

# МИКЕЛАНДЖЕЛО

# и его время

Александр Бурганов  
Alexander Burganov

## The Albertina, Vienna: Michelangelo and His Time

МИКЕЛАНДЖЕЛО  
БУОНАРРОТИ  
*Сидящий обнаженный  
юноша и два этюда руки*  
Фрагмент

MICHELANGELO BUONARROTI  
*Seated Male Nude and Studies  
for Two Arms*  
Detail

МЫ ВХОДИМ В ЗАЛ, ПОГРУЖЕННЫЙ В ПОЛУМРАК. И ЛИШЬ РАСПАХНУТЫ МАЛЕНЬКИЕ ОКНА, ИЗ КОТОРЫХ ЛЬЕТСЯ СВЕТ ИЗ ДРУГОГО, НЕВЕДОМОГО НАМ МИРА. НО ЭТО НЕ ОКНА, ЭТО ВЫСТАВКА РИСУНКОВ «МИКЕЛАНДЖЕЛО И ЕГО ВРЕМЯ» В ВЕНСКОМ МУЗЕЕ АЛЬБЕРТИНА.

ЛИСТЫ СТАРИННОЙ БУМАГИ, ОБРАМЛЕННЫЕ СКРОМНЫМИ КЛАССИЧЕСКИМИ РАМАМИ, САМИ ИСПУСКАЮТ ВОЛШЕБНЫЙ НЕМЫСЛИМЫЙ СВЕТ. НА ЛИСТАХ СЛЕДЫ ЛЕГКИХ ПРИКОСНОВЕНИЙ РУКИ ВЕЛИКИХ МАСТЕРОВ. ЭТО ИХ ДУШИ, ИМЕНА, ГОЛОСА, ИХ СТРАСТИ, НЕЖНОСТЬ И ОТЧАЯНИЕ, ИХ РАЗГОВОР С БОГОМ, И МЫ СТАНОВИМСЯ СВИДЕТЕЛЯМИ ЭТОГО ДИАЛОГА.

ГРАФИКА – САМЫЙ МИСТИЧЕСКИЙ ВИД ИСКУССТВА, ОБНАЖАЮЩИЙ ВСЕ ПОТАЕННЫЕ ДВИЖЕНИЯ ДУШИ, ОТОБРАЖАЮЩИЙ МГНОВЕНИЯ, КОТОРЫЕ НЕ ТЕРПЯТ РЕМЕСЛЕННОЙ ЛАКИРОВКИ, ПРОРАБОТКИ, ПОЛИРОВКИ, ПОТНЫХ УСИЛИЙ, И КРАТКОЕ ПРИКОСНОВЕНИЕ, РУКОПОЖАТИЕ, ВСПЛЕСК ЧУВСТВ.

И ВОТ ОНИ СЕГОДНЯ ПЕРЕД НАМИ – БОЖЕСТВЕННЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА БЛИЗОСТИ К БОГУ, ЕГО ОТВЕТНОЙ ЛЮБВИ К НАМ.

**S**TEPPING INTO THE TWILIGHT OF A LARGE ROOM, IN WHICH THE ONLY ILLUMINATION COMES FROM SMALL SHINING WINDOWS, THE VIEWER INEVITABLY FEELS A SENSATION OF BEING INVITED INTO ANOTHER, UNEARTHLY, WORLD. "ANOTHER" IT MAY INDEED BE - BUT IN NO WAY AN UNEARTHLY ONE. THE WINDOWS CONCERNED ARE CHALK AND PEN SKETCHES WHICH ILLUSTRATE "MICHELANGELO UND SEINE ZEIT" (MICHELANGELO AND HIS TIME), NOW ON DISPLAY IN THE ALBERTINA MUSEUM IN VIENNA. THE OLD SHEETS OF PAPER IN SIMPLE CLASSICAL FRAMES SEEM TO SHINE FROM WITHIN WITH SOME MAGICAL, UNREAL, LIGHT. THEY ARE KNOWN TO BEAR THE TOUCH OF THE HANDS OF MANY OF THE GREATEST ARTISTS OF THE PAST: MICHELANGELO, RAPHAEL, LEONARDO DA VINCI AND OTHERS. IT IS THE INSPIRATION, NAME AND PERSONALITY OF EACH OF THEM THAT IS EVIDENT IN THESE ANTIQUE DRAWINGS MARKED WITH THE ARTIST'S PASSION, TENDERNESS OR DESPAIR. LABOURING ON THOSE SHEETS, THE MASTERS CONCERNED MAY HAVE BEEN CONVERSING WITH GOD - AND THE VIEWER FEELS IN SOME WAY, ALMOST INVOLUNTARILY, THAT THEIR HOLY MURMURS CAN BE OVERHEARD.



МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ  
Сидящий обнаженный юноша и два этюда руки  
Около 1511  
Сангина и уголь, перо, коричневая тушь, белая заливка. Следы наброска грифельным карандашом. 272×192 мм

Микеланджело оставил после себя грандиозные по своему масштабу произведения искусства. Сегодня, приходя на поклонение к ним, мы выглядим просто карликами. Гигантские, беспрерывно расширяющиеся росписи потолков и стен Сикстинской капеллы, монументальные мраморные статуи, поражающие наше воображение, являются примерами титанизма, величия вложенного труда. Но среди его необъятного наследия до нас дошли в том числе хрупкие, маленькие квадратички старинной бумаги, которые являются драгоценными свидетельствами самой сущности великих откровений мастера.

Все дело в том, что представленные на выставке рисунки сами по себе не создавались как отдельные произведения искусства. Являясь первым актом рождения будущего произведения, они должны были отпасть, отлететь как нечто ненужное, промежуточное, прикладное, сопутствующее, как некоторый вторичный материал творчества, который своей кажущейся легкостью предполагает рождение ограниченных бриллиантов будущих произведений. Но для художника эти клочки бумаги часто становятся мистическими амулетами, потому что здесь в случайной непредсказуемой форме происходит первый разговор с будущим творением, и он, как замороженный взглядываясь в такой клочок бумаги, предчувствует первую встречу с собственным, еще не рожденным произведением, видит одобрение в глазах Бога, который благословил его искусство. Именно поэтому маленьким рисункам великого мастера знатоки отводят особую роль, для тех, кто понимает, конечно. Потом мы встретим огромные фрески и титанические изображения, поражающие воображение. Но этот первый звук, первый знак в своей чистоте и концентрированности содержит нечто гораздо большее. Вот почему музей Альбертина — центр европейской и мировой графики — является необычным музеем. Много прекрасных и грандиозных музеев, но особенность и индивидуальность коллекции Альбертины — в уникальности собрания мировой художественной культуры, которому нет аналогов.

Искусство европейской графики, безусловно, берет свои истоки в ан-

тичной вазописи. Именно здесь состоялись основные профессиональные технологические открытия, составляющие специфику графики как вида искусства: сначала монохромность как основной принцип, затем линейный рисунок и, наконец, включение дополнительного тона и блика как завершающего приема, осуществляющий оживление. Вазопись была фундаментом будущей живописи. Обогащаясь цветом, светотенно, живопись расцвела и стала завоевывать иллюзорное пространство на двухмерной плоскости. Иллюзия — вот что ценилось больше всего в развитой античной живописи. Мухи садились на виноград; занавеску, накинутую на картину, нельзя было снять. И все же в основе этих достижений лежали технологические символы: два-три тона, линия, падающая тень и блик. Не хаос и не копирование, а жесткая дисциплина, в которой сочетание вышеуказанных элементов создавало неотразимое ощущение пространства.

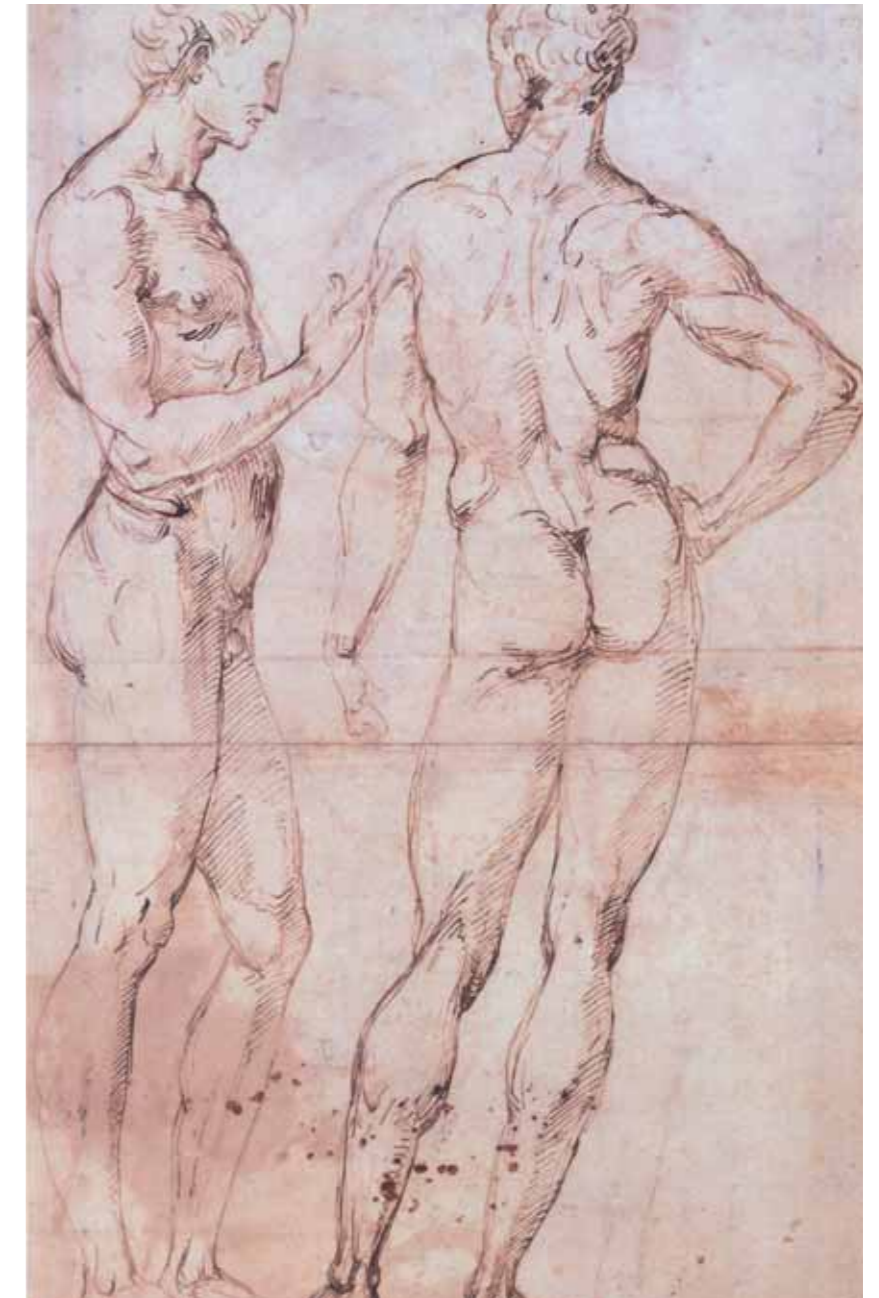
Ренессансный рисунок продолжал графическую традицию античности. Его излюбленными приемами были тонированная бумага, линия, две-три тональные градации и пробела, создающие иллюзию пространственной выпуклости. Рисунки титанов Возрождения — Микеланджело и мастеров его круга — построены по этому принципу. В основе они монохромны. Цветность создается градацией самого материала: сепия, бистр, угольный карандаш, серебряные палочки, заливки сиеной или умброй.

Эффекты объемов в пространстве ставились великими мастерами рисунка именно в пределах его составляющих символических компонентов и графических приемов, создающих объем монохромным способом. Рисунки этого периода выполнены в основном в двух техниках: перо цветными чернилами и различные виды мягких материалов. Имелись образцы более сложной техники, когда в рисунке участвовали элементы заливки кистью.

На выставке в Альбертине мы видим рисунки Микеланджело, выполненные пером и мягкой сангиной. Шедевром экспозиции является подготовительный рисунок к изображению обнаженного юноши для потолка Сикстинской капеллы. Тема подготовительного рисунка, изображающего обнаженное тело, является особым жанром великих мастеров итальянского Возрождения. Микеланджело, который сумел проникнуть вглубь анатомического построения,

РАФАЭЛЬ САНТИ  
Две мужские обнаженные фигуры:  
одна в профиль,  
другая со спины  
Перо, коричневая тушь, набросок свинцовым карандашом  
465×320 мм

RAPHAEL  
Two full-length studies of male nudes: one — side view, the other — back view  
Pen, brown ink, drawing with lead  
465 by 320 mm



their enormousness, and the sheer "Brobdingnagian" character of his titanic work.

But among Michelangelo's prodigious legacy there are also some priceless small pieces of paper, complete with pen-and-ink sketches, which actually comprise the gist of the revelations of the genius; these drawings were actually not meant to be works of art in the sense accepted for such terms in the 15th and 16th centuries. Instead, they register the birth of an idea of a future work of art — and, as such, were destined to be cast aside, treated as some "discard", something "in-between", to be used only in an applicative way; a kind of spadework, the inevitable waste that any creative work entails. But such "rubbish" was

also supposed to be the kind of "blue ground" which produces the shining diamonds of a real masterpiece. For the artist himself, these pieces of paper often carried a certain mystic charm, because it was on them that he actually saw his future creations for the first time. Examining the sketches, the artist met the eyes of the Creator who had blessed him with talent, and was watching the master's work approvingly — or disapprovingly.

All of this may explain why true connoisseurs tend to look on Michelangelo's sketches with particular interest: some time would pass before he would paint his famous murals, and the world would marvel at the singular eminence and grandeur of his works, while these

Graphic art, as perhaps the most mystical of the fine arts, reveals like no other form the lurking beat of the artist's heart. Achieved in a flash of inspiration, a sketch rejects the very idea of any gradual elaboration or further perfection, any varnishing, embellishing, second thought or resolving effort. It is touch-and-go — God's momentary pat on the hand — or the kiss of an angel.

And here is the result, directly before the viewer: the precious evidence

of the master's intimacy with God, at a moment when his love for Him is met with response.

Michelangelo's heritage consists of works of art that are colossal in their scale. Today, when we come to look at and venerate the fruits of his divine labour, we feel like pygmies in comparison. His immense, almost infinitely broadening, ceiling and wall frescoes for the Sistine Chapel, or the breathtaking giant marble statues strike anyone with

MICHELANGELO BUONARROTI  
Seated Male Nude  
and Studies for  
Two Arms  
Circa 1511  
Red and black chalk,  
pen, brown ink,  
heightened  
with white  
272 by 192 mm



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ  
Апостол. 1493–1495. Перо, коричневая тушь на голубой бумаге. Следы серебряной палочки. 146×113 мм

LEONARDO DA VINCI  
Apostle. 1493–1495. Study for "The Last Supper" fresco in Milan. Pen, brown ink on blue paper, traces of silver. 146 by 113 mm

drawings, both piercingly true and intense in their simplicity, witness something far more eloquent.

For that reason, the works displayed at the Albertina Museum in this historical retrospective make the collection unique among counterparts in other countries.

There is no doubt that European graphic art derives from the classical vase-painting tradition that laid the basics of its principles, techniques and materials; first among them was monochromatic and linear drawing, with further inclusion of tones and overtones to give relief to the pictures. Thus, vase-painting paved the way for painting. Through adding colours and light and shade it started to flourish, progressing beyond the two-dimensional surface of the sheet of paper. What was appreciated most in classical painting was the illusion: the grapes in the picture looked so real that they would attract flies; the curtain, seemingly thrown over the picture, turns out to be impossible to remove. Such wonderful achievements, however, were nothing more than the tricks of the trade: two or three hues of tone, a line, a shadow and an overtone.

The striking sensation of a third dimension was in no way achieved by following the artist's possibly chaotic imagination, or through a careful imitation of nature – but by observing the strict rules and combination of the techniques concerned.

In the Renaissance, drawing assumed and developed the classical traditions; the use of toned paper, line, two or three tones and void intervals that helped to create the illusion of dimensional relief were the most common devices of artists' imagery. The sketches of Michelangelo and his contemporaries are all based on that principle: effectively, they are monochrome. The colour effect is usually achieved by contrasts in the tone of the materials: sepia ink, charcoal sticks, scratching with strands of silver, heightening with sienna or umber.

The Old Masters were, of course, seeking a way to give relief to their paintings, but they confined themselves to the traditional symbols of three-dimensional drawing, returning to exclusively classical techniques and black-and-white monochromatism.

Two or three techniques prevail in the drawings of that period: varying shades of natural black and brown pen-

РАФАЭЛЬ САНТИ  
Мадонна  
с гранатом  
Около 1504. Уголь  
412×295 мм

RAPHAEL  
Madonna  
of the Pomegranate  
Circa 1504  
Black-and-grey chalk  
412 by 295 mm



РАФАЭЛЬ САНТИ  
Эскиз для картона  
для гобелена  
«Чудесный невод»,  
предназначенного  
для Сикстинской  
капеллы  
Около 1515  
Перо, коричневая  
тушь поверх эскиза  
мелом  
229×327 мм

RAPHAEL  
Sketch  
for the cartoons  
for the Sistine  
Chapel tapestry  
"The Miraculous  
Draught of Fishes"  
Circa 1515  
Pen, brown ink over  
a drawing in chalk  
229 by 327 mm





and-ink, red- or sanguine-coloured or black chalk on various sorts of coloured ground. Some drawings demonstrate a more complicated combination of techniques, such as coloured wash or white and coloured heightening with a brush.

The Michelangelo drawings at the Albertina are mostly made in delicate light sanguine and pen-and-ink – and one of them, a figure study of a nude boy for the Sistine Chapel ceiling is, by any judgment, a masterpiece of which the Albertina can be proud.

It should be noted that the nude figure study is a specific genre typical of the great Italian Renaissance masters. Michelangelo was known to excel in anatomical details: he was able to show the harmony and vital force of the human body, the natural beauty of the muscles, in the depiction of which he was unrivalled. Michelangelo's profound knowledge of the interactive functioning of all parts of the human body made his drawings from nature a kind of model design for the three-dimensional representation of man on paper.

The drawing in question, however, demonstrates a quality that singles it out from the rest of the collection, displaying a unique sensation of the third dimension which is so striking, that it makes other of Michelangelo's pictures look like collages in comparison. It actually heralds principles which are not to be found in European art before the late baroque. This figure study leaves an impression so deep and lasting, that it relegates drawings by Raphael exhibited in the same room to the position of scholastic routine, devoid of the magic aura of divine art. Perhaps only one small sketch by Leonardo, drawn on blue paper, in Leonardo's inimitable *sfumato*, equals this masterpiece of Michelangelo.

Moreover, this sketch looks unusual even for Michelangelo himself because it is his only drawing that shows the huge potentials of three-dimensional graphic representation that would later be developed by the great masters of the Venetian school and by Rembrandt. The sketch looks so true to life not for its perfectly disciplined pen technique or luckily-found form, but for the absolutely new aesthetic principles of picturing three dimensions on the two-dimensional sheet of paper; with that single achievement, Michelangelo managed to glimpse ahead to a future era of art.

It was only at the time of the High Renaissance that drawing began to be

viewed differently, as a separate art in itself. In previous periods its role was far from independent, as compared to that in the Middle Ages when drawings were used for book illustration or popular pictures. In the days of Michelangelo the church did not yet treat drawings as a means of decoration: they served instead as a preparatory stage in the creative process – its most mystic part, perhaps, but not its ultimate goal. As Leonardo put it: "All art stems from a sketch".

The Renaissance encouraged resolving the process of creation into its elements, and drawing became recognized as a pivot – for the first time in history, it became independent. While there were individuals who could draw fairly well even in ancient times, drawing became an art only in that period.

Thus we can enjoy and marvel at these "utility" sketches by the great Michelangelo and other titans of his time, masterpieces destined in their time to gather dust on the shelves of the artists' studios. They constituted personal supporting archives, at the same time as they are now understood as the most important element of their craft; consequently, they have become very tempting both for other artists and for collectors.

The collections of sketches belonging to Peter Paul Rubens, Giorgio Vasari, Antonio Raimondi and Benvenuto Cellini are well-known. While the rich and mighty used to collect works of art – paintings, sculptures, jewellery – artists and intellectuals preferred to collect such "doodles", and the sketches of such past masters were cherished as peerless treasures.

"Michelangelo und seine Zeit" is the name of one such treasure. It brings the viewer into the testing laboratory of experiments by geniuses whose inner creative ideas and imagery are esoteric. Our appreciation of an artist is usually based on the strength of his creative potential: looking at these small drawings we are left in no doubt as to which of them is the most prodigious talent. Even if from all the huge heritage of Michelangelo only this tiny figure study of a nude boy with knuckled knees had remained, originating as it does from the Rubens collection, the answer would have been obvious: it is Michelangelo Buonarroti the great martyr of Florence, who deserves the title of "Artist of All Times".

который раскрыл конструкцию и vitalную силу органики тела, взаимодействия мускулов, был, конечно, много выше своих современников. Глубокое понимание механики взаимодействия внутреннего устройства человеческого тела превращало его рисунки с натуры в некоторые канонические символы человека в его пространственном выражении. Но этот рисунок обладает неким особым художественным достоинством, о котором необходимо сказать. Его отличает необыкновенное ощущение пространства, он уникален именно в таком качестве, он создает такое ощущение пространства, после которого все живописное творчество мастера кажется просто аппликацией. Рисунок демонстрирует нам пространственное дыхание позднего барокко, которое еще только ожидается в европейском искусстве. Поэтому и экспонируемые рядом рисунки Рафаэля смотрятся просто чертежами на классной доске, топографическими картами, лишенными волшебства, божественного воздуха, омывающего этот мир.

Быть может только маленький рисунок Леонардо да Винчи на голубом фоне, с его уникальной техникой *sfumato*, может приближаться к шедевру Микеланджело. Этот рисунок уникален и для самого Микеланджело. Только здесь он достигает той пространственной мощи, которую в будущем будут разрабатывать великие венецианцы и Рембрандт. Ибо здесь дело не в случайно счастливой точности рисунка, а совершенно в ином чувстве эстетики пространства на двухмерной плоскости, которое открывает двери в новую эпоху.

Рисунок как таковой до мастеров Высокого Возрождения не всегда выделялся в самостоятельный вид художественного творчества. Именно здесь рисунок впервые меняет функцию. Это не иллюстрация, как в средневековых миниатюрах, не графические листы народных картинок. Это еще и не самостоятельное произведение искусства, которое обслуживает литургическую или прикладную функцию как украшение. Возникает рисунок как некоторая лабораторная часть подготовительного творческого процесса, т.е. в этом качестве рисунок теряет свою самостоятельность, является как бы подготовительной стадией чего-то более значимого, хотя одновременно становится его особой, наиболее важной магической частью.

«Все искусства имеют свой стержень в рисунке», — говорил Леонардо

РАФАЭЛЬ САНТИ  
Эскиз головы  
Апостола  
для фрески  
«Преображение»  
1519–1520  
Уголь поверх рисунка  
свинцовым  
карандашом  
240×182 мм

RAPHAEL  
Study for the  
Head of Apostle  
for the fresco  
"Transfiguration"  
1519–1520  
Black chalk over  
a drawing with lead  
240 by 182 mm

ПОЛИДОРО  
ДА КАРАВАДЖО  
Мадонна с душами  
кающихся  
1527–1528  
Перо, коричневая  
тушь, серо-коричневая  
размывка  
365×252 мм

POLIDORO  
DA CARAVAGGIO  
Madonna and  
the Penitent Souls  
1527–1528  
Pen, brown ink,  
grey-and-brown wash  
365 by 252 mm

ПАРМИДЖАНИНО  
Мария на облаках с  
младенцем Иисусом  
1526–1527. Перо,  
коричневая тушь,  
уголь, коричневая  
размывка, белая  
заливка  
204×130 мм

PARMIGIANINO  
(Francesco Mazzola).  
Maria in the Clouds  
with the Child.  
Sketch for "Vision of  
St. Jerome"  
1526–1527  
Pen, brown ink,  
traces of black chalk,  
brown wash  
and heightened  
with white  
204 by 130 mm



да Винчи. В эпоху Возрождения и возникает новое понимание его функции в творческом процессе, с одной стороны – подготовительной, с другой – всеопределяющей. Творческий процесс расщепился на свои составные элементы, и, наконец, было найдено ядро творческого процесса – им стал рисунок. Это произошло впервые в истории искусства. В античности умели хорошо рисовать, но никогда не выделяли рисунок как нечто самостоятельное, а сознание самостоятельности пришло в эпоху Возрождения.

И вот перед нами подготовительные рисунки великого Микеланджело и мастеров его времени, которым предназначалось остаться в мастерской. Это был вспомогательный архив художника, но в то же время рисунки осознавались как необходимая творческая составляющая процесса создания произведения искусства и становились предметом коллекционирования, по всей вероятности, прежде всего в среде знатоков и самих художников. Мы знаем о коллекциях Питера

Пауля Рубенса, Джорджо Вазари, Маркантонио Раймонди, Бенвенуто Челлини. Сильные мира сего и богатые заказчики собирали произведения живописи и скульптуры, ювелирные украшения. Художники и интеллектуальная элита собирали почеркушки и подготовительные рисунки, видя в них высокую художественную ценность.

Выставка «Микеланджело и его время» в Альбертине демонстрирует нам эти сокровища. Лабораторные работы великих мастеров являют зрителю их творческие поиски, их внутренний мир, закрытый для непосвященных, их гамбургский счет друг к другу. Подобные «рисуночки» с наглядной и достоверной силой сообщают нам, кто есть кто, и если бы от наследия Микеланджело ничего не осталось, а только маленький набросок обнаженного юноши из коллекции Рубенса, то и тогда было бы ясно, кто из них самый великий, самый могучий, отмеченный божественным знаком художник. Это был бы в среде знатоков и самих художников. Мы знаем о коллекциях Питера