

Юлия Берлин

## Искусство движения в романе И.А. Ефремова «Лезвии бритвы»

В романе очень большое внимание уделяется размышлениям о значении красоты. Мы можем смело сказать, что как истинная красота человека, так и её отображение в искусстве являются важными темами произведения и проходят во всех ракурсах сюжета. Главные герои – каждый в своей степени – стремятся к пониманию красоты через науку и искусство и пытаются увидеть ее через разнообразные способы отображения. Об одном из этих способов хотелось бы поговорить в данной статье.

Многие читатели наверняка вспомнят статуи Анны и Тиллоттамы. В них мы видим возможность передать красоту человека через изобразительное искусство. Не будем оспаривать такое мнение. Читатели, у которых оно возникло, безусловно, правы. Однако изобразительное искусство – не единственная возможность передать красоту. Живопись, скульптура дают возможность запечатлеть какой-то особенный момент, секунду в жизни человека, закрепить ее, остановить на века.

Хотелось бы временно отойти от беседы об изобразительном искусстве, так как при всем мастерстве художника или скульптора оно все равно оставляет в себе один и только один момент жизни человека, что в какой-то степени тормозит развитие динамичного начала.

Мы будем говорить об искусстве динамическом, способном отразить красоту человеческого тела и души не менее ясно, чем картина или скульптура. Это – красота движения, которая выражается в гимнастике и танцах.

Тема движения постоянно присутствует в восприятии читателя, потому что две главные героини романа связаны с искусством движения профессионально. В романе мы встречаем подробное описание характера их деятельности и процесса работы.

С первой героиней мы знакомимся во второй главе первой части. Это Серафима Металина. Её фигура и манеры в представлении Гирина выдают неразрывную связь с регулярными занятиями спортом, гимнастикой или танцами. Гирин не ошибся. Сима – преподаватель физкультуры и мастер спорта по художественной гимнастике. Те, кто хотя бы раз видел гимнастическое выступление, могут смело сказать, что это непростой вид спорта. В нем важную роль играют не только сила, выносливость и упорная тренировка, но и женственность, гибкость, музыкальность, артистичность – все те способности, которые мы смело можем связать с чувством красоты. Во время знакомства с Симой перспектива повествователя направлена на Гирина, на его чувства и восприятие окружающего. Однако в главе «Королева ужей» повествователь знакомит нас с миром Симы через ее собственное жизненное восприятие. Это позволяет нам проникнуть во внутренний мир гимнастки, увидеть и прочувствовать один из важных моментов ее жизни – момент подготовки к выступлению.

Вопреки ожиданиям многих, репетиция начинается не с разминки – типичных движений рук и ног, необходимых для правильной работы мышц танцора или гимнаста. Читатели застают Симу лежащей на диване в попытке расслабления, важность которой незамедлительно обосновывается повествователем:

«Сима лежала на диване, закинув руки за голову, и старалась войти в то расслабленное с приглушенными мыслями состояние, которое помогает спортсмену избежать “скованности” или нервного перенапряжения»<sup>1</sup> (с .74.).

Далее мы видим, что важность расслабления спортсмена или танцора не

<sup>1</sup> Здесь и далее цит. по: Ефремов, И.А. *Лезвие бритвы*. М.: ООО “Издательство АСТ”, 2002.

ограничивается данным предложением. Оно дает толчок дальнейшим рассуждениям о духовной стороне спортивной подготовки, вернее, о психологическом настрое спортсмена или танцора. Как бы хорошо не был физически развит спортсмен, как бы его тело и мышцы не были настроены на точное выполнение задаваемой программы, если в его душе, говоря современным языком, нет необходимой настройки на позитив, сложно предсказать какой-то успех. На примере Симиной попытки расслабиться повествователь затрагивает важную тему самовоспитания человека, крайне необходимого в творческом развитии.

Во время расслабления Сима повествователь затрагивает специфику художественной гимнастики, связанную с психологическим состоянием спортсменки. Выступление художественной гимнастки проходит под музыку. Этот аспект упоминается повествователем: «Музыка создаёт настроение, поддерживает ритм, помогает соразмерности поз силой звучания» (с. 79). На музыку мы обратим особое внимание, когда будем говорить непосредственно о танце Сима.

Сима все-таки занимается разминкой – уже после расслабления и сосредоточивания. В связи с ее переходом к движению в романе появляется новая героиня – Рита Андреева. Она аккомпанирует подруге на фортепиано, исполняя ту мелодию, которую выбрала Сима для выступления.

После разминки начинается репетиция. В подготовке своего выступления Сима все больше и больше раскрывается не только как спортсменка, но и как творческий человек – танцовщица и хореограф. В работе Сима все больше угадывается творческий процесс, идущий из души, продуманный и осознанный. Композиция Сима — не просто набор движений под произвольную музыку. Сима подходит к своей работе и творчески, и аналитически, стремится показать не только способности тела. Ее выступление – прежде всего способ отразить определенную идею через неразрывную смысловую связь движений и музыки.

Музыка, которую выбрала Сима для своего выступления, — адажио из балета Бальсиса «Эгле – королева ужей». Балет был создан на два года раньше того времени, в которое происходит действие романа. Современность является основной идеей выступления Сима:

«...Симе хотелось, чтобы в ее танцевально-гимнастической сюите была современная женщина, тоже чувствующая сильно и глубоко, но пытающаяся осмыслить свое место в жизни и мире. Женщина, занятая разнообразным делом, а не только ожидающая прихода избранного мужчины» (с. 77).

Как мы видим из этих слов, современность танца Сима выражается не только в выборе музыкального сопровождения. Своё выступление Сима наполнила такими хореографическими элементами, которые могли бы показаться зрителю «резкими и неожиданными». Из слов повествователя делаем вывод, что цель таких движений – вовсе не попытка новаторства в отработке элементов гимнастического выступления. Для Сима важна прежде всего смысловая нагрузка танца: девушка может не только *показать*, но и *рассказать* о своём мироощущении. В данном случае тема выступления Сима – размышление о роли женщины в современном мире, что также является одной из ведущих тем романа.

Повествователь дает возможность читателям представить композицию Сима точным описанием движений и душевного состояния гимнастки:

«Быстрые, почти неуловимые движения Сима сменялись мгновенной остановкой в позе, полной пластического изящества, неподвижность которой подчеркивалась коротким, резким, вызывающим заключительным сгибом руки, поворотом головы или раскрытием пальцев. Резко поднятая и остановленная нога, сгибание или выпрямление кистей закинутых над головой рук казались смешливыми после трудных балетных па гимнастического танца.

И превосходное сложение Сима сделало танец похожим на кинокадры с отточенного

произведения живой скульптуры. Смена выразительных поз в ритмической последовательности – и все тело застывало в немислимой балансировке, а резкие заключительные движения рук как бы говорили о том, как легко и весело гимнастке» (с. 78).

Читателям в конце концов удастся «увидеть» телевизионное выступление Симы, но только в последней главе первой части. Перспектива повествователя опять меняется. Чувства и восприятия зрителей передаются через помощников Гирина, которые смотрят выступление Симы по телевидению и пытаются угадать, которая из гимнасток заинтересовала их начальника:

«Не только отточенное искусство владеть всеми мышцами тела, не только благородная сдержанность движений – в Серафиме Металиной было нечто другое: поэзия, музыкальное совершенство тела, способность соразмерить и сочетать свои движения, что каждый изгиб тела приобретал выразительность мимики лица, одушевленность речи» (с.152).

Вторая героиня, которая заслуживает такого же подробного рассмотрения в контексте нашей темы, – Тиллоттама. Она в отличие от Симы не гимнастка, а профессиональная танцовщица. Причем не просто танцовщица, а исполнительница индийских танцев, берущих свое начало в глубокой древности. Это еще больше выделяет ее как яркую личность, чье умение владеть своим телом неразрывно связано с богатым духовным миром.

Талант Тиллоттамы представлен в романе благодаря точному описанию танцев девушки. Описания каждого достаточно подробны, чтобы танец мог незамедлительно предстать в воображении читателя.

Первый танец, с которым знакомятся читатели, передается через восприятие Даярама. Это танец Арати, который исполняет Тиллоттама ночью в храме Кхаджурахо тайно, думая, что она не доступна ни для чьего глаза. И для читателей, и для Даярама открывается совершенно новая Тиллоттама. Это теперь не просто красивая девушка, с которой Даярам познакомился на ступенях храма. Это женщина, приближенная к чему-то сакральному, что недоступно для постижения другими людьми.

Попробуем описать это событие детально. Сначала Даярам видит просто танец – порядок определенных хореографических элементов. Поэтому повествователь описывает прежде всего движения Тиллоттамы:

«Выпрямленные в плечах и согнутые в локтях руки были раскинуты в стороны, покачиваясь вниз и вверх. Повороты тела в осиной талии чередовались с движениями рук и делали жест похожим на взмахе крыльев морской птицы. Но в танце Тиллоттамы не было обязательного приседания с согнутыми коленями, который в Бхарат Натья означает тягу земной жизни.

Она приближалась, отступала, резко выпрямляясь и шаг за шагом делалась все отрешеннее и недоступнее» (с. 340).

После общего представления стоит углубиться в детали. В момент танца они передаются через восприятие Даярама – его впечатления и мысли, вызванные танцем.

Одно из впечатлений – чисто визуальное: внешность Тиллоттамы, которая танцевала обнаженной. Казалось бы, эротическое наслаждение должно было поглотить Даярама. Однако не будем забывать, что наш герой – художник, умеющий видеть красоту не только в телесном проявлении сексуальной привлекательности, но и в одухотворенности, которая придает женщине особую притягательность. Одухотворенность – впечатление, произведенное Тиллоттамой на художника, – повлияло на всю его оставшуюся жизнь, вернее, на ту часть жизни, которая описана в романе: он нашел в Тиллоттаме модель для статуи Анупамсундарты.

Танец, исполняемый Тиллоттамой, был не просто народный танец, который могла бы исполнить среднестатистическая индийская девушка. Даярам вспоминает, что это древний танец Арати. Индийский искусствовед Мукерджи с точностью представил этот танец в одной

из своих книг Художник с удивлением заметил, что движения Тиллоттамы и описание искусствоведа совпадали. Узнавая этот танец, Даярам мог осознать, насколько эта девушка близка к древним корням индийской культуры и сущности восприятия жизни. Она раскрывалась не только как сексапильная танцовщица, знающая древние индийский танцы. Чтобы немного больше понять чувства Даярама, обратимся к упомянутому описанию древнего танца:

«Шаг за шагом она становилась символом отказа от желаний, – вспоминал художник, – звеном между прошлым и настоящим, видимым и невидимым. Уничтожая все следы себя, она находила свое “я” в изображениях, созданных и подлежащих созданию, и кое-что большее, что мир безусловной реальности никогда не мог найти». (С. 341)

Таким образом, мы можем сказать, что первый танец Тиллоттамы на страницах романа стал завязкой в стремлениях художника: он нашел свою модель для создания Анупамсундарты, и никто иной кроме Тиллоттамы не мог быть достойнее изображения «Красы ненаглядной»:

«Он видел тайну живой красоты, во сто крат более захватывающей, чем все статуи Кхаджурахо, он приобщился к обряду незапамятной древности». (С. 341)

Следовательно, первый танец Тиллоттамы связал Даярама с прошлым, одновременно соединяя его с будущим. Будущее – это статуя, изображающая Красу ненаглядную в облике Тиллоттамы.

Однако после столь сакрального, пронизанного непостижимостью древних ритуалов события Даярам сталкивается с реальностью жизни. Эта реальность – второй танец Тиллоттамы, который исполняется не тайно, в ночи, а прилюдно, для фильма. Обратим внимание, что описание и этого танца достаточно подробно. Представлены не только внешний вид исполнительницы и танцевальная композиция. Повествователь пытается также передать звучание музыкальных инструментов, являвшихся сопровождением второго танца.

И на этот раз изображение танца Тиллоттамы начинается с попытки представить наряд танцовщицы. Тиллоттама танцевала не полностью обнаженная, а в специальных украшениях – в традиционном стиле девадаси.

Неизменно повествуется о хореографии. Второй танец отличается от прежнего. В нем нет чисто индийской самобытности: его основу составляло мусульманское танцевальное искусство. Обратимся к одному из моментов:

«Он смотрел на изгибавшуюся спину девушки, быстро раскачивавшиеся бедра, плоский живот с игрой сильных мускулов, совершенно несвойственной индийским танцам. Вихрь вертящихся движений, резкая остановка, окаменевшее, как темная статуя, тело, и вот по нему пробегают медленные извивы. Учащается напряжение и расслабление упругих мышц, нагнетается чувство накала, собирания сил перед грозным прыжком» (с. 345).

Без особых фантазий читатели могут узнать в движениях Тиллоттамы элементы танца живота.

Даярам явно ощущает оказанное танцем воздействие. Теперь Даярама нельзя назвать восторженно-вдохновленным художником, который приблизился к непостижимым тайнам древности через лицезрение храмового ритуального танца. Сейчас Даярам – просто мужчина, загипнотизированный подчеркиваемой, может, даже гиперболизируемой силой женского естества: «Очень древняя, темная власть над дремлющими и неодолимыми глубинами души» (с. 345). Если первый танец Тиллоттамы сыграл положительную роль – вдохновил художника создать статую именно с Тиллоттамы, то второй танец отразился в душе Даярама «ядовитым, ревнивым чувством», отдалившим художника от Тиллоттамы: «темная власть» привела к испытанию тьмой.

Возможно, такое чувство Даярама исходит из его творческой сущности, для которой разрушение мечты может быть величайшей трагедией. В первом танце Тиллоттама была

древней девадаси. Жрицей, близкой к недоступным мирам ритуального танца, где каждый поворот глаз, движение рук или ног имеют особое значение. Второй танец оказался обычном шоу для западного зрителя, цель которого – вызвать экзотикой Востока самое грубое сексуальное возбуждение. Такая большая разница в содержании танцев вызвала противоречивые чувства в его душе художника.

В описании танцев Тиллотамы мы встречаем аналогичную смену перспектив повествователя, которую мы уже заметили в описании выступлений Симы.

Первые два танца передаются через восприятие Даярама. Третий танец – последний не только в романе, но и, к сожалению, в жизни Тиллотамы, – передан через восприятие всех героев и самой танцовщицы. Повествователь говорит не только о чувствах Даярама или европейских гостей, но и о мыслях Тиллотамы, связанных с её новой композицией.

Последний танец нельзя было отнести ни к храмовым танцам, как первый, ни тем более к эротическим. Мы можем провести параллель между последним танцем Тиллотамы и гимнастической композицией Симы.

Во-первых, музыкальным сопровождением последнего танца Тиллотамы служит современная музыка – композиция тамильского композитора Рави Даса. Танец этот – импровизация, а вовсе не строгий порядок движений, создающий основу древнего индийского танца. Повествователь не отходит от своей традиции, пытаясь описать не только движения, но и само отношение Тиллотамы к личному творчеству:

«Оставив множество интонаций в движениях рук, поражающих в классических танцах Индии, Тиллоттама отказалась от некоторых древних поз, упорно повторяемых блюстителем древних традиций. Полусогнутые, широко расставленные ноги, знаменующие ничтожество человека, его связь с землей и медленное восставание к небу. Зачем они, если эти движения выглядят некрасивыми у самой лучшей танцовщицы или танцора? Тиллоттама следовала традиции танца Европы или Арабского Востока, восходящей к временам Эллады и Крита, очень строгой к эстетике поз и движений ног, наиболее рафинированно выраженной в русском классическом балете.

Для индийской танцовщицы это было дерзким новаторством...» (с. 572).

В этих словах мы можем найти мысли, необходимые для сравнения с композицией Симы. Тиллоттама также стремилась выразить в своем танце роль человека в мире. Если у Симы основной темой ее композиции была современная женщина с ее широким кругом действия в жизни, то у Тиллотамы была попытка опровергнуть взгляд на человека как на ничтожное существо: она убрала движения, которые это символизируют. Новаторство Тиллотамы не было кощунством по отношению к древним традициям. Имея древние знания, совершенно не обязательно отказываться от современности; живя в современности, совершенно не обязательно отказываться от духовного наследия древности, которое дает возможность понимать современность и осознать свое место в жизни.

Танец в романе упоминается не только в контексте деятельности героинь.

В последней главе первой части в кругу гостей в доме Андреевых возникает жаркая дискуссия на тему выражения красоты и ее восприятия посредством танца. В дискуссии идет речь о восприятии окружающим миром сути и таинства танцевального искусства. Участники дискуссии – если не считать старую балерину – только зрители, воспринимающие танец не профессионально, а своим личным мироощущением и представлением о красоте и эстетике.

Как и что может видеть зритель в танце – как раз это и становится темой дискуссии. Внешнее – это костюмы и движения танцоров. У гостей вызвало возмущение ханжество телевизионщиков, которые отводят камеру, чтобы то, что, по их мнению, может быть неприлично, не было доступно глазу зрителей. Вот как описывает такое поведение Леонид Кириллович:

«...стоит лишь начать демонстрировать танец или в откровенном костюме, или чуть

повилять бедрами, как операторы моментально оставят на экране танцовщице лишь голову и плечи, и танец тью-тью. Или переключат объектив, и фигурка станет с ноготок» (с. 154).

Участники дискуссии критикуют ханжеское отношение к естественному проявлению красоты через движения, к костюмам, которые могли показаться неприличными из-за того, что открывали тело больше, чем было допустимо хранителями морали того времени. Таким образом, разговор о танцах переходит к разговору о ханжеском отношении к женщине.

От внимания читателей также не может уйти эпизод, где Гирин приглашает Симу к себе, чтобы показать репродукцию картины Зинаиды Серебряковой «Балерина». Этот эпизод очень интересен, так как в нем речь идет именно о танцах, пусть и косвенно. Изображенная на картине девушка — балерина Лидия Иванова – не появляется в романе эксплицитно. Гирин говорит о ее сходстве с Симой. Повествователь обращается к подробному описанию картины, также упоминая сходство изображенной балерины с Симой.

«Молодая балерина присела, облокотясь на что-то, с той же ежеминутной готовностью встать, какая была характерна для Симы. Пышное платье восемнадцатого века, стянутое корсажем, с пышной белой оторочкой, низко открывало точеные плечи и высокую грудь. Обнаженные руки играли страусовым белым пером, а черные волосы из-под тюрбана с жемчужной ниткой спускались по обе стороны стройной шеи двумя густыми длинными локонами. Склоненное к левому плечу лицо привлекало взглядом больших глаз, одновременно пристальных, задумчивых и тревожных. <...> Как хорошо удалось художнице передать светлую одухотворенность всего существа юной балерины, приобретенную долгими годами правильной жизни, воздержания, тренировки, напряженной работы над своим телом» (с. 505).

Внешне Сима не похожа на Лидию Иванову. Но у девушек есть внутреннее сходство. В чем же оно выражается? Прочитаем внимательно предложение, в котором повествователь говорит об образе жизни балерины. Длительная, систематическая физическая тренировка, определенный режим дня и питания требуют максимального развития силы духа. Танец – это искусство, требующее актерского мастерства и творческого подхода к работе. Если мы вернемся к описанию Симы в процессе подготовки к выступлению, мы увидим яркое подтверждение сказанному. Именно сочетание внутренней силы и творческой одухотворенности дают такое сильное внутреннее сходство девушек.

Итак, искусство танца – это сложнейший способ передачи внутреннего мира танцора и восприятия этого индивидуального внутреннего мира зрителем. Танцовщице или гимнастке требуется очень серьезный настрой, который включает в себя стремление к физическому совершенству и огромный духовный взлет, напряжение мысли и концентрацию эмоций. Только тогда она сможет выйти на сцену и поделиться своим искусством со зрителями так, чтобы в её выступлении был не просто механический набор движений, а подлинное отображение красоты. От зрителя, несомненно, требуется жизненная подготовка, которая поможет сопереживать и наслаждаться отображением этой красоты. Важным моментом является то, что данная красота заключается не только в физическом совершенстве исполнителя или исполнительницы хореографической композиции. Вспомним, что в начале наших размышлений мы упомянули слово «динамичность». Взгляд на героев, на их действия, мысли, слова дали возможность понять, что красота движения относится не только к перемещению танцора в пространстве сцены, но и к стремлению развиваться и совершенствоваться духовно и физически не только для искусства, но и для настоящей и будущей жизни.