

演員小叢書



契爾柯夫

奧利多爾著

藝術出版社



演員小叢書

中央電影局藝術委員會編

鮑利斯·彼得羅維奇·契爾柯夫

O·奧利多爾著

俞虹 慧生譯

藝術出版社

一九五四年·北京

契爾柯夫

著者 O. 奧利多爾

譯者 俞虹 慧生

編輯者 中央電影局藝術委員會

出版者 藝術出版社
(北京市書刊出版業營業許可證出字第〇五八號)

(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(21) 本書字數45000 印刷0001—5500

31''×43''1/32 印張2 $\frac{9}{16}$ 定價4,800元

О. ОЛИДОР
БОРИС ПЕТРОВИЧ ЧИРКОВ

ГОСКИНОИЗДАТ, МОСКВА, 1950.

內容說明

契爾柯夫是蘇聯最傑出的電影演員和戲劇演員之一，在他二十多年的演員生活中，曾扮演過三十多個角色。他所創造的‘馬克辛三部曲’中的馬克辛，‘榮譽審判會’中的科學院院士維列斯基等形象，不僅為廣大的蘇聯觀眾，而且也為我國觀眾所熱愛。契爾柯夫曾於一九五二年來我國參加中蘇友好月活動。他和各地觀眾的會見更在我國觀眾中留下了令人難忘的印象。這本書通過他所扮演的角色，分析了他的創作特色，並介紹了他的創作經歷，和他對藝術的見解。由於契爾柯夫在電影中的卓越成績，使他榮獲了蘇聯人民演員的稱號。他曾三次榮獲斯大林獎金，並曾榮膺列寧勳章、勞動紅旗勳章和紅星勳章。

「我們敬愛的馬克辛！影片『榮譽審判會』裏的公正的檢察官！」國立維爾紐斯大學的學生們寫信給蘇聯人民演員鮑利斯·彼得羅維奇·契爾柯夫說，「自從蘇維埃政權成立以來，布爾什維克黨在蘇聯人民身上培養出來的優美的道德品質，正每天不斷地從羣衆性的勞動業績中表現出來。關心祖國的幸福和人民的利益，這就是蘇聯公民的優良品質和榮譽的最鮮明的表現，對他們來說，再沒有什麼東西比社會主義祖國的利益更爲重要的了。所以我們，蘇聯的大學生們，願意貢獻出我們所有的力量，爲我國共產主義建設的全部實現而鬥爭。」

在這封充滿了熱烈的愛國主義和對社會主義祖國的熱愛的信中，蘇聯青年爲了這位藝術家創造的形象所喚起的那種激動，那種深刻的情感和思想，向他表示謝忱。

從全國各個角落寄來的觀衆信件，證明了蘇聯藝術是和人民不可分割地緊密聯系在一起的。這些信件表示了，我們優秀的藝術家所創造的形象，使千百萬勞動人民感到多麼親切可愛。

扮演「馬克辛三部曲」主角的鮑利斯·彼得羅維奇·契爾柯夫接到許多詢問馬克辛通訊處的信件。在許多革命戰士看來，契爾柯夫創造的布爾什維克形象是這樣典型，性格是這樣鮮明，以致使他們很自然地覺得，他們所熱愛的角色並不是虛構的人物，而是活生生的人；而且認為，哪裏為建設新生活、為共產主義的勝利而進行特別緊張的鬥爭，那裏自然就會有他。「是真的嗎，現在馬克辛在遠東？」「我聽說，他在第聶泊水力發電站的建築工地。」而一個小學生則告訴作家馬爾夏克說，他決定到莫斯科走一趟，因為馬克辛住在莫斯科，他準備幫助他學好算術的。

契爾柯夫創造的一些形象，使人民感到親切，極為人民所歡迎，這種情形在偉大衛國戰爭期間表現得尤其明顯。躺在第一〇八一號野戰醫院裏的戰士們寫信給契爾柯夫說：「親愛的馬克辛同志！戰前，我們在卓越的影片『馬克辛的青年時代』、『馬克辛的歸來』、『革命搖籃維堡區』中看到你，我們通過銀幕和你結識成好朋友，並非非常喜愛你。在戰爭的日子裏，我們又在銀幕上看到你。現在，我們這些反對德國法西斯魔鬼的偉大衛國戰爭的參加者躺在醫院裏，熱烈地請求你到這裏來看看我們。」

這位演員樂意地接受了觀眾的邀請。在衛國戰爭期間，他在前方部隊中，在徵兵站，在醫院和國防企業中，舉行過近百次文娛晚會。這是藝術家在自己的觀眾面前所作

特殊的創作報告，這時候，總是放映一些影片的片斷，並由契爾柯夫講述馬克辛形象是怎樣創造的。

和觀衆，和普通蘇維埃人保持密切聯系，這是決定契爾柯夫創作的一個非常顯著的特徵。這位蘇聯的著名演員從生活中吸取靈感的泉源，在他看來，觀衆是嚴格而公正的批評者，他們使這位演員在自己的工作中能及時進行縝密的檢查和改正。

從這種與生活、與人們的聯系中，產生了契爾柯夫的才能的卓越條件之一——始終不變的真實感和敏銳的觀察力。

契爾柯夫在其創造的優秀形象中，是以蘇聯演員，即以一個真正的現代藝術家的姿態出現的。當他創造這些形象時，他既力圖達到極度的具體性和可信性，又能結合這些具體性和可信性做到廣泛的社會的概括。

契爾柯夫的創作是和那些故意造作的效果、虛假的激動和華而不實的朗誦不相容的。他質樸、明確、真實地給觀衆表現自己所扮演的角色。這位演員的表演手法是這樣地真誠可信，使觀衆覺得他好像在什麼地方見過這樣的人，他的確是現實中存在的人物。這位演員就是以這些具體而又獨特的生動特徵來創造人物的。然而，契爾柯夫的創作決沒有存在主義的手法，決不是單純地照實複寫下來。他認為，主要的並不在於一些

外形細節的逼真，而是要從社會、歷史和心理方面去達到深刻的真實。在契爾柯夫的藝術中，通常是以質樸、簡鍊的手段來表現出豐富的內容的。他決不追求華而不實的東西，他的表演手法非常含蓄，同時又非常真實。動作自然，毫不牽強，既鮮明，又質樸——這就是這位藝術家的創作特色。他在自己的創作中，能使飽滿的熱情和充分掌握的藝術分寸、精確選擇的場面處理、鮮明而真誠的表演手法結合起來，所以人物動作之臻於自然，正是演員頑強勞動的結果。

契爾柯夫的創作道路是不倦地致力於在藝術中反映新的社會主義世界觀的道路，是創作上追求真實、質樸的道路。而他所創造的形象，也就是爲了掌握社會主義現實主義的創作方法，爲了能够反映蘇維埃社會的前進運動、反映蘇維埃人性格中優秀品質而進行的頑強而複雜的工作的總結。

鮑里斯·契爾柯夫從小便喜歡讀書，普希金、果戈理、萊蒙托夫、朱爾·凡爾納、梅恩·里特等人的作品，和以後的一些有關藝術的書籍，佔據了他所有的空餘時間。一九一六年他來到彼得格勒遊覽，並參觀了愛米塔茲藝術陳列館。這次旅行使他開始對繪畫發生興趣。回家後，這位未來的藝術家在度過自己的童年和少年時代的諾林斯克

小城裏（屬於舊俄維雅特省管轄），尋找可能找到的有關繪畫的一些論著，一再反覆地研讀。他時常挾着書本，和同伴們走入幽靜的樹林，熱烈地爭論着有關美術的問題。鮑利斯·契爾柯夫考慮到自己的前途，挑選了許多職業，但沒有一個職業使他滿意。

革命使這個小城市從夢一般的悠閒生活中甦醒過來。鮑利斯·契爾柯夫回憶起一九一七年的二月，那時他怎樣和別的孩子們從警察那裏搶奪軍刀。秋天，在這個小城市裏出現了新的人：水兵、士兵；召開了許多羣衆大會。學校裏也活躍起來了，舉行集會，組織戲劇小組。

有一次，當地的戲劇藝術愛好者到學校裏來，要挑選一個人在他們上演時做提詞者。結果選中了契爾柯夫。在排演時，一切都進行得很好。「被信任」的提詞者盡可能地努力使演員們滿意。契爾柯夫回想起他第一次在舞台上的「初次登台」的情形時，說道：「演出時發生了一樁非常糟糕的事情。演出的莊嚴氣氛是這樣地使我感動，以致使我完全忘掉自己所承擔的小小的職務。我沉醉於奧斯特羅夫斯基令人激動的台詞和衆多

● 朱爾·凡爾納 (Jules Verne 1828—1905)，法國地理與科學小說家，名著有「格蘭特船長和他的女兒們」等；梅恩·里特 (Thomas Mayne Reid 1818—1883)，英國小說家，擅長於寫作有趣的冒險故事，著有「無頭的騎士」等。——譯者

的羣衆，於是開始大聲地用帶有感情的聲調來誦讀卡傑琳娜、庫德略希、奇虹●及其他角色的對話。可憐的演員們不得不重複那些我用了青年人的肺部的全部力量向整個觀衆席叫喊出來的台詞。在幕間休息的時候，他們罵我，嚇唬着要打我，然後又央求我，說服我。我也很後悔，答應不再這樣做。幕慢慢升起，一切又在進行。但是，我終於又沉醉於當時的情景中。甚至在情感的激動到達高潮的時候，我忍不住幾次從提詞孔裏爬出來，露出半個身子，舞動我的兩條胳膊。我已經被自己的叫喊激動得無法自制，深深地體驗着劇中人物的一切悲慘的遭遇，一再積極地『生活到』戲裏去。直到第五幕上場的時候，我是那樣地痛恨卡彭諾瓦而鍾情於卡傑琳娜，以致在這最後一幕中，我根本無法誦讀台詞——我憐憫那無辜自盡的卡傑琳娜。這時候，從提詞孔裏傳出來的不是台詞，而是全體觀衆都可以聽到的哭泣聲。就這樣，我沒有能够成爲提詞者，他們再也不讓我接近提詞孔。但是，正是這一晚上使我首次感到走上舞台的強烈願望。」

契爾柯夫在學校裏畢業之後，便在本校担任教員的職務，教初年級的常識，同時在人民文化宮裏領導文化活動。但是，對於戲劇的愛好並沒有消失。早在學校裏讀書的時候，他已經成功地扮演過「不學無術的人」●中的庫遮伊金。他認真地準備角色。在家裏，他對着鏡子表演各場戲的動作，幾次改變自己的化粧。最後，他終於掌握了這個人

物應有的性格，決定把庫遮伊金處理成一個愚蠢的、遊手好閒的神學院的學生。他一再地閱讀波姆雅洛夫斯基的「神學院」^①和果戈理的「維伊」^②，慢慢地使得這個形象明確而具體起來。

契爾柯夫參加的這個演出，得到當地觀衆的歡迎。當時在諾林斯克組織了爲農村服務的文化教育流動隊，其中包括會參加演出「不學無術的人」的業餘劇團的全體人員。這個文化教育隊走遍許多遙遠的鄉村。他們在學校裏，在農舍裏，在草草搭成的沒有什麼設備的舞台上演出，但這些演出留給人們的印象是深刻的。觀衆中有許多人還是第一次看戲。他們從十至十五公里以外坐車前來，冒着嚴寒，聚精會神地聽着。契爾柯夫認爲，這種業餘文藝活動對於他以後在創作上的成長，具有重大的意義。在這些活動中，

● 奧斯特羅夫斯基名劇「大雷雨」中的人物。——譯者

● 「不學無術的人」(Неучеба) 是十八世紀俄羅斯名作家馮維津(Д. Н. Фонвизин, 1745—1792)寫的一個有名的喜劇，以諷刺的筆調刻劃當時貴族社會的生活。——譯者

● 波姆雅洛夫斯基(Н. П. Погодин, 1835—1863)：俄羅斯作家。「神學院」(Бывш)是他的一部長篇小說，內容描寫神學院學生的精神生活，揭露了所謂宗教的偽善面目。——譯者

● 「維伊」(Вий)是果戈理的一個中篇小說。「維伊」是烏克蘭文，意思是民間世代相傳的神話。小說的開始就是描寫神學院學生的生活情形。——譯者

他學會了怎樣去掌握全體觀衆的注意力，怎樣在整個演出的過程中與觀衆保持緊密的聯系，他學會了獨立地解決一系列複雜的演員任務，以及獲得機會，通過各種不同的角色來檢查自己的能力。

儘管契爾柯夫熱中於戲劇，但是，他並沒有當職業演員的想法。一九二一年，他和業餘劇團裏的一些同志們一道，到列寧格勒去投考大學。當時，對他們來說，將來担任什麼職業還很模糊，從事戲劇工作又沒有機會。這批從諾林斯克前來的青年人，大家同時投考了好幾個大學。結果，他們考進了工業大學，總算在列寧格勒安頓下來。

他們住在哥洛赫瓦街的宿舍裏。每當傍晚的時候，契爾柯夫便唱俄羅斯民歌給朋友們聽。他的歌唱有時充滿了誠摯的抒情情調，有時又非常憂傷，有時則又迸發出濃郁的幽默。同志們想起契爾柯夫在諾林斯克時在舞台上的成就，勸他投考戲劇專科學校。雖然這種勸告漸漸地大家都不大提起了，而且當時契爾柯夫傾向於舞台的志願還沒有怎樣明確，但這個想法却總是糾纏着他，沒有離開過他。直到第二年，他終於考入列寧格勒戲劇藝術專科學校。

當時，一些戲劇學校都注重外形技術。在教授中間，就有許多形式主義的導演，他

們竭力在演員創作中用各種噱頭來代替真實的感情。在戲劇藝術專科學校裏，教授們規定契爾柯夫將來的戲路應該是扮演惹人發笑的丑角。他們竭力使這位青年演員集中注意於表面的喜劇性、誇張的舞台動作和劇場性[●]等。因此，契爾柯夫在扮演他的畢業作品之一——奧斯特羅夫斯基的喜劇「智者千慮，必有一失」中的克魯吉茨基這個角色時，便不够注意形象的心理分析。

一九二五年，契爾柯夫從戲劇藝術專科學校畢業後，進入列寧格勒兒童劇院，在這裏他才獲得了真正的舞台教育。兒童劇院是一個進步的劇團，它努力用真正現實主義藝術的典範作品來教育自己的幼年觀眾。列寧格勒兒童劇院的創辦人和藝術指導俄羅斯蘇維埃聯邦社會主義共和國人民演員А·А·布良赤夫說過：「在兒童劇院中，應該把善於像藝術家那樣感受的教師和善於像教師那樣思考的藝術家結合成一體。」

● 戲劇演出在舞台上有多種條件的限制，如舞台面積比之現實生活的環境要小得多，演出的時間有限制，觀眾和舞台有相當遠的距離，舞台只有三面牆等等。演員爲了很好地把握劇中人物的思想情感傳達給觀眾，必須估計到這些條件的限制，並且在與這些條件限制相應的情況下，採用一些強調、誇張，甚至帶有假定性的表演手法，這些表演手法叫做劇場性（Театральность）的表演。一般地講，如果生動、自然而有機地運用劇場性，表演反而能顯得更真實，人物也能刻劃得更深度。但是，如果沒有內心基礎，濫用劇場性的可能條件，表演一定流於刻板、雷同，成爲形式上程式化的東西。——譯者

契爾柯夫在列寧格勒兒童劇院扮演的最初一些角色中，便感覺到造作和舞台上的「做戲」在藝術中是不可容忍的。遠在扮演「唐·吉訶德」(A·勃魯斯坦和B·鄒恩改編)一劇中的山嘉·班沙。這一形象時，雖然外形上表現得很滑稽，但可以使人感到演員爲深刻而多方面地表現這個有趣的人物，作了很大的努力。契爾柯夫扮演的山嘉·班沙是快樂、機智、活潑而聰明的人物。微妙的幽默和獨特的魅力賦予這個形象以新的鮮明色彩。這位青年演員成功地扮演了J·托爾斯泰的「教育之果」中的青年農民謝苗恩和同劇中的愛好自由的人民歌手基爾。

兒童劇院的劇團工作以及每天和熱情而感覺敏銳的觀衆的交流，幫助這位青年演員徹底克服他所受到的形式主義的影響。

在列寧格勒兒童劇院工作的時期，契爾柯夫就初次上過鏡頭。早在戲劇藝術專科學校學習時，他已經對這種他認爲是新的藝術形式極感興趣(諾林斯克沒有電影)。但是，只有當他在劇院裏演過幾個角色，並逐漸感覺到自己的能力時，他才產生參加電影工作的想法。不久，他就獲得了這樣的機會。一九二八年，導演克洛里在看過列寧格勒兒童劇院的一次演出後，便邀請契爾柯夫參加影片「親兄弟」的演出。這是一個不大的角色：一個富農的兒子，從農村來到城市探望他那工人的叔叔。契爾柯夫按照導演的指

示完成了一切工作之後，便激動地等待着工作的結果，也就是說，他等待着看到自己所做的一切在銀幕上將是個什麼樣子。當然，他會從銀幕上看到自己，並且將明白他在這一場戲裏做了些什麼。在經久的等待中，他在電影製片廠裏心神不定地徘徊着。最後，終於叫他去看來影片的工作樣片了。契爾柯夫回憶道：「我像走進教堂似地走進了放映室，心裏想，就要熄燈，而銀幕上將出現一個新的了不起的演員。燈熄了，銀幕上出現的却是一個塌鼻樑的戴着帽子的青年。他是那樣猶豫不決，顯然是不好意思和觀眾見面，只勉強做一些沒有記好的動作。不，不可能這樣！這不對頭！但是，在緊接着的第二個鏡頭中一切都明白了。這個青年又出現了，一成不變地重複着以前所作的動作。我差得面紅耳赤，在黑暗中從這張椅子移到另一張椅子，到了門口後，就匆匆忙忙沿着電影製片廠的走廊溜走了。」契爾柯夫決定不再拍攝電影。但他終究感覺到，他從事電影製作工作的志願還是牢固地盤據在自己心裏，困難可以克服，銀幕上的形象是可以像在舞台上一樣地表演得真實而可信的。

一九三三年，開始拍攝影片「布爾什維克」。在這部影片中，契爾柯夫本應扮演青年工人吉馬這個角色。這是一個青年工人，被偶然捲進街上示威的行列裏，在他接受到革命思想以前便犧牲了。但是在一九三四年上映這部影片時，片名改為「馬克辛的青年時代」，契爾柯夫在該片中演的不是吉馬，而是主角馬克辛。事情是這樣發生的：當契爾柯夫準備參加這部描寫反動時期的革命鬥爭、描寫工人階級的自覺性如何形成的影片時，他了解到，創造青年工人形象，即創造真實、深刻而多面的形象這個途徑，在於對生活本身的研究。於是他開始緊張地在工人區作種種觀察，搜集材料，和工人接觸，閱讀關於第一次俄國革命和斯托雷平反動時期的書籍。結果，在開始的幾次排演中，有一次導演了解到，契爾柯夫不是在演吉馬，而是在演馬克辛，在表演一個已經意識到必須和自己的階級在一起，為光明的未來而鬥爭的青年工人。扮演的角色隨即有了調動，契爾柯夫在電影中第一次扮演了主角。

這位演員雖然很快地就找到了正確的創作道路，也找到了必要的質樸、溫和與趣味洋溢的幽默，但是他却一再體會到，這不過是一個開端，必須繼續進行緊張而頑強的勞動。高爾基作品中的工人形象，如「母親」中的伯惠爾·維拉索夫，「小市民」中的尼爾、「仇敵」中的廖夫申和辛卓夫等等，已為這一形象的刻劃提供了大量的參考資料。

但是，契爾柯夫創造的馬克辛形象主要地還是以生活本身爲指南。契爾柯夫和扮演吉馬這一角色的卡尤闊夫一起，經常整天生活在「紅色維堡區工人」工廠的壓延車間裏。他們和基幹工人進行過多次談話。這些談話給他們很大的幫助。工人們談到舊日的工廠，談到革命前工人區的生活情況，他們拿出照片，回想起革命鬥爭的一些片斷。契爾柯夫不僅到車間裏去，而且到文化宮去，到俱樂部去參加晚會，總之，凡是老工人和工廠青年工人聚集的處所，他都到過。他努力在集會上、在車間裏、在公園裏觀察他的角色的各種特徵。在整個排演過程中，契爾柯夫已經這樣地熟悉了周圍環境和生產過程，以致在工廠車間開始實地拍攝時，就好像在家裏一樣。這位藝術家掌握了基幹工人的外部特徵和語言，而重要的是，他了解到馬克辛的性格是怎樣在革命鬥爭中鍛鍊出來的，他的階級自覺性是怎樣形成的。這個形象被塑造得有血有肉，栩栩如生。契爾柯夫達到了這樣非凡的境界，在他後來對共青團員觀衆們的談話中曾談及這一點：「要忘記一切，只想到與你所扮演的人物的情感、語言和行爲有直接關係的東西。要以所扮演人物的哀樂爲自己的哀樂，使自己熱愛這個人物的朋友，蔑視這個人物的敵人。你應該和表現給觀衆看的那個人物溶爲一體。這時候，人們才相信你，而你也才能把你的真摯情感和角色的深刻體驗傳達給人們。」