

Добная история - 1995 - 15-21 июня -

ЛЕКСИКОН

910

Язык — это я

С тех пор как железный занавес проржавел и рассыпался, мысль о диалоге культур стала общим местом. Тем интереснее лингвистические размышления Сергея ЮРСКОГО —

он настолько владеет чужим языком, что может играть вместе с французами.

А также — осмыслить этот опыт.

— Как случилось, что вы стали двуязычным артистом?

— Я шел к этому очень давно. Пожалуй, еще с шестидесятых годов, когда впервые произносил монологи по-французски, введя их сам в тыняновского «Кюхлю» — был такой телевизионный спектакль. Почему я это сделал? Я любил язык, я любил мою учительницу, которая меня ему научила — в обычной школе. Потом у меня была программа на двух языках: поэзия русская и французская, переводы туда и обратно, классика, современность. И сам я тоже переводил: Ионеско — «Стулья», «Лысую певицу».

— Так что вы были готовы к предложению играть на чужом языке?

— Все равно понимал, что попадаю в очень сложную ситуацию. Во Франции я играл «Дибук» — пьесу Анского. Еврейскую пьесу, написанную в России по-русски, а потом уже переведенную на разные языки. Я был единственным актером из России, и почему меня пригласили на роль этого чудотворного раввина — вполне мог понять: пьеса родилась здесь, действие происходит здесь, и я, быть может, способен больше его почувствовать. То есть так мне тогда казалось. А потом оказалось, что я вообще случайно туда попал. Может, меня перепутали с кем-то... А второй спектакль был в Бельгии — по очень хорошей пьесе Кроммелинка, написанной тоже в 20-х годах. Ее название можно перевести как «Незрелые любовники».

— Играя на другом языке, вы себя ощущали как-то по-другому?

— По-другому, потому что мыслительные ударения-то другие. Конечно, сама мелодика языка требует акцентировки в конце фразы обязательно, но к этому нетрудно привыкнуть. Однако выделить слово можно ведь не только ударением, но и паузой, нажимом голоса, который для тебя важен. И вот то, что важно тебе во фразе по-русски, оказывается совершенно невозможным по-французски. Например, по-русски можно выделить частицу «не»: «А я тебе говорю, что Н-НЕ буду этого делать»... А во французском такое категорически невозможно. И когда играешь большую роль, наталкиваешься на тысячи таких вещей, которых не может быть. Когда я только начинал репетировать, меня тактично оставляли в покое. А

потом — режиссеры специально вызывали и говорили: «Все в порядке, но... вот так нельзя сказать. — А почему? — А непонятно. Дело не в актерской интонации, а просто — так нельзя сказать. Публика не поймет смысла того, что ты сказал».

— Французский язык — как и почти все европейские — он ведь значительно более жесткий, чем русский.

— Несравнимо! Это мы можем ставить логические ударения где угодно, подчеркивать интонацией что угодно, а у них — очень строгий язык, очень. И когда ты начинаешь в это входить, то постепенно понимаешь, что тут действуют законы не только формальные, не только грамматические, но законы другого мышления. Они — я никак не хочу их обидеть, наоборот — очень люблю их, — думают то ли быстрее, то ли более поверхностно. И наша речь, наш театр, наше кино кажутся им — и теперь я уже вижу, что небезосновательно, — страшно тяжеловесными. Столько эмоциональных ударений в одной фразе! Я вполне понял теперь знаменитое письмо Михаила Чехова русским актерам в связи с фильмом «Иван Грозный». Он поет славу русскому театру и говорит, что лучше актеров он не видел, что мечтал бы с ними быть снова...

Но это преамбула. А дальше начинается критика, и связана она именно с тем, что я понял реально через другой язык. Это вымогание из себя эмоций, преувеличенное внимание к каждому предложению, к каждому периоду, эти паузы, эти ударения — тогда как чувство целого уходит. Речь неизменно тяжела, фразы разваливаются... Я стал обращать на это внимание, стал как режиссер бороться с актером, что оказалось безумно трудно! Один только пример: все наши артисты считают своим долгом сделать паузу после местоимения «я». Проверьте, вот будете в театре — послушайте, как после каждого «я» будто вожжи натагиваются: тп-ру! Это доводит меня теперь до зубовного скрежета.

— Получается, что, поработав с французами, вы извлекли для себя какие-то уроки именно как русский артист. А может быть, и другие, не только профессиональные?

— Это помогло мне осознать себя как другое существо. Ведь когда говоришь на другом языке, даже голос становится другим! И ты с любопытством его слушаешь. А когда постепенно меняется вся интонация... сам себе удивляешься и думаешь: из тебя другой человек растет. Из этого я опытным путем делаю заключение, что те, кто эмигрирует или собирается эмигрировать, — они должны стать другими людьми, должны говорить не только на другом языке, но другим голосом! А если они пытаются сохранить себя, тогда им нужно либо гетто устраивать — что там бывает, — либо вечно мучаться... Так что надежд на слияние культур у меня нету. И желания нету.

Беседовала
Алена ЗЛОБИНА