

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 117–126.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 117–126.

Научная статья / Original article

УДК 008

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-117-126

## СКУЛЬПТУРЫ ЛАЗАРЯ ГАДАЕВА: ВОСПРИЯТИЕ И ТВОРЧЕСТВО



**Галина Борисовна Степанова**

Институт философии РАН, Москва, Россия,  
gbstepanova@gmail.com



**Аннотация.** Проанализированы проблемы воплощения замыслов Лазаря Гадаева в его скульптурах, а также их восприятия зрителем. Рассмотрены точки зрения Л. С. Выготского, Рудольфа Арнхейма и В. П. Зинченко на природу создания художественного произведения. Выготский отмечал наличие несоответствия, противоречия между материалом и формой, разрешение которого приводит к воплощению замысла автора. Основой творческого акта, по мнению В. П. Зинченко, является мысль, выраженная либо в слове, либо в образе, либо в действии, либо в чувстве. Для художника и скульптора важен образ, который воплощает идею, замысел, иными словами — смысл его произведения. Арнхейм считал, что такие когнитивные процедуры, как интуитивное восприятие и интеллектуальный анализ, в равной степени участвуют в порождении нового, творческом акте, в формировании смысла той или иной ситуации в целом, а также художественного произведения в частности. Показана роль восприятия, формирования образа, визуального мышления, эмоций, пережи-

ваний как при создании художественного произведения, так и в процессе его восприятия зрителем.



**Ключевые слова:** творчество, восприятие, образ, скульптура, замысел, материал, форма, интуиция, когнитивные процессы



**Ссылка для цитирования:** Степанова Г. Б. Скульптуры Лазаря Гадаева: восприятие и творчество // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 117–126. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-117-126.

---

*The Meanings of the Work of Sculptor Lazar Gadaev*

SCULPTURES OF LAZAR GADAEV: PERCEPTION AND CREATIVITY

**Galina B. Stepanova**

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



**Abstract.** The problems of Lazar Gadaev's ideas in his sculptures, as well as their perception by the viewer, are analyzed. The points of view of L. S. Vygotsky, Rudolf Arnheim and V. P. Zinchenko on the nature of art creation are considered. Vygotsky noted the presence of inconsistency, contradiction between material and form, the resolution of which leads to the embodiment of the author's idea. The basis of the creative act, according to V. P. Zinchenko, is a thought expressed either in a word, or in an image, or in an action, or in a feeling. For an artist and sculptor, an image is important that embodies an idea, a plan, in other words, the meaning of his work. Arnheim believed that intuitive perception and intellectual analysis are equally involved in the generation of a new, creative act, and in the formation of the meaning of a situation in general, as well as a work of art in particular. The role of perception, image formation, visual thinking, emotions, experiences both in the art creation product and its perception by the viewer is shown.



**Keywords:** creativity, perception, image, sculpture, design, material, form, intuition, cognitive processes



**For citation:** Stepanova, G. B. (2024) “Sculptures of Lazar Gadaev: perception and creativity”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 117–126. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-117-126.

Знакомство с замечательными скульптурными композициями Лазаря Гадаева вызвало не только сильные эмоции и переживания, но и возбудило интерес к таким вопросам, как восприятие художественного произведения зрителем и воплощение его замысла автором.

Скульптура — это не просто вид изобразительного искусства. Она существует в трехмерном пространстве. Это предмет, к которому можно прикоснуться, ощутить текстуру разных материалов — дерева, камня, металла, который дает возможность скульптору более отчетливо передать свои идеи и переживания, выразить эмоции, ощущения и сделать композицию экспрессивной. Замысел скульптора может отражать собственные авторские переживания и взгляды на ту или иную сторону жизни, его понимание исторических, общественных и религиозных событий, передать его восприятие природы, уклада места, где он родился и вырос, его видение черт выдающихся личностей разных эпох. Р. Арнхейм подчеркивал, что в тех человеческих качествах, которые передаются в скульптурах, не только содержатся физические характеристики, но также отражаются психические переживания и эмоции человека [Арнхейм, 1994].

В творчестве Лазаря Гадаева особенно выразительны скульптуры по евангельским мотивам, а также сюжетам, которые отображают традиции, быт и уклады людей, населяющих его малую родину. Его сын Константин приводит такие слова отца: «...если вещь, которую я сде-



Л. Гадаев. Косьма и Дамиан. 2002. Бронза

лал, перед мысленным взором выглядит убедительно в тех местах, в том ландшафте, где я родился, значит, эта вещь получилась. То есть, необязательно на фоне гор, просто в настоящем пространстве, не в галерейном, выбеленном, стерильном, а именно в пространстве живом» [Гадаев, 2021, с. 16]. Что касается евангельских мотивов, то скульптор несомненно проводил через себя, свою душу описанные в Библии события, переживал их. Поэтому весь цикл «Воскрешение Лазаря», «Молящийся Христос», «Рождество», «Тайная вечеря» воспринимаются в единстве, как целостный образ, выстраданный автором. Лазарь нашел тот пластический язык, который позволил ему передать духовное содержание, которое присутствует в Евангелиях. Константин Гадаев подчеркивает, что главное в творчестве его отца — это человек. И даже в евангельских сюжетах мы видим как будто живых людей со своими особенностями, позами, жестами и т. п. «Для него было важно показать красоту и драму человеческого существования — через свои сны и воспоминания, через свое видение мира. И найти для этого адекватное пластическое решение», — пишет об отце Константин [Гадаев, 2021, с. 20–21]. Каким же образом находится это адекватное решение? Какие психические процессы стоят за созданием художественного произведения, в частности скульптурного?

Несомненно, труд скульптора является творческой деятельностью. Творческий акт является предметом анализа еще с Античности. До нынешнего времени сам момент возникновения новой идеи, образа, слова и предшествовавшие ему психические процессы остаются некой неизведанной зоной, где работает интуиция, инсайт и озарения, природа которых остается загадочной. С точки зрения В. П. Зинченко, это своеобразная тайна, в которой «...помимо воображения, в создании нового — от утвари (...) до памятников духа — участвуют все силы души, соответственно, внимание исследователей всегда привлекала творческая деятельность в целом» [Зинченко, 2003, с. 343]. На эту загадку, на что-то неуловимое в произведениях искусства указывал и Л. С. Выготский. В экспериментальных исследованиях воображения и продуктивного мышления также упоминается загадочный момент появления нового, на первый взгляд не имеющего отношения к предыдущему поиску и анализу информации.

В попытке ответить на вопрос, что лежит за превращением банальной истории в художественное произведение, Л. С. Выготский проанализировал целый ряд литературных сочинений от басни до трагедии (басня «Стрекоза и муравей», новелла И. Бунина «Легкое дыхание», трагедия У. Шекспира «Гамлет», роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и др.), а также искусствоведческие взгляды и научные представления на эту тему [Выготский, 1986]. Не случайно автором анализируются сочинения таких разных жанров. Он при-



Л. Гадаев. Идущие рядом. 1995.  
Бронза. 140x120x50 см

шел к выводу, что «в художественном произведении всегда заложено некоторое противоречие, некоторое внутреннее несоответствие между материалом и формой, что автор подбирает как бы нарочно трудный, сопротивляющийся материал, такой, который оказывает сопротивление своими свойствами всем стараниям автора сказать то, что он сказать хочет» [Выготский, 1986, с. 212]. Этот принцип Выготский переносит на изобразительное искусство, скульптуру и архитектуру. Он пишет, что «самый беглый взгляд на скульптуру и архитектуру легко покажет нам, что и здесь противоположность материала и формы часто оказывается исходной точкой для художественного впечатления. Вспомним, что скульптура пользуется почти исключительно для изображения человеческого и животного тела металлом и мрамором, материалами, казалось бы,

наименее подходящими для того, чтобы изображать живое тело, тогда как пластические и мягкие материалы были бы лучше способны передать его. И в этой неподвижности материала художник видит лучшее условие для оттачивания и для создания живой фигуры» [Выготский, 1986, с. 310]. Можно соглашаться или не соглашаться с такими выводами Выготского. Проблема возникновения идеи, замысла, формирования образа у автора художественного произведения остается дискуссионной.

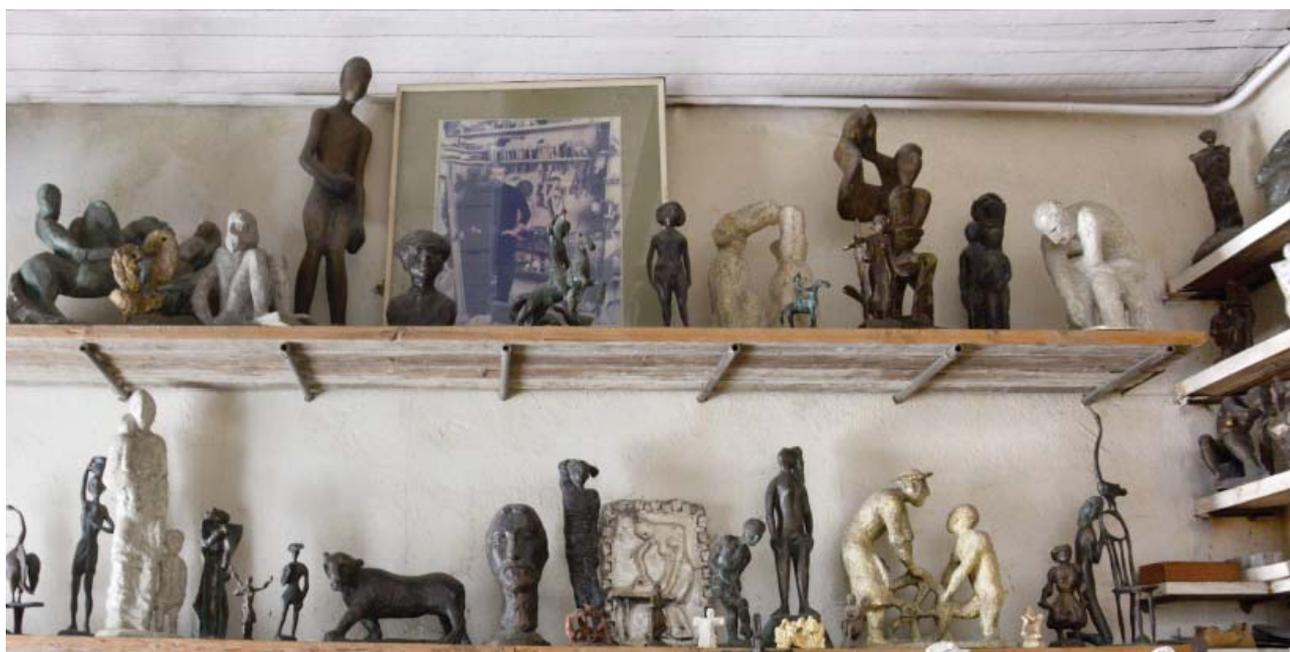
В скульптурах Лазаря Гадаева действие принципа противоречия между материалом и формой предстает, на мой взгляд, реально и наглядно. Удивительным образом кажущийся необработанным материал — металл (бронза) — передает позу, выражения лиц, эмоции людей, изображенных в скульптуре. Бытовая сценка «Гость» вызывает ощущение доброжелательности и гостеприимства, которые читаются в позах, несмотря на схематично отображенные лица персонажей. Особенно, на мой взгляд, противоречие материала и формы, рождающее смысл произведения, выражено в скульптуре «Воскрешение Лазаря». Зритель в моем лице воспринимает грань между мертвым и живым. Тело,

замотанное в покрывала, едва намечено — оно неустойчиво, мимика лишь отчасти выразительна — человек как будто просыпается от тяжелого, долгого сна. Интересно, что большинство скульптур, а эта особенно, по-разному воспринимается с разных ракурсов.

Что лежит в основе формирования целостного образа ситуации вообще и художественного произведения в частности? Многие ученые, художники отмечали важную роль восприятия, наглядных форм мышления в процессе собственного творчества. Еще в 1974 году вышла книга Рудольфа Арнхейма «Искусство и визуальное восприятие» [Арнхейм, 1974], в которой он развивает идею о том, что восприятие — это познавательный процесс, в котором происходит активное изучение объекта, его оценка, отбор существенных черт, сопоставление с эталонами в памяти, анализ и формирование целостного визуального образа.

Артикуляция воспринимаемого образа обычно возникает мгновенно и спонтанно, на уровне подсознания. Мы открываем глаза и обнаруживаем, что мир уже дан. Только при особых обстоятельствах мы осознаем, что образование образа при восприятии — это весьма сложный процесс. Когда стимульная ситуация неясная, запутанная или двусмысленная, мы начинаем предпринимать сознательные усилия для достижения устойчивой организации, в которой каждый элемент и каждое отношение определены и в которой достигается состояние некоей завершенности и равновесия.

[Арнхейм, 1994, с. 27]





Л. Гадаев. Баня. 1998. Бронза, 50х50х30 см

Решая для себя задачу формирования образа, зритель изучает различные перцептивные характеристики изображения, толщины линий, нажима и напряженности, отличающие разные фрагменты работы. Таким образом, он воспринимает художественный образ как единую систему сил, которая стремится достичь состояния равновесия. В работах Р. Арнхейма встречаются идеи, схожие с принципом противоречия Л. С. Выготского. «Для лица, тяготеющего к скульптуре, лишь жесткое сопротивление физического материала передает ощущение, что сам объект и его внешние свойства формы и строения “действительно присутствуют”» [Арнхейм, 1994, с. 89]. Наблюдатель идет вслед за создателем произведения, отмечая то важное и существенное, что в него закладывал художник или скульптор. Однако бывают ситуации, когда художник и зритель по-разному воспринимают смысл картины или скульптуры. Константин Гадаев вспоминает, что его отец так говорил: «Думаешь, мои скульптуры кто-то понимает?! Я же по глазам вижу, когда человек смотрит на работы, может ли он что-то вообще в этом понять. А по-настоящему 3–4 человека понимают, остальные по поверхности скользят» [Гадаев, 2021, с. 46]. В конце 1970-х годов автором данной статьи были проведены исследования с регистрацией движений глаз, направленные на изучение формирования смысла изображения на материале рисунков Х. Бидструпа. Результаты показали, что посредством движений глаз устанавливались взаимодействия между наиболее значимыми для формирова-

ния адекватного смысла элементами и структурами. Однако этот смысл часто не соответствовал тому, который закладывал в свои рисунки автор. Бидstrup был политическим карикатуристом — многие его рисунки отражали реальные события, происходящие накануне и во время Второй мировой войны. Например, мальчик, разбивающий часы, в то время как его родственники просто наблюдают, олицетворял Мюнхенское соглашение 1938 года относительно судьбы Чехословакии. Участники эксперимента в конце 1970-х этот факт не помнили и высказывались обобщенно. Смысл их высказываний выражался в пословице: «Чем бы дитя не тешилось, лишь бы не плакало».

Работа скульптора, несомненно, относится к творческим видам деятельности, для которых необходимы, по мнению отечественных психологов, развитая способность к ассоциативному мышлению и интуиции, воображение и эмпатия. Основой творческого акта, по мнению В. П. Зинченко, является мысль, выраженная либо в слове, либо в образе, либо в действии, либо в чувстве. Для художника и скульптора важен образ, который воплощает идею, замысел, иными словами — смысл всего произведения.

Формированию образа в самых разных ситуациях посвящены исследования В. П. Зинченко второй половины прошлого века. Он пишет:

Образы являются субъективными явлениями, возникающими в процессе практической, сенсорной и мыслительной деятельности как при наличии адекватной сенсорной стимуляции, так и без нее. Они представляют собой целостное отражение реальности, включающее основные перцептивные аспекты, такие как пространство, движение, цвет, форма, фактура и другие.

[Мунипов, Зинченко, 2001]

Р. Арнхейм, в свою очередь, подчеркивал, что, «приспосабливаясь к столь широкому разнообразию видов структур, человеческий разум взял на вооружение две когнитивные процедуры — интуитивное восприятие и интеллектуальный анализ» [Арнхейм, 1994, с. 41]. Эти способности в равной степени участвуют как в порождении нового, творческом акте, так и в формировании смысла той или иной ситуации в целом, а также художественного произведения в частности. Любая человеческая деятельность в той или иной степени содержит интуитивный и когнитивный компоненты. Способность воспринимать целостную структуру, как правило, неопределенной ситуации лежит в основе интуиции, тогда как познавательные процессы и интеллект направлены на выяснение свойств отдельных элементов, явлений или событий в каждом конкретном контексте.

«Действие, образ, слово, чувство, мысль, воля, то есть все то, что объединяется понятиями “психические процессы”, или “психические акты”, представляют собой живые формы. А раз живые, то, следовательно, активные, содержательные, незавершенные, беспокойные... Как душа!» [Зинченко, 2003, с. 350]. Эти слова в полной мере можно отнести к тем качествам, которые присущи творчеству Лазаря Гадаева.

### Список источников

Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 392 с.

Арнхейм Р. Новые очерки психологии искусства. М.: Прометей, 1994. 352 с.

Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986.

URL: [https://vygotsky.narod.ru/vygotsky\\_psy\\_iskustav.htm](https://vygotsky.narod.ru/vygotsky_psy_iskustav.htm) (дата обращения: 20.05.2024).

Гадаев К. Л. В мастерской отца. Лирический эпос Лазаря Гадаева. Камень. Дерево. Бронза. 2021. URL: <https://mobillissimi.com/pdf/Gadaev.pdf> (дата обращения: 20.05.2024).

Зинченко В. П. Сознание и творческий акт. М.: Языки славянской культур, 2010. 592 с.

Мунипов В. М., Зинченко В. П. Эргономика: человекоориентированное проектирование техники, программных средств и среды: Учебник. М.: Логос, 2001. URL: [http://psychlib.ru/mgppu/MZE-2001/MEC-001.HTM#\\$p1](http://psychlib.ru/mgppu/MZE-2001/MEC-001.HTM#$p1) (дата обращения: 20.05.2024).

### References

Arnheim, R. (1974) *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie* [Art and Visual Perception]. Moscow: Progress.

Arnheim, R. (1994) *Novye ocherki psihologii iskusstva* [New Essays on the Psychology of Art]. Moscow: Prometej.

Vygotskij, L. S. (1986) *Psihologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow: Iskusstvo. Available at: [https://vygotsky.narod.ru/vygotsky\\_psy\\_iskustav.htm](https://vygotsky.narod.ru/vygotsky_psy_iskustav.htm) (Accessed: 20.05.2024).

Gadaev, K. L. (2021) *V masterskoj otca. Liricheskij. Epos Lazarya Gadaeva. Kamen'. Derevo. Bronza* [In my Father's Workshop. The lyrical epic of Lazar Gadaev. Stone. Tree. Bronze]. Available at: <https://mobillissimi.com/pdf/Gadaev.pdf> (Accessed: 20.05.2024).

Zinchenko, V. P. (2010) *Soznanie i tvorcheskij akt* [Consciousness and the Creative Act]. Moscow: Yazyki slavyanskij kul'tur.

Munipov, V. M. and Zinchenko, V. P. (2001) *Ergonomika: chelovekoorientirovannoe proektirovanie tekhniki, programmnyh sredstv i sredy: Uchebnik* [Ergonomics: Human-

*centered Design of Technology, Software and Environment: Textbook*]. Moscow: Logos. Available at: [http://psychlib.ru/mgppu/MZE-2001/MEC-001.HTM#\\$p1](http://psychlib.ru/mgppu/MZE-2001/MEC-001.HTM#$p1) (Accessed: 20.05.2024).

---

**Информация об авторе:** Галина Борисовна Степанова — кандидат психологических наук, старший научный сотрудник Института философии Российской академии наук (ИФ РАН). Адрес: Российская Федерация, 109240, Москва, ул. Гончарная, д. 12/1.

**Information about the author:** Galina B. Stepanova — PhD in Psychology, Senior 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 31.05.2024;  
одобрена после рецензирования 07.06.2024;  
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 31.05.2024;  
approved after reviewing 07.06.2024;  
accepted for publication 10.06.2024.