

Лола Лафон

Lola Lafon

CHAVIRER

Лола Лафон

ОШИБКА КЛЕО

роман

Перевод с французского
Марии Троицкой



издательство **АСТ**

Москва

УДК 821.133.1-31
ББК 84(4Фра)-44
Л29

Programme



Издание осуществлено в рамках программы содействия издательскому делу “Пушкин” при поддержке Французского института при Посольстве Франции в России

Published by arrangement with LESTER LITERARY AGENCY & ASSOCIATES

Художественное оформление и макет АНДРЕЯ БОНДАРЕНКО

Лафон, Лола.
Л29 Ошибка Клео : роман / ЛОЛА ЛАФОН; пер. с франц. М. Троицкой. —
Москва : Издательство АСТ : CORPUS, 2022. — 352 с.

ISBN 978-5-17-135629-3

Лола Лафон — известная французская писательница и певица, лауреат многочисленных литературных премий. Первый ее роман в 2003 году опубликовал Фредерик Бегбедер, по сей день не устающий восхищаться ее талантом. “Ошибка Клео” — шестой по счету успешный роман Лолы Лафон, история танцовщицы, попавшей в детстве в сети педофилов.

Двенадцатилетняя Клео страстно мечтает танцевать на сцене. Однажды в детскую хореографическую студию, где она занимается, приходит красивая молодая женщина и предлагает девочке обратиться в некий “фонд” за стипендией для обучения в престижной балетной школе. Покоренная элегантностью и обаянием незнакомки, Клео готова повиноваться ей во всем... Этот блестящий роман о женской судьбе в мире танцевальных шоу увенчан премиями Ландерно, Франс-Кюльтюр — Телерама и “Тонкуровский выбор Швейцарии”.

УДК 821.133.1-31
ББК 84(4Фра)-44

ISBN 978-5-17-135629-3

- © Actes Sud, 2020
- © М. Троицкая, перевод на русский язык, 2022
- © А. Бондаренко, художественное оформление, макет, 2022
- © ООО “Издательство АСТ”, 2022
- Издательство CORPUS ®

Прощение прощает и может прощать только непростительное, неискупимое, следовательно, оно совершает невозможное.

ЖАК ДЕРРИДА

Прощение

Когда простить нет сил, позволь себе забыть.

АЛЬФРЕД ДЕ МЮССЕ

Октябрьская ночь

Те образы в ночи, что душу нам тревожат,
Те мысли в тишине, что не дают нам спать.

ЖАН-ЖАК ГОЛЬДМАН

Не спится

1

Она перевидала столько декораций, внешнего блеска, ночной жизни, столько раз начинала сначала. Столько раз перечивалась. Она была как дома за кулисами столько театров с их привычным запахом древесины, извилистыми коридорами и вечной толкотней танцовщиц, гримерками без окон с обшарпанными розовыми стенами, вытертым линолеумом и туалетным столиком, на который костюмерша клала ее костюм с приколотой к нему бумажкой: КЛЕО.

Кремовые стринги, колготки телесного цвета, на них — еще одни, ажурные, бюстгальтер, расшитый бисером и пайетками, перчатки цвета слоновой кости, натянутые до локтя, и туфли на каблуках, закрепленные на подъеме коралловой резинкой.

Клео всегда приходила первой. Ей нравилось быть одной, пока вокруг никто не суетится. Нравилась мертвая тишина, изредка прерываемая голосами осветителей, проверяющих работу прожекторов. Она снимала городскую одежду, надевала спортивные штаны и с голым торсом садилась перед зеркалом, готовая приступить к процедуре собственного исчезновения.

Полчаса уходило на то, чтобы стереть свое лицо; она выдавливала в ладонь тональный крем 0.1 “фарфоровый” и обмакивала в него латексный спонж; под бежевым тоном гасли розовая яркость губ, лиловатый

трепет век, веснушки на скулах, жилки на запястьях, шрам от операции аппендицита, родимое пятно на бедре, родинка на левой груди. Со спиной и ягодицами приходилось просить помощи у другой танцовщицы.

Гример, он же парикмахер, появлялся около шести вечера. На поясе у него висел мешочек с кисточками. Он припудривал лбы, замазывал прыщики и подправлял кривые стрелки у глаз, обладая щеки ласковым запахом ментола и покоя; пружинящий звук жвачки, которую он не выпускал изо рта, звучал как колыбельная, и девушки в облаках лака клевали носом. К семи часам ночное лицо Клео уже ничем не отличалось от лиц других танцовщиц: безмянное создание с накладными ресницами, выдаваемыми бесплатно, румянцем цвета фуксии, глазами, увеличенными умелым макияжем, и перламутровым блеском от скул до бровей.

Клео довелось постоять за десятками пурпурных бархатных занавесов, кулис и задников; она сотни раз совершала этот почти колдовской ритуал: помотать головой слева направо, проверяя, надежно ли закреплены волосы; попрыгать на месте, разогревая мышцы, и ждать, когда режиссер начнет обратный отсчет: «Четыре, три, два, один». Костюмерши в последний раз пробовали на прочность застёжки и поправляли традиционные диадемы из перьев, на вид легкие и воздушные, но из-за металлической арматуры тяжелые, как рюкзак со свинцом.

Клео, как и ее подругам, нравилось, стоя за кулисами, прислушиваться к реакции зала: кто-то чихнул, кто-то прочистил горло — что-то сегодня публика какая-то нервная...

Едва выйдя из автобуса — они приезжали из Дижона, из Родеза, из аэропорта, — они рассаживались, галдя как школьники на перемене, ослепленные блестящим хрустальным бокалом и медного ведерка с шампанским, восторгались белизной розы в прозрачной вазе, проворством официантов, красными банкетками и белоснежными скатертями, мраморной, с прожилками, парадной лестницей. Мужчины разглаживали брюки, помявшиеся за время поездки, женщины ради такого случая посещали парикмахера. Билеты, купленные заранее и убранные в бумажник, были подарком ко дню рождения или свадьбы — такие деньги тратят только раз в жизни. В зале гас свет, и по нему проносился восхищенный шепот; в темноте отступали заботы, забывались долги и одиночество. Каждый вечер, выходя на сцену, в пыльное тепло под софитами, Клео чувствовала, что ее пробирает до печенок.

Появлялись танцовщицы — грациозные движения, точеные фигурки. Подняв красиво округленные руки, они выстраивались в глубине сцены в сверкающую шеренгу одинаковых лакированных улыбок, синхронно поднимаемых ног, шуршащей роскоши и блесков.

Сталкиваясь с ними на выходе из театра, зрители не узнавали их в бледных усталых девушках с тусклыми от частого употребления лака волосами.

Клео где-то прочитала: маленьких детей завораживает сияние фарфоровой тарелки, что объясняется нашим древним страхом умереть от жажды.

Клео где-то прочитала: изобретение блесков было делом случая. Генри Рашмен, работавший на фабрике в Нью-Джерси, избавлялся от отходов при производ-

стве пластмассовых изделий, измельчая их. Долгие годы он терпел грохот машин, пока однажды — шел 1934 год, — собираясь идти домой, не заметил, как в чане с опилками блеснуло что-то похожее на крохотный драгоценный камень. День клонился к вечеру, и в его неярком свете дробилка, припорошенная золотой и серебряной пылью, посверкивала слюдяными переливами. Опилки отражали свет.

Блестки родились из мусора; их красота была мимолетной. Клео часто говорили, что все это — мишура, как те стразы, что нашиты у нее на груди, как те рубины из стекларуса, что украшают ее талию.

Так всё на свете — мишура, возражала она, в том-то и состоит пугающая красота этого мира. На сцене девушки делали вид, что они голые, и на протяжении девяноста минут изображали бьющую через край радость, потому что “это Париж”, хотя они были родом из Испании, Украины или Клермон-Феррана. Атласный лиф пропитывался потом, оставляя желтоватые пятна, которые не брала никакая стирка; стринги приходилось опрыскивать антибактериальным спреем; ажурные колготки врезались в ляжки, расчерчивая кожу на квадраты, — но из зала ничего этого не было видно.

Осветитель рассказал Клео, что самый простой панбархат под софитами начинает играть всеми красками, тогда как натуральный шелк теряет блеск. Свет маскировал недостатки, скрывал складки, шрамы и следы целлюлита, сглаживал морщины и кричащую рыжину волос, покрашенных дешевой краской. От лифа в блестках все бока у Клео были в красных пятнах; под мышками не проходили мелкие порезы — от пота чешуйки пластика делались острыми, как ножи. Но из зала ничего этого видно не было.

Танцевать значит уметь разделять. Жесткость ног и плавность рук. Силу и томность. И уметь улыбаться вопреки постоянной боли, улыбаться, даже если тебя тошнит — побочный эффект приема противовоспалительных препаратов.

Клео было двенадцать лет, пять месяцев и одна неделя, когда родители, обеспокоенные тем, что она всю среду и субботу проводит перед телевизором, предложили ей брать уроки танцев. В частной школе мадам Николь было полно учениц частного же коллежа “Провиданс”, всех этих Домитиль, Эжени, Беатрис... В раздевалке они обсуждали уикенд в Нормандии, каникулы на Балеарских островах, языковую стажировку в США. Мамину машину, папину машину. Помощницу по хозяйству и няню. Абонемент в “Комеди Франсез” и в Театр Елисейских Полей.

Клео предпочитала помалкивать и никогда не упоминала, что живет в спальном районе Фонтенэ-су-Буа, что у ее родителей “форд-эскорт”, а мать работает продавщицей в магазине дамской одежды для полных.

Матери этих Беатрис и прочих часто присутствовали на занятиях, устроившись на стульях в глубине зала. Они сидели, скрестив лодыжки, но никогда не нога на ногу. Они лебезили перед мадам Николь,

расхваливали ее на все лады и требовали, чтобы она строже спрашивала с учениц. В них без слов говорило жгучее желание подвести своих дочерей к воротам будущего, куда самим им не было ходу; желание видеть в своих дочерях прозрачных, нематериальных созданий, сильфид, чье тело избавлено от дурной крови.

Весь год Клео старательно учила язык классического танца, как другие учатся говорить “без акцента” на иностранном языке, не имея практики. Она пыталась перенять утонченность и высокомерный взгляд тех, кого мадам Николь приводила им в пример высшей элегантности, — княгинь, герцогинь. Ей это плохо удавалось.

В конце года мадам Николь порекомендовала ей заняться чем-нибудь другим. Может быть, гимнастикой? Физических сил Клео хватало, даже с избытком. Но вот грации...

Клео вернулась к тоске субботнего телевизора. Там она и увидела их в первый раз — невесомых и искрящихся, как блески на поверхности быстрой реки. Танцовщиков показывали в заставке к “Елисейским Полям” — любимой передаче ее матери.

Пока ведущий Мишель Дрюкер не отправлял их за кулисы — “Громко поаплодируем танцорам, покидающим сцену”, — Клео придвигалась к экрану и рассматривала их веселые пируэты, завершавшиеся прыжком, — ничего общего с напыщенным позерством всяких Эжени и Беатрис, верных учениц мадам Николь. Ей тоже хотелось этому научиться.

На первом же занятии в студии джаз-модерна при молодежном Доме культуры Фонтенэ Стан потрянул ее, схватил в охапку и перевернул. Он вел речь про бедра. Таз. Живот. Диафрагму. Мускулатуру. Одетый в спортивные штаны и черную майку, открывавшую ключицы, он хвалил учеников за удачный аншенман*.

Через десять минут окно в зале запотевало, а стены покрывались мелкими созвездиями капель влаги; атмосфера сгущалась под басы ремиксов Грэндмастера Флэша или Айрин Кары.

В отражении, которое Клео, выполнив серию па шассе, степ-тачей и спин-поворотов, ловила в зеркале, — пунцовые щеки, прилипшая ко лбу челка, — не было ничего от герцогини. Девушка в зеркале всего за несколько недель приобрела гибкость, неведомую прямым как жердь заносчивым ученицам мадам Николь, привыкшим при ее приближении втягивать животы и поджимать ягодицы.

Вечером время, которое Клео проводила у себя в комнате с наушниками от плеера на голове, дробилось на восемь тактов. Отжимания от стены: и пять, и шесть, и семь, и восемь. Упражнения для пресса:

* *Аншенман* — в балете ряд комбинированных движений и положений, составляющих единую танцевальную фразу. (Здесь и далее — прим. перев.)