



Нечасто приходится видеть, чтобы британский писатель осмелился продолжить с того места, на котором остановилась Вирджиния Вулф, и госпожа Байетт с её «Живой вещью» — отрадное исключение.

*New York Times*

Антония Байетт английская достопримечательность, как Тэтчер, Тауэр и файф-о-клок.

*TimeOut*

«Живая вещь» — невероятное и притом непрерывное удовольствие.

*Анита Брукнер*

(автор «Отеля „У озера“», лауреат Букеровской премии)

Роман густой, сложный, с большим замахом, до отказа наполненный совершенно особой энергией... Выдающееся достижение.

*Айрис Мердок*

Байетт препарирует своих персонажей решительной рукой, но бережно: как добрый хирург — скальпелем.

*Тони Моррисон*

(лауреат Нобелевской премии по литературе)

Байетт не умеет писать скупно. «Квартет Фредерики» — богатейшее полотно, где каждый найдёт что пожелает: подлинный драматизм, пёстрые капризы истории, идеи, над которыми стоит поломать голову... Едкий юмор, крепкий сюжет, персонажи, которым сочувствуешь, и, конечно, великолепный язык.

*The Times*

В её историях дышит тайна, живёт страсть, пульсирует древняя магия.

*Marie Claire*

Интеллект и кругозор Байетт поражают.

*Times Literary Supplement*

Только у Байетт обсуждение сложных философских вопросов может звучать так человечно, тепло и жизненно важно.

*Scotsman*

Роман дискурсивный и аналитичный и в то же время — полный удивительных наблюдений и языковых красот, а в основе всего — поразительная внимательность к вещам и людям.

*London Review of Books*

Антония Байетт — один из лучших наших писателей, умеющих насытить и ум и душу.

*Daily Telegraph*

Байетт принадлежит к редким сегодня авторам, для которых мир идей не менее важен, чем мир страстей человеческих... Байетт населяет свои книги думающими людьми.

*The New York Times Book Review*

В лучших книгах Байетт груз интеллектуальных вопросов кажется почти невесомым благодаря изящно закрученному сюжету и сложным, неоднозначным, бесконечно близким читателю персонажам.

*The Baltimore Sun*

Один из героев «Живой вещи» замечает, что «Фрейд... наделяет функциями света — Эрос». Так и сама Байетт, подобно Эросу («он же свет»), «вдыхает жизнь в застывший, неорганический мир» и побуждает нас влюбляться в язык снова и снова.

*The Independent*

Перед вами — портрет Англии второй половины XX века. Причём один из самых точных. Немногим из ныне живущих удаётся так щедро наполнить роман жизнью.

*The Boston Globe*

Байетт — Мэри Поппинс эпохи постмодерна. Чего только нет в её волшебном саквояже! Пёстрые россыпи идей: от Шекспира до Дарвина, от святого Августина до Фрейда и Виттгенштейна. Яркие, живые характеры. И конечно, головокружительная смесь тем, загадок и языковых уловок.

*Elle*

Байетт, как никто, умеет высветить эпоху до мельчайших деталей. Мастерски используя всё богатство английского языка, она являет нам надежды и сомнения, поражения и победы героев, которые надолго запомнятся читателю.

*Denver Post*

«Квартет Фредерики» — современный эпос сродни искусно сотканному, богатому ковру. Герои Байетт задают главные вопросы своего времени. Их голоса звучат искренне, порой сбиваясь, порой достигая удивительной красоты.

*Entertainment Weekly*

Байетт — несравненная рассказчица. Она сама знает, о чём и как говорить, а нам остаётся лишь, затаив дыхание, следить за хитросплетениями судеб в её романах.

*Newsday*

Литература для Байетт — удовольствие чувственное. Её бунтари, чудачки и монстры абсолютно достоверны.

*Town & Country*

От богатства повествования подчас захватывает дух. Байетт — это безупречный интеллект, беспощадная наблюдательность, чёткие и правдивые портреты героев.

*Orlando Sentinel*

Мало кто сравнится с Байетт в мудрой зоркости к жизни.

*Hartford Courant*

Герои Байетт останутся с вами ещё долго после того, как вы перевернёте последнюю страницу.

*New York Times*

Чтение русских писателей многое сообщает о том, что такое роман. Русская классика поражает, и если ты читаешь её в молодости, кажется, что тебе ничего похожего не написать. Вот почему нельзя её не читать — она открывает иные горизонты... Я пишу ради языка и ещё — ради сюжета.

*А. С. Байетт*

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Слова благодарности .....	11
Пролог. Выставка постимпрессионистов. Королевская академия художеств. Лондон, 1980.....	15
1. Предродовое: декабрь 1953 .....	33
2. Дела домашние.....	51
3. Рождество .....	69
4. Юг .....	95
5. Ма-Роз. Ма-Кабестань .....	115
6. Морской пейзаж .....	134
7. Рождение .....	154
8. Под сенью юношей в цвету, I .....	194
9. Под сенью юношей в цвету, II .....	212
10. Нормы и монстры, I .....	230
11. Нормы и монстры, II .....	255
12. Узри дитя. ....	261
13. Мумички .....	274
14. Фигуры речи .....	276
15. Вейннобел .....	303
16. Брожение ума .....	312
17. Полевые исследования .....	320
18. Нис Ille Raphael .....	341
19. Поэтический вечер .....	377
20. Рост .....	386

21. «Из множества дерев, одно...» .....	407
22. Имена .....	416
23. Комос .....	434
24. Двое мужчин .....	456
25. Культура .....	466
26. История .....	477
27. Имена злаков .....	509
28. Соломенный стул .....	524
29. Лондон .....	542
30. Единственный воробей .....	553
31. Крошки света .....	568
32. Скорбные страницы .....	580
33. Три линии .....	596

## СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ

Появлению этой книги способствовала стипендия Художественного совета, за которую я весьма благодарна. Я также признательна Монике Диккенс за одну подсказку по поводу сюжета, о которой она знает. Роман не мог бы осуществиться без подспорья Лондонской библиотеки и Дугласа Мэттьюза, её библиотекаря. Помощь и поощрение со стороны моих издателей, «Чатто энд Уиндус», превосходили пределы договорных отношений и простой вежливости. Благодарю Уилла Вона и Джона Хауса за разговоры со мной о живописи; Джеки Браун — за точное печатание рукописи с невероятной скоростью; Майкла Уортона — за некоторые полезные французские выражения, но в ещё большей степени — за эстетическое понимание и общую поддержку.

Признательна издательству «Теймз энд Хадсон лимитед» за разрешение цитировать «Полное собрание писем Винсента Ван Гога».



*Посвящается Джени Флауэрдью*  
*4 мая 1936 г. — 11 октября 1978 г.*

Talis, inquiens, mihi videtur, rex, vita hominum praesens in terris, ad conparationem eius, quod nobis incertum est, temporis, quale cum te residente ad caenam cum ducibus ac ministris tuis tempore brumali... adveniens unus passerum domum citissime pervolaverit; qui cum per unum ostium ingrediens, mox per aliud exierit... Mox de hieme in hiemem regrediens, tuis oculis elabitur.

*Bede. Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*

«Таковою, — сказал он, — о Король, представляется мне нынешняя жизнь людей на земле, в сравнении с тем временем, которое нам неизвестно: как если бы, в пору пиروвания твоего с приближёнными и советниками зимним вечером, влетел вдруг проворно в залу единственный воробей, попав в одну дверь и в другую вскоре вылетев. Так же, из зимы переходя обратно в зиму, из глаз теряется»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> На русский язык нами переведён не латинский текст эпитафии, взятого из «Церковной истории народа Англов» Беды Достопочтенного (книга 2, гл. XIII), но английская авторская версия этого эпитафия, принадлежащая перу А. С. Байетт и помещённая автором под латынью: “Such”, he said, “o King, seems to me the present life of men on earth, in comparison with that time which to us is uncertain, as if when on a winter’s night you sit feasting with your ealdormen and thegns — a single sparrow should fly swiftly into the hall, and coming in at one door, fly out through another. Soon, from winter going back into winter, it is lost to your eyes”. (*Здесь и далее примеч. перев.*)

О вещах слова шлют нам ясное, обыденное представление, наподобие тех картинок, что развешены на стенах классной комнаты, чтобы дать детям пример того, что́ есть *верстак, птица, муравейник*, — чтобы воспринимались сходственно и вещи, относящиеся к одному понятию.

*М. Пруст. По направлению к Свану*

...я пытался отыскать красоту там, где прежде и не думал найти, — в вещах самых обыденных, в глубине жизни «натюрмортов».

*М. Пруст. Под сенью девушек в цвету*

Вещества мёртвые, — говорил Кювье, — доставляются в тела живые и, занявши там некое место, совершают действие сообразно природе тех сочетаний, в какие вступили, покуда однажды не приходит им срок выбраться из этих сочетаний и вернуться под власть законов природы мёртвой.

*Ж. Кювье, цит. Мишелем Фуко. Слова и вещи*

## ПРОЛОГ

Выставка постимпрессионистов.  
Королевская академия художеств.  
Лондон, 1980

В «Книге друзей Королевской академии» он, согласно заведённым здесь правилам, сделал запись своим изящным почерком: «Александр Уэддерберн, 22 января 1980 г.».

Когда договаривались о походе на выставку, она — как всегда, не терпящим возражений тоном — промолвила: «Меня не дожидайтесь, ступайте напрямик в Зал III, где и устроено это собрание чудес». И вот уже он, известный общественник и тоже своего рода художник, послушно, будто мальчик, сам немного своей послушливости удивляясь, проходит насквозь Зал I («Французская живопись 1880–1890»), затем, также не задерживаясь, — Зал II («Британская живопись 1880–1900») и вступает в Зал III. За окнами свинцово-серое утро; стены в этом зале тоже серые, но серые бледно; не слышны пока под лепными сводами голоса посетителей... зато лампы ярко светят, ликующе отдаются от красок на полотнах... и фраза о «чудесах» начинает казаться едва ли не правдивой.

По одной длинной стене, в ряд, — холсты Ван Гога, среди них написанный в Арле «Сад поэтов», одна из четырёх картин под таким названием, живьём раньше видеть не доводилось, но узнал по маленьким фото, вспомнил по истовым рассказам в письмах самого художника. Присел на банкетку и взгляделся. Парковая дорожка раздваивается и, словно тихо кипит на первом плане от белёсо-золотистого зноя, обтекает

островок с большой пихтой, чьи зелёно-чёрно-синие лапы нацелены вниз, но стремятся ввысь и в стороны, так что кажется, взмыла бы пихта всем своим раздольным шатром, когда бы не мешала ей рама. Чинно, рука об руку, вступают под густой, чутко нависший хвойный полог — двое. На заднем плане — другой зелёный островок, весь в кровавых пятнах цветков герани...

Александра не беспокоило, появится ли Фредерика вовремя. Она утратила привычку опаздывать, жизнь её научила обращаться с временем точно и уж наверняка считаться с чужими минутами. Сам же он, в свои шестьдесят два года, полагал, хотя и без полной уверенности, что уже слишком стар и степенен, чтоб она, или кто-нибудь ещё, могла вывести его из душевного равновесия. Она где-то должна быть на подходе, так он думал, с теплотой. В стародавние времена в его жизни господствовал круговорот, слишком явное повторение событий, отношений, и во всё это ей совершенно невозможно было встроиться. Надоедой, угрозой, пыткой — вот кем она была в те поры для него; а теперь стала почти родственной душой. И сама предложила сходить вместе посмотреть Ван Гога, учреждая — намеренно, хитроумно, эстетски! — совсем новый мотив отношений. Его пьеса «Соломенный стул» первый раз поставлена в 1957 году; но не хочется отчего-то теперь вспоминать эту пьесу слишком пристально, как, впрочем, и любые свои старые произведения. Он воззрился на другой, безмятежный, но страстный сад: из круговых жёлтых мазков вылеплено небо, пастозна изумрудная зелень травы на первом плане, яростно и густо воздеты сине-зелёные перья древесных крон на среднем, кое-где прокинулись и повисли в листве тонкие, резкие закорючки чёрных теней и с болезненной ясностью проступают потёки и брызги оранжево-красного на стволе плакучей ивы, на макушке чуть отдалённого левого дерева... Подобрать язык, передающий одержимость Ван Гога материальным, но как бы дивно подсвеченным изнутри миром, — оказалось чрезвычайно трудно. Ограничить-

ся внешней, привычному сознанию доступной драмой? Вот, мол, ссорятся, мечут стрелы гнева и раздражения друг в друга два великих художника в жёлтом общежительском доме в Арле, между тем как далёкий незаменимый брат Тео шлёт Винсенту свою любовь — и тюбики краски; вот забрезжило отрезанное ухо и отправилось к проститутке в бордель; и страх, страх в душе перед больницей для умалишённых... Ограничиться только всем этим — было б ложью!.. Поначалу Александр думал, что возможно написать обыденным, точным стихом, без использования переносных значений: чтобы жёлтый соломенный стул был бы самой вещью, то есть просто соломенным стулом, золотистое круглое яблоко — просто яблоком, а подсолнух — подсолнухом. До сих пор ему иногда удавалось увидеть эти чуткие мазки — просто мазками, в обнажающей оптике, так что невольно спадала прочь более мудрёная, метафорическая мысль об этом саде, не мерещились в чёрным прописанных закоулках листвы — будущие чёрные крылья, от изображений гераней отмывалось пошловатое их сравнение с пятнами крови. Но, увы, подобное словесное предприятие оказалось невозможным. Ведь, во-первых, мешает сам язык. В имени подсолнуха лежит, калачиком свернулась метафора: подсолнух не только повёрнут к солнцу, но и подобен солнцу, источнику света.

Во-вторых, мешает представление Ван Гога о вещах. Соломенный стул, помимо того, что он — мазки и краски, и помимо своей соломенности как таковой, — входит ещё и в набор из двенадцати таких стульев, приобретённый Ван Гогом для артели вольных художников, которой предстояло населить Жёлтый дом, чьим белым стенам предстояло озариться подсолнухами, наподобие того, как окна готических соборов озарены переплётчатым светом витражей. Здесь не только метафора, но и — культурный мотив, имманентность религии, веры и храма. Всякая вещь непременно связана с другими вещами. Так и «Сад поэтов», изначально предназначенный к украшению спальни «поэта Гогена», собою являет нечто большее.

*Арль, 1888 г.*

Некоторое время назад я прочёл статью о Данте, Петрарке, Боккаччо и Боттичелли. Боже мой, какое же сильное впечатление произвели на меня письма этих людей. И Петрарка жил совсем неподалёку отсюда, в Авиньоне, и я вижу те же кипарисы и олеандры...

Есть, и весьма немало, древнегреческого по духу в этом забавном краю Тартарена и Домье<sup>1</sup>, где здешний добрый народ имеет особенный выговор, ну ты знаешь какой. Здесь есть своя Венера Арльская наряду с Венерой Лесбосской, и, несмотря ни на что, легко можно ощутить во всём этом некую вечную младость...<sup>2</sup>

Не правда ли, что в этом саду чувствуется какой-то странный, необычный стиль, позволяющий вообразить здесь поэтов Возрождения, как они выступают среди этих кустов по траве, покрытой цветами?...<sup>3</sup>

Что есть вечная младость? — спросил себя Александр. Сочиняя свою пьесу, он ощущал усталость от мира. А Ван Гог спустя два года после этого письма, в июле 1890 года, несурезно выстрелил себе в пах и умер медленной смертью, в возрасте тридцати семи лет. В 1954 году Александр, как всегда бродя мыслью вокруг дат, прочёл выпущенное к столетию художника собрание писем. Самому ему вскоре тоже должно было исполниться тридцать семь; когда же была поставлена пьеса, он уже благополучно миновал этот возраст, «пережил»

---

<sup>1</sup> *Тартарен* — герой книги А. Доде «Необычайные приключения Тартарена из Тараскона» (1872). *Домье Онопоре* (1808–1879) — французский график, живописец и скульптор.

<sup>2</sup> Из письма Тео Ван Гогу 18 сентября 1888 г. (Здесь и далее переводы отрывков из писем художника, а также их точные даты сверены с французскими и нидерландскими оригиналами по новейшему и самому авторитетному на настоящий момент изданию, авторизованному музеем художника в Амстердаме: <http://www.vangoghletters.org>.) Как указывают современные источники, Венера Арльская, виденная Ван Гогом в Арльском музее античности, на самом деле была гипсовой копией начала XIX в. Оригинал же, найденный при раскопках Античного театра в Арле в 1651 г., был подарен в 1684 г. Людовику XIV для его дворца в Версале. Говоря о Венере Лесбосской, художник, скорее всего, путает её с Венерой Милосской из Лувра, в Арльском музее в его время находилась лишь голова, причём некой другой Венеры.

<sup>3</sup> Из письма Тео Ван Гогу, Арль, 26 сентября 1888 г.

Ван Гога; точно так же, как в 1940-е годы миновал возраст Джона Китса и почувствовал, пусть и кратко, свою силу, оттого что выжил, вознёсся над временем. Вот ведь чушь: вечная младость Прованса... Сразу вспомнились ему жаркие и блестящие, точно намащенные, автомобильные дороги этого края. Нет уж, лучше видеть вознесённые навсегда над временем оливковые деревья и поля пшеницы на холстах Винсента...

Между тем она начала подниматься вверх по ступеням палладианской<sup>1</sup> мраморной лестницы. Какой-то знакомый художник подлетел, поцелуем клюнул в щёку; помахал рукой на ходу журналист. Бойко, чуть ли не вприпрыжку, в сопровождении некой мелкой особы в большеватой куртке зеленохвойного цвета, напоминавшей палатку, сбежал по ступеням Джон Хаус, организатор выставки. Он также чмокнул Фредерику в щёку и представил их друг дружке, неразборчиво проямлив: «Коллега мнм...», «Фредерика... — замялся, добавил находчиво: — Простите, не знаю, под какой вы выступаете фамилией, нынче женщины многолики, как Протей». Фредерика даже не стала пытаться уточнить имя дамы, ибо утратила давно интерес к побочным людям, от которых ни жарко ни холодно. Лишь предположила (ошибочно), что она тоже историк искусств, раз «коллега». «Коллега» рассеянно-внимательно скользнула взглядом по Фредерике. Джон Хаус принялся рассказывать, какой это был труд, из многих стран собрать и развесить полотна, приходилось бороться то с внезапной пустотой (Иаков — с ангелом?), то со светом, который бьёт слишком ярко, портит впечатление. Фредерика сосредоточенно слушала. Затем одрейфовала к книге посетителей, записалась: *Фредерика Поттер, Форум критиков, Радио 3*. Выговорила себе бесплатный каталог. После чего непоспешно направилась в сторону того зала, где её должен ждать Александр...

---

<sup>1</sup> В стиле знаменитого архитектора позднего Ренессанса Андреа Палладио (1508–1580).

Пожилая посетительница, вооружённая аудиогидом, возбуждённо дёрнула подругу за рукав: «Эй, смотри-ка, эту картину написал сам Уинстон Черчилль<sup>1</sup>, называется... — Тщательно, по слогам: — Кап-д'Ан-тиб. Да, так и называется».

Фредерика изумлённо-проворно метнула взгляд сбоку: *Claude Monet. Au Cap d'Antibes par vent de mistral*<sup>2</sup>. Вихрь синих и розовых тонов, бесформенные тугие формы воды и ветра. Сразу вспомнился прустовский вымышленный художник Эльстир — «не писать вещи такими, какими их знаешь». Писать свет и воздух между глазом и предметами.

«Вот я и говорю, моя дорогая, что Уинстона Черчилля... — (Вторая старушка между тем кое-как освободила от цепких пальцев рукав.) — Черчилля не годится ставить в один ряд с этим... как его...» — переводя нервно взгляд с Фредерики на крупную подпись художника в левом нижнем углу.

Сияло и танцевало море, заключённое в раму. В каталоге Джон Хаус приводил слова Моне о том, как написанный вокруг стогов свет окутывает их словно вуалью. Цитировался и Малларме: «Я полагаю, что следует... действовать лишь намёком. Назвать предмет — значит уничтожить на три четверти наслаждение стихами, которое заключается в счастье постепенного угадывания предмета. *Внушить* мысль о нём исподволь — вот мечта»<sup>3</sup>. Нельзя сказать, чтобы Фредерике подобная философия была по нраву; она предпочитала называть вещи своими именами. Но потупилась всё же на миг перед зыбким, нежным, но тщательно выделанным ослепительно-красочным руном; розово-голубые завихрения ветра над морем, призматического покроя облачные нимбы вокруг таинственных чертогов... Накорябала какие-то слова, заметки на полях каталога...

Дэниел приобрёл билет и — с неведомой целью — каталог напрокат. Пришёл он сюда, кажется, затем, чтобы обсудить

<sup>1</sup> У. Черчилль занимался живописью в качестве хобби.

<sup>2</sup> Клод Моне. «Вид с мыса Антиб, ветер мистраль».

<sup>3</sup> Анкета о литературной эволюции (1891).



с Фредерикой некое дело. При этом он догадывался, что она хочет одарить его встречей с искусством. Под мышкой у него была сложенная газета с сегодняшним главным заголовком: «Мирная мать найдена мёртвой». С годами он всё острее чувствовал свою беззащитность перед плохими новостями, от них прямо-таки саднило на душе, хотя давно пора бы закалиться. Он смотрел на полотна — и не мог их взять в толк. Вот край пшеничного поля с маками, которое почему-то сразу напоминает маленькие или большие, выцветшие почти до прозрачности, репродукции картины Ван Гога «Жатва», украшающие бесчисленные коридоры и приёмные покои больниц, директорские кабинеты школ. Эти изобильные поля, так же как и геометрические зелёно-коричневые кустарники Поля Сезанна, наблюдал он не в одном фойе учреждений для душевнобольных. Ну не странно ли, учитывая, что сам Ван Гог скончался в безумии и отчаянии в подобной же обстановке? В полях этих нет безмятежности; напротив, в них лихорадочное возбуждение. Терпение Дэниела с нервными больными за последние годы изрядно поистощилося. Будучи на четырнадцать лет моложе Александра, Дэниел, однако, тоже привык думать о себе как о пережившем своё время человеке, которого жизнь обветрила и потрепала.

Александр заметил приближение Фредерики. Чуть поодаль стайка старших школьниц прилежно заполняла какую-то рукописную, размноженную на ксероксе анкету, где отвечать полагалось не многими словами; Александр, закоренелый знаток моды, немедленно сравнил наряды девушек с нарядом Фредерики и сделал интересное наблюдение. Мода теперешних юных созданий — неумелое подражание пятидесятым годам, годам юности Фредерики; ну а Фредерика даёт им остроумный и тонкий ответ, отсылая к оригиналу и вместе с тем прибавляя ещё что-то, весьма изысканное. На ней чопорно-традиционный костюм — жакет из тонкой шерстяной ткани, неброской, с приглушённым геометрическим узором, в тёмно-зелёных и не вполне обычных коричнево-соломенных

тонах, перехваченный поясом в талии — по-прежнему чрезвычайно тонкой, — отчего возникает эффект фижмы; юбка же — длинная и прямая, до колена. У блузки — в меру лихой, но гофрированный воротник. На голове — маленькая бархатная шляпка, из тех, к которым можно прикреплять вуалетку (впрочем, вуалетки нет). Бледные рыжие волосы собраны на затылке пучком-восьмёркой, наподобие шиньона, сразу вспоминаются обитательницы парижских кафе на утончённых рисунках Тулуз-Лотрека. Да, пятидесятые *плюс* постимпрессионизм — тут же соединилось в сознании Александра. Фредерика подошла и поцеловала его. Он высказал свою мысль о юных модницах. Она с готовностью подхватила:

— О да. Посмотреть только на их юбки-карандаш, свитеры «летучая мышь», лодочки на сверхкаблуках, таких чтоб специально ходить вот так, цокая и оттопыривая стройные попки... Ну и тонны яркой, красной помады. Кстати, я ведь помню, был момент, когда я думала — всё, конец вообще помаде, прощай мечта о губном экспрессионизме. Прощайте платья из тафты... Все мы, девы, тогда в Кембридже разом перешли на сатин. Помнишь такое событие?

— Ну ещё бы.

— А эклектичные шестидесятые? Помнишь, приходим в Национальную портретную галерею, а публика как только не разодета, от индийских пиджаков-шервани до мундиров с эполетами и ливрей. А нынешние девушки... они истово и неловко подражают какому-то одному образцу и становятся одинаковыми. И я не могу отделаться от мысли, что образец — я. Ну разве это не возмутительно?

— Подражание — это оскорбление вашего величества! А ты? Почему ты заново пришла к моде пятидесятых?

— Ну, это же моя природная стихия. В пятидесятых я как рыба в воде. Сороковые — тут я пас, все эти подкладные плечики, крепдешин, будь он неладен, причёски под пажа — это, кстати, была чистой воды эдиповщина. В общем, сороковые, конец сороковых, — это *родительский* гардеробчик, из него я рвалась на волю. А теперь вот настали мои лучшие годы.

— Истинно так.

— И денежки у меня завелись.

— В наше новоаскетичное время ты роскошествуешь?

— В наше аскетичное время я уже большая и могу распоряджаться суммами.

Оба заметили, что к ним шагает Дэниел.

— Дэниел, по-моему, вообще не меняется, — сказал Александр.

— Вот уж кому не мешало бы... — отозвалась Фредерика.

Дэниел и впрямь нисколько не изменился. На нём были такие же чёрные вещи, в которых он проходил все шестидесятые и семидесятые: мешковатые вельветовые брюки, толстый свитер, рабочая куртка. Как и у многих других власатых мужчин, волосы у него немного поредели на макушке, там, где раньше были гуще и жёстче всего; зато имелась крепкая, аспидно-чёрная борода; телом он был не то чтобы слишком обширен, но очень плотен, увесист. В окружении картинной галереи кто-то мог принять его за художника. Он приветствовал Фредерику и Александра взмахом сложенной газеты и посетовал на холодный день. Фредерика поцеловала его в щёку, подумав, что одет он как человек, от которого не должно приятно пахнуть, но нет — от Дэниела пахло чисто, хорошо: старинным одеколоном и ещё как будто хлебной корочкой из тостера. В гладко причёсанных избура-чёрных волосах кое-где пробилась, мерцала серебристо проседь.

— Есть разговор... — начал Дэниел.

— Прежде ты посмотришь картины. Отвлечёшься от дел хоть немного.

— Я только и делаю, что отвлекаюсь. Был на службе в Королевском колледже в Кембридже, слушал рождественские песнопения.

— Молодец. — Фредерика взглянула на него лукаво. — Ну а теперь *займёмся картинами*.

Перед ними был гогеновский «Мужчина с топором».

— Кстати, вот, прошу любить и жаловать, — обратилась Фредерика к Александру, мельком считывая пояснения с таблички. — Андрогин. Так утверждает Джон Хаус. Нет, сам Поль Гоген вроде это сказал. А твоё мнение?

Александр поизучал декоративное золотистое тело, повторяющее мотив с фриза Парфенона. Тёмно-синяя набедренная повязка, плоские груди. Пурпурное море с плоским, накидным узором кораллов. Цвета богатые и непривычные, но почему-то совсем не трогает. Фредерике он сказал, что предпочитает у этого живописца не столь явные, более замаскированные андрогинные формы, лишь *внушающие* смутную мысль об андрогинности. И привлёк её внимание к другой картине Гогена, под названием «Натюрморт. Именины Глоанек. 1888». Неодушевлённые предметы — в том числе две крупные спелые груши, тугой пучок цветов — как бы плывут по красно-оранжевой поверхности столика с тёмной эллиптической каймой. Картина подписана именем Мадлен Бернар, Гоген всерьёз ухаживал за этой юной особой (стал рассказывать Фредерике Александр), и Гоген воображал Мадлен, в соответствии с модой того времени, как женщину, обладающую желанным и недостижимым андрогинным совершенством, безмерно чувственную и глубоко самодостаточную. Фредерика, заглянув в каталог, сообщила, что растительная часть натюрморта, скорее всего, являет собой шутливый иносказательный портрет Мадлен: груши — это её груди, а пучок цветов в бумажном «чепце» — её волосы.

— Но возможно ведь и другое толкование, — сразу оживился Александр. — Груши — сами по себе андрогинны, с таким же успехом это и мужская часть.

— Да и волосы растут не обязательно на голове, — громко заявила Фредерика, шокируя нескольких посетителей и ещё у нескольких вызывая улыбку. — Однако тебя посещают очень свежие, оригинальные образы, почему бы это?

— Сказывается возраст, — мирно, хотя и несколько лицемерно, отозвался Александр.

**Байетт А. С.**

Б 18 Живая вещь : роман / А. С. Байетт ; пер. с англ. Д. Псурцева, Д. Устиновой. — М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2022. — 608 с. — (Большой роман).

ISBN 978-5-389-17793-2

«Живая вещь» — это второй роман «Квартета Фредерики», считающегося, пожалуй, главным произведением кавалерственной дамы ордена Британской империи Антони Сьюзен Байетт. Тетралогия писалась в течение четверти века, и сюжет ее также имеет четвертьвековой охват, причем первые два романа вышли еще до удостоенного Букеровской премии международного бестселлера «Обладать», а третий и четвертый — после. И так, Фредерика Поттер начинает учиться в Кембридже, неистово жадная до знаний, до самостоятельной, взрослой жизни, до любви, — ровно в тот момент истории, когда традиционно изолированная Британия получает массивную прививку европейской культуры и начинает необратимо меняться. Пока ее старшая сестра Стефани жертвует учебной и научной карьерой ради семьи, а младший брат Маркус оправляется от нервного срыва, Фредерика, в противовес Моне и Малларме, настаивавшим на «счастье постепенного угадывания предмета», предпочитает называть вещи своими именами. И ни Фредерика, ни Стефани, ни Маркус не догадываются, какая в будущем их всех ждет трагедия...

*Впервые на русском!*

УДК 821.111  
ББК 84(4Вел)-44

Литературно-художественное издание

А. С. БАЙЕТТ  
ЖИВАЯ ВЕЩЬ

Ответственный редактор Александр Гузман  
Художественный редактор Виктория Манацкова  
Технический редактор Татьяна Раткевич  
Компьютерная верстка Ирины Варламовой  
Корректоры Маргарита Ахметова, Ирина Киселева

Подписано в печать 24.12.2021. Формат издания 60 × 90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Печать офсетная. Тираж 8000 экз. Усл. печ. л. 38. Заказ №

Знак информационной продукции  
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —  
обладатель товарного знака «Издательство Иностранка»  
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1  
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в Санкт-Петербурге  
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»  
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами  
в ООО «ИПК Парето-Принт».  
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.  
www.pareto-print.ru

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»  
Тел.: (495) 933-76-01, факс: (495) 933-76-19  
E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге: Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»  
Тел.: (812) 327-04-55, факс: (812) 327-01-60. E-mail: trade@azbooka.spb.ru

В Киеве: ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»  
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Информация о новинках и планах на сайтах: [www.azbooka.ru](http://www.azbooka.ru), [www.atticus-group.ru](http://www.atticus-group.ru)

Информация по вопросам приема рукописей и творческого сотрудничества  
размещена по адресу: [www.azbooka.ru/new\\_authors/](http://www.azbooka.ru/new_authors/)



Y-BRM-26352-01-R