

УДК 75. 04:75.01(475)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-12>

**Марина ТОКАР,**

*orcid.org/0000-0002-3666-0604*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри аудіовізуального мистецтва, перший проректор з науково-педагогічної роботи  
Харківської державної академії дизайну та мистецтв  
(Харків, Україна) [mari4katokar@gmail.com](mailto:mari4katokar@gmail.com)

**Олег СТАНИЧНОВ,**

*orcid.org/0000-0003-0491-2552*

старший викладач кафедри живопису

Харківської державної академії дизайну та мистецтв  
(Харків, Україна) [artstan3@gmail.com](mailto:artstan3@gmail.com)

## АНАЛІТИЧНИЙ РОЗГЛЯД ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ЯЦЕКА МАЛЬЧЕВСЬКОГО ЗА ТРЬОМА РІЗНОВИДАМИ КОМПОЗИЦІЙНОЇ СТРУКТУРИ

Протягом багатьох століть митців цікавила теорія сприйняття кольору, схеми композиційного сприйняття структур картин, форми і перспективи. Щоб удосконалити техніку живопису, майстри вивчали оптичні ефекти та ілюзії. Специфічність візуального сприйняття стала основою імпресіонізму.

Стаття присвячена аналізу впливу стилю Сецесії та Символізму на композиційне сприйняття структури картин Яцека Мальчевського.

У публікації розглядаються три різновиди схем композиційних структур.

Вперше тема різновиди композиційних схем були висвітлені в книзі Владислава Шшемінського «Теорія бачення», яка була видана у середині ХХ ст. Саме розгляд методики та специфіку композиції майстрів ХІХ, поч. ХХ ст. дозволяє нам більш ретельно розглянути та зрозуміти творчість.

Саме твори Яцека Мальчевського були обрані, автором статті, за поєднанням класичної, імпресіоністичної та символістичної методики виконання.

Розглянута система спеціальних засобів і прийомів для передавання прихованого сенсу у полотнах майстра.

Проаналізована передача ідей художнього твору за допомогою символу, композиційного сприйняття та структури картини. При ретельному розгляді картин саме, три різновиди композиційної структури яскраво розкриваються у творчості польського митця Яцека Мальчевського (кінець ХІХ – початок ХХ ст.).

Обраність творів не випадкова, а спрямована на розкриття творчої різноманітності майстра від портрета до жанрової картини. Аналіз цих художніх робіт дозволяє побачити, як сприймаються композиційні пошуки в етюдах та в полотнах майстра з використанням принципів оптичної зорової ілюзії, яка спрацьовує на рівні підсвідомих реакцій та залежать від культурних, естетичних вподобань особистості митця.

**Ключові слова:** символ, янгол, пейзаж, символічний характер, сюжет, композиційна схема, кольорові співвідношення, ритм, лінія, пляма.

**Марина ТОКАР,**

*orcid.org/0000-0002-3666-0604*

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Audiovisual Arts,

The first vice-rector for Scientific and Pedagogical Work

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) [mari4katokar@gmail.com](mailto:mari4katokar@gmail.com)

**Oleg STANYCHNOV,**

*orcid.org/0000-0003-0491-2552*

Senior Lecturer at the Painting Department

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) [artstan3@gmail.com](mailto:artstan3@gmail.com)

## ANALYTICAL CONSIDERATION OF THE ARTISTIC WORKS OF JACEK MALCHEVSKY BY THREE TYPES OF COMPOSITION STRUCTURE

*For many centuries, artists have been interested in the theory of color perception, schemes of compositional perception of picture structures, forms and perspectives. In order to improve painting techniques, masters studied optical effects and illusions. The specificity of visual perception became the basis of impressionism.*

*The article is devoted to the analysis of the influence of the Secession style and Symbolism on the compositional perception of the structure of Jacek Malchewski's paintings.*

*The publication considers three types of schemes of compositional structures.*

*For the first time, the topic of various compositional schemes was covered in Vladyslav Stsheminsky's book «Theory of Vision», which was published in the middle of the XX th century. It is the examination of the methodology and specifics of the composition of the masters of the XIX th century, beginning XX th century.. allows us to more carefully consider and understand creativity.*

*The author of the article chose the works of Jaceka Malchewsky based on a combination of classical, impressionistic and symbolist performance techniques.*

*The system of special means and techniques for conveying the hidden meaning in the master's canvases is considered.*

*The transfer of the ideas of the work of art with the help of symbols, compositional perception and the structure of the picture is analyzed. When carefully examining the paintings, exactly three types of compositional structure are vividly revealed in the work of the Polish artist Jaceka Malchewski (end of the XIX th – beginning of the XX th century).*

*The selection of works is not random, but aimed at revealing the creative diversity of the master, from portrait to genre painting. The analysis of these works of art allows us to see how the compositional searches in the master's sketches and canvases are perceived using the principles of optical visual illusion, which works at the level of subconscious reactions and depends on the cultural and aesthetic preferences of the artist's personality.*

**Key words:** *symbol, angel, landscape, symbolic character, plot, compositional scheme, color relations, rhythm, line, stain.*

**Постановка проблеми.** Своєрідність творів, композиційних рішень у творчості Яцека Мальчевського є найголовнішою складовою його творчості. Особливість робіт майстра відображають епоху та тенденції польських митців кінця XIX – початку XX століття та представляє одну з важливих ліній розвитку в європейському образотворчому мистецтві. Що заслуговує на уважне і повноцінне дослідження.

На створення картин майстра впливали творчі течії та тенденції, але пов'язані з класичним принципами композицій та трактовкою форми. Незважаючи на численні дослідження творчості Яцека Мальчевського тема композиційної структури мало вивчена.

Розгляд цього питання дасть можливість під новим кутом розглянути особливості портретів, пейзажів, жанрових картин та проаналізувати зміни які відбувалися в творчості майстра

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Тема композиції в мистецтві є найцікавішою частиною в творчості будь якого майстра живопису. Композиція – це мислення автора відповідно до теми яку розкрив художник, спрямовує нашу увагу на ті характерні ознаки чи головні ідейні пріоритети в полотні, які зазначив майстер. Тому важливо не тільки проводити аналіз історії створення, описовість та символічні образів, але і як і якими засобами користувався митець.

Тому огляд літератури та публікацій може бути різноманітний. Мистецтвознавчого спрямування,

які неодноразово звертались до творчості митців «Молодої Польщі», до проблематики історичних шляхів або культурологічного розвитку польського живопису доби сецесії, це публікації таких авторів мистецтвознавців Н. Порожнякова (Порожнякова, 2010), Л. Соколюк (Соколюк 2014), І. Удріс (Удріс, 2007), Ю. Бірюльов (Бірюльов, 2004).

Композиційне сприйняття картин розглядав Владислав Стшемінський в книзі «Теорія бачення» (Strzeminski, 2016), більш сучасна публікація з композиції в мистецтві розглядалась автором Метью Вілсон «Мистецтво без таємниць» (Wilson, 2024) . У цих виданнях автори вивчили та проаналізували твори знакових митців кожного періоду, але не розглядали творчість Я. Мальчевського.

Стильові особливості візуального мистецтва доби модерну, що є у портретах та жанрових картинах визначені у ряді досліджень, серед яких – ключові роботи Ю. Хабермаса (Habermas, 1985). Специфічні риси польської сецесії, які проявлялися в композиціях портретів, аналізувалися польським мистецтвознавцем В. Ющак (Juszczak, 1977). Біографічний аспект і типологія творчих індивідуальностей, у тому числі розгляд дитячих портретів роботи С. Виспяньського, Я. Мальчевського, Ю. Мехофера, були висвітлені в монографічному дослідженні Станичнова О. (Станичнов, 2017).

Це далеко не повне знайомство вітчизняних та закордонних науковців із проявом феномена

польської сецесії у живописній композиції, що залишає достатній простір для вивчення у контексті композиційних схем та для визначення того, який вплив мали стилістичні ознаки сецесії на розвиток композиції.

**Мета статті.** Зробити аналітичний розбір робіт Я. Мальчевського кінця XIX – поч. XX ст. використовуючи три різновиди композиційної структури. Визначити особливості композицій, колористики, техніки виконання. Провести аналіз творів мистецтва виявити вплив символізму у вирішенні та трактуванні пластичного образу.

**Виклад основного матеріалу.** Авторська міфологія творчості Яцека Мальчевського сповнена різноманітними героями від античного світу до католицького міро сприйняття. Ці характерні особливості його творчості сприяють до розкриття різноманітних засобів композиції. (Станичнов, 2018)

Основним засобами сприйняття картини в мистецтві є оптичні принципи зорової ілюзії, спираючись на особливості візуального матеріалу, зображення спрацьовують на рівні підсвідомих реакцій, які залежать від культурних та естетичних вподобань особистості митця. Проводячи аналіз за цим принципом мистецьких творів Яцека Мальчевського, можна виявити зображення інтерпретованих предметів міфології, які руйнують класичне сприйняття тем, сюжетів та створюють «сучасне» розуміння кінця XIX початку XX ст., залишаючи цілісний образ картини. Проаналізовані полотна Я. Мальчевського побудовані за принципами асоціативної-образної архітектури.

Для аналітичного розбору творів Я. Мальчевського використовувалися три різновиди композиційної структури:

1. Фронтальна композиція.
2. Об'ємна композиція
3. Глибинно-просторова композиція:
  - замкнута композиція
  - відкрита композиція (Strzeminski, 2016)

**Фронтальна композиція.** Характерною ознакою фронтальної композиції є розміщення в одній площині елементів форми в двох напрямках – вертикальному і горизонтальному – стосовно глядача, тло сприймається, як плоска декорація. (Strzeminski, 2016: 301)

Звертаючись до книги Стшемінського «Теорія бачення» де він зазначав що найголовніше у фронтальній композиції є : «Просторовість у перспективі, що виникає від мого рухливого погляду (а зачатком цієї перспективи є імпресіонізм), виражається не опуклою світлотінню, а специфічною кольоровою насиченістю та специфічною якістю кольору. Покажіть чорно-білий відбиток такої кар-

тини, де просторовості немає визначається відповідною якістю переходів темно-світло, а також якістю кольору – це те саме, що стояти перед скляною стіною і розповідати слухачеві. Йому судити про якість музики за рухами, які виконують музиканти, або вгадувати мелодію співу за розкриттям ротів співаків» (Strzeminski, 2016: 302).

Яскравого зразка чистої фронтальної композиції не має. Прикладом може слугувати художній твір «Сватання Фавна» (іл. 1). Колір полотна стримай, теплий. Характеристика композиції вибудована на фронтальному сприйнятті. Ритмізація повторювальних елементів створює враження прихованої розмови між героями. Перший план не перекритий, герої стоять на краю формату, але присутня глибина за рахунок діагональних ліній тіней, рівчаків паханого поля та хати під стріхою.

Тло сприймається, як театральна декорація, не маючи претензій на глибину.

Прикладом складного різновиду фронтальної композиції стає полотно «Ельое» (1909) (іл. 2). Використання змішаної структури композиційної побудови, як фронтальної так і глибинно-просторової, це створює не однобічне сприйняття простору. Водночас це площинна поверхня без чіткої глибини, але крила та певний пластичний ритм створюють простір по якому хочеться рухатись з персонажами.

У картині янгол Смерті – відображається у вертикальному форматі в незвичайному одязі при сутінковому освітленні з символічним образом місячного саява. Створена ілюзія, що охоронець стоїть на переході з одного світу в інший переносить героя польського повстання посеред безкрайних просторів Сибірі у вайхаллу. Я. Мальчевський зобразив янгола у подібні жіночої постаті (модель



Рис. 1. Я. Мальчевський. Сватання Фавна 1897–1898. Картон, олія. 51 x 68 см. Національний музей у Кракові



Рис. 2. Я. Мальчевський. Елоє 1909.  
Полотно, олія. 205,5 x 129 см.  
Львівська галерея мистецтв



Рис. 3. Я. Мальчевський. Портрет Леона  
Вичулковського бл. 1895. Полотно,  
олія. 139 x 93 см. Національний музей у Кракові

та возлюблена Марії Баль) з обличчям відвернутим від глядача у глибину полотна. Крила янгола розміщені у хаотичному напрямку, але створюють певну ритмічну пластику, фактура пір'я підкреслює складність образного сприйняття, але дає можливість відчутти легкість з якою не несуть тіло померлого. На задньому плані зимовий пейзаж без натяку на буди яку живу істоту. Лавровий вінок приносить те, що цей образ Янгола прийшов до нас з античної міфології. Сама фігура вписана в трикутник, котрий перебивається хаотичними лініями крил. Характерною ознакою фронтальної композиції є розміщення в одній площині елементів форми в двох напрямках – вертикальному і горизонтальному – стосовно глядача (Станичнов, 2015).

#### **Об'ємна композиція.**

Об'ємна композиція – це форма, що має замкнену поверхню і сприймається з усіх боків.

Об'ємна композиція більше спрямована на скульптуру. Але в живописному полотні може існувати лише за рахунок контрасту між об'ємним зображенням та площинним середовищем (Strzeminski, 2016: 301).

Прикладом такої композиції може слугувати «портрет Леона Вичулковського» (іл. 3). Контрастна колористична структура полотна (помаранчева сорочка Л. Вичулковського та синьо сіре тло) підкреслює об'ємність обличчя портретованого. Портрет дуже якісно та гармонійно прописан з якісною деталізацією, незавершеність роботи підводить глядача до головного об'єкту.

#### **Глибинно-просторова композиція.**

Простір, як один із семи класичних елементів мистецтва, відноситься до відстаней або облас-

тей навколо, між і всередині компонентів твору. Простір може бути позитивним або негативним, відкритим або закритим, дрібним або глибоким, а також двовимірним або тривимірним. Іноді простір явно не представлений у творі, але його ілюзія є. Використання простору в мистецтві (Shelley, 2018).

Глибинно-просторова композиція складається із матеріальних

елементів, об'ємів, поверхонь і простору, а також інтервалів між ними. Якщо звернути увагу на категорії композицій в картинах то можна виявити такі характерні типи композиції:

#### **1. Замкнута (закрита) композиція.**

Зображення замкненої композиції вписується в раму таким чином, що воно не виходить за край, а замикається саме на собі. Погляд глядача переходить від фокуса композиції до периферійних елементів, повертається через інші периферійні елементи знову до фокусу, тобто прагне від будь-якого місця композиції до її центру. Визначною рисою замкненої композиції являється належність поля. В цьому випадку цілісність зображення проявляється в буквальному сенсі – на будь-якому фоні композиційна пляма має чіткі кордони, усі композиційні елементи тісно пов'язані між собою, пластично компактні.

Елементи зображення замкненої композиції не відволікають увагу глядача і не змушують глядача переходити з одного об'єкта на інший.

Часто, але не завжди, головний об'єкт розташований ближче до центру зображення, а не по кутах або краях картинної площини. Усі інші елементи допомагають спрямувати погляд глядача на

певний об'єкт, а не на края формату. Така композиція найчастіше формує статичні, цілісні, стійкі образи, які складають уяву завершеності і спокою. Іншими словами, це композиція, в якій головний об'єкт чітко виділяється з решти формату та одразу привертає увагу.

Прикладом закритої композиції може служити «Автопортрет в латах» 1914 (іл. 4). Сам портрет розташований у приблизному геометричному центрі полотна на темному тлі. Колорит роботи теплий створює ілюзію старовинного лицаря, пензля Тиціана, всі зображальні елементи розташовані чомно і не відволікають глядача від головного об'єкту (голови художника). У погляді автора картини присутня надмірна самоспоглядання на навколишній світ, що також відповідає замкнутих композиції (Wilson, 2020).

## 2. Відкрита композиція.

У відкритих композиціях заповнення зображеної площини може бути двояким.

– Зображені деталі вільно виходять за межі картинної площини, їх легко уявити за межами картини.

– Композиційний фокус розміщений у великому відкритому просторі, який надає розвиток руху підпорядкованих елементів. В цьому випадку відсутнє затягування погляду в центр картини, а присутнє певне домислення не зображеної частини.

– Композиція центробіжна, з поступальним від центру рухом, наче розвивається по спіралі. Вона може бути складною, але завжди рухається від центру. Інколи і сам композиційний центр відсутній, а композиція складається з міні-центрів,

що заповнюють простір зображення (Станичнов, 2017).

Зразком такої композиційної побудови може слугувати полотно «Елое з Еллена» приблизного року створення 1908–1909 рр. (іл. 5). У роботі присутні декілька композиційних центрів, які пов'язані силовими лініями. Декілька дійових осіб полотна знаходяться у змістовому контрасті, сам янгол (Елое), який є активними діячем подій, розв'язує крила та готується до подальшої подорожі, головна героїня, яка знаходиться на крилах янгола у обіймах Морфея та місяць, як мовчазний свідок подій які відбуваються. Полотно контрастне та напружене за кольором. Домінуючі синьо-зелені відтінки контрастують з червоно-помаранчевими спалахами кольору у крилах, небі (місяць) та на снігових пагорбах.

**Висновки.** Отже своєрідність картин та композиційних рішень у творчості Яцека Мальчевського є однією головної складової його творчості. Особливість робіт майстра відображають епоху та тенденції польських митців кінця XIX – початку XX століття та представляє одну з важливих ліній розвитку в європейському образотворчому мистецтві.



Рис. 4. Я. Мальчевський.  
Автопортрет в латах 1914 р.  
Картон, олія. 54 x 65 см.  
Національний музей у Варшаві



Рис. 5. Я. Мальчевський.  
«Елое з Еллена» 1908–1909.  
Полотно, олія. 218 x 129 см.  
Національний музей у Познані

Будь які художні твори мистецтва будуються на оптичному принципі зорової ілюзії.

Роблячи аналітичний розбір картин Яцека Мальчевського кінця XIX – початку XX ст з використанням особливості композиційних побудов. Цей аналіз дозволив вивести характерні риси мис-

тецьких творів, які вирішувалися у символістичній будові полотен.

Види композиційних схем, застосованих у полотнах Я. Мальчевського, пов'язані з міфологічними мотивами та формально стилістичною композиційною побудовою полотна.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біла А. Символізм. Київ : Темпора, 2010. 272 с.
2. Бірюльов Ю. Сецесія у Львові Львів: Незалежний культурологічний часопис «І», 2004. С. 218–230.
3. Удріс І. М. Давньоукраїнський портрет як предмет дослідження у вітчизняній науці про мистецтво кінця XIX – початку XX століття. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2007. Вип. 11. С. 129–141.
4. Порожнякова Н. Образи язичницьких ідолів давніх слов'ян в образотворчому мистецтві модерну. Українське мистецтвознавство: матеріали дослідження, рецензії збірник наукових праць. Київ, 2010. Вип. 10. С. 111–115.
5. Соколюк Л. Д. Творчість Михайла Жука в контексті стильових пошуків художньої культури XX ст. Народознавчі зошити. серія мистецтвознавча Київ, 2014. Вип. 6. С. 1338–1342.
6. Станичнов О. О. Живописний польський портрет як пластичний образ доби модерну : монографія. Харків : Савчук О.О., 2017. 200 с.
7. Станичнов О. О. Особливості дитячих портретів у живописі польських митців доби сецесії. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2016. Вип. 2. С. 64–70.
8. Станичнов О. Роль образу янгола в творчості Я. Мальчевського. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Вип. 37. С. 265–271.
9. Станичнов О. Образ смерті в творчості Яцека Мальчевського Вісник Львівської національної академії мистецтв 2015. Вип. 27. С. 53–60.
10. Habermas J. Der philosophische Diskurs der Moderne : zwölf Juszczak W. Malarstwo polskie. Modernizm. Warszawa, 1977. 356 s.
11. Wilson M. Art Unpacked: 50 Works of Art: Uncovered, Explored, Explain. Thames & Hudson. London, 2020. 240 s.
12. Strzemiński W. Teoria widzenia. Muzeum Sztuki w Łodzi. Łodzi 2016. 342 s.
13. Vorlesungen. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1985. 449 p.
14. Shelley Esaak. «Exploring the Spaces Between and Within Us». ThoughtCo. Retrieved February 19, 2018. <https://www.thoughtco.com/definition-of-space-in-art-182464>

### REFERENCES

1. Bila A. (2010) Symbolizm. [Symbolism] Kyiv : Tempora, 272 s. [in Ukrainian]
2. Biriulov Yu. (2004) Setsesiia u Lvovi Lviv [Secession in Lviv Lviv] Nezaleznyi kulturolohichnyi chasopys «I»: zb. nauk. pr., 218–230 [in Ukrainian]
3. Udris I. (2007) Davnoukrainskyi portret yak predmet doslidzhennia u vitchyzniani nauksi pro mystetstvo kintsia XIX – pochatku XX stolittia. [Ancient Ukrainian portrait as a subject of research in the domestic art science of the late 19th – early 20th centuries.] Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv: zb. nauk. pr., № 11. 129–141. [in Ukrainian]
4. Porozhniakova N. (2010) Obrazy yazychnytskykh idoliv davnikh slovian v obrazotvorchomu mystetstvi modernu. [Images of pagan idols of the ancient Slavs in modern art.] Ukrainske mystetstvovnavstvo: matepialy doslidzhennia, retsenzii zbirnyk naukovykh prats: zb. nauk. pr. № 10. 111–115. [in Ukrainian]
5. Sokoliuk L. D. (2014) Tvorchist Mykhaila Zhuka v konteksti stylovykh poshukiv khudozhnoi kultury XX st. [Mykhailo Zhuk's creativity in the context of stylistic searches of artistic culture of the 20th century.] Narodoznavchi zoshiti. seriya mistectvovnavcha: zb. nauk. pr., № 6. 1338–1342 [in Ukrainian]
6. Stanychnov O. (2017) Zhyvopysnyi polskyi portret yak plastychnyi obraz doby modernu : monohrafia. [The picturesque Polish portrait as a plastic image of the modern era: a monograph] Savchuk O.O., 200. [in Ukrainian]
7. Stanychnov O. (2016) Osoblyvosti dytiachykh portretiv u zhyvopysi polskykh myttsiv doby setsesii [Peculiarities of children's portraits in the paintings of Polish artists of the Secession period] Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv: zb. nauk. pr., 64–70 [in Ukrainian]
8. Stanychnov O. (2018) Rol obrazu yanhola v tvorchosti Ya. Malchevskoho. [The role of the image of an angel in the work of Y. Malchevsky] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv : zb. nauk. pr., 265–271 [in Ukrainian]
9. Stanychnov O. (2015) Obraz smerti v tvorchosti Yatseka Malchevskoho . [The image of death in creativity Jacek Malchevsky] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv: zb. nauk. pr., 53–60 [in Ukrainian]
10. Habermas J. (1985) Der philosophische Diskurs der Moderne : zwölf Vorlesungen. [The philosophical discourse of modernity: twelve lectures.] Suhrkamp, 449 [in German]
11. Juszczak W. (1977) Malarstwo polskie. Modernizm [Polish painting. Modernism]. Warszawa: 356. [in Polish]
12. Wilson M. (2020) Art Unpacked: 50 Works of Art: Uncovered, Explored, Explain. [Art Unpacked: 50 Works of Art: Uncovered, Explored, Explain.] Thames & Hudson, 240.
13. Strzemiński W. (2016) Teoria widzenia. [Theory of vision] Muzeum Sztuki w Łodzi, 342 [in Polish]

14. Shelley Esaak. «Exploring the Spaces Between and Within Us». ThoughtCo. Retrieved February 19, 2018. <https://www.thoughtco.com/definition-of-space-in-art-182464>

#### **ІЛЮСТРАЦІЇ**

1. Мальчевський Я. Сватання Фавна 1897–1898. Картон, олія. 51 x 68 см. Національний музей у Кракові.
2. Мальчевський Я. Елоє 1909. Полотно, олія. 205,5 x 129 см. Львівська галерея мистецтв
3. Мальчевський Я. Портрет Леона Вичулковського бл. 1895. Полотно, олія. 139 x 93 см. Національний музей у Кракові.
4. Мальчевський Я. Автопортрет в latach 1914 р. Картон, олія. 54 x 65 см. Національний музей у Варшаві.
5. Мальчевський Я. «Елоє з Елленая» 1908–1909. Полотно, олія. 218 x 129 см. Національний музей у Познані.