

театре в 1969 году, и теперь Барышников пригласил ее работать в АБТ в качестве гостя-репетитора — чтобы она могла внедрить свои традиции в плоть и кровь американских танцовщиц. Осенью 1990 года она стала постоянным балетмейстером-преподавателем.

Отношения между балериной и ее наставницей всегда носят особый характер, но они отнюдь не всегда складываются удачно. Зачастую на них влияют повышенная нервозность, сопутствующая стремлению к совершенству, и такие факторы, как темперамент и самолюбие, а также другие проявления характера, которые могут быть следствием столкновения двух ярких индивидуальностей. Существует вероятность соперничества между двумя красивыми женщинами, одинаково жаждущими внимания и одобрения, и возможность наличия — или отсутствия — уважения к усилиям и достижениям друг друга.

— Мне было вначале трудно учить Сюзан. Она сопротивлялась, — сказала мне позже Колпакова. — Но я думаю, это было не из-за упрямства или неуважения. Ее манера танца уже принесла ей грандиозный успех, и, я думаю, она не понимала, чего еще я от нее добиваюсь. Откровенно говоря, я удивляюсь, что она вообще захотела работать со мной. Она могла отказаться. Прошло некоторое время, пока между нами установился контакт. У каждого исполнителя своя психология. Что касается Сюзан, мне пришлось научиться корректировать каждый раз понемногу и делать это тактично. Мы работали вместе над тем, чтобы еще больше выявить ее выдающуюся природную музыкальность, ее разносторонность и женственность и добавить к этому мягкость и непосредственность.

Поначалу между ними чувствовался холодок, но потом их отношения потеплели, а 22 мая 1990 года превратились во взаимное уважение и дружбу. В тот день Джеффи пришла на репетицию с Колпаковой и сказала: «Сегодня день моего рождения». Колпакова ответила: «И у меня сегодня день рождения». Они рассмеялись и обнялись в порыве удивления и радости. Затем они приступили к работе над «Спящей красавицей».

Джеффи впервые обратила на себя внимание в 1980 году, когда она только начала работать в АБТ (в том же году Барышников стал художественным руководителем труппы) и ей пришлось срочно заменить Гелси Керкленд в «*Ras d'Esclave*» из «Корсара». Неровность карьеры Керкленд в 70-х годах (то она танцевала, то — нет) объяснялась ее при-

страстием к наркотикам и взбалмошным поведением, и в конце концов ее уволили из труппы за нарушение контракта. И вдруг Джеффи, молоденькая девушка из кордебалета, должна была заменить одну из ведущих балерин мира, чьи фотоснимки помещались на обложках таких журналов, как «Тайм» и «Ньюсуик».

— Я была тогда жутко трудолюбивой, — говорит Джеффи. — Работа была единственным, во что я верила. У меня не было настоящего профессионального опыта, который я могла бы использовать. Что я знала об интуиции и непринужденности? Я просто надеялась, что упорный труд поможет мне избежать ужасных ошибок.

Барышников видел, что у нее есть желание работать; он видел также, что она обладает всеми данными звезды: артистизмом, темпераментом и природной музыкальностью. Он выдвигал ее, часто вопреки негативным откликам прессы, которая большей частью видела в ней лишь спесивую выскочку. Барышников сам был ее партнером. Позднее он, с одобрения Баланчина, включил ее в состав исполнителей его балетов «Аполлон Мусагет» и «*Bourée Fantastique*». Когда балетмейстер Джон Тарас ставил балет Баланчина «Балле эмпериаль» в АБТ, он выбрал Джеффи для главной роли. Карин фон Аролдинген поручила ей ведущую роль в балете Баланчина «Концерт для скрипки». Джеффи участвовала в премьерах балетов Марка Морриса, Линн Тейлор-Корбет, Элиота Филда, Мерса Каннингема и Кларка Типпета. И это не исчерпывает и четверти ее репертуара.

К 1990 году стало ясно, что Джеффи достигла вершины славы. Ее успеху способствовала упорная напряженная работа. Джеффи — одна из наиболее тонко чувствующих музыку балерин мира, но было время, когда этого можно было и не заметить. Она так долго считала главным отработку техники, что ее выступления часто выглядели неестественными, напряженными, лишенными легкости. Следует заметить, что ее, очевидно, поощряли и даже заставляли идти этим путем. Она отшлифовала свою технику до блеска, и техника не подводила ее ни при каких обстоятельствах. В сочетании с ее внешними данными — бледной кожей, темными волосами и словно лишенными век светлыми серо-зелеными глазами, — все это придавало ей очарование змеи, которая, набрасываясь на котенка, выпускает в него столько яда, что им можно было бы убить бегемота. Это, конечно, делало ее неподражаемой в роли мстительной повелительницы вилис в

«Жизели», а ее Итальянская Балерина в балете Тюдора «Гала-представление» напоминала образ женщины из книги маркиза де Сада. Но от Джеффи ожидали большего, чем создание образов кровавых злодеек, и основанием для таких ожиданий были ее природные, хотя еще не полностью реализованные данные.

Джеффи продолжала оттачивать и совершенствовать свою технику, но ее танец приобрел утонченность, естественность и грацию, что лишь угадывалось в прежних ее выступлениях. Появившаяся у нее легкость не только делает более привлекательными ее сценические образы, но и позволяет ей казаться более юной и изящной. В свои тридцать лет она выглядит моложе и свежее, чем пять лет назад.

Я спросил ее, не работа ли с Колпаковой помогла ей ослабить напряженный стиль ее танца.

— Я все такой же фанатик в работе, — ответила Джеффи. — Я во всем стремлюсь к совершенству. Такая уж у меня натура. Но учтите, что теперь у меня за спиной многие годы сценического опыта, которого не было вначале. Что я знала тогда о раскованности? Откуда мне было знать, как ее добиться? Этому можно научиться только из практики. Мой фанатизм в работе помог мне поверить в свою технику и свое тело. Теперь у меня больше уверенности, что ничего плохого не случится. Я думаю, что благодаря интенсивной работе, которую я проделала еще до встречи с Ириной, я достаточно уверена в себе, чтобы пробовать применить ее советы. Ирина учит меня доверять своей интуиции, и теперь я это делаю. Раньше я даже не знала, что она у меня есть. Ирина также учит меня добиваться легкости и пластичности в танце. Но нужно уметь контролировать каждую деталь, прежде чем позволить себе свободно плавать в потоке музыки.

С другого конца зала до меня доносятся звуки музыки из «Дон Кихота», и в памяти возникает образ Китри, исполненный Джеффи на сцене «Метрополитен-опера». Спектакль АБТ был неярким, рыхлым, со слабой хореографией, но Джеффи — вернее новая Джеффи — озаряла сцену в тот вечер, как сверкающие искры костра, раздуваемого ветром. Замечательным было не то, что ее уже не занимала в такой степени техническая сторона исполнения, а то, что техника перестала быть основным содержанием ее танца. Она дерзала и одерживала победы. Не всегда, но это не имело значения. Она запрокидывала голову и смеялась, и зрители смеялись вместе с ней. ■