

# Победы и тревоги Станислава Исаева

— ИДИ к Прокофьеву было очень тяжело.

Там есть такие страницы в музыке, что даже когда я просто стою за кулисами, ожидая своего выхода, меня трясет от волнения. Так каждый раз бывает, когда звучит траурное шествие. Ромео для меня очень любимая, важная партия. Но, думаю, я пока далек от того, что надо.

Понимаете, я его чисто зрительно вижу. Вижу, каким он должен быть. А я сейчас отличаюсь от этого, столь четкого в моем представлении образа. Танцую иногда более удачно, иногда менее удачно; у каждого из нас есть свои счастливые и «невезучие» спектакли. Но в принципе-то я понимаю, что Ромео более живой, более непосредственный. Очень непосредственный, а в то же время он ведь несет, обязательно должен нести дух высокого романтизма. И эти две стихии забивают друг друга. Либо опускаешься почти до гротескных приемов изображения беспечного, а затем влюбленного юноши. Либо становишься «элегантным, как рояль» — таким актером на ампула графов и принцев. Ни то ни другое мне не нравится. Нужен синтез, а это не получается. Иногда кажется, вот приблизился к цели. Иногда чувствую, что удаляюсь от идеала. Во многом эти дистанции между исполнителем и ролью зависят от того, кто рядом с тобой на сцене, какие импульсы возникают от окружения. А запланировать заранее, до мелочей свою жизнь на сцене тоже не могу — тогда все будет выглядеть специально, расчетливо подготовленным и очень скучным...

**НЕ ЗНАЮ**, «не получится». «Бьюсь периодом удач», «не уверен, выйдет ли что-либо», «не думаю, что прошло все хорошо» — таков типичный для Исаева «набор самооценок». Когда питомец пермского училища по классу М. Миргарипова взлетел над сценой в сказочном полете «Голубой птицы», вряд ли у кого-нибудь возникли сомнения в чудес-

ных данных и будущности восемнадцатилетнего выпускника.

Когда М. Кондратьева подготовила юного солиста «Московского классического балета» к двум конкурсам — Всесоюзному в Москве и Международному в Варне, победа Исаева впечатляла не просто единодушно присужденными первыми местами, золотом и лаврами.

Впечатление производила естественность пребывания в танце. Будто все эти хитроумные разновидности прыжков, вращений, заносок и их бесчисленные комбинации для исполнителя от колыбели стали родным, наиболее близким языком, на коем он изъясняется свободно и без всяких усилий.

Танец пришел к нему, конечно, не в столь младенческом возрасте, а позже, когда он занимался в хореографической студии Дома пионеров своего родного города — Горького. Потом его домом на восемь лет стала Пермь. А его наставником — известный преподаватель классического танца Ю. Плахт.

Впервые мне привелось увидеть Исаева не на сцене, а в репетиционном зале. Тогда Наталья Касаткина и Владимир Василев ставили «Гаянэ». Едва войдя в зал, я услышала шепот Наташи: «Смотри! Вот Исаев!». Признаться, сначала было не совсем понятно, почему именно Исаев вызывал у постановщиков такую гордость и такие надежды. Танцовщик корректно выполнял все задания, был явно хорошо выучен, скоординирован, однако в манере была ощутима некоторая робость, скованность. Еще бы: ведь до той поры ему не приходилось работать над большой ролью, в большом балетном спектакле. Но балетмейстеры не ошиблись в своих надеждах. Дебютант оказался на редкость восприимчивым, его герой Армен выглядел характером живым, непростым, многоликим, прекрасно танцующим. Последним обстоятельством в балете предре-

шается если не все, то многое.

Танцевать много! Танцевать хорошо! Когда видишь Исаева на сцене, думаешь не о труде, не о сомнениях, не о тревогах самого актера. Думаешь о красоте классического танца.

В заботливо отреставрированном П. Лакоттом балете «Натали, или Швейцарская молочница» Исаев появляется в весьма сложной и ответственной роли. Знатный сеньор Освальд не танцует все первое действие. И надо видеть, с каким живым, неиссякаемым интересом смотрит Исаев на это царство непрерывных, неутомимых танцев. Порой во взгляде его мелькает нетерпеливое желание поскорее показать, как танцует он, порой — искренний восторг по отношению к своей партнерше.

Партнерша — Екатерина Максимова. В работе с ней заключалась еще одна сложность: юный исполнитель на первых спектаклях обращался с балериной, как с хрупкой драгоценностью, робко, едва смея поверить, что рядом с ним — такая Натали.

— С Катей и в «Ромео», и в «Натали» очень приятно танцевать, — говорит Стас. — Она так прекрасно помогает, сразу включаешься в спектакль, даже если настроения нет. У нее поразительная, полная отдача — с ней все так надежно, что все будто само собой идет.

Счастливая свобода сценического поведения действительно покоряет в содружестве Максимовай и Исаева. И уж когда во втором действии Освальд получает полную возможность разыгрывать комически наивные пантомимы и, главное, танцевать, ликуя и наслаждаясь своей властью над ролью, над стилем, над пространством, мы воочию убеждаемся в успехах и достижениях двадцатипятилетнего танцовщика.

Говорить с ним самим о достижениях бесполезно. Он мрачно ответит, что боится полосы удач. И вообще, размышляя много и своеобразно, будучи знатоком симфонической музыки, любителем большой литературы, Исаев не может позволить себе обстоятельных интервью: все время отдано работе — ролям нынешним, ролям будущим в балете Н. Каретникова «Крошка Цахес» — Балгазару и мару Просперо.

Е. ЛУЦКАЯ.

Моск. романсы 1982, 29 янв.