

88
1012

苏联电影史纲

第二卷

苏联科学院艺术史研究所编

中国电影出版社

38345

苏联电影史纲

第二卷

苏联科学院艺术史研究所 编

龚逸霄 译

中国电影出版社

1983 北京

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО КИНО ТОМ ВТОРОЙ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО», МОСКВА, 1959

内 容 提 要

苏联科学院艺术史研究所编的三卷本《苏联电影史纲》叙述了1917—1956年苏联电影形成和发展的历史。第一卷于“文革”前曾由我社翻译出版（即将重印）；这次翻译出版的第二卷叙述了三十年代后半期（1935—1941）和卫国战争时期（1941—1945）的苏联电影。全书以若干专题分别对各种题材、样式的作品进行了分析，介绍编、导、演等的创作特点，并附有大量插图、影片目录和人名索引等，材料丰富，可供电影工作者、研究者了解和研究苏联电影史参考。

内 部 发 行

苏联电影史纲(第二卷)

中 国 电 影 出 版 社 出 版

北京印刷一厂印刷 新华书店发行

开本: 850×1168毫米1/32 印张: 33 插页: 114 字数: 850,000

1983年2月第1版 北京第1次印刷 印数: 1—2,300册

统一书号: 8061·693

定价: 6.50元

编委会的话

《苏联电影史纲》第二卷包括从 1935 至 1945 这十年，并且根据我国相应的发展阶段分为两个有内在联系但又独立存在的部分：第一部分叙述三十年代后半期（1935 至 1941 年）；第二部分叙述伟大卫国战争年代（1941 至 1945 年）。

正如第一卷那样，第二卷的材料也分为若干概述性的专题篇章。喜剧电影和儿童电影在三十年代后半期的成功的发展，要求为此写出专题篇章。纪录电影在伟大卫国战争年代中的特出作用，也促使本卷的作者写出关于纪录电影的一章。

作者按照历史顺序叙述从 1935 至 1945 年这十年间的电影发展，同时着重叙述了电影工作者在每一阶段中不得不解决的这种或那种创作问题。正如在《史纲》第一卷中那样，作者是以对整部影片的分析作为分析电影现象的基础的。如果《史纲》采取其他结构原则——例如按照各个电影组成部分（导演、电影剧作、表演和摄影等等）或按照人物的结构原则，那就不可能叙述电影发展总的历史进程，而这正是《史纲》的主要任务。

与此同时，编委会和第二卷的作者也不能不考虑到人们对《苏联电影史纲》第一卷所提出的意见。因此，在第二卷中分析影片时，更加注意作品的艺术方面，突出导演、电影编剧、演员和影片其他创作者在创作上的独特之处。作者们和编委会在《史纲》第二卷中叙述三十年代后半期和四十年代前半期苏联电影总的发展进程时，也尽可能叙述电影艺术家的个人道路，在分析中加入艺术家的创作经历中的有关事实，把分析艺术家的某一影片的创作与他创作生活中的前后阶段联系起来。

在对电影艺术发展的总的概述中，对个别电影大师的创作不

可能象在有关某个大师的专题著作中那样做到详尽的叙述。但是,尽力加深和丰富研究工作的这一方面,仍然是编委会和《史纲》第二卷作者们的首要任务。

1935至1945年艺术片目录由苏联国家影片馆研究人员编辑,伟大卫国战争年代摄制的纪录片和杂志片的影片目录则由苏联内务部国家电影照相录音档案馆研究人员B·米哈依洛夫根据档案馆的材料编辑。

《史纲》第二卷中的插图比第一卷增加了很多。

目 次

编委会的话.....	(1)
------------	-------

第一部分 1935—1941

绪论.....	(3)
第一章 三十年代后半期影片中的 苏联社会的现代生活.....	(41)
第二章 电影喜剧的发展.....	(211)
第三章 革命历史片.....	(275)
第四章 历史片.....	(382)
第五章 古典文学作品的改编.....	(470)
第六章 儿童电影的发展.....	(520)

第二部分 1941—1945

绪论.....	(581)
第一章 纪录电影.....	(596)
第二章 反映苏联人民为抗击法西斯侵略者 而斗争的艺术片.....	(643)
第三章 革命历史片和历史片.....	(707)
结语.....	(750)

第一部分

1935-1941

绪 论

H·A·列别捷夫

1

三十年代后半期，更确切地说，从1935年到1941年6月，是苏联的艺术文化——包括在人民生活中愈来愈占据着重要地位的电影在内——蓬勃高涨、成长和繁荣的时期。在这个时期中，艺术以史无前例的速度发展着。它不断包容着日新月异的生活现象。它越来越强有力地影响着千百万的劳动群众。

在文学、戏剧、绘画和其他艺术部门里，出现了大批第一流的作品，它们真实动人地反映了我们祖国的过去和现在，充满着对人民的热爱，在苏维埃人的心中培养着社会主义人道主义的崇高情操。

在三十年代后半期，出版了《静静的顿河》第四部、A·马卡连科的《教育诗》第二和第三部、Φ·潘菲洛夫的《磨刀石农庄》后几部、A·马雷什金的《来自穷乡僻壤的人们》、C·谢尔盖耶夫-青斯基的《塞瓦斯托波尔激战》、Л·基亚切里的《格瓦迪·比格瓦》、Ю·克雷莫夫的《油船德宾特号》、A·特瓦尔朵夫斯基的《穆拉维亚国》、M·伊萨科夫斯基、A·苏尔科夫、H·阿谢耶夫、H·吉洪诺夫、П·狄钦纳、江布尔·扎巴耶夫的诗和歌曲。

在这些年里，苏联各剧院的舞台上首次上演了苏联剧作家们的新作：A·阿菲诺盖诺夫的《远方》、A·考涅楚克的《波格丹·赫米尔尼茨基》和《在乌克兰的草原上》、B·古谢夫的《光荣》、Л·列昂诺夫的《波洛韦茨的庭院》、H·包哥廷的《带枪的人》、

K·克拉比瓦的《最后笑的人》，这些作品都进入了苏联戏剧创作的宝库。

莫斯科举行的历届民族艺术旬显示了苏联各民族艺术文化的蓬勃成长；艺术旬表明，在革命的年代里，各加盟共和国和自治共和国的卓越的戏剧和音乐团体与杰出的俄罗斯剧院和歌舞团一起成长起来了。

历届绘画、版画和雕刻展览会发掘出一批又一批新的杰出的造型艺术作品：B·穆欣娜的纪念像《工人和女集体农民》、M·涅斯杰罗夫的《И·П·巴甫洛夫肖像》、库克雷尼 克塞的一组油画《旧主人》、A·布拉斯托夫的关于集体农庄生活的油画和其他许多作品。

在公共建筑和住宅的大规模兴建中，出现了许多很吸引人的建筑物：莫斯科地下铁道车站，莫斯科—伏尔加运河的建筑物，桥梁、火车站、文化宫、疗养院和剧场等等。

在音乐方面，出现了体现苏维埃主题的第一批成功的歌剧（如И·捷尔任斯基的《静静的顿河》、赫连尼科夫的《奔向风暴》）和一系列大型交响乐（如肖斯塔阔维奇、普罗科菲耶夫、哈恰图梁、米亚斯科夫斯基等人的作品）。苏维埃新歌曲也产生了，并且广泛地流行起来。

但是电影艺术的成就特别巨大。

《夏伯阳》是社会主义现实主义在有声电影中的一个最重大的胜利。

继《夏伯阳》之后，出现了数十部按照这一方法创作的新的优秀影片。

早在这一个时期的开端，即在1935—1936年间，银幕上就出现了《农民》、《飞行员》、《马克辛的青年时代》、《我们来自喀琅施塔得》、《党证》、《大马戏团》、《七勇士》等影片。

在以后几年里，又相继出现了《十三人》和《波罗的海代表》、马克辛三部曲的第二部和第三部、关于列宁的几部影片、《伟大的

公民》和《政府委员》、《教师》和《伟大的生活》第一部、高尔基的三部曲和根据契诃夫作品改编的一些影片；当时还创作了大批历史片和历史传记片：《亚历山大·涅夫斯基》和《彼得大帝》、《苏沃洛夫大元帅》和《波格丹·赫米尔尼茨基》、《肖尔斯》和《雅各夫·斯维尔德洛夫》；还有一批喜剧片：《富裕的未婚妻》、《拖拉机手》、《伏尔加—伏尔加》；许多大型纪录片：《新世界的一日》、《苏维埃国家》、《西班牙》、《阿比西尼亚》、《中国在战斗中》。

这些影片尽管在题材、样式和剧作个性上是多种多样的，然而都是鲜明真实的充满了炽烈的布尔什维克党性的爱国主义作品，都回答了人民生活中最迫切的问题。它们继承了《战舰波将金号》、《母亲》和《夏伯阳》的宝贵传统，与这些经典影片一起成为苏联电影艺术的光荣和骄傲。

我们的电影事业的成就，正象三十年代后半期整个艺术的成就那样，首先取决于这些年间社会主义在我国获得了具有世界历史意义的胜利。

在这些年里，苏维埃的国家和社会制度比资本主义的国家和社会制度的巨大而多方面的优越性特别有力地显示了出来。

还没有从 1930—1933 年间的严重危机中恢复过来的资本主义世界为了寻求摆脱矛盾的出路，踏上了一连串军事冒险的道路。那些最富于侵略性的帝国主义国家妄图重新瓜分世界，对阿比西尼亚、西班牙和中国进行了干涉。法西斯德国则在另一些帝国主义国家的反动政府的怂恿下并吞了奥地利和捷克斯洛伐克。日本占领了中国的一些极主要的地区后，接着又准备新的军事挑衅。资本主义世界就这样逐渐卷进了第二次世界大战的战火中。

摆脱了资本主义经济的重重矛盾的苏联并不怕危机，不需要侵占别国的领土。苏联人民始终不渝地为争取世界和平和各族人民的集体安全而斗争，不断巩固自己的国防，同时继续集中主要力量来解决国内的任务。

我国人民在提前完成了第二个五年计划之后，正热情奋发地

着手解决规模比前两个更为宏大的第三个五年计划的任务。社会主义制度在国民经济的一切部门都取得了胜利。

从剥削的桎梏中解放出来的劳动群众充分显示出自己的创造力量。社会主义竞赛在提高劳动生产率的斗争中起着越来越大的作用，千百万工人和集体农民都被吸引到这一竞赛中来。

广大劳动群众的物质福利在显著地提高，苏联各族人民的兄弟友谊得到了确立和巩固。

由于摧毁和消灭了剥削阶级并取得了社会主义建设的胜利，苏维埃国家乃有可能制订新宪法，第一次在人类历史上确定了人民的劳动权、受教育的权利，确立了全体公民不分民族和种族一律平等、男女平等的坚定不移的原则，并巩固了社会主义在我国所取得的其他许多决定性成果。

根据新宪法进行的苏联最高苏维埃和各加盟共和国和各自治共和国最高苏维埃的选举，是共产党和非党人士的人民联盟的辉煌胜利，这一胜利表明了苏联人民牢不可破的、道义上和政治上的团结一致，表明他们对牢固地确立起来的社会主义制度的忠诚。

社会主义所获得的这些物质上和政治上的巨大成就，也保证了我国的文化革命得以采取空前未有的巨大规模。

苏联实行了七年制普及教育，不断把千百万新人吸引到文化生活中来。

小学、技术学校、高等学校、图书馆、俱乐部、文化宫的大规模建设展开了。新的人民的——工人和集体农民的——知识分子队伍在迅速地成长。这些知识分子向文化、科学和艺术提出了更高的要求。

人们对报纸、杂志、书籍、文艺作品、戏剧和音乐演出的需求增加了许多倍，出版物的印数双倍、三倍以至十倍地增加着。剧院、音乐厅、剧团和乐团、业余文艺团体的数目在不断增加。

无线电广播——“不用纸的报纸”（列宁语）——这个政治鼓

动家、知识普及者、音乐、文学、艺术读物的孜孜不倦的宣传员，牢固地进入了千百万人的生活。

人们对于最大众化的艺术——电影——的需要，其增长程度即使不大于、起码也不少于其他艺术。为了满足这种需要，政府机关和工会组织纷纷修建电影院，在俱乐部和文化宫安装电影放映设备，扩大农村流动电影放映网；各个电影制片厂也都增加了艺术片、纪录片、科教片、美术片的产量。

电影不仅进入了城市居民的日常生活，同时也进入了广大集体农民群众的生活。

电影放映网有声化的成就尤其重大，这一点在党中央向第十八次党代表大会所作的总结报告中也提到了。如果说在第十七次党代表大会时（1934年），全苏联共有有声电影放映单位498个，那么到第十八次党代表大会开幕时（1939年），便已经增加到15202个，即增加了30倍，而在同一个时期内，农村的电影放映单位则由24个增加到6670个，即增加了278倍。

然而，在全国展开的文化革命不能仅仅归结为文化机构在数量上的增长以及这些机构所接触的群众人数的增加。

随着观众和听众的增加，艺术活动家的责任感也加强了。

党以优秀的古典作品和苏联艺术作品来教育人民，他们把艺术看作生活知识的泉源，看作培养炽烈而崇高的情感的土壤，看作美感教育的手段。因此，艺术传播的范围愈广，每一部真实的具有人道主义精神的优秀作品所能带来的益处便愈大；反之，每一部内容空洞的长篇小说、每一部虚假的电影、每一次不完善的无线电广播所能造成的危害也愈大。

提高电影艺术的艺术水平和、进一步发展它的绚丽多彩的各种样式、有效地运用民族文化传统等问题，成了苏联电影工作者的中心问题。苏联电影大师成效卓著地解决了他们所面临的问题，三十年代至四十年代创作的影片生动地证明了这一点。

为提高共产主义思想性、为克服人们意识中的资本主义残余

而斗争(因为不克服这些残余,就不可能建设共产主义社会)——乃是这几年中我国艺术的基本的和最重要的任务。

但是为了解决这个任务,为了在人们心中积极地培养共产主义社会建设者的崇高的精神品质,就要求艺术家不仅要有天赋的才能和专业技巧,同时还要深入理解生活,研究社会发展的规律,掌握最先进的创作方法。

当然,远不是所有苏联电影大师都具备这些特质的。

读者从《史纲》第一卷中已经知道,许多大师(包括那些曾经在苏联电影史的初期阶段创造过最杰出的作品的最有才华的大师们在内),在二十年代和三十年代初曾受到某些不正确的反现实主义倾向的影响。

甚至最先进的电影大师也不是总能够深入研究和正确地概括生活,这就使他们遭受到创作上的严重失败。

但是,社会主义现实、人民的要求、日积月累的创作经验却帮助了艺术家去探索通向现实主义的道路。

应当加速这一过程。应当帮助艺术大师们去掌握最完善的艺术方法。因此共产党通过它的中央委员会提供了这种帮助。

早在前一个阶段(1932—1934年),苏联艺术的基本创作方法便被确定为社会主义现实主义方法。这个概念可以简要地表述如下:从我们时代最先进的哲学的立场——从马克思列宁主义的立场出发,从现实的革命发展中真实地艺术地反映真实的现实。

这个定义是作为二十世纪最初三分之一时期中优秀无产阶级艺术家的实践的理论概括而产生的,它强调出新方法的主要特征——它的现实主义基础和社会主义倾向性。

这个定义指出苏联艺术与过去时代的艺术文化的进步的现实主义传统之间的继承关系,从而促使作家和艺术家去注意过去的优秀艺术作品,这些作品可以成为苏联艺术大师们的榜样。

同时,新的现实主义与过去时代的现实主义之间的区别、它与科学社会主义思想的联系也被强调了出来。过去的现实主义虽

然真实地描绘了生活、批判了它的混乱现象，而且往往也发出了改变这种生活的号召，但是它不可能指出通向美好的未来的正确途径；社会主义现实主义则不同，它从社会主义理想的立场来对待现实，它帮助艺术家去揭示出推动社会的力量，从而参与社会主义改造事业。

这些基本原理立刻为先进的文学艺术活动家所理解和掌握。但是要透彻理解这一概念的如此深广的涵义，还得经过不少的时间。

大家都知道，在探讨社会主义现实主义理论方面，第一次全苏作家代表大会（1934年）作出了重大的贡献。代表大会通过的苏联作家协会章程表述了新方法的基本创作原则，总结了苏联文学发展的经验。

从现实的革命发展中真实地描绘现实，这是社会主义现实主义方法的主要的、决定性的要求。

这个要求是依据唯物主义哲学的根本原则、特别是依据作为马克思主义美学基础的、列宁的反映论而提出来的。

艺术的土壤和材料不应当是艺术家的脱离现实的幻想和臆测，不应当是他从现实中得来的印象主义的偶然观感，也不应当是其他艺术作品所引起的联想，而应当是现实生活本身的各种极重要的表现。

苏联艺术和苏联电影的一切最重大的成就，是在这条道路上获得的。《战舰波将金号》、《母亲》、《夏伯阳》和其他优秀电影作品都号召我们沿着这条道路前进。

真实地反映生活这一要求强调苏联艺术的认识作用和与此紧密联系的思想教育意义。无产阶级文化派、拉普派、左翼艺术战线派也主张能起积极影响的艺术，但是他们却把艺术创作的思想教育作用与它的认识作用割裂开来。与他们的主观唯心主义“理论”不同，社会主义现实主义认为艺术的这两种职能是不可分割地统一起来的。

左翼艺术战线派和无产阶级文化派理论在电影中的追随者——无论是讲求精巧的唯理论的“理性”电影的拥护者，还是简陋的“宣传鼓动片”的“理论家”和作者——实际上都是站在图解方法的立场上。他们认为，他们在艺术中的任务不在于深刻地揭示和评价社会所关心的新的生活现象，而在于“形象地普及”、“图解”各种命题和口号的个别论点。

这类作品由于缺乏活生生的生活气息而不能教育观众，只能使他们感到厌烦和反感。“理性电影派”和“宣传鼓动片派”不懂得，通过艺术手段进行教育，只有在下述情况中才能有效：作品的思想不是由作者宣读出来，而是从形象发展的逻辑中有机地生发出来，而形象本身又是产生于作者对生活的深刻理解。

把真实地反映现实的这一要求提到首要地位，这就促使艺术大师去细致周详地、聚精会神地研究人和事，把它们加以比较，发现其中最重要、最本质、最典型的东西。

如果不具备彼此相联系的两个条件：第一，历史地具体地描绘现实；第二，在现实的革命发展中描绘现实，那么真实地反映现实就是不可能的。

真正现实主义的艺术作品，不是抽象地和孤立地，不是与其他生活现象相脱离地，也不是静止地和停滞不前地反映生活，而是通过它们与其他生活现象的联系，在运动中来反映生活现象；不是“一般地”而是在特定的具体形式和具体条件下揭示新与旧、垂死事物与新生事物的斗争。

抽象地、非历史地表现生活现象、把过去现代化，或者相反，把现代古代化，把人物和事件从他们周围的环境中抽取出来，这种种作法甚至曾使最著名的艺术家也遭受过失败，例如C·爱森斯坦和Г·亚力山大洛夫在二十年代创作《旧与新》时便遭到这种失败，而爱森斯坦在三十年代后半期创作《白静草原》时又重蹈复辙。

苏联电影艺术的革新最显著地表现在：在电影史上，它第一

次把革命斗争的辩证法、把人民生活的多种多样的表现——从直接表现重大的政治和社会冲突，直到描绘这些冲突在某一群体或个人的生活、意识和道德面貌中所引起的各种极其复杂的斗争——反映在银幕上。

然而，哪里有冲突、有斗争，哪里就不可能有对此无动于衷的人。

每一个活人不是同情斗争的这一方，就是同情斗争的那一方。这适用于社会生活的任何领域。列宁不仅谈到了政治中的党性，并且谈到了哲学、科学、文学中的党性。

承认客观真理、要求真实地描写斗争，这决不排除艺术家对这一斗争的某些参加者采取休戚与共的袒护的态度。

列宁写道：“唯物主义本身包含有所谓党性，要求在对事变做任何估计时都必须直率而公开地站到一定社会集团的立场上。”^①

艺术创作中的“无思想性的”、“纯”艺术的、“为艺术而艺术”的原则、资产阶级无政府主义的个人主义原则，都是与社会主义现实主义格格不入的、相敌对的。只有自觉地公开地以自己的艺术服务于人民的艺术家，才能被认为是社会主义现实主义的艺术家。

苏联艺术家、社会主义现实主义艺术家的优越性就在于：他们的倾向性与生活真实毫不矛盾。以最先进和最富于人道主义的世界观——马克思列宁主义哲学为指导的苏联艺术家无意于歪曲生活真实。

苏联艺术家正直地和彻底地揭露社会矛盾，公开地同情推动人类前进的先进力量，毫不掩饰自己对阻挠这一运动的反动力量的憎恶。

对描绘生活的高度真实性的要求，与优秀的苏联艺术作品中所蕴含的浪漫主义因素丝毫没有矛盾。

① 《列宁全集》，第1卷，第380—381页。（译文见人民出版社1955年版，第379页。——译者）