

Юлий Черсанович, с чего началась ваша песенная одиссея?

- Я воспитывался в очень голосистой, певучей семье. Мой отец - кореец, мать - русская. Но поскольку отца арестовали, когда мне не было и года, я его, конечно, не помню. Да и вообще о родне своей корейской не имел ни малейшего представления до самой поры реабилитации. Мое воспитание в основном проходило в русской семье Всесвятских - материнской родне. Когда собирались дядя и тетки, каждая их встреча превращалась в вечер песни. Во время этих вечеринок я и научился петь.

- У вас в детстве не было обиды на власть из-за того, что родители пострадали от сталинских репрессий?

- У меня обычное советское детство и отрочество. Я был совершенно правоверным пионером и комсомольцем до 1956 года, когда мои взгляды кардинально переменились. То есть прошел обычный путь типичного советского интеллигента - был потрясен разоблачением культа личности Сталина, потом пережил увлечение «возвратом к ленинским нормам». Даже написал такую пьесу, где сравнивал Ленина со Сталиным. Симпатии автора, конечно, оказались на стороне Ленина. Потом прозрение продолжалось. И уже окончательно произошло к концу семидесятых. Массовые сталинские репрессии, когда на каторгу без суда отправляли целые деревни и даже народы, никакими историческими условиями оправдать нельзя. Все это лишь результат чудовищного властолюбия диктатора.

- По первой профессии вы школьный учитель русского языка, литературы, истории и обществоведения. Это призвание?

- В какой-то степени. В школе я учился у собственной матушки, преподававшей литературу. Мне очень нравилось, как она работала, вовлекая класс в диспуты, беседы. Позже я стал применять те же педагогические методы. Но мое поступление в МГПИ не было целенаправленным. Я просто испугался поступать на журфак МГУ. Тамошние абитуриенты мне, приехавшему из Туркмении, показались чрезвычайно умными. И я решил пойти по матушкиным стопам - в педагогический. Думалось, бог даст, вырвилю потом на литературную стезю. И пока я учился в институте, сочинял стихи, песни, пробовал себя в прозе.

- Вы не пытались перевестись в более творческий вуз?

- Нет. Мне нравилось там учиться, я понимал, что от меня самого зависит, кем я стану. Образовательную базу наш институт давал очень хорошую, и атмосфера была творческой. В одно время со мной учились Юрий Визбор, Юрий Коваль, Петр Фоменко, Марк Харитонов, Юрий Ряшенцев. До сих пор со студенческих лет у меня осталась масса друзей и связей, творческих в том числе. Но к концу учебы я понял, что ни к чему, кроме учительства, не готов. И уехал работать по распределению в среднюю школу на Камчатку, где прожил три сказочных года. Потом, уже в Москве, преподавал пять лет еще в двух школах. Это тоже удивительно насыщенное и замечательное время. Вспоминаю о нем с наслаждением. Чего стоит одно только смакование словесных орехов из школьных сочинений - вроде «Пьер Безухов вращался в высшем свете и вращал там свою жену»!

- Знаменитая песня «Рыба-кит» - ваша проба пера на камчатскую тематику?

- На камчатскую - первая. Но сочинял я ее в Москве, перед тем как отправиться работать по распределению. Мне так понравилась тогда моя храбрость, что я тут же сочинил песенку о неведомом мне крае. Это, конечно, шуточная песня, и ничего камчатского в ней нет, кроме двух слов: лот и сейнер.

- Почему вы оставили школу?

- Меня все чаще стали приглашать в кино и театры посочинять песни. Я уже занял свое место в когорте наших бардов. К 68-му году стало ясно, что нужно выбирать что-то одно. Увлечение бардовской песней тогда было своеобразным помешательством. Стоило, к примеру, Визбору где-нибудь на кухне спеть новую вещь, как через неделю она, записанная-перезаписанная на бобиных, уже звучала во Владивостоке. В 1963 году в одной московской скульптурной мастерской мои песни услышал режиссер Вульфвич. Ему так понравилось, что он пригласил меня написать для фильма песни и сняться, исполняя их. Так появилась на свет песня «Фантастика-романтика», в свое время очень популярная.

Среди профессиональных писателей

Юлий КИМ: ОСТАП БЕНДЕР ОСТАЛСЯ БЕЗ ПЯТОЙ ПЕСНИ

Читая рукопись этого интервью, Юлий Ким ставил галочки на полях, заметив между прочим: «Это рефлекс школьного словесника». «Может, и оценку поставите?» - пошутил я. «Обязательно!» - серьезно ответил он. Однако поэт, бард и драматург Юлий Ким - человек веселый, открытый. Он помог запеть Остапу Бендеру и героям еще 50 фильмов и 40 театральных спектаклей, сочинив более 200 песен, 20 пьес и 2 киносценария.



оказалось немало любителей этого жанра - вспомните Галича. Когда в 1965 году Александр Володин услышал записи моих песен, то я оказался в съемочной группе фильма по его сценарию «Похождения зубного врача». Дальше все шло по нарастающей.

- Тематику текстов из вашего самого знаменитого фильма «12 стульев» определяли вы или режиссер?

- В кино случается по-разному. Иногда предлагаешь уже готовое. Но Марк Захаров, как правило, сам ставит условия. Впрочем, в картине «12 стульев» эти условия очевидны. Несомненно, должна была прозвучать песня о Рио-де-Жанейро, потом любовная для эпизода охмурения мадам Грицацуевой и, разумеется, песня на пароходе. Только «Белеет мой парус такой одинокий» не планировалась Марком Анатольевичем, я ее сам предложил, и она неожиданно стала сквозной темой фильма. Написал я и пятую песню Остапа. Она должна была звучать перед появлением последнего стула, когда Ипполит Матвеевич расправлялся с помощью бритвы со своим концессионером. За кадром звучало бы грустное танго. Но этот текст Марк не утвердил, и он до сих пор «висит» без музыки.

- Вас не огорчало, что киношные композиторы часто брали у вас стихи, отвергая музыку?

- Когда приходишь на картину и там уже есть композитор, то естественно, что он пишет всю музыку, и песни в том числе. К Дашкевичу и Гладкову я почти всегда приносил только тексты, понимая, что они сами сделают то, что нужно. Но порой композитор охотно брал мой вариант песни. Например, Альфред Шнитке, когда писал музыку к фильму «Похождения зубного врача». Так же, как в фильме «Белорусский вокзал», когда он сохранил музыку Окуджавы, сделал только аранжировку. В фильме «Точка, точка, запятая» Геннадий Гладков музыку к моим песням написал сам. Она оказалась схожей с моим вариантом, но это его музыка. С Алексеем Рыбниковым мы сделали четыре фильма, самым известным из которых стал «Про Красную Шапочку».

- Вашим тестем был известный диссидент. Как это обстоятельство сказалось на вашей жизни?

- Диссидентство в Советском Союзе не было массовым явлением, но в нем принимали участие многие замечательные люди. Я оказался в самом эпицентре этого вполне естественным путем - моим тестем стал Петр Якир, сын легендарного командарма, уничтоженного Сталиным. Его арестовали в 37-м году четырнадцатилетним мальчишкой, а вышел он на свободу лишь спустя 17 лет. Это был человек незаурядной, трагической судьбы, люто ненавидевший «Усача». И когда при Брежневе имя Сталина все чаще и чаще упоминали в положительном контексте, Петр Якир оказался в первых рядах борцов с режимом. Гонения на инкомыслящих тогда велись повсеместно, людей обвиняли бог знает в чем и давали сроки. Мое участие в диссидентстве было кратким - с 66-го по 69-й год - и имело для меня последствия скорее административного порядка, без уголовного преследования.

- А как вы относитесь к сегодняшней действительности? О том ли мечтали и за то ли боролись шестидесятники?

- То, что мы теперь имеем, во многом представляет собой картину ужасную. Но если шестидесятник сейчас чувствует себя ответственным за это, то могу ему сказать: ты за это не отвечаешь! За свое время ты отвечал и выполнял свою общественную задачу - выполнял миссию духовной оппозиции. Я ее определяю так: сопротивление режиму и осуществление свободы творчества и слова явочным порядком. А отвечать за то, как развернется эта свобода, когда она достигнута, должны следующие поколения. Думаю, что претензии нужно предъявлять обществу в целом - в какой степени оно управилось со свалившейся на его голову свободой. Можно сказать, не лучшим образом.

- Не кажется ли вам, что творческий подъем в оттепель 60-х оказался в большой степени отдушиной для реализованной энергии народа. А вот в 90-е расцвел бизнес, тогда как искусство отступило на второй план.

- В этом есть доля истины. Но все же предпринимательская деятельность и творческая энергия - разные вещи. Ощущение свободы, пришедшее после XX съезда, было настолько сильным, мощным, что дало толчок к бурному расцвету нашей культуры. Во всплеск творчества произошел и в 90-е. Просто это уже не первая волна. А та поднялась после затишья, поэтому грянула так громко и так широко. Появилось столько новых имен и в кино, и в театре, и в литературе, и, конечно, в бардовской песне. 90-е тоже дали интересные имена, но такой популярности, какой была у нас, им, к сожалению, не досталось. Однако это ни о чем не говорит.

- Не возникает соблазна, пусть гипотетического, вернуться к прежнему, чтобы многое начать сначала?

- Ником образом. Один мой приятель говорит: у нас была культура тюрьмы, наша цель - культура свободы, а дорога от одной к другой лежит через свободу бескультурья. Мы сейчас в пути. Чем больше станут наращаться элементы культуры во всех областях нашей жизни: экономической, политической, образовательной и других, - тем быстрее мы придем к тому, что называется культурой свободы. Но самое главное состоялось: мы свернули на дорогу общечеловеческих ценностей.

- У вас не было тогда желания рубануть в песне все, что вы думаете о властях, о том строе?

- У меня есть песен двадцать на злобу дня. Я их условно называю крамольными. Например, «Монолог пьяного Брежнева» или «Песенка о шмоне». Но социальная тематика у меня не достигла такого накала, как у Высоцкого и Галича. Однако я могу работать и в этом жанре, потому что я бард с театральным уклоном, и мне приходится решать самые разнообразные задачи.

- А Высоцкий водил дружбу с бардами?

- С дружной компанией бардов, участниками грушинских фестивалей, он дела не имел. С Булатом Окуджавой, помнится, приятельствовал, называл его своим учителем. Шапочко был знаком

со мной. Больше - с Визбором. Понемножку он знал всех, но всегда держался особняком.

- Бардовское сообщество не обиделось на вас за уход из любителей в профессионалы?

- Ничуть. Нет такой профессии - бард, в отличие от профессиональных писателей. Мы как-то пытались создать нечто подобное творческому союзу. Зарегистрировались, назвались «Арба», получили печать. Во главе стояли Городницкий, Мирзоян и еще кто-то. Провели несколько учредительных собраний. Но из всей затеи толком ничего не вышло. Стопроцентных бардов в стране только двое: Михаил Щербаков и Вероника Долина. Остальные или где-то работают еще, или зарабатывают сочинением отдельно стихов или музыки. И это нормально.

С другой стороны, одно время существовало мнение, что бардовская песня - только для застолья, для посиделок у костра, что она должна бояться эстрадных подмоштов, чураться гонораров. Это заблуждение уже изживается. У любого сколь-нибудь известного барда половина семейного бюджета опирается на доходы от концертной деятельности.

- А может современный литератор нормально существовать за счет своего труда?

- И наша, и мировая практика показывает, что жить только писательским трудом могут себе позволить очень немногие. Литераторы вынуждены заниматься еще чем-либо, чаще всего преподаванием, как в случае с Василием Аксеновым, Евгением Евтушенко. И это авторы, которых охотно и активно издают. А что говорить о менее титулованных! Хорошо идут дела только у расплодившихся производителей «чтива», поставляющих на рынок огромное количество одноразовой детективной макулатуры. И женщин в этом жанре почему-то больше, чем мужчин. Что касается меня как читателя, то я с собой в дорогу обязательно беру какой-нибудь детективчик. И даже изменяю расписание своих поездок, да простят меня англичане, в «агашках» - текстах Агаты Кристи. Так, перелет из Москвы в Нью-Йорк - это две «агашки». Или три «маришки».

- Вас не задает, что некоторые ваши песни исполняют как народные, без упоминания автора?

- Таких немного. Я знаю случаи, когда нашу с композитором Дашкевичем песню из кинофильма «Бумбараш» «Ходят кони над рекою» исполняли как народную. Это можно считать за комплимент. Как-то в начале 80-х в телепередаче «Кинопанорама» Игорь Скляр спел мою песню «Губы окающие», обьявив ее русской народной, чем развешил мою семью, собравшуюся у телевизора. Тут же посыпались телефонные звонки от друзей, на которые я в шутку отвечал: «Русский народ слушает». После чего очень загордился.

- По-вашему, авторская песня - продукт только русской культуры?

- Разновидности авторской песни (песни, сочиненной целиком одним человеком, который неповторимым образом все это еще и исполняет) можно встретить и во Франции, и в Польше, и в других странах. Там тоже много авторов-бардов. Но авторская песня в России имеет особенную историю. Пожалуй, нигде сочинителям и исполнителям не приходилось преодолевать такое «сопротивление среды».

- Ваша первая книжка вышла в 89-м году. Не досадно, что так поздно?

- Когда выходит твоя книжка, конечно, это приятно. Но я никогда не относился к этому настолько болезненно, насколько, говорят, переживал Высоцкий, которому так и не позволили опубликовать книгу его стихов. Первая моя книга вышла в Дании, а через год у нас в стране залпом высочились с интервалами в месяц три мои книжки. С тех пор их набралось 15.

- В советские времена на авторские гонорары в кино государство не скупилось. Как сейчас с этим обстоят дела?

- Я уже давно не работал в кино. Не зовут. Думаю, что это связано с чудовищными издержками по производству музыкальных картин. Наше кино сейчас становится на ноги, но мощные музыкальные фильмы вроде «Вестсайдской истории», очевидно, пока не под силу продюсерам. В последний раз меня приглашала Алла Сурикова на фильм-сериал «Идеальная пара». Но вообще сейчас спрос на песню в кино резко упал. Почему? Ответить не могу. Но уверен, что песни в кино будут нужны всегда.

**Беседу вел
Анатолий СТАРОДУБЕЦ
Фото автора**