

Наталья Апчинская

Скульптор Лазарь Гадаев Сага о человеке

Лазарь Гадаев – один из самых интересных и самобытных современных скульпторов европейского уровня с особым пластическим мышлением – принадлежит к поколению художников, заявивших о себе в 1970-е годы. Его высокий профессионализм – органическая составляющая московской школы скульптуры. Однако истоки самобытности художника – в природе и культуре, в древних преданиях и поэзии родной Осетии. Мир образов Лазаря Гадаева прост и строг: человек, земля и небо, любовь, страсть, одиночество и сострадание, отчаяние и мольба. Мастер тонко передает сложную гамму переживаний своих персонажей, зачастую ведущих между собой безмолвный диалог. Скупая, немногословная, лишенная внешней эффектности, но полная внутренней динамики манера скульптора отражает цельность его натуры, отвергающей компромиссы.

Персональная выставка-ретроспектива Лазаря Гадаева, проходившая в сентябре этого года в Третьяковской галерее, где хранится большая коллекция работ мастера, охватывала все этапы его творчества. Она стала последней прижизненной экспозицией произведений выдающегося скульптора.

- Что ты без усталости копаешь камень, что ищешь в нем?
- Боль своего сердца хочу вложить в него.

Лазарь Гадаев



Отчаяние. 1992
Бронза
80×40×50

Despair. 1992
Bronze
80×40×50 cm

почти не менял его в последующие десятилетия.

Как и для других его земляков (среди них, помимо упомянутого Едзоева, – рано ушедший из жизни Дмитрий Томаев, Владимир Соскиев, Олег Цхурбаев), осетинское происхождение является для Гадаева фактом не только биографии, но и творчества. Прожив много лет в Москве, он поддерживал тесные контакты с родным краем и постоянно создавал образы его обитателей, отражающие еще не утраченное до конца религиозное отношение к жизни и связь с природой.

Гадаев, по собственному признанию, любил читать национальный эпос и слушать народное хоровое пение, что находило отклик в его искусстве.

В одной из ранних работ, названной «Песня» (1978), три вырезанные из дерева фигуры показаны значительными, непохожими друг на друга, но объемными причастностью к высшему началу.

Тщедушный немолодой осетин ворочает почти равный себе по величине камень, демонстрируя масштабы некоего жизненного «урока» («Строитель», 1986). Для трех крестьянских девушек валяние войлока становится поводом для общения друг с другом –

в конкретном времени и пространстве. Это могут быть осетинские крестьяне, сохраняющие связь с патриархальным укладом с непреложными для скульптора духовно-нравственными ценностями, а может быть целиком принадлежащий нашей эпохе одинокий человек, затерянный в мире, но также находящий опору в устремленности к небу.

Лазарь Гадаев родился в 1938 году в осетинской деревне Сурх Дигора недалеко от Владикавказа. Он во многом унаследовал талант от отца, одаренного резчика по дереву. Первоначальную профессиональную подготовку прошел на графическом отделении Художественно-педагогического училища во Владикавказе. В 1960 году поступил в Московский государственный художественный институт имени В.И.Сурикова, где ремеслу ваятеля его обучал Матвей Манизер – столп советского скульптурного академизма. Однако творческому формированию молодой художник был обязан другим учителям. В 1960-е годы это был прежде всего Александр Матвеев – один из выдающихся ваятелей XX века, чьи обнаженные женские фигуры стали для Гадаева образцом построенной, гармоничной и при этом исполненной жизненного трепета пластики. Позже он открыл для себя аван-

гардную итальянскую скульптуру середины столетия, но не менее важным было и обращение к памятникам национального искусства: так называемым «кобанским» изделиям из бронзы, самые ранние из которых относятся к I тысячелетию до н. э., и изваяниям из камня и дерева, созданными в начале XX века одаренным мастером Сосланбеком Едзиевым – своего рода осетинским Пиросмани.

Все это, независимо от времени возникновения и национального происхождения, помогло Гадаеву выработать современное понимание скульптуры как пластического целого, воплощающего мысль автора и живущего по собственным автономным от природы законам, при том что натура (в конкретном и широком смысле слова) остается почти единственным источником вдохновения художника.

Одинаково свободно владея языком камня и дерева, он предпочитал работать в более пластичной бронзе. Отличительная особенность его стиля – архитектурность и одновременно интуитивная целостность изображений, полновесность обобщенных объемов и достаточно свободная и экспрессивная лепка формы. Найдя свой скульптурный стиль в 1970-е годы, Гадаев

В какой-то мере ключом к пониманию творчества Гадаева могут служить две его ранние композиции. В одной, названной «Ночной гость» (1984), к скульптору является некто, напоминающий серафима Врубеля. В отличие от величавого «гостя», скульптор показан смиренным, с опущенной головой, но слышащим таинственный голос и готовым ответить на него своим творчеством. Невольно возникает ассоциация с автопортретом любимого Гадаевым Жоржа Руо – «Подмастерье», – в котором французский художник уподоблял себя безмянным строителям средневековых соборов. Вспоминается также известное высказывание Анри Матисса: «Когда я полон смирения и кротости, я чувствую, что кто-то энергично помогает мне, заставляя делать вещи, выходящие за пределы моего понимания». Во второй работе – «Художник и модель» – персонажи стоят рядом, но художник не смотрит на модель, а погружен в размышление. Все искусство Гадаева является именно размышлением о «модели». Творчество осетинского мастера – своеобразная пластическая поэма о человеке, о его предназначении, подвластности судьбе и освобождении от нее, которое дает христианская вера. Своих персонажей Гадаев помещает между небом и землей, но



Ночной гость. 1984
Керамика
70×50×30
Министерство культуры
Российской Федерации

Night Guest. 1984
Ceramics
70×50×30 cm
Ministry of Culture of Russia

- Why are you so incessantly pushing the stone?
To find what is in it?
- I wish to pass all the pain hidden in my heart into it.

Lazar Gadaev

Natalya Apchinskaya

The Sculptor Lazar Gadaev: The Saga of Man

Lazar Gadaev, who is one of the most interesting and original modern sculptors of European level with a highly individual sculptural style, belongs to the generation of artists who made a name for themselves in the 1970s. His art and consummate professionalism are an integral component of the Moscow school of sculpture. Yet, the artist's originality is rooted in the nature and culture, ancient legends and poetry of his native Ossetia. The world of Lazar Gadaev's images is simple and austere: man, earth and heaven, love, passion, loneliness and compassion, despair and prayer. The maestro never fails to express very delicately all the depths of the emotional turmoil and sufferings of his characters who often conduct a voiceless dialogue between themselves. The sculptor's style – lean, terse, free of glitz but full of inner dynamism – accumulates the integrity of his uncompromising character.

Lazar Gadaev's retrospective solo show, hosted last September at the Tretyakov Gallery, which is a keeper of a big collection of the maestro's oeuvres, covered all the stages of his creative career. It became the prominent sculptor's last exhibition held during his life-time.

Ворона с сыром. 1991
Бронза
25×40×15

Crow with a Piece of Cheese. 1991
Bronze
25×40×15 cm



Two early compositions by the Ossetian sculptor Lazar Gadaev may, to some extent, serve as a key to an understanding of his art. In one of them, "The Night Guest", the sculptor is visited by a being that resembles Vrubel's seraphim. Unlike his majestic "guest", the sculptor is depicted as humble, with a lowered head, but he hears a mysterious voice and is ready to respond to it with his art. Unwittingly, one feels an association with the self-portrait by George Roux, "The Apprentice", much loved by Gadaev, in which the French artist likened himself to the anonymous builders of medieval cathedrals. The well-known words of Henri Matisse come to mind: "When I am full of humility and meekness, I feel that someone is energetically helping me, making me do things beyond my comprehension."

In the second work, "The Artist and the Model", the characters stand side by side, but the artist is not looking at the model; he is lost in thought. It is precisely a "model" that is an object of reflection in all of Gadaev's art.

Безылице. 1988
Бронза
80×80×60
ГТГ

Runners. 1988
Bronze
80×80×60 cm
Tretyakov Gallery



Строитель. 1986
Бронза
80×60×50
Частное собрание, Париж

Builder. 1986
Bronze
80×60×50 cm
Private collection, Paris



Gadaev's work is an original sculptural poem about a human being and his calling, about his submission to fate and his liberation from it by Christian faith. Gadaev places his characters between the sky and the earth, but in a concrete time and space. They may be Ossetian peasants, who keep connected with the patriarchal way with its spiritual and moral values that are indelible for the sculptor. Or it may be a lonely person of our own time, one who is lost in the world but finds his footing in a longing for the sky.

Lazar Gadaev was born in 1938 in the Ossetian village Surkh-Digora, not far from Vladikavkaz. He inherited his talent largely from his father, a gifted wood carver. He received his first professional education at the graphic department of the Art School in Vladikavkaz. In 1960 Gadaev came to Moscow and entered the Surikov Art Institute, where he was taught the sculptor's craft by Matvei Manizer, a pillar of Soviet sculptural academicism.

However, the young artist owed his creative development to other teachers. In the 1960s, it was first of all Alexander Matveev, one of the outstanding sculptors of the 20th century, whose nude female figures became for Gadaev examples of harmonious sculpture, constructed, but yet full of life. Later Gadaev would discover for himself the avant-garde Italian sculpture of the middle of the century, but no less important for him were the monuments of national art. The earliest of these, dating to 1,000 BC, were bronze artifacts called "kobansky" after the place where they were discovered. The artistic traditions of Koban bronze were lost over the centuries, but the eve of the 20th century brought the art of Soslanbek Edziev, an artist who belonged to the new era but in many ways maintained a mythological mentality.

All of this art, regardless of the time and origin of its creation, helped Gadaev develop his understanding of sculpture as a plastic whole, as the embodiment of the author's thought, and as something that lives by its own laws, autonomous from the model, given that the model remains almost the only source of an artist's inspiration.

Working equally well with stone and wood, Gadaev nevertheless preferred the more pliable bronze. His style is unique: his images are at once constructed and intuitively whole. His works convey a sense of weight and volume while being quite free and expressive in their sculptural form. Having found his plastic language in the 1970s, Gadaev almost did not change it at all during the decades that followed.

For Gadaev, his Ossetian heritage was not only a biographical fact, but an important element of his art. Having lived in Moscow for many years, he maintained close contact with his native land and constantly revived images of its inhabitants. These images reflect a religious attitude



Мальчик с колесом. 1986
Бронза
37×25×15
Частное собрание, Германия

Boy with a Wheel. 1986
Bronze
37×25×15 cm
Private collection, Germany

In other works, Gadaev's characters, who were removed from patriarchal roots due to historical and life circumstances, continue to commune with birds and animals and reach out to nature, finding in it a source of internal balance.

One of the works most charged with meaning is a bronze group sculpture "Runners" (1988). It depicts a man and a woman, lonely in the surrounding world, almost grotesque in their weakness. But still they are moving forward, and the man, who can hardly keep his balance himself, is leading the woman, who is stumbling behind. The name "Runners" sounds ironic enough — the heroes of this piece are far from thinking about running; besides, Gadaev understood moving only as deviation from being stationary. However, he depicted the overcoming of motionlessness along with the conquest of disconnection, as a necessary condition of human existence.

The theme of destiny was especially meaningful for the artist. In "Fortuna" (1991), a small bronze statuette, the ancient deity appears anthropomorphous, almost abstract, and, as is customary, faceless. Next to the deity we see the famous "Wheel of Fortune". In another composition, created a few years earlier, a boy, full of youthful hopes, is cheerfully rolling that same wheel. In yet another work, "The Wanderer", a middle-aged person is traveling along the road of life, burdened by a wheel, while a crow (or a raven), which Gadaev considers another attribute of destiny, is pecking at his head.

Ossetians have a saying: "A crow in the house means misfortune". Other peoples also consider this bird the herald of

toward life and a connection with nature that are not yet completely lost.

Gadaev, as he admitted himself, liked to read national epics and listen to choral singing, which finds reflection in his art.

Among the sculptor's national characters is a slight elderly Ossetian who tries to lift a rock almost his size, demonstrating the scale of a certain life "lesson" ("Builder"). In "Shepherd", the figure's head is enclosed in the rectangle formed by hands holding a stick used for herding cattle (or for holding on to it). Thus by purely plastic means Gadaev expresses the thought that labour is both an individual's duty and his support.

Поверженный. 1982
Металл
20×50×15
Частное собрание, Германия

Defeated. 1982
Metal
20×50×15 cm
Private collection, Germany



Воскрешение Лазаря
1992
Бронза
140×50×40

The Resurrected Lazarus
1992
Bronze
140×50×40 cm



evil. The gloomy reputation of the raven is confirmed by Edgar Allan Poe's famous poem, and also by the fact that we used to call prison trucks that transported prisoners "voronki" (from "voron"—"raven").

At times Gadaev's hero falls under the blow of destiny. In the sculpture "Despair" (1992) a man, naked and down on his knees, touches the ground with his lowered head and crossed arms, but his bronze body, resembling an architectural structure, remains resilient and energetic. In another bronze sculpture the character is prostrated on the ground, forming an arc with his head, hands and feet at the base ("Defeated"). Like the previous sculpture, this piece embodies not only defeat, but also the capacity for resistance and revival.

As early as the beginning of 1980s, the artist created an expressive dual composition, and called it "Single Combat". Gadaev's hero is fighting a creature that is half-real, half-fantastic, and resembles not just blind fate, but the symbolic animals of the Old Testament. One remembers the lines from a well-known poem by Rainer Maria Rilke "The Man Watching" (translated by Robert Bly):

*What we choose to fight is so tiny!
What fights with us is so great!
If only we could let ourselves be dominated
As things do by immense storm
We would become strong too,
And not need names."*

общения, в котором, как всегда у Гадаева, нет ничего приземленного и бытового («Валяние войлока», 1976). В статуе «Пастух» (1991) голова героя заключена в прямоугольник, образованный руками, держащими палку погонщика скота (или держащимися за нее), — таким образом, чисто пластическими средствами выражается мысль о том, что труд — и долг человека, и его опора.

В других работах оторванные — в силу исторических причин и жизненных обстоятельств — от патриархальных корней гадаевские персонажи продолжают общаться с птицами и животными и тянутся к природе, находя в ней один из источников внутреннего равновесия. Порой они словно вбирают в себя солнечный свет, претворенный творческой волей художника в светящееся изнутри золото бронзовых тел («Загорающая», 1991; «Золотой птицелов», 1993).

Одна из самых насыщенных смыслом — бронзовая группа «Бегущие» (1988). Изображенные в ней мужчина и женщина представлены одиночками в окружающем мире, в почти гротескно заостренной слабости. Но они все же движутся вперед, причем мужчина, сам с трудом сохраняющий равновесие, ведет за собой неуверенно ступающую женщину. Название «Бегущие» звучит достаточно иронично: героям данного произведения не до бега; кроме того, Гадаев понимал движение по большей части лишь как отклонение от статического равновесия. Однако преодоление статики и одновременно преодоление разобщенности являлись для художника необходимыми условиями человеческого существования.

Среди тем, особенно значимых для мастера, — тема Судьбы. В небольшой бронзовой статуэтке, названной «Фортуна» (1991), древнее божество предстает антропоморфным, но почти абстрагированным и, как ему положено, безликим, а рядом с ним мы видим знаменитое «колесо Фортуны». В композиции, созданной несколькими годами раньше, полный упований юности мальчик бодро катит это колесо. В другой статуэтке — «Странник (путник)» (1982) — человек зрелого возраста бредет по дороге жизни, нагруженный колесом, в то время как в голову его клюет ворона (или ворон), являющаяся у Гадаева еще одним символом Судьбы, напоминанием о неминуемой смерти.

У осетин есть поговорка: «Ворона в доме — жди несчастья». В энциклопедии «Мифы народов мира» сказано, что «как трупная птица черного цвета со зловещим криком, ворон хтоничен и демоничен, связан с царством мертвых и смертью, с кровавой битвой... и выступает вестником зла» (в одном из самых экспрессивных произведений Гадаева «Страдание» (1982) используется отмеченный в энциклопедии мотив выклеивания вороном глаз жертвы).



Мольба. 1991
Бронза
53×35×17
Частное собрание, Словения

Entreaty. 1991
Bronze
53×35×17 cm
Private collection, Slovenia

Мрачная репутация и судьбоносность этой птицы нашли отражение и в знаменитой поэме Эдгара По, и в названии машин для перевозки арестованных в сталинское время...

Герой Гадаева порой падает под ударами судьбы. В скульптуре «Отчаяние» (1992) обнаженный и коленапреклоненный мужчина припадает к земле опущенной головой и скрещенными руками, но его уподобленное архитектурному сооружению бронзовое тело сохраняет упругость и энергию. В другой бронзе персонаж повержен ниц, образуя собой арку с опорами в виде головы, рук и ног («Поверженный», 1982). Как и в предыдущем произведении, здесь воплощены не только поражение, но также способность к сопротивлению и возрождению.

Еще в начале 1980-х годов появилась выразительная парная композиция, названная художником «Единоборство» (1982). Стоящий на коленях

осетин, держащий за спиной характерный головной убор, сталкивается лбом со странным крылатым животным. Обе фигуры образуют уравновешенную и замкнутую композицию; энергия горизонтально протяженных тел фокусируется в точке их соприкосновения. Полуреальное-полуфантастическое существо, с которым борется гадаевский персонаж, олицетворяет уже не слепую судьбу, а символических зверей Ветхого Завета. Вспоминаются строки стихотворения «Созерцание» Райнера Марии Рильке, переведенного Борисом Пастернаком:

*Как мелки с жизнью наши споры,
Как крупно все, что против нас!
Когда б мы поддались напору
Стихии, ищущей простора,
Мы выросли бы во сто раз...*

Как и в произведении Рильке, слетевшее с небес существо возвышает героя Гадаева до себя, наподобие того, как был возвышен борющийся с «ангелом Ветхого Завета» библейский Иаков.

Освобождение от судьбы достигается, в конечном счете, с помощью порыва к небу. В одной из статуй мужчина тянет вверх руки, выпуская на свободу легких птиц, в то время как у его ног располагается уткнувшаяся клювом в землю ворона — обительница земного и подземного миров.

В «Золотом птицелове» охваченный воодушевлением молодой человек, сидя на земле, почти отрывается от нее, а пойманная птица напоминает нацеленную в небо стрелу.

С запрокинутой головой изображен мальчик, поднятый на плечо своего напарника по игре («Играющие мальчики», 1980), а одна из обнаженных женских фигур носит название «Смотрящая в небо» (1992).

К небу гадаевский герой тянется, находясь на грани жизни и смерти, с последней отчаянной и полной надежды мольбой («Мольба», 1991). К этой работе, одной из самых экспрессивных и цельных в творчестве скульптора, примыкает замечательное изображение молящегося Христа.

Впервые образ Спасителя возник в творчестве Гадаева еще в начале 1980-х. Вырезанная из дерева фигура под названием «В пути» (1983) являет Христа, стоящего с крестом, словно в ожидании Голгофы. Изображенный с закрытыми глазами, Иисус овеян печалью и кажется отрешенным от реальности, погруженным в созерцание каких-то неведомых глубин. Что касается «Молящегося Христа» (1991), то это произведение потрясает прежде всего силой и правдивостью, с которыми переданы возвышенная молитва, наполненная страданием, и чувство непоколебимой веры. Отказавшись от ретроспекции, штампов, от всего внешнего, Гадаев смог сделать образ Христа подлинно живым и



Рождество. 2002
Бронза. 75×65×35

Nativity. 2002
Bronze. 75×65×35 cm

Бегство в Египет. 2002
Бронза. 82×60×27

The Flight into Egypt ▶
2002
Bronze. 82×60×27 cm

Несение креста. 2006
Бронза. 90×60×15

Bearing the Cross ▶
2006
Bronze. 90×60×15 cm

As in Rilke's poem, a being from heaven elevates Gadaev's hero to its level, similar to the biblical Jacob, who was fighting with the "Old Testament Angel".

Freedom from the burden of fate is reached, at last, by longing for heaven.

Gadaev's hero is reaching towards heaven; he is on the border of life and death, with a last desperate prayer, full of hope. ("The Prayer", 1991). This work, one of the artist's most expressive and whole pieces, has a remarkable image of a praying Christ (the image of the Saviour had appeared in his work already in the early 1980s).

The sculpture "Praying Christ" appeared during this period, and it expresses the exaltation of prayer, filled with suffering and an inexorable feeling of faith, with overwhelming power and truth. It is not by accident that this deeply personal work was followed by the bronze image of the resurrected Gospel Lazarus (1991), one of the most expressive pieces in all of Gadaev's art. Entangled in burial shrouds, half-decayed, Lazarus is still immersed in the petrification of death, but is beginning to overcome it, awakening to a new life in front of our eyes.

In recent years Gadaev continued to work on this evangelical cycle. He added compositions of multiple figures to previously created statues — "Nativity", "The Flight into Egypt", and "The Last Supper".

"The Last Supper" occupies an exclusive place not only among Gadaev's latest work, but in all of his art. This piece signifies not an epic, but a psychological pole of the Ossetian artist's work.

Gadaev's Christ does not address the

apostles, as in the famous Leonardo da Vinci fresco, but focuses intently on the sacrificial chalice, which he is holding in his hands. Christ is absorbed in His innermost feelings. The artist shows the depth of these feelings, as well as the magnitude and mystery of this being, which makes Christ the focus of the whole composition. The apostles, who are seated at the table, cast in bronze, are not discussing Christ's words, as in da Vinci's fresco, but are in a state of religious meditation (except Judas), communing with the Saviour at some higher level. Their innermost feelings are hard to express in words, and they resemble, as the poet put it, "the fire hidden in a vessel".

Unlike his countless predecessors, who had been creating images of the Last Supper for centuries, Gadaev added one more character to its participants—the apostle Paul, who is the visitor from the future, and is holding the book of the New Testament in his hands.

Gadaev's latest work on evangelical themes includes 14 big (on average 60 by 90 cm) bronze reliefs, dedicated to the stations of the cross. As the base for his images, the artist is using the Catholic tradition of depicting 14 stations of the cross on the way to Golgotha, beginning with Christ standing in front of Pilate, and ending with Christ's body taken off the cross and laid upon the stone death-bed. In the first scene, Pilate questions Christ, who is detached and lost in thought, in an imperious tone. Perhaps the Procurator of Judea wishes to know if Christ had named himself "the King of Judea", or perhaps he is asking his famous question: "What is the truth?"

Of the following reliefs in the cycle, the most powerful ones are dedicated to the Way of the Cross. They show that the truth is conceived not in philosophical discussions but in suffering and immersion in the endless depths of one's own spirit, through which one reaches God. These scenes Gadaev developed mainly through composition, through a peculiar confrontation of Christ and his burden. Gadaev, following the sequence of the stations of the cross, showed how Simon helps Christ carry the Cross, and then shows Christ's three falls.

In the first, the cross is supported by the two witnesses of the tragedy, a man and a woman. In the second one Christ appears to be spread-eagled on the cross, in the third one He falls down. We see His meeting with His mother, stricken with desperation; with the maidens of Jerusalem, who resemble an antique procession; with Veronica, who in irrepressible impulse reaches her arms to the sky with the tears streaming down her face. In one of the most powerful reliefs, crowning Gadaev's theme of Golgotha, Christ carries the cross with no help. He is stooped, barely alive. And in His indomitable movement He seems to have conquered death even before dying.

современным. Авторское восприятие данного образа глубоко лично, неслучайно вслед за «Молящимся Христом» возникает бронзовое изваяние воскресшего по его повелению евангельского Лазаря (1992) — одно из самых художественно выразительных произведений во всем творчестве Гадаева. Опутанный погребальными пеленами, «полуразрушенный» Лазарь все еще погружен в оцепенение смерти, но уже преодолевает его, пробуждаясь на наших глазах к новой жизни...

Все последние годы Гадаев продолжал работу над евангельским циклом. К созданным прежде статуям прибавились выполненные в бронзе многофигурные композиции «Рождество» (2002), «Бегство в Египет» (2002) и «Тайная вечеря» (1996).

Рождество у скульптора происходит в осетинской деревне. Композиция выстроена по вертикали и горизонтали. Мария с Младенцем, склоненные над Ней «человечные» морды ослика и бычка, служанка, крестьяне, играющие роль пастухов и волхвов с дарами — все они показаны смиренными и печально-строгими, отрешенными от обыденности и торжественно величавыми, погруженными в переживание происходящего таинства.

Группа «Бегство в Египет» наполнена, как и «Рождество», тишиной и тайной. Ее главная тема — спасение Младенца — выражена пластически: Мария словно вбирает его в себя, делая частью собственного тела. Иосиф, подобно действующим лицам предыдущей работы, воплощает собой величие, обретенное в общении с Богом.

Исключительное место не только в позднем, но и во всем творчестве Лазаря Гадаева занимает его «Тайная вечеря». Произведение это обозначает собой другой, по сравнению с только что описанными работами, полюс искусства осетинского мастера — не эпический, а психологический.

Христос у него не обращается к апостолам, как на знаменитой фреске Леонардо да Винчи, но сосредоточен на жертвенной чаше, которую держит в руках, и погружен во внутренние переживания. Художник показывает глубину этих переживаний, а также масштаб и тайну личности, ставящих Христа в центр всей композиции. Соответственно, апостолы, сидящие за отлитым в бронзе столом, не обсуждают, как у Леонардо, сказанного Иисусом, но пребывают (за исключением Иуды) в состоянии религиозной медитации, общаясь со Спасителем и друг с другом на каком-то более высоком уровне.

Испытываемые ими чувства сокровенны, трудно выразимы в словах и напоминают, говоря словами поэта, «в кувшинах спрятанный огонь». Вместе с тем именно в «Тайной вечере» во всей полноте проявилась способность Гадаева делать евангельских персонажей близ-



кими зрителю, а также присущий ему редкий дар воссоздавать в пластике оттенки духовной жизни человека. Изображая участников пасхальной трапезы, скульптор, по собственному признанию, использовал в качестве моделей знакомых, претворяя затем натуру в задуманные образы. Каждый его персонаж — неповторимый портрет человека, по-своему переживающего тайну предстоящей жертвы Христа.

В отличие от бесчисленных предшественников, создававших на протяжении веков образы «Тайной вечери», ваятель добавил к ее участникам еще один персонаж — апостола Павла, который приходит из будущего, держа в руках книгу Нового Завета.

Самая последняя работа Гадаева на евангельскую тему включает 14 больших (в среднем 60 × 90 см) бронзовых рельефов, посвященных смертному пути Христа. В своем новом произведении художник опирается на католическую традицию изображения 14 «стояний» Христа на пути к Голгофе, начиная со «стояния» Иисуса перед Пилатом и заканчивая снятием с креста и положением на каменное смертное ложе. В первой сцене Гадаев показал, как Пилат властным тоном вопрошает Христа, погруженного в отрешенное раздумье. Возможно, прокуратор хочет знать, назвал ли себя Христос «Царем иудейским» или задает знаменитый вопрос «Что есть истина?».

В последующих, самых сильных рельефах цикла, посвященных собственно крестному пути, выражена мысль о том, что истина постигается не в философских диспутах, а в страдании и в погружении в бездонные глубины собственного духа, где достигается связь с Богом.

Во всех подобных сценах тема раскрывается прежде всего композиционно-пластически, через своеобразное противоборство Христа и Его крестной ноши. В соответствии с программой «остановок» Гадаев показал как Симон помогает Иисусу нести крест и как совершаются три падения Спасителя: в первом крест удерживают два свидетеля трагедии — мужчина и женщина, проникнутые чувством значимости происходящего; во втором — Христос кажется распластанным на кресте; в третьем — Он падает навзничь. Происходит Его встреча с матерью, охваченной отчаяньем, с иерусалимскими девушками, напоминающими античную процессию, с Вероникой, которая в неудержимом порыве протягивает к Нему руки, чтобы вытереть залитое потом лицо.

В одном из самых сильных рельефов, венчающем тему крестного пути, лишенный помощи, согбенный и уже как бы утративший плоть Христос несет свой крест к Голгофе, в упорном, неостановимом движении и кажется еще до гибели победившим смерть.