





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

*New York Times*

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

*TimeOut*

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 найдет что пожелает: подлинный драматизм, пестрые капризы истории, идеи, над которыми стоит поломать голову... Едкий юмор, крепкий сюжет, персонажи, которым сочувствуешь, и, конечно, великолепный язык.

*The Times*

Настоящий пир для литературных гурманов. Препарируя человеческие страсти и конфликты, Байетт закручивает интригу похлеще любых детективов.

*Daily Telegraph*

Пожалуй, самый амбициозный роман леди Антонии, как минимум не уступающий «Обладать». В ее «Вавилонской башне» мы наблюдаем и хронику интеллектуальной жизни Фредерики, и глубоко личную, чувственную историю. Это книга о жизни в искусстве — но также об искусстве жить.

*Harpers & Queen*

Выдающаяся книга — исключительно серьезная и притом неудержимо очаровательная; ничего подобного по размаху в нашей литературе еще не было. Интеллектуальный накал идеально уравновешен здесь глубокой симпатией к самым разнообразным персонажам.

*Spectator*

В третьем романе тетралогии Фредерика Поттер — бывшая йоркширская школьница и кембриджская выпускница, а теперь жена херефордширского сквайра — сбегает с малолетним сыном от мужа-тирана из его имени Брэн-Хаус и оказывается в Лондоне 1960-х годов, который вот-вот трансформируется в психоделический «свингующий Лондон». История матери-одиночки, зарабатывающей на жизнь преподаванием в художественном училище и литературной критикой, переслаивается главами «романа в романе» под названием «Балабонская башня» и протоколами двух судебных процессов — над этой книгой, обвиненной в оскорблении общественной морали, и процесса по Фредерикиному иску о разводе. Байетт воскрешает легендарное десятилетие в изобильной и безупречно достоверной полноте. Когда-нибудь историки будут благодарны леди Антонии за такую щедрость, ну а читатели могут благодарить уже сейчас.

*Boston Review*

Всепоглощающий, поистине головокружительный читательский опыт.

*Washington Post Book World*

Острый критический взгляд и подлинная эмпатия, грандиозный охват и внимание к мельчайшим деталям, эмоциональная прямота и прихотливая интеллектуальная игра — в «Вавилонской башне» есть все это и гораздо больше.

*Miami Herald*

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

*Denver Post*

«Вавилонская башня» — неоспоримое доказательство того, что леди Антония — один из величайших британских литераторов; поставить рядом с ней практически некого.

*Atlanta Journal-Constitution*

Блистательный роман эпического масштаба, подобный удивительному живому гобелену.

*Entertainment Weekly*

Богатое авторское воображение и неисчерпаемый набор литературных приемов гарантируют: скучать читателю «Вавилонской башни» не придется.

*Philadelphia Inquirer*

Захватывающий, прихотливо выстроенный, невероятно изобретательный роман.

*Houston Chronicle*

Только Байетт способна так непринужденно разбавить юмором атмосферу мрачного предчувствия, а деконструкцию классических произведений насытить романтикой и ревностью.

*Charlotte Observer*

Виртуозная демонстрация максимального стилистического диапазона, идеальный писательский слух.

*San Jose Mercury News*

Единоличным, можно сказать, усилием Байетт опять выводит британскую литературу на первые роли.

*Dallas Morning News*

Разнообразные сюжетные линии «Вавилонской башни» идеально сливаются в единое целое, и читатели до самого конца переживают за героев.

*Newsday*

Литература для Байетт — удовольствие чувственное. Ее бунтари, чудачки и монстры абсолютно достоверны. Не книга, а настоящее пиршество.

*Town & Country*

Роман для тех, кто не боится разгневаться, взволноваться и даже, возможно, обогатиться.

*St. Louis Post-Dispatch*

Творчество Байетт всегда отличали беспощадный ум и зоркая наблюдательность. Ее героев не спутаешь ни с чьими другими.

*Orlando Sentinel*

В ее историях дышит тайна, живет 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*

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*

Байетт, подобно Эросу, «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. Причем один из самых точных. Немногим из нынеживущих удастся так щедро наполнить роман жизнью.

*The Boston Globe*

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

*Elle*

«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 чем и как говорить, а нам остается лишь следить затаив дыхание за хитросплетениями судеб в ее романах.

*Newsday*

Мало кто сравнится с Байетт в мудрой зоркости к жизни.

*Hartford Courant*

Герои Байетт останутся с вами еще долго после того, как вы перевернете последнюю страницу.

*New York Times*

Читая русских писателей, многое понимаешь о том, что такое роман. Русская классика поразительна, и если читаешь ее в юности, кажется, что ты ничего похожего никогда не напишешь. Именно поэтому нельзя ее не читать — она открывает иные горизонты... Я пишу ради языка и еще — ради сюжета.

*A. C. Байемм*



Телепатическая вышка мыслеволны шлет  
Банальные, избитые, с уныньем и хандрой —  
Все те, что мы в тревоге и изнеможении  
Легко так ловим.  
Оттого, хотя маршрута нет на карте,  
Так просто забрести к Ней в Сад. И вмиг  
Находим мы ворота с вывеской  
«Люби и не убий».

\* \* \*

Но жертв в зверей Она не обращает (ибо зверь  
Способен и сбежать, и укусить), но упрощает  
До цветов, укорененных фаталистов, вялых,  
Что сами говорят с собой.  
При этом есть и Избранные, их немного,  
И их Она ведет в загадочный оплот,  
В немую Башню, где запрещен смех и где закон  
Гласит: «Вреди, если желаешь».  
Прелестные уже-не-дети, стерегитесь  
Седой старухи-паучихи, ее ласки.  
Не так она мила, как кажется, не так  
И вы, как думаете, крепки.

*У. Х. Оден. «Цирцея»*

La Nature n'a qu'une voix, dites-vous, qui parle  
à tous les hommes. Pourquoi donc que ces hommes  
pensent différemment? Tout, d'après cela, devait  
être unanime et d'accord, et cet accord ne sera ja-  
mais pour l'anthropophagie<sup>1</sup>.

*Мадам де Сад, из письма к мужу*

Я боюсь, что мы не освободимся от Бога, потому  
что еще верим в грамматику...<sup>2</sup>

*Ф. Ницше*

---

<sup>1</sup> У Природы, говорите вы, есть лишь один голос, и он обращен ко всем людям. Почему же тогда люди мыслят по-разному? Ведь выходит, что все должны пребывать в единодушии и согласии, и согласие это отнюдь не в угоду людоедству (*фр.*).

<sup>2</sup> «Сумерки идолов» (перев. Н. Полилова).



Можно начать так.



Дрозд высмотрел в гряде камней плиту-наковаленку — или алтарь: камень обтесанный, почти прямоугольный, серый с золотом, на солнце горячий, в тени замшелый. Гряда громоздится на голой вершине высокого холма. Ниже раскинулся полог леса. Бежит здесь, конечно, ручей, дающий начало речушке.

Дрозд будто прислушивается к звукам земли. На самом же деле боковым зрением высматривает добычу, таящуюся в траве, в палых листьях. Вот он клюет, пронзает, несет раковину с мягким нутром на свой камень. Поднимает ее, разбивает. Еще одна раковина. И еще. Извлекает измятую плоть, всасывает сок, роняет, тут же подхватывает, глотает. Комок перекачивается в горле. Дрозд поет. Песня — густые слоги, короткое чоканье, трель за трелью. Желтоватая грудка дрозда — в крупных бурых пятнах, перья лоснятся. И еще одна трель. И еще.

На камнях вытесаны знаки. Может, руны. Может, клинопись. Может, пиктограммы: птичий глаз, или нечто идущее, или разящий топор, или копьё. Разрозненные разноязыкие буквы:  $\alpha$  и  $\infty$ , T, A и G. Вокруг — осколки раковин: спиральные завитки — словно ушные раковины, за которыми ни наковален, ни молоточков, и ничего не выковать. Потревожишь — раздастся разве что хрупкий хруст. Приютились себе вокруг. Устья по краям — или безукоризненно белые (*helix hortensis*), или лоснисто-черные (*helix nemoralis*). Завитки полосатые, золотистые,

мелоподобные, бурые, шуршат меж бойких дроздиных лапок. Из камней смотрят останки их раковин-предков, живших миллионы лет назад.

Дрозд выводит свою незамысловатую призывную трель. Стоит на камне, который мы назвали наковаленкой или алтарем, и повторяет. Почему эта трель нам так по душе? 🌐



# I



А можно начать с того, как осенью 1964 года Хью Роуз идет по Лейдлийскому лесу в Херефордшире. Сам лес, большей частью девственный, теснится в межгорьях, а Хью Роуз идет по обросшей с обеих сторон старым темным можжевельником дороге, которая тянется по холмам и долинам.

Мысли, жужжа, роятся вокруг него, как насекомые разных цветов, размеров и бойкости. Он думает о стихотворении, которое сейчас сочиняет: стихи о гранате — не стихи, а обильные рдеющие соты. Думает о том, как заработать на жизнь. Учителствовать ему не нравится, но в последнее время он только преподаванием и перебивался, и здесь, среди темных стволов можжевельника, ему вспоминается запах мела, чернил, мальчишечьих тел, шум в коридорах, возня. А здесь от лесной подстилки поднимается терпкий дух прели. Он думает об издателе Руперте Жако, который, может быть, даст ему заработать рецензированием рукописей. Деньги, наверно, не бог весть какие, но на жизнь хватать будет. Он думает о гранате, окровавленном розовом желе, о слове «гранат», крепком и пряном. Думает о Персефоне, и механика этого мифа тянет его за собой, но осторожность не пускает. Миф — слишком размашисто, слишком легко, для граната это чересчур. Надо иносказательно. Почему, впрочем, непременно иносказательно? Он думает о Персефоне, какую та представлялась ему в детстве: белая девушка в черной пещере сидит за черным столом, а перед ней на золотом блюде горстка зерен. Гранатов он в детстве не видел, и шесть зерен, которые съела Персефона, казались ему сухими. Она сидит, склонив голову, волосы — бледное золото. Не надо бы Персефоне есть эти зерна, но она съедает. Почему? Нельзя так спрашивать. Съедает, потому что это такая история. Он думает, а взгляд останавливается

на древесных стволах, молодых побегах, кустах ежевики, пламенеющих ветках бересклета, глянцевого листа остролиста. Он думает, что когда-нибудь вспомнит и Персефону, и остролист, и вдруг замечает, что семенные коробочки бересклета, мягкие, розовые, четырехгранные, немного похожи на зерна граната. Бересклет еще называют веретянкой. Он думает о веретёнах, мимоходом вспоминает Спящую красавицу, уколотившую палец веретеном, возвращается мыслями к Персефоне, думает о грезящих девах, вкусивших кровавые запретные зерна. Не о стихах, которые пишет сейчас, нет. Его стихи — о плоти плода. Мерным шагом ступает он по опавшей хвое и мягкому тлену. Деревья потом ему вспомнятся по запахам в душу образам, а образы подскажет память о деревьях. Разуму любая работа под силу, думает Хью Роуз. Но почему именно эта работа выходит у разума такой отменной, такой роскошной?

Дорога упирается в ограду с перелазом. Дальше — зыбистые поля и живые изгороди. За перелазом безмолвно стоят женщина и ребенок. Женщина одета не по-городскому: бриджи, сапоги, куртка для верховой езды, косынка, завязанная ниже подбородка, как у нынешней королевы и ее августейшей сестры. Она облокотилась обеими руками на ограду — облокотилась, а не навалилась — и смотрит в лес. Ребенка за перелазом видно лишь наполовину. Кажется, он прижался к ноге женщины.

Хью подходит ближе, женщина с ребенком стоят неподвижно. Он собрался было свернуть влево, на тропинку в зарослях. И тут она его окликает:

— Хью Роуз? Хью Роуз. Хью...

Он не узнает ее. Другая одежда, другое место, другое время. Она помогает ребенку взобраться на перелаз. Движения быстрые, неловкие — и он вспоминает. Ребенок стоит на верхней ступеньке, одной рукой опираясь на ее плечо.

— Фредерика... — вырывается у Хью Роуза.

Фамилию не произносит, отсекается. Она ведь теперь замужем. Сколько было бурных толков, обид, пересудов из-за ее замужества. Жениха, мол, никто не знает, он не из старых друзей — какой-то чужак, темная лошадка. И на свадьбу никого не пригласили, ни университетских ее любовников, ни тех, кто о ней теперь сплетничает, о свадьбе стало известно по чистой случайности.

А потом Фредерика исчезла. Так все рассказывали друг другу, переиначивая и приукрашая. Говорили, что муж этот держит ее почти что взаперти, почти что как узницу в крепости — представляете? — в глуши, вдали от людей. Еще у нее беда какая-то стряслась, кто-то умер, кто-то из родных, почти в то самое время, и Фредерика изменилась, до неузнаваемости изменилась. Так изменилась, что ничего от прежней Фредерики не осталось. Хью как раз тогда перебирался в Мадрид — хотел посмотреть, можно ли там писать стихи и одновременно зарабатывать. Когда-то он был влюблен во Фредерику, а в Мадриде влюбился в тихую шведскую девушку. Фредерика по-прежнему ему нравилась, но он потерял ее, пропала душевная близость, потому что любовь всегда предшествовала приязни и смешивала все карты. Вспомнить Фредерику мешала память о тогдашней своей неудаче и память о Зигриде, другой неудаче.

Да, она изменилась. Одетая как на охоту. Но на охотницу больше не похожа.

— Фредерика, — повторяет Хью Роуз.

— Это Лео, — говорит Фредерика. — Мой сын.

Из синего капюшона смотрит не улыбочивое лицо малыша. Волосы у него рыжие, как у Фредерики, на два-три тона темнее. Под густыми темными бровями — большие темно-карие глаза.

— Это Хью Роуз. Мой старый приятель.

Лео долго смотрит на Хью, на лес. И молчит.

А можно начать с подземной часовни в церкви Святого Симеона недалеко от вокзала Кингз-Кросс, день тот же, время то же.

Дэниел Ортон сидит в черном вращающемся кресле и, словно привязанный к витому телефонному шнуру, то медленно описывает в кресле полукруг, то возвращается. Ухо обжигают электрические слова, брызжущие из черной раковины, которую он прижимает к виску. Он слушает, нахмутив брови.

— Я, понимаете, прям как взаперти, я это... это... это... ну, вроде надо оторвать задницу от стула, выйти из комнаты, а я не могу, сил нету, а надо, глупо ведь, толку ведь никакого, я это... это... это... даже если выйду, они меня растопчут, тут же размажут, опасно ведь, вы это... это... это... вы меня слушаете или вам до лампочки? Кто-нибудь меня это... это... это... слушает?



— Да, вас слушают. Расскажите, куда вам надо идти. Расскажите, почему вы так боитесь выйти из комнаты.

— Никуда мне не нужно, и я никому не нужна, в том-то и дело, что ничего не нужно, но что толку-то? Вы слушаете?

— Слушаю.

Глухие стены, полумрак. К колонне кругом пристроены три фанерные кабинки с телефонами, для звукоизоляции обшитые яичеистой упаковкой для яиц. У двух других телефонов никого. У Дэниела в кабинке — синяя с белым вазочка с анемонами. Два распустились: белый и темно-пунцовый с черной мучнистой сердцевинкой, опушенной мягкими черными ресничками. Белый и красный еще не раскрылись, и яркие цвета упрятаны в пушистые чехлы, сизый и серовато-розовый, выглядывающие из плоеного воротничка листьев. Над каждым телефоном висит листок с текстом, добротнo выведенным рукой каллиграфа-любителя.

На листке в кабинке Дэниела написано:

*Так, если и вы языком произносите невразумительные слова, то как узнают, что вы говорите? Вы будете говорить на ветер.*

*Сколько, например, различных слов в мире, и ни одного из них нет без значения.*

*Но если я не разумею значения слов, то я для говорящего чужестранец, и говорящий для меня чужестранец. (Первое послание к Коринфянам, 14: 9–11.)*

Звонит второй телефон. Дэниелу приходится отделаться от первой звонившей. Места у телефонов пустовать не должны, однако даже святым случается опаздывать.

— Помогите мне.

— Я постараюсь.

— Помогите.

— Надеюсь, помогу.

— Я поступила ужасно.

— Расскажите. Я слушаю.

Молчание.

— Я буду только слушать. Расскажите мне все-все. Я для этого здесь и сижу.

— Не могу. Нет, я не смогу. Напрасно я позвонила. Извините. До свидания.

— Погодите. Расскажите мне все: может, вам станет легче.

Словно тянет из темной пучины темным тросом загарпуненную морскую тварь. Тварь задыхается, бьется.

— Понимаете, мне надо было бросить все и уйти. Надо. Я себе твердила: надо уйти. Все время про это думала.

— Так многие из нас думают.

— Думать-то думаем, но не... не делаем, что сделала я.

— Расскажите. Я буду только слушать — и всё.

— Я никому не рассказывала. Целый год — да, кажется, целый год, уж и не помню, сколько времени прошло. Рассказать кому — этого я не вынесу, я тогда буду полное ничтожество. Я ничтожество!

— Вы не ничтожество. Расскажите, как вы ушли.

— Я готовила деткам завтрак. Такие были славные детишки...

Слезы, надрывные всхлипы.

— Ваши?

— Да, — шепотом: — Нарезала хлеб, намазала маслом. Большим таким ножом. Большой такой, острый.

У Дэниела по спине бегут мурашки. Он отучил себя видеть за голосами лица и обстановку — бывают ошибки, — поэтому изгибает из воображения сжатые губы, неприбранную кухню.

— И что?

— Не пойму, что на меня нашло. Стою, смотрю: хлеб, масло, плита, грязные тарелки, нож этот. И я стала кем-то другим.

— А дальше?

— Ну, положила нож, ничего не сказала. Надела пальто, взяла сумочку. Не сказала даже: «Я на минутку». Вышла из дому, закрыла дверь. А потом шла и шла. И... и не вернулась. А малыш сидел на высоком стуле. Он ведь и упасть мог, да мало ли чего еще. Но я не вернулась.

— Вы давали о себе знать? Мужу хотя бы. Есть у вас муж?

— Муж-то есть. Можно сказать, есть. Но я — никому. Не могла. Понимаете — не могла.

— Хотите, помогу с ними связаться?

— Нет, — поспешно, — не надо, не надо, не надо! Я не перенесу! Я поступила ужасно!



- Да, — отвечает Дэниел, — но ведь все еще можно поправить.
- Я же сказала. Спасибо. И — до свидания.
- Я, кажется, могу помочь. Вам, кажется, помощь нужна...
- Не знаю. Ужасно я поступила. До свидания.

Святой Симеон — церковь не приходская. Стоит она в грязном дворе, над нею высится массивная квадратная средневековая башня, заточенная сейчас в щетинистую клетку строительных лесов. В восемнадцатом веке церковь расширили, в девятнадцатом расширили еще раз, во время Второй мировой она пострадала от бомбежек. Неф викторианской постройки кажется несоразмерно высоким и узким, тем более что при расширении храма его оставили в прежних границах, разве что внутри кое-что переделали. Раньше его украшали витражи девятнадцатого века, особыми достоинствами не отличавшиеся: по одну сторону — Всемирный потоп с Ноевым ковчегом, по другую — Воскрешение Лазаря, явление воскресшего Иисуса в Эммаусе и языки пламени, сошедшего на апостолов в Пятидесятницу. От взрыва бомбы витражи ссыпались внутрь помещения, и между скамьями поблескивали груды потемневших стеклышек. После войны набожный стекольщик из числа посещавших церковь взялся соорудить из осколков новые витражи, однако не смог, а то и не захотел изобразить прежние сюжеты. Вместо них он смешал на витражах россыпи золотых и лиловых звезд, травянисто-зеленые и кроваво-красные потоки, кочки из стекол цвета жженого янтаря и когда-то прозрачных, а теперь закопченных, дымчатых. Грустно восстанавливать разбитые картины, где будут зиять дыры, сказал он викарию. Пусть лучше витражи будут яркие, праздничные — и, добавляя к старым стеклам новые, он изобразил нечто беспредметное, но с намеком на предметность: то там, то сям из красных складок выглядывают морды жирафов и леопардов, головы павлинов в странных ракурсах, белеют крылья, разделенные мутно-зелеными и небесно-голубыми прогалинами, среди языков пламени Пятидесятницы застыли ангелы, допотопные аисты и голуби. Вершины Арарата громоздятся на дымчатой куче мусора с разбросанными как попало обломками ковчега. Уцелела подвзванная челюсть Лазаря и его окоченевшая белая рука, и теперь

они сплелись в хоровод с рукой, преломляющей хлеб в Эммаусе, и держащей молот рукой строителя ковчега. Осколки перевозчанной радуги сияют меж синих, с белыми шапками, волн.

В часовню, цокая высокими каблуками, спускается Вирджиния (Джинни) Гринхилл. Извиняется: автобусы опаздывали, в очередях скопились. Ничего, отвечает Дэниел. Она приносит ему чай, песочное печенье и душевный покой. Личико у нее милое, круглое, круглые очки подперты круглыми румяными щеками, губы изогнуты кверху. Она устраивается в своем — некрутящемся — кресле и раскидывает на коленях недовязанный свитер со сложным желтовато-изумрудным узором.

Позвякивают спицы. Дэниела клонит в сон. Раздается звонок его телефона.

— Помните: Бога нет.

— Вы уже говорили.

— А раз Бога нет, да будет в мире один закон: делай что хочешь<sup>1</sup>.

— И это говорили.

— Если бы вы понимали, что это значит! Если бы понимали!

Не вещали бы таким самодовольным тоном.

— Надеюсь, я говорю не таким тоном.

— Солидным тоном, дежурным тоном, непререкаемым тоном.

— Какой может быть тон, когда вы мне слова вставить не даете.

— Вам на это жаловаться не положено. Вам положено выслушивать.

— Я слушаю.

— Я же вас оскорбил. И вы не отвечаете. Так и слышу, как подставляется другая щека. Настоящий служитель Божий — или просто раб Божий. Я же время у вас отнимаю. Ну да вы и сами его попусту тратите — раз Бога нет. *Homo homini deus est, homo homini lupus est*<sup>2</sup>, а вы как собака из старой басни: ошейник холку натер, зато сыта<sup>3</sup>. Скажете, не так?

<sup>1</sup> Единственный пункт устава Телемского аббатства в романе Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1532–1564); оккультист Алистер Кроули (1875–1947) сделал это правило своим девизом. — *Здесь и далее примеч. перев.*

<sup>2</sup> Человек человеку бог, человек человеку волк (*лат.*).

<sup>3</sup> «Ошейником» называют белый пастырский воротник, часть одеяния англиканского священника.

— Вы хотите настроить меня против себя, — произносит Дэниел, тщательно подбирая слова.

— Вы уже против меня настроены. Я же слышу. И раньше слышал. Настроены, настроены — я ведь твержу, что Бог мертв<sup>1</sup>.

— Мертв Бог или нет — я вас слушаю.

— Вы мне ни разу не сказали, что я, наверно, очень несчастен. Умно. Потому что это не так.

— Просто я не спешу с выводами, — мрачно отвечает Дэниел.

— Такой весь справедливый, сдержанный такой, безумствам не предается.

— «Сказал безумец в сердце своем: „нет Бога“»<sup>2</sup>.

— Так я безумец?

— Нет. Просто к слову пришлось. Само вырвалось. Считайте, что я этого не говорил.

— Вы что, и правда ошейник носите?

— Под толстым свитером. Как и многие сегодня.

— Благодушие. Душевная анемия. Аномия<sup>3</sup>. А я время у вас отнимаю. Такой вот растратчик чужого времени. Пристаю к вам с Богом, а к вам небось дозваниваются другие безумцы — кто весь в крови, кто накачался секоналом.

— Совершенно верно.

— Если Бога нет, они все ничто.

— Об этом судить мне.

— Призвание у меня такое — звонить вам и говорить, что Бога нет. Когда-нибудь вы меня услышите и поймете.

— Что я понимаю, чего нет — не вам судить. Вы меня придумали на свой лад.

— Разозлились. Вы еще поймете — не сразу, не очень вы сообразительный, — что я звоню и стараюсь вас разозлить, потому что работа у вас такая, призвание: не злиться. Но мне в конце концов удается. Спросите, почему?

<sup>1</sup> Ср.: «Но когда Заратустра остался один, говорил он так в сердце своем: „Возможно ли это! Этот святой старец в своем лесу еще не слышал о том, что *Бог мертв*“» (Ф. Ницше. «Так говорил Заратустра». Перев. Ю. Антоновского под ред. К. Свасьяна).

<sup>2</sup> Пс. 13: 1.

<sup>3</sup> *Аномия* — переходное состояние общества, когда старая система норм и ценностей разрушена, а новая еще не сложилась; термин введен философом и социологом Э. Дюркгеймом (1858–1917).



**Байетт А. С.**

Б 18 Вавилонская башня : роман / А. С. Байетт ; пер. с англ. О. Исаевой, В. Ланчикова, В. Фролова. — М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2024. — 736 с. — (Большой роман).

ISBN 978-5-389-23685-1

«Вавилонская башня» — это третий роман «Квартета Фредерики», считающегося, пожалуй, главным произведением кавалерственной дамы ордена Британской империи Антонии Сьюзен Байетт. Тетралогия писалась в течение четверти века, и сюжет ее также имеет четвертьвековой охват, причем первые два романа («Дама в саду», «Живая вещь») вышли еще до удостоенного Букеровской премии международного бестселлера «Обладать», а третий и четвертый — после.

Итак, Фредерика Поттер — бывшая йоркширская школьница и кембриджская выпускница, а теперь жена херефордширского сквайра — сбегает с малолетним сыном от мужа-тирана из его имения Брэн-Хаус и оказывается в Лондоне 1960-х годов, который вот-вот трансформируется в психоделический «свингующий Лондон». Там ее окружают художники-бунтари, писатели и поэты. История матери-одиночки, зарабатывающей на жизнь преподаванием в художественном училище и литературной критикой, переслаивается главами «романа в романе» под названием «Балабонская башня» и протоколами двух судебных процессов — над этой книгой, обвиненной в оскорблении общественной морали, и по Фредериканому иску о разводе.

«Байетт воскрешает легендарное десятилетие в изобильной и безупречно достоверной полноте. Когда-нибудь историки будут благодарны леди Антонии за такую щедрость, ну а читатели могут благодарить уже сейчас (*Boston Review*).

*Впервые на русском!*

УДК 821.111

ББК 84(4Вел)-44

А. С. БАЙЕТТ  
БАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ

Ответственный редактор Александр Гузман  
Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.  
Технический редактор Валентина Дик  
Компьютерная верстка Ирины Варламовой  
Корректоры Анна Марченко, Александр Киселев

Подписано в печать / Баспага қол қойылды 22.01.2024.  
Формат издания 60 × 88 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать офсетная. Тираж 5000 экз.  
Усл. печ. л. 45,08. Заказ №

Изготовитель:	Өндіруші:
ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» — обладатель товарного знака ИНОСТРАНКА®, 115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru	«Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» ЖШҚ — ИНОСТРАНКА® тауар белгісінің иесі, 115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в г. Санкт-Петербурге, 191024, Санкт-Петербург, Херсонская ул., д. 12–14, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru	Санкт-Петербург қ. «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» ЖШҚ филиалы, 191024, Санкт-Петербург, Херсон көшесі, 12–14 үй, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Отпечатано в России.	Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін  
растуа туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:  
<http://atticus-group.ru/certification/>.

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)  
Ақпараттық өнім белгісі (29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)



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



Y-BRM-32639-01-R