

მხატვარ მიხეილ ბილანიშვილის შემოქმედებითი მოღვაწეობა XX საუკუნის 20-30-ანი წლების ქართულ-ევროპული პოლიტიკურ - ესთეტიკური გამოწვევების კონტექსტში

ირინე აბესაძე

საკვანძო სიტყვები: კუბიზმის განშტოება, პარიზის 1925 წლის საერთაშორისო გამოფენა, არტ-დეკო, ორგანიზაცია „თეთრი გიორგი“.

სტატია ეხება ქართველი მოდერნისტი მხატვრის, მიხეილ ბილანიშვილის, შემოქმედებას, რომელიც მოღვაწეობდა მეოცე საუკუნის 20-30-იანი წლების დასაწყისში. იგი იყო ახალ დაარსებული თბილისის სამხატვრო აკადემიის პირველი გამოშვების ერთ-ერთი წარმატებული კურსდამთავრებული, რომელიც 1924 წელს საბჭოთა ხელისუფლებამ მხატვარ-სტიპენდიატის რანგში საფრანგეთს მიავლინა. მხატვარი პარიზში აქტიურ შემოქმედებით ცხოვრებას ეწეოდა. იგი პროფესიულ წვრთნას ანდრე ლოტის სამხატვრო სასწავლებელში გადიოდა. მიხეილ ბილანიშვილი, სწავლასთან ერთად, მონაწილეობდა საერთაშორისო სამხატვრო გამოფენებში, ჩართული იყო ქართული ემიგრაციის, როგორც კულტურულ ცხოვრებაში, ისე პოლიტიკურ საქმიანობაშიც. სტატიაში პირველად არის მოცემული მხატვრის შემოქმედების არტ-დეკოს მხატვრული მიმართულების კონტექსტში განხილვის ცდა. სამწუხაროდ, იმდროისათვის უკურნებელმა სენმა - ტუბერკულოზმა მხატვარს სრულიად ახალგაზრდა ასაკში მოუსწრაფა სიცოცხლე. იგი გარდაიცვალა 1934 წელს და დასაფლავებულია ტიეს (საფრანგეთი) სასაფლაოზე.

ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაკლებად არის შესწავლილი, ეპოქალურ - ესთეტიკური ტენდენციების ფონზე, მოდერნისტი მხატვრის, მიხეილ ბილანიშვილის (1901-1934) ცხოვრება და შემოქმედება. მიხეილ ბილანიშვილი დაიბადა 1901 წელს თებერვლის 23-ში, რუსეთის იმპერიის, ყარსის ოლქის, ქალაქ ყალიშმანში. მხატვრის ოჯახი თბილისში 1905 წლიდან ცხოვრობს. მამამისს, იოსებ ზაალის ძე ბილანიშვილს, პოლკოვნიკის ჩინით, საბჭოთა პერიოდში საბუღალტრო კურსების დასრულების შემდგომ, ბუღალტრად უმუშავია; დედა - ეკატერინე თუმანიშვილი, საშუალო განათლებით დი-

ასახლისი იყო, რომელიც სამი შვილის აღზრდით ყოფილა დაკავებული; მიხეილის ძმა - სოსო, სამწუხაროდ, ადრეულ ასაკში გარდაცვლილა, ხოლო და - ნინოს, უმცროსი ძმის - მიხეილის მსგავსად, ხატვის ნიჭით დაჯილდოვებულს, თბილისის სამხატვრო აკადემია დაუსსრულებია. მიხეილ ბილანიშვილი თბილისის მესამე ვაჟთა გიმნაზიაში სწავლობდა, პარალელურად კი, „კავკასიის ნატიფ ხელოვნებათა ხელისშემწყობ საზოგადოებასთან“ არსებულ სამხატვრო სასწავლებელში მეცადინეობებს ესწრებოდა, ჯერ ქანდაკების მიმართულებით - პედაგოგ გრაციან ჩმელევსკისთან, ხოლო შემდეგ, ფერწერის კლასში - ბორის ფოგელთან.

სასწავლებლის დასრულების შემდეგ, და-ძმა ბილანიშვილები თბილისის სამხატვრო აკადემიაში აგრძელებენ სწავლას, მიხეილი ფერწერის მიმართულებით – გიგო გაბაშვილის კლასში, ხოლო ნინო – ქანდაკების მიმართულებით იაკობ ნიკოლაძის კლასში. მხატვრის ხელით შევსებული ანკეტიით ირკვევა, რომ მიხეილ ბილანიშვილს, რომელმაც ძირითად პროფესიად მხატვრობა აირჩია, შემოქმედებით დაკვეთებზე, სტუდენტობის წლებშივე დაუწყია მუშაობა, პარალელურად კი, თბილისის მერვე შრომის სკოლაში ხატვის მასწავლებლად მსახურობდა. მას, თავისი გრაფიკული ჩანახატებით, 1923 წლის სამხატვრო გამოფენაში მიუღია მონაწილეობა. მხატვარ სამსონ ნადარეიშვილის ხელნაწერი მოგონებებიდან (დაცულია კერძო კოლექციაში) ირკვევა, რომ 1922–23 წლებში, მიხეილ ბილანიშვილს თავის მეგობრებთან: აპოლონ ქუთათელაძესთან და თვით სამსონ ნადარეიშვილთან ერთად, თბილისის რესტორანი „შამპანი“ მოუხატავს. რესტორნის ერთ-ერთ კედელზე, მიხეილ ბილანიშვილს ფრესკული კომპოზიცია „ბურთის თამაში“ შეუსრულებია. გიგო გაბაშვილის მეუღლის, ოლღა მიუნცერის, მოგონებით (დაცულია შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში) კი ვიგებთ, რომ გიგო გაბაშვილი დიდად აფასებდა თავის ნიჭიერ სტუდენტს და იცოდა რა, რომ მიხეილი ჩინებულად ფლობდა ფრანგულ ენას, შუამდგომლობა გაუწევია „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ წინაშე, რათა იგი საფრანგეთში, სტიპენდიატად გაეგზავნათ. როგორც ჩანს, გიგო გაბაშვილის შუამდგომლობამ გაჭრა და მხატვარი საბჭოთა მთავრობამ პარიზში სამი წლით, მხატვარ-სტიპენდიატის რანგში გააგზავნა. 1928 წლის 12 აპრილის გაზეთი „მუშა“ აქვეყნებს ინფორმაციას სათაურით „ქართველი მხატვრები უცხოეთში“, საიდანაც ვიგებთ, რომ მიხეილ ბილანიშვილი, რომელიც 1924 წლის გაზაფხულიდან პარიზშია, ხელოვნების მოყვარული ფრანგი მაყურებლის წინაშე წარმდგარა რამდენიმე ნამუშევრით.

პარიზში, მიხეილ ბილანიშვილი მხატვარ ანდრე ლოტთან (1885–1962) სწავლობდა. თავისი შემოქმედებითი კარიერის დასაწყისში ანდრე ლოტი მოქანდაკე იყო, შემდეგ ფერწერაზე გადასულა. ამავედროულად, იგი აქტიურად იღვწოდა ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის სფეროშიც.

შეიძლება ითქვას, რომ მიხეილ ბილანიშვილს გაუმართლა, რომ თავისი პროფესიული ცოდნის სრულყოფას, სწორედ ამ მხატვართან შეუდგა. აქვე, ისიც უნდა ითქვას, რომ ქართველი მხატვრის კუბისტური მხატვრობისკენ მკვეთრად გამოხატული ინტერესიც, მისი ფრანგი პედაგოგის დამსახურება უნდა იყოს. მართალია, ანდრე ლოტი კუბიზმს აღიარებდა, თუმცა, იგი, პაბლო პიკასოსა და ჟორჟ ბრაკისგან განსხვავებით, არ ჩამოყალიბებულა კლასიკური გაგებით კუბისტად. ლოტისთვის მაინც მთავარი ყოფილა გარემომცველ რეალობასთან მჭიდრო კავშირი. იგი, იმპრესიონისტების მსგავსად, პლენერზე ხატვას ემხრობოდა, რადგან თვლიდა, რომ ბუნების ცვლილებების დაფიქსირება სასურათე სიბრტყეზე, აუცილებლად ითხოვს სახვითი ხერხების გამოყენების ცვალებადობასაც. ანდრე ლოტი, პრაქტიკოს მხატვარზე მეტად, მაინც უფრო თეორეტიკოსი იყო. მის კალამს ეკუთვნის მონოგრაფიული ნაშრომები მხატვრებზე: კოროზე, სერაზე, ბონარზე, სეზანზე; თეორიული ნაშრომები: ფერწერაზე, მის საფუძვლებსა და ტექნიკაზე, რაშიც მას მხატვრობის პედაგოგობის მრავალწლიანი პრაქტიკა უწყობდა ხელს. ანდრე ლოტი, რომელიც 1908 წლიდან პედაგოგიურ სარბიელზე იყო, თავის თეორიულ სენტენციებს უშუაველად უზიარებდა საკუთარ შევირდებს, მათ რიცხვში, მიხეილ ბილანიშვილს. ვფიქრობ, სწორედ ამით უნდა აიხსნას მიხეილ ბილანიშვილის შესაშური პროფესიონალიზმით დაწერილი თეორიული ხასიათის წერილი „ხელოვნების პრინციპები და ნიკო ფიროსმანაშვილი“.¹ როგორც კერძო, კოლექციაში დაცულ მხატვრის ბარათებიდან და შემორჩენილი მეტად მწირი საარქივო დოკუმენტებიდან² ირკვევა, მიხეილი კონსტანტინოპოლის გავლით, პარიზში ჩასვლისთანავე ჩვეული ენერგიით შეუდგა მეცადინეობას. პარიზული გარემო ფრიად დადებითად აისახა მის პროფესიულ წინსვლაზე, რასაც მოწმობს მისი პარიზში შესრულებული ნამუშევრები: განსაკუთრებით ეს ეხება კუბისტურ მანერაში შესრულებულ ექიმი ლამბარაშვილის პორტრეტს (სურ.1). პროფესორი გაბრიელ ლამბარაშვილი, იმ დროს საქართველოდან მივლინებული ყოფილა პარიზში დროებით, რითიც უსარგებლოა მხატვარს და მისი პორტრეტი ნატურიდან შეუსრულებია. განუწყვეტელი, თავდაუზოგავი მუშაობის შედეგად, მიხეილ ბილანიშვილს იმდენი სურათი დაუგროვ-

1 ბილანიშვილი, კავკასიონი, N1-2, 1929, გვ. 75–78.

2 აბესაძე, საქართველოს, 2022, გვ. 247–256.

და, რომ შეძლო პარიზში პერსონალური გამოფენა მოეწყო. აღსანიშნავია, რომ იგი საკუთარი შემოქმედებით, ფრანგი ხელოვნების მოყვარულთა წინაშე – „დამოუკიდებელ მხატვართა“ გამოფენებზე, სამჯერ წარდგა. 1927 წელს, მან მხატვარ-სტიპენდიატებთან: დავით კაკაბაძესა და ელენე ახვლედიანთან ერთად, პარიზის „დამოუკიდებელ მხატვართა 38-ე გამოფენაზე“, ორი ნამუშევრით მიიღო მონაწილეობა. ამ ფაქტს ემიგრანტული გამოცემა „თეთრი გიორგი“ გამოეხმაურა, სადაც კვითხულობთ „...მიხეილ ბილანიშვილი წარმოდგენილია გამოფენაზე ორი სურათით. ეს ახალგაზრდა მხატვარი სულ რამოდენიმე წელია გამოვიდა სამხატვრო ასპარეზზე და დღეს უკვე დიდ ინტერესს იპყრობს ყველასას. მასში უსათუოდ სჩანს შეგნება თანამედროვე მხატვრული გემოვნებისა. სამართლიანად აღნიშნავს ერთი გერმანული გაზეთი, როცა წერს: მ. ბილანიშვილი ერთი საუკეთესო მოვლენათაგანია ამ გამოფენაზე. მისი პორტრეტი მშვენიერ კონცეფციას წარმოადგენს. მისი ხაზობრივი მხარე ლამაზია, განაწილება სინათლისა და ჩრდილების იმსახურებს სრულ ცნობას და იძლევა ლამაზ ეფექტს“.³ 1928 წლის მაისში კი, პარიზის გამოფენაზე მიხეილ ბილანიშვილმა წარმოადგინა კიდევ რამდენიმე თბილისური პერიოდის ნამუშევარიც, რომელიც თან ჰქონია წაღებული. ესენია: „ნატურმორტი“, „ავტოპორტრეტი“, „ახალგაზრდა კაცის პორტრეტი“ (სურ. 2). ამ ნამუშევრებში კოლორიტისა და შესრულების მიხედვით, მისი მასწავლებლის, გიგო გაბაშვილის გავლენა იგრძნობა. აქვე იყო წარმოდგენილი აგრეთვე კუბისტური ტენდენციის ამსახველი ნაწარმოებებიც: „აბანო“ (1926, კერძო კოლექცია), ჩვენ მიერ ზემოაღნიშნული „გაბრიელ ლამბარაშვილის პორტრეტი“ (1926), ასევე, ფერთა ინტენსიური ჟღერადობით გამორჩეული ნაწარმოებები: „ქართველი ქალის პორტრეტი“ (1928), „პარიზი-ტრიუმფალური თაღი“ (1926), „ქუჩა პარიზში“ (1928, სურ. 3). განსაკუთრებით რეზონანსული აღმოჩნდა მხატვრის უკანასკნელი გამოფენა, რომელზეც მრავალი რეცენზია დაიბეჭდა, როგორც საფრანგეთის, ისე საქართველოში გამოშვებულ პერიოდულ გამოცემებში („მუშა“, 1928, 12/04, „Заря Востока“, 1928, 11/07).

დადებითი შეფასებების გარდა, გაზეთებში იბეჭდებოდა მხატვრის ნამუშევართა რეპროდუქციებიც. ერთხმად აღნიშნავდნენ მიხეილ ბილანიშვილის ნიჭიერებას, ფუნჯის მარჯვედ ფლობის

უნარს და რაც მთავარია, ახალ, ორიგინალურ ხედვას.

ამ გამოფენაზე, მრავლად ყოფილა წარმოდგენილი ქართულ მოტივებზე შესრულებული სურათები, რომელთა ესკიზებიც, როგორც უკვე ითქვა, მხატვარს საქართველოდან ჰქონია წაღებული. თვითონ მხატვარი, ახლობლებისადმი მიწერილ წერილებში აღნიშნავდა, რომ მისი მრავალი ნამუშევარი ამ გამოფენებიდან გაყიდულა და ისინი, სხვადასხვა სახელმწიფოთა მოქალაქეებს (ამერიკიდან, ინგლისიდან, პოლონეთიდან) შეუძენიათ. როგორც საფრანგეთის, ისე ჩვენამდე მოღწეული, მეტად მცირე არტეფაქტებზე დაყდნობით, შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრის სამშობლოში შესრულებული რამდენიმე ფერწერული ნამუშევარი (ორი „ნატურმორტი“, „ავტოპორტრეტი“ და „ახალგაზრდა კაცის პორტრეტი“) კომპოზიციური აგებითა და სასურათე სიბრტყეზე ფერ-სინათლის გადანაწილებით, თბილისის სამხატვრო აკადემიაში შეთვისებული უნარებით, მხატვრის პედაგოგების: გიგო გაბაშვილისა და იოსებ შარლეშანის გავლენაზე მეტყველებს, ხოლო შედარებით დამოუკიდებელი – მხატვრისეული ხელწერა იგრძნობა მხატვრის ავტოპორტრეტისა და ახალგაზრდა კაცის სახეთა ნაკვთების მოდელირებისას, გამოყენებული გარკვეული ხაზობრივი დამუშავების ოდნავ ხისტ ექსპრესიაში. რაც შეეხება, მხატვრის პარიზული პერიოდის შემოქმედებას, აქ უკვე აშკარაა მიხეილ ბილანიშვილის დაინტერესება კუბიზმის მოდიფიკაციებით. აღსანიშნავია, რომ, მიხეილ ბილანიშვილი, როდესაც პარიზს ეწვია, კუბიზმი უკვე მინავლებული იყო. მხატვრის მიერ პარიზში შექმნილი ექიმ ლამბარაშვილის პორტრეტს და მრავალფიგურიან ფერწერულ კომპოზიციას „აბანო“ (კერძო კოლექცია. სურ. 4), თუ შევუდარებთ პაბლო პიკასოს, ან ჟორჟ ბრაკის კლასიკურ კუბისტურ ნაწარმოებებს (მაგალითად, ბრაკის მიერ 1909 წელს შესრულებულ ქალის პორტრეტს, ან პიკასოს „ავინიონელ ქალიშვილებს“), ბილანიშვილის არცერთი კომპოზიცია არ არის სუფთად კუბისტური. ისინი, არც 1920-იანი წლების დასაწყისის ქართულ არტ-სივრცეში გავრცელებული კირილე ზდანევიჩისა და ვოლდემარ ბობერმანისეული კუბო-ფუტურისტული ხასიათის ნიმუშებია, რომელთაც საკმაოდ კარგად იცნობდა მიხეილ ბილანიშვილი, სამშობლოში ყოფნის პერიოდიდან, მიხეილ ბილანიშვილის აღნიშნული ნიმუშების

3 კერესელიძე (რედ.), ქართველი, თეთრი გიორგი, თებერვალი, N3, 1927, გვ. 4.

კონტექსტში, სახეზეა კუბიზმის გარდამავალი ფაზა - არტ-დეკომდე. აქ, აშკარაა, კუბიზმის უფრო მეტად გლუვი, ვიდრე ხისტი, წახნაგოვანი გეომეტრიზირებული ფორმები, ასევე, არა ჩამუქებული ფერთა პალიტრა, რაც ასე ახასიათებდა კლასიკურ კუბიზმს, არამედ ხასხასა, ნათელი ფერები, სუფთა კოლორიტი. შეიძლება ითქვას, მიხეილ ბილანიშვილის პარიზში შესრულებულ ზემოაღნიშნულ ნამუშევრებში კუბიზმის ნიშნები გარდატეხება ფოკუსისა და ნეოკლასიციზმის ნიშნებთან, დაახლოებით ისე, როგორც მიხეილ ბილანიშვილის ფრანგი პედაგოგის, ანდრე ლოტის მიერ, XX საუკუნის 20-30-იან წლებში შესრულებულ ფერწერულ სურათებშია. მიხეილ ბილანიშვილის პარიზული პეიზაჟებიც გარკვეულად მათი მსგავსია. ქართველი მხატვრის შესრულებულ ქალთა პორტრეტებშიც რომანტიკულ-კუბისტური მიმართულების - ორფიზმიდან - არტ-დეკოში გარდასახვის იმ დროისათვის მოდური ერთგვარად ჰიბრიდული ხასიათის უახლესი ტენდენცია იკითხება (სურ. 5). ტენდენცია, რომელიც გაცილებით უფრო მძაფრად, ახასიათებდათ ანდრე ლოტის სკოლიდან გამოსულ მხატვრებს: თამარა დე ლემპიცკას და ალექსანდრ ექსტერს. ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ მიხეილ ბილანიშვილის შემოქმედებაში თანმიმდევრულად აისახა კუბიზმის ბოლო ფორმისეული ექსპერიმენტები მიმართული ეგრეთ წოდებული „პარიზული სკოლის“ ერთ-ერთი ბოლო განშტოების „არტ-დეკო“ ჩასახვისაკენ. აღსანიშნავია, რომ არტ-დეკო, თავის საწყის ეტაპზე, საოცრად ეკლექტური სტილი იყო. იგი თავის თავში სხვადასხვა ისტორიული დროისა და ქვეყნისთვის დამახასიათებელ მოტივებს აერთიანებდა (იქნებოდა ეს ამპირი, თუ ნეოკლასიციზმი, ეგვიპტური კულტურის დიზაინერული ესთეტიკა, თუ სხვა). თუმცა, 1925 წელს, როდესაც პარიზში გამოყენებით-დეკორატიული ხელოვნების საერთაშორისო გამოფენა მოეწყო, არტ-დეკო, როგორც სტილი, თითქოს, შედარებით უფრო ერთიან, მწყობრ სისტემად ჩამოყალიბდა. მის მთავარ მახასიათებლად იქცა ოდნავ მომრგვალებული, გლუვი ფორმები, დაახლოვებით ისეთი, როგორიც უკვე მიხეილ ბილანიშვილის ახალგაზრდა ქალის პორტრეტებშია. ოდნავ ხისტი ხაზების ამგვარმა შერბილებამ თავი იჩინა ასევე, მხატვრის პარიზულ პეიზაჟებში („პარიზის ქუჩა“, „პარიზის კუთხე“, „ტრიუმფალური თაღი“). კუბიზმისთვის დამახასიათებელი ბნელი

კოლორიტი გალიავდა და თითქოს, გაცისკროვნდა კიდეც. არტ-დეკოს მკვლევრები (პატრიცია ბაიერი, ალუსტაირ დუნკანი, ბივის ჰილერი და სხვა)⁴ ერთხმად მიანიშნებენ, რომ არტ-დეკოს სტილისტიკის ესთეტიკა, თითქოს 1930-იანი წლების საყოველთაო ეკონომიკური კრიზისიდან თავდახსნის და - ნათელი მომავლისკენ სწრაფვის საზოგადოებრივი სურვილით განისაზღვრა. მიხეილ ბილანიშვილის პარიზული პერიოდის შემოქმედებაც ამ საზოგადოებრივი სურვილების ფარვატერში უნდა განვიხილოთ. ისიც, რომ მხატვარი პოლიტიკურად აქტიური პიროვნება აღმოჩნდა, ესეც დრომ მოიტანა, საოცრად მძიმე დრომ, როდესაც მის სანუკვარ სამშობლოში, თუ ბოლშევიკური იდეოლოგიის მარწხლები თანდათანობით სულს უხუთავდა შემოქმედის თავისუფლებას, დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში (იტალია, გერმანია) დაბადებული ნაციზმი, ფაშისტური ავტორიტარიზმით, მომავლის რწმენას უკარგავდა თავისუფლებას ჩვეულ ევროპულ საზოგადოებას. იმ დროს, თითქოს ხელოვნებისათვის არავის ეცალა, ყველა და ყველაფერი პოლიტიკამ მოიცვა. მათ შორის მიხეილ ბილანიშვილიც. მხატვრის ბიოგრაფიული ცნობები არასრული იქნება, თუ ერთი-ორი სიტყვით არ შევხებით მიხეილ ბილანიშვილის პოლიტიკურ ორიენტაციებს. ჯერ კიდევ სამშობლოში ყოფნისას, იგი მხატვარ შალვა მაყაშვილთან ერთად, 1921 წელს კოჯრის მისადგომებთან იარაღით ხელში იცავდა საქართველოს დამოუკიდებლობას, ხოლო საფრანგეთში ცხოვრებისას, იგი გახდა ქართული ემიგრანტული ორგანიზაცია „თეთრი გიორგის“ აქტიური წევრი. ემიგრაციაში მყოფ ქართველთა ეროვნული ერთობის დარაზმულობა, „თეთრი გიორგი“ დაფუძნდა პარიზში 1924 წლის დამლევს, სწორედ მაშინ, როდესაც მიხეილ ბილანიშვილი პარიზში ჩავიდა. ამ პატრიოტულ ორგანიზაციას, რომელსაც მიზნად ჰქონდა საქართველოს დახსნა საბჭოთა რეჟიმის ტყვეობიდან და საქართველოში კონსტიტუციური მონარქიის დამყარება, სათავეში ედგნენ: გენერალი ლეო კერესელიძე და პროფესორი მიხეილ (მიხაკო) წერეთელი. მალე მათ შეუერთდა სვიმონ ციციშვილი და ახალგაზრდა პუბლიცისტი, პოეტი და კარიკატურისტი სიმონიკო ბერეჟიანი (ნამდვილი გვარი თაყაიშვილი). 1926 წელს სიმონ ბერეჟიანის უშუალო მონაწილეობით დაარსდა პარიზში აღნიშნული ორგანიზაციის გაზეთი „თეთრი გიორგი“, სადაც სათანამშრომლოდ

4 BAYER, Art Deco, 1992; Duncan, Art, 2009; HILLIER, Art, 1968.

მიიწვიეს მიხეილ ბილანიშვილიც, რომელმაც მხატვრულად გააფორმა აღნიშნული გაზეთის სათაურის ასოები. მალე მიხეილი ამ ორგანიზაციის აქტიური წევრი გახდა. მკვლევარი გურამ შარაძე მიხეილ ბილანიშვილზე დაწერილ მცირე ნარკვევში⁵ აღნიშნავს, რომ როდესაც 1920–30-იან წლებში მხატვარი მოღვაწეობდა პარიზში, იგი ჩაირიცხა ახალგაზრდა ქართველი პატრიოტების ორგანიზაცია „თეთრი გიორგის“ რიგებში, ამ ორგანიზაციის პერიოდული ორგანოს, გაზეთ „თეთრი გიორგის“ სათაურის ასოების გაფორმების გარდა, აღნიშნული ორგანიზაციის სახელით, პარიზთან მდებარე დაბა ვალენტინეს ქართულ სამკითხველო დარბაზში მას გამოუფენია საკუთრივ, დახატული შოთა რუსთაველისა და ალექსანდრე ბატონიშვილის პორტრეტები. აღსანიშნავია, რომ მანვე, ვიქტორ ნოზაძის რედაქტორობით გამოშვებულ ემიგრანტულ ჟურნალში „კავკასიონი“ (1929, N1-2, გვ. 75-78) დაბეჭდა „ქართველი ქალის პორტრეტი“. აქვე გამოქვეყნდა მიხეილ ბილანიშვილის ზემოაღნიშნული, თეორიული ხასიათის წერილი ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებითი პრინციპების შესახებ. ამ, ფიროსმანოლოგიური კუთხით, მეტად მნიშვნელოვან წერილში, 1925 წლიდან ევროპული კულტურის მექადწოდებულ პარიზში სასწავლებლად ჩასული ახალგაზრდა მხატვარი მიხეილ ბილანიშვილი ერთგვარად, გლობალისტის თვალთ უყურებს საკაცობრიო ხელოვნების ისტორიას. რეტროსპექციაში განხილვისას, იგი ცდილობს იმ საერთო პარადიგმების დაძებნას, რომელნიც სხვადასხვა ეთნოსის შექმნილ კულტურულ მემკვიდრეობას აერთიანებს. კარლ იუნგისეული არქეტიპების სიმტკიცეში დარწმუნებული ქართველი მხატვარი, მისი თანადროული ევროპული მოდერნიზმის ჩანასახს ჯერ კიდევ ძველი ეგვიპტის მოქანდაკეთა და მხატვართა სახელოვნებო პრინციპების დამკვიდრებაში ხედავს. შემდეგ უკვე რენესანსის ეპოქის ნოვაციებს დაეძებს აღმოსავლურირანული ხალიჩების მქსოველთა სუფიური ორნამენტული ნახტის ხვეულებში. დიად ეპოქათა შესაყარზე, სხვადასხვა გეოგრაფიულ განედზე აღმოცენებული ნოვატორული ხედვისთვის დამახასიათებელი პრინციპები მიხეილ ბილანიშვილისთვის, აღმოსავლეთ-დასავლეთის შესაყარზე მყოფ საქართველოში ჯერ კიდევ ადრეული შუასაუკუნეების ისეთ მნიშვნელოვან, ოქროს კვების პრინცი-

პით ნაგებ ხუროთმოძღვრულ შედეგში იყო საჩინო, როგორც მცხეთის ჯვარია, ხოლო ფიროსმანის შემოქმედების ფენომენი უშუალოდ ამ ტრადიციითაა ნაკვები. ამ დასკვნიდან იწყება მიხეილ ბილანიშვილის ზემოაღნიშნული ესეის მეორე ნაწილი, რომელიც კონკრეტულად ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებაში უნივერსალური სახელოვნებო პრინციპების დაძებნას ისახავს მიზნად და ფიროსმანის ხელოვნებას, ქართულ ქტონურ ტრადიციებთან ერთად, ევროპულ მოდერნიზტულ მხატვრულ ძიებებთან აკავშირებს. ამავდროულად, მიხეილ ბილანიშვილის ამ ამბობრივი კონტრაპუნქტიდან თვალსაჩინო ხდება ამ საინტერესო ხელოვანის შემოქმედებითი მრწამსის მჭიდრო დაკავშირება იმ მაგისტრალურ ხაზთან, რომელიც დავით კაკაბაძემ და მისმა თანამოაზრეებმა ეროვნული მხატვრული ფორმის ძიების კალაპოტით წარმართეს და ნიკო ფიროსმანი ძიების ამ გზაზე, ერთგვარ ნიშანსვეტად იგულისხმებს მიხეილ ბილანიშვილისათვისაც, რომელიც დავით კაკაბაძეზე, ლადო გუდიაშვილზე, შალვა ქიქოძეზე და ქეთევან მაღალაშვილზე რამდენიმე წლით უმცროსი და ელენე ახვლედიანის თანატოლი იყო, ნიკო ფიროსმანაშვილის ფენომენი ერთგვარ მედიუმად – გამტარად იქცა ქართული ეროვნული ტრადიციებისა და ნოვატორული ევროპული მოდერნიზმის გათავისების გზაზე.

მიხეილ ბილანიშვილი გარდაიცვალა იმ დროისათვის უკურნებელი სენით – ტუბერკულოზით – 33 წლის ასაკში 1934 წელს. იგი დაკრძალულია საფრანგეთში ტიე-ს სასაფლაოზე.⁶ კვლავაც გურამ შარაძის დამოწმებით, ირკვევა, რომ გაზეთში „თეთრი გიორგი“ გამოქვეყნდა ნეკროლოგი „ს.ბ.“ (სიმონიკა ბერეჟიანის) ხელმოწერით. პარიზელი ქართველობა უდიდესი გულისტკივილით გამოემშვიდობა ახალგაზრდა, ნიჭიერ ხელოვანს. ქართველ პატრიოტს და შესანიშნავ ავანგარდისტ მხატვარს მიხეილ ბილანიშვილს.

5 შარაძე, უცხოეთის, 1993. გვ. 438–457.

6 პაპავა, ლტოლვილთა, 1971. გვ. 22;

გამოყენებული ლიტერატურა:

- აბესაძე ი., საქართველოს მხატვართა კავშირის შექმნის სათავეებთან, თბ., 2022.
- ბილანიშვილი მ., ხელოვნების პრინციპები და ნიკო ფიროსმანაშვილი, კავკასიონი/Kavkassioni, N1-2, პარიზი, 1929.
- კერესელიძე ლ. (რედ.), ქართველი მხატვრები პარიზში, თეთრი გიორგი/Thethri Guiorgui, თებერვალი, N3, პარიზი, 1927.
- პაპავა თ., ლტოლვილთა საძვალენი, პარიზი, 1971.
- ს. ბ. (სიმონიკა ბერეჟიანი), ნეკროლოგი, „თეთრი გიორგი, Thethri Guiorgui“, მარტი-აპრილი, N74-75, პარიზი, 1934.
- შარაძე გ., უცხოეთის ცის ქვეშ, წიგნი მეორე, თბ., 1993, გვ. 438-457.
- ქართველი მხატვრები უცხოეთში, მუშა, 12 აპრილი, 1928.
- BAYER Patricia, Art Deco Architecture: Design, Decoration and Detail from the Twenties and Thirties, New York, 1992.
- DUNCAN Alastair, Art Deco Complete: The Definitive Guide to the Decorative Arts of the 1920s and 1930s., New York, 2009.
- HILLIER Bevis, Art Deco of the 20s and 30s., London, 1968.

THE CREATIVE WORKS OF ARTIST MIKHEIL BILANISHVILI IN THE CONTEXT OF GEORGIAN-EUROPEAN POLITICAL-AESTHETIC CHALLENGES IN THE 1920S-1930S

Irine Abesadze

Keywords: branch of Cubism, Paris International Exhibition of 1925, Art Deco, organization “White George”.

The article examines the works of Mikheil Bilanishvili, a Georgian modernist painter active in the early decades of the 20th century, particularly in the 1920s and early 1930s. He was one of the successful graduates of the first class of the newly established Tbilisi State Academy of Arts. In 1924, the Soviet government sent him to France as a state-sponsored artist-scholar.

In Paris, the artist led an active creative life. He received professional training at André Lhote’s art school. In parallel, Bilanishvili participated in international art exhibitions and was involved in both the cultural and political activities of the Georgian émigré community.

The article offers the first attempt to interpret the artist’s works in the context of the Art Deco movement. Unfortunately, tuberculosis, an incurable illness at that time, cut his life short at a young age. He died in 1934 and is buried in the cemetery of Thiais (France).

The life and works of modernist artist Mikheil Bilanishvili (1901-1934), in light of the era’s aesthetic trends, have not been studied duly in Georgian art-historical scientific literature.

Mikheil Bilanishvili, was born in the village of Kaghzmani, Karsi District, on February 23, 1901. The artist’s family moved to Tbilisi since 1905. His father, Colonel Ioseb Bilanishvili, worked as an accountant during the Soviet period after completing accounting courses. Mother, Ekaterine Tumanishvili, a secondary-education graduate, was a housewife busy raising three children. Mikheil’s brother, Soso, died at an early age. Similar to Mikheil, his sister, Nino, a gifted painter, eventually graduated from the Tbilisi Academy of Fine Arts. Mikheil Bilanishvili studied at the Third Boys’ Gymnasium in Tbilisi, also attending

classes at the Art School affiliated with the Caucasian Society for the Encouragement of Fine Arts, first sculpture classes led by Aleksander Khmelevsky, and then painting under Boris Vogel. After graduating, the Bilanishvili siblings continued their studies at the Tbilisi Academy of Fine Arts, Mikheil attending Gigo Gabashvili’s classes, and Nino studying sculpture under Iakob Nikoladze’s guidance. A questionnaire filled up by the artist shows that Mikheil Bilanishvili, who chose painting as his major, was contracted to do commissioned work while still a student, also teaching in the Eighth Labor School, in Tbilisi. With his graphic sketches, he participated in the 1923 art exhibition.

From the handwritten memoirs of Samson Nadareishvili preserved in a private collection, we

learn that, in 1922-23, Bilanishvili, together with his friends: Apolon Kutateladze and Samson Nadareishvili painted Champagne Restaurant in Tbilisi. One of the walls of the restaurant featured his composition, *Ballgame*. According to the memoirs of Gigo Gabashvili's wife Olga Müntzer, preserved in the Sh. Amiranashvili Art Museum), Gigo Gabashvili highly valued his talented student and, knowing that Mikheil was fluent in French, petitioned the Society of Georgian Artists to award him a scholarship for studying in France. Apparently, Gigo Gabashvili's petition was successful, and the Soviet government sent the artist to Paris for three years as an artist-scholar. On April 12, 1928, *Musha* newspaper published an article, *Georgian Artists Abroad*, stating that Mikheil Bilanishvili, who had been in Paris since the spring of 1924, presented several works to French audiences of art aficionados.

In Paris, Bilanishvili's mentor was with André Lhote (1885-1962). A sculptor at the beginning of his career, Lhote eventually switched to painting, also being active in the fields of art theory and history. Bilanishvili was fortunate to perfect his professional knowledge precisely under this artist. Notably, Mikheil's keen interest in Cubism must be attributed to his French teacher. Among the European avant-garde movements of the 20th century, André Lhote embraced Cubism. However, unlike Pablo Picasso and Georges Braque, he did not develop into a Cubist *per se*. For Lhote, a close connection with surrounding reality remained essential. Like the Impressionists, he favored painting *en plein air*, believing that capturing nature's changes on a pictorial surface necessarily required the flexible application of artistic means. André Lhote was more of a theorist than a practicing painter. He authored monographic studies on Corot, Seurat, Bonnard, and Cézanne, as well as theoretical works on painting, its foundations, and techniques, supported by his many years of teaching practice. From 1908 onward, Lhote shared his theoretical insights generously with his students, including Mikheil Bilanishvili, plausibly explaining Bilanishvili's theoretical essay, written with enviable professionalism, *The Principles of Art and Niko Piroshmanashvili*, published by the

artist in 1929.¹ As it turns out from the artist's cards kept in a private collection and scarce surviving archival documents,² Mikheil immediately began his studies with his usual energy after arriving in Paris via Constantinople. The Parisian environment had a very positive effect on his professional progress, as seen in his works created in Paris, especially his portrait of Doctor Ghambarashvili (Ill. 1), executed in a Cubist manner. Professor Mikheil Ghambarashvili, dispatched briefly from Georgia to Paris, posed for the portrait. As a result of continuous, selfless work, Mikheil Bilanishvili accumulated so many pictures that he was able to organize a personal exhibition in Paris. Notably, he presented his own works to French art lovers at the exhibitions of Independent Artists three times. In 1927, together with fellow artists David Kakabadze and Elene Akhvlediani, he displayed two works at the 38th Exhibition of Independent Artists in Paris.

Émigré magazine *White George* responded by saying, "Mikheil Bilanishvili is represented at the exhibition with two paintings. This young artist has only been on the art scene for a few years, but he is already attracting great interest from everyone. He undoubtedly shows an awareness of modern artistic taste. A German newspaper rightly notes this when it writes: M. Bilanishvili is one of the best events at this exhibition. His portrait represents a wonderful concept. Its linear aspect is beautiful, the distribution of light and shadows deserves full recognition and gives a beautiful effect."³ In May 1928, at the Paris exhibition, Mikheil Bilanishvili presented several other works from the Tbilisi period, which he had taken with him. These are Still Life, *Self-Portrait*, *Portrait of a Young Man* (Ill. 2). In these works, according to the color and execution, the influence of his teacher Gigo Gabashvili is felt. Also presented here were works reflecting the Cubist trend: *Bathroom* (1926), *M. Ghambarashvili's Portrait* (1926) mentioned earlier, as well as works distinguished by their riot of color: *Georgian Portrait* (1928), *The Arc de Triomphe in Paris* (1926), *A Street in Paris* (1928, pic.3). The artist's last exhibition was particularly resonant, with numerous reviews published in both French and Georgian periodicals (*Musha*, April 4,

1 ბილანიშვილი მ., „კავკასიონი“ (№1-2), პარიზი, 1929, გვ. 75-78.

2 აბესაძე ი., „საქართველოს მხატვართა კავშირის შექმნის სათავეებთან“, 2022, გვ. 247-256.

3 კერესელიძე (რედ.), ქართველი მხატვრები, „თეთრი გიორგი“, პარიზი. თებერვალი, №3, 1927, გვ. 4.

1928, *Zarya Vostoka*, July 11, 1928).

Along with positive reviews, newspapers also published reproductions of the artist's works, unanimously noting M. Bilanishvili's talent, skillful use of the brush, and, most importantly, new, original vision. At this exhibition, many paintings based on Georgian motifs were presented, with their sketches previously brought by the artist from Georgia. The artist himself, in letters to his relatives, noted that many of his works were purchased at these exhibitions by citizens of France and other countries (from America, England, Poland).

Based on the very few surviving artifacts, it can be said that several paintings made in the artist's homeland (two versions of *Still Life*, *Self-Portrait*, and *Portrait of an Imeretian*), in their compositional structure and distribution of color and light on the picture plane, and the skills acquired at the Tbilisi Academy of Arts, testify to the influence of the artist's teachers Gigo Gabashvili and Ioseb Charlemagne, while a relatively independent artistic style is felt in the modeling of the artist's self-portrait and the facial features of a young man, with a slightly rigid expression in processing the paintings' linear aspects. As for the artist's Parisian period, his interest in modifications of Cubism is already evident here. Notably, when Mikheil Bilanishvili visited Paris, Cubism was already well-developed. Compared to the classic Cubist works of Pablo Picasso or Braque (e.g., *Portrait of a Woman* by Georges Braque in 1909, or P. Picasso's *Les Femmes d'Alger*), the portrait of Doctor F. Ghambarashvili and the multi-figure painting composition *Bathroom* (private col., Ill. 4) created by the artist in Paris, none of his compositions look purely Cubist. Nor are they examples of the Cubist-Futurist style prevalent in the Georgian art scene of the early 1920s, which Bilanishvili knew well from his years at home. Rather, what we observe is a transitional phase of Cubism toward Art Deco: forms are more smoothed than angular, geometrized rather than sharply faceted, the palette is not dark and muted, as in classical Cubism, but bright, luminous, and clean in color. In the above-mentioned works of Mikheil Bilanishvili painted in Paris, the signs of Cubism collide with the signs of Fauvism and Neoclassicism, in a similar way as in the paintings of Mikheil Bilanishvili's

French teacher, André Lhote, in the 1920-1930s. The same is true for Bilanishvili's Parisian landscapes. In the Georgian artist's portraits of women betray the latest fashionable trend of the Romantic-Cubist direction, the transformation into Art Deco—one far more characteristic of Tamara de Lepicka and Alexandra Ekster, students of Lhote's school. Thus, the works of Mikheil Bilanishvili consistently reflected the latest formal experiments of Cubism aimed at the emergence of one of the last branches of the so-called Parisian School, Art Deco. At its initial stage, it was a surprisingly eclectic style, combining motifs characteristic of different historical times and countries (Empire style, Neoclassicism, the design aesthetics of Ancient Egypt, among others). However, in 1925, when the International Exhibition of Applied and Decorative Arts was held in Paris, Art Deco, as a style, seemed to have developed into a relatively more unified, organized system. Its main characteristic was slightly rounded, smooth forms, approximately the same as those present in Mikheil Bilanishvili's portraits of young women. This softening of slightly rigid lines also manifested itself in the artist's Parisian landscapes (*A Street in Paris*, *Parisian Corner*, *The Arc de Triomphe in Paris*). The dark tonality typical of Cubism brightened, becoming almost luminous. Art Deco researchers (Patricia Bayer, Alistair Duncan, Bevis Hillier)⁴ unanimously indicate that the aesthetics of Art Deco were determined by the public desire to escape from the general economic crisis of the 1930s and strive for a brighter future. Mikheil Bilanishvili's Parisian period should also be considered in the light of these societal aspirations. The fact that the artist turned out to be a politically active person was also brought about by time, an incredibly difficult time, when in his beloved homeland, if the shackles of Bolshevik ideology were gradually stifling the freedom of the creator, then in Western European countries (Italy, Germany) with the birth of Nazism-fascist authoritarianism, European society was losing faith in the future of freedom. At that time when no one seemed to care about art, everyone, including Bilanishvili, was into politics. The artist's biography would be incomplete without Mikheil Bilanishvili's political compass. While still in his homeland, together with artist Shalva Makashvili, in 1921, he defended

4 Bayer, Art Deco, New York, 1992; Duncan, Art Deco, New York, 2009; Hillier, Art Deco, London, 1968.

Georgia's independence with weapons in his hands near Kojori. And, in France, he became an active member of a Georgian emigrant organization, *White George*. The Georgian National Unity Organization *White George* was founded in Paris at the end of 1924, when Mikheil Bilanishvili arrived in Paris. This patriotic organization, aiming to free Georgia from the captivity of the Soviet regime and establish a constitutional monarchy in Georgia, was headed by General Leo Kereselidze and Professor Mikheil (Mikhako) Tsereteli. Soon they were joined by Simon Tsitsishvili and young publicist, poet and caricaturist Simoniko Berezhiani (real name Takaishvili). In 1926, with the direct participation of Simon Berezhiani, the newspaper of the aforementioned organization *White George* was founded in Paris. Mikheil Bilanishvili was also invited to collaborate. Eventually, he artistically designed the letters of the title of the newspaper. Soon Mikheil became an active member of this organization.

Researcher Guram Sharadze, in a short essay about Mikheil Bilanishvili,⁵ notes that when in the 1920s-1930s the artist worked in Paris, he joined the ranks of the organization of young Georgian patriots, *White George*. Besides designing the newspaper's masthead, he also exhibited his portraits of Shota Rustaveli and Prince Alexander at the Georgian Reading Hall in the town of Valentin, near Paris, on behalf of the organization. Notably, in 1929, in émigré journal *Kavkasioni* (1-2, pp. 75-78), edited by Viktor Nozadze, Bilanishvili published *Portrait of a Georgian Woman* (Ill. 5), along with his theoretical essay on the creative principles of Niko Piroshmanashvili. In this letter, which is very important for studying Piroshmanashvili's oeuvre, young artist Mikheil Bilanishvili looks at the history of human art through the eyes of a globalist. When discussing it in retrospect, he tries to find these common paradigms that unite the cultural heritage created by different ethnic groups. Convinced of the strength of Carl Jung's archetypes, the Georgian artist sees the seeds of his contemporary European modernism in the establishment of the artistic principles of ancient Egyptian sculptors and painters. Then

he will look for innovations of the Renaissance

era in the Sufi ornamental scrolls of Eastern-Iranian carpet weavers. The principles characteristic of the innovative vision that emerged at the crossroads of many eras and at different geographical latitudes for Mikheil Bilanishvili were evident in such important early medieval architectural masterpieces built using the golden section principle as the Mtskheta Cross, located at the crossroads of East and West, and the phenomenon of Piroshmani's works is directly nourished by this tradition. From this conclusion begins the second part of Mikheil Bilanishvili's aforementioned essay, which specifically aims to find universal artistic principles in the work of Niko Piroshmanashvili and to compare his art, along with Georgian chthonic traditions, to European modernist connects with artistic searches. At the same time, from this ideological counterpoint of Mikheil Bilanishvili, it becomes clear that this interesting artist's creative beliefs are closely connected to the main line that Davit Kakabadze and his associates led along the path of searching for a national artistic form, and Niko Piroshmani was considered a kind of landmark on this path of search. For Mikheil Bilanishvili, who was several years younger than Davit Kakabadze, Lado Gudiashvili, Shalva Kikodze and Ketevan Maghalashvili and the same age as Elene Akhvlediani, the phenomenon of Niko Piroshmani became a kind of medium-conductor on the path of mastering Georgian national traditions and innovative European modernism.

Mikheil Bilanishvili died of tuberculosis, an incurable disease at the time, aged 33 in 1934. He was buried at the Thiais cemetery in France⁶. According to Guram Sharadze's testimony, *White George* published an obituary signed by one S.B. (Simonika Berezhiani)⁷. Parisian Georgians mourned Mikheil Bilanishvili, a young, talented artist, Georgian patriot and outstanding avant-garde artist. It was with great pain that the Paris-based Georgians bid farewell to Mikheil Bilanishvili, a talented young creative, a Georgian patriot, and an outstanding avant-garde artist.

5 შარაძე, უცხოეთის, თბ. 1993. გვ. 438-457.

6 პაპავა, ლტოლვილთა, პარიზი, 1971. გვ.22.

7 ს. ბ. ნეკროლოგი, 1934, გვ. 6.

REFERENCES:

- აბესაძე ირინე, საქართველოს მხატვართა კავშირის შექმნის სათავეებთან, თბილისი, 2022.
- ბილანიშვილი მიხეილ, ხელოვნების პრინციპები და ნიკო ფიროსმანაშვილი, „კავკასიონი/Kavkassioni“, №1-2, პარიზი, 1929; გვ. 75-78.
- კერესელიძე ლეო (რედ.), ქართველი მხატვრები პარიზში, თეთრი გიორგი/Thethri Guiorgui, თებერვალი, №3, პარიზი, 1927, გვ. 4.
- პაპავა თამარ, „ლტოლვილთა საძვალენი“, პარიზი, 1971. 3.
- ს. ბ. (სიმონიკა ბერეჟიანი), ნეკროლოგი, „თეთრი გიორგი, Thethri Guiorgui“, მარტი-აპრილი, № 74-75, პარიზი, 1934, გვ. 6.
- შარაძე გურამ, „უცხოეთის ცის ქვეშ“, წიგნი მეორე, თბილისი, 1993, გვ. 438-457.
- ქართველი მხატვრები უცხოეთში „მუშა“, 12 აპრილი, 1928.
- Bayer, Patricia, Art Deco Architecture: Design, Decoration and Detail from the Twenties and Thirties, New York, 1992.
- Duncan, Alastair, Art Deco Complete: The Definitive Guide to the Decorative Arts of the 1920s and 1930s. New York, 2009.
- Hillier, Bevis. Art Deco of the 20s and 30s. London, 1968.



1. მიხეილ ბილანიშვილი, გაბრიელ ღამბარაშვილის პორტრეტი, თილო, 1926. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი.

1. Mikheil Bilanishvili, Portrait of Gabriel Gambarashvili, oil on canvas, 1926. Georgian National Museum, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts.



2. მიხეილ ბილანიშვილი, ახალგაზრდა კაცის პორტრეტი, ქაღალდი, აკვარელი. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი.

2. Mikheil Bilanishvili, Portrait of a Young Man, watercolor on paper. Georgian National Museum, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts.



3. მიხეილ ბილანიშვილი, ქუჩა, პარიზი, თილო, 1926. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი.

3. Mikheil Bilanishvili, Street, Paris, oil on canvas. Georgian National Museum, Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts.



4. მიხეილ ბილანიშვილი, აბანო, თილო, ზეთი.
კერძო კოლექცია (ფოტო).

4. MIKHEIL BILANISHVILI, BATHHOUSE, OIL ON CANVAS.
PRIVATE COLLECTION (PHOTOGRAPH).



5. მიხეილ ბილანიშვილი, ახალგაზრდა ქალის
პორტრეტი, თილო, ზეთი. საქართველოს ეროვნული
მუზეუმი, შალვა ამირანაშვილის სახელობის
ხელოვნების მუზეუმი.

5. MIKHEIL BILANISHVILI, PORTRAIT OF A YOUNG WOMAN,
OIL ON CANVAS. GEORGIAN NATIONAL MUSEUM, SHALVA
AMIRANASHVILI MUSEUM OF FINE ARTS.