„За советское искусство" 20 июня 1969 г.

РАССКАЗЫ ОБ АРТИСТАХ

Валерий Панов

СЕГОДНЯ мне хочется рассказать об одном из ведущих солистов театра им. С. М. Кирова, о засл. арт. ДАССР Валерии Панове, за творчеством которого я внимательно слежу уже давно.

Он окончил Ленинградское хореографическое училище им. Вагановой по классу Кумысникова в 1957 г. В. Панов был зачислен в труппу Малого театра оперы и балета и очень быстро завоевал там ведущее положение. Дебютировав в партии Бахрама в балете К. Караева «Семь красавиц», молодой танцовщик с юношеской жадностью и ненасытностью набрасывается на новые, незнакомые роли. Панов танцует Орфея в балете того же названия, Дафниса из балета «Дафнис и Хлоя», Паоло во «Франческе да Римини», Пера Гюнта из балета «Сольвейг» и многие другие партии.

Событием большого значения явилось исполнение Пановым двух партий: Петрушки из одноименного балета Стравинского, поставленного Фокиным и возобновленного Боярским, и Хулигана из балета Шостаковича «Барышня и Хулиган» в постановке Боярского. Исключительные актерские способности танцовщика проявились полностью. Когда смотришь Панова в роли Петрушки, временами трудно уловить, где же «кончается» кукла и «начинается» человек.

Влюбленный Петрушка, верный, преданный, смешной. Он жалок, но он и трагичен. Он всего боится и во все верит. Красавица Кукла не разглядела за корявой внешностью своего смешного воздыхателя красивую, благородную душу: она предпочла надутого арапа. Подлинно страшен становится Петрушка—Панов, когда до его сознания доходит, что его предали. Абсолютно некоординированные движения куклы и большие трагические глаза человека. Казалось, еще секунда, и он закричит, по-настоящему, истошным голосом. А ведь это безграничное отчаяние передавалось только языком хореографии!

О Петрушке-Панове начали писать. Появилась статья балетоведа Рославлевой «Новый Петрушка», в которой критик восторженно отозвалась о «прирожденном Петрушке», как она назвала молодого танцовщика.

Не менее этапной явилась для Панова встреча с образом Хулигана. Бравада, напускной цинизм, распущенность и при этом доверчивость. Незащищенная, неприкрытая тоска человека по ласке. Хулиган, «блатной» парень, он оказался способным лететь навстречу опасности, навстречу собственной гибели, во имя нового, еще неизведанного чувства, которое называют любовью.

О Панове заговорили во весь голос. Ему предложили дебютировать в театре им. С. М. Кирова в партии Базиля в балете Минкуса «Дон-Кихот». Летом 1963 г. Панов связал свою судьбу с Кировским театром.

Не все приветствовали это его решение. Среди маститых журналистов-балетоведов раздавались голоса, что в Малом оперном театре Панов был на месте — и сцена меньше, и смотрится он там лучше, и одноактный репертуар больше по плечу, а в Кировском театре он выглядит «чужеродным телом». Жизнь начисто опровергла все несправедливые нарекания и доказала право В. Панова на большой масштабный репертуар одного из лучших театров страны.

Работы в театре чрезвычайно много. Каждая новая партия, каждый новый ввод воспринимаются танцовщиком, как неожиданный дорогой подарок.

Панов — искрометный Базиль, заразительно веселый, озорной, ошеломивший всех каскадом труднейших движений. От гран-пируэта Панова у зрителей замирало дыхание, — казалось, что этот вихрь вне человеческих возможностей. Но вдруг, сразу после этого смерча — внезапная остановка и точная фиксирующая поза.

Панов — Меркуцио в «Ромео и Джульетте», — весельчак, балагур, остряк, владеющий рапирой не хуже, чем словом. Не только видишь, ясно слышишь, как сыплются остроты с уст этого ловкого, гибкого юноши.

Панов — Гений вод в «Коньке Горбунке», Панов — Человек из «Далекой Планеты», Панов — даже Голубая птица из «Спящей красавицы», хотя эта партия вне прямых возможностей артиста и полезна ему только с педагогической точки зрения.

На гастролях в Москве Панов впервые станцевал Евгения в балете Глиэра «Медный всадник». Умение анализировать, проникнуть в мир своего героя, способность полностью отрешиться от привычного актерского «я» во имя правды помогли ему лучше понять радости и печали незначительного петербургского чиновника. Душевным покоем веет от всего облика Евгения — Панова. Новая, мягкая пластика рук. Подкупающая добрая улыбка. Благоговейное отношение к любимой Параше.

Наводнение застает его врасплох. Евгений — Панов мечется по комнате, не зная, не понимая, что же делать. И вдруг молниеносно рождается решение. Помочь, защитить, спасти! Схватив плащ, несется он к домику Параши. Путь преграждает хлынувшая вода. Поднявшись как можно выше, Евгений умоляет всех, проплывающих мимо, взять его с собой. В этот момент надо смотреть на руки Панова. Они выразительны до предела. В них попеременно страх, надежда, отчаяние, решимость. И, наконец, финал. Нет домика, нет Параши, нет жизни. Страшно пробуждение Евгения — Панова. Бесцельно двигается он по сцене, руки ловят, хватают воздух. Постепенно Евгений сужает круг, садится на землю и тихонечко подносит палец к губам, как бы призывая к полной тишине. И действительно, в зрительном зале все замирает. Евгений—Панов ловит собственную тень, ползет из одного конца сцены в другой, сжимается в маленький комочек и вдруг начинает хохотать. Жуткий, зловещий, сумасшедший хохот. Неожиданно Евгений вскакивает и несется по сцене. Но и эти очень большие жетэ и громадные перекидные и двойные ассамбле по кругу, не воспринимаются как демонстрация технического трюка. Это конец развертывающейся трагедии.

Однажды на спектакле присутствовала группа писателей. И я слышала, как кто-то из них сказал: «Трагический артист!»

Удивительно работоспособный, Панов ежедневно часами занимается в классе, в репетиционном зале. Он может в течение одного месяца, если это необходимо, несколько раз станцевать партию Базиля в спектакле «Дон-Кихот» (а это не каждому солисту под силу), исполнить в этот же период труднейшие партии и в других спектаклях, концертах на сцене театра.

Вводы, вводы, вводы... Романтический граф Альберт в «Жизели». Своенравный, немного дерзкий Принц в «Золушке». Страстный Фрондосо в «Лауренсии». Влюбленный Солор в «Баядерке». Работа большая, творческая, но это все текущий репертуар. Поэтому понятно волнение, с которым артист приступил к репетициям нового балета «Страна чудес» (музыка И. Шварца, постановка Л. Якобсона). Наконец-то он явится участником создания образа, сумеет всю роль решать с начала до конца самостоятельно, не натягивая на себя уже готовый рисунок.

Хореография партии Ясного Сокола чрезвычайно сложна по своей структуре. Прыжки и со-дебаски в сложнейших комбинациях делают ее, кажется, почти невыполнимой. Луч света вырывает фигуру часового на страже у яблони. Спокойное лицо, строгий, серьезный взгляд. Постепенно теплеют глаза, смягчается напряженность позы. Ясный Сокол ощущает приближение любимой. Именно не видит, а ощущает. Удивительно естествен для танцовщика Панова молниеносный переход из одного состояния в другое. Нежно и ласково поддерживает он свою Девицу-Красу. Легкий полуподъем — и она замирает у него на груди в горизонтальной позе. Труднейшая поддержка. А как безудержно весело отплясывает Ясный Сокол— Панов русскую. Пляшет со всем народом, самозабвенно и увлеченно. И сразу, вслед за этой веселой пляской, опять смена настроения. Юный, древнерусский рыцарь рассказывает в монологе о своей любви. Лавиной обрушивается на зрителей фейерверк сложнейших и неожиданных прыжков. Кажется, весь темперамент, всю страстность своей натуры художника-танцовщика вкладывает Панов — Ясный Сокол в свой динамический рассказ. Но неожиданно на Страну чудес нападают враги. В руках у воина—Панова появляются два меча, они стремительно взлетают вверх, вертятся, экспрессивно рассекают воздух и так же молниеносно летят вниз. И со всей очевидностью веришь, что в руках артиста не бутафорский аксессуар, а подлинное, разящее оружие. Ясный Сокол погибает на костре, но до последней минуты Панов заставляет зрителя следить за чуть заметными движениями закованных рук и за выразительными глазами своего гибнущего героя.

Партия Османа в балете Кажлаева «Горянка». Удачным оказалось содружество балетмейстера и танцовщика. О. Виноградов начал свою работу над балетом с рисованных набросков, дабы графически запечатлеть контуры будущих героев спектакля. Панову близок такой метод работы. Он с детства пишет масляными красками. Еще работая в Малом оперном театре над партией Петрушки, он нарисовал свой автопортрет в роли, т. е. заранее постарался представить себе будущий образ. Ну а когда художники находят общий язык — победа обеспечена. Панов воплотил на сцене характер, который представляется выхваченным из жизни. Нелегкая задача выпала на его долю: заставить зрительный зал с интересом следить за судьбой отрицательного героя. Это редкий случай в балете. Осман—нелюбимый жених Асият, самоуверенный, заносчивый, чванливый. Кажется, положи черной краски погуще, и роль сделана. Но Панов любит идти по линии наибольшего сопротивления. Его Осман не только мрачен и демоничен, он по-своему красив и обаятелен, он лучший чабан; стоит только вспомнить, как ловко жонглирует он чабаньими палками: то мелькают они у него перед грудью, то оказываются за спиной, то перекатываются, как живые, вместе с ним по земле. Осман и великолепный джигит, который сливается со своим конем в одно целое: вот пригибается он к его шее, вот выпрямляет на его спине свой тонкий, гибкий стан, на лету срубая шашкой любое, попадающееся на пути препятствие; вот, наконец, прижался к коню вплотную, несется стрелой. Недаром эту сцену зрители всегда встречают громом аплодисментов. Панов в партии Османа следует завету великого К. С. Станиславского: «Играя злого, ищи, где он добрый».

Сразу после премьеры спектакля, газеты отмечали, что «любое движение В. Панова несет мысль. Мы видим, как любуется Осман собой, издевается, ругает, ненавидит, умоляет, любит, страдает... Все это четко, необыкновенно красиво, выразительно, наполненно».

Участие В. Панова в «Горянке» — событие, праздник для нас, почитателей его таланта, для всех зрителей. Вот почему хочется с радостью поздравить Валерия с присвоением ему за роль Османа звания «Лучшая роль 1968 г.».

Заканчивая рассказ об артисте, я не могу не отметить, что колоссальную помощь ему оказывает з. а. РСФСР С. С. Каплан, репетитор театра, в прошлом также прекрасный танцовщик. Заинтересовавшись артистом, угадав в свое время в Панове незаурядный талант, С. Каплан смело экспериментирует, развивает и совершенствует его виртуозный танец.

Сегодня Валерий Панов —танцовщик, умеющий решать самые сложные хореографические задачи. Артист, обладающий громадным темпераментом, он прежде всего, создавая роли, несет мысль. И мы, зрители, вправе ждать от него новых масштабных работ, новых ярких образов, новых творческих побед. А работать Валерий Панов умеет!

А. ХАРЛАП

На снимках: слева —В. Панов в балете «Барышня и Хулиган». Справа —в балете «Дон-Кихот».

М-27390 Заказ № 752 Типография им. Володарского Лениздата, Ленинград, Фонтанка, 57.