

Есть артисты, словно предназначенные для того, чтобы вернуть театру и кинематографу, русской, она же мировая, драматургии статус искусства, что доносит истины через актёра, а не режиссёра, или оба по значению равны. Сейчас трудно вернуться к дорежиссёрскому театру, где главные роли отводились драме и актёрам – зрители ходят на любимых актёров и, возможно, пьесу. И все же Николай Бурляев, как представляется, видит в своей работе ответственную миссию – в определённом смысле посредника между зрительным залом и Богом. Артист пишет: «Некогда великий Эсхил первым в мировой культуре, в трагедиях своих начал свидетельствовать о Боге, возводить душу своих читателей и зрителей к Создателю». Похоже, вовсе не случайно Коле Бурляеву довелось сниматься почти сразу у Андрея Тарковского, который – Тарковский – и сам будто родился одарённым режиссёром. И сразу чудо – реанимация погибшего было проекта «Иваново детство» по повести автора неоднозначной судьбы – Богомолова. А затем ещё одно – «Андрей Рублёв», фильм, по тем временам, разом и современный, с вызовом, и глубоко культурно укоренённый, дорого давшийся и создателям, и обществу в целом, и благотворный, и, в качестве той капли, что камень точит, разрушительный для и без того мало жизнеспособного в том виде советского государства.

Художник имеет право на интерпретацию как своих впечатлений, так и классики, особенно такой значительный, как Николай Бурляев. Духовный наследник Тарковского, режиссёра, при упоминании имени которого «интеллигенты» ещё недавно – сейчас не знают, кто такой – заходились криками о тоталитаризме в искусстве, вдруг выбирает роль противовеса всевозможной коммерческой пошлости, мнимой свободе творчества, тенденциям Лимонова и его итальянских графинь... До этого он, Бурляев, ни в каких «тоталитарных» интенциях замечен не был, а будто даже и наоборот.

Не только художник – Николай Бурляев, возможно, последний на обозримом этапе мистик-практик, мистика здесь в религиозном смысле таинство, приятие и постижение сокровенного, почему ему и близко, наряду с актёрской профессией, режиссурой, и литературное творчество. Артист принимает

искренне, от начала и до конца, мысль, которая всегда занимала старшего товарища, Тарковского: вдохновляемо ли искусство, как таковое, и особенно в своих высших проявлениях, непосредственно Богом? Для Бурляева ответ очевиден. В очень личном эссе «“Боже!.. Чувствую руку Твою...” Жертвоприношение Андрея Тарковского» Николай Бурляев открывает обожествляемого многими режиссёра с очень неожиданной стороны: как личность, ищущую Бога, словно ошупью, по наитию, но неуклонно. «Никто до него в мировом кинематографе, включая его любимых режиссёров: Бергмана, Бунюэля, Брессона, Феллини, живших в странах Запада, где можно было свободно верить и говорить о Боге, так не говорил о самом сокровенном. О непостижимом Создателе и Божьем Промысле заговорил он – русский кинорежиссёр Андрей Тарковский, рождённый в России, ввергнутой лукавым во мрак безбожия. Андрей Тарковский – подлинно Русский, христианский художник... (Он) никогда не говорил своим близким и друзьям: “Я верю в Бога”, но в фильмах своих неизменно исполнял волю Создателя. Иногда казалось, что Андрей находится в прямом контакте с Ним. Словно между Тарковским и Создателем существовал незримый мост. Именно этот незримый и столь очевидный контакт с Высшим поразил меня, четырнадцатилетнего подростка, при первой же встрече с Андреем».

Не то чтобы Бурляев умеет добиваться своего любимыми средствами, а что-то придаёт ему сил, мощный попутный ветер наполняет парус, и он умеет призвать это дуновение. В 1964 году, когда, казалось, работа с Тарковским уже в прошлом, позвонила ассистент и сообщила, что режиссёр предлагает начинающему актёру роль Фомы в фильме «Андрей Рублёв». Николай Бурляев пишет: «Сценарий я проглотил на одном дыхании. Ученик Андрея Рублёва по имени Фома мне не понравился совершенно, проскользнул мимо глаз бледной тенью, не затронув сердца. Зато последняя новелла “Колокол” ошеломила простотой и мощью финального аккорда, гимном непобедимой духовной мощи России. Образ литейщика колоколов Бориски всколыхнул мою душу, вышел для меня на первый план, затмив всё остальное. Вот бы кого сыграть! Но Тарковский целенаправленно ориентировал меня на Фому. Я через силу и думаю, что бледно, попробовался на “бледного Фому” и наконец решился заговорить с Андреем о Бориске.

– Нет, – ответил Тарковский, – ты молод для этой роли. Бориску будет играть тридцатилетний человек, поэт...

– Но ведь гораздо интереснее, когда колокол по интуиции отольёт юный отрок, чем поживший тридцатилетний человек...

– Ты ничего не понимаешь, – отрезал Тарковский. – Тебе что, не нравится Фома?..

– Не нравится...»

Столкнулись два оправданных упрямства: попробовать Николая Бурляева на роль Бориски режиссёр категорически отказался. Но не отказался от своей цели актёр. «Я не хотел отступать. Начал искать пути воздействия... Не послушал меня, может быть, послушает других. Попробовал убедить оператора Владимира Юсова и консультанта картины Савву Ямщикова, которым Тарковский вполне доверял. Они встали на мою сторону, и режиссёр сдался, устроил мне кинопробу, “только бы отвязаться”... В процессе этой пробы на глазах Тарковский менял своё отношение к идее омоложения Бориски, становился всё более заинтересованным, увлечённым и, в конце концов, утвердил». Автор признаётся, что применил своего рода манипуляцию – искать помощи старших в таком деле не зазорно, тем более что его поддержали. Важно, с какой точностью он разглядел образ и заставил разглядеть режиссёра. Складывается впечатление, что Бурляев знал или угадывал в Тарковском то, что тот не знал о себе сам. В литературе хорошо известен эффект «перечитывая, каждый раз открываю что-то новое», «книга зажила своей жизнью», – это как раз про то, что значение порой проявляется в тексте помимо воли автора. Николай Бурляев ничего не пишет о том, что пророчески прозревал в Тарковском его чаяния божественного. А выходит именно так, возможно, это прозрение в молодости автора было не до конца осознанным.

«Иван Вольнов» – поэма Николая Бурляева поначалу смотрится автобиографической – актёрская семья, раннее проявление художественных задатков героя... Есть и прямое указание: «Ивану часто говорили: / “Гляди-ка – Лермонтов живой!” / Похожестью Ивану льстили: / Поэта он любил душой». По прочтении выясняется, что поэма – о герое нашего времени, обобщённый портрет современника. «Да, впрочем, только ли художник. / Сапожник... железнодорожник... / Да кто ж из нас не отдал дань / Вину, красавицам, “друзьям”? / В богеме многие тонули: / Пьянит и манит глубина, / И нежно сладострастье дна... / Со дна не многие вернулись. / И я там был. Мёд-пиво пил...» Автору этих

строк с мастером, починающим обувь, пить не приходилось, хотя, должно быть, интересно, а здесь налицо так называемое снятие приёма: противоречие «железнодорожник – богема» снимается самим автором стихов с помощью иронии. Герой, конечно, не был в числе вдохновителей шестидесятичной революции, ниспровергавшей советскую благопристойность, стандарты искусства и широкие белые брюки с поясом над пупом. Но и махрового консерватизма в нём тоже не наблюдалось. «Текли в познание без труда / Шестидесятые года».

Поэма со светлым, порой чуть приправленным горечью юмором, рассказывает не то чтобы о преображении совсем было погибшего человека или нового проклятого поколения целиком, но о надежде. Герой словно недоумевает, куда подевалось это самое время, но и додумывается, где его можно отыскать – впереди-то жизнь вечная. Чудеса бывают. Земной безмятежной жизни в хрустальных дворцах никто не обещал, но стремиться жить по-человечески надо – вот интерпретация русской поэзии как таковой.

Настало время возрождения  
И веры в светлый идеал.  
А если ты иного мнения,  
Мне жаль тебя, но ты отстал.  
Тогда воспользуйся советом:  
Дерзай и наполняйся Светом.  
На злобу злом не отвечай,  
С улыбкой пей, и лучше – чай,  
И перечитывай «Вольнова».  
Отвечу вам, кого смутил,  
Тем, что героя не убил:  
Мир и без этого суровый.  
Живи, твори и будь здоров,  
Иван Иванович Вольнов.

Классический стих – впрочем, размер порой меняется, демонстрируя поэтическую уверенность автора. Классическое название с говорящими именем и фамилией. По-иному было бы странно – творчество Бурляева-актёра словно органично соединено с классикой русской литературы. «Метель» – 1964 год, «Герой нашего времени» – 1966-й, «Игрок» – 1972-й, «Несколько дней из жизни Обломова», «Маленькие трагедии» – 1979-й... Между ними, словно озаряемая отсветом классики, советская драматургия высокого порядка. А дальше – по-прежнему разборчиво, но уже не роли второго плана: «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Мастер и Маргарита» – Иешуа га-Ноцри всего-навсего, «Любовь и правда Фёдора Тютчева» и, конечно, «Лермонтов», глазастый, словно с портретов, и оставшийся с артистом навсегда, с 1966-го.

«Далеко мальчик пойдёт» – это высказывание Пушкина о Лермонтове Николай Бурляев приводит в своей, имеющей отчётливые признаки литературоведения, работе «Из пламя в свет». Здесь автор имеет в виду знаменитое стихотворение «...Из пламя и света / Рождённое слово. / Но в храме, средь боя, / И где я ни буду, / Услышав, его я / Узнаю повсюду». Знаменито оно прежде всего тем, что Лермонтову прощается неверная грамматическая форма – правильно: «из пламени». Но сила стиха – «Не кончив молитвы, / На звук тот ответчу, / И брошусь из битвы / Ему я навстречу» – намного опережает лермонтовское время, это, скорее, уже символизм Александра Блока. Николай Бурляев интерпретирует не только написанное, но и прожитое Лермонтовым. «Последние два года вокруг Лермонтова вертелся “кружок шестнадцати”... Наблюдается поразительная “привязанность” этого кружка к поэту: куда он – туда и все остальные! Встречаются по ночам и “говорят обо всём, как будто третьего отделения не существовало”. Выдающийся русский литературовед Ю. И. Селезнёв говорил: “«кружок 16» – организация по ликвидации Лермонтова”. Когда поэта отправили в первую ссылку на Кавказ, все “16” последовали за ним (в лермонтовской энциклопедии сказано: “Все 16 проехали через Москву, следуя за Лермонтовым на Кавказ”). Когда его вскоре отправили в Петербург для свидания с бабушкой, все “16” вновь потянулись за Лермонтовым. Когда поэта снова выслали “в 48 часов” на Кавказ, и тут несколько “кружковцев” потянулись за ним. Вечером накануне отъезда Лермонтов говорил: “не вернусь я с Кавказа”».

Юрию Селезнёву, среди прочего, автору книги «Фёдор Достоевский» для серии «Жизнь замечательных людей», Николай Бурляев показал свой сценарий о Лермонтове в 1984-м. В сборнике воспоминаний артист пишет: «Он говорил о своём впечатлении от сценария, высказывал свои мысли о Лермонтове вообще, открывал новое для меня, неназойливо направлял. Теперь многие отмечают, что Юрий Иванович торопился жить, не позволял себе болтать о несущественном, но только о самом главном. Так было и в этот раз. Но вместе с этой эмоциональной устремлённостью к цели я навсегда запомню ту форму, в которой Юрий Иванович говорил со мной, сидящим перед ним автором: ни тени менторства, великодушный такт, доброжелательство, товарищество. Он говорил, я конспектировал заинтересовавшие меня мысли. Теперь глубоко сожалею, что записывал не всё. Не исключено, что Юрий Иванович в тот день щедро делился со мной материалами, собранными для своей книги. Он говорил о том, как важно снять о Лермонтове достойный фильм». Конспект, беглый план не вышедшей книги покойного Юрия Селезнёва, зафиксированный со слов литературоведа, Николай Бурляев тоже приводит.

Разговоры с писателем и литературным критиком Юрием Селезнёвым словно сами собой переходили к теме восприятия, то есть почти к проблемам искусства. «Кто-то задал вопрос: “Почему фарисеи не вняли спасительным речам?” Юрий Иванович рванулся из-за стола в другую комнату и через мгновение вернулся с книгой в руках; быстро нашёл интересующее его в “Евангелии от Иоанна” место, прочёл: “Почему вы не понимаете речи Моей? Потому что не можете слышать слова Моего. Ваш отец диавол; и вы хотите исполнять похоти отца вашего... (Ин. 8.43, 8.44)”». Это очень сильное евангельское место, слова едва ли не гневные, подобных цитат, или сугубых цитат, в написанном Николаем Бурляевым почти не найдёшь. Довольно точная, близкая интерпретация Николая Бурляева фигуры и значения творчества Михаила Лермонтова вызвала несколько резких отзывов. Артист пишет: «Московские кинокритики, роem налетевшие на едва родившийся фильм... задолго до выхода на экран, станут упрекать фильм в отсутствии “немойтой России” и издеваться над словами героев о любви к Отечеству, называя их “пасхальными” и “выспренними”». Недоброжелатели, как обычно бывает с недалёковидными людьми, сработали против себя, указав на особенность творческого подхода Николая Бурляева.

Равная чуткость к разным аспектам не только классической, но и современной культуры видна, например, в разделе воспоминаний Николая Бурляева, посвящённом Владимиру Высоцкому. «Жизнь столкнула нас ещё раз. В “Маленьких трагедиях” мы снимались в двух разных новеллах: Володя играл Дона Гуана, я – Альбера в “Скупом рыцаре”. Как и много лет назад, мы вместе вышли за ворота студии. День был непогожий, время приближалось к полуночи. Володя предложил подвезти меня до дома. Мы сели в его красивую французскую машину с дипломатическим номером и помчались по ночной Москве. Какое-то время ехали молча. Боялись нарушить тишину незначительностью вопросов...» В тексте Николая Бурляева не захочешь, а почувствуешь хрупкость и, в этом смысле, ценность общения с достойными людьми как одного из аспектов бытия: «Мы тепло простились. Договорились о скорой встрече, когда наконец сможем обо всём поговорить. Больше увидеться нам было не суждено». Владимир Высоцкий в контексте его времени – фигура противоречивая, именно потому и яркая. Николай Бурляев в своих воспоминаниях деликатно касается встречи у Мессерера и Ахмадулиной с Высоцким и Мариной Влади, но предельно корректно, на грани сострадания.

Василий Иванович Белов, по Бурляеву, – «Певец русской Атлантиды», именно так называется раздел сборника воспоминаний, посвящённый русскому писателю. Василий Белов, Валентин Распутин – из тех условных «деревенщиков», которые прямолинейность творческого мышления обратили на пользу. Ибо если бы не было их, как противовеса, или будь их литература чуть слабее, погрязли бы мы сами знаете в чём – в аксёновских рассуждениях: не умер ли роман как эпический жанр и не написать ли что-либо о тяжкой доле трансгендеров. Даже Виктор Астафьев был менее линеен, и именно к крылу упрямых примыкает Николай Бурляев. Им, кого иные снисходительно называют «почвенниками», удалось сделать нам прививку от заразы.

В 1986-м Николай Бурляев завершил съёмки «Лермонтова», а Василий Белов опубликовал журнальный вариант романа «Всё впереди». Василий Белов был удостоен Государственной премии СССР, он – автор повести «Воспитание по доктору Споку», метод которой трудно определить иначе, как эмоциональное манипулирование, не сказать, шантаж, Василий Шукшин тоже писал

такое, «Как зайка летал на воздушных шариках» – о большой девочке, к примеру. Но то было радикальным способом достучаться, продвинуть свою идею в сознание читателя, то есть, в сущности, оборотной, чистой и светлой стороной подхода грамотных рекламщиков, продвигающих, может быть, сверхдорогой автомобиль или лекарственное средство. У Шукшина – ещё и способом исторического саморазрушения. Подвиг Белова не столько в литературе, сколько в нормативании той достойной российской жизни, что разрушили и растоптали большевики, в собирании её обломков и оплакивании тех, что собрать невозможно. Текст Николая Бурляева чист и от профессиональных писательских ухищрений: «Я узнал о том, что киностудия “Беларусь-фильм” купила право постановки “Всё впереди”, а режиссёра пока нет. Недолго думая, я решил поставить этот фильм. Василий Иванович и худрук объединения Виктор Туров одобрили мою кандидатуру. Работа над сценарием продиктовала весьма значительное переосмысление прозаической основы, некоторые отступления и дополнения. В результате сценарий получился по мотивам первоосновы Василия Белова. Зная, как некоторые авторы болезненно относятся к прикосновению чужих рук к их детищу, я с трепетом ожидал гневной реакции Василия Ивановича. Но, к великому удивлению, получил его одобрение...» Здесь снова личное, но по-другому, в данном случае Николай Бурляев избегает прямолинейных трактовок: «Вспоминая дорогого для меня человека – Василия Ивановича Белова, я вижу его в двух образах: первый – эдакий старичок-лесовичок, вологодский домовый, с детской картавостью и лукавинкой во взоре; второй – выдающийся русский литератор, писатель с огромной светлой душой, патриот своей Отчизны, вбирающий в себя всю свою любимую Родину. Русская литература богата великими писателями. О многих из них можно говорить – кто у кого и что заимствовал, кто из кого произрастал. Только Василию Белову в мире нет аналогов. Василий Белов – это Василий Белов. Ни на кого не похожий, неповторимый». Слова демонстрируют душевную пронизательность: вот именно таким большинство из нас, и даже ненавистники, Белова и воспринимают.

В воспоминаниях об Алексее Петренко, одном из самых сильных российских актёров, Николай Бурляев не скрывает товарищеского уважения. Это видно по профессиональным словечкам. На «Ленфильме» Алексей Герман попросил Бурляева посмотреть только что смонтированный фильм «Двадцать лет без войны» и высказать своё мнение. «Признаюсь, что актёры редко поражают меня истинным талантом.

Помню этот бесконечно длящийся, снятый одним планом монолог лётчика. Смотрю, анализируя по ходу с профессиональной точки зрения: как наигрывает артист – лихо и аппетитно выучил огромный текст, хотя видно, что иногда забывает слова и идёт от себя, явно импровизируя, но как мощно и бесстрашно прорубается он вперёд, безудержно устремлённый к выполнению стоящей перед ним задачи!»

Петренко – один из тех людей, кому мы обязаны тем, что страна выстояла. На своём месте – на театральной сцене, перед кинокамерой, он отстаивал то, во что верил, и даже в сериалах, попушкински – «для денег», виден актёр незаурядных дарований. Николай Бурляев рассказывает: «Начало девяностых – распад кинематографа, избиение на улицах людей, не желающих принимать новый российский капиталистический порядок, развал великой страны... пошлость, патологии, потоки нечистот, льющихся с кино- и телеэкранов... Внезапно для окружающих вспыхнул во тьме огонёк – Международный кинофорум славянских и православных народов “Золотой Витязь”... Именно тогда, когда “киноэлита” пренебрежительно морщилась и дистанцировалась от народившегося “Золотого Витязя”, мне позвонил человек, с которым я никогда прежде не встречался, и заговорил, как давний друг: Микола! – Так называл меня прежде только один человек, Сергей Бондарчук. – Это Алексей Петренко... Какой же ты молодец! Какой фестиваль сотворил! Я хочу быть с тобой рядом. Можешь во всём рассчитывать на меня... Если понадобится – зови!

Это были не пустые слова. Алексей Петренко на протяжении четверти века был верным воином “Золотого Витязя”».

В этих словах Николая Бурляева чувствуется пафос, но это объяснимо масштабом фигуры, о которой говорит автор. Николай Бурляев отмечает роли Петренко: «неистовый» Распутин в «Агонии», «добродушный» генерал Радлов в «Сибирском цирюльнике», «брызжащий эмоциями» герой фильма «12». Сюда бы добавить Мокия Парменыча Кнурова: «Святой вы человек!» – это льстит Лариса Дмитриевна. Корпулентный, со взором, что, кажется, проткнёт насквозь, имеющий даже и внешние черты точного, остроумного, но и трагичного, иной раз до безысходности, драматурга

Александра Островского; в единственном по-настоящему художественном фильме Рязанова «Жестокий романс» по «Бесприданнице» Алексей Петренко едва не затмил Паратова – Михалкова. Страшная, противоречиво мертвенная человечность цинизма «предпринимателей»-мироедов, почти марксистская холодная к ним ненависть Островского ощутимо противоречит личности актёра и образа, который он должен был воплотить, – вот Никита Михалков словно создан для роли Паратова, империалиста Киплинга поёт с чувством, он создан для роли сэра Генри в «Собаке Баскервиллей», блещет в роли князя в «Статском советнике» по, с точки зрения истории, шарлатану Акунину... Кнур – кабан, хряк, по Далю – «свиной самец». Второе толкование имени Мокий – «кощунствующий». Но одарённый актёр Петренко справился с ролью Кнурова блестяще, остается только догадываться, чего ему это стоило.

Гораздо комфортнее Петренко чувствовал себя в генеральских ролях, когда он истинно обливался ледяной водой в кальсонах в «...Цирюльнике», или в роли генерала Егорова распекал подчинённых контрразведчиков в фильме «В августе 44-го» по не оконченному, по-видимому, роману Богомолова «В августе 44-го. Момент истины»: «Почему!? Почему так?!» Обстреляли по дороге начальника контрразведки фронта! Собственное начальство уберечь не можете – в таком духе. «Изжил хозяина из кабинета, чай гоняешь?!» – это генерал Егоров обращается к полковнику, по-видимому, начальнику контрразведки дивизии. Бросает на руки простреленную ватную куртку: «Зашейте!» Как же органичен был Петренко в этой роли. И снова пересечение: Николай Бурляев играл богомоловского Ивана... О Богомоллове автору этих строк пришлось уточнять у специалистов из спецслужб, и один из них рассказал вот что: «После “отсидки” ни в каком аналитическом центре, тем более по США, он (Богомолов. – С. Ш.) быть не мог, отбор в такие структуры проходил через тех же особистов, и они его ни допустить, ни пропустить не могли, тем более что, судя по его биографии, он не был ни переводчиком, ни криптографом, ни аналитиком, ни организатором, а кем ещё? В СМЕРШе Богомолов воевал немного, на ролях, скорее всего, пятых-десятых, мастерюгой не был, бегал лейтенантиком на разовых поручениях, потому что не было подготовки, он ничего не оканчивал, – а у нас уже тогда были курсы подготовки и переподготовки. А военная разведка и СМЕРШ выполняли принципиально разные задачи по разные линии фронта... Он пришёл с фронта к фронтовикам, которыми тогда были почти все, почти все воевали и были знакомы или прямо, или слухами: “Ты с какого фронта? А такого-то помнишь? Я с ним в госпитале лежал...” Это пехота, а специалистов было в десятки и сотни раз меньше! Тут не соврёшь, весь наш воевавший народ был скручен в один тугий жгут, как кабель в оплётке, и проскочить было очень трудно, если не невозможно. Поднатореть, набраться информации он мог в поисках на Дальнем Востоке, на Сахалине, слушая рассказы старших, перенимая их опыт. Точно, что ему в романе удалось – просто вот своими глазами – это засада на националиста, который ночевал у своей зазнобы, и сама зазноба, это, фактически, с натуры. Ну и Иван, конечно. Таких мальчишек – если не в партизанском отряде – готовили несколько офицеров-инструкторов, и, возможно, Владимир Богомолов принимал участие в такой подготовке».

Спасибо компетентному специалисту, а теперь подумаем: как юному актёру, вчерашнему школьнику, удалось отобразить образ богомоловского Ивана? Не только потому, что весь воюющий народ был словно скручен в единый жгут, но и из-за искренней готовности воспринять, не прожить, конечно, но осознать и постараться воспроизвести судьбу ровесника.

Мастерство актёра Алексея Петренко Николай Бурляев отмечает точно и с благодарностью: «Навсегда останется в памяти первое посещение Алексеем Васильевичем Петренко МКФ “Золотой Витязь”, состоявшегося в Тирасполе, в “непризнанной” Приднестровской Молдавской Республике. Всего год минул с кровавых событий в этом брошенном Россией регионе. А. В. Петренко не побоялся отправиться туда с армией “Золотого Витязя”. Это был человеческий поступок патриота своей страны. Всё было непросто в этом походе: отчуждённость от “Золотого Витязя” тогдашнего, предательского руководства нашей страны, переезд через три границы, опасная обстановка в регионе, ожидаемые теракты, неприятие командующим 40-й армией генералом Лебедем руководства ПМР, пригласившего в Приднестровье МКФ “Золотой Витязь”, а значит, игнорирование генералом Лебедем и самого нашего фестиваля, о котором газета 40-й армии писала как о пире во время чумы. Три народных артиста – Алексей Петренко, Владимир Гостюхин и Георгий Жжёнов – накануне открытия кинофорума, понимая тревожное положение “Золотого Витязя” в Приднестровье, решили навестить

своего знакомого, генерала Лебеда, в его резиденции. Возвратились от А. И. Лебеда со смешанными чувствами: генерал их встретил как родных, но мнение о предстоящем в Тирасполе кинофестивале вряд ли поменял...»

Международный форум искусств «Золотой Витязь», руководимый Николаем Бурляевым, требует не только вдохновения, но и недюжинных организаторских способностей. Ежегодно происходит отбор и награждение произведений всех искусств – театрального, киноискусства, музыкального и литературного. У Николая Бурляева были достойные учителя, от которых он воспринял только лучшее. В разделе «Быть первым на Руси тяжёлый крест. Сергей Бондарчук» Николаем Бурляевым сказано много профессионально верных слов о режиссёре, внёшем весомый вклад в русский кинематограф. Есть и личные впечатления: «“Мосфильм”, длинный коридор старой тон-студии. Иду из правого крыла и вижу, как из левого на меня надвигается большая кавалькада. Неумолимо, как на дуэли, сближаемся и сходимся в холле. Вижу в центре кавалькады две фигуры – Бондарчук и министр культуры СССР Фурцева. Вот они, в трёх метрах, хочу скрыться, провалиться сквозь землю... Бондарчук смотрит на меня, улыбается, манит рукой, просит подойти. Раз просят, не убежать же, подхожу, пожимаю протянутую Бондарчуком руку. – Вот, – говорит он Фурцевой, показывая на меня, – это тот самый Коля Бурляев, герой “Иванова детства”. Фурцева протягивает мне руку, пожимаю, не слышу, что она говорит мне. Процессия проходит мимо». Есть подтверждённое опытом мнение, что некоторые литературные произведения экранизировать невозможно; Достоевский в этом смысле сценически драматургичен, а Толстой, «Война и мир», с французскими отступлениями, – вообще никак. Богомолов, например, будучи автором сценария первой, 1975 года, экранизации своего романа «Момент истины», так и не сошёлся с режиссёром Жалкявичусом, и уж экранизацию скандального Семаго явно не одобрил бы. А вышло неплохо – фильм вытянули актёры на ролях второго плана, мощный Петренко и молодой Колокольников. Бондарчук-старший сделал невозможное, боязно думать о том, сколько усилий потребовалось только на саму решимость – экранизировать многослойный литературный труд «Война и мир». Роль Пьера, хоть и сложная, – дело одно, а воссоздать масштаб произведения – совсем другое, для этого требуются небывалые организаторские способности. Их-то, наряду с прочим, и унаследовал, и грамотно интерпретирует, употребляет Николай Бурляев.

Актёры, особенно современные, чересчур трепетного уважения не вызывают – сами запустили процесс инфляции профессии. Но во всяком деле есть мастера, достигающие уровня искусства. В актёрской профессии есть те, кто осознают ценность и значимость искусства и подходят к своей работе с философским осмыслением.

«На всю жизнь я остался благодарен моему Учителю Николаю Дмитриевичу Мордвинову за преподанные мне уроки, – пишет Николай Бурляев. – Именно он открыл мне Лермонтова, которого любил самозабвенно. Много рассказывал мне о пламенной, нежной, бесстрашной душе поэта, развенчивая сплетни о его якобы дурном характере. Он брал меня на свои тещкиные концерты, где я мог наслаждаться его “Мцыри” или “Песней о купце Калашникове”. Эти уроки Мордвинова о Лермонтове помогли мне спустя двадцать лет, когда я решился на постановку фильма... Мордвинов поразительно чутко, один из первых отметил начавшее уже в те годы происходить глумление некоторых модных театральных режиссёров над русской классикой. Как-то он поделился со мною своими впечатлениями от увиденного накануне нашумевшего по Москве спектакля. Помню его гнев, печаль и слова об издевательствах над великим русским драматургом, создателем пьесы. Признаюсь, что тогда я не понимал гнева Мордвинова, посчитал это излишней возрастной нетерпимостью к театральным новаторам. С годами процесс глумления над национальной классикой и русской культурой стал очевиден, а в конце XX века стало подлежать критике и презрению само стремление немногих театральных коллективов Москвы, старающихся работать в традициях русской сцены. И сегодня я полностью понимаю гнев великого русского артиста Н. Д. Мордвинова, первым заметившего начало пагубного для русской сцены процесса». Нам бы таких соседей, учителей, глядишь, и из нас толк бы вышел, и в стране было бы поменьше перекосов.

Николай Бурляев вспоминает не только о встречах с президентом Милошевичем; его записки – это впечатления паломника, очень личные, но крепящие духовные связи народов. «Нас ввели в самый высокий храм в Европе – собор Святого Саввы Сербского. Я давно мечтал попасть в этот собор, который отовсюду виден в центре Белграда, но он постоянно был закрыт, поскольку из-за

нескончаемых тягот сербской жизни до сих пор не достроен. В соборе не было электрического освещения, но кто-то предусмотрительно принёс переносную лампу, и свет её вырывал из темноты стены, величественные своды храма, земляной пол...» Здесь Николай Бурляев предстаёт не только художником, но и общественным деятелем, осуществляющим дипломатию искусства. «Второй раз в жизни суждено мне было встретиться со Святейшим Патриархом Сербским Павлом. И если при первой встрече три года назад Его Святейшество уделил мне минут 20, то в этот раз аудиенция длилась около часа. Патриарх Павел говорил мне, но было понятно, что я лишь повод его обращения к России. Несколько раз Святейший Патриарх Павел сказал: “Самое главное сейчас – беречь свою душу”; он привёл евангельские слова: “*Какая польза в том, если ты приобретёшь весь мир, а душе своей повредишь...*” (Мк 8.36). Попрошавшись, я оглянулся и увидел одинокую маленькую фигурку старца-патриарха, медленно удаляющуюся во внутренние покои. Лишь в это утро патриарх Павел с приключениями, через снежные горы прибыл в Белград из своей косовской резиденции, Печского монастыря, где он молится о Сербии и России, живя под охраной оккупационных войск НАТО...»

Разрушает славянский мир Государственный департамент США и его многочисленные наёмники. А собирать почему-то должен лично Николай Петрович Бурляев. Вот и выходит, что, может быть, не совпадая в некоторых эстетических оценках, касающихся произведений искусства, всё равно инстинктивно встаёшь на сторону мужественных людей, не числом, а умением, талантом, ресурсами поистине доброй души противостоящих чудищу, что обло, озорно, стозевно и лаяй, и, вопреки наивному Радишеву, намерено тебя сожрать без всяких разговоров.

Было бы странно, если бы такой художник, как Николай Бурляев, не обратился к детям. «Бэмби», переложение австрийца Феликса Зальтена 1923 года, Николая Бурляева ближе к русской сказке, логика в нём прямая, хоть и образная, черты героев предельно ясны. Николай Бурляев сыграл в телефильме «Юность Бэмби» в 1987 году, а теперь, в 2021-м, рассказал жизнь юного оленьего принца в отдельном детском издании. Пьеса-сказка словно рождена до эпохи психологии, она не лезет в голову агрессивно, хоть и запоминается, ненавязчива, хоть приглашает и ведёт за собой, открывая естественный мир природы и доброты.

В отличие от прочих актёров, стремящихся только взять, получить, что, по нынешним временам, не особенно и осудишь, Николай Бурляев стремится отдать, наделить тем, что получил по рождению, приобрёл неустанными размышлениями. В этом и есть сила искусства – жить помогает и словно отваги придаёт, той, что, казалось, утрачена вместе с юностью.

