

苏联新聞紀錄電影創作

卡斯德林、斯捷潘諾娃、
卡爾曼等在創作會議上的發言

中央新聞紀錄電影製片廠

前言

一九五二年三月，蘇聯電影攝影師在莫斯科中央文獻電影製片廠舉行了一次指導性的創作會議。這次會議中，許多優秀而又傑出的攝影師、導演以及莫斯科中央文獻電影製片廠的創作領導幹部都發了言。這裏發表的文章就是根據這次會議的發言經過修改、整理翻譯的。

這些發言的發表，至今對我們仍有極大的現實意義；因此，希望我們全體創作幹部，認真學習這些經驗，從而不斷的充實我們的創作理論，改進我們的創作實踐，以提高我們新聞紀錄電影的質量。

一九五五年九月

目錄

前言

攝影師怎樣拍攝雜誌片的題材.....	H. 卡斯德林 (1)
論定期影片的任務.....	B. 奧什米林 (21)
論雜誌片「新聞簡報」中的生產題材.....	A. 斯捷潘諾娃 (28)
攝影師怎樣拍攝農業題材.....	B. 貝利亞也夫 (32)
攝影師怎樣拍攝偉大的共產主義建設工程.....	Φ. 吉謝略夫 (38)
論拍攝藝術、科學、文化、生活的題材.....	C. 布不里克 (44)
攝影師怎樣拍攝體育題材.....	B. 波依可夫 (58)
攝影師怎樣拍攝「少先隊」的題材.....	M. 謝敏諾娃 (65)
報道性和紀事性的拍攝題材.....	P. 卡爾曼 (71)
論用同期錄音方法拍攝題材.....	И. 溫熱爾 (77)

攝影師怎樣拍攝雜誌片的題材

H·卡斯德林

題材是一切雜誌片的基礎。如果題材是有意義的、有內容的、有思想傾向的，那末雜誌片就會拍得好。如果題材不好，那末任何一個卓越的導演都不可能攝製一部出色的雜誌片。

什麼是題材？題材是最短小的速寫片，它有自己的開始，自己的邏輯發展，自己的結束和自己的情節中心。

我們以『烏拉爾機器製造廠工人在學習中』（中央文獻電影電影製片廠，攝影師K·謝洛林）為例，它載於雜誌片『新聞簡報』一九五一年第四十八號，是一個完整的短小的速寫片。

題材一開始就是表現斯維爾德洛夫斯克城市的畫面換成拍得很出色的烏拉爾機器製造廠的建築物。接着，觀眾看見烏拉爾機器製造廠的車間。在其中一個車間中，著名鐵匠、斯大林獎金獲得者格里哥利·米海依洛維奇·科瓦連科在三噸重的汽錘旁工作。攝影師用了幾個畫面來表現題材的主角。這就使解說員有可能說道：科瓦連科同志改進了多種零件的鍛造的技术作業法。

在表現鍛造鐵輪的鏡頭中，解說員說道：『這種重型鐵輪的鍛造，以前要經過三次加熱。現在，由於工長科瓦連科的裝置，鍛造只需加熱一次。』工廠車間的小畫面，這是轉到下一個場面的穿插鏡頭。

我們看見科瓦連科同志和其他人在城市的街道上散步，到技術學校去。……在這些畫面上，解

說員說道，烏拉爾機器製造廠的工人是以每日的學習來豐富自己的技藝的，爲他們開辦了斯達漢諾夫學校、訓練班，它們的是設置在巨大的工廠聯合學校的教室中。

其次，攝影師又拍了一些學生在教室上課的畫面。我們看見學生當中也有科瓦連科。解說員說道：「格里哥利·科瓦連科很快就會得到技師證書了。」接着就是科瓦連科在學習的特寫鏡頭。

攝影師從科瓦連科，經過一些在讀書和做實驗的人們，轉而拍攝工程師斯捷潘諾夫，他正在向烏拉爾機器製造廠的主任工程師薩莫依諾夫質疑。解說員說道，工廠的焊接部門的負責人，工程師斯捷潘諾夫正在準備考碩士的論文「特種鋼的焊接」。工程師斯捷潘諾夫的特寫鏡頭。

工程師斯捷潘諾夫的場面，發展了題材關於消除腦力勞動與體力勞動界限的思想，強調了工廠中科學學術工作的巨大規模。

在結束時，攝影師表現了一群工程師，並以烏拉爾機器製造廠的全景結束了題材。在這一畫面素材中，解說員說出了最後的話：「光榮的烏拉爾機器製造廠的人們就是這樣工作和學習的。」

我們已經看見，這一題材是十分完整的電影速寫片，它十分徹底和合乎邏輯地發揮了關於烏拉爾機器製造廠工人學習的主題。

每一題材都有一定的思想爲其基礎。只有爲蘇聯觀衆所迫切需要的有思想的主題，才對我們有意義。每一題材都是由彼此之間有機地聯系着的，按題材思想的邏輯發展順序排列的單個場面組成。

根據題材的思想來挑選場面。同時，攝影師應該估計到從一個場面到另一個場面的蒙太奇轉換的可能性，以便使整個題材具有完整性。

攝影師照例是題材的作者，因爲甚至在中央文獻電影製片廠的實踐中，導演也很少參加題材的

拍攝。因而攝影師在定期影片中起主要作用，這與在其他影片中不同，在那裏起主要作用的是導演，攝影師在他的指導下進行拍攝工作。

作為題材的作者，攝影師必然要執行導演的某些職能。因而一個善於觀察的，創造性地處理主題的好攝影師，就會養成導演的某些習慣。在中央文獻電影製片廠中，很多導演（貝尼亞也夫，卡爾曼，特洛亞也夫斯基，波布洛夫等同志）都是從充任攝影師出身，這並不是偶然的。

題材要求對它作巨大的工作。決不能只是手理拿一架手提攝影機，拍一些材料，把它洗印出來，然後交給導演。從這種素材中是不會得出題材來的。拍攝一部五十米的具有一定的主題的好的題材，遠比拍攝同一主題的較短的速寫片困難。

題材在形式上和內容上都是多種多樣的。題材可能是紀事性的、速寫性的、新聞性的，按其內容來說，則分為社會政治的、生產的、農業的。可能是關於文化和生活、科學、藝術、體育等等方面的題材。

紀事性的題材要求攝影師善於迅速確定地方，報導性地拍下發生的事件。如果可能的話，攝影師應該準確地知道這一事件將會怎樣發生，預先為自己規定基本的拍攝對象。

新聞性的題材照例只是簡短而簡潔地說明某一重大事件。在我們實際工作中，新聞性的題材是從攝影師很難拍好的題材中出現的。在這種情況下，就要拋棄拍得不成功的畫面，題材也就有所選擇，而成爲關於某一現象或事件的真正迅速的新聞。

簡短的電影速寫片是雜誌片的主要題材，它是十分完整的作品。

詳細研究主題和拍攝對象，並在此基礎上，挑選最重要和最富特徵的、視覺上具有說服力的場面，它們能爲觀眾所了解，並能增廣知識——這保證題材獲得基本成功。

善於抓住生活中典型的和特徵的東西，是最偉大的藝術，掌握這種藝術的攝影師就能防止自己在創造上的失敗。

攝影師要正確的處理主題，必須在研究材料之後，開拍以前，擬定題材的編劇計劃。編劇計劃在選擇材料和構成題材上提供思想上的廣闊領域。編劇計劃預先規定題材自始至終的邏輯發展，規劃出從一個場面至另一場面的思想上和內容上的轉換。

但是應該預防沉溺於虛構的佈局，決不能坐在房間裏面來虛構題材的格局，只有從生活本身的邏輯出發，從該一具體現象的邏輯出發，才能正確地規定題材的佈局。

題材『科學家是集體農莊的朋友』（埃里溫電影製片廠，攝影師H·西蒙良）可以作為虛構的佈局的例子。如果西蒙良為自己擬定一個計劃再去拍攝的話，那末這個計劃就會是下面這樣：

科學家走出研究院，坐汽車到集體農莊去。他一個人坐在汽車裏，後來汽車中出現了從別處來的人。集體農莊的學校。一些學生在走動。巨大的房屋。汽車開至集體農莊管理處。人們在台階上迎接科學家。他和大家握手問好。很多家禽向他跑來。女飼養員餵養它們。科學家從家禽當中走過。科學家微笑和做姿態。他被引向羊群。他在羊群中。觀察房舍的修建。科學家在田野中觀看土壤，把泥土揉碎（中景和特寫）。科學家向一群聽眾說些什麼，把麥穗分給大家。嘴唇大大地動了幾下。微笑，消失在昏暗中。

你可以相信，這個計劃攝影師是完全實現了的。

你在題材中看到，科學家走出汽車時是沒有拿皮包的，而在他喂家禽時却不知從那兒出現了皮包。

你們看，這就是不成功的題材佈局，因為這種佈局的緣故，科學和農業的聯系表現得極不成

功。

刻板、千篇一律、單調是很多題材的最大缺點。例如一個鍊鋼手的題材，那末你一定會看見主角在看『孔眼』，做試驗，在看儀器等等。

有時，單調在一定程度上是包含在題材的主題本身中。例如，攝影師拍攝會議情況，他必定要表現坐着的人，聽衆、演講人和鼓掌的人。因此我們現在照例是橫棄表現各式各樣的會議，只有隆重的大會和最高蘇維埃常會例外，因為儘管它們的畫面材料單調，但是對於蘇聯觀衆有很大的意義。觀衆始終是興致勃勃地觀看銀幕上我們時代的傑出活動家，並不去注意這種題材一定程度上的千篇一律。

另外一個例子。聯合收割機在烏克蘭收割莊稼與在西伯利亞收割莊稼很少區別，拖拉機耕地等等的情况也是如此。但是一個富有創造能力的工作者、一個藝術家，應該以不同的方式來談論同樣的東西。有很多關於收割莊稼的短篇小說和速寫，但是每一個作家都是按自己的方式來談論。對於我們說來，同一主題的題材也應該用各人的創造性的處理而完全不同。收穫的各個方面可能吸引不同的攝影師的注意。攝影師從不同的角度來表現同樣一種現象。他們用各種方式向觀衆介紹自己的主角，而且主角本身也是各不相同的。因此，問題不在於題材中的個別因素發生重複。無論你怎樣去拍聯合收割機，它總是聯合收割機，但是這只是題材中的細節而已。

觀衆是看整個題材的，是從題材而非細節取得印象，當然，這是就細節並不妨礙整個題材時而言。

我們以『選舉俄羅斯蘇維埃聯邦社會主義共和國最高蘇維埃代表』的主題爲例。看來，這裏的风格是相當單調的：候選人，會議，講演人，鼓掌的人。但是，這一主題既可表現得很刻板，也可

表現得很生動。

我想舉題材『三山紡織廠的候選人』爲例，它是由中央文獻電影製片廠富有經驗的攝影師И·貝里亞可夫、Ю·孟格洛夫斯基和Г·孟格洛夫斯卡雅攝製的。這一題材是刻板和公式化的。

在題材的第一部份，當代表候選人講述自己經驗的時候，就表現梭子。細節並不能說明這位代表的特點，而觀眾也不知道，這個人當代表是否恰當。

我們的攝影師是用同期錄音的方法拍攝的。推舉代表候選人的場面的例子是富有代表性的。發表演說的科平可夫同志喋喋不休，這只能引起觀眾的笑聲而已。攝影師的錯誤在於他們事先沒有熟悉演說者。由於這一切過錯，因而拍成一個十分刻板的題材。我們之所以不得不把它刊登出來，只不過因爲我們沒有其他的題材而已。

同一主題的另一題材，即關於選舉奧巴林院士爲最高蘇維埃代表的題材（中央文獻電影製片廠，攝影師А·謝庫切夫），具有完全不同的性質。

題材的第一部份對於傑出的科學家的特點作了說明，表現他在實驗室中工作。在題材的第二部份中，你會聽到奧巴林的聲音，他在談論科學促進向共產主義前進的運動。

我們很多主題都被弄成千篇一律和很刻板。我們在表現博物館時也是有些刻板的。關於這方面的題材，我們時常是在紀念日刊登的。你看見同樣的東西。一群參觀者在走動，參觀團走進陳列室，觀看肖像材料。

題材『壽山村』（伊爾庫次克電影製片廠，攝影師貝爾可維茨）擺脫了這種刻板和千篇一律的作風。

這是一個很好的題材，表達出主題的情緒，非常技巧地表現出生活的特點和弗拉基米爾·伊里

奇·列寧住過的房間。在題材中有很美麗的風景畫面，『在舊的和新的壽山村』這個主題處理得很有意思，表明弗拉基米爾·伊里奇·列寧在什麼時候和什麼地方寫自己的著作『俄國資本主義的發達』。這一切都帶有增廣知識的因素。這樣處理關於壽山村的主題是很好的。

我們在表現偉大的共產主義建設工程，主要是土庫曼大運河和其他剛開始進行最初的勘探工作時，也是有些刻板化的。從這些地方總是送來一些千篇一律的素材。亞歷歷大·科瓦丘克（烏克蘭電影製片廠）把修建南烏克蘭運河的主題處理得很突出。雖然運河工程剛剛開始，但是在你面前展開了偉大的建設工程的壯麗建築物的全景。

做作是很多題材的重大缺點。有些人簡單地了解做作，認為這個概念所代表的意義只是虛構的，生活中不會遇見的情節，或者是一種打算欺騙觀眾的虛假的劇情。

例如，如果獵人打松鼠，而攝影師預先把一隻打死了的松鼠放在一定的地方——這就是做作。如果廠長辦公室裏在開會，而攝影師強迫人們做出某種難以識別的動作，那末這看起來就會是事先組織的攝影，因為實際上，在生活中，廠長那裏是常有會議的。

其實，無論就內容或表演說來，一切不自然的動作都是做作。

例如，科別依斯克的著名礦工集合在煤礦的領導人那裏，其中有社會主義勞動英雄、俄羅斯蘇維埃聯邦社會主義共和國最高蘇維埃代表、托米洛夫同志。煤礦領導人在看他的建議。這種會議確實是煤礦負責幹領那裏舉行。但是在該一題材中，一切細節——托米洛夫同志的姿態，他和別人握手，活動等——都使這一題材具有做作的、虛偽的性質。著名的人物是愚笨的，並且只能令人發笑而已。

但是也有認真組織的攝影，與做作毫無共同之點。例如，雜誌片『少先隊』的攝影師報道的目

的，是要表現拿瑞姆。希克梅特訪問鄉村學生的情形。這種情況本身就是很典型的。拿瑞姆·希克梅特真正和學生全面了，但是，如果不是由於我們的攝影隊的緣故，他永遠也不會到這個莊村去。總之，我們的工作人員去拜訪拿瑞姆·希克梅特，請他去訪問學校，然後又跑到這個學校去，請他們準備迎接土耳其的詩人。在孩子們都背熟了拿瑞姆·希克梅特寫的詩，而男孩子甚至編好了自己的歡迎詩人的詩。少先隊員們都想把他們的光榮的少先隊紅領巾送給拿瑞姆·希克梅特。當然，這一切能够像這樣進行，似乎我們的電影廠並未參與其事，而只是黨的區委會具有這種使希克梅特與孩子們會見的想法，於是就組織這麼一次會見。由於正確地準備拍攝工作，就獲得了與任何做作毫無共同之點的動人的題材。

在這種場合，電影工作人員是學校中的很有意義的措施的倡導者，這種措施不是虛構的，而是從生活本身中看出的。拿瑞姆·希克梅特的自然的舉止，小學生們激動地聽詩人講故事而不去看攝影機的很自然的動作，有助於這一題材獲得成功。應用同期錄音的方法把拿瑞姆·希克梅特所講的話，男孩子和女孩子的講話以及孩子們的鼓掌聲都錄下來，這就最充分地把這次會見的氣氛傳達出來，把這一對於孩子和觀眾說來都是動人的事件所發生的環境再現出來。

因此，巧妙地組織的攝影不能視為做作，因為它真實地再現了事件，而觀眾並不感到它有一點虛偽，因為在這種場合下，會見是由誰倡導的對於觀眾說來並無什麼不同；這次會見的事實本身才使他感興趣。

還有一個十分重要的問題——這就是拍攝人的問題，因為人幾乎是我們每一個題材的真正主角。我們還不是隨時都能善於巧妙地表現人。決不能要求我們的主角的心理感受和內心世界的表露，決不能替他們想出一些特別的動作，似乎做這種動作，內心世界就容易揭示出來。在這種情況

下，我們必然會拍下一些矯揉做作的姿態。無論是導演或者攝影師都沒有預先告訴拿瑞姆，希克梅特或者教導他怎樣動作——他們就把他拍下來。

在科別依斯克煤礦領導人員會議上，攝影師教導人們應該怎樣動作和怎樣做，因而他強迫工程師看計算尺，老實說，那個時候根本用不着這樣做。

應當說，我們是時常利用關於礦工的題材的。這種題材在雜誌片中也有。在雜誌片中，同一個托米洛夫，當他下礦的時候，當他處於自己熟悉的環境中的時候，舉止行動毫不勉強。

一般說來，攝影師在人們進行生產的時候拍攝他們最適宜，因為那時他們的舉止行動很自然。攝影師P·維列索夫、П·馬克西莫夫和A·李斯特文拍攝了關於革新者巴威爾·貝可夫的很好的題材。

『勞動光榮』是表現蘇聯工人革新者的新面貌的成功題材之一。我們看見巴威爾·貝可夫在機床旁。他的舉止行動很自然。攝影師A·李斯特文成功地報導式地拍下了題材的第二部份——德國工人與巴威爾·貝可夫的會見。這位著名的生產革新者的精神面貌是很動人的。觀眾會因自己的著名同胞而情不自禁地產生出一種自豪感。派遣俄國人到德國人那裏去學習難道是很久以前的事情嗎？而現在，蘇維埃俄羅斯派遣自己的人到德意志民主共和國去幫助工人掌握新的勞動方法。

報導性地拍攝的鏡頭是最富於藝術表現性的鏡頭。例如，我們來看看影片『五·一』中遊行隊伍經過紅場上的陵墓時的動人情景。在遊行者的面部表情上，在他們的眼睛和姿勢中，你該看見多少激動、愉快、真正的歡樂和熱情。這是因為觀眾只看檢閱台而不注意攝影師的緣故。當然，攝影師不會總是在這種情況下進行工作。他必須去拍攝那些看着攝影機的人。在這種情況下，攝影師的任務就是要拍攝到最大限度的自然性和直接性的人的行動。有些人在攝影機前會手足失措，另外一

些人則在電影上很不動人，有時簡直就被醜化了。這就是說，攝影師應該首先去尋找那些可以被拍攝的人，如果攝影師不去拍那些根本不能很好地拍攝下來的人物，他就做得很對。

我們有了關於著名的聯合收割機手普羅科菲·涅克多夫（很多報紙談到他）的很好的題材。問題在於他失掉腳以後，像密里席冀夫一樣，並沒有洩氣，而是繼續充當聯合收割機手。當你在報紙上談到這個消息的時候，你會以自己的想像力來補充著名的聯合收割機手的形象，並且他會作爲我們今天的真正的英雄出現在你的面前。題材清楚地再現了普羅科菲·涅克多夫，而我們看見這個人扶着拐棍進聯合收割機。這只會引起觀衆的憐憫和同情。這就是說，從電影的觀點，即清楚地表現人的觀點說來，用不着拍這種題材，而我們也拒絕了這種題材。

在某些攝影師的題材中還有一個重大缺點，這就是關於材料的新聞性、說明性和多主題性。這是因爲攝影師預先對拍攝計劃沒有充分考慮過，沒有給自己規定明確的目的：這一題材應該給觀衆什麼，它具有什麼思想和它在邏輯上應該怎樣聯系。因此，就拍了一大堆照片，其中除了一些具有特徵的東西外，還堆集着大量沒有重大意義的個別的細微末節。

一切細節，只是在它促進基本思想的發展的時候才是好的，如果它防碍了基本思想的發展就不能容忍了。關於基洛夫格勒省阿列克賽德羅夫區的群衆政治工作的題材（烏克蘭電影製片廠，攝影師И·謝米寧科），就是拍攝一大堆雜亂無章的，鬆懈的素材的例子，這些素材沒有一定的題材路線，沒有一定的、合目的的情節發展。

攝影師不去很好地表現區裏文化宮的工作，却拍了很多零碎的、片斷的景物。在這裏你會看見閱覽室、圖書館、農事研究室、牆報、廣播站、合唱團、樂隊（無聲拍攝的），你到集體農莊莊員的家裏去，你看見電影廣告、海報，關於養畜業的演講（順便說說，已經是在另一個村裏），帶着

放映機的電影技師，在銀幕上你會看見人們湧向俱樂部，甚至看見圖書館裏借書人的行列。你會看見一切，但是只沒有看見這一題材的中心。

應該指出，在這次拍攝中導演也參加的，他同樣也沒有給自己一個明確的說明，應該注意什麼對象和目標，以便反映阿歷克賽德羅夫區的文化生活，也沒有縝密想過未來的題材的結構，其連貫和邏輯聯系。同時，還可以拍攝關於布瓊尼集體農莊的俱樂部的題材，因為這個俱樂部是在一所美麗的房屋中，是一座很大的文化機構。

攝影師應該力求最大限度地表現出題材中的主角四周的氣氛，強調民族色彩和某一現象的特點。例如，你拍關於城市的速寫片。你首先去想這個城市與其他城市有何區別，然後強調這些特點。諾沃熱洛夫同志給我們送來一個關於古里夫的整個說來是不壞的題材。他把這個題材叫做『石油工人的城市』，但是同時却沒有用一個字來證實這個名稱。誰也不懂為什麼這是石油工人的城市。

另外一個例子。攝影師 M·李弗席茲（北高加索電影製片廠）在題材『達格斯坦的畜牧者』中，很好的表現了達格斯坦的地理和特色。

攝影師能够在自然風景和放牛羊的整個畫面中，十分鮮明而美麗地強調出邊區的民族特色。畫面是很優美的，特別富有表現力地表現了達格斯坦的財富——大群牛羊。攝影師用簡潔的，但却明確而典型的畫面說明了達格斯坦畜牧者在放牛羊時的生活。其中有獸醫的工作，讀報和無線電廣播同時無線電廣播以關於放牛羊的各種材料，強調了所接觸的主題而具有的全國性的意義，以及國家對於把牛羊趕入夏天牧場這一似乎是畜牧業的個別任務的解決。

攝影師除了一般地處理主題外，還善於成功地抓住一些引人入勝的、真實的、有趣的細節：騎

在羊頸上的牧人，替羊羔綁腿的婦女，讀報的牧人，畜群過橋等。

同期錄音攝影最充分地再現了事件的整個氣氛。從這一觀點來看，雜誌片『新聞簡報』一九五一年第二十號上的題材『在科其爾尼河岸』（中央文獻電影製片廠，攝影師B·弗洛連科）具有很大意義。

在這一題材中，畫面是很好的，在這些畫面出現時，解說員報導了關於莫斯科的新住宅建設的十分有趣的消息。同期錄音放出的聲響造成了逼真的工地氣氛。

攝影師在表現人的同時，還非常成功地表現了在一百三〇公尺的高度上工作的高空建築安裝者的工作條件。安裝隊隊長、斯大林獎金獲得者阿列克賽·俄舍奇金被表現得很好，是用同期錄音的方法拍攝的。

題材的結尾很好，是科其爾尼河岸的高大建築物的全景；解說員報導說，在這所房屋中將有七百七十三間房間，這自然會引起觀眾的興趣。

具有增廣知識的意義，是每一個題材的最重要的條件。如果題材中沒有增廣知識的因素，觀眾根本就不需要它。

須知觀眾並非由於無聊的好奇心來看我們的雜誌片。他希望知道和親眼看見，在我們廣闊的祖國的各個角落正在做些什麼事情，希望吸收新的知識和見識，擴大自己的眼界。我們不能只是拍攝一些著名的斯達漢諾夫工作者的肖像。因為觀眾不僅對革新者感到興趣，也想知道他們的工作方法。

但是，這並不是說，我們應該拍攝技術電影的通俗科學題材。我們的題材的增廣知識的意義與鮮明的政論相結合。例如，一種以新軌換舊軌的新的強大的鋪軌機出現了。攝影師П·席斯可夫

（斯維爾德洛夫電影製片廠）就以這一主題拍了一個題材『在烏拉爾鐵路上』，他並不力圖闡明鋪軌機的工作原理，並不介紹讀者知道這部機器的零件，而只是表現開動着的鋪軌機。其結果，是得到一部關於鐵路運輸這種很困難的主題的非常好的具有增廣知識的意義的題材。

在這一方面，攝影師B·彼得羅夫（羅斯多夫電影製片廠）也拍了一個題材『關於新的乾草收割機』。在收割乾草的時候出現了新的機器。攝影師在自己的題材中簡短地，但同時却通俗易懂而有說服力地表現了這些乾草收割機。觀眾以很大的興趣來看這一題材。

在這種和其他的題材中，沒有主角，而這並沒有什麼值得懷疑的，因為這是用來表現『新技術』的特殊題材。

屬於這一類題材的，還有攝影師B·斯塔洛霞什的題材『在立陶宛的泥炭場上』。

攝影師卓越地表現了本地新出產的效率極高的泥炭制動機。在泥炭場上應用這種技術，對於很多人說來是完全出乎意料之外的。

順序地敘述開採和煉製泥炭的過程，這在技術上是正確的。寶貴的地方在於攝影師能够表現掌握了這種完美的機器的民族幹部。

在結尾，一輪火車開出的情形拍得很好。

這類對觀眾具有不小意義的題材，並不為攝影造成多大的困難，因為這種題材都是進行外景拍攝，不需要反光板。我們看見泥炭場應用的新機器，但是在國民經濟和建設的其他部門也應用各種不同的新機器。

題材『森林中的機器築路站』（伊爾庫茨克電影製片廠、攝影師O·惹基）表現了事實上我們已經知道的機器，但是在新的條件下加以表現的。強大的推土機、割土機和其他機器的工作地點

是以森林爲背景，是在遙遠的西伯利亞東部。

攝影師拍攝了很好的畫面，表現了機器築路的工作。觀衆清楚地看見和感覺到，森林確實是在這種強大的現代化的技術面前後退，而新的道路一直鋪到外貝加爾地區去。

攝影師的成功之處在於他能够表現自己的邊區中的新現象，而它對於每一個蘇聯人都是有意義的。

攝影師A·索非因（下伏爾加電影製片廠）的題材『在矽酸鹽磚工廠』，也應該歸爲這一類『新技術』分集片。

這一題材表現了斯大林格勒矽酸鹽磚工廠和巨大的機械化的企業。與觀衆通常看見的普通製磚工廠不同，我們在這裏看見一切過程都是由機器來完成。

轉運機把砂土送進工廠是一幅壯麗的景象。衝床和磚的加工車間表現得很好。當從壓鍛機下送出製好的磚的細節表現得很好。

磚送到月台上的情形是很壯觀的。順序地表現生產的技術操作過程，使題材具有增廣知識的意義。我們第一次看見這樣大規模的磚的生產。

企業、實驗室和整個生產的巨大規模，是生產題材中的決定性因素之一。斯達漢諾夫工作者工作的機床，則既不能說明企業，也不能說明整個生產的特點。不管在車間和實驗室中，需要在燈光下拍攝多麼複雜，但是必須把它們拍下來，因爲只有它們才能給觀衆關於生產規模的正確概念。

攝影師B·斯特拉金（列寧格勒電影製片廠）很成功地強調了列寧格勒動力學習實驗室工作的規模。攝影師是從列寧格勒，彼得格勒方面的畫面來開始題材『在列寧格勒動力學習實驗室中』的。在一般的畫面之後，攝影師表現以烏·伊·烏梁諾夫，列寧命名的電氣技術學院的建築。