

Д.О. Краузе

старший научный сотрудник

Московского музея современного искусства

diana_krause@mmoma.ru

ОБРАЗ ДАВИДА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖАКОМО МАНЦУ

Статья посвящена творческим поискам одного из самых значимых скульпторов XX века – Джакомо Манцу. Анализируется процесс трансформации образа Давида, разработкой которого скульптор занимался с середины 1930-х гг. Особо внимание уделено произведению, которое считается одной из ключевых работ Манцу, – «Давиду» 1938 года, его концепции и пластическому решению.

Ключевые слова: итальянская скульптура, традиция, новая трактовка, реализм, гуманизм

The article is devoted to creative progress of the eminent sculptor of the 20 c. Giacomo Manzù. We analyze the general way to transform the image of David in the artwork of Manzù, from the mid 1930s. Particular attention is paid to the key work in this development of the image, “David” of 1938, in conceptual and artistic frameworks.

Keywords: Italian sculpture, tradition, new interpretation, realism, humanism

Давид – один из самых популярных библейских образов в истории искусства. Практически каждая эпоха предложила собственное его прочтение. Плеяду великих мастеров, которые в скульптурном изображении Давида не только воплощали представления о нравственном идеале, но и решали определенные пластические задачи, в XX веке продолжил Джакомо Манцу. «Давид» 1938 года является не только одним из ключевых произведений этого скульптора, но играет особую роль в истории искусства XX века в целом. Целью данного исследования является рассмотреть процесс напряженных творческих поисков Манцу, а так же сопоставить его как с хрестоматийными «Давидами» Донателло, Верроккье, Микеланджело и Бернини, так и с работами его современников.

Итак, к середине 1930-х гг. Джакомо Манцу, самоучка из Бергамо, уже вошел в художественную среду Милана. Ее ключевая фигура, художник и теоретик искусства Карло Карра, а так же такие авторитетные итальянские критики той эпохи, как Ламберто Витали, Сандро Бини, Джузеппе Маркиори уже тогда выделяли Манцу из числа современных скульпторов и связывали с его именем большие надежды. В 1932 году Манцу даже была посвящена первая небольшая монография, в которой его творчество характеризовалось как «наивное» (и вполне обоснованно). Но в процессе неустанного самообразования и совершенствования мастерства в моделировке формы и ее поверхности, Джакомо Манцу преодолел узкие рамки манеры. И именно «Давид» явился тем «рубежным» произведением, которое поставило точку в примитивистской предыстории творчества скульптора и положило начало его собственному «я» в искусстве.

Образ Давида – одна из тех тем, к которым Манцу часто обращался в период с середины тридцатых до конца сороковых годов. Истоки интереса художника к этой теме связаны с заказом иллюстраций к книге Пьеро Барджеллини, основателя журнала «Frontespizio», игравшего важную роль в дискуссии о современном сакральном искусстве. В 1933 году Пьеро Барджеллини написал презентацию для первой персональной выставки Манцу в Сельвино. В 1936 году была опубликована книга Барджеллини «Давид Микеланджело – символ свободы» с иллюстрациями Джакомо Манцу (через 10 лет была переиздана). Его легкие линейные рисунки создают ощущение беглых

зарисовок, выполненных с натуры. Давид здесь изображен крепким юношей с могучими плечами и вьющимися волосами, отдаленно напоминающими образ, созданный великим Микеланджело. Но в то же время, в некоторой сутуловатости фигуры и безыскусности поз в рисунках Манцу уловима и идея Барджеллини о том, что Давид – «юноша некрасивый, даже неуклюжий, тщедушный, но возможно из-за этого победоносный и избранный Богом»¹, которая впоследствии найдет прямое воплощение в скульптуре.

К пластической разработке образа Давида Манцу приступает в 1935 году. К сожалению, самый ранний вариант не сохранился – Манцу безжалостно уничтожал работы, которые спустя несколько лет казались ему неудачными. Исследователям творчества скульптора известна следующая, бронзовая версия «Давида», судьба которой сложилась довольно необычно. Скульптура экспонировалась на нескольких групповых выставках, в том числе на миланской индустриальной и на триеннале современного итальянского искусства. Манцу изобразил здесь Давида стройным, физически развитым юношей, готовящимся к встрече с врагом. С пращей в руках, он склонился за камнем и напряженно всматривается в намеченную цель, но его специфическая поза не выглядит неуклюжей. В целом в этой скульптуре чувствуется кропотливое изучение античной пластики. «Свобода постановки фигуры юноши демонстрирует то, как далеко это от примитивизма ранней религиозной скульптуры»², – отмечал критик Ламбрто Витали. Однако сохранились и иные замечания об этом произведении: «“Давид” Манцу немного непропорционален в общей массе, но в деталях удался пластично ярко и выразительно»³, – писал Виченцо Костантини, обозреватель журнала *Emporium*. Бронзовый «Давид» был высоко оценен современниками и отмечен национальной премией «Принца Умберто», в жюри которой входили столь авторитетные фигуры, как Карло Карра, Артуро Мартини, Марино Марини и Лучио Фонтана.

В архиве Джакомо Манцу в Ардеа хранится небольшая статья, описывающая дальнейшую судьбу этой работы: «Странная кража произошла вчера ночью на виа Ранцони, 12. Там живет скульптор Джакомо Манцу, который был удостоен национальной премии Принца Умберто за своего «Давида» в бронзе, удачайшего и весьма достойного произведения искусства. И, заметим, это тот же «Давид», который сегодня ночью был выкраден ворами из студии скульптора, расположенной на нижнем этаже его дома, куда злоумышленники пробрались с помощью фальшивого ключа»⁴. Нынешнее местонахождение этого произведения, «высотой около 70 см и шириной 50 см, весом 50 кг»⁵, неизвестно. Но, тем не менее, утраченный «Давид» 1936 года оставит след в дальнейших творческих поисках скульптора.

К 1937 году относится небольшой этюд Давида из собрания Манцу в Ардеа. По указанию искусствоведа Марио де Микели, прежде он принадлежал к одной из миланских частных коллекций. Эта небольшая стоящая обнажённая мужская фигура – «археологическая интерпретация темы, в которой персонаж представлен лишенным кисти и руки, почти как артефакт из раскопок»⁶ – свидетельствует о продолжающихся поисках Джакомо Манцу. Гармоничные пропорции фигуры, гордая осанка, расслабленные плечи, легкий поворот головы сближают этот этюд с произведениями Донателло и Верроккье. Давид здесь представлен победителем. Но его триумф явлен не через атрибуты, а исключительно пластическими средствами, и, судя по всему, в этом и состояла задача, которую скульптор ставил перед собой.

Джакомо Манцу не был единственным, кто обратился в 1930-е гг. к образу Давида. Связь с традицией, особенно с античным и ренессансным наследием, ярко прослеживается в итальянской скульптуре этого времени: официальное искусство шло по пути формальной стилизации в духе римской империи, неофициальное наследовало традиции тематически. Примером того, как образ

¹ Cardulli, Maria Sole. *l'Opera del Mese. David // Raccolta Manzù: allestimenti e ricerche. 2013, №1, p. 48.*

² Vitali, Lamberto. *Lo scultore Giacomo Manzù // Emporium, LXXVII n.521, 1938, p. 254.*

³ Costantini, Vincenzo. *Milano. Mostra del Sindacato // Emporium, LXXXIII n.498, 1936, p. 327.*

⁴ *L'Italia, 1936 (архив Дж. Манцу).*

⁵ *Ibid.*

⁶ Cardulli M.S. *l'Opera del Mese. David // Raccolta Manzù: allestimenti e ricerche. 2013, №1, p. 47.*

Давида был использован как возможность экспериментировать с композицией, объемом и фактурой, является работа современника, практически ровесника Манцу – Мирко Базальделла. Его версия Давида была создана в 1937-38 гг., сразу после обучения в миланской студии Артуро Мартини, оказавшего на молодого скульптора большое влияние, особенно в вопросе значимости библейской и мифологической тематики. Стоящая фигура помещена на круглой базе, опоясанной ленточным рельефом в духе античной традиции. Мирко Базальделла запечатлел Давида отсекающим голову поверженного Голиафа. Обнаженное тело стройного юноши изогнуто вперед, будто бы описывая дугу удара. Как писал авторитетнейший искусствовед Чезаре Бранди: «Фигура (...), выстроенная одной непрерывной линией, сворачивающейся и вьющейся на всем своем протяжении, которую можно было бы описать, не отрывая карандаша, вплоть до той точки, где она берет свое начало»⁷. Шероховатая поверхность формы будто вибрирует световыми рефлексам, усиливая эффект движения. Очевидно, что для Мирко Базальделла Давид оказывается лишь темой, в рамках которой скульптор может проявить экспрессию своего пластического языка. Представленная на Квадриннале в Риме в 1939 году, эта работа осталась практически незамеченной.

«Давид», созданный Джакомо Манцу в 1938 году и экспонировавшийся на той же выставке, что и произведение Мирко Базальделла, напротив, произвел на публику сильное впечатление. Так, в обзоре Третьей римской Квадриннале критик Джузеппе Маркиори писал: «В провозглашении триумфа представленной итальянской скульптуры наиболее важны два произведения, абсолютно исключительных: «Давид» Джакомо Манцу и бронзовый «Портрет» Марино Марини»⁸. Причиной внимания к работе Манцу стала, прежде всего, принципиально новая трактовка одного из самых известных образов в мировой скульптуре.

Скульптор изобразил Давида худым угловатым подростком, присевшим на корточки на большом камне в напряженном ожидании (в каталоге Карло Лодовико Раггянти эта работа даже названа «Притаившийся Давид»). Образ угловатого подростка лишен какой-либо патетики, но наделен внутренней силой и энергией. Его сопоставление с произведениями скульпторов прошлого еще больше утверждает смелость и самобытность работы Манцу. В ней нет ни аристократизма Вероккье, ни изящества работы Донателло 1430 г., ни динамики Бернини. Концептуально Манцу наследует лишь своему кумиру, великому Микеланджело, изображая Давида в преддверии боя.

Как верно отмечала Н. М. Ляняшина, «в теме утверждается связь с традицией, в трактовке отчетливо ощущается противопоставление ей»⁹. Облик «Давида» Манцу далек от героики – оттопыренные уши, резкие черты лица; скульптор намеренно утрирует его чрезмерную худобу, подчеркивая выпирающие ребра, позвоночник, кости таза. Пластическое совершенство «Давида» существует не благодаря, а вопреки образу. Его внешняя некрасивость не отталкивает, а необъяснимо завораживает, обращая внимание зрителя на пластику и нюансы моделировки поверхности формы. Специфическая поза, являясь более острохарактерной, подчеркнута «плебейской» вариацией на тему утраченной работы 1936 года, открывает неиссякаемую новизну ракурсов, отмечавшуюся авторитетнейшим искусствоведом Чезаре Бранди. Сам Манцу, говоря о композиционном решении «Давида», отмечал, что добивался «концентрации всей фигуры против внутренней точки центростремительной силы... камень, на котором присел мой Давид, есть некая проекция, и, в свою очередь, это придает необходимую энергию, пронизывающую все»¹⁰.

Но не менее (а возможно и более) важной задачей для Джакомо Манцу была концептуальная основа образа. Об этом свидетельствует само название этой работы. Нарекая своего героя Давидом, скульптор задает определенный вектор его восприятия. Все детали образа обретают свое значение. Обыденная поза становится подобна сжатой пружине. Сочленения объемов фигуры напоминают клубок переплетенных углов (линия тела относительно бедер, бедра относительно голеней, руки

⁷ Brandi, Cesare. Su alcuni giovani. Mirco // *Arti*, I, n.3, febbraio-marzo 1939, p. 292.

⁸ Marchiori, Giuseppe. La terza Quadriennale Romana // *Emporium*, LXXXIX n.592, 1939, p. 200.

⁹ Ляняшина Н.М. Джакомо Манцу. Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1985, с. 21.

¹⁰ Cardulli M.S. *l'Opera del Mese. David* // *Raccolta Manzù: allestimenti e ricerche*. 2013, №1, p. 50.

относительно тела, руки относительно друг друга). Общее ощущение остроты смягчено лишь в трактовке спины. Ее покатость придает позе не только естественность, но и некоторую хрупкость. При этом опущенные плечи выдают далеко не расслабленность; в консонансе с напряженным поворотом головы и острыми углами коленей они создают ощущение сосредоточенного выжидания момента. «Аспект натуралистичности не умаляет напряжения формы, игры изогнутых линий, будто скручивающих модель, которая сосредотачивает силы и сможет выпрямиться в воинственном движении»¹¹. И лишь имя этого худощавого мальчишки предрекает его победу над великаном-Голиафом. Внешне она вовсе не очевидна. Мальчишеская хрупкость Давида, переданная столь реалистично и искренне, заставляет зрителя верить, что в схватке с могучим гигантом ему может помочь лишь чудо. И именно в этом и заключается принципиальное новаторство и дерзость Джакомо Манцу. Используя классический для истории искусства образ как фабулу, он создает не портрет героя или нравственный идеал, а зримое воплощение гневного протеста.

Впечатление вызова официальному «Арте ди реджиме», которое производил «Давид» Манцу, было продиктовано многими факторами. В первую очередь, это открытое нежелание скульптора соответствовать принципам псевдомонументального искусства, призванного выражать «дух и величие итальянской расы». В середине 30-х годов Джакомо Манцу сблизился с художниками группы «Корренте» Ренато Гуттузо и Алиджи Сассу, разделяя их антифашистские идеи. В 1937 году практически все участники группы были арестованы. Манцу избежал той же участи практически случайно. Но это событие лишь утвердило его в гуманистическом антифашистском направлении, а произведения скульптора становятся выражением его гражданской позиции.

Сам по себе образ Давида был крайне актуален в этот момент истории Италии. Среди населения страны, которой с 1922 года руководила фашистская партия, уже звучал ропот, произошло несколько покушений на убийство Дуче. Одно из них 31 октября 1926 года в Болонье предпринял пятнадцатилетний Антео Дзамбони, схваченный на месте и сразу же подвергнутый линчеванию. В итальянской прессе фигурировала даже его записка: « Убить тирана, который терзает нацию, не преступление, а справедливость. Умереть за дело свободы прекрасно и свято». Очередное покушение позволило Муссолини достичь пика популярности, а так же было использовано как предлог для новых реакционных мер и роспуска последних оппозиционных партий. Но для всех тех, в ком кипело неприятие фашизма, подросток Антео Дзамбони стал символом борьбы. Возможно, и Джакомо Манцу в своей трактовке классического образа Давида напоминал современникам об этом герое безмолвного Сопротивления.

«“Давид” 1938 года – это мальчик из народа, который, согласно притче, держит наготове пращу против великана-фашизма»¹², – такое прочтение работе Манцу дает его современник, выдающийся немецкий скульптор Фриц Кремер. Действительно, при всей острохарактерности и реалистичности «Давида» Манцу, события, последовавшие за его созданием, придали ему еще большую актуальность, заставляя воспринимать этот образ как обобщение, как символ всего итальянского народа. Как верно указывала Н.М. Леняшина, «на наших глазах рождается мотив освобождающей силы, пробуждающегося человеческого достоинства, самосознания»¹³.

Впоследствии Джакомо Манцу еще несколько раз обращался к теме Давида, но лишь в этюдах. Иконографически все они традиционны и изображают героя-победителя с мечом в руках. Но именно о версии 1938 года искусствовед Марио де Микелли писал как о ключевой точке развития Манцу, в которой «середины упразднена, и каждый посыл достиг окончательного ответа»¹⁴. «Давид» 1938 года стал для Джакомо Манцу рубежным произведением, аккумулируя в себе аспекты всех предшествовавших ему версий в творчестве скульптора: поза является переработанной вариацией

¹¹ Ibid, p. 48.

¹² Кремер, Фриц. Джакомо Манцу. // Творчество, 1967, №2, с. 23.

¹³ Леняшина Н.М. Джакомо Манцу. Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1985, с. 26.

¹⁴ Giacomo Manzù, 1838-1965. Gli anni della ricerca. The years of research (catalogo della mostra, Bergamo 2008-2009) / a cura di M. Cattaneo, M. Cristina Rodeschini. Milano, 2008, p. 76.

на тему утраченного «Давида» 1936 г., реалистическая трактовка формы и ее поверхности отражает процесс совершенствования техники скульптора, который отмечался в этюде 1937 года, тогда как сама концепция образа восходит к идеям Пьеро Барджеллини. «Давид», созданный Манцу в 1938 году, не только отразил высочайший профессиональный уровень скульптора, но и озаменовал его гуманистическую позицию и роль в итальянском и мировом искусстве. Герой, запечатленный Джакомо Манцу в образе «Давида», является протагонистом середины XX века, а само произведение по праву принадлежит к числу непревзойденных шедевров пластики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кремер, Фриц. Джакомо Манцу // Творчество, 1967, №2.
2. Леньяшина Н.М. Джакомо Манцу. Л.: «Искусство», Ленинградское отделение, 1985.
3. Леньяшина Н.М. Итальянская скульптура XX века. Проблемы, тенденции, имена. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1990.
4. Леньяшина Н.М. Ранний период творчества Джакомо Манцу // Проблемы развития зарубежного искусства: тематический сборник научных трудов. Вып. 14 (Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина). Л., 1984.
5. Brandi C. Su alcuni giovani. Mirco // *Arti*, I, n.3, febbraio-marzo 1939.
6. Cardulli M.S. l'Opera del Mese. David // *Raccolta Manzù: allestimenti e ricerche*. 2013, №1.
7. Costantini V. Milano. Mostra del Sindicato // *Emporium*, LXXXIII n.498, 1936.
8. Giacomo Manzù, 1838-1965. Gli anni della ricerca. The years of research, (catalogo della mostra, Bergamo 2008-2009) / a cura di M. Cattaneo, M. Cristina Rodeschini. Milano, 2008.
9. L'Italia, 1936 (архив Дж. Манцу).
10. Marchiori G. La terza Quadriennale Romana // *Emporium*, LXXXIX n.592, 1939.
11. Margozi, Mariastella. L'antico nel moderno. Scultura italiana degli anni trenta electa. Milano, 2012.
12. Manzù. L'Uomo e l'Artista. Grande mostra Manzù. De Luca Editori d'Arte, Roma, 2002.
13. Raghianti C.L. Giacomo Manzù sculptor. 2nd enlarged edition. Milano: Edizioni del milione, 1957.
14. Vitali L. Lo scultore Giacomo Manzù // *Emporium*, LXXVII n.521, 1938.

REFERENCES

1. Brandi C. Su alcuni giovani. Mirco in *Arti*, I, n.3, febbraio-marzo 1939.
2. Cardulli M.S. l'Opera del Mese. David in *Raccolta Manzù: allestimenti e ricerche*. 2013, №1.
3. Costantini V. Milano. Mostra del Sindicato in *Emporium*, LXXXIII n.498, 1936.
4. Cremer, Fritz. Dzhakomo Mancu [Giacomo Manzù] in *Tvorchestvo*, 1967, n.2.
5. Giacomo Manzù, 1838-1965. Gli anni della ricerca. The years of research, (catalogo della mostra, Bergamo 2008-2009), ed. M. Cattaneo, M. Cristina Rodeschini, Milan, 2008.
6. L'Italia, 1936 (archive of Giacomo Manzù).
7. Lenyashina N. *Dzhakomo Mancu* [Giacomo Manzù]. Moscow, 1985.
8. Lenyashina N.M. *Ital'janskaja skul'ptura 20 veka. Problemy, tendencii, imena* [Italian sculpture: problems, trends, names]. Moscow, 1990.
9. Lenyashina N.M. Rannij period tvorchestva Dzhakomo Mancu [The early period of Giacomo Manzù creativity] in *Problemy zarubeznogo iskusstva* [Problems of Foreign Art: a thematic collection of research papers]. Vol. 14, 1984.
10. Marchiori G. La terza Quadriennale Romana in *Emporium*, LXXXIX n.592, 1939.
11. Margozi, Mariastella. *L'antico nel moderno. Scultura italiana degli anni trenta electa*. Milan, 2012.
12. Manzù. *L'Uomo e l'Artista*. Grande mostra Manzù [the great exhibition of Manzù]. De Luca Editori d'Arte, Rome, 2002.
13. Raghianti C.L. *Giacomo Manzù sculptor*. 2nd enlarged edition. Edizioni del milione, Milan, 1957.
14. Vitali L. Lo scultore Giacomo Manzù in *Emporium*, LXXVII n.521, 1938.