



АРТҮР  
КЛАРК

ЗОЛОТАЯ КОЛЛЕКЦИЯ  
ФАНТАСТИКИ  
ЗОЛОТАЯ КОЛ  
ФАНТАСТ  
ЗОЛОТАЯ  
ФАНТ  
ЗОЛО  
ФА  
ЗО  
Ф  
З  
С

ARTHUR C.  
CLARKE

2001: A SPACE ODYSSEY

2010: ODYSSEY TWO

2061: ODYSSEY THREE

ЗОЛОТАЯ КОЛЛЕКЦИЯ  
ФАНТАСТИКИ  
КОЛЛЕКЦИЯ  
АСТИКИ  
ЛЕКЦИЯ  
ТИКИ  
ЦИЯ  
КИ  
ИЯ  
И  
Я  
1

АРТУР  
КЛАРК

КОСМИЧЕСКАЯ  
ОДИССЕЯ



Москва  
2017

УДК 821.111-312.9(73)  
ББК 84(7Coe)-44  
К47

Arthur C. Clarke

2001: A SPACE ODYSSEY

© Arthur C. Clarke and Polaris Productions, Inc., 1968.

2010: ODYSSEY TWO

© 1982 by Serendib BV.

2061: ODYSSEY THREE

© 1987 by Serendib BV

Разработка серии *А. Саукова*

Иллюстрация на переплете художника *А. Дубовика*

**Кларк, Артур.**

К47      Космическая Одиссея / Артур Кларк ; [пер. с англ. Я. Берлина, Д. Старкова, Н. Галь, И. Почиталина]. — Москва : Издательство «Э», 2017. — 656 с.

ISBN 978-5-699-91449-4

Роман «2001: Космическая Одиссея», положивший начало целому циклу, был написан Артуром Кларком на основе собственного сценария к одноименному фильму Стэнли Кубрика, ставшему культовым для многих поколений зрителей. В романе писатель умышленно переставляет акценты, являя читателю новое, оригинальное произведение о силе человеческого духа и интеллекта. Философская глубина, оригинальность идей, крепкая научная составляющая и простой поэтичный язык — эти достоинства превратили книгу сэра Артура Кларка в шедевр, навсегда сделавший его Фантастом Номер Один.

УДК 821.111-312.9(73)  
ББК 84(7Coe)-44

ISBN 978-5-699-91449-4

© Я. Берлин, Н. Галь, И. Почиталин,  
Д. Старков, перевод на русский язык, 2017  
© Издание на русском языке, оформление.  
ООО «Издательство «Э», 2017

## Одиссея в космосе

### 1

**А**ртур Кларк отчетливо помнил день, когда заинтересовался фантастикой: 30 марта 1930 года он прочел один из первых номеров НФ-журнала «Эстаундинг» (*Astounding Science Fiction*) — и его, что называется, зацепило. Через 16 лет он опубликует в «Эстаундинге» дебютный рассказ «Лазейка», который, правда, восхищения у читателей не вызовет. Но уже второй рассказ, «Спасательный отряд», запомнится многим. Галактическое сообщество шлет к Земле спасателей, чтобы эвакуировать людей перед тем, как Солнце превратится в сверхновую, но... не находит на планете вообще никого: раса, в талантах которой все сомневались, умудрилась в кратчайшие сроки построить грандиозный космический флот — и эвакуировалась к звездам самостоятельно!

Писатель всегда был безграничным оптимистом — и верил в силу науки и разума. Природа наделила уроженца сомерсетской деревушки блестящим умом: к своим 20 годам он успел не только поработать в британских Королевских ВВС над секретным проектом радара, но и выдвинуть идею «мирового радио» на основе космических аппаратов на геостационарных орбитах — то есть коммуникационной сети, на которой сегодня держатся мобильная связь и Интернет. И это за 12 лет до запуска первого спутника!

Любовью к космосу Кларк проникся с детства. Его любимыми писателями были Герберт Уэллс и Олаф Степлдон; от первого он взял веру в светлое научное будущее, от второго — грандиозность воображения. Кларк всю жизнь был атеистом — он свято полагал, что наше выживание зависит не от Бога или богов, а только от нас самих, от нашей преданности прогрессу. Наука

была его религией, он исповедовал ее ревностно и где-то наивно. Как писал его друг фантаст Майкл Муркок, «Артур предпочитал думать, что будущее будет таким, каким его видел Уэллс: множество башковитых людей в тогах сидят и обмениваются теоремами».

Поначалу научно-популярные книги Кларка вроде «Межпланетного полета» (1950) и «Исследования космоса» (1951) расходились лучше, чем его фантастика. Всё изменил роман «Конец детства» (1953) — фантазия об эволюции человечества, под надзором Сверхправителей превращающегося в единое сознание, которое в итоге сливается со Сверхразумом. За ним последовали «Земной Свет» (1955), «Город и звезды» (1956), «Лунная пыль» (1961).

К моменту судьбоносной встречи с режиссером Стэнли Кубриком Кларк снискал известность и как популяризатор науки, и как фантаст — один из «большой тройки», в которую входили также Роберт Хайнлайн и Айзек Азимов.

## 2

После «Спартака», «Лолиты» и «Доктора Стрейнджлава» Стэнли Кубрик стал всемирной знаменитостью. Около 1964 года он страстно захотел поставить фильм в жанре НФ. Помощник посоветовал ему поговорить с Артуром Кларком. Режиссера идея связываться с «отшельником, каким-то психом, живущим на дереве» (так Кубрик представлял себе Цейлон), поначалу не прельщала. Что до Кларка, он, едва узнав о проекте, дал телеграмму: «ЗАИНТЕРЕСОВАН РАБОТЕ АНФАН ТЕРРИБЛЕМ ТЧК СВЯЖИТЕСЬ МОИМ АГЕНТОМ ТЧК ПОЧЕМУ ОН ДУМАЕТ ЧТО Я ОТШЕЛЬНИК ВПРС».

22 апреля две знаменитости встретились в нью-йоркском ресторане — и убедились в том, что понимают друг друга. В феврале 1965 года газеты написали о том, что Кубрик снимет на студии MGM крупнобюджетный фильм «Странствие по ту сторону звезд» по роману, написанному в соавторстве с Кларком. Рабочее название фильма придумал Кубрик, и Кларку оно не нравилось. Альтернативами были «Туннель к звездам», «Вселенная» и «Планетопад». В шутку Кубрик и Кларк называли проект «Как была заво-

евана Солнечная система» — по аналогии с культовым вестерном 1962 года «Как был завоеван Запад».

С темами Кларк определился сразу: «Прошлое и будущее человека в космосе. Наше место в иерархии Вселенной, вероятно, невысокое. Реакция человечества на высший разум... НФ-фильмы всегда означают чудовищ и секс, и мы решили поискать для нашего фильма другой жанр». Кубрик добавлял: «Это космическая одиссея, почти как у Гомера». Отсюда и возникло впоследствии название «2001: Космическая Одиссея».

За основу сценария решили взять рассказ Кларка «Часовой», написанный в 1948 году. Поначалу работа шла весело. Соавторы отметили несколько задумок, в том числе об инопланетных машинах, для которых органика — это болезнь, о людях из другой звездной системы — потомках людей, вывезенных с Земли, о том, как «семнадцать инопланетных черных пирамид разбегаются в открытых машинах по Пятой авеню, а на них смотрят ирландские копы». Кларк пишет в дневнике, что потратил день на то, чтобы «научить Стэнли пользоваться логарифмической линейкой; Стэнли в восхищении». В другой раз они сели обсуждать сценарий — и три часа спорили о теории трансфинитных множеств Кантора.

Следующая запись гласит: «Теперь у нас есть всё, кроме сюжета». Кларку снились кошмары: в одном сне он видел себя роботом, которого переделывают, в другом присутствовал на съемках — по-прежнему без сюжета на руках. Кубрик все время придумывал что-то новое: то он решил назвать сходящий с ума компьютер Афиной (потом ЭАЛ стал Сократом), то воображал «роботов, создающих для услаждения героев викторианские декорации», — вот откуда появился роскошный гостиничный номер в финале...

### 3

Первую версию романа Кларк передал Кубрику уже 24 декабря 1964 года. Стало ясно, что «Часовой», в котором инопланетный артефакт находят на Луне, — это лишь начало, точнее, середина. Началом должны быть доисторические времена, в которые черный монолит подтолкнул питекантропов на путь эволюции; затем шел «лунный» сегмент; затем — полет «Дискавери»

к черному монолиту на орбите Сатурна, безумие ЭАЛа и падение Фрэнка Боумена в бездну звезд.

Всего над сценарием священнодействовали полтора года, в среднем по четыре часа в день шесть дней в неделю. Кубрик был адски работоспособен и требовал того же от Кларка, которому «после каждой сессии со Стэнли требовалось прилечь». Сроки всё это не сокращало — наоборот: фильм планировали выпустить в декабре 1965-го, а в итоге 20 декабря съемки только начались.

Кубрик был славен своим перфекционизмом: ему надо было прочесть всю научно-популярную литературу и посмотреть все фантастические фильмы, до каких он только мог дотянуться, включая, кстати, советскую «Планету бурь» — ее он нашел «ужасной» и насилу досмотрел до конца. После мучительного просмотра «Облика грядущего» (1936) по сценарию Герберта Уэллса Кубрик позвонил Кларку и сказал, что предлагаемые тем фильмы больше смотреть не будет.

Изначально предполагалось, что роман, как и фильм, станет совместным детищем двух умов и выйдет накануне премьеры, но Кубрик так и не выкроил время, чтобы поработать над книгой, и не всё то, что писал Кларк, ему нравилось. Он не стеснялся сообщать об этом автору, который к лету 1966 года пребывал из-за бесконечных правок сценария и романа в депрессии. Кларк явно скромничал, говоря, что 90 процентов фильма — воображение Кубрика, пять процентов — труд мастеров по спецэффектам, а остальное — его вклад. Но, конечно, на съемках Кубрик был царь и бог. Взять, например, цель полета «Дискавери»: в сценарии это окрестности Сатурна, и Кубрик около года честно пытался снять Сатурн, понял, что ничего не выйдет, — и перенес действие на орбиту Юпитера. Юпитер сняли как надо, для чего собрали специальный аппарат Jupiter Machine.

Постепенно проблемы нарастали. Съемки выбились из графика на два года, бюджет вырос с 6 до 10,5 миллионов долларов. Кубрик боролся со сценарием, но не мог понять, какой должна быть концовка. Ему явно не нравилось превращение Боумена в Дитя Звезд. Дошло даже до того, что он предложил поработать над фильмом другим фантастам, включая Муркока и Дж.Г. Балларда, но все отказались по этическим соображениям.



Чем дальше, тем яснее становилось, что режиссер и писатель преследуют разные цели. Кларк хотел показать, как здорово летать в космос, ну а Кубрик снимал «пресловутое хорошее фантастическое кино». Его занимала визуализация, он гордился тем, что диалоги занимают меньше половины ленты. «Кто восхищался бы “Джокондой”, если бы внизу было написано: “Она улыбается, потому что у нее гнилые зубы” или “потому что она скрыла что-то от любовника”? — говорил он в интервью «Плейбою». — Так зритель был бы скован реальностью, и я не хочу, чтобы это произошло с “2001”».

«Проблема крылась в разнице между ними, — вспоминал побывавший на съемочной площадке Муркок. — Артур был популяризатором науки. Объяснения были его сильной стороной. Двусмысленность заставляла его чувствовать себя неловко. Кубрик, с другой стороны, был движим интуицией и предпочитал оставлять трактовку зрителям... В сценах, которые благодаря Артуру обзавелись закадровыми объяснениями, Кубрик хотел рассказать историю почти исключительно образами». Не советуясь с фантастом, режиссер убрал из фильма почти все закадровые объяснения; испарился и 10-минутный черно-белый ролик, в котором ученые, включая советского академика А.И. Опарина и физика Фримена Дайсона, обсуждали, какой может быть инопланетная жизнь.

На частной премьере «2001» в США Артур Кларк испытал шок. Он думал, что «2001» станет почти документальным фильмом, который даст зрителю четкое представление о межпланетном полете. Взамен он увидел нечто двусмысленное. В финале картина становилась почти мистической, но до финала Кларк тогда не досидел: он ушел почти в слезах после 11-минутной сцены, в которой астронавт бежит по центрифуге космического корабля (потом Кубрик ее вырезал).

На премьере 1 апреля 1968 года зрители реагировали вяло, но после того, как режиссер сократил «2001» на 19 минут, фильм ожидал феноменальный успех. Им восторгались и Феллини, и Дзефирелли; сам космонавт Алексей Леонов сказал после просмотра: «Вот теперь у меня чувство, что я побывал в космо-

се». «Это лучшая похвала!» — радовался Кларк. Он, несмотря ни на что, был доволен — особенно после того, как фильм собрал в Америке миллионы долларов. Позднее он высказывался в том духе, что «убывающее меньшинство, которому фильм не нравится, может пенять само на себя — мы со Стэнли смеемся всю дорогу до банка». Он не мог не признать, что успехом «2001» обязан именно решениям Кубрика. Больше того, Кубрик спас «2001» от забвения: Кларк с самого начала понимал, что они пишут сценарий, «который мог устареть — или, хуже того, сделаться смешным — за пару лет»; сохрани режиссер объяснения — наверняка так и случилось бы.

С другой стороны, успех означал, что роман Кларка обречен стать бестселлером — и что в книгу можно вставить всё то, что режиссер выкинул из фильма. Итог получился практически идеальным: повествуя об одних и тех же событиях, фильм и роман задействуют разные полушария мозга. Этот стереоэффект уникален — другая такая же пара произведений искусства не появилась до сих пор.

## 5

Кларк с его жюльверновской тягой к научному объяснению мира стал литературным реликтом еще до «2001» — и остался им после триумфа фильма Кубрика. Он не изменил себе, даже когда космические программы были свернуты и люди перестали вглядываться в звездное небо над головой. Кларк искренне полагал, что «все проблемы — загрязнение, перенаселение, климат — можно решить, только покоряя космос. С помощью космических коммуникаций и образовательных спутников мы сделаем эту планету пригодной для жизни будущих поколений». В начале 1970-х он мечтал отправиться на Луну: «в 1977 или 1978 году, когда с ней налажат сообщение»; незадолго до смерти в 2008-м говорил, что ждет столетия (его мы отметим в декабре 2017 года), чтобы закатить вечеринку на лунной станции. Кларку казалось, что невнимание к космосу — временные трудности, и он продолжал сочинять фантастику в своем неповторимом стиле.

Еще в 1970 году Кларк понятия не имел, как могла бы продолжиться история «2001», но за десять лет придумал сюжет сиквела — и не простого, а с совместной советско-американской экс-

педицией с целью узнать тайну «Дискавери» и черного монолита. «В 1981 году, когда я приступал к книге, холодная война была в разгаре, — вспоминал он, — и я ощущал, что пилю сук, на котором сижу...» «2010: Одиссея-два» стала еще и политическим высказыванием, хотя чего-чего, а политики Кларк тщательно избегал. Критиковали ли Кларка в США за то, что он посвятил роман академику Сахарову и космонавту Леонову — неизвестно, а вот судьба русского перевода «2010» не задалась: в 1984 году журнал «Техника — молодежи» перестал печатать его, как только до цензоров дошло, что все советские космонавты названы в честь диссидентов. Однако это была самая большая фига в кармане, какую мог позволить себе Кларк. Об идеологии в его книгах не говорят вообще — разве что в последней «Одиссее» есть рассуждения о том, что «российский коммунизм мог бы быть жизнеспособным, если бы тогда существовали микрочипы, — и сумел бы избежать Сталина».

Стоит добавить, что четверть романа «2010» написана на электрической машинке, а три четверти — на компьютере Archives III, который Кларк любовно называл Арчи. Роман был издан в 1982 году, уже через год появилась его экранизация режиссера Питера Хайамса; конечно, Хайамс не был Кубриком, и его картина не могла повторить успех «2001». Кларку этот фильм нравился — но, кажется, больше всего ему нравилось то, что Хайамс использовал настоящие крупные планы лун Юпитера, полученные в миссиях «Вояджер».

Казалось, после грандиозного финала «2010» — Юпитер стал вторым солнцем, землянам запретили посещать Европу, где есть разумная жизнь, — придумать еще одно продолжение невозможно. Но Кларк был неутомим, хотя работать ему было всё тяжелее — после полиомиелита он страдал постполисиндромом и всё чаще пересаживался в инвалидное кресло. Писатель хотел приступить к третьей части цикла, дождавшись прибытия аппарата «Галилео» на орбиту Юпитера, но старт «Галилео» из-за катастрофы «Челленджера» отложился на много лет, и Кларк решил не медлить. Его вдохновило одно из главных событий 1985 года — прилет в Солнечную систему кометы Галлея. Действие третьей «Одиссеи» происходит в 2061 году, когда комета возвращается опять; героем становится Хейвуд Флорид — постаревший, но

все еще в строю. Здесь Кларк вернулся к излюбленной идее космического лифта, о которой уже написал «Фонтаны рая».

В сентябре 1996 года он завершил четвертую «Одиссею» — про далекий 3001 год. На сей раз в мире будущего действует Фрэнк Пул, астронавт, возвращения которого из мертвых никто не ожидал. Можно спорить о том, удалась ли Кларку эта книга, но ясно, что от величественного символизма «2001» не осталось и следа. В новой версии Боумен стал всего только частью инопланетного компьютера, да и о «странствии по ту сторону звезд» на сверхсветовых скоростях следовало забыть: черные монолиты «3001» даже информацию передают лишь со скоростью света. Волей автора Кларк отменил и оптимистический эпилог к «2061». Впрочем, сам он просил читателя рассматривать разные части «Одиссеи» «как вариации одной и той же темы, использующие одни и те же персонажи и ситуации, но не обязательно в той же самой Вселенной».

В этом смысле «Одиссея» закончиться не может, ведь и наш мир — это одна из параллельных вселенных Артура Кларка, в которых человек разумный тянется к космическому свету так, как тянулся к нему сам фантаст. Тут уместно вспомнить строки из «Улисса» Теннисона, появляющиеся в тексте «Одиссеи». Наверняка Кларк считал, что именно так всё и будет:

*...Наше тело погибнет. Но разум, отдельно от нас  
Будет жить в беспредельности, в вечной слепой пустоте  
И стремиться за знанием, подобно летящей звезде.*

*Николай Караев*

ЗОЛОТАЯ КОЛЛЕКЦИЯ  
ФАНТАСТИКИ  
КОЛЛЕКЦИЯ  
АСТИКИ  
ЛЕКЦИЯ  
ТИКИ  
ЦИЯ  
КИ  
ИЯ  
И  
Я  
!

2001:  
КОСМИЧЕСКАЯ  
ОДИССЕЯ



## ЧАСТЬ I

---

# В первобытной мгле

## Глава 1

---

### Вымирающие

**З**асуха продолжалась десять миллионов лет, и царству ужасных ящеров уже давно пришел конец. Здесь, близ экватора, на материке, который позднее назовут Африкой, с новой яростью вспыхнула борьба за существование, и еще не ясно было, кто выйдет из нее победителем. На этой бесплодной, иссушенной зноем земле благоденствовать или хотя бы просто выжить могли только маленькие, или ловкие, или свирепые.

Питекантропы, обитавшие в первобытном вельде, не обладали ни одним из этих свойств; поэтому они отнюдь не благоденствовали, а были, напротив, весьма близки к полному вымиранию. Около полусотни этих существ ютилось в нескольких пещерах на склоне сожженной солнцем долины; по дну ее протекал слабенький ручеек, питаемый снегами с гор, лежавших в трехстах километрах к северу. В особо засушливые годы ручеек исчезал совсем и племя сильно страдало от жажды.

Питекантропы всегда голодали, а сейчас попросту умирали от голода. Когда первый слабый проблеск рассвета проник в пещеру, Смотрящий на Луну увидел, что его отец ночью умер. Собственно, он не знал, что Старик был его отцом, — такая связь одного существа с другим была совершенно недоступна его пониманию, но, глядя на иссохшее тело умершего, он ощутил смутное беспокойство — зародыш будущей человеческой скорби.

Два детеныша уже скулили, требуя еды, но смолкли, когда Смотрящий на Луну заворчал на них. Одна из матерей сердито огрызнулась в ответ, защищая дитя, которое не могла накормить вдосталь, но у Смотрящего не хватило сил дать самке подзатыльник за ее дерзость.