

8 - ИЮЛ 1936

МОНАХОВ

НИКОЛАЙ Федорович Монахов прожил красочную и непоседливую жизнь. Его биография — мозаична, лестница его славы имеет много различных ступеней. Сын ламповщика и прачки, он вошел на сценические подмостки через двери кафешантана и эстрады. Он начал куплетами «лапотников» и оборванцев и кончил мантией трагического актера.

Монахов был исключительно музыкален от природы, и эта музыкальность имела громадное значение в его творческой судьбе. Он обладал изумительным даром понимать, что значит «интонация» на сцене, и он виртуозно менял эту интонацию в зависимости от того, приходилось ли ему выступать в легкомысленной венской оперетте, в комедии Гольдони или в трагедиях Шиллера и Шекспира.

Монахов был замечательным опереточным простаком. На своем веку он переиграл около полутора десятков опереточных «партий», начиная с классического Оффенбаха и кончая современным Легаром. Одной из наиболее популярных его ролей был французский солдат Ромео в оперетте «Король веселится». Можно с трудом вспомнить, что представляло либретто этого спектакля, но нельзя забыть стиля монаховской игры. Монахов как опереточный простак был непринужден и весел, ритмичен и легок. Про его исполнение можно было сказать: он купается в роли. Но самое главное — он играл французом очень по-французски: всей своей манерой держаться на сцене он напоминал военных персонажей из мопассановских или куртиленовских

казарменных рассказов. Монахов-простак обладал громадным «любовным обаянием» на сцене. Он умел внушать «женщинам» спектакля, что искристый ум, веселая повадка, жизнерадостное «умение жить» лучше, чем классическая поза Армана Дювала с томной поволокой глаз, с красотой резного профиля.

Монахова всегда тянуло в большой «серьезный» театр. Правда, он умел и в рамках порой недешевых опереточных сценариев создавать жемчужины актерской игры и артистического ума. Но материал все довел над ним. Монахов в оперетте был блестящим представителем определенного амплуа. Монахов думал найти в драме исход своей тоске по индивидуальным и конкретным образам.

Когда в самый канун мировой войны один из самых романтических и самых «фантастических» режиссеров русского театра Марджанов создал в Каретном ряду театр, который он назвал «Свободный», в его труппе оказался и Монахов. И в самом деле, кому, как не Монахову, было уместнее всего находиться в этом необычайном «синтетическом» предприятии, где собирались ставить с одной и той же труппой драмы и пантомимы, оперы и оперетты. Здесь Монахов получил свое второе рождение. Прирожденная гибкость его таланта позволила ему сыграть не только Камхаса в «Прекрасной Елене», но и своеобразную роль конфетансье-чтеца в «китайском» спектакле «Желтая кофта», а самое главное — попавшего Афанасия Ивановича в опере Мусоргского «Сорочинская ярмарка» на мотивы гоголевской повести. Монахов выступал в оперном спектакле не без страха, но его выручила та безупречная школа фразировки, которую он получил в работе над куплетами. Те, кто видал Монахова в «Сорочин-

ской ярмарке», легко могут воскресить в своем воображении эту догвозную и нелепую фигуру в подрыснике, которая пленяла сердце дебели Хиври, и так же, как, играя французского солдата, Монахов был французом, так и здесь Монахов воплотил в своей игре юмор Мусоргского и лукавость гоголевских бурсаков.

Лукавость вообще была присуща монаховскому дарованию. Он любил изображать людей, которые себе на уме, которые обладают жизненной сметкой, умением обвести других вокруг пальца. Недаром ему удалась так блестяще роль Труфальдино в классической комедии Гольдони «Слуга двух господ», которую Монахов играл уже после революции в том ленинградском Большом драматическом театре, одним из основателей которого он был. В Труфальдино Монахов дал волю одной из любимых черт своего творчества — «руссификаторству» образов. Монахов сознательно пошел на то, чтобы придать гольдоньевскому слуге черты бойкого и шустрого ярославского полового. Но это дало его игре своеобразную остроту. Монахов как бы подчеркивал в итальянской комедии нравов «вечную» природу самого образа. Он отнюдь не находился в противоречии с другими исполнителями в пышных камзолах и напудренных париках, но он играл того, кто был «пружиной» всего действия, он отличался от всех других «действующих лиц» своим умением подчинять, а не подчиняться, слуга — он был хозяином и руководителем поступков окружающих его «господ».

И в Распутине, которого Монахов сыграл множество раз в «сенсиционной» пьесе «Заговор императрицы», он попытался также через лукавый ум найти сквозное действие для мрачной фигуры знамени-

тского «старца». Он поставил своей задачей выявить в Распутине его ум, сметку и хитрость, он попытался смыть с его репутации все то суеверное и мистическое, что «навязывали» Распутину великосветские меценаты. Монахов был реалистом, его Распутин вырастал на сцене, как умный и пронырливый плут.

Монахов много играл в трагедиях Шиллера и Шекспира, он был Филиппом Вторым в «Дон Карлосе», Яго в «Отелло», Юлием Цезарем, Ричардом III, Бенедиктом и Мальволио в шекспировских комедиях. Монахов как трагический актер не обладал той силой непосредственного захвата, какой был отмечен актер такого буйного темперамента, как Мамонт Дальский. Подобно Поссарту Монахов вносил в свое исполнение отлаженное мастерство, искусство сценического портрета. Он был мастером, владеющим всеми тайнами своего мастерства, и недаром Александр Блок в своей речи, сказанной на 25-летнем юбилее Монахова в 1921 году, говорил юбиляру, что тот знает приемы работы от «простых ремесленных до самых сложных и владеет этими приемами». Блок отмечал, что Монахов «оковал самого себя железной дисциплиной», что «его артистическое сердце бьется под тяжелым панцирем, который он умеет носить так, что посторонним он кажется легким, и только близко стоящие могут видеть, как он тяжел».

Советское правительство оценило высоко творческий труд Монахова: в 1932 году ему было присвоено звание народного артиста республики. С высоты этого почетного признания Монахов мог с гордостью обозреть пройденный путь, он мог смело сказать себе, что он принадлежит к числу тех людей, которые неустанно движутся вперед, к числу

тех неутомимых натур, которые, достигнув того, что «хорошо», мечтают уже о «лучшем». Таким борцом за «лучшее» в советском искусстве был Монахов. Он мог ошибаться, мог терпеть неудачи, но он любил кипучую деятельность, движение, а не итог.

Однако этот итог вышел сам собой. Весной этого года Монахов отпраздновал сорокалетие своей сценической деятельности, он выпустил книгу, где рассказал повесть о своей жизни. Эту книгу сейчас читаешь особыми глазами, жалеешь, что она дает лишь канву монаховской жизни, что автор недостаточно ярко расписал на этой канве тот узор, который представляет его «61 год», обведенный теперь траурной рамкой.

В этой книге Монахов рассказывает, что когда он заболел опасной болезнью в 1922 году, он прочитал в журнальчике «Художественный Саратов» свой собственный некролог. Живой Монахов читал про себя, что он «был актером широко одаренным и обаятельным в самых разнообразных жанрах», что «смерть вырвала его из рядов русских работников сцены в расцвете сил и таланта» и что «это большая потеря для русского театра». Монахов признается, что ему хотелось сейчас же написать в «Художественный Саратов» извещение, что «смерть Монахова по техническим причинам не состоялась и отложена на неопределенное время».

Как жаль, что замечательный актер не может написать это извещение теперь.

Н. ВОЛКОВ.



Н. Ф. МОНАХОВ.