

Е

сть артисты, словно предназначенные для того, чтобы вернуть театру и кинематографию, русской (она же мировая) драматургии статус искусства, когда истина доносится через актера, а не режиссера — или оба по значению равны. Сейчас трудно вернуться к дорежиссерскому театру, где главные роли отводились драме и актерам — зрители ходят «на» любимых актеров и, возможно, пьесу. И все же Николай Бурляев, 75-летие которого мы недавно отметили, как представляется, видит в своей работе ответственную миссию — в определенном смысле посредника между зрительным залом и Богом. Артист пишет: «...Великий Эсхил первым в мировой культуре, в трагедиях своих начал свидетельствовать о Боге, возводить душу своих читателей и зрителей к Богу, к высшему началу». Похоже, вовсе не случайно Коле Бурляеву довелось сниматься почти сразу у Андрея Тарковского, который и сам *будто* родился одаренным режиссером. И произошло чудо — реанимация погибшего было проекта «Иваново детство» по повести Владимира Богомолова. А затем еще одно — «Андрей Рублев», фильм по тем временам современный, с вызовом, и глубоко культур-

но укорененный, дорого давшийся создателям и обществу в целом, благотворный — и в качестве той капли, что камень точит, разрушительный для тогдашнего советского государства.

Художник имеет право на интерпретацию как своих впечатлений, так и классики. Бурляев, возможно, последний на обозримом этапе мистик-практик, в творчестве стремящийся к постижению сокровенного. Артист искренне поддерживает мысль, которая всегда занимала Тарковского: вдохновляемо ли искусство как таковое, особенно в своих высших проявлениях, непосредственно Богом? Для Бурляева ответ очевиден. В очень личном эссе ««Боже!.. Чувствую руку Твою...» Жертвоприношение Андрея Тарковского» он открывает режиссера с очень неожиданной стороны: как личность, ищущую Бога словно оцупью, по наитию, но неуклонно. «*Никто до него в мировом кинематографе, включая его любимых режиссеров 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 кинорежиссер Андрей*



Николай Бурляев

Тарковский, рожденный в России, свергнутой 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”.

В 1964 году, когда, казалось, работа с Тарковским была уже в прошлом, позвонила ассистент и сообщила, что режиссер предлагает начинающему актеру роль Фомы в фильме «Андрей Рублев». Бурляев пишет: «Сценарий я проглотил на одном дыхании. Ученик Андрея Рублева 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, зат-

мив все остальное. Вот бы кого сыграть! Но Тарковский целенаправленно ориентировал меня на Фому.

Я через силу, 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 отольет юный отрок, чем поживший тридцатилетний человек...

— Ты ничего не понимаешь, — отрезал Тарковский. — Тебе, что, не нравятся Фома?..

— Не нравится...»

Столкнулись два оправданных упрямства: пробовать Николая Бурляева на роль Бориски режиссер категорически отказался. Но не отказался от своей цели актер. «...Я не хотел отступить. Начал искать пути воздействия... Не послушал меня, может быть, послушает других. Попробовал убедить оператора В.И. Юсова и консультанта картины С.В. Ямщикова, которым Тарковский вполне доверял. Они встали на мою сторону, и режиссер сдался, устроил мне кинопробу, “только бы отвяжатель”...

В процессе этой пробы, на глазах, Тарковский все более увлекался идеей омоложения Бориски, становился все более заинтересованным, увлеченным и в конце концов утвердил...» Автор признается, 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 режиссера. 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», когда значение порой проявляется в тексте помимо воли автора. Бурляев ничего не пишет о том,

что пророчески прозрел в Тарковском его чаяния божественного. А выходит именно так — возможно, это прозрение в молодости автора было не до конца осозанным.

Поэма «Иван Вольнов» Николая Бурляева поначалу смотрится автобиографической — актерская семья, раннее проявление художественных задатков героя... По прочтении выясняется, что перед читателем — обобщенный портрет современника. 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.

Классический стих и в том же духе — название с говорящими именем и фамилией. По-иному было бы странно — творчество Бурляева-актера органично соединено с «золотым периодом» русской литературы: «Метель» (1964), «Герой нашего времени» (1966), «Игрок» (1972), «Несколько дней из жизни Обломова», «Маленькие трагедии» (1979). Между ними, словно озаряемая отсветом классики, — советская драматургия высокого порядка. А дальше уже значительные роли — «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Мастер и Маргарита», «Любовь и правда Федора Тютчева» и, конечно, «Лермонтов» — глазастый, словно с портретов, и оставшийся с 1966 года с артистом навсегда.

«Далеко мальчик пойдет», — это высказывание Пушкина о Лермонтове Николай Бурляев приводит в своей имеющей отчетливые признаки литературоведения работе «Из пламя в свет». Здесь автор обращается к знаменитому стихотворению: «...Из пламя и света / Рожденное слово; / Но в храме, средь боя / И где я ни буду, / Услышав его, я / Узнаю повсюду». Знаменито оно еще и 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. Бурляев интерпретирует не только

написанное, но и прожитое поэтом. «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 всем, как будто третьего отделения не существовало”. Выдающийся русский литературовед Ю.И. Селезнев 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 Селезневу — среди прочего, автору книги «Федор Достоевский» для серии «Жизнь замечательных людей» — Николай Бурляев показал свой сценарий о Лермонтове в 1984 году. В сборнике воспоминаний артист пишет: «Он говорил о своем 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 устремленностью к цели я навсегда запомню ту форму, в которой Юрий Иванович говорил со мной, интимно перед ним автором: ни тени менторства, великодушный такт, доброжелательство, товарищество. Он говорил, я конспектировал заинтересовавшие меня мысли. Теперь глубоко сожалею, что записывал не все. 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 Селезнева, зафиксированный со слов литературоведа, Бурляев тоже приводит.

Разговоры с писателем и литературным критиком Юрием Селезевым 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 нашел интересующее его в “Евангелии от Иоанна” место, прочел:

— “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. — С.Ш.)».

Это очень сильное евангельское место, слова едва ли не гневное, подобных цитат в написанном Бурляевым почти не найдешь. Довольно точная, близкая интерпретация им фигуры и значения творчества 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 “немытой 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 режиссера.

В обширном труде «Пасхальность русской словесности» российский литературовед Иван Есаулов, анализируя русскую словесность и культуру, говорит об особом пасхальном архетипе. О том, что праздник Пасхи в пространстве *Slavia Orthodoxa*, в отличие от *Slavia Romana* и других католиков, всяческих полукаатоликов и американских псевдохристиан, инстинктивно важнее очень значительного праздника Рождества. И среди прочего приводит любопытную деталь (книга «Пасхальность

русской словесности» издана в дореволюционной орфографии): «Евангелие отъ Иоанна въ славянской православной традициі является не “четвертымъ”, а “первымъ”. Евангелие отъ Иоанна не только открываетъ Евангелие-апракосъ (Евангелие в точной росписи чтения на литургии. — С.Ш.), чрезвычайно распространенное в Россіи... но и, по-видимому, самъ переводъ Евангелія на славянскій языкъ, судя по Пространному житію св. Кирилла, славянскій просветитель началъ именно съ Евангелія отъ Иоанна. Не случайно это Евангелие — излюбленное в русскомъ народѣ (напримѣръ, его предпочиталъ Ѳ.М. Достоевскій) — прочитывается именно на пасхальной недеѣле...» Перекличка очевидна. Интерпретации Бурляева лежат в области современной, свежей литературоведческой, искусствоведческой мысли — в той же мере, как и в пространстве классики.

Равная чуткость к разным аспектам не только классической, но и современной культуры видна, например, в разделе воспоминаний Николая Бурляева, посвященном Владимиру Высоцкому. «Жизнь столкнула нас еще 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 всем поговорить. Больше увидеться нам было не суждено». Владимир Высоцкий в контексте его времени — фигура противоречивая и яркая. Бурляев в своих вос-

поминаниях деликатно касается встречи у Мессерера и Ахмадулиной с Высоким и Мариной Влади, но предельно корректно, на грани сострадания.

Василий Иванович Белов, по Бурляеву, — «Певец русской Атлантиды», именно так называется раздел сборника воспоминаний, посвященный русскому писателю. Если бы не было Белова и Распутина, или будь их литература чуть слабее, погрязли бы мы в аксеновских рассуждениях, не умер ли роман как эпический жанр и не написать ли что-то о тяжелой доле трансгендеров. Они смогли сделать нам прививку от заразы.

В 1986 году Николай Бурляев завершил съемки «Лермонтова», а Василий Белов опубликовал журнальный вариант романа «Все впереди». «...Я узнал о том, что киностудия “Беларусьфильм” купила право постановки “Все впереди”, а режиссера пока нет. Не долго 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 Бурляев избегает прямолинейных трактовок: «...Вспоминая дорогого для меня человека — Василия Ивановича Белова, я вижу его в двух образах: первый — эдакий старичок-лесовичок, вологодский домовой, с детской картавостью и лукавинкой во взоре; второй — выдающийся русский литератор, писатель с огромной светлой душой, патриот своей Отчизны, собирающий 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». Именно таким большинство из нас, даже ненавистники, Белова и воспринимают. Текст Бурляева полон точных, емких, по-настоящему светски остроумных наблюдений: «Соединившись в доме наше го общего знакомого оператора А. Заболоцкого, мы четвером с В.И. Беловым и В.П. Астафьевым двинулись в Великий Новгород на празднование Дней Славянской письменности и культуры. Спускаясь по лестнице, я оглянулся на ковьяляющих вниз классиков и заметил:

— Сила едет в Новгород...

— Несметная... — на лету подхватил Виктор Петрович Астафьев.

— Врагу не устоять, — улыбаясь Василий Иванович, придерживаясь за перила».

В воспоминаниях об Алексее Петренко, одном из самых сильных российских актеров, Николай Бурляев не скрывает товарищеского уважения. Это видно по профессиональным словечкам. На «Ленфильме» Алексей Герман попросил Бурляева посмотреть только что смонтированную картину «Двадцать дней без войны» и высказать свое мнение. «Признаюсь, что актеры редко поражают меня истинным талантом. Помню этот бесконечно длящийся, снятый одним планом монолог летчика. Смотрю, анализируя по ходу с профессиональной точки зрения: как наигрывает артист — лихо и аппетитно выучил огромный текст, хотя видно, что иногда забывает слова и идет от себя, явно импровизируя, но как мощно и бесстрашно прорубается он вперед, безудержно устремленный к выполнению стоящей перед ним задачи!»

Петренко — один из тех людей, кому мы обязаны тем, что страна выстояла. На своем месте — на театральной сцене, перед кинокамерой — он отстаивал то, во что верил, и даже в сериалах виден актер незаурядных дарований. Бурляев

ев 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 огонек — 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 — С.Ф. Бондарчук). Это Алексей Петренко... Какой же ты молодец... какой фестиваль сотворил! Я хочу быть с тобой рядом. Можешь! Во всем рассчитывать на меня... Если понадобится — зови!

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

В словах Бурляева чувствуется пафос, вполне объяснимый масштабом фигуры, о которой говорит автор. Он отмечает роли Петренко: «неистовый» Распутин в «Агонии», «добродушный» генерал Радлов в «Сибирском цирюльнике», «брызжущий эмоциями» герой фильма «12». Сюда бы добавить Мокия Парменыча Кнурова: «Святой вы человек!» — это льстит Лариса Дмитриевна. Корпулентный, со взором, что, кажется, проткнет насквозь, имеющий даже и внешнее сходство с точным, остроумным, но и трагичным иной раз до безысходности драматургом Александром Островским, 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 образу, который должен был сыграть Петренко. Кнур — кабан, хряк; по Далю — «свиной самец». Второе толкование имени Мокий — «кощунствующий». Но одаренный актер Петренко справился с ролью Кнурова блестяще — остается только догадываться, чего ему это стоило.

Мастерство актера точно и с благодарностью отмечает Николай Бурляев: «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.

Все было непростое в этом походе: отчужденность от “Золотого Витязя” тогдашнего... 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 Жженов — 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» под руководством Николая Бурляева требует не только вдохновения, но и недюжинных организаторских способностей. Ежегодно происходит отбор и награждение авторов

произведений театрального, кино-, музыкального и литературного искусств. У Бурляева были достойные учителя, от которых он воспринял только лучшее. В разделе «Быть первым на Руси — тяжелый крест. Сергей Бондарчук» Николаем Бурляевым сказано много профессионально верных слов о режиссере, внесшем 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 навигается 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 трех метрах, хочу скрыться, провалиться сквозь землю...

Бондарчук смотрит на меня, улыбается, манит рукой, просят подойти. Раз просят, не убежать же, подхожу,жимаю протянутую Бондарчуком руку.

— Вот, — говорит он Фурцевой, показывая на меня, — это тот самый Коля Бурляев, герой “Иванова детства”.

Фурцева протягивает мне руку,жимаю, не слышу, что она говорит мне. Процессия проходит мимо».

Есть подтвержденное опытом мнение, что некоторые литературные произведения экранизировать принципиально нельзя: Достоевский в этом смысле сценически драматургичен, а Толстой, его «Война и мир» с французскими отступлениями — вообще никак. Бондарчук-старший сделал невозможное; боязно думать о том, сколько усилий потребовалось только на саму решимость экранизировать многослойный литературный труд Толстого. Роль Пьера, хоть и сложная, — дело одно, а воссоздать масштаб произведения — совсем другое, для этого требуются небывалые организаторские способности. Их-то наряду с прочим унаследовал и грамотно интерпретирует Николай Бурляев.

Актеры, особенно современные, че-

ресурч трепетного уважения не вызывающий — сами запустили процесс инфляции профессии. Но во всяком деле есть мастера, достигающие самого высокого художественного уровня. В актерской профессии есть те, кто осознает ценность и значимость искусства и подходит 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 чтецкие концерты, где я мог наслаждаться его “Мцыри” или “Песней про купца Калашникова...” 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 режиссеров 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, почитал 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 работать в традиции русской сцены. И сегодня я полностью понимаю гнев великого русского артиста Н.Д. Мордвинова, первым заметившего начало пагубного для русской сцены процесса».

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 Европы — 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 принес переносную лампу, и свет ее вырывал из темноты стены, величественные своды храма, земляной пол...» Здесь Николай Бурляев предстает 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 привел евангельские слова: “Какая польза в том, если ты приобретешь весь мир, а душе своей повредишь...” (Мк. 8:36. — С.Ш.). 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 наемники. А собирать почему-то должен лично Николай Петрович Бурляев. Вот и выходит, что, может

быть, не совпадая в некоторых эстетических оценках, касающихся произведений искусства, все равно инстинктивно встаешь на сторону мужественных людей, не числом, а умением, талантом, ресурсами поистине доброй души противостоящих чудищу, что намерено тебя сожрать без всяких разговоров. «...Черт догадал меня родиться в России с душой и талантом», — в одном из писем в сердцах пошутил Пушкин. Мы место рождения не выбирали, и тем более не виноваты в том, что со времен Московского царства православная империя, потом Советский Союз, а затем и нынешняя Российская Федерация прочим мировым державам стоит поперек горла. Крест ли это или миссия государства, но России выпало просвещать, разъяснять, отстаивать — иногда с помощью оружия — истинные ценности, забыв которые человек вымрет как вид. Для сохранения человека и родился на этой земле поистине великое искусство, о котором иноземцы пишут диссертации.

В отличие от иных актеров, стремящихся только взять, Бурляев старается отдать, наделить других тем, что сам он получил по рождению или приобрел неустанными размышлениями. В сущности, перед нами — кардинальная разница в интерпретации искусства.

Чего только не издается, не снимается, не ставится и не размещается в сети! Как говаривал мудрый музыкальный критик Сергей Кастаньский, телевизор, «черный болтливый урод», включать опасаться. Порой подступает отчаяние: что же делать, все без толку... И тут является Николай Бурляев, Лермонтов в фуражке николаевских времен, и слепому Янко протягивает руку — и цепляешься, выбираешься, протираешь глаза и видишь.

В этом и есть сила искусства — жить помогает и словно отваги придает, той, что, казалось, утрачена вместе с юностью.

