

Александр Фёдорович Годлевский
1912 – 1980

Александр Годлевский и его роли

Среди имён, коими был славен в первые годы своей деятельности основанный в 1937 году Тамбовский областной театр, одним из первых, безусловно, должен быть назван Александр Фёдорович Годлевский. За двенадцать лет, отданных служению нашему театру, им были созданы роли героико-романтического (Ромео, Фернандо, Калаф, Фердинанд, Чацкий, Ржевский), глубоко психологического (капитан в «Офицере флота», Фёдор Таланов в «Нашествии») и острохарактерного (царевич Алексей в «Петре Первом») планов. Зрительская любовь к артисту была поистине фантастической. Во многих сердцах жива она и по сей день. В этом году А. Ф. Годлевскому исполнилось бы 80 лет. Пусть это послужит поводом для хотя бы скромного рассказа о его творческом пути.

Тодлевский родился в Симферополе и был типичным южанином: стройный, смуглый, большеглазый, подвижный. К тому же с юности — невероятный фантазёр, озорник и выдумщик. По словам его сестры-актрисы, «школьные успехи его были более чем скромны». В то время как сестра боготворила театр, возглавляемый известным режиссёром Б. А. Бертельсом, объединившим талантливых актёров — Перегонец, Томашевскую, Добкевича, Пясецкого, Горского, Казаринова, — брат отдавал предпочтение кинематографу, где царили Гарри Пиль и Мэри Пикфорд. Но юноша саму жизнь обращал в театр. Мария Фёдоровна пишет о забавных розыгрышах, прodelываемых братом на глазах его друзей:

«...Я заинтересовалась и как-то увязалась с ними. И что же я увидела: идёт какая-то древняя старушка... брат, вежливо расшаркиваясь и снимая свою невероятную, невесть где взятую, допотопную шляпу, здоровался, представляя из себя её старого знакомого. Старушка польщена его вниманием, растерянно извинялась, но никак не могла вспомнить своего «старого знакомого». Он напоминал ей о какой-то ситуации, которая могла бы быть, и та, в конце кон-

цов, соглашалась, что что-то она припоминает и очень довольна таким-приятным собеседником...»

А позже, как и следовало ожидать, увлечение розыгрышами сменилось увлечением театром как видом творчества: Годлевский был принят во вспомогательный состав. В студии при театре, где в это время под руководством замечательной актрисы А. Ф. Перегонец и её коллеги Е. А. Одоевской изучала азы актёрского искусства и постигала законы мастерства его сестра, он бывал только изредка, однако Бертельс, очевидно, угадав в нём дремавший ещё талант, стал поручать юноше сначала небольшие эпизодические роли, а позже и более значительные. Сестра, окончив студию, уехала с мужем в один из городов России, брат же на два года, имея «небольшой, но всё-таки репертуар», как пишет Мария Фёдоровна, остался в театре. Потом были Донецк и Благовещенск, где он играет уже ответственные роли. Школа, полученная в общении и совместном творчестве с ведущими мастерами Симферопольского театра, редкие уроки Перегонец — всё это убедило Годлевского в необходимости самостоятельного овладения и общей культурой, и сценическим мастерством. И он настойчиво совершенствуется «на ходу», в процессе работы над спектаклями и ролями.

И тогда на его пути встретился Л. М. Эльстон, пригласивший его в Тамбов на амплу героя. Ведь как бы там ни было, но Годлевский официально считался воспитанником Бертельса, а это имя служило гарантией полезности актёра.

...Несколько ролей, сыгранных молодым актёром на тамбовской сцене, убедили Эльстона, что он не ошибся. А роль Калафа в «Принцессе Турандот», на которую ввели Александра Фёдоровича вместо уехавшего исполнителя, сделала его знаменитым сразу же: зритель принял его восторженно, режиссура поверила в его возможности. Годлевский обладал привлекательной внешностью, лёгкой возбудимостью, ярким темпераментом (справедливости ради следует сказать, что на первых порах случалось принимать за темперамент чрезмерное мышечное напряжение и нервную экзальтацию; с опытом эти недостатки были изжиты), покоряющим обаянием и искренностью, а кроме того — каким-то художественным чутьём, с успехом восполнявшим пробелы в его образовании. Был он человеком лёгким, пожалуй, даже легкомысленным, на всём его поведении лежала печать актёрской «богеми». Принадлежал он, скорее, к эмоциональному, чем интеллектуальному типу. Интеллек-

туальность, по мнению режиссуры да и многих коллег, ему свойственна не была. Может быть, поэтому за ним в предвоенные годы прочно утвердилось амплуа героя-любownika, которое, как известно, не требует глубоких философских осмыслений. И вдруг с невероятной лёгкостью взята одна из вершин шекспировского репертуара — роль Ромео!..

Надо сказать, что к этому времени Л. М. Эльстону удалось сформировать крепкий ансамбль, состоящий из ярких актёрских индивидуальностей, благодаря чему Тамбовский театр занял вполне достойное место в ряду лучших театров провинции. А сердцем этого ансамбля чаще всего являлся великолепный сценический дуэт — Т. Битрих и А. Годлевский: Турандот и Калаф, Абигаиль и Мешем, наконец, заглавные роли в шекспировской трагедии. Весь спектакль этот был поистине захватывающим и потрясающим, впечатление он производил неотразимое и стал событием в городе. Стоит ли говорить о поклонницах и поклонниках — ведь их восторги не всегда объясняются подлинными достоинствами актёров. Но вот много лет спустя одна из зрительниц пишет Годлевскому:

«...Особенно поразило Ваше первое появление в чудесном спектакле «Ромео и Джульетта» — это было что-то свежее, необычное — темперамент, чарующий голос и изумительное понимание стиха и стиля Шекспира. А потом было обсуждение этого спектакля в Тамбовском пединституте, на котором выступили преподаватель Каган и критик Тизенгаузен, которые дали высокую оценку Вашей игре, игре Татьяны Александровны Битрих и всему спектаклю. Возможно, что именно тот спектакль и Ваш Ромео вызвали ту огромную любовь к Шекспиру, его творчеству, его языку, и они вошли в мою жизнь навсегда, вот уже 26 лет я преподаю английский язык... в Запорожском пединституте...»

Как видим, восхищение искусством Годлевского и Битрих становится уделом не только фанатичных поклонников, но и вполне серьёзных критиков-специалистов и наиболее вдумчивой части молодёжи города.

С началом войны связано рождение спектакля «Давным-давно», где блистательной Битрих — Шуре Азаровой вполне соответствовал взбалмошный, пылкий, несколько самовлюблённый поручик Ржевский, воплощаемый Годлевским. Спектакль не сходил со сцены почти до конца войны, выдержав немислимое для провинции число представлений. И в это же время Годлевский играет сум-

рачного, трагического Фернандо в юношеской драме Лермонтова «Испанцы», мужественно любящего Ромео, самозабвенно и безоглядно влюблённого Калафа, очаровательного вертопраха Ветринского в водевиле «Лев Гурыч Синичкин» Ленского и, наконец, паразитально «воздушного» Хлестакова. Но это всё роли как бы одного ампула. Между ними играет немало произведений откровенно второсортных — «Мой друг полковник» Н. Вирты, «Олеко Дундич» М. Каца и А. Ржешевского, «Крылатое племя» А. Первенцева. Годлевский добросовестно тратится на создание многомерных характеров из авторских схем и остаётся не внакладе: когда судьба сводит его с таким драматургом, как Л. Леонов, он оказывается во всеоружии мастерства.

Драма «Нашествие» в своё время подверглась произволу чиновников пресловутого Главреперткома, и более всего это сказалося на образе Фёдора Таланова, оклеветанного и незаконно репрессированного русского интеллигента, с приходом врага вернувшегося из лагеря и сложившего голову на эшафоте, спасая командира партизанского отряда. В отцензурированном варианте пьесы, по воле межеумков Главреперткома, Фёдор отбывает наказание не безвинно, а за убийство из ревности собственной жены. Подсознательно Годлевский преодолевал чиновничий произвол и возвращал своему герою отнятую у него остроту нравственной и психологической ситуации: в его Фёдоре чувствовался человек, несправедливо обиженный родиной, но не только прощающий ей несправедливость и исковерканную жизнь, но и жертвующий собой во имя её. В спектакле было много актёрских удач, однако зрителя потрясала прежде всего драма Фёдора Таланова, передаваемая артистом с предельной психологической достоверностью и глубиной, что, впрочем, вызвало явное неудовольствие местного рецензента.

К актёру пришла творческая зрелость, что совпало со сменой художественного руководства театра: Эльстона перевели в Симферополь на восстановление разгромленного нацистами Крымгостеатра, пришёл А. Е. Ларионов, художник, обладавший неуёмной фантазией, вулканическим темпераментом, смело экспериментировавший и не опасавшийся риска. Работа с ним раскрыла новые черты дарования Годлевского. Именно в содружестве с Ларионовым артист создал три лучшие свои работы того периода — вдохновенного мечтателя и бунтаря Чацкого, колючего и непримирим-

мого поборника офицерской чести капитана Горбунова и трагического царевича Алексея.

Чацкий был напроочь лишён «хрестоматийного глянца» и идеологической прямолинейности. Изящный, безрассудно влюблённый и оттого сверкающе остроумный, совершенно лишённый традиционного дидактизма и фонтанирующей публицистичности, он был удивительно гармоничен. Умён ли был его Чацкий? Бог весть! Но он был буквально одержим внезапно вспыхнувшей снова влюблённостью в Софью. И потому со всей юношеской непосредственностью раскрывался до самых глубин своей незаурядной натуры. И тогда становилось ясно, что этот человек совершенно несовместим с тем кругом людей, в котором он оказался: для этого общества он был абсолютно неудобен.

Так же неудобен для окружающих был и капитан Горбунов в драме А. Крона «Офицер флота». Годлевский играл его человеком чистым, честным, умным, но лишённым какой бы то ни было приспособляемости (не приспособленчества!) к условиям жизни. Он не желал от этих условий зависеть, принцип офицерской чести был для него непререкаем, этому принципу он подчинял себя целиком и не шёл ни на какие компромиссы. Горбунов Годлевского обладал характером жёстким, колючим, неуживчивым, нетерпимым к людским слабостям. В этом рисунке роли невозможно было бы даже предположить актёра на амплу традиционного «героя», но именно своеобразный комплекс индивидуальных черт капитана Горбунова вводил образ в череду романтических характеров, созданных Годлевским за всё время его работы в Тамбове. Критика упрекала артиста в сущении «негативных черт», в сухости, жёсткости красок. И в то же время справедливо давала высокую оценку «тончайшему мастерству, помогающему раскрыть глубину характера». Хвалили и за «самоотверженное преодоление наработанных прежде приёмов сценической игры».

От привычных требований амплу ещё дальше отходил артист в роли царевича Алексея. Отходил, не расставаясь с романтическим восприятием мира. Это сразу же было подмечено рецензентом местной газеты Б. Дальним:

«Самым сильным исполнителем в этой постановке является А. Ф. Годлевский. Его царевич Алексей как бы сошёл с известного полотна Ге. Эта роль очень важна в творческом развитии артиста. Она показывает, что Годлевскому присуща способность творческого перевоплощения — этой основы актёрского искусства».

Невзирая на определённую примитивность взгляда, критик обнаруживает, пусть мимоходом, очень важный момент: совпадение трактовок образа Алексея у актёра и художника. Это ли хотел отметить рецензент — не знаю, но со своей стороны должен сказать, что Годлевский вступал в молчаливый спор с автором пьесы А. Толстым, не пожалевшим одной чёрной краски для изображения этого далеко не простого персонажа отечественной истории. На полотне Ге мы видим столкновение двух непримиримых убеждений, ощущаем трагизм конфликта, вне зависимости от того, на чьей мы стороне. У Годлевского Алексей был то просветлённо-возвышенным, то беспредельно жалким и мелким, то несгибаемо сильным. Артист создавал образ многогранный, противоречивый, но очень значительный. Осмелюсь заметить, Годлевский не поддался даже обаянию экранного Алексея, воплощённого талантливейшим Н. Черкасовым! Алексей у Черкасова был, в соответствии с авторским замыслом, ограничен и истеричен. У Годлевского, в соответствии с исторической правдой, одержим идеей древлего благочестия, сознанием своей миссии и... трагически одинок. Во всяком случае, этот образ вызывал не предполагаемое автором осуждение, а глубокое сочувствие. Здесь уместно вспомнить позицию прессы: было время, когда за глубокую проработку психологической стороны образа Фёдора в «Нашествии» актёр получил упрёк рецензента в «излишнем психологизировании». Позже, за Горбунова, его упрекают в гиперболизации «негативных черт» характера. Сейчас, при всей комплиментарности оценок, рецензент как бы не замечает спора артиста с драматургом. А ведь способность дать свою трактовку и быть при этом предельно убедительным — это ли не главная заслуга артиста, свидетельство его художественной самостоятельности и принципиальности!

В конце 1947 года в театре снова произошла смена руководства, и его возглавил В. А. Галицкий. Сильно изменились состав труппы и метод работы. Годлевский к этому времени был уже признанным лидером коллектива, однако сам стиль театра его всё менее и менее удовлетворял: из театра уходила театральность. Даже такие спектакли, как «Овод», где он с успехом играл Артура, оказывались приземлёнными. Но Галицкий основное внимание уделял работе с актёром, в этом была его сила, и именно это удерживало Годлевского от перехода в другой театр: ведь здесь как бы продолжалось его самообразование, но только под руководством пре-

красного режиссёра-педагога. Да и ролями Годлевский не был обижен. Среди них были такие значительные, как Петруччо в «Укрощении строптивой», Карандышев в «Бесприданнице»... И всё же в 1950 году Годлевский ушёл, получив приглашение известного режиссёра Г. А. Георгиевского, возглавлявшего театр в Калинин (ныне — Тверь).

Здесь Годлевского полюбили с первого выхода, любимцем зрителя оставался он в течение всех почти тридцати лет, до самой своей внезапной смерти. Очень тепло рассказал о своём друге недавно скончавшийся актёр и режиссёр А. Вокач, последние годы служивший в «Современнике», а до этого — в Калинин, в качестве актёра и некоторое время — главного режиссёра. Александр Вокач пишет:

«Годлевский был актёром с головы до пят... Всегда подтянутый, аккуратный, более того — элегантный (даже когда годы брали своё), тщательно и со вкусом одетый. Изысканно вежливый и предупредительный... Человеком он бывал очень разным — как и сыгранные им на сцене характеры: иногда замкнутым и холодно-ироничным, а то, наоборот, приветливым, дружески расположенным, то вдруг тихим, задумчивым, как бы погружённым в себя. Обладал огромным чувством юмора, обожал всякого рода розыгрыши и безобидные инсинуации. Справедливости ради нельзя не сказать — сам очень не любил, когда его разыгрывали: мгновенно трогательно, совсем по-детски обижался».

За годы работы в Калинин Годлевский сыграл множество самых различных ролей. Здесь и Яровой, и снова Дундич, и горьковский Старик (по свидетельству очевидцев, сыгранный им с незаурядной мощью), и Мересьев в инсценировке романа Б. Полевого, и профессор Богуславский («Дело, которому ты служишь» Ю. Германа), и Барклай Купер («Дальше — тишина» В. Дельмар). Он был и блистательным Арбениным, и глубоким Инсаровым, и благородным Глостером в «Короле Лире». А. Вокач, убедительно анализируя принцип работы своего коллеги над ролью, делает очень важный вывод:

«Совершенно особое умение Александра Фёдоровича преподносить зрителю в каждой новой роли разные стороны и грани своего темперамента... помогло Годлевскому создавать образы столь разных людей. Такой подход плюс абсолютное владение яркой внешней характерностью давали интересные результаты, позволяли стать мастером по созданию целого ряда выпуклых характерных, острохарактерных и даже гротесковых ролей, быть одинаково сильным и в ко-

медии, и в драме, никогда ни на йоту не отступая от принципов русского реалистического и психологического театра».

Конечно, с возрастом многое изменилось в мировосприятии и стиле жизни актёра Годлевского. Позади остались многие увлечения, обретения, потери, ошибки. Но сохранились детская мудрая доверчивость (нередко используемая недобрыми людьми), любовь к природе, любовь к театру — жестокому, отнимающему силы, здоровье, саму жизнь, привязанность к близким, друзьям, грусть по недостижимому из-за нездоровья любимому Крыму, книги... Вот это, пожалуй, то новое, что ранее свойственно не было — любовь к книге...

Тяжёлый недуг заставил временно покинуть сцену. Но после операции Годлевский снова в актёрском строю, снова энергичен, активен, очень равнодушен к внутритеатральным процессам, которые становятся болезненными более, чем когда-либо. Но главным, естественно, остаётся само творчество. А. Вокач, поставивший в своё время спектакль «Дальше — тишина», восхищённо пишет о потрясающем исполнении Годлевским роли Баркляя Купера уже после перенесённой актёром операции. Казалось бы, стоило порадоваться тому, что ветеран Калининского театра снова способен своим творчеством приносить радость зрителю. Но новое руководство театра довольно бесцеремонно посоветовало ему... уйти на пенсию! Заслуженному артисту РСФСР, полному творческих сил и замыслов, вполне работоспособному, невзирая на перенесённую болезнь... Ах, как часто это стало случаться в последние годы, когда большие и яркие мастера сцены недоброй волей пришлых руководителей оказываются ненужными, хотя столько прекрасного могли бы создать ещё!

...Отдав дань памяти замечательному актёру и человеку, я позволю себе закончить рассказ о нём строками из талантливых и щемяще-волнующих воспоминаний вдовы артиста Галины Александровны Страковской.

«...Уйдя на пенсию, он очень страдал без театра, не находил себе места, не мог ни к чему рук приложить и стал думать о возвращении на сцену. Я в душе этого страшилась, т. к. ничто за это время в театре не изменилось. Та же сложная, напряжённая атмосфера, которая заставила его уйти... Я знала, что если он опять вернётся в театр, то опять столкнётся с тем, от чего ушёл, и что ему будет ещё тяжелее, чем до ухода... Я видела, что так долго продолжаться не может, что уйти — значило продлить жизнь. В то же время я вполне

отдавала себе отчёт, что, оказавшись не у дел, Александр Фёдорович не обретёт душевного покоя. Так оно и получилось. Первое время он как будто успокоился. Провёл лето в деревне, неплохо себя чувствовал. А с начала нового сезона начались метания и болезни. Так прошла зима 1979 — 80 годов.

— Лето в деревне, рыбалка, отдых; силы восстановятся, а осенью — в театр, — решил Александр Фёдорович.

— Лето в деревне, рыбалка, отдых, а осенью видно будет, — осторожно внесла я поправку...

Навсегда останется он в моей памяти живым, неуёмным в своей энергии, порывистым, активным человеком, чутким, понимающим, отзывчивым другом».

...12 июня 1980 года по дороге из деревни в Калинин, в машине, Александр Фёдорович Годлевский скончался от сердечного приступа. Ему не было ещё и 68 лет...