

# Миша Полицеймако

Актер театра и кино. Телеведущий



Михаил Семенович Полицеймако. 1999 г.

*Диму пригласили в телепрограмму, где я был ведущим — «Зарядка для страны». Я тогда еще плохо его знал. После эфира вышел проводить на крыльцо. Он такой — из «Сынов анархии» — косуха, кожаные штаны, шлем. Мотоцикл у него какой-то новый, крутой. С багажником. А я из студии — ботиночки, костюмчик. Мы прощаемся, а он говорит: «Дай прокачу тебя на мотоцикле!» Я совсем все это не понимаю. Мне совсем этого не надо. Но отвечаю вежливо: «Ну давай! Только если по двору». И я сел и сразу понял, что сделал очень большую ошибку! Он поехал так быстро, так закладывал на поворотах, так газовал, что я вцепился в него, тряс, бил в спину, я кричал ему: «Хватит! Хватит!» Он не слушал. Потом резко затормозил у крыльца, снял свой шлем и смотрит на меня со своей этой ухмылочкой: «Ну что, испугался?»*

Я с пяти лет в театре на Таганке. За кулисами. Все спектакли, которые вошли или когда-нибудь непременно войдут в статус культурного наследия, я видел много раз. Очень хорошо помню «А зори здесь тихие», «Павшие и живые», «Десять дней, которые потрясли мир». Там, кстати, в конце первого акта тень такая по сцене двигалась — все видели! Это я был. Работал. Потому что мама (*Мария Витальевна Полицеймако — актриса московского Театра драмы и комедии на Таганке. Заслуженная артистка России*) играла во всех спектаклях. Кроме одного единственного — «Мастер и Маргарита» — на момент выпуска она была в декрете, со мной. Зато папа (*Семен Львович Фарада — актер театра и кино. Народный артист России*) играл в нем сначала две роли — буфетчика Сокова и управдома Босого, а вскоре еще и Бенгальского. Я нередко сидел на репетициях, но от того времени остались лишь ощущения, я был слишком мал, чтобы понимать. И все же «Мастер и Маргарита» — мои первые осознанные театральные впечатления. Я очень люблю Михаила Афанасьевича Булгакова. Глубоко уважаю тех, кто решается начать работать с этим материалом — делает отрывки, ставит спектакль, снимает кино. И я внимательно слежу, видел почти все, что воплощают, и понимаю — круче, точнее любимовского спектакля до сих пор нет ничего.

Ему не дали разрешения на финансирование этой постановки. И тогда он взял маятник из спектакля «Час Пик», занавес из спектакля «Гамлет» и отказался от реквизита. На сцене только глубокое понимание материала, палитра артистов и у каждого из них — точный, выверенный рисунок роли. Шедевр из ничего.



Сцена из спектакля «Мастер и Маргарита». Фото Благотворительного фонда развития театрального искусства Ю. П. Любимова. 1977 г.

Я уверен, что девяносто процентов любимовских спектаклей можно было бы сохранить. Зачем мы лукавим? У нас ведь есть русский балет — до сих пор идут спектакли в постановке Петипа. И ведь до сих пор студенты актерского, с первого курса и до последнего, выполняют упражнения гимнастики Стрельниковой. И на занятиях по сценическому движению мы отрабатываем одни и те же трюки. И время циклично. Вскоре мы вернемся к этому подходу — к строгой форме. И неплохо было бы иметь возможность наблюдать за тем, как работали с ней в прошлом веке. Я был на репетициях и во время того, как Любимов восстанавливал со своими тогдашними студентами «Доброго человека из Сезуана». Изначально это дипломная работа курса Любимова, в которой впоследствии играл и Высоцкий — то есть это 1960-е. И тогда это было современным. И в 90-х. И сейчас эта постановка будет актуальна.

Работать с Любимовым — это счастье. Несмотря на то, что ему были нужны очень хорошие актеры, для него они лишь функция. Главное — форма. И нужно только текст выучить, а дальше режиссер все покажет — до интонации, до вдоха. И артисты никогда ему не сопротивлялись. Невозможно даже представить, чтобы Филатов или Золотухин повернулись бы к нему и сказали: «Ну нет, Юрий Петрович! Этого я делать не буду». Все как один смотрели в рот и слушались.

А потом Любимова лишили советского гражданства, в 1988 году выслали из страны. Началась эпоха Эфроса. Правда, на Таганке он успел сделать не так много. Я уже был постарше и бывал на репетициях спектаклей «Вишневый сад», «На дне», «У войны не женское лицо», «Мизантроп». Анатолий Васильевич был король иного подхода. Он владел разбором как никто! И все его артисты играли гениально. Эфрос — ярчайший представитель «школы переживания». И весь материал он измельчал, а потом и разжевывал. Лев (*Лев Константинович Дуров — актер театра и кино, режиссер, педагог. Народный артист*), который много лет работал с ним в театре на Малой Бронной, говорил что труппа просто ела его. Глазами и ушами. И никаких режиссерских придумок, никакого показа, эта другая игра. Все происходит внутри артиста. При этом свобода и глубина, потому что каждый очень точно понимает, что именно он сейчас делает. Эфрос призывал к пронзительности. Та самая школа пока еще живет и в театре Фоменко.



Сцена из спектакля РАМТ «Дневник Анны Франк». Архив театра. 1997 г.

Поступил я в ГИТИС, учился у Алексея Владимировича Бородина. После окончания многие мои однокурсники стали актерами театра, и я в том числе, пусть ненадолго. Наш дипломный спектакль «Дневник Анны Франк» и самостоятельные работы стали частью репертуара Российского Академического Молодежного Театра. Мой однокурсник Николай Рошин (*главный режиссер Александрийского театра в Санкт-Петербурге и художественный руководитель театра Арто*) поставил тогда с нами пьесу Гоцци «Король-олень». И предложил он нам совершенно иную эстетику, близкую к заявленной в пьесе, — это была комедия дель арте. Мы произносили текст, разворачиваясь к зрителю, а иногда напрямую обращаясь к нему. Самое сложное — в то время, как говорит партнер, мы должны были молчать, замирать. Внимательно слушать. Оказалось, это чрезвычайно сложно! По школе — на сцене артист должен существовать органично. Пока партнер говорит, ты чихаешь, чешешься, убиваешь комара — все, что угодно, чтобы только убеждать в естественности существования. Тут на сцене были маски. Я там был Тарталья. Хотя на самом деле маска моя Труффальдино. И ведь многим, что было тогда, в юности, наработано, я пользуюсь до сих пор. Сейчас играю у Константина Богомолова

в «Мандрогоре» — тот же подход. Услышать партнера и замереть. Хорошо, что у меня был такой тренинг! Кстати, Рощин, похоже, единственный, кто сегодня держит тренинг для актеров. У него даже для действующих, конкретных исполнителей по утрам занятия. Уж не знаю, как такой дисциплины добивается.



РАМТ. Сцена из спектакля «Король-олень». Архив театра. 1997 г.

«Король-олень» взял тогда много премий, только вот играли мы его крайне редко. Раз в месяц! Для движенческой драмы это невозможно. Не говоря уже о том, что премьеру просто необходимо играть три-четыре раза в месяц. Спектакль должен жить, развиваться по заложенным в нем законам. Во всякой работе есть энергия, ей нужно дать возможность воплотиться.



РАМТ. Сцена из спектакля «Король-олень». Архив театра. 1997 г.

Шел 1998 год. Параллельно началась работа и над другими спектаклями — студенты должны вливаться в труппу. Так в театр пришел Михаил Шевчук (актер, режиссер, кинорежиссер, продюсер) ставить «Ромео и Джульетта». И он сразу начал нас страшно дрючить. Он считал, что мы вообще не подготовлены к работе. По окончании сезона увез на двадцать пять дней в Подмоскowie. Нашел каких-то спонсоров и поселил нас в санатории. С утра до вечера мы занимались спортом. И дрались. В смысле фехтовали. Вот тогда я впервые и встретил Диму. В тот момент он работал в Ленкоме, но постоянно приезжал к нам. На этом своем мотоцикле и в бандане. Нами тогда занимался не только Шевчук, он подтянул свою команду. И в ней было трое друзей: Шевчук, Марьянов и каскадер — Дима Тарасенко. Марьяныч хоть и не репетировал, но занимался вместе с нашими постановщиками трюков, светился, болтался, мелькал. Спустя еще пару лет мы стали друзьями — сначала играли «День радио», в театре «Квартет И». Спектакль любимый, домашний, родной. Я в нем по случаю разные роли играю. Ироничное шоу! А вскоре начали работать у Шамирова. И у каждого из нас с этим режиссером будет несколько прекрасных спектаклей. От «Игры в правду» я был в просто в восторге! Виктор ведь нередко обращается к одним и тем же актерам. Ему важно, чтобы царило понимание. Дима вообще был, что называется, «его артист».



РАМТ. Сцена из спектакля «Ромео и Джульетта». Архив театра.  
1998 г.

Все началось с «LADIES» NIGHT». Кстати, в ноябре спектаклю исполняется восемнадцать лет. Впрочем, у Шамирова почти все спектакли долгожители. Сейчас время бабла — чаще всего режиссер приходит, быстро разводит мизансцены и играйте, как хотите. Еще и процесс репетиций превратит в отвратительное действие. Хорошо, когда репетиция каждый раз — радостная встреча. И вот Виктор работает так, как сегодня никто. У него много разных придумок, но при этом он прислушивается к артистам. В работе у него нет дистанции. И если он ее от человека чувствует, просто не будет с ним работать. Он тот, кто с нами в одном купе, когда мы едем в поезде. При этом крайне требователен. Если артист не делает то, что он просит, начинает напрягаться. Очень любит приходить на спектакли инкогнито. Смотрит, как артисты работают без него. Все про это знают, но ведь никто не в курсе, когда он тут. И вот вдруг налетит в антракте, набросится и требует. Не так давно артистку одну напугал. Между второй и третьей сценой в первом акте, еще даже до антракта — налетел черным ястребом прямо в кулисах и давай терзать — отчитывать, что она неправильно играет.



«Ladies' Night. Только для женщин». 2002 г.

Он многое для нас делает, многое выстраивает, у него есть разбор. Этими режиссерскими качествами он напоминает мне Эфроса. Только Анатолий Васильевич был интеллигентен. Он был милейшим, тихим, загадочным, мне казалось, даже скрытным человеком. А Витя очень быстрый, прямой. Может в лицо сказать: «Не занимайтесь больше этой профессией, это не ваше».

Мы сейчас репетировали «Трактирщицу», он человек восемнадцать отсеял. Из известных артистов, что называется, «снимаемых». И некоторые мне говорят: «Ты с Шамировым работаешь? Ты что?! Это же какой-то кошмар! Я был у него на пробах, он оскорбил меня восемьдесят два раза!». Но ведь он ищет правду. Он ищет суть. И как только увидит, что актер не врет, тогда от него отстанет. Многим именно это и не нравится. Артисты — ленивые создания, им гораздо проще не существовать, халтурить. Вот и получают правду в лицо. Мое мнение: Шамиров сегодня — лучший. И я так считаю не потому,



что он мой товарищ, я с ним работаю и просто его люблю. Лучший театральный режиссер! Да, есть громкие имена, но так точно и скрупулезно не работает никто. Да, у него бывают неудачи, но ведь есть и обстоятельства.

Комедия — особый жанр. В ней должна быть узнаваемость, должен легко прочитываться характер, и работа очень зависит от того, *какой фарс возьмешь*. Это всегда коллективная работа. Вот спектакль «Игра в правду» — он ведь по очень скучной пьесе поставлен. Ребята сели вместе и переписали все. Первый акт — вся эта «мужская история», просто замечательная. Это точно и правда, очень смешно. Так же создавались и другие проекты — придумывались — Шамирову нужно, чтобы артист принимал участие в создании, был соавтором. И в то же время, несмотря на это вечное Димино баловство, в какой-то момент Марьянов ведь становился крайне серьезным, к Виктору он всегда прислушивался.

Мы когда собрались поминать Диму спустя год, сидели вместе и говорили, вдруг обнаружили, что «Игра в правду» — абсолютно авторская его работа. Так никто больше не сделает. Потрясающий! Неповторимый артист! Друг. И человек. И ведь даже если рассуждать математически — этот спектакль имеет коммерческий успех, его нужно продолжать играть, но... это невозможно. Когда у меня ушел папа, его роли у Любимова стали играть другие артисты. И они справятся. Нужно точно следовать рисунку, выполнять форму. А в спектакле «Игра в правду» такое невозможно. Это не персонаж какой-то, это был Дима Марьянов в предлагаемых обстоятельствах. В том и уникальность. В «LADIES» NIGHT» сейчас его роль играет другой артист, но там построить все намного проще. Поэтому теперь просто рисунок другой и другие шутки.

За время репетиций мы очень подружились с Димой. И я был очень этому рад. Он постоянно дурачился! Помню, как-то заехал за ним на машине, и выходят из подъезда два Димы Марьянова! Вернее, сначала выходит он такой — в солнцезащитных очках, волосы зачесал, в джинсовке. Идет ко мне. И понимаю я — вроде это Марьянов, но какой-то он странный. Не такой, как всегда. И старше что ли стал?

Прямо наваждение! И вдруг дверь опять распахивается, из нее выходит Дима. Точно такой же — одет точно так же. Это они меня с братом разыграли!



Сцена из спектакля «Игра в правду». Гоша Куценко, Дмитрий Марьянов, Константин Юшкевич. 2001 г.

А еще помню, как мы отмечали мой день рождения. То есть не-отмечали. Я не хотел. Сейчас уж и не помню почему. Не хотел. Сидел дома. Утром мне позвонил Дима, поздравил. Все как положено. А около моего дома есть одно крошечное кафе. Оно постоянно меняет владельцев и название. То это азербайджанская кухня, то чувашская, то грузинская, то якутская — аренда дорогая, моментально прогорают. Зато крохотный зал (комнатка 7x8) и все твоё, делай, что хочешь. Мы там многое отмечали. И вот к вечеру заявляется туда Марьянов: «Выходи давай!» Я спустился, тут еще и Гоша, и мой близкий друг — однокурсник, и еще кто-то — в общем, получился самый веселый день рождения на свете. И на песне из серии «Скорпионз» они решили меня качать — подбрасывать в воздух, меня — я сто килограммов! Инициатор, конечно, Марьянов. А потолок там чуть больше двух метров...



Дмитрий Марьянов. 2015 г.

Мы были очень близкими людьми. Он недостоин того, что началось после его смерти. И думаю, всех гложет одна мысль: «Дима всем и всегда помогал. А мы?»

Арлекин. С глазами Пьерро. Маска со слезой... Дима как все артисты, которые отдали лучшие годы репертуарному театру, мало что успел сделать. Я вообще против репертуарного театра — против

крепостного права. Ведь раскрылся он, когда оттуда ушел. Да, у него были звездное детство и юность — «Выше радуги», «Дорогая Елена Сергеевна», потом яркий курс — «Ученая обезьяна», все это его «сцендвижение». И потом Ленком. Даже ролей не вспомнить. Как только «освободился» — взрыв популярности! Антреприза, сериалы, ледовое шоу. Дима только начал карьеру и ведь даже на тридцать процентов не успел воплотить то, что мог.

Что сейчас происходит, в большинстве своем, имеет малое отношение к искусству. Нас ведь приучали к хорошему театру. Хорошему кино. Много хорошего мы вокруг видели... Я тут пришел в Щуку на показы, потом на экзамены в ГИТИС. И вдруг подумал: «Да. Все. Театр умирает». У дипломников хотелось спросить: «А может, вы вернетесь на первый курс, профессией все же позанимаетесь?» Сама идея коммерции в этом образовании — платники (*студенты на платном обучении*) — это же просто не обсуждается. Возможно, я излишне категоричен. Но ведь какой фильм ни смотрю, ну не цепляет. Вдувало. Особенно что касается тех проектов, которые основаны на нашем советском прошлом. Если ты снимаешься в таком кино, ну забудь, хотя бы ненадолго, что у тебя есть мобильный телефон в кармане. Почитай о том времени, пойми, попробуй представить, как люди жили, перебери фотографии — вот так тогда улыбались, так смотрели друг на друга. Ты порепетируй, в конце концов, свою роль! Кругом артисты с пустыми, рыбьими глазами. Изображают из себя студентов 1964 года... Я разлюбил синематограф, я больше не его поклонник, хотя и продолжаю в нем сниматься. И Диме в нем было место. Сколько бы он всего натворил! Если бы был жив...