

ПУТЬ К МАСТЕРСТВУ



Актерские судьбы. Нелегкие, изменчивые. Счастливые. Как подчас причудливо они складываются!

ПУТЬ А. Ганноченко в театре имени М. Горького начинался нелегко: небольшие роли, трудное, неровное вхождение в репертуар. Люди, близкие к театру, хорошо знают, сколько сил стоит артисту в этой ситуации не потерять свое творческое «я». Ганноченко выстоял. И впервые наиболее ярко заявил о себе в двух сложнейших ролях русской драматургии — Феодора в «Нашествии» Л. Леонова и Петра в «Последних» М. Горького. О нем заговорили, симферопольские театралы как-то вдруг сразу заметили, что появился актер, поразительно гибкий внутренне, с болезненно обостренным пониманием действительности. Заметили и стали ждать новую встречу с полюбившимся артистом.

Такая встреча состоялась в спектакле театра-студии «Три сестры» А. П. Чехова, в котором Александр играл Тузенбаха. В исполнении Ганноченко Тузенбах — прежде всего военный: элегантный, подтянутый. Глядя на него, как-то сразу вспоминаешь героев 1812 года, декабристов. Тех представителей русской армии, которые были лучшими из лучших российской интеллигенции. В Тузенбахе Ганноченко едины глубокий ум и застенчивость, мужественное восхищение Ириной и скромность. Его любовь к Ирине трогательна и пленительна. За нее он готов

отдать жизнь. И потому так щемяще-грустна сцена прощания с Ириной — одна из лучших в спектакле...

Работа в «Грех сестрах» стала для Ганноченко знаменательной, она положила начало ярким, своеобразным работам артиста в спектаклях по произведениям русской классики — «Ревизоре» Н. Гоголя и «Женитьба Белугина» А. Островского, Н. Соловьева.

В трактовке театра имени М. Горького фактически все персонажи «Ревизора» одновременно и виновники, и жертвы. Ими движут обстоятельства, прогнившая государственная система николаевской России. И в подобном решении точной была работа А. Ганноченко.

Живым человеком, а не холодной, бездушной марионеткой играет Ганноченко своего Агишина в комедии «Женитьба Белугина». Заключенная в узкие рамки ампулы фата, эта роль сложна именно схематичностью, отсутствием каких-либо человеческих проявлений в характере персонажа. И удача артиста прежде всего в том, что ему удалось уйти от привычных штампов.

Когда в 1981 году по Симферополю пронеслась весть, что в репертуар театра включена инсценировка романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», лишь немногие могли поверить, что в роли Мастера они увидят А. Ганноченко, и не только в ней, а еще и в роли героя романа Мастера — Иешуа Га-Ноцри.

Мастер — А. Ганноченко воплощает собой творческую одержимость, он способен на высокие взлеты фантазии и отчаяние в минуты разочарования. Его литературное кредо: «Человек не должен забывать ничего... Мы не имеем право на короткую память...» И в этом трагедия Мастера, трагедия талантливого художника, не меняющегося под давлением времени и внешних сил.

Исполняя свою вторую роль в «Мастере и Маргарите», Ганноченко создает не канонический образ Христа. В его трактовке это простой философ, чье учение о всемирном царстве добра и справедливости привело его к конфликту с властью.

Через шесть лет после премьеры «Мастера и Маргариты» А. Ганноченко довелось встретиться еще с одним образом, созданным гением М. Булгакова, — Виктором Мышлаевским в спектакле «Дни Турбиных».

Штабс-капитан Мышлаевский — истинный русский интеллигент, отличительные черты которого — честность и прямота. Оказавшись между двух огней, он делает свой выбор, решительно, раз и навсегда, порвав с белым движением. С самого первого выхода на сцену Мышлаевский — Ганноченко завоевывает симпатию зрительного зала. Огрубевший в окопах мировой войны, обмороженный и измученный, он точно оттаивает на глазах зрителей в уютной

атмосфере дома Турбиных. Ироничный, безмерно преданный Турбинным, он ни разу не покривил душой. Он не может вынести лжи белогвардейских генералов, наглости немецких оккупантов, опереточного балагана с гетманом. Какой болью пронизан его монолог об исторических судьбах России, с каким поистине пророческим даром он предсказывает крах белого движения и трагическую судьбу русской эмиграции. Мышлаевский понимает: нигде он не нужен «от Сингапура... до Парижа». И умирать он будет в России. Здравый смысл подсказывает ему остаться на родине, а там будь, что будет.

Актерские судьбы сложные тем, что наступает момент, когда артист должен перейти в другую возрастную категорию. И он как труден бывает для многих этот переход, как часто нам приходится констатировать, что он не состоялся. Александру Ганноченко это не грозит, и опять-таки повинна в этом переменчивая актерская судьба: в 1986 году в театр имени М. Горького на постановку спектакля «Семейный детектив» был приглашен первый наставник Александра — заслуженный деятель искусств УССР В. Н. Оглоблин. Он-то, совсем неожиданно для многих, поручил Ганноченко возрастную роль Максима Тищенко, ставшую в биографии актера одной из вех. Александр создал обаятельный образ трудолюбивого, по-своему честного человека, но в какой-то момент забывшего, что не в материальном благополучии счастье и что никакие дачи и машины не могут заменить радость человеческого общения.

После творческой удачи в «Семейном детективе» никого уже не удивило назначение Ганноченко на другую возрастную роль — Виктора Ласковитца в спектакле «Три часа в Париже». Рассказывая о судьбе эмигранта, артист точно передает его жизненную трагедию — трагедию человека без Родины. Былинкой в круговороте мировых проблем выглядит этот большой человек, одинокий, несмотря на жену, дом, достаток. Ролью Ласковитца А. Ганноченко в очередной раз доказал, насколько окрепло за последние годы его мастерство, как расширился актерский диапазон. А это залог новых интересных встреч с артистом.

Л. КАСЬЯНЕНКО,
помощник главного режиссера театра по литературной части.

* * *

На снимке: артисты А. Ганноченко и Е. Тищенко в спектакле «Женитьба Белугина».

Фото Б. Соколовского.