

ЮЛИЯ САБО

КУРБЕ, ДОМИЕ, МЬОНИЕ

Част 27 от „Моят музей“

Превод от унгарски: Борислав Александров, 1972

chitanka.info

ПРЕДГОВОР

Изкуството на 19 век трудно може да се разглежда въз основа на признacите на един определен стил. В борба срещу установените норми и принципи от миналите векове възникват напълно противоречиви помежду си течения, стремящи се към едно ново изкуство. Процъфтяващият през първата половина на века класицизъм възприема античното изкуство като идеал за подражание, докато голямото художествено движение на века се вдъхновява от романтиката и средновековното изкуство. Бурните обществени движения в Европа към средата на века също оказват значително влияние върху развитието на изкуствата. В творческите ателиета нахлуват нови идеи, променят се формите, предметът и предназначението на изкуството.

Париж, центърът на обществено-политическите движения, става и средище на художественото възраждане. Цялата френска история през 19 век е продължение на борбите на Великата френска революция. Не само революциите от 1830 и 1848 година, а по-късно и Парижката комуна от 1870 г., но и всяко десетилетие между тях се характеризират с разпространението на революционни идеи. Лозунгът „свобода, равенство, братство“ вдъхновява не само политическите борби, но пронизва със смисъла си развитието на цялата френска култура. Свободната мисъл, самостоятелното творчество, духовното развитие на индивида ускоряват отхвърлянето на старите схоластични форми и носят жаждата за ново опознаване на действителността, природата и света. Напредничавото изкуство на епохата тачи преди всичко правдата на новото познание, насочена срещу всякакви условности, стреми се към смел и съзнателен израз на истината. Сред създателите на новото изкуство члено място заемат Гюстав Курбе и Оноре Домие. Понятието „реализъм“ в живописта започва да се споменава във връзка с изкуството на Курбе. Отначало то се приема като иронично прозвище, но по-късно художникът сам го утвърждава и дори го формулира: „Да зная, за да мога — казва той — такава е била

моята мисъл. Да бъда в състояние да скрепявам нравите, идеите, облика на своето време според личната си оценка.“ В реализма на Курбе са залегнали като първостепенен творчески принцип трезвата обективност на „рисувам това, което виждам“, „отричането на идеала“ като отхвърляне на оstarелите композиционни форми от минали епохи, „освобождението на личността“ и свободата на израза, свързана с „красивото и истинното“.

Домие започва творческия си път преди Курбе, но като художник се изявява в 1848 година, а картините му добиват известност едва след смъртта му. Приживе той се налага като безпощаден критик и изключително продуктивен карикатурист в печата, където често иронизира с гротескните си фигури политическите величия на времето; малко са тези, които знаят, че той е и живописец, и то един от най-талантливите живописци на 19 век. Хуманистичното съдържание и монументалността на творбите му надхвърлят рамките на всекидневната актуалност, простите им, лаконични форми ги утвърждават като произведения с непреходна стойност.

Реалистичният художествен език на Курбе и богатството му от мисли оказват голямо влияние в цяла Европа, мнозина отлични художници стават негови последователи. Експресивността на Домие се приема възторжено от младите художници, защото тя разкрива богатството и възможностите на изобразителните изразни средства. Забележителният белгийски скулптор от края на века Константен Мъоние в първите години на творчеството си е под влиянието на Курбе или, по-точно, следва развитието на академичното изкуство към реализма. Макар и не съвсем открито като Курбе, той скъсва с конвенционалността и творчеството му става образец на реалистична скулптура. Мъоние вae като монументални паметници фигурите на работници, селяни и прости хора от всекидневието, моделира ги след продължително и грижливо наблюдение като герои на една нова епоха.

ГЮОСТАВ КУРБЕ

(1819–1877)

Родният му град Орнан, намиращ се в Източна Франция, е изобразен на много от неговите платна. Баща му, погражданен селянин, забогатява с цената на непосилен труд, сестрите му, макар в празнични дни да са елегантни госпожици, през седмицата работят в стопанството. В семейството витае републикански дух — един от дедите е взел участие във Великата френска революция. Гюстав завършва лицея в близкия град Безансон, след което заминава за Париж, за да учи право. Но вместо юриспруденцията избира живописта; напразни са усилията на чичо му — известен юрист — да го препоръчва на колегите си. Първият му учител по рисуване в Орнан е провинциален последовател на Жак-Луи Давид, който го насочва към отмерения, хладен стил на класицизма. Едрите начупени форми в ранните му картини издават колко трудно се е приспособил темпераментът му към този стил. В Париж попада в едно-две ателиета на незначителни художници, но истинска естетическа наслада му доставя разглеждането на Лувърския музей. Той копира творби на Франс Халс, Ван Дайк, Веласкес. През 1844 г. в официалния парижки Салон бива приета първата му картина „Автопортрет с куче“, която донася на 25-годишния младеж и първия публичен успех. След това Курбе заминава за Испания. Там е запленен от творбите на испанските художници от 17 век — Рибера, Зурбаран и най-вече Веласкес, които са му близки по темперамент и стремежи.

След срещата си с реалистите от испанския барок в 1847 година Курбе пред приема пътуване в Холандия, за да изучи изкуството на холандските майстори. През 1847 година се представя в Салона с „Автопортрет с лула“. Тази творба му носи признание, но, от друга страна, се посреща с негодувание от известни среди. Консервативно настроените критици я намират недодялана, „селски груба“. И от този момент публиката се разделя на две — на въодушевени почитатели и на противници, отхвърлящи изкуството му.

На изложбата в 1849 година Курбе е награден със златен медал за картината си „Следобед в Орнан“, в която дава израз на своите замисли, съвпадащи с революционните тежнения на времето. „Той е новатор! Той е революционер!“ — възклика големият художник романтик Дъолакроа, смаян от необичайния маниер на Карбе. Тази семейна сцена, изградена с прости, сгъстени изразни средства, дълбоко проучена като композиция и форма, разкрива нов смисъл, едва ли не нови достойнства на изображението. И наистина тази картина на Курбе се цени като едно от най-значителните му постижения, оказва голямо влияние и върху Сезан — големия художник от втората половина на века.

Би могло да се помисли, че такива затворени, завършени, живеещи свой собствен живот творби могат да бъдат плод само на един отвлечен светоглед, а всъщност, независимо от работата си като художник, от 1848 г. Курбе се занимава с трескава обществена дейност. Със своя приятел Бодлер и с писателя публицист Шанфльори редактира вестник, с общественика и учен Прудон опитва разработката на нова естетика. В същото време работи над огромни платна. През 1850 година създава голямата картина „Погребение в Орнан“, където прекрасно охарактеризираните фигури са всъщност първенците на град Орнан. Творбите му, създадени през петдесетте години, се посрещат с все по-голяма враждебност от официалните художествени среди, противници на революционните принципи. Завзелият властта с държавен преврат в 1853 година Наполеон III се възмущава от селската простота и грубоватост на картината му „Къпещи се жени“ и замахва срещу платното с нагайката си. Известно време Курбе няма достъп до изложбите на официалния Салон. По повод на Световното изложение през 1855 година той урежда с помощта на един покровител голяма контра изложба в отделен павилион с близо 40 платна, а в предговора на каталога си излага принципите на реализма.

През петдесетте години Курбе влиза в контакт с художниците от Барбizon и рисува голям брой живи и силно въздействуващи пейзажи. Впечатленията си от Германия и от ходенето си на лов той отразява във вълнуваща поредица от ловни картини. В 1859 година морето се появява като нова тема в живописта му. Тъй като многобройни млади художници търсят съветите му и приятелите му го увещават да открие своя школа, той наистина отваря вратите на ателието си, за да обучава

младите си последователи и да им разкрива принципите на своето реалистично изкуство. През 1867 година отново урежда контра изложба по време на Световното изложение. Показаните 137 картини събуждат жив интерес в международните художествени среди. През следващите години Курбе нееднократно участва в международни изложби.

След избухването на Френско-пруската война той отново работи в Париж, а по време на Комуната играе важна обществена роля. Организира опазването на художествените ценности в Париж, участва в акцията по разрушаването на Вандомската колона — символ на Наполеоновата империя. Това става причина след падането на Комуната той да бъде осъден на шест месеца затвор. След освобождението си Курбе заминава за Швейцария, където умира като изгнаник в 1877 година.



Мъж с лула (автопортрет) 1847 г. Масл. бои, платно, 45 x 37 см.
Монпелие, музей Фабр.

Художникът ни се представя в своето всекидневие, в лирично, приповдигнато настроение, като обикновен човек, без всякакво пряко определение наличност, професия и призвание — единствени „атрибут“ е небрежно захапаната в края на устата лула. Въпреки това

решителният, силен характер и жизненият темперамент са „изписани на лицето му“. Меките, хармонични линии подсказват волния полет на въображението. Простите, сгъстени форми на изписаната с широка, спокойна четка картина, топлите кафяви, насытените тъмнозелени и проблясващите светли петна пестеливо и убедително разказват за личността на художника.



Отсяване на жито 1854 г. Масл. бои, платно, 38 x 56 см, Нант, Музей за изящни изкуства.

Тази картина, за която е позирала една от сестрите на художника, отсяваща жито в двора на стопанството, се числи между най-добрите творби с трудови сюжети на Курбе. Движението на девойката, държаща голямото сито, е предадено с майсторски смел замах. Ръката ѝ е по-дълга и по-силна, отколкото би могла да бъде в действителност, раздвиженият торс също разкрива замисъла на художника. Пластично изписаните странични фигури са ни сякаш лично познати.

Решителното, ритмично движение на главната фигура се уравновесява от мечтателните, бавни движения на привелото глава забрадено момиче, което пречиства жито, и от любопитно надничащото в сандъка момче. Тази малка картина се нарежда достойно до първата картина с трудов сюжет на Курбе — „Каменотрошачи“, унищожена по време на Втората световна война.



Добър ден, господин Курбе! (среща) 1854 г. Масл. бои, платно, 129 x 149 см. Монпелие, музей Фабр.

И тази картина пресъздава действителна сцена. Веднъж Курбе посещава един свой покровител в град Монпелие, който го посреща на пътя заедно със своя слуга. Фигурите запълват почти цялата плоскост на картината. Те са едновременно индивидуално портретувани и

прекрасно характеризирани като определени типове. Елегантната, благородна осанка на господаря е малко скована. Той превръща срещата в церемониален обред. Придружаващият го слуга, навел почтително глава, остава скромно на заден план. Най-свободна и раздвижена, стъпила смело на земята, е фигурата на самия художник. Облеклото, прическата, веселото и непринудено държане го представят като човек, издигнал се над обществените норми. Може би същото са почувствували и онези, които навремето са нарекли картината „Имотът посреща гения“.



*Ателието (детайл) 1855 г. Масл. бои, платно, 359 x 596 см. Париж,
Лувър.*

Тук е представен само един фрагмент от почти шест метра широката и три и половина метра високата картина на Курбе, която художникът завършил през 1855 година. Сюжетът на творбата е алегоричен: в ателието на художника се появяват фигури,

символизиращи досегашната му дейност, приятели, модели, покровители. Четящият вдясно мъж е Бодлер, представен като символ на поезията, а жената с пъстроцветния шал олицетворява светския живот и богатството. Тя и мъжът до нея идват в ателието на художника, за да се запознаят с изкуството му било от снобизъм, защото това е модно, било от искрено желание да му помогнат и да го вземат под свое покровителство.



Млади жени край брега на Сена 1856 г. Масл. бои, платно, 173 x 206 см. Париж, Пти Пале.

Изобразени са две женски фигури, които не принадлежат към почтените кръгове на буржоазното общество. На тучната трева под сянката на дърветата край Сена почиват и се радват на слънчевия ден две млади жени. Едната е с голи ръце и без шапка, с повдигната пола, която открива малко фустата над глезната ѝ. До нея, подпряла лице с

ръка и държаща голям букет полски цветя, се е излегнала приятелката ѝ. По средата на миналия век, когато картините на митологични теми, актовете и скулптурите на голи тела не будят възражения, тези свободно и смело изписани здрави женски фигури се посрещат с възмущение от лицемерно благонравните критици и зрители.



Морето 1869 г. Масл. бои, платно, 38 x 45 см. Кан, Музей за изящни изкуства.

Губещото се в безкрайя зелено море е изобразено в тази картина пълно с живот и сила. По небето се носят спокойни облаци, но люлеещите се под него водни маси носят в себе си заплахата за страшна буря. Богато нюансираната, трептяща водна повърхност разкрива силата, многостранността и емоционалната наситеност на изкуството на Курбе дори и при сюжети, лишени, от какъвто и да е литературен подтекст.

ОНОРЕ ДОМИЕ (1808–1879)

Домие е роден в един от бедняшките квартали на пристанищния град Марсилия през 1808 година. Баща му поставя стъкла и рамки на картини, но тази професия не го задоволява и той между другото се занимава и с изкуство — пише драми, което и става причина да се премести в Париж с надеждата, че ще постигне успех и ще осъществи проектите си. Семейството му го последва там през 1817 година. Малкият Оноре живее с мисълта да стане художник още на четиринаадесетгодишна възраст, но няма възможност да учи. На тринадесет години става писар при един нотариус, по-късно работи в книжарски магазин. Между другото намира един стар незначителен художник, който е склонен да се занимава с него и за когото се знае само, че се възхищавал от изкуството на Рубенс.

За първи път Домие спечелва признание с рисунките си. Едва навършил двадесет години, той вече помества карикатури в парижкия ежедневник „Силует“.

През време на революцията от 1830 година той взема участие в уличните боеве и дълбоко запечатва в паметта си спомена за различни типове парижки въстаници. Една от забележителните му рисунки, имаща за сюжет кръвопролитието, извършено от Луи Филип през 1834 г. в един от работническите квартали, прозвучава като изненадващ репортаж от мястото на събитието. Домие не се страхува от щекотливите теми и дори в някои от карикатурите си осмива самия монарх. Това става причина през 1835 г. той да попадне за известно време в затвора. След освобождението си продължава да рисува карикатури. Работи предимно сатирични поредици за вестник „Карикатура“. Осмива лицемерието и дребнавостта на буржоата, надсмива се над високомерните аристократи, разкрива истинския лик на корумпираното чиновничество. Подобно на серията романи на Балзак, и неговите многообразни карикатури могат да се обединят под общото заглавие „Човешка комедия“. Домие често се радва на успех,

защото парижани обичат да се смеят над собствените си недостатъци, но нерядко търпи и обиди, и то предимно от страна на представителите на властта.

Наред с това той все по-усилено се занимава, макар и тайно, с живопис. В изложението през 1848 година негови творби се чувствува влиянието на художниците от барбизонската школа. Те ще му бъдат приятели, а творчеството им — образец за подражание, макар и да не го привлича основната им тема — отново откритата природа, пейзажът. Домие е художник на шумния град, интересът му е насочен преди всичко към човека.

Картините, над които работи през свободното си време, са сцени и фигури, изучавани от всекидневието. Ограниченията му възможности за работа изискват от него голяма дисциплина, спокойствие, сгъстени и опростени изразни средства. Картините му са с малки размери, той избяга детайлната разработка и не полага върху платната си нито една излишна мазка.

Ние не знаем какви усилия и борба му е струвало да създава завършени живописни творби при тези условия, обаче от биографията му е известно, че той винаги е живял с мисълта да се посвети изцяло на живописта. През 1860 година напуска вестник „Шаривари“ и в продължение на четири години работи само живопис, като се опитва да живее от продажбата на картините си. Ала тези обикновени наглед, рисувани с прости изразни средства и със сюжети от всекидневието платна не се търсят от никой. След четири години Домие затъва в дългове и само благодарение на великодушната помощ на Коре успява да избегне разпродажбата на имуществото си на търг. Барбизонският майстор изплаща задълженията му, откупва къщичката му и Домие се връща към стария си начин на живот — през 1871 г. е отново на работа в „Шаривари“. Работи неуморно още седем години, но зрението му отслабва толкова много, че накрая е принуден да напусне работа. Едва преживяваният с малката си пенсия някогашен вестникарски карикатурист умира в 1879 година — след един не особено бурен, но изпълнен с труд и борба живот. Само по-експлизивните му, нахвърляни с широк замах последни платна — често появяващ се творчеството му сюжет е рицарят с печалния образ Дон Кихот и верният му слуга Санчо Панса — ни говорят за дълбоко стаените емоции, за неудържимите изблици на творческата му фантазия.



*Семейство на барикадата 1848 г. Масл. бои, платно, 92 x 73 см.
Прага, Народна галерия.*

Тази картина е създадена през 1848 година и принадлежи към поредицата живописни творби, посветени на революцията. Плешивият мъж с решителен поглед, облечен в червена риза, ужасената стара жена, покорната млада жена и страхуващото се, но въпреки това смело момче образуват малка самостоятелна група сред множеството на въстаниците. Те посрещат разиграващите се край тях събития по различен начин, но са вдъхновени от една воля. Изписана с ярки, живи тонове и остро изрязани очертания, тази творба напомня по композиция и изразни средства състената, лаконична сила на плаката.



Излизане от училище. Около 1852 г. Масл. бои, дърво, 40 x 31 см.
Париж, частно притежание.

След последния звънец тълпата от деца изхвръква през училищната врата като едно-единствено многокрако и многолико същество. Проблясващите с пъстроцветни петна дрехи и лица и сливащи се очертания не разкриват поотделно индивидуалността на децата. По-скоро живите им движения подсказват тяхната възраст и

ритъм на живот. Плътно нанесените пластове боя, едрите мазки, смелото съчетание на тоновете ни разкриват Домие като един от най-добрите колористи и „репортъри“ във френската живопис.



*При търговеца на картини. Масл. бои, дърво. Менердорф, колекция
Щауб-Терхинден.*

Пред будката на уличния търговец на картини са застанали любопитни минувачи. С поглед на благовъзпитан познавач човекът в черни дрехи се е спрял пред някаква сензация, някаква невиждана художествена рядкост, а двете жени край него се дивят на пъстроцветните картини. Един малчуган прелиства крадешком страниците на голяма книга с гравюри. Друг пък хвърля само мимоходом поглед към изложените съкровища. И тук Домие е съумял от едно мигновение на действителността да създаде цялостна и завършена композиция.



*Драма. Около 1856–1860 г. Масл. бои, платно, 97 x 89 см. Мюнхен,
Баварска държавна картинна сбирка.*

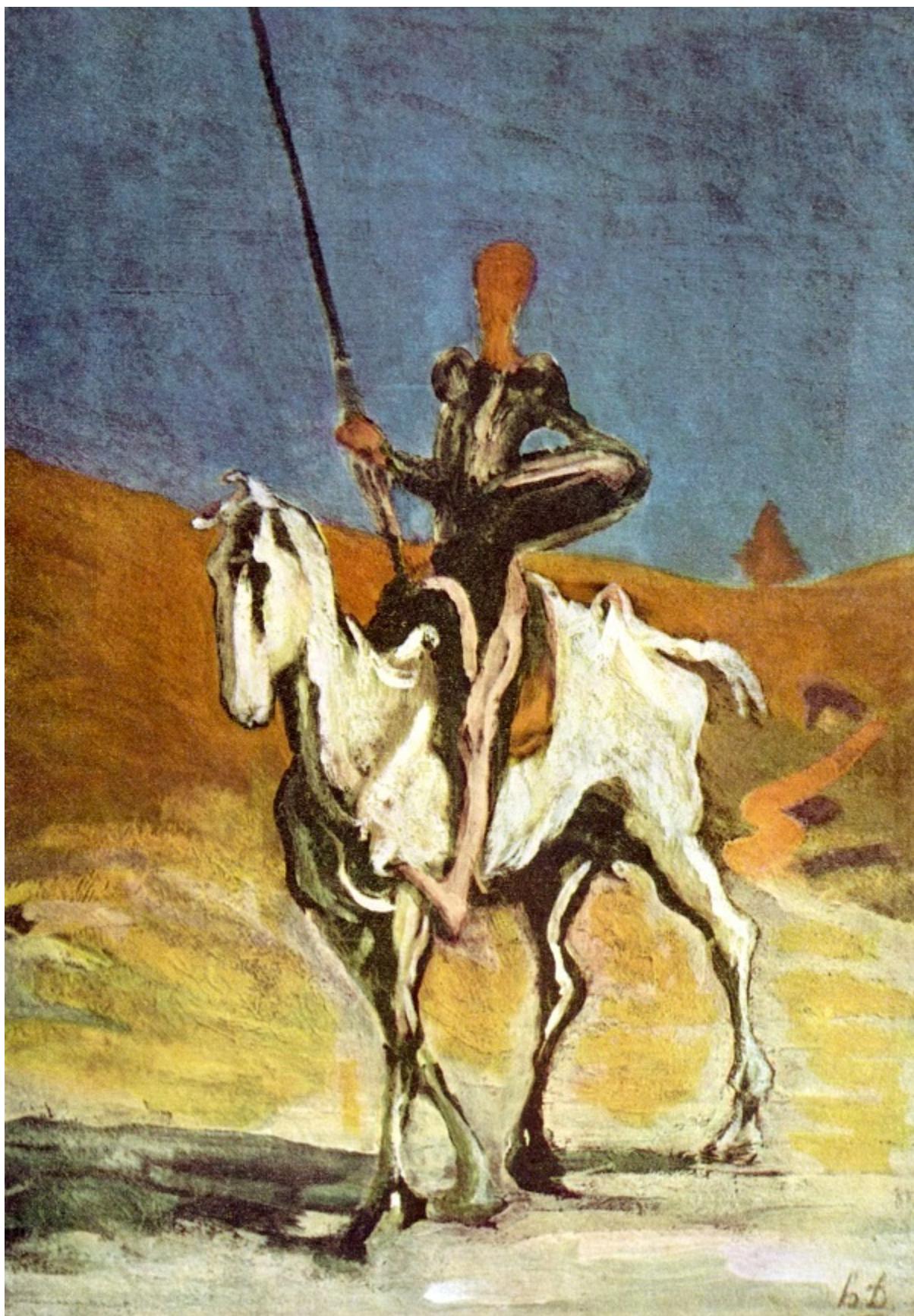
Зрителите в театъра изживяват най-вълнуващия момент на драмата, разиграваща се пред тях. Героят убива своя противник или съперник, но ужасената героиня побягва от него. Страхотната сцена въздействува най-силно на зрителите от галерията. Устата им са отворени, ръцете им следват движенията на актьорите. Зрителите от първите редове са по-дисциплинирани, художникът почти не се интересува от наредените им един до друг равни гърбове. Вглеждаме ли

се по-внимателно в синкаво кафявия тон на картината, откриваме богата мрежа от вибриращи багри. В полагането на всеки малък детайл или петно се усеща насладата на художника от творческия процес и дълбокото чувство, което оживява точните му наблюдения.



Перачка 1860–1862 г. Масл. бои, дърво, 49 x 33 см. Париж, Лувър.

По времето на Домие перачката е една от най-характерните фигури на бедняшкия квартал. С голяма кошница в ръка тя разнася по къщите чистото бельо или прибира замърсените дрехи, а неизменното дете се е хванало за полата или за ръката ѝ. Домие често рисува този образ на уморена, огорчена и рано състарена жена. И все пак най-известната му картина на тази тема е поместената тук, където перачката е показана като едра и здрава жена. Тя се изкачва по стълбите със спокойни и плавни движения. С едната ръка носи уверено тежкия си товар, а с другата помага на умореното от дългия път дете. Тази фигура се извисява над покривите на Париж като образ, достоен за почит и уважение.



Дон Кихот. Около 1868 г. Частно притежание.

Странстващият рицар Дон Кихот прекосява с коня си някаква пуста необикновена местност. Почти безплътната фигура на ездача, яхнал немощната кранта, се явява всъщност на предния план, но се слива с потъващите в далечината тонове. Конят блести в синьо-бяло, а мършавата фигура на Дон Кихот се откроява на небесния фон, сякаш маха на невидими призраци. Домие представя мечтателния рицар като самoten, тъжен герой.

КОНСТАНТЕН МЬОНИЕ

(1831–1905)

Роден е в Етербек близо до Брюксел. По-големият му брат е гравьор на мед, който репродуцира творби на Рубенс, Йорданс и други фламандски художници. Той е първият учител на Константен, той го въвежда в изкуството. По-късно младият художник продължава редовното си художествено образование в скулптурния отдел на Брюкселската академия, след което работи в ателието на академика Фрайкин, изпълняващ поръчки за паметници. Към средата на петдесетте години Мъоние изживява едно голямо естетическо вълнение, което му разкрива нови пътища в живота. В Брюксел показват на изложба „Каменотрошачи“ на Курбе, както и някои творби на Миле и Домие. От този момент нататък интересите на Мъоние се насочват към живописта. В 1857 година той рисува първата си картина — болнична сцена, изпълнена в тежкия, мрачен и старомоден живописен маниер. Заедно със своя приятел, художника Де Гру, той тръгва да търси сцени не толкова от привлекателния светски живот, колкото от всекидневието на крайградските фабрики, болници и бордеи на бедняците. Двамата не се плашат дори от теми, будещи отвращение и ужас. Така за тях реализмът първоначално се свежда до избора на сюжета, а изразните им средства се нагаждат към съществуващите по това време академични схеми. Между другото обаче наблюдението на многобройни сцени от всекидневието ги насочва към ново опознаване и отразяване на движението и формите на живото човешко тяло.

От 1880 година нататък в картините на Мъоние се появяват по-светли петна, чувствува се и влиянието на импресионизма. От 1886 година той отново се посвещава на скулптурата. Отдалечавайки се от академичните методи, усвоени на младини, той си избира за образец един от най-талантливите съвременни френски скулптори — Огюст Роден, с когото е добър приятел. По това време френският скулптор е постигнал вече значителни резултати, откривайки нови

взаимоотношения между формите и движенията на човешкото тяло и играта на светлината. Формите на Мъоние са по-твърди, фигурите му са по-груби и сурови, но затова пък той преднамерено използва характерните черти на пресъздавания тип, за да изрази точно своя художествен замисъл. Първата му по-значителна скулптурна творба е „Леяр“ — една необичайна за времето си тема. Фигурата е изваяна с добре разчетена простота, изградена е на чисто пластични принципи, качество, което несъмнено повишава художествената ѝ стойност. Тази творба не прилича на салонните, грациозни статуетки, а по-скоро формулира на пластичен език идеите от произведенията на Зола и Горки. Основният замисъл в творбите на Мъоние е прославата на труда, почитта към трудещия се човек. Неговият шедъровър в скулптурата е един монументален паметник, посветен на трудовата дейност на човека, висок 9 метра, издигащ се над четириъгълна основа 12 x 15 метра. От четирите страни са изработени човешки фигури, по-високи от човешки ръст, свързани в сцени, символизиращи земеделието, промишлеността, мореплаването и миньорството. Централно място на предния план заема статута, олицетворяваща майчинството, а върху постамента на върха — могъщата фигура на Сеяча. Към този паметник Мъоние изработва много допълнителни фигури с големи размери, прави етюди и завършени статуи на работници от почти всички отрасли. Творбите му са изваяни в движение така, както са наблюдавани в живота по време на работа, в просто облекло и с работните им инструменти. Мъоние добре познава възможностите на бронзовата скулптура, във фигурите му се чувствува ритъмът на движението, ефектите на светлосянката. В изкуството му намират израз многобройни алгорични и литературни елементи, изявени с богатите изразни средства на скулптурата. Мъоние си спечелва признание в редица изложби и умира като прочут в цяла Европа скулптор през 1905 година.



Докер. Бронз, 220 см. Будапеща, Музей за изящни изкуства.

Яката мъжка фигура, доста по-висока от естествен ръст, представя пристанищен работник — докер, човека на най-тежкия физически труд. По време на работа той се е изправил за миг с ръце отпуснати на хълбока, в очакване да получи следващия товар. Тежестта на тялото му пада върху единния крак, другият е пристъпил напред, бедрото му е леко извърнато встрани, с което скулпторът търси да скрепи правдоподобно наблюдаваната фигура — чрез отдавна познатия в скулптурата класически „контра пост“.



Глава на леярски работник. Бронз, 48,3 см. Будапеща, Музей за изящни изкуства.

Пред нас е смело изваяният бюст на задъхан, запотен леярски работник. Изразът на лицето, издутите форми на напрегнатите мускули, дъгата на полуотворените устни са предадени с драматичен

замах. От грубите черти на този работник ни облъхва с героична сила емоционалният живот на страдащия и тържествуващ човек.



Леяри. Гипсов релеф към бронзов барелеф. Берлин, частно притежание.

Тази композиция е изработена за паметника „Трудът“. Тя изобразява най-напрегнатия момент в леярската професия — изваждането на отливките от пещта. Голите по кръста, с напрегнати мускули фигури са изваяни свободно и леко, обстановката е подсказана само символично. Тази творба не е илюстрация на

трудовия процес, а по-скоро израз на почит към извършваната от хората тежка и важна работа. Труда на хората скулпторът причислява към достойните за възхвала човешки дела.



Косач. Бронз.

Изобразен е косач по време на работа. Приведената и пристъпваща напред фигура е хванала косата в мускулестите си ръце, като наклонът на тялото се уравновесява от острия диагонал на дръжката на косата. Прави впечатление движението на торса и крайниците, хармонизирани в цялостната композиция на тази бронзова скулптура с необикновено смел замах и изразни средства.



Конник. Бронз.

Скулптурата изобразява ездач, водещ коня си на водопой. Изваяна е с натуралистична разработка на детайлите върху постамент, наподобяващ естествената среда. Младият мъж се придържа с дясната

си ръка за гривата на коня, лявата почива на хълбока. Меките, вълнообразни форми на тази скулптурна група, загадъчното и мечтателно настроение, което тя изльчва, ни напомнят стила на епохата от края на миналия век — сецесиона.



Ковач. Бронз.

Фигура на млад ковач, стъпил върху постамент с волска глава. Тежкият чук не се размахва за удар, мускулестите ръце са отпуснати. Ковачът е само символ на своята професия. Работната му престишка е леко нагъната и пада на меки дипли по тялото му. Изразът на лицето му е замислен, мечтателен, подсказва богат вътрешен живот. Хармонията и лиризмът на тази скулптура ни говорят, че за Мъоние работникът е не само интересна тема и нова пластична задача, а същество, което той наблюдава с дълбоко съчувствие, чиито проблеми той споделя и което е достойно да бъде поставено на пиедестал за прослава на човешкото достойнство и равноправие.

ЗАСЛУГИ

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



<http://chitanka.info>

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