

UOMO UNIVERSALE. THE FEMALE FIGURE AS AN IMAGE OF THE UNIVERSAL IN MICHELANGELO'S LYBIAN SYBIL

Maria Plamenova Belcheva

"St. Cyril and St. Methodius" University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

Abstract: *The research examines fundamental interpretations of the Libyan Sibyl (1512) by Michelangelo Buonarotti (1475–1564), with particular emphasis on the significance of this preparatory drawing and its place in the Sistine chapel. The text traces various characteristics such as anatomical features and the techniques for constructing the body, the technical aspects of the process and the symbolism of the image. This study evaluates the drawing in the context of Italian humanism and how the philosophical idea of “uomo universale” is expressed. The female figure in Michelangelo’s art is revealed as a bridge between the ancient tradition and Christianity. It acquires a transpersonal perspective as a symbol of universal human potential.*

Keywords: *Sybil; Drawing; Image; Tradition; Canon of Visual Art; Michelangelo; Buonarroti; Chapel, Sistine; Technique; Renaissance; Humanism; Universal; Personality; Symbolism; Process; Canon; Tradition; Uomo Universale*

UOMO UNIVERSALE. ЖЕНСКАТА ФИГУРА КАТО ОБРАЗ НА УНИВЕРСАЛНОТО В ЛИБИЙСКАТА СИБИЛА НА МИКЕЛАНДЖЕЛО

За Ренесанса като исторически период са характерни възраждането на античното културно наследство и преосмислянето на фундаментални ценности. След векове подчинение на църковните догми, хуманистичната мисъл насочва вниманието си към класическите автори, за да потърси в тях идеалите за свобода и красота. Интелектуалният елит на тази епоха чете Платон и Аристотел редом с Евангелието, което създава синтез между античната рационалност и християнската традиция. Човекът се превръща в „универсална мярка за всяко нещо“ – идея позната още от философията на софистите и в частност на Протагор, която през Ренесанса е преосмислена и натоварена с нов хуманистичен смисъл. В този контекст човекът с неговия

ум, индивидуалност и тяло – се разглежда като носител на божествена искра. Един от най-значимите философски идеали на Ренесанса е “*uomo universale*”¹ (Буркхарт, 1860:129) [1] или образът на съвършения човек – личност, която съчетава в себе си свободата, творчеството, красотата, своеобразен символ на безграничния потенциал на човешката природа.

В своята книга „Култура и изкуство на Ренесанса в Италия“, Буркхарт пише за девиза, който води ренесансовата личност и трасира философската концепция за нейната универсалност: „Хората могат сами всичко, стига да искат“ (Буркхарт, 1860:132) [1]. В хуманистичния дискурс жената, обаче, има по-ограничено присъствие. Именно това е причината за засиления интерес към женската фигура и нейната роля в културата на Ренесанса.

Подготвителна рисунка за Либийската сибилка (1511) е сравнително малка по размер (28,9 × 21,4 см, но пък състоянието ѝ е добре запазено във времето. Тя се оказва повратна точка в интерпретацията на женската фигура.

До XVI в. жената е загадъчен символ, който се колебае между идеал и реалност, антична хармония и християнска традиция. Тя има свое дихотомно съществуване в два архетипа – на муза, която вдъхновява твореца или като олицетворение на съблазън и грях. В контекста на Зрелия Ренесанс тя придобива ново значение – посредник между човешкото и божественото, носител на знание и смисъл. Тази промяна не остава само в областта на философията и литературата, а намира отзвук и в изобразителното изкуство. Именно в този контекст Микеланджело създава образа на Либийската сибилка, чрез който се реализира и неговият принос в интерпретацията на женската фигура [2].

Известен факт е, че през 1508 г. папа Юлий II (1443–1513) поръчва стенописната украса на Сикстинската капела. Изписването на потона бива възложено на Микеланджело – „живописеца, нямащ си понятие от фресковата техника“ (Ролан, 2021:48) [3]. Тази възможност, която Микеланджело се опитва да отхвърли под претекст, че „това не е в неговата област и няма да успее“ (Ролан, 2021:49) [3], се превръща във венец на неговото живописно творчество. В началото, предвидената от папата иконографска схема включва само 12-те Апостоли в пандативите и орнаментални композиции около свода. Това се оказва недостатъчно за Микеланджело, като според него тази украса е „бедна“ и „недостойна“ за

¹ *Uomo universale* (всестранно развитата личност)- концепция, която се корени в античната философия, но се „възражда“ отново през Ренесанса. Превръща се в синоним за личност, чиито познания и интереси обхващат значителен брой различни сфери. *Uomo universale* се използва и като общо понятие за ренесансовия стремеж за развитие в интелектуален, културен и физически аспект.

предвиденото пространство. В този контекст, папа Юлий II го оставя да направи това, което Микеланджело смята за добре (Holroyd, 1903:146) [4]. По този начин се създава богата художествена програма: Микеланджело строго съобразява всеки от сюжетите със Светото писание и по-конкретно с неговия италиански превод (Zöllner, 2007:73) [5]. Таванът на Сикстинската капела включва шест сцени от книгата Битие (от Сътворението до Пиянството на Ной), сцени от Стария Завет, а по дължината на свода в седем от тронове той разполага старозаветни сибилите и пророци.

Интересен момент е появата на антични елементи в християнската схема. Изследователите на тази тема твърдят, че изборът не е случаен, Микеланджело използва книгата „Божествените поучения“ на Лактанций, в която са изброени имената им (Zöllner, 2007:160) [5]. Въпрос, който продължава да вълнува изкуствоведите е това, какъв е мотивът на Микеланджело да разположи сибилите до старозаветните пророци. Според анализите и изследванията по този въпрос няма еднозначен отговор. Изследователи като Толнай (1899–1981), твърдят че това е традиция в италианското изкуство, известна още през XI век, което вероятно оказва влияние върху Микеланджело (Tolnay, 1945:44) [6]. В случая това композиционно решение – да постави редом до старозаветните пророци фигури на пет древногръцки сибилите, функционира не само като художествена концепция, но и като хуманистично изявление.

Теологът Климент Александрийски (150–215) се смята за един от първите автори, които анализират интегрирането на древногръцките пророчици към християнската вяра (Jaeger, 1961) [7]. Това е процес, който намира своите корени още през ранното християнство. Заслужава си да се обърне внимание на възгледа, който са имали първите християни за преданието. Той се отличава със значителна свобода в интерпретацията, което отваря и поле за творческа изява. От една страна те отдават своята почит към Писанието и пророците, от друга смело включват езически символи и образи – стига те да обслужват богословската и дидактикосимволичната цел на църковната общност. Това дава основание да се твърди, че Сибилинските оракули биват приети като доказателство, че Спасителят се очаква не само от юдеите, но и от целия езически свят.

В контекста на Ренесанса пророчиците са значим символ, който служи като мост между Античността и християнството. Изборът на Микеланджело

да ги изобрази може да се обясни с т.нар. *interpretation christiana*², което е широко разпространен подход по това време (Zöllner, 2007:74) [5].

Какво, обаче, прави Микеланджело по-различен?

Той не е първият, който интерпретира тези образи в изящните изкуства. Но именно авторското му решение да ги постави като равни по мащаб и достойнство фигури до старозаветните пророци се отличава от предходните интерпретации. За първи път в творбата на Микеланджело сибилите заемат трон, една архитектурна ниша, като застават редом до пратениците на Стария завет. Зад този визуален израз, стои водеща хуманистична идея, която носи посланието, че истината за Бог е универсална и тя може да бъде предадена чрез различни култури и човешки гласове без да бъде затворена в категории.

Известно е, че Микеланджело унищожава умишлено рисунките си на два пъти, като вторият път ги изгаря (по думи на Козимо I де Медичи (Rörper, 2007:494).

До нас достига подготвителна рисунка на Либийската сибилата, която днес се намира в музей Метрополитън (Metropolitan Museum of Art) (инв. номер: 24.197.2). Според информацията, публикувана от музея, рисунката на сибилата е двустранна. Тя има лицева страна, която съдържа подробно анатомично изследване на младеж и обратна страна (гръб), в центъра на която, авторът изобразява гола седнала фигура с женски характеристики (фиг. 1-а,б). Предполага се, че върху лицевата част Микеланджело първо рисува главата в профил и едва тогава преминава към детайлното проучване на анатомията на торса (The Met, n.d.) [8].

² *Interpretation christiana* е термин обозначаващ подход при адаптирането на антични митове, символи, вярвания или културни елементи към християнския светоглед.



Фиг. 1-а. Проучвателна рисунка на Либийската сибила (лицева страна), Микеланджело (1511). Колекция на Музей Метрополитън (The Met), [9].



Фиг. 1-б. Проучвателна рисунка на Либийската сибила (гръб), Микеланджело (1511). Колекция на Музей Метрополитън (The Met), [9].

За да бъде по-добре разбрана тази творба на Микеланджело, трябва да се даде философска основа на проблема “uomo universale”.

Много автори интерпретират темата за човека, като носител на свобода, достойнство и творчески потенциал. В своята „Реч за достойнството на човека“ (Мирандола, 1486), Джовани Пико дела Мирандола (1463–1494) казва: „Не ти даваме, о Адаме, нито определено място, нито собствен образ, нито особено задължение, за да имаш и място, и лице, и задължение по собствено желание съгласно твоята воля и твоето решение. Образът на останалите творения е определен в пределите на установените от нас закони. Но ти, неограничен от никакви предели, ще определиш своя образ по свое решение, във властта на което те предоставям.“ (Съст: Генов, 1994:24) [10]. Т.е. – Човекът се разглежда като същество, което има правото да изгради своята собствена същност.

От друга страна Марсилио Фичино (1433–1499) формулира възгледа за човека или по-конкретно неговата душа като съединителната връзка

между вечния разум и тленното тяло (Ficino, 2001:243) [11]. Всички тези идеи намират своеобразен синтез в образа на сибилата.

В изкуството жената често възплъщава хармонията в природата, което е изобразено и показано чрез изящни форми. Като пример за това може да се посочат творбите на Рафаело (1483–1520), в които фигурите са идеализирани, а нежността и грацията често доминират над физиката (напр. „Сикстинската Мадона“).

При Леонардо (1452–1519) женският образ притежава дълбок психологизъм, но отново е поставен в пасивна съзерцателна роля. Чисто рисунъчно тези образи се представят чрез омекотени по-плавни линии, съчетани с нежни пропорции. Това са характеристики, които акцентират повече върху красотата, а не толкова върху силата, което е добре позната линия в естетиката на Ренесанса. С оглед на тези констатации пресъздаването на жената от Микеланджело се осъществява в едно ново, непознато досега художествено измерение – тя е носител на универсалната човешка сила. Художникът ѝ отрежда активна позиция, която носи в себе си духовен авторитет и надхвърля традиционната представа за по-пасивното иначе присъствие.

Независимо, че Ренесансът е периодът, в който рисунката се отделя като самостоятелно художествено произведение, тя продължава да бъде фундамент на живописата в различните ѝ форми. Подготвителната рисунка на Либийската сибилата дава поглед не само към майсторството на художника в областта на анатомията, а и за концептуалното решение и избор на образа.

Един от впечатляващите аспекти на рисунката, който е силно характерен за творчеството на автора, е акцентът върху позата и гледната точка. Подборът на сложни динамични движения и „пунктуалното“ изобразяване на реалността, създава впечатление за вътрешен драматизъм, напрежение, мощ и е визуален израз на сила и енергия.

В своята студия самият проф. Петър Чуховски пише: „Микеланджело е един от най-могъщите майстори на анатомията на човешката фигура“ (Чуховски, 1994, увод към албум) [12].

Либийската сибилата не е изобразена в духа на традиционната женственост. Силно изразената анатомия в съчетание с разискваната от изследователите на ренесансовото изкуство поза, която те наричат “*figura serpentinata*”³, създават този визуален израз на духовна власт и енергия.

³ *Figura serpentinata*- термин от изобразителното изкуство, който илюстрира човешка фигура усукана около собствената си ос, наподобяваща s-образна форма.

Авторът „разгръща“ един образ, който е необичаен за времето си, но повдига въпроси и днес. Той носи в себе си качества, които надхвърлят идеята за женски и мъжки типаж, като превръща фигурата в символ на пророческа сила и универсално знание.

По-близкият и внимателен поглед към рисунката на „Либийската сибилка“ разкрива идейно-духовния пласт на съдържанието. Рисунката би могла да се раздели условно на няколко пласта – композиция, анатомия, жест и движение, с които по-добре да се илюстрира и осмисли философският контекст.

Силно забележим е изследователският момент в рисунката. Композицията е отворена и фрагментирана. Централната доминираща фигура е разположена в горната дясна част на листа, а около нея присъстват малки разработки на глава, ръце, стъпала, които изясняват определен аспект от движението или анатомията.



Фиг. 2. Детайл от проучвателна рисунка на Либийската сибилка (лицева страна), Микеланджело (1511). Колекция на Музей Метрополитън (The Met) [9].



Фиг. 3. Либийската сибилка, Микеланджело (1511). Сикстинска капела, Ватикана [13].

Работата на Микеланджело върху човешката фигура е структурирана и последователна – издига анатомията като стабилна конструкция, върху която полага одеждите, така че те да следват логиката на тялото. Той изследва мускулите и динамиката. Ясно отчетлива е мъжката структура на модела. Напрегнати делтовидни мускули, изразени ромбовидни и трапецовидни мускули подчертават движението на усукания торс. В контраст с това е меката, нежна линия в главата. Това въвежда в скицата

чувственост и финес, които се доразвиват във втората по-детайлна разработка на главата, в долния ляв ъгъл (фиг. 2). Подобни на ренесансова мадона, тя разкрива женствени черти, които имат съществена прилика с финалната фреска (фиг. 3).

Авторът съчетава мъжкото и женското начало в образа, но това не е само израз на лични художествени търсения, а отражение на дълбоки културни представи, които са характерни за Ренесанса. Естетиката на това време често търси синтез между противоположности – сила и грация, тяло и дух, античност и християнство.

В този смисъл Либийската сибилла може да бъде възприета като пример за такъв синтез, където физическата мощ е в служба на духовното съдържание. Целта на Микеланджело е да представи идеалния пророк в образа на сибилата. Той персонифицира универсалния човек. Чрез представянето ѝ като андрогинен образ, сибилата заема равностойно място сред старозаветните пророци. Това подчертава универсалния характер на истината, която тя изговаря. Толнай анализира тези факти, като акцентира върху сибилата и нейната роля на обединител на древното и новото знание (Tolnay, 1945) [6]. Именно тази невероятна смесица между анатомична точност и духовен смисъл превръща сибилата не просто в персонаж, а в концентриран образ на ренесансовата визия за безграничния потенциал на човешката природа. Сибилата е интелектуално просветлена, духовно вдъхновена и телесно съвършена – тя е истински хуманистичен идеал.

Ярък израз на педантичността на Микеланджело остава подбора и израза на позата. Той представя фигурата в момента, в който тя става от трона. Движението тръгва от ротирания таз, през напрегнатия гръб и се завършва от ръцете, които придържат книга. Чрез съчетанието на извития торс и повдигнатите ръце във финалната фреска художникът постига внушение за реално движение в пространството, сякаш фигурата се подготвя за драматична сцена. Наблюдението върху „живото“ движение отличава Микеланджело като новатор и превръща образа в активен и убедителен, сякаш фигурата е готова да се изправи и изговори пророчеството си (Culotta, 2021) [14, 15].

Основен елемент в композицията е жестът, позата на ръцете, които понасят тежестта на знанието. Това знание е божественото откровение, което жената предава, а не „украсява“. Тя се превръща в активен посредник, който носи пророческата власт и духовен авторитет. Някои изследователи отдават особено значение на разположението на сибилата в иконографската схема. Те вярват, че близостта ѝ до олтара, състоянието на тялото, съчетано

с жеста на ръцете, държащи книгата, може да се тълкува като символично затваряне на книгата с пророчествата. Казано по друг начин – времето на пророкуването приключва, защото сбъдването на предвещанието приближава и Месията идва.

Рисунката на Либийската сибилка е едно от най-ярките възплъщания на идеята за “uomo universale”. В творчеството на Микеланджело има една интригуваща особеност – дори когато изобразява женски фигури, той влага в тях универсалния хуманистичен идеал и търси съвършената красота, синтез между мъжката и женската. Това остава на ниво външна форма, но далеч по-интересен е моментът с философското съдържание. В напрежението между силното тяло и божественото слово, в акцента върху детайла – палеца на крака като опорна точка на равновесието – се разкрива идеята за човека като посредник между земното и небесното.

Рисунката на сибилката не е просто техническа стъпка в процеса към една стенописна творба. Тя представя хуманистичната мисъл и нейния стремеж за синтез между античните идеали и християнската традиция (Гращенков, 1983) [16]. Микеланджело носи не само своя художествен, но и философски принос. Авторът успява да създаде нов поглед върху значението на жената в изкуството и я превръща в универсален носител на стойност. Либийската сибилка не е просто представата на Микеланджело за жената пророчица, а интерпретация на хуманистичния образ на човека като личност, надарена с достойнството да бъде „съединителната връзка на Вселената“ (Ficino, 2001:243) [11], както казва Фичино.

REFERENCES // БИБЛИОГРАФИЯ

1. Burkhart, Jacob. *Kultura i izkustvo na Renesansa v Italiya*. Science and Art, 1987, Sofia. // [Буркхарт, Якоб. *Култура и изкуство на Ренесанса в Италия*. Наука и изкуство, София, 1987].
2. Hoyzenger, Lutz. *Mikelandzhelo. Ocherk tvorchestva*. Slovo, 1996, Moscow. // [Хойзенгер, Лутц. *Микеланджело. Очерк творчества*. Слово, Москва, 1996]
3. Rolan, Roman. *Zhivotat na Mikelandzhelo*, Persey, 2021, Sofia. // [Ролан, Ромен. *Животът на Микеланджело*. Персей, София, 2021].
4. Holroyd, Charles. *Michael Angelo Buonarroti*. Duckworth and Company, London, 1903
5. Zöllner Frank, Thoenes Christof, Pöpper Thomas. *Michelangelo Complete works*. Taschen, Kölln, 2007

6. De Tolnay, Charles. Michelangelo: The Sistine Ceiling. Princeton University Press, New Jersey, 1945
7. Werner, Jaeger. Early Christianity and Greek Paideia. The Belknap of Harvard University Press, 1961
8. Fraiman, Jeffrey. James M. Saslow on Sensuality and Spirituality in Michelangelo's Poetry. The Metropolitan Museum of Art, 2018; Available at: <https://www.metmuseum.org/perspectives/james-saslow-interviewmichelangelo-poetry> (посетено последно на 19 декември 2025) (last view: 19-12-2025).
9. Michelangelo Buonarroti - Studies for the Libyan Sibyl (recto); Studies for the Libyan Sibyl and a small Sketch for a Seated Figure (verso) - The Metropolitan Museum of Art. Available at: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337497> (last view: 19-12-2025).
10. Genov, Geno (ed). Kultura na Zapadnoevropeyskiya renesans. University Publisher, 1994, Sofia. // [Генов, Гено (съст.). Култура на Западноевропейския ренесанс. Университетско издателство, София, 1994].
11. Ficino, Marsilio. Platonic Theology. Vol. 1, Books I–IV. (English translation by Michael J.B. Allen with John Warden, Latin text edited by James Hankins with William Bowe). MA: Harvard University Press, Cambridge, 2001
12. Chuhovski, Petar. Mikelandzhelo. Risunki. Bulgarian Artist, 1994, Sofia. // [Чуховски, Петър. Микеланджело. Рисунки. Български художник, София, 1994].
13. Libyan Sibyl – Wikipedia. Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Libyan_Sibyl#/media/File:Sibila_L%C3%ADbica.jpg (last view: 19-12-2025).
14. Culotta, Alexis. Michelangelo, Studies for the Libyan Sibyl. Smarthistory, October 5, 2021
15. Dr. Culotta, Alexis. Michelangelo Studies for the Libyan Sibyl (recto); Studies for the Libyan Sibyl and a Small Sketch for a Seated Figure (verso). Smarthistory.org.; <https://smarthistory.org/michelangelostudies-for-the-libyan-sibyl-recto-studies-for-the-libyan-sibyl-and-asmall-sketch-for-a-seated-figure-verso/> (посетено последно на 19 декември 2025)
16. Grashtenkov, Viktor N. Mikelandzhelo. Pisma. Poeziya. Iskustvo. 1983, Moscow. // [Гращенко, Виктор Н. Микеланджело. Писма. Поэзия. Искусство, Москва, 1983].

UOMO UNIVERSALE. ЖЕНСКАТА ФИГУРА КАТО ОБРАЗ НА УНИВЕРСАЛНОТО В ЛИБИЙСКАТА СИБИЛА НА МИКЕЛАНДЖЕЛО

Мария Пламенова Белчева

Великотърновски университет „Св. Св. Кирил и Методий“, България

Резюме: Изследването проследява основни интерпретации на образа на Либийската сибилка (1512) на Микеланджело Буонароти (1475–1564), като поставя акцент върху нейната подготвителна рисунка и мястото ѝ в иконографската схема на Сикстинската капела. Текстът разглежда характеристики като анатомичните особености и художествените похвати в изграждането на тялото, техническата страна на процеса, както и символиката на образа. Анализира се нейното значение в контекста на ренесансовия хуманизъм и проявлението на философската концепция за “иото universale” – всестранно развитата личност. Женската фигура в изкуството на Микеланджело се разкрива като своеобразен мост между античната традиция и християнския канон. Тя придобива трансперсонална перспектива като символ на универсалния човешки потенциал.

Ключови думи: сибилка, рисунка, образ, традиция, канон, Микеланджело, Буонароти, капела, Сикстинска, похват, Ренесанс, хуманизъм, универсален, личност, символика, процес, канон, традиция, иото universale

Мария Пламенова Белчева –
докторант към катедра „Рисуване“, ФИИ, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, хоноруван
преподавател

Maria Plamenova Belcheva –
PhD student at “Drawing” Department, Faculty of Fine Arts, “St. Cyril and St. Methodius
University of Veliko Tarnovo”, Bulgaria

e-mail: artbymera@gmail.com