

## НОВЫЙ ВЗГЛЯД — НОВАЯ ОЦЕНКА

Заметками Леонида Геллера о творчестве Ивана Ефремова мы начинаем цикл статей о наиболее интересных и примечательных явлениях советской литературы. Многие из того, к чему редакция будет обращаться, прочитано в прошлом. Многие были предметом острых, нестихающих дискуссий, выдававших извечное пристрастие российского читателя к своей литературе, к лучшему, что создавалось ею и находилось вне поля зрения критики. Либо извращалось ею. Либо оказывалось под шквалом огня, извергаемого из всех амбразур партийной прессы. А между тем даже в самые мрачные годы советского режима русская литература не оскудевала на таланты. Лучшими из ее представителей поднимались пласты жизни, проникнуть в которые не могла, да и не вправе была официальная критика. Ее критерии, вытекающие из "самого передового в мире" метода социалистического реализма, чаще всего не имели вообще отношения к истине. Из этого разрыва критики и литературы, нам кажется, и возникает насущная потребность заново оценить некоторые литературные явления — но на этот раз уже взглядом людей, живущих в свободном мире.

Леонид ГЕЛЛЕР

# МИРОЗДАНИЕ ИВАНА ЕФРЕМОВА



## Я НА ЛЕСТНИЦЕ ЧЕРНОЙ ЖИВУ

Путь Ивана Ефремова в литературу не был обычным. Писатель, совершивший переворот в советской научной фантастике, был ученым — одним из крупнейших в своей области. С конца 20-х годов он занимался геологией и палеонтологией, изъездив в экспедициях Сибирь, Среднюю Азию, Монголию. Он создал на границе между двумя науками новую, названную им "тафономией" и изучающую закономерности отложения в земной коре ископаемых животных и растений.

Предшественниками Ефремова в русской научной фантастике были Циолковский и географ академик Обручев. Циолковский писал малохудожественные очерки, пропагандировавшие его проекты. Обручев же написал в 20-е годы два хороших романа для молодежи: "Плутонию" и "Землю Санникова". Его целью было дать любознательным подросткам достоверную палеонтологическую и этнографическую информацию, исправив фактические ошибки, совершенные Жюль Верном.

Ефремов принялся писать по другим причинам. Страдая,

как каждый ученый, от невозможности подкрепить фактами некоторые свои интуитивные догадки, он решил однажды — во время болезни, оторвавшей его от научных занятий, — "осуществить давнее намерение — изложить несколько своих гипотетических научных идей в форме коротких новелл"\*.

Так вошел в научную фантастику писатель, собравшийся додумывать свои идеи в литературе.

Первые две повести Ефремова — о самом отдаленном прошлом, одна — "Путешествие Баурджеда"— из эпохи, отстоящей от нашей на пять тысячелетий, о древнем Египте; другая — "На краю Ойкумены"— об Элладе X—IX века до нашей эры.

В "Путешествии Баурджеда" молодой фараон Джедефра решает прославиться исправлением бед, принесенных недавно умершим Хеопсом. Ценой тысяч жизней и всех богатств Египта была им построена гигантская пирамида. По совету жреца Тота — бога знания — фараон посылает своего казначея Баурджеда на поиски легендарной страны Пунт. Тем временем, в Египте разгорается ожесточенная борьба между жрецами. Молодого фараона убивают, его брат садится на трон, и на страну снова обрушивается гнет тирании. Разумеется, никому больше не нужны чудесные открытия Баурджеда, совершившего небывалое путешествие вокруг Африки. В финале опальный Баурджед бежит из Египта, освобождая из каменоломен своих товарищей по странствиям. Те, однако, отказываются бежать и возглавляют восстание рабов против тирании. Баурджед исчезает, но память о его великом путешествии остается жить в народе.

Повесть построена на одном принципе: столкновения противоположностей. Размеренная, не меняющаяся веками жизнь Египта, и бурное, полное приключений путешествие в сказочные страны.

Монументальная архитектура — символ и характерная черта деспотизма. Перед ней человек превращается в жалкое насекомое. На египетских фресках люди нарисованы не достигающими колен фараона.

В 1923 году в статье "Героизм и гуманность" О. Мандельштам писал: "Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать, как кирпич,

как цемент... Социальная архитектура измеряется масштабом человека. Иногда она становится враждебной человеку и питает свое величие его унижением и ничтожеством". Примером такой "социальной архитектуры" для Мандельштама был Египет. То же думает о Египте и Ефремов.

Но так же, как Мандельштам, он думает и говорит не просто о Египте.

Первая же сцена повести вводит нас в атмосферу, хорошо знакомую современникам Ефремова, — атмосферу всеобщего страха. Мы наблюдаем бегство преступника, названного властями "врагом города". Беглец невиновен, но толпа преследует его в эвфорическом возбуждении. После погони толпа сразу же распадается; у себя дома, в кругу близких все говорят осторожным шепотом.

В Египте ли это происходит?

Или, может быть, в Ленинграде, где жил Мандельштам, писавший о своем страхе стихи:

**"Я на лестнице черной живу, и в висок  
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,  
И всю ночь напролет жду гостей дорогих,  
Шевеля кандалами цепочек дверных".**

Через два тысячелетия после путешествия Баурджеда в Египет попадает греческий скульптор Пандион. Он становится рабом фараона. Снова человек сталкивается с тиранией, и на этот раз речь идет о человеке-художнике.

Главный вопрос следующей части исторической диалогии, повести "На краю Ойкумены", — взаимоотношение тирании и художника, деспотического государства и искусства.

В Египте Пандиона поражает неподвижность, гигантизм египетских произведений искусства. Он начинает мечтать о творениях, "которые не угнетали и давили бы человека, а, наоборот, возвышали". Искусство, которое служит государству, угнетающему человека, само становится орудием угнетения, а художник — одним из угнетателей.

На поставленный вопрос о художнике и власти — вопрос, мучивший многих русских и советских писателей, — Ефремов дает тот же ответ, что и лучшие из них. Высший долг худож-

ника он видит в открытом утверждении правды об окружающем мире, в сопротивлении тирании.

Такой ответ в такое время требовал поразительной смелости.

Уже в самом начале своей литературной работы Ефремов показывает себя писателем, сопротивляющимся гипнотическому влиянию идеологии, независимым и пронизательным в своих выводах. Ефремов был писателем оттепели задолго до оттепели.

### **МАТЕРИЯ ЖИВАЯ И МЕРТВАЯ**

В исторических повестях Ефремова главный прием — контрасты. Контрастными положениями и образами Ефремов вводит динамику и напряжение в повествование. Он дает почувствовать универсальность этого принципа столкновения противоположностей. В Египте предметы получили власть над людьми, а люди уподобились предметам, где всецело царит гнетущая неподвижность.

История может конкретизироваться в жизни людей через идею государственности, и тогда возникает то, что в своем последнем романе Ефремов называет "круговыми цивилизациями", — деспотии, замыкающиеся в себе, останавливающие время, отрывающиеся от природы, достигающие вершин могущества ценой гибели и страданий людей. И возможен другой уклад — свободный и индивидуалистический, основанный на общении с внешним миром, на постоянных поисках нового. Эти две тенденции проявляются во все эпохи и в любом месте земного шара. Между ними идет вечная борьба.

Естественным, казалось бы, — по законам марксистской диалектики — представить первую из них как некий тезис, вторую — как антитезис, и рассматривать идеальное общество (описанное в "Туманности Андромеды") как синтез, преодоление антагонизма. Это, конечно, не так: в книгах Ефремова нет никакой диалектики, хотя говорится о ней много и с энтузиазмом. В "Туманности Андромеды" мы видим общество ХХХ века. В нем нет ничего от Египта и есть все от Эллады.

Это не синтез. Просто одна тенденция, светлая и добрая, торжествует над другой, темной и злой, которая в реальной истории постоянно одерживала верх.

Понимание истории у Ефремова не диалектическое в марксистском смысле, а манихейское.

И так же, по-манихейски, он толкует все, что происходит во Вселенной. Прочитируем отрывок из "Звездных кораблей".

"Жизнь... горит крохотными огоньками где-то в черных и мертвых глубинах пространства. Вся стойкость и сила жизни — в ее сложнейшей организации, приобретенной миллионами лет исторического развития, борьбы внутренних противоречий, бесконечной смены устаревших форм новыми, более совершенными. В этом сила жизни, ее преимущество перед неживой материей, косно участвующей в космических процессах, не претерпевающей великого усложнения и усовершенствования".

Ход мышления Ефремова обратен официально установленному. Решительно и многократно он подчеркивает, что мертвая материя никогда не усложняется, не меняется, ее основное качество — именно отсутствие всякого движения; и тем самым жизнь отнюдь не возникает вследствие развития мертвой материи.

Картину мироздания Ефремов пишет с размахом, достойным бешеной фантазии Ван Гога или Хайнлайна.

Вселенная, сказано в "Часе Быка", имеет спирально-геликоидальную структуру. Она не замкнута на себя, а размаывается в вечность. Но материя в ней анизотропна: наш мир переслаивается с миром, полярно противоположным и асимметрично сдвинутым по сравнению с нашим. Это мир антиматерии. Между мирами существует граница — нуль-пространство, — где их полярные свойства уравниваются (в нуль-пространстве, кстати, и движутся звездолеты по принципу, изобретенному учеными из "Туманности Андромеды"). Антимир не воспринимается нашими приборами. Его существование познано лишь теоретически. Должны как будто создаваться специальные приборы для его исследования, но их предназначение читателю не ясно: ни выхода из антимира,

ни входа в него нет. Самое интересное здесь то, что антимир — это черный мир, и называется Тамасом, по имени океана энтропии в древнеиндийской философии. Наш же мир светлый, он также несет древнеиндийское имя — Шакти. Это мир жизни и разума. Так, вся Вселенная окрашивается для Ефремова в черный и белый тона.

Дуализм Ефремова полный — перехода между Тамасом и Шакти нет, никакого эволюционного перехода от мертвой к живой материи тоже нет. Материя рождает жизнь чудесным образом, случайно, затем из живой материи развивается мысль, которая познает весь мир, — это заколдованный круг, и Ефремов находит для него адекватный символ, образ змеи, вцепившейся в собственный хвост. Змея символизирует вечность, в которой постоянно присутствуют враждебные себе силы Жизни и Смерти, Энергии и Энтропии, Добра и Зла.

#### ПО ЛЕЗВИЮ БРИТВЫ

В 1963 году вышел в свет новый роман Ефремова "Лезвие бритвы" и удивил всех — и читателей и критиков. Роман был задуман как экспериментальный. Очень много места в нем занимает научная информация и комментарии к ней. В нем сталкиваются три сюжета — история советского врача и философа Гирина, история индийского художника, проходящего путь высшего познания в Индии гуру, монастырей и божественной архитектуры, наконец, похождения группы молодых итальянцев, отправившихся собирать алмазы на берегу Африки. Критика встретила роман очень прохладно. И верно, приключения "в хаггардовском вкусе" невыразимо скучны, а научные рассуждения в книге зачастую имеют мало общего с наукой. Но не это вызвало недовольство. В романе идет речь о сущности современного человека — тема, требующая тонкого подхода в советской литературе. Но Гирин, главный герой и рупор писательских взглядов в романе, отличается не слишком ортодоксальной позицией.

В молодости Гирин вылечил женщину, страдавшую полным параличом — она видела, как белобандиты убили ее мужа. Гирин инсценирует нападение на дочь этой женщины, и

под влиянием шока она выздоравливает. С тех пор Гирин изучает законы, по которым "древние инстинкты, с одной стороны, и общественные предрассудки — с другой, преломляясь в психике, влияют на физиологию".

В методе лечения, в характеристике законов нам чудится нечто знакомое. Гирин не медлит подтвердить первое впечатление. Читая лекцию по эстетике, он утверждает: наше чувство человеческой красоты — не что иное, как инстинкт полового отбора, закодированный в наших генах в то первобытное время, когда главной задачей человека было продление рода. Огромный опыт доисторического существования человечества, запечатленный в наследственной информации, — это подсознание человека, играющее огромную роль в его восприятии мира.

Но половое влечение, прямо или косвенно определяющее наше поведение, подсознание, противостоящее сознательной деятельности, — это же Зигмунд Фрейд, пребывавший под строжайшим запретом в течение десятилетий и не реабилитированный по сю пору.

Ефремов не принимает фрейдовскую теорию без оговорок. Он ни словом не упоминает, например, об Эдипе, о комплексе кастрации и т.д. Зато он говорит о силе полового созревания как о "величайшей кондиционирующей силе организма" (называя ее индийским термином Кундалини). Он утверждает, что все богатство человеческой психики зависит от "постоянной эротической остроты чувства", ибо такова присущая человеку "биохимия"

Вообще трудно установить, что происходит в подсознании согласно Ефремову. В "Лезвии бритвы" часто говорится о темных силах, в "Таис Афинской" — о "тьме первобытных чувств", о "хаосе" и таинственных "вихрях". Ефремов предпочитает не присматриваться. Тем не менее, направление его мыслей ясно.

Во-первых, для него очевидно, что Фрейд ошибался, отказываясь учитывать действие социальных инстинктов. Но, уходя от классического психоанализа, Ефремов не пристает к марксистскому берегу. Его "социальная эксцентризация" —

пользуясь модным выражением — имеет мало общего с толкованиями тех западных марксистов, которые признают психоанализ, и еще меньше — с трактовкой общественного сознания в официальной доктрине. "Дикая жизнь человека, — тут Гирин поднял ладонь высоко над полом, — это вот, а цивилизованная — вот, — он сблизил большой и указательный пальцы так, что между ними осталось около миллиметра",

Примитивные инстинкты постоянно прорываются наружу. Даже в обществе ХХХ века, основательно вычищенном с помощью евгеники и неусыпного генетического надзора, есть люди, поддающиеся их влиянию. Цель сознательных действий общественного человека состоит в удержании равновесия на "лезвии бритвы" между темными подсознательными силами и сознанием. Такая модификация фрейдизма как нельзя лучше входит в рамки ефремовской метафизики. Похоже, что фрейдистская схема функционирования психики нужна Ефремову лишь для того, чтобы поставить на "научные" ноги свое убеждение о борьбе Зла с Добром в человеке.

Все это очень не нравится ортодоксальным критикам. Даже если они закрывают глаза на совпадения ефремовской психофизиологии с буржуазными теориями, им мешает сама суть дела. "Ефремов все время предупреждает: оно (лезвие бритвы — Л.Г.) опасно, зыбко и в любую минуту может сдвинуть нас в пропасть подсознания. Предупреждения эти звучат угрожающе. Они превращают нас в балансеров на тонком канате, ставят под власть какой-то черты, переступив которую, мы перестаем быть людьми. Мы не хотим этого"\* . Критикам не нужны никакие черты. Ходить по лезвию бритвы трудно и неудобно. Да и зачем, если известно, что существует новый, коммунистический тип человека, ничем не ограниченный, "цельный, безо всяких низменных начал".

---

\* И. Золотусский. Ценность эксперимента, Москва, 1964 № 4, стр. 215

### ДИФИРАМБЫ ЭРОСУ

И еще одно смущает критиков Ефремова до такой степени, что они, словно по уговору, обходят молчанием бросающуюся в глаза особенность его творчества. В утопическом обществе "Туманности Андромеды" упразднен институт семьи — свободная любовь управляет взаимоотношениями всех героев. Только Ефремов осмелился поднять руку на священную первичную ячейку общества, и, славословя "Туманность", все рецензенты уговаривают писателя внять цитатам из Энгельса и отказаться от своего досадного заблуждения. Однако, уговоры не действуют. Ефремов осуждает современную советскую литературу за ханжество, яростно высмеивает ее.

В программной статье, которая может служить ключом к большинству его произведений, он пишет: "Стоит герою увидеть героиню в какой-то степени обнаженности, как он теряет голову, впадает в дикую страсть, получает по физиономии и погибает в мнении героини и читателя... Для контраста... такому бешеному отрицательному герою противопоставляется положительный, у которого нормальное влечение к женщине настолько задавлено волей авторов, что они, глядя на героиню, не смеют опустить глаза ниже ее подбородка или поднять выше колен!"

Эротике выведенной из подземелья примитивных чувств, приберегается ключевая роль в ефремовской концепции.

Ефремов преклоняется перед женщиной. В "Таис Афинской", где это преклонение превращается в боготворение, женщины показаны лучше, сильнее, мудрее мужчин. После воцарения мужских богов, говорит Ефремов, "беспокойный самоуверенный мужской дух заменил порядок и мир, свойственный женскому владычеству". Жизнь на Земле стала хуже. "Непрерывные войны, резня между самыми близкими народами — результат восшествия мужчины на престолы богов и царей". Духовный упадок — неизбежный результат подчиненного положения женщины в обществе. Уровень развития общества можно измерять степенью свободы в нем женщины. Разлад между мужским и женским началом

пошел с тех пор, когда люди стали больше верить созданным ими орудиям и машинам, чем самим себе, оторвались от природы, ослабили свои внутренние силы. Женщина больше сохранила себя, в ней разум не подавляет памяти и чувств, она связана с миром, потому-то в ней воплощен творческий дух, она может вдохновлять поэтов и философов.

Ефремовские дифирамбы Эросу — необычное явление на фоне пуританской до мозга костей литературы соцреализма.

В то же время гносеологическая роль, отведенная эротике, связана в творчестве Ефремова с поворотом его философии в сторону нового источника — индийской мудрости.

В "Лезвии бритвы" есть две сцены — два больших разговора о религии: первый о христианстве, полный негодования, второй — апологетический — об индуизме. Гирин говорит о христианстве, рассматривая музейный экземпляр знаменитого "Маллеус малефикарум". Свою речь он начинает словами: "Слишком велика моя ненависть к этому позору человечества, и я никак не могу подняться на высоту спокойного и мудрого исследования прошедших времен". Так, говоря же об индуизме, Гирин подчеркивает: "Я никого не вправе ни осуждать, ни порицать. Я только искатель научной истины, знающий, что истина зависит от обстоятельств места и времени".

## ЗАПАД И ВОСТОК

Откуда такая разница? Почему Гирин неспособен спокойно отнестись к средневековью и христианству, которые тоже могли бы претендовать на свою, объяснимую обстоятельствами места и времени, истину? Ответ мы получаем неожиданный, но вполне совместимый с тем, что мы уже знаем о взглядах Ефремова: "Перед мысленным взором Гирина пронесли солнечные берега Эллады — мира, преклонявшегося перед красотой женщины, огромная и далекая Азия с ее культом женщины-матери... и все застлал смрад костров Европы". Гирин ненавидит христианство наподобие рыцаря, защищающего честь Прекрасной Дамы, невинно осужденной и заточен-

ной в застенках инквизиции. Это благородно, но не вполне научно.

Вообще Ефремов — убежденный атеист, то есть, пользуясь языком Бердяева, маркионист, видящий лишь зло, принесенное официальной религией. Христианство он отождествляет с историческим католицизмом. Быть может, аналогии между политикой римско-католической церкви и политикой сталинского государства заставляют Ефремова с еще большей ненавистью относиться к христианской религии.

А между тем, Ефремову необходима религия — так или иначе понимаемая духовная традиция, с корнями, запущенными в далекое прошлое, способная дать опору человеку в борьбе с его примитивным подсознанием. Такую опору он находит через голову христианства и иудаизма в Элладе. Но его не удовлетворяет возврат к естеству, он ищет более глубокий, более метафизический подход — и призывает на помощь Индию. Индию, где эротике придается сокровенный, мистический смысл, где тысячелетиями испытываются пути к познанию глубин человеческой души и скрытых сил человеческого тела.

И Гирин, и индусский художник, герой параллельного сюжета "Лезвия бритвы", преследуют одну цель. Первый идет к совершенству, пользуясь научными методами, рациональным анализом и синтезом, второй — следуя древним тантрическим ритуалам. Казалось бы, несовместимые пути. Но в финале книги индусские мудрецы с почетом встречают Гирину и присваивают ему титул брахмана.

Существуют две дороги познания — Запада и Востока, европейская наука, изучающая физический мир, и индийское откровение, доступное углубленному в себя йогу. Обе дороги ведут к тому же, обе они несовершенны: первая отрывается от природы, от интуитивного понимания, вторая — удел лишь самых сильных, чужда "среднему" — читай: реальному — человеку.

И Гирин предлагает единственное правильное решение: нужно идти по лезвию бритвы между двумя дорогами, между западной и восточной мудростью. Гирин признает необъяснимость и самостоятельность высших разделов йоги, "путей

владычества над нервно-психическими силами и силами экстаза, прозрения и соединения с океаном мировой души".

Идея прозрения прочно входит в философию Ефремова. В "Часе Быка", где писатель показывает людей будущего, соединивших западную и восточную мудрость, сказано, что возможно такое познание мира, для которого нужны "три шага: отрешение, сосредоточение и явление познания". Это-формула соединения внутренних сил человека с "мировой душой". Ефремов не называет это мистицизмом, но на то он и материалист. Он даже надеется когда-то найти рациональное объяснение такому соединению. Но вот что важно: человек в его понимании перестает соотноситься с миром посредством общественных отношений. Он становится самостоятельной ценностью, независимым индивидом, развитие которого обеспечивается правильным общественным устройством, но зависит почти исключительно от него самого, от силы самоуглубления.

Писатель всячески подчеркивает, что мудрейший из мудрейших Гирин — русский. "Такое русское имя и весь облик, дисциплина и точность во всех движениях, мыслях, сдержанная речь, глубокий голос" — таким он описан в книге, и так воспринимается индусами. Ни один из многоопытных гуру не удостоивался такого внимания, как никому не известный пришелец из России. Гирин представляет собой все лучшее в русском народе, в России. Профессор индус, порицая западную цивилизацию, говорит: "Я не знаю России, но думаю, что вы, стоя между Западом и Востоком, взявшись за переустройство жизни по-новому, вы — другие". В сказанном интересно и то, что, не зная России, профессор убежден в ее превосходстве над Западом, и то, что это превосходство объясняется положением страны на границе двух разных культур. Честь синтеза должна принадлежать не ученым брахманам, а русскому философу. Первой по лезвию бритвы пройдет не какая-нибудь другая страна, а Россия.

## ТЯЖЕсть ПРОШЛОГО

Жизнь — светлое начало во Вселенной. Но в ней самой скрывается зло: все живое обречено на гибель. Главный принцип всякой эволюции — принцип инфернальности. Живая материя усложняется в адских муках. Эволюция жизни на Земле — "страшный путь горя и смерти", — утверждает писатель в "Часе Быка". Слепая природа, направляя свое развитие к усовершенствованным формам, все более независимым от окружающей среды, поступает как игрок в кости: добивается результата несметным количеством бросков — а за каждым из них стоят миллионы погибших жизней.

Человеческая жизнь — то же инферно, только двойное: для тела и души. Чем совершеннее чувства, разум — тем больше страдания отпущено понимающему неизбежность смерти человеку.

Бессмысленность жизни в том, что существует смерть. Ефремов испытывает ужас перед смертью.

В "Туманности Андромеды" был такой эпизод. Задумавшие опыт с нуль-пространством Мвен Мас и Рен Боз приводят аргументы в пользу проведения этого опыта, несмотря на его опасность. Рен Боз говорит о непреодолимости пространства, разделяющего разумные миры, не позволяющие им слиться в одну семью. Преодоление пространства даст возможность человечеству подняться на еще высшую ступень власти над природой. Поэтому "каждый шаг на этом новом пути важнее всего остального". Рассуждение Рен Боза направлено в будущее. Он ученый и диалектик, и выражает мысли большинства своих товарищей. Но Мвен Мас думает о другом: "Вы были на раскопках... Разве миллионы безвестных костяков в безвестных могилах не взывали к нам, не требовали и не укоряли? Мне видятся миллиарды прошедших человеческих жизней, у которых, как песок между пальцев, мгновенно утекла молодость, красота и радости жизни, — они требуют раскрыть великую загадку времени, вступить в борьбу с ним!"

Речь идет не о людях, погибших в борьбе за лучшее буду-

щее, не о тех, кто шел на подвиг ради прогресса. Мвен Мас потрясен смертью, поражением в схватке со временем всех безвестных (и известных), живших когда-либо на Земле. Он связан с ними одной нитью, и его решение провести опыт, вопреки всеобщему мнению, вызвано чувством долга перед ними. А в "Лезвии бритвы" Гирин ощущает тяжесть прошлого еще больше, он считает себя ответственным за "все страдания живой плоти в ее историческом пути от амебы до чело- века".

Отношение к прошлому сближает Ефремова не с марксизмом, а с русскими мыслителями XIX века.

Восставший против Логоса Истории Белинский писал: "Если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, — я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и проч.; иначе, я с верхней ступени бросаюсь вниз головой".\* У Достоевского Иван Карамазов возвращал Богу свой билет на вход в мировую гармонию — из-за слезинки одного замученного ребенка. Это неотъемлемое от русской традиции чувство связи с прошлым, эта ненависть к страданиям и смерти нашли свое законченное выражение в системе Николая Федорова, для которого отвратительны были все классические, социалистические и другие утопии, ибо все они рисуют "общество, пирующее на могилах отцов".

### В ПАУТИНЕ СТЕРЕОТИПОВ

По мере развития своих концепций Ефремов все дальше и дальше уходит от марксизма.

Метафизик и дуалист по образу мышления, он рисует ма- нихейскую картину мироздания, наполненную символически- ми значениями и ничуть не похожую космологию согласно диалектическому материализму.

Поначалу типичный научный фидеист, он начинает сомне- ваться в науке. Он говорит вдруг, что "наука даже в соб-

\* В. Белинский, Письмо В.П. Боткину от 1 марта 1841, в: П.Са- кулин, ред., Социализм Белинского, М., 1925, стр. 12.

ственном развитии необъективна, непостоянна и не настолько точна, чтобы взять на себя всестороннее моделирование обще- ства".

Но самый сокрушительный удар Ефремов наносит по ор- тодоксальному пониманию человеческой истории. Главное в ней — не борьба за распределение материальных благ, а "история духовных ценностей, процесс перестройки созна- ния и структуры ноосферы".

Ефремов предлагает собственную концепцию историчес- кого процесса и различает в нем три ступени. Первая — это искусство, фантазия: "В голоде, холоде, терроре она создава- ла образы прекрасных людей, будь то скульптура, рисунки, книги, музыка, песни, вбирала в себя широту и грусть степи или моря. Все вместе они преодолевали inferно, строя пер- вую ступень подъема. За ней последовала вторая ступень — совершенствование самого человека, и третья — преобразование жизни общества. Так создавались три первые великие ступени восхождения, и всем им основой послужила фантазия".

Фантазия, искусство, самоуглубление — сознание — вот сила, способная изменить ход истории.

Ефремов был невнимательно прочитан и плохо понят. Ус- пех "Туманности Андромеды" помешал разглядеть в нем что- либо другое, кроме энциклопедической выдумки, динамиче- ского оптимизма, крайнего антропоцентризма и геоцентриз- ма. Его тут же оплели паутиной стереотипов. Возникло кли- ше, принятое и официальными критиками, и представителями "новой волны", и западными исследователями: Ефремов считается образцом соцреалистической утопической научной фантастики, а его противоположностью называют польского писателя С. Лема и братьев Стругацких. Система же оценки здесь просто ложна. Лем поразил воображение советских фан- тастов — оставаясь социалистическим писателем, он касался таких тем, о которых им и не снилось. Ефремов очутился где-то на полпути между "ближними фантастами" и "нова- торами". И не без согласия последних им полностью завла- дели стражи идеологии.

В большой мере он сам виноват в этом. Он никогда не отличался ясностью выводов, наоборот, он обставлял их

объяснениями и дополнениями, зачастую искажавшими смысл сказанного. Тут равно сыграли и навыки эзопова языка, и утопический темперамент, заставлявший Ефремова братья за решение всех проблем, назойливыми мелочами снижать масштабы своих мыслей, доказывать свои недоказуемые метафизические положения наивнейшими аргументами. В такой форме его концепции легко уязвимы для критики и составляют благодарный материал для всяческих идеологических подтасовок.

Официальную критику с Ефремовым еще больше примирило его понимание искусства. Ефремов обладал определенным, но ограниченным даром: он был пейзажистом, художником природы. Ему часто удавались детали — описания архитектуры, бытовые сцены, аксессуары в исторических произведениях, — у него был натренированный глаз и предметное воображение палеонтолога. Но по мере того, как он отдалялся от конкретностей, шел к обобщениям, к своим теориям или изображению идеального общества, все чаще появлялись в его прозе неточность языка, неестественность ситуаций, слащавые образы, патетические мелодекламации. О.Мандельштам заметил как-то: "Для огромного большинства произведение искусства соблазнительно лишь поскольку в нем просвечивает мироощущение художника. Между тем, мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное — это само произведение". Ефремову такое понимание искусства чуждо. Он не верит в самоцельность творчества. Целью искусства он называет "формирование внутреннего мира человека в гармоническом соответствии с его собственными потребностями и потребностями общества". Искусство может быть только назидательным, только реалистическим (воспитывать на абстрактных примерах нельзя), говорить только о прекрасном (чтобы не искушать слабых духом). Эти убеждения характерны для традиции классической утопии, но они вполне совпадают и с требованиями соцреализма. Так получилось, что ортодоксальная форма заслонила у Ефремова содержание. И в этом главный секрет его успеха у советских идеологов литературы.

И все же, несмотря на эту рекуперацию, невозможно не увидеть в творчестве Ефремова главное. Четверть века он без устали стремился к своей главной и единственной цели — к заполнению той пустоты — духовной и психической, — которую оставило в людях исчезновение религии и попытка заместить ее догматической материалистической доктриной. Он был, вероятно, искренним коммунистом, атеистом, марксистом. Но в поисках нового духовного содержания он пришел к диссидентской политической программе, к принятию философских традиций религиозной — русской христианской и индуистской — мысли. Ефремов создал свою систему мировоззрения, основанную на нравственных и метафизических понятиях самосовершенствования, борьбы добра и зла, и противопоставил ее господствующей догме.

*Вышла в свет книга Липы ФИШЕРА*

*"ПАРИКМАХЕР В ГУЛаге"*

*(перевод с идиш Зельды Бейралас)*

**275 стр. Цена 40 лир. Чеки направлять по адресу:**

**ул. Аципорним, 6/18, Рамат-Йосеф, Бат-Ям.**