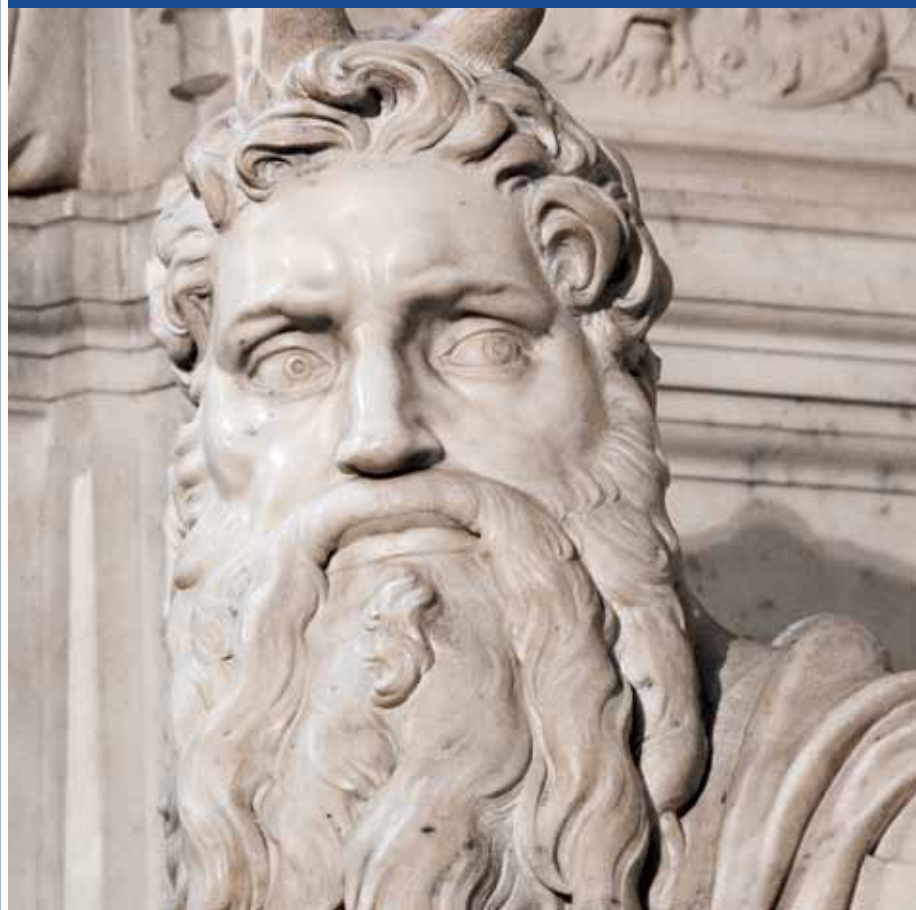
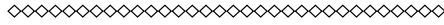


Петр Баренбойм

# ОБРАЗ МОИСЕЯ В ТВОРЧЕСТВЕ МИКЕЛАНДЖЕЛО



Флорентийское общество



Петр Баренбойм

ОБРАЗ МОИСЕЯ  
В ТВОРЧЕСТВЕ  
МИКЕЛАНДЖЕЛО

Москва  
ЛУМ  
2017

ISBN 978-5-906072-25-2

Петр Баренбойм

Образ Моисея в творчестве Микеланджело. — М.: Лум, 2017. - 64 с.  
ISBN 978-5-906072-25-2

Статуя Моисея в римской церкви Святого Петра в цепях является одним из самых известных в мире произведений искусства. Интерпретация этой скульптуры Микеланджело является, в свою очередь, одной из самых сложных проблем искусствознания. Президент Флорентийского общества Петр Баренбойм предлагает свою трактовку, основанную на необходимости рассматривать Микеланджело как значительного и самостоятельного мыслителя в философии и богословии.

Фотографии статуи Моисея: Сергей Шиян.

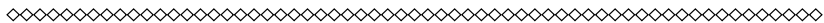
Petr Barenboim

Moses in the Art of Michelangelo, LOOM, Moscow, 2017.  
ISBN 978-5-906072-25-2

Michelangelo Buonarroti, 1475 – 1564 — Criticism and Interpretation.

*Памяти моего друга и вице-президента  
Флорентийского общества  
Сергея Николаевича Шияна  
посвящается*





## **1. Образ Моисея как законодателя и философа права**

Моисей является одной из крупнейших фигур в библейской и любой истории. В первую очередь, благодаря представленному им человечеству образцу правовых норм. Микеланджело в знаменитой статуе Моисея изобразил его с этими заветами на каменных таблицах в руках, что точно увязывает любую интерпретацию этого произведения со значением Моисеевых законов. Философия права Моисея, как минимум, равна (по нашему мнению превосходит) философию права Платона, о чем фактический воспитанник Флорентийской Платоновской Академии Микеланджело вполне мог знать. Он использовал таблицы с записями законов не как декоративный элемент, а как важный символ смысла своей статуи. Поэтому и сила эстетического воздействия скульптуры на зрителя определяется, во многом, значимостью и ценностью библейского момента получения законов от Бога и принесения их людям. Это значение понимает и изображенный Моисей, и изобразивший его Микеланджело. Интуитивно его чувствует каждый зритель. Его, конечно, обязаны понимать интерпретаторы статуи и закладывать в свой анализ, если, конечно, они считают себя профессиональными искусствоведами или просвещенными любителями.

Моральные законы или правовая мораль – то есть правовые нормы, соответствующие высшей морали, исполняемые

добровольно и «воспринимаемые сердцем», являются высшим проявлением философии права, достигнутым в самом ее начале при Моисее, при этом они все еще так далеки от реального осуществления в жизни. «Здесь мы находим окончательный вызов Моисея человечеству, тогда и сейчас. Мы призваны услышать и принять, и искать в наших сердцах... Реальные мужчины и женщины, все мы знаем из нашего личного опыта как невероятно трудно идти по пути, который указывают Бог и Моисей... который остается правдолюбом, отказывающимся признать наше стремление к излишнему комфорту и самолюбованию... и требующим, чтобы мы сами делали правильный выбор».<sup>1</sup> Речь идет о самостоятельном выборе сердцем между добром и злом в рамках правовой морали, к чему, скорее всего, человечество будет идти еще не одно тысячелетие, обеспечивая долгожителство правовой философии Моисея и память о нем, как первом философе права.

В первых пяти книгах Ветхого Завета (Пятикнижии) установлены принципы, концепции, нормы права, которыми сейчас независимо от религиозной или атеистической принадлежности пользуется все человечество, так как они вошли в обязательные для всех стран юридические документы ООН. «Не убий, не укради» и так далее. Эти нормы от имени Бога провозглашены просто человеком, которому заведомо (поскольку в тексте не раз указаны его человеческие недостатки) не придано никакой божественности и богоподобности. Уста и писания Моисея стали источником главных правовых и моральных принципов. Эти слова, как писал Иосиф Бродский, «из смертных уст звучат отчетливей, чем из надмирной ваты».

Сейчас, в XXI веке, уже неважно, Бог диктовал Моисею законы или он сам их писал на вершине вулканической горы, а потом преподнес людям от имени Бога. Неважно даже, существовал исторически Моисей или это мифологическая фигура, воплощающая в себе некие идеалы, выработанные за века

---

<sup>1</sup> Jonathan Kirsch, «Moses. A Life», N.Y., 1999, p. 364.

коллективной человеческой мыслью. С точностью не доказаны исторически ни Лао Дзы, ни Будда, ни Христос, ни Сократ. Это не мешает человечеству тысячелетиями воспринимать их идеи. Сегодня это уже не вопрос религиозности, а вопрос сути того, что они провозглашали. А воинствующий постсоветский атеизм вообще не является здесь каким-либо аргументом. При всех спорах о датах ни у кого уже не вызывает сомнения, что правовые идеи, написанные в Библии от имени Моисея, отредактированы при всех последующих переписываниях почти в окончательном виде не позже VI – V веков до нашей эры. Сам же он существовал (если существовал) в период XVI – XI веков до н.э.

Как справедливо написал более ста лет назад авторитетный библеист Ахад Хайям, «Меня не заботит действительно ли существовал человек Моисей. Даже если мне докажут, что человек Моисей никогда не существовал или, что это был не такой человек каким он представлен, никто не отнимет и маленькой части исторической реальности идеального Моисея, который остается нашим лидером не только на сорок лет хождения по пустыне Синай, но и все тысячелетия хождения по всевозможным пустыням со времен Исхода»<sup>2</sup>.

Нельзя сказать, что Моисею везло в российской литературе. Когда, начиная с XVIII века, пошел все возраставший поток исследований идей Пятикнижия, достигший по всему миру к сегодняшнему дню многих тысяч монографий и несчетного числа статей, Россию он почти никак не затронул.

В неряшливо написанной бойким журналистским пером книге «Моисей», вышедшей в 2011 году в некогда весьма уважаемой русскоязычной аудиторией серии «ЖЗЛ», для рассмотрения правовых взглядов Моисея места практически не нашлось. Это подчеркивается обещанием «вернуться к сути» в главе «Учение Моисея», но такой главы в книге не оказалось. Думается, так произошло в первую очередь потому, что и так не впечатляющем для начала XXI столетия списке исполь-

---

<sup>2</sup> Jonathan Kirsch, *Op. cit.*, 365, 366.



зованной литературы произведениям Лопухина места не нашлось. Кажется, что вся ЖЗЛовская книга хуже характеризует Моисея, чем одна фраза современного автора П. Джонсона:

*«Он был пророк и лидер, человек решительного действия и буквально электрического воздействия на окружающих, способный на неудержимый гнев и жесткое решение, но также человек интенсивной духовности, любящий уединение с самим собой и Богом в безлюдных местах, наблюдая видения Божоявления и Апокалипсиса; при этом, однако, не отшельник и затворник, но активная духовная сила, ненавидящая несправедливость и пламенно стремящаяся к созданию Утопии. Этот человек не только был посредником между Богом и человечеством, но стремился перенести чрезвычайно высокие идеалы в практическую государственную деятельность, а благородные концепции – в каждодневную жизнь. Кроме того, в качестве законодателя и судьбы он стал конструктором мощной правовой инфраструктуры, обеспечивающей честный подход к каждому аспекту общественного и частного поведения, то есть, в конечном счете, тоталитаризм духовности»<sup>3</sup>.*

Справедливости ради следует отметить, что правовой нигилизм при оценке значения Моисея существовал задолго до наших дней и не только в России. Так, знаменитый философ и психолог Зигмунд Фрейд пишет в книге о Моисее, что в ней «нет места для целого ряда жемчужин библейского повествования, как например, ... о торжественном вручении законов на горе Синай»<sup>4</sup>. Он просто не понял, что как раз эти законы и стали главным наследием Моисея и без этой «жемчужины» нет и всей короны.

Так уж получилось, что религия, конечно, являющаяся самостоятельной ценностью, оказалась еще и формой передачи важных правовых истин и идеалов из иудаизма в христианство,

---

<sup>3</sup> Johnson P. History of the Jews. N.Y., 1988. P. 27, 29.

<sup>4</sup> Зигмунд Фрейд, «Человек по имени Моисей и монотеистическая религия», М., 2009, с. 41.

из тысячелетия в тысячелетие, из поколений в поколения, пока в наше время они, освобожденные от религиозной оболочки, приобрели всеобщую светскую нормативность в документах ООН, национальных конституциях, а также в решениях международных и конституционных судов.

В российской литературе всех времен исключением можно назвать вышедшую в конце XIX века монографию Александра Лопухина (1852 – 1904) «Законодательство Моисея. Исследование о семейных, социально-экономических и государственных законах Моисея, с приложением трактата: «Суд над Иисусом Христом, рассматриваемый с юридической точки зрения», СПб., 1882. Философский аспект правового учения Моисея у Лопухина был хорошо развит. Переиздавший сейчас эту книгу профессор Московского университета В.А. Томсинов (за что мы все ему очень признательны) справедливо отмечает в предисловии, что Лопухин видел в законодательстве Моисея «ценный материал для разрешения острых этических проблем»<sup>5</sup>.

Анализируя предшествующие источники, Лопухин отмечает: «Собственно по предмету Моисеева права отечественная литература вовсе не имеет трудов»<sup>6</sup>. Только через 90 лет после смерти Лопухина в России возобновились исследования правовых взглядов Пятикнижия Моисея, сначала в виде статей в журнале «Российская юстиция», а затем в нескольких книгах на рубеже третьего тысячелетия. В некотором смысле российские исследования вышли на заданный Лопухиным уровень только при издании в 2012 году сборника статей «Философия права Пятикнижия»<sup>7</sup>. Сегодня мысли Лопухина сохраняют свое значение и актуальность, и требуют внимательного изучения.

---

<sup>5</sup> А.П. Лопухин, «Законодательство Моисея. Суд над Иисусом Христом. Вавилонский царь правды Аммураби», М., 2005, с.5.

<sup>6</sup> А.П. Лопухин, Цит. раб. с. 23.

<sup>7</sup> «Философия права Пятикнижия», под редакцией А.А. Гусейнова и Е.Б. Рашковского, М., ЛУМ, 2012.

Уникальность работы Лопухина в том, что в ней рассматривается значение многих высказываний Моисея именно как философско-правовых идей. Здесь наш соотечественник уже тогда начал опережать в мировой литературе еврейских и западных исследователей, которые описывали Моисея как религиозного пророка, богослова, политического и военного лидера, законодателя, судью, но недостаточно рассмотрели его важнейшую роль как философа, положившего начало философии права. А ведь еще влиятельный мыслитель Филон Александрийский (ок. 25 до н.э. – 50 н.э.) рассматривал Моисея в первую очередь как философа<sup>8</sup>. Филон оказал значительное влияние на развитие философии и религии, а также, например, на идеи ученых Флорентийской Платоновской академии, основатель и глава которой Марсилио Фичино (1433 – 1499) выдвинул знаменитый тезис: «Платон – это Моисей, говорящий по-гречески». Таким образом, один из самых влиятельных мыслителей эпохи Возрождения рассматривал Моисея именно как философа.

Знаком был с этим тезисом Лопухин или дошел до этого самостоятельно, нам неизвестно, но он настойчиво сравнивает философско-правовые взгляды Моисея и Платона. В любом случае здесь он проявил себя как самостоятельный мыслитель, который заложил современные основы для изучения Моисея как философа права. При том первого философа права. Ведь при любом летоисчислении текстов Ветхого Завета Моисей представил свои идеи раньше Лао-Цзы, Конфуция и, тем более, Сократа и Платона.

Жанр небольшой книжки не позволяет уделить достаточно места изложению мыслей Лопухина, поэтому мы попробуем сделать это в виде комбинированной цитаты из его книги:

*«Моисеево законодательство в своих общих началах действительно представляет норму истинного человеческого развития, которая одна только могла привести челове-*

---

<sup>8</sup> Электронная еврейская энциклопедия.

*ство к осуществлению его назначения и до которой не возвышалась законодательная мудрость ни одного из мудрецов древнего мира... Даже представители наивысшего развития духа человеческого, философы, как напр., Платон, не возвышались до того, чтобы оценить личность в ее собственном достоинстве, независимо от ее отношения к государству, и потому в своих идеальных обществах отдавали ее и семейство в жертву государству...»<sup>9</sup>*

А вот что пишет Филон Александрийский:

«Из законодателей одни просто и без прикрас узаконили существовавшие у них обычаи, другие, придавая вид многозначительности [своим] измышлениям, обморочили людей, сокрыв истину под пеленой мифических выдумок. (2) Моисей же, отвергнув и то и другое — первое как решение неразумное, поспешное и немудрое, второе — как заведомо ложное и исполненное обмана, предпослал [изложению] законов всепрекрасное и наидостойнейшее начало, не тотчас предписав, что следует или чего не следует делать, и не придумывая небылиц, когда необходимо было прежде подготовить сознание тех, кому предстояло пользоваться этими законами, и не одобряя сочиненных другими [мифов]. Начало же, как я сказал, в высшей степени удивительно, поскольку содержит [описание] сотворения мира, при этом, поскольку мир созвучен закону и закон миру, [получается так, что] муж законопослушный, будучи гражданином этого мира, исполняет в своих деяниях повеление природы, которая и лежит в основании устройства всего мира. (4) Красоту замыслов мироздания никто — ни поэт, ни сочинитель речей, — пожалуй, не смог бы восславить по достоинству, ибо они превосходят речь и слух, будучи величественнее и досточтимее [всех попыток] приспособить их к органам любого из смертных. (5) Однако вследствие этого не

---

<sup>9</sup> А.П. Лопухин, «Законодательство Моисея. Суд над Иисусом Христом. Вавилонский царь правды Аммураби», М., 2005, сс. 5,11.

должно безмолвствовать, но, чтобы угодить Богу, преодолевая немощь, нужно дерзнуть говорить — ничего от себя, малое вместо многого, к чему свойственно устремляться человеческому помышлению, объятому страстным желанием мудрости».

Приведенную цитату Микеланджело мог слышать в дискуссиях ученых Флорентийской Платоновской Академии. Моисей как философ – законодатель у Филона хорошо совмещается с философом – правителем Платона.

Отлично знавший Ветхий Завет Микеланджело наверняка не раз перечитывал строки, описывающие получение от Бога и передачу людям законов.

Вспомним, что написано в Пятикнижии:

1. Моисей вывел рабов из Египта.

2. Он привел людей в безопасное место к подножию священной вулканической горы.

3. Моисей несколько раз поднимался на вершину горы, над которой стояла вулканическая дымка, а внизу вел переговоры с людьми о принятии и строгом соблюдении (в том числе и под страхом смерти) свода законов, который в виде каменных таблиц должен быть объектом почитания как высшая духовная и божественная ценность.

4. После согласия народа на оглашенные нормы, он принес с горы две каменные таблицы, на которых были высечены Десять Заповедей. После подавления сопротивления группы людей, не желавших принять нормы Моисея, вместо разбитых первых каменных таблиц с горы была принесена вторая пара таблиц «Скрижалей Завета» с записью законов.

5. Эти таблицы были помещены в специальную большую «шкатулку», названную «Скинией Завета», на украшение которой ушли почти все запасы драгоценных металлов. Поскольку общее число норм с годами составило 613, можно предположить, что большинство из них были записаны с течением времени на свитках, которые также хранились в Скинии Завета. Она была помещена сначала в переносной храм, а затем и в два последующих каменных храма, выстроенных в Иерусалиме.

ме, при этом доступ в это наиболее священное место храма запрещался. Скиния Завета была наиболее священной реликвией иудаизма в храме, где совершались молитвы.

6. Хотя каменные таблицы были в какой-то период утрачены, они были заменены свитками с записями законов.

Предоставим читателю краткие отрывки из текста Ветхого Завета, чтобы он имел возможность проследить описание событий.

Далее цитаты из Книги «Исход»:

*Исход, 19: 1. В третий месяц по исходе сынов Израиля из земли Египетской, в самый день новолуния, пришли они в пустыню Синайскую.*

*2. И двинулись они из Рефидима, и пришли в пустыню Синайскую, и расположились там станом в пустыне; и расположился там Израиль станом против горы.*

*3. Моисей взошел к Богу [на гору], и воззвал к нему Господь с горы, говоря: так скажи дому Иаковлеву и возвести сынам Израилевым:*

*5. итак, если вы будете слушаться гласа Моего и соблюдать завет Мой, то будете Моим уделом из всех народов, ибо Моя вся земля,*

*6. а вы будете у Меня царством священников и народом святым; вот слова, которые ты скажешь сынам Израилевым.*

*7. И пришел Моисей и созвал старейшин народа и предложил им все сии слова, которые заповедал ему Господь.*

*8. И весь народ отвечал единогласно, говоря: всё, что сказал Господь, исполним [и будем послушны]. И донес Моисей слова народа Господу.*

*20. И сошел Господь на гору Синай, на вершину горы, и призвал Господь Моисея на вершину горы, и взошел Моисей.*

*21. И сказал Господь Моисею: сойди и подтверди народу, чтобы он не порывался к Господу видеть Его, и чтобы не пали многие из него;*

*25. И сошел Моисей к народу и пересказал ему.*

- 20: 1. И изрек Бог [к Моисею] все слова сии, говоря:
2. Я Господь, Бог твой, Который вывел тебя из земли Египетской, из дома рабства;
3. да не будет у тебя других богов пред лицом Моим.
4. Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли;
5. не поклоняйся им и не служи им, ибо Я Господь, Бог твой, Бог ревнитель, наказывающий детей за вину отцов до третьего и четвертого рода, ненавидящих Меня,
6. и творящий милость до тысячи родов любящим Меня и соблюдающим заповеди Мои.
7. Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно, ибо Господь не оставит без наказания того, кто произносит имя Его напрасно.
8. Помни день субботний, чтобы святить его;
9. шесть дней работай и делай [в них] всякие дела твои,
10. а день седьмой - суббота Господу, Богу твоему: не делай в оный никакого дела ни ты, ни сын твой, ни дочь твоя, ни раб твой, ни рабыня твоя, ни [вол твой, ни осел твой, ни всякий] скот твой, ни пришлец, который в жилищах твоих;
11. ибо в шесть дней создал Господь небо и землю, море и все, что в них, а в день седьмой почил; посему благословил Господь день субботний и освятил его.
12. Почитай отца твоего и мать твою, [чтобы тебе было хорошо и] чтобы продлились дни твои на земле, которую Господь, Бог твой, дает тебе.
13. Не убивай.
14. Не прелюбодействуй.
15. Не кради.
16. Не произноси ложного свидетельства на ближнего твоего.
17. Не желай дома ближнего твоего; не желай жены ближнего твоего, [ни поля его,] ни раба его, ни рабыни его, ни вола его, ни осла его, [ни всякого скота его,] ничего, что у ближнего твоего.

18. *Весь народ видел громы и пламя, и звук трубный, и гору дымящуюся; и увидев то, [весь] народ отступил и стал вдали.*

19. *И сказали Моисею: говори ты с нами, и мы будем слушать, но чтобы не говорил с нами Бог, дабы нам не умереть.*

20. *И сказал Моисей народу: не бойтесь; Бог [к вам] пришел, чтобы испытать вас и чтобы страх Его был пред лицом вашим, дабы вы не грешили.*

21. *И стоял [весь] народ вдали, а Моисей вступил во мрак, где Бог...*

24: 3. *И пришел Моисей и пересказал народу все слова Господни и все законы. И отвечал весь народ в один голос, и сказали: все, что сказал Господь, сделаем [и будем послушны].*

4. *И написал Моисей все слова Господни и, встав рано утром, поставил под горою жертвенник и двенадцать камней, по числу двенадцати колен Израилевых;*

7. *и взял книгу завета и прочитал вслух народу, и сказали они: всё, что сказал Господь, сделаем и будем послушны.*

12. *И сказал Господь Моисею: взойди ко Мне на гору и будь там; и дам тебе скрижали каменные, и закон и заповеди, которые Я написал для научения их.*

15. *И вошел Моисей на гору, и покрыло облако гору,*

18. *Моисей вступил в средину облака и вошел на гору; и был Моисей на горе сорок дней и сорок ночей.*

31: 18 *И когда [Бог] перестал говорить с Моисеем на горе Синае, дал ему две скрижали откровения, скрижали каменные, на которых написано было перстом Божиим.*

32: 15. *И обратился и сошел Моисей с горы; в руке его были две скрижали откровения [каменные], на которых написано было с обеих сторон: и на той и на другой стороне написано было;*

16. *скрижали были дело Божие, и письмена, начертанные на скрижалях, были письмена Божии...*

19. *Когда же он приблизился к стану и увидел тельца и пляски, тогда он воспламенился гневом и бросил из рук своих скрижали и разбил их под горою;*



20. и взял тельца, которого они сделали, и сжег его в огне, и стер в прах, и рассыпал по воде, и дал ее пить сынам Израилевым...

26. И стал Моисей в воротах стана и сказал: кто Господень, [иди] ко мне! И собрались к нему все сыны Левиины.

27. И он сказал им: так говорит Господь Бог Израилев: возложите каждый свой меч на бедро свое, пройдите по стану от ворот до ворот и обратно, и убивайте каждый брата своего, каждый друга своего, каждый ближнего своего.

28. И сделали сыны Левиины по слову Моисея: и пало в тот день из народа около трех тысяч человек.

29. Ибо Моисей сказал [им]: сегодня посвятите руки ваши Господу, каждый в сыне своем и брате своем, да ниспошлет Он вам сегодня благословение.

30. На другой день сказал Моисей народу: вы сделали великий грех; итак я взойду к Господу, не заглажу ли греха вашего.

31. И возвратился Моисей к Господу и сказал: о, [Господи!] народ сей сделал великий грех: сделал себе золотого бога;

32. прости им грех их, а если нет, то изгладь и меня из книги Твоей, в которую Ты вписал...

34: 1 И сказал Господь Моисею: вытеша себе две скрижали каменные, подобные прежним, [и взойди ко Мне на гору,] и Я напишу на сих скрижалях слова, какие были на прежних скрижалях, которые ты разбил;

2. и будь готов к утру, и взойди утром на гору Синай, и предстань предо Мною там на вершине горы;

4. И вытесал Моисей две скрижали каменные, подобные прежним, и, встав рано поутру, взошел на гору Синай, как повелел ему Господь; и взял в руки свои две скрижали каменные.

8. Моисей тотчас пал на землю и поклонился [Богу]

9. и сказал: если я приобрел благоволение в очах Твоих, Владыка, то да пойдет Владыка посреди нас; ибо народ сей жестокобыен; прости беззакония наши и грехи наши и сделай нас наследием Твоим...

27. И сказал Господь Моисею: напиши себе слова сии, ибо в сих словах Я заключаю завет с тобою и с Израилем.

28. И пробыл там [Моисей] у Господа сорок дней и сорок ночей, хлеба не ел и воды не пил; и написал [Моисей] на скрижалях слова завета, десятословие.

Здесь же можем привести, как некоторые события были записаны во Второзаконии:

Второзаконие, 6: 1. Вот заповеди, постановления и законы, которым повелел Господь, Бог ваш, научить вас, чтобы вы поступали [так] в той земле, в которую вы идете, чтоб овладеть ею;

2. дабы ты боялся Господа, Бога твоего, и все постановления Его и заповеди Его, которые [сегодня] заповедую тебе, соблюдал ты и сыны твои и сыны сынов твоих во все дни жизни твоей, дабы продлились дни твои.

6. И да будут слова сии, которые Я заповедую тебе сегодня, в сердце твоём [и в душе твоей];

7. и внушай их детям твоим и говори о них, сидя в доме твоём и идя дорогою, и ложась и вставая;

8: 2. И помни весь путь, которым вел тебя Господь, Бог твой, по пустыне, вот уже сорок лет, чтобы смирить тебя, чтобы испытать тебя и узнать, что в сердце твоём, будешь ли хранить заповеди Его, или нет;

9: 9. когда я взошел на гору, чтобы принять скрижали каменные, скрижали завета, который поставил Господь с вами, и пробыл на горе сорок дней и сорок ночей, хлеба не ел и воды не пил,

10. и дал мне Господь две скрижали каменные, написанные перстом Божиим, а на них [написаны были] все слова, которые изрек вам Господь на горе из среды огня в день собрания.

15. Я обратился и пошел с горы, гора же горела огнем; две скрижали завета были в обеих руках моих;

16. и видел я, что вы согрешили против Господа, Бога вашего, сделали себе литого тельца, скоро уклонились от пути, которого [держаться] заповедал вам Господь;

17. и взял я обе скрижали, и бросил их из обеих рук своих, и разбил их пред глазами вашими.

10: 1. В то время сказал мне Господь: вытешу себе две скрижали каменные, подобные первым, и взойди ко Мне на гору, и сделай себе деревянный ковчег;

2. и Я напишу на скрижалях те слова, которые были на прежних скрижалях, которые ты разбил; и положи их в ковчег.

3. И сделал я ковчег из дерева ситтим, и вытесал две каменные скрижали, как прежние, и пошел на гору; и две сии скрижали были в руках моих.

4. И написал Он на скрижалях, как написано было прежде, те десять слов, которые изрек вам Господь на горе из среды огня в день собрания, и отдал их Господь мне.

5. И обратился я, и сошел с горы, и положил скрижали в ковчег, который я сделал, чтоб они там были, как повелел мне Господь.

Скульптурные работы Микеланджело находятся всего в пяти странах мира, причем все главные – в Италии. Их ни на какую выставку, как и роспись Сикстинской капеллы, не вывезешь. Никакая киносъемка не отразит ауру пустой Новой Сакристии Капеллы Медичи во Флоренции и пространства около статуи Моисея в римской церкви Сан Пиетро ин Винколи. Знаменитый кинорежиссер Микеланджело Антониони пытался в 15-минутном очень личном фильме показать магнетизм статуи Моисея и пространства около нее и, вздохнув, ушел, погладив колено статуи. А интерес к Микеланджело только нарастает. На фоне все большего количества людей со всего света, увидевших Капеллу и Давида во Флоренции, Сикстину и Моисея в Риме, увеличивается и число исследователей, прикасающихся к его творчеству. Только на английском языке к 1970 году опубликовано 4300 книг и статей. Приведший эту статистику

Уильям Уоллес написал, что за последующие три декады таких публикаций появились многие сотни. XX век завершился, а XXI век продолжился непрерывным ростом «индустрии исследований Микеланджело», по выражению Уоллеса<sup>10</sup>.

Божественный. Гениальный. Титан. Никто из современников Микеланджело не достиг такой степени признания в истории, если говорить и о научном, и о массовом знании. Ни Лоренцо Великолепный в политике, ни Плотин (основатель неоплатонизма), ни Фичино или Полициано (которых он якобы иллюстрировал) в философии. У философов похожее громкое имя во всемирной истории есть только у Платона, Аристотеля, может быть, Конфуция и Канта. Практически ни у кого, кроме Леонардо, – в искусстве. Из современников Микеланджело в научном и массовом историческом узнавании к нему приближаются флорентиец Макиавелли и лондонец Томас Мор. Но только приближаются. Еще Лютер.

Как он этого достиг? Секретом полировки мрамора? Нет! Силой мысли, их новаторством и необычностью! И не «текстуальностью» своих мыслей, а визуализацией бушевавших в нем идей и чувств, воплотившихся в его произведениях, а также визуализацией, как бы дополнением, библейских сюжетов, «оживлением Библии», где статуя Моисея и фрески Сикстинской Капеллы – на первом месте.

Многие думают, что скульптор создает для них статую как украшение, декоративный элемент бытия (что зачастую правда), но иногда забывают, что великий скульптор творит для себя, выражает себя, свои мысли и идеи. «Знайте же, что искусство есть средство, с помощью которого человек – одинокий человек – может достичь полноты... Знайте же, что мастер творит для себя – только для себя самого... Мастер, в сущности,

---

<sup>10</sup> «Michelangelo: Selected Readings», edited by William E. Wallace, New York, 1999, p. VIII.

может воздействовать на широкую публику лишь посредством своей личности...».<sup>11</sup>

Поэтому интерпретация великого произведения должна идти от всех возможных смыслов, которые вложил в это произведение его создатель.

## **2. Библия, Фрейд и правила интерпретации великих произведений**

Зигмунд Фрейд неоднократно в Риме приходил к статуе Моисея в соборе Сан Пиетро ин Винколи (Церковь Святого Петра в цепях), как будто совершал паломничество, а затем описал свое восприятие в небольшой работе «Моисей» Микеланджело», изданной им сначала анонимно в 1914 году.

Фрейд в своей книжке, как он сам пишет, применяет методы психоанализа великого таинства восприятия зрителем произведения искусства, перед которым тот порой буквально цепенеет и не может отойти, а при возможности приходит снова и снова. Между зрителем и скульптурой порой возникает незримая взаимосвязь, некое духовное поле высокого напряжения. Сам Фрейд так пишет об этом:

*«Хочу сразу же оговориться, что я не большой знаток искусства, скорее дилетант. Часто я замечал, что содержание художественного произведения притягивает меня сильнее, чем его формальные и технические качества, которым сам художник придает первостепенное значение. Для оценки многочисленных средств и некоторых воздействий искусства мне, собственно, недостает правильного понимания. Я должен сказать это, чтобы обеспечить себе снисходительность читателя в оценке предпринятого в данной работе опыта анализа. И все же произведения искусства оказывают на меня сильное*

---

<sup>11</sup> Райнер Мария Рильке. «Флорентийский дневник». М., 2001, сс. 29–30, 102.

воздействие, в особенности литература и скульптура, в меньшей степени живопись. Я склонен, когда это уместно, долго пребывать перед ними и намерен понимать их по-своему, то есть постигать, почему они в первую очередь впечатлили меня. Там, где мне это не удается, например в музыке, я почти не способен испытывать наслаждение. Рационалистическая или, быть может, аналитическая склонность во мне противится тому, чтобы я был захвачен художественным произведением и не сознавал, почему я захвачен и что меня захватило...

При этом я обратил внимание на кажущийся парадоксальным факт, что именно некоторые из великолепнейших, потрясающих творений и остаются темными для нашего сознания. Они вызывают восхищение, перед ними чувствуешь себя поверженным и при этом не ведаешь, в чем же состоит их притягательная сила. Я не настолько осведомлен в данной области, чтобы знать, заметил ли кто-нибудь, кроме меня, эту особенность и не утверждалось ли ранее каким-либо специалистом по эстетике, что именно эта беспомощность нашего сознания и обуславливает наивысшую степень воздействия творений искусства на человека. Я с трудом допускаю необходимость такого условия. И не потому, что у знатоков или любителей искусства могло не найтись соответствующих слов, чтобы восславить такое произведение искусства. У них таких слов более чем достаточно. Но, как правило, перед таким шедевром мастерства каждый из них говорит что-то свое, и, уж конечно, никто из них не поможет простому смертному постичь тайну этого шедевра. По моему глубокому убеждению, в наибольшей степени нас захватывает лишь замысел художника, насколько ему удалось воплотить его в произведении и насколько он может быть понят нами. И понят не только рациональным путем; мы должны вновь почувствовать те аффекты художника, особое состояние его психики, то, что стимулировало его к творческому акту и вновь воспроизводится в нас. Но разве нельзя разгадать замысел художника, облечь его в слова, как, например, другие факты душевной жизни? Может

*быть, великие творения искусства и не нуждаются в специальном анализе? И все же произведение должно допускать такой анализ, коль скоро оно является воздействующим на нас выражением намерений и душевных движений художника. А чтобы понять замысел, необходимо в первую очередь выявить смысл и содержание того, что изображается в произведении искусства, то есть истолковать его. Таким образом, я допускаю, что такое произведение нуждается в анализе, и лишь после этого становится понятным, почему я испытываю столь сильное впечатление. Я также надеюсь, что аналитическая работа не ослабит нашего впечатления, получаемого от творения искусства...»*

Великий кинорежиссер Микеланджело Антониони, взорвавший кинематограф 20-го века своим фильмом *Blow Up*, в возрасте 92 лет записал свое паломничество к статуе Моисея на пленку в 15-минутном документальном фильме *Lo sguardo di Michelangelo* (2014). Он гладил мрамор статуи своей левой непарализованной инсультом рукой, как бы пытаясь не то впитать ее духовную энергетику, не то что-то сказать своим прикосновением статуе или ее творцу. (Говорить тогда он не мог уже 20 лет после упомянутого инсульта). В этой творческой пантомиме как бы подчеркнута невозможность словесного выражения восторга, трепета, сопричастности, испытываемых человеком перед великим произведением Микеланджело. Эта короткометражка стала знаменитой и мы советуем читателю посмотреть ее в Интернете, чтобы иметь возможность разглядеть мрамор статуи с расстояния в несколько сантиметров, а главное — даже на расстоянии прикоснуться и самому, с помощью Антониони, к духовной мощи этого необыкновенного произведения.

Хотя мы помещаем свои иллюстрации в этой книге, все же приведем и несколько описаний статуи. Современник и биограф Микеланджело Кондиви писал: «Моисей, князь и предводитель иудеев, сидит в позе задумавшегося мудреца, в правой руке он держит скрижали, а левой подпирает подбородок, как

и всякий усталый, полный забот человек». Это описание не соответствует изображённой Микеланджело фигуре, так как левая рука подбородок не подпирает.

Другой биограф и тоже современник Джорджио Вазари пишет:

*Он закончил мраморного Моисея высотой в пять локтей, и со статуей этой не может по красоте сравниться ни одна из современных работ: он сидит в величественнейшей позе, опираясь локтем на скривали, которые придерживает одной рукой, другой же он держит ниспадающую прядями длинную бороду, выполненную из мрамора так, что волоски, представляющие собою трудность в скульптуре, тончайшим образом изображены пушистыми, мягкими и расчёсанными, будто совершилось невозможное и резец стал кистью. И помимо красоты лица, имеющего поистине вид настоящего святого и грознейшего владыки, хочется, когда на него смотришь, скрыть покрывалом это лицо, столь сияющее и столь лучезарное для всякого, кто на него смотрит; так прекрасно передал Микеланджело в мраморе всю божественность, вложенную Господом в его святейший лик; не говоря уж о том, как прорезана и отделана одежда, лежащаяся красивейшими складками, и до какой красоты и до какого совершенства доведены руки с мышцами и кисти рук с их костями и жилами и точно так же ноги, колени и стопы в особой обуви, что Моисей теперь может быть назван другом Бога, еще с большим основанием, чем раньше, поскольку Бог позволил руке Микеланджело возродить его тело для обозрения людям. Евреи группами до сих пор приходят каждую субботу и рассматривают статую как творение божества, а не человека.*

Обратим пока мельком внимание на то, что Вазари уверенно говорит о библейском моменте, когда лицо Моисея после встречи с Богом сияло и его «хотелось скрыть покрывалом».

Еще описание Фрейда:

*Микеланджело изобразил Моисея сидящим, с устремленным вперед туловищем, обращенной влево головой и мощной*



*бородой. Правая его нога твердо стоит на земле, левую ногу он держит так, что она лишь пальцами соприкасается с землей, правой рукой он придерживает скривили и часть бороды, а левая рука покоится на коленях.*

Но рука Моисея, как легко убедится читатель, взглянув на иллюстрации, «на коленях не покоится». Кондиви, который описал левую руку, как подпирающую подбородок, был учеником Микеланджело в период с 1495 по 1554 годы, то есть имел возможность видеть уже установленную в церкви статую. Фрейд провел перед ней многие часы, складывающиеся в не одни сутки...

Статуя Моисея первоначально предполагалась для установки на высоте примерно 4 метра (а с учетом собственной высоты скульптуры ее голова находилась бы на высоте около 6 метров) в скульптурном ансамбле из 40 статуй мраморного мавзолея папы Юлия Второго, который именно для этого начал строительство нового собора Святого Петра на территории нынешнего государства Ватикан. После различных изменений первоначального замысла гробница Юлия установлена в 1545 году в церкви Святого Петра в цепях на холме недалеко от Коллизея, а прах самого папы, умершего в 1513, скромно захоронен в ватиканском соборе Святого Петра. В гробнице Моисей уже является центральной статуей, установленной на высоте около полуметра.

Нам хотелось бы использовать анализ Зигмунда Фрейда, не только потому, что он самый знаменитый из всех исследовавших эту статую, но, в первую очередь, потому, что он является просвещенным любителем и его пример поощряет попытки проникновения в суть искусства каждого человека, которого глубоко затрагивают произведения живописи и скульптуры. Достижения анализа Фрейда и даже его ошибки позволяют лучше понять процесс взаимодействия человека с искусством на примере творения Микеланджело. Кроме того, почти всеобщее заблуждение в интерпретации скульптуры Моисея при определении отраженного в ней библейского момента, кото-

рое преобладало 100 лет назад во времена Фрейда, господствует и сейчас, и серьезно мешает пониманию грандиозности замысла Микеланджело.

Сначала попробуем здесь сформулировать некую, как нам кажется, общепринятую методологию анализа любого великого произведения. Хотя может быть здесь правильней подход Германа Мелвилла: «Есть предметы, разобраться в которых можно, только принявшись за дело с методической беспорядочностью». Так Фрейд и поступил в своем взволнованном анализе. Он пишет:

*Всякий раз, читая о статуе Моисея такие слова, как: «Это вершина современной скульптуры» (Герман Гримм), я испытываю радость. Ведь более сильного впечатления я не испытывал ни от одного другого произведения. Как часто поднимался я по крутой лестнице с неброской улицы Кавур к безлюдной площади, на которой затерялась заброшенная церковь, сколько раз пытался выдержать презрительно-гневный взгляд героя! Украдкой выскальзывал я иногда из полутьмы внутреннего помещения, чувствуя себя частью того сброда, на который устремлен его взгляд, сброда, который не может отстоять свои убеждения, не желая ждать и доверять, и который возликовал, лишь вновь обретя иллюзию золотого тельца».*

Но ведь очевидно, что взгляд Моисея ни с нынешней (около 3 метров), ни с планируемой при создании статуи высоты (6 метров), ни даже, если бы она стояла без возвышения (2 метра 35 сантиметров), не смотрит вниз на зрителя, а устремлен куда-то выше уровня головы статуи. А по Библии пляшущие у тельца иудеи находились ниже уровня Моисея, спускавшегося с горы Синай.

Отметим это обстоятельство и, так как мы обычно предпочитаем подниматься к Моисею не резко по крутой и длинной лестнице с улицы Кавур, а спокойно по более полого идущим улицам, начинающимся дальше от Форс Империаля, попытаемся предложить возможные условия исследования смыслов этой скульптуры.

Здесь, по нашему мнению, могут быть применены четыре правила.

Назовем первое правило «Правилom Микеланджело».

Второе правило требует понимания личных целей, задач и устремлений автора произведения, которые он вложил или пытался вложить в свое творение.

Третье правило предписывает анализ общепринятого на момент создания произведения исторического или религиозного содержания рассматриваемого сюжета.

Четвертое правило указывает на необходимость иконографии такого же сюжета в доступных мастеру (500 лет назад не было фотоальбомов, Интернета, а также возможности быстро и неограниченно путешествовать) произведениях других признаваемых им (важно в случае Микеланджело) мастеров его и предшествующего времени.

Начнем с третьего правила об общепринятом на момент создания скульптуры Моисея содержании библейских сюжетов. Моисею в Библии посвящены сотни страниц, поэтому для правильного определения библейского момента изображенного статуей у нас есть Скрижали Завета – две каменные таблицы с записью законов и... рога на голове. Это сразу сужает масштаб поиска. Таблицы были получены Моисеем от Бога на горе Синай, принесены вниз и разбиты при виде отступничества евреев, которые плясали вокруг изображения золотого тельца как своего бога. После расправы над зачинщиками Моисей снова поднялся на гору и принес оттуда вторую пару таблиц, которые уже поместили в специальную шкатулку и поклонялись им как символу божества.

Рога у Моисея появились из-за неправильного перевода на латинский Ветхого Завета, где говорится о свечении от головы Моисея после второго возвращения со второй парой таблиц. Это первый из известных световых нимбов вокруг головы святого в иудейско-христианской религии. Появился же этот нимб после того, как Моисею было позволено взглянуть сзади на прошедшего мимо него Бога.

Исход 33:

18 Моисей сказал: «Покажи мне славу Твою».

19 И сказал Господь Моисею: «Я проведу перед тобой всю славу Мою и провозглашу имя Господа пред тобою, и кого помиловать – помилую, кого пожалеть – пожалею».

20 И потом сказал Он: «Лица Моего нельзя тебе увидеть, потому что человек не может увидеть Меня и остаться в живых».

21 И сказал Господь: «Вот место у Меня – стань на этой скале;

22 когда же будет проходить слава Моя, Я поставлю тебя в расселине скалы и покрою тебя рукою Моею, доколе не пройду;

23 и когда сниму руку Мою, ты увидишь Меня сзади, а лицо Мое не будет видимо тебе».

Книга «Исход» 34:

29 Когда сходил Моисей с горы Синай, и две скрижали откровения были в руке у Моисея при сошествии его с горы, то Моисей не знал, что лицо его стало сиять лучами оттого, что Бог говорил с ним.

30 И увидел Моисея Аарон и все сыны Израилевы, и вот, лицо его сияет, и боялись подойти к нему.

31 И призвал их Моисей, и пришли к нему Аарон и все начальники общества, и разговаривал Моисей с ними.

32 После этого приблизились все сыны Израилевы, и он заповедал им все, что говорил ему Господь на горе Синай.

33 И когда Моисей перестал разговаривать с ними, то положил на лицо свое покрывало.

34 Когда же входил Моисей пред лицо Господа, чтобы говорить с Ним, тогда снимал покрывало, доколе не выходил; а выйдя, пересказывал сынам Израилевым все, что заповедано было.

35 И видели сыны Израилевы, что сияет лицо Моисея, и Моисей опять полагал покрывало на лицо свое, доколе не входил говорить с Ним.

В греческой и, соответственно, русской Библии этой ошибки никогда не было и не было никаких рогов. Но Микеландже-

ло и все католики жили тогда по Вульгате – латинской Библии, в которой ошибка еще не была исправлена. Кстати, если бы статуя Моисея была бы установлена на высоте 4 метра, как первоначально было задумано, то рогов снизу не было бы видно. Наш простой анализ на основе третьего правила интерпретации показывает, что библейский момент, изображенный Микеланджело, относится к периоду после получения вторых каменных таблиц и до помещения их во временный переносной шатровый храм. Именно об этом писал Вазари в вышеприведенной цитате из прижизненной биографии Микеланджело.

Теперь применим четвертое правило об изображении похожих сюжетов мастерами, признаваемыми Микеланджело, того же и предшествующего времени.

«27 октября 1480 года Боттичелли, вместе с другими флорентийскими художниками, Доменико Гирландайо и Козимо Росселли, приехал в Рим, куда они были приглашены для участия в проекте по примирению между Лоренцо Медичи Великолепным, фактическим правителем Флорентийской республики и папой Сикстом IV. Весной 1481 года флорентийцы приступили к работе в Сикстинской Капелле вместе с Пьетро Перуджино, который начал работу ранее. Темой росписи стала параллель между историями Моисея и Иисуса Христа, как символ преемственности между Ветхим и Новым Заветами. Боттичелли, при участии помощников, украсил стены капеллы тремя фресками. Кроме того, он, по поручению папы, осуществлял общее руководство работами и в некотором роде определил идеологию всего цикла росписей.» *(Википедия)*

В итоге получился самый координированный цикл фресок во все времена Ренессанса, с учетом множества вовлеченных ярких художников. Фрески симметричны, главные фигуры на них одного размера, а масштабы ландшафта тоже примерно одинаковы. Фрески отражают 25 эпизодов жизни Моисея и 23 эпизода жизни Христа. Кроме главных героев, повторяемых на одной фреске в каждом эпизоде, изображены еще сотни персонажей. Библейские истории Моисея так подробно не иллю-

стрировались со времен раннего христианства. На карнизе под фресками пояснялось, что Моисей представил «Старое Право» (Десять Заповедей), а Христос – «Новое Право» (постулаты христианства), и весь настенный библейский цикл этих фресок Сикстинской Капеллы носил «легалистский характер»<sup>12</sup>.

На переднем плане фрески Козимо Россели Моисей приносит скрижали в лагерь евреев. На заднем плане изображён алтарь с золотым тельцом и толпой вокруг него. Моисей, придя в ярость, разбивает скрижали.

Левая сторона этой же фрески Россели отражает и последовавший далее эпизод вручения библейскому народу вторых скрижалей. Это показывают сияющие рога головы Моисея, появившееся после получения вторых скрижалей. То есть на одной и той же фреске подчеркивается разделение: при разбивании первых таблиц и до этого рогов нет, после получения вторых таблиц они появляются. На всех фресках Боттичелли и других художников, расписавших стены Сикстинской Капеллы, наличие или отсутствие рогов соблюдается точно также: до и после получения вторых таблиц.

Микеланджело провел 4 года в Сикстине, расписывая потолок, и поэтому хорошо мог рассмотреть фрески и наличие рогов, не говоря о том, что он хорошо знал Ветхий Завет. Сам Микеланджело, готовящийся к изготовлению статуи Моисея, этого героя Ветхого Завета в собственных фресках на потолке не изобразил, хотя там есть ветхозаветная сцена «Медного змия», происшедшая при Моисее.

Итак применение третьего и четвертого правила дали ясные подходы для последующего анализа. К сожалению, к анализу скульптуры Моисея они почти никем не применялись, что можно посмотреть «по Фрейду», который пишет:

*Однако почему я называю эту статую загадочной? Ведь ни у кого не возникает ни малейшего сомнения, что изображенный*

---

<sup>12</sup> James Hall, Michelangelo and Reinvention of the Human Body, London, 2005, p.106 – 107.

— это Моисей, законоположник иудеев, держащий в руке скрижали со священными заповедями. Сомнения начинаются дальше. Еще совсем недавно (в 1912 г.) писатель Макс Зауерландт отметил: «Ни о каком другом произведении мирового искусства не было высказано таких противоречивых мнений, как об этом Моисее с головой Пана. Даже несложный анализ фигуры вызывает крайние точки зрения...» На основании сопоставления различных исследований, опубликованных пять лет тому назад, я изложу, какие сомнения вызывает анализ фигуры Моисея. Нетрудно будет показать, что за ними скрывается самое существенное для понимания этого произведения...

Если не совпадают описания, то не стоит удивляться, что различные точки зрения представлены и в толковании отдельных деталей фигуры. Мне кажется, что никому не удастся более точно охарактеризовать выражение лица Моисея, чем это сделал Тоде, увидевший в нем «сочетание гнева, боли и презрения», «гнева в угрожающе сдвинутых бровях, боли, затаенной во взгляде, презрения в выпяченной вперед нижней губе и опущенных вниз уголках рта». Другие исследователи, по-видимому, смотрят на статую другими глазами. ...Любке считает: «Напрасно искать следы высокого интеллекта в чертах его лица, ничего, кроме чудовищного гнева и всепронизывающей энергии, не запечатлелось на высоком его челе». Еще более крайняя точка зрения в толковании выражения лица Моисея представлена у Гийома (1875 г.), который не находит в нем следов возбуждения, а видит «лишь гордую простоту, одухотворенное достоинство, энергию веры. Взгляд Моисея устремлен в будущее, он как бы видит наперед долгий путь, которым суждено пройти его народу, незыблемость дарованных им законов». У Мюнцта взгляд Моисея также «высоко устремлен над родом человеческим; он направлен на таинства, ведомые лишь ему одному». У Штейнманна, напротив, Моисей «не застывший в мраморе законоположник, не грозный противник греха, вооруженный праведным гневом Иеговы (бога Яхве), а неподвластный законам времени, царственно-величавый жрец,

который, с отблеском вечности на челе, пророчествуя и благословляя, навсегда прощается со своим народом»...

Но вот возникает еще один вопрос, с легкостью подчиняющий себе всю неопределенность предшествующих трактовок. Хотел ли Микеланджело воплотить в герое «вневременные характер и настроение», или, наоборот, он стремился изобразить Моисея в определенный, очень важный момент его жизни? Большинство авторов склоняется к последнему...

Як. Буркхардт: «Моисей изображен, по-видимому, в тот момент, когда он видит свой пляшущий вокруг золотого тельца народ и хочет вскочить с места. В облике его ощущается готовность к стремительному движению, которое, учитывая его физическую мощь, любого может повергнуть в трепет».

В. Любке: «Внутреннее движение с такой неустойчивой силой пронизывает все его существо, как будто его сверкающий гневом взгляд только что остановился на толпе богоотступников. Потрясенный, правой рукой он схватился за свою великолепную, волнами ниспадающую вниз бороду, как будто этим движением хочет хотя бы еще на мгновение сохранить самообладание, чтобы потом еще более неустойчиво обрушиться на неверных своей праведный гнев»...

Некоторые авторы, хотя прямо и не вводят сцену с золотым тельцом в спектр своего анализа, однако сходятся с этой точкой зрения в том существенном пункте, что Моисей действительно готов вскочить и перейти к действию...

Хит Уилсон пишет: «Внимание его чем-то возбуждено, он готов вскочить, но еще колеблется. Взгляд его, сочетающий в себе негодование и презрение, еще может выражать сострадание»...

Сходную мысль мы находим у Фритца Кнаппа, однако в его трактовке мы не обнаружим высказанных сомнений по поводу исходной ситуации, к тому же он более конкретно анализирует движение скрижалей. «Его (Моисея), который только что оставался наедине с самим Богом, внезапно отвлекли земные звуки. Он слышит шум; крики и песнопения пляшущего



*хоровода вырывают его из состояния погруженности в себя. Взглядом, поворотом головы он обращен в сторону, откуда доносится шум. Ужас, гнев, фурии диких страстей пронзают в этот момент его гигантскую фигуру. Скрижали начинают скользить вниз, они упадут наземь и разобьются в тот момент, когда Моисей неистовым движением поднимется с места, чтобы гневно бросить в предательскую толпу громopodobные слова... Мы видим его в момент наивысшего напряжения всех его сил...»*

*Не будем отрицать, попытки толкования Юсти и Кнаппа чрезвычайно привлекательны. В первую очередь это обусловлено тем обстоятельством, что они не ограничиваются описанием общего впечатления от фигуры Моисея, а содержат оценку отдельных деталей, которые обычно не попадают в поле зрения исследователей, захваченных и ошеломленных целостным воздействием скульптуры. Решительный поворот головы при застывшей в прежней позе фигуре, обращенный в сторону взгляд позволяют предположить, что там находится нечто такое, что приковывает к себе взгляд сидящего. Положение приподнятой над землей ноги может быть истолковано только желанием моментально подняться, а чрезвычайно странное место, где очутились скрижали, которые настолько священны, что не должны располагаться в пространстве, как любые другие аксессуары, наводит на мысль, что вследствие возбужденного состояния Моисея они должны соскользнуть вниз и упасть на землю. Таким образом, становится ясным, что статуя Моисея изображает поворотный момент его жизни, который невозможно не заметить...»*

*Итак, этот Моисей не сорвется с места, он должен застыть в позе спокойного величия, как и другие фигуры, как и планируемая, хотя и не изваянная, фигура самого Папы. Но в этом случае Моисей, которого мы видим, не может быть охваченным гневом мужчиной, который, спускаясь с Синая и видя богоотступничество своего народа, разбивает священные скрижали. И в самом деле, я вспоминаю о том разочаровании,*

*когда я, посещая ранее церковь Святого Петра в Винколи, сиделся возле статуи и напряженно ждал, когда фигура стремительно взмоет вверх, швырнет скрижали наземь и разразится неустойчивой яростью. Однако ничего подобного ни разу не случилось; наоборот, казалось, фигура еще более окаменела; от Моисея исходила такая мощная волна священного покоя, что я невольно начинал чувствовать — это изображение останется незабываемым, этот Моисей так и застынет в веках в своем праведном гневе.*

Мы с удовлетворением отмечаем, что многие часы, проведенные Фрейдом около статуи, дали свои результаты и позволили почти преодолеть распространенную среди специалистов его времени точку зрения. Возможно, его созерцание статуи было более продолжительным и интенсивным, чем у некоторых специалистов, которым нужно было осматривать и описывать и другие достопримечательности Рима. (Как писал Илья Эренбург, произведения искусства раскрываются от жара наших глаз).

Вот только не было тогда хороших фотографий лица скульптуры и маленький Фрейд не мог рассмотреть взгляд статуи, устремленный вверх больше чем на метр выше его роста. Поэтому он остался в стереотипе гневного и презрительного взгляда. (Невольной заслугой Фрейда в интерпретации скульптуры Моисея является то, что идущие по следам своего патриарха психоаналитики, анализирующие уже его фобии – «комплекс Моисея», кажется, первыми и в психоаналитическом журнале выдвинули близкую к правде версию, что Моисей изображен в момент, когда после получения вторых таблиц, он единственный из людей физически увидел Бога, как это описано в Ветхом Завете)<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Macmillan, Malcolm; Swales, Pete (2003), «Observations from the refuse-heap: Freud, Michelangelo's Moses, and psychoanalysis», American Imago, Johns Hopkins University Press, 60 (1): 41–104.

Психоаналитики стали сейчас ставить диагноз «синдром Стендаля», который Википедия определяет как «психическое расстройство, характеризующееся частым сердцебиением, головокружением и галлюцинациями. Данная симптоматика проявляется, когда человек находится под воздействием произведений изобразительного искусства, поэтому нередко синдром возникает в месте их сосредоточения — музеях, картинных галереях. Симптомы могут вызвать не только предметы искусства, но и чрезмерная красота природы: природных явлений, животных, невероятно красивых людей... Синдром получил название по имени французского писателя XIX века Стендаля, описавшего в книге «Неаполь и Флоренция: путешествие из Милана в Реджио» свои ощущения: «Когда я выходил из церкви Святого Креста, у меня забилося сердце, мне показалось, что иссяк источник жизни, я шёл, боясь рухнуть на землю... Я видел шедевры искусства, порожденные энергией страсти, после чего все стало бессмысленным, маленьким, ограниченным, так, когда ветер страстей перестает надувать паруса, которые толкают вперед человеческую душу, тогда она становится лишённой страстей, а значит, пороков и добродетелей.» Чаще всего кризис наступает во время визита в один из 50 музеев Флоренции, колыбели Ренессанса. Внезапно посетитель оказывается поражён глубиной чувств, которые художник вложил в своё произведение. При этом он необычайно остро воспринимает все эмоции, как бы переносясь в пространство изображения». *(Википедия)*

Отдавая должное «искусствоведческим» поискам психиатров, начатых еще Фрейдом, все же обеспокоимся больше людьми, у которых «синдром неСтендаля» - то есть полное равнодушие к искусству и всему прекрасному. Только как это лечить? Но вернемся к интерпретации статуи.

Не применив (как и почти все цитируемые им специалисты) третье и четвертое правило интерпретации, не дочитав, забыв, не придав значение последующему после разбивания таблиц развитию библейских событий, Фрейд начал откровен-

но фантазировать, приписывая Микеланджело изменение содержания Ветхого Завета. Якобы скульптор решил улучшить Библию и показал Моисея, передумавшего разбивать таблицы. То есть Фрейд сам в другой своей работе посвященной библейскому Моисею<sup>14</sup>, переписал Библию, придумав, что Моисей был египтянином, который был убит, а вместо него через десятилетия выступил другой человек под этим же именем и т.д.

Фрейд считал себя самого «Моисеем», переписывающим мировую библейскую историю и уважительно предоставил такую же роль Микеланджело, который явно в ней не нуждается. Мастер «писал и дополнял» библейский текст, когда он визуализировал его в своих творениях. Этим он внес важные новые трактовки в понимания содержания различных моментов, а главное, – концепций Библии. «Теолог Микеланджело» гордо называется книга тонкого знатока Ренессанса и известного богослова монсеньора Тимоти Вердона<sup>15</sup>. Грозовой дух Микеланджело Буонаротти почти пять веков напоминает и диктует библейские истины папам и кардиналам с его фресок в Сикстинской Капелле, где проходят их конклавы.

Отсюда и важнейшее правило создания и прочтения творений на религиозную тематику – «Правило Микеланджело»!

---

<sup>14</sup> Зигмунд Фрейд, «Человек по имени Моисей и монотеистическая религия», М., 2009.

<sup>15</sup> Timothy Verdon, Michelangelo Teologo, Milano, 2005

### **3. Правило Микеланджело – «Закон возведения смысла к высшему взгляду»**

Вторую часть этого подзаголовка мы взяли из писаний признанного католиками и православными знаменитого греческого философа Святого Григория Нисского (335 – 394 г.), развивавшего идеи христианского платонизма. Его нередко сравнивают по значению с одним из столпов христианства блаженным Августином. Для него воспитание христианина «заключалось в одном беспрестанном... усилении... приблизиться, насколько это возможно для человека, к совершенству»<sup>16</sup>. При этом сам философ считал, что «жизнь Моисея достигла самого крайнего предела совершенства»<sup>17</sup>.

Сам Микеланджело в диалогах об искусстве от 1538 года, записанных португальцем Франциско де Холандо, сформулировал обязательность для художника при создании творений на религиозные сюжеты быть проникнутым духом отражаемого религиозного момента. Буквально он сказал следующее:

«Никто не вправе изображать чистоту Мадонны и святых, кроме самых наилучших художников, которых можно найти... Даже в Ветхом Завете Бог выражает желание, чтобы те, кто всего лишь будут заниматься оформлением росписи и орнамента Ковчега Завета (ларца для хранения записей полученных заветов), должны быть не только великими и искусными мастерами, но были бы вдохновлены его божественной добротой и мудростью. Бог указал Моисею, что сам наполнит их своим духом и мудростью, чтобы они могли вложить в свою работу

---

<sup>16</sup> Библиографический словарь

<sup>17</sup> Творения святого Григория Нисского. Часть 1. М.: Типография В. Готье, 1861. – О жизни Моисея Законодателя, с. 223-379. (Творения святых отцов в русском переводе, издаваемые при Московской Духовной Академии, Том 37

все, что сам Бог хотел бы вложить. И если Бог желал, чтобы Ковчег Завета был так хорошо оформлен, насколько больше труда и обдумывания Он ожидает от изображения собственного лица и от изображения его Сына, и изображение самообладания, и красоты чудесной Девы Марии... Никому неизвестно, как возвыситься в этом знании, кроме ума, который понимает, что такое хорошая работа и как он может ее сделать. Дистанция и различие, которые существуют между низким и высоким пониманием живописи (под живописью он понимал в том числе и скульптуру – П. Б.), являются серьезной проблемой»<sup>18</sup>. А далее он говорит об изобразительном искусстве как об «имитации работы бессмертного Бога»(!)<sup>19</sup> Вот так он воспринимал себя и своего Моисея! Без понимания этого любая серьезная интерпретация творчества Микеланджело невозможна.

Эти условия относятся не только к созданию самих произведений, но и для их адекватной интерпретации. Мы не можем требовать от современных ценителей искусства той боговдохновенности, о которой говорит Микеланджело. Но стремление понять эту боговдохновенность в авторе произведения, является обязательным условием любой публичной и профессиональной интерпретации.

Таково наше понимание «правила Микеланджело», в первую очередь, конечно, для интерпретации обсуждаемой скульптуры Моисея. Как это сделать практически в наш нерелигиозный и далеко отдаленный от скульптора век? Как представить, прикоснуться к содержанию его «боговдохновенности»?

Так удачно получилось, что момент встречи Моисея с Богом при передаче второй пары каменных таблиц вдохновенно осмыслен видным богословом и философом святым Григорием Нисским в книге «О жизни Моисея Законодателя». Микеланджело мог мыслить так же.

---

<sup>18</sup> Francisco de Holanda, *Dialogues with Michelangelo*, London, 2006, pp. 113, 115

<sup>19</sup> Francisco de Holanda, *Op. cit.*, p. 120

Просим читателя набраться терпения (оно будет вознаграждено) и вчитаться в нижерасположенную пространную цитату, показывающую, какую бурю мыслей и чувств вызвал этот библейский эпизод у епископа Григория Нисского.

*Итак и место у Бога, и камень на том месте, и помещение в камне, которое именуется расселиною, и вшествие туда Моисея, и наложение руки Божией на устье, и прохождение мимо, и воззвание, и после сего видение задних, – основательнее будет рассматривать по закону возведения смысла к высшему взгляду. Посему что же изображается сим? Как готовые к падению тела, как скоро приобретут некое стремление катиться по наклонности, хотя после первого движения и никто не будет понуждать их вновь, сами собою сильнейшим порывом несутся вниз, пока путь их покат и клонится к низу, притом не встречается ничего такого, что противным движением пресекало бы их стремление: так вопреки сему душа, отрешившаяся от земного пристрастия, делается несущаяся горе и скорою в этом движении ввысь, воспаряя от дольного в высоту. И как свыше ничто не пресекает ее стремления (естество добра к себе привлекает возводящих к нему взоры): то конечно непрестанно становится она выше и выше себя самой, по вождеванию небесного, как говорит Апостол, простираясь «вперед» (Флп 3. 13), и будет всегда совершать парение к высшему. Ибо по причине уже приобретенного, вождевая не оставляет недостигнутою еще выше усматриваемую высоту, непрерывно продолжает стремление к горнему, тем самым, в чем преуспела, непрестанно обновляя усилие к полету. Ибо одна только деятельность, обращенная к добродетели, питает силы трудом, не ослабляя, но увеличивая делом напряжение к нему. Посему говорим, что Моисей, всегда бывший великим, нимало не останавливается в восхождении, не полагает себе никакого предела в стремлении к горнему: но однажды вступив на лестницу, на которой, как говорит Иаков, «утверждается Бог» (Быт 28. 13), непрестанно восходит на высшую и высшую ступень, и не престаёт возвышаться; потому что и на высоте находит*

всегда ступень, которая выше достигнутой им. Отрекается он от ложного родства с египетскою царевною; делается отмстителем за Еврея; переселяется жить в пустыню, которой не возмущала жизнь человеческая; пасет в себе стадо кротких животных, видит сияние света; по снятии обуви необременительным делает восхождение к свету; избирается для освобождения родственного и единоплеменного народа; видит тонущего врага, покрываемого волнами; располагается станом под облаком; утоляет жажду камнем; на небе возделывает хлеб; потом воздеянием рук поборает иноплеменника; слышит глас трубы; входит во мрак; проникает во святилище нерукотворенной скинии; изучает тайны божественного священства: уничтожает идола, умилоствует Божество; возобновляет закон, сокрушенный грехом Иудеев, сияет славою, и превознесенный на такие высоты, пламенеет еще вожделием, ненасытимо ищет большего, и что всегда имел во власти, еще того жаждет; и как не причастившийся доколе, домогается улучшить это, прося Бога, чтобы явил ему Себя, не в такой только мере, в какой вместить он может, но каков Бог Сам в Себе. Мне кажется, что чувствовать это свойственно душе, которая исполнена каким-то пламенеющим любовью расположением к прекрасному по естеству, и которую от видимой ею красоты надежда влечет всегда к красоте высшей, непрестанно приобретаемым всегда возжигая в ней вожделие сокровенного. Почему сильный любитель красоты, непрестанно видимое им принимая за изображение вожделеваемого, желает насытиться видением отличительных черт первообраза. Сие-то и выражает это дерзновенное и преступающее пределы вожделия прошение насладиться красотою, не при помощи каких-либо зерцал, или в образах, но лицом к лицу. Божественный глас дает просимое, в самом отказе не многими речениями показывая какую-то неизмеримую глубину понятий. Ибо щедродаровитость Божия соизволила исполнить желание Моисея; но не обещала ему какого либо успокоения и пресыщения в этом желаниии. Бог не показал бы Себя своему служителю,



если бы видимое было таково, что могло бы успокоить вождение взирающего. В том и состоит истинное видение Бога, что у взирающего на Него никогда не прекращается это вождение. Бог говорит: «человек не может увидеть Меня и остаться в живых» (Исх. 33. 20). И сие слово показывает не то, будто бы зрение лица Божия для взирающих делается виною смерти (как возможно лицу жизни стать когда либо виною смерти для приближающихся?); но, поскольку, хотя Божество по естеству животворяще, однако же собственно отличительным признаком Божественного естества служит то, что Оно выше всего отличаемого по признакам; то полагающий, что Бог есть нечто познаваемое, уклонившись от сущего к тому, что признано существующим в способном вместить сие представление, не имеет в себе жизни. Ибо подлинно сущее есть истинная жизнь: а сие не доступно ведению. Посему, если животворящее естество превышает ведение, то постигаемое, без сомнения, не есть жизнь: а что не жизнь, то не имеет свойства соделаться сообщающим жизнь. Посему не исполняется желаемое Моисеем в том, в чем вождение пребывает невыполнимым. Ибо сказанным научается он, что Божество, по естеству Своему, неопределимо, невключимо ни в какой предел. А если бы Божество могло быть представлено в каком-либо пределе; то по всей необходимости вместе с пределом было бы представляемо и то, что за ним, потому что заключенное в пределы, без сомнения, чем нибудь оканчивается; как пределом для живущих на суше – воздух, и для живущих в воде – вода. Посему, как рыба во всех своих пределах объемлется водою, а птица – воздухом, среда воды для плавающего, а среда воздуха для летающего, есть крайняя поверхность предела, объемлющая собою и птицу и рыбу, за которую следует или вода или воздух: так, если Божество представляемо будет в пределе, необходимо Ему быть объемлемым чем-либо инородным по естеству, а объемлющему, как свидетельствует последовательность речи, во много крат превосходить содержимое. Но признано, что Божество по естеству прекрасно; а что разнородно с прекрасным, то конечно есть

нечто иное, а не прекрасное, и что вне прекрасного, то заключается в естестве зла. А доказано, что объемлющее во много крат больше объемлемого... Итак заключающий Божество в какой-либо предел допускает возможность над прекрасным возобладать противоположному. Но это нелепо. Посему да не разумеется какое либо постижение невидимого естества. Непостижимому же не свойственно быть объемлемым. Напротив того всякое вожделение прекрасного, привлекаемое к оному восхождению, всегда возрастает вместе с желанным шествием к прекрасному. И сие-то значит в подлинном смысле видеть Бога, никогда не находить сытости своему вожделению. Но кто видит, как только можно ему видеть, тому надлежит непрестанно возгораться вожделением увидеть еще больше. И таким образом никакой предел не пресечет приращения в восхождении к Богу, потому что и прекрасному не отыскивается никакого предела, и никаким пресыщением не пресекается усиливающееся вожделение прекрасного...

Но какое это место, разумеемое Богом? Какой это камень? И что опять за вместимость в камне? Какая это рука Божия, закрывающая устье пещеры в камне? Какое это Божие мимохождение? что такое задняя Божия, видение чего обещает Бог дать Моисею, просившему зрения лицом к лицу? Без сомнения, всему этому, и в отдельности взятому, надлежит быть чем-то великим и достойным великодаровитости Давящего, чтобы обетование сие можно было признать более величественным и превышим всякого, бывшего уже великому служителю, богоявления. Посему, как же из сказанного уразумеет кто ту высоту, на которой и Моисей после стольких восхождений желает еще восходить; и Сам, «любящим Бога..., все содействует ко благу» (Рим. 8. 28), под Своим путеводительством облегчает восхождение? «Вот место у Меня» говорит Бог (Исх. 33. 21). С объясненным во взгляде сем прежде согласно, может быть, такое понятие. Указав место, Бог не ограничивает указуемого количеством (ибо для неколичественного нет меры), – но умолчанием об очертании относительно к

мере руководит слушателя к беспредельному и неизмеримому. Посему слово, кажется мне, выражает такую некую мысль: поскольку у тебя постоянно вожделение простираться «вперед» не имеешь сытости в продолжение своего течения, не знаешь никакого удовлетворения добром, но всегда желание твое стремиться к большему: то у Меня такое есть место, что проходящему оное никогда невозможно прекратить свое течение. Но сие течение в другом смысле есть стояние. Ибо говорит Бог: «стань на этой скале» (Исх. 33. 21). Всего же чуднее это, почему одно и то же есть и стояние и движение. Кто восходит, тот, конечно, не стоит; и кто стоит, тот не восходит. А здесь самое стояние делается восхождением. Это значит, что, чем кто в большей мере пребывает твердым и непреложным, тем успешнее совершает течение добродетели. А кто непостоянен и поползновен в своих помыслах, не стоит твердо в добре, но влается и скитается, как говорит Апостол (Еф. 4. 14), колеблемый и сокрушаемый предположениями и сомнениями о существующем, – тот никогда не взойдет на высоту добродетели; подобно тому, как идущие на возвышение по песку, хотя, но видимому, и переходят ногами большое пространство, трудятся без пользы; потому что ступни скользят всегда по песку в низ; так что, хотя и производится движение, но в движении не происходит никакого поступления вперед. Если же кто, как говорит псалмопение, извлекши ноги из глубокой тины, утвердил их «на камне» (Пс. 39: 3), – камень же есть Христос, всесовершенная добродетель, то чем он тверже водружен в добре и «непоступен» по совету Павлову (1 Кор. 15: 58), тем удобнее совершает течение, как бы некими крыльями, пользуясь сим стоянием, и твердостью в добре окрыляя сердце к шествию горе.

Посему Показавший Моисею место возбуждает к течению поприщем, а обещая стояние на камне, показывает ему способ божественного течения. Вместители же в камне, которое в Писании именуется «расселиною», прекрасно протолковал собственными своими словами божественный Апостол, говоря,

что разорившим земную скинию соблюдается в уповании храма нерукотворенная небесная (2 Кор. 5: 1). Ибо действительно, кто, как говорит Апостол, «течение» совершил на этом широком и просторном поприще, которое в божественном Писании наименовано местом, и «веру» сохранил (2 Тим. 4: 7), или как говорится загадочно, утвердил ноги свои «на камне»: того рука Подвизгоположника украсит венцем правды...

Посему утверждаем, что ту же мысль имеют и причисляющие сюда вшествие Моисеево в камень. Поскольку у Павла под камнем разумеется Христос; все же упование благ, как веруем, во Христе, в Котором, как познали мы, сокровища благ; то пребывающий в каком либо благе, конечно во Христе, содержащем в Себе всякое благо...

Да и Господь, вещавший тогда Моисею, став исполнителем собственного своего закона; подобным сему образом излагает ученикам, раскрывая явный смысл сказанного загадочно. «Кто хочет идти за Мною», а не предо Мною, говорит Он (Лк 9: 23). И умоляющему о вечной жизни предлагает тоже самое. Ибо говорит: «приди, и следуй за Мной» (Мк 10: 21). Но идущий в след видит задняя. Посему Моисей, нетерпеливо желающий видеть Бога, научается теперь, как можно увидеть Бога; а именно, что идти в след Бога, куда ни поведет Он, значит взирать на Бога, потому что мимохождение Божие означает вождение идущего в след. Ибо незнающему пути невозможно безопасно совершить его иначе, как следуя за путеводителем. Посему путеводитель тем самым, что предшествует идущему в след, показывает ему путь. А идущий в след тогда не совращается с прямого пути, когда непрестанно видит задняя вождя. Ибо кто в движении уклоняется в сторону, или направляет взор, чтобы видеть ведущего в лице, тот пролагает себе иной путь, а не указуемый вождем. Почему говорит Бог руководимому: «а лице Мое не будет видимо [тебе]» (Исх. 33: 23), то есть, не станешь лицом к лицу пред ведущим: потому что шествие твое непременно будет в противоположную сторону: доброе не в лице смотрит доброму, но следует за ним. Представленное

*в противоположности лицом к лицу противостоят доброму. Ибо порок смотрит вопреки добродетели: добродетель же не представляется лицом к лицу противостоящую добродетели. Посему Моисей смотрит не в лице Богу, но видит «задняя» Его. А кто смотрит в лице, тот не будет жив, как свидетельствует Божественный глас: «человек не может увидеть» лице Господне, и «остаться ...живым» (Исх. 33: 20). Видишь, сколько важно научиться, как ходить в след Богу, а именно, после высоких оных восхождений, после страшных и славных богоявлений, к концу только жизни едва удостаивается сей благодати научившийся стать позади Бога. Кто так ходит в след Бога, тот уже не встречает никакого столкновения с пороком. Итак и место у Бога, и камень на том месте, и помещение в камне, которое именуется расселиною, и вшествие туда Моисея, и наложение руки Божией на устье, и прохождение мимо, и воззвание, и после сего видение задних, – основательнее будет рассматривать по закону возведения смысла к высшему взгляду...*

Мы сейчас знаем, что не могло быть во взгляде Моисея «гнева и презрения», о которых писали Фрейд и много других авторов. Микеланджело, по Григорию Нисскому, изображал «стояние делающееся восхождением». По композиции статуи он изображал еще более трудное: сидение «делающееся восхождением». То, что Моисей сидит, «сидение» еще больше подчеркивает благословенное умиротворение его при напряженнейшей внутренней динамике, необыкновенную силу обуревающих его чувств, проявляющихся не в движении и напряжении мышц, а его глазах, его взгляде, в повороте головы вслед прошедшему Богу. По «закону восхождения к высшему смыслу».

Спектр его чувств во взгляде статуи Моисея, например, хорошо описала итальянская художница и вице-президент Флорентийского общества Лолита Тимофеева: изумление, неверие в происходящее, онемение, растерянность, смущение, спутанность сознания, откровение. (Впрочем, читатель по нашим иллюстрациям может и сам задуматься над этим вопросом).

#### **4. «Измученный Евангелием, которое должен донести до людей». Микеланджело богослов и философ**

Для философов Флорентийской Платоновской Академии, пытавшихся объединить идеи Платона и неоплатоников с христианской доктриной, Григорий Нисский должен был являться важнейшим источником, греческий язык они знали, его сочинения могли ими обсуждаться в присутствии юного Микеланджело. В любом случае, он как глубоко религиозный человек переживал библейский эпизод единственного позволенного взгляда человека на Бога примерно так же, как и епископ Григорий Нисский. Моисей и другие творения Микеланджело показывают его собственную мощную мыслительную энергию<sup>20</sup>.

Известным специалистом по Возрождению после чтения моей рукописи, посвященной восточному влиянию на творчество Микеланджело, был задан неожиданный вопрос: какими источниками подтверждается присутствие Микеланджело на заседаниях Флорентийской Платоновской Академии в период 1489 – 1492 его жизни во дворце Лоренцо Медичи Великолепного? Этот вопрос требует рассмотрения, поскольку наш тезис о том, что не заканчивавший никаких учебных заведений Микеланджело был одним из самых высокообразованных людей эпохи Возрождения, основывается, в том числе, и на его зрительно-слушательском участии в юношеские годы в дискуссиях философов Платоновской Академии.

---

<sup>20</sup> Интересно, что русскоязычный читатель имеет привилегию сопереживания попыткам проникнуть во внутренний мир мастера, предпринятый писателем Карелом Шульцем (1899 – 1943) в книге «Камень и боль», поскольку этот роман – вероятно лучший в чешской литературе – уже 50 лет как хорошо переведен на русский язык (на английский только частично, на итальянский недавно).

С одной стороны, общение с философами – не вызывающий сомнения факт, описанный со слов Микеланджело его прижизненными биографами Вазари и Кондиви. Ромен Роллан пишет: «Лоренцо Великолепный заинтересовался Микеланджело, поместил его во дворце, сажал обедать за один стол со своими сыновьями. Здесь, в самом сердце итальянского Возрождения, мальчика окружают коллекции антиков, он слушает поэтические произведения, присутствует на философских диспутах великих платоников – Марсилио Фичино, Бенивьени, Анджело Полициано. Они увлекли его».<sup>21</sup>

С другой стороны, жанр платоновских академий со времен самого Платона основывался не на формальных заседаниях типа современного ученого совета, а на беседах во время прогулок по роще и любых других местах, где встречались философы, в том числе на обедах и пирах. Флорентийская Платоновская академия ко времени появления юного Микеланджело (1489 – 1492) в ее кругах насчитывала уже более тридцати лет и функционировала при Козимо Медичи Старшем, его сыне Пьетро, а наиболее известна своим последним периодом – при Лоренцо Медичи Великолепном. За это время «заседания» академии проходили в разных домах и на разных загородных виллах, а также на прогулках в медицейских и других садах.

Название статьи в русской Википедии «Платоновская академия в Карреджи» ошибочно и не совпадает с названиями аналогичных статей на всех остальных языках Википедии, так как вилла в Карреджи, подаренная Козимо признанному лидеру академии Марсилио Фичино, была просто местом жительства этого философа, местом общего торжественного праздника каждого 7 ноября – дня рождения Платона, где «члены» академии часто собирались, но отнюдь этим не ограничивались, обмениваясь мыслями везде, где они встречались.

---

<sup>21</sup> Ромен Роллан «Жизнь Микеланджело», Собрание сочинений, том 2, М. , 1954, с. 59

Встречи же в Карреджи происходили в основном летом<sup>22</sup>, тогда как дискуссии платоников шли круглый год. Особенно это относится к годам жизни Микеланджело в доме Медичи, поскольку Лоренцо уже болел и был обременен серьезными государственными делами, требовавшими его присутствия в городе. Центром же академии, как отметил Буркхардт, был именно Лоренцо<sup>23</sup>. Философы, кроме Фичино, как и молодой Микеланджело, практически постоянно жили в доме Лоренцо и ежедневно встречались с ним за обеденным столом и при прогулках по медицейским садам. Напряженный обмен мнениями между ними никогда не прекращался и юноша был свидетелем этих дискуссий. «За столом Лоренцо давал советы юному Микеланджело, при этом перебрасывался эпиграммами с Пульчи, обсуждая проблему единства в множестве с Марсилио Фичино»<sup>24</sup>.

Возможно юноше приходилось лично слышать такие мысли Пико дела Мирандола, как: «Философы читают в небе законы судеб, знаки событий, порядок вселенной... кто чужд философии не человек... Ведь тот, кто не философствует, тот не живет в ладу с душевной добродетелью... Мне кажется к тому же, что тот, кто не хочет философствовать, тот не хочет быть счастливым»<sup>25</sup>. Интенсивность устного общения окружающих его знаменитых философов давала Микеланджело больше, чем чтение книг. Леонид Баткин пишет: «Итальянские гуманисты возродили античный диалог, который наряду с эпистолой, стал их любимым жанром... Суждения Кастильо-

---

<sup>22</sup> John T. Spike «Young Michelangelo», New York, 2010, p. 37.

<sup>23</sup> Jacob Burchardt, The Civilization of the Renaissance in Italy, London, 2004, p. 146.

<sup>24</sup> G.F. Young, «The Medici», New York, 1930, p. 218.

<sup>25</sup> Л. М. Баткин, Итальянский гуманистический диалог XV века, сборник «Из истории культуры средних веков и возрождения», М., 1976, сс. 194, 195, 198.



ни, Фичино, Пико дела Мирандолы подводят к существованию диалога. Гуманистический диалог – столкновение разных умов, разных истин, несходных культурных позиций, составляющих единый ум, единую истину и общую культуру... А что такое вообще Ренессанс, как не диалог...»<sup>26</sup>. Происходило такое устное общение, как писал знаменитый флорентийский гуманист Леонардо Бруни, «при первой возможности». Так что, ежедневно приглашая Микеланджело на обед в Палаццо Медичи, где он и жил, его приглашали и на заседание Флорентийской Платоновской академии. И это в течение более двух лет! «Лоренцо равнял Микельанджело с Полициано, Фичино и Бертольдо... В платоновской философии Микельанджело, должно быть, привлекало учение об идеях. В этом идеалистическом воззрении он мог искать созвучность своим мыслям о задачах искусства – создавать яркие, типические, идеально-человеческие образы, долженствующие служить как бы «идеями», нормой для людского рода. Но и здесь Микельанджело подчинял философские мысли далекого прошлого своим гуманистическим идеалам... Гуманистические идеалы Микельанджело были очень широки. Они были способны охватить все ценное, что было у его предшественников...»<sup>27</sup>.

Слушать мысли других было важнейшей формой обучения того времени, когда книги были громоздки и дороги, а книгопечатание только набирало силу. Харриет Рубин, например, пишет об источниках знаний Данте за 200 лет до Микеланджело: «Большую часть его образования в изгнании происходило не из чтения, но из слушания. Проповеди и лекции были повсеместными, как и дискуссии, в которых можно было участвовать»<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> Там же, с. 175, 184, 192

<sup>27</sup> А. Дживелегов «Микельанджело», М. 1988, с. 29, 31, 32.

<sup>28</sup> Harriet Rubin, Dante in Love, New York, 2004, p. 103.

Для правильной интерпретации Микеланджело необходимо признавать его самостоятельным и независимым мыслителем.

Рафаэль заочно учился у Микеланджело, но в Риме начала XVI века они уже встретились как соперники. При поддержке Браманте он даже пытался «отнять» роспись Сикстинской капеллы. Рафаэлю принадлежит жесткая, но, видимо, верная фраза о Микеланджело: «Одинок как палач». Соперничество между ними за заказы от Ватикана продолжалось и при папе Юлии II и папе Льве X (последний был из рода Медичи и много раз сидел с юным скульптором за одним столом). В 1508–1511 годах Рафаэль написал знаменитую фреску «Философия» (известна как «Афинская школа»). На переднем плане он изобразил Микеланджело в образе Гераклита, известного как основателя диалектики.

В то же время он написал фреску «Диспут». Там среди ведущих богословов и философов (Савонаролы, Платона, Данте, римских пап) он на переднем плане тоже, видимо, изобразил Микеланджело, в спину которого сам «автопортретный» Рафаэль указывает рукой. Уважение, оказанное гением гению, является одновременно и признанием значения Микеланджело как богослова и философа.

Современник Буонаротти флорентийский поэт Франческо Берни писал в 1533 году, что Микеланджело сравним с Платоном, но выражает мысль не словами, а визуальными произведениями (*cose* – «вещами, предметами»). Он так же, как и Кондиви, сообщал о каких-то философских текстах Микеланджело, причем явно не о стихах. До нас не дошли никакие прозаические заметки мастера на философские темы, но, возможно, они существовали.

Искусствовед и переводчик Абрам Эфрос пишет о «философских стихах», что «у Микеланджело вовсе не взятая из общих рук готовая и неизменная система взглядов, а живой процесс страстного и пытливого осмысления действительности,

взаимоотношений с людьми и с миром»<sup>29</sup>. Чтобы осознать Микеланджело как философа, соответствующего вышеприведенным оценкам, нужно просто допустить, что философское произведение он мог без всяких устных и письменных пояснений и дальнейших объяснений создать в виде скульптуры.

Альбрехт Дюрер, любивший все пояснять и вести дневники, создал гравюру «Меланхолия» размером меньше А4 без всяких разъяснений, и ей до сих пор посвящены многие толкующие ее философский смысл монографии (одна из них – самого великого Эрвина Панофского). Точно так же и статую Моисея следует рассмотреть как отдельное самостоятельное произведение, наполненное серьезным библейским и философским смыслом, заложенным в нее титаном Возрождения. Достижения флорентийских неоплатоников трудно ставить под сомнение, так как при организационной поддержке Козимо Медичи Старшего (1389–1464) именно они вернули идеи Платона из периферии древнегреческой истории в центр европейской мысли, сохранив для будущих поколений светский идеализм, независимый от религиозного сознания. Интеллектуальное становление и развитие Микеланджело проходило в окружении неоплатоников и не могло не оказать на него серьезного влияния. Например, стоя у его скульптуры Моисея нужно хорошо подумать, не вложил ли он в ее смыслы дополнительно любимый мотив Фичино: «Платон – это Моисей, говорящий по-гречески».

Нам пора вернуться к незатронутому еще второму правилу интерпретации великих произведений: анализ возможных личных целей и задач, закладываемых автором в свое творение. Оно в статуе Моисея только частично перекрывается уже рассмотренным «Правилom Микеланджело». Библейский эпизод, когда человеку было дозволено посмотреть на Бога, много значил лично для Микеланджело, который вел с Богом посто-

---

<sup>29</sup> Микеланджело Буонаротти. «Стихотворения. Письма». СПб, 1999, с. 240.

янный прямой внутренний, поэтический и творческий диалог, многократно изображая Бога, в том числе, словами Григория Нисского, «заднее» в фреске на потолке Сикстины. Моисей, почти как равный говоривший с Богом, был ему особенно близок потому, что он, вероятно, сам считал себя таким же. В этом смысле в скульптуре Моисея он изобразил и себя.

Вмешательство обстоятельств жизни или, еще лучше сказать, Бога придает признанным произведениям еще больше «божественности». Повторим здесь еще раз слова Вазари:

*Это лицо, столь сияющее и столь лучезарное для всякого, кто на него смотрит; так прекрасно передал Микеланджело в мраморе всю божественность, вложенную Господом в его святейший лик..., что Моисей теперь может быть назван другом Бога, еще с большим основанием, чем раньше, поскольку Бог позволил руке Микеланджело возродить его тело для обозрения людям.*

Бог в этом случае как бы становится соавтором гробницы Юлия и ее участником. Ведь статуя Моисея сейчас является главной в гробнице Юлия по сравнению с первоначальным замыслом, где она была одной из десятков других. Возвышаясь на уровне 4 метров, она была бы во многом утрачена для зрителя, в первую очередь, лицо статуи и взгляд Моисея на Бога. А память Юлия Второго от такого изменения не пострадала, ведь его и помнят только потому, что он увековечен великим Микеланджело.

Кондиви пишет (вполне возможно под диктовку самого Микеланджело), что «статуя Моисея является самым лучшим памятником в Риме, а, возможно, и во всем Мире». Кто-нибудь осмелится сказать, что это нескромное утверждение. Но скромность не является применимой категорией к людям, у которых Бог является соавтором и собеседником. Диалог с Богом или самим собой о главных вопросах жизни, будь такой диалог внешним или внутренним, в любом случае относится к важнейшим моментам, переживаемых человеком и человечеством. Это момент созидания, а не разрушения. Микеландже-

ло сумел запечатлеть такой момент в камне, заставляя зрителя задумываться, сопереживать или, как минимум, испытать чувство возвращающегося потом не раз внутреннего беспокойства... Вопреки путеводителям, в том числе в самой церкви Сан Пиетро ин Винколе, где до сих пор продолжают писать о вскакивающем, чтобы разбить таблицы, Моисее.

В названии этого раздела мы использовали слова «измученный этим Евангелием, которое он должен донести до людей», написанные о флорентийском художнике Мазаччо биографом Микеланджело французским писателем Марселем Бриёном. Думаю, эти слова лучше применить к самому Микеланджело, который осмысливал и переосмысливал библейские сюжеты, толкуя их и для простых людей и для кардиналов и пап. Не случайно последние (Юлий II, Климент VII) предоставляли ему «карт бланш» и в Капелле Медичи, и в Сикстинской Капелле, где, например, Юлий хотел на потолке изображения христианских апостолов, но уступил выбору Микеланджело в пользу ветхозаветных сюжетов.

Если в католицизме времен создания статуи (1508 – 1512) преобладало значение Моисея как (наряду с Христом) крупнейшей фигуры Библии, то атака на него Лютера, заявившего, что «Моисей мертв», не осталась без последствий и для восприятия его образа в Риме, а также отразилась на творчестве Микеланджело, который в фреске «Страшный суд» на стене Сикстинской Капеллы (1536 – 1541), изобразил Христа, вершащего высший суд над живыми и мертвыми как мощного разгневанного гиганта, сильно отличающегося от несколько субтильных образов ватиканской Пьеты и статуи в римской церкви Санта-Мария sopra Минерва. (Нужно сказать, что довольно беспомощно и натянуто звучат предположения некоторых искусствоведов, что эта мощь должна быть навеяна христианину Буонаротти античными образами Геркулеса и Аполлона. Он изобразил, что хотел и что чувствовал в рамках Библии).

И здесь Микеланджело вернулся к Моисею, изобразив его справа по отношению к зрителю сразу за апостолом Петром

физически не менее мощным гигантом, чем Христос, и в его ближайшем окружении, но единственного из всего этого окружения откровенно испуганного силой гнева Сына Бога. В иудейской религии нет загробного мира и темы Страшного Суда, поэтому происходящее все-таки оказывается неожиданным для Моисея.

Через испуг нарисованного гиганта Моисея (кстати, более мощного чем, его скульптура) мастер как бы подчеркнул вырвавшуюся на волю стихию гнева Христа и беспощадность происходящего. Всегда грозный, но сейчас испуганный Моисей, как бы подчеркивает небывалую чрезвычайную даже по библейским меркам грозность судящего человечество Христа. Здесь у написанного в профиль с портретным сходством со статуей Моисея нет выраженных рогов, хотя кажется лучи от головы как бы «уложены» в тень между головами и фигурами других персонажей. Сделанная другим художником по приказу одного из последующих пап драпировка фигуры Моисея в почему-то красную ткань при «одевании» первоначально обнаженных фигур Микеланджело, конечно, не дают оценить в полной мере образ Моисея в этой фреске.

Кстати для создания фрески «Страшный суд» Микеланджело пришлось закрасить на стене старую фреску «Нахождение Моисея» работы Перуджино. А через четыре года после завершения фрески в 1545 году Микеланджело доработал и установил в соборе Сан Пьетро ин Винколе статую, ставшую торжеством образа Моисея в искусстве на все времена.

Боговдохновенность Микеланджело имеет светский аналог в форме высшей духовности, поэтому может и должна быть почувствована и прочувствована в библейских сюжетах даже людьми формально нерелигиозными, к которым, к сожалению, относит себя и автор этой книжки. Без этого понять замысел и смыслы великих произведений невозможно и не стоит даже браться за это.

Знаменитый английский художник и первый президент Королевской Академии художеств Джошуа Рейнольдс (1723 –

1792), признававший живопись Микеланджело и только одну статую – Моисея, назвал незадолго до своей смерти, прощаясь с Академией, художественный стиль Буонаротти «языком богов». Он сказал: «Последнее слово, которое я произнесу в этой Академии, будет имя: МИКЕЛАНДЖЕЛО».

## ***Послесловие***

Так получилось, что уже подготовив эту книжку в печать, я увидел недавно вышедшую большую книгу «Микеланджеловская гробница Юлия Второго: Генезис и Гений» немецкого искусствоведа Кристофа Фроммеля.<sup>30</sup> Там с энциклопедической полнотой описываются детали прошедшей в 2009 – 2013 реставрации гробницы, приводятся многочисленные документы, связанные с историей ее создания, и дается интерпретация скульптуры Моисея, которая изготовлялась, как считает Фроммел, с перерывами в период с 1506 по 1544 годы.

Я немедленно воспользовался своей удачей, когда на следующий день после покупки книги был строго спрошен мировой величиной в микеланджеловедении (к тому же только что выпустившем книгу о фреске «Страшный Суд»), чем могу подтвердить свое мнение, что фигура за апостолом Петром именно Моисей, а не, например, апостол Павел, как считают некоторые. Тут ссылка на авторитет немецкого искусствоведа явно помогла, хотя, в отличие от меня, Фроммел считает, что Моисей на фреске изображает не испуг, а восторг от единения с Христом и Богом в такой решающий момент.<sup>31</sup>

Далее Фроммел уверенно считает, что причастность Микеланджело к Платоновской Академии времен Лоренцо Медичи Великолепного, а также к возрожденной во Флоренции в 1515

---

<sup>30</sup> Christoph Luitpold Frommel, *Michelangelo's Tomb for Julius II. Genesis and Genius*, Los Angeles, 2016.

<sup>31</sup> Christoph Luitpold Frommel, *Op. cit.*, p. 56.

году его сыном римским папой Львом Десятым (Джованни Медичи) неким новым вариантом такой академии определяет его неоплатонические подходы к фигуре Моисея, включая схожесть его взглядов с Григорием Нисским, считавшим восхождение Моисея на гору символом восхождением человеческой души к Богу. Книга Григория Нисского была опубликована в Базеле в 1521 году и Фроммел предполагает возможность знакомства с ней Микеланджело<sup>32</sup>, но, можем добавить, что его учение, скорее всего, было доступно философам Флорентийской Платоновской Академии времен юности Буонаротти из свитков, собранных семьей Медичи по всей Европе и Малой Азии или привезенных византийскими богословами во время Флорентийского Собора 1439 года. Вот только трудно согласиться с Фроммелем, когда он пишет, что статуя Моисея «стала мостом между нехристианским и христианским мирами и утверждает Неоплатонизм»<sup>33</sup>. Здесь, мне кажется, он сильно недооценивает самостоятельную силу хорошо знакомой Микеланджело библейской мысли, которая значительно превосходит синергические попытки неоплатонизма и сама умело совмещает ветхозаветные и новозаветные подходы. Если читатель вернется к нашей предшествующей цитате из Григория Нисского, то сам убедится, что тот стоит именно на почве библейского текста.

Фроммел очень снисходителен к интерпретации Зигмунда Фрейда, «который обследует статую Моисея как своего пациента». Сам он нашим правилам трактовки великих произведений в полной мере не следует, просто, будучи заведомо убежденным в поглощенности Микеланджело неоплатоническими идеями, хотя эта версия к сегодняшнему дню многими искусствоведами поставлена под сомнение. Не указывая среди своих источников книгу Франциско де Холанда «Диалоги с

---

<sup>32</sup> Op.cit., p. 57.

<sup>33</sup> Op. Cit., p. 57.



Микеланджело», он, понятно, не использует выведенное нами оттуда «правило Микеланджело». Впрочем, обратим внимание на интересную деталь, когда Фроммел указывает, что свое довольно короткое предисловие он написал не просто в Риме, а именно в конvente San Silvestro. Но ведь именно там де Холанда участвовал в трех диалогах ученого кружка, фактически возглавляемого Микеланджело и Викторией Колонной. (А таких диалогов было, вероятно, в десятки раз больше, чем зафиксировал недолго пробывший в Риме 1538 года португалец).

Статуя Моисея еще долго будет привлекать внимание специалистов и просвещенных любителей. Говоря словами Фроммеля: «Ни одна книга не может исчерпать до последнего слова трактовку такого произведения»<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Op. cit., p.8.

















Подписано в печать 08.10.2017  
Бумага офсетная 100 г/м<sup>2</sup>  
Печать офсетная.  
Тираж 300 экз.



Издательство ЛУМ/LOOM  
109387, Москва, ул. Люблинская, 42

ISBN 978-5-906072-25-2



