

УДК 75.04-055.2 (477.87)

КОПОЛОВЕЦЬ Л. О.,*викладач Коледжу мистецтв ім. А. Ерделі
Закарпатського художнього інституту,
м. Ужгород, Україна***ОБРАЗ ЖІНКИ
У ТВОРЧОСТІ А. ЕРДЕЛІ**

Кополовец Л. О. Образ жінки у творчості А. Ерделі. У статті робиться спроба дати мистецький аналіз творчості Адальберта Ерделі, а саме – творам, де об'єктом зображення є жінка.

Ключові слова: Адальберт Ерделі, жіночі образи, закарпатська художня школа, художній образ, портрет, стилізація, колорит.

Кополовец Л. А. Образ женщины в творчестве А. Эрдели. В статье делается попытка дать художественный анализ творчества Адальберта Эрдели, а именно – произведениям, где объектом изображения есть женщина.

Ключевые слова: Адальберт Эрдели, женские образы, закарпатская художественная школа, художественный образ, портрет, стилизация, колорит.

Konolovets L. O. Character of woman in Erdelyi's creation. An attempt to give the artistic analysis of Adalbert Erdelyi's creation is done in the article, namely the works, where the object of image is a woman.

Keywords: Adalbert Erdelyi, woman offenses, Zakarpattia artistic school, image, portrait, stylization, colour.

Постановка проблеми. Образ жінки є одним із найвиразніших та знакових художніх образів у творчості митців. Адальберт Ерделі – художник із глибоко естетичним поглядом на світ, митець із широкою амплітудою сюжетних і образно-стилістичних захоплень, які мали безпосередній прояв у трактуванні ним художнього жіночого образу.

Аналіз останніх публікацій та досліджень. В останні десятиліття інтерес до постаті та творчості художника помітно зріс. Цьому сприяла фундаментальна монографія «Адальберт Ерделі» ректора Закарпатського художнього інституту, професора Івана Івановича Небесника. Проте багатогранна творчість одного з фундаторів закарпатської школи живопису досліджена ще не до кінця.

Майже третину творчої спадщини художника становлять полотна з зображенням жінок, що й визначило **мету** нашої наукової розвідки – дослідити відображення образу жінки на прикладі живописних творів Адальберта Ерделі.

Виклад основного матеріалу. Образ жінки – один з найдавніших у мистецтві. Дослідники розрізняють різні рівні функціонування жіночого образу в європейському малярстві: міфологічно-алегоричний (спроба втілення ідеї, поняття, явища в тому числі в жанрі релігійного малярства); сюжетний (візуалізація певних історичних подій, переосмислення морально-естетичних категорій); реалістичний або автентичний (портрет конкретної героїні) [17: 101].

У творчості А. Ерделі простежується кілька варіантів пошуку різних образів. Це – образ матері, образ жінки-музи, жінки-трудівниці, або ж жінки-мавки, які в уяві митця формувались протягом довгого часу та віддзеркалюють ставлення художника до одного з головних об'єктів своєї творчості – жінки.

Жанр портрета найкраще і найповніше відображає образ жінки, який сформувався у підсвідомості художника. Портрет «Молода художниця» (1924) (іл. 1) відноситься до раннього періоду творчості А. Ерделі. На полотні зображена юна, приваблива особа, котра сидить в спокійній, невимушеній позі в інтер'єрі творчої майстерні. Образ молодої, повної сил і енергії дівчини гармонійно вписується в середовище майстерні: вона ніби стала її невід'ємною частиною. Зображувана і предметне середовище гармонійно поєднані та доповнюють одне одного грою кольору і форм. Твір, сповнений відчуттям оптимізму, святкового настрою і бадьорості, а образ дівчини став уособленням молодості, краси та сили.

Інший, не менш цікавий своєю мистецькою цінністю портрет – «Портрет А. С.» (1931) (іл. 3). Вишукана, елегантна сукня темного кольору та біла хутряна накидка підкреслюють високий статус дами. Поза моделі, що притаманно більшості портретам художника, невимушена, природна та спокійна. Ефектна, велика за розміром композиція побудована по діагоналі. Усі деталі композиції вираженні і створюють цілісне зображення. Дивлячись на цей портрет, помітно, що художника та модель пов'язують теплі почуття взаємної симпатії. «А. С.» назавжди залишилась для нього недосяжним ідеалом та нездійсненою мрією молодості.



Іл. 1. Юна художниця. 1928 р.



Іл. 2. Мої музи. 1920-ті рр.



Іл. 3. Портрет А. С. 1931 р.

Інша кохана – Магдалина Сливка була моделлю Ерделі протягом кількох десятків років. Вона позувала художникові для фігуративних композицій, а також для численних портретів. Найвідоміші з них: «Портрет дружини художника» (1948), «Натурниця (Пробудження)» (1946), «Оголена» (1930-ті р.)

«Портрет дружини художника» (1948) (іл. 4) – твір, який засвідчує високу майстерність зрілого Ерделі й приналежність його до європейського мистецтва. Магдалина Сливка зображена напівоголеною в розкутій позі. Аналізуючи два полотна «Портрет дружини художника» та «Портрет А. С.» бачимо, що композиції мають багато спільного. Пози натурниць, відведений погляд, нахил голови, аристократично складені руки, «сезанівський» колорит – спільні риси цих робіт. Художник сміливо використав лінію для контуру жіночого тіла, що є характерним для полотен цього періоду. В роботі «Портрет дружини художника» присутня неприхована еротичність напівоголеного жіночого тіла. Художник зумів створив образ розкутої жінки-спокусниці.

Привертає увагу портрет «Т. Яблонської» (1951) (іл. 6), позначений невимушеною природністю і тактовністю живописного зображення. Художниця сидить у спокійній зручній позі, її м'який задумливий погляд викazuje натуру творчу, романтичну. Передача сутності людської особистості – найперше, що цікавить художника. Через позу, жести рук, погляд очей, міміку обличчя, одяг, середовище, колорит художник передав почуття, переживання та настрій моделі. Лаконічний у своєму трактуванні, колористично гармонійний портрет «Т. Яблонської» підкуповує своєю простотою й індивідуальністю.

Особливою групою можна виділити портрети матері художника. «Портрет матері» (1914) належить до раннього етапу творчості художника. Робота виконана в приглушених темних тонах, що є характерним для манери парадного портрета епохи романтизму в Австро-Угорщині. У картині простежується тяжіння художника до класичного, академічно довершеного портрета, поряд з тим, молодому студенту ще бракує професійного досвіду. Іншою за стилізацією є робота, присвячена Ілоні Ерделі «Батько і мати» (1935) (іл. 10). Ця робота відноситься до зрілого періоду творчості митця, про що безпосередньо свідчить «сезанівський» колорит і манера виконання. Ще один «Портрет матері» (1941) (іл. 9), можливо, вже намальований з пам'яті та свідчить про високу майстерність митця. А. Ерделі змалював матір такою, якою завжди пам'ятав: з добрими сумними зелено-сірими очима.

Можна вважати, що жанр портрета став для художника своєрідним знаком часу, через який він прагне пізнати весь світ і, зокрема, епоху, в якій йому судилось жити. Але найголовнішим об'єктом дослідження митця залишається людина. Портрети художника далекі від реалізму, але в них простежується щось незмірно більше – глибинна сутність зображуваної, яка безпомилково пов'язує нас із певним архетипом.

Безперечно, джерелом натхнення для живописця є рідна земля. Про любов до рідного краю свід-

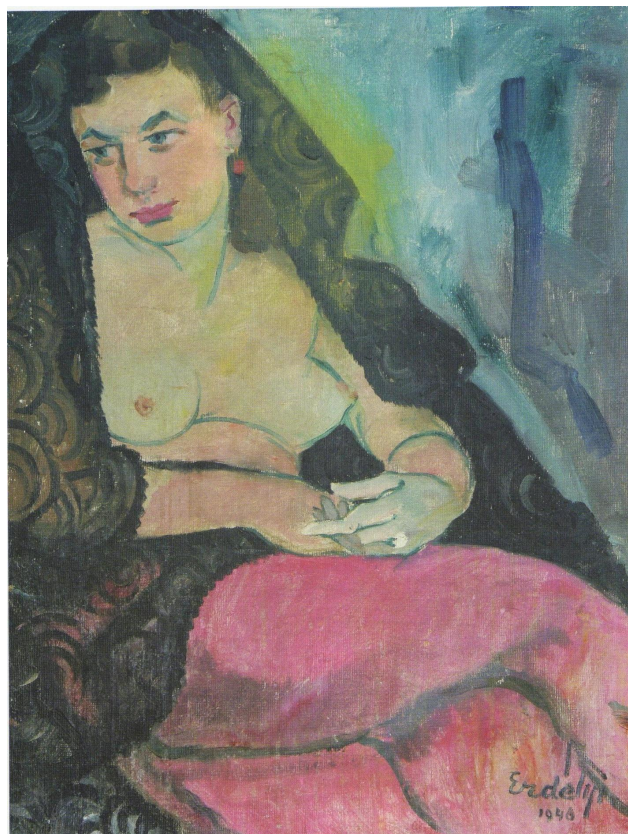
чить низка фігуративних композицій. У них простежується узагальненість форми, зростання кольорової напруги, домінування ліній контуру, що надає полотнам величезної виражальної сили. Це чудово демонструє композиція «Верховинки» (1940) (іл. 13), яка стала своєрідним втіленням архетипізованих образів краю. Художник не боявся використовувати відкриті, чисті кольорові поєднання, тим самим підкреслюючи безпосередність, відкритість та позитивізм карпатських жителів. Робота «Верховинка» є портретом закарпатської жінки. Художник відмовився від вишукано-елегантної стилістики, портретної схожості та репрезентативності портрета. Своїх героїв створював художник на одному подихові – емоційно, натхненно, темпераментно. Майстер більше опікувався відтворенням складного емоційно-психологічного стану, аніж вирішенням суто формальних малярських завдань.

Окремою темою у творчості Альберта Ерделі звучать численні сюжетні полотна, де домінантою виступає оголене жіноче тіло. У цих творах простежується захопленість творчістю П. Сезана. Художник переймає його манеру письма, колористику і навіть сюжети. Так, наприклад, обидва художники неодноразово поверталися до теми зображення оголеної натури на тлі природи, найчастіше біля води, що мало свій філософський аспект.

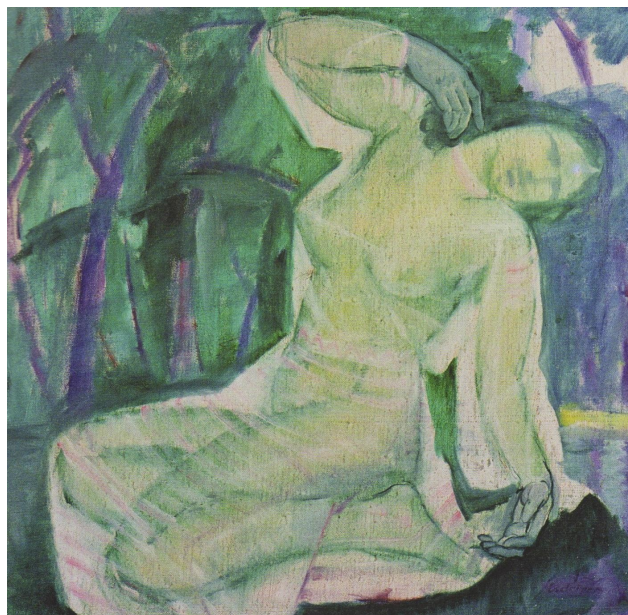
До сюжету «оголені фігури» в пейзажі П. Сезан повертався протягом десятиліть. Щоразу він шукав нове колористичне звучання, новизну композиції. Як правило, це виключно чоловічі чи виключно жіночі фігури. На перших етапах, як і на інших роботах Поля Сезана, жіночі фігури були наділені еротизмом, але пізніше – людське тіло для художника перетворилося в один із стилістичних елементів композиції.

У Ерделі ця тема простежується в роботах: «Пейзаж із фігурою жінки» (1930-ті рр.), «Купальниці» (1930-ті рр.), «Відпочинок біля річки» (1938). До цієї серії також належать роботи «Біля річки» (1938), «Осінній краєвид з річкою» (1930-ті рр.), «На річці» (1936), «Квартет». Якщо в «Квартеті» ще простежується «сезанівське» наслідування в зображенні і пошуку мотиву, то зовсім іншими є полотна «Відпочинок», «Купальниці» (1930-ті р.) та «Пейзаж із фігурою жінки» (1930-ті р.). У цих роботах художник поступово відмовився від зайвої деталізації жіночих образів, тим самим досягаючи виняткової простоти форм.

Пошук оригінальних мистецьких засобів у художника щораз менше поєднувався із зображальною конкретикою. Так, наприклад, в «Пейзажі із фігурою жінки» фігура жінки позбавлена персоніфікації, художник позбавив одного з головних засобів ідентифікації персони – обличчя. Композиція «Пейзаж з рікою» (1930) виконана в синьо-зеленому колориті, але знаменитого сезанівського «конструктивного живопису» тут не спостерігаємо. Плавні лінії, активний мазок та переплетіння кольорових плям свідчать про намагання художника вивчити й усвідомити принципи постімпресіоністів на свій лад.



Іл. 4. Портрет дружини художника 1948 р.



Іл. 5. Натурниця. Пробудження. 1947 р.

Роботи цього періоду засвідчують високу майстерність художника. Виконані пастозним, легким мазком, вони характеризуються величезною вправністю і легкістю у володінні кольором, який художник розкладає узагальненими великими масами. Сміливо стилізує, деформує і узагальнює колір і пластику, чезреш що досягає максимального звучання твору.

Основним змістом цих полотен є єднання людини з природою. Вражає легкість, прозорість води, стилістичне вирішення фігури, побудова композиції так, аби фігура і природа об'єднувалися в єдине

ціле. Ернест Каллай зазначав, що гори, води і ліси Ерделі подає як декорації в театрі, намагаючись при цьому досягти найбільшого ефекту експресії глядача. «Французи знайшли особливу манеру для зображення свого Версалю чи долини Сени, наш Ерделі також знайшов свою манеру для зарисовки наших зелено-фіолетових лісів у чистій прохолоді гірського повітря, нашої серпанково-вогняної осені, якби закутаної в павутину і сонце» [14: 38].

Природне середовище в полотнах художника має філософський зміст. Вода – один з найулюбленіших символів художника. Саме вода, за уявленням автора, є поетичним уособленням краси і гармонії світотворення. Чистота – ще одна філософська категорія, якою митець наділяє воду. Його образи жінок біля водойм асоціюються з ранковою росю, пробудженням нового дня, який несе в собі нове життя. У цих картинах образ жінки є втіленням надії, сподівання, очікування на щось краще, що відповідає філософським поглядам на світ самого митця. «Натурниця. Пробудження» (1947) (іл. 5) – приклад алегоричної композиції, де жінка виступає уособленням краси, чистоти, відродження. Художник посилив емоційну напругу синьо-зеленим колоритом. Цей образ є інтимним, делікатним, але на еротику нема жодного натяку.

Не менш алегоричною є робота «Мої музи» (іл.2) (1920-ті). Саме філософія А. Шопенгауера про надзвичайну, містичну роль музики мала вплив на творчість митця, про що свідчить полотно під назвою «Мої музи» (1920-ті). У композиції відтворено три музи художника – музику, живопис і жінку. Образ жінки в цьому творі став одним із перших у цій плеяді інших жіночих образів, присвячених темі кохання. Образ жінки-музи один з головних жіночих образів у творчості А. Ерделі. Тож митець по-своєму, по-ерделівськи, інтерпретував філософію Шопенгауера, втілюючи її тими засобами, які були йому найближчими.

Стилістика творів, де домінуючим є образ жінки, дозволяє стверджувати, що навіть в одному стилевому періоді художник по-різному вирішував образ, в залежності від внутрішнього змісту твору. А. Ерделі широко застосовував діагоналі в побудові композиції, що надавало динаміки художньому твору. Діагональ як структурна вісь стала невід'ємною рисою багатьох його портретів.

Художник широко використовував лінію як засіб формотворення, наприклад, у картинах «Циганки» (1934) (іл. 7), «Оголена» (1930), (іл. 15). Це не просто поверхове оконтурювання форм, а намагання досягнути нові принципи передачі власних переживань та ідей. В одному випадку використання лінії буде схожим на плавні переплетіння, а в іншому – вони перетворюються на майже паралельні тяги.

Ознайомлення з творчістю постімпресіоністів мало безпосередній вплив на творчу манеру А. Ерделі. Саме наслідування Сезана можна простежити в багатьох його роботах. Але незважаючи на захоплення творчістю великого француза, художник не копіював його, а шукав нових форм, ідей, які втілював притаманними для його творчості засобами.



Іл. 6. Портрет Т. Яблонської. 1951 р.



Іл. 7. Циганки. 1928 р.

Одним з найважливіших засобів естетично-емоційної виразності, служить колорит, що є невід'ємним компонентом художнього образу. За допомогою кольору живописець виражав найтонші емоційні відтінки. Прагнучи виразити на полотні свої почуття, автор досягав цілком різного емоційного виразу в трактуванні жіночих образів за допомогою кольору. Саме колорит як основний засіб відтворення емоційного стану художник використав у

картині «Юна художниця» (Магда Мандель) (1928), (іл. 1). Твір сповнений відчуттям оптимізму, святкового настрою і бадьорості. Композиція побудована на вираженому співвідношенні великих локальних темних плям та яскравих орнаментованих площин. Такий художній підхід допоміг митцеві досягти дивовижного ефекту: органічно сконструювати єдину образну структуру, що здобуває на площині полотна несподівану ілюзорну рухливість.

Колір – це справжня душа живопису Адальберта Ерделі, який міг довести до граничної напруги, створюючи сильний, яскравий і мажорний лад. І такого звучання він досягав саме через використання природних контрастів доповнюючих кольорів. Наприклад, у картинах Ерделі широкого поширення набувало сполучення «зелений – блакитний» чи напружений контраст «синій (голубий) – червоний».

Так, насичений колорит композиції «Портрет А. С.» (1931), (Іл. 3) побудований на сильних декоративних контрастах: темно-зеленого плаття, білизни оголеного тіла, та яскравих червоних акцентах. На думку Г. Островського, «справляє враження, сміливий, динамічний живопис рухливого тла, що вібрує всіма відтінками зеленого – від світлого смарагду до кольору морських глибин. Широкі скісні мазки ще дужче підсилюють враження «прибою», що немовби омиває заспокоєні, плавкі, гармонійно прекрасні контури моделі» [24: 6].

Зовсім іншою у колориті є робота «Жіночий портрет» (1943) (іл. 11). Художник не боявся поєднувати складні у своєму співзвуччі блакитний та рожевий. Це кольорове сусідство є небезпечним у міру своєї напруги і емоційного забарвлення. Перебуваючи на одній площині, вони здатні надати картині «солодкавості». Але художник ставить кольори великими локальними плямами, підкреслюючи їх лінією, в межах якої шукає всі можливі відтінки одного кольору. Такий тандем рожевого та блакитного допоміг створити легкий ліричний образ жінки. Спокій і туга простежуються в її погляді. Підпорядковуючи композицію, стилістику, лінію, колір єдиному задуму, художник отримав повноцінний завершений образ.

У кожному конкретному творі колорит утворюється неповторною і складною взаємодією фарб, що узгоджуються за законами гармонії, доповнення і контрасту. Саме на контрастних поєднаннях створена композиція «Відпочинок біля річки» (1938), яка вражає буянням барв.

Живописець використав багату палітру чистих кольорів з акцентами відкритих зелених, смарагдових та оливкових тонів. Змішуючись, перетікаючи один в один, на поверхні полотна вони створюють гармонійну колірну гру.

Висновки і перспективи. Проаналізувавши особливості колориту жіночих образів у творчості А. Ерделі, можна зробити висновки, що твори живописця несуть у собі риси інноваційних малярських якостей, що проявляється у застосуванні широких декоративних площин кольору з домінантою сильних і звучних барв.



Іл. 8. Відпочинок. 1937 р.



Іл. 9. Портрет матері. 1941 р.



Лл. 10. Батько і мати. 1935 р.



Лл. 11. Жіночий портрет. 1943 р.

З цього приводу художник зауважив про себе: «...Він (Ерделі) є чистим експресіоністом, його натхнення виявляється в суб'єктивних модуляціях зовнішніх кольорових вражень. Кожна його картина є для нього закритою справою. В його творах проглядаються не тільки німецька і французька школи, але й авторова особиста легкість, розрахо-

вана на високу західну культуру кольорового осмислення, з яким у гармонійній кольоровій мелодії узгоджує площини своєї картини» [19: 230].

Розглядаючи творчість митця з позиції теми і завдань, які ставилися в роботі, можемо зробити наступні **висновки**: жіночий образ у творчості А. Ерделі є багатогранний і мало досліджуваний; єдність змісту і форми в його роботах сприяє створенню повноцінного художнього образу, для чого художник використовував різні художні засоби: для художника мало відшукати виразний типаж, образ жінки, потрібно ще знайти мову, якою тільки й можна розповісти про її обличчя, осанку, одяг і оточення; колір є основним художнім засобом, яким користувався митець для передачі емоційної напруги в мистецькому творі.

Щодо стильових пошуків художника, то упродовж років манера митця еволюціонувала. Образотворча лексика живописця захоплює динамізмом мистецького пошуку. Слід зазначити, що на творчість митця мала великий вплив мальовнича природа карпатського краю і не менш мальовниче народне мистецтво. Цей тісний зв'язок простежується і у виборі тематики, і в застосуванні принципів народного мистецтва у відповідності з філософськими поглядами митця.

Оригінальність жіночого образу А. Ерделі полягає в двосторонньому синтезі народного мистецтва і західноєвропейської школи. У творчості митця простежується кілька різних архетипів жіночих образів: матері, жінки-музи, жінки-трудівниці або ж жінки-мавки.

Жінка для Ерделі це – еталон краси, гармонії, естетики. Характерними рисами жіночих образів у творчості художника стали ліризм, поетичність, довершеність. «Я обіцяв Богові служити прекрасному... і повсякчас шукаю красу, щоб дотримати своє слово перед Всевишнім», – писав у щоденнику Ерделі. У цих рядках й розкривається сенс мистецтва художника – Людини, яка творить Красу і Гармонію Життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балла П. Повертаюсь до тих старих часів // Новини Закарпаття. – 1995. – № 41-42. – 18 березня.
2. Балла П. К. Про створення і розвиток Ужгородського училища прикладного мистецтва: Науково-методичний збірник. Випуск I. – Ужгород, 1993. – С. 10-22.
3. Бокшай И. Изобразительное искусство Закарпаття [Предисловие]. – М: Сов. художник, 1973. – С. 1-2.
4. Брей О. Видатні майстри закарпатської школи живопису ХХ століття. Музей історії міста Києва. – К., 1999. – 115 с.
5. Виставка образотворчого мистецтва Української РСР: Каталог. – К.: Мистецтво, 1953. – 55 с.
6. Гаврош О. Адальберт Ерделі // Пороги. – 2010. – № 6. – С. 21.
7. Гаврош О. Десять найвизначніших закарпатців ХХ століття // Старий Замок. – 2002. – 5 вересня.
8. Гаврош О. Культура року культури // Срібна Земля-Фест. – 2004. – № 52. – 31 грудня – 7 січня.

9. Ерделі А. Альбом / Авт.-упоряд. А. Ковач. – Ужгород: Вид-во О. Гаркуші, 2007. – 380 ст.: іл.

10. Ерделі Б. Унгарськѣ художнѣ тижднѣ // Зоря – Наїнал. – 1941. – Р. 1. – С. 168-176.

11. Ерделій Б. Карпаторусская живопись // Альманах общества Возрождение. К. С. – Прага, 1936. – С. 48-54.

12. Заверинська Х. Образ жінки в ренесанському уявленні: «Іконологія» Чезаре Ріпі // Збірник наук. статей. – Львів: Вид-во Наукове товариство ім. Шевченка, 2008. – 178 ст.: іл.

13. Знаменська Н., Чернега О. А. М. Ерделі: Каталог. – Ужгород, 1955. – 45ст.

14. Каллаи Эрнэстѣ. Искусство и художники Карпатского края // Ужгород: Огоньки. – 1940. – С. 35-39.

15. Каталог 2-ої обласної виставки образотворчого мистецтва Закарпаття в Ужгороді. – 1946. – 15 с.

16. Коцка А. Альбом. – К: Мистецтво, 1973. – 20 ст.: іл.

17. Левицька М. Образ жінки в малярстві кінця XVIII – першої половини XIX ст. Між ідилічною і реалістичною транспозиціями // Збірник наук. статей. – Львів: Вид-во Наукового товариства ім. Шевченка, 2008. – 178 ст.: іл.

18. Маланчукибак О. Ідеї еминсипації жінки в художній культурі Галичини: від Романтизму до Модернізму // Збірник наук. Статей. – Львів: Вид-во Наукового товариства ім. Шевченка, 2008.– 178 с.: іл.

19. Небесник І. Адальберт Ерделі. – Львів: Мс, 2007. – 296 ст.: іл.

20. Небесник І. Художня освіта на Закарпатті у XX столітті: історико-педагогічний аспект. – Ужгород: Закарпаття, 2000. – 165 с.

21. Голубець О. Трансформація образу жінки в малярстві XX ст. // Збірник наук. Статей. — Львів: Наукове товариство ім. Шевченка, 2008. – 178 с.: іл.

22. Островский Г. Адальберт Михайлович Эрдели. – М.: Сов. художник, 1966. – 98 с.

23. Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття. – К., 1974. – 198 с.

24. Островський Г. Творець незбагнено прекрасного світу. – Ужгород: Карпати, 1992. – С. 5-10.

25. Поп І. Митці Закарпаття. – Ужгород, 1994. – С. 3-5.

26. Приходько О., Рижова Г. Монограма душі маєстро // Образотворче мистецтво. – 2007. – № 1-2.

27. Сезан П. // Художественная галерея. – 2004. – № 8. – 30 с.: іл.

28. Сирохман М. Формула Ерделі: Бог, Мистецтво, Любов // Срібна Земля-Фест. – 2005. – №21. – 26 травня – 1 червня. – С.14.

29. Тайандье И. Сезанн. – М., 1995. – 95 с.

30. Федака С. Ерделі – не лише художник, а й письменник // Ужгород. – 2003. – №13. – 5 квітня.

31. Фединишинець М. Донжуанські замашки Ерделі // Старий Замок. – 2010. – № 20. – 27 травня.

32. Фединишинець М. Коли він став білим мармуром // Срібна Земля-Фест. – 2000. – №5. – 3-9 лютого.

33. Фединишинець М. Нікуди звідси не поїду, бо дуже люблю ці гори, цих бідних і добрих людей // Срібна Земля-Фест. – 2001. – №21. – 31 травня – 6 червня,

34. Фединишинець М. Я є, тому що повинен бути // Старий Замок. – 2002. – 21 листопада.

35. Фединишинець М. Адальберт Ерделі // Срібна земля-Фест. – 2007. – серпень.

36. Шандор В. V обласна виставка робіт художників Закарпаття: Каталог. – Ужгород, 1950. – С. 5-9.

37. Шагал Р. Мистецькоосвітня політика Австро-Угорщини і Закарпаття // Вісник ЛНАМ: Спецвипуск. - Львів: ЛНАМ – Ужгород: ЗХІ, 2006. – С. 22–32с.

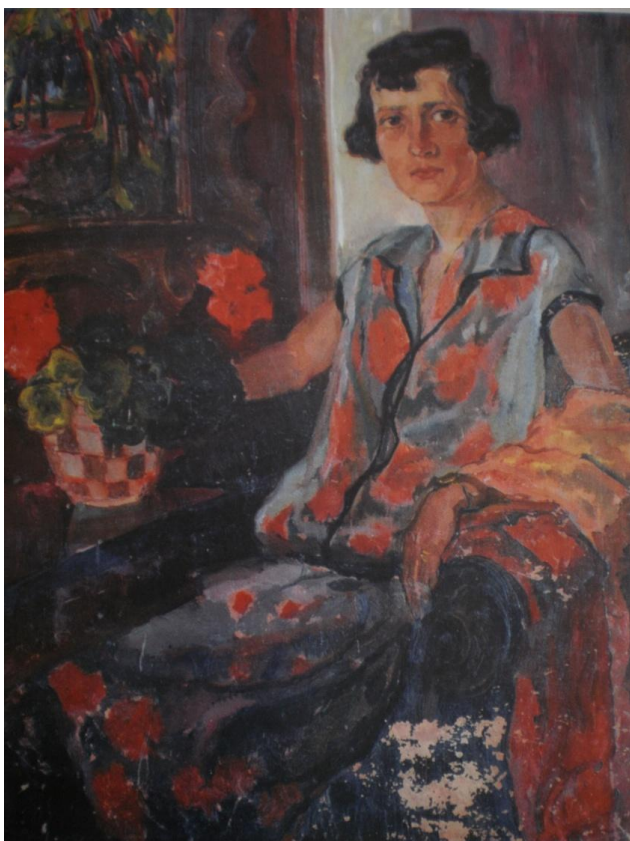
38. Шагал Р. Словник митців-педагогів України та з України у світі. 1850-1950. – Львів: Укр. технол., 2002. – 141 с.



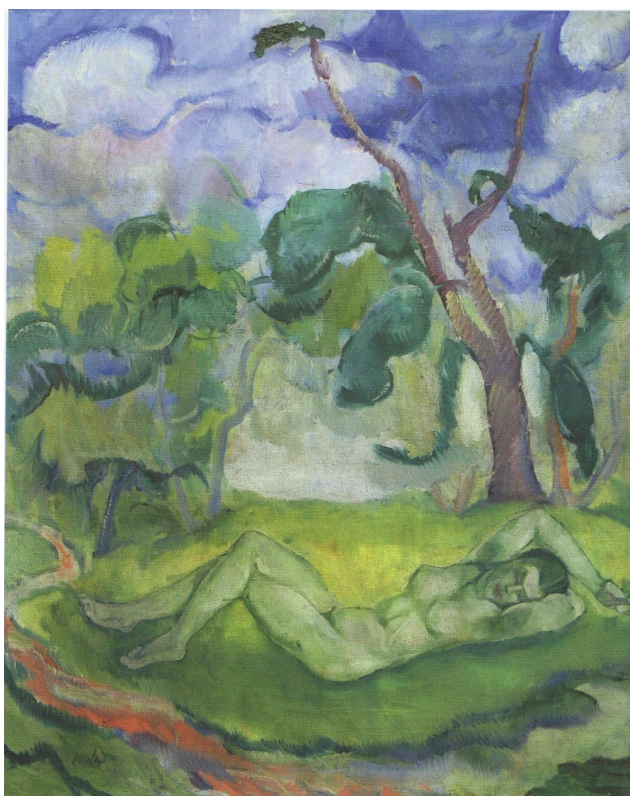
Іл. 12. Портрет Каміли Олчварі. 1953 р.



Іл. 13. Верховинки. 1940 р.



Іл. 14. Портрет невідомої. Початок 1920-х рр.



Іл. 15. Оголена. 1930 р.



Іл. 16. Квартет



іл. 17. Поль Сезанн. П'ять купальниць. 1885 р.



Іл. 18. Пейзаж із фігурою жінки. Сер. 1930-х рр.