

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 106–116.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 106–116.

Научная статья / Original article

УДК 008

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-106-116

«СТРЕМЛЕНИЕ И ОБРЕТЕНИЕ»: ТЕКСТЫ ЛАЗАРЯ ГАДАЕВА



Марина Сергеевна Киселева

Институт философии РАН, Москва, Россия;
markiseleva@gmail.com

 **Аннотация.** Статья содержит опыт чтения скульптурных форм станковиста Лазаря Гадаева как текстов искусства, которые имеют право быть не только предметом искусствоведческого анализа, но и областью междисциплинарной проективности как деятельности, способной интегрировать знание о целостности человека, замысле и опыте его художественного воплощения. Дискуссия в Мастерской скульптора о художественном образе и памяти искусства в контексте культуры позволила сформулировать тезис о жизненной силе движения в скульптуре. Гадаев находит способы выразить свой замысел, соединяя мыслеобраз и работу с бронзой как материалом; он создает работы, где художественный опыт скульптора буквально оживляет статику скульптурных форм, придавая им жизненность через движение. «Охватывающий глазом» скульптуру зритель схватывает импульс, заложенный автором в свое произведение, и понимает его, испытывая собственные чувства и переживания. Этот процесс составляет основу бытийности искусства.

© Киселева М. С., 2024



Ключевые слова: Лазарь Гадаев, художественный образ, память культуры, скульптура, движение, жизненный импульс, «бытийность» искусства



Ссылка для цитирования: Киселева М. С. «Стремление и обретение»: тексты Лазаря Гадаева // *Философические письма. Русско-европейский диалог*. 2024. Т. 7, № 2. С. 106–116. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-106-116.

The Meanings of the Work of Sculptor Lazar Gadaev

“STRIVING AND GAINING”: TEXTS BY LAZAR GADAEV

Marina S. Kiseleva

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia; markiseleva@gmail.com



Abstract. The article contains the experience of reading sculptural forms by the easel artist Lazar Gadaev as art texts, which have the right to be not only the subject of art criticism analysis, but also an area of interdisciplinary projectivity as an activity capable of integrating knowledge about the integrity of a person, the idea and experience of his artistic embodiment. The discussion in the Sculptor's Workshop about the artistic image and memory of art in the context of culture allowed us to formulate a thesis about the vitality of movement in sculpture. Gadaev finds ways to express his idea by combining thought image and work with bronze as a material; he creates works where the artistic experience of the sculptor literally animates the static of sculptural forms, giving them vitality through movement. “Embracing the sculpture with the eye”, the viewer grasps the impulse laid down by the author in his work and understands it, experiencing his own feelings and experiences. This process forms the basis of the existence of art.

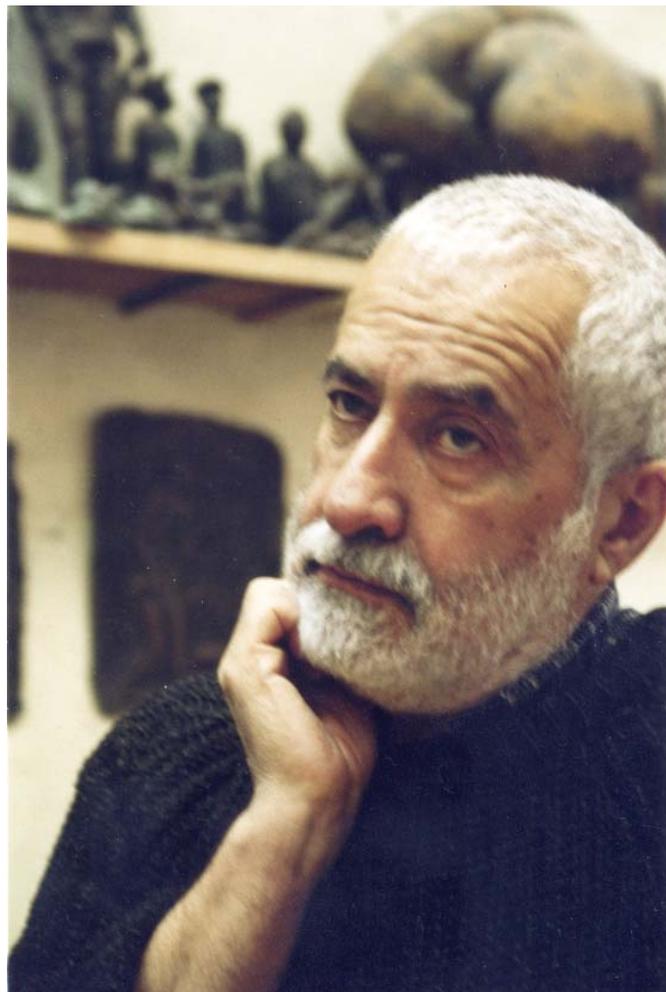


Keywords: Lazar Gadaev, artistic image, cultural memory, sculpture, movement, life impulse, “being” of art



For citation: Kiseleva, M. S. (2024) “Striving and Gaining’: texts by Lazar Gadaev”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 106–116. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-106–116.

Знакомство с произведениями скульптора Лазаря Гадаева (осет. Гадати Тазейи фурт Лазæр; 20 июня 1938, Сурх-Дигора, Северо-Осетинская АССР — 21 сентября 2008, Москва) произошло там, где они были созданы, — в его Мастерской. Представлял художественное наследие Мастера его сын Константин, замечательный поэт, прекрасный рассказчик, знаток искусства и, конечно, творчества отца. Он — хранитель памяти рода Гадаевых, которая воплощена в чаше, художественно вырезанной из дерева его дедом Тазе, сохраненной в земле его бабушкой в войну, когда фашисты пришли в деревню, унаследованной его отцом Лазарем и теперь перешедшей по наследству Константину. Чаша в истории семьи неразрывно соединяет род Гадаевых с родиной, большой семьей, природой, вечностью, временем и пространством. В этом расширении пространства, предметно заданном во времени, совершалось творческое дело Мастера.



Скульптор Лазарь Гадаев

Присутствие Мастера в пространстве своей Мастерской сохранно не только его работами, но и лежащими на столах и верстаках инструментами скульптора, рабочими предметами, остатками материала... все это каждодневно было в его руках, подчиняясь его замыслу и его воле.

Мастерская имеет адрес — Земледельческий пер., д. 9, — и о нем важно сказать несколько слов. Это московские Хамовники. В дореволюционном прошлом, в XIX–XX веках, переулок назывался Большой Трубный и стал Земледельческим в 1922 году по названию Сельскохозяйственной школы, которая там располагалась. И правда, первый вопрос, который возникает, когда слышишь название переулка, — почему в центре Москвы земледелие? Но не в том особенность места. Дом девять сросся своей стеной с седьмым, на котором висит мемориальная доска, где сказано: Илья Ефимович Репин жил и имел ма-

стерскую в этом доме в 1877–1882 годах. К нему приходил брать уроки юный Валентин Серов. В гости за- хаживал живший в своей хамов- нической усадьбе Лев Николаевич Толстой. Велись беседы, ставился самовар... Культура живет памятью: место сохранно, жизнь искусства, случившегося здесь более 150 лет тому назад, продолжается и сегодня. В Мастерскую приходят художники, скульпторы, искусствоведы, студен- ты и школьники, друзья семьи сле- дующих поколений, люди, любящие Москву, соединяющие ее прошлое и настоящее.

* * *

Мир Мастерской Лазаря Гадаева завораживает внутренней пласти-



кой его работ. Не отпускающие глаз, разножанровые большие и малые формы скульптур и рельефов Гадаева в бронзе — о работах именно в этом материале далее будет идти речь — сделаны интеллектуально точно, будто бронза ждала своего Мастера, чтобы высказаться философски, трагически, лирически... Сосредоточенность на бытии человека наполняет жизнью художественный образ, где в дело идет игра света, текучесть материала, сдержанные цветовые акценты, рожденные самой бронзой, — теплые, красновато-коричневые или зеленовато-синеголубые, холодные — и многое другое, что заключает в себе опыт художни-



ка. Образ *живого человека* создан рукой скульптора. Жизненность форм подробно и разнообразна в лицах и фигурах человека, животных и птиц, одежде и предметах. Как, к примеру, стало возможным передать ощущение тяжести чаши в руках Христа, сидящего с учениками за столом в композиции «Тайная вечеря» Мастера?.. Бронза Гадаева «оживает» в молчаливом диалоге жестов, неожиданных ракурсов, закрытости или, наоборот, открытости композиции. Изображение становится тем художественным текстом, который «прочитывается» в глубинах восприятия, усваивается чувствами и наделяется смыслами. Смыслообраз падает в память, и зритель ищет свой путь туда, где встречаются время и вечность.

И вот вопрос: *что в своем творчестве* находит художник, чтобы сохранять и длить *жизнь искусства*, чтобы культура продолжалась и была востребована в следующих поколениях? Гадаев — станковист, он так себя осознает: «Я чувствую себя художником станковистом. Для меня станковое — это когда можно охватить руками...»¹ И зритель, всякий раз охватывая не руками, глазом его произведение, осознает заданную Мастером необходимость следующих точек зрения. Это движение предзадано Мастером и, открывая *живое* восприятие формы, ведет далее, к его смысловым прочтениям. Да-да, я уверена в том, что

¹ Лазарь Гадаев. О людях и воронах // Объединение Московских скульпторов. Портал московских скульпторов. URL: <https://oms.ru/lazar-gadaev-o-lyudyakh-i-voronakh> (дата обращения: 15.03.2024).

и скульптура читается, хотя, конечно, иначе, чем живопись. Но зритель, переходя от непосредственного восприятия образа к его пониманию, возвращается в сложноорганизованный текст скульптуры, соотнося и композицию, и материал, из которого она создана, и непременно ее действия-движения. В этом процессе заложенного в образ импульса заключена внутренняя, присущая этому Мастеру противоречивая креативность: стремление охватить руками движение, но не затормозить его тем самым, не разрушить, а влить импульс свободы в создаваемый образ. Но почему именно движущая сила так нужна Мастеру и как он открывает ее? Далее я приведу его слова о том, что

стало для него интенциональным импульсом в формообразовании скульптуры «Бегущие». Сейчас напомним очевидное: скульптура статична даже в своей трехмерности, так же как двухмерный холст в живописи. И только творческая



Л. Гадаев. Бегущие. 1988. Бронза. Высота 115 см

интуиция художника через особенности композиционного решения, неразрывного со смыслом, способна сообщить ей живую жизнь.

Скульптура Лазаря Гадаева почти всегда в движении. Поиск осуществления такого замысла ведет к созданию уникального смыслообраза, расширяя всякий раз художественный опыт Мастера. Интерес к тому, как скульптуре, статичному объему, можно сообщить движение и создать образ танцующего, летящего, бегущего, забирающегося по лестнице, обдуваемого ветром, поворачивающе-



Лазарь Гадаев у композиции «Бегущие». Олимпийский парк Сеула. Южная Корея, 1988

гося прямо на глазах, наконец, поющих или разговаривающих, ибо звук есть тоже движение, ставит перед скульптором трудную творческую задачу. И Мастер с каждым новым опытом находит необходимое ему точное решение образа.

Вот его воспоминание о работе над «Бегущими»:

Мне было особенно интересно работать над двухфигурной скульптурой «Бегущие», которая экспонировалась в специальном парке в Сеуле во время Олимпиады. Как возник замысел этой скульптуры? Один раз я видел странно бегущих детей, мальчика и девочку. Так в большой степени случайно определился мотив будущей композиции.

Живое впечатление дало толчок, что-то зашевелилось в сознании, какой-то ритм властно требовал разработки... Я стал думать, как превратить эпизод в нечто значительно большее, какую меру условности найти в лепке и в конструкции скульптуры.

Как ни странно, группа вписалась в классическую схему — куб. А полное озарения, потерь, грусти произведение вылилось в поиски человеком своего пристанища, в постепенное понимание того, как трудно совместить свободу и устойчивость, стремление и обретение.

[Лазарь Гадаев. Скульптура, 1995, с. 23]

Внутренние геометрические схемы, избранные скульптором в композиции, таковы: противопоставление невидимых границ квадрата двум вертикалям, которые стремятся, помогая друг другу через ускорение и замедление, перейти пустующую середину. Появляется полная уверенность, что преодолевший срединную пустоту и замедливший свой бег мужчина преодолевает и силу тяжести, он готов взлететь. Стремление, преодоление и обретение свободы. Мастер в изображении этих контрастных и разнонаправленных движений не только материализует форму, наращивая ее объем из невидимой сущности в видимую (а в этом суть ваяния — наращивание, в противоположность высеканию — *sculprit* — скульптуре), он тем самым открывает зрителям антиномичность самой идеи бытия².

Состояние человека, выраженное автором, в том смысле, какой он вложил в созданную им скульптуру, «оказывается неким обнаружением, то есть раскрытием сокрытого» [Гадамер, 1991, с. 263]. Произведение искусства позволяет человеку встретиться с самим собой, возможно таким, какого он в себе и не

² Благодарю за помощь в прочтении композиции доктора искусствоведения О. Д. Баженову.



Л. Гадаев. Смерть отца. 1978. Бронза. 120x80x50 см

знает. Объясняя этот феномен, Гадамер категоричен: эта встреча происходит потому, что «так правдиво и так бытийно» только искусство и более ничего в этом мире [Гадамер, 1991, с. 263].

Но вернемся к коллизии импульса движения и статичности скульптурной формы. Как возможно преодолеть статику, чтобы выразить динамику? На эти вопросы знают ответы скульпторы и искусствоведы, однако мне дан инструмент восприятия — охватывание глазом, разглядывание-разгадывание работ Гадаева, которые могут «прочитываться» в попытке понять автора, мыслящего и создающего скульптурные формы.

«Бытийность» искусства, несомненно, связана с потребностями человека в осмыслении и принятии жизни в ее ином, в «показе» на языке, постоянно меняющемся и создающем новые смыслообразы. И этому отдан труд художника. Философия в своих экзистенциальных формах — родственное пространство для создателей художественных произведений. И в скульптуре Гадаева немало творений, несущих в себе философский смысл. Чтобы «охватить руками» и создать такие формы, необходимо время напряженных мыслительных маршрутов. Лазарь Гадаев безусловно обладал умением выстраивать такие маршруты, внутренне их переживать и обращать в свой опыт скульптора.

* * *

В 1978 году Мастеру исполнилось 40 лет. Память об ушедшем на войну отце в его три года не удержала лица. Лазарь Гадаев создал в бронзе композицию «Смерть отца», погибшего в 1944 году. Глубоко личное переживание воплотилось в символическом «показе» смерти как противоположности жизни — без подвижности.

Казалось бы, смерть есть покой, здесь-отсутствие. Но Мастер, желая удержать образ живого отца, создает скульптуру, как кажется, заснувшего человека, прилегшего отдохнуть. Правда, природное ложе для уставшего тела напоминает могильный холмик, но все же кажется, что еще немного отдыха — и отец распрямится и поднимется. В этих упершихся в землю пятках сохранена интенция встать...

Однако голова... Голова — вне этого земного мира, она в пустом пространстве. А руки? Они жестко срослись с телом, потеряли объем, оплощены, мертвы... Когда охватываешь глазами всю лежащую фигуру, становится очевидно: встать на ноги невозможно, ибо у тела не может появиться импульс... Отец погружен в вечный сон, и бронза тела как земля — серая, неживая.

Через 15 лет, в 1993 году, Мастер создает скульптурный текст противоположного содержания и определенный другим смыслом — «Воскрешение Лазаря», о котором Юрий Норштейн сказал:

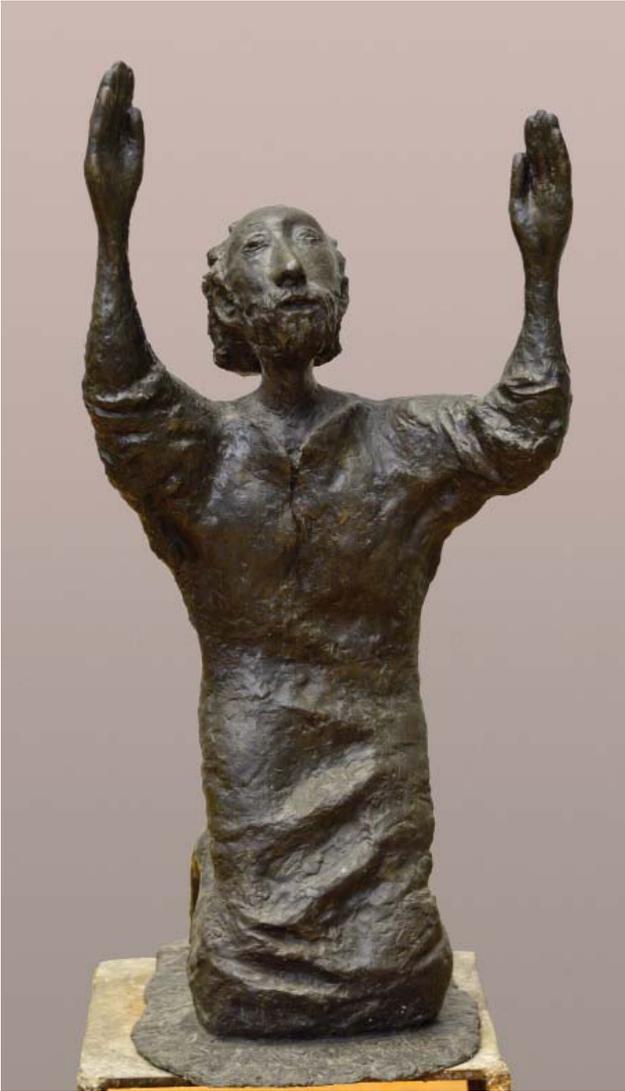
«Впечатление ошеломляющее». Как его достигает Мастер? Прежде всего, материалом: бронза теплеет, светлеет, оживает, она проработана так, что глаз ловит тление пелён, в которые был завернут Лазарь. Их мертвая крупинчатость падает, и кажется, что это происходит на наших глазах, — таково мастерство работы с бронзой.

Лазарь стоит. Стоит нетвердо, качаясь. Это покачивание передается зрителю. Его рука обретает живую плоть. И зритель верит, что так это чудо Христа и случилось...

К новозаветным сюжетам Мастер обращался и до «Воскрешения Лазаря», и размышлял, и работал над христианскими текстами много. В 1991 году он созда-



Л. Гадаев. Воскрешение Лазаря.
Фрагмент. 1992



Л. Гадаев. Молящийся Христос. 1991. Бронза

одним концом на плечо. Движение — короткий, малый шаг — почти невозможное... но дорогу осилит идущий. Думаю, что эта работа мыслящего Мастера и о России того времени, находящейся перед выбором...

Посмертная выставка Лазаря Гадаева в ГМИИ им. А. С. Пушкина, состоявшаяся летом 2013 года, была названа «Искурдиада» [Лазарь Гадаев. Искурдиада, 2017], повторяя название единственного сборника рассказов и стихотворений скульптора, написанных на дигорском наречии осетинского

ет скульптурную композицию «Молящийся Христос».

Моление Христа о чаше — в текстах трех евангелистов, кроме Иоанна: «И, отойдя немного, пал на лице Своё, молился и говорил: “Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты”» (Мф. 25:39). Константин Гадаев говорил, что Библия появилась в доме в начале 1980-х. С начала 1990-х работы в бронзе на евангельские сюжеты создаются почти каждый год. Тема, если не ошибаюсь, была открыта Мастером небольшой композицией «Идущий» (1990; бронза 39x14x14): человек несет за спиной более своего роста тяжелый крест, положенный



Л. Гадаев. Играющий на свирели. 1999. Бронза

языка (в неточном переводе — «Мольба»). Дорога скорби — невыносимые муки и страдания — была представлена четырнадцатью бронзовыми рельефами земного крестного пути Христа на Голгофу. Творчество и есть ИСКУРДИАДА — мольба и муки, воскресение и умирание.

Вечная жизнь Мастера в его произведениях.

Список источников

Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство. 1991. 367 с.

Лазарь Гадаев. Скульптура. М., 1995. 83 с.

Лазарь Гадаев. Искурдиада. Мольба. Скульптура / сост. каталога: К. Гадаев, А. Рюмин; авт. текстов: Ю. Норштейн, А. Чудецкая; ред.: А. Петрова, Е. Пашутина; дизайн-макет А. Рюмин, при участии Е. Вельчинского. М.: Наше наследие, 2013. 72 с.

References

Gadamer, G.-G. (1991) *Aktual'nost' prekrasnogo [Relevance of the Beautiful]*. Moscow: Iskusstvo.

Lazar' Gadaev. Skul'ptura [Lazar Gadaev. Sculpture] (1995) Moscow.

Lazar' Gadaev. Iskurdiada. Mol'ba. Skul'ptura [Lazar Gadaev. Iskurdiada. Prayer. Sculpture] (2013) Compilation of the catalog: K. Gadaev and A. Ryumin; the authors of texts: Yu. Norshtein and A. Chudetskaya; eds: A. Petrova and E. Pashutina; the design layout: A. Ryumin, with the participation of E. Velchinsky. Moscow: Nashe nasledie.

Информация об авторе: Марина Сергеевна Киселева — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии Российской академии наук. Адрес: Российская Федерация, 109240, Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

Information about the author: Marina S. Kiseleva — DSc in Philosophy, Professor, Principal Research Fellow at the Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. Address: 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 07.05.2024;
одобрена после рецензирования 01.06.2024;
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 07.05.2024;
approved after reviewing 01.06.2024;
accepted for publication 10.06.2024.