

关于剧本《她弥留之际》

[俄]娜杰日达·普图什金娜 著
王丽丹 译

我可以兴奋且满意地声明,一次也没有上演过《她弥留之际》的俄罗斯城市你几乎找不到。对乌克兰也可以这样说。剧本几乎在所有的独联体国家都上演过,罗马尼亚和日本也演过。剧本被翻译成多种语言,我不将在此一一列举。剧院和翻译给我寄来的译本,被刊登在我的网站(<http://ptushkina.com>)上。

54

剧本《她弥留之际》1995—1998年开始征服剧院。这是首轮演出的高峰期。这部话剧的所有演出都很成功,顺利地演到2010年。接着是这部话剧两三年的“忧伤”期。由于种种原因,各地陆续将它撤下,经常是因为扮演外祖母的女演员去世。不足为奇,因为大多数情况下,外祖母是由年迈的演员扮演。她们惴惴不安地对待这个角色,把它看成是自己的天鹅绝唱。我是从她们本人那里获悉此消息,因为收到过许多激动人心的感谢信。如今女演员去世了,剧院也就不再引进另一位演员来出演该剧。我认为剧院的这一行为很崇高。

但有时该剧被撤下,只是因为剧院领导认为它演得太久了。这一荒唐行径我不能理解。剧院领导说:“是的,话剧很受观众欢迎,演员也喜欢它,愿意演它,但我们已经演了15年了!”我不能理解,这有什么不好。15年的保留剧目——这应该是一个值得骄傲的对象,而不是一个撤下的理由。30年保留剧目就更好了;如果50年——已经可以成为传说了。

从2012年底开始,临近新年时,该剧开始在各地恢复演出。有的剧院重新开始排演,因为并非各地都保留下原有的布景和服装。2013—2014年成为全国排演的新高峰。剧本的文本刊发在我的网站上。网站上安装了统计表,我能观察到浏览量和文本的受欢迎程度。剧本《她弥留之际》每天都有大量的访客阅读。阅读剧本的有美洲人、澳洲人、非洲人、亚洲人……

访客感兴趣的不仅是剧本,还有其书写故事。首先,他们是职业人士——各

个国家的戏剧学家，他们提出诸如我是如何、何时及为何写了该剧本的问题。他们根据该剧本撰写科研著作：文章或学位论文。其次，演员们也来咨询。不知为什么他们想了解，这些剧中人是否有原型。第三，大学生们来咨询。他们的函询如同候鸟一般，通常是春天飞来（即考试前夕）。这是些根据该剧本写学期论文或演课本剧的大学生。当然，大学生们不轻松，对于把握这一年龄的角色，他们还太年轻，对剧本的主人公有很多不理解之处。我尽量为年轻的演员们提示简单的解决办法。

我发现，导演们的问题相当少，这让我伤心。从我所见到的、根据该剧本排演的诸多演出版本中，我作为作者能够完全接受的只有三部。第一部是导演鲍里斯·米尔格拉姆在私人剧院排的版本。遗憾的是，鲍里斯给该剧改了名字——《老姑娘》。该剧上演了17年，他继续成功地在全国巡演，但这个名字直到今天仍在刺痛我，我认为它是如此的粗浅和平庸。话剧本身，就我的理解，是很理想的。导演“没有暴力摧毁它”，如今的一些导演正是乐此不疲。他仿佛“与剧本协商”，听从它，深入它，剧本毫无疑问也赋予他灵感。结果证实了：话剧可以长期上演。岁月流逝，演员不断变换，年龄在增加，而话剧却继续受欢迎。场场爆满，很容易理解，那些观众，他们已经不是第一次观看此剧了。

至于提到的另外两个演出版本，它们的命运完全相反。首先是关于圣彼得堡普希金模范剧院，它的前身是著名的亚历山大剧院。话剧《她弥留之际》的首演是在1996年春天。参加演出的是最优秀的演员：尼娜·马马耶娃、尼娜·乌尔加特。最让我伤心的是，剧本是以《我们生活中的喜剧》为名演出的。该剧15年来取得了巨大的成功。后来剧院换了新的总导演，从保留剧目中撤下该剧，因为“艺术价值不大”。说实话，我似乎觉得，新导演只不过是感到气恼，他说，怎么会是这样：这么一个简单的话剧场场爆满，观众喜欢，而他玄妙的话剧却空场。可惜，该剧本不止一次遭遇类似的情形。

实际上，亚历山大剧院“简单的”话剧不仅在圣彼得堡，在全国也获得了巨大的成功。话剧排得十分专业，我认为，无论是导演，还是参加演出的所有的人都付出了爱心。这种对话剧的热爱可以从观众席上看出来。话剧排成了轻松喜剧。我需要指出的是，对这种“轻松”的处理方法我是不同意的。我感觉这部话剧的深度不够，但我不准备谴责排演者。我只能怪我自己。当初刚写完这部剧本时，我也似乎感觉到这是一部轻松喜剧；或者我似乎觉得，正是轻松喜剧这一体裁对剧院更具诱惑力；或者只是我心中突然激起对俄罗斯轻松喜剧的热爱。这一热爱是如此不成功地反映在轻松喜剧这一体裁的界定上。已经记不清，我当初的想法是什么。这件事太过久远。这一错误令我非常伤心。我已经感觉自己没有权利责怪剧院。我自己奠定了对剧本的这种“轻松”的态度，并以此迷惑了很多导演和演员。错在我。如果写的不是“轻松喜剧”，而是“喜剧”，那么，我确信，导演和演员的演出会更有深度的，甚至是那些明白剧本无论如何不可能是轻松

喜剧的导演,他们也开始“迷失在”作者的意图里。

我们接着说亚历山大剧院的演出版本,我不得不说,所有的演员都演得很好,轻松,优美。而金娜角色的扮演者——演员叶莲娜·利佩茨,我坚信,是我见过的这个角色演得最好的一个。

剧本在俄罗斯和世界的传播过程中,亚历山大剧院的演出版本起了“致命重要的”作用。剧院四处巡演,如病毒一般,将我的剧本“传播”到城乡各处。亚历山大剧院巡演之后,地方剧院立刻开始上演《她弥留之际》。

我还想分享一下对以《圣诞幻想》为名在契诃夫模范剧院上演的演出版本的印象。排演该剧的是一位很细腻的好导演,他就是不幸过早去世的彼得·施泰因。他是一个优秀的人,一位高素质的职业导演,和他一起工作是一种享受。当时参加演出的演员都是模范剧院的“明星”。

该版是完全按照我引起误会的轻松喜剧这一体裁上演的。但这却是一个少有的例外,它没有让我伤心。演出活力四射,雅致优美,鼓舞了观众。演员们享受般地出演。戏连演了好长一段时间,但想购到票仍很困难。剧院行政人员通知我,如果我想邀请谁看剧,一定得提前三个月通知他们。话剧刚开始在小剧场演出,但很快转到了大剧场。不过小剧场还接着演。进小剧场的是些所谓的自己的观众。这通常是那些富足的名人,他们看戏如同去俱乐部,要去很多次。他们满腔热情地从观众席上提示台词,力争在演员之前说出台词。总之,小剧场(200个座位)弥漫着一种氛围,仿佛是自己人演给自己人看。来大剧场观看演出的是普通的观众,但有两至三次是我们苏联时期的第一任总统米哈伊尔·谢尔盖耶维奇·戈尔巴乔夫为自己的党派包场。我记得,一次是为他的妻子赖莎·马克西莫夫娜·戈尔巴乔娃的生日而演。

我想提示一下,契诃夫模范剧院的演出版本叫《圣诞幻想》。彼得·施泰因是唯一一位没有擅自改动剧名的导演,他向我求助。因为剧院给他施加压力。剧院坚信,观众是不会去看名为《她弥留之际》的话剧的。不过,剧院想改变剧名,其原因通常是,他们确信剧名中不应该有与“死亡”相关的字眼。在为话剧构想新剧名的过程中,我建议使用《圣诞幻想》。但马上就感觉不合适,因为剧本中讲的不是圣诞,而是新年。但是彼得“抓住了”这个剧名,觉得它很吸引人。我只好让步。当话剧在乌克兰基辅列西·乌克兰因卡模范剧院演出时,剧院也毫不犹豫地使用了《圣诞幻想》。

总之,孕育出了很多剧名。这些剧名一般都源自剧本,但有时扭曲了作者的原始剧名,听起来极其愚蠢:《她没死的时候》《趁她还活着》《她将永远活着》等诸如此类的“形变”。有一次,我女儿将改过的剧名列了一份清单:《拄着拐杖的节日》《不安的外祖母》《不安的索菲娅》《请你来看看我吧》(电影)、《家庭影集》(日本剧名)、《圣诞的探戈》《玛卡连娜》《他们将如此忐忑不安的幸福》《让她幸福吧》《您来真让人高兴》《保重》《去过节的男人》《爱情不分年龄》

《趁我还活着》《最好幸福晚一点》《人老心不老,或者去过节的男人》《爱在烛光下》《爱信不信》《黑暗中的故事,或者有一次断电了》《女儿出嫁》《加那利在西班牙,妈妈!》《香蕉皮,或者如何做一个幸福的人》……名单不全。

各种杂乱的剧名使剧院和观众陷入混沌状态。从2000年起,我开始坚决要求不能改变“原生的”剧名。到2005年时,我开始因改变剧名而惩罚剧院。我的惩罚措施是禁演或罚款。只有这样的举动才最终取得了成功。大约从2007—2008年开始,该剧开始以原创剧名上演。企图改变剧名的,我直接拒绝演出,或者与他们大闹一场。因此在与剧院发生的纠纷中,无条件正确的只有我。观众没有被《她弥留之际》的剧名吓着。这一剧名无论如何没有给票房带来损失。

言归正传,关于剧本的创作故事。我在访谈中谈过此事,不过,想在这里全面而彻底地讲清楚,此后不再提及该话题。这些简评的目的在于——分享自己对该剧的思想、人物性格、剧本风格等的一些思考。

故事开始于1995年春天的莫斯科,在斯坦尼斯拉夫斯基话剧院文学部主任拉娜·加龙的办公室里。剧院当时刚刚首演我的剧本《在别人的烛光下》。该剧演出获得了成功。观众表现得很激动——笑啊,喊啊。该剧很快变得时尚而有争议。经常有名人前来观看演出,其中包括传奇式的电影演员和“俄罗斯全军总剧院”的明星演员柳·伊·卡萨特金娜,她有一次也来观看。通常,终场之后,会在总导演维·雅·兰斯科伊或拉娜·加龙的办公室里为贵宾举行茶话会。我从童年起就崇拜柳·伊·卡萨特金娜,还是从电影《女驯虎员》那个年代开始的,然后与全国观众一道逐集看完了著名的电视连续剧《引火烧身》。当我成年之后——已经是专业作家了——我特别推崇她出演的,根据契诃夫的短篇小说改编的电影《宝贝儿》。简而言之,我认为她是一位伟大的演员,特别高兴能与她相识。柳·伊·卡萨特金娜尽管是如此著名和成功,且深受观众喜爱,却是一个谦和之人,有些不很自信,令人感动,尊重所有的人。她饶有兴趣地看着我,认真地倾听、询问,自己却说的很少。卡萨特金娜请我为她写一部剧本。

我的剧本在各大剧院上演只有短短两年,但它们被抢购一空。所以我第一次这么理直气壮地、专业地和真正的明星交谈。我是如此珍惜她的关心,以至于感觉自己仿佛长出了翅膀。这种“翅膀”的感觉,对我来说是具体真实的。我确实仿佛飞翔于街道之上,家里,写字台上。我产生了某种“反向”逻辑。是否能为这样伟大的演员写出剧本,已经不再折磨我。我坚信,如果这位演员认为我能写出来,那么,我一定能写出来,毫无疑问!卡萨特金娜更清楚!

在收到喜爱的女演员的订单之后,我连夜开始写剧本。当时桌子上正好有一卷狄更斯的《尼古拉斯·尼克贝》。因为我完全不知道从哪里着手,考虑不久,便打开了“狄更斯”,在一张白纸上打上了这部小说中我最喜欢的片段。接着我想了一下,决定,就让剧本这样开始吧:一位不很年轻的女性给另一位更不年轻的女性朗读“狄更斯”。我为什么这样开始?首先,只不过因为狄更斯的书摆在

我的眼前。其次，我本人非常爱读狄更斯，每隔两三年我都要重读他的全集，从第一卷到最后一卷，很少错过什么。狄更斯就这样“帮助了”我！他赋予了我他特殊的氛围，他的善良，把我引向了需要的风格。

顺便说一句，我有三个孩子，年龄相差七八岁。在他们的成长过程中，我一直为他们朗读。一天朗读不是半小时，也不是一小时。在圣彼得堡的白夜里，朗读大约从晚上八点持续到清晨四点。我在我们位于圣彼得堡郊区的小别墅的阁楼里给孩子们朗读，在一个浪漫的环境中，其中就包括狄更斯的全集。对我来说，朗读是一件完全自然而然的事情。我曾经给我的祖母读过，后来给我生病的妈妈读过，还给小弟弟读过；而我的整个童年就是在父亲、祖母和姑妈给我朗读的过程中度过的。所以，我想象，女主人公也有一位生病的妈妈，她也需要朗读，因为她们两个是那种电视不可能替代读书的知识女性。

就这样，已经不年轻的女儿给老母亲读书。接下来已经没有任何问题了。一切都是众人皆知的：为生病之人做些什么，给他说清楚一件事是多么的困难，多少烦恼折磨他，以什么来安慰他。在狄更斯的背景下，我赋予了我的男女主人公难以置信的善良。描写善良的人令人愉悦。而且稍后表明，观众也高兴看到舞台上善良的人。一句话，剧本写得又快捷又轻松，几乎是两周就完工了。

而我编辑的时间却长得多：润色性格，尽量让剧本可笑。在编辑阶段，我的孩子们帮了我。我几乎拿着每一页纸跑去请求他们：“听一下，说实话。如果没意思，马上说没意思。”结果，我认为，孩子们的所有反应帮助了剧本未来的成功。

首先，写完的剧本我自己特别喜欢。于是我心情轻松地把它通过拉娜·加龙转交给柳·伊·卡萨特金娜。当时是夏天，我没有指望能很快得到答复。但很快就收到了回信，特别简短。拉娜·加龙转告我，卡萨特金娜读了剧本，说，剧本不适合她。我感到奇怪，但没有生气，也没有伤心。我坚信，剧本会有好的命运。

当时，俄罗斯文化部有一位戏剧监督员瓦·鲍·费多罗娃。她成了我善良的天使，她立刻就喜欢上了我的剧本，她促成文化部买下了这些剧本。也就是说，由于她的保护，我在剧院工作伊始就获得了某种物质上的独立。这对我来说很重要，因为我需要养活一大家子的人。就这样，费多罗娃女士特别喜欢剧本《她弥留之际》，她开始把剧本推荐给莫斯科各个剧院。失望马上向我袭来。剧院的文学部工作人员仿佛是商量好了似的齐声认定剧本枯燥、无聊，不适合舞台演出，并建议我别指望该剧本有什么好的舞台命运。

我当然感到很不愉快。但我认定，文学部工作人员是错的，我是对的。有一次，在夏秋之交之时，八月末、九月初的光景，一位我不认识的评论家伊琳娜·瓦西里尼娜给我家里来了个电话。她说，我的几部剧本偶然落到了她手里。她特别喜欢这些剧本，想和我认识一下。一小时后我在“清水塘”地铁站见到她。当时是中午，天气晴朗。我们沿着林荫道边走边聊，一直聊到晚上八点。我立刻就喜欢上了她。首先，因为她表扬了我的剧本，这对于一个初学写作的作者很重

要。但情况并非仅仅如此。她开朗、亲切、聪明、善良、好学。她告诉我，她在《戏剧人生》杂志工作，现时正在为亚历山大剧院诞辰准备杂志专号。近期，她要去圣彼得堡。她一定会向剧院的领导推荐我的剧本。我马上产生一种预感，我的剧本很快就会在亚历山大剧院的舞台上演出。

但是，正如一般剧院里该有的那样，开始就遇到了障碍。亚历山大剧院无一人喜欢这部剧本。这是初次见面的不喜欢。剧本得到完全明确的意见——这种剧本不能在模范剧院上演。伊琳娜劝说领导，试图说服他，并声称自己对此负责，但都无济于事。她把剧本给了几位演员看，其中包括尼娜·乌尔甘特。演员们喜欢剧本，他们对剧本简直是爱不释手，也开始劝说剧院经理部。尼娜·马马耶娃和尼娜·乌尔甘特都是优秀的演员，她们的影响很大。但甚至她们的威望也没能起到作用。演员们找到导演，导演倒不是说喜欢剧本，但最起码剧本没有引起他难以忍受的反感。我在这里提前告诉大家，在排练过程中这位导演喜欢上了剧本。伊·瓦西里尼娜女士清楚地知道，剧本会取得成功，但令她吃惊的是，剧院经理部竟不同意上演。她决定利用自己的职务之便。当时，杂志上如何介绍剧院正取决于伊·瓦西里尼娜。而对于剧院来说，杂志的宣传是很重要的。瓦西里尼娜没有退缩，并逐渐达到了自己的目的，剧院决定开始排演剧本《她弥留之际》。

第二年的三月，我被邀请参加了首演。但每一次首演之前都需要将话剧交付艺术委员会及其他某些人进行检查。通常的做法是，找满满的一厅观众来检查，也不对观众进行过滤，谁来都行。敞门入场，不收门票。但这一次，剧院不知为什么，没有邀请外人。不知是否剧院认为，他们正冒着失去信誉的危险。结果是，剧院为了保险起见，邀请了最不适合看这部剧的观众——一批生活在老演员之家的上了年纪的男女演员。结果，亚历山大剧院硕大的观众席几乎空空如也，只有前面七八排的观众，而且是一些专业的、保守的、自信的观众。

我想象得出，演员们在这种氛围下的演出是何等艰难：感觉不到观众，感觉不到支持，而代之以——谨慎和不信任。戏开始了，我本人很快就明白了，即使面对这样的观众，剧本也取得了成功。老太太和老头儿们活跃起来，哈哈大笑，惊呼高喊，热烈地交流意见。我感到了——胜利！

但我高兴得太早。幕间休息时，很多观众没有走出大厅，而是积极地交谈，因为他们彼此特别熟悉。他们彼此交流意见，无视我的存在：因为他们不可能知道，作者是我。很快，我惊奇地听到，所有的人一致认为：演员很棒，演得很出色，但剧本多么糟糕啊！

经常存在着这样的戏剧传说，天赋极高的演员曾于何时何地极其成功地演出了一个特别糟糕的剧本。我见过世面，去过很多剧院，但这种情形还从未见过。我从未见过，优秀的演员拯救了一个糟糕的剧本，并将其提升到一个望尘莫及的高度。因此这样的传说我是不相信的。

于是我有机会亲身经历了这种对话剧刻板的评价方法。亚历山大剧院的保留剧目中只有经典剧目——当代剧本极其罕见——而且这些剧本是谁也不敢反对的，列入其中的只有声望持久的、最高领导首肯过的剧本，那些被杰出的戏剧文学评论家指定的剧本。突然出现了一个陌生的女作家，新手，带着一部违背常理的剧本——轻松喜剧。我明白这一切，但每次都会想到：扼杀一个刚起步的剧作家的职业生涯是多么轻而易举，有时甚至是扼杀了他的命运。对前来看戏的第一批观众我没有要求，但为什么经理部却表现得如此不负责任？！

就这样，经理部听取了这些戏剧老头儿和老太太的意见，并陷入了恐慌。他们不顾对整场演出的积极热情的欢迎，决定取消原定当天晚上的首演。认为演出是失败的，并决定封杀该剧。剧院决定将公布的首演紧急换成演出很久的一部话剧。这一切几乎发生在二十年前，我的回忆有些不连贯。幕间休息时，扮演金娜的演员找到我。她很激动，因为取消演出的传闻已经传到了演员那里。她抓着我的手拉我出来。我们沿着剧院的走廊找电话，好秘密商谈这件事（当时没有手机）。看得出，她找我是出于道义上的支持。终于，我们沿着螺旋式的楼梯跑到了剧院的最高处，一个窄小的昏暗的房间里。在那里，她激动地给自己的一个朋友打电话，向他说明情况，请求他当天不要接电话。这位朋友是亚历山大剧院的演员，在要替换我首演的那部话剧中扮演主角。朋友是好朋友，老实地躲避了剧院经理部的电话。因此，我的首演如期举行，演出获得了成功！

60

经理部对我的态度瞬间变成了迷恋和尊重。具有讽刺意味的是，取消了几部接下来即将演出的话剧，而代之以专演话剧《她弥留之际》。在首轮演出期间，我认识了我国舞台上“灰姑娘”的精彩扮演者——柳·先奇纳。她很喜欢话剧，而且很亲切，在宴会上为我演唱了我请求的所有歌曲。和我一道的还有我的孩子们，他们为我感到骄傲。实际上，这是我一生中辉煌的胜利。

如我所料，柳·先奇纳向莫斯科音乐剧院的经理兼艺术总监斯塔斯·纳明先生介绍了我的情况。这对我有着有趣的影响。斯塔斯·纳明对我的剧本很感兴趣，并将其中的《比萨斜塔》列入剧院的保留剧目，成为音乐剧院唯一的（直到目前为止）一部话剧。

这是亚历山大剧院成功首演的一个小奖赏。而更加丰厚的奖赏是这样的：尼娜·乌尔甘特向她莫斯科的女友伊亚·萨维纳大加赞赏我的剧本。伊亚·萨维纳读了剧本，立刻就喜欢上了。可以预料得到，剧本《她弥留之际》遭到了莫斯科艺术剧院的强力抵制。伊亚也是著名的、伟大的、人民最喜爱的演员，但她不得不花两年的时间说服剧院经理部接受该剧本的演出。

这对我来说确实有些难过！事情是这样的。当时，莫斯科艺术剧院的领导是我的老师奥列格·尼古拉耶维奇·叶夫列莫夫。他反对在剧院上演我的剧本，我感到很痛心。但也不能忽视下列状况：奥列格·尼古拉耶维奇当时病重（他没有坚持到首演），见面时他已经认不出我，假如他身体健康，这样的事是无论

如何不可能发生的。我在他所在的莫斯科艺术剧院艺术学校的导演系学习了四年。自然，这四年我们经常见面，他始终如一对我很好。总之，艺术学校的人对我都好。

我们回到《她弥留之际》。我直到目前为止也没能彻底搞清楚，这部剧本出了什么问题，为什么会受到剧院那样的抵制，为什么至今对它仍持有那种不信任的态度。

大约从1998年开始，该剧本开始在俄罗斯各地上演。但当下一个剧院希望演出该剧本时，又会重复同样的故事。通常，剧院经理会打电话和我说：“剧本当然不适合演出，我们的观众也不会来看，我们也不很想演出，但是我们尊敬的女演员却坚持。”我在此向俄罗斯所有尊敬的女演员表示深深的敬意！

而首演过后，也通常是剧院导演或是经理，兴奋地在话筒里冲我喊道：“您能想象得出来吗，我们自己都惊讶，我们有多棒！”有时会让我通过电话收听现场观众的反应，他们的笑声。而剧评家常会写道：“尽管剧本很糟糕，但导演和演员却成功地创作了一出卓越的话剧。”

回到柳·卡萨特金娜。当私人剧院正在排练由茵娜·丘里科娃和瓦连金·哈夫特加盟演出的话剧时，我突然接到了柳·卡萨特金娜打来的电话（第一次见面后我们再也没有打过交道）。她说了一大堆道歉和愧疚的话，表明自己无辜之后补充说，她说服了“俄罗斯全军总剧院”的领导为她上演这部话剧。我听了很高兴，回答说，现在她可以和丘里科娃竞争了，这太好了！卡萨特金娜没有感觉这“太好了”。她自然不怕任何竞争。但是她担心，“俄罗斯全军总剧院”不希望让自己的首演成为二号。她的担心是对的，剧院确实不希望这样。她来电话之后不久，我又开始了与莫斯科艺术剧院的交涉。艺术剧院刚开始也不希望自己的话剧排在“第二梯队”，但我不同意改变与私人剧院签约的条件。我感觉这样很不得体。于是我们找到了妥协的办法，艺术剧院在私人剧院首演的第二天推出自己的首演。卡萨特金娜女士打来电话告知，她说服“俄罗斯全军总剧院”在私人剧院之后推出首演。当她得知艺术剧院的首演后，十分伤心，说，她的剧院肯定不会同意他们的首演排在第三。我不知道她们剧院后来是否同意，但莫斯科接下来还有两场连续的首演：一个是在莫斯科“西南剧院”，另一个是在“艺术剧院艺术家协会剧院”。

似乎，我注定不会再与柳·卡萨特金娜有什么交集了。但，有一次，1999年冬天，当我因支气管炎卧床时，她的电话铃声再一次响起。我们谈了约三个小时。她关心地问起我的健康状况，主动建议给我送药，总之，令我感动。她请求我，再为她写一部新剧本。

于是故事又一次重复上演。我实际上刚放下话筒，便立刻坐下来写剧本。剧本《好，劳伦西娅》正是为此而作。五月时，柳·卡萨特金娜邀请我去她居住的莫斯科和平大街，希望我在家庭的氛围下为她朗读该剧剧本。这一次，好像是她

犯了支气管炎，一个人在家，盖着方格毛毯躺在沙发床上。尽管如此，她不顾我的反对，为我沏茶，一切都有条不紊，讲究礼仪。

我为她读剧本时，她不知为什么温柔而慌张地看着我。我读完了剧本，柳·卡萨特金娜沉默了一会儿，然后沉重地叹了口气，对我说了类似下列的话：“娜坚卡，我相信您。如果您告诉我说，这个角色适合我，这个剧本将获得成功，那么我会请求剧院根据它为我上演话剧。”过了许多年，我不敢保证这是她一字不差的原话，但意思和语调我转达得绝对准确。我向她保证剧本一定会成功，并把剧本文本留给了她。大约过了一年，她打电话给我，抱怨她的剧院不想排这部剧。并问我，是否别的剧院正在上演这个剧本。剧本《好，劳伦西娅》当时确实已经在几家剧院上演，并且正在准备根据剧本拍电影。今天我只能惋惜，我与柳·卡萨特金娜之间产生的相互好感和信任没能以合作告终。

如此这般，我认为，关于剧本的创作故事及其在剧院的传播讲的已经够多。可以转向人物的性格、话剧的氛围和剧本的思想。我于各种采访中曾不止一次讲起自己的职业信念：剧作家应该为演员创作出魅力十足的角色。不仅如此，文本应该为每一个话剧创作者预设创作潜力。话剧是集体的创作，请原谅这一老生常谈。毫无疑问，如果每一位创作的参与者并非形式，而是全身心投入，那么话剧一定会成功。

因此，我考虑的不仅仅是文本。我关心的是为导演尽可能策划出有效的舞台设计和技巧。我力求使道具的助手、道具师、美术指导、服装设计师都感觉有意思。我努力使音响导演感觉有趣。一般来说，我十分重视剧中的音响和噪音。我力求使音乐家或遴选音乐的人感到有意思。你们不会相信，我甚至想到了检票员。我的每部剧中都一定会有一些情节专门为他们而设置。为的是让检票员喜欢这一点，记住它，然后给自己的熟人说起此事。我演剧的同事们充满了热情和灵感来回应我的这一给予。观众感觉到了这一点。是的，我也收到过观众的恶意外信，但那种信件在我创作的这些年间只是个位数。在与世界各国观众无数次的见面会上，仅有一次向我提出过一个不怀好意的问题。很多次见面中的一次！我很珍惜观众的友善。因为我不是为了奖章工作，不是为了金钱，而是为了观众。我甚至在都没有推测是否能挣到钱的时候就已经开始写剧本了。

那么，我从人物的性格谈起，通过对他们的描写转向剧本的思想。

索菲娅·伊万诺夫娜，外祖母。该人物的主要品质是——不受任何限制、无视任何条件的绝对善良，及由此而来的无条件的轻信。外祖母的善良和轻信是如此的非凡，简直达到了圣洁的程度。我们日常生活中未必会找到那种胆敢滥用类似善良的恶人。对她显而易见的善良和轻信我在文本中给出了直接的暗示。当塔尼娅和金娜在房间里找不到索菲娅时，金娜大叫：“她活着被请进了天堂！”这个玩笑中，真实的成分多于玩笑。伊戈尔立刻把索菲娅·伊万诺夫娜当成亲生母亲。塔尼娅，她的女儿，甚至为了不让母亲哪怕一根头发掉下来，准备

做任何事情。索菲娅·伊万诺夫娜的善良和轻信并非源自她的天真和愚蠢，而是源于她对人的爱。这是真正的基督徒的爱，充满了深刻的利他情怀。除了幽默外，此类人物性格在舞台上会令人难以忍受且乏味。因此，索菲娅·伊万诺夫娜必须是一个特别特别使观众发笑的人物。她性格中的幽默立足于何处呢？首先是，我们的缺点（此处更多指的是可笑的性格）多数情况下是我们优点的延续。索菲娅·伊万诺夫娜的轻信达到了荒诞、天真的地步。其善良有时使亲人陷入绝望之中。她的利他主义有时看起来简直是冒险，且对她及其周围人是危险的。是的，我想让观众笑话索菲娅·伊万诺夫娜，但是这种笑应该是满怀感动的笑。戏剧的一个简单的规则是：如果你写一个无限正面的形象，就一定得赋予他一些负面特点。索菲娅·伊万诺夫娜也有缺点：无恶意的自私，有些自信，偶尔会不公正。还会发生不得体、不客气之事。

索菲娅·伊万诺夫娜的性格中也有发展的一面。剧本中有足够的理由让该角色的扮演者和导演明白，年轻时的索菲娅·伊万诺夫娜有些不同。她的婚姻很幸福。丈夫爱她，她也爱他。她善于营造美好的家庭。那么，为什么她的女儿塔吉娅娜直到六十岁还没有结婚，一直和母亲住在一起呢？对此有几种不同的解读。第一，母亲一生无依无靠，父亲去世后，她爱女儿的同时，担心失去女儿对自己哪怕是一丁点儿的关心和爱护。第二，母亲与女儿的关系非常好，已经达到一种精神高度，以至于任何另一种关系都不会令塔吉娅娜满意。简而言之，她与母亲在一起感觉很好。第三，塔吉娅娜感觉母亲是如此完美，这种信念不由自主地压抑了她的个性，由于这些复杂的原因，塔吉娅娜不敢开始独立生活。第四，母亲，索菲娅·伊万诺夫娜是如此自私，根本没意识到，塔吉娅娜怕“伤了”母亲不敢结婚。第五，塔吉娅娜总是下意识地担心母亲不会接受她的选择，所以不想冒险。任何一种解释或几种解释的结合对该剧来说都有可能，也可能有其他的解读——只不过对这部剧本应该有说服力才行，即，塔吉娅娜比索菲娅·伊万诺夫娜更加无依无靠。

顺便说一句，对导演和演员来说，重要的是，需要记住，一家之主是索菲娅·伊万诺夫娜。剧本中推动情节的主要人物也是索菲娅·伊万诺夫娜，而不是塔尼娅，不是伊戈尔，不是金娜。这一点很容易检验。

第一场：假如索菲娅·伊万诺夫娜不给塔吉娅娜压力，让她必须结婚，那么塔吉娅娜就不可能以那种方式与伊戈尔谈说，请他进屋，把他介绍给母亲。接着：如果索菲娅·伊万诺夫娜换一种方式接待伊戈尔，那么塔吉娅娜就不可能在他面前吐露真情，而伊戈尔也不会想重新回到这里来。伊戈尔决定重新回到这里，只是因为索菲娅·伊万诺夫娜使他相信，她像爱儿子一样爱他，且永远等着他回来。伊戈尔离开她们家时坚信，这位亲爱的、善良的老太太每一分钟都在等着他的到来。接着：伊戈尔相信金娜是他的女儿，只是因为索菲娅·伊万诺夫娜相信这一点。再接着：伊戈尔新年之夜来塔吉娅娜家，毫无疑问，是因为他打

算向塔吉娅娜求婚。但他虽决定这么做，却全然不敢肯定塔吉娅娜是否会同意。为什么呢？因为伊戈尔坚信，他来塔吉娅娜家不是无缘无故的——索菲娅·伊万诺夫娜会因他的到来而感到幸福。

现在谈谈塔吉娅娜的性格。塔吉娅娜也是一位很善良的人，但她完全不准备将自己的善良扩散到全人类。她的全部爱与善良只集中于母亲身上，对其余的人——只是理性和善意。她特别爱自己的母亲，的确准备为母亲的安宁和幸福付出一切，其中还有对母亲去世的恐惧——那时可能降临的孤独可怕得难以想象！塔吉娅娜所有这些古怪的行为只为母亲。有一种说法：信仰可以移山。注意，不是爱情可以移山，而是信仰可以移山。剧本中的信仰，即索菲娅所拥有的——信仰与爱。年龄最大的女主人公的名字正源自于此：母亲的名字索菲娅即“智慧”。

塔吉娅娜的爱没有信仰，因此她为爱所做的一切，导致她和母亲的生活几乎面临崩溃。结果是，塔吉娅娜本来想拯救母亲，却阴错阳差地几乎“杀了”她，伤了她的心。无信仰的爱转变成冒险。塔吉娅娜所做的一切是极其危险的。问题并不在于伊戈尔是一个品行端正的人，金娜摇身变为一个极其高尚的人。伊戈尔玩世不恭的一面完全可以占上风，金娜的生存技巧及无道德的生活习惯完全可以占优势。但在这两个人物性格中闪耀着他们身上最优秀的品质，只因索菲娅·伊万诺夫娜信任他们。

64

我们转到伊戈尔的性格上。这一性格是最普通和熟悉的：认真负责，讲究实际，诚实正直，能被大家接受。但在索菲娅的鼓励下，他产生了幽默感，迷人的胡闹和积极的冒险。伊戈尔命运不佳的原因与塔吉娅娜相似。他对母亲言听计从。伊戈尔爱母亲，不与她争执。在母亲无微不至的关怀下，他认为没有必要与这个世界的任何人建立关系。如此的舒适，如此的美好，无须紧张。伊戈尔的外貌直至目前仍具吸引力。随着年龄的增长，由于国内生活的变化，他突然成了一个富足的人。这使他开始吸引年轻的女性。但他不是唐璜。其内心深处还保留着对舒适的家、简单而亲切的家庭关系的依恋。当他无意中闯进索菲娅家，并声称，这个家像他自己的家一样时，不应该对此做简单的字面理解。氛围相同——那种沉浸于疼爱、理解、苛求和宽容的家的氛围，充满了善良和智慧的母亲抚爱的氛围。

金娜的性格。金娜充分意识到，她不“聪明”也不漂亮。这个生活永无着落的不幸女人习惯于以战斗的姿态索取生活中的一切。她不会生活。她只会活下来。她周围人命运中发生的任何波折，在她看来都要比她自己的思想、计划、感受、希望更有趣。而她的女领导及其“降了价的”情夫的私生活对她来说完全是一流的故事。

金娜感觉自己不被任何人需要，也没人对她感兴趣。她准备追随每一个对她表现出善良的人。而且，遗憾的是，她真的追随了。结果，金娜怀孕了，她自己

也不清楚孩子是谁的。她也不知道，她该指望谁，谁能帮她把孩子带大。这一切皆因金娜兄弟姐妹很多，其酒鬼父母极其不负责任。童年时她既不懂得爱抚，也不懂得爱。她从未想到过自己的兄弟姐妹。她早已像拒绝陌生人一样拒绝了他们。金娜很可能不知道也不想知道，她的亲人散落在世界何处。这种生活她自己也可以挺过去。她已经四十岁了，却“没有过丈夫，现在也没有，也不见得会有”。如果她现在不生孩子，将来就不会再有了。她只能一个人生活。这种想法让她很绝望。令她绝望的还有另一想法：如何把孩子带大。金娜没有正面的家庭生活经验，她害怕成为母亲。在这个时候，却突然出现了一个疯狂的老太太，送给她整整一首饰盒的珠宝，并当着证人的面说：“把它们拿走，金诺奇卡！你是我最贵重的珠宝。”金娜紧抱首饰盒飞奔离去，跑得如此之快，以至于摔折了双腿。金娜感觉，她现在时来运转，她马上就会有房子、汽车，她能抚养孩子了。但索菲娅的爱却更有力量，金娜自愿地返还了珠宝。

每一性格中都有圣经、福音书成分。关于索菲娅我已经说过，她是一个“信仰可以移山”之人。伊戈尔和金娜的形象与浪子回头主题有关。金娜的形象还与犹太的传说有关：犹太为三十个银币出卖了耶稣；金娜为了对自己“救世主”的爱而拒绝了珠宝。

塔吉娅娜是一个更复杂的主题。这里我与马克西姆·高尔基有个小小的商榷，与其剧本《在底层》中的剧中人卢卡的形象。塔吉娅娜诉诸“善意的谎言”。作为剧作家，我认为，善意的谎言——只是一个摆脱困境的战术方法，它只能挽救此时此地的此景。但从战略上，在一个漫长的时空区间里，善意的谎言会导致陷入这一谎言中的所有人的死亡。塔吉娅娜，尽管有着善良的意图，但按照我的构思她会导致母亲死亡。她自己逐渐开始惊恐地意识到这一点。谎言的特点在于，刚开始我们“指挥”谎言，然后谎言“控制”我们，将我们死死地束缚住。

但索菲娅的信仰培育了茁壮的幼苗，它可以穿透任何厚度的谎言。正是深受索菲娅爱的鼓舞，伊戈尔和金娜才很快理解了塔尼娅置身于危急时刻的意思。这条线索中我引用了我喜爱的塞林格的小说《麦田里的守望者》中的典故。塔尼娅像一个贪玩的孩子一样位于悬崖之上，是伊戈尔和金娜拯救了她。塔尼娅自认为她在拯救母亲，而实际上，是她自己被众人从孤独中解救出来。

我在所有的剧本中经常采用这种呼应。我似乎觉得，类似的引经据典赋予了戏剧含蓄的优雅，它们宛如神秘的光影浮动于剧本的背景中。在游戏经典并援引其他作者的作品的过程中，我感觉自己投身于世界文学的洪流之中。

比如说，在伊戈尔搞错了地址，误入塔尼娅家时，毫无疑问，这里有类似于布拉津斯基和梁赞诺夫的《命运的捉弄》中的成分。除此小小的“重合”外，我的剧本与布拉津斯基和梁赞诺夫的剧本毫无共同之处。但正是这个故事细节对拍摄根据剧本《她弥留之际》改编的故事片时起着一个悲伤的作用。遗憾的是，整个摄制组从第一天起就满腔热情地重复：我们在拍摄第二部《命运的捉弄》。

无论我如何发脾气,强调——谁也不需要第二部《命运的捉弄》——但没人听我的。幸运的是,拍出来的影片并非第二部《命运的捉弄》。剧本本身进行了抵制。但我似乎感到,类似手法本身为影片带来了一定的损害。因此,我认为,影片拍得不是很有意思,如果主创人员有勇气相信该故事本身所具有的自足性的话,那么影片会拍得更到位。这是我的意见,但无论如何不是针对演员。奥列格·扬科夫斯基和叶卡捷琳娜·瓦西里耶娃及其他演员全身心投入演出,他们真诚地相信剧本的原创性。我想,正因如此,根据剧本《她弥留之际》改编的影片《请来看看我吧》才被观众如此之喜爱。

顺便讲一下影片的名字《请来看看我吧》。我至今不能忍受这个片名。它无论如何也不适合我的故事,简直是文理不通。剧本中已经有了一个文学象征——狄更斯,他为剧本带来了自己的世界,自己的氛围。“请来看看我吧”——是阿赫玛托娃的诗句,是白银时代,是与狄更斯世界完全不相吻合的另一种联想。怎么可以机械地把两种如此不相容的象征结合起来呢!仅仅是因为喜欢漂亮的诗句,认为它作为片名很悦耳罢了。阿赫玛托娃是一位伟大的诗人,她的每一句诗几乎都可以用来做任何一部作品的标题,尽管有时有些牵强。但如果另一部作品的整体结构预先决定了该作品必须引用诗句作标题的话,其实完全可以使用这些诗句的。而在影片《请来看看我吧》中,我认为,有庸俗卖弄之意。而阿赫玛托娃与此印象自然无任何关系。

现在来谈谈剧本《她弥留之际》的思想。在详细讲述了剧本故事及其有关情况后,在分析了人物的性格之后,我简短谈几句剧本的思想。剧本的思想在于,信仰能拯救世界,信仰会唤醒我们身上最高尚、最纯洁、最无私的成分,信仰能使我们和信任我们的人变得更加美好。

这部剧本不容许妥协。它不允许塑造小人物的性格。即,索菲娅不可能是一位有些愚蠢、有些天真、有些脱离生活的、活跃的小老太太形象。不,需要大胆的着墨。正是对人怀有深刻的基督徒般的信任!

我还想谈谈一些细小的,看似不很重要但与此同时却是令人遗憾的导演的过错。这些均基于我的观剧经验。这些传播的错误通常如下:

1. 导演常在相应的情节还没开始,就安排圣诞老人在舞台上来回走动,或是跳舞,或演哑剧。任何情况下都没有必要这样做!按照剧本,圣诞老人的出现是一个噱头。开始是金娜穿着圣诞老人服装出现,然后,出人意料的,突然出现了身着圣诞老人服饰的伊戈尔。幽默要想达到怪诞的效果,只有在不经意的状态下。这种手法很好,但不可提前将其扩展。

2. 剧中人没有伊戈尔的情人。这只“小猫咪、小鸟、小刺猬”只是在剧本中提到,是通过电话穿插于情节中。无须将这一虚拟人物作为该剧的第五位剧中人请出来。四个剧中人是统一的团队,其中每一个成员都与其他人有一个共同的特点。这一特点在于,四个人中的每一个人都经历着自己生命中至关重要的

时刻。命运赋予了每一个人最后的幸福机会。索菲娅确实在任何时刻都可能死去，她到了这个年龄，在生命结束之际她是不幸的。那么她能怎么样呢？她似乎病得不能采取果断行为。但实际上，她能做到这个世界上为数极少的人才能做到的——她能相信人。在她的情形下，这种对人的相信意味着相信她个人的幸福。

如果塔尼娅嫁不出去，那么她和母亲的生存将失去意义。经过多年中断之后，她生命中首次出现了男人。而塔尼娅已经六十岁了，如果她错过了这一次机会，那么将不再会有别的男人出现了。她未必会来得及从这一次损失中恢复常态，再去爱上另一个男人。伊戈尔也是六十岁了。他人生第一次闯入了这样一个他希望留下来生活的人家。这一家人很快成了他的亲人。他未必还能找得到另一个这样的栖身之所。金娜四十岁。如果她现在不生孩子，那么她注定孤独。如果生孩子，事实是她不会带孩子。对于她来说，这是一个找到家，并在好心人、聪明人的帮助下可以带大孩子的机遇。命运未必会再一次厚爱于她。

在这种情形下，如果伊戈尔的“情人”真实地作为剧中人出现，就破坏了他们这一最重要的共性，破坏了一种和谐，这一和谐是基于对圆满命运共同的、惴惴不安的期待。只有不很深刻的导演才会认为，舞台上五个剧中人会好于四个剧中人——仿佛这样会保证话剧的生动有趣。而实际上相反——会枯燥无味，因为破坏了观众深切体会的和谐。

3. 不能更改剧中人的年龄，不可以让他们年轻。剧本中的年龄调整得很精确，角色的心理也被塑造得很到位。伊戈尔和塔尼娅的谈话方式具有六十岁人的特点。如果把他们变成四十岁的人，那么他们就显得有些傻，他们的交流就显得过时，过于激情。金娜四十岁，通过她的言语行为传递的整个生活经验，也正是四十岁女人的经验。如果把她变成二十岁，那么，这个角色就会是一个放荡的、爱撒谎的、低俗的姑娘。可以想象得出，当一个二十岁的姑娘，像一个有着丰富的生活经验的四十岁的女人在舞台上表现自己时，这舞台上看起来会是什么样子。

一些导演在机械地更改剧中人的年龄时，根本没有考虑到与剧本中所提事件发生的时间相吻合的问题。即，导演相信，他比作者更了解人物该是什么年龄，至于作者严丝合缝的、环环相扣的剧情，导演根本不关心。舞台演出版中由此产生的诸多荒谬和前后不合之处，天真的观众当然归罪于剧本作者的水平。导演对此也不会关心。我作为一名剧作家和一名专业导演，一直努力使我的导演同事们感觉适意，希望他们通过我的剧本获得导演仕途的成功；但我不希望导演们不假思索地、肆无忌惮地败坏我作为作者的声誉。因为他们的“自我娱乐”，他们对文本的随意处理，观众最终指责的是我。观众在多数情况下不会区分剧作家的作品和导演的作品。最好是我们每个人对自己的作品负好责任。生活中我从不允许自己去纠正导演的作品。我也不希望导演来“改正”我的作品。

因为,我作为作者只能为自己写下的负责;如果导演想改正剧本,他首先得与我商定,海报上可以这样写:“根据普图什金娜的剧本《她弥留之际》改编”,或者“剧院改编的普图什金娜的剧本《她弥留之际》”,或者诸如此类的书写。只能这样。而且得有我的书面同意函。

4. 请导演将话剧排成三幕,即,如剧本中所指出的那样,两个幕间休息。我的观戏经验告诉我,该剧本的任何观众没有在幕间休息时离开剧院的。观众的紧张程度丝毫没有因为剧情的推进而减弱。所以让观众在这三小时的观剧过程中休息两次。他们只会看得更认真,更兴奋。

5. 塔尼亚终场时穿的这件连衣裙,应该是鲜艳的、漂亮的,像童话中的铜山女主人一样。这一点对于剧本来说很重要。不要为此节省。不要使用粗糙的、廉价的布料。如果没钱买这样的衣服,就不要排这场戏。收场时的廉价连衣裙,如同让一个驼背的侏儒扮演伊戈尔这个角色,还硬装出一副自己是美男子的样子。不、会、成、功的!

6. 请不要缩减舞台上朗读的狄更斯小说的片段。一切都是经过深思熟虑的!不要破坏剧本的节奏。

7. 第一幕的前半部,女主人公们坐在烛光下,是因为房子里临时断电了。但这并不意味着观众应该凝视黑暗,模糊不清地分辨两位女主人公。很难相信,但事实是,几乎每两部戏中就会有一部犯此错误。导演安排了黑暗的舞台。对于观众来说无异于听广播剧。但不应该是这样!我们应该从观众席上清楚地看到,这重要的第一场发生了什么。是的,女主人公们坐在烛光下,但剧院要为观众照亮她们!

希望这篇文章能整体回答出典型的问题,我已经疲于零散地,为每一个人单独回答问题。我祝愿所有写过关于这部剧本或关于我的创作的人,祝愿那些写各种论文的人,祝愿排这部戏的导演和参加演出的所有演员,祝愿所有的人成功!因为大家爱它,希望理解它。还祝愿所有读完这篇随笔的人!非常感谢您的耐心和善意。

(文字编辑 叶立钊)