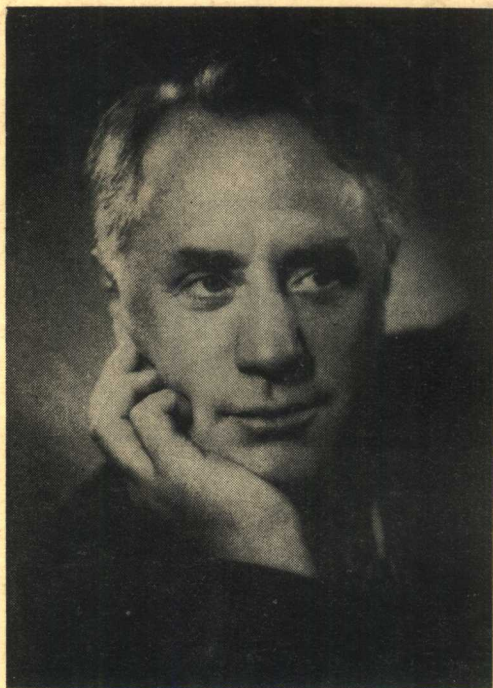


演員小叢書



熱 洛 夫

克拉斯諾夫著

藝術出版社

熱 風 集



熱 風 集

作者：[作者姓名]

出版：[出版信息]

演員小叢書

電影藝術編譯社編

米哈伊爾·依萬諾維奇·熱洛夫

П·克拉斯諾夫著

于振中譯

俞虹校

藝術出版社

一九五五年·北京

熱 洛 夫

П·克拉斯諾夫著

于 振 中 譯

俞 虹 校

電影藝術編譯社編

*

藝 術 出 版 社 出 版

(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

機 械 工 業 出 版 社 印 刷 廠 印 刷

新 華 書 店 發 行

*

書號：(52) 字數：30千

開本 31''×43'' 1/32 印張 $1\frac{11}{16}$ 插頁 8

一九五五年七月北京第一版

一九五五年七月北京第一次印刷

印數0001—3300

定價(6) 0.31 元

П. КРАСНОВ
МИХАИЛ ИВАНОВИЧ ЖАРОВ

ГОСКИНОИЗДАТ, МОСКВА, 1951.

內 容 提 要

熱洛夫是蘇聯最優秀的電影演員之一，他在從事電影工作的三十年中，扮演了近五十個角色。本書着重就他所創造的幾個角色，如「彼得大帝」中的緬士柯夫、「保衛察里津」中的別爾奇興，和「祝福海上的人們」中的中校哈里屯諾夫等，分析了他的創作特色，並介紹了他的創作經歷。熱洛夫創作中的喜劇色調，他對形象的細緻刻劃和即興表演的本領，使他贏得了廣大觀眾的熱愛。由於他在電影中的卓越成就，他曾榮獲蘇聯人民演員的稱號，並三次榮獲斯大林獎金。

定價三角一分

蘇聯電影藝術大師在銀幕上創造共產主義建設者的普通蘇維埃人的形象，反映他們的偉大思想、事業和行爲的時候，這些大師事實上也正是在執行着教育觀衆、鼓舞他們進行勞動和鬥爭的崇高任務。

但是，蘇聯電影藝術大師並不僅僅限於通過創造我們時代的正面人物形象來教育觀衆。無情地揭露和批判存在於人們思想意識中的舊的殘餘，也是蘇維埃藝術在道義上和美學上的最重要的原則之一，因爲這些殘餘會妨礙人們在新生活的建設過程中前進。

蘇聯人民演員米哈伊爾·依萬諾維奇·熱洛夫，在其創作中極其鮮明地反映了這一原則。

И·熱洛夫說：「我深信殘留在人們思想意識中的資本主義的『污點』即將被徹底消除。」正是這一信念幫助了他去處理演員的創作任務。

熱洛夫是在俄羅斯現實主義戲劇的優秀傳統中培養起來的。他逐步地掌握了社會主義現實主義的表演方法，愈來愈清楚地意識到作爲先進思想體現者的演員，即使在他用

自己的表演來批判和揭露精神上的醜惡、道德上的墮落、文化上的落後以及生活上的庸俗的時候，也要具有先進的思想。

正是爲了這個目的，熱洛夫才運用了他那傑出的喜劇才能。而且，甚至在他所扮演的最優秀的角色中，他也決不是一味地追求觀眾的笑聲，使他們「爲笑而笑」。熱洛夫的笑的藝術，乃是銳利的、打擊敵人的武器，演員用它來打擊寄生者、無恥之徒、諂媚者，揭露他們精神上的空虛，暴露他們的社會本質。

然而，熱洛夫也並不僅僅局限於表現反面人物。在他從事電影工作的二十六年中，也創造了不少表現現代蘇維埃人的形象，他在「工程師柯欽的錯誤」、「保衛察里津」、「區委書記」、「爲了祖國」、「祝福海上的人們」●等影片中，表現了蘇維埃人崇高的思想、高尚的行爲和蓬勃的愛國主義熱情，在「彼得大帝」等影片中還創造了歷史人物的形象。

當然，並不是熱洛夫的全部作品都是成功的。他在創作上也遭受過失敗和犯過錯誤，但他扮演的所有角色却有一個共同的特點——表演非常自然。

「不是模仿，而是創造」，這乃是偉大演員M·史遷普金最喜愛的格言。真實地生活在舞台上和銀幕上，把真實的情感傳達給觀眾，這就是熱洛夫經常向自己提出的任務。

在當代的演員中，熱洛夫是最接近И·莫斯科文的舞台風度和氣質的一個；他學習了莫斯科文那揭露反面人物的技巧，學習了他那擅長於細緻刻劃、即興表演、處理形象細節的藝術。

熱洛夫的電影工作是從扮演一些小的、僅只出出場或在插曲中有些戲的角色開始的。但由於他頑強地勞動，逐年改進自己的技巧，他終於成為傑出的蘇聯電影藝術家。

米哈伊爾·伊萬諾維奇·熱洛夫一八九九年生於莫斯科的一個印刷工人的家庭裏。

六歲時他就已開始認字，因此還沒有到達入學的年齡，他已經考入小學。

書是他的好朋友。他貪婪地讀着書，和書中主人公生活在一起。他可以一連幾小時給自己的同學講述書中的故事，並且講得很動人，還帶表情。

後來，熱洛夫把書中的故事編成一種獨特的遊戲——「演戲」，他在演這些戲的時候，通過自己扮演的各種人物將讀過的故事表達出來。當時在他周圍的小朋友稱這種遊戲為「米沙」的戲劇，它的材料除取自書本外，還取材於電影。

在熱洛夫住的大街上，離他家不遠，新開了一座電影院，它的名字很怪，叫做「電影——二十世紀的奇蹟」。

這是一座裝滿了無數彩色電燈的大樓房，門口掛着大幅的海報，上面畫着牧民、魔術師、戴着面具的神秘客等等。這座樓房對少年熱洛夫有很大的吸引力。不用說，他當然是「奇蹟」的最熱心的觀眾。

熱洛夫回憶說：「我在『奇蹟』電影院裏看到了真正的演員，雖然他們還是在默片中表演，但却可以說，我從他們那裏學到了演員藝術的起碼知識……。」

後來，這位未來的演員第一次看到的真正戲劇，給他留下了不可磨滅的印象。這就是在莫斯科藝術劇院公演「在底層」時，他初次看見了莫斯克文的表演；正是莫斯克文的創作，後來成爲他的戲劇藝術的偉大典範。

熱洛夫以優等生的成績在市立中學畢業之後，由於雙親再無力供給兒子繼續求學，便到印刷廠工作去了。他開始重複着父親的痛苦命運。但年青的熱洛夫並沒有放棄舞台生活的幻想。有一次，他在大街上偶然看到了齊明歌劇院招考羣衆演員的廣告，就想去試試看。熱洛夫有着和他的年齡不大相稱的高大而漂亮的身材和動人的外貌，於是很順利地就被錄取了。但薪金却非常微薄，因而他不得不在「爲藝術服務」之外，同時還在印刷

廠裏工作。

在齊明歌劇院裏，熱洛夫生平第一次從舞台上看舞台，而不是從觀眾廳的遙遠的角落，從最高一層樓座來看舞台。和劇院人們的密切交往，更強烈地引起了他想成為真正演員的願望。但是，熱洛夫所能指望的最大地位，也只能像他當時那樣，在那些無名的羣衆演員中佔一席位置而已。

有一次，突然發生了一件事，連他在劇院中的這樣一個地位都差一點被剝奪了。

劇院上演歌劇「浮士德」。Φ·夏里亞賓正在台上演唱梅菲斯托菲里。熱洛夫在側幕候場，他已經沉醉於夏里亞賓的天才表演中，不由地重複着那些面部表情。這被夏里亞賓看見了，他誤認為熱洛夫在取笑他。在幕間休息時，助理導演憤怒氣沖沖地奔到熱洛夫的面前說：「你怎麼敢向費多爾·依萬諾維奇●扮鬼臉？他叫我把你趕出劇院。趕快給我滾出去！」

這位不幸的羣衆演員大概感到很失望，於是決定要向夏里亞賓去解釋。他在化粧室門口等了很久，當夏里亞賓走出來時，他用歉仄的聲調說：「請原諒我。我確實不是扮

● 夏里亞賓的名字和父名，相等於我國舊時叫對方的號，以表示尊敬之意。——譯者

鬼臉，連我自己都不知道爲什麼竟這樣做了……讓我們和好吧！」

看來，少年的真誠感動了夏里亞賓。他原諒了他，並且還送給他一張有本人題字「米沙·熱洛夫留念。Φ·夏里亞賓」的照片留作紀念。

熱洛夫被留在劇院裏，一切都按部就班地進行着。他仍舊整天在印刷廠裏工作：在鉛字架上找鉛字，拭拂排字機，或是爲了一些其他的事情而忙碌着。但是，他的全部心靈和思想却在劇院裏，他的真正生活是在晚間。在舞台上，這位年青的排字工人穿上軍人或騎士的衣著，化上粧，迷失在五光十色的歌劇場面中……

就這樣地過了兩年。

•

•

•

偉大的十月社會主義革命使十八歲的熱洛夫的生活發生了巨大的變化。在他面前立刻展開了所有的道路。他選擇了從童年起就誘惑着他的那條路，決定要做一個演員。

但這位青年也清楚地懂得，真正的藝術是需要豐富的知識的。於是他進入了戲劇專門學校。

熱洛夫在學校裏埋頭苦學，兩年後他讀完了演員系。

這時，年青的藝術，即社會主義現實主義的藝術，已在反對以「左」的革命口號爲

掩飾的各式各樣的形式主義傾向的鬥爭中成長與壯大了起來。儘管形式主義者是形形色色的，但他們在這一點上却是一致的，那就是他們都認為一切舊的劇院及其傳統和威望，全部都應該推翻。就像列寧所說的那樣，這正是那些年代，當時資產階級出身的知識分子選擇了「……按照新的方式建立起來的工農教育機關……作爲他們在哲學或文化方面的一些自己的新奇想法的最方便的活動場所。當時，他們常常把最荒誕的假腔假調，冒稱爲某種新的東西，在純無產階級藝術和『無產階級文化』的掩飾下，捧出某種超自然的、不倫不類的東西。」●

熱洛夫終於開始了演員的成長過程。年青的、滿懷事業心的熱洛夫從不放過任何一次戲劇講演或戲劇討論會，他總是積極地參加這些集會。

當熱洛夫還沒有成爲真正的演員，而只是浮沉在當時狂風巨浪般的戲劇事件的漩渦中時，他不能一下子就清楚地懂得什麼是真正的藝術，什麼地方有真正的藝術。

在談到那一時期的工作時，熱洛夫回憶起在「英雄實驗劇院」裏導演費爾吉南道夫讓他表現庫德略希的情形。這位導演給奧斯特羅夫斯基的「大雷雨」臆想出一套「有節

● 見「列寧全集」俄文版第四版，第二十九卷，在關於校外教育第一次大會上的賀詞，第三〇八頁。——譯者

奏的總譜」，在這個總譜中給每一個角色都規定了特殊的，彷彿爲這一角色所固有的一種酷似歌劇朗誦調的語言節奏。庫德略希這一角色的語調也是按照這樣的「韻律和節奏」來處理的。幸而熱洛夫對真實生活的感受一向是強烈的，他內心裏抗拒導演費爾吉南道夫那種荒謬絕倫的「探索」。假如說，在排演時他不得不在某種程度上遵從導演的指示，那麼在演出時，在觀眾的面前，他便立刻改換爲真實的自然的語調，於是他的庫德略希就從形式主義的羈絆下擺脫了出來，開始自由地呼吸和動作。

在這些年代裏，也有真正的戲劇革新。這些革新者的優秀代表把自己的藝術帶到羣衆中去，帶到工廠、礦山和內戰的前綫上去。

「戰地第一流動藝術劇團」是熱洛夫開始作爲一個職業演員而參加演出的第一個劇團。他同劇團全體人員一道在內戰前綫巡迴演出。他演了很多戲，也觀察和學習了很多東西。回到莫斯科以後，熱洛夫曾在薩弗諾夫劇院、現實主義劇院，而後又在巴庫、喀山等地的劇院工作，等他再次回到莫斯科來後，便在卡麥尼劇院工作，而最後則到小劇院工作。熱洛夫這時候已經成爲一個舞台演員了。

從一九二四年起，熱洛夫開始從事電影工作。這時正是蘇聯藝術電影蓬勃發展的時期。

C·愛森斯坦的「戰艦波將金號」和B·普多夫金的「母親」就是這個時期的出品。這兩部影片是蘇聯電影藝術中劃時代的傑作，對藝術片的進一步發展起了莫大的影響。

作為電影演員的熱洛夫，一切都必須從頭做起。他竭力了解電影的特性，並認真地研究這些特性。

他開始扮演的是一些最小的配角和只出一出場的角色，但他却把它們都當作複雜而重要的形象來處理。可是就從這些角色中，我們已經能夠看到在他後來的創作中得到了進一步發展的表演天才的特徵，這就是即興表演的藝術和細緻刻劃的技巧。熱洛夫總是以自己的創作幻想去補充電影劇本中寫得不夠的地方，因而使他在一些不重要的插曲中創造出了一系列令人難忘的形象。

例如，在驚險片「孟德小姐」中，熱洛夫就是擔任一個極不重要的角色——旅館裏的僕役。他極其細緻地研究了這個角色，辛辣地嘲笑了在他創造的這個諷刺畫式的人物身上的奴才相。

倚着牆站着一個瘦長的、胳膊上搭着一條毛巾的僕役。在他身後的牆上，掛着一塊寫着「不收小費」的紙牌。他那副無精打彩的樣子，表現出他對自己的工作完全沒有興

趣。但是只要有一個顧客向他一招手，那他就整個變了樣，急急忙忙地跑過來，裝出奴才所特有的那種殷勤相來侍奉顧客，從這種恭順的面貌中立刻就暴露了他那想要小費的企圖。

在影片「捲煙女工」中，導演爲了製造出辦公的氣氛，安置了幾個羣衆演員在辦公室裏辦公，其中只有熱洛夫一個人在銀幕上是生活在他所想像出來的「求知慾很強的辦事員」的形象中的。觀衆永遠記憶着他那滑稽可笑的面孔，一會兒從擋着面孔的賬簿這一面，一會兒又從賬簿的那一面偷看，並且每一次都帶有一種新的、富有表現力的神色。

熱洛夫就是這樣地用自己想像出來的新穎手法，豐富了每一個小角色，創造了處理角色的獨特方法。對熱洛夫來說，這些小角色乃是提高他的電影藝術修養最好的鍛鍊。通過這些角色，他的天才逐漸被發掘了出來。當時的無聲電影僅僅以造型表現手段武裝了這位演員，但是，熱洛夫努力鑽研的戲劇這一藝術，却已教導他如何深入形象的深處。戲劇和電影在他的創作中起着相輔相成的作用。所以當電影剛一開始有聲音時，他所扮演的頭幾個有聲電影的角色，在造型和語調的掌握上就有了相當成就。

一九三一年，銀幕上出現了蘇聯第一部有聲片「生路」。我國電影藝術的這一意義重大的事件，也是熱洛夫創作經歷中的重要事件。在這部影片中，他第一次扮演了重要的角色。

「生路」是一部以教育無依無靠的流浪兒為主題的影片。

青年布爾什維克謝爾傑耶夫是那些收容在教養隊裏面的搗蛋流浪兒的教導員，他有責任用新的、教學法裏還沒有過的方法——社會主義的勞動，來重新教育他們，使他們成長為真正的、對祖國有益的蘇維埃人。這是一個複雜的過程，尤其是當這些孩童在道德品質上還沒有得到改造，還沒有擺脫像扒手頭目日戈這樣一些不法分子的強烈影響時，這更是一個艱巨的過程。日戈不惜用一切手段去利誘、欺騙和威脅他們，竭力想拉他們回到偷盜、搶劫的老道上來。當他看到自己枉費氣力時，他竟卑鄙地要去暗殺教養隊中最優秀的兒童穆斯塔發。

影片的衝突就在這裏：一方面是引導兒童走向自覺的勞動生活的教養隊裏的教導員謝爾傑耶夫，另一方面則是竭力把兒童拉到自己這邊來的日戈。

從這個衝突出發，熱洛夫認為，應該在創作上首先明確日戈的力量在哪裏。為什麼這麼難以使流浪兒離開他呢？他用什麼方法把他們籠絡到自己身邊去的呢？熱洛夫終於