

新藝電影

資料叢刊

3

1952

中央電影局藝術委員會編

目次

論蘇聯電影的新成就	И·波爾沙科夫 (一)
把紀錄片與科學普及片獻給廣大觀眾	「蘇聯藝術報」社論 (七)
論紀錄片的劇本	Р·格黎郭里也夫 (一〇)
論紀錄短片的幾個特點	Н·卡斯吉林 (三)
紀錄片的處理	И·赫伊費茨 (四)
應集中注意電影劇本的問題	「蘇聯藝術報」社論 (四)
爲徹底改進編劇工作而鬥爭	「電影藝術」社論 (五)
衝突與性格 (劇作問題簡評)	А·卡拉干諾夫 (六)
電影中的史坦尼斯拉夫斯基體系 (下)	В·普多夫金 (七)
論影片中的音樂	Л·日伊沃夫 (五)
評「幸福的生活」	Р·尤列涅夫 (二〇七)

論蘇聯電影事業的新成就

蘇聯電影事業部部長И·波爾沙科夫

在榮膺一九五一年斯大林獎金的蘇聯優秀藝術作品之中，許多卓越的藝術片和紀錄片也得到了這種崇高的褒獎。

蘇聯電影工作者，遵照聯共（布）中央關於思想意識問題的許多歷史性指示，日益改善其技巧，不斷創造出各種主題各種樣式的新的天才作品。去年銀幕上就出現了許多這種新的藝術片和紀錄片，它們是以思想內容之深刻與藝術技巧之優異而著稱的。

表現偉大的烏克蘭革命詩人舍甫琴珂的一部影片，是蘇聯電影藝術中新的重要作品之一。編導И·薩夫欽柯深刻而全面地研究了廣泛的歷史材料，與攝製組共同製成這部動人的影片。該片就其掌握現實的深刻和廣泛、藝術手法的鮮明和富於表現力來說是一部真正革新的作品，它在很重要的傳記片樣式中開拓了新道路。

當代主題——描寫蘇聯人民、共產主義建設者的生活和勞動功績——依舊在電影劇作家、導演、演員的創作中佔有重要的地位。這是由社會主義電影藝術本質所產生的結果，因為在這種電影藝術中沒有比表現斯大林時代的英雄——具有偉大目標的人更崇高的任務。電影工作者在自己作品裏反映蘇聯現

實，同時也就完成了崇高而榮譽的使命：幫助了蘇維埃人性格的形成和人民的共產主義教育。

去年製作的許多表現當代主題的優秀作品，都榮獲了斯大林獎金。影片「金星英雄」和「光明照耀到克奧爾地村」所表現的是從事社會主義農業的人們，這兩部影片敘述了戰後蘇維埃農村的重要發展過程。如果說在「金星英雄」裏反映了早已組織好的富裕的庫班集體農莊走上經濟與文化的新的階段，那麼「光明照耀到克奧爾地村」是表現了最年青的蘇維埃共和國之一愛沙尼亞的集體農莊建設的初步階段。這兩部影片的基礎都是取之於現實本身的真實題材、尖銳的衝突，它們都介紹了我們時代先進人們的積極形象——有目的、英勇、熱誠效忠於祖國的形象。導演Ю·萊茲曼和Г·拉巴波爾特把衆所周知的爲人民所熱愛的英雄形象（與影片同名的文學作品中的英雄形象）體現於銀幕時，也顯露了他們的創作才智和優異的藝術技巧。

影片「頓巴斯礦工」所表現的是蘇聯工人階級一支先進的隊伍。按照聯共（布）中央關於影片「偉大的生活」（下集）的決議中的批評和指示，編劇В·阿列克謝耶夫和Б·郭爾巴托夫，導演Л·魯柯夫創作了關於戰後頓巴斯、關於頓巴斯非凡人物——工業革新家的現實主義作品。影片「頓巴斯礦工」的長處在於它不但鮮明地表現了勞動過程，而且也敘述了礦工們的私生活，他們的生活方式。它也把舊的、革命前俄羅斯的礦工生活和布爾什維克黨及蘇維埃國家所經常關懷的蘇聯礦工的生活作了意味深長的對比。

蘇聯電影大師在驚險樣式方面的工作也有成效。關於這一點，導演В·布勞思的引人入勝的新影片「在和平的日子裏」——該片表現了堅強保衛蘇聯人民和平事業的光榮的蘇聯海軍戰士們的日常生活——

便是一個證明。

在今年榮獲斯大林獎金的各影片的攝製工作者，不僅有經驗豐富的和蘇聯觀眾所熟知的導演、演員、攝影師、美工師、作曲家，而且也有大批有才幹的青年電影工作者：美工師Л·沈格利亞和B·涅米切克（影片「塔拉斯·舍甫琴柯」），П·巴斯凱維奇（影片「頓巴斯礦工」），青年演員C·邦達爾丘克（「塔拉斯·舍甫琴柯」和「金星英雄」），A·齊莫都洛夫和K·卡娜耶娃（「金星英雄」），B·德恩（「光明照耀到克奧爾地村」）。特別值得注意的是C·邦達爾丘克在創作上的成長。幾年前他在影片「青年近衛軍」中初次登場，他所扮演的角色是布爾什維克地下工作者華爾柯。在蘇聯國立電影大學畢業之後，C·邦達爾丘克扮演了兩個很重要的角色——塔拉斯·舍甫琴柯和謝爾蓋依·圖塔林諾夫。這兩個角色他扮演得都很好。

在紀錄電影的新作品中，「蘇聯捕鯨隊」是一部傑出的影片。青年電影攝影師C·科干參加了探險隊，在南極複雜的條件下熟練地紀錄了「光榮捕鯨隊」的工作。

榮獲斯大林獎金的還有描寫各加盟共和國和自治共和國一整套彩色紀錄片中的優秀作品：導演M·斯陸茨基的「繁榮的烏克蘭」，青年導演B·基米亞加洛夫的「蘇維埃塔什克斯坦」，導演Л·斯捷潘諾娃的「蘇維埃卡查赫斯坦」，導演P·卡爾曼的「蘇維埃土爾克明斯坦」以及導演H·波塞爾斯基和Л·馬祖列維丘斯的「蘇維埃立陶宛」。

這一年中，蘇聯電影事業基本上完成了描寫各加盟共和國和自治共和國的一整套彩色紀錄片的工作，然而這些影片之間的質量很懸殊。除了獲得斯大林獎金的成功的影片以外，也有鬆懈而單調的影

片：它們的缺點是勉強拉長，結構鬆懈，許多鏡頭沒有表現力，未能充份表達出每個共和國的民族特點。

彩色雜誌片「農業新聞」很好地宣傳了社會主義農業革新者的成就，它受到蘇聯觀眾尤其是集體農民廣泛的歡迎。導演С·邱爾可夫，И·斯維斯圖諾夫，П·安東諾夫，攝影師П·阿里斯塔凱索夫和В·巴霍莫夫因為一九五一年攝製的十二號電影雜誌片「農業新聞」而榮獲斯大林獎金。

斯大林獎金授與一大批電影工作者，這便實成了全體電影工作者要做得更好，產量更多。我們本來完全有可能製作出大量的有充份價值的高度藝術性的影片，可是由於缺乏好劇本，使我們的工作受到限制。

我們的好劇本所以不多，是因為許多電影劇作家沒有很好地研究現實，他們避免表現生活中尖銳的衝突。

有些電影劇作家好這樣想：在蘇聯現實中沒有矛盾，沒有妨礙我們進步的反面典型。這種「無衝突」的論調使我們產生了沒有情節發展的、犯了枝節瑣碎毛病的、沒有反映出生活進展的劇本。在這種劇本裏看不到鮮明地描寫的正面性格，看不到認真揭露的反面人物。其實電影藝術却具有充份條件去全面表現生活中尖銳的衝突、新舊之間的鬥爭、進步的先進的事物戰勝落後的停滯的事物。

過去許多影片作者所以能够從觀眾方面獲得應有的讚許，所以能創造出具有高度思想的真正藝術的作品，而這些作品直到現在還繼續鼓舞千百萬人們，祇是因為這些作者努力完整而多面地表現我們的生括，並把先進與落後之間不可調和的鬥爭變成作品裏衝突的基礎。

表現工人生活和集體農民生活的電影劇本的重要缺點，便是表現的片面性。讀某些劇本時，也許會認為工人的全部生活是在工廠裏車床與機器之間度過的，而農人的全部生活是在田野上各種農業機器之間度過的。許多作者不知為什麼避免表現工人和集體農民的私生活、他們精神上多方面的要求和興趣。這種片面性降低了我們影片思想上藝術上的價值，造成千篇一律和枯燥乏味。

電影喜劇劇本準備的非常不夠。電影事業部與蘇聯作家協會共同擬定了一九五二年——一九五三年的電影劇本主題計劃，其中僅有幾部是喜劇樣式的劇本。

許多不成功的電影喜劇作者，不想在我們生活的反面現象中尋求笑料，而想在正面人物的行動中來尋求，把他們故意放在可笑的、甚至愚蠢的境地，希望由此惹起觀眾嘻笑。不消說，諸如此類虛偽的、造作的喜劇劇情與生活的真實性，毫無共同之點。

近來一些電影大師有一種不正確的傾向——不自然地拉長影片。例如，在藝術電影中把影片搞成上下兩集、而在紀錄電影中製出冗長的紀錄短片竟成為流行的事情。

影片的這種不自然的加長，使情節鬆懈，結構無力。在藝術影片中，動作的發展本來應該緊張而有力，這是電影藝術的法則之一，誰違反它，誰就不可避免地失敗。必須進行堅決的鬥爭反對影片的不自然的拉長與擴大。

蘇聯影片在國外也受到廣泛的歡迎，每年在國外我們影片的觀眾有數億之多。

近來蘇聯影片在印度的國際電影展覽節上放映，頗著成效。蘇聯電影藝術對各人民民主國家、中華人民共和國、德意志民主共和國的電影事業的發展，起了巨大的影響。

各國進步電影工作者非常讚揚我們的電影作品，因為他們認為我們的電影作品是高度思想性和藝術技巧的典範。

不斷地提高自己作品的思想、藝術水平，改善技巧，大量地創造出無愧於偉大斯大林時代的好影片——這就是蘇聯電影工作者的義務。

（李鳳翹譯自一九五二年三月十八日「真理」報）

把紀錄片與科學普及片獻給廣大觀眾

「蘇聯藝術報」社論

不久以前，斯大林獎金的頒發，又一次證明了黨和人民對新聞紀錄片與科學普及片的特別重視。在電影藝術方面所獲得的二十個獎金中，有九個獎金頒發給這些樣式的作品的製作者。

一九五〇年內，我國電影製片廠在完成政府的任務時，在製作各加盟共和國和自治共和國的彩色紀錄片方面，做了很多工作。這些影片的製成，是我們電影藝術工作者的巨大勝利。已放映的「蘇維埃愛沙尼亞」、「蘇維埃土爾克明尼斯坦」、「蘇維埃基爾吉茲」、「北奧塞蒂亞」及其他一些影片，是具有高度思想性與真正的藝術性的作品，這些作品正確而動人地敘述了蘇維埃人英勇的勞動、各兄弟共和國的經濟與文化的繁榮和我們偉大社會主義祖國的無限豐富。這些影片鮮明地反映了列寧斯大林民族政策的勝利與蘇聯各族人民在為建設共產主義社會的鬥爭中所獲得的巨大成就。

觀眾喜愛新聞紀錄片，這是因為新聞紀錄片是真實而質樸的，是具有高度思想性的；這是因為新聞紀錄片能以明確通俗的形式，向我們介紹國內外生活的最重大事件。觀眾喜愛科學片與地理片，這是因為它們能充實觀眾的智識，能幫助他們瞭解複雜的自然規律，能動人而巧妙地敘述有關學者、發明家和工業、運輸、農業方面的先進人們的成就，能表現我們祖國壯麗的大自然。

看過這些影片的每一個蘇維埃人都爲社會主義祖國，爲它的優秀的愛好和平的人民和光榮的布爾什維克黨而感到自豪。特別是對於青年來說，這些影片的教育與增廣智識的意義是難以估計的，每一個電影院領導者，每一個流動電影放映隊放映員與影片發行機構的工作者的光榮任務，乃是及時地、很好地放映每一部紀錄片和科學普及片給最廣大的觀眾看。

大多數電影發行的工作者都認識到交給他們的任務的一切重要意義和責任，都能以嚴肅而忠實的態度對待組織放映紀錄片與科學普及片的工作。但還有一些省份和地區沒有做好這一類影片的放映工作。有些電影院和流動放映隊有時長期不放映紀錄片、風景片和科學片。許多電影拷貝經常在影片總發行處的倉庫裏擱置了幾個月。例如，在拉脫維亞社會主義共和國，影片「大地更新」八個月內只有兩百個觀眾看過；三部「新的生活」影片九個月內只有一千五百人看過。影片「蘇維埃卡查赫斯坦」擱置在倉庫裏幾乎有半年，沒有放映過一次。在卡列里芬蘭共和國，曾積壓了四十部科學普及片的拷貝，在一年內只有七百個觀眾看過「光榮屬於勞動」這部影片。還可以舉出不少這樣的事實。

有一些電影發行工作者企圖毫無根據地證實觀眾不願看新聞紀錄片和科學普及片，而這樣的論調決不能歪曲事情的真相，它只說明了這些工作者企圖藉此掩蓋他們自己不願滿足觀眾的要求和興趣，不善於正確地組織紀錄片和科學普及片的放映工作的事實。

現在是時候了，應該盡力改善組織紀錄片與科學普及片放映的整個工作。必須最堅決地消除把新聞紀錄片與科學普及片看作「次等的」出品和「強制發行的出品」的那種不正確的、有害的態度。最後，現在是使這類影片在頭等電影院與俱樂部的銀幕上佔據應有的、和藝術片相同地位的時候了。必須更廣

泛地、更多地宣傳紀錄片與科學普及片，而在宣傳時要表現出主動性與創造性；要通過報刊和無線電來宣傳它們，並在各地印發說明書，創辦藝術資料室；在各加盟共和國與自治共和國裏務須印發宣傳畫和各種民族語言的影片廣告和說明書。電影發行機構要依靠黨和社會團體的幫助，進行廣泛地吸引觀眾的羣衆性工作，組織關於影片主題的演講會與座談會、組織集體看電影、並在電影院、各企業機構和機關中進行預售票的工作。

和當地青年團組織的緊密聯繫，在這種工作中必然起很大的作用。最近，共青團中央鑒於電影藝術作品在提高青年的政治修養方面具有重大意義，乃以特別決議責成青年團組織爲宣傳員與政治學習小組學員舉辦電影週，發動集體觀看和討論一些能作爲青年團小組和政治學校參考材料的影片。

必須做到的是，在所有電影院的每次放映中，除了放映主要節目以外，還要放映電影雜誌片、紀錄片、風景片或科學普及片。蘇聯部長會議給予國家機關社會團體和集體農莊以免費放映教學片小型紀錄片與科學普及片的權利，這些影片是作爲學校課業和講授的實物解釋之用的，必須盡力幫助這些機關團體和集體農莊去利用這種權利。

電影發行工作者的光榮而重大的任務，是在最短期內把新聞紀錄電影和科學普及電影的每一部作品變成廣大的蘇聯觀眾的財產。

（羅曉風譯自一九五一年四月三日「蘇聯藝術報」）

論紀錄片的劇本

P·格黎郭里也夫

一九二七年B·馬雅闊夫斯基問道：「爲什麼在放映新聞片的時候，我們不能忍耐？」他自己答道：

「因爲我們的新聞片是各鏡頭與各事件的偶然的蒐集。新聞片應當被編配起來，而且應當自成系統。這樣的新聞片不會令人不耐煩：沒有這種新聞片就不能生活」。

高爾基寫過：「事實還不是全部真理，它僅是原料。應當從這原料裏提煉出、抽出真正的藝術的真理。不能帶毛炒雞。如果拜倒於事實之前，那祇有使我們把偶然的與非本質的東西，同根本的與典型的東西混淆起來。必須學會拔掉非本質的事實羽毛，必須善於從事實抽出思想」。

馬雅闊夫斯基的話所談論的是「電影眼睛派」的錯誤尚未絕跡的時期。而「電影眼睛派」是重形式，並拜倒於事實之前的：這樣就使得他們把「偶然的與非本質的東西，同根本的與典型的東西混淆起來。」

可是，「各鏡頭和各事件的偶然的蒐集」在我們新聞電影裏佔優勢的時期，早已過去了。在蘇聯紀

錄電影成長過程中完全揭破並否定了形式主義「純事實」的理論。

紀錄電影大師們在執行聯共（布）中央關於思想意識問題的歷史性決定時，曾經創造了鮮明而真實地表現我們現實的大量影片。國內外千百萬觀眾津津有味地觀賞蘇聯大型紀錄片與紀錄短片。

為爭取「應當被編配起來，而且應當自成系統」，沒有它「就不能生活」的新聞片而進行的勝利鬥爭中，劇本起過巨大的作用。正是電影劇本或編劇計劃幫助我們理解現實，幫助我們在思想與藝術任務上有充份準備地着手拍攝影片，幫助我們「提鍊出、抽出真正的藝術的真理」，「拔掉非本質的事實羽毛」，「從事實抽出思想」。

在過去許多年份裏，紀錄電影劇本已經日益完善了。如在阿加波夫（Б. Агапов）、克里格爾（Е. Кригер）、巴切里斯（И. Бачелис）、奧西波夫（И. Осипов）、庫德列瓦蒂赫（П. Кудреватых）、納果爾內依（С. Нагорный）這一整批作家的創作裏面，紀錄電影劇本方面的作品據有重要的地位。導演科巴林（И. Копалин）、別里亞也夫（В. Беляев）、卡爾曼（Р. Кармен）、奧瓦涅索娃（А. Ованесова）、瓦爾拉莫夫（Л. Варламов）、吉謝遼夫（Ф. Гисслев）、薩德克維奇（Н. Садович）、史比科夫斯基（Н. Шпикоский），也在電影劇本方面有成效地工作着。在創造有關各共和國情況的成套的彩色片方面，曾延聘著名作家別爾兌·凱爾巴巴葉夫（Бернз Кебабаев）、達別·馬木蘇洛夫（Дабе Намыров）、拉蘇爾·哈木扎托夫（Расул Гамзатов）、塞兌別科夫（Садыеков）寫作劇本。許多作家在出品紀錄短片的各地方性的電影製片廠裏和廠方合作。

可是，說也奇怪，在我們的專門出版物裏沒有一次、也沒有對任何一部紀錄片劇本作過研究。沒有

發表過一篇討論新聞片劇本寫作的論文，以說明劇本如何能動地影響紀錄片的思想與藝術的質量。

不久之前，在莫斯科影院「一日新聞」的觀衆大會上，有一個女人對反映各共和國情況的影片予以好評，同時她也指出：「可是，有時從影片裏也遇到一些刻板的東西。方法應該調換，應使之有所變化……」

多麼中肯的話。是啊，我們少「變化」。在我們影片的結構上不僅反映各共和國情況的影片是如此，就是在素材的供應上，有時也遇到這種刻板、單調的東西。創造性和新穎獨到的處理法，並不常見；作者們的創作特點也並非常常得到發揮。

在爲克服這些缺點而進行的鬥爭中，劇本是能够起着重要作用的。我們都記得：瓦爾拉莫夫's 影片「斯大林格勒」(Сталинград)裏有好多部份處理得多麼政論式地尖銳而新穎。同樣情形的，還有萊茲曼(Ю. Рајман)的影片「關於在芬蘭停戰的問題」(К вопросу о перемирии в Финляндии)以及許多像波謝里斯基(М. Поселеский)和阿加波夫合作的「斯大林格勒的復興」(Возрождение Сталинграда)那樣的戰後影片。固然，像斯大林格勒這樣影片的基本內容和結構是要在拍攝過程裏，也就是說，當攝影師拍攝斯大林格勒英勇保衛戰，拍攝我們進攻和希特勒軍隊潰敗的時候，才能決定。可是，新穎的、真正是作者要求的素材的處理手法的基礎，早在作者構思、計劃的時候，已經奠定在劇本裏面了。爲了使我們的影片在創作上豐富起來，爲了我們的影片能獲得新的成就，編劇計劃或劇本應該更廣泛、更積極地被利用。由此可見，分析紀錄片劇本的基本特徵，並爲此進而研究具體的劇本，將是有用的。更何況當電影批評和電影學在這方面尚處於「空白」狀態，因此交換經驗和分析成功的原因與錯誤

的地方，就尤其顯得重要了。

二

劇本的首要任務便是明確規定未來影片的主題，規定這一影片在政治上、思想上、藝術上的方向。作者的思想方針，在編劇過程中被敘述出來，它表明作者對構成編劇計劃的各種事實的態度——這種明確提出的思想方針應該成為選擇素材的基本標準。

可是反對劇本的人們却硬說：「我們的生活是美好的，帶着攝影機走進這生活去拍攝吧」。這觀點是不正確的。我們的生活確實美好，可是，它是多樣的，在這生活裏面，每天要出現幾千件驚人的事實和奇蹟般的人的活動。例如，伏爾加——頓運河的開鑿，繼續幾年之久。可是，關於這些年的建設，影片要在一個半鐘頭內予以說明。劇作家必須從這偉大建設的新聞裏選取最有表現力、最有意義的東西。他應該善於向前看，並把這一看法提示給導演和攝影師。這就需要縝密研究未來影片的生活素材和文字素材。

阿加波夫在編劇上的高度創作技巧，他的劇本的深刻現實性，都是以影片所選用的某部份生活之嚴肅謹慎的研究為基礎的。他的劇本「斯大林格勒的復興」、「蘇維埃拉脫維亞」（Советская Латвия）就是這樣產生的。

我們在克里格爾、別里亞葉夫和羅姆（М.Ромм）合編的劇本「烏拉基米爾·伊里奇·列寧」、科巴林的「新阿爾巴尼亞」（Новая Албания）、巴切里斯的「蘇維埃愛沙尼亞」（Советская Эстония）

黎亞布契科夫 (Е. Прохоров) 和吉謝遼夫的「伏爾加—頓運河」(Волго-дон)、薩德克維奇的「大地更新」(Обновление земли) 裏都可以看出作者們在研究素材方面繁重的勞動。

劇作家所了解、閱讀、觀察的東西，應該比他可能放進劇本裏的東西多得多，要勇敢地迎接那難以避免的確實不可想像的「選擇之苦」：有好多東西似乎很有趣又很重要，可是應該選擇那最典型的東西。讓我們早些明瞭這一點：並非所有我們了解我們熟習的東西都放進劇本，可是所有這些都幫助我們更加深入研究主題，更好地理解事實與事件，更好地創造出藝術作品寫作所必需的、對主題深刻感受的內在氣氛。這種感受應該傳達給影片導演，也傳達給攝影師。

從這裏可以看出在薩德克維奇的劇本「大地更新」裏提到軍官拉米科夫斯基，是很恰當的。一八〇九年該軍官在米爾格勒縣的波爾塔夫辛種植森林，並把這種植情形寫成一本書「在特盧多留比小村莊的森林培植」。果戈理曾用名叫郭斯坦若格羅的人物來描繪出這一不朽的形象。薩德克維奇引用這段事實和其他事實，來擴大影片創作者們對主題的概念，而這是非常有用和非常重要的。

但是，主要的自然是從生活裏選擇那最足以鮮明表現未來影片基本主題的場面、事實和人物。

在黎亞布契科夫和吉謝遼夫的劇本「伏爾加—頓運河」裏面就有這樣的場面。

「第九號水閘。建築這水閘的負責人老水力技術工程師依凡·維克托羅維奇·斯卡契科夫，在建築時，遇到了他的朋友米海依爾·米海依羅維奇·格黎新教授——莫斯科水力設計工作者。

這次的會晤，對斯卡契科夫和格黎新來說是很有意義的。一九一八年他們就會經和第一批蘇維埃勘察團來過這裏，那時他們還年青。他們研究這個草原，找尋地點作為運河的路綫。當時，格黎新是黨的

負責人，而斯卡契科夫是黨的政委。

在克里姆林宮和列寧會晤是他們不能忘懷的。在一九一八年五月的日子，他們聽到了列寧的談話，這話永遠鼓舞着他們。列寧所談的是：「伏爾加——頓運河」應該成爲掌握在黨的手裏的有力槓桿，黨將用它來翻轉俄羅斯東南各省的整個經濟。

斯卡契科夫和格黎新的一生是和這一運河的建設分不開的。而現在是得償夙願了。

斯卡契科夫領格黎新到九號水閘這裏，指給他看機器間、閘門、水閘管理室、抽水廠。

在斯卡契科夫胸前可以看到列寧勳章，這勳章是由於他長時期工作在許多建設事業上而得到的獎賞。

攝影機好像和格黎新與斯卡契科夫在一起，「走」在紛紛雪花所掩埋的業已修好的運河河底上。從他們的角度可以看見水閘、機器間、閘門。」

有如好多人所說的那樣，實質上，這裏不過是兩個人的肖像。而劇作家却從一九一八年的夢想，從會見列寧，一直貫串到這偉大計劃的實現，到這一共產主義的宏偉的建設上。

劇作家的技巧應該運用在這方面——要善於選擇這樣的事實、這樣的對象、這樣的人物，他們能夠幫助導演在一個鏡頭、在一個場面裏表現偉大的思想和深刻的內容，因爲紀錄片應該是壓縮的、簡練的，不管它是大型影片還是紀錄短片。

傑爾薩文就曾經寫過：「簡鍊並不在於文章不長這一點上，而在於思想的緊密聯結，用少數語言說明更多的東西，並且沒有空話。他還寫過：「簡潔地表白熱情，反覺有力。而Д·托爾斯泰又指出：