

基本館藏

84125

演員小叢書



庫茲明娜

科列斯尼科娃 著
普 列 因



藝術出版社

5
186854
0086
K4

演員小叢書

電影藝術編輯社編

叶琳娜·阿列克山大洛夫娜·庫茲明娜

H·科列斯尼科娃 T·普列因著

楊秀琴譯

史敏徒校

藝術出版社

一九五六年·北京

庫茲明娜

И.科列斯尼科娃
T.普列因

楊秀琴譯

史敏徒校

電影藝術編譯社編

*

藝術出版社出版

(北京市書刊出版業登記證出字第〇五八號)

北京東四條胡同四號

機械工業出版社印刷廠印刷

新華書店發行

*

書號: (82) 字數: 24 千

開本 317×437 1/32 印張 1 $\frac{13}{8}$ 插頁 5

一九五六年三月北京第一版

一九五六年三月北京第一次印刷

印數 0001—100

定價 (7) 0.22 元

Н. КОЛОСНИКОВА

Т. ПЛЕИН

ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА КУЗЬМИНА

ГОСКИНОИЗДАТ, МОСКВА, 1951.

庫茲明娜是蘇聯最優秀的電影演員之一。她獻身於電影藝術已經二十餘年，扮演了各種不同類型的重要角色。本書就她在“一個女人”、“理想”、“第217號人”等影片中所創造的形象，作了全面深入的分析。庫茲明娜是那些在自己的創作中具有深刻覺性的演員的範例之一；她以自己的全部創作才能來肯定現代的崇高思想，以自己所創造的形象來表現那些意志堅強、勇敢、誠實和富於自我犧牲精神的蘇維埃婦女的典型。由於她在電影藝術中的卓越成就，曾三次榮獲斯大林獎金，並榮獲俄羅斯蘇維埃聯邦社會主義共和國人民演員的稱號。

葉琳娜·阿列克山大洛芙娜·庫茲明娜為藝術工作了二十多年。在這些年頭中，她扮演了許多重要的、困難的、而且是完全各不相同的角色。同時，她在電影中所創造的每一個形象，不管是勇敢的女偵察員瑪莎（「秘密使節」），也不管是丹娘（「第二一七号人」）、傑茜（「俄羅斯問題」）或甘卡（「理想」），都表現出了她對女主人公的態度和她的思想感情。正是這樣，這些形象才能如此真實而生動。

蘇聯人民熟知葉琳娜·阿列克山大洛芙娜，還不僅僅是通過她的電影作品，而是在偉大衛國戰爭的年代，她經常在醫院裏演出，在傷病員中間，她有不少朋友，在工廠車間和工人俱樂部中，她總是受到熱烈的歡迎。這位女演員在這裏尋找着自己的新的女主人公的特徵，尋找着非常關心自己的祖國、心愛的工作和家庭的那些幸福的蘇聯婦女的特徵，她們和全體人民一起經受了戰爭的困難和考驗，但她們並沒有滿足於已經獲得的成就，仍然不倦地努力向前挺進。而那些女主人公的許多特徵，也正是這位女演員自己所具有的。

庫茲明娜很早就開始接近藝術。當她在梯弗里斯時，學校戲劇小組曾上演「貴族之家」，作為女學生的庫茲明娜就參加了這次演出。當時人民教育委員A·B·盧那察爾斯基也在場觀看演出，節目演完之後，他向這位年輕的扮演者熱烈祝賀，並鼓勵她認真地學習藝術。

十五歲的庫茲明娜離開梯弗里斯，來到列寧格勒，毅然決定了要做一個女演員。她對藝術可以說還沒有一點經驗，只是懷着要從事電影工作的熾烈願望，進入了她所遇到的第一個電影演員養成所——奇異演員養成所。

這個養成所的主要科目是演員的身體訓練：拳術、機巧運動、劍術，此外，還有面部表情、手勢和舞台動作。在這裏，人的一切體驗和相互關係純粹是通過外部手段——精確計算好了的「電影手勢」、噱頭、面部表情——來表現的。顯然，這樣的訓練方法，就使得演員創造角色的工作流於純技術性的工作，使得演員不能充分發揮表現人的心理和情緒的才能，使得演員不能創造出真正的和有思想傾向性的形象。此外，還使得演員養成這樣一種觀念，即認為言語和音調都會妨害動作和面部表情的表現力。因此，在拍攝影片時，演員都要竭力做到絕對不發聲才好。

顯然，這種片面的教育方法，給演員帶來了很大害處，限制了演員的表現手段，並使他不能深入到形象中去。

影片「新巴比倫」（一九二八年）就是奇異演員養成所的形式主義手法的典型例子。當時還在這個養成所學習的葉琳娜·庫茲明娜，在這部影片中扮演了巴黎姑娘、公社社員露意絲這個角色——這是在電影中首次扮演的角色。

奇異演員養成所的演員，並不能都在創造角色的時候考慮到影片的思想藝術任務，而只限於盲目地執行導演的指示。但庫茲明娜，從一開始就努力避免了這一點。她仔細地研究了電影劇本，努力瞭解巴黎公社時代的精神，並在文學和繪畫作品中尋找類似的形象。庫茲明娜想把露意絲——法國公社社員、愛國女志士表現成一個為蘇聯觀眾所瞭解而又感到親切的人。在這部影片的一個別場面中，可以看出女演員的現實主義才能，她表現出了露意絲的純真的情感：胆怯的、受壓抑的女店員在和商店老闆衝突時的驚恐，在街壘戰中的革命熱情，對侮辱了她的軍官的憎恨。

槍殺公社社員的場面，對庫茲明娜說來，是她的演技突出表現的一個場面。露意絲站在彼爾——拉舍斯的墓地上。在那些立刻就要求射殺她的士兵們中間，她看見了她心愛的人。露意絲仔細地注視着他，不，她沒有錯，這的確是讓，她就用手指着他，大笑起

來。在這種僅用面部表情表現出來的無聲的大笑中，庫茲明娜成功地表達出她的視死如歸的精神和她與讓分別時的痛苦，也成功地表現了她對那些愚昧無知的、舉起槍來射殺自己的同志的士兵們的優越感。

一九三〇年，奇異演員養成所合併到在列寧格勒成立的舞台藝術專門學校裏去了，同年，庫茲明娜就在這裏畢業。

她畢業後的第一個作品，是影片「一個女人」中的女教師這一角色。這部影片所敘述的是日常生活中的英雄業績，蘇維埃人的自我犧牲精神，以及黨和政府對人——共產主義建設者的無限關懷和愛護。

影片「一個女人」，是一部描寫在社會主義社會的條件下成長起來的人的作品。整個影片很好地反映出，劇情是質樸而嚴整的，並且在形式上也是樸素的，並沒有去追求「離奇的手法」。在這部影片中，庫茲明娜不必像在「新巴比倫」一片中那樣去創造一個象徵性的女主人公；這部影片的情節和她所扮演的形象，都使她感到親切而可貴，角色的生動性和在角色處理上的現實主義手法，吸引了她。影片作者為了強調形象和扮演者之間的親密關係，便把女主人公稱為：「葉琳娜·阿列克山大洛芙娜·庫茲明娜，現年二十歲。」

攝製工作是在阿尔泰山進行的。那幾年，全國正在黨的領導下實行集體化。攝製組的工作人員親眼看到了阿尔泰邊區集體農莊的誕生。

創造女教師的形象對於年輕的女演員來說，是一次很好的學習。由於她在實際生活中看到了這樣的人們，因此使她相信了自己的女主人公，相信了她的事業的力量，理解了她的行為的崇高意義和愛國主義精神。

影片「一個女人」是作為默片開拍的，因而演員的表現手段也是受限制的。但由於庫茲明娜的天才的鮮明特徵之一，就是能够運用富有表現力的、細膩的面部表情，因而她竟能令人信服地表現出女教師的心理和性格。而從這一個角度來看，女演員可以說極其有趣地處理了同日、E·克魯普斯卡婭談話的場面。

年輕的姑娘在師範專科學校畢業以後，應該到阿尔泰山的一個鄉村裏去。她的處境很為難，因為她想留在首都，這裏有她的愛人，她未來的生活和工作的理想都是同首都聯繫着的，所以她不知道怎麼辦才好。並且，她還有一個沒有得到解決的問題：「為什麼偏偏派我去，難道只有我一個人嗎？」於是她就寫了一份申請書。審查這份申請書的正是日·E·克魯普斯卡婭。這時，從畫面外傳來了納捷什達·康士坦丁諾夫娜的聲音：「我們需要的是能够瞭解自己的任務、能够認識並善於克服困難的人。」這時，銀

幕上只有女演員的一張臉，它吸引了觀眾的全部注意力。庫茲明娜——女教師在這幾分鐘裏的內心體驗是非常複雜的：她意識到自己的錯誤了，她正在努力改變對自己職業的看法，但是，只憑面部表情來表現這些情感，那是很困難的。女演員的臉在銀幕上停留的時間足足有三分鐘，而在當時，特寫鏡頭一般却只有幾秒鐘。但這一歷時三分鐘的特寫鏡頭並未使人感到單調，因為畫面中的這張臉，是富有生命的，它從一種情感轉變為另一種情感：先是希望（也許能留在首都），然後，希望破滅了，現出了驚恐（克魯普斯卡婭嚴厲地、帶着責備的口吻和她講話），而最後，則轉為慚愧（克魯普斯卡婭說：「我們需要的是堅強、勇敢和能够建立功勳的人」）。姑娘開始為自己，為自己的軟弱而感到痛苦，接着，她便作出了決定——這位年輕的女教師，在從克魯普斯卡婭的房間裏走出來之後，便立即撕毀了申請書。觀眾認為這種舉動是合乎規律的，是可以理解的，因為女演員成功地表現了女主人公這一決定的醞釀過程。

在這部影片的拍攝過程中，庫茲明娜初次遇到了電影藝術的新的表現手段——聲音，因為，這時已經決定把影片「一個女人」拍成有聲片。而這個在奇異演員養成所培養出來的女演員，在拍片時原是習慣於保持絕對沉默的，這時就連張一張口都感到困難了。女演員失掉了掌握聲音的信心。在有聲電影發展的初期，是有些演員不能一下子就

克服这一困难的。在西方，这就意味着演員將被电影界所擯棄，而苏联的现实却給無声电影大師們提供了學習和改造的可能性，於是庫茲明娜便開始「學習說話」了。

聲音發展了庫茲明娜的創作才能。她學習着說話的技術，學習着通過語言來表達人的思想和氣質。她寫道：「我覺得，我已經找到了自己的創作的風格。我感覺到並体会到電影工作的困難。我開始瞭解到它的奧秘。而這時，我對電影也就發生了真正濃厚的興趣。」

一九三三年在銀幕上出現了B·巴爾涅特導演的影片「邊區」。從結構上來看，影片被分成了數條各自孤立的情節線索，但它的優點是喜劇成分和悲劇成分的有機結合，人物性格的刻劃鮮明，和演員表演的整體性。

在這部影片的主要人物中，庫茲明娜扮演的曼卡是令人難忘的。這個形象是用喜劇手法處理的，但這並沒有削弱曼卡的真正人情味、熱情和魅力。在這個新角色中，庫茲明娜證明自己是一位現實主義的喜劇女演員，同時她也善於把抒情的因素灌注到形象裏。

庫茲明娜在巴爾涅特導演的另一部抒情喜劇片「深藍色的海邊」（一九三六年）中，扮演了她的另一個角色。

假如說，庫茲明娜在影片「邊區」中証明了自己是一位有才幹的喜劇女演員，那麼，在影片「深藍色的海邊」裏，她則創造了一個富於抒情味的形象。女演員成功地揭示了這個在勞動中不知疲倦，在危險面前勇敢堅強，對友誼與愛情無限忠誠的瑪麗亞的性格。庫茲明娜在導演巴爾涅特的影片「邊區」和「深藍色的海邊」中表明，她已完全克服了奇異演員養成所的形式主義的影響，並已徹底走上了現實主義的道路。

一九三五年，庫茲明娜在「十三人」中扮演了指揮員的妻子這一次要角色。從這個時候起，她就開始在導演M·羅姆領導的攝製組裏工作。

在M·羅姆導演的影片中，人及其思想與情感永遠佔有最主要的地位，在他的影片中，人物的內心世界是極其豐富的，人物不但沒有同他周圍的社會環境隔絕，並且還是這個社會環境的典型代表者。羅姆所導演的影片的高度思想性、強烈的党性與真實性，他在處理電影劇本時的細緻手法，他的影片語言的洗練，深刻的現實主義精神與偉大的情緒力量，乃至他處理演員的方法，所有這些都使庫茲明娜感到非常親切。

導演M·羅姆對演員的要求是極其嚴格的，同時他也給予演員以必要的創作上的自由，使演員能够更加輝煌地表現自己的才能。這位在創造每一角色時都力求從整個影片

的思想意圖出發，並竭力用現實主義手法來表現形象的女演員，由於在羅姆所導演的影片中進行工作，就獲得了真正發揮自己創作才能的機會。

影片「十三人」表現了一羣蘇聯人：一個地質學家、幾個紅軍戰士、一個指揮員和他的妻子。這些人正在穿過沙漠，準備回家鄉去。他們想望着故鄉，想望着和親人相會，想望着科學工作和到莫斯科去遊覽。但是當他們處於危難的時候，所有的人就都忘了自己，這時，他們所想到的，只是祖國的幸福和安全。他們十三個人團結了起來，去抵抗在數量上比他們大許多倍的巴士瑪赤的隊伍，以等待正規紅軍部隊的到來。他們一個接一個地犧牲了。而當受了重傷的指揮員死在他妻子的懷抱中的時候，她便拿起了步槍，站上了他的崗位。

影片的情節很單純。這些蘇維埃人的性格，也同樣純樸而鮮明；每個人都有他自己的個性特徵，同時他們所有的人又都被一個共同的东西團結了起來，那就是在執行自己對親愛的祖國所負的天職時的不屈不撓的堅強意志。影片中沒有中心人物，觀眾所看到的只是一個由一致的願望和統一的意志結合起來的集體。

在指揮員的妻子瑪麗亞·尼古拉耶夫娜的形象中，庫茲明娜把女主人公的個性特徵，同蘇維埃人所共有的、她自己也是其中一員的这个集体所共有的那些特徵，結合了起來。在短短的幾個場面中，庫茲明娜成功地創造了勇敢、質樸而謙虛的真正蘇維埃婦女、忠實的朋友和愛妻的形象。瑪麗亞·尼古拉耶夫娜堅強地同自己的丈夫共同分担着戰鬥生活中的一切困難和危險。最後，她像他一樣地英勇犧牲了。她永遠活在紅軍戰士們的記憶裏，對他們來說，她乃是女性和勇敢的化身。

*

*

*

在庫茲明娜的創作生活中，以嚴肅的現實主義手法創造出來的「十三人」一片中的女主人公的形象，對於女演員進一步地掌握講話的技術，對於她在這一方面的創作面貌的形成，是很重要的。

庫茲明娜在工作中一向嚴格地要求自己。她寫道：「直到一九四〇年，我才冒了一次險，在『理想』一片中扮演了一個『會講話的』重要角色。」从拍完「十三人」直到拍攝「理想」，中間幾乎相隔五年，但這期間，對庫茲明娜說來並不是毫無作為的。在這幾年裏，她參加了И·薩夫欽科導演的「騎士」一片的拍攝工作，而主要地，則是在頑強地練習發音，練習說話，並向優秀的戲劇大師們學習。

在这个時期中確定了這位女演員的創作面貌，她的巨大的再體現的技巧，精確地、清晰地、富有表現力地刻劃角色的藝術，以及以簡潔的手法淋漓盡至地表現形象的才能。

在影片「理想」中，庫茲明娜已經掌握了聲音，並使它成為自己的主要表現手段之一。女演員寫道：「在甘卡這一形象的創造工作中，我真正地喜愛和重視了電影中的語言。」如果不是這樣，也就不可能創造出這個具有複雜心理狀態的形象了。

電影脚本中有趣的劇作材料，由於導演和演員的處理而更加豐富起來，並在銀幕上得到了完美的體現。影片的作者表現出了貴族波蘭城市中的「理想」公寓的沉悶窒息的世界。

和公寓裏的那個庸俗的小天地同時並存的，還有另外一個世界，這就是有着真正的奮鬥目標和鬥爭方向的世界；工人和共產黨員們的世界。

影片的每一個角色，都首先顯示出了合乎規律地表現在角色行為中的那些社會特徵。影片用辛辣的諷刺刻劃了公寓房客們的形象，但甘卡的形象却完全不同，而是用飽滿的熱情刻劃出來的。庫茲明娜在表現甘卡從一個鄉下姑娘轉變成一個有覺悟的、為新世界而鬥爭的戰士時，就揭示了影片的樂觀主義的主題，新人誕生的主題。因而，在影

片中，在一生活和理想完全不同」的那个世界裏生活着的形形色色的人物中間，只有甘卡一个人能够走上艰苦的鬥爭道路，实现了自己的理想，来到了幸福的苏维埃國土，这就不是偶然的了。

女演员巧妙而細膩地描繪了她的女主人公的外部的和內心的面貌的改变。

甘卡从一个貧窮的小村子來到了城市。她幻想着「在城裏賺點錢」，好讓「爸爸買匹馬，好讓自己能够出嫁」。甘卡那一双孩子般的、天真的大眼睛，驚奇而胆怯地望著，半張着的嘴唇使她的臉略帶蠢笨的表情，她的動作也是遲疑的、笨拙的。在影片開头的幾個鏡頭裏，庫茲明娜就是这样來刻劃她的女主人公的。

……甘卡在一个飯店的衣帽間裏找到了位置。捲髮和白色的圍裙代替了梳得平平的头髮和头巾，当她把可憐的一點小費裝到口袋裏去的時候，她總是做作地、賣弄風情地、諂媚地向地主老爺們微笑着。庫茲明娜非常細膩地表現出甘卡的內心並沒有發生变化，她还是那个發育不全、長得不匀称、但却頑強而有力的鄉下姑娘。她非常熱心地幫助逮捕了一个为了躲避警察的追踪而藏到飯店裏來的人。她一點都沒有意識到她這是在做什麼，她冷淡地看着人們怎樣給他戴上了手銬。对这个人的命运，她並不關心……但甘卡也遭到了不幸。虽然她總是用心地模倣正式的招待員的态度來侍候飯店裏的

客人，但是……一次，她把咖啡潑翻在一位可敬的老爺的衣服上了。因此，她被飯店老闆撵出去了。這時她在城裏的唯一親人，就是瓦西里哥哥。甘卡常常和他見面、談天，漸漸地有一些什麼新鮮的東西闖進她的世界裏來了。除了他哥哥之外，她还碰見了另外一些从事某种她还理解的巨大事業的人。在這些人們中間，甘卡遇到了托瑪士，這就是她在飯店裏幫助警察逮捕的那個人。

和共產黨員、工人階級先鋒隊的代表托瑪士會面的場面，對甘卡這一形象的發展是很重要的。這個場面使形象增添了抒情的色彩，豐富並深化了形象。

甘卡在送着托瑪士。純樸而天真的她，向自己的這位同伴憤慨地講述着飯店裏的醜事。但他突然打斷了姑娘的話，攔住了她。甘卡生氣了。她沒有注意到有人跟蹤他們，那兩個人仔細地看了看正在接吻的一對情人之後，走过去了。甘卡非常難為情，她稍微想了一下，就打了托瑪士一個耳光。他平靜地和她告了別，走了，而甘卡則看着他的背影，帶着幻想地、幸福地微笑着。

庫茲明娜在這一場戲裏顯示出了女演員的抒情才能，她能够非常巧妙地，幾乎不用任何話語，就使觀眾瞭解到甘卡的行为的邏輯和她的思想情感的全部發展過程。甘卡臉上的微笑和那一雙永遠明亮的，能表達出愉快、憂傷或痛苦的眼睛，使甘卡的面貌變得