

Рудьтурра - 2001 - 15-21 февр. - с. 9

## За пределами анкеты

Личное дело Анны Комоловой

Как странно, что никто не написал до сих пор большой книги об Анне Комоловой. Хотя и понять нашу братию театроведов тоже можно: дескать, хотела бы артистка — без нас взялась бы, сказала про поразительные годы, которые прошли при ней и через ее актерское естество. Шутка ли, более семидесяти лет... Какие встречи, какие повороты, сломы, труды художественного восстановления потерь и снова потери...

В том, что не пишет мемуаров, — не след ли этих самых годов? Что-то в натуре и в правилах не велит выходить за пределы заполняемой анкеты.

Когда готовили издание "МХАТ — сто лет", "личное дело" Комоловой (как все личные дела) брали. Можно было поразиться односложности ответов (анкеты тридцатых и сороковых были ой как не скупы на вопросы): нет... нет... нет... Автобиография написана школьным почерком и занимает строчек семь.

Если писать биографию Анны Комоловой всерьез, сквозз каркас, каким он обозначен в этих считанных строках, проступила бы судьба, история. Уж простите, но, как у Пушкина: "судьба человеческая, судьба народная". Тут все может быть обмыграно: и то, что родилась в деревне Хвостово Клинского района Московской области (в анкетах полагалось называть именно так, хотя в год ее рождения деревня принадлежала еще уезду и губернии); и то, что после 18-й трудовой советской школы (семилеткой поступила уже в Москве, в 1918-м) кончала Хореографическое училище имени Луначарского, танцевала в мюзик-холле, потом в Московском драмбалете при ГОМЭЦе (ах, этот Гомэц, испански звучащее сокращение неповских времен: "э" означает "эстрада", "ц" — "цирк").

Танцевальное начало отзовется еще. Не о том, конечно, речь, что где-то в семидесятых имя Анны Комоловой пройдет в афише как имя хореографа спектакля "Тяжкое обвинение" (что его вспоминать, этот спектакль по пьесе Льва Шейнина); речь о ритмичности, ясности легкости, грациозной вышколенности, которыми были отмечены первые же работы Комоловой на драматической сцене.

Тактично или нетактично было бы спросить, жалела ли она, что из-за осложнения на сердце после ангины (это опять же сведения из "личного дела") прервала танцевальную карьеру, что на год в 1932-м ушла на сцену одного из многочисленных в ту пору в столице театров для детей, а в 1933-м по конкурсу прошла в перенный состав Художественного театра? Терпение и выдержка — тоже свойства "балетных".

Комолова принесла с собой юмор четкого и заостренного рисунка — она была уместна и точна в рольке, которую ей дали в "Дядюшкином сне", задуманном как гиперболическая комедия; легко вошла в блестящий спектакль "Реклама", доигрывая вслед за Ангелиной Степановой и Софьей Гаррель напористую кинооператоршу, а в другие вечера — помощницу операторши (кстати, эту роль играла до нее Марина Ладынина — будущая кинозвезда, впрочем, во МХАТе не задержалась). Жалко, что к приходу Комоловой уже сошли "Три толстяка" Олеси — цветной и гротескный мир этого спектакля был как раз по ней, сложные мизансцены в головкружительных костюмах Эрдмана ее бы не смущали. Зато "Пиквикский клуб", затейный как экспериментальная работа и доказавший возможность новой для МХАТа эксцентрической манеры игры, жил еще



полноценно и весело, и в этом спектакле Комолова переиграла в смелых усмешливых декорациях Вильямса и одну, и другую, и третью роли: и служанку, и Арабеллу, и, наконец, — лет двадцать спустя — свирепого малютку Бардля. (Диккенс вообще очень шел Комоловой, или она — Диккенсу. Она отлично играла Робина в "Домби и сыне", в прелестном и как-то упущенном публикой спектакле 1949 года: его милый звук затерло среди соседних тяжелых премьер).

Глупо упускать возможность задать вопросы!

Спросить бы, например, как в год своего прихода (1933) Анна Комолова восприняла гудевшие в Художественном театре толки о том, что будут заново ставить "Чайку". Не поставили, пусть, но не фантазировалось ли какое-то собственное участие в новом Чехове? Немирович-Данченко писал, что о Нине Заречной думает Алла Тарасова, но это ему тогда не улыбалось (будет что-то вроде только что сыгранной в "Талантах и поклонниках" Сашеньки Негиной...). На сегодняшний вкус, на роль Нины непременно стоило бы попробовать тогдашнюю Комолову, двадцатидвухлетнюю, резковатую, неожиданную. Она могла бы сыграть девчоночий безудерж, готовность сорваться с места; безоглядную и обманывающую веру в призвание. Впрочем, в начале 30-х Немирович-Данченко был убежден, что в Художественном театре надо добиваться чеховской классичности.

Когда Комолова по счастливой для себя неожиданности, выручая спектакль, впервые сыграла Аню в "Вишневом саде" (это было в 1937-м), она как раз искала такой классичности, держала старый рисунок нежно и прочно.

В том же 37-м Немирович резко настоял (после скандальной реакции Парижа на сцену Анны с Сереей на гастрольном представлении "Анны Карениной"): немедленно найти новую трагедию для коронного спектакля сезона. Пишу, чтоб послать Вам вопль: не пускать "Аню"... без того, чтобы не заменить Сереею... "Надо же сломить эти семейные помехи и боязнь каких-то истерик. Морес — хорошая актриса, ей же хуже. Преступление — терпеть такой клякс" (Музей МХАТа, архив НД, № 1453). Кем заменить? Комоловой.

Расспросить бы, как ей работалось в том же году над ролью царевны Ксении в "Борисе Годунове" (спектакль должны были везти туда же, в Париж, но работу закрыли). "Ах, братец, сердце замирает".

Спросить бы, кому и как пришлось в голову отдать роль Января в "Двенадцати месяцах", написанную Маршаком вроде бы на басовитого актера в годах, ей, Комоловой. Действие вел не Дед Мороз, а первенский месяц года, сердитый справедливый мальчик, подымающий мете-

ли; он не без хулиганства торжествовал, сойдясь нос к носу у лесного костра с капризной девочкой-королевой (опять спросить: не отзывалась ли тут такая деталь — королеву играла Вера Бендина, актриса на те же роли, что и Анна Комолова, но с характером покруче и с претензиями повыше).

Да мало ли о чем стоит спросить. И мало ли что стоит, наконец, записать так, как оно еще держится в живой благодарной памяти человека из публики.

Немирович-Данченко писал после показанных ему "Русских людей" 23 ноября 1942 года: "Что Комолова играет замечательно — я уже говорил".

Комолова играла в этом фронтовом романтическом очерке Константина Симонова девушку-шофера Валу Анощенко. Принимая ее всецело, Немирович добавлял, однако: "Но у меня под большим сомнением все ее настроение в первой картине, на печке. Я вижу Валу в этом месте сдержаннее, сосредоточеннее, живущей как-то и тем, что она оставила, т.е. всем тем, что окружает Сафонова, и своей работой, и тем, что ей еще предстоит сделать, словом, всем тем, что составляет невысказанный ее душевный груз. А она легка и весела, без всякого груза, что делает ее легче, чем дальнейшее ее поведение".

Остановлюсь и припомню (я ведь видела!). Да, Валя — Комолова именно так и жила в первой картине. Была легка и весела и без всякого груза. Это мы, люди в зале, знали, откуда она пришла и куда надо будет еще идти. А она жила тем, что сейчас жива — вполне жива — и тем весела, целиком жива, ничего, кроме этой легкой, неуязвимой жизни, в себе не чувствуя. И в этом была та правда, которую по себе знал всякий в зале, за кем был опыт близкого соседства со страшным.

В "Днях Турбиных" полковник Алексей Васильевич все время слышал гул ("Серьезно, и весма"). То, как играл Хмелев, могло научить, как человеку жить в сознании того, что смерть может войти в любое время. Анна Комолова в "Русских людях" давала иной и столь же важный урок. Жизнь, оказывается, умеет и это: не врет себе, что отключает, а в самом деле отключает себя от возможности и неизбежности смерти. Знает в себе свое непобедимое веселое тепло. Да, действительно, никакого груза. Просто на печке лежишь. Хорошо.

Какой все же особый режиссер был Немирович-Данченко, что не повернул роль фронтового шофера Валентины в ту сторону, куда ему хотелось. Понял чужую правоту.

Или как там обстояло дело? То же ведь надо спросить.

А еще восстановить бы по памяти и записать, как Комолова во всеоружии своей изобретательной верности играла Клаву Андреянову в "Глубокой разведке". И как, наконец, встретила с шутилой, переливчатой, смешной материей сказки Юрия Олеси в новой постановке "Трех толстяков" — как играла тетушку Ганимед. И как строчка из все той же анкеты (происхождение родителей — из крестьян) отзывалась точно в рисунках ролей русских баб — в рисунке то улыбочивом, то мрачноватом, то печальном (даже в массовках Комолову всегда было видно, такое пятнышко правды).

Какая интересная, какая стоящая жизнь...

Есть с чем поздравить.

Еще одна строчка из листа учета кадров: родилась 13 февраля 1911 года.

Инна СОЛОВЬЕВА