

ЮЛИЯ САБО
МАРКО, БАРАБАШ, МУНКАЧИ

Част 2 от „Моят музей“

Превод от унгарски: Борислав Александров, 1971

chitanka.info

ПРЕДГОВОР

В историята на унгарския народ деветнадесетият век е епоха на национално възраждане. Идеите за свобода и независимост проникват във всяка област на живота, унгарският език се развива и обогатява, поезията и литературата поемат пътя на многостранен подем. Борбата за самостоятелна национална култура се води от поети, писатели, редактори на вестници, художници.

Създаването на национален стил в архитектурата и изобразителното изкуство е съпроводено с по-големи трудности. Векове наред в Унгария са работели предимно чуждестранни художници. Унгарските майстори получават образованието си в чужбина, тъй като в страната няма художествени училища. Появата на национални течения в изкуството не означава обаче, че художниците се опълчват срещу чуждестранните школи, а че придобитите там знания се поставят в услуга на националните идеи.

Най-популярният жанр в изобразителното изкуство през 19 век е живописата. „Изписването на картини“, дейност, считана в началото на века за занаятчийска, само за няколко години се издига до висотата на поезията и се утвърждава като изкуство с важно предназначение в живота на народа. През 1819 година четем следните редове за художниците: „Живеят в родината ни без всякаква чест и се считат за занаятчии.“ Ала в 1836 г. Миклош Барабаш, първият художник, установил се за постоянно в Пеща, бива отличен с голяма награда: избран е за член на Унгарската академия на науките. През 1848 г. Вьорьошмарти формулира така призванието на писатели и художници: „... без развита литература и изкуство няма народ, който да заслужава голямото име нация.“

Карой Марко започва творческата си дейност през двадесетте години, при тежките условия в началото на века. Художникът не намира сигурно препитание в Унгария и затова е принуден да прекара голяма част от живота си в чужбина. Само някои от творбите му са свързани непосредствено с националната живопис; с високото си

майсторство обаче повечето от тях ще бъдат добър пример за идващите поколения.

Творческият път на Миклош Барабаш е тясно свързан с развитието и процъфтяването на град Будапеща — центъра на духовния живот на страната. Барабаш отговаря на нарасналите изисквания, които народът поставя пред живописца. Неуморим и с живо чувство за актуалното, той се извява като забележителен хроникьор на периода на реформите и освободителните борби, създава голяма поредица от портрети на видни личности от онова време. Той работи по времето, когато се изгражда националната култура, и допринася дейно за това, щото живописца да получи достойно място и обществено признание.

Михай Мункачи е най-забележителният унгарски художник от втората половина на века. Част от творчеството си той също създава в чужбина, но изкуството му има подчертан унгарски, национален облик. Най-значителни са именно тези негови творби, които са пропити от национален дух. Големият му талант се откроява ярко сред постиженията на съвременните му унгарски художници, а изобразителната сила на някои негови творби му спечелва признание от европейски и световен мащаб.

КАРОЙ МАРКО СТАРИЯ (1791–1860)

Творческият път на Карой Марко е показателен за условията, при които работят младите художници от началото на 19 век. По настояване на баща си той завършва инженерство, после работи в Любляна и Ражон. Още по това време рисува скици и картини, повечето от които са копия по творби на учителя му Янош Мюлер и на други майстори. През 1818 г. той решава да стане художник и се премества в Пеща. Работи предимно акварели из околностите на града, които предлага на един търговец на картини. В магазина на този търговец той привлича вниманието на някои ценители на изкуството. По това време унгарските художници могат да разчитат само на малцината аристократи и богати буржоа, които се интересуват от изкуство. През 1822 г. Марко заминава заедно със своя покровител за Виена, за да продължи образованието си в тамошната художествена академия.

По това време във Виенската художествена академия се прави строго разграничение на художествените жанрове. За най-благороден жанр се смята историческата живопис, която в по-широк смисъл обхваща изобразяването на всяка по-значителна или със скрит морален подтекст сцена на историческа, митологическа или религиозна тема. За изкуство от по-нисък порядък, но с по-големи възможности за непосредствено и емоционално въздействие се счита жанровата или битова живопис, която намира своите приятни и интимни сюжети в селския и градския живот. Този жанр се отделя строго от академичната живопис. За тогавашните художници е особено важно овладяването на портретния жанр, а и интересът на публиката е насочен предимно към него. Докато е в академията, Марко изоставя на заден план втория учебен предмет — пейзажната живопис.

Всъщност художникът не посещава дълго време Виенската художествена академия. Поради доста трудните условия на живот той е принуден да се образова преди всичко сам. Влияние върху стила му

оказват популярните майстори на епохата, живописиста със сюжети от градския и селския бит. За кратко време той си спечелва известност и идващите от Унгария художници често се обръщат за помощ към него. Докато пребивава във Виена, Марко неведнъж посещава родината си и рисува пейзажи в областта Фелдивейк и зад дунавския край. Творбите му се отличават с тънък, уверен рисунък, с уравновесена и спокойна композиция, с хармоничен колорит. Още от първите творчески години Марко се стреми да задълбочава знанията си, да овладее из основи и детайлно майсторството на пейзажната живопис. Ала недалеч от Унгария, в Италия, художествените школи и големите майстори се занимават още по-задълбочено с пейзажа. През 1832 г. на Марко се удава да осъществи една отдавнашна своя мечта: заминава за Италия, където ще остане до края на живота си. Картините му, работени през този период, носят отпечатъка на пейзажните и климатичните особености на тая страна, различни от тези на родината му, но промяната в неговия стил е предимно резултат от усвоените в Италия живописни и композиционни похвати. Той внимателно подбира детайлите от природната картина и ги композира и съгласува с голяма вещина. В грижливо изписаните си платна той умее прекрасно да характеризира ролята на гората, дървото, реката, скалата, далечния град. Раздвижени са и малките човешки фигури, които той въвежда в пейзажа, облян от жълта светлина. Библейските и митологични сюжети на картините му са оживени от богатата пейзажна среда и от скромното участие на пастири и рибари. Макар и да не принадлежат към по-напредничавите течения в живописиста от онова време, неговите изящни и безупречно изписани платна му спечелват името на голям майстор. Марко не прекъсва връзките си с Унгария. Той следи с внимание развитието на националното изкуство в родината си и редовно изпраща картини на все по-често урежданите изложби в Пеща. От време на време го обзема мисълта да се завърне в отечеството; той желае да вземе участие в голямото дело на националното възраждане, в движението за реформи. За това говори и фактът, че макар и да не се е занимавал с архитектура от младини, той изпраща проект на обявения през 1845 г. конкурс за сграда на парламента. През 1853 г. Карой Марко посещава Унгария и създава няколко характерни унгарски пейзажа. Унгарската критика следи с неотслабващо внимание художествената му дейност. Всички очакват с

интерес окончателното му завръщане в родината. Поради болест обаче застаряващият художник остава в Италия, където и умира. След смъртта му неговите синове се завръщат в Унгария.



Вишеград 1830 г. Масл. бои, платно, 58,5 x 83 см. Унгарска национална галерия.

Тази картина е една от най-значителните творби на Марко. Романтичните останки на старинни сгради сред природата винаги са будели въображението на хората. Националните движения през 19 век спомагат особено много за засилването на този интерес към паметниците на националното минало и много старинни крепости стават предмет на художествено пресъздаване. Тази картина на Марко надхвърля рамките на обикновена регистрация и се налага като истински шедьовър. Изобразеният на преден план планински склон с храсти завършва вдясно с тъмните силуети на високи шубраци. Ярکو осветеното зелено поле в центъра преминава в полусенките на хълма, също обрасъл в буйна зеленина. Лявата страна на картината се изпълва

от крепостното възвишение, докато вдясно планинските вериги край брега на Дунава се губят в далечната синева.

Голямата и единно изградена картина е разработена грижливо и детайлно. Извисяващият се в облаците хълм, очертанията на крепостната стена, леко повтарящи естествената кривина на хълма, Соломоновата кула на дунавския бряг са предадени с точен рисунък, без да е пропусната и най-малката подробност. Вижда се дори църковната камбанария на Нагимарош на отсрещния бряг на реката. Многобройните отсенки на зеления цвят в светлите и засенчените части, ефирното облачно небе говорят за стремежа на художника към живописно въздействие. Картината завладява с неподправената си простота, свежест и настроение.



Товия и ангелът 1842 г. Масл. бои, платно, 29 x 40,5 см. Унгарска национална галерия.

Тази рисувана през 1842 г. картина ни въвежда в съвсем друг свят. Замисълът на творбата не е да ни даде ярна представа за конкретна природна картина, а да намери съвършен израз за красотата

на един идеализиран пейзаж. Загадъчната здрачна светлина се отразява и от най-малкото листенце. Водите на виещата се река блещат с трептящи багри, губещата се в сумрака далечна твърдина излъчва приказно настроение. Малките фигури на предния план вляво, които са героите на библейския разказ за улавянето на чудотворната рибка в реката, хармонират напълно с общата атмосфера. Разнообразните изобразителни похвати, приложени в тази картина, ни дават представа за голямото умение на Марко да изследва с четката си очарованието на детайла.



Римската „Кампаня“ пред дъжд 1843 г. Масл. бои, платно, 76 x 100,5 см. Унгарска национална галерия.

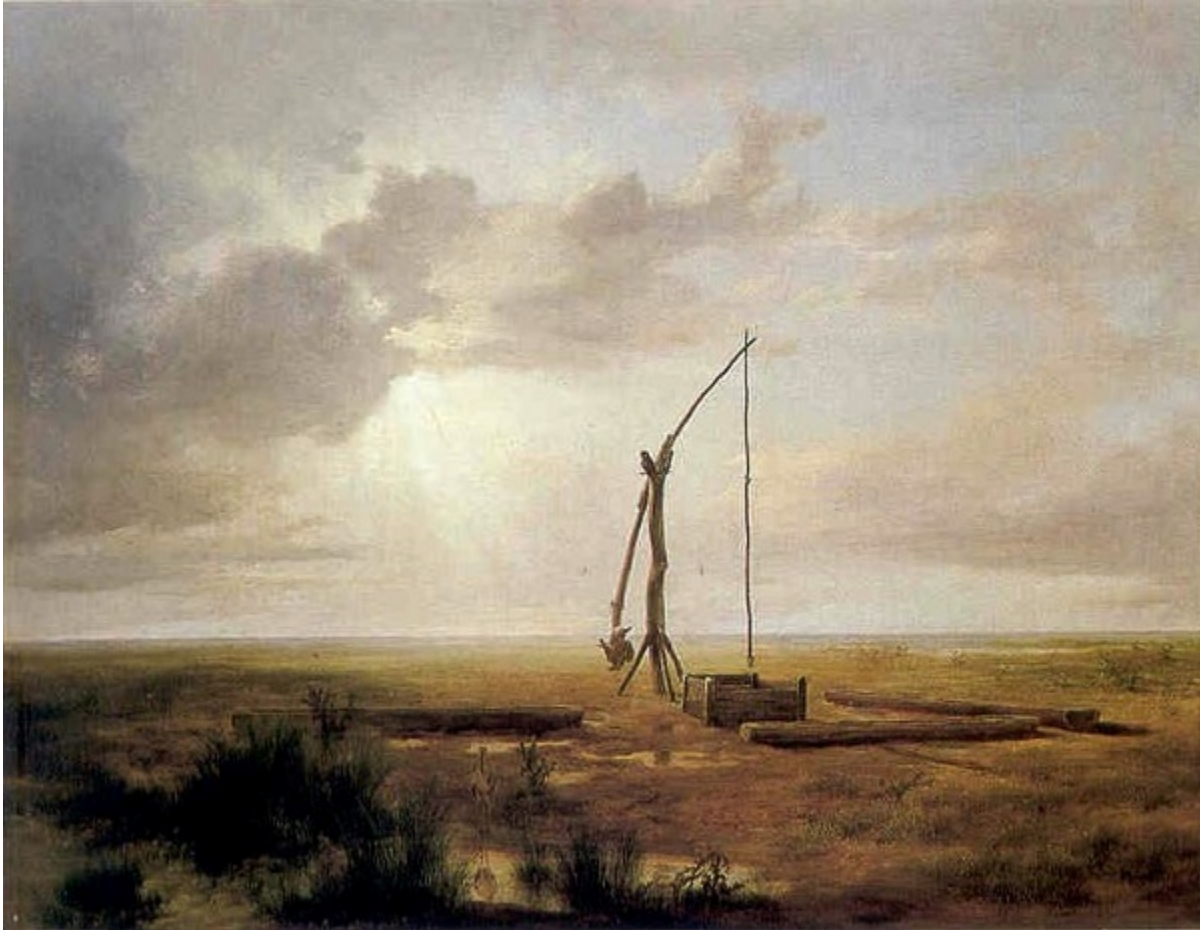
Тази творба, рисувана една година по-късно от предишната, показва, че в италианския си период Карой Марко вече прилага композиционните принципи на идеализирания пейзаж и при работа с действителни сюжети. Най-силно привлича вниманието безформената маса на скалата в центъра, под която се крият от приближаващата се

буря работилите на полето селяни. Идването на бурята се долавя в раздвижените листа на дърветата и в надвисналите облаци, но все още не се чувствава напрежението, трепетното вълнение на хората пред грозящата ги опасност. Тази картина е характерен пример за пейзажната живопис на Марко.



Рибари 1851 г. Масл. бои, платно, 64,5 x 110 см. Унгарска национална галерия.

Ярката, златистожълта светлина на слънцето, която струи от задния план, се отразява във водите на реката и откроява с меки контури фигурите на рибарите, работещи на преден план. Растителността наоколо също насочва вниманието към централната сцена на картината. По-назад друга рибарска лодка почти се слива с околната среда, само отделни тъмни петна подсказват, че в нея има хора. Всеки малък детайл е замислен грижливо и поставен на предварително определеното му място. Тънко разпределените светлини и сенки напомнят настроението на древен стих.



*Геран в унгарската пуста 1853 г. Масл. бои, платно, 41 x 53 см.
Унгарска национална галерия.*

Тази картина заема съвсем самостоятелно място в творчеството на Марко. Простият ѝ и непосредствен тон отразява емоционалната връзка между художника и родния пейзаж. Тук майсторът на романтичния пейзаж е избрал за сюжет унгарската пуста, безкрайната равнина, сред която самотно стърчи старият геран. В монотонния на пръв поглед пейзаж всъщност се крие много свежест и живот. Сякаш всеки миг ще прошумят тихи води, ще припляска с криле птицата на пустата — щъркелът. В далечината облачното небе се сключва с хоризонта. Облъхнат от атмосферата на родната земя, и в това си късно произведение, напомнящо по въздействие „Вишеград“, художникът изявява унгарската си принадлежност. Когато се прибира в Италия, той изоставя този стил и се връща отново към усвояения там начин на работа. Само в малко на брой картини може да се долови търсенето на един по-вълнуващ, емоционален израз.



Aqua nera (черна вода) край Рим 1958 г. Масл. бои, платно, 113 x 141,5 см. Унгарска национална галерия.

Този пейзаж ни разкрива ясно разпадането на един идиличен свят. В картината откриваме всички обичайни елементи: виещи се клони на дървета, падащи води, надвиснало, облачно небе, пастир със стадо, но композицията и рисунъкът са вече доста по-свободни. В небето проблясват червени, черни и сиви тонове; в брулените от вятъра дървета, във фигурата на тичащото момче и във водопада долавяме повече суровата действителност, отколкото търсене на хармонични детайли. Би могло да се предполага, че ако Марко бе попаднал отново в дълбоко вълнуващата го родна среда, неговата пейзажна живопис би тръгнала по нови пътища.

МИКЛОШ БАРАБАШ (1810–1898)

По-младият от Марко с около две десетилетия Барабаш намира много по-лесно своето място и призвание в унгарското общество. Още тринадесетгодишен, сръчният и даровит художник от Трансилвания се занимава с рисуване на портрети. Първите си знания той придобива от провинциални живописци, декоратори и театрални художници, от които бързо усвоява техниката на рисуњка. На седемнадесет години той вече получава самостоятелни поръчки за портрети. В 1830 г. Барабаш заминава за Виена. Въпреки че следването му там продължава само няколко месеца и въпреки че не се съгласява с някои принципи на академичното обучение, художникът внимателно наблюдава и усвоява характерните похвати на виенската портретна и жанрова живопис. Научава се как да поставя модела, как да подчертава приятните и привлекателни страни на лицето и фигурата, как да рисува портретуваните с жив, спокоен и ведър израз на лицето.

През 1831 г. поканват Барабаш да рисува в Букурещ и там той остава до 1833 година. Работи голям брой портрети — миниатюрни портретни копия и репрезентативни изображения. Поставя фигурите си във внушителни и изискани пози, обогатява платната си със своята остра наблюдателност, с тънко разработени детайли.

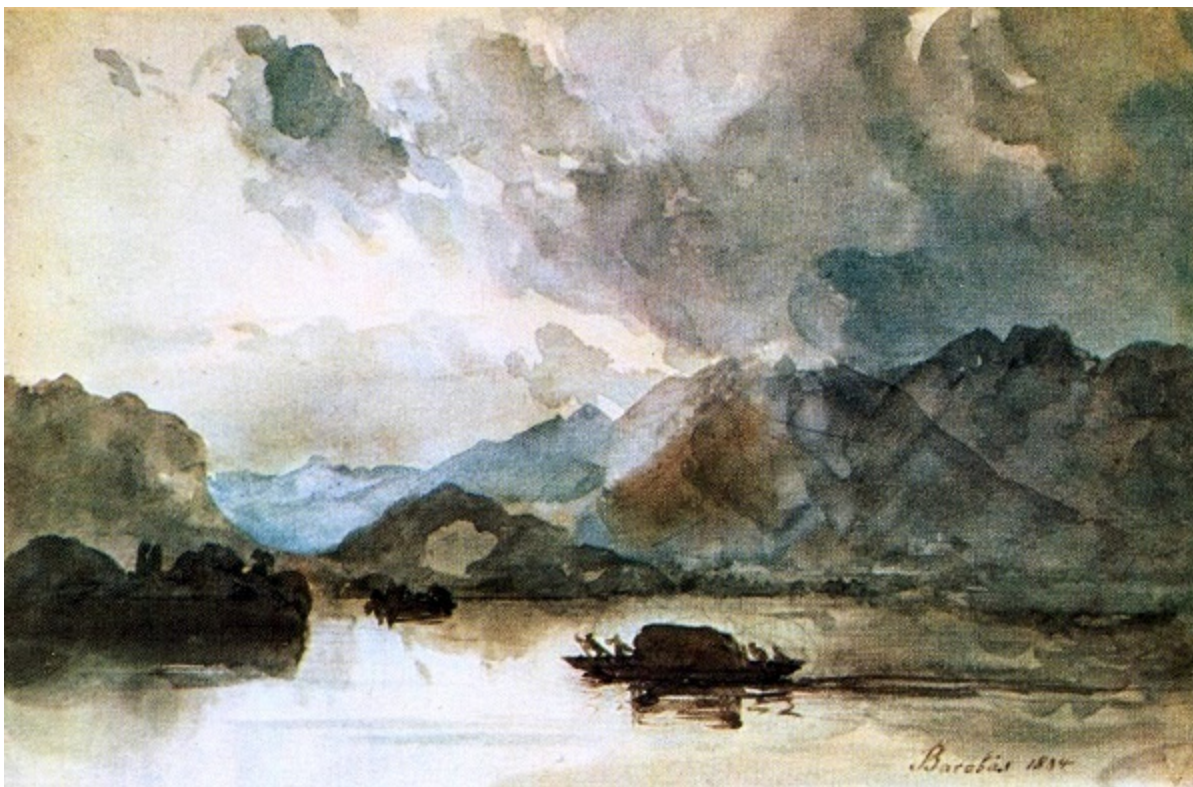
През 1833 г. Барабаш заминава за Венеция, за да продължи образованието си в тамошната академия, но и там не се задържа за дълго. Във Венеция се сприятелява с шотландеца Уилям Лейтън Лейч (1804–1883), с когото предприема дълго пътешествие из Италия. Лейч е един от талантливите представители на тогавашната забележителна английска акварелна живопис. Барабаш се запознава с един съвсем различен от познатите му дотогава живописен маниер. След старателно и детайлно изписаните му виенски картини неговите нови пейзажи, изпълнени с широк замах на четката, наситени с въздух, с богати и тънки отсенки, лишени от всякаква театралност, изненадват и поразяват. Под влиянието на Лейч той рисува много пейзажи в Италия

и възприема доста нещо от него по отношение на перспективата и лекия емоционален рисунък.

Към средата на тридесетте години Барабаш се завръща в родината си и се установява в Пеща. За кратко време той успява да спечели уважението на всички. Литературните кръгове, ратуващи за изграждането на национална култура, покровителстващите го аристократи и буржоа очакват много от него. Той получава невероятно много поръчки за портрети, възлагат му да работи графични илюстрации за литературни вестници и годишници, представителите на националното движение го подтикват към създаването на национална унгарска битова живопис. На тези задачи Барабаш се отзовава с голямо усърдие и въодушевление. Илюстрира произведения на поети, сътрудничи на модните списания, рисува с неотслабващо старание и интерес портрети както на видни обществени дейци, така и на дъщери на буржоазни семейства.

След четиридесетте години, без да изоставя живописата, той навлиза в друг много важен за творчеството му жанр — литографията. Многотиражната графика, която за тогавашното време е още нещо ново и се радва на голяма популярност, той е изучавал и обикнал още на младини. В своите литографски портрети Барабаш увековечава образите на всички по-значителни унгарски дейци на века. Шандор Петьофи — също рисуван от него — се изказва с усмивка за тази портретна треска: „Че то било тъй хубаво Барабаш да изрисува човека, редакторите да го пуснат из града..., а публиката удивено да възкликва: «А, значи, такъв бил той?!»“

Съобразявайки се с художествените изисквания на публиката, Барабаш не прилага по-свободния стил на акварелната техника в работите си с маслени бои. В повечето си портрети той се придържа към предишния си идеализиращ, изтъкващ привлекателните страни на модела маниер, като го обогатява с голямата си наблюдателност и със свежа жизненост. Този характерен начин на работа, той запазва до края на живота си. След погрома на освободителната борба Барабаш се съвзема бавно, но продължава да работи до преклонна възраст и да дава доказателства за голямото си майсторство.



Лаго Маджоре 1834 г. Акварел, хартия, 15,7 x 24 см. Унгарска национална галерия.

Сюжет на този живописен акварел е раздвижената водна маса на езерото и изпаренията над него. В леката мъгла на изпаренията са обвити и планините на задния план. Художникът се е опитал да скрепи хилядите малки вибриращи светлинни ивици и играта на гонещите се меки сенки по леко и бързо нарисуваното огледало на водата. Тъмните петна на лодките са нанесени само с няколко удара на четката. Сред сивите облаци проблясва светлият слънчев диск и лъчите му хвърлят розови отблясъци по небето. Художникът борави с малко цветове, но като ги смесва и разрежда, получава множество изящни отсенки, които обогатяват картината.



Автопортрет 1841 г. Масл. бои, платно, 83 x 65,5 см. Унгарска национална галерия.

Автопортретът представя художника на върха на успеха и славата. Облечен в подплатена с кожа дреха, мъжът, чийто поглед изразява високо самочувствие, държи сякаш символично в ръцете си молив и кожен скицник. Очевидно в този портрет художникът не е имал намерение да изследва собствените си черти, да прави равносметка със себе си, а да демонстрира живописното си майсторство и да спечели симпатиите на публиката. Той се изобразява с пълно съзнание за величината на многостранното си дарование.



Полагане основния камък на моста „Ланцхид“ 1842 г. Акварел, хартия, 26 x 34 см. Будапещенски исторически музей.

През периода на реформите Барабаш не пропуска нито едно по-значително събитие в живота на Пеща. Репродуцираната картина е едно от най-забележителните му произведения, което пресъздава едно шумно тържество, развълнувало на времето цялата общественост. По-голямата част от изобразителната площ е заета от гредите на мостовата

конструкция, над които светлее леко, ефирно небе. Официалните лица и участниците в тържеството са разпръснати на групи под скелето на моста. Целта на художника не е да изобразява лица, а да предаде със светли, свежи багри веселото, възторжено настроение. Този вълнуващ малък шедьовър е достоен паметник за строежа на първия постоянен мост над Дунава. За съжаление в рисуваната двадесет години по-късно голяма картина с маслени бои Барабаш не успява да постигне тази лекота и непосредственост, персонажът му се превръща в скучна портретна галерия.



Румънско семейство на път за пазара 1843 г. Масл. бои, платно, 138 х 109 см. Унгарска национална галерия.

Още от първите му творчески години критици и публика подтикват художника да не работи само портрети, а да рисува и картини из живота на народа. Битовите сюжети по това време са доста на мода, въпреки че в живописта — изоставаща зад бурно развиващите се изразни средства на литературата — изображението се свежда само до представянето на интересни носии и типове. Централна фигура в картината на Барабаш е младата жена, възседнала мулето. Изящното, усмихнато лице, гиздаво натъкмените празнични дрехи, леко наклонената глава напомнят модел, който позира. Единият от придружаващите я мъже е възрастен, белобрад пастир, а другият, по-млад, с шапка на глава, загрижено се суети около нея.



Ференц Лист 1846 г. Масл. бои, платно, 132 x 103 см. Исторически картинен музей.

Портретът на Ференц Лист се отличава значително от другите портретни творби на художника. Образът на големия унгарски композитор и виртуозен пианист е предаден с необикновен романтичен замах. Слабата, пластична фигура на облегналия се на пианото млад мъж, дръзко вдигнатата му глава внушават уважение към голямата личност. В малко ъгловатото лице художникът не е търсил привлекателните черти, а пламтящия темперамент, присъщ на гения. Цветовете са сияйни, изящно моделираната бяла ръка и маншетите контрастират с простата черна дреха. Тази творба, очевидно рисувана с дълбоко вълнение, е пропита изцяло от национален, унгарски дух. Така Барабаш доказва, че националният характер на изкуството се създава не с гайтани по дрехите и мустаци по лицата, а чрез разкриване вътрешния мир на човека.



Портрет на госпожа Ицванбито 1874 г. Масл. бои, платно, 84 x 66 см. Унгарска национална галерия.

Със сигурна ръка старият вече майстор изписва лицето и фигурата на младия си модел. На опростения тъмен фон фигурата е очертана с мек, вълнообразен контур. Тялото е гледано от страни, главата е леко извърната към зрителя, така че умело е избегната всякаква скованост. Бухналата под кръста рокля завършва долната част на композицията. Меките очертания на лицето и ефирно изработеното облекло са еднакво акцентирани. Отделните части са предадени с прекрасно чувство за пропорция. Художникът изписва много старателно всеки детайл — богатата черна прическа, прозрачните гънки на роклята, изящните отсенки на бялото лице, блестящите перли на огърлицата, всички елементи са съчетани с особена хармоничност.

МИХАЙ МУНКАЧИ

(1844–1900)

Михай Мункачи поема творческия си път в изобразителното изкуство в началото на шестдесетте години на миналия век. Тежкото детство, ранната загуба на родителите, болестта му оставят дълбоки следи в неговото съзнание. Един странствуващ художник, Елек Самоши, е първият, който му открива тайните на живописата, помага му да овладее рисунката и живописната техника и го учи да копира старите майстори. От него Мункачи усвоява напълно някои похвати, като например изграждането и едноцветното нахвърляне на композицията, и продължава да ги прилага дори през парижкия си период. Прекарал детските си години в Бейкешчаба и Арад, през 1863 г. художникът се премества в Пеща, където получава подкрепа от Националното унгарско дружество за изобразително изкуство. Антал Лигети, един от ръководителите на дружеството, го взема под свое покровителство. По негово внушение Мункачи се насочва предимно към жанровата живопис. Израсналият в провинциална среда и чиракувал като дърводелец художник чувства този жанр най-близък. Върху първите му творби оказват влияние унгарските майстори на романтичната битова живопис и най-вече Мор Тан. Надраснала до известна степен наивните битови картини на Барабаш, тогавашната романтична жанрова живопис показва по-голяма раздвиженост и разнообразие, стремеж към по-дълбока психологическа характеристика. Емоционалният по натура Мункачи задълбочава тези характерни черти и се домогва до пресъздаването на драматични ситуации. Критиците, свикнали със загладената жанрова живопис, нападат картината му „Великденско пръскане“, нарисувана по време на краткото му, половингодишно следване във Виена, именно поради нейната дързост, свободно изпълнение и необвързаност с каквито и да било догми. Яркият талант на Мункачи се изявява рано, но същевременно проличава и липсата на художествено образование, особено по отношение на рисунъка. Затова именно той живее

постоянно с мисълта, че трябва да посещава художествените академии, макар и никога да не усвоява и прилага в работата си каквито и да било академични предписания. След Виена той отива в Мюнхен, после в Дюселдорф, като се стреми да усъвършенствува жанровата си живопис с усвоените там похвати и методи. През целия си живот Мункачи не се отказва от костюмираните модели, от подчертаната разяснителна роля на жеста и мимиката. Първият си успех той постига в Дюселдорф с картината „Прозяващ се чирак“, в която за пръв път дръзкият израз се съчетава с единство на багри и форми. Сюжетът на картината е почерпен от спомените за нерадостната младост; от тези спомени ще се родят по-късно редица жанрови картини. През първия си голям творчески период художникът търси темите си из живота на бедняците и низвергнатите в унгарското общество. През 1869 г. той рисува „Килията на осъдения“, която излага в парижкия Салон редом с произведенията на немски академични жанрови живописци и която му донася златен медал. Изведнъж световната слава го понася на крилете си. Един американски колекционер откупва картината му на невероятно висока цена, което засилва интереса на търговците на картини към неговото творчество. Това голямо признание изненадва художника, по той скоро преодолява смущението си и се залавя отново за четката. След „Килията на осъдения“ той работи две години над картината „Приготвяне на болнични превръзки“, която, макар и по-дълбока и по-зряла творба, не намира същия отзвук. Вероятно по същото време рисува и един вариант на „Килията на осъдения“, но само с две фигури, наречен „Осъденият“ — тази творба е шедьовърът на първия му период. По това време Мункачи живее още в Дюселдорф, но у него вече зрее мисълта да се пресели в Париж. През 1871 г. той се установява в Париж и остава там до края на живота си. По време на парижкия си период художникът запазва, от една страна, усвоените вече от унгарските и немските майстори живописни похвати, а от друга — върху него оказват въздействие, макар и не в чиста форма, някои характерни черти на френската живопис. В нея той най-много обича енергичния, изразителен реализъм на Курбе и богатата, близка до непосредствените сетивни възприятия пейзажна живопис на Барбизонската школа. През 1873 г. Мункачи прекарва кратко време в Барбизон, където му прави силно впечатление свободният, необвързан, непрекъснато търсещ новото творчески метод на работещите там

художници. С барбизонците го запознава приятелят му Ласло Пал, на когото той рисува портрета, оценен впоследствие като една от най-хубавите му творби. Въпреки че Мункачи рисува прекрасни пейзажи и забележителни портрети, той все пак предпочита многофигурните композиции, даващи възможност за психологическа характеристика на персонажа. Разположението и обрисовката на фигурите, участващи в композицията, са подчинени преди всичко на авторовата идея; той избира такива пози, които чувства като най-изразителни, и ги съгласува в завършено единство. Художникът се стреми да създаде вътрешна връзка между фигури, жестове и единния тъмен, основен тон на картината. За тази цел Мункачи дълго време използва леко разтварящите се асфалтови бои, без да държи сметка за бързото им потъмняване. Върху черния фон изпъкват в ярък контраст плътните светли петна на картината, докато преходът между двата тона е постигнат чрез богато нюансирани междинни сиви тонове. През седемдесетте години художникът работи предимно с тези цветове. По-късно започва да използва и по-светли, по-живи багри. Той търси обобщени по своята значимост драматични ситуации, които му позволяват да изобразява трагични чувства и страдащи човешки типове. По-малко сполучливи са произведенията му на религиозни теми от началото на осемдесетте години, които — макар и замислени като изображения на драматични сълъкновения по библейски сюжети, имащи общочовешка значимост — се превръщат в крайна сметка в едроформатни театрални сцени. Наред с груповите композиции Мункачи рисува през тези години и интериори, наричани тогава салонни картини. Творчеството на Мункачи пред седемдесетте години е все още свързано с живото направление в изобразителното изкуство, но към края на века той се откъсва от теченията, изследващи нови художествени проблеми. Все пак силата на неговия талант се проявява и в късните му произведения, и особено в неговите скици, пейзажи.



*Килията на осъдения 1888 г. Масл. бои платно, 119,5 x 170,5 см.
Унгарска национална галерия.*

Тази картина е работена в няколко варианта. Първият от тях е собственост на музея във Филадельфия, а вариантът, намиращ се в Будапеща, е създаден единадесет години по-късно и е с по-малки размери. Централна фигура е седналият вдясно до масата осъден на смърт бунтовник, когото в последния му час посещават близки и приятели. Наклоненото напред тяло на осъдения е разтърсено от дива ярост, пред него на земята лежи разкъсан молитвеник. Макар и характеризирани не по-малко старателно, околните фигури не могат да се сравнят по сила на израза с централната фигура. В техните лица, работени след детайлно изучаване, четем учудване, съчувствие, мъка, любопитство. Всяка фигура е изградена след подробен анализ и поставена на предварително обмислено място. Последната нощ на хайдутина на унгарската пуста въздейства в платното на Мункачи почти като театрална сцена, като заключителна картина на драматично действие.



Приготвяне на болничните превръзки 1871 г. Масл. бои, дърво, 141,5 x 196 см. Унгарска национална галерия.

Сюжетът на тази картина е взет от народоосвободителните борби през 1848 година. Сред спомените на художника от детските години се открояват с особена сила вълнуващите преживявания, свързани със събитията по време на народната борба за свобода и независимост. Вероятно е той също да се е намирал в средата на тези грижовни жени, приготвящи превръзки за ранените. Представена е вътрешността на тъмна стая, където, насядали около голяма маса, работят жени и слушат бойните спомени на един ранен войник. Една мека вълнообразна линия започва от седналия вляво войник, отразява се в блестящите очи на внимателните слушатели и се връща отново към него. В картината няма драматични жестове, художникът предава характерите от един поглед, с леки удари на четката.



*Жена, биеща масло 1873 г. Масл. бои, платно, 120,5 x 105 см.
Унгарска национална галерия.*

В началото на седемдесетте години на миналия век художникът рисува редица забележителни творби в по-малки размери, с една или

две фигури, които обаче са характеризирани многостранно и с любов. На платната му се появяват селяни с обгорели от слънцето лица, с големи корави ръце, които неусетно ни завладяват със своята правдивост и простота. Долавяме голямата почит на художника към отрудените жени, изпълняващи неуморно своите задължения. Може би най-забележителната от тези картини е „Жена, биеща масло“. Застаналата като статуя, вгълбена в мислите си стара жена извършва само най-необходимите движения. Набразденото ѝ, загоряло лице носи следите на тежък, но достойно изживян живот. Едрите, спокойни форми на съдовете около нея излъчват същата сила и твърдост.



Жена, носеща съчки 1873 г. Масл. бои, дърво, 100 x 80,5 см. Унгарска национална галерия.

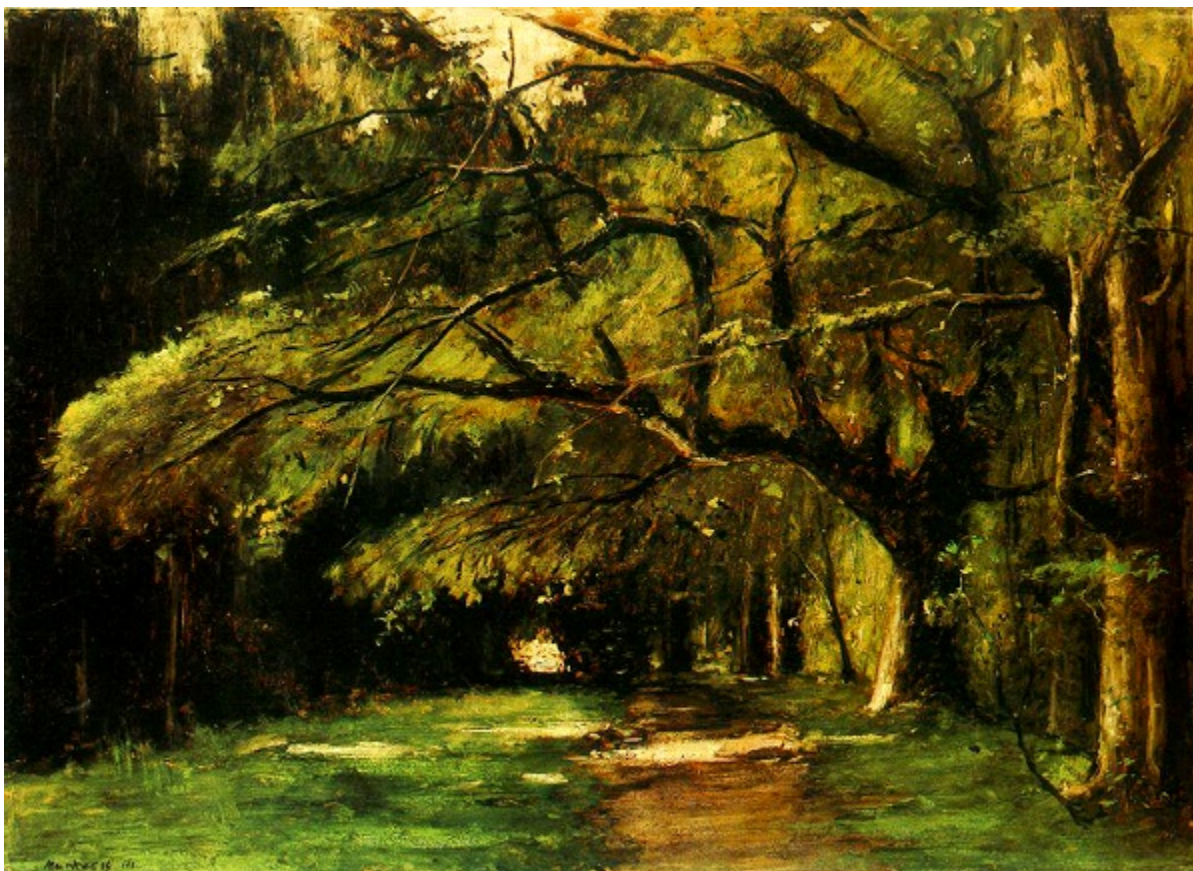
Тази картина художникът започва по време на пребиваването си в Барбизон. Когато се прибира у дома, той намира изписаната в светли тонове природна картина за незавършена и рисува на предния план седнала край пътя уморена селянка. Превитата под тежестта на товара жена е почти потънала в крайпътните треви, по лицето ѝ се четат умора и тъга. Изградената със затворени линии компактна фигура рязко се отделя от задния план. С дълбок психологически анализ художникът се опитва да предаде тежкия живот на селския труженик. Светлите тонове на картината не могат да надделеят над общото тягостно настроение.



Цветя 1881 г. Масл. бои, платно, 146,5 x 114,5 см. Унгарска национална галерия.

Този разкошен натюрморт е създаден като допълнение към салонните картини. Неподреденият букет от полски цветя във вазата е

нахвърлян набързо, с широк размах на четката и с топли, искрящи багри. Златистокафеникавият фон хармонира с ярките тонове на цветята и на небрежно разхвърляните по масата стръкове. Тази творба, изписана навярно за кратко време, по мимолетно впечатление, свидетелствува за голямото дарование на Мункачи.



Паркът „Колпачи“ 1886 г. Масл. бои, дърво, 96 x 130,5 см. Унгарска национална галерия.

Пейзажът е наситен с монументална сила. Макар и в нея да няма човешка фигура, картината живее, чувствува се напрегнато, пулсиращо движение. Издигащите се от дясната страна огромни стволоче на дърветата, чиито клони са надвиснали до другия край на картината, хвърлят плътна сянка върху сочната, зелена трева. Тъмнокяфявите и зелените тонове се съчетават в мъжествено съзвучие, чувствува се дори присъствието на художника, застанал развълнуван пред богатия живот на природата. Тази картина — както и голяма част от

творчеството на Мункачи — може спокойно да се постави, до която и да е творба на големите европейски майстори от 19 век.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.