



契尔卡索夫著

一个角色的诞生

一个角色的诞生

(苏联)H·契尔卡索夫 著

姚 格 之 译

中国电影出版社

1958·北京

一个角色的诞生
(苏联) H·契尔卡索夫 著
姚 格 之 译

*

中国电影出版社出版

(北京西单书店12号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第089号

北京外文印刷厂印刷 新华书店发行

*

开本 850×1168 公厘 $\cdot \frac{1}{32}$ $\cdot$ 印张 $2 \frac{1}{8}$ $\cdot$ 插页 2 $\cdot$ 字数 71,000

1953年7月第1版

1958年7月北京第1次印刷

印数 1—2,800册 定价(7) 0.30元

统一书号: 8061·341

Н · Черкасов

ИСТОРИЯ ОДНОЙ РОЛИ

譯自苏联“Искусство Кино”雜誌 1957 年第 7、8、9 期。

內 容 說 明

契尔卡索夫是苏联当代最著名的演員之一。他在舞台上和銀幕上創造过許許多多光輝的形象。“一个角色的誕生”是契尔卡索夫的一部完整的創作手記。它敘述了作者本人如何再現世界文学名著“唐·吉訶德”中主人公的形象。艰巨的劳动，深刻的探索，使这位杰出的艺术家终于达到无愧于古典原著的全新創造。契尔卡索夫细致地記述了自己从1918年起在舞台上直到最近在寬銀幕影片中創造唐·吉訶德这一人物形象时的全部过程和深刻体会；書中对最近这次的創造記叙得尤为詳尽，它不仅向我們介紹了契尔卡索夫本人对角色的探索，同时对导演柯靜采夫的导演处理以及整个摄制組的工作情况都作了說明和介紹。



唐·吉訶德和山嘉·班沙在客店中。

苏联影片『唐·吉訶德』



唐·吉訶德同风車搏斗。

唐·吉訶德释放了苦役犯人。





夏里亞平在馬斯內的歌劇
“唐·吉訶德”中扮演
唐·吉訶德。



契爾卡索夫扮演唐·吉訶德，契爾柯夫扮演山
嘉·班沙（1926年在列寧格勒兒童劇院）。

契爾卡索夫在舞台上扮演的唐·吉訶德



契爾卡索夫1926年在列寧格勒
兒童劇院扮演唐·吉訶德。

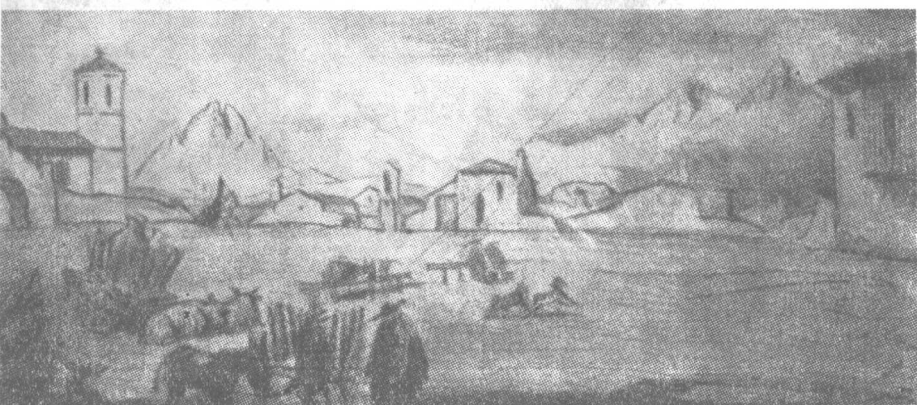
契爾卡索夫扮演唐·吉訶德，郭林一
郭列英諾夫扮演山嘉·班沙（1941年
在列寧格勒普希金話劇院）。



H·阿尔特曼为影片“唐·吉訶德”所作的化装設計



E·叶涅为影片“唐·吉訶德”所作的布景設計



Е·叶涅为影片“唐·吉訶德”所作的布景設計

一 出聲的思考

依照世界和平理事會的建議，全體進步人類在1955年1月紀念了西班牙人民的偉大作品——密格爾·德·塞萬提斯·薩維德拉的小說“滑稽鄉紳拉曼却之唐·吉訶德”第一卷出版三百五十周年。

小說的主人公——在熱烈的頭腦中產生了“給一切人造福，決不施惡于人”的崇高思想的這位拉曼却地方的瘋狂鄉紳的悲苦形象，始終引起着讀者的同情。一個是騎着瘦弱的老馬、身穿古旧的鎧甲、手持長矛和盾牌的、瘦長的騎士，而他旁邊則是騎在馬上的矮胖的侍從山嘉·班沙——一個貧苦的農民。這兩個形象總是能引起成年人的微笑和兒童的狂喜。

小說的這兩個中心人物成為了世界文學的不朽創造。現代讀者已經感覺不到對於當時騎士的冒險行徑和當時盛行的騎士小說的諷刺和嘲笑，使我們最為激動的首先是作者賦予中心人物形象——唐·吉訶德和山嘉·班沙的深刻內容。

唐·吉訶德具有崇高的、正直的、勇敢的人道主義精神；他在他那頑鉄的時代里建立着徒勞無益的功勛，渴望把這個頑鉄的時代變成黃金的時代，變成正義和自由的時代；他以狂熱的激情和自我犧牲的精神為受侮辱、受壓迫者打抱不平；他的這一切始終引起着讀者的贊賞。

迷戀於對富裕生活的幻想的貧農山嘉·班沙，儘管有着清醒而聰明的頭腦，卻對自己主人的幻想深信不疑，變得同自己主人同樣狂熱，所以就跟他投入了一切的冒險，經受了各種沉重的考驗，同他一起尋求正義和自由。

在這部偉大的小說中响彻着對於人的信任、對於人的力量的信任、對於有可能在大地上建立一種新的、正義的生活的信心。

塞萬提斯的這部著作，和其他世界文學傑作一起，在我們人民的精神生活中占據着一個光榮的地位。

這部天才的小說在造型藝術方面——在黑白畫、彩色畫、雕塑中，在戲劇藝術方面——在歌劇、話劇和舞劇中，以及在電影中，都得到了反映。蘇聯人民在紀念這部心愛的作品的出版的時候，衷心地祝賀了英勇堅毅的西班牙

牙人民，是他們給世界产生了塞万提斯。

对我个人來說，这个紀念日子特別使我激动，因为在我的創作經歷中，我曾不止一次地穿戴过愁容騎士的服裝和鎧甲。首先由于我有 191 公分高和 70 公斤重的身材，这才使得我的导演和教師們能够产生这个想法。正是这一个条件使得我早在少年时代就曾两次“再体现”为拉曼却的高尚騎士的形象。

起初的一次是1918—1919年的戏剧季节里在前瑪麗亞剧院的事情。我作为一个跑龙套演員被指定在几次演出馬斯內的歌剧“唐·吉訶德”（由夏里亞平主演）时騎着白馬在舞台深处出現几秒钟，表現冲向风車的情形。在这出戏里，我的任务是代替主角演員費多尔·伊万諾維奇·夏里亞平。

后来一次是1922年在列宁格勒青年巴蕾舞訓練所，在演出明古斯的舞剧“唐·吉訶德”时我被指定担任主角。我的任务是同其他演出参加者一起用哑剧的手段和假定性的巴蕾舞姿势的手段来揭示这出戏的内容涵义。

很久以后，在1926年，我从戏剧学院毕业后参加了列宁格勒兒童剧院的剧团，我被指定在А·勃魯斯坦和Б·邹恩的天才的舞台剧“唐·吉訶德”中扮演主角。这个舞台剧的对象主要是中等年齡的兒童。

1941年普希金話剧院首次公演了М·布尔加柯夫的悲喜剧“唐·吉訶德”，由我担任主角。

最后，現在我得知，为了紀念这个有意义的日子，苏联电影工作者想要把“唐·吉訶德”摄成电影，这部影片将在列宁格勒电影制片厂摄制，剧本編写工作交給了作家Е·施瓦爾茨，影片摄制工作交給了导演Г·柯靜采夫，而主要角色将由我和Ю·托魯別耶夫分別担任。

我将要再次同我所喜愛的主人公相会，又要穿起愁容騎士的鎧甲，同时我将要和这样一些杰出的艺术家进行一次創作的合作，这消息使我深深感到激动。虽然电影剧本还没有写出来，精确的导演說明也还没有，但我已經开始了下意識的研究形象的过程。这个过程是从回顧过去开始的。我觉得必須尽可能詳尽地回忆出我在閱讀小說时、在观看剧院中对唐·吉訶德形象的体现时所得到的印象，然后再回忆出我在历次的各种演出中为扮演这个形象而探索到的一切东西，以便在一定程度上有可能运用过去积累的經驗来从事当前的重要工作，估計到过去的一切錯誤和成績，消除那些不好的东西，保持那些成功的東西。因为我清楚地懂得，摄制影片“唐·吉訶德”的工作将是一件最为困难和極其重要的工作，在这一工作中，我将要總結一下过去經驗的全部經驗。

無論在舞台或电影艺术中，唐·吉訶德的形象都还没有得到充分的揭

示。这首先是由于沒有和这部偉大作品相称的天才的剧作。有着不少根据小說改編的舞台剧本和电影剧本，但它們都不能使演員、导演以及观众感到滿意。因此，根据塞万提斯的著名小說进行的演出为数很少，演員在处理 and 揭示这个形象方面的經驗更是微不足道。如果說，在二十世紀的我国，扮演汉姆萊脫一角的演員可以举出数十个，那么，扮演唐·吉訶德一角的，就只是絕无仅有的几个人。

作曲家馬斯內專門为夏里亞平写作了歌剧“唐·吉訶德”，而我很荣幸地不止一次看見过这位天才的演員和歌唱家所創造的那个具有魔力的形象。塞万提斯的小說的思想在歌剧中体现得很肤淺。从演出中只能隱隱約約地感觉到塞万提斯原書的影子。演出的布景是画家亨利·列伏特和彼得·藍宾制作的。按照勞倫和肯恩所写的剧本，唐·吉訶德出外寻找被人窃走的杜辛尼亞的項鏈。一天夜里，他同山嘉·班沙一起在深山中遇到了一群强盜，他以他勇敢剛毅的精神和对爱人的忠实感动了这些强盜。被打动了的强盜首領退还了脏物。唐·吉訶德把項鏈带回，捧呈給他的爱人，并向她傾訴自己的爱情。女主人公对这爱情的回答是对他的一頓狠狠的嘲笑。唐·吉訶德受了这种冷漠态度的打击，便死去了。

所有这一切只能看作是小說的一个次要情节。例如，鄰村的美丽村姑阿尔冬薩——杜辛尼亞被表現为服飾华丽的貴妇人。为什么发生了这样的改变？这誰也不明白。但就在这样貧乏的剧本和單調的音乐之下，夏里亞平仍能找到良好的表演和声乐手段，完成了一次創作上的功勳，創造了一个具有惊人力量的形象。

在那些日子里，我有幸能站在前瑪麗亞剧院的后台，在我看来，無論是音乐、歌唱、舞蹈、服装、布景——一切都是具有魔力的。我穿着市民的服装站在台上（西班牙小城的廣場上）亲眼看見了天才歌唱家的幻术般的再体现。这位骨瘦如柴的高个子游侠騎士有着一个細长的脖子、一副狭长的臉、长而高的鼻子，留着一絡山羊鬚和两撇細长鬍髭，他騎着馬，披挂着全副武装，在山嘉·班沙（演員Г·茹拉甫連科極好地扮演了这个角色）伴随下跑出台来。观众厅里一陣靜默，紧接着是長時間的欢呼和鼓掌。夏里亞平——唐·吉訶德微微苦笑地用他那柔和而精神貫注的目光环顧一下廣場和廣場上的人群。他一面从馬上下来，一面微笑着开始柔声歌唱，仿佛是拉长声音說話似的：“是的，人們說，青春无限美好。”他变得非常自然可信，在某一瞬間我們甚至忘記我們是站在剧院的舞台上。周圍的一切人——無論是观众厅里或后台，都屏息下来。开始了一个幻术般的再体现的神奇过程。在演出“唐·吉訶德”时，我能够在空閑時間觀察到的并不多。为了准备我那个小

小的角色，耗費了不少的時間。我必須及時穿起服裝和化好妝，以便在同風車搏鬥的一場里代替夏里亞平。我騎着稍加裝飾過的戰馬，穿着唐·吉訶德的鎧甲和服裝，在舞台深處從一邊的側幕後出來，朝風車的方向馳去，進入另一邊的側幕後。當我剛一進去，木工立刻把一個做成唐·吉訶德樣子的假人掛在風車布帆上的鈎子上，風車立刻把假人帶到空中，隨即又甩落下來。接着，夏里亞平全身趴伏在小駒身上由山嘉·班沙攙扶着一跛一拐地走上舞台。在這出戲里騎馬穿過舞台這一個動作花了我很多的時間去練習。我常常在已經化好妝的時候，站在擠滿演出參加者的側幕後，觀看第三幕的山中的一場，這時，被月光照耀着象仙人一樣的唐·吉訶德——夏里亞平被強盜們團團圍着，他真摯地向他們講述了保衛正義和善良的游俠騎士的高尚職責。他唱得聲音很輕——是最弱音。這歌声好像是發自他那高尚的主人公的心靈和肺腑似的。每一段意思、每一個字眼都清晰而生動地送到我們這些擠在側幕後的聽眾的耳朵里來。

歌劇的結尾有着震撼人心的效果。

夜，林中，月光照耀着，篝火刺了最後的余燼。唐·吉訶德倚着一株大樹的樹干，把他無力的手臂伸在它的枝條上。他按照游俠騎士的傳統站着死去。開始了臨死前的痛苦，唐·吉訶德堅毅地承受了這種痛苦。他的手勢是極其簡潔、洗煉的。我們站在後台的人都感到一陣哽咽。唐·吉訶德深情地同他的侍從告別——是這樣地質樸、真摯，就象小孩子一樣。音樂奏出了杜辛尼亞的主題。他好象看見了她，聽見了她的聲音。臨死的騎士最後一次地振作精神——他好象要抓住已經逝去的幻象似的，高呼着：“杜辛尼亞！杜辛尼亞！”然後發出一聲令人心碎的呻吟——接着便是主人公的平靜的死亡。

很難描述出大廳中的觀眾有怎樣的感覺，我們站在後台的人有怎樣的感覺。這是藝術中的偉大節日，是演員的偉大節日，他在劇作和音樂都很差的情況下，用自己魔法般的再體現藝術創造了震人心弦的形象，使得不僅是那些坐在大廳里的觀眾，而且還有我們這些站在後台的觀眾，都忍不住落下淚來。夏里亞平這個富有獨創天才的藝術家找到了特殊的鎖鑰和渲染形象的新的獨特的色彩，深深打動了觀眾的心靈。他用偉大神奇的精神力量、簡潔的動作、優美的姿勢、輕得幾乎聽不見的最弱音，創造了一個無限純潔的形象。繼被公認為表演技巧的無上杰作的鮑利斯·戈東諾夫形象之後，唐·吉訶德的形象是俄羅斯歌劇舞台上的一樁同樣重大的事件，這個形象可以作為在舞台藝術方面值得仿效的光輝範例。就在現在，當我重提這些過去的舊事，追憶所看到和聽到的有關唐·吉訶德形象的詳情細節時，我應當說，夏里亞平在馬斯內的歌劇中所創造的唐·吉訶德的形象，是這樣深刻地印入了

我的记忆，仿佛这一切就是在昨天发生的一样，虽然事实上已经过去相当久远的一段时间——几乎四十年。

明古斯的舞剧“唐·吉珂德”是根据M·别其普的剧本写成的，这个舞剧的情节也只是隐隐约约地同那部天才作品的个别插曲有些相象，主要人物在其中实质上不过是借以表演一些性格舞和古典舞的引子而已。根据情节，主要人物让位于一对年青的恋人——酒店主人劳伦佐的女儿吉特莉和理发师巴西尔。在第一幕中，唐·吉珂德坐在自己的房间里捧着一本书阅读，然后就睡着了。他梦见了骑士们搏斗的情景。山嘉·班沙走来，被唐·吉珂德当作侍从，接着他们便踏上了征途。但在第二幕，剧情便转到两个年青的人物身上，围绕着他们的命运而展开了。唐·吉珂德和山嘉·班沙出现在城市的广场上。酒店主人忙着张罗客人。年青人同山嘉·班沙玩起捉迷藏的游戏来。唐·吉珂德被吉特莉的美貌所震动——他觉得她非常象杜辛尼亚，于是邀她跳一段小步舞。

在芭蕾舞剧中很难细致地解释剧情和人物性格。所以几个人物性格的塑造是非常简陋的。贫农山嘉·班沙做出了许多不体面的行为。在第一幕里，观众看见他因为偷了鹅而被女主人追赶着，在第二幕里——在广场上——他又偷了一条鱼从厨房里跑出来。大家都来追赶他，于是造成一片混乱。吉特莉和巴西尔趁机溜跑。然后这一对恋人出现在茨冈人的宿营地，躲避那些追赶吉特莉的人。这里接着就表现了唐·吉珂德同风车搏斗的一场。一对恋人看护着摔伤了骑士。唐·吉珂德昏睡过去，作了一个噩梦：他勇敢地同一只庞大无比的蜘蛛搏斗，并战胜了它。阴暗的森林变成了林中女仙的光辉世界。女仙中间的一个便是吉特莉。她为自己的解放者而跳起舞来。加玛什和劳伦佐赶上了年青的恋人。父亲把吉特莉拖向加玛什身旁，要为他们祝福成婚。巴西尔演出了一场自杀的情景。吉特莉向唐·吉珂德求助。接着，在愁容骑士的坚持下，劳伦佐为自己的女儿和巴西尔祝了福。完成了这桩善举，唐·吉珂德带着他的侍从便又出发去寻求新的冒险去了。

这出芭蕾舞剧的并不复杂的情节就是这样。在这出舞剧里，两个主角的扮演者——扮演唐·吉珂德的H·索良尼科夫和扮演山嘉·班沙的П·列昂尼多夫以他们那富有灵感的艺术造成了极其动人的效果。索良尼科夫的资质非常适合于扮演唐·吉珂德，列昂尼多夫也极适合于扮演山嘉·班沙。他们充分利用了剧中给予他们的可能，力求用假定性的手势向观众表达出那已经简单化了的剧情的涵义。这里既有骑马和骑驴的出场，又有同风车的搏斗，既有用被子把山嘉向上抛掷的场面，又有决斗的场面，只不过不是同萨姆松·卡拉司哥，而是同另外一个人物。所有这一切只能算作对著名小说的个

別插曲的一種圖解，但卻沒有表現出小說的基本思想。演出中最中心、最動人的東西乃是主人公以及全體演員表演的那些舞蹈。無可匹敵的俄羅斯芭蕾舞演員的絕妙技術在這裡顯出了光輝。同時，明古斯所創作的那稍嫌簡陋但仍是具有情緒感染力的芭蕾舞音樂和根據當時最杰出的美工師A·郭洛文和K·柯羅文的設計而制作的布景和服裝，也幫助了這種成功。

當我在青年芭蕾舞訓練所為工人俱樂部演出的這出舞劇（由最老的演員和舞劇導演И·馬爾日茨基導演）中扮演唐·吉訶德一角時，我在某種程度上模仿了索良尼科夫，我竭力仿效他的那種假定性的芭蕾舞手勢、他的台步和優美的動作。我參加過瑪麗亞劇院的所有的芭蕾舞劇演出，所以曾經觀察過他在各種角色中的表演，從“天鵝湖”中的惡魔直到“睡美人”中的國王。但在模仿索良尼科夫的同時，我也有我自己對形象的解釋，這是舞劇導演提示給我的。我以堅定的步伐出現在舞台上，頭稍稍仰起，眼睛注視着星空。我當時覺得，對於創造這個形象是不可能找到比這更好、更有表現力的手段了。

明古斯的芭蕾舞劇“唐·吉訶德”直到現在仍然經常在蘇聯各劇院的舞台上演出。它直到今天仍然給予芭蕾舞藝術的愛好者以極大的享受。而歌劇“唐·吉訶德”現在已經無法看到。它隨着天才演員的逝世而從舞台上消失了。

人們試圖利用塞萬提斯的小說創作一出兒童戲劇，這是十分自然的。因為這本書是小學生們不可分離的忠實伴侶。為兒童劇院根據小說改編的劇本是由著名兒童劇作家勃魯斯坦與導演鄒恩共同編寫的。首次公演是1926年12月26日在列寧格勒兒童劇院舉行的。劇作者極富有技巧地把小說中的幾段插曲搬上了舞台，巧妙地刻畫了唐·吉訶德和山嘉·班沙的形象，使他們能為中等年齡的兒童所理解。在他們的劇本中，唐·吉訶德是一個不很有智慧、但決不感傷的、非常滑稽可笑的人物。兒童劇院的演出在形式和性質上都不象普通的演出。形狀特別的舞台加強了這種區別。這個舞台有點近似馬戲場，沒有通常的腳燈與觀眾廳隔開，而是自然而然地同觀眾廳連成一体。舞台的這種特點在演出中是有作用的，它使得有可能把劇情放在大廳中任何角落裡進行，有助於演員同觀眾的親密交流。在這裡，塞萬提斯的小說僅僅是構成一出適合中等年齡兒童觀看的滑稽有趣的演出的引子。劇作者並不企圖在劇中反映中世紀西班牙的生活與習俗。演出的滑稽格調還由那些滑稽可笑的道具給襯托出來，譬如裝在三輪自行車上的羅息南德馬和小駝的頭、做成象飛機的樣子的風車的布帆以及一大堆五光十色的玩具和鬼臉。這一切都只是一個引子，借以來進行一次有觀眾參加的節日的遊戲。演出由兒童劇院

的“童角”——两个小女孩和两个小男孩主持。他們充作前台的侍者，逐漸引導觀眾進入劇情，進入那假定性的戲劇表演，這表演便在斯特列爾尼柯夫的快樂的音樂聲中展開。劇中的事件不時移到觀眾中間去表演。譬如唐·吉訶德與山嘉·班沙一起在觀眾中間跑來跑去尋找被囚犯們偷走的小駒。山嘉·班沙逃避他的凶惡的妻子梯麗莎時也躲到觀眾中間去。前台的侍者出來幫助梯麗莎，他們在觀眾的參加之下做起兒童們常玩的“捉迷藏”遊戲來——觀眾用喊聲告訴她山嘉·班沙所在的地点，他正在為躲避梯麗莎而突然出現在觀眾中間的這裡或那裡。當梯麗莎終於找到了她的已經吓壞了的丈夫時，全場觀眾都歡騰起來。

在唐·吉訶德同巨魔曼布里諾大戰的一段戲里，理髮師尼古萊斯拿了一個巨魔的怪頭到台上來。煉制丹藥和施法念咒的一場擴大成為一段插入的節目。每一個參加者都仿效着唐·吉訶德的样子在念咒的舞蹈中加進一些可笑的細節。

唐·吉訶德的外貌本身也是非常誇張的。我穿着黑色毛絨衣、黑色緊身衣、銀色的緞子褲衩、高跟長筒的大皮靴。代替長矛的是一根長燒火棍，代替盾牌的是一面四角形的大鐵鎚。代替護臉甲的是一个擦蘿蔔絲的礮鉢。加長了的卵形光頭上頂着一個煮菓醬用的銅盆子。所有這一切自然都使觀眾哄笑不止。

唐·吉訶德的形象是按照怪誕劇和滑稽劇的風格來展開的。唐·吉訶德被表現為一個好心腸的怪人，他由於過分輕信和太好幻想而不時陷於可笑的境地。我用盡一切辦法竭力使自己顯得更瘦、更長，我以十分誇張的怪誕方式表演着每一個動作，竭力用一些不可思議的頭部轉動、躬身或跳躍，用各種姿勢、歌唱和滑稽噱頭來使觀眾吃驚。雖然我倒也具有某些舞台素養，但是真正熟練的表演技術當然我還沒有掌握。所以我不得不耗費很多的體力。我的緊身衣褲總是被那些鎧甲扯破。由於沒有技術，我的那些同事們——扮演囚犯和苦役犯人的演員們在劇中常常真的打痛我，讓我嘗受拳打腳踢的滋味。我的伙伴——扮演山嘉·班沙的鮑利斯·契爾柯夫也常常陷於同樣難堪的境地。但是，經過一段時間，當我們已經演出了十幾場以後，我們的體力的消耗就逐漸減輕了，在動作中開始出現一些新的細節。這時動作也變得柔美些，言語和歌唱中也出現了一些比較細緻的語調。漸漸地，角色越來越自如地發展起來，出現了多種多樣的微妙色調。原先的單調的表演處理這時增加了新的色彩，對唐·吉訶德的性格的刻劃增加了新的方面。其中清晰地出現了溫柔的抒情色彩。我自己不知不覺地從對形象的外部刻劃逐漸走向從內心去揭示性格了。越來越成功地向觀眾傳達出刻劃唐·吉訶德形象所不可

缺少的那种明朗的、令人愉快的特征。我在公主阳台前唱罗曼斯的一段戏按照抒情的格调而动人地展开。为了这只歌，作曲家斯特列尔尼柯夫创作了一只极优美、极富有诗意的小夜曲：

啊，公主，休息吧，
不要忧愁也不要牵挂，
决没有人来侵犯——
唐·吉訶德在守卫着你。

唐·吉訶德同自己的鎧甲告别的一场，我的表演变得更深刻和更富有抒情味。逐渐地，我揭示出了这场戏的基本思想，揭示出了主人公对武器的态度，这种态度可以这样加以说明：给一切人造福，决不施恶于人。我用唐·吉訶德的真挚而深刻的内心体验打动了观众。观众屏息谛听，厅内是一片紧张的寂静：“永别了，我的忠实的武器——我的光荣功勋的见证！”我高兴地发现我不仅能够用滑稽可笑的手法吸引观众，而且还能够用真挚的内心体验来吸引他们。有时甚至觉得，在剧中最可笑的关头竟流露出一些悲剧的调子，虽然也许是无意的，但观众——年龄较大的儿童和成年人是感觉得到这点的。

在演出的结尾，当同村人脱去化妆用的衣服，摘掉假面具、长鼻子、眼镜和假鬍鬚，于是唐·吉訶德和山嘉·班沙看见原来公爵和他的近侍，还有米康米康娜公主竟是神父、理发师、梯丽莎、女管家以及拉曼却地方的孩子们的时候，当这位游侠骑士的一切幻象都已破灭了的时候，——唐·吉訶德走到舞台前方正中，向观众摊开手，叹道：

“完了，一切都完了。我不能继续我的事业了。可诅咒的魔法师毁灭了我的每一个功勋……”

然后他跪下来，解下武器，用手抚摸着说：

“永别了，我的忠实的武器——我的光荣功勋的见证，唐·吉訶德从此没有了！原先的吉哈诺转回家了。”

所有的演员向着唐·吉訶德开始唱起来：

先生，不要悲伤，
赶快回家乡。
流浪漂泊无好处，
回家，回家，是时光……

这时管弦乐奏起终场的快乐的方丹哥舞曲。唐·吉訶德站立起来，微笑着环顾了大家，于是同大家在台上跳起欢乐的舞蹈来。

在这出戏里，无论是布景、服装和道具，都没有西班牙的风味，但是有

着新奇鮮明的、令人愉快的色彩。美工師M·列文使演出的場面充滿歡樂和明朗的情調，使得演出很象一個華麗的新年樅樹晚會。

在三年的時間中，我演出“唐·吉訶德”共約一百五十次，在這期間，我積累了在綜合性演出中表演所必需的技术，學會了俐落的動作、清晰的言語、歌唱和舞蹈。演出得到了報刊的好評，認為它是戲劇生活中的光輝事件，而最主要的是，它受到了觀眾——不僅是兒童，還有成年人——的熱烈歡迎。觀看過“唐·吉訶德”的演出的有H·謝馬士科^①、亨利·巴比塞、A·盧那恰爾斯基、德萊塞。在首次公演後不久的一次演出時，上世紀末把塞萬提斯的小說譯成俄文的翻譯家M·瓦特遜來看戲。她走到演員化妝室里來找我，對我說：“契爾卡索夫，您為什麼搞得這樣奇形怪狀？唐·吉訶德本是一個美男子呢。當我到馬德里去參加科學院討論塞萬提斯的偉大作品的會議的時候，有些學者說：‘唐·吉訶德是我們的耶穌基督’。”

“唐·吉訶德”的俄譯者瓦特遜，當時已有很高的年紀，所以她希望我們的演出能表現出唐·吉訶德形象的全部哲學內容。然而那樣的形象將極難為中等年齡的兒童所理解。我們劇院、我們劇作家、導演和演員的任務則是讓兒童們為這個手持燒火棍想要伸張正義的好心腸的怪人來大笑一場。

謝馬士科以及來觀劇的醫生們來到後台同我相見以後，都摸摸我的肘和膝的關節，想在那里找到什麼特別的接頭。我的主人公的奇異的動作使他們覺得驚奇。

盧那恰爾斯基在意見簿上寫道：“這出戲使人感到極大的愉快。從教育學方面來說處理得非常好。”

在歌劇中，最主要的是演員的嗓音和他的音樂才能，在舞劇中，最主要的是舞蹈和出色的舞蹈技術；由於這些特殊的條件，根據“唐·吉訶德”改編的情節中的弱點都顯得是可以原諒的了。然而在話劇中，對於小說的材料却需要進行一番認真處理。必須是一個很有才能的劇作家，才可以動手轉述這個世界文學中最動人的形象之一，才可以把這部有一千五百頁的小說、把這部作品的全部哲學內容翻譯成戲劇的語言。從我們的觀點看來，劇作家M·布尔加柯夫的作品是一個巨大的成功，他改編成功了一個有九十頁打字稿紙篇幅的戲劇作品。我們普希金話劇院是在1940年5月接到這個劇本的。當時在莫斯科正在舉行列寧格勒戲劇演出旬。我同導演B·郭日赤正出發到莫斯科去同我們的劇團匯合。白夜。我們決定在火車上讀完布尔加柯夫改編

① 謝馬士科(Николай Александрович Семашко, 1874—1949): 蘇聯共產黨和政府的重要活動家，蘇聯衛生事業的創建者之一。——譯者