

演員小叢書



塔拉索娃

卡里金 著

藝術出版社

K835.
74

第11卷



喀拉索娃

（俄）

（俄）

演員小叢書

中央電影局藝術委員會編

阿拉·康士坦丁諾夫娜·塔拉索娃

H·卡里金 著

尤 南 譯

藝 術 出 版 社

一九五四年·北京

塔拉索娃

著者 H. 卡里金

譯者 尤南

編輯者 中央電影局藝術委員會

(北京市書刊出版業營業許可證出字第〇五八號)

出版者 藝術出版社

(北京東四頭條胡同四號)

印刷者 機械工業出版社印刷廠

發行者 新華書店

一九五四年九月北京第一版

一九五四年九月北京第一次印刷

書號(19) 本書字數30000 印刷0001—5500

31''×43'' 1/32 印張1 $\frac{3}{4}$ 定價4,100元

Н. КАЛИТИН
АЛЛА КОНСТАНТИНОВНА ТАРАСОВА

ГОСКИНОИЗДАТ, МОСКВА, 1951.

內容說明

塔拉索娃是蘇聯最優秀的舞臺演員和電影演員之一，她在舞臺上創造了許多不朽的形象，她雖然在電影中出現次數不多，但其藝術價值是不下於戲劇方面的。這本書就她在‘大雷雨’、‘無辜的罪人’、‘彼得大帝’、‘婆娘’等片中所創造的形象，分析了她的創作特點。塔拉索娃精於微妙的心理刻劃。她將自己演員個性與劇作形象密切融合起來，創造出具有俄羅斯婦女靈魂的全部富藏和美的形象。這些形象明朗、純潔、淳樸、善良，感情深厚、意志堅強、性格獨立、道德高尚，可以稱得上是‘黑暗王國的一線光明’。由於她在戲劇和電影中的卓越成績，她曾榮獲了蘇聯人民演員的稱號，並曾五次榮獲斯大林獎金，兩次榮獲列寧勳章。

阿拉·康士坦丁諾夫娜·塔拉索娃的名字是千百萬蘇聯人所熟悉的。她是莫斯科藝術劇院的所謂第二代的最傑出的代表之一，她是一個天才的電影演員，創造過許多贏得觀眾熱愛形象。塔拉索娃屬於這樣一些蘇聯藝術工作者之列，他們給蘇聯藝術帶來了驕傲和光榮。

塔拉索娃所創造的形象——「天才和崇拜者」中的聶吉娜，「三姊妹」中的瑪霞，根據列夫·托爾斯泰的同名小說改編的舞台劇「安娜·卡列尼娜」中的安娜，「最後的犧牲」中的尤里雅·屠基娜等人的形象，全都進了蘇聯舞台藝術的寶庫。觀眾也熱愛着影片「大雷雨」中驕傲的嚮往自由的卡傑琳娜，讚美着塔拉索娃在「彼得大帝」中的出色表演，而在「無辜的罪人」裏，大家又抱着深摯的同情注視着純潔而高貴的俄羅斯婦女——女伶克魯契尼娜的悲劇的發展。

蘇聯人民所以知道並且重視塔拉索娃，也因為她是一位卓越的社會活動家。她擔任過莫斯科市蘇維埃代表，在莫斯科市蘇維埃文化委員會工作，在這個崗位上她給了戲劇

界極大的幫助，她和選民保持着密切的聯系，對大家的需要十分敏感和關切。在偉大衛國戰爭時期，她不止一次地到前綫去，以自己卓越的藝術來鼓舞指戰員們。一九四九年，阿拉·康士坦丁諾夫娜·塔拉索娃和我們偉大祖國的其他最優秀的人們一起當選爲蘇聯最高蘇維埃代表。

塔拉索娃在電影裏出現的次數比較說來是不多的。但是，她在銀幕上所創造的形象的重要意義，它們的深度，它們的藝術價值，都表明塔拉索娃的名字應該屬於電影這方面實不下於它之屬於戲劇那方面。在她的整個創作道路上，戲劇演員的創作和電影演員的創作是密切交織着的。

阿拉·康士坦丁諾夫娜·塔拉索娃把莫斯科藝術劇院所灌輸給她的，史坦尼斯拉夫斯基所教給她的，把作爲藝術家的她所深信的一切珍貴的東西，都帶到銀幕上來。正是她這種一貫而完整的創作方法，她對自己的導師們的遺訓堅守不渝的精神，才使她在電影工作中獲得了這樣卓越的成就，對蘇聯電影藝術產生了這樣良好的影響。

影片能使演員非常接近觀衆，這就要求演員要作最真實的再體現，要有特別真摯和特別豐富的情感。在作爲演員的塔拉索娃的那些具有決定意義的素質中，正有着極其深

刻的藝術表現的真實性，以及極善於令人信服和生動逼真地把人的全部內心活動傳達給觀眾的能力。

我們只要回想起火車窗戶裏克魯契尼娜鬱鬱沉思的臉——沉浸於悲痛回憶中的人的臉，或者回想起卡傑琳娜在絕望時睜得很大的一雙眼睛，或者是成了俄國皇后的另一個卡傑琳娜的高傲尊貴的姿態，她那上揚的眉毛，她那莊嚴地伸出讓緬士柯夫去吻的手，——我們就立刻可以看到作爲一個優秀電影演員的塔拉索娃的最強有力的方面。塔拉索娃具有一種罕有的才能，她能以簡潔而富於表現力的方法把主人公的精神狀態全部傳達出來，不論她是在說話，在想，或是在默默地忍受着痛苦。塔拉索娃曾經寫道：

「我很愛拍電影。演員在電影中能比在舞台上表達得更多。演員的表現手段，他的情緒的主要傳達者——眼睛和面部表情，通過電影能比在劇場裏更明顯地更好地傳達給觀眾。演員在電影中的活動地盤非常廣闊，他可以在舞台無法達到的、無法佈置出的環境中出現，所以，演員在電影中更能充分地創造性地表現自己的才能。」

塔拉索娃是一個明顯的抒情型的演員。在她看來，創作過程首先就是尋求跟所要表

現的人物間的精神上的融合。塔拉索娃在創造角色的時候，始終是「從自己」出發，從自己的個性、風格和處世態度出發。她說過：「史坦尼斯拉夫斯基總是了解我在做什麼……因此我在他面前總是能夠無拘無束地處理自己，我從沒有把自己隱藏在外部性格化的後面，因為這並不是我所擅長的。」塔拉索娃的確是不擅長於外部性格化的。她從來沒有去改變她自己本來的步態、風度和姿勢；她常常幾乎是不化粧就表演。

塔拉索娃在她的整個創作道路上，一直是演年紀和她相彷彿的角色；她和這些角色一起成長和成熟起來。

塔拉索娃是一個思慮嚴密、感覺敏銳的藝術家，善於完善而細緻地處理每一個角色。她是一個精於微妙的心理刻劃的大師。我們這時代的人談到著名的俄羅斯現實主義演員普羅夫·米哈依洛維奇·薩多夫斯基的舞台形象時，曾經這樣寫道：「就是細針也沒法從皮膚底下穿過，穿過就一定要碰到肉。」塔拉索娃的角色也完全是演員個性與劇作形象密切融合的產物。

塔拉索娃的創作是完全的、統一的。無論她在哪裏工作，在戲劇中或是在電影中，無論她在哪裏出現，在舞台上或者在麥克風前，都是一樣。她的創作在基本主題上是一貫的，我們可以給這主題一個名目，就是演員始終不斷地企求和努力去發掘俄羅斯婦女靈

魂的全部富藏和美：在沙皇俄國，發掘的對象是社會地位低下，依靠別人爲生，但在精神上堅強不屈，敢於做出英雄行爲，肯犧牲自我，能抗議不平的俄羅斯婦女；在我們的時代，那就是創造力和精神生活都獲得了解放的俄羅斯婦女。她的那些主人公跟俄羅斯的大自然，跟俄羅斯的富於抒情意味的景物，跟俄羅斯的一望無際的田野，跟波瀾壯闊的美麗的伏爾加河都是分不開的；她們也和這條偉大的俄羅斯河流同樣地自然，同樣地磊落，同樣地自由而美麗。

從這裏產生了作爲演員的塔拉索娃的另一個特點：在她那塊畫家調色板上佔着優勢的，是明朗、愉快、肯定的色彩。她承認：「我不愛演喪氣絕望的女人。」她的主人公們都有這樣一些特點：詩一般明朗的內心世界，精神上的協調和道德上的健康。塔拉索娃主要是一個悲劇演員。但即使是她的主人公們的最慘的悲劇，慘到毀滅在殘酷的人生苦難的深淵裏，也都不會令人產生抑鬱沉悶的印象。說她的每一個主人公幾乎都是「黑

● 外部性格化指演員在外形上表現角色的性格特徵，從而刻劃出角色的性格。史坦尼斯拉夫斯基著的「演員自我修養」第二部第二章就是專門論述這個問題的。——譯者

● 薩多夫斯基（一八一八—一八七二）俄國著名戲劇演員，果戈理作品中的人物，特別是A·奧斯特洛甫斯基作品中的人物的傑出演者。——譯者

「暗王國的一縷光明」，實在是有理由的。在她所創造的那些婦女形象的心旁，總是有一顆熾熱的心和它們在一起跳動，那就是這位蘇聯演員的心，對俄國婦女的悲苦命運無限同情、對創子手和壓迫者深惡痛絕的心。

因此這位演員才這樣熱烈地爲她的主人公們內心的正直作辯護，這樣熱情地爲她們的幸福作鬥爭，在觀衆面前熱烈地爲她們呼籲。

不只是塔拉索娃一個人這樣來理解自己的演員使命。在這裏，她是遵循着俄羅斯舞台的民族的和民主的傳統，首先是遵循着榮獲主人公的「辯護士」這一稱號的葉爾莫洛娃的傳統。在爲卡傑琳娜、克魯契尼娜、聶吉娜等辯護的時候，他們兩個人——葉爾莫洛娃和塔拉索娃——都善於控訴那種使優秀的俄羅斯婦女陷於苦痛和毀滅境地的社會制度。

塔拉索娃對藝術作了偉大的創造性的貢獻。她創造了一系列光輝的婦女形象，這些形象表現了俄羅斯民族性格的優秀特徵，以其生動和深刻令人心服。塔拉索娃在電影中所創造的主要形象——伏爾加女子卡傑琳娜，俄羅斯女伶克魯契尼娜，彼得大帝忠實實友葉卡傑琳娜，集體漁場漁民瓦爾瓦拉·克拉道娃等，也應該屬於這些光輝的形象之列。

塔拉索娃在電影中第一次重要的演出是在一九三三年，就是在導演彼得羅夫把奧斯特羅夫斯基的戲劇「大雷雨」搬上銀幕的時節。

早在二十年代末期，阿拉·康士坦丁諾夫娜·塔拉索娃就已在莫斯科觀衆中享有穩固的聲譽，大家公認她是個聰明、細緻、能深刻而充分地體現莫斯科藝術劇院創作原則的演員。然而她自己却總愛把她創作道路的前面這半段看作是當學生的時期。

塔拉索娃對於她參加電影工作早期所演的角色幾乎也是抱着這樣的看法。她認為在電影中工作的最初十年彷彿是一個準備時期，摸索未來道路的時期，在這個時期中，她所完成的只是一些爲後來的現實主義的巨大畫像作準備的草圖。

實際上也是如此，無論是她在那部目的在於暴露當時資本主義美國情況的影片「你是什麼人？」中所扮演的角色女工梅利，或是她稍後扮演的角色——「華西里莎的勝利」中的華西里莎和「幻想者」中的小角色娜塔里雅，都沒有使她在電影演員工作方面獲得什麼名聲。只有仔細地去觀察塔拉索娃在電影中的這些最初的工作，才能够在她所創造的形象中認出我們在成熟的塔拉索娃身上所熟悉的那些動人的特點。

一九三二年這一年在塔拉索娃的創作傳記中具有重大的意義：她在奧斯特羅夫斯基的「天才和崇拜者」裏扮演了聶吉娜。

在這次演出中，不但顯示了塔拉索娃作爲莫斯科藝術劇院演員的技巧的主要方面，連她作爲電影演員的一切特徵也都清楚地顯示出來了。演出中最精彩、最令人難忘的幾段戲簡直可以無需任何更動就搬上銀幕。例如「讀信」那一場便是這樣，激動的聶吉娜急忙翻着信紙，先讀這一封，又讀那一封，她臉上一會兒顯出對大學生彼得無限熱愛無限溫柔的表情，一會兒顯出對於無法避免的悲劇結局的痛苦的預感，一會兒又顯出對維里卡托夫那些甜言蜜語的冷淡的態度和含怒的嘲諷。在車站那場戲裏，塔拉索娃默默地，不用言語就把聶吉娜心裏不斷加劇的痛苦表達了出來：朋友和敵人同樣都傷了她的心，年老的提詞員那洛柯夫動人的送別詩的每一個字都使她感到一種無法忍受的疼痛；此外，又怎能叫人不想起她跟彼得道別時的那種富於表現力的體態，當時維里卡托夫按住性子提醒她，車子就要開了，她奔到他那兒，帶着癡了般的哀求回答：「就來，就來！……」而在她輕蔑地說了「走吧！」這句話之後，就做出一個表示鄙棄和充滿反感的手勢。這立刻就表明了聶吉娜並不是自願要跟維里卡托夫作伴侶，她並不是不知道這位「藝術鑑賞家」的行爲的真正動機。純潔、端莊的聶吉娜是作爲「黑暗王國」中一個司空見慣的犧牲品出現在我們的面前。

塔拉索娃也是這樣來理解「大雷雨」的。

影片「大雷雨」，在蘇聯電影史上，在蘇聯電影現實主義的形成和鞏固的歷史上起了很大的作用。這是把古典文學作品搬上銀幕的最初嘗試之一，這次嘗試的特點是對劇作家的意圖採取了審慎嚴肅的態度。

在導演彼得羅夫從事「大雷雨」攝製工作的年代，在文學理論和批評部門中，以及個別的戲劇電影工作者的實踐中都還流行着庸俗的社會學的觀念，都還在對古典作品進行各種各樣的「改裝」和「革新」，因而常常把作品中的形象和體現在形象身上的思想完全歪曲了。有些時候，這些淘氣的「革新家」甚至還和劇作家的意圖相反，和六十年代先進的民主批評家的意見相反，把「大雷雨」中的卡傑琳娜也列入「黑暗王國」中去。

但是擔任編劇和導演的彼得羅夫和擔任主角扮演者的塔拉索娃堅決反對這種庸俗化，他們首先是把卡傑琳娜善意地了解為「黑暗王國的一綫光明」，從這一個前提出發來進行工作。他們把卡傑琳娜的自殺表現為一種抗議的舉動，一種對商人社會中弱肉強食法則的反抗的行爲。塔拉索娃在影片「大雷雨」製成放映的時候曾寫道：「卡傑琳娜的死是她想抗議，想擺脫商人和農奴制俄國的腐朽的家庭和社會生活而作的種種嘗試的最高峯。」

在這部影片中，並不是一切都有同樣的價值，並不是一切都處理得同樣正確。我們今天再看「大雷雨」，馬上便可以看到，固然導演曾經對那些把奧斯特羅夫斯基庸俗化的人們進行了鬥爭，但他本人在處理影片的某些形象時也未免有點簡單化。

杜勃羅留波夫認為奧斯特羅夫斯基的劇本之所以動人，是因為全劇充滿着這樣一種預感：「黑暗王國」的不可避免的滅亡就要來到。他不但在卡傑琳娜那種不可抑制的愛好自由的性格中看到這點，而且在自學的機器匠古里金的自由思想和自由見解中，在庫德略希的毫無忌憚的頑皮中，在快活的瓦爾瓦拉的倔強不馴中，在奇虹的劇終的嚴厲控訴中（「媽媽，是您殺了她！……」）也都看到這點。這位敏銳的批評家在奧斯特羅夫斯基的劇本裏聽到了俄羅斯社會中新的力量成長起來的聲息。杜勃羅留波夫在專為這個劇本而寫的那篇有名的文章中寫道：「『大雷雨』中甚至還有某種令人清醒、令人奮發的東西。這『某種東西』，照我們看來，也就是這個劇本的背景……它顯示出專橫局面搖搖欲墜，行將結束。」他還說：「『大雷雨』中特別明顯的是某些所謂『不需要』的人物的絕對需要，沒有這些人物我們便不能了解劇中的主人公們，同時很容易歪曲全劇的思想。」

彼得羅夫沒有去聽取杜勃羅留波夫這些重要的意見。他在影片中以強烈無比的揭發

和憎恨的力量來咒罵「黑暗王國」，在我們面前顯示出一幅驚心動魄的圖畫，它描繪了這個王國的習俗，描繪了這個王國的代表人物極其醜惡的精神狀態，但他沒有看到這個「黑暗王國」中也存在着能和這個王國相對抗、作鬥爭的力量，他把這些力量全都集中在卡傑琳娜的形象上。結果，古里金在影片中根本沒有出現，庫德略希和瓦爾瓦拉竟變成卡彭諾娃和吉高意的直接的「繼承者」，奇虹則變成一個愚蠢的、沒有一點人的感情的醉漢了。

塔拉索娃的高度真實的、充滿靈感的表演補救了影片在描寫女主人公悲劇發展的環境方面的缺陷。

杜勃羅留波夫把卡傑琳娜比擬作一條長江大河，自由地擁着波濤滾滾而流，就像「天性要求她」那樣。塔拉索娃所扮演的卡傑琳娜就是這樣。這個情感豐富、意志堅強的人的主要特點便是天真無邪。她活着，服從良心的指揮，這顆心跟一切卑鄙、虛偽的東西都是敵對的。塔拉索娃的卡傑琳娜在精神上總是處於高度集中和警覺的狀態。她彷彿總是在傾聽着心靈深處所發出的某種巨大的聲響。她小心翼翼地保護着自己的內心世界，不讓外人看見，這個世界跟她周圍的那個貪婪橫暴的王國是尖銳地對立着的。

但是，在這種本能地跟敵對的環境疏遠和隔絕的後面，有一股頑強不屈的力量活在

塔拉索娃的卡傑琳娜身上。她不能，也不願向「黑暗王國」的法律和習俗屈服，她敢於採取堅決勇敢的行動。塔拉索娃對卡傑琳娜的這個特點特別加以強調，可以說較之奧斯特羅夫斯基的劇本所強調的更爲明顯，更爲有力，這樣做是完全正確的。

所有評論這部影片的文章都稱讚塔拉索娃，說她首先在自己的角色身上看到了自由而堅強的個性，並且把這一點表現了出來。卡傑琳娜性格中的這種隱藏着的力量，我們在影片裏不止一次地感覺到：在跟出門遠行的奇虹告別的那場戲裏，卡傑琳娜正要去攔住丈夫的脖子，但她給婆婆一聲粗暴的叫喊喝住了，於是便在奇虹背後向這折磨她的女人狠狠地看了一眼，這是一次；在一個暖和的月夜裏，卡傑琳娜狂熱地想念着鮑里斯，她突然從寢室裏奔出來，一直奔到伏爾加河邊，就像一個奴隸，一個俘虜逃出拘留場所似的，這又是一次；還有當她奔往教堂的時候，她那眼神，她那整個身姿，都使人感到一種不可改變的決心，要去承認……

「唉，瓦爾瓦拉，你不知道我的性格……我可以跳窗，投伏爾加河。我不願意在這兒活下去，就是把我殺了，我也不願意！」這幾句對了解卡傑琳娜的形象極其重要的話，塔拉索娃說得很鎮定，很細聲，沒有帶着任何要挾憤激的意味，在這幾句話裏，可以深深地意識到一種決心。