

苏联电影四十年

尤列涅夫 著

中国电影出版社

PDG

苏联电影四十年

〔苏联〕尤列涅夫 著

周传基 夏志道 译

中国电影出版社

1961 • 北京

編 者 說 明

《苏联电影四十年》是电影理論家尤列涅夫为一部以图片为主的电影画册《千百万人的艺术》而写的前言。这部电影画册系为紀念十月革命四十周年而在1958年出版的，由苏联科学院艺术史研究所电影史組和苏联国立电影大学参加編纂，主編者彼薩列夫斯基。

本文以簡短的篇幅叙述了苏联电影发展史的大致輪廓。全文分为四个部分：（一）1917—1930（十月革命至有声电影出現以前）；（二）1930—1941（有声电影出現后至卫国战争开始）；（三）1941—1945（卫国战争年代）；（四）1945—1957（战后年代）。文中对于苏联电影发展史各个时期的重大現象和問題以及重要作品，都接触到了，也作了一般的評述，在对战时和战后电影的評價上，提出了某些与前不同的見解。

目次

編者説明

第一部分 (1917—1930)	(1)
第二部分 (1930—1941)	(47)
第三部分 (1941—1945)	(79)
第四部分 (1945—1957)	(93)

第一部分 (1917—1930)

苏联电影經常被称为十月革命所诞生的艺术。这是千真万确的，这不仅是因为伟大十月社会主义革命創造了充分的条件，使艺术在人类历史中第一次属于人民，并成了人民“推翻资产阶級，消灭阶級，消灭一切人剝削人的現象”^①的斗争武器；而且还因为，在实现上述任务时，这个最年青的、刚刚诞生的艺术創造了自己的表现手段，自己的語言，从消遣的玩意儿变成了“艺术中最重要的”艺术，变成了千百万人的艺术。

能够用感光胶片把影象摄录下来，然后再放映到銀幕上的电影机器，从发明到现在还不过六十几年。很难确定，活动照相是从什么时候开始才不再是技术上的新奇玩意儿和市集上的精彩杂耍节目，而变成了艺术作品的；但无论如何，这是很久以后的事了。从俄罗斯生产第一部“艺术”影片直到现在，已經过了五十年。而最后，电影作为苏联人民社会主义文化的一部分，已經有了四十年的发展历史。这四十年來，电影是和社会主义社会、苏維埃国家、共产党的历史不可分割的，这四十年來，电影一直以共产主义思想教育人民而服务。

如果文学、造型艺术、音乐和戏剧可以为它們悠久的文化而自豪，如果革命的人民应当掌握它們的古典遗产，掌握它們数千年来的传统，那么，在电影領域里，就不是掌握艺术的問題，而是創造艺术的問題了。

① 《列宁全集》第37卷，第291頁。（中譯本第282頁。）

因此，由伟大十月社会主义革命所诞生的苏联电影艺术四十年来来的道路（不仅是苏联的，而且是艺术），乃是这一新艺术的形成和成长壮大的道路。这一新艺术具有极其丰富的创作可能性，它面对着最广大的人民群众，综合了文学、戏剧、音乐、造型艺术和实用艺术的表现手段，并拥有自己的特殊的——异常通俗、具体而形象的表现手段。

电影艺术是在高度发达的科学、物理、化学、光学、机械学的基础上成长起来的。电影表现能力的扩大，取决于技术的改进和提高。电影从无声、黑白、平面的，发展成为有声和彩色的，现在又成为立体声画的。目前正在进行扩展银幕，取消银幕框的工作。电影艺术是以电影生产为基础的：摄影和照明器械、胶片，以至影片本身的制作，都要求高度发达的技术和各种专家的努力。由于电影的普及——建立了带有专门设备和固定场址的广大放映网，电影艺术成了人民的财富。电影是集体的艺术。影片是由创作人员技术人员的巨大集体制作出来的。作家——电影剧作家、编剧创作出影片的文学基础。导演通过演员的动作、美工师的布景和音乐伴奏来体现编剧的意图。摄影师和录音师把这一切记录在电影胶片上。而工程师、化学家、搭景工人、电气技师、行政管理人员和经济学家则在保证着这些艺术家的创造性劳动。电影事业是一个极其复杂的组织，它包括了电影艺术、电影生产、电影工业和电影发行工作。它是与苏维埃国家的经济一起成长和壮大起来的。

共产党和苏维埃国家每时每刻、无微不至地关怀电影事业。列宁从来就亲自关怀着国内电影事业的发展。在多次党的代表大会上，在最高苏维埃的会议上都讨论过电影问题，党和政府作出了许多有关电影问题的决议。苏联电影，是全国全民的伟大事业。

建立世界上第一个社会主义社会、世界上第一个苏维埃国家的进程，以及共产主义的建设，人的新的道德、新的精神世界的

形成，革命的激情、人民創造力的解放，对大地的改造——都成了年青的苏联电影作品的內容。新的、共产主义的事物与旧的残余之間的斗争，确定着苏联影片的戏剧性冲突。电影在表現这些新的、社会主义內容时，探索并且找到了导源于民族文化和苏联各民族創作的新的民族形式。俄罗斯、乌克兰、格魯吉亚、亚美尼亚、白俄罗斯和烏茲別克的电影事业，以及后来所有其他各加盟共和国和許多民族共和国的电影事业，都是在互相联系中发展起来的，并构成了苏联电影艺术的社会主义的、多民族的性質。

电影这一門綜合艺术，繼承了民族文化的传统，又充实了这一传统；它向文学学习，又影响了文学；它运用了戏剧、音乐、造型艺术和实用艺术的經驗，而又影响了它們。同时，电影艺术还不断地創造着新而又新的艺术表現手段，日新月异的样式、形象、情节和手法。

列宁确定了电影工作的三个主要方向和电影事业的三个基本領域。

“第一——广泛报道消息的新聞片，这种新聞片要具有适当的形象，就是說，它应当是形象化的政論，而其精神应当符合于我們优秀的苏維埃报纸所遵循的路綫。

“此外，根据列宁的意見，电影还应该具有关于各种科学技术問題的形象化的通俗演講的性質。

“最后，列宁認為，在反映生活片断并渗透着我們的思想的动人的影片形式中，用艺术方法来宣传我們的思想，不仅不是比較次要的，而是更为重要的。其所以重要，不仅在于这些影片應該向全国表揚那些好的，日益发展的，令人鼓舞的事物，而且在于这些影片应当鞭笞我們的或异己階級的生活和外国生活中应当鞭笞的东西。”^①

① 卢那察尔斯基：《西方的电影和我們的电影》，莫斯科1928年版第63、64頁。

于是，早在1921年就确定了电影的三个基本片种，即电影艺术的三个领域：艺术片（故事片），新闻纪录片（政论片）和科学普及片（科教片）。此外，还有一个特殊的片种——美术、动画和木偶片，这种影片，一般地说，属于艺术电影，但科学普及电影和部分新闻纪录片也采用它。在电影艺术的各个基本领域之间，并没有一条不可逾越的鸿沟。它们都是在不可分割的联系中发展起来的，它们互相渗透，于是便产生了科学—艺术片、纪录—艺术片和其他影片，产生了许多不同的样式和形式。尽管电影的片种是多种多样的，但它们基本的特殊表现手段却是一致的，它们的创作方法是统一的。

电影艺术在真实地反映现实，反映人类社会生活以及人类文化发展的同时，也积极地促进了这个社会、这种文化的建设，积极地影响着人；影响着人的世界观和道德面貌的形成。因此苏联电影力求真实、全面、完善地反映现实，力求表现共产主义的思想，力求满足人民的精神需求。这就是它的革新、它的现实主义、它的党性和人民性的根源。因此，苏联电影的历史，就是创造新的综合艺术的历史，就是掌握社会主义现实主义创作方法的历史，就是形成社会主义时代的人的形象的历史。

我国电影艺术的发展，是和苏联人民的历史，和苏联国家的历史不可分割地联系着的，同时也是和资本主义国家的电影艺术，在复杂的相互影响下，而有时则是在与之相对抗的情况下发展起来的。电影“语言”的国际性，影片的大众化和通俗性，易于复制和推广，还有其他一些原因，其中也包括经济原因，都使得电影艺术成为社会主义文化和资本主义文化接触最紧密的领域之一。

不能把外国电影对苏联电影的影响因素估计过低。社会主义现实主义方法，是在和形式主义、自然主义的斗争过程中形成的；而形式主义和自然主义却总是从资本主义的思想意识和文化

的复杂的、形形色色的影响中汲取自己的力量。同时，也不能把外国电影的影响只說成是否定的、有害的。在探討电影表現手段方面，在技术方面，法国、德国、美国、意大利和其他一些国家的电影有时超过了我們，并成为我們鑽研和借鉴的对象。

另一方面，苏联电影艺术的世界意义和它对全世界先进艺术家的影响，則是举世公認的。从二十年代中期起，最初是苏联电影的个别作品，后来是苏联作者的理論著作，最后則是苏联电影艺术的創作方法本身，对世界电影的发展起了巨大的影响。第二次世界大战后，当中国和其他人民民主国家走上了社会主义道路，它們的电影艺术也确立了社会主义现实主义的道路以后，这一影响就特別加强了。

苏联电影艺术作品的共产主义思想、现实主义形象、高度的艺术質量正在影响着世界上大量的电影观众和許多进步的外国艺术工作者。如果說，资本主义国家电影艺术的絕大部分作品是为剝削階級、为人压迫人、为帝国主义、为殖民主义、为战争服务的話；那么，苏联电影艺术則是为劳动人民的解放事业、为各民族之間互相諒解的事业、为和平的事业而服务的。因此，苏联电影艺术的影响正在日益扩大，并且还要繼續扩大。苏联电影的历史就是人类爭取美好的未来、爭取和平、爭取共产主义的斗争的历史的一部分。

苏联电影高举着这几面旗帜，走过了光荣的四十年的历程。

* * *

在伟大十月革命的日子里誕生的苏联电影不同于其他艺术之处，在于它沒有过去的古典遺產可以繼承。更确切地說，它所能繼承的只是文学、戏剧、繪画和其他艺术的古典遺產。至于說到直接的遺產，革命前俄国的电影遺產，則無論如何也称不上是古典的。

俄国革命前的电影和其他资本主义国家的电影相比，既不更好，也不更坏。由于在发展上稍微落后了一些，它曾经向法国和斯堪的那维亚的电影学习过，但革命前的俄国电影还是对世界电影作出了自己的贡献。

卢米埃尔的“影戏”问世后几个月，在1896年5月4日就传到了俄国。同一年，高尔基在尼日尼·诺夫戈罗德市集上看到了卢米埃尔最初的一批影片后，曾怀着极大的兴趣描写过它们，并预言过电影的远大前程，但是，他也曾指出，电影“在为科学服务和帮助人们改造自己之前，将先为尼日尼·诺夫戈罗德的市集服务，散播淫佚之风”。同一年，小剧院的演员B·沙新拍摄并放映了第一批俄国影片：《马牵引的火车》、《勃格罗德斯克志愿消防队》。不久以后，其他先驱者，如A·费捷茨基、B·马德谢夫斯基也拍摄了影片。他们那些短小的影片具有新闻报道的性质。在全国各地如雨后春笋般出现的“影戏”、“活动影戏”、“幻觉”影院的银幕上所放映的，主要是法国的影片。

社会舆论在最初曾热烈欢迎过电影，这时又发出了互相矛盾的意见。有些人匆忙宣称电影是未来的艺术，将来势必代替戏剧；另外一些人则建议禁止电影，因为它对目力有害，因为它有引起火灾的危险，因为它与戏剧竞争，因为它有伤风化……他们把电影贬低为下流玩意儿。

但是电影仍然日益风行起来，当代最伟大的人物就很关怀电影问题。据克鲁普斯卡娅回忆，列宁在侨居国外的時候，就对电影相当关心，并且喜欢看电影。波恩其一·布鲁叶维奇也曾回忆起列宁在同他与A·A·波格达诺夫谈话时说过的话：“……当电影掌握在庸俗的投机者手中时，它常常以恶劣的剧本内容来腐蚀群众，它所带来的害处比益处还多。但是，当群众掌握了电影，当真正的社会主义文化工作者掌握了电影的时候，它就是教育群众的最强有力的工具之一。”

俄国企业家从1907年起开始正规地生产影片。第一个开始这个工作的是记者兼照相师A·德朗科夫，他曾在彼得堡展出了影片《伏尔加河下游的自由人》。这部影片是一些“活动照片”，其中夹杂着以关于斯捷潘·拉辛的流行歌曲为主题的长篇字幕。

繼德朗科夫之后，A·汉荣科夫开始在莫斯科制作影片。接着是叶尔姆利耶夫、哈里屯諾夫、吉曼和雷因哈尔德、塔尔德金以及其他一些企业家。他們和外国公司如百代、高蒙、光荣等竞争，但有时也和它們合作。产量不断增长，1916年达到了惊人的数字——500部。

当时絕大多数俄国影片都浸透着“俄国知識界历史中最可耻、最无能的十年”（高尔基語）的反动思想，打上了頹废派和“路标派”的烙印，带有逃避生活、粗野的唯美主义以及趋炎附势的傾向。但是，不分青紅皂白地給予所有影片和所有电影界的人物以否定的评价，也是不对的。电影界里也有一些有才能的、推动艺术前进的人，而有一些影片也是接近于以现实主义的方法来反映现实的。

大部分較好的革命前的影片都是由文学作品改編的。当然，由于无声影片技术上的不完备和規模有限，不可能充分地表达出古典文学作品的全部复杂性和美。根据小說《貴族之家》、《死灵魂》、《安娜·卡列尼娜》、《白痴》、《战争与和平》改編的影片，是一系列以任意选择的小說片断为題材的电影插图和活动照相。当然，影片大大地削弱了、有时还歪曲了原著的内容。但是，在較好的影片里，仍旧有拍摄得很好的戏，表演得很真实的角色。电影由于和文学接触而得到的益处，是无可怀疑的，然而也有根据認為，改編得較好的影片也促进了文学作品的普及。有不少影片是根据俄罗斯古典作家的長篇小說，舞台剧和詩歌拍成的。这样作的目的虽然不是为了普及文化，而是为了作生意，但是无疑也收到了文化上的效果。

在革命前其他电影样式中得到广泛流行的是：沙龙心理剧（情节千篇一律，多半采自时髦的抒情歌曲、舞台剧和小说，而且往往带有颓废和神秘的色彩）；历史剧（大半是君主主义的，主要为庆祝隆重节日而拍摄），粗俗简陋、接近于笑剧的“滑稽片”（多以某一个固定人物——如蒲德大叔，美男子沃瓦·安多沙等——胡闹的奇遇为基础）；犯罪剧；“民间剧”（经常以流行歌曲和粗野的歌曲的主题为基础，感伤地、虚伪地来表现“普通人”的生活）；新闻片（大部分表现君主出巡和宗教的庆典节日，还有各城市或地方的“景色”）。科学教育电影因为无利可图，很少发展。

在风格方面，这些影片是以低级趣味的文学和外省的戏剧为转移的。然而，就在这些影片中，也逐渐研究出了一些特殊的电影表现手段。原来仿照戏剧舞台，从固定角度拍摄大段情节的摄影机，取得了一定程度的活动自由；各场戏也开始有了蒙太奇结构，即是说镜头段落比较短了，有了从全景到中景甚至到特写的镜头转换。最初总是夸大手势，把脸对着摄影机的演员动作，也越来越自然和不受拘束了。专门制作的、有时是非常好的布景代替了舞台道具、简陋的衬景和侧幕。外景拍摄越来越多了，背景也都是精心选择的城市或乡村景色。影片的情节变得更富于动作性，更完善，字幕变得更简练和富有表现力，形象也日益多样和深刻。电影毫无疑问地逐渐成长起来了。

在电影工作的各个部门中，熟练的创作工作者成长起来了。革命前俄国最著名的导演只·普洛塔占诺夫制作了许多的影片，其中最优秀的有：《尼古拉·斯塔夫洛金》（1915）、《黑桃皇后》（1916）、《神父谢尔吉伊》（1917—1918）。除了普洛塔占诺夫的影片之外，还有B·加尔金的《安娜·卡列尼娜》（1915）和《贵族之家》（1916）；B·斯达列维奇的《雪姑娘》（1915）和《鲁斯兰和柳德米拉》（1916）。导演B·岡察洛夫、

П·恰尔迪宁、Е·鮑艾尔、А·格洛莫夫等人也拍摄了许多影片。

电影演員非常受人欢迎。其中有些人，如著名的薇拉·赫洛德納娅、卓娅·巴兰采維奇、В·波伦斯基、О·魯尼其，外貌都很美；但演技很差。然而，革命前最好的电影演員伊万·莫茲尤辛却創造了几十个动人的角色，他既有悲剧的激情又有喜剧的轻松，还掌握了再体现的艺术。毫無疑問，В·馬克西莫夫、Л·列涅科娃、И·比列斯基阿尼、В·奧尔洛娃和Н·李森科都具有出众的演技。著名的舞台大師Ф·夏里亚平、И·別夫錯夫、В·达維多夫、Л·列昂尼多夫、О·葛佐夫斯卡娅也都創造了若干成功的角色。摄影艺术的大師也成长起来了，如А·列維茨基、П·叶尔莫洛夫、Н·科茲洛夫斯基等。导演、画家兼摄影师В·斯达列維奇則作为立体美术（木偶）电影的发明者而被載入世界电影史冊。

第一次世界大战使俄国电影生产摆脱了外国影片的竞争，于是俄国影片的数量和质量都迅速地提高起来。二月革命废除了沙皇的检查制度，这曾使一些人胆怯地尝试着创作一些革命的、批评沙皇制度的影片；但另一方面，神秘的、頹废的、庸俗的甚至是露骨的色情作品也随之泛滥起来。

伟大的十月社会主义革命致命地打击了资产阶级私营电影和资产阶级的堕落艺术。嶄新的苏維埃电影誕生了。

*

*

*

旧的电影事业留下来的一些基础逐渐被逃亡国外的厂主所破坏或盗运一空。专业人員东逃西散，有的随着厂主逃到了西方，有的还在“观望”。此外，也留下了一大堆混乱不堪的影片资产。这份遗产需要加以整理。整理工作起初交给了教育人民委员会社会教育处电影科，后来又轉交給莫斯科和列宁格勒的电影委员会。前一个机构主要是組織講座（同时加映影片），后两个机构的任务是监督和指导私营企业的活动。私营企业的活动尚未脱

舊的軌道。它們仍在制作沙龍劇、滑稽劇、偽人民的影片。在電影委員會的壓力下，新聞片和改編作品的產量增加了。

有一些改編的影片是很值得注意的。由牙·普洛塔占諾夫導演、由И·莫茲尤辛飾卡薩特斯基公爵的影片《神父謝爾吉伊》（1917—1918），相當全面而鮮明地再現了托爾斯泰的中篇小說，甚至还稍微加強了它對沙皇制度、貴族社會和教會的批評態度。莫茲尤辛細緻的描繪了卡薩特斯基——謝爾吉伊的全部變化，而在苦行僧抵抗誘惑的那一場戲里，達到了真正的戲劇性。在另一部由莫斯科藝術劇院的導演А·薩寧和青年導演兼攝影師，Ю·熱里雅布日斯基拍攝的影片《包里庫什卡》里，И·莫斯克文更加鮮明地扮演了包里庫什卡的角色。實際上，這是第一次在電影里以現實主義手法描寫了俄羅斯農民。莫斯克文以深刻的心理刻劃和人情味有力地揭示了包里庫什卡的複雜性格，他的愉快心情、過分地相信別人和自信以及在災難臨頭時的悲劇性的惶惑心情。

在現代題材的影片中，突出的有：根據馬雅可夫斯基的電影劇本拍攝的並有他參加演出的《小姐與無賴》、《不是為金錢而生》和《被影片束縛着的女舞蹈家》，以及青年導演Л·庫里肖夫的偵探片《工程師柏萊特的計劃》。其他的影片則保持着舊的一套，有些影片（如根據梅列日科夫斯基的原作拍攝的《彼得和阿列克謝》；根據Е·契利柯夫的原作拍攝的《少女山》）則有着明顯的反革命調子。

國內戰爭的爆發，加強了電影業企業主和電影上層分子的反蘇維埃的情緒。出現了怠工、關閉生產企業、盜竊和破壞設備和影片、投奔白匪和逃往國外等行為。電影委員會沒有能力和這些現象進行鬥爭。必須採取更嚴格的措施。因此，同時還由於預見到電影藝術的偉大的全民任務，列寧簽署了關於電影事業國有化的法令。

1919年8月27日，列宁签署关于照相、电影的商业和工业移交教育人民委员会管理的法令的日子，被认为是苏联电影的诞生日。

就这样，在国内战争的情况下，苏维埃国家把遭到怠工破坏的电影事业掌握到自己手中，并开始生产有助于无产阶级斗争的影片。列宁在和卢那察尔斯基的一次谈话中指示说：“要从新闻片的生产着手，生产出充满共产主义思想、反映苏维埃现实的影片。”^①

国内战争前线的事件以及世界上第一个无产阶级国家的建设本身就具有如此重大的意义和令人鼓舞，只要把它们真实地拍摄下来就能起到宣传鼓动的作用，而丝毫不亚于任何艺术的虚构。摄影师们，其中有老一辈的大师和热情的年青人，带着笨重的摄影机和零碎而又残损了的胶片，出发到前线去，真实地纪录了许多具有历史意义的事件。在这些真实朴素的镜头里，如此强烈地表现了英雄时代的气息，如此突出地描绘了为自由而战的革命人民的英雄气概，致使包容这些镜头的杂志片《电影周报》和专辑，完全可以称为新生的苏联电影艺术的初生儿，它的“形象化的政论”的第一批作品。摄影师П·诺维茨基、П·叶尔莫洛夫、А·列维茨基、Э·基赛、Г·吉别尔和其他人，随着宣传鼓动列车和轮船，从列车的车厢里、从缴获的坦克里、从机枪马车上、从星期六义务劳动者卸货的敞车上、在恢复生产的工厂车间里、在共产国际代表大会的会议厅里、从红场的检阅台上，拍摄了许多新社会诞生的鲜明事实。

新闻影片中所拍摄的弗拉基米尔·伊里奇·列宁在講演台上、在街道上、在家里的镜头，是无价的珍宝。人民的领袖、火热的演说家、谦逊可爱的人的形象，永远纪录在这些短短的镜头里

① 卢那察尔斯基、《列宁与电影》，见《苏联电影》1933年第1—2期，第10页。

了。列宁指着开赴前线的工人告诉摄影师说：“不要拍我，应该拍他们。”于是武装起来的人民，在党的领导下拿起武器保卫十月革命胜利果实的人民的形象，便成了苏联电影中第一个现代英雄人物的形象。这是新闻电影的历史功勋。

苏联科学普及电影也是在列宁的直接领导下产生的。早在1914年，弗拉基米尔·伊里奇研究泰罗制时，就注意到了运用电影来研究工人的劳动的问题^①。波恩其—布鲁叶维奇回忆道，在1917年夏天，弗拉基米尔·伊里奇曾经赞许地谈到过外国的农业片和生物学影片。^②列宁在1920年11月8日所写的《生产宣传提纲（草稿）》中指出：《更广泛地和更有系统地利用电影进行生产宣传》^③。此外，列宁关于创作开采泥煤和反宗教宣传的科学普及片，也作过直接的指示。^④

导演兼摄影师Ю·热里雅布日斯基拍摄的水力开采泥煤的影片曾受到列宁的称赞，并放映过许多场。科学教育宣传画式的影片，如《地下室的牺牲者》（关于防涝斗争）、《亚洲女客》（关于和霍乱作斗争），尽管形式简陋，却做了有益的工作。

在政治宣传画式的影片这一样式中，还包括第一批革命历史主题的鼓动片：《全世界无产者联合起来！》、《巴黎公社的英雄和殉难者》。这些影片拍得好像是一套穿插着解说字幕的幻灯片。宣传画式的鼓动片的形式逐渐趋于复杂，其中出现了生动的人物形象，有趣而完整的情节。作家А·卢那察尔斯基、Д·别德内依、В·马雅可夫斯基、И·诺维科夫、导演И·比列斯基阿尼、Ю·热里雅布日斯基、В·加尔金、А·潘切列耶夫、Л·库里肖夫都参加了鼓动片的创作。莫斯科、彼得格勒、哈尔科夫、敖德

① 《列宁全集》，第20卷，第134—136页。中译本第145—147页。

② В·Д·波恩其—布鲁叶维奇，《列宁与电影》，见《电影前线》，1927年第13—14期，第3—4页。

③ 《列宁全集》，第31卷，第378页。中译本第367页。

④ 《党论电影》，1937年，第23—25及34页。

薩、基輔的电影制片厂摄制了一百多部小型影片，其风格接近于《罗斯塔之窗》和报纸小品文、大众通俗读物和活报剧。这些小型影片成了苏联艺术电影的真正开端。

它們涉及了各种不同的主题。《給茅舍以和平，給宮殿以战争》、《彼得格勒在捍卫革命》、《支援紅色的哈尔科夫》，是由纪录镜头、“活动照片”和字幕穿插而成的影片。Д·別德內依和Н·普列奧布拉仁斯基的《潘克拉特神父的故事》，И·諾維科夫和Ю·熱里雅布日斯基的《家庭宣傳員》，是嘲笑宗教和迷信的小型情节喜剧。И·比列斯基阿尼的《父与子》以富于戏剧性的形式描述了当白匪軍的父亲和当紅軍战士的儿子的冲突。А·卢那察尔斯基和А·潘切列也夫的《挤着住》叙述的是一位教授和一位搬到他家里来住的工人之間的友誼；而Л·庫里肖夫的《在紅色的战綫上》則以緊湊、独创的形式，描繪了紅軍偵察員的惊险故事。有时，由于情节选择不当和艺术形式幼稚，也出现了违反作者意图的情况。例如，Ю·熱里雅布日斯基的影片《塔拉斯的梦》，在實質上就是贊揚紅軍个别战士的无組織无紀律的表现。但絕大多数鼓动片都达到了既定的目的。

在导演В·加尔金的领导下，由国立电影学校的学生拍摄的第一部描写革命、国内战争和余粮征集制的大型片《鐮刀与錘头》，也属于鼓动片之列。这部影片尽管結構紊乱、主题过多、个别地方非常幼稚，但它毕竟真实而动人地描写了苏維埃在城市、乡村和前綫的斗争。年輕的В·普多夫金在影片里創造了电影中的第一个布尔什維克的形象——安德列·克拉斯諾夫。他是个貧农，从农村到城市去謀生，受过战火的鍛炼，后来又随着征粮队回到农村。摄影师Э·基賽象拍新聞片一样拍摄了这部影片。《鐮刀和錘头》是第一部描写苏联现实情况的大型艺术片，尽管它有着很明显的缺点，但仍是一部真实的、富于思想性的现实主义影片。