

Николай Федорович Монахов



Рузаев—Н. Ф. Монахов

„Мятеж“

Только что отпраздновано тридцатилетие артистической деятельности Н. Ф. Монахова. На две неравных части отчетливо делится его художественный путь. Грань кладет премьера „Дон Карлоса“ в 1919 году. Перед ней двадцать три года скитаний по „веселым сценам“ от Петербурга до Тифлиса, за ней семь лет работы над мировым репертуаром, целиком отданных Ленинградскому Большому Драматическому театру. Спора нет, именно эти семь лет вписали имя Монахова в ряд крупнейших русских актеров, имя это неразрывно связано с Большим Драматическим театром. И все же было бы опрометчивостью, удивляясь чудесному превращению опереточного простака в короля Филиппа, в Цезаря и Яго, отмachiваться от этих затянувшихся лет художественных странствий большого актера. Делать это—значило бы бесповоротно выбрасывать ключ к пониманию самого центрального в трагическом Монахове. Делать это—значило бы искажать одну из самых сложных и своеобразных судеб русского театра.

Когда же сложилось основное в этом исключительном художнике?

Детство и юность Монахова совпали с одной из самых черных полос русского театра. Это девяностые годы—хозяйничанье последних эпигонов реалистической школы на так называемых императорских сценах, первые шаги реформаторов, начатки будущего художественного театра в любительских кругах интеллигенции. Молодого Монахова жизнь повела поодаль и от первой, и от второй дороги. Мальчик из семьи ламповщика Смольного вдовьего дома, за бойкость и сметливость взятый

переписчиком в департамент окладных сборов, тысячью преград был он отделен от официальной большой сцены, от официальной театральной школы. Случай приводит кипящего жизнью и жадно лоящего жизнь юношу к известному в свое время артисту Н. Ф. Сазонову, и по его уговору он решается выступить на сцене. Чайная общества поощрения трезвости на одной из линий Васильевского Острова—вот обстановка первого выступления Монахова. Декабрь 1895 года. Он играл Незнамова в „Без вины виноватые“. Спектакль был решающим. Молодой канцелярист идет в театр. Но куда? Тут начало двадцатилетней погони Монахова за „драмой“, погони едва ли не единственной в истории театра. Драматический театр был закрыт пред самоучкой. Он становится садовым куплетистом. Он кочует по России, подгоняемый бродячей судьбой уличных певцов и угрозами губернских администраций. Сколько десятков тысяч разношерстной, простонародной публики прошло за эти годы перед Монаховым, как научился он метким словом, задорным жестом волновать своих демократических зрителей; не учитывая всего этого, нельзя понять Монахова, любимца красноармейцев и рабочих на спектаклях Большого Драматического театра. Импровизационное и элементарное синтетическое мастерство его этого раннего периода коренилось в задорной стихии праздничного гулянья, в народном балаганном комизме и, право же, не будь этого, трагический Монахов не был бы тем, каким мы его сейчас знаем.

И далее оперетта. Уличный артист, человек из народа попадает в окружение наиболее укрепившихся штампов и традиций. Но, не зная этих традиций, Монахов как бы заново подходил к решению каждой, казалось бы, накрепко заштампованной роли, к мотивировке каждого, казалось бы, до конца механизированного сценического положения. В этом был первоисточник его обаяния на опереточной сцене. Монахов сам радовался опереточному веселью, забавлялся забавами своих потешных героев. И в то же время он подходил к ним серьезно. Стремление к настоящему, большому искусству не оставляло его. Оно заставляло его искать индивидуального, характерного в опереточных масках, осмысливать, психологически оправдывать нелюбимости опереточных перипетий. Два основных качества характера вынес Монахов из своего долгого опереточного стажа: общую установку синтетического, всесторонне-выразительного актера и музыку ритм, как опору театрального действия. И то и другое обусловило в дальнейшем самые существенные свойства трагического актера Монахова. Но не потерял он на опереточной сцене и юношеского своего задора. Садовый куплетист просвечивал сквозь изящный облик опереточного премьера, освежая это амплу и лишая его слащавости. Это же придавало буффонную комедийность Монахову-простаку—основное его амплу в оперетте. Но опереточный премьер продолжал стремиться в драму, а „драма“ попрежнему не давалась ему.

Лишь в 1913 году вновь организованный Московский „Свободный Театр“ не побоялся привлечь Монахова. Путь Монахова естественно и вел его в этот театр, ставивший задачей своей синтетический, музыкально-драматический спектакль. Была поставлена „Сорочинская Ярмарка“. Монахов играл дьяка Афанасия Ивано-

вича, роль, по характеру своему очень близкую к основной для Монахова народно-балаганной стихии. Играл Монахов превосходно. Последовала „Желтая кофта“, еще несколько постановок и конец. Свободный театр закрылся. Планы нового большого театра, затеваемого М. Ф. Андреевой, Горьким, Шаляпиным при ближайшем участии Монахова, не осуществились. Помешала война 14 года. Надежды на драму снова исчезли, и после нескольких месяцев колебания Монахов вернулся в оперетку.

Только помня о всей этой веренице обманутых надежд и неудачных попыток, и можно понять, что означала для Монахова организация Большого Драматического театра, театра, в который Монахов вошел и как основатель, и как ведущий актер, и как главный режиссер, и как управляющий, и как председатель художественного совета.

15 февраля премьеры „Дон-Карлоса“. Впечатления от спектакля были потрясающими. Никто не ждал такого внезапного роста. Монахов—Филипп был открытием. В русском театре стало больше первоклассным трагическим актером. Последовали быстро одна за другой роли „Бенедикта“ в шекспировском „Много шума из ничего“, романтическая роль „Тита Флавия“ в пьесе Иернефельда „Разрушитель Иерусалима“ и далее три сезона, целиком построенные на классической драматургии. В короткий срок трех сезонов Монахов играет десять ролей основного мирового репертуара, такие центральные трагические роли, как „Франц“ (Разбойники), „Яго“ (Отелло), „Шейлок“ (Венецианский купец), „Юлий Цезарь“. Такие фундаментальнейшие образы мировой комедии, как „Труффальдино“ (Слуга двух господ), „Мальволио“ (Двенадцатая ночь), „Маскариль“ (Смехотворные прелестницы), „Сганарель“ (Лекарь поневоле), „Менекем“ (Близнецы). К этому перечню нужно прибавить „Дон-Цезаря“ (Рюи Блаз) и „Царевича Алексея“, сыгранных в этот же срок.

По разнообразию и силе сосредоточенных в нем контрастов репертуар этот совершенно исключителен. Он показал Монахова как актера чрезвычайной широты. Следует вторая существенная фаза в развитии Большого Драматического Театра, переход его к современной драматургии в сезоны 1923—24 г., 1924—25 г. и нынешний. Переход этот позволил Монахову построить целую галерею смешных и серьезных образов современности, образов классовых, социальных. Подобных общественных задач не ставила перед ним ни опереточная, чисто-формальная сцена, ни классика-театр чистых страстей и отвлеченного характера. Эти социальные маски Монахова полнокровны и опять-таки очень разнообразны. Тут и мещанин-обыватель, заклеянный Монаховым в фигуру „Обывателя“ (Бунт Машин), тут и интеллигент-идеалист, маска „соглашателя“, данная Монаховым в „Учителе Бубусе“. Тут и мещанин послевоенной Европы, торжествующий, надутый от чванства, внутренне опустошенный, изоглавшийся „Вашле“ и две полярных, по своей противоположности, фигуры крестьян—хитрый мужик конокрад и шарлатан, разбросанный, развинченный Распутин и отточенный революцией, взнузданный классовой стихией начальник красных партизан Рузаев. Каковы бы ни были драматургические качества всех этих ролей, Монахову удалось сделать из них обобщающие, обще-значимые образы. Образ Монахова—драматического актера—ярок, ясен, но настолько сложен, что трудно наметить хотя бы самое общее в этом исключительном мастерстве.

Первое, что бросается здесь в глаза, это отсутствие у Монахова определенного драматического амплуа, широта, позволяющая ему играть одновременно и Филиппа и Труффальдино. Это потому, что Монахов—„актер“, как таковой. Располагая богатейшим подбором средств, он строит каждую роль сообразно объективным заданиям, этой ролью даваемым. Он подходит к своему материалу извне, как архитектор, как скульптор. Но точно разработав роль, он уже всецело отдается радости от игры, от спектакля, он играет напористо, празднично. В нем нет никогда ни тени будничности. И это, пожалуй, наследие народного певца и опереточного артиста, и в этом отчасти объяснение исключительного обаяния его игры для демократической аудитории.

Монахов-драматический актер—остался верен духу музыки, ритму. Он кладет точный ритм в основу своего построения роли. Играя реалистически, он пронизывает точной мерой и отдельные куски и роль в целом. Он старается расчлнить роль паузами, найти в ней темповые ускорения и замедления, так, все ускоряя, ведет он роль „Труффальдино“, так в очень сложных контрастных ритмах строит он „Короля Филиппа“. И далее он стремится создать внешне отчетливый, физически осязаемый пластический образ. Такой внешний образ—для него ключ к истолкованию роли. Вот „Филипп“—сжатые губы, несгибающийся стан, нервное пощипывание бороды, и из этих физических черт вырастает далее душевный образ монарха—сыноубийцы. Вот „Цезарь“—сухой металлический голос, мертвенная маска лица, почесывание темени указательным пальцем; учитель Бубус, нелепо размахивающий руками, бредущий на нетвердых ногах, глотающий слова. Создав такую физически-отчетливую оболочку, Монахов оживляет ее внутренней психологической игрой. Монахов старается делать своих героев человеческими, во всяком случае совершенно конкретными. Его герои—доступны. Они—не отвлеченные образы и не подлюбоги. Это—люди, разрываемые большими страстями, или люди очень смешные. Монахов любит слова. Среди нынешних актеров—он один из величайших мастеров слова. Он старается найти для каждой роли соответствующий регистр и тембр голоса. Он охотно и часто пользуется иноземными акцентами и диалектами. Он один из немногих современных актеров, сознательно и в художественных целях пользующийся импровизацией. Он импровизирует блестяще. И это в Монахове от народного, от демократического искусства. И, наконец, последнее и, пожалуй, наиболее существенное. Монахова упрекают иногда в национальной ограниченности его ролей. Да, черты русского актера всегда сквозят в его говоре, движениях, всем внешнем облике. Он—актер национальный. Но едва ли это может быть поставлено ему в осуждение. Наш театр знает ряд высококосмополитических актеров, ряд актеров тончайшего мастерства и культуры. Монахов выделяется среди них, как актер народного театра, как актер большого рисунка, крупных мазков, это актер больших и демократических аудиторий.

Таким сделала его и его жизненная судьба и революция. Это революция развернула в Монахове трагического и высококомедийного актера. Этот актер вырос в порожденном революцией Большом Драматическом Театре.

Этот новый Монахов еще очень молод. За ним всего семь лет работы. А перед ним—еще огромные возможности и ясные, широкие пути.

АДР. ПИТРОВСКИЙ.

ДИМИТРИЙ ИСКУССТВА

ДУБЛЕТ



МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧ. ТЕАТР

Гос. Центральная
Театральная
БИБЛИОТЕКА

№

12

Зам

Г.Т.Б. № 216241

195
X71

№ 1091

12

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЖИЗНЬ

ИСКУССТВА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ ГАЙКА АДОНЦА (ПЕТЕРБУРГСКОГО).

ЛЕНИНГРАД,
Редакция и Главн. Контора
ул. Плеханова, 2, т. 5-70-64
Редакция ежедн. от 3—6 ч.
Контора ежедн. от 11—5 ч.

МОСКВА,
Страстной бульвар, № 4,
тел. 2-61-45. Ежедн. 10—6 ч.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

на год . . . 12 р. на 3 мес. 3 р.
на 1/2 года. 6 р. на 1 мес. 1 р.
за границу—2 р.

23 МАРТА

Выходит по вторникам.

1926 г. 9-й ГОД ИЗДАНИЯ

Театр в деревне

944957

Лозунг Ильича „Лицом к деревне!“ дружно подхвачен советскими культурно-просветительными организациями. Там и сям делаются попытки к продвижению искусства к крестьянству. Путь, на который стали наши лучшие культработники, полон огромных трудностей. Преодоление их, помимо самоотверженной любви к делу, требует большой чуткости, понимания задач современности и отличного знания запросов крестьянской аудитории. Художественная культура может быть только тогда успешно привита деревне, если по своим формам и содержанию она будет удовлетворять жизни, быту и потребностям многомиллионного крестьянства.

Многие из этих попыток продвижения культработников в деревню нашли отражение в советской печати. Мы читали в прошлом году о поездке передвижного коллектива по глухим кантонам Киргизской Республики. Мы имеем сведения о работе ростовского „Театра хлебороба“, проделанной с большими положительными результатами в Старо-Минском, Ейском и Азовском районах Донского округа в конце 1925 года. Такие же данные имеются у нас о деятельности Белорусского передвижного театра, Ярославского и т. д.

На эту дорогу стал и Ленинградский Гос-агит-театр, совершающий свою поездку по глухим деревням Ленинградской губернии по заданию Губполитпросвета, со специально выработанной программой.

Ниже, в статье тов. М. Гриневского „Гос-агит-театр в деревне“, читатель найдет сведения о том, какой интерес в крестьянской аудитории встречают спектакли этого передвижного коллектива. Для того, кто знаком с деятельностью Гос-агит-театра по его выступлениям в Ленинграде, этот успех у

крестьянских зрителей не покажется неожиданным.

В дополнение к тому, что сообщает т. Гриневский, как участник этого деревенского „турне“, думается, не безынтересно будет привести отзыв о спектакле Гос-агит-театра в Доложской школе-семилетке Гдовского уезда со стороны местного рецензента — председателя Доложского месткома работников просвещения т. А. Курцева.

Пьеса Я. Задыхина „Авдотья из ком-взаима“ ему определенно понравилась.

Пьеса, — пишет т. Курцев, — в техническом отношении построена чрезвычайно удачно. Сюжет правдив и взят из жизни. Пьеса воспринимается легко и не требует предварительных разъяснений. В методическом отношении постановка пьесы многое дала местным драмкружкам. Они увидели, как много можно дать даже при самой несложной декоративной обстановке, лишь бы была любовь к делу. Население кроме того могло лишней раз убедиться в том, что город стремится к действительному и всестороннему просвещению деревни.

Живая газета, переполненная элементами музыки, пения, декламации и танцев, произвела, по свидетельству т. Курцева, большое впечатление. Однако он указывает на желательность большей увязки материала с местными бытовыми особенностями. Это, по мнению тов. Курцева, уничтожило бы слишком общий характер статей, придало бы им свежесть и углубило их содержание.

Остается пожалеть, — добавляет т. Курцев, — что живая газета совсем не затронула вопроса о животноводстве, травосеянии, землеустройстве, а на это надо было бы обратить внимание: ведь это такие в настоящее время животрепещущие вопросы, волнующие население деревни повсеместно. Не мешало бы также затронуть и вопрос санпросвещения, так как северная часть Гдовского уезда поражена чахоткой, трахомой и верерикой.

1091

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА им. Н. А. НЕКРАСОВА electro.nekrasovka.ru

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА им. Н. А. НЕКРАСОВА

ОТД. ИСКУССТВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ ПРОДУКЦИИ

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова Отдел хранения фондов