

Костецкий

В

1988

Ленинградская Правда
г. Ленинград

4 сентября 1985 года + № 201 (21443)

Творческий портрет

ИСКАТЬ И ОБРЕТАТЬ

ОН СКАЗАЛ: «Меня найти легко — я в театре весь день. С одиннадцати до двух репетиция, потом общественные дела, а вечером опять репетиция или спектакль».

Общественные обязанности... Не определяют ли они в чем-то и творческое лицо актера? Человеческая и творческая пружина Виктора Костецкого — обостренное чувство коллективизма. В годы учебы он член профкома и комсомольского бюро. В Театре музыкальной комедии — уже несколько лет секретарь парторганизации.

Одной из главных задач коммуниста-организатора в театре он считает единение всех пехов, их содружество на базе общего дела. Это звучит как сама собой разумеющаяся истина, однако на практике все сложнее. И подчас требуется немало усилий, чтобы добиться настоящей сплоченности творческого коллектива. Он доблестности нетерпим к любому самообособлению и зазнайству, к приспособленчеству и компромиссу в жизни ли, на сцене. Ибо убежден, что этическое и художественное крепко неразделимы.

Так повелось с самого начала пути: образы, сыгранные Костецким в Театре имени Ленинского комсомола, где он работал несколько лет после окончания Института театра, музыки и кинематографии, были ролями в современных пьесах. Склонность к музыке и пению — и не просто пристрастие, а ощущение вокала как необходимой краски воплощаемого образа — привела актера в Театр музыкальной комедии.

Владимир Воробьев, с 1972 года главный режиссер театра, круто повернул репертуарную линию, начав активно разрабатывать современное направление оперетты — мюзикл. Текст и музыка здесь сплавлены и равноправны, поддерживают и дополняют друг друга. Усложняются сюжетные линии и образы. Поющий драматический актер именно здесь, в таком театре, мог найти себя. Пришлись ко двору и природная музыкальность, и крепкая профессиональная выучка.

Любовь к литературе и книге зародилась у будущего актера в детстве, выпавшем на трудные военные годы. Не забылись быт эвакуации, деревушка под Куйбышевом... Горющая печка — единственный источник света, при котором мать читала сыновьям вслух Шекспира и Лермонтова. Эти имена на всю жизнь остались близкими Виктору Костецкому как синоним духовной высоты человека.

ПРИХОД его в Театр музыкальной комедии был одним из звеньев непростого процесса, происходившего здесь в начале семидесятых годов, — процесса обновления репертуара и омоложения труппы. В. Воробьев и В. Костецкий вместе начинали свой творческий путь на сцене драматического театра. Это сотрудничество перешло в постоянное и плодотворное содружество в Театре музыкальной комедии. Оба были молоды, искали нехоженных путей и верили в богатые возможности музыкального театра. Казалось, что самый облик Костецкого — сухощавый, подтянутый, с характерной ломкой пластикой и нервной вибрацией жестковатого голоса, его экспрессивное исполнение вокальных номеров, глубокие, сдержанные и точные реакции отвечают эстетике спектакля нового типа. Появление спектакля «Свадьба Кречинского» стало наглядным тому подтверждением.

Как недоверчиво ожидали этот спектакль! Какой кошмарной казалась сама мысль разместить героев Сухово-Кобылина с их проблемами и страстями на подмостках театра оперетты! Но состоялась премьера, и отпали все сомне-



ния. Мы увидели зрелище действительно необычное — острое, экспрессивное, в котором знакомое произведение и узнавалось, и не узнавалось. Оставаясь верным первоисточнику в художественности и проблематике, спектакль переклещивал героев в иную сферу, заданную музыкой и пластикой. Второй десяток лет он сохраняет жизнеспособность, все с тем же единственным Кречинским — Костецким.

Мир Кречинского: душевный азарт игорного дома, мрачноватая уютная квартира с золоченой мебелью, и центр этого мира — сам Михайло Васильевич, во фраке переливающегося змеиного цвета, в наполеоновской позе, с запавшими сверкающими глазами, одержимый риском, игрой, игрой — и карточной, и жизненной. Даже в применении к бриллианту слово «играть» он произносит с особым сладострастием. Внутренняя конфликтность образа заявлена авторами и подхвачена актером уже в первой арии Кречинского, где он вспоминает о поре своей юности, которой были ведомы «порывы сострадания к униженным созданиям». Далее актер блестяще разовьет эту борьбу противоположных сил в Кречинском, не жалея и разоблачительных красок, и все же показав в финале в его социальном поражении некую моральную победу. Так в роли доигрывается судьба несбывшаяся, оставшаяся за рамками пьесы, та, которая могла бы быть...

Мощный взлет человеческого духа актеру удалось выразить в одной из ранних своих работ, тоже связанной с литературными первоисточниками, но особым образом. Боец в плащ-палатке, прошагавший Великую Отечественную до самого Берлина, знающий цену крови и подвига. Таков герой В. Костецкого в спектакле «Отражение» (постановка В. Воробьева). Воин-Освободитель, на месте боя омысляющий события. При скупости внешнего рисунка — огромная эмоциональная наполненность. В фокусе актерской эмоции сплавляются боль утрат и величие подвига, скорбь и священная гордость: «Матушка, поплачь по сыну — у тебя счастливый сын...».

Та же тема мира, права человека на жизнь и спокойный труд преломлена в роли почти антиподной — Тома Рыбака («Ордер на убийство»). Актером сыграна душевная драма простого рабочего парня, вплотную столкнувшегося с неизбежностью преступления. Даже сквозь надуманность сюжета пробивается близкий каждому, человеческий мотив — противоестественность убийства.

РОЛИ в мюзикле неодинаковы по художественному объему. Порой большому социально-психологическому содержанию образа тесно в рамках двухактного зрелища, а бывает и наоборот — требуется насытить, дополнить, дофантазировать роль так, чтобы в течение тех же двух актов зритель не почувствовал ее драматургической скудости. Так было с Томом Рыбаком в спектакле «Ордер на убийство», так было и с предыдущей работой — ролью Уилла в

спектакле «Трудно быть сервантом» (по одноименной повести американского писателя М. Химэна), довольно примитивном по сюжету, но весьма зрелищном благодаря интересному режиссерскому решению.

Уилл — деревенский парень из южно-американского штата — оказывается в армии. Ему приходится сталкиваться с нелепыми приказами, как-то приспосабливаясь к непривычному для себя образу жизни. Наивность и простодушие Уилла то и дело ставят в тупик начальство. Ситуация, конечно, не нова — она восходит к истории о бравом солдате Швейке. Но Костецкий, следуя режиссерскому замыслу В. Воробьева, сознательно не раскрывает этот образ до конца, предоставляя зрителю самому решать, действительно ли так уж прост его Уилл или же его широкая улыбка, промахи и неуклюжие непосредственные ответы — лукавый розыгрыш, скрывающий определенный замысел? В любом случае Уилл оказывается не только умнее и удачливее, но и морально выше своих начальников: его наивная правда смыкается с правдой общечеловеческой.

Это тяготение актера к ролям неодноплановым, умение подчеркнуть сложность человеческой натуры, насытить образ яркими и точными деталями характерно для многих работ В. Костецкого.

Музыкальная версия чеховской «Свадьбы» в постановке В. Воробьева называется «Свадьба с генералом» (музыка Е. Птичкина, текст К. Рыжова). Роль провинциального телеграфиста Ятя не считалась сценически благодарной. Тем неожиданное воздействие образа, созданного Костецким. Его Ять — скромный человек в зеленом вишундире, как будто вместивший в себя черты всех «маленьких людей» русской литературы. Актер словно умудряется стать даже меньше ростом. Смешная припрыгивающая походка. Нелепые жесты. Ежеминутное попадание «не туда», вызывающее откровенное раздражение окружающих... Вместе с тем Ять — плоть от плоти этой мешанской среды, слишком робок и неумел его «епиходовский» бунт. В нем соседствуют беззащитность и сардоническая усмешка, тоскливая нежность и копейный расчет... Сколько красок находит актер для такой «невывышенной» роли!

Да, все это далеко от традиционной оперетты. Костецкому противопоказана ее однозначность и безмятежная гармония, он не может ограничиться на сцене условной коллизией, разрешаемой счастливой развязкой. Он мечтает об образах, наделенных тревожной и грозной силой, — тех, кто живут в произведениях Гоголя, Достоевского, Булгакова.

Актер музыкального театра продолжает шлифовать и чисто драматическое мастерство: им создано немало интересных ролей в фильмах и телеспектаклях. Последняя работа Костецкого — роль парторга Кузьмы Коробейничева в спектакле «Бранденбургские ворота» по пьесе М. Светлова (постановка В. Воробьева). Тут явно прослеживается связь с Воинном «Отражением»; абстрактная фигура обрела плоть и кровь и конкретное имя. Но тем же глубоким гуманизмом пронизан образ и характер этого внешне невзрачного, сутуловатого человека, в грозный момент вырастающий до высокой трагедии.

В этом спектакле Костецкий выступает также и в качестве режиссера. Так открылась зрителю еще одна грань творчества Виктора Костецкого — неожиданная и все-таки ожидаемая, потому что человек этот — всегда в поиске, всегда в пути.

А. ВЛАДИМИРСКАЯ