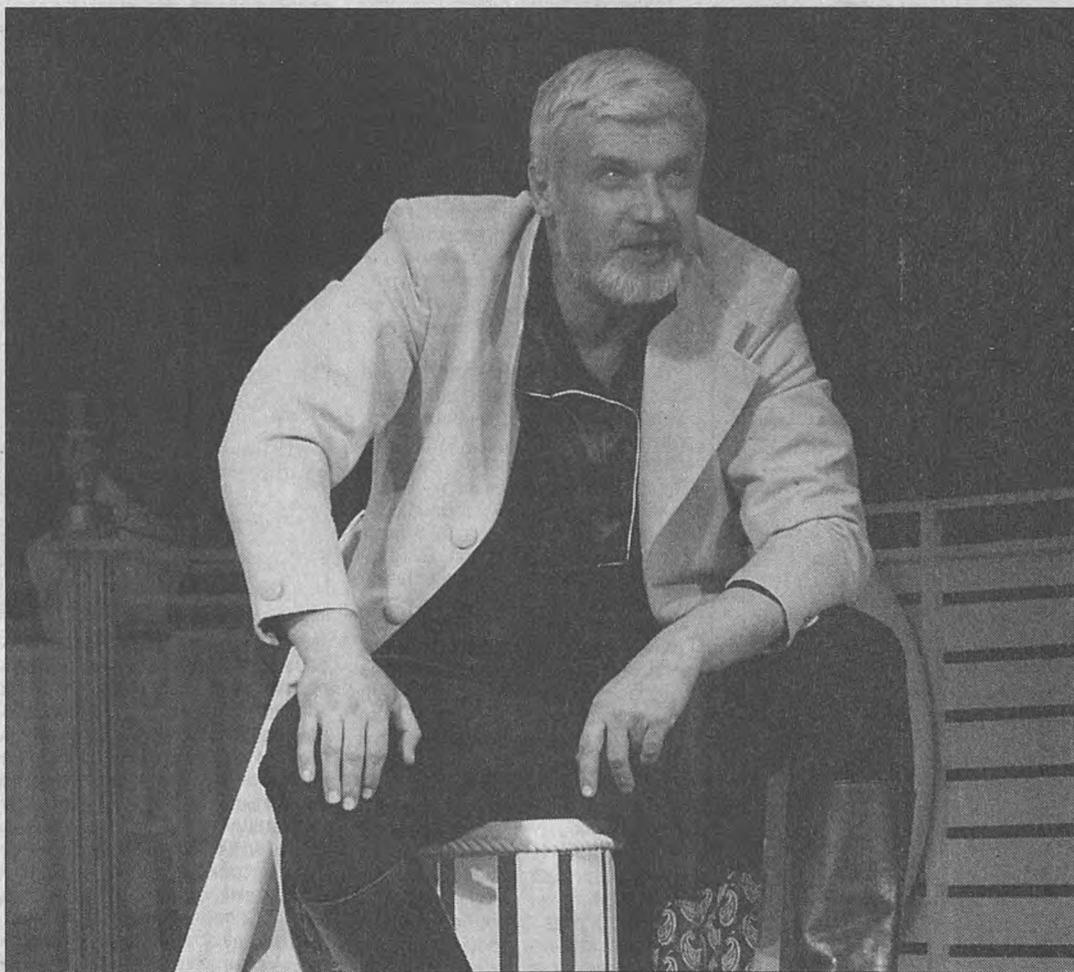


Культура. 2004. 16-22 сент. - с. 12
В театр зашел во время прогулки

Есть много разных историй о том, как человек становится артистом. Мечты с детства, участие в драмкружках, съемки в школьном возрасте. Но чтобы на спор, проходя мимо, зайти и поступить, — такое не часто услышишь. Однако именно так пошел учиться на артиста Дмитрий БРУСНИКИН. Он из семьи военных. Родился в Потсдаме, в Германии. Потом семья исколесит весь Советский Союз, мальчик сменит семь школ. Когда семья жила под Загорском, ближайшая школа была в селе Малинники, в старинной барской усадьбе, и детишек за пятьдесят километров со всей округи свозил туда автобус. В комнате занималось два класса: первый и третий. Программу им объясняла одна учительница. Она сразу обратила внимание на Диму, уж очень маленьким он тогда был, и потребовала метрику. Родители документ не передали. По нему сразу стало бы ясно, что ребенку до школьного возраста далеко. Ему не исполнилось и шести лет, просто его не с кем было оставить дома, вот и отправили в первый класс. Заканчивал Дмитрий школу в Клину. Не дожидаясь шестнадцатилетия, он поступил в Институт электронной техники на физико-технический факультет в Зеленограде, где уже учился старший брат. Отец дослуживал в Балашихе, и Дмитрий жил в студенческом общежитии с друзьями Сашей и Филиппом. Филипп потом закончит еще и Полиграфический институт и станет художником. В честь него Брусникин назовет своего сына. В Москву ребята ездили погулять, пивка попить. Однажды, сейчас уже никто и не вспомнит, с чего это началось, выйдя на площади Революции, они поспорили, что Дима в театральный не поступит. В справочном бюро взяли адреса театральных училищ. Ближайшим оказалось Училище им. Щепкина.

— Я читал профессору Солнцевой стихи, совершенно не зная, что существует необходимая в таких случаях программа. Послушав, она сказала: «Приходите к нам учиться». Я ей говорю: «Вообще-то я учусь на четвертом курсе, а это все, скорее, баловство. Так, гуляя, зашел, ни о чем не мечтаю». Она улыбнулась: «А вы подумайте, может быть, у нас интереснее будет». Что-то в ее словах меня задело. Во мне проснулся спортивный азарт,



Д. Брусникин

и я за один день (помню, дождь лил как из ведра) прошел еще в двух училищах. В Школе-студии МХАТа я читал Ольге Юльевне Фрид, к сожалению, ее сейчас уже нет. Она повела меня к другому педагогу, потом к третьему, и я сам не заметил, как был принят. Это стало для меня полной неожиданностью.

— Кого играли на дипломе?

— В постановке «Дни Турбиных» я играл Алексея Турбина, Рома Козак — Шервинского, Саша Феклистов — Мышлаевского. Этот спектакль перенесли на сцену МХАТа. Вообще, я начал играть в спектаклях МХАТа на втором курсе. На Малой сцене шел

«Путь» по пьесе Ремеза. Художественным руководителем был А. Васильев, режиссером — В. Саркисов. Первыми Малую сцену открыли мы. После нас начался бум на них по всей стране. Я играл, наверное, во всех постановках, которые там шли.

— Вы, как пришли во МХАТ, так здесь и работаете?

— Я проработал после окончания вуза года три-четыре, потом ушел в Театр-студию «Человек» к Людмиле Романовне Рошковой. Там начались мои первые режиссерские опыты. Вышел спектакль «В ожидании Годо». Году через два мы организовали «Пятую студию» при МХАТе. Она просу-

ществовала недолго, мы успели выпустить один спектакль «Маскарад». Студия распалась, и я ушел в Театр им. Станиславского. К тому времени Козак был там главным режиссером и стал делать спектакль под названием «Форинбрас спился», но тут Ефремов настоятельно потребовал возвращения. Я вернулся играть Иваново вместо Иннокентия Михайловича Смоктуновского. Потом вместо Олега Ивановича Борисова играл Астрова в «Дяде Ване». Поставил «Платонова», где играл самого Платонова.

— Во время раскола МХАТа вам пришлось делать выбор?
 — Я был с Ефремовым, передо

мною выбор не стоял. Олег Николаевич был для меня больше, чем руководитель курса, больше, чем учитель. В какой-то мере я могу даже назвать его своим отцом. О том времени столько сказано, оно поросло легендами, окутано домыслами. Ефремова обвиняли во всех грехах. На самом деле он предлагал нормальный принцип существования. Труппа была больше ста человек. Театр насчитывал три огромные площадки: на Тверском бульваре, в Камергерском переулке и на улице Москвина. Причем на первых двух имелись еще и Малые сцены. Олег Николаевич не говорил о разделении МХАТа. Речь шла о нескольких труппах, но поскольку ему одному тяжело было отвечать за такое количество людей, предполагалось выдвинуть кандидатуры, которые смогли бы стать художественными руководителями в каждом из перечисленных зданий. Ефремов был стал художественным руководителем лишь части актеров.

— Ну и почему это нельзя было решить полюбовно?

— Артисты люди эмоциональные. У них все построено на самолюбии, и это нужно принимать как должное. Если вспомнить то время, все было очень драматично. Бесконечные собрания, которые не прекращались с поднятием занавеса. Спектакль заканчивался, и люди на них возвращались. Причем никакой идеологии, которую всячески нам старались навязать, не было. Была жизнь и создававшиеся в ней условия, невозможные для совместного существования. Были обиженные, вернее, те, которые считали себя таковыми. Наши действия явились сигналом для других. Как будто все сидели и ждали. После нашего деления понеслось: Таганка, Ермоловский...

— Почему сейчас зритель не плачет на спектаклях?

— Спектакли такие. Мы переживаем не лучшие времена. Исчез серьезный, глубокий театр. Сейчас он робко возникает какими-то микросекундами то здесь, то там, но до явления ему далеко. В советское время театр был явлением. Он был частью общественной жизни. Со сцены при существующей цензуре можно было услышать то, о чем люди думали. Выбирался такой способ, чтобы это проходило. Когда все стало рушиться, со-

циальные вещи ушли в сторону, а ведь целые поколения на этом воспитывались. Сейчас театр начал прогибаться, опускаться до зрителя, желая только отдохнуть. Театр стал обеспечением. Он стал мелким, исчезла проблематика, потому что большинству она стала не нужна.

— Вы можете в театре отказываться от роли?

— Конечно. Олег Николаевич в определенном периоде своей жизни хотел отдать долги. Когда-то не поставленного в Современнике Солженицына он решил ставить во МХАТе. Я долго его убеждал, что сейчас не время. Не нужно нам брать пьесу «Олень и шалашовка». Лучше взять какой-нибудь роман Солженицына и его инсценировать, но он стоял на своем. Я даже начал репетировать, потом понял, что не могу, и ушел. Спектакль вышел без меня.

— В последнее время вы испытали какие-либо театральные потрясения?

— Может быть, это не скромно, но мне нравится то, что делает моя жена, Марина Брусникина, как режиссер. За последние три года вышло шесть ее спектаклей. Она работает в традициях Художественного театра, при этом форма может быть разная. У Маши нет «четвертой стены». Все эмоции направлены в зал. В Машинных постановках слово рождает образ, и это имеет сильное воздействие. На этих спектаклях я плачу, и не я один. Плачет весь зал.

— Как рано вы начали заниматься педагогической деятельностью?

— Сразу после окончания Школы-студии МХАТа. Ефремов и Мягков предложили нам стажироваться в этой области. Мы с Козаком стали преподавать на курсе, где учились Никита Высоцкий, Наташа Негода. Правда, я на год выпал из процесса. Снимался в Литве, в фильме «Отряд». Потом пришел новый ректор — Олег Павлович Табаков — и предложил нам набирать курс. Вот с тех пор, уже почти шестнадцать лет, я и преподаю.

— Как вы думаете, много пользы от платного обучения в творческом вузе?

— Ну, туда приходят учиться не совсем безнадёжные. Если это не так, то это лежит на совести людей, которые берут за это деньги, заведомо

зная, что из студента артиста не получится. Честнее с самого начала разрушить надежды человека на то, что из него сделают артиста, и взять другого, из которого выйдет хоть какой-нибудь толк.

— Вы от своих студентов ждете благодарности?

— Если они станут хорошими артистами, это будет для меня самой большой благодарностью.

— Вы следите за их судьбой?

— Конечно, я стараюсь их не бросать. Многие мои студенты по жизни меня сопровождают. Одних я занимал в своих постановках, других снимал, а некоторые стали моими партнерами. С ними легко работать, потому что они понимают язык, который формировался в течение четырех лет обучения.

— Почему вы так поздно пришли в кино? Неужели режиссеры не замечали вас раньше?

— Раньше я очень серьезно занимался театром. Ни на что другое времени не оставалось. Круг моих интересов лежал в области театра, а кино — это особый мир. Сейчас я его хорошо знаю. Человек раз отказался, два отказался, на третий его не зовут. Я не очень переживаю по этому поводу. За это время я успел сделать много разного другого.

— Теперь вы стали еще и кинорежиссером.

— Это произошло благодаря театру. К столетию МХАТа ТВ-6, Иван Демидов и Андрей Разбаш предложили мне сделать сериал «Чеховские рассказы». Мы делали этот проект вместе с Сашей Феклистовым. Сняли почти всех артистов МХАТа. Это было мое первое знакомство с камерой. Мне было интересно, и я решил дела этого не бросать. Потом большое влияние на меня оказал Леонид Аристархович Пчелкин, у которого я снимался в «Петербургских тайнах». У меня с ним сложились теплые отношения, и он предложил мне стать сопостановщиком «Саломеи». Правда, сделали мы всего десять серий. Снял фильм «МУР есть МУР!» восемь серий, а сам снялся у Николая Стамбулы в сериале «Джекпот для Золушки».

Беседу вела

Татьяна ПЕТРЕНКО

Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ