

世界影坛杰作对制片人创造性世界观的影响



Vladimir S. Malyshev

Doctor of Arts, Professor

摘要:

本文集中分析了艺术研究里的重要领域——创作过程。本文就创作过程研究制片人对艺术现象的美学体验如何影响自身风格与世界观的形成和演化。过往探究著名制片人的研究通常分析其创作历程的不同阶段、艺术语言及重要生平，这些生平故事进一步加深了我们对其独特个性的理解。本文聚焦于制片人年轻时观赏世界影坛杰作所领受到的原初创作冲动，并关注其对制片人伦理及美学准则形成带来的影响。笔者与马伦·克齐叶夫 (Marlen Khutsiev)、列夫·库利扎托夫 (Lev Kulidzhanov)、瓦季姆·阿布德拉希托夫 (Vadim Abdrashitov)、奥达·伊奥塞瑞安尼 (Otar Ioseliani)、埃尔达尔·梁赞诺夫 (Eldar Ryazanov)、谢尔盖·索洛维约夫 (Sergei Soloviev) 及弗拉基米尔·霍金恩寇 (Vladimir Khotinenko) 等成功的电影导演进行了私人谈话。根据谈话内容，本文将对制片人个性发展产生重要影响的电影与其在数十年创作生涯中应运而生的独特艺术风格联系起来。本文的主题既与刚踏上创作之旅的年轻电影制片人息息相关，亦与专业影评人及电影史学家一脉相连。

关键词:

电影制片人
生平,
艺术创意,
电影导演,
俄罗斯电影,
俄罗斯国家
电影基金会,
世界影坛
杰作

在整个人类文化的发展时期之中，艺术家的个性始终是哲学家、作家和心理学家探讨的话题。柏拉图 (Plato)、托马斯·阿奎那 (Thomas Aquinas)、佛洛伊德 (S. Freud)、荣格 (C. G. Jung)、伊·加塞特 (J. Ortega y Gasset)、马里顿 (J. Mari-tain)、维谷斯基 (L. Vygotsky) 等思想家的作品彰显出了不同创作个性对于“世界观”的不同认知，体现了艺术品的创作、灵感和技艺。当电影艺术出现时，大量描写著名电影导演的作品便应运而生。这些作品通常分析其创作阶段、艺术风格特点以及有助于加深我们对电影导演认识的生活细节。

¹ Ehjzenshtejn S.M. Izbrannye proizvedeniya: v 6 t. [Selected Works: in 6 v.] - Moscow: Iskusstvo, 1964.

² Kozincev G.M. Sobranie sochinenij v 5 t. [Collected Works: in 5 v.] - L.: Iskusstvo, 1983.

³ Bunyuehl' o Bunyuehle [Bunuel about Bunuel]. - Moscow: Raduga, 1989. - 384 p.

⁴ Bergman I. ZHestokij mir kino [Cruel world of cinema]. - Moscow: Vagrius, 2006. - 464 p.

⁵ Fellini F. Delat' fil'm [Make a movie]. - Moscow: Iskusstvo, 1984. - 287 p.

我们应当注意到艾森施泰因 (S.M. Eizenstein)¹、科津采夫 (G.Mo. Kozintsev)²、布努埃尔 (L. Buñuel)³、伯格曼 (I. Bergman)⁴及费里尼 (F. Fellini)⁵等电影艺术家的理论作品中蕴含的价值及其数不胜数的专访, 可以从中找到创造性探索的故事, 以及很多个人生活与个性的诸多细节, 发现创作者精神世界的特质。

本文仅截取俄国电影产业中不同电影导演生平中的一个重要方面, 其完整的人生历程肯定需要另外研究。事实上, 我们讨论的是屏幕艺术的重要问题: 观看世界影坛杰作时所出现的原初创作冲动的角色和价值, 在之后构成电影艺术家的世界观、伦理和美学原则的基础。这个话题对于踏上创作之旅并在现代信息饱和环境下时常迷失的青年制片人来说至关重要。如今, 不同的媒体资源垂手可得, 足不出户亦能饱览任何电影作品。一方面, 这种情况有利于确保电影制作人在全球电影制作过程方面拥有自我学习机会及开拓眼界, 有助于挖掘普通人的才智潜能。另一方面, 同样是信息流通自由, 在分析反省或批判电影层面便成为负面问题, 虽然电影获取渠道更多, 但电影质量参差不齐。在本文中, 提出这一问题的关键在于同杰出电影导演的私人谈话。本文旨在比较对电影导演个性发展产生重要影响的独特电影理解, 并关注电影专家的艺术风格。或许对于杰出电影专家在青春岁月吸收的现代艺术环境中的“复调音乐”, 视听能力至关重要, 因为它能帮助稚嫩的电影导演选择个人美学偏好, 并决定其创作命运。

在与国内伟大的专业制片人沟通时, 开头便是讨论一部世界影坛杰作以某种方式对于对话双方产生的决定性作用。当观赏这样的电影, 这些伟大的艺术家谈及电影艺术的过去与前景时, 往往显得格外警惕。有时电影导演在这方面的直觉与发现令人瞠目结舌, 且分毫不差。或许可以说, 这一时刻是一位电影导演心中两种角色的对话, 即当代社会与首次看电影的年轻人之间的对话。

电影导演时常（或更准确来说是时常一致地）谈及他们童年或是年轻时看过的电影。在最近的历史时期（包括二十世纪的大部分时期），电影在苏联居然不是容易欣赏到的艺术形式。这种情况在20世纪20年代末到60年代初尤其普遍：当时仅有少数制片，且只有很少外国电影在苏联放映。事实上，观赏任何外国电影对于未来的电影专家来说都是难能可贵的经历，有时或会影响其职业选择与制片时的美学偏好。

在20世纪90年代，俄国本土制片业陷入危机时，作为历史记忆及艺术遗产宝库的俄罗斯国家电影基金会（Gosfilmofond）成为不少（特别是老一辈的）电影导演进行创作沟通的场所。马伦·克齐叶夫（Marlen Khutsiev）、斯坦尼斯拉夫·罗斯托茨基（Stanislav Rostotsky）、埃尔达尔·梁赞诺夫（Eldar Ryazanov）、列夫·库利扎诺夫（Lev Kulidzhanov）、瓦季姆·阿布德拉希托夫（Vadim Abdrashitov）和弗拉基米尔·霍金恩寇（Vladimir Khotinenko）等人都曾到访俄罗斯国家电影基金会。他们分享了自己对于电影、制片艺术以及电影导演事业的看法。

巧妙的道德简化：马伦·克齐叶夫与瓦西里耶夫兄弟的《恰巴耶夫》

作为俄国制片教父之一的马伦·马丁诺维奇·克齐叶夫（Marlen Martynovich Khutsiev）依然是名活跃的电影导演。2015年十月在电视上播放的个人电影回顾便是最好的证明。克齐叶夫的电影紧贴时代脉搏，因此仍受欢迎。若不把他的毕业电影作品《城市设计师》（Urban planners, 1950年）算在内，《滨河街的春天》（Spring on Zarechnaya Street, 1956年）便是他的电影处女作，这部电影不仅是怀旧，而且反映当时的问题。命运多舛、正义凛然、处于道德困境和保持乐观人生观的角色往往大受欢迎，这大概缘于21世纪的所有特质，也跟克齐叶夫年轻时所经历的截然不同的时代氛围有关。在克齐叶夫的电影里，

这些角色表达出“解冻”式的社会生活状态与时期，这是一个走出艰难困境后充满伟大愿景的时期。

当下存在对伦理解冻的巨大需求，补偿昔日处于犬儒主义边缘的艺术、实用主义与道德解构所面临的严峻处境，以及摆脱从中带来的电影美学贬抑。不同的电影题材数之不尽，争相恐后地向观众展示，惊悚片、恐怖片、超自然片、灾难片、通俗剧、艺术片、哲理片、心理剧、不同种类和程度的喜剧片（包括黑色喜剧）。还需要什么呢？为什么我们站在广大观众的立场上说“没什么好看……”呢？有时候无法辩驳或推荐观众观看经典作品。观众真正需要的是时光流逝时人类生活、温情和关怀等故事的巧妙简化，需要的是确保提升个人与社会的生命历程。《我二十岁》（I Am Twenty, 1964年）的大获成功证明克齐叶夫的创作理念并无改变；然而，他对创作空间的把握更加审慎。对自己、角色与时间提出的问题比在第一部电影更加严肃。“时间创造个人”的理念依然得以保留，但一个人必须改善自身的环境。这是一项繁重的工作，但这是生活与青春时代的目标，其道德上的极繁主义极少占据高位。这种极繁主义揭露了何为良知。

《五月》（It was May, 1970年）是一部讲述战争结束时胜利长埋人心的电影；它活在记忆与影像之中。这一事实十分正常，因为人类记忆，即记忆力、察觉

力与理解力，是一个人与一个世代的不朽特质。马伦·克齐叶夫的电影既错综复杂又一清二楚，这一特点在其晚期作品《尾声》（Epilogue, 1983年）与《无限》（Infinity, 2015年）之中尤其明显。

电影《恰巴耶夫》（Chapaev）是马

Shot from the film
"Chapaev",
Directors G. Vasiliev,
S. Vasiliev, 1934 (USSR)

Кадр из фильма
«Чапаев»,
режиссеры Г. Васильев,
С. Васильев, 1934 г.
(СССР)



伦·克齐叶夫一生中的重大事件；他将它形容为一首民歌。这个定义非常准确。作为一种独立的体裁，这首民歌歌唱了个人、灵魂与梦想。这一评价接近瓦西里耶夫兄弟的评论，道出了这部电影的中心思想：“我们想体现推动事件发展的人以及被推动的事件，揭露这些人的存在。个人与事件的双线互动——是核心的创作主题……跟演员一起，通过演员我们想打动观众，我们想观众爱上我们的角色，憎恨我们的敌人。”⁶这不正是决定马伦·克齐叶夫创造性的最终目标吗？

⁶ Masterpieces of the Russian movies. – Moscow: RF Goskino, NII of Film art, 2000. Pp. 133.

真人真事：列夫·库利扎诺夫与约翰·福特的《愤怒的葡萄》

列夫·亚历山大·库利扎诺夫 (Lev Aleksandrovich Kulidzhanov) 执导的电影《我住的房子》(The House I Live In, 1957)、《当年树梢高高挂》(When the Trees Were High, 1961年)、《罪与罚》(Crime

and Punishment, 1969年) 等无论在过去还是现在依然无可替代，受到影迷的推崇。这些电影充满了温暖与戏剧，讲述生命的喜悦与人类的苦难。

库利扎诺夫强调约翰·福特 (John Ford) 的《愤怒的葡萄》(The Grapes of Wrath, 1940年) 是美国

电影导演的里程碑式作品。这两位艺术家来自不同的年代，在不同的国家与环境下工作，欲找出两者作品的一些直接“影响”或互相呼应之处实在太天真。可是，大导演总是具有一些相似的特点，首先便是艺术思想水平。或许存在很多不同的流派、风格、情节与地点，但是所有电影专家都有共通点，即对世界的视



Кадр из фильма «Гроздь гнева», режиссер Дж. Форд, 1940 г. (США)

Still from the film "Grapes of wrath", directed by J. Ford, 1940 (USA)

觉感知水平、专水准和个人创造能力。对于这一点，电影专家从科学层面上理解；观众具备自己特有的经验、认知水平及衡量标准。这些评价通常符合大艺术家的生活及工作特点，这是一件好事。

列夫·亚历山大·库利扎诺夫的生平及创作人尽皆知，得到了深入的研究。他在电影艺术家中的地位与其所处的宏大时代背景息息相关。生于1924年的男人（该导演出生于1924年三月）在伟大的卫国战争时期为祖国付出了生命，而其中的幸存者依然负上沉重的道德责任。列夫·库利扎诺夫由于健康状况未有被征召入伍，因而感到要为死者负责。这一点充分表现在他的电影里，如《如此开始……》（It started like this..., 1956年）、《我住的房子》（The House I Live In, 1957年）、《父亲的房子》（Father's House, 1959年）、《遗失的照片》（Lost Photo, 1960年）、《当年树梢高高挂》（When the Trees Were High, 1961年）、《蓝笔记本》（Blue Notebook, 1963年）、《罪与罚》（Crime and Punishment, 1969年）、《开始时刻》（Start Minute, 1972年）、《死亡不可怕》（Not afraid to die, 1991年）以及《勿忘我》（Forget-me-nots, 1994年）。

库利扎诺夫的父母曾被清除，这些变故在他的人生中不可避免地促进其道德创作理念的形成。他的电影小心翼翼地打开了个人的内心世界，讲述真实人物的艰苦生活。在这方面，他执导的两部关于列宁和马克思的作品——《蓝笔记本》和《卡尔·马克思的早年时光》（Karl Marx: The Early Years）并非只是俄国电影业范式示忠。库利扎诺夫观察到其电影角色上蕴含的人性与戏剧元素，而非意识形态特征或是政治领袖。他的职业生涯业已成为自己的使命，一个寻求自我满足、达到创作成熟度的过程，这一使命符合战后第一年的时代背景，这是艺术举步维艰的时期。这一时期，他面临前所未有的需求量，分别来自受众、同事、影评人以及拥有行政权力甚至有时对电影及艺术定生命一锤定音的掌权者。

不论是意外还是时常发生的挫折，这位艺术家面对重重障碍，依然获得成功，以优雅的姿态开辟属于自己的道路。库利扎诺夫未在制片业联盟（Film-making Union）第五次会议上被打倒。作为一个精神上“年过六旬的男人”，作为一个拥有较大内心自由的人，他坚信人民，在真实的人民及其角色中寻觅善意，使善意作为职业生涯的基础。应当注意的是，尽管拥有举足轻重的地位且频繁参加公共活动，但库利扎诺夫始终在努力帮助他人，并且具备助人的能力。这不是他的艺术美德，而是包含在他崇高的品格之中。

从哲学角度探明现实：瓦季姆·阿布德拉希托夫和查理·卓别林的《城市之光》

瓦季姆·阿布德拉希托夫（Vadim Abdrashitov）在十二岁时观看了《城市之光》（City Lights, 1931年），这是青年时期充满浪漫气息的年纪。看完后他深受触动，在数十年后说：“我无法清晰地阐述这部电影，但能理解这是一部出类拔萃的电影，一部伟大的电影，属于高雅艺术。”一位青年甚至少年到底用什么方法去认识到这部电影在艺术和道德层面的伟大之处？可能是因为敏锐度？这种敏锐度将体现出这位电影导演突出的创造力，还是《城市之光》照亮了内心的深度？诚然，伟大的电影必须点亮心灵，但前提是这心灵先必须拥有发光的能力。最好从隐喻的角度来思考：人们观赏电影，然后电影观看人们，并拣选适合自己的人，这就是它针对的受众。

阿布德拉希托夫执导的哲学电影——《火车停驶》（The Train Has Stopped）和《巡游星际》（The Parade of Plants）分别在1982年及1984年完成制作，吸引了不少影评人和观众，因为这些电影对以下这一问题发表了独特的艺术见解：理解任何时代的人们都会碰到的事情。



«Огни большого города», режиссер Ч. Чаплин, 1931 г. (США)

"Big city lights", directed by Chaplin, 1931 (USA)

这些电影在哲学层面拥有巨大而清晰的影响力，引发了社会讨论，人们将其视为公共事件而不仅仅是有趣的电影。随着时间的流逝，阿布德拉希托夫愈来愈明显地察觉到在停滞时期社会不仅有道德弊病，还有因为异常凶

险而让人类苦苦挣扎的慢性病。这是社会与个人的道德崩坏，使精神探索苦不堪言，但这却是人类生存的唯一方式。

伟大的艺术家总在自己的所有电影作品中谈及自己生命中的主要事件，这种说法既非错误，也非假设：《城市之光》或者通俗剧便是哲学寓言。阿布德拉希托夫说：“卓别林是文艺复兴人，是列奥纳多·达·芬奇式的人物，无所不能，神通广大。”

瓦季姆·阿布德拉希托夫执导的电影，形式简洁，体现了高度的原创性。面对某些影评人认为其电影属于艺术片的言论，他说：“我认为我的电影与阿布德拉希托夫的电影难以归于这一类。我想强调的是，我们的讲述总是清晰明了，始终能理解未来的观众。当电影发行情况不错时，说明这是观众所需要的。所以我无法把我自己的电影归类为艺术电影。我认为，今日的艺术电影是无剧本或编排而出现思想与情感之间的混乱，而且有时出现为聚焦而聚焦的图像，这才是所谓的艺术电影。”

“电影语言中的新视野”是瓦季姆·阿布德拉希托夫凭借电影《仆人》（Servant, 1988年）获得的殊荣。或许该奖在其众多奖项中不值一提，因为

一个不断前进的人，始终拥有全新的视野。阿布德拉希托夫说：“我对电影结束后发生的事情倍感兴奋。”这种说法传达给年轻制片人这样的讯息：电影在某种程度上是表演，但归根结底，代表了理解世界和自我的可能性。

时间的复调音乐：奥达·伊奥塞瑞安尼和让·维果的《亚特兰大号》

当我们观看上世纪中期的电影时，有时会注意到其与后来其他国家电影导演指导的电影在在精神与道德层面相契合。精神层面的这种亲密关系可能是所有电影艺术以及整个文明进程的主要组成部分。创作里的每一步皆沿着既定方式前进。这不是说电影产业根据同一种一劳永逸的模式及算法呈线性发展。有些情况下，电影语言与导演哲学超越了所处时代，直到数十年后才被人们认识。伟大的电影表面地看上去很简单，但拥有艰难而伟大的命运。

这正是才华横溢的电影导演让·维果执导的《亚特兰大号》（L'Atalante）中展现出来的现象。

《亚特兰大号》在1934年的一个夜晚首映，而完整导演版本在60年代初上映。根据英文期刊《视与听》（Sight & Sound），在1962年该电影在史上最佳电影中排名第十，而在1992年排第五。观众无须知道影评人的评价，可以对电影质量本身持有独

"Atalante",
directed by J. Vigo, 1934
(France)

«Атланта»,
режиссер Ж. Вигу,
1934 г. (Франция)



立的意见。自首映起，观众就感受到电影中充分展现的生命喜悦。大团圆结局，近乎是牧歌般的美好结局，似乎是（也确实是）这部电影唯一可能的结局，而在许多其他电影的结局中，角色犯下人际交往和道德上的错误。

奥达·伊奥塞瑞安尼 (Otar Iosseliani) 的电影却没有大团圆结局，但在《曾经的云雀》(There once was a singing blackbird, 1970年)通过极具创造力的手法表达了对生活的极大信心。我们未曾目睹过任何重大事件、灾难或任何触目惊心的事情。但我们观察发现到的事物更多——“生命、泪水与爱情”，这是对年轻角色的精神探索。与电影内容密切相关的电影名字取自乔治亚的民间传说；让·维果的电影剧本是根据夏尔·佩罗 (Charles Perrault) 的童话故事改编。两位来自不同电影时代的导演因其相通的世界观而产生联系。伊奥塞瑞安尼说：“每个人都有自己的方法。我对待制片及时间的流逝是根据我的节奏感以及我对自身时间感的想法，这种时间感是相关对象所需要的，我还把这种时间感赋予在你的思想中。我不会考虑你的行动是快还是慢，因为我的电影创作是根据我为自己创立的准则，该准则与音乐形式有关。例如，我尽量避开奏鸣曲式的创作方式，这是两种对立形式的相互碰撞；从乐理角度而言，这是挣扎、发展、碰撞与圆满。相反，我将其视为复调音乐，以复调作曲，不断重复主旋律，将潜在主题放在开头位置。”

细细想来，我们就会明白伊奥塞瑞安尼的这番言论也适用于《亚特兰大号》。让·维果于1934年离世，年仅29岁，正是《亚特兰大号》的首映年，也是奥达·伊奥塞瑞安尼出生的一年；后来伊奥塞瑞安尼在1982年移居法国。为了创作电影，维果离开了索邦大学；伊奥塞瑞安尼亦为电影业离开数学。作为一位艺术家和热情洋溢的人，奥达·伊奥塞瑞安尼唯一能做的就是怀有悲痛但清醒的心境，说道：“很遗憾，人生苦短；很遗憾，维果如今未能与我们在一起。如果我们可以坐下来谈话、闲聊、喝茶就好了....”

触动人心的音乐：埃尔达尔·梁赞诺夫与朱利恩·杜维威尔的《翠堤春晓》

电影导演滔滔不绝讲述其所看过或重看的电影时会无意透露一些细节。通常来说，导演们表示，他们永远铭记的第一部电影是在童年（有时在青年时期）看过的电影。埃尔达尔·亚历山德罗维奇·梁赞诺夫（Eldar Aleksandrovich Ryazanov）对于朱利恩·杜维威尔（Julien Duvivier）的《翠堤春晓》的看法跟三十年代的思想有关，也就是在人类史上最残酷的战争爆发前，不同国家也制作了极为精巧、柔情、音乐及喜剧色彩与抒情感怀的电影。因此，让·维果的《亚特兰大号》在1934年制作完成，朱利恩·杜维威尔的《翠堤春晓》在1938制作完成，而格里戈里·亚历山德罗夫（Grigory Aleksandrov）的《伏尔加-伏尔加》（Volga, Volga）亦在1938年完成。虽然是三部截然不同的电影，但具有共通点，都讲述了幸福、美好的脆弱之处以及人类灵魂所需的自由。这一点清晰地体现在梁赞诺夫的喜剧思想之中，亦见于朱利恩·杜维威尔杰出的流自由概念电影以及维果执导的动人之作。电影制作方法让人们意识到有可能失去这种美好，于是艺术家的直觉让我们能够聆听到历史的怒吼之声。《翠堤春晓》的创作团队亦听到这声音，包括伟大的女演员米莉莎·科犹斯（Miliza Korjus），以及把小约翰·施特劳斯（Johann Strauss）的作品改编成电影配乐的作曲家迪米特里·迪奥姆金（Dmitry Temkin），他们都是因不同缘故离开故土来到俄罗斯的移民。维达利·霍夫（Vitaly Vulf）在他的节目《银色世界》里曾经说过：“从某种程度上来说这是一部俄罗斯电影。”



«Большой вальс»,
режиссеры
Ж. Дювилье,
В. Флеминг,
Дж. фон Штернберг,
1938 г. (США)

"Grand waltz",
producers
J. Duvivier,
B. Fleming,
John. von Sternberg,
1938 (USA)

⁷ Ryazanov E.H.A. Nepodvedennye itogi [Inconclusive Results]. – M.: Vagrius, 1995. URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-biography/184605-eldar-ryazanov-nepodvedennye-itogi.html> (accessed: 10.10.2018).

对于俄罗斯观众来说，战后第一部真正意义上的喜剧是埃尔达尔·梁赞诺夫于1956年首映的《狂欢之夜》（Carnival Night），该片表现出一种兴奋欢快的气氛，讲述了年轻爱侣反对好逸恶劳、打破世俗桎梏的故事。在其著作《未总结的结果》（Not summarized results）里，埃尔达尔·梁赞诺夫这样写道：“我想制作一部现实的电影，不仅有趣而且‘有毒’的电影，正如文化宫（Ogurtsov）所揭示的，社会性动机会成为一切的起因。这就是说我要制作讽刺喜剧的话，首先要讽刺的是站在错误立场上的愚蠢官僚主义者。我认为，如果这部电影能够同时带来欢笑与苦涩，那真的不错。虽然培利耶夫（Pyryev）引导我走向设置更多条件的电影表演艺术，才华、音乐、狂欢会带来高涨的情绪，文化宫会变成荒谬而滑稽，但不会令任何人感到惊恐。伊林斯基（Ilyinsky）生动而滑稽的创作手法，在培利耶夫的角度看来是对这番看法的理想诠释。虽然伊凡·冈察洛夫（Ivan Aleksandrovich）未否定这部电影的讽刺成分，但是他认为奇形怪状的东西与插科打诨的行为能增强其讽刺意味。无论是过去还是现在，我都确信，这种所谓的现实讽刺更准确，更激烈，而且更沉重。”⁷

此处无须与专家争论。然而，电影的讽刺成分并非观众欣赏的主要元素，音乐元素永远不会失去其美态。。埃尔达尔·亚历山德罗维奇·梁赞诺夫很可能是唯一一位讽刺大师，他对电影音乐的要求极高，希望其极具生动性，故而音乐本身几乎已经成为电影里一个独立的角色。梁赞诺夫的喜剧令你发笑，直至哭泣。电影里的旋律、歌曲和诗歌共同组成了精神的喧哗。埃尔达尔·梁赞诺夫认为朱利恩·杜维威尔的代表作《翠堤春晓》气派十足。这部电影于1940年在俄国首映，并在二十年后再次发行，受到数百万观众的喜爱。这部战前老电影是永恒的经典。

现代精神与时代对话：谢尔盖·索洛维约夫与约瑟夫·赫依费茨的《带叭儿狗的女人》

谢尔盖·索洛维约夫一想起《带叭儿狗的女人》(The lady and the dog, 1960年，就回忆动人而充满戏剧性的童年生活，那时的他并没接触小提琴，不过他也并不想要。之后的七年间，他一直在考虑学习弹钢琴，然后“……我拿到一篇谱子，每个人都在弹奏，而我则成为了演出的人。”当他成为才华横溢、富有独创性的著名电影导演后，他精心编排电影配乐，使之融入电影里；当他倡导俄罗斯古典文学与创作邪典电影三部曲：《阿萨》(Assa, 1987)、《悲是黑玫瑰，爱是红玫瑰》(Black rose is an emblem of sorrow, red rose is and emblem of love, 1989年)及《群星注视下的小屋》(The house under the starry heaven, 1991年)。跟语言一样，音乐吸收和反映了当下需要的所有新鲜事物。对于导演来说，理解生活选材原则、感受大众与文化的需求以及时代精神至关重要。该原则已被运用（如意大利新现实主义），影响了苏联“解冻时期”的电影产业。



«Дама с собачкой»,
режиссер И. Хейфиз,
1960 г. (СССР)

"Lady with a dog",
directed by I. heifitz,
1960 (USSR)

为了纪念契诃夫诞辰一百周年，1960年，约瑟夫·契诃夫在“列宁格勒电影制片厂”拍摄了《带叭儿狗的女人》。该片讲述了时代的情感与60年代的人文主义精神。

该片深刻地剖析了导演的内心世界——其内心的脆弱和复杂的精神生活。故此，这部电影的体裁难以界定：安娜·谢尔盖耶夫娜（Anna Sergeevna）与古罗夫（Gurov）的短暂而真实的爱情故事，不能简单地用通俗剧或浪漫喜剧概括。

索洛维约夫的三部曲反映了新时代的精神，听起来似乎很沉重。这是一种富有戏剧性、伟大非凡的方式，这种方式尚且难以完全理解，更不用说“苏联计划”的完全实施行动宣告终结。现实氛围全部化为一个个惊雷。维克多·崔（Viktor Tsoy）在歌词中唱道：“我们期待改变，我们的内心需要改变。”这种说话法在电影《阿萨》不断重复，而且整个社会都认为一定会发生改变，而改变会带来喜悦。电影导演索洛维约夫听见远处的雷响，这雷响即将让广场上数百万示威者头顶的天空为之震颤，也即将响彻占地球六分之一面积的苏联国土上空。拍摄于1987年的《阿萨》预言了“疯狂”的九十年代。无人能够摆脱这种感受，尤其是那些目睹这十年的人。电影导演不是政治学家、未来学家或预言家。他只是讲述社会时事，审视与展示人们的内心世界。

如果认为谢尔盖·索洛维约夫的创作只是贴合了当下趋势，这是错误的，其电影的伟大之处在于改编契诃夫、普希金、托尔斯泰等人的俄国经典作品，搬上荧屏。俄罗斯文学非常适合拍摄电影，从诸多电影

要素便可见一斑：情节、对角色栩栩如生的刻画、对话层次丰富生动，字里行间都是充满着灵动感与独特性，极为微妙。

索洛维约夫对经典作品的改编并非是对苏联时代或者当下自由-民主-爱国等现代思想的逃避。这更像是与这位电影导演安排的时间对话。“我喜欢的体裁多种多样，我的电影绝对与众不同；然而，无论是什么体裁，都要始终忠于自己，这很重要。”索洛维约夫如实说。

透过俄罗斯经典文学的荧屏改编之作，这位电影导演试图解释何为现代性。这是他自己对现代性的理解！他对现代性中的陈腐和过时表达了自己文化与精神上的抗议。

内在超现实主义：弗拉基米尔·霍金恩寇和刘易斯·布纽尔的《一条安达鲁狗》

弗拉基米尔·霍金恩寇在关于刘易斯·布纽尔的邪典电影（Luis Buñuel）的独白，是对制片、自己、生命、死亡以及艺术的哲学性深层次对话。这位导演说：“我不是一个电影专家。”或许因此可以畅所欲言，内心足够自由。这位导演无法有意审视一切，无法踏入电影科学领域，他只能说：“……我常常说我一直是布纽尔的银蜜，我创作的一般都是超现实主义电影。”“《一条安达鲁狗》对我而言，不仅是最喜欢的电影，而是对我的观念产生决定意义的电影。我还有一个想法，非常重要：超现实主义由内而发，已进入人际关系之中。很远很远……”但这是否现实呢？或者更准确来说，布纽尔威力强大的电影工具到底创造了什么进入了人际关系之中？随着复杂形式而来的是晦涩难懂的艺术表达的情感。多层结构、不明因果和神秘的心灵生活接踵而来。

弗拉基米尔·霍金恩寇将形容布纽尔的影响形容为“才华放射”；展示世界共通的感受；时空里无

处不在、充满矛盾的紧密联系；绝妙而难能可贵的创作“韵律”。超现实主义已经进入了人际关系之中。这一点在这位电影导演80年代中期制作的电影和电视连续剧中可见一斑——《为一个英雄而设的镜子》(Mirror for a Hero, 1987年)、《爱国主义喜剧》(Patriotic comedy, 1992年)、《马卡洛夫》(Makarov, 1993年)、《穆斯林》(Moslem, 1995年)、《神父》(Priest, 2009年)、《杜斯妥也夫斯基》(Dostoevsky, 2011年)、《群魔》(The Possessed, 2014年)等等。这些电影受人喜爱，受专家赞扬，难以与其他伟大导演的作品联系起来。它们独一无二，不依附于所谓的潮流趋势以，不依赖任何立竿见影的效果。我们是否未曾这样想过路易斯·布纽尔的电影也是如此？所有有价值的事物皆不能类似于其他有价值之物。它们不应相似，否则电影艺术便会死去。为了进一步讲述弗拉基米尔·霍金恩寇的生平和创作，让我们看看他生命中的两段过往。年轻时的他曾在巴甫洛达尔(Pavlodar)拖拉机厂担任艺术设计师（并不是一个很主流的职业），之后成为青年组织“Grinabel”的政治委员，获得了一件制服和数件武器。该机构成员包括流氓和普通人，在苏联人尽皆知。他作为犯人接受了成功改造，作为电影导演的成长经历也取得了不俗成绩。“我可能是错的，但我认为，我的成长历程

"Andalusian dog",
directed by L. Bunuel,
1929 (France)

«Андалузский пес»,
режиссер Л. Бунюэль,
1929 г. (Франция)



就是一部超现实主义电影。俄罗斯虽算不上超现实主义的理想“土壤”，但我们活在一个绝对超现实的世界，而事实上任何电影都是超现实主义的，无论在哪一方面。”

总而言之，值得注意的是，大部分

电影导演都十分隐晦地谈到他们在俄罗斯国家电影基金会观看的电影对其创作产生的直接影响。这是显然易见的；此等水平的专家无须谈及其创造力的外在决定影响，但没有两种影响是相似的。例如莎士比亚，影响了全世界的剧本创作，普希金则影响了整个俄罗斯文学。查理·卓别林影响了电影界，故此影响是个庞大的概念。与其他上千部对个人与整体人民的国家自觉意识影响深远的好电影相比，一部电影看起来微不足道。然而，正如哲学美学家克里夫孙（O. A. Krivtsun），“只有跟角色性格比较时，个人生活上任何‘无关紧要’的细节变得出奇地复杂。在这种情况下，诠释各种生命活动就充满了不同的特殊意义。”⁸ 因此，对于有望成为伟人的年轻制片人来说，最重要的是“调校”其直觉，使其不会在一部部电影产品中错过了属于自己的电影。

⁸ Krivtsun O.A. Eshstetika [Aesthetics]. – Moscow: Aspect-Press, 1998. – P. 348

REFERENCES

1. *Bergman I. Zhestokij mir kino* [Cruel world of cinema]. — M.: Vagrius, 2006. — 464 p.
2. *Bunyeh' o Bunyehle* [Bunuel about Bunuel]. — M.: Raduga, 1989. — 384 p.
3. *Kozincev G.M. Sobraenie sochinenij: v 5 t.* [Collected Works: in 5 v.] — L.: Iskusstvo, 1983.
4. *Krivtsun O.A. Eshstetika* [Aesthetics]. — M.: Aspekt-Press, 1998. — 430 p.
5. *Ryazanov E.A. Nepodvedennye itogi* [Inconclusive Results]. — M.: Vagrius, 2007. — 688 p.
6. *Fellini F. Delat' fil'm* [Make a movie]. — M.: Iskusstvo, 1984. — 287 p.
7. *Eyzenshteyn S.M. Izbrannye proizvedeniya: v 6 t.* [Selected Works: in 6 v.]. — M.: Iskusstvo, 1964.

The Influence of World Cinema Masterpieces on the Creative Worldview of the Filmmaker

Vladimir S. Malyshev

Doctor of Arts, Professor, PhD (Economy);

Merited Culture Worker of the RF;

Academician, Russian Academy of Education;

Rector, S.A. Gerasimov Russian Federation State Institute of Cinematography (VGIK)

UDC 791.43/45

ABSTRACT: The essay focuses on the analysis of the creative process, an important aspect of art studies. In this particular case, the author examines how the aesthetic experience of artistic phenomena influences the formation and evolution of a filmmaker's style and worldview. As a rule, studies devoted to well-known filmmakers analyze various stages of their creative paths, their artistic language, and important biographical information that supplements and enriches our understanding of a particular personality. Here the author's attention is drawn to the initial creative impulse received by a filmmaker in his or her younger years after watching a masterpiece of world cinema, and to its influence on the formation of particular ethical and aesthetic principles. On the basis of his personal communication with such established film directors as Marlen Khutsiev, Lev Kulidzhanov, Vadim Abdrashitov, Otar Ioseliani, Eldar Ryazanov, Sergei Soloviev and Vladimir Khotinenko, the author correlates the films which became important events in the development of filmmakers' personalities with their own artistic styles developed in the course of several decades of creative activity. The essay's subject is relevant to young cinematographers who are just starting their creative journey, as well as to professional film critics and film historians.

KEY WORDS: filmmaker's biography, artistic creativity, film direction, Russian cinema, Gosfilmofond, masterpieces of world cinema