დაკარგა უშუალობა და ეროვნული თვითმყოფადობის ერთ-ერთ სახოვან გამოხატულებად იქცა.

მხატვარმა მთავარი აქცენტი პანოს კომპოზიციურ სტრუქტურაზე გააკეთა და თავიდან აიცილა ერთიანი, დიდი მასშტაბის ნამუშევრის შექმნის პრობლემა. ჰორიზონტალური ფორმატის მქონე პანო ცალკეულ ეპიზოდებადაა დაყოფილი, რომელთაგან თითოეული დამოუკიდებლადაც იკითხება, ხოლო ერთიან კომპოზიციურ ფრიზად შეკრული ბუნებრივად და ჰარმონიულად თანაარსებობს.

თითოეული ეპიზოდის ელემენტები მსხვილი ზომის გამოსახულებებია, რომლებიც თითქმის სრულად ავსებს სასურათე სიბრტყეს. ამავე დროს, ყველა გამოსახულება ტრადიციული ქართული ყოფისა და კულტურის სიმბოლოდ შეიძლება მივიჩნიოთ. მათი რეპრეზენტაციული ხასიათი ხაზგასმულიცაა. პანოს ერთ მხატვრულ ნაწარმოებად აღქმა მაყურებლის მიერ ერთი ეპიზოდიდან მეორეზე დინჯად გადასვლის რიტმს ემორჩილება, თითქოს მხატვარმა ქართული ყოფის ყველაზე დამახასიათებელი კადრები შეარჩია. სწორედ ასე მოახერხა მან, ეროვნული თემატიკისა და მოტივების წარდგენისას თავიდან აეცილებინა ყალბი პათოსი და ბანალურობა, შეენარჩუნებინა ძლიერი ეროვნული მუხტი და, ამავე დროს, გარკვეული ინტიმურობაც კი მიენიჭებინა ნამუშევრისთვის.

უდავოდ, ბ. ბერძენიშვილის მიერ სასტუმრო *ივერიისთვის* შექმნილი პანო ქართული მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია, განსაკუთრებით იმ ეპოქაში, როდესაც ეროვნული თემატიკის დამუშავება კომპლექსური ამოცანა იყო. მისი ანალიზი აუცილებელია მხატვრის შემოქმედებითი მეთოდის სრულყოფილად გასაგებად.

სასტუმრო *ივერიის* პანო ბ. ბერძენიშვილის შემოქმედებითი უნივერსალურობის მტკიცებულებაა, სადაც მან მონუმენტურ მასშტაბში წარმატებით მოახდინა წიგნის გრაფიკის კამერული ექსპრესიულობისა და სცენოგრაფიული აზროვნების ინტეგრირება. ნამუშევარი ქართული კულტურისთვის იმ ეპოქის მხატვრულ-იდეოლოგიური გამოწვევის პასუხია, სადაც ეროვნული ფორმის შენარჩუნება სტილიზაციისა და სიმბოლოების სიღრმისეული გამოყენებით მოხდა.

სამწუხაროდ, დღეს ეს ნამუშევარი მნახველისთვის დაკარგულია. სასტუმროს რეაბილიტაციის პროცესში ის ჩამოხსნეს. დაზიანებული პანო სათავსოშია გადატანილი, რის გამოც მისი ამჟამინდელი მძიმე მდგომარეობა შეუძლებელს ხდის მის ნახვას.

80-იან წლებში ბ. ბერძენიშვილის შემოქმედებას ახალი, საინტერესო ნაწარმოები შეემატა: ჭიათურაში, ახალგაზრდობის სახლში (არქიტექტორი ტ. ჩხეიძე), მან საბანკეტო დარბაზი მოხატა. ეს ნამუშევარი ერთგვარი სიახლე იყო როგორც ჩანაფიქრის, ისე მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით. ნამუშევარი დღეს აღარ არსებობს და ფოტომასალამაც კი ვერ მოაღწია ჩვენამდე.

შემოქმედებითი მემკვიდრეობის რეაბილიტაცია

ეჭვგარეშეა, რომ ბელა ბერძენიშვილის შემოქმედება ქართული კულტურის უმნიშვნელოვანესი შენაძენია. მისი მრავალმხრივი ნიჭი და პროფესიული ოსტატობა, როგორც აღინიშნა, შესანიშნავად გამოვლინდა დაზგურ მხატვრობაში, წიგნის ილუსტრაციაში, სცენოგრაფიასა და მონუმენტურ ხელოვნებაში, რაც ამტკიცებს, რომ ბუნებრივმა ნიჭიერებამ, მაღალმა პროფესიულმა კვალიფიკაციამ, მრავალფეროვანი მხატვრული მასალისა და ტექნიკის ფლობამ ნატიფ გემოვნებასთან ერთად ჩამოაყალიბა მხატვრის ინდივიდუალური მხატვრული ხელწერა. მისი შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი ღირებულება ისაა, რომ მან შეძლო საბჭოთა რეჟიმის პირობებში, როდესაც ფორმისა და შინაარსის ავთენტური კავშირი ხელოვნურად იყო გაწყვეტილი, აღადგინა ეროვნული მხატვრული ფორმის ნამდვილი ჟღერადობა. ამას მიაღწია არა ეთნოგრაფიული ელემენტების ფასადური გამოყენებით, არამედ ღრმა სტილიზაციით, ტიპოლოგიური კვლევითა და ყოფითი საგნების სიმბოლიზებით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი მონუმენტური პანოები, რომლებიც თბილისისა და ჭიათურის ურბანული იდენტობის განუყოფელი ნაწილი იყო. მათი განადგურება კი დიდი დანაკლისია ქართული ხელოვნებისათვის.

ბელა ბერძენიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის სათანადო კვლევა, კატალოგიზაცია და საზოგადოებისთვის გაცნობა ჩვენი ვალია, რათა დავუბრუნოთ მას კუთვნილი ადგილი XX საუკუნის ქართული ხელოვნების ისტორიაში როგორც ეროვნული ფორმის უშუალოსა და გაბედულ მაძიებელს.



კატარა აურზაური. 70-იანი წლები. ქაღალდი, აკვარელი, გუაში, ტუში. 19×72 სმ
A Little Fuss. 1970s. Watercolor, gouache, ink on paper. 19×72cm

გალერეა იარტის კოლექცია / Collection of IArt Gallery

BELA BERDZENISHVILI: REDISCOVERING THE ARTISTS WHO SHAPED TBILISI'S VISUAL IDENTITY

Nino Gaganidze
Doctor of Art History

The twentieth century entered the global historical landscape as an era of extraordinary turbulence – an age defined equally by unprecedented scientific advances and devastating human tragedy. While societies leapt forward in industry, technology, and communication, they simultaneously endured two catastrophic World Wars whose psychological trauma proved even deeper than their material destruction. This trauma extended across Europe and vast regions of Eurasia, and it was followed by yet another profound rupture: the rise of Bolshevism and the ideological grip of the October Revolution.

Nations marked by distinct histories, cultures, and belief systems were forcibly absorbed into the vast, coercive structure of the Soviet Union—an apparatus built on military dominance and ideological uniformity. Among them was Georgia, a small, resource-poor country emerging from two centuries of imposed “friendship” with Imperial Russia and granted only a fleeting moment of independence before being subsumed once more.

Despite immense political and economic challenges, Georgia’s leaders recognized that cultural development was indispensable to national progress. Considerable resources were devoted to nurturing young Georgian artists and sending them abroad. Strengthening the country’s cultural identity and introducing its artistic language to the international stage were considered objectives as vital as political sovereignty and economic modernization. Remarkably, by the early twentieth century, Georgian culture had developed the intellectual and artistic foundations necessary to engage meaningfully with global modernism.

The works created by Georgian artists during the 1910s and 1920s remain among the most significant achievements in the nation’s cultural history.

Yet the Soviet regime soon brought every aspect of civic and cultural life under ideological supervision. Convinced that art possessed extraordinary influence over society, officials demanded that it serve as a tool for shaping the *new Soviet citizen*. Thus emerged the now-iconic doctrine of Socialist Realism—summarized in the formula: *National in form, socialist in content*. Behind this seemingly inclusive phrase lay an apparatus of coercion, rewarding ideological compliance while punishing deviation.

Over several decades, this system determined which narratives Soviet artists could pursue, which forms were permissible, and which creators were to be silenced as *enemies of the people*. Even the regime's promotion of national identity proved superficial—an aesthetic mask rather than an organic cultural expression. In architecture, this often took the form of decorative motifs pasted onto standardized buildings, a hollow imitation of *national form* stripped of meaning.

By the mid-1950s, efforts to rebrand the Soviet Union internationally led to a partial easing of pressure on the arts. The so-called *Thaw*, however, was largely cosmetic: rhetoric softened, but totalitarian mechanisms persisted. Yet even this limited space allowed Georgian artists to reconnect with genuine national forms, rekindling the trajectory interrupted in the 1930s.

Across the late 1950s and 1960s, a new generation emerged—young artists determined to restore the continuity of Georgian artistic traditions and reinterpret them through a contemporary visual language.

A New Generation and the Search for National Form

These artists challenged ideological prescriptions and turned instead toward reexamining Georgia's cultural legacy. Rejecting the formulaic aesthetics of Socialist Realism, they revived and expanded the principles of Georgian Modernism and enriched them with new modes of expression. Their efforts extended across media—from painting and graphics to monumental and decorative work. This was the period when Tbilisi's new architectural identity began to crystallize: historic buildings coexisted with new constructions designed by emerging architects whose façades were animated with mosaics, reliefs, and stained glass by contemporary Georgian artists.

Monumental and decorative art became a subtle refuge for creative freedom. Installed in public spaces and fulfilling official mandates to “beautify the city,” these works nonetheless allowed artists to explore abstraction, color, and traditional motifs in ways that canvas-bound Socialist Realism often prohibited.

Among the important figures of this generation was Bela Berdzenishvili, an artist whose extraordinary contribution to shaping Tbilisi's visual landscape remains insufficiently appreciated today. Her mosaics, panels, and

decorative compositions—spread across both central and peripheral districts—represent some of the most compelling examples of twentieth-century Georgian monumental art. Through her work, one can trace the ways Georgian artists carved out spaces of creative autonomy within an authoritarian system.

Recognizing, documenting, and reassessing the legacies of such overlooked artists is an essential task for contemporary scholarship. In this regard, Berdzenishvili occupies a unique position: Tbilisi’s distinctive urban character cannot be fully understood without acknowledging the artistic language she helped define.

Biographical Sketch and Creative Formation

Born in Tbilisi in 1929, Bela Berdzenishvili remained deeply rooted in her native city until her death in 2005. Her early interest in visual form was likely influenced by her father, a master woodcarver. She received her formal education at the Tbilisi State Academy of Arts, studying Theatrical Decoration between 1950 and 1956. This training left a lasting imprint on her compositional thinking.

Berdzenishvili studied under some of the era’s most prominent Georgian artists – Sergo Kobuladze, Ioseb Sumbatashvili, and Ioseb Gabashvili. Immediately upon graduation, she was invited to teach at the Academy (1960-1989), completing a symbolic cycle: a young artist shaped by great masters became an educator herself, transmitting both their lessons and her own creative insights to future generations.

Her early works reflect the influence of Lado Gudiashvili’s graphic style, especially in her pastel and gouache compositions from the 1950s. These pieces showcase her sensitive handling of line and color, her lyrical temperament, and her distinctive compositional voice.

Across her career, Berdzenishvili worked with remarkable versatility: easel painting and graphics, scenography, book illustration, and monumental-decorative art. Her participation in numerous exhibitions and her designation as an Honored Artist of Georgia reflect official recognition, but they reveal little about the deeper artistic value of her legacy.

A pivotal moment occurred in 1960, when Berdzenishvili joined an expedition to Svaneti, Tusheti, and Racha with the Georgian State Museum of Art, led by the renowned scholar René Schmerling. Confronting the masterful

გერმანულ ენაზე გამოცემული ქართული ზღაპრების წიგნის ყდა

Cover of a German-language edition of Georgian fairy tales



GE

BOOR

SCH

MÄR-
CHEN

GANATELA

works of folk artisans inspired a profound shift in her creative orientation. Her still lifes from this period, often depicting everyday household objects, reveal her deep engagement with the logic of traditional Georgian form.

These works demonstrate her sophisticated handling of texture, materiality, and decorative rhythm-qualities that allowed her to translate the essence of folk craftsmanship into a contemporary idiom. The muted backgrounds, often recalling carpets or textiles, lend the compositions a sense of historical depth.

Creative Credo: The Pursuit of a National Artistic Language

At the heart of Berdzenishvili's vast and varied corpus lies a single unifying pursuit: the search for a national artistic form. This pursuit represented an act of quiet resistance-an insistence on artistic authenticity within a system bent on ideological conformity.

The older generation of Georgian masters – Kakabadze, Akhvlediani, Gudiashvili, Kobuladze, and others-had safeguarded the essential thread of national continuity. Although the Soviet state attempted to sever cultural connections with the outside world and shape the arts through fear and coercion, these artists preserved enough intellectual and spiritual independence for genuine creativity to endure.

Berdzenishvili and her contemporaries inherited this fragile legacy. Their challenge was to interpret national identity not through superficial symbols, but through deeply internalized visual language-one capable of expressing the layered complexity of Georgian culture.

Rejecting ethnographic literalism, Berdzenishvili embarked on a gradual, thoughtful process of stylization: distilling the essential characteristics of Georgian form into both large-scale monumental work and intimate book illustrations.

National Resonance in Everyday Forms

A poignant illustration of her approach is found in the recollection of Professor Dimitri Tumanishvili, Doctor of Art History. As a young student in the late 1960s, he encountered one of Berdzenishvili's still lifes displayed in an art salon window on Rustaveli Avenue. The composition was sim-

ple-a jug. Yet its form, proportion, and structure struck him with the force of an archaeological discovery, as though it were an artifact unearthed from an ancient Georgian settlement. This impression, vivid decades later, remains among the most insightful evaluations of her work.

Indeed, Berdzenishvili's still lifes often feature modest household objects-jugs, pitchers, bowls-rendered as self-contained, monumental forms. She relied not on ethnographic details, but on the expressive power of proportion, volume, and material texture. Through these everyday shapes, she constructed a visual lexicon that evoked the atmosphere of a traditional Georgian interior without depicting one explicitly.

This restrained yet eloquent approach aligned her with broader modernist tendencies of the period, while grounding her work firmly in national sensibility.

Book Illustration: Humor, Drama, and the Poetics of Folk Narrative

An essential chapter of Berdzenishvili's career lies in her illustrations for Georgian folk tales and poetry. These works provided a unique avenue through which she articulated the narrative energy and inner essence of Georgian culture.

Her illustrations do not seek ethnographic accuracy; instead, they rely on stylized figures, schematic forms, and expressive color combinations. With just a few bold lines, she constructs entire narrative environments. Gesture and posture convey character, mood, and movement. Her color palette-restrained yet intense-generates a vibrant, fairy-tale atmosphere. Despite their simplicity, her figures possess striking compositional weight. They never dissolve into the background; instead, they assert their presence through bold blocks of color and crisp silhouettes. Humor, rhythm, and narrative clarity define this body of work.

Hagiographic Drama: Illustrating *The Martyrdom of Shushanik*

A distinct and remarkable direction in her oeuvre is her illustration of the earliest Georgian hagiographic text, *The Martyrdom of Shushanik*. Here, Berdzenishvili faced a very different challenge: translating spiritual suffering and moral triumph into visual form.





უსათაურო.70-იანი წლები. მუყაო, ზეთი. 67×26,5 სმ

Untitled. 1970s. Oil on cardboard. 67×26,5 cm

გალერეა იარტის კოლექცია / Collection of IArt Gallery

Her solution was a series of monumental figures rendered in cool gray and blue hues against somber backgrounds. The compositions evoke a theatrical sensibility—reflecting both her scenographic training and her interest in monumental form. The expressive drapery, the iconographic faces, and the subdued palette all contribute to a powerful emotional effect. These works stand at the intersection of book illustration, monumental art, and stage design.

Monumental Art and Urban Heritage

A vital arena for articulating a national artistic language in the 1960s was monumental-decorative painting, particularly the large panels integrated into architectural interiors and façades. The very scale of these commissions demanded a synthesis of artistic vision and architectural logic. That a young artist received such a commission in 1967 was noteworthy in itself, and it posed the significant challenge of creating work of genuinely high artistic merit.

The *Iveria* Hotel Panel

Bela Berdzenishvili's expansive decorative panel for the grand banquet hall of the Hotel Iveria was met with immediate acclaim. Viewers recognized its central achievement: the artist drew on Georgian motifs and folkloric imagery with remarkable immediacy and authenticity, producing a work that became a powerful visual embodiment of national identity.

The horizontally oriented composition is divided into distinct narrative episodes, each of which can be read independently while forming a coherent frieze as a whole. The episodes feature large-scale figures that nearly fill the pictorial field, their clarity and emblematic character elevating them into symbols of traditional Georgian life. The viewer's perception of the panel as a unified work arises from the rhythmic movement across these episodes—like passing through a sequence of characteristic scenes from Georgian culture. Through this approach, the artist avoids pathos and cliché, preserving a pronounced national sensibility while imparting an unexpected intimacy to the work.

The Iveria panel stands as one of the most notable achievements of Georgian monumental-decorative art, created at a time when representing

national themes demanded subtlety and finesse. It exemplifies Berdzenishvili's artistic versatility: the chamber expressiveness of book illustration and the dramaturgy of scenography are seamlessly expanded to monumental scale. The work responds incisively to the artistic and ideological challenges of its era, where the preservation of national form depended on profound stylization and symbolic interpretation.

Regrettably, the panel no longer survives in situ. During the hotel's rehabilitation it was removed, severely damaged, and now remains inaccessible in storage.

In the 1980s the artist created another major work-the painted banquet hall of the House of Youth in Chiatura (architect T. Chkheidze). This piece introduced new conceptual and artistic solutions, but it too has been lost, and no photographic documentation has survived.

Rehabilitation of Creative Heritage

Bela Berdzenishvili's legacy constitutes one of the most significant contributions to Georgian visual culture. Her multifaceted talent-expressed across easel painting, book illustration, scenography, and monumental art-demonstrates an exceptional synthesis of innate ability, professional discipline, refined taste, and deep mastery of materials and techniques. One of the defining qualities of her work is that, during the Soviet period, when authentic relationships between form and content were often artificially constrained, she succeeded in restoring the genuine resonance of national artistic form. She achieved this not through superficial ethnographic citation but through deep stylization, typological inquiry, and the symbolic transformation of everyday objects.

Her monumental panels, once integral to the urban identities of Tbilisi and Chiatura, hold particular cultural significance. Their destruction constitutes a profound loss for Georgian art. Consequently, the research, cataloging, and public dissemination of her creative heritage are essential tasks-necessary to reestablish Bela Berdzenishvili's rightful place in the history of 20th-century Georgian art as a perceptive and courageous interpreter of the national form.

შუშანიკის წამება

THE MARTYRDOM OF SHUSHANIK

ილუსტრაცია / Illustration

1976

მედუმი: ქაღალდი, ტემპერა / Medium: Tempera on paper
ზომა / Size: 23x24 cm

გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის
სახელმწიფო მუზეუმის კოლექცია

Collection of the Giorgi Leonidze State Museum of Georgian Literature

შუშანიკის წამება უძველესი ქართული ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოებია, რომელიც V საუკუნის II ნახევარში იაკობ ხუცესმა (ცურტაველმა) დაწერა. იაკობი ქვემო ქართლის საპიტიახშოს კარის ეკლესიის მღვდელი და შუშანიკის სულიერი მოძღვარი იყო.

მოქმედება ვითარდება სპარსეთის მწვავე პოლიტიკური ზეგავლენის ეპოქაში. ნაწარმოები აღწერს შუშანიკის – პიტიახშ ვარსქენის მეუღლის ტრაგიკულ ბედს. ვარსქენმა უარყო ქრისტიანობა და სპარსთა სამსახურში გადავიდა, შუშანიკი კი რწმენაში ურყევი დარჩა. მან არ უღალატა ქრისტეს და წამებით აღესრულა.

The Martyrdom of Shushanik (also known as *The Passion of Shushanik*) is the oldest surviving work of Georgian hagiography, created in the second half of the 5th century by Iakob Tsurtaveli (Iakob Khutsesi). Iakob was the priest of the court church of the Pitiashate (Principality) of Lower Kartli and Shushanik's spiritual advisor.

The events take place during an era of intense political influence from Persia. The work describes the tragic fate of Shushanik, the wife of the Pitiash Varsken. While Varsken renounced Christianity and entered the service of the Persians, Shushanik remained unwavering in her faith. She did not betray Christ and was martyred.

შუშანიკი* შვილებთან ერთად / *Shushanik* with Her Children*

* შუშანიკი (სომხურად *შროშანი* - ყვავილი) - ვარსკენის მეუღლე და სომეხ მხედართმთავარ ვარდან მამიკონიანის ასული.

Shushanik (in Armenian *Shroshán*, meaning *flower*) - wife of Varsken and daughter of the Armenian military commander Vardan Mamikonian.



ვარსკენის* დაბრუნება / *The Return of Varsken**

* ვარსკენი - ქვემო ქართლის ერისმთავარი (პიტიახში) 482 წლამდე, არშუშა პიტიახშის ძე. მეფე ვახტანგ გორგასლის ბრძანებით, ვარსკენი სამშობლოს ღალატის გამო სიკვდილით დასაჯეს.

Varsken - Duke (Pitiakhsh) of Lower Kartli until 482, son of Arshusha the Pitiakhsh.
(By order of King Vakhtang Gorgasali, Varsken was executed for betraying his homeland.)



შუშანიკი და იაკობ ხუცესი / *Shushanik and Iacob the Priest*

* იაკობი - ნაწარმოების ავტორი, მღვდელი
Iacob - author of the work, a priest.



შუშანიკის ცემა ვარსკენის მიერ / *The Beating of Shushanik by Varsken*



იაკობ ხუცესი ბორკილდადებულ შუშანიკთან
Jacob the Priest Visiting the Imprisoned Shushanik



სულითა ცხოველი შუშანიკის ნათელი / The Radiant Spirit of Saint Shushanik



იაკობ ხუცესი და წამებული შუშანიკი / *Iacob the Priest and the Martyred Shushanik*



შუშანიკის გარდაცვალება / *The Death of Saint Shushanik*



ქართული ხალხური ღაქსების სერია

SERIES OF GEORGIAN FOLK POEMS

ილუსტრაცია / Illustration

1965

სემ. დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეის კოლექცია
GNM. Collection of the Dimitri Shevardnadze Georgian National Gallery

ბიჭო, ვისი ხარ მალხაზი, დაურჩი
დედაშენსაო, საქმე რომ არა გქონდეს რა,
ჩამოიბინე ჩვენსაო.

*Lad, so bright and quick of cheer, may you grow
to gladden your mother dear. If your hands have
naught to do, come, my boy, I'm calling you.*

მოწვევა სწავლაზედ / Invitation to Learning

მუყაო, ტემპერა / Tempera on cardboard. 30×22 cm



მზეო, ამოდი, ამოდი, ნუ ეფარები გორასა,
სიცივეს კაცი მოუკლავს, საწყალი აგერ
გორავსა, მთვარის შუქიც უეცრად მოჰკრავს.

*Rise, the Sun, oh shining one, hide not behind
the hill. The frost has killed a weary man, and
moonlight sudden gleams on him.*

მზეო, ამოდი, ამოდი! / Sun, Rise, Rise!

მუყაო, ტემპერა / Tempera on cardboard. 30×22 cm



კურდღელმა სთქვა: ჩირგვში ვზივარ, ვერვინ
მოვა ჩემზედო, გავიხედუ სერზედო, ბატონი
ზის ცხენზედო.

*The rabbit said: "I sit in brush, none dares to
come for me; but when I climb upon the ridge, I
see my lord riding his steed."*

კურდღლის სიზმარი / *The Rabbit's Dream*

მუყაო, ტემპერა / *Tempera on cardboard. 30x22 cm*



აქეთ გორასა წიხლსა ვკრავ, იქით გორას ძვრას
ვუზამ, ადიღებულსა მდინარეს დავაყენებ და
ყლაპს ვუზამ.

*I kick one hill with iron heel, the other starts to
quake; I halt a raging river's flow, and make it
swallow itself as whole.*

მკვეზარა / *The Boaster*

მუყაო, ტემპერა / *Tempera on cardboard. 30x22 cm*



ნეტავი ნატვრა მანატრა, ეს ნატვრა ამიხდინაო:
ოქროს სასახლე ამიგო, ჭრელის წალკოტით წინაო!

*I wished my wish to come alive, with golden palace and
gardens bright. If only my wish were granted true, a golden
palace built for me, with gardens bright and vast!*

ნატვრა / *The Wish*

მუყაო, ტემპერა / *Tempera on cardboard. 25,5×15,5 cm*



ორმოში ფეტივი ჩავყარე, შესანახადო,
ორმოში წყალი ჩასულა, დასაღობობადო,
ორმოდგანა ამოვყარე, გასაშრობადო,
ჩიტი ღობეზედ შემოჯდა, ასაკენკადო.

*I poured millet into a pit for storage safe and
sound; but water seeped in from below, to soak
it through the ground. I took the millet out again
to dry it in the sun; a bird then perched upon the
fence, a hungry work begun.*

ორმოში ფეტივი ჩავყარე / Millet in the Pit

მუყაო, ტემპერა / Tempera on cardboard. 28×18 cm



*ყიყლიყო, მამალო! ოქროსბიბილოვანო,
კობტა ღუზებიანო, რატომ ღგები ადრიან?*

*Cock-a-doodle-doo, proud rooster bright, with
your golden crest and spurs so fine, why rise so
early, before the day shines?*

ყიყლიყო, მამალო! / Cock-a-doodle-doo!

მუყაო, ტემპერა / Tempera on cardboard. 28×18 cm



ნეტავ, არ დაგძინებოდა, ჩიტო, ნიბლიავ, ნარზედა,
მცირედიც რომ გეწამა, სიტყვა შენი მოგვცემოდა.

*O little bird, sweet gentle one, if only you had not slept
long; had you stayed awake a moment more, we would
have heard your song.*

ნიბლია / *The Little Songbird*

მუყაო, ტემპერა / *Tempera on cardboard. 30×23 cm*



ტოროლას მანც არ მოკლავ, ბევრიც რომ
მქონდეს წამალი, საწყალი ღამის მუნრისა,
ის არის კარგი მამალი.

*The lark I will not slay, though medicine I own;
the thunder's herald in the night — that bird's
good heart is known.*

ტოროლა / *The Turtle Dove*

მუყაო, ტემპერა / *Tempera on cardboard. 30x22 cm*



სერზე მიდის სამი მგელი, ტუჩმოკლე და კუდაგრძელი,
ერთმანეთს ეუბნებიან: „ჭალას არის ლურჯა ცხენი.“

*Up the ridge go three grey wolves, short of lip and long of
tail; they speak among themselves aloud: "In the meadow
stands a blue horse proud."*

სამი მგელი / Three Wolves

მუყაო, ტემპერა / Tempera on cardboard. 30×22 cm



თებერვალი დადგაო, ხეში წყალი ჩადგაო,
ჩიტმა ჩიორამაო, საძირკველი გადგაო.

*February comes at last, the sap begins to rise; and
a bird that cries aloud has built its nest below.*

თებერვალი დადგაო / February Has Come

მუყაო, ტემპერა / Tempera on cardboard. 30×22 cm



ჟუჟუნა წვიმა მოვიდა, დიდი მინდორი დანამა,
ყვავილმა მუხლი იყარა, ფერი იცვალა ყანამა.

*Softly falls the gentle rain, it soaks the meadow
wide; the flowers bow their tender heads, the
fields grow green with pride.*

ჟუჟუნა წვიმა მოვიდა / Little Drizzling Rain Has Come

მუყაო, ტემპერა / Tempera on cardboard. 30×22 cm



ყაყაჩოსა სიწითლითა ყანა დაუმშვენებია,
ყმაწვილსა კარგი სწავლითა, სახლი გაუხარებია.

*The poppy's red adorns the wheat, a crown upon the
plain; a youth with wisdom in his heart brings joy to his
home again.*

ყაყაჩო და ყმაწვილი / *The Poppy and the Young Man*

მუყაო, ტემპერა / *Tempera on cardboard. 30x22 cm*



ორშაბათ დილა გათენდა, რა ავი დარი დგებო,
ეს ჩვენი წუწკი მელია, საომრად ემზადებო.

*Monday morning dawns so gray, the weather's so cruel
and wild; this little scruffy fox of ours prepares somehow
for a fight.*

მელა და მამალი / The Fox and the Ram

მუყაო, ტემპერა / Tempera on cardboard. 28×14,5 cm



ვხედავ მცხვარეს ჯოხით მხარზედა,
წინ უძღვის ცხვარსა, მიღის მთაზედა,
სალაშურს უკრავს ზარის ხმაზედა.

*I see the shepherd with staff on shoulder, leading
his sheep up the hill in order; he plays a tune upon
his pipe, with the sweet bell-sound all can hear.*

მცხვარე / The Shepherd

მუყაო, ტემპერა / Tempera on cardboard. 24×18 cm



საწყალი მელა ჩიოდა, არ მოძივიდა ძილია,
ერთსა საქათმეს მივაგენ, გამოვუთხარე ძირია.

*Poor fox laments: "I cannot sleep; I found a coop and
dug beneath!"*

საწყალი მელა / *The Poor Fox*

მუცაო, ტემპერა / *Tempera on cardboard. 30×21,5 cm*



მწყემსი ბერო ზურნას უკრავს,
მთა გუგუნებს, ხმაც შორს მიდის,
ქარი დმუნის, ქედი ბრუნავს.

*The old shepherd plays his reed, the mountain
roars, the sound flies; the wind is howling and
cliffs reply.*

მოკამაგირის ლექსი / *The Hired Herdsman's Song*

მუყაო, ტემპერა / *Tempera on cardboard. 30×21,5 cm*



დაზღუდული მხატვრობა

EASEL PAINTING

ქალიშვილი სურით
1958. ქაღალდი,
ფანქარი, პასტელი,
აკვარელი. 56,5×64 სმ

Maiden with a Jug
1958. Pencil, pastel,
watercolor on paper
56,5×64 cm

სემ. შალვა
ამირანაშვილის
სახელობის
საქართველოს
ხელოვნების
სახელმწიფო მუზეუმის
კოლექცია
GNM. Collection of the
Shalva Amiranashvili
State Museum of Arts of
Georgia





კესო და გიორგი. პეშანი. ილია ჭავჭავაძის მოთხრობა *ოთარანთ ქვრივი*. 1962
ქაღალდი, ტუში, ფერადი ცარცი. 58×20 სმ

Keso and Giorgi. Rendezvous. Ilia Chavchavadze's short story *The Widow of Otar*. 1962
Ink, colored chalk on paper. 58×20 cm

სემ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის
კოლექცია / GNM. Collection of the Shalva Amiranashvili State Museum of Arts of Georgia



ნატურმორტი. 1960-წლები. მუყაო, ზეთი. 94×84 სმ

Still Life. 1960s . Oil on cardboard. 94×84 cm

ამბროლაურის სახვითი ხელოვნების მუზეუმის კოლექცია / Collection of the Ambrolauri Fine Arts Museum



უსათაურო. 1962. ქაღალდი, ტუში, ფერადი ცარცი. 58×18 სმ

Untitled. 1962. Ink, colored chalk on paper. 58×18 cm

კერძო კოლექცია / Private collection



სოფელი ჟიბიანი. 1960-1963. ქაღალდი, გუაში, პასტელი. 22,8×22,8 სმ

Village of Zhibiani. 1960-1963. Gouache, pastel on paper. 22,8×22,8 cm

სემ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის კოლექცია / GNM. Collection of the Shalva Amiranashvili State Museum of Arts of Georgia



სოფელი ჯიბიანი. 1960-1963. ქაღალდი, გუაში, პასტელი. 23×22,3 სმ

Village of Zhibiani. 1960-1963. Gouache, pastel on paper. 23×22,3 cm

სემ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის კოლექცია / GNM. Collection of the Shalva Amiranashvili State Museum of Arts of Georgia



გასეირნება. 1962. ქაღალდი, გუაში, ტუში. 47×28 სმ

Stroll. 1962. Gouache, ink on paper. 47×28 cm

სემ. დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეის კოლექცია / GNM. Collection of the Dimitri Shevardnadze Georgian National Gallery



ნატურმორტი. 1962. მუყაო, გუაში, ტუში. 83×63 სმ

Still Life. 1962. Gouache, ink on cardboard. 83×63 cm

სემ. დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეის კოლექცია / GNM. Collection of the Dimitri Shevardnadze Georgian National Gallery



ნატურმოტი. 1962
ქაღალდი, ტემპერა,
პასტელი. 62×70 სმ

Still Life. 1962
Tempera, pastel on paper
62×70 cm

სემ. დიმიტრი
შევარდნაძის სახელობის
ეროვნული გალერეის
კოლექცია
Dimitri Shevardnadze
Georgian National Gallery





ნატურმორტი. 1962. ქაღალდი, ტემპერა, პასტელი. 59,5×73 სმ

Still Life. 1962. Tempera, pastel on paper. 59,5×73 cm

სემ. დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეის კოლექცია / GNM. Collection of the Dimitri Shevardnadze Georgian National Gallery







- ◀ ზღაპრის ილუსტრაცია. ქაღალდი, პასტელი. 40,5×53,5 სმ
Fairy Tale Illustration. Pastel on paper. 40,5×53,5 cm
გალერეა იარტის კოლექცია / Collection of IArt Gallery

ქართული ხალხური ზღაპრები

GEORGIAN FOLK TALES

სემ. დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის საქართველოს ეროვნული გალერეის კოლექცია
GNM. Collection of the Dimitri Shevardnadze Georgian National Gallery

1. ქართული ხალხური ზღაპრები. გარეკანი. 1973. მუყაო, ტემპერა, გუაში. 20×25 სმ
Georgian Folk Tales. Cover. 1973. Tempera, gouache on cardboard. 20×25 cm
2. კატა და ვეფხვი. 1973. მუყაო, ტემპერა, გუაში. 24×20 სმ
The Cat and the Tiger. 1973. Tempera, gouache on cardboard. 24×20 cm
3. ორი ქოსატყუილა. 1973. მუყაო, ტემპერა, ტუში. 20×26 სმ
The Two Bald Tricksters. 1973. Tempera, ink on cardboard. 20×26 cm
4. ეშმაკი და მელა. 1973. მუყაო, ტემპერა, გუაში. 20×25 სმ
The Devil and the Fox. 1973. Tempera, gouache on cardboard. 20×25 cm
5. როგორ ჩავიდა მგელი იერუსალიმში. 1973. მუყაო, ტემპერა, გუაში. 16×30 სმ
How the Wolf Went to Jerusalem. 1973. Tempera, gouache on cardboard. 16×30 cm
6. ჯადოსნური ქუდი. 1973. მუყაო, ტემპერა, გუაში. 16×30 სმ
The Magic Hat. 1973. Tempera, gouache on cardboard. 16×30 cm

1991

ქართული
ფესტივალი



1

ბავშვთა მხარდაჭერის ცენტრი, "ბავშვთა მხარდაჭერის ცენტრი" 1991

+

Georgische Märchen



VERLAG „GANATLEBA“ TBILISSI | 1991

Kaz

+



(5)

в двух экз.
(только заставка)

(193)

2

123%

← 6,5 кв. →



6,546.

5



в. двух экз
(только заставка)

6,5 кв.

3

123%

Каз.

4



← 6,533' →

(4)



↑ в двух экз.
(только заставка)

Каз

← 6,5 кв. →

4

123%



11.



1.

↗ в духе ЭКЗ.
(только заставка)

Каз

123%

←⁵ 6,5 кв. →

2-00%
7-12-100
100%



0%
30%
50%

90%
100%
200%



← 6,533 →

①



2

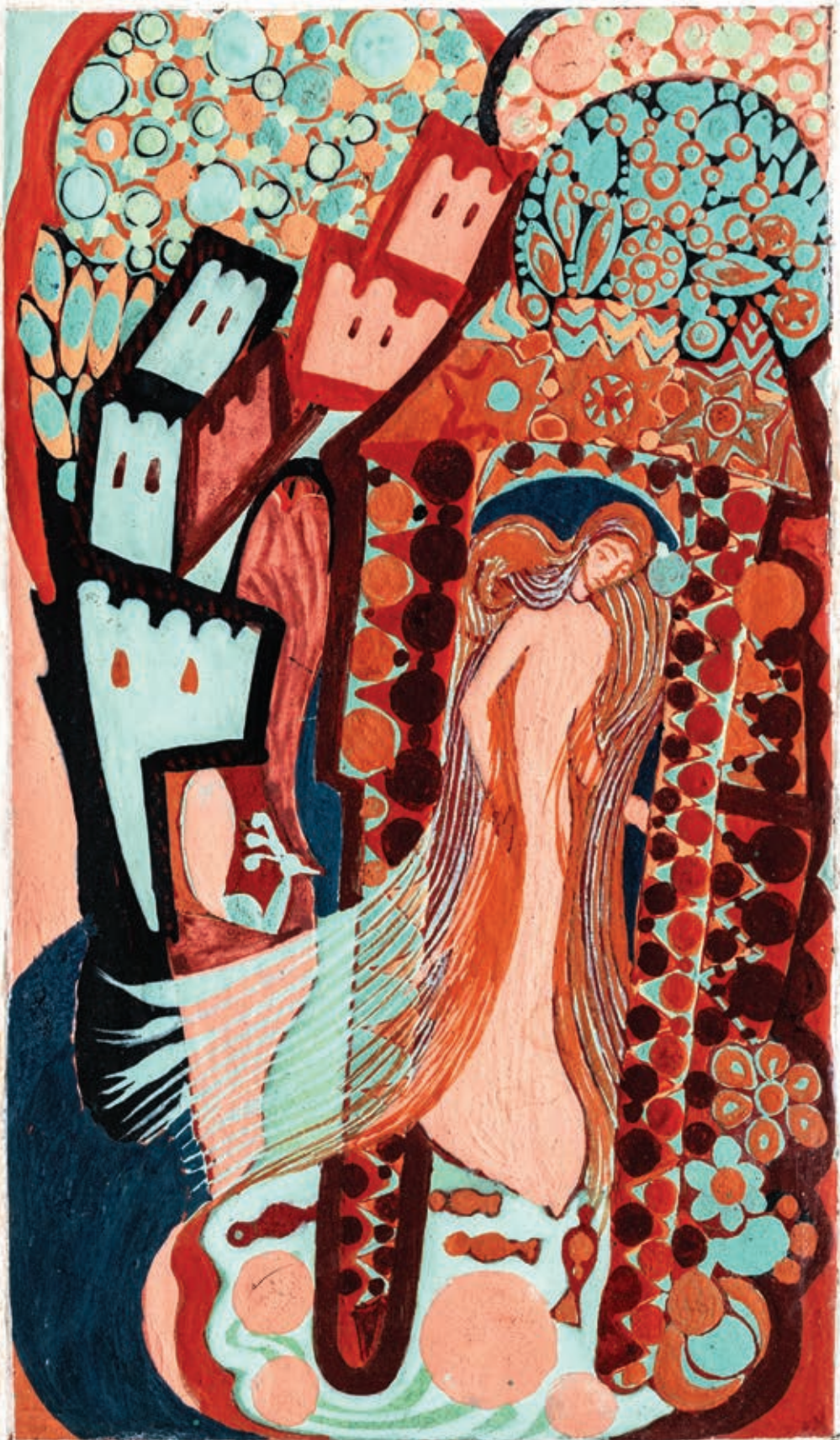
← 6,5 кв. = 117 мм →

↑ в двух экз.
(только заставка)

6

113

15/10



15/10

**ვინც საქმე გააკეთა,
პურიც იმან ჭამოს**
WHOEVER WORKS, DESERVES TO EAT

ილუსტრაცია / Illustration

1972

სემ. დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეის კოლექცია
GNM. Collection of the Dimitri Shevardnadze Georgian National Gallery

მედუმი / Medium:

მუყაო, გუაში, ტემპერა / Tempera, gouache on cardboard

ზომა / Size:

გარეკანი / Cover: 45×54 cm

ტიტული / Title page: 28×43 cm

ილუსტრაციები / Illustrations: 28×43 cm

ვინც საკმე ბაკათა, პურიც იმან ჭამოს

იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა. იყო ერთი ბიჭი. ჰყავდა დედა და ერთი ხარი. ხვნისა თუ ლეწვის დროს ხართან უღელში ხან დედა შეებმებოდა, ხან – შვილი. ერთხელ დედა იყო უღელში შებმული, შვილი კი კვერზე იდგა და ასე ლეწავდნენ ძნას. ამ დროს ხელმწიფემ გამოიარა.

– ბიჭო, რას შვრები, რა გიქნია საცოდავი დედაკაცისთვის?

– რა ვქნა, შენი ჭირიმე, ერთი ხარი გვაქვს და მეტი ღონე არ გვეყოფა. ასე ვშველით ხარს უღლის გაწევაში.

– თუ ასეა, წამოდი ჩემთან, ერთ ხარს მოგცემ, – უთხრა ხელმწიფემ.

ბიჭი გაჰყვა და მიიღო მეფისგან ავი ხარი, რომელიც ვერავინ მოარჯულა. რამდენიმე დღე ნურაფერს აჭმევთო, – უთხრა ბიჭმა. შემდეგ მიუახლოვდა, ცოტა თივა შეაჭამა, იღლიაში ამოიღო და ისე გამოუძღვა. მშვიდი ხარი უკან გაჰყვა. ასე მიიყვანა შინ და მოარჯულა ისე, რომ ბადალი არ ჰყავდა. ერთხელ, როცა ბიჭი ხარებით კალოზე მუშაობდა, ხელმწიფე კვლავ გამოიარა.

– ვისია ეგ ხარი? – ჰკითხა.

– თქვენ რომ მაჩუქეთ, ის ხარია, – უპასუხა ბიჭმა.

გაუკვირდა ხელმწიფეს და უთხრა:

– წამოდი, ქალიშვილი უნდა მოგათხოვო.

ბიჭი უარზე იყო, მაგრამ მეფის ბრძანებას ვერ შეეწინააღმდეგა.

მეფის ქალიშვილი კი ზარმაცი გამოდგა – დაბადებიდან ლოგინიდან არ ამდგარა.

ბიჭმა სთხოვა ხელმწიფეს: ერთი ჟანგიანი ხმალი, ქეციანი ძაღლი და გადამკვლარი ცხენი მომეციო. მისცეს. წამოიყვანა ქალი, ძაღლი და ცხენი და გზად ყველას უბრძანა, მის კვალზე ევლოთ, თორემ თავს წაგაცლითო. ძაღლმა და ცხენმა ვერ შეასრულეს ბრძანება. ბიჭმა თავები მოკვეთა ორივეს. როცა ქალსაც იგივე უთხრა, შიშით მიჰყვა მის კვალს და შინ მისვლისთანავე ლოგინში ჩაწვა.

მეორე დღეს დედა და შვილი სამუშაოდ წავიდნენ. საღამოს დედამ ჰკითხა:

– საქმე ვინ გააკეთა?

– მე და შენა.

– პური ვინ ჭამოს?

– მე და შენა.

ჭამეს პური, ქალი კი შორიდან უყურებდა. ასე გაგრძელდა ოთხი დღე, მეხუთე დღეს კი ქალს შიმშილმა სძლია. აიღო ცოცხი და რასაც მიწვდა, მიაგავა. საღამოს დედამ თქვა: ცოტა პური ამასაც მოვუტეხთო, იმ ადგილისთვის, რაც დაასუფთავაო. ქალს ერთი მუჭა პური მიუტანეს.

მეორე დღეს ქალმა ნახევარი სახლი დააღაგა, მესამე დღეს – მთელი სახლი, მეოთხე დღეს კი ყველაფერი დააღაგა, ჭურჭელი დარეცხა და საქმელიც მოამზადა. დედამთილსა და ქმარს სიხარულით შეხვდა. მას შემდეგ ქალი ისე მორჯულდა, ბადალი არ ჰყავდა.

მეფემ გადაწყვიტა, ენახა ქალიშვილი. მივიდა და დახვდა, როგორ არჩევდა ლობიოს. ქალმა უთხრა:

– მამა, ჩემი ქმარი პურს მხოლოდ იმას აჭმევს, ვინც მუშაობს. აღი ბანზე ვეზირებთან ერთად და მიწა დატკეპნეო!
მეფე და ვეზირები ავიდნენ და ბანი კარგად დატკეპნეს. როცა დედა და შვილი დაბრუნდნენ, გამართეს ლხინი. მეფემ შვილსა და სიძეს ძღვენი უბოძა და მას შემდეგ ბედნიერად ცხოვრობდნენ.

WHOEVER WORKS, DESERVES TO EAT

Once upon a time, there lived a boy with his mother and a single ox. When it was time to plough or thresh, they would take turns yoking themselves beside the ox to help it pull. One day, as the mother was yoked and the son stood on the threshing board, the king passed by.

Boy, what are you doing? How could you make your poor mother work like that? Your Majesty, we have only one ox and not enough strength. We take turns helping it.

If that's the case, come with me - I'll give you another ox, said the king.

The boy followed and received from the king a wild bull that no one could tame. Don't feed him for a few days, said the boy. Then he approached the hungry bull, offered some hay, tucked a bundle under his arm, and walked ahead. The bull followed. Thus, he led it home and tamed it completely.

Later, the king saw him again and, amazed by the trained bull, said:

Come with me - I'll give you my daughter in marriage.

Though the boy refused, he was forced to obey.

The princess, however, was so lazy that she had never risen from her bed since birth. The boy asked for three things: a rusty sword, a mangy dog, and a dying horse. Granted these, he took them and the princess home. On the way, he ordered each to step exactly in his tracks - the dog and the horse failed, and he killed them both. When he gave the same warning to the woman, fear made her follow closely.

At home, she lay in bed again. While the mother and son worked, she watched hungry and idle. Each evening, they ate bread - only the workers. On the fifth day, starving, she swept the floor around her bed. Seeing this, the mother said:


Let's give her a little bread - she's done some work.

The next days, she cleaned half the house, then the whole house, then prepared dinner. When the family returned, everything was spotless, and food awaited them. From then on, she became the most diligent woman anyone had ever seen. Later, the king decided to visit his daughter. Finding her sorting beans in the hallway, he rejoiced.

Father, said she, my husband feeds no one who doesn't work - go with your viziers and help stamp the roof!

The king gladly did so. When the family returned, they held a feast. The king rewarded his daughter and son-in-law, and they all lived happily ever after.





ვინის
საქმე
გვარველია,
ვოქრის
ნიშნა
ქვაბოს



«ნაპაღჭლი»



ქართული სალხუკო წიგნარი

ვინც სჯი
ჯაჯუთა,
მუროც იმანა
ჯადოს





































შურიანი ძმა

THE JEALOUS BROTHER

ილუსტრაცია / Illustration

1972

სემ. დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეის კოლექცია
GNM. Collection of the Dimitri Shevardnadze Georgian National Gallery

მედუმი / Medium:

მუყაო, გუაში, ტემპერა / Tempera, gouache on cardboard

ზომა / Size:

გარეკანი / Cover: 30×45 cm

ტიტული / Title page: 28,5×43,5 cm

ილუსტრაციები / Illustrations: 29×43 cm

ზღაპარი მოგვითხრობს ორ ძმაზე - ღარიბსა და მდიდარზე, რომელიც ძმისთვის არაფერს იმეტებს. წვრილშვილიანი, ღატაკი ძმა ჯადოსნურ ამბავში გაეხვევა. ახალი წლის ღამეს, როცა მის ოჯახს ცეცხლის დასანთებად ფიჩხიც კი არ აქვს, კაცი ტყეში გაემურება და ცეცხლის პირას მჯდომ მწყემსს იპოვნის. სთხოვს, რომ ცოტაოდენი ცეცხლი გაატანოს შინ. მწყემსი დათანხმდება და ღარიბი კაციც შინ ბუნარს გაახურებს. სახლი ჯერ კვამლით აივსება, მერე კი ოჯახი დაინახავს, რომ ირგვლივ ყველაფერი ოქროთია სავსე. მოვა შურიანი მდიდარი ძმა ღატაკთან, გაოცდება ამდენი ოქროს დანახვით და გაბრაზდება. ძმას ყველაფერს გამოკითხავს, რა როგორ მოხდა და გადაწყვეტს, მომდევნო ახალი წლის ღამეს თავადაც ღარიბი ძმასავით მოიქცეს, რათა სიმდიდრეს სიმდიდრე შემატოს. თუმცა, შურიან ძმას ღარიბი ძმის ბედი აღარ ეწევა და სახლ-კარი გადაეწვება.

A fairy tale tells of two brothers - one poor, the other rich. The wealthy brother begrudged everything to his less-fortunate sibling. The poor man, blessed with a large family, found himself drawn into a magical adventure. On New Year's Eve, when his household lacked even firewood to light the hearth, he ventured into the forest. There, he discovered a shepherd quietly seated beside a fire. The poor brother asked for just a single spark to take home. The shepherd consented, and the poor man kindled his family's hearth. At first, the room filled with smoke, but then, to their astonishment, everything around them gleamed with gold. The envious rich brother came to see the wonder. Amazed yet furious, he demanded to know the whole story. Determined, he resolved that the next New Year's Eve he too would follow the same path to increase his already considerable wealth. Yet fate did not favour him. Instead of riches, his house was consumed in flames.





«წაწაწაწაწა»





Handwritten text in a cursive script on a brown parchment-like background, possibly containing a date or name.



Large, stylized brown letters 'PP' at the bottom of the page.





















სასტუმრო ივერია. 1970-იანი წლები
Hotel *Iveria*. 1970s

მონუმენტურ-დეკორატიული
მხატვრობა სასტუმრო
ივერიაში

MONUMENTAL-DECORATIVE PAINTING
AT HOTEL *IVERIA*

თბილისი / Tbilisi

1967



1967 წელს ბელა ბერძენიშვილმა მოხატა სასტუმრო *ივერიის* (ამჟამად, *რედისონ ბლუ ივერია*) საბანკეტო დარბაზის ერთი კედელი. ეს ნამუშევარი ერთ-ერთი გამორჩეული ნიმუშია, რომელიც ასახავს 1960-იანი წლების ქართული მონუმენტური ფერწერის ესთეტიკისა და ხელოვნების საზოგადოებრივ სივრცეებში ინტეგრაციის ტენდენციებს. ბერძენიშვილის ფრესკაში მონუმენტურ-ეპიკური ხასიათის ხალხური თემატიკა ორგანულად ეწერებოდა სასტუმრო *ივერიის* მხატვრულ კონცეფციაში, სადაც არქიტექტურა, ფერწერა, ქანდაკება და დეკორატიული ხელოვნება ერთიან სინთეზს ქმნიდა.

სასტუმრო *ივერია*, რომლის პროექტიც არქიტექტორმა ოთარ კალანდარიშვილმა შექმნა (თანაავტორი - ი. ცხომელიძე), 1967 წელს დასრულდა და თანადროულ თბილისურ არქიტექტურაში ახალი ტიპის შენობად იქცა. ინტერიერების მხატვრულ-დეკორატიული გაფორმება ერთობლივი შემოქმედებითი პროცესი იყო, რომელშიც მონაწილეობდნენ ქართველი მხატვრები, მოქანდაკეები და ქედური ხელოვნების ოსტატები. ბელა ბერძენიშვილის კედლის მხატვრობასთან ერთად შენობაში განთავსებული იყო ვახტანგ ქოქიაშვილის ვიტრაჟები ქართული ხალიჩების მოტივებით, ანთიმოზ გორგაძის ქედური პანელები, გულდა კალაძის კერამიკის პანოები და გურამ კორძაიას ქანდაკება. ეს ყველაფერი არქიტექტურისა და სახვითი ხელოვნების სინთეზირების შესანიშნავი მაგალითი იყო, რომელმაც იმ პერიოდის ქართულ კულტურაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა.

ბელა ბერძენიშვილის მიერ შესრულებული კედლის მოხატულობა დღეს აღარ არსებობს თავის პირვანდელ ადგილას - პანო ჩამოხსნილია და უკიდურესად მძიმე მდგომარეობაში ინახება კომპანია "სილქ როუდ ჯგუფის" სათავსოში (ვიზუალური დათვალიერება შეუძლებელი იყო). მიუხედავად ამისა, მოხატულობა მაინც გადარჩა და მისი მომავალი რეაბილიტაცია-რესტავრაცია მნიშვნელოვანია როგორც, ზოგადად, საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის, ისე მხატვრის შემოქმედებისა და 1960-იანი წლების ქართული მონუმენტური ხელოვნების შესწავლა-შენარჩუნებისათვის.

ბელა ბერძენიშვილის კედლის მხატვრობის მეორე ნიმუში – ახალგაზრდული კაფეს ინტერიერის მოხატულობაც (ჭიათურა, 1979) აღარ არის შემორჩენილი. შენობა, რომელიც ჭიათურის ავტოსადგურის მიმდებარე ტერიტორიაზე იყო განლაგებული, დღეს სხვა ფუნქციით გამოიყენება, ხოლო მოხატული კედელი შეთეთრებულია.

სასტუმრო *ივერიის* რესტორანი
1978, საქართველო, თბილისი
ბელა ბერძენიშვილის მონუმენტურ-დეკორატიული პანო
წყარო: თათია ღვინერიას არქივი

Iveria Hotel/ Restaurant
1978, Tbilisi, Georgia
Monumental-decorative panel by Bela Berdzenishvili
Source: Tatia Gvineria Archive

In 1967, Bela Berdzenishvili created a monumental-decorative panel for the restaurant of Hotel Iveria (now Radisson Blu Iveria). This work is one of the outstanding examples reflecting the aesthetics of Georgian monumental art in the 1960s and the trend of integrating art into public spaces. The folkloric theme, rendered in a monumental and epic manner, harmonized perfectly with the artistic concept of the hotel, where architecture, painting, sculpture, and decorative arts formed a unified synthesis.

The project for Hotel Iveria was designed by architect Otar Kalandarishvili (co-author I. Tskhomelidze) and was completed in 1967, introducing a new type of building to modern Tbilisi architecture. The artistic and decorative design of the interiors was a collaborative effort involving Georgian painters, sculptors, and metalwork masters. Alongside Berdzenishvili's mural, the building featured stained-glass compositions by Vakhtang Kokiashvili inspired by Georgian carpet motifs, repoussé panels by Anthimos Gorgadze, ceramic panels by Gulda Kaladze, and a sculpture by Guram Kordzakhia. Together, these works exemplified the synthesis of architecture and the fine arts, which played a significant role in Georgian culture of the period.

Bela Berdzenishvili's panel no longer survives in its original location. It was dismantled and is currently preserved in poor condition at the Silk Road Group storage facility (visual inspection was not possible). Despite its condition, the work remains a key part of the artist's legacy, and its future conservation and restoration represent an important task for safeguarding Georgian monumental art of the 1960s.

Bela Berdzenishvili's second monumental-decorative work - the interior mural of the Youth Café (1979, Chiatura) - no longer exists. The building that once stood near the Chiatura bus station now serves a different function, and the painted wall has been whitewashed.



სასტუმრო ივერიის რესტორანი

ბელა ბერძენიშვილის მონუმენტურ-დეკორატიული პანო. 1967. ტემპერა. 3×13 მ

Iveria Hotel Restaurant

Monumental-decorative panel by Bela Berdzenishvili. 1967. Tempera. 3×13 m

სასტუმრო ივერიის
რესტორანი
ბელა ბერძენიშვილის
მონუმენტურ-დეკორატიული
პანო. ფრაგმენტი

Iveria Hotel Restaurant
Monumental-decorative
panel by Bela Berdzenishvili.
Fragment





სასტუმრო ივერიის
რესტორანი
ბელა ბერძენიშვილის
მონუმენტურ-დეკორატიული
პანო. ფრაგმენტი

Iveria Hotel Restaurant
Monumental-decorative
panel by Bela Berdzenishvili.
Fragment







სასტუმრო ივერია. რესტორნის ინტერიერი. 1970-იანი წლები
წყარო: თათია ღვინერიას არქივი

Iveria Hotel. Restaurant interior. 1970s.
Source: Tatia Gvineria Archive

რედაქტორ-შემდგენელი – ალექსანდრა გაბუნია
ტექსტის ავტორი – ნინო ღაღანიძე
დიზაინერი – ირაკლი ხუციშვილი
ფოტოგრაფი – რაფაელ არზუმანოვი
სტილისტ-რედაქტორი – ნინო ნადარაია
მთარგმნელი – თამარ ჭავჭავაძე

Editor and Compiler – Alexandra Gabunia
Author of the Text – Nino Gaganidze
Designer – Irakli Khutsishvili
Photographer – Rafael Arzumanov
Editorial Stylist – Nino Nadaraia
Translator – Tamar Chavchavadze

გამოყენებული კოლექციები და ფოტოდოკუმენტაცია:
სემ. დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის საქართველოს ეროვნული გალერეა,
სემ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელწიფო მუზეუმი,
გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი,
ამბროლაურის სახვითი ხელოვნების მუზეუმი,
ილია ჭავჭავაძის სახელობის საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა,
გალერეა იარტის კოლექცია.

Collections and Photographic Documentation Used:
GNM. Dimitri Shevardnadze Georgian National Gallery,
GNM. Shalva Amiranashvili State Museum of Arts of Georgia,
Giorgi Leonidze State Museum of Georgian Literature,
Ambrolauri Museum of Fine Arts
Ilia Chavchavadze National Parliamentary Library of Georgia,
IArt Gallery Ccollection.

გარეკანზე ბელა ბერძენიშვილის ნამუშევარი *გასეირნება*
Featured on the cover is Bela Berdzenishvili's work *Stroll*



თბილისის მერია
TBILISI CITY HALL



© 2026 თანამედროვე ხელოვნების კლუბი / Contemporary Art Club
ყველა უფლება დაცულია / All rights reserved

ლიტერატურა

კვარაცხელია მ. ბელა ბერძენიშვილი. ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“. №9, 1959.
ბერიძე ვ. და ეზერსკაია ნ. საქართველოს საბჭოთა ხელოვნება. 1921-1979. მოსკოვი:
გამომც. „საბჭოთა მხატვარი“. 1975. (რუსულ ენაზე)
ძუცევა ი. ბელა ბერძენიშვილი. ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“. №3, 1980.
კლდიაშვილი ა. ბელა ბერძენიშვილი. ჟურ. „ცისკარი“. №7, 1980.
ბელა ბერძენიშვილი. საქართველო: ენციკლოპედია. ტ. I. ქართული ენციკლოპედიის
მთავარი სამეცნიერო რედაქცია, 1997, გვ. 410.
რობაქიძე გ. ბელა ბერძენიშვილის მონუმენტური მოხატულობა სასტუმრო „ივერიაში“. ჟურ. „კავკასიის მაცნე“. №10, 2004.
ციციშვილი მ. და ჭოლოშვილი ნ. ქართული მხატვრობა – განვითარების ისტორია XVIII-
XX საუკუნეები. 2013, გვ. 220.

LITERATURE

Kvaratskhelia, M. *Bela Berdzenishvili*. Soviet Art, No. 9, 1959.
Beridze, V. and Ezerskaia, N. *Soviet Art of Georgia, 1921–1979*. Moscow: Soviet Artist, 1975. (in Russian)
Dzutseva, I. *Bela Berdzenishvili*. Soviet Art, No. 3, 1980.
Kldiashvili, A. *Bela Berdzenishvili*. Tsiskari, No. 7, 1980.
Bela Berdzenishvili. Georgia: Encyclopedia. Vol. I. Tbilisi: Main Scientific Editorial Board of the Georgian Encyclopedia, 1997, p. 410.
Robakidze, G. *The Monumental Painting of Bela Berdzenishvili in the Hotel "Iveria"*. Kavkasiis Matsne (Caucasus Herald), No. 10, 2004.
Tsitsishvili, M. and Choghoshvili, N. *Georgian Painting – A History of Development, 18th-20th Centuries*. 2013, p. 220.

განსაკუთრებული მადლობა თანამშრომლობისა და ხელშეწყობისთვის:
დimitრი შევარდნაძის სახელობის საქართველოს ეროვნული გალერეის გრაფიკის ფონდის
კურატორ დარეჯან კორძაიას,
შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის
ახალი და თანამედროვე ქართული ფერწერისა და გრაფიკის ფონდის მთავარ კურატორ
ხათუნა კიკვაძეს,
ფონდის მთავარი კურატორის ასისტენტებს: ქეთევან მამესტარიშვილსა და
ქრისტინე შუკვანს,
გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის
დირექტორ თეა თვალავაძეს,
ამბროლაურის სახვითი ხელოვნების მუზეუმის დირექტორ ბესო კობახიძეს,
კულტურული მემკვიდრეობის ექსპერტ თათია ღვინერას,
გალერეა იარტის დირექტორ იკა ბოკუჩავას,
გალერეა წითელ კვადრატს.

Special thanks for collaboration and support to

Darejan Kordzaia, Curator of the Graphics Collection at the Dimitri Shevardnadze National Gallery,
Khatuna Kikvadze, Chief Curator of the Collection of Modern and Contemporary Georgian Painting
and Graphics at the Shalva Amiranashvili State Museum of Art of Georgia,
Ketevan Mamestarashvili and Kristine Shukvan, Assistant Curators of the same collection,
Tea Tvalavadze, Director of the Giorgi Leonidze State Museum of Georgian Literature,
Beso Kobakhidze, Director of the Ambrolauri Museum of Fine Arts,
Tatia Ghvineria, Cultural Heritage Expert,
Ika Bokuchava, Director of IArt Gallery
and the Red Square Gallery.



ბელა ბერძენიშვილის (1929-2005) მრავალმხრივი შემოქმედება (დაზგური მხატვრობა, ილუსტრაცია, მონუმენტური ხელოვნება) ქართული ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი შენაძენია. მან შეძლო საბჭოთა რეჟიმის პირობებში, როდესაც ფორმისა და შინაარსის ავთენტური კავშირი ხელოვნურად გაწყდა, აღედგინა ეროვნული მხატვრული ფორმის ნამდვილი ჟღერადობა. 1960-იან წლებში შექმნილი მისი ნატურმორტები ქართული ეთნოგრაფიული კულტურის ამსახავია. მხატვარი ასევე ცნობილია სვანეთის პეიზაჟების სერიითა და ნაყოფიერი მოღვაწეობით წიგნის ილუსტრაციაში. მან გააფორმა ქართული ხალხური ზღაპრებისა და პოეზიის ნიმუშები, აგრეთვე *შუშანიკის წამების* საიუბილეო გამოცემა (1976). მონუმენტური ხელოვნების მნიშვნელოვან ნაწარმოებად ითვლება მისი პანო – სასტუმრო *ივერიის* კედლის მოხატულობა (1967). ბელა ბერძენიშვილის – საქართველოს დამსახურებული მხატვრის ნამუშევრები ინახება საქართველოს ეროვნულ, ლიტერატურისა და ამბროლაურის მუზეუმებში, ასევე მსოფლიოს კერძო კოლექციებში.

Bela Berdzenishvili (1929-2005) was a distinguished Georgian artist whose versatile work (including easel painting, illustration, and monumental art) made a significant contribution to the development of Georgian art. Under the Soviet regime, when the authentic connection between form and content was artificially severed, she reestablished the genuine character of the national artistic form. Her 1960s still lifes reflect Georgian ethnographic culture, while her Svaneti landscapes and prolific book illustrations – including Georgian folk tales, poetry, and the jubilee edition of *The Martyrdom of Shushanik* (1976) – demonstrate her wide-ranging talent. Among her monumental works, the wall panel at the *Iveria* Hotel (1967) is a notable example. Honored Artist of Georgia, Bela Berdzenishvili is represented in the collections of the Georgian National Museum, the Literature Museum, the Ambrolauri Museum, and private collections worldwide.



კულტურის
სამინისტრო