

## Інеса Душкевіч. Вобраз -- як космас

Святло рампы заўсёды выяўляла і ўзмацняла ўнутраную значнасць і душэўную сілу пяшчотных гераінь Інесы Душкевіч, глыбіню іх характараў, напал пачуццяў. У яе сцэнічных вобразах заўсёды адчувалася загадка. Большасці з іх былі ўласцівыя стрыманасць у выяўленні эмоцый, затоеная страснасць, замкнёнасць гордай і моцнай натуры, няздольнай прыніжацца і прасіць, хітрыць і выгадваць.

І гэта надавала абліччу гераінь рысы драматызму, а часам трагедыйнасці. Адсутнасць пластычнай банальнасці, уменне ўзнавіць у танцы не сюжэт, а «пейзаж душы», вылучалі сцэнічныя вобразы, створаныя Інесай Душкевіч. Яна захоўвала сваю адметнасць нават сярод надзвычай яркага пакалення балетных артыстаў. Думаю, нездарма Душкевіч часам называлі «беларускай Уланавай».

Галоўныя партыі ў класічных і сучасных балетах, станцаваныя балерынай за два дзесяцігоддзі, уражвалі маштабам і таямнічай сілай, хвалявалі асаблівай адухоўленасцю выканання, вабілі рэдкай асэнсаванасцю кожнага жэста і руху. У іх заўсёды адчуваліся арыгінальнасць уласнай трактоўкі, уласнага разумення харэаграфіі.

Падчас сцэнічнай кар’еры Душкевіч мела рэпутацыю маўчунні, надзвычай закрытай і не схільнай да красамоўства. Тым больш каштоўнымі падаюцца яе думкі, выказаныя ўголас.

### Таццяна МУШЫНСКАЯ

У нашым харэаграфічным мастацтве, бадай, няма другога артыста, які б меў такое грамадскае прызнанне. Яшчэ ў савецкі час — лаўрэат V Усесаюзнага конкурсу артыстаў балета ў Маскве і лаўрэат прэміі Ленінскага камсамола Беларусі. Пазней — народная артыстка і лаўрэат Дзяржаўнай прэміі краіны, лаўрэат міжнароднай прэміі «Жыццё ў мастацтве» кампаніі «Філіп Морыс». Ты станцавала ўсе партыі, якія можна было станцаваць у нашым тэатры. У тваім гастрольным спісе Італія, Іспанія, Партугалія, Германія, Грэцыя, Тайланд. У 1989-м англійская крытыка пісала: «Душкевіч у ролі Кармэн літаральна ўзрушае. Яна магла б упрыгожыць любую трупку свету». Цябе называлі ў ліку пяці лепшых балерын планеты...

— Гэта па выніках аднаго тэатральнага сезона...

Але ж называлі! Ты ўсведамляеш сябе як выдатную, калі не сказаць вялікую, балерыну? Ёсць у душы такое адчуванне?

— Відаць, больш дакладна сфармуляваць так — адчуваю ў сабе Божы дар. Мо, гады сцэнічнай працы трэба назваць іначай — служэннем мастацтву?..



У партыі Фрыгіі (Уладзі мір Кам коў — Спартак). «Спартак».

Мяне заўсёды здзіўляла шырыня акцёрскага дыяпазону балерыны Душкевіч. На працягу многіх сезонаў было вельмі цікава назіраць, як ты ўмееш увасобіць і зрабіць сваімі гераінь супрацьлеглых. Напрыклад, Марыю і Зарэму ў «Бахчысарайскім фантане». Сільфіду і Эфі ў «Сільфідзе». Каханую і Распусніцу ў «Карміна Бурана». У парах вобразаў-антаганістаў увасоблены розныя, узаемавыключальныя нават не характары, а жаночыя тыпы. Цікава, а ў табе ўсе гэтыя якасці ёсць?

— Думаю, ёсць. Калі вучылася ў каледжы, мяне лічылі лірычнай танцоўшчыцай. Таму з педагогам Нінай Фёдараўнай Младзінскай рыхтавалі «Жызэль», «Баядэрку». Але аднойчы яна сказала: «Думаеш, ты — “лірычка”? Нічога падобнага! Ты яшчэ і “чартоўка”...» Напэўна, у маім характары прысутнічае і тое, і другое. Бо Кармэн і Джульета такія розныя! І пры гэтым — любімыя і надзвычай удалыя спектаклі.

гэтым — любімыя і надзвычай удалыя спектаклі.

**Пачуццё шчасця на сцэне і яно ж у рэальнасці — гэта розныя рэчы?**

— Адчуванне шчасця, пэўна, аднолькавае...

**Але ў жыцці — з адной нагоды, а на сцэне — з іншай?**

— Не ведаю, ці можна назваць шчасцем саму прысутнасць на сцэне. Але калі ўдалы спектакль... Такая плынь энергіі ідзе...

**Ад цябе ці з залы?**

— Для сябе вырашыла, што існуе трохкутнік. Я і музыка — адно цэлае. Глядач — другое. Ты, глядач і... (паказвае рукамі ўверх). Калі ты «падключаешся», калі адкрываецца нейкі канал...

**Нават у размове адчуваецца тваё пластычнае ўспрыманне рэчаіснасці. Паказаць прасцей, чым патлумачыць словам...**

— Так. Бываюць розныя спектаклі. Але калі ўдалы, уражанне, што ты знаходзішся ў нейкім патоку. Трапляла ў такую прастору дастаткова часта — і ўспрымала як Боскую ласку. Вось тады ўсё здараецца. Тады можаш і залу сабе падпарадкаваць...

**Выходзячы на сцэну, ты адчувала, якая сёння зала — халодная, цёплая, настроеная на спектакль, абьякавая? І чым адчувала — скурай, спінай, шостым пачуццём?**

— (Смяецца.) Як сказаў Шаляпін: «Я адчуваю мурашкі на спіне глядача, але гэта — па той бок плота». Складана патлумачыць...

**Такія партыі, як Кармэн, Ева, Фрыгія, ты атрымала ў спадчыну ад балерын папярэдняга пакалення. А вядучыя ролі ў «Карміна Бурана» (Каханая і Распусніца), «Балеро» (Дзяўчына) і асабліва ў «Рамэо і Джульеце» (Джульета) ствараліся шмат у чым з улікам тваёй індывідуальнасці. Дарэчы, якія партыі ў елізар’еўскіх балетах аказаліся бліжэй, цікавей? У рэпетыцыйнай зале з Елізар’евым як было працаваць?**

— І цікава, і складана. Ён пэўным чынам уяўляе партыю, але і я таксама ўяўляю. Што выдатна: калі я яго пераконвала (а звычайна так здаралася), ён не адмаўляўся і ад маіх прапаноў. Думаю, Валянцін Мікалаевіч не вельмі любіў праводзіць са мной пастановачныя рэпетыцыі. Звычайна на іх у зале прысутнічала некалькі пар. Ён прыдумаў фрагмент танца на пэўную пару. Паставіў — не, не тое, трэба памяняць! Узнікае яшчэ некалькі варыянтаў. Абдумваю першы, а ён трэці зрабіў... Спачатку мне трэба было зразумець чарговасць рухаў, «парадак», потым усе дэталі дуэтнага танца удакладніць з партнёрам... Роля складвалася нават не марудна, хутчэй пэўна. Магчыма, унутры яна ўжо была гатовая — чыста эмацыйна. Але я не магла «выдаць» вынік, пакуль не авалодаю менавіта гэтай пластычнай мовай. Якія могуць быць эмоцыі, калі не ўмееш размаўляць?!

**Да ліку самых маштабных вобразаў у класіцы аднесла б партыі Адэты і Жызэлі. А ў сучаснай харэаграфіі — Кармэн, Джульету, Рагнеду. У іх максімальна поўна адлюстравалася трагедыйнае светаадчуванне, уласцівае тваім гераіням. Матыў духоўнага бунтарства, маральнага стаіцызму знайшоў тут сваё завершанае ўвасабленне...**

— Нярэдка над пэўнымі вобразамі наогул працуеш усё жыццё.

**Спектакль «Рагнеда» быў складаны для цябе па эмоцыях, псіхалагічна? Або ты імкнулася цалкам не «супадаць» з гераіняй і захоўваць дыстанцыю паміж ёю і сабой?**

— Эмоцыі, якія выяўляеш на сцэне, могуць быць вынікам эмоцый, што перажываеш у жыцці. Адлюстраваннем... Часам рэальнасць дапамагае зразумець героя, а часам перашкаджае. Калі занадта моцна цябе «трэсе»... Што ж тычыцца «Рагнеды»... Памятаю, рэпетыравалі ў зале напружаныя сцэны, канец 1-й дзеі, калі горад гарыць, Рагнеда перажывае трагедыю — забітыя яе бацькі і браты, а яна сама фізічна і маральна растаптаная. Можна, і не трэба было мне танцаваць з такой самааддачай? Ды калі скончылася рэпетыцыя, да мяне падышла артыстка кардэбалету і сказала са слязамі на вачах: «Іначка, ты толькі жыві!»

**Але, напэўна, калі б шмат эмоцый і думак не было ўкладзена ў пастаноўку і кампазітарам, і харэографам, калі б не тваё стаўленне да гераіні, дык «Страсці» не сабралі б букет прэмій і ўзнагарод. І ў краіне, і ў свеце... Прэмія СТД і Дзяржаўная прэмія Беларусі, прэмія «Бенуа дэ ля данс» Міжнароднай асацыяцыі харэографіі, уручаная Валянціну Елізар’еву ў 1996-м, — менавіта за «Страсці». З нагоды ўручэння прэміі ты і Уладзімір Далгіх танцавалі ў Парыжы, у зале Кангрэсаў дуэт з балета...**

— Не было такога, каб адчувала сябе зусім асобна ад гераіні. Зрэшты, у елізар’еўскіх спектаклях гэта ўвогуле немагчыма.

## А кантроль за эмоцыямі на сцэне рэальны?

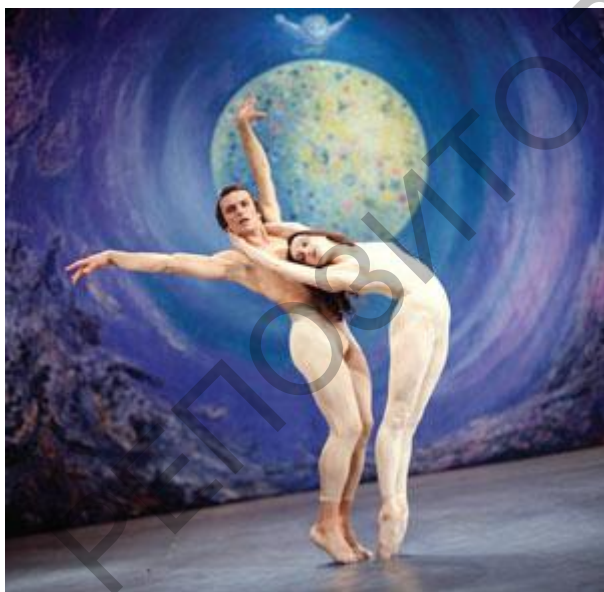
— Ён — абавязковы. Іначай — «панясе»! Калі кантралюеш, тады нібы бачыш сябе з боку. Усведамляеш, у якой ступені паглыбілася ў ролю. Таму пазней можаш усё дакладна раскласці і прааналізаваць.

## Цікава, колькі пуантаў трэба на «Стварэнне свету» або на «Лебядзінае возера»?

— На «Стварэнне» — меней. Бо спектакль не патрабуе моцнай пальцавай тэхнікі. А ў «Лебядзіным» на кожную дзею па пары.

## Скажы, складаных балетных трукаў — тыпу 32 фуэтэ, высокіх падтрымак над галавой партнёра — ты баялася ўнутрана?

— Высокіх падтрымак ніколі не баялася. А 32 фуэтэ — тэхнічны бок партыі. Былі перыяды, калі з гэтым не ўсё ў мяне ішло гладка... Раскажу гісторыю. У «Лебядзіным», калі зробіш 32 фуэтэ, трэба потым абавязкова бегчы ў левую ад сябе кулісу. Бо далей ідзе вельмі невялікая па музыцы кода прынца, а далей — мая кода. А я аднойчы — мо, ад хвалявання? — памкнулася ў правую. Значыць, каб выйсці на сцэну на сваю музыку, трэба абагнуць усю сцэну за заднікам. Бягу, а там цёмна, стаяць нейкія скрыні, зачаплася. Падаю з грукатам, разбіла калена і — раптам чую музыку сваёй коды, якую ўжо іграе аркестр... Вось гэтае адчуванне памятаю, як страш



У партыі Евы (Уладзімір Камкоў — Адам). «Стварэнне свету»

ы сон! У канцы па-дэ-дэ выйшла, каб глядач бачыў, што я жывая і нічога не здарылася.

## Ведаю, як чалавек эмацыйны, такія сітуацыі ты моцна перажывала...

— Канешне! Нават дробныя недаробкі не заставаліся незаўважанымі. Не было такога, каб недарабіла — ну і няхай...

## Іна, ты аб'ездзіла літаральна ўвесь свет. Гастрольныя вандроўкі прадугледжваюць большыя нагрузкі, чым у тэатры?

— Гастролі прадугледжваюць больш насычаны і жорсткі графік. Але затое шмат бачыш. Мы паспявалі паглядзець адметныя мясціны горада, краіны. Напрыклад, у Егіпце ў нас кожны дзень ладзіліся экскурсіі. Нас вазілі па такіх раскопках, якія нават мясцовыя жыхары не ведалі. Я любіла гастролі, мне заўсёды было цікава.

Сцэнічныя пляцоўкі розныя і... нечаканыя. Здаралася, добрыя, здаралася, не надта, але да іх можна прынаравіцца. Былі сцэны, якія палохалі. А часу на асваенне такой сцэны заставалася зусім мала. Цябе прывозяць у тэатр і кажуць: «Праз дзве гадзіны спектакль!» Памятаю, у адным з французскіх гарадоў павінна ісці «Жызэль». Перад спектаклем выходжу на сцэну і бачу: акрамя вялікага нахілу яшчэ і лінолеум! Два ў адным! Зрабілася

кепска... Калі паслізнешся і ўпадзеш, пра які вобраз можна казаць?! Дзе выйсце?.. Першая думка — адмовіцца! Потым пачала сябе супакойваць. Быў запас часу, і ўсю сваю партыю я на гэтых падмостках прайшла. Сцэну адчула цалкам! І ніякіх нечаканасцей на спектаклі не здарылася...

На гастролях часта ранкам трэба танцаваць адзін балет, а вечарам — другі. Настройваешся адпаведным чынам. Або ў 1-м аддзяленні танцуеш Сільфіду з «Шапэніяны», а ў 2-м — «Кармэн-сюіту». Падчас гастроляў у Англіі такія «двайнікі» надараліся. Галоўнае, каб партыі былі належным чынам адрэпеціраваны.

### **На сцэнах старажытных амфітэатраў даводзілася танцаваць?**

— Адно з самых яркіх уражанняў — у Грэцыі. Наверсе — Парфенон... Амфітэатр, поўня. А якая акустыка! Ідзе «Спартак», адажыю Спартака і Фрыгіі. Верхняя падтрымка, я — уніз галавой, ногі раскрываюцца на шпагат. І ў тое імгненне, калі ў музыцы прагучаў магутны акорд — та-та-там! — раптам уключаецца падсветка Парфенона! Уладзімір Пятровіч Рылатка, які быў у той гастрольнай вандроўцы, сказаў потым: «У мяне ў гэты момант па спіне пабеглі мурашкі...»

### **Ніколі не лічыла, колькі краін свету ты аб'ездзіла?**

— Не. Не была толькі ў Аўстраліі (а гэта мая мара!), а таксама на паўночным і паўднёвым полюсе. У Амерыку трапіла. На пачатку 90-х разам з Юзафам Раўкуцем ездзілі ў Калумбію, у сталіцы краіны танцавалі «Жызэль». А ў Штаты ў мяне была прыватная паездка: займалася ў Бостане, але партыі не танцавала. Была думка заключыць кантракт з трупай на пэўны час, але зусім развітвацца са сваім тэатрам не збіралася.

**У 1991-м, часе твайго танцавальнага росквіту, я, беручы ў цябе інтэрв'ю, спытала, як уяўляеш жыццё пасля развітання са сцэнай. Ты адказала, што педагогам сябе не бачыш. Праз колькі гадоў мне давалося папрысутнічаць на занятках, што ты вяла ў харэаграфічным каледжы. Што больш за ўсё здзівіла? Калі ты танцавала на сцэне, дык на рэпетыцыях, у грымёрнай часцей пакідала ўражанне лірычна-ціхай, маўкліва-задуманай. А тут — дзелавітая, сабраная, з характарам. З рашучым і ўладарным голасам. Педагог, якому не надта запярэчыш. Такіх метамарфозаў ніяк не чакала... Як адбылося ўваходжанне ў іншую прафесію?**

— З лёгкай рукі маёй калегі Людмілы Ціткавай. Прапанавала: «Паспрабуй! Гэта так цікава...» Угаварыла. Сыну не было двух гадоў, калі пайшла выкладаць. Спачатку было складана — сярэднія класы, праграма няпростая. Разгарнула падручнікі, пачала разбірацца. Адна справа, калі сам танцуеш, і зусім іншая — патлумачыць, як танцаваць, з якіх элементаў складаецца пэўная камбінацыя. Умець раскласці рух на часткі. Ад каледжа двойчы ездзіла ў Пецяярбург на стажыроўкі. Два гады вяла клас, але зразумела, што на выпуск з імі ісці яшчэ рана. Клас аддалі больш вопытнаму педагогу, Марыне Пятровай, а я ўзяла дзяўчат 3-га года навучання. Адчула — ужо магу...

**У адным з канцэртаў Тэатра оперы і балета бачыла тваю выхаванку Марыну Парамонаву, ужо салістку трупы: яна выконвала па-дэ-дэ на музыку Абера. Іна, я была проста ўзрушана яе танцам, яе абсалютнай тэхнічнай свабодай, фантастычнай прыгажосцю пластыкі, неверагоднай натуральнасцю выказвання. Сапраўды пецяярбургская школа, такі стыль! Кожны рух быў адточаны і літаральна звінеў!**

**Для мяне тое па-дэ-дэ аказалася вышэй за многія нумары, выкананыя вядомымі салістамі. Справа ў яе фізічных даных і працаздольнасці, у педагагічным падыходзе?**

— Усё разам. Марына і сама разумная дзяўчына.

**Колькі ты з Парамонавай працавала і што з буйных, вядучых партый Марына ўжо танцавала ў тэатры?**

— Займалася з ёй сем гадоў. А станцаваць паспела Джульету, Каханую ў «Карміна Бурана», Уладарку дрыяд у «Дон-Кіхоце», Флёр дэ Ліс у «Эсмеральдзе». І толькі — за сезон. Думаю, Марына будзе паступова раскрывацца і раскрывацца.

**Нават калі адну такую вучаніцу выхаваць, можна застацца ў гісторыі балетнай педагагікі. А ў цябе былі і іншыя яркія выхаванкі...**

— А якой таленавітай аказалася Таццяна Цілігузава! Тры гады яна займалася ў маім класе. Яшчэ ў Мінску двойчы становілася лаўрэатам міжнародных конкурсаў, у Кіеве — 2-е месца і 1-е на конкурсе «Крыштальны туфлік» у Харкаве. Далей яе прынялі ў Ваганаўскае вучылішча, дакладней, у Акадэмію рускага балета ў Пецярбургу. Сёлета скончыла вучобу, атрымала ступень бакалаўра, запрошана ў Марыінскі тэатр.

**А дзе цяпер твае вучаніцы Ксенія Аўсянік і Юлія Кабзар?**

— Першая — у Лондане. Займалася я з ёй чатыры гады. Ксенія паехала на конкурс у Лазану. І хоць лаўрэатам не зрабілася, але танцавала ярка, ёй прапанавалі стыпендыю і навучанне ў балетнай школе пры Англійскім нацыянальным тэатры. Засталася працаваць у гэтым тэатры. Вельмі цікавая дзяўчына — не толькі танцуе, але мае і балетмайстарскія схільнасці. Яшчэ ў Мінску выконвала ўласныя пастаноўкі. Юлія Кабзар пяць гадоў навучалася ў Мінску, потым яе прынялі ў Маскоўскае харэаграфічнае вучылішча. Скончыла, з мінулага года — у трупце Барыса Эйфмана.

**Скажы, балетны педагог павінен быць суровым, строгім, каб вучань справіўся з цяжкімі фізічнымі нагрузкамі, неаддзельнымі ад танца?**

— Вядома. Не значыць, што трэба крычаць. Але дзеці мусяць адчуваць, што ёсць старэйшы, ёсць кіраўнік, які вядзе, падтрымае. Што з ім — як за каменнай сцяной. Дзевяць гадоў працавала ў харэаграфічным каледжы. Цяпер займаюся са студэнтамі ў БДУ культуры і мастацтваў, выкладаю класічны танец на кафедрах харэаграфіі. Студэнты больш дарослыя — 18-20 гадоў, але магу клас «трымаць»...



У партыі Кармэн. «Кармэн-сюіта».

Шкада, што твой неверагодны артыстычны досвед так мала выкарыстоўваецца. Скарб — і не запатрабаваны?! Маі Плісецкай было і 60, і 70 — і на яе ўвесь час ставілі новае. Хацелася б убачыць у тваім выкананні маштабны, магчыма, драматычны праект, ажыццёўлены з разлікам на тваю індывідуальнасць.

— Але як, дзе? Калі б у нас існаваў тэатр пластычнай драмы... І рэжысёры кшталту Вікцюка... Удзельнічаць у мастацкай самадзейнасці нецікава. Адчуваю сілы, каб увасобіць сур'ёзныя, значныя ролі.

Дваццаць гадоў на сцэне ўспамінаеш як шчасце, выпрабаванне або цяжкую працу, якая забірала эмоцыі і знясільвала фізічна?

— Напэўна, усё разам... Сцэна — вялікі адрэзак жыцця, нялёгка, дастаткова складаны час. Шчаслівая, што ён у мяне быў.

Добра, што магла сябе рэалізаваць творча, бо маю энергію трэба было некуды скіраваць. Магчыма, каб не балет, гэта была б музыка...

**Ведаю, ты брала ўрокі спеваў... А цяпер?**

— А цяпер гэтым займаецца сын. Ён вучыцца ў гімназіі-каледжы пры нашай Акадэміі музыкі, спявае ў капэле хлопчыкаў, якой кіруе Уладзімір Глушакоў. Рэпертуар іхні проста ўзрушвае...

Па-рознаму складваюцца жыцці выдатных балерын пасля заканчэння кар'еры. Нярэдка іх лёс аказваецца паламаным. Чаму? Мо, умоўнасць і фантастычнасць балета аддаляе артыста ад рэальнасці? Табе камфортна і ў прасторы спектакля, і ў прасторы паўсядзённасці? Набыла вышэйшую адукацыю — скончыла Акадэмію музыкі, нарадзіла сына, кіруеш машынай, выкладаеш...

— Шмат часу займаюся сынам. Гэта нават не выхаванне, а радасць кантактаў, судакранання — быць з ім на канцэртах, дапамагаць... Проста шчаслівая, што сын абраў менавіта гэты шлях, бо зноў жыву ў атмасферы мастацтва, музыкі, тэатра. У адным з нядаўніх канцэртаў у філармоніі хор спяваў малітвы і канты. Калектыў шмат гастралюе, нядаўна быў у Германіі. Словам, творчае жыццё працягваецца! І я — унутры працэсу...