Отдел газетных вырезок
Мосгорсправка НКС
Улица Кирова, 26-6 Тел. 96-69
Вырезка из газеты Советское Искусство
от 11 ИЮЛ 1936
Москва Газета №

153

17

Адр. ПИОТРОВСКИЙ

Николай Федорович Монахов

Блистательный творческий путь Н. Ф. Монахова характерен и поучителен для первых десятилетий нашего социалистического театра. Мы часто говорим о талантах, вышедших из народных низов и попадающих в плен буржуазной цивилизации. Сын прачки и ламповщика Смольного вдовьего дома, Н. Ф. Монахов, вышел из самых плебейских низов большого города. Огромный талант, настойчивость и воля сделали его, уличного куплетиста и балалаечника садовых эстрад, признанным премьером дореволюционной оперетты, любимцем и баловнем верхушки дореволюционного общества. Это общество славой и популярностью пыталось до конца пленить и завоевать талантливого плебейского сына. Оно не смогло этого сделать. Опереточный простак не переставал стремиться к искусству иному, более высокому и требовательному. Долгая история неудачных попыток Монахова найти дорогу на драматическую сцену дореволюционной России — это трагическая история большого таланта, ограниченного и связанного произволом меценатов и прихотью чиновников буржуазного театра.

Октябрьская революция дала Н. Ф. Монахову большую сцену. Она дала ему возможность стать не только большим трагическим актером, но и одним из основателей и строителей «театра высокой трагедии», каким должен был сделаться, по мысли А. М. Горького, созданный в 1919 г. ленинградский Большой драматический театр. Галлерея трагических и комических образов, созданных Н. Ф. Монаховым, — шиллеровский Дон-Карлос, шекспировский Яго, Шейлок и Ричард III, мольеровский Сганарель и гольдоньевский Труффальдино, —навсегда войдут в историю советского театра. Стремление к реалистической простоте, к характерности, к преодолению абстракций и условности определило подход Н. Ф. Монахова к ролям трагическим. Подлинно народным широким и раздольным смехом блистали его комедийные образы и более всего, конечно, замечательный «Слуга двух господ».

Н. Ф. был одним из первых энтузиастов и пропагандистов советской драматургии. Самые первоначальные, самые ранние образы советских пьес,—Рузаев в «Мятеже», Годун в «Разгроме», Шванья в «Любови Яровой», Владимир в «Пурге», Гороян в «Городе ветров»,—нашли в нем исполнителя, более того, нашли защитника, который отдавал весь свой талант, опыт и виртуозное мастерство на то, чтобы помочь этим, зачастую еще очень несовершенным образам дойти до зрителя и увлечь зрителя страстями и идеями нового, социалистического века.

Мы считаем себя вправе сказать, что Монахов умер, так и не сыграв той подлинно монументальной, народно-героической или народно-комедийной роли в советской классической драме, сыграть которую он так стремился.

И, конечно, уже недалекий день рождения советской драматической классики станет прекрасным днем памяти о большом артисте, так исключительно много сделавшем для укрепления и роста советского театра первых десятилетий.

Народный артист республики Н. Ф. Монахов

О. КАЗИКО

Жизнерадостный талант

Десять лет я работала рука об руку с Николаем Федоровичем Монаховым — этим замечательным художником, блестящим мастером советского театра, гордостью Большого драматического.

Николай Федорович пользовался среди нас колоссальным авторитетом, к нему мы обращались за советом и помощью. Мнение его мы спрашивали по поводу каждой сделанной нами роли. О наших спектаклях он иногда писал в стенной газете, и для нас, не в обиду будь сказано критике, мнение Николая Федоровича, иногда противоположное мнению критики, было ценнее и значительнее. Он всегда замечал хорошо сделанную эпизодическую роль молодого актера, о котором обычно не считается нужным писать. Он умел ценить проделанную большую работу, иногда внешне недостаточно эффектную, незаметную для постороннего глаза. Сам он был человеком необычайно дисциплинированным — я не знаю случая, чтобы Николай Федорович опоздал на репетицию. Я не знаю спектакля, на который Николай Федорович не явился бы за полтора-два часа до начала. Он не терпел разгильдяйства, неряшливости, неаккуратности и в других.

На репетиции Николай Федорович знал свою роль раньше всех своих партнеров, несмотря на то, что текста у него было всегда больше. Некоторые пьесы, которые он особенно любил, как, например, «Егора Булычева», он знал наизусть. Он очень часто, стоя за кулисами, между своими выходами, внимательно наблюдал за играющими на сцене (и как чувствовали мы это, как сразу подтягивались), и услышав переделанную фразу или «отсебятину», он обращался к помощнику режиссера, у которого на столике всегда лежит экземпляр пьесы: «А ну-ка посмотрите, разве здесь так сказано у автора?» И он никогда не ошибался. Играя в спектакле сам, он находил возможным наблюдать и за нами, занятыми в спектакле, и почти всегда внесенная новая деталь в исполнение роли не проходила для него незамеченной.

Так называемые трюки, актерские штучки, иногда как-будто очень эффектные, никогда не встречали одобрения Николая Федоровича, он скорее принял бы суховатость, некоторую академичность исполнения, чем неоправданный внутренним содержанием и логикой, иногда очень занятный внешне, рисунок роли. Очень строгий к себе и другим, он умел и был иногда веселым, даже озорным товарищем.

Я помню спектакль «Слуга двух господ», который мы играли после трудных, утомительных, поздно кончавшихся генеральных репетиций. Николай Федорович, устававший больше нас, не ездил домой во время короткого перерыва, обедая и отдыхая в театре. Вечером во время спектакля мы, актеры, усталые, еле произносящие слова роли, бывали поражены блеском жизнерадостности, юмора, заразительного веселья, с которым выходил на сцену Николай Федорович. Он превращал спектакль в радостный праздник для нас и для благодарного зрителя. Энергии Монахова, его необычайной способности быть неутомимым всегда мы поражались и завидовали. Откуда это у него, думалось часто, — уже не молод, здоровье его очень ненадежное, и такая жизненная энергия. Я думаю, что Николаю Федоровичу Монахову эту силу придавала настоящая любовь к театру и искусству, большое чувство ответственности советского актера и гражданина.

В. РЕГИНИН

ПОЧТИМ ЕГО

В обветшалый мир оперетты в 1903—1904 гг. — в годы полного упадка опереточного искусства — пришел жизнерадостный молодой человек с веселыми глазами и ровным рядом ослепительно белых зубов.

Всего только год назад Монахов «подвизался» на эстраде в шутовской хламиде лапотника-оборванца. Он знал, чему народ любит смеяться, и опыт своих эстрадных выступлений Монахов перенес на опереточные подмостки.

В воспоминаниях своих Монахов признается, что опереточная сцена опротивела ему чуть ли не с первых дней.

Еще бы! Какое же это искусство, какое же это художественное творчество, если репетиции опереточного спектакля велись наспех, в пальто и шляпах.

Если под холодное бренчанье тапера на пианино сонливый режиссер давал постановочные указания ламповщику или декоратору...

Если актрисы и актеры вполне полагались на заботы о них суфлера...

Если опереточные звезды тетрадке с ролью предпочитали выкройку модной парижской портнихи.

Кокотка, купчик, биржевой делец, стрелок свиты его величества — вот публика, от благосклонности которой зависел успех опереточного актера.

Талант Монахова с каждым новым спектаклем преодолевал мало-опрятные опереточные традиции.

На фотографической карточке, подаренной Монаховым одному из своих друзей, он написал свой опереточный девиз:

— Правда, красота и веселье!

В одном из журналов, кажется в связи с бенефисом актера, это монаховское «кредо» было опубликовано.

Заявление Монахова было встречено кривыми усмешками и пожатиями плеч законодателей опереточной моды.

«Правда в оперетте?» — разве это не анекдот? Разве оперетта по самой своей природе это не сплошной обман и бессмыслица?

Особенно волновался известный театральный гурман, режиссер-эксцентрик Евреинов. Он всячески пытался высмеять творческое определение Монахова.

— Оперетта — не что иное, как игристое вино. И баста!

Между тем, Монахов, не обращая внимания на все эти завывания своих противников, оставался верен себе до конца.

Монахов на опереточных подмостках создавал подлинные сатирические образы, будь это сиятельный плут, ловкий малый, великосветский шалопай или придурковатый гимназист.

Простыми, легкими, едва заметными штрихами создавал Монахов опереточные типы. Маленькая гримаска рта, шутливый жест, и театр сотрясается от смеха и грома рукоплесканий. Его импровизации и шутки, как молнии, сверкали на протяжении всего спектакля.

Виртуоз куплета, — он не пел. Он был замечательным дизером, обладавшим особенной манерой шуточной музыкальной декламации.

Монахов высоко поднял авторитет опереточного актера.

Замечательные стихи Курочкина «Друзьям Мартынова», отрицавшие роль актера только, как забавника, могут быть полностью отнесены к Монахову:

Он откровенным смехом был
Всесилен над сердцами...
Почтим его: он нас смешил,
Смеясь над нами с нами!

Когда Монахов перерос опереточную среду и ощутил в себе мощь большого актера, он затосковал по драме.

Революция помогла таланту: опереточный соловей превратился в орла драматической сцены.