Карен Шахназаров. «Своя тайна»

Михаил КРУПИН

Главы из биографического очерка

Вступление на мост

Как-то Карен Шахназаров сказал, что ни режиссер, ни писатель не могут назвать себя сами художниками. Это потомки вынесут вердикт – художник или нет.

Мы знаем – художником называют человека, выражающего свое время. Но это определение какое-то… невыразительное. Точнее, обтекаемое. Этак всякий жучок-червячок выражает-обтекает своей траекторией форму листика, деревца, яблока, пока их грызет. В искусстве же вся штука в том, что грызть надо как-то особенно. Здесь, кроме выражения-отображения (оно же обтекание) требуется осмысление. Причем, осмыслять необязательно разумом, можно душой. Это осмысление рождает незаемный стиль. То есть художник – такой червячок, который грызет яблоко мира очень по-своему, оставляя в нем причудливую и таинственную лунку. По ней мы многое об этом яблоке узнаем и поймем. А еще больше увидим непонятного.

К сожалению, сегодня не счесть мастеров-режиссеров, даже «признанных», с громкими именами, существующих вне такого понятия как авторский почерк. Много таких и в Голливуде. Там количество штампов в том или ином фильме «мастера» может исчисляться сотнями, но при этом они остаются штампами, а индивидуальность создателя стёрта.

И это считается еще каким плюсом, победой! – так шире охват аудитории! так легче продать кино! Подобная «мастеровитость» нарастает и у нас. Причем, не только в эпигонском лепете нашего жанрового кино (триллеры, хороры и детективы, спортивные и исторические драмы), но и в так называемом фестивальном «кино не для всех». То есть в авторском кино – где, казалось бы, уже по названию должны быть представлены не вольнонаемные профи, а именно авторы. Несуетные, честные творцы, каждый с выстраданной темой, личностным мировоззрением, собственной, рожденной из себя, а не одолженной на время образной системой. Так, казалось бы, должно быть.

Только и в нашем современном «авторском кино» личность автора, чаще всего, нивелирована. Вместо нее – довольно однородная, куда более бедная, чем средний набор голливудских штампов, суспензия модных и беспроигрышных (как кажется создателям) артхаусных приемов. Попробуйте выявить, заранее не зная имени режиссера, – кем снята та или иная «социальная драма», «философская притча»? Тот или этот «трагифарс», тельняшкой на груди потрескивающий? Ни за что не угадаете. Максимум, что сможете почувствовать – мальчик снимал или девочка.

То ли дело – блаженная «эпоха Застоя». Светлое утро подлинно авторского нашего кино. Хуциев, Тарковский, Герман, Хамдамов, Абуладзе, Кончаловский, Шукшин, Полока, Шифферс, Аскольдов, Калатозов, Алов и Наумов, Мотыль, Данелия, Чухрай, Ростоцкий, Кулиджанов, Соловьев, Митта, Кира Муратова, Никита Михалков, Марк Захаров… В каждом кадре так отчетливо сердцебиение его создателя, что мы его узнаем, верим ему и, не сомневаясь ни секунды, говорим: да, у нас были художники, было искусство. «Это было время Ренессанса, а не застоя, – обмолвился как-то герой этой книги. – Застой – это то, что сейчас». Но отметим одну удивительную, на первый взгляд, вещь: редкий мэтр советского кинематографа продолжил снимать кино того же уровня во время «перестройки» и в 90-е, не говоря уже о новом веке.

Именем кинохудожника, о котором поведем рассказ, несомненно можно и должно продолжить плеяду этих славнейших имен. Он моложе каждого из вышеозначенной плеяды, а положение его, на наш взгляд, уникально. Карен Шахназаров – один из тех считанных тоненьких мостиков, которые связывают две эпохи нашего кинематографа. Именно этим он необычайно интересен для нас.

– Постойте! – возразят, возможно. – Немало и других! Да из того же золотого списка. Тех, которые перешагнули в XXI столетие и наснимали в нем кипу картин!

Согласимся, но только отчасти. Потому что мы здесь говорим о тех художниках, которые остались художниками и в новой России. Продолжили и в новом веке работу в полную силу таланта. Обрели в непривычных, сложнейших условиях как бы второе дыхание, новую, не меньшую зоркость и испытали новый творческий подъем. Таких очень мало. В чьем-то «уходе из кино» виноват попросту возраст, не говоря о таких объективных печальных вещах как болезнь, старость, смерть. Иные же, поздоровей и помоложе, перестали снимать замечательные фильмы по другой причине – не сумели адаптироваться к новому времени, к новым производственным реалиям. Либо адаптировались слишком хорошо. То есть именно «адаптировались». Вот и перестали интересное кино снимать.

В итоге, таких режиссеров, которые и в СССР (здесь имеем в виду его еще могучие стены, а не горбачевское преддверие распада) создавали шедевры, продолжили не хуже снимать в «перестройку», в 90-е и в новом веке, насчитаем немного. Мы хотели бы сказать, что их наперечет. Но, кажется, и того не наберем. Может, их и вовсе нет? Задумаешься, силишься припомнить. И первым в голову приходит Шахназаров. Действительно – вот он, да еще буквально два-три «мостика, перекинутые к нам» из той могучей, золотой эпохи русского кино «над пропастью интеллигентского безвременья», как сказал Александр Блок о другом человеке по сходному поводу.

Начало

Игровое, карнавальное сознание художника – еще не почерк, но уже его первое движение, веселая кровь…

Уже в выборе жизненного пути нашим героем мы усматриваем подтверждение буддийско-легкомысленной гипотезы о том, что Бог – играющий ребенок.

Вспоминая свои первые мечтания, наш герой признается, что пошел в кино вовсе не за тем, чтобы «выражать сокровенное» или «исправлять нравы», вызывать «катарсисы» у зрителя, «сокрушать и созидать»… А за красивыми женщинами, шампанским и славой! За праздником вечным! Ну, конечно, ему нравилось кино. Кому ж оно не по сердцу?

Когда идешь в эту профессию, не ведаешь – какой тяжкий труд за каждым кадром. Как редко встречается успех. А если и встречается – какое это мимолетное вознаграждение… Если бы всё это знать заранее, еще десять раз бы подумал.

Разумеется, и «сокровенное» подтянулось со временем (мы расскажем об этом позже).

Кстати, так примерно начинал Довлатов: «Мне нравился спорт и безделье». Но что-то повело в другую сторону, не очень осмысленно начал черкать, что-то набрасывать. И жизнь приложила в ответ необходимые усилия – вылепила гениального бедолагу-писателя из очень спортивного парня. Оговоримся, остроумного и наблюдательного. (Тут не всякий материал в работу годен.)

Родители героя не имели никакого отношения к кино, но с кинодеятелями – волею судеб – соприкасались. Особенно отец.

Георгий Хосроевич Шахназаров был видным советским политологом. Причем, очередную судьбоносную ступеньку в своей карьерной лестнице он одолевает как раз в год рождения сына. В 1952 году Георгий Хосроевич, уроженец Баку, заканчивает в Москве аспирантуру Института права Академии наук СССР.

Вглядываясь в скупые строки официальной биографии нашего героя, никогда не разберешься – почему именно в городе Краснодаре, в южной советской провинции, в июле того же 1952-го, у москвичей Шахназаровых родился сын Карен?

Здесь мы обращаемсяк «первоисточнику» (благо, есть у нас счастливая возможность).

«Первое время родителям в Москве попросту негде жить было вместе! – охотно объясняет нам Карен Георгиевич, в окно кабинета поглядывая на цветущие яблони в мосфильмовском саду. – Отец, учась в аспирантуре, жил в общаге. А мама жила со своей мамой в бараке на Черногрязской. Причем, мамина мама, моя бабка, отца поначалу не жаловала. Для нее, простой крестьянки из нижегородской губернии, папа был «басурманин», с которым дочь сошлась «по глупости».

Вот он и отправил маму рожать в Краснодар. Там у него жила сводная сестра. Юг, фрукты, тепло, вообще условия для женщины на последних месяцах беременности там были, видимо, лучше. Поэтому я и родился в Краснодаре. Еще несколько месяцев там мама со мной пробыла, дала окрепнуть, и повезла в Москву. 1952-й или уже 1953-й это был год – даже маме, наверно, не вспомнить. А я и никакого Краснодара не помню, конечно.

Зато прекрасно помню этот самый «бабушкин барак» на Черногрязской. Сейчас там престижный район, а тогда был самый захудалый, пролетарский. Это была жуткая лачуга. Длинный коридор. Огромная общая кухня. Но для простого народа эти условия тогда были нормой.

Мы там прожили лет пять, когда бабушка примирилась с дочкиным «басурманом» и пустила его на свою «столичную жилплощадь».

– А как мама с бабкой вообще туда попали? – спрашиваем мы.

«Дед с бабкой, по маминой линии, были простые крестьяне. Тогда – с 30-х по 50-е, гастарбайтерами были отнюдь не выходцы из Средней Азии, как сегодня, а по большей части русские крестьяне. Полным ходом шла индустриализации, строились новые города, разрастались старые. Всюду требовались рабочие руки. Вот крестьяне из глубинки и ехали на стройки, на заводы. Тем более, что в процессе коллективизации у семьи деда отобрали один дом…».

– То есть у *простых крестьян* был не один дом? – не можем удержаться от законного вопроса, хотя и чувствуем, что сложно воссоздать всю цепь событий почти столетней давности.

«Достаток у семьи был выше среднего, – кивает Шахназаров. – Потому что «было много мужиков», как мама говорила. У деда были братья… Но никого не посадили, не сослали. Просто отобрали один дом во время коллективизации. Несмотря на то, что дед, мамин отец, – Григорий Иванович Шашкин, был «красный балтиец», участник гражданской войны.

Село, где они жили, называлось Салган. Оно располагается между Нижним Новгородом и Арзамасом. Старинное большое село, основанное еще при Иване Грозном. Вот оттуда, в тридцатые годы, дед с бабкой и приехали в Москву – дед завербовался на какую-то большую стройку.

Перебрались с детьми, у них было три дочери и сын. В 1941 году, когда война началась, дед ушел в ополчение, вернулся совсем больной и умер от туберкулеза в 42 года. Бабка осталась одна, работала рельсоукладчицей – в трамвайном депо. Поднимала детей… Очень бедно они жили, голодно. Я бабку застал – она была очень хорошая, добрая. Простая русская крестьянка – даже писать не умела толком. Тоже рано ушла – в 64 года.

Самый младший из ее детей, мой дядя (дядя Юра), был дважды судим, оба раза сидел. Да там это было в порядке вещей – почти все ребята из этих бараков сидели. То ларек подломят, водки возьмут, то драка, то еще что.

После пяти лет нашего житья-бытья в бараке папа наконец-то получил квартиру, на улице Галушкина. Она тоже была коммунальной – но по сравнению с бараком казалась нам апартаментами. И всего одни соседи.

А первую отдельную квартиру отец получил, когда мне было уже лет тринадцать».

Посвятим несколько строк и родословной Георгия Хосроевича Шахназарова, отца нашего героя. Как ни странно, от родословной его мамы, Анны Григорьевны, это «генеалогическое древо» отличается разительно. Впрочем, почему же это странно? – Может, и ничего странного для постреволюционной империи, в которой всё раздроблено и перемешано классовой безумной мясорубкой.

Итак, родословие Георгия Хосроевича (соответственно, и Карена Георгиевича) восходит к знатнейшим князьям Мелик-Шахназарянам. В Средние века этот высокий род правил армянской провинцией Варанда в Нагорном Карабахе. Иные историки даже считают Мелик-Шахназарянов потомками античных родов Гехаркуни и Сюни, которые, в свою очередь, согласно «Истории Армении» Мовсеса Хоренаци (V век), берут начало от легендарного прародителя армян Айка.

После революции отец Георгия Хосроевича (соответственно, дед нашего героя), живший в Баку, по соображениям вполне понятным сменил фамилию на Шахназаров. Уже под этой фамилией он записывает сына Георгия, родившегося в 1924 году.

Достигнув призывного возраста в 1942-ом, Георгий Шахназаров заканчивает артиллеристские курсы и в звании лейтенанта уходит на фронт. Воюет в должности командира огневого взвода 1095-го армейского пушечно-артиллерийского полка. Потом командует взводом управления батареи 150-й Севастопольской пушечно-артиллерийской бригады. Берет Перекопский перешеек, участвует в освобождении Севастополя, Минска, Литовской ССР. Штурмует Кёнигсберг…

После войны поступает на юридический факультет Азербайджанского Государственного университета и, закончив его в 1949 году, поступает в аспирантуру Института права АН СССР. Перебирается в Москву, встречает Анну…

Окончив аспирантуру, работает в «Политиздате» (именно с этой работой связано получение первой, пока коммунальной квартиры). С 1960-го по 1964-ый – в журналах «Политическое самообразование» и «Проблемы мира и социализма». Жизнь Георгия Хосроевича и его семьи пока схожа с жизнью тысяч других семей московской интеллигенции.

Но в 1964-м происходит редкостный карьерный прорыв – достижения Георгия Хосроевича в «политических науках» по-настоящему оценены в столице. Он становится консультантом Международного отдела ЦК КПСС(!). Затем – заместителем главы этого отдела. (Именно в эти годы получает наконец отдельную квартиру.)

С 1972-го Георгий Хосроевич – ответственен за отношения с ГДР, Польшей, Чехословакией и Кубой. Заметим: какое-то время главой этого отдела, то есть непосредственным начальником Георгия Хосроевича, был не кто иной, как Юрий Владимирович Андропов. Он, собственно, и создал этот «Отдел консультантов», присмотревшись к структуре администрации Кеннеди, в которой подобный отдел уже был.

Если в другие эшелоны верховной власти СССР люди попадали, пройдя все «крутые ступеньки» партийной иерархии, от секретаря заводского парткома до замов в министерствах и обкомах, то консультантов Брежневу поставлял Институт права Академии наук непосредственно. Разумеется, все они тоже партийные были, но приходили не от производства или обкомовских жестоких «наместников», а прямо из редакций. Или снисходили с институтских кафедр. Андропов создал эту элитную консультационную группу из расчета, что она будет одновременно и анализировать политэкономическую ситуацию, и ее описывать. Каждый консультант обладал, что называется, «золотым пером». В группу вошли такие блистательные публицисты, как Бовин, Бурлацкий, Арбатов… В сущности, все те, кого упрекали потом, что развалили страну.

Что ж, признаем – эти люди, действительно, придерживались либеральных взглядов, но очень умеренно либеральных. А умеренная их прививка с 60-х по 80-е, в догорбачевские времена, могла и пользу принести, и даже быть спасительной, будь вовремя произведена. А насчет того, что «развалили страну»… Кто это сделал, мы понимаем с каждым годом всё отчетливее. И уж, конечно, это были не они.

А что делала в эти годы, 50-70-е, Анна Григорьевна, мама героя?

Закончила техникум, работала товароведом на овощебазе. Мы, кстати, забыли сказать, в 1947-м году (то есть еще до знакомства с Георгием Шахназаровым) девятнадцатилетняя Аня Шашкина отправлена была «по комсомольской путевке» поработать в Калининград (переименованный в 1946-м в Кёнигсберг). Тогда Калининградскую область целенаправленно заселяли советскими людьми. По ней бродили еще группы недобитых немецких солдат. То и дело случались теракты. И Аня вскоре решила вернуться в Москву… Где и встретила свою судьбу, с которой в Кенигсберге она на два года разминулась.

Значительно продвинувшись по службе, Георгий Хосроевич настоял, чтобы жена оставила уже своей товароведение и посвятила свое время исключительно семье. Положение процветающей домохозяйки для Анны Григорьевны, долгие годы выходившей на работу каждым утром, поначалу было непривычно. И даже иррационально тревожило…

«Когда я еще в младших классах учился, – вспоминает наш герой, – мама поступила на театроведческий факультет ГИТИСа, закончила его заочно. Думаю, ей очень хотелось соответствовать папиному статусу и уровню образования. Наверняка, поэтому она в ГИТИС и пошла, а совсем не потому, что мечтала о карьере театроведа».

Но вернемся к группе консультантов-политологов. Работала группа на бывшей Ближней даче Сталина, в Волынском. Горячо обсуждали, разрабатывали, формулировали что-то, поочередно присаживаясь за письменный стол. Занимались и текущей политической ситуацией, и большой наукой, «теорией цивилизации», концепцией нового международного порядка. У консультантов постоянно выходили книги, не говоря же о множестве статей. Брежнев приезжал, «работал» с ними, когда нужен был доклад к очередному съезду.

К этим людям деятели культуры и кино «естественным образом», как говорится, тянулись. Консультанты не были «большими начальниками», но имели к таковым прямой доступ.

Сам председатель Госкино СССР просил Георгия Хосроевича:

– А нельзя ли Леониду Ильичу показать «Рублева»?

Хотя в 1966 году состоялись закрытые, точнее, полузакрытые показы «Андрея Рублева» (то есть вся московская богема его посмотрела, и еще до выпуска в прокат фильм страшно нашумел), эта «ограниченная премьера» вызвала у киноначальства СССР противоречивые чувства. Картина решительно не понравилась Фурцевой, Суслову… В чем только Тарковский не был обвинен – и в неуместности религиозной проблематики, и в искажении русской истории, и в пропаганде насилия и жестокости…

Фильм был перемонтирован и сокращён. Фактически картина легла «на полку». Точнее, легла бы, если бы не одно любопытное обстоятельство. Когда Брежнев на Ближнюю дачу приезжал, консультанты в перерывах ответственной работы пили с ним чай, обедали. Возникала доверительная атмосфера.

Об этом, естественно, знали те люди искусства, которые дружили с консультантами. Поэтому и председатель Госкино, и директор «Мосфильма», и худруки театров, то и дело обращались к Георгию Хосроевичу с занятными просьбами – попросить, предложить, передать письмецо.

Вот Георгий Хосроевич и говорит Леониду Ильичу, как бы невзначай, ближе к концу обеда:

– Такую интересную картину сняли на «Мосфильме», только почему-то с выпуском проблемы.

Брежнев в ответ:

– А что? Давайте, посмотрю. Пусть мне пришлют.

В Волынском был и просмотровый зал. А по велению главы государства туда всё доставляли мгновенно. И вот, после десерта, Брежнев отправился в зал и начал «Андрея Рублева» смотреть. Минут через десять заснул. Он любил картины про животных, про охоту. А всё это «высокое искусство» ему было до лампочки. (Он входил в число тех всех из идиомы

«искусство не для всех», имеющей прямое отношение к фильмам Тарковского.)

Поэтому Брежнев, хоть в 1966-м еще был полон сил, проспал почти весь фильм. Очнулся, наконец. Но тут и картина закончилась.

– Ну что ж… – говорит. – Скучновато вообще.

Георгий Хосроевич в ответ:

– Да, Леонид Ильич, конечно, скучный фильм. Но в принципе, в нем ничего такого нету. Ни фиги нет в кармане, никакой другой антисоветчины.

Брежнев:

– Да ничего вообще нет. И чего они держат картину? Пускай выпускают.

Картина вышла в ограниченный прокат, и сын Георгия Хосроевича еще школьником, заинтригованный отцовскими рассказами, посмотрел ее в кинотеатре «Прогресс». (Оговоримся: по настоящему широкая, всероссийская премьера «Андрея Рублева» состоялась только в 1987 году.)

В дальнейшем и председатель Госкино Ф.Ермаш, и директор «Мосфильма» Н.Сизов, обращались к Шахназарову-старшему и к другим консультантам с аналогичными просьбами. Часто заходил в дом Шахназаровых Юрий Любимов, худрук Театра на Таганке. У него что ни спектакль, то закрывали. Он тут же бегом – то к Шахназарову, то к Арбатову. И те помогали. Передавали письма Генеральному секретарю. Любимов консультировался – как лучше написать… Вообще люди искусства и политологи очень дружили.

А сын Георгия Хосроевича с малолетства, даже невольно, выслушивал их разговоры, то приглушенные, с подтекстом и шифром, то громогласные, взрывающиеся хохотом после киношной или театральной байки… И проникался проблематикой искусства – тревожной, странной, бесконечно притягательной.

Иногда консультанты передавали письма Брежневу не сами, а через Женю Самотейкина, референта Генерального секретаря. Это было не принципиально. Брежнев и в том, и в другом случае всё разрешал.

Тем не менее, дело это было довольно рискованное. Можно было нажить себе влиятельных врагов. Так, Георгию Хосроевичу однажды позвонила Фурцева. И отчеканила:

– А какое вы имеете к культуре отношение? Что лезете не в свое дело?

А Екатерина Алексеевна была очень влиятельна. Она могла пожаловаться Суслову и иже с ним, так что по шапке можно было получить серьезно. Вообще в номенклатурных делах нужно было всегда соблюдать осторожность, особенно во всем, что касается «протокола».

Тем сильнее – в этих опасных кино и театре, как в запретных и полузапретных плодах, школьник Карен Шахназаров начал чувствовать особую, терпкую сладость. Он ходил на премьеры всех культовых московских театров (а театры поистине были великие). А какие работали в них режиссеры? – Эфрос, Любимов, Гончаров, Ефремов, Попов, Плучек, Захаров, в Питере Товстоногов, Акимов… Расцвет советского театра был необычаен. В кино – тоже расцвет. Уж какой там «застой»? Ренессанс да и только, прав Карен Георгиевич. Да, писали письма, пробивали, боролись за свои «проекты», как сказали бы сегодня. Но в итоге – борцам всё разрешали. А главной наградой их были полные залы. В Москве, Ленинграде, Свердловске, Тбилиси, Риге, Минске, Киеве, Одессе… – кипела творческая жизнь. «Мысль кипела! – вспоминает те годы Карен Шахназаров. – И не про деньги люди говорили. Вот поговори сегодня с деятелями кино – да про кино вообще там никто не говорит, хрен знает про что говорят, только не о самом кино, не о творчестве. Вот вам, пожалуйста…».

Но в этой главе – о другом. О том, что будущий режиссер, наш герой, возрастал в достаточно благоприятной (для своего творческого будущего) среде. Георгий Хосроевич, ученый-политолог, замечательный публицист, в 1980 году ставший Лауреатом Государственной премии СССР, в итоге – член-корреспондент Академии наук СССР (1987), был человеком необыкновенной эрудиции. В свободное от основной работы время писал пьесы, научно-фантастические рассказы и повести. Публиковал их под псевдонимом Георгий Шах.

Под его влиянием Карен много читал. Было время, когда увлекся вдруг живописью, решил стать художником. Так или иначе, уже было понятно, что Карена тянет в сторону искусства.

В итоге в душе победило кино. Возникло непреодолимое желание – самому его творить, этот великий праздник. Раз и навсегда раскинуть эти крылья!.. Да они уже и сами распахиваются во тьме кинозалов – переливчатыми лучами проекторов.

* * *

ВГИКовские курсовые Карена Шахназарова не сохранились, скорее всего – смыты. Если двигаться по воспоминаниям режиссера (а это, как выясняется, наиболее надежный документ), на 2-м курсе нужно было снять «немой этюд». Карен придумал комедийную историю без слов, снял на учебной студии ВГИКа – где тогда давали всё необходимое для съемок, профессиональную бригаду осветителей. Тем не менее, по воспоминаниям Карена Георгиевича, до самого диплома студенты снимали работы «довольно беспомощные».

Курсовой на 3-м курсе стал отрывок из «Тиля Уленшпигеля» Шарля де Костера. Этот отрывок Карен сделал музыкальным. Хотя мастеру, Игорю Таланкину, эта работа пришлась по душе, сегодня шахназаровская «версия Тиля» утеряна для нас безвозвратно.

Особо отметим, что Игорь Васильевич Таланкин, в чью мастерскую попал наш герой, как режиссер был рожден театром. Сначала он окончил актерский факультет театрально-музыкального училища (1950), затем – режиссерский факультет ГИТИСа (1955), работал режиссером театральной студии при Дворце культуры ЗИЛа, потом два года – режиссером Драматического театра Прикарпатского военного округа во Львове. И только в 1959 году окончил Высшие курсы режиссеров и сценаристов при «Мосфильме». Снял замечательные, прогремевшие на международных фестивалях картины – «Сережа» (в соавторстве с Георгием Данелия), «Вступление», «Дневные звезды», «Чайковский», но плоть и кровь «театрального режиссера» сказывалась и в его преподавании. В своей ВГИКовской мастерской Таланкин большой упор делал именно на работе с актерами, в отличие от мастеров – чистых киношников. Те совсем не так работали с учениками, не практиковали столь серьезного погружения в роль.

По всей видимости, именно под Таланкина и была создана совместная режиссерско-актерская мастерская. Причем, с ее созданием совпал первый во ВГИКе «белорусский набор». Именно из Белоруссии приехали в мастерскую ребята-актеры (а ребята-режиссеры – кто откуда).

Учебная аудитория превращалась в небольшую сцену, в так называемую «площадку», как Таланкин называл. Очень много сочинял заданий по этюдам, по отрывкам из пьес. Студенты, будущие режиссеры и актеры, вкалывали на таланкиной площадке года два с утра до позднего вечера, почти не выходя. Только Карен за два года поставил штук 20 объемных отрывков из классики, причем, с максимальным количеством ребят-актеров и девчат-актрис в каждой сцене. Это была серьезная школа. А на последних курсах начинающие режиссеры и сами играли в дипломных спектаклях начинающих актеров из Белоруссии, и помогали их ставить Таланкину. (Он эти дипломные актерские спектакли сам ставил, демонстрируя своим ученикам-режиссерам очередной мастер-класс.)

«ВГИК вообще такое место, – вспоминает Карен Шахназаров, – где если хочешь научиться – научишься».

Хотя юные актеры и режиссеры до последнего помогали друг другу, в целом их пути перед дипломом разошлись. Если актерам достаточно было сыграть в дипломном спектакле, то режиссерам нужно было снять дипломный короткометражный фильм. Нетрудно догадаться, что в своих дипломных фильмах будущие режиссеры не особенно стремились снимать однокурсников. Дружба дружбой, а дипломный фильм для будущей карьеры – важная ступень. Поэтому предпочитали приглашать уже состоявшихся, даже известных артистов на съемку в диплом. Хотелось максимальной подстраховки, образцово-показательного блеска.

Но рассказ о необычайных приключениях дипломного фильма Карена Георгиевича мы начнем издалека. У диплома под названием «Шире шаг, маэстро!» была примечательная предыстория.

Уже со 2-го курса Таланкин считал нашего героя одним из лучших учеников по работам «на площадке». (Правды ради, отметим и тот грустный факт, что курсовые фильмы у Карена не так хорошо получались. По крайней мере, Таланкин в их отношении был скуп на похвалы. Но это для него, театрального до мозга костей режиссера, не особенно было и важно.)

«Был у Таланкина еще один, которого он выделял, – вспоминает Карен Шахназаров. – Ну тот, действительно, очень способный, вообще был звездой курса (не будем называть фамилию, вдруг жив?). И, начав картину «Выбор цели», пригласил нас поработать с ним, обоих, – ассистентами по актерам. Я пошел, а Сашка отказался. Гуляка был, со своими, что называется сегодня, заморочками».

Дальнейшее показывает, что наш герой, пойдя ассистентом к учителю, сделал принципиально верный выбор. Хоть из-за этого и запоздал с дипломом (снял дипломный фильм едва ли не последним с курса). Этот шаг показывает, что Господь наделил уже в те юные годы нашего героя отменной интуицией.

Что такое, казалось бы, ассистент по актерам? – так, обзвони, встреть, принеси-подай. Собери массовку. Причем, главным ассистентом, «актерским наместником режиссера» был на картине Василий Николаевич Бадаев (ассистент первого класса), а юный Шахназаров – на подхвате. Но, благодаря ежедневному пребыванию на съемочной площадке, наш герой, не обделенный режиссерской наблюдательностью, усвоил всё то, что во ВГИКе – как прилежно ни учись – усвоить не получится. А именно – как действует реальная система кинопроизводства. «Благодаря этой работе я вошел в профессию, – уверен наш герой. – Плюс – работаешь на «Мосфильме», тебя уже узнают, тут познакомился, там…». Сегодня это называется циничным, но довольно вкусным словом затусованность. Воистину – один из главных факторов в любой карьере.

Благодаря этой работе Карен получает возможность снять дипломный фильм не на учебной студии во ВГИКе, а на «Мосфильме», главной киностудии страны.