

我和我的创作

〔苏〕H·培利耶夫 / 著

丁 昕 / 译

中国电影出版社

我和我的创作



□〔苏〕И·培利耶夫/著 丁昕/译

□中国电影出版社/ 1988 北京

О себе и своем творчестве

选自 Избранные Произведения

В двух томах

Москва, "Искусство" 1978

内 容 说 明

苏联著名导演、剧作家 Н·培利耶夫不仅在国内享有盛誉，在我国广大电影观众中也声名卓著。他一生为苏联电影事业孜孜以求，积极探索，先后拍摄十几部影片。他的影片题材广泛，风格多样，其中不乏国内国际获奖之作，这些影片倾注了他毕生的心血，也展示了他出众的才华。

本书作为培利耶夫的自传，主要记述了他投身革命，步入影坛后的创作实践活动、创作背景、导演经验和感受，并阐述了他对影片创作过程的独到见解，对我国电影创作人员有一定借鉴价值，对熟悉和喜爱苏联电影的观众也是一次愉快的回顾，它提供了从一个新的角度了解苏联电影和该导演创作的机会。

责任编辑：于培才、张正芸

封面设计：张兴升

我和我的创作

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路22号)

宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本：850×1168毫米 1/32 印张：7.25 插页：2

字数：160000 印数：1—1000

1989年9月第1版北京第1次印刷

ISBN 7-106-00178-3/J·0126 定价：2.60元

序

伊万·亚历山大罗维奇·培利耶夫在俄罗斯苏维埃艺术文化史上占有显著地位。他的性格里包含有卓犖冠群的才华、对世界独特敏锐的感受、豪迈奔放的气质、献身事业的精神。他有时愤急暴躁，有时又和蔼可亲；有时表现出无坚不摧的刚毅，有时又显露出纯真无邪的腼腆。他有时果敢自信，几乎近于狂妄，但心灵深处却带着几分不安；他有时毫不掩饰地偏颇，但待人却是那么明达公正。他没有受过正规教育，并能坦率地承认自己才疏学浅，然而他的见解往往却深邃透彻，有理有据，令人叹服……他身上有许多东西惊人而协调地交融在一起。任何人都不能对他漠然处之。有人恨他、鄙夷他，也有人爱他、敬畏他；有人同他多年不睦，也有人与他终生友好。

这是一个令人难忘的人！他中上身材，略显清瘦，行动急速，说话如沉雷闷鼓，喊声似雄鸡高啼，特别是在劝说他人时，他又是那样和声细语循循善诱。他的眼睛总闪烁着一种宽厚、狡黠、迷人而又顽皮的神情，使你无法回绝他，只能应允与他合作，参加他倡导的各种各样的活动。

他上唇微厚，现出任性的神情，头顶上总有一络头发不驯地竖起，给人一种顽童般其貌不扬的印象。大概因此他走路时才总是提着手杖，摆出一付端庄大度的派头。但是他发起脾气来为何不动用这根手杖却是不得而知了。可见，他既能迸发出不可遏止的激情，也能以钢铁般的自制力控制自己。

他把毕生都献给了电影。甚至不只是电影艺术，而是包括艺术、生产、组织、社会、经济形式的整个电影事业。他从影近半个世纪，当过演员、助理导演、副导演、编剧、导演、美工师、制片主任，当过各种委员会、学会、编委会的代表、主席、观察员乃至普通成员。无论在何处，他都激励人们不安于现状，勇于创新，进取向上，大胆试验。无论做什么，他都能显示出他的个性，无论做什么事他都不遗余力，孜孜不倦，他不怕失败，不怕非难，从不自吹自擂，有了成绩也不沾沾自喜。他总是力争做更多的事情。

在此没必要详述培利耶夫的经历。我只想谈谈他的创作，他的导演活动和他的影片。对此他自己在文章和讲演中也涉及到了，但有时是出自谦虚，有时是由于辩论中好胜心使他在某些问题上失之客观。

培利耶夫是从戏剧界、从爱森斯坦和梅耶荷德的左派的造反的实验戏剧登上影坛的，虽然是和爱森斯坦、亚历山大罗夫、施特拉乌赫、戈莫洛夫、安东诺夫、列甫辛、格利泽、克拉夫楚诺夫斯基等人几乎同时，却不是一起从影的。他们是分批到来的，在伟大的首领爱森斯坦领导下开始拍摄影片《罢工》。培利耶夫只是第一次露面时与他们一起合作过。在为话剧《智者》所拍的插科打诨的影片片断《格鲁莫夫的日记》中，他穿着丑角的服装，滑稽地撇着涂满鲜艳油彩的嘴巴，和施特拉乌赫、安东诺夫一起拍了几个镜头。后来他就独自干了。

他和亚历山大罗夫一起穿着士兵大衣从斯维尔德洛夫斯克来参加无产阶级文化协会^①时，已阅历甚深——当过雇工，打过仗，负过伤，得过乔治十字勋章，加入过士兵委员会，后来

① 无产阶级文化协会——苏联早期文化组织。成立于1917年9月。以波格丹诺夫、普列特涅夫为代表。他们否定文化遗产，否认党的领导，信奉马赫主义，宣扬未来主义。1920年，列宁在《青年团的任务》和《论无产阶级文化》两文中严肃批评了它的错误。1932年解散。——译注

又在红军中服过役，搞红军的文艺工作也积累了那么一点点艺术经验。对这一切，爱森斯坦在回忆录中介绍得颇为翔实。但是，时过不久，两位朋友就分道扬镳了。亚历山大罗夫仪表英俊，事运亨通，深受众人喜爱，博得爱森斯坦的青睐，并被爱森斯坦提拔到与他合编、合导的地位。而培利耶夫则与年轻的老师发生了不可调和的冲突。后来培利耶夫含混地解释说，他们的冲突是由于创作原则上的分歧引起的。他说，无产阶级文化派崇尚形式主义创作，而他却向往人民喜闻乐见的现实主义艺术。这种说法不十分准确，至少不够全面。培利耶夫离开无产阶级文化协会后，并没有去现实主义的莫斯科模范艺术剧院，而是投奔了最热衷于形式主义创作的梅耶荷德。在这里，他热情地参加了几出戏的演出。在奥斯特罗夫斯基的话剧《森林》里，他头戴绿色假发，扮演了布兰诺夫的角色，并因此闻名戏剧界。与此同时，培利耶夫自己也在探索新的形式，他领导了几个工人业余文艺小组，演出的既不是经典作家的作品，也不是当代现实主义剧作家的作品，而是些政治性的宣传鼓动剧或大合唱曲。但是，在梅耶荷德那里他没有久留。他进入了电影界，由于命运的安排，他投奔的不是形式的创新派，而是那些按部就班地制作节目的职业家，他们不追求进行大胆的试验，而只为广大观众提供娱乐影片。

通过Ю·塔利奇和Е·伊万诺夫—巴尔科夫合导的农村生活心理剧影片《杂乱无章》，培利耶夫赢得了“助理之王”的声誉。那些年代里，摄制组的机构尚不臃肿。助理的职责包括制定预算、挑选演员、选择外景、财务结算、与地方领导交涉、管理交通工具，必要时，甚至还得搬运摄影机的三角架、用反光镜补光，还得参加群众场面的拍摄。培利耶夫居然还想出办法独自拍摄了一些片断，在剪辑台上把胶片剪接起来，组成一些场面并配上字幕。

同Ю·塔利奇拍摄《奴隶的自由》对他说来是一次最好的

学习机会。16世纪的道具，不用任何“特技摄影”，不用多次曝光，而只靠自制的羽翼飞行以及同Л. М. 列昂尼多夫这类的演员合作，培养了他的真正的技艺。

他游历了许多地方：到白俄罗斯，与Ю. 塔利奇拍摄过白俄罗斯的第一部影片《森林的故事》，到北高加索拍摄过影片《勇士的宝剑》，到犹太人聚居区与伊万诺夫-巴尔科夫拍摄过根据绍洛姆·阿雷赫姆的短篇小说改编的影片《玻璃球》，到乌拉尔拍摄过《高炉英雄》。他也曾帮助过初上银幕、缺乏经验的演员“摆脱困境”。例如，扮演过著名的《成吉思汗的后代》知名演员瓦列里·因基日诺夫在接受拍摄一部关于花柳病的影片《清算》时，感到茫然无策，多亏了这位助理的帮助才算拍完了影片。

“他无所不能！”制片厂里这样称道培利耶夫。他确实是无所不能的。他也能独立拍摄影片。

他极渴望拍摄影片。他还写过电影剧本。它们都被采用了，但却交给了别人拍摄。交给他在无产阶级文化协会时的老朋友拍摄还好，如反映农村生活的喜剧《风波》交给亚历山大·列甫辛拍摄，反映流浪儿生活的剧本《扯下的袖子》交由鲍里斯·尤尔采夫执导。但是，交给旁人拍摄可就令人有苦难言了，如根据В. 巴赫梅季耶夫的短篇小说改编的剧本《死亡的路程》交给了А. 乌索勒采夫加尔夫拍摄，根据初涉文坛的作家А. 盖达尔的短篇小说《革命军事委员会》改编的剧本《要做这样的人！》交给В. 谢斯塔科夫导演。谢斯塔科夫还拍摄了培利耶夫最优秀的电影剧本《矿工阿列克谢耶夫》。影片中的老工人退休后仍以厂为家，培利耶夫在这个形象中倾注了爱慕之情，利用了许多从生活中观察到的新鲜材料。但是影片辜负了他的期望，拍得平庸乏味。不行，得自己动手拍片！

他终于达到了目的。当然，也是机遇帮了他的忙。才华横溢的剧作家Н. 艾尔德曼和А. 马利焉戈夫合写的剧本《不相

干的女人》在制片厂急待拍摄。剧本预定采用夏季的外景，而1928年夏季连阴多雨，时已秋季将至。培利耶夫承担了这项难以完成的任务。他用三周时间改写了剧本，然后用三个月的时间拍出了影片。这是一部喜剧，鞭挞了市侩习气、造谣中伤和对待妇女的守旧态度。它构思新颖，赏心悦目而又辛辣尖刻。我国最优秀、最漂亮的明星之一奥尔加·日兹涅娃同意担任该片的女主角。他冒着风险邀请拳击冠军K. 格拉多波洛夫饰演男主角，他表演得朴实无华，真实可信。库里肖夫的学生П. 加拉德舍夫、梅耶荷德的门徒Г. 穆扎列夫斯基以及其他演员的表演也滑稽俏皮，引人发笑。结尾处理得令人充满乐观的希望：新的、诚挚纯洁的道德战胜了市侩习气。

影片得到了观众的好评。许多工人俱乐部里对生活习俗、忌妒和友谊问题展开了讨论。这次成功促使培利耶夫继续从事讽刺喜剧创作。年轻的剧作家B. 巴甫洛夫斯基给制片厂送来了一部情节独特的剧本。一位谦恭温雅的出纳员携带内装巨款的提包遭到强盗的袭击。在激烈的搏斗中，提包失落在一个隐蔽的角落里。后来，出纳员在这里找到了失落的提包。但是，罪恶的诱惑使他隐匿了这笔巨款。于是他开始过上一种双重的生活。白天他是一位英雄和诚实的劳动者，每到夜晚，他就一遍又一遍地数钱，心里盘算着怎样支配这笔贪污的巨款。

培利耶夫兴致勃勃地着手拍摄这部剧本。出纳员的角色由他的密友M. 施特拉乌赫扮演。他表演得异常逼真，并大胆地运用了插科打诨反衬对比等手法。白天，他温柔顺从，温文尔雅，兢兢业业，夜里他作起发财致富、高居人上的美梦来又是那样颐指气使，不可一世。导演也运用了反衬的手法。《不干的女人》所特有的日常生活细节描写，与表现主义的离奇怪诞、明显的假定性的场面撞击在一起。然而这部影片中，一切都由猛烈抨击官僚主义、随波逐流、左右逢源的恶习这一思想意图统一起来。

这是创作上的一个更大的成功。然而影片的遭遇却很不幸。当时有许多真心实意地认为社会主义社会不应有讽刺存在的批评家，他们攻击马雅可夫斯基、罗马舍夫、福伊科。在电影界，他们攻击巴尔涅特。稍后又几乎把梅德维德金扼杀掉。对《国家官员》的抨击是异常猛烈的。培利耶夫不得不多次修改影片，使影片更温和些，这实质上是毁坏它。后来他就影片做了自我批评，承认了各种各样的错误——什么片中没有正面角色呀，抽象化呀，表现主义呀，甚至形式主义等等。他这样做是由衷吗？想必是的，因为他当时正在拍摄不是没有正面人物，而是没有反面人物的、与表现主义相去甚远的情调明快的抒情喜剧。

批评对培利耶夫影响很大。他很长时间没搞喜剧，并永远放弃了讽刺剧。这是这位艺术家创作中悲剧性的转折。他沉默了很久。三年以后他的下一部影片才问世。

这是反映德国工人生活的悲剧《死亡的传送带》。剧本的名字起初叫《广场上的商品》，由诗人B. 古谢夫、剧作家H. 普鲁特、电影剧作家M. 罗姆合编。剧本写了很长时间并几易其稿，正在修改的时候，德国法西斯篡夺了政权。这自然要求彻底改写剧本。培利耶夫顽强地工作着。德国普通劳动人民生活的悲剧性变化，在影片中是感觉得到的。女演员阿达·伏依茨克，塔马拉·马卡洛娃和维罗尼卡·波伦斯卡娅的表演非常精彩。导演技巧也有许多引人注意的地方。但是，对陌生国家生活的抽象概念所导致的矫揉造作、公式化使影片大为减色。随后又出现很长一段空白。他四处奔波寻找剧本，寻找他固有的主题。他求助于俄罗斯经典作家的作品，或与苏联作家合作（如与M. 布尔加科夫合作！）或自己进行构思……

最后，培利耶夫着手拍摄著名剧作家、驰名的《帝国的废墟》的作者卡捷琳娜·维诺格拉德斯卡娅的剧本《安卡》。

俄罗斯年轻女工的遭遇，她深挚而不幸的爱情、她那纯洁

坚定、坦率诚实的道地俄罗斯性格，使培利耶夫和扮演安卡的演员阿达·伏依茨克心驰神往。培利耶夫邀请安德烈·阿布里科索夫扮演杀害共青团员、冒名顶替的富农分子的角色。这位身材魁梧、浓眉黑眼的美男子塑造的不是那种当时大量出现在银幕上的典型的招贴画式的嗜血成性的敌人，而是具有复杂心理活动的人物形象。他不仅隐匿了自己的本性，而且还善于在工人突击手的新生活中寻找乐趣，更准确地说是寻欢作乐。他被吸收进了无产阶级劳动者的家庭，并赢得了骄傲的、生活目的明确的安卡的爱情。影片结局的冲突，即人们揭穿这个富农分子偷走妻子的党证准备转交外国女间谍一场戏，不论是培利耶夫的导演，还是演员的表演，都充满了紧张的戏剧性。关于党证的特殊价值的思想，号召人们提高警惕，提醒人们注意阶级斗争的新的意料不到的形式，这些都使影片具有现实意义。影片在党的领导层里受到很高的评价并得到了意义重大的名字——《党证》。

然而，这个显而易见的成功并没能巩固培利耶夫在莫斯科电影制片厂的地位。后来他在自己的札记中写道，由于《党证》的政治激情，他成了人民的敌人向他报复的对象。现在对此很难加以评论。培利耶夫和莫斯科电影制片厂领导的尖锐冲突，究其原因，可能是由于他在解决生产中的弊端时不顾利害以及他那桀骜不驯的性格，此外，忙于修改《白静草原》的爱森斯坦身患重病，剧作家H. 扎尔赫依猝然逝世（几乎使普多夫金创作《胜利》的多年劳动付之东流），A. 罗奥姆创作喜剧《夏季的一天》遭到失败，其他许多导演的创作也困难重重……这一切闹得厂里人心惶惶。培利耶夫与厂领导完全搞僵了，他离开莫斯科电影制片厂跑到基辅，在这里，他凭一时的冲动抓到一个剧本就要拍摄了。幸好，这个剧本是刚从电影学院毕业的年轻的电影剧作家E. 鲍缅什柯夫的处女作，写得很有才华，颇有新意。他一鼓作气拍出了音乐喜剧《富裕的未婚

妻》^①，这部影片开创了培利耶夫创作中为时最长的阶段——音乐抒情喜剧阶段。

包缅什柯夫的剧本情节简单、处理恰当。普通的农庄姑娘马琳卡，由于勤奋努力，热情活泼和富于创造性的劳动而取得很大成绩，她赢得工作中的威信、老少乡亲的尊敬，村里富有魅力的男子对她钟情，那些心地善良、生性愉快的小伙子对她更是爱慕——这一切是因为她对劳动、对社会义务和集体利益真诚地、感人地、卓有成效地表现出一种新型的、社会主义的态度。简洁、幽默而波折起伏的情节清楚地表现出新的人际关系和新的生活方式。培利耶夫准确地抓住了剧本的这一性质并加以发挥。劳动、收割、暴风雨中抢救庄稼等场面在影片中最为出色。作曲家杜纳耶夫斯基为影片谱写了美妙的音乐：有朝气蓬勃、坚定顽强的进行曲，有倾诉衷肠的抒情曲，还有轻松愉快的流行歌曲。培利耶夫使影片所有场面都贯穿着急速的节奏充满热情光明、善意和欢乐扮演主角的M. 拉狄尼娜立即成了表现苏联青年高尚的道德品质的喜剧主人公的最受欢迎的苏联女演员之一。

《富裕的未婚妻》的成功，特别是在农村和青年观众中的成功，远远超过了培利耶夫过去的成就。乌克兰某些拙劣的批评家对这部充满生机的影片的指责和贬低，被湮没在一片赞扬声中。培利耶夫凯旋莫斯科电影制片厂以后，又与包缅什柯夫、拉狄尼娜合作，着手拍摄新的喜剧片《拖拉机手》。该片的情节结构以及主题思想与《富裕的未婚妻》类似。影片叙述的也是一位普通的集体农庄姑娘，她以忘我的劳动、真挚的友谊和集体主义的态度赢得了荣誉、幸福和爱情。但是不同于《富裕的未婚妻》的女主人公马琳卡的是，拉狄尼娜扮演的主人公乌丽雅娜·巴然的性格更为坚强，她的言谈举止更富有时代气息。

① 原片名《富裕的未婚妻》，译制成中文时，片名改为《未婚妻》。——译注

她骑着摩托车在田野驰骋。她果断而干练地领导着小队，机智而巧妙地激励后进庄员，委婉而严肃地回绝追求她的小伙子们。H. 克留奇科夫、Б. 安德烈耶夫、П. 阿列伊尼科夫塑造的新的喜剧角色与巴然的形象相映成趣，这几位演员前程似锦，闻名遐迩，多年来一直深受观众的喜爱。H. 克留奇科夫扮演的克里木·雅尔柯的角色使加强战备这一重大、严肃的主题进入这部音乐喜剧的结构中。克里木·雅尔柯在军队里当过坦克兵，在地方是个拖拉机手，这体现了苏联人的和平愿望和战备思想。

影片插曲的歌词是诗人B. 拉斯金写的，音乐是作曲家波克拉斯兄弟谱写的，他们毫不逊色于杜纳耶夫斯基。歌曲《三个坦克手》和《坦克手进行曲》至今仍受到人们的喜爱。

培利耶夫及其合作者创作的抒情喜剧《富裕的未婚妻》和《拖拉机手》，是歌唱劳动、友谊、团结、爱情的颂歌，其中几乎没有讽刺，没有反面人物，包含社会主义的人际关系、公民义务、劳动道德的严肃思想，这种抒情喜剧的诗学成了三十年代苏联喜剧独具风格的样板。这种诗学的影响也表现在创作倾向迥然不同的剧作家Б. 巴尔涅特、A. 梅德维德金、K. 尤金身上。白俄罗斯、格鲁吉亚、亚美尼亚、土库曼等民族电影中也涌出一批发展了培利耶夫的创新，甚至索性与之雷同的影片。

培利耶夫本人在下一部影片《亲爱的姑娘》中却扬弃了这种诗学，转向日常生活心理描写手法，因而未获成功。他又回过头来搞他那得心应手的创作方法，拍出了一部最优秀、最明快、最富诗意、最感人肺腑的影片《养猪女与牧羊郎》。这部诗体喜剧(编剧是B. 古谢夫)的美妙的音乐是年轻的作曲家T. 赫连尼科夫创作的。卫国战争前我国人民引以自豪的莫斯科农业展览馆富丽堂皇的展厅里陈列着苏联人优秀的劳动成果。影片的主人公沃洛格达的养猪姑娘格拉莎和达格斯坦的牧羊人剥

悍骁勇的穆萨伊布在此一见钟情。整个影片情节简洁，误会易解，妙趣横生，乐观愉快，充满了展览会节日和喜庆丰收的欢乐气氛。

培利耶夫是1941年秋季拍完这部影片的，当时莫斯科已遭到法西斯的狂轰滥炸。他和同事们有时觉得，在这种严峻的战争时期是不需要歌颂幸福生活的无忧无虑的童话。但影片还是拍出来了。并变得出人意料的成功。不论是在残酷可怕的前线，还是在饱受创伤的后方，人们与养猪姑娘和牧羊人同享欢乐，心里温暖如春，似乎他们又过上了应该夺回、应该争取的和平幸福的生活。这部影片为未来的胜利贡献了一份力量。

培利耶夫是最先拍摄军事题材影片的导演之一。战争并非人们想象的那样。撤退、燃烧的城市、炸毁的电站、路上络绎不绝的逃亡的人群。游击战的熊熊烈火、老人和妇女拿起武器为被践踏的家园、被凌辱的祖国复仇。这场史无前例、惨绝人寰、英勇不屈的战争的细节，还不为人们详知。报纸上的报导、伤员和疏散人员的叙述，在艺术家的头脑中与描写历史战争的文学作品、与惊险的故事情节交织在一起。约瑟夫·普鲁特描写游击队活动的电影剧本《区委书记》便具有这种折衷的特性。剧本中，德国人一个个面目狰狞，滑稽可笑，伪装成游击队员的奸细的惊险情节占了很大篇幅。担任游击队长的区委书记形象表现了勇敢、自我牺牲和灵活，培利耶夫和优秀的演员B·瓦宁把这个形象塑造得真实可信而富于英勇气概。区委书记科切特是最早出现的战争英雄、人民复仇者和为祖国而战的爱国主义者的优秀形象之一。M·热洛夫塑造的蔑视敌人、视死如归、英勇献身的老农民加夫里拉·鲁索夫的形象与区委书记的形象交相辉映，相得益彰。苏维埃人民急切地期待看到战争题材的影片，怀着感激的心情观看了这第一部游击史诗的影片。

培利耶夫决定重操得心应手的音乐抒情喜剧样式。用喜剧手法表现战争，这种想法使某些人感到不安。《战斗影片集锦》

中的短片、C.尤特凯维奇、K.尤金的喜剧与战争题材漫画内在地联系在一起，讽刺和嘲笑了侵略者。培利耶夫坚持了自己的抒情的方针。B.古谢夫作诗、T.赫连尼科夫作曲的影片《战后下午六点钟》是一部典型的音乐情节剧，幽默感人，充满英雄主义情调。影片中既有制作严肃、充满激情的战斗场面，又有悲欢离合的爱情插曲和胜利后普天同庆的节日欢乐场面。战争结束前一年，培利耶夫和他的助手们就想象出并在银幕上表现了胜利的情景：礼炮齐鸣，恋人重逢，人们拥向华灯齐放的莫斯科各大广场。观众深信：这一切定会实现！

当时电影艺术中还没有“歌舞片”这个术语。而培利耶夫的《战后下午六点钟》和下一部影片《西伯利亚交响曲》（编剧：E.包缅什柯夫和H.罗日科夫）却正应该叫作歌舞片。这部复杂的影片中既有庄严的大合唱曲，又有滑稽歌剧的表演手法；既有纪实性蒙太奇，又有悲欢离合的情境。音乐不仅是联系各条情节线索的因素，而且也是这部影片的主题和情节基础。影片叙述了一位手受了伤的钢琴家出走西伯利亚，成了一位作曲家的故事。除了培利耶夫培养起来的久负盛名的演员拉狄尼娜、B.安德烈耶夫、B.泽利金之外，年轻英俊的B·德鲁日尼科夫和富有魅力的薇拉·瓦西里耶娃崭露头角。影片中的人物性格，个个令人喜爱。建设中的西伯利亚的几个纪录镜头，雄伟壮观，气势磅礴。但某些娱乐场面的色彩，培利耶夫处理得欠妥，显得过于花哨。爱情线索过于多情善感，作曲家H.克留科夫的音乐也没有易记易唱的曲子。影片受到报界好评，获得了奖金，被公认为电影界又一成就。然而它的缺陷、矛盾、折衷主义也是显而易见的。

培利耶夫发现了这些缺陷。在下一部影片中，他又回到了战争前拍摄的抒情喜剧的确定的样式上，恢复了与H.杜那耶夫斯基的合作。影片《幸福的生活》的故事情节具有轻松喜剧的诙谐、善意的幽默，歌曲美丽动听，色调鲜明，集体劳动场

面朝气蓬勃，热情奔放。

苏联大剧作家H. 波戈廷也偶尔写写轻松喜剧。他为培利耶夫写的这个剧本，故事情节也很轻松：两个未婚夫在集体农庄赛马会上角逐，力争以胜利赢得未婚妻的心。这样，两个集体农庄主席的竞赛便增添了爱情内容。然而人物性格的刻划出手不凡，为M. 拉狄尼娜和C. 卢基扬诺夫的表演提供了丰富的素材。聪明、善良、意志坚强、富有女性魅力的毕百灵是M. 拉狄尼娜塑造的最优秀的角色，而C. 卢基扬诺夫扮演的“剽悍的哥萨克，草原上的雄鹰”吴雅这个角色也很成功——他的表演刚劲大胆，尽管情节具有喜剧的假定性，但他的表演有人情味，令人信服，富于戏剧性。集体农庄的集市为导演和摄影师B. 巴甫洛夫提供了象画家马利亚温那样运用喜庆的、鲜艳斑斓的色彩的可能性。

《幸福的生活》的遭遇周折多舛。起初，影片受到观众和报刊的热烈欢迎和好评。影片的歌曲广为流传。它的人物进了谚语、格言和日常生活。但过了几年之后，却又苛求这部喜剧影片全面地、批评性地表现集体农庄建设中复杂问题。有人指责影片“粉饰现实”、混淆视听……诚然，影片没有把集体农庄战后生活的各个方面都表现出来。没有批评什么，也没有客观的评价那些困难。何况这也是作不到的。而影片却热情地讴歌了集体农庄的劳动、新的道德风尚，友爱团结和炽烈的爱情。并且，从音乐喜剧、轻松喜剧、轻歌剧样式的可能性和假定性范围之内说，影片是真实的。

不知是何缘故——是由于对《幸福的生活》不公正的批评，还是感到他对这种样式已再无潜力——培利耶夫放弃了喜剧样式。这实为遗憾！

然而他的导演活动仍一如既往地活跃。他出人意料地热衷于拍纪录片了。拍了三部热情洋溢，色彩鲜明、情绪激昂的青年题材影片：纪录青年联欢节的影片《我们拥护和平！》、《青

春之歌》和《青年体育节》。此后，他的创作向现代生活心理剧和改编陀思妥耶夫斯基的作品两个方向发展。

他的现代题材影片《忠诚的考验》、《我们的共同朋友》、《遥远星辰的光辉》之所以未获成功，是因为剧本较差。他探索并表现生活的新的本质，我们当代人——工人、集体农庄庄员、飞行员的道德品质和世界观的努力获得了一些局部的成功，创造出了Л.加利斯、В.拉托姆斯基、В.阿夫久什科等演员塑造的感人的性格。但是，影片中的冲突却是公式化的，冲突的解决虽然令人乐观，但却失之肤浅。这几部影片很快从银幕上消失了，现在也理所当然地已被人们遗忘。

然而他改编的陀思妥耶夫斯基的作品——尽管人们对这位作家评价莫衷一是，相互矛盾甚至完全否定——却不会被人遗忘，并将永存下去。在这几部影片中，培利耶夫显露出了新的才华，他那不可遏止的天才充分无遗地表现了出来。

听说培利耶夫要根据自己改编的剧本将《白痴》搬上银幕，许多人疑惑不解，甚至风言风语。他们虽未老调重弹，指责《政府官员》荒诞离奇和《党证》中人物可悲的性格分裂，却断言，马琳卡、马丽雅娜、格拉莎等人物风趣、鲜明的形象是无法与娜斯塔西娅、费利波夫娜、阿格拉雅联系在一起的，用电影界行话来说，她们是无法“接”在一起的。克利姆·亚尔科那乐天的世界观与梅什金公爵内心感受的极其细微的变化是难以相容的。有人开玩笑说，只有培利耶夫本人的气质才能与罗果仁的气质合得上拍……

只有挚友和助手知道，培利耶夫早就渴望拍俄罗斯经典文学作品，每拍完一部成功的、受到称赞并获奖的喜剧，他都渴望拍摄已有现成剧本的《死魂灵》、《钦差大臣》，他也曾想拍摄《上尉的女儿》、《安娜·卡列尼娜》，他反复阅读陀思妥耶夫斯基的作品，常常赞叹、羡慕地说：“多么美的性格，多么炽烈的激情……这一切写得历历在目，简直象是给电影写的！”他经常

随身携带的那几本翻烂了的书是否保存下来了？这些书里，他用铅笔勾勾划划，构思了各种把陀思妥耶夫斯基几乎全部长篇和中篇小说改编成电影的方案！

他的目标终于实现了！苏共第二十次代表大会以后，电影事业获得广泛发展的新的可能性，拍摄《白痴》被批准了。当时很少生产多集影片，也没有同时制作数集影片的经验。培利耶夫得先拍出上集，上集上映后再拍下集，这里潜藏着这部影片半成功半失败的奇特命运。培利耶夫令人信服地证明，他能拍摄陀思妥耶夫斯基的作品，但是，他没能拍完《白痴》。

扮演主要角色的演员选得很准。不论是目光充满幻想面带慈祥的微笑，动作谨小慎微的IO.雅科夫列夫，还是目光炯炯有神、情绪富于变化、惹人喜爱、魅力迷人的IO.鲍里索娃都不负众望。扮演罗果仁和阿格拉娅的演员显得略逊一畴。小说的前半部中，大概只要表现罗果仁外表的气质和阿格拉娅的矜持纯洁就足够了，这两位演员胜任了自己的角色。然而，小说的后半部中，阿格拉娅与娜斯塔西娅菲里波芙娜的较量是俄罗斯文学中最可怕、最复杂的场面之一，这里，爱与恨，温柔和疯狂，不可挽救的灾难和灵魂上的解脱交织在一起，构成一幅细腻的心理图画。对这个场景这两位演员却未能胜任。

影片《白痴》上集的成功是不容置辩的。批评界是有争议，但影院里观众却场场座无虚席。那些悲剧性的场面，特别是讨价还价和焚烧钞票的场面非常逼真，用陀思妥耶夫斯基的话说，“令人羞愧得无地自容”，富有令人痛心的人性。尽管这些行为和激情令人难以置信，却显得非常真实。这是一个很长的场景，出场人物众多，对白冗长，又只用一个布景加以处理，但却丝毫没有话剧的痕迹，足以见导演对蒙太奇、景别的交替、照明、彩色的把握是多么得心应手，信心十足。

在影片《白痴》上集中，培利耶夫在努力忠实陀思妥耶夫斯基原著的同时，又同原著产生了分歧，分歧在关于人，关于