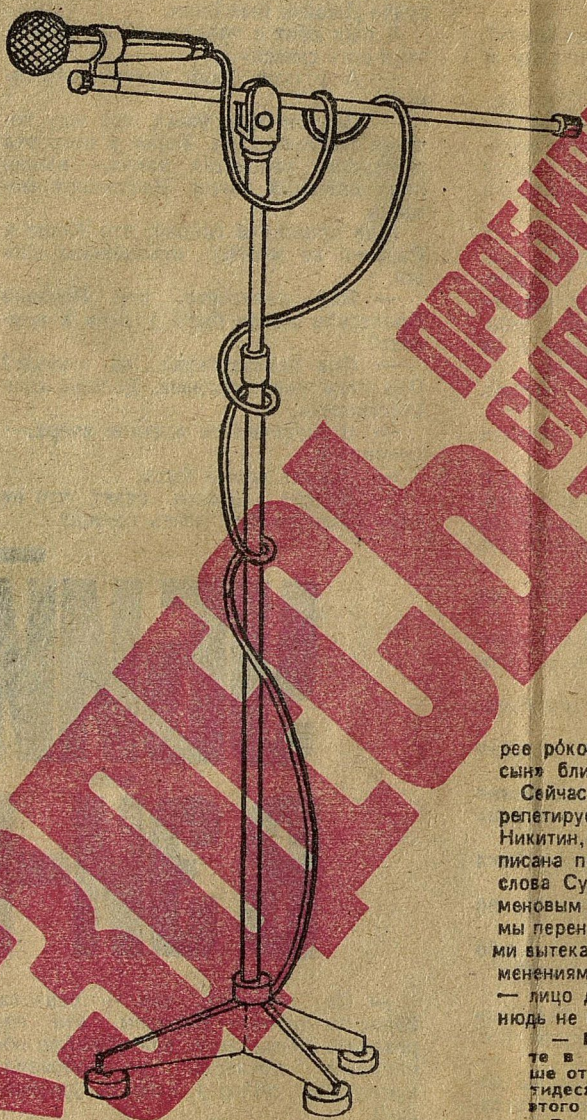




Юлий
КИМ:



Напевая «...белеет мой парус, такой одинокий на фоне стальных кораблей» (из телефильма «Двенадцать стульев»), песни из «Бумбараша», «Графа Калиостро», «Обыкновенного чуда» и других фильмов, все ли помнят промелькнувшую в титрах фамилию автора текстов — Юлия Кима (Ю. Михайлова)? Кинодраматург, один из наиболее известных бардов поколения «шестидесятников», Юлий Ким рассказывает сегодня о своей творческой судьбе, о работе над произведениями «третьего направления» и о том, что же такое «третье направление».

— Юлий Черсанович, совсем недавно читатель узнал о «третьем направлении» — в частности, появились рецензии на спектакли Театра «третьего направления». В одном из ваших интервью вы назвали «...направление» эстрадой для интеллигенции. Признаться, меня — насколько я представляю, о чем идет речь — такая формулировка не удовлетворяет.

— Она и меня не удовлетворяет. Здесь та же история, что и с авторской песней, лучшие образцы которой, кстати, укладываются в рамки «третьего направления»: не успел появиться термин, как его признали неудачным, возникла нужда в разъяснениях и уточнениях. Однако формулировки, которые полностью отражали бы эти явления культуры, так и не найдены. Это неудивительно, бывают явления, какие сразу и окончательно не определишь. Высокая эстрада, камерная эстрада — все где-то около...

«Третье направление» — не гибрид эстрадной и классической музыки, песни, оперы, а именно направление, сочетающее те и другие традиции. Возникло оно не вчера, а вот к термину «третье направление», действительно, не все еще успели привыкнуть. Уж не знаю, кто именно из композиторов высказал его впервые — Дашкевич или Геннадий Гладков, оба мои ближайшие друзья и соратники в сочинении песен и опер этого самого «третьего направления».

Понятно ваше стремление все определить совершенно точно — нужно же знать, о чем пишешь, — однако произнести нечто чеканное, увя, не могу. Наверно было бы сказать, что у истоков «третьего направления» лежит авторская песня. Здесь некая смесь демократизма и высокого музыкального и литературного вкуса — вот эти элементы обязательны для сочинений «третьего направления», в каком бы жанре они ни были исполнены. Сюда укладываются песни Шпаликова и Андрея Петрова на стихи Шпаликова, песенное творчество Таривердиева, песни Окуджавы и Шварца на стихи Окуджавы и других поэтов, все,

что делает Елена Камбурова... А вот песни Градского странным образом не вписываются в этот ряд. Не вписываются — и все... Помню, были прения между Дашкевичем и Гладковым: один вписывал в «третье направление» рок, второй — нет. Вообще же мне это, честно говоря, неинтересно. Понимаем мы, что такое, к примеру, пошлость? А попробуйте определить — застрянете на словах «вульгарность», «банальность»...

— Тогда пойдем по пути примеров. Например, Театр «третьего направления».

— Не так давно при Союзе композиторов возникла Лаборатория «третьего направления», а уж к ней примкнул театр, который назывался прежде Театр-студия песни. Вошли в него... ну, не совсем любители: были и любители, но сейчас они учатся в ГИТИСе или уже окончили специализированные учебные заведения. Первым спектаклем была композиция по моим песням «Не покидай меня, весна». Именно спектакль: хотя и без фабулы в литературном смысле, но с внутренним сюжетом. Центральный Клоун, вокруг него — Рыжий и Грустный, Хам, Трагическая Дама — они возникали в разных ипостасях, можно было проследить их судьбу, и действие шло... Я говорю в прошедшем времени оттого, что сейчас спектакль распался после ухода из театра нескольких исполнителей главных ролей. Его, кажется, собираются восстанавливать — в несколько измененном виде.

Второй спектакль — «Когда я вернусь» по песням Галича — был поставлен в начале этого года. С большим трудом он выходил в свет, но все же вышел, сейчас его играют. Сочетание иронии, даже издевки с высоким трагизмом вообще характерно для творчества Галича. Описывать, что там к чему, трудно. Если же идти по аналогии, я бы сравнил эти спектакли с «Владимиром Высоцким» Театра на Таганке. Хотя спектакль по моим песням не ставил задачей создать облик конкретного автора — там вообще о Поэте, о его превращениях и отношениях с обществом.

Главный режиссер Театра «третьего направления» — Олег Кудряшов, преподаватель ГИТИСа. Прежде он по совместительству работал в Гнесинском, где мы и познакомились, — он тогда ставил нашу с Дашкевичем оперу «Клоп», а потом повторил ее с выпускниками ГИТИСа, которые сейчас уже играют ее в труппе ЦАТСа. Кстати, и «Клоп», и опера ленинградского композитора Гринблата «Тиль Уленшпигель», и опера «Старший сын» Гладкова (я везде автор либретто) — все то же «третье направление», хотя «Тиль...» ско-

рее роковое произведение, в «Старший сын» ближе к классической опере.

Сейчас Театр «третьего направления» репетирует две одноактные, как назвал их Никитин, бард-оперы по Чехову. Одна написана по «Предложению» Никитина на слова Сухарева, вторая — Виктором Семеновым и мною по «Юбилею». «Юбилей» мы перенесли в советское время — со всеми вытекающими отсюда органическими изменениями. В частности, Мерчуткина там — лицо действительно страдающее и отнюдь не комическое.

— Вы более тридцати лет работаете в авторской песне. Интересно ваше отношение ко второму после шестидесятих годов буму популярности этого жанра.

— В шестидесятых авторская песня возникла почти одновременно в разных концах страны на гребне свободного творчества. Может быть, этим и объясняется дружный успех многих. Сейчас, думаю, особая бума нет: авторская песня как начала, так и сочинялась все время без особых спадов. И клубов самодельной песни с тех именно лет достаточно много, и магнитофонный «самиздат» работает исправно — кстати, большое, демократическое дело: здесь пробиваются исключительно силой таланта. Потому иногда и думаю, что можно не волноваться, не бегать «жюри» по всяческим конкурсам и фестивалям, поскольку магнитофонное море и так донесет все мало-мальски стоящее. Хотя, с другой стороны, можно представить себе некий яркий талант, не отвечающий требованиям «самиздата».

— Я имел в виду подъем интереса и слушателей, и прессы к жанру. Ведь именно за последние год-два аудитория авторской песни выросла по крайней мере на порядок — благодаря публикациям и телевидению.

— Безусловно, это следствие демократизации и гласности. С начала восьмидесятых, особенно после Ярославского фестиваля, где какому-то чиновнику что-то не понравилось, быть в клубе стало не то чтобы опасно, но трудно. И трудно получить достаточно полную информацию помимо клуба. Словом, гром пошел по пеклу, стали клубы самодельной песни давить, причем не знаю, где сильнее — в столицах или на периферии. Раздавить не смогли — может быть, и не ставили такой задачи, но организационно зажали КСП до предела. А потом последовал разжим, авторскую песню показали по телевидению, стали о ней писать — и расширилась аудитория, и на многочисленных фестивалях авторской песни сейчас что ни год, то новые имена. Однако пока не вижу авторов, заявивших о себе так же определенно, как в свое время Визбор, Окуджаву, Высоцкий... Вот разве что Михаил Щербakov из Москвы, но такого класса автор — один на все поколение.

— Знаю поклонников авторской песни, которые из-за своего увлечения оказываются в моральной изоляции. Не во всяком кругу, но «он слушает Галича», могло стать клеймом... Как же тогда доставалось авторам песен?

— Если вы обо мне спрашиваете, то мне всего-навсего запретили преподавать в школе и рекомендовали не выступать с песнями. Было у меня несколько песен, не таких ярких и сильных, как у Галича, не того же ряда, которые по тем временам считались крамольными. Сейчас-то я их спокойно пою со сцены. Впрочем, тому виной не только песни — я же еще был «подписантом»... Стыдиться мне нечего, но не хочу касаться этого вскользь. Короче говоря, в 1968 году с помощью горно и парткома МГУ — я преподавал в школе

при МГУ — не стало учителя Юлия Кима. С тех пор зарабатываю песнями для кино, их у меня далеко за двести, сценариями, концертами. Какие-то трения были и в кино — нынче они кажутся даже смешными. К примеру, песня «Куда ты скачешь, мальчик?» для телефильма «Короли и капуста» кончалась словами: «...Поеду по-немногу куда-нибудь туда». И возник вопрос: куда это туда? А вот вариант «...туда куда-нибудь» редактора устроил. Так что приходилось уступать, но не в ущерб смыслу, а иной раз и не в ущерб форме.

— Вряд ли может один человек стать и профессиональным поэтом, и композитором, и музыкантом, и певцом — даже у ведущих бардов видны — не там, так тут — провалы. Каковы же критерии профессионализма в авторской песне?

— Слово «профессионализм» в нашем деле не люблю. Многие сейчас говорят «профессионализм», «профессионал», «профессионально» потому, на мой взгляд, что среди формальных профессионалов масса отъявленных любителей или вовсе графоманов. Так уж получилось, что наша культура допустила в свои ряды громадное количество «блатных» и «позвоночных», которые к ней, культуре, имеют самое отдаленное отношение. Однажды я полную руку набрал сборников незнакомых поэтов — отчего, думаю, незнакомые, может быть, это я плохо слежу? Открываю — фамилии разные, а писал один человек, очень неплохо набивший руку на рифмовке, за которой — ноль человеческого и поэтического смысла, сплошь расхожие истины типа «есть на свете любовь» или «курить вредно».

А критерий один. Есть искусство в стихах или нет — вот какой критерий. Либо поэзия, либо нет, что не зависит от того, является или нет автор членом творческого союза. Впрочем, это тоже расхожая истина.

— Значит, в основе авторской песни — стихи, поэзия, а не стихотворный текст?

— Не всегда. Существуют определенные ритмические и интонационные взаимоотношения между стихом и музыкой в песне. Одно в другое проникает: скажем, слово диктует музыке ритм и интонацию — и наоборот. Поэтому случается так, что текст песни глазами не воспринимается как стихи. И хотя Окуджава настаивает, что песня — форма существования стиха, что песня — всегда стихи, я могу, открыв его книжку, сразу сказать, какие стихи он придумывал как песню — музыка уже звучала, пусть даже песня не состоялась, а какие стихи не поются.

Может быть, один из самых «стихотворных» бардов был Галич, вот его песни все читаются как стихи. Сейчас в театре «Эрмитаж» поставили композицию по восемнадцати хорошо всем известным песням Галича, которые там не поют, а декламируют.

У меня есть песни, в том числе программные, которые совершенно не читаются как стихи.

— Вы, как мне показалось, с некоторой ностальгической нотой упомянули пренную свою работу. Следите сейчас за статьями о школьной реформе?

— Подробно все читать нет времени, но тенденцию, мне кажется, улавливаю... Жаль, что вы не корреспондент «Учительской газеты» — все откладываю страстное обращение к нашей молодежи. Считаю, что молодым надо немедленно идти в пединституты и в юридические — чтобы развивалось правовое сознание, чтобы дети росли не в атмосфере душной казармы, в которой воспитывалось наше и последующее поколение.

— Ну, ваше поколение формировалось скорее в годы «оттепели».

— Трудно сказать, кто и в какой степени клевнул «оттепели» шестидесятых, тем более что потом пришло изрядно померзнуть. Многие из моего поколения вполне закоснели, и «раскоснеть» им вряд ли удастся. А может, и удастся — во всяком случае новое поколение педагогов совершенно необходимо.

Признаться, я еще толком не обдумал известный тезис о том, что новое придется строить со старыми кадрами. Есть тут и констатация факта — других кадров попросту нет, и желание использовать опыт, которого не хватает самым молодым и прогрессивным... Словом, реалистический подход к проблеме. Но как подумаешь: кто будет учить молодых в институтах, куда я их призываю? Мое поколение. А кто и чему учил нас в пятидесятых?.. Дело, конечно, не в программе — она со сталинских времен менялась несколько раз, а во взаимоотношениях профессора и студента, учителя и школьника. И тут надежда на то, что учиться молодежи будет не только в стенах института, но и в жизни. И чем больше будет в этой жизни свобод, тем скорее мы избавимся от старых догм.

Беседу вел Евгений НЕКРАСОВ