

## ภาพยนตร์และการเมืองโซเวียต ค.ศ. ๑๙๑๗-๑๙๔๕

สัจชัย สุวัจนทร\*

การปฏิวัติเดือนตุลาคม ค.ศ. ๑๙๑๗ เกิดขึ้นในช่วงสมัยที่ภาพยนตร์รัสเซียกำลังเริ่มพัฒนาเป็นอุตสาหกรรมและกลายเป็นงานศิลปะที่ยอมรับกันทั่วไปว่า เป็นเครื่องมือถ่ายทอดความคิดและการโฆษณาที่มีประสิทธิภาพ ทันทีที่พรรคบอลเชวิคได้อำนาจ เลนินผู้นำคนสำคัญของพรรคบอลเชวิคซึ่งตระหนักถึงบทบาทและอิทธิพลของภาพยนตร์จึงเสนอให้โอนอุตสาหกรรมภาพยนตร์เป็นของรัฐและให้ใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือแห่งการปฏิวัติวัฒนธรรม เพื่อปลุกกระตือรือร้นทางการเมืองและการสร้างเอกภาพทางความคิดในหมู่ประชาชน รัฐบาลโซเวียตที่จัดตั้งขึ้นหลังเดือนตุลาคมจึงเริ่มนโยบายควบคุมธุรกิจอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในด้านต่าง ๆ อย่างค่อยเป็นค่อยไปนับตั้งแต่การผลิต การจัดจำหน่ายและเผยแพร่ และอื่น ๆ ในวันที่ ๒๗ สิงหาคม ค.ศ. ๑๙๑๘ รัฐบาลออกกฎหมายซึ่งมีผลบังคับใช้ในอีกหกเดือนต่อมาโอนธุรกิจอุตสาหกรรมภาพยนตร์ทั้งหมดเป็นของรัฐ<sup>๑</sup> ระหว่าง ค.ศ. ๑๙๑๗-๑๙๔๕ ภาพยนตร์จึงมีบทบาทสำคัญในการสื่อความคิดการเมืองและแนวนโยบายของพรรคและเป็นอาวุธแห่งการปฏิวัติวัฒนธรรมที่มีพลังมากยิ่งกว่างานศิลปะอื่น ๆ

บทความชิ้นนี้เป็นข้อเสนอเรื่องราวสังเขปความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับการเมืองโซเวียต แต่เพื่อให้เข้าใจถึงสถานภาพของภาพยนตร์ในสังคมจึงต้องกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของภาพยนตร์รัสเซียก่อนการปฏิวัติ ค.ศ. ๑๙๑๗ อย่างกว้าง ๆ ด้วย

\* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

<sup>๑</sup> Richard Taylor, *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*. London: Croom Helm, 1979, p. 35.

หากย้อนรอยประวัติศาสตร์กลับไปในกรุงเซนต์ปีเตอร์เบิร์กในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. ๑๘๙๖ ซึ่งเป็นช่วงเวลาแห่งการเฉลิมฉลองการขึ้นครองราชย์ของพระเจ้าซาร์นิโคลัสที่สอง (๑๘๙๔-๑๙๑๗) ทั่วประเทศ<sup>๒</sup> มีการจัดฉายภาพยนตร์ของพี่น้องลูมิเอร์ขึ้นเป็นครั้งแรกระหว่างการแสดงละครจากที่สองและสามที่โรงละครฤดูร้อน<sup>๓</sup> ในกรุงเซนต์ปีเตอร์เบิร์ก การจัดฉายภาพยนตร์แก่สาธารณชนในครั้งนั้นนับเป็นจุดเริ่มต้นเล็ก ๆ ของภาพยนตร์ในรัสเซีย ภาพยนตร์ได้สร้างความตื่นเต้นและประทับใจอย่างมากแก่ผู้เข้าชมและในระยะเวลาอันสั้นก็เป็นที่นิยมชมชอบ

กันแพร่หลาย ในงานเทศกาลตลาดนัดใหญ่ของเมืองนิสส์นี นอฟโกรอด (Nizhny-Novgorod ปัจจุบันคือเมืองกอร์กี) ในฤดูร้อน ค.ศ. ๑๘๙๖ ภาพยนตร์ที่จัดฉายนับเป็นการแสดงที่เด่นที่สุดของงานและเป็นศูนย์รวมที่ดึงดูดความสนใจของผู้คนทุกระดับจนกล่าวได้ว่าประสบความสำเร็จมากกว่าการแสดงแอบดูสาวน้อยเปลื้องผ้า (peeps show) ซึ่งปกติจะเป็นการแสดงยอคนิยมของงานเสียอีก แมกซิม กอร์กี หนึ่งในบรรดาผู้คนที่เข้าชมภาพยนตร์เรื่อง *Arrival of a Train at a Country Station* ของพี่น้องลูมิเอร์บันทึกเล่าถึงความมหัศจรรย์ของ “ภาพที่มีชีวิต” ในหน้าหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น *Odessa News* ถึงสองบทความ เขากล่าว

<sup>๒</sup> หลังการขึ้นพระชนม์ของพระเจ้าซาร์อเล็กซานเดอร์ที่สามใน ค.ศ. ๑๘๙๔ พระเจ้าซาร์นิโคลัสที่สองไม่ได้ทรงประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกจนกระทั่ง ค.ศ. ๑๘๙๖ และพระราชพิธีบรมราชาภิเษกมีขึ้นที่กรุงมอสโก เมืองหลวงเก่าของประเทศไม่ใช่ที่กรุงเซนต์ปีเตอร์เบิร์กซึ่งเป็นนครหลวงและที่ตั้งของรัฐบาล

<sup>๓</sup> โอกุส มารีหลุยส์ นิโคลัส ลูมิเอร์ (August Marie Louis Nicolas Lumiere) และหลุยส์ หลุยส์ (Louis Jean Lumiere) หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่าพี่น้องลูมิเอร์เป็นผู้ประดิษฐ์กล้องถ่ายภาพและฉายภาพยนตร์แบบ Cinematographe ซึ่งพัฒนาคิดแปลงมาจากเครื่องฉายภาพยนตร์ของโธมัส เอดิสัน นักประดิษฐ์ชาวอเมริกัน เครื่องมือของลูมิเอร์ไม่เพียงแต่สามารถถ่ายและฉายภาพยนตร์ได้เท่านั้นหากยังนำติดตัวไปในที่ต่าง ๆ ได้สะดวกอีกด้วย ภาพยนตร์ที่พี่น้องลูมิเอร์สร้างขึ้นโดยเฉพาะระหว่าง ค.ศ. ๑๘๙๕-๑๙๐๕ จะมีผู้แทนนำไปจัดฉายตามเมืองใหญ่ ๆ ทั่วยุโรปและในประเทศทางตะวันออกบางประเทศ

อย่างไรก็ตามชื่อเสียงและความสำคัญของพี่น้องลูมิเอร์ไม่ได้อยู่ที่การคิดประดิษฐ์เครื่องมือทางภาพยนตร์แต่อยู่ที่การสร้างภาพยนตร์ให้เป็นอุตสาหกรรมและใช้ภาพยนตร์บันทึกเหตุการณ์ที่เป็นจริง ภาพยนตร์ของลูมิเอร์นับเป็นแบบอย่างแรกๆ ของงานภาพยนตร์ที่แสดงสภาวะความสมจริง (Realism)

สรุปความคิดเห็นและความประทับใจในบทความเรื่องหนึ่งว่า ภาพยนตร์จะใช้ให้เป็นประโยชน์มหาศาลในอนาคตเพราะมันจะทำหน้าที่เป็นสื่อรับใช้วิทยาศาสตร์และความก้าวหน้าและทำให้ผู้คนสามารถหลุดพ้นจากความจำเจของชีวิตไปสู่ความรู้สึกใหม่ๆ อันน่าพิศวง แม้การคาดคะเนของกอร์ก็เกี่ยวกับบทบาทของภาพยนตร์จะมีความถูกต้องอยู่ไม่น้อยในเวลาต่อมา แต่ความเห็นดังกล่าวก็จำกัดเฉพาะภาพยนตร์รัสเซียในช่วงสมัยก่อนการปฏิวัติ ๑๙๑๗ เท่านั้น เนื่องจากหลังการปฏิวัติ ๑๙๑๗ ภาพยนตร์โซเวียตที่สร้างขึ้นจะมีเงื่อนไขทางการเมืองเป็นเครื่องกำหนดและมีพัฒนาการที่แตกต่างไปจากภาพยนตร์ของประเทศตะวันตกอื่น ๆ

ภาพยนตร์ในระยะแรกๆ มักจัดฉายตามกระโจมซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณสถานที่จัดงานเทศกาลหรืองานออกร้านประจำปีต่างๆ พวกพ่อค้าเร่หรือเจ้าของภาพยนตร์ซึ่งเคยเดินทางไปต่างประเทศโดยเฉพาะปารีส จะซื้อเครื่องฉายและฟิล์มภาพยนตร์จำนวนหนึ่งกลับมาและเร่ฉายภาพยนตร์ไปตามเมืองหมู่บ้านหรือชุมชนหัวเมืองต่างๆ โดยเก็บค่าเข้าชมในราคาที่ไมแพงนัก แม้จะมีข้อจำกัด

เกี่ยวกับการขาดไฟฟ้าในเขตที่ห่างไกลจากเมืองหรือภาพยนตร์ที่จัดฉายมักเป็นภาพยนตร์ฝรั่งเศสที่สังกัดในเครือลูมิแอร์ แต่ธุรกิจภาพยนตร์ก็ยืนหยัดเลี้ยงตัวได้และค่อยพัฒนาเติบโตจนมีโรงฉายที่ถาวรซึ่งเปิดดำเนินการขึ้นเป็นครั้งแรก ในกรุงมอสโก ค.ศ. ๑๙๐๓<sup>๔</sup> ภาพยนตร์ที่ออกฉายส่วนใหญ่จะยังคงเป็นภาพยนตร์ต่างประเทศซึ่งยึดรูปแบบภาพยนตร์ของลูมิแอร์เป็นหลัก กล่าวคือมีลักษณะเป็นการบันทึกเหตุการณ์ประจำวันหรือเรื่องที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ของชุมชนหรือชีวิตในครอบครัว และเป็นเรื่องสั้นๆ ที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมเพลิน มีความยาวประมาณเรื่องละหนึ่งนาที่เท่านั้น เช่น เรื่องเกี่ยวกับทะเลซึ่งถ่ายภาพเรือที่กำลังแล่นออกจากท่าและลูกคลื่นแตกกระจายตามชายฝั่ง หรือเรื่องรถไฟแล่นเข้าสถานีซึ่งสร้างความตื่นเต้นประหลาดใจให้กับผู้ชมจนต้องหลบลงไปอยู่ใต้ที่นั่งเพื่อความปลอดภัยเป็นต้น

โรงฉายภาพยนตร์ที่เปิดดำเนินการตามเมืองใหญ่ๆ เช่น มอสโก เซนต์ปีเตอส์เบิร์ก หรือ โอเดสซา ไม่เพียงแต่ทำให้จำนวนผู้ชมเพิ่มมากขึ้นเท่านั้น หากยังมีส่วนช่วยให้ธุรกิจภาพยนตร์ขยายตัวอย่างรวดเร็ว

<sup>๔</sup> Richard Taylor, *Film Propaganda*, p. 36.

ใน ค.ศ. ๑๙๐๔ บริษัทผลิตภาพยนตร์ของฝรั่งเศสสองบริษัท คือ ปาเต แฟรส์ (Pathé Frères) กับ โกมองต์ (Gaumont) เข้ามาลงทุนเกี่ยวกับกิจการภาพยนตร์ในรัสเซียโดยมีสำนักงานที่มอสโกและระหว่าง ค.ศ. ๑๙๐๔-๑๙๐๘ ทั้งสองบริษัทผูกขาดด้านการผลิตและจัดจำหน่ายภาพยนตร์ทั้งในและนอกประเทศ<sup>๕</sup> ภาพยนตร์ที่ถ่ายทำในรัสเซียของทั้งสองบริษัทโดยเฉพาะการพยายามบันทึกภาพเหตุการณ์ช่วง ค.ศ. ๑๙๐๔-๑๙๐๕ ซึ่งเป็นระยะเวลาที่รัสเซียทำสงครามกับญี่ปุ่นและเกิดการปฏิวัติ ปี ๑๙๐๕ ในกรุงเซนต์ปีเตอร์เบิร์ก มีส่วนทำให้เนื้อหาภาพยนตร์เริ่มพัฒนาและมีคุณภาพมากขึ้น การพยายามตอบสนองความอยากรู้อยากเห็นของผู้ชมนอกประเทศเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในรัสเซียทำให้บริษัทภาพยนตร์ได้เปลี่ยนแปลงแนวการสร้างออกจากรูปแบบของภาพยนตร์ลูมิแอร์ เช่น บันทึกภาพเรื่องราวการเดินทาง

ใหญ่ในเซนต์ปีเตอร์เบิร์ก เป็นต้น อย่างไรก็ตามรัฐบาลรัสเซียสั่งยักภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวตลอดจนห้ามเผยแพร่ภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ ค.ศ. ๑๙๐๔-๕ กระนั้นบริษัทภาพยนตร์ก็พยายามตอบสนองความต้องการของตลาดต่างประเทศด้วยการสร้างเรื่องราวที่แต่งขึ้นเองและวิธีการนี้จึงมีส่วนให้ภาพยนตร์ดังกล่าวไม่อยู่ในข่ายที่เป็น “ภาพยนตร์ต้องห้าม” ของรัฐบาล<sup>๖</sup>

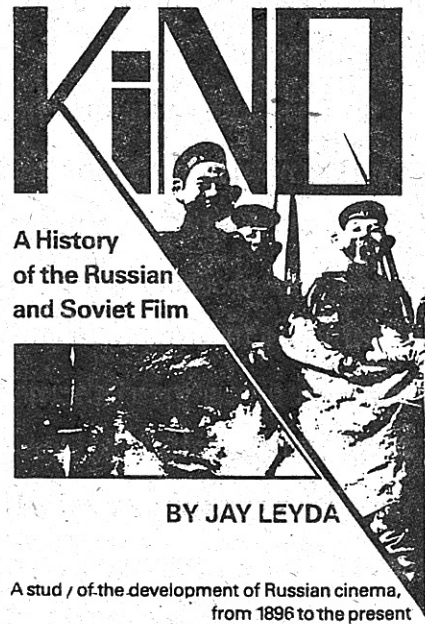
ความสำเร็จของบริษัทปาเต แฟรส์ และโกมองต์ด้านธุรกิจภาพยนตร์ในรัสเซียกระตุ้นให้เกิดการจัดตั้งโรงถ่ายและบริษัทภาพยนตร์ของรัสเซียขึ้นเพื่อแข่งขันกับบริษัทภาพยนตร์ต่างประเทศ และอเล็กซานเดอร์ ดรานคอฟ (Alexander Drankov) นักถ่ายรูปและช่างภาพชาวเบลเยียนประจำหนังสือพิมพ์รัสเซียและหนังสือพิมพ์ต่างประเทศที่มีชื่อเสียงเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการก่อตั้งโรง

<sup>๕</sup> Jay Leyda, *Kino, A History of the Russian and Soviet Film*. 3rd edition, London: George Allen & Unwin, 1983, pp. 24-27.

<sup>๖</sup> “ภาพยนตร์ต้องห้ามของรัฐบาล” คือภาพยนตร์เกี่ยวกับเรื่องราวการปฏิวัติฝรั่งเศส หรือสะท้อนภาพเครื่องประหารกิโยติน ความตายของราชวงศ์และภาพยนตร์เกี่ยวกับเรื่องเพศ เป็นต้น ปรกติในช่วงที่เปลี่ยนโปรแกรมภาพยนตร์ เจ้าหน้าที่ตำรวจจะเข้ามาบังคับเพื่อพิจารณาภาพยนตร์ที่จัดฉายในรอบแรกและจะเก็บค่าภาษีภาพยนตร์ไปด้วย แต่ในเวลาต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเซ็นเซอร์โดยผู้แทนบริษัทหนึ่งต้องส่งสำเนาภาพยนตร์หนึ่งชุดไปที่กรมตำรวจ เพื่อให้พิจารณาถ้อยคำก่อนจัดฉายแก่สาธารณชน



ถ่ายภาพยนตร์รัสเซียแห่งแรกขึ้นในกรุงเซนต์ปีเตอร์เบิร์ก ค.ศ. ๑๙๐๗ ข้าราชการในงานของทรานคอฟทำให้บริษัทปาเตแฟร์สต้องหันมาปรับปรุงการสร้างภาพยนตร์โดยเน้นเนื้อหาและเรื่องราวที่จะสอดคล้องกับรสนิยมและความต้องการของชาวรัสเซียมากขึ้น และในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. ๑๙๐๘ *Cossacks of the Don* ภาพยนตร์เกี่ยวกับชีวิตพวกคอซแซคแห่งลุ่มแม่น้ำดอน ซึ่งเป็นภาพยนตร์บันเทิงรัสเซียเรื่องแรกของบริษัทสำหรับผู้ชมชาวรัสเซียโดยเฉพาะก็เผยแพร่สู่สาธารณชน ภาพยนตร์ดังกล่าวประสบความสำเร็จอย่างมาก และในเวลาเพียงสองอาทิตย์ก็สามารถขายสำเนาภาพยนตร์ในราคาชุดละ ๗๔ รูเบิลได้ถึง ๒๑๙ ชุด ทรานคอฟต่อยอดด้วยการสร้าง *Stenka Razin* ภาพยนตร์บันเทิง (non-documental film) เรื่องแรกที่ถ่ายทำและกำกับโดยชาวรัสเซีย ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับวีรชนแห่งลุ่มน้ำโวลก้าที่นำชาวนาก่อกบฏต่อต้านอำนาจรัฐ ผู้ชมชาวรัสเซียตอบรับภาพยนตร์ดังกล่าวอย่างล้นหลามและความสำเร็จที่ได้ทำให้ทรานคอฟหันมาสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวพันกับประวัติศาสตร์และตำนานนิทานพื้นบ้านของรัสเซียอีกนับไม่ถ้วน การสร้างภาพยนตร์จึงเริ่มมีบทบาท



หนังสือพื้นฐานเล่มสำคัญเกี่ยวกับการศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของภาพยนตร์รัสเซีย และความเกี่ยวพันระหว่างภาพยนตร์กับสังคมและการเมือง

และความสำคัญขึ้น และการลงทุนในธุรกิจภาพยนตร์ของคนรัสเซียก็ค่อยทวีจำนวนเพิ่มขึ้นตามลำดับ ที่ละน้อยภาพยนตร์ได้กลายเป็นคู่แข่งที่สำคัญของการละคร และเริ่มเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตทางวัฒนธรรมที่ประชาชนทั่วไปยอมรับ อย่างไรก็ตามธุรกิจการสร้างภาพยนตร์รัสเซียก็พัฒนาเติบโตอย่างเชื่องช้า ใน ค.ศ. ๑๙๑๐ มีโรงถ่ายและบริษัทภาพยนตร์ทั้งหมด ๑๕ บริษัท ซึ่งในจำนวนนั้นนับรวมบริษัทของต่างประเทศ เช่น ปาเต แฟร์ส โคมองต์ และอื่น ๆ ด้วย และร้อยละ ๗๕ ของ

ภาพยนตร์ที่เผยแพร่ยังคงเป็นของบริษัท ปาเต แพร่สกับโกมองต์

นักสร้างภาพยนตร์รัสเซียรุ่นบุกเบิกที่มีความสำคัญทัดเทียมกับดราเนอฟอีกคนหนึ่ง คืออเล็กซานเดอร์ ชานจันคอฟ (Alexander Khanzhonkov) อดีตนายทหารที่หันมาลงทุนในธุรกิจภาพยนตร์ด้วยการตั้งบริษัทจัดจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศโดยเฉพาะภาพยนตร์ฝรั่งเศสใน ค.ศ. ๑๙๐๖ และต่อมาขยายกิจการจัดตั้งโรงถ่ายภาพยนตร์ขึ้นในมอสโกว เนื้อหาภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในระยะแรก ๆ ของเขามักใช้เรื่องราวจากวรรณกรรมคลาสสิกหรือประวัติศาสตร์ แต่ใน ค.ศ. ๑๙๑๑ บริษัทเริ่มหันมาสร้างภาพยนตร์เพื่อการศึกษา และภาพยนตร์เรื่องแรกที่น่าออกเผยแพร่อีกคือ *Drunkenness and its Consequences* การเปลี่ยนแปลงแนวเนื้อหาดังกล่าวมียุทธผลไม่น้อยต่อนักสร้างภาพยนตร์รุ่นต่อมาเพราะผู้กำกับที่มีฝีมือเป็นต้นว่าเลฟ คูลีสชอฟ (Lev Kuleshov) วาซิลี กันชาลอฟ (Vassily Goncharov) วาเลนติน ตุรกิน (Valentin Turkin) และคนอื่น ๆ ก็พยายามพัฒนาเนื้อหาและแนวภาพยนตร์ให้ มีลักษณะหลากหลายน่าสนใจมากขึ้น อย่างไรก็ตาม แนวเนื้อหาของภาพยนตร์ที่สร้างขึ้น

ในช่วงก่อน ค.ศ. ๑๙๑๗ ส่วนใหญ่ยังคงยึดเรื่องราวจากวรรณกรรมคลาสสิกและนิยายลอกเลียนแบบเนื้อหาภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นหลัก

ตลาดภาพยนตร์ที่ขยายตัวกว้างผลักดันให้บริษัทภาพยนตร์จัดจัดทำนิตยสารหรือหนังสือพิมพ์ภาพยนตร์ขึ้นเพื่อโฆษณากิจการภาพยนตร์ในเครือของตน และนิตยสารภาพยนตร์รัสเซียฉบับแรกที่ตีพิมพ์เผยแพร่ใน ค.ศ. ๑๙๐๗ เป็นฝีมือของ วเซียวาเหลติ ไชคอฟสกี (Vsevolod Chaikovsky) เด็กหนุ่มวัย ๑๙ ผู้หลงใหลในเรื่องราวของภาพยนตร์แผ่นฟิล์มแต่นิตยสารของไชคอฟสกีไม่ประสบความสำเร็จมากนักเนื่องจากมีปัญหาด้านการจัดทำและการจำหน่าย อย่างไรก็ตามในปลาย ค.ศ. ๑๙๐๗ ฝ่ายชายของบริษัทปาเต แพร่สได้จัดทำนิตยสารที่รวบรวมเนื้อหาเกี่ยวกับการบันเทิงและมหรสพล้วน ๆ ออกเผยแพร่และเป็นที่นิยมอ่านกันมาก ความสำเร็จของบริษัทปาเตดังกล่าวผลักดันให้เกิดนิตยสารหนังสือพิมพ์ภาพยนตร์ในแนวเดียวกันอีกหลายฉบับ ในต้น ค.ศ. ๑๙๑๔ มีนิตยสารหรือหนังสือพิมพ์ภาพยนตร์ ทั้งรายสัปดาห์และรายเดือนเผยแพร่ทั้งหมด๙ เล่ม<sup>๑</sup> เล่มที่

<sup>๑</sup> Jay Leyda, *Kino, A History of the Russian and Soviet Film*, p. 61.

นิยมอ่านและได้ชื่อว่ามีคุณภาพดี คือ “Kine-Journal” ของโรเบิร์ต เพียร์สกี (Robert Persky) ผู้กำกับและเจ้าของบริษัทเพียร์สกี ซึ่งเริ่มพิมพ์เผยแพร่ใน ค.ศ. ๑๙๑๐

ใน ค.ศ. ๑๙๑๒ บริษัทปาเต แพรส์ใช้เครื่องฉายแบบใหม่ที่มีไดนาโมติดกับเครื่อง ซึ่งสามารถนำไปใช้ในเขตหัวเมืองหรือหมู่บ้านที่ยังไม่มีไฟฟ้าใช้ เครื่องฉายดังกล่าวมีส่วนขยายจำนวนผู้ชมภาพยนตร์ให้กว้างมากขึ้นและค่านิยมภาพยนตร์ของประชาชนทั่วไปผลักดันให้บริษัทภาพยนตร์ต่างๆ เรียกร้องให้รัฐบาลช่วยสนับสนุนและส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ แต่รัฐบาลไม่เห็นด้วยกับข้อเรียกร้องดังกล่าว ในบันทึกถึงกรมตำรวจใน ค.ศ. ๑๙๑๓ พระเจ้าซาร์นิโคลัสทรงประทานความเห็นที่ว่า “ภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ว่างเปล่า - ไร้ประโยชน์และยังเป็นรูปแบบของความบันเทิงที่เป็นพิษ มีเพียงคนอุปการะเท่านั้นที่จะนำเอาธุรกิจอันน่าหัวเราะนี้มาเทียบเสมอกับงานศิลปะ มันเป็นสิ่งเหลวไหลสิ้นดี และไร้ค่าความสำคัญใดๆ ทั้งสิ้นที่จะไปยุ่งเกี่ยวกับธุรกิจอันไร้เงาแบบนี้”<sup>๘</sup> แต่สงครามโลกที่เกิดขึ้นใน ค.ศ. ๑๙๑๔ กลับทำให้ธุรกิจภาพยนตร์เปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก รัฐบาลอังกฤษและฝรั่งเศสซึ่งเป็นประเทศส่งออกภาพยนตร์ราย

ใหญ่ประกาศห้ามไม่ให้ส่งฟิล์มภาพยนตร์ออกนอกประเทศและเยอรมนีก็ประกาศสงครามกับรัสเซีย นโยบายดังกล่าวมีผลกระทบอย่างมากต่อธุรกิจภาพยนตร์ เนื่องจากประมาณร้อยละ ๕๐ ของภาพยนตร์ที่เผยแพร่ในตลาดภาพยนตร์รัสเซียเป็นภาพยนตร์ต่างประเทศ สงครามจึงทำให้โรงถ่ายและบริษัทภาพยนตร์ต่างประเทศต้องปิดกิจการลงและโดยทางอ้อมบีบบังคับให้บริษัทภาพยนตร์ของรัสเซียพยายามหาทางออกเพื่อการอยู่รอดและการจะยืนหยัดด้วยตนเอง การผลิตและสร้างภาพยนตร์ในประเทศจึงเริ่มพัฒนาและเฟื่องฟูขึ้น ใน ค.ศ. ๑๙๑๓ ภาพยนตร์ที่ผลิตขึ้นในประเทศมีเพียง ๑๒๙ เรื่อง และส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์ขนาดสั้น แต่ใน ค.ศ. ๑๙๑๖ จำนวนภาพยนตร์ที่ผลิตเพิ่มขึ้นเป็น ๔๙๙ เรื่อง และเป็นภาพยนตร์เรื่องยาวเกือบทั้งหมด โรงถ่ายและบริษัทภาพยนตร์ ใน ค.ศ. ๑๙๑๖ มีจำนวนถึง ๑๖๔ บริษัทและในจำนวนดังกล่าว ๓๐ บริษัทสร้างภาพยนตร์ใหม่ๆ บ่อนสุกตลาดไม่ขาดระยะ ประเมินว่าการลงทุนในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ทั้งหมดมีมูลค่าถึง ๔,๑๐๐,๐๐๐ รูเบิล<sup>๙</sup>

สงครามและการรบที่เกิดขึ้นทำให้รัฐบาลเริ่มหันมาใช้ภาพยนตร์ให้เป็นประ

<sup>๘</sup> ibid., p. 69.

<sup>๙</sup> ibid., p. 87.



โยชน์ด้านการเมืองเพื่อการปลุกกระตือรือร้น  
สร้างความรักชาติ ในเดือนมีนาคม ค.ศ.  
๑๙๑๔ มีการจัดตั้งหน่วยผลิตภาพยนตร์เพื่อ  
การทหารขึ้น (The Military-Cinematographic Department of the Skobelev  
Committee) โดยมีหน้าที่รับผิดชอบด้าน  
การผลิตภาพยนตร์เกี่ยวกับการรบและการจัด  
จำหน่ายเผยแพร่ หน่วยงานดังกล่าวได้สิทธิ  
พิเศษให้เข้าไปถ่ายทำเกี่ยวกับการรบในแนว  
หน้าและได้สร้างภาพยนตร์ข่าวสงครามเป็น  
ชุดพิเศษต่างๆ ออกมาหลายชุด เป็นต้นว่า  
ชุด *Mirror of the War*, และ *On The  
Western Front* แต่ภาพยนตร์ที่สร้างมักด้อย  
คุณภาพและล้นเหลือที่จะสร้างจิตสำนึกแห่ง  
ความรักชาติในหมู่ผู้ชม<sup>๑๐</sup> บริษัทเอกชน  
จึงหันมาสร้างภาพยนตร์สงครามแข่งขันกับ  
รัฐบาล แต่ก็ประสบความสำเร็จไม่มากนัก  
อย่างไรก็ตามมีภาพยนตร์เด่นหลายเรื่องที่สร้าง  
ขึ้นในช่วงเวลาระหว่างสงคราม และส่วน  
ใหญ่จะคัดแปลงเนื้อหาจากวรรณกรรม  
คลาสสิก เช่น *The Queen of Spades*  
และ *The Young Lady Peasant Girl*  
(1916) ซึ่งดัดแปลงจากงานของพุทกิน  
หรือ *The Portrait of Dorian Grey*

(1917) จากงานของออสคา ไวลด์. นัก  
เขียนชาวอังกฤษ เป็นต้น

ในต้นค.ศ. ๑๙๑๗ มีการปรับปรุง  
ระบบการบริหารงานของหน่วยผลิตภาพยนตร์  
เพื่อการทหารหลายครั้งและในเดือนมิถุนายน  
ภาพยนตร์ข่าวเพื่อการโฆษณาของรัฐบาลที่มี  
คุณภาพเรื่อง *Free Russia* ก็เผยแพร่สู่  
สาธารณชน แต่แม้สถานการณ์ทางการเมือง  
ภายในประเทศจะเริ่มเปลี่ยนแปลงและการ  
เคลื่อนไหวของกองงานตามเมืองใหญ่ต่าง ๆ  
จะเกิดขึ้นบ่อยครั้ง ภาพยนตร์เกี่ยวกับการ  
โฆษณาปลุกกระตือรือร้นปฏิวัติก็แทบจะไม่มี  
บริษัทใดสร้างขึ้น กระนั้นภาพยนตร์ที่สร้าง  
หลังเดือนมิถุนายน ค.ศ. ๑๙๑๗ มักเน้นเรื่อง  
ราวการล่มสลายของราชวงศ์โรมานอฟและ  
พวกขุนนาง เช่นเรื่อง *Dark Forces—  
Gregory Rasputin and His Associates,  
The Holy Devil* และ *Chained in the  
Claws of the Double-headed Eagle*  
 เป็นต้น ภาพยนตร์การเมืองเรื่องสำคัญที่  
บริษัทเอกชนร่วมมือกันจัดสร้างและยกรายได้  
สมทบทุนให้รัฐบาลเพื่อการกุศลคือ เรื่อง  
*The Great Days of the Russian  
Revolution from February 28 to March  
4, 1917*<sup>๑๑</sup>

<sup>๑๐</sup> Throld Dickinson, *Soviet Cinema*. New York : Arno Press, 1974.

<sup>๑๑</sup> Richard Taylor, *Film Propaganda*, pp. 41-42.



การปฏิวัติเดือนกุมภาพันธ์ และเดือน  
ตุลาคม ค.ศ. ๑๙๑๗ มีผลกระทบต่อธุรกิจ  
ภาพยนตร์ไม่น้อย รัฐบาลเข้าควบคุมกิจการ  
ไฟฟ้าและลดจำนวนปริมาณไฟฟ้าที่ใช้สร้างภาพ  
ยนตร์ลงถึงร้อยละ ๖๐ รวมทั้งจำกัดช่วงเวลา  
ของการฉายภาพยนตร์ให้เหลือสัปดาห์ละ ๓ วัน  
นโยบายดังกล่าวทำให้โรงภาพยนตร์หลายโรง  
ต้องปิดกิจการและได้รับการต่อต้านจากประชา  
ชนอย่างมากโดยเฉพาะจากสภาโซเวียตแห่งมอส  
ควา (Moscow City Soviet) ซึ่งมีหน้าที่  
เกี่ยวข้องกับการควบคุมนโยบายของรัฐบาลใน  
แต่ละวัน แต่อย่างไรก็ตามในปลายเดือนตุลาคม  
ค.ศ. ๑๙๑๗ พรรคบอลเชวิคของเลนินที่เพิ่งได้  
อำนาจรัฐก็ประกาศใช้นโยบายใหม่เกี่ยวกับธุรกิจ  
ภาพยนตร์

## ๒

สามวันหลังจากที่พรรคบอลเชวิคได้  
อำนาจ ในวันที่ ๒๖ ตุลาคม ค.ศ. ๑๙๑๗  
รัฐบาลโซเวียตประกาศแต่งตั้งให้นาโตลี  
ลุนาชาร์สกี (Anatole Lunacharsky) เป็น  
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ (The  
People's Commissariat for Enlightenment  
หรือ Narkompros) ทำหน้าที่บริหารและ



อนาโตลี ลุนาชาร์สกี ค.ศ. ๑๙๒๐-๒๒

ควบคุมนโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมและการ  
ศึกษา และจัดตั้งหน่วยภาพยนตร์ซึ่งสังกัดใน  
กระทรวงศึกษาธิการ (All Russian Photo-  
graphic and Cinematographic Section of  
Narkompros, VFKO) โดยมีครุฟชกายาคูชีวิต  
ของเลนินเป็นผู้รับผิดชอบ<sup>๑๒</sup> นโยบายเร่ง  
ด่วนที่ลุนาชาร์สกีและครุฟชกายาต้องจำเนิ  
การคือการจะสร้างจิตสำนึกแห่งอุดมการณ์  
สังคมนิยมและการยกระดับความรู้ของ  
ประชาชนด้านศิลปวัฒนธรรมและการ

<sup>๑๒</sup> Sheila Fitzpatrick, *The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Art under Lunacharsky*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

ศึกษาโดยใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อหรืออุปกรณ์ประกอบการบรรยายงานการเมืองต่าง ๆ ในการดำเนินงานช่วงแรก ๆ ลูนาซาร์สกีเน้นการสร้างภาพยนตร์ข่าว (newsreels) และภาพยนตร์บันเทิง (feature films) ซึ่งมีเป้าหมายจะแพร่ข่าวสารทางการเมืองและจัดตั้งความคิดการเมืองในหมู่ประชาชน แต่เพื่อให้การดำเนินงานบรรลุผล มีการจัดตั้งคณะกรรมการภาพยนตร์ขึ้นในมอสโก และเปโตรกราดทำหน้าที่คัดเลือกแนวเนื้อหา และพิจารณาตัดสินปัญหาต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง กับภาพยนตร์ที่จะจัดสร้าง นักเขียนและกวี เฒ่าๆ ที่มีชื่อเสียงจำนวนมากไม่น้อย เช่น แมกซิม กอร์กี้ อเล็กเซ ตอลสตอย อเล็กซานเดอร์ เซราฟิโมวิช อเล็กซานเดอร์ บลอค มายา คอฟสกี และคนอื่น ๆ ก็เข้าร่วมในโครงการดังกล่าวด้วยโดยมีหน้าที่เสนอแนะด้านแนวคิดสำคัญๆ ที่จะนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์<sup>๑๓</sup>

การดำเนินงานของรัฐบาลโซเวียตในระยะแรก ๆ ประสบอุปสรรคและปัญหาอย่างมากและต้องใช้เวลากว่า ๓ ปีก่อนที่โครงการด้านภาพยนตร์จะเริ่มปรากฏเป็นรูปร่างขึ้น<sup>๑๔</sup> ความหวาดกลัวต่อนโยบายการจะโอนธุรกิจ

อุตสาหกรรมภาพยนตร์เป็นของรัฐทำให้เจ้าของบริษัทภาพยนตร์ชั้นนำหลายบริษัทต่างหลบหนีออกนอกประเทศพร้อมกับผู้กำกับ นักแสดง ช่างกล้อง และบุคคลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการภาพยนตร์เป็นจำนวนมาก บริษัทที่ยังคงกิจการอยู่ก็ต่อต้านแนวนโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมของรัฐด้วยการทำลายทรัพย์สินอุปกรณ์ของโรงถ่าย เภาพิ์ม และอื่น ๆ หลายบริษัทในเวลาต่อมาล้มเลิกกิจการลง ขณะเดียวกันรัฐบาลโซเวียตยังต้องเผชิญกับปัญหาสงครามกลางเมือง ทุพภิกขภัย และอื่นๆ ลูนาซาร์สกีจึงใช้นโยบายการผ่อนปรน และดำเนินงานอย่างค่อยเป็นค่อยไปในการจะโอนธุรกิจภาพยนตร์เป็นของรัฐด้วยการเพิ่มมาตรการการควบคุมบริษัทภาพยนตร์ที่ละเล็กละน้อยใน ระดับต่าง ๆ อย่างไรก็ตามในต้น ค.ศ. ๑๙๒๐ อุตสาหกรรมภาพยนตร์ทั้งหมดก็อยู่ใต้การควบคุมของกระทรวงศึกษาธิการ และตกเป็นของรัฐอย่างสมบูรณ์

ปัญหาความกว้างใหญ่ของประเทศ และการกระจายกระจายของประชากร รวมถึงความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสถาน

<sup>๑๓</sup> Yuri Vorontsov, Igor Rachuk, *The Phenomenon of the Soviet Cinema*. Moscow : Progress Publishers, 1980, p. 25.

<sup>๑๔</sup> Jack C. Ellis, *A History of Film*. 2nd edition, Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, Inc., 1979, p. 106.

การณ์การเมืองโดยเฉพาะการรบในแนวหน้าทำให้รัฐบาลตระหนักถึงปัญหาความจำเป็นและความคล่องตัวของการจะติดต่อให้ข่าวสารระหว่างส่วนกลางกับส่วนภูมิภาครอบนอกต่าง ๆ โดยเฉพาะการจะจัดตั้งอำนาจการเมืองที่มั่นคงถาวรในดินแดนที่ฝ่ายปฏิปักษ์ปฏิวัติได้ยอมจำนน ลูนาชาร์สกีจึงสร้างเครือข่ายของการโฆษณาสื่อสารด้วยการจัดตั้ง *ศูนย์ปฏิบัติงานโฆษณา (Agitational Centre)* ซึ่งมีขอบเขตการดำเนินงานตามสถานที่ยุทธศาสตร์สำคัญต่าง ๆ เช่นบริเวณชุมทางรถไฟหรือเขตชุมชนใหญ่ ๆ ขณะเดียวกันก็สร้างและเพิ่มจำนวน *รถไฟโฆษณา (Agitational trains)* ให้มากขึ้น รถไฟดังกล่าวจะทำหน้าที่เป็นศูนย์โฆษณาปฏิวัติเคลื่อนที่เดินทางโยกย้ายไปยังเขตต่าง ๆ ซึ่งต้องการทราบข่าวสารและการติดต่ออย่างเร่งด่วน<sup>๑๕</sup> ในขบวนรถไฟโฆษณาจะประกอบด้วยตู้ห้องสมุด และร้านหนังสือ ตู้โรงพิมพ์จุลสาร และหนังสือพิมพ์ ที่พนักงานแสดง เวทีการแสดงและที่ฉายภาพยนตร์ ตลอดจนตู้ช่างเทคนิคต่าง ๆ ตู้ที่จัดฉายภาพยนตร์มักสร้างความประทับใจอย่างใหญ่หลวงให้กับประชาชนที่มาเยี่ยมชม โดยเฉพาะชาวนาส่วนใหญ่ซึ่งไม่เคยชมภาพ

ยนตร์มาก่อน ภาพยนตร์ข่าวโฆษณาปฏิวัติที่จัดฉายในรถไฟจึงทำหน้าที่เป็นสื่อถ่ายทอดข่าวสารจากส่วนกลางให้กับประชาชนในเขตชนบทหัวเมืองที่ห่างไกลต่าง ๆ โดยเฉพาะในดินแดนที่พวกปฏิปักษ์ปฏิวัติเพิ่งล่าถอยหรือยอมแพ้ให้รับทราบ ในขณะที่เดียวกันก็ทำให้ประชาชนตระหนักถึงความก้าวหน้าของเทคโนโลยีและเครื่องจักรกลรวมถึงเริ่มรู้จักมักคุ้นกับพรรคปฏิวัติและผู้นำพรรค ภาพยนตร์เกี่ยวกับเลนินในฐานะผู้นำที่จัดฉายบ่อยครั้งก็มีส่วนทำให้ชาวลือเกี่ยวกับลอบสังหาร และการเสียชีวิตของเลนิน ไม่เป็นที่เชื่อถือยอมรับกัน นอกจากการจัดฉายภาพยนตร์แล้วศิลปินช่างกลึงและเจ้าหน้าที่ที่ประจำในขบวนรถไฟและอื่น ๆ จะบันทึกข่าวสารหรือภาพเรื่องราวต่าง ๆ ที่พบเห็นตามเส้นทางส่งกลับมายังส่วนกลางเพื่อจะติดต่อสร้างเป็นภาพยนตร์ออกเผยแพร่อีกครั้งหนึ่ง

ในวันที่ ๑ พฤศจิกายน ค.ศ. ๑๙๑๘ ขบวนรถไฟโฆษณาหรือที่รู้จักกันดีว่ารถไฟแห่งการปฏิวัติ (*Red Trains*) ขบวนแรกเคลื่อนขบวนจากเปโตรกราดเดินทางมุ่งหน้าไปตามเมืองและหมู่บ้านต่างๆ ในเขตแนวรบ

<sup>๑๕</sup> Richard Taylor, *Film Propaganda*, pp. 49-50.



จำนวนวัน ออกโดยมีกำหนดการเดินทาง ๓ เดือน และจุดพักการเดินทาง ๑๒ แห่ง นอกจากภาพยนตร์ข่าวการเมืองที่ปลูกเร้าแล้ว ขบวนการไฟดิงกล่าวถึงบรรทุกจุลสาร หนังสือเกี่ยวกับการปฏิวัติเพื่อเผยแพร่และจำหน่ายในราคาถูกมากกว่า ๒๐,๐๐๐ เล่ม และหนังสือตำราความรู้ต่าง ๆ ๖๐,๐๐๐ เล่ม เพื่อแจกจ่ายตามสภาโซเวียตท้องถิ่น ในช่วงหนึ่งสัปดาห์ของการพักเดินทางจุดแรก มีการจัดภาพยนตร์ถึง ๑๗ รอบและรอบพิเศษสำหรับเด็ก ๆ อีก ๒๘ ครั้ง ในขณะที่เดียวกันจำนวนหนังสือพิมพ์ที่ผลิตและพิมพ์ในตุรกีก็เพิ่มจำนวนจาก ๕,๐๐๐ เป็น ๑๐,๐๐๐ ฉบับต่อสัปดาห์<sup>๑๖</sup> ความสำเร็จของการสื่อสารดังกล่าวทำให้รัฐบาลเร่งเพิ่มจำนวนรถไฟโฆษณาสายต่าง ๆ และการจัดสร้างภาพยนตร์ข่าวโฆษณาปฏิวัติรวมทั้งกำหนดแนวเนื้อหาของภาพยนตร์ที่จะนำไปฉายในแต่ละเส้นทางด้วย เป็นต้นว่า ในแนวรอบตะวันตกแถบคาซัคซึ่งฝ่ายปฏิวัติตกอยู่ในสถานะเสียเปรียบ ภาพยนตร์เรื่องสำคัญที่นำไปปลูกขวัญการสู้รบและให้กำลังใจแก่ทหารแดงและประชาชนในการยืนหยัดต่อสู้เพื่อ

พิทักษ์ปกป้องการปฏิวัติคือ *The October Revolution* ซึ่งสร้างและกำกับโดยจิก้า เวียร์ตอฟ (Dziga Vertov) เกี่ยวกับการล่มสลายของราชวงศ์โรมานอฟและการปฏิวัติ ค.ศ. ๑๙๑๗ ขบวนการไฟโฆษณาปฏิวัติที่มีภาพยนตร์เป็นสื่อโฆษณาจัดตั้งทางความคิดจึงมีบทบาทสำคัญทางการเมืองไม่น้อยกว่า ขบวนการไฟรบ (War Train) ใต้การนำของ เลออน ทรอตสกี (Leon Trotsky) ซึ่งบรรทุกทหารแดงเดินทางไปรบและ ปลูกขวัญสู้รบประชาชนตามเส้นทางยุทธศาสตร์ต่าง ๆ<sup>๑๗</sup> ยุทธการณปฏิวัติและแนวนโยบายของพรรคจึงแพร่กระจายไปทั่วประเทศและเริ่มเป็นที่รับรู้กันมากขึ้นในหมู่ประชาชนโดยเฉพาะชาวนา

ภาพยนตร์ข่าวโฆษณาปฏิวัติที่สร้างขึ้นในระยะแรกแบ่งได้เป็นสองประเภทคือ ภาพยนตร์ภาพโฆษณา (Agitational film poster) ที่มีเนื้อหาคล้ายคลึงกับภาพโปสเตอร์การเมืองซึ่งมีจุดมุ่งหมายอันแจ่มชัดจะให้ผู้ชมเข้าใจถึงยุทธการณปฏิวัติและตระหนักในอุปสรรคปัญหาเฉพาะหน้าที่การปฏิวัติกำลังเผชิญอยู่ ภาพโฆษณามักเป็นภาพที่ปลูกเร้า

<sup>๑๖</sup> Jay Leyda, *Kino, A History of the Russian and Soviet Film*. p. 138.

<sup>๑๗</sup> Rex Winsbury "Trotsky's War Train" *History Today* Nr. 8, (August, 1975): 523-531.

ให้อารมณ์ความรู้สึก เน้นขวัญการสู้รบ และการต่อสู้เพื่อปกป้องอำนาจรัฐโซเวียต<sup>๑๘</sup> ประเภทที่สอง คือภาพยนตร์ข่าวโฆษณา (Agitational film) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ชุดข่าวสั้นประมาณ ๖-๗ เรื่อง เนื้อหาหลักที่ปรากฏจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับสังคม การเมือง ผู้นำพรรค การรบ ทักษะคติของประชาชน ชีวิตใหม่หลังการปฏิวัติ การแสดงพลังแห่งการปฏิวัติ และอื่นๆ เป็นต้น หน่วยงานสำคัญที่รับผิดชอบในการสร้างภาพยนตร์ คือ สถาบันภาพยนตร์แห่งมอสโก (Moscow Institute of Cinematography) ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นหนึ่งของสถาบันภาพยนตร์ชั้นนำที่ใหญ่และดีเด่นแห่งหนึ่งของโลก ภาพยนตร์ข่าวโฆษณาเด่นๆ มีหลายเรื่อง เช่นชุด *Spring-time Smiles of the Proletkult*, *Sacrifice for the Revolution's Sake*, *Soviet Troops Capture Odessa* และ *The Veterans of the Russian Revolution* เป็นต้น

ระหว่าง ค.ศ. ๑๙๑๘-๑๙๑๙ มีการสร้างภาพยนตร์ข่าวโฆษณาปฏิวัติทั้งหมด ๔๓ เรื่อง และ ๑๓ เรื่องเป็นฝีมือการสร้างและ



จิก้า เวียร์ตอฟ

กำกับของ จิก้า เวียร์ตอฟ (Dziga Vertov) หนึ่งในผู้กำกับสร้างสรรค์ที่มีชื่อเสียงของโซเวียต ภาพยนตร์เรื่องเอกของเขาที่ได้รับยกย่องมากคือ *The Anniversary of the Revolution (1918)* ซึ่งสะท้อนการปฏิวัติรัสเซียตามลำดับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ตั้งแต่สมัยพระเจ้าซาร์จนถึงการเปลี่ยนประเทศเป็นรัฐสังคมนิยมและการรบในสงครามกลางเมือง จิก้าใช้วิธีการตัดต่อฟิล์มเก่าๆ ที่ถูกละทิ้งและเพิ่มเติมเนื้อหาใหม่ๆ เข้าไปรวมถึงการสร้างเรื่องราวที่จะสะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์ปฏิวัติและการต่อสู้ทางชนชั้นอันเข้มข้น ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงนับเป็นจุดหัวเลี้ยว

<sup>๑๘</sup> สัญชัย สว่างบุตร “โปสเตอร์การเมืองโซเวียต” (มิถุนายน ๒๕๒๒) : ๓๔-๔๖.



วเซียวาเหลิด พูโดฟกิน

หัวข้อที่สำคัญของพัฒนาการการสร้างภาพยนตร์ข่าวเพราะเป็นการเสนอแนวเนื้อหาใหม่ที่มีลักษณะเป็นเรื่องราวขนาดยาวและนำรูปแบบใหม่ๆ ของการสร้างภาพยนตร์มาใช้ในด้านการตัดต่อ การกำกับภาพ และเทคนิคการถ่ายทำเป็นต้น จิก้าจึงนับเป็นผู้กำกับคนแรกที่พลิกโฉมหน้าของการสร้างภาพยนตร์ข่าวโซเวียต และภาพยนตร์ของเขาอีกหลายเรื่องที่สร้างขึ้นในปลายทศวรรษ ๑๙๒๐ ก็มีอิทธิพลไม่น้อยต่อผู้กำกับภาพยนตร์คนอื่น ๆ<sup>๑๕</sup> ทั้งเป็นที่มาของการกำหนดแนวนโยบายการสร้างภาพยนตร์ของพรรคใน

เวลาต่อมาด้วย ภาพยนตร์เรื่องเอกของจิก้ามี *Kinoglaz* (1914) *March, Soviet* (1926) และ *One Sixth of the World* (1926) เป็นต้น ใน ค.ศ. ๑๙๒๔ *Kinoglaz* ได้รางวัลยอดเยี่ยมจากการแสดงนิทรรศการศิลปะที่ปารีส (Paris International Exhibition) ภาพยนตร์ดังกล่าวสะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวโซเวียตโดยเฉพาะชีวิตของชาวบ้านและเด็กๆ ในชนบท ซึ่งเป็นการนำเสนอเรื่องราวที่ไม่เคยมีใคร “ตระหนักถึง” มาก่อน จิก้าจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นคนบุกเบิกการสร้างภาพยนตร์ที่สะท้อนถึงวิญญาณแห่งยุคสมัย และผู้มีส่วนร่วมสมัยรุ่นแรกๆ ของโซเวียต

นอกจากจิก้า เวียร์ตอฟแล้ว ผู้กำกับและนักสร้างภาพยนตร์ที่มีฝีมืออีกหลายคนในทศวรรษ ๑๙๓๐ เป็นต้นว่าเลฟ คูลืชอฟ (Lev Kuleshov) ซีร์เก ไอเซนชไตน์ (Sergei Eisenstein) เอสฟียร์ ชุบ (Esfir Shub) วลาดีเมียร์ การ์ดิน (Vladimir Gardin) อเล็กซานเดอร์ คัฟเจนโค (Alexander Dovzhenko) วเซียวาเหลิด พูโดฟกิน (Vsevolod Pudovkin) และคนอื่นๆ ก็พัฒนารูปแบบและเนื้อหาภาพยนตร์ให้มีลักษณะเป็นงานศิลปะมากขึ้น พวกเขาทำให้เรื่องราวของประวัติเหตุการณ์ตุลาคมในภาพ

<sup>๑๕</sup> Yuri Vorontsov, Igor Rachuk, *The Phenomenon of the Soviet Cinema*, p. 38.



ยนตร์เป็นที่รู้จักและมีความหมายที่สำคัญมากขึ้น การใช้เทคนิคใหม่ ๆ ในการสร้างภาพยนตร์ของพวกเขาเช่น การถ่ายทำนอกสถานที่ การตัดต่อภาพ การถ่ายภาพระยะใกล้ซึ่งเน้นรายละเอียดหรือสื่อความหมายจากความรู้สึกภายใน การใช้เสียงประกอบภาพและอื่น ๆ ก็ทำให้ภาพยนตร์มีคุณภาพและพัฒนาก้าวหน้าขึ้น<sup>๒๐</sup> เทคนิคและวิธีการสร้างที่พัฒนาขึ้นจึงไม่เพียงแต่เปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ ๆ ที่มีฝีมือก้าวหน้ามีบทบาทในวงการศิลปะเท่านั้น หากยังเปิดทางให้การสร้างภาพยนตร์บันเทิง (Featured Film) ที่สอดแทรกแนวความคิดการเมืองเริ่มมีบทบาทสำคัญและเป็นที่ยอมรับของประชาชนมากยิ่งขึ้น

ชัยชนะในสงครามกลางเมืองและการยอมรับสถานภาพของรัฐบาลโซเวียตจากนานาประเทศรวมถึงเสถียรภาพทางการเมืองที่มั่นคงขึ้นหลัง ค.ศ. ๑๙๒๒ ทำให้ภาพยนตร์ข่าวโฆษณา ซึ่งทำหน้าที่ในด้านการปลุกเร้าสร้างเอกภาพทางความคิดหมกตบตา และความสำคัญลงภาพยนตร์บันเทิง จึงกลายเป็นรูปแบบใหม่ของงานศิลปะที่จะตอบสนองและรับใช้สังคมใหม่<sup>๒๑</sup> เนื้อหาของภาพยนตร์แม้จะรวมศูนย์ที่เรื่องราวของการปฏิวัติ แต่จะเน้นปัญหาการสร้างความมั่นคงของประเทศ



อเล็กซานเดอร์ คอฟเจนโก

ด้านอุตสาหกรรมและการเกษตร การบูรณะสร้างประเทศการพัฒนาอุตสาหกรรม สังคมและเศรษฐกิจตลอดจนพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคมและอื่น ๆ เรื่องราวดังกล่าวคือภาพความใฝ่ฝันและความปรารถนาของชาวโซเวียตในสังคมใหม่ ลักษณะเด่นในภาพยนตร์บันเทิงที่สร้างคือ เรื่องราวที่เป็นภาพรวมของ “มวลชนปฏิบัติทั่วไป” ซึ่งผูกพันกันด้วยจิตสำนึกร่วมทางชนชั้นและชะตากรรมอันเดียวกันในการต่อสู้เพื่อพิทักษ์ชัยชนะแห่งการปฏิวัติจะเริ่มเปลี่ยนเป็นการเน้นเรื่องราวของ “ประชาชนโซเวียต” “อุตสาหกรรม

<sup>๒๐</sup> Richard Taylor, *Film Propaganda*, pp. 62-65.

<sup>๒๑</sup> Kieth Reader, *The Cinema : A History*, New York : Hodder and Stoughton, 1979, pp. 54-55.

หนักและเครื่องจักรกล” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความเจริญก้าวหน้า เรื่องราวของปัจเจกบุคคลหรือวีรชนปฏิวัติระดับผู้นำคนใดคนหนึ่งซึ่งถือเป็นผู้แทนแห่งยุคสมัยและแบบอย่างความสำเร็จแห่งการปฏิวัติมากขึ้น ภาพยนตร์เรื่องเด่นๆ มี *Turksib, October, The Earth, The Old and the New, Three songs of Lenin, Chapayevs* และ *Alexander Nevsky* เป็นต้น<sup>๒๒</sup>

สื่อเผยแพร่ภาพยนตร์ที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ นิตยสารข่าวภาพยนตร์รายเดือนชื่อ *Kinopravda* ซึ่งมี จิก้า เวียร์ตอฟ เป็นบรรณาธิการ *Kinopravda* นับเป็นนิตยสารภาพยนตร์ฉบับแรกของโซเวียตและของโลกภาพยนตร์ที่พิมพ์เผยแพร่สู่สาธารณชนครั้งแรกใน ค.ศ. ๑๙๒๒<sup>๒๓</sup> เนื้อหาของนิตยสารจะเป็นการเสนอเรื่องราวความเคลื่อนไหวในวงการภาพยนตร์และให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับภาพยนตร์จากแง่มุมต่าง ๆ และแม้จะพิมพ์ได้เพียง ๒๓ ฉบับแต่แนวทางของนิตยสารก็มีอิทธิพลอย่างมากต่อการจัดทำนิตยสารภาพยนตร์ในเวลาต่อมา ความคิด



ซีรเก ไอเซนชไตน์

หลักที่ *Kinopravda* พยายามเน้นให้ผู้อ่านเชื่อมั่นและคล้อยตามคือการชี้แนะให้เห็นว่าภาพยนตร์คืองานศิลปะแห่งอนาคตและการวางแผนทางเกี่ยวกับการจะสร้างภาพยนตร์ให้เป็นงานศิลปะ หลักการที่เสนอไว้ก็ไม่จำกัดเฉพาะภาพยนตร์ข่าวโฆษณาหรือภาพยนตร์สารคดีเท่านั้น หากยังรวมถึงภาพยนตร์บันเทิงด้วย ภาพยนตร์ที่ได้แนวคิดจาก *Kinopravda* ซึ่งถือว่าถ่ายทำและสร้างได้อย่างงดงามสมบูรณ์ในทุกรูปแบบศิลปะและเนื้อหาการเมืองคือ *Battle ship Potemkin (1925)* จากการสร้างและกำกับของ ซีรเก ไอเซนชไตน์<sup>๒๔</sup> *Battle*

<sup>๒๒</sup> บทวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง *Mother, October, Three Songs of Lenin* และ *Alexander Nevsky* ดู R. Taylor, *Film Propaganda*, บทที่ 6-9.

<sup>๒๓</sup> Sergei Drobashenko "Soviet Documentary Film, 1917-40" in N. Pronay and D.W. Spring, *Propaganda, Politics and Film, 1918-45*. London : Macmillan, 1982, p. 256.

<sup>๒๔</sup> A.T. Gordienko "Socialist Realism in the Cinema" in *Culture and Social Progress*, Moscow : Progress Publishers, 1975, pp. 138-40.

ship *Potemkin* เป็นภาพยนตร์เรื่องเอกของโซเวียตที่โลกตะวันตกยกย่องว่าเป็นหนึ่งของภาพยนตร์ดีเกินตลอดกาล (Best films of all Time) และถือเป็นภาพยนตร์แบบฉบับที่มีชื่อเสียงซึ่งสร้างขึ้นตามข้อเรียกร้องทางการเมืองของพรรค<sup>๒๕</sup>

แม้รัฐบาลโดยทั่วไปจะควบคุมธุรกิจอุตสาหกรรมภาพยนตร์และวางนโยบายเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ที่จะสนองตอบแนวทางและเป้าหมายของพรรคได้ แต่ความสัมพันธ์กับนานาชาติที่เริ่มฟื้นฟูขึ้นใน ค.ศ. ๑๙๒๒ หลังสงครามกลางเมือง ก็มีผลให้ภาพยนตร์ต่างประเทศโดยเฉพาะภาพยนตร์บันเทิงของฮอลลีวูดกลับเป็นที่นิยมมากกว่า ภาพยนตร์ข่าวหรือภาพยนตร์สารคดีปฏิบัติที่รัฐบาลจัดสร้างขึ้น *Kinopravda* ฉบับที่ ๒๒ ได้เสนอแนะข้อคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์ข่าวกับภาพยนตร์บันเทิงและให้ความสำคัญกับภาพยนตร์บันเทิงที่สอดคล้องกับแนวคิดการเมืองว่าจะเป็นสื่อที่เข้าถึงประชาชนได้ดีกว่าภาพยนตร์ข่าว ทั้งอาจนำมาซึ่งรายได้ที่จะช่วยเกื้อหนุนธุรกิจภาพยนตร์ ความคิดเห็นดังกล่าวจึงนำสู่การพิจารณาปรับปรุงโครงสร้างอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของรัฐและการพัฒนาคุณภาพของภาพ



ภาพโฆษณาภาพยนตร์เรื่อง "Strike" ของโซฟคินา

ยนตร์โดยเฉพาะการสร้างภาพยนตร์บันเทิงที่สอดคล้องกับหลักนโยบายของพรรค ตลอดจนการจัดตั้งองค์กรเกี่ยวกับภาพยนตร์ต่างๆ ตามชนบทและหัวเมืองที่ห่างไกลเพื่อให้ภาพยนตร์เป็นสื่อโฆษณาปฏิบัติที่มีพลังและประสิทธิภาพมากที่สุด

ในต้น ค.ศ. ๑๙๒๕ ผู้นำพรรค รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ จึงจัดตั้งหน่วยงานสำคัญที่รับผิดชอบเกี่ยวกับภาพยนตร์ขึ้นใหม่โดยมีชื่อเรียกว่า โซฟคินา (Sovkino) หน้าที่หลักของ โซฟคินา คือการจะเพิ่มปริมาณการสร้างภาพยนตร์ให้มากขึ้นเพื่อแข่งขันและ

<sup>๒๕</sup> ดู D.J. Wenden "Battleship Potemkin-Film and Reality" in K.R.M. Short, *Feature Films as History*, London : Croom Helm, 1981 pp. 37-38.



ลดจำนวนภาพยนตร์ต่างประเทศลง การจะพัฒนาคุณภาพของภาพยนตร์โดยเฉพาะด้านเนื้อหาที่ตอบสนองอุดมการณ์และความต้องการของพรรค ตลอดจนการจะเผยแพร่ภาพยนตร์ที่เหมาะสมไปตามองค์กรหรือหน่วยงานต่างๆ เป็นต้นว่า สโมสรของโรงงานและทหาร องค์กรเยาวชนและเขตชนบทหรือดินแดนที่ห่างไกล<sup>๒๖</sup> อุปสรรคสำคัญที่โซฟคิน่าต้องเผชิญคือการจะเผยแพร่ภาพยนตร์ในเขตชนบทหรือภูมิภาคหัวเมือง กรุฟชกายาภรรยาของเลนิน ซึ่งเดินทางไปกับขบวนรถไฟโฆษณาใน ค.ศ. ๑๙๑๙ บันทึกว่า ประชาชนส่วนใหญ่ตามแม่น้ำโวลก้ายังไม่ตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่เกิดขึ้น และในท้องที่หลายแห่งเป็นต้นว่า ในดินแดนบางส่วนของไซบีเรีย ชาวนายังคงมีสภาพชีวิตความเป็นอยู่เหมือนเดิมและใช้โซ่ หรือฝักและผลไม้ที่ปลูกเองจ่ายแทนเงินตราเข้าชมภาพยนตร์หรือแลกเปลี่ยนกับหนังสือเอกสาร การจัดฉายภาพยนตร์จึงไม่เพียงแต่จะทำให้ชาวนาเข้าใจถึงความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและการเปลี่ยนแปลงใหม่ๆ อันทันสมัยเท่านั้น หากยังช่วยยกระดับชีวิตทางวัฒนธรรมและการรับรู้ใหม่ๆ อีกด้วย โซฟคิน่าจึงใช้ระบบหน่วยภาพยนตร์เคลื่อนที่ เร่ฉายภาพยนตร์

ไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ และพยายามจัดตั้งโรงฉายตามบริเวณชนบทและเขตหมู่บ้านใหญ่ ๆ ทั่วประเทศ ทั้งประสานงานกับสโมสรของโรงงานเพื่อใช้เป็นศูนย์เผยแพร่ข่าวสารและการจัดฉายภาพยนตร์ ตลอดจนการเสนออัตราค่าเช่าภาพยนตร์ให้สโมสรโรงงาน ในราคาต่ำ ขณะเดียวกันโซฟคิน่าก็เพิ่มปริมาณการสร้างภาพยนตร์บันเทิงให้มากขึ้นจากปีละ ๗๗ เรื่องเป็น ๑๒๒ เรื่อง และพัฒนาแนวเนื้อหาภาพยนตร์ให้หลากหลายเพื่อเข้าถึงรสนิยมความต้องการของประชาชนทุกระดับ ภาพยนตร์บันเทิงที่รู้จักกันดีและเป็นที่ยอมรับมากมี *Battleship Potemkin*, *The End of St. Petersburg*, *Earth* และ *Alexander Nevsky* เป็นต้น

เพื่อเป็นการหนุนช่วยการดำเนินงานของ โซฟคิน่าในเดือนกรกฎาคม ค.ศ. ๑๙๒๕ มีการจัดตั้งองค์กรมวลชนเกี่ยวกับภาพยนตร์ขึ้นเรียกว่า Society of Friends of the Soviet Cinema (ODSK) โดยมีฟีลิกซ์ เจียร์จินสกี (Felix Dzerzhinsky) อดีตหัวหน้าหน่วยตำรวจลับเป็นผู้บริหาร<sup>๒๗</sup> การดำเนินงานของ ODSK เป็นเอกเทศจากการบริหารของรัฐ และหน้าที่หลักคือการจะจัดตั้งสาขามรมภาพยนตร์ตามโรงงานและองค์กรต่าง ๆ

<sup>๒๖</sup> Richard Taylor, *Film Propaganda*, pp. 54-6.

<sup>๒๗</sup> Ibid., pp. 54, 64-65.

และขยายจำนวนสมาชิกให้มากขึ้น ชมรมภาพยนตร์สาขาที่จัดตั้งจะรับแนวนโยบายของ ODSK และร่วมมือกับองค์กรภาพยนตร์ท้องถิ่นของรัฐด้านการจัดฉายและหาภาพยนตร์ที่เหมาะสมเผยแพร่ในเขตหัวเมือง และการจัดอบรมสัมมนาเกี่ยวกับภาพยนตร์ในต่าง ๆ ทั้งแก่อุปกรณ์เครื่องมือ ภาพยนตร์ที่จะจัดฉาย การสร้างภาพยนตร์ข่าวท้องถิ่น เพื่อหารายได้เลี้ยงชมรมและอื่น ๆ การดำเนินงานทั้งของ โซฟคิโน และ ODSK ประสบความสำเร็จไม่น้อยและภาพยนตร์ก็แพร่หลายในวงกว้างมากขึ้น ใน ค.ศ. ๑๙๔๐ มีโรงภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นทั่วประเทศ ๒๘,๐๐๐ โรง และอัตราเฉลี่ยของผู้ชมภาพยนตร์ต่อสัปดาห์ประมาณ ๑๗ ล้านคน <sup>๒๘</sup> อย่างไรก็ตามระหว่าง ค.ศ. ๑๙๓๐-๑๙๓๘ มีการปรับปรุงและเปลี่ยนโครงสร้างของหน่วยงานด้านภาพยนตร์หลายครั้ง เช่น ในต้น ค.ศ. ๑๙๓๐ มีการจัดตั้งหน่วยงาน ซายูซคิโน (Soyuzkino) ขึ้นโดยควบคุมและรับผิดชอบด้านภาพยนตร์ทุกแขนงนับจากการผลิตเครื่องมืออุปกรณ์ที่ใช้การจัดหาฟิล์มและสร้างภาพยนตร์ การจัดจำหน่ายเผยแพร่และอื่น ๆ ใน ค.ศ. ๑๙๓๓ มีการจัดตั้งหน่วยงานใหม่ที่จะสร้างภาพยนตร์

เพื่อยกระดับวัฒนธรรมของชนชั้นคนงานคือ GUK หรือ The Main Administration of the Cinema and Photographic Industry แต่ใน ค.ศ. ๑๙๓๘ หน่วยงานภาพยนตร์ทั้งหมดถูกโอนมาสังกัดกับ Committee on Cinema Affairs ซึ่งใน ค.ศ. ๑๙๔๖ เปลี่ยนเป็น Ministry of Cinematography

ในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม ค.ศ. ๑๙๒๙-๑๙๓๒ มีการประชุมสัมมนาเกี่ยวกับศิลปะ วรรณคดี ละครและภาพยนตร์กันหลายครั้ง ข้อสรุปเกี่ยวกับภาพยนตร์คือ ภาพยนตร์จะต้องสะท้อนวิญญานแห่งยุคสมัยด้านใดด้านหนึ่งและต้องคำนึงถึงความจริงทางประวัติศาสตร์รวมถึงการเสนอเรื่องราวบ้จกบุคคลที่เป็นวีรชนหรือเป็นแบบฉบับรวมของบุคคลทุกประเภท ขณะเดียวกันเรื่องราววีรชนจะต้องประสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับมวลชน และต้องทำให้เห็นว่าพลังและความสามารถของมวลชนจะมีบทบาทแสดงออกได้ก็โดยผ่านการรวมศูนย์ของผู้นำและอื่น ๆ ในการประชุมสมัชชาพรรคคอมมิวนิสต์ ครั้งที่ ๑๓ และ ๑๔ ที่ประชุมมีมติให้ใช้ภาพยนตร์เป็นอาวุธทางศิลปะที่จะพัฒนาสติปัญญาของชนชั้นคนงานและวางหลักการการสร้างภาพ-

<sup>๒๘</sup> D.W. Spring "Soviet newsreel and the Great Patriotic War" in N. Pronay and D.W. Spring, *Propaganda, Politics and Film, 1918-45*. London: Macmillan, 1982. p. 273.

ยนตร์ตามแนวคิดปะชัฏตสังคมนิยม (socialist realism) เพื่อสะท้อนให้เห็น “ชีวิตที่ควรจะเป็น” (Life as it ought to be) และเป็นภาพยนตร์แห่ง “ความเข้าใจของผู้คนจำนวนล้าน” ที่มีเนื้อหาตอบสนองข้อเรียกร้องทางการเมืองและต้องสอดคล้องกับหลักนโยบายและแนวทางของพรรค<sup>๒๕</sup> ภาพยนตร์เรื่องเด่นหลายเรื่องที่สร้างขึ้นมี Battleship Potemkin, Three Songs of Lenin, Mother, October, The Fall of The Romanov Dynasty, Chapayev และ Strike เป็นต้น

แนวคิดหลัก (theme) ทั่วไปของภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นจะเน้น ปัญหาความขัดแย้งทางชนชั้นและการัดแปลงความคิดอุดมการณ์การเมือง และเรื่องราวการต่อสู้ของวีรชนซึ่งประสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับมวลชน รวมถึงการจะถ่ายทอดความเป็นจริงของยุคสมัย ตัวเอกคือ กรรมกร ชาวนา ทหารแดง สมาชิกพรรคและนักปฏิวัติ ส่วนตัวร้ายคือ พวกปฏิปักษ์ปฏิวัติ เช่น เจ้าที่ดิน นายทุน พระ จารชน เป็นต้น ลักษณะเด่นที่สำคัญคือ ชนชั้นกรรมาชีพจะมีบทบาทนำมากกว่าชนชั้นอื่น ๆ เนื่องจากชนชั้นกรรมาชีพเป็นกองหน้าแห่งการเคลื่อนไหวปฏิวัติที่

ได้ชัยชนะ ภาพแบบฉบับของชนชั้นกรรมาชีพในแผ่นฟิล์มจะเป็นภาพคนงานที่มีความองอาจกล้าหาญ สุขุม มีน้ำใจ มีความเชื่อมั่นและอุทิศตนเพื่อการปฏิวัติทั้งที่มีรูปร่างสะอาดแข็งแรงเต็มไปด้วยกล้ามเนื้อและพลัง แม้คนงานจะมีบุคลิกลักษณะที่เด่นแต่เขาก็ยังต้องสังกัดเป็นสมาชิกของกลุ่มมวลชน ครอบครัวย หรือโรงงาน การต่อสู้ของคนงานเพื่อเสรีภาพทางการเมือง และการหลอมรวมเป็นส่วนหนึ่งของมวลชนหรือกลุ่มที่สังกัดจะสะท้อนให้เห็นความผูกพันและความรับผิดชอบร่วมกันในการต่อสู้ซึ่งจะนำสู่ชัยชนะในขั้นสุดท้ายของความเป็นเอกภาพทางการเมืองและเศรษฐกิจ

การก้าวสู่อำนาจของสตาลินในปลายทศวรรษ ๑๙๒๐ ก็มีผลกระทบอย่างมากต่อแนวคิดหลักของภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในทศวรรษ ๑๙๓๐ เรื่องราวของกรรมกรที่เป็นตัวเอกจะถูกทดแทนด้วยเรื่องราวของผู้นำพรรคโดยเฉพาะเลนินหรือบุคคลสำคัญของพรรคคนใดคนหนึ่ง และการเคลื่อนไหวปฏิวัติของมวลชนจะเปลี่ยนเป็นการเคลื่อนไหวปฏิวัติใต้การชี้นำของผู้ นำซึ่งมีความ

<sup>๒๕</sup> V.V. Vanslov “On Content and Form in Art as Reflection of Life” in *The Dialectics in Art*, Moscow : Publishers, 1977.



ฉลาดปราดเปรื่องเหนือคนทั่วไป ลัทธิการบูชาย่องเลนิน (The Cult of Lenin) และลัทธิเลนิน (Leninism) ที่เกิดขึ้นหลังการเสียชีวิตของเลนินใน ค.ศ. ๑๙๒๔ จึงมีความเกี่ยวพันกับปัญหาความขัดแย้งทางการเมืองภายในพรรคและการสถาปนาอำนาจของสตาลินอย่างแยกไม่ออก งานเขียนของสตาลินเรื่อง “รากฐานลัทธิเลนิน” (Foundations of Leninism) ที่ชี้แนะและยืนยันว่าสตาลินคือทายาทแห่งการปฏิบัติและเป็นผู้แทนของเลนิน ได้ทำให้การร่าย่องบูชาเลนินในงานศิลปะกลายเป็นการเกิดทุนย่องสตาลินในทางอ้อม ใน *October* หรือ *Ten Days That Shook the World* (1928) จากการสร้างและกำกับของไอเซนชไตน์ (Eisenstein) ซึ่งเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่มีเลนินเป็นตัวละครสะท้อนภาพที่ชัดเจนของสตาลินในฐานะสหายร่วมรบคนสำคัญของเลนิน และทออตสกี นักปฏิวัติคนสำคัญที่เป็นศัตรูกับสตาลินแทบจะไม่มีภาพเลย ภาพยนตร์เกี่ยวกับเลนินอีกหลายเรื่องในเวลาต่อมา เช่น *Three Songs of Lenin* (1934) *Lenin in October* (1938) *Lenin in 1918* (1939) *Stories About Lenin* (1958) และอื่นๆ



ภาพยนตร์เรื่อง *Stories About Lenin* (1958)

ล้วนสะท้อนภาพความสำคัญของสตาลินที่มีบทบาทเด่นเกือบทัดเทียมเลนิน แนวคิด “ลัทธิการบูชาย่องบุคคล” (The Cult Personality) ที่สตาลินวางรากฐานไว้จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตทางวัฒนธรรมของชาวโซเวียต และเกื้อหนุนให้ผู้นำพรรคมีสถานภาพเป็นเสมือนพระเจ้า ทั้งทำให้ระบอบลัทธิสตาลิน (Stalinism) ทวีบทบาททางการเมืองและมีความมั่นคงมากยิ่งขึ้น<sup>๓๐</sup>

กล่าวได้ว่าพัฒนาการของภาพยนตร์โซเวียตมีความเกี่ยวพันอย่างแนบแน่นกับปัญหาการเมืองและการสร้างสรรค์ประเทศบนเส้นทางสังคมนิยม แนวคิดการเมืองหรือ

<sup>๓๐</sup> Robert C. Tucker “The Rise of Stalin’s Personality Cult” *American Historical Review*, vol. 84 : 2 (April, 1979) : 347–366.

เรื่องราวเกี่ยวกับรัฐโซเวียตจากแง่มุมต่างๆ ที่สะท้อนผ่านภาพยนตร์ไม่เพียงแต่ทำให้ภาพยนตร์เป็นอาวุธแห่งการปฏิวัติที่มีประสิทธิภาพในสังคมโซเวียตเท่านั้น หากยังเป็นกระบอกเสียงแห่งการปฏิวัติที่ประสบความสำเร็จอย่างมากในต่างประเทศด้วย ความสนใจอยากรู้ อยากเห็นเกี่ยวกับสหภาพโซเวียตและแนวเนื้อหาภาพยนตร์ที่แตกต่างจากภาพยนตร์ของประเทศตะวันตกทำให้ภาพยนตร์โซเวียตเป็นที่สนใจใคร่ชมของผู้คนทั่วไปนอกประเทศ ขณะเดียวกันอุดมการณ์การเมืองที่จะปลดปล่อยมนุษยชาติและการต่อสู้เพื่อสังคมแห่งความเสมอภาคที่ปราศจากชนชั้นซึ่งสะท้อนในภาพยนตร์ก็ยังมีอิทธิพลต่อบัญญาชนในประเทศตะวันตกเป็นจำนวนไม่น้อย หลุยส์ อารากง (Louis Aragon) และพอล เอรูซาด (Paul Eluard) สองนักเขียนชาวฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงบันทึกว่าหลังจากที่ได้ชม *The Earth* และ *Battleship Potemkin* ในกรุงปารีส ความตึงต้ามประทับใจในภาพยนตร์ดังกล่าวทำให้พวกเขาไม่รังรอที่จะสมัครเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ และยังเป็นแรงผลักดันให้เขาทั้งสองพยายามเดินทาง

มาสหภาพโซเวียตเพื่อสัมผัสแผ่นดินแห่งการปฏิวัติด้วยตนเอง<sup>๓๐</sup> ภาพยนตร์จึงเป็นพาหนะแห่งการโฆษณาปฏิวัติที่มีบทบาทสำคัญทางวัฒนธรรมเหมือนกับที่เลนินเคยกล่าวไว้ว่า “ในงานศิลปะทั้งหมด ภาพยนตร์เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับเรา....”

## ๓

สงครามโลกครั้งที่สองที่ปะทุขึ้น ใน ค.ศ. ๑๙๓๙ และการบุกโจมตีสหภาพโซเวียตของกองทหารเยอรมันในเดือนมิถุนายน ค.ศ. ๑๙๔๑ ทำให้การรบต่อต้านนาซีของชาวโซเวียตทั่วประเทศกลายเป็น “มหายุทธนาการกอบกู้ปิตุภูมิ” (*The Great Patriotic War*) และในการต่อสู้ด้วยความรักชาติดังกล่าว สื่อมวลชนทุกประเภทและโดยเฉพาะภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญอย่างมากในการโฆษณาปลุกเร้าเพื่อสร้างจิตสำนึกร่วมแห่งความรักชาติและพันธะความรับผิดชอบต่อประเทศ ในบทนำหนังสือพิมพ์ “*ปราวดา*” (*Pravda*) ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์พรรค ฉบับวันที่ ๒๖ ธันวาคม ค.ศ. ๑๙๔๑ และวันที่ ๑๔ กุมภาพันธ์

<sup>๓๐</sup> V.E. Baskakov, “The Revolutionary Cinema” in Angus Roxburgh trans. *Marxist-Leninist Aesthetics And the Arts*. Moscow: Progress Publishers, 1980, p. 311.

พันธ์ ค.ศ. ๑๙๔๒ คณะกรรมการกลางพรรค  
ได้ระบุขอบเขตและหน้าที่ของสื่อมวลชนและ  
งานศิลปะทุกแขนงในระหว่างสงครามว่า ต้อง  
ให้การศึกษาและสร้างจิตสำนึกร่วมเกี่ยวกับ  
ความรักชาติ การจะพลีชีพเพื่อประเทศและ  
สร้างความรู้สึกเกลียดชังเคียดแค้นศัตรู รวม  
ถึงการมีจิตใจที่กล้าต่อสู้เอาชนะความตายใน  
วีรกรรมอันอาภัพแห่งสงครามกอบกู้ปิตุ  
ภูมิ<sup>๓๒</sup> ขณะเดียวกันมีการจัดตั้งคณะกรรมการ  
ธิการกลางพรรคทำงานโฆษณาและปลุก  
ระดม (The Directorate of Propaganda  
and Agitation of the Central Committee)  
คอยควบคุมชี้แนะและกำหนดแนวนโยบาย  
ด้านศิลปะเพื่อจะ “เพื่อให้เข้าถึงประชาชนทุก  
ระดับและชี้นำประชาชนให้ตระหนักถึงบทบาท  
ของตนในสงคราม”

รัฐบาล โซเวียต ใช้ ภาพยนตร์ ข่าว  
(newsreel) หรือภาพยนตร์รวมเรื่องสารคดี  
(compilation-documentary film) เป็น  
เครื่องมือหลักในการปลุกกระตือรือร้นสร้างความรัก  
ชาติและการจัดตั้งความคิดการเมือง<sup>๓๓</sup> เนื่อง

จากเป็นสื่อศิลปะที่เข้าถึงประชาชนได้ตรงเป้า  
และรวดเร็วที่สุด ระหว่างเดือนมิถุนายน  
ค.ศ. ๑๙๔๑ ถึงเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. ๑๙๔๕  
มีการสร้างภาพยนตร์ข่าวสงครามถึง ๔๓๕  
เรื่อง ภาพยนตร์รวมเรื่องสารคดีเกี่ยวกับ  
สงครามกว่า ๑๒๐ เรื่อง และภาพยนตร์เรื่อง  
ยาวอีกนับไม่ถ้วน ประมาณว่าช่วงกลองกว่า  
๒๕๐ คนต้องทำงานหนักตลอดช่วงเวลาแห่ง  
สงครามเพื่อถ่ายภาพและรายงานข่าวเรื่องราว  
ของแนวหลังและการรบในแนวหน้า และ  
ใช้ฟิล์มในการถ่ายทำมากกว่า ๓.๕ ล้านเมตร  
และในช่วงเวลาเพียงสองอาทิตย์หลังการเกิด  
ของสงครามโลกภาพยนตร์ข่าวสงครามเรื่อง  
แรกก็ปรากฏสู่สาธารณชน

ภาพยนตร์ข่าวสงครามระยะแรกๆ  
จะเน้นเรื่องราวการรบในแนวหน้าโดยเฉพาะ  
สงครามทางอากาศและชีวิตของผู้คนในแนว  
รบดังกล่าวโดยมีเป้าหมายจะระดมความคิด  
ของประชาชนให้ตระหนักถึงการเกิดของ  
สงครามและการเตรียมพร้อมที่จะรับมือกับ  
สงคราม ภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะถ่ายทำใน

<sup>๓๒</sup> D.W. Spring “Soviet newsreel and the Great Patriotic War,” p. 272.

<sup>๓๓</sup> Sergei Drobashenko and Peter Kenez, “Film Propaganda in the Soviet Union, 1941–1945: Two Views” in K.R.M. Short, *Film and Radio Propaganda in World War II*. London: Croom Helm, 1983 p. 108.



แนวหน้าแล้วส่งมาตัดต่อที่มอสโกก่อนจะเผยแพร่สู่สาธารณชน ในช่วงสองเดือนแรกหลังการเกิดของสงครามอัตราเฉลี่ยการสร้างภาพยนตร์ต่อสัปดาห์มีประมาณ ๓-๖ เรื่อง และระหว่างเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. ๑๙๔๑ ถึงเดือนธันวาคม ค.ศ. ๑๙๔๒ จะลดจำนวนลงเหลือ ๒ เรื่องต่อสัปดาห์ และหลัง ค.ศ. ๑๙๔๓ จะเหลือเพียงประมาณ ๑ เรื่องต่อสัปดาห์ นอกจากภาพยนตร์ข่าวแล้วยังมีภาพยนตร์ชุดข่าวสั้นประมาณ ๒-๖ เรื่องต่อชุด ซึ่งมีชื่อเรียกว่า “รวมภาพยนตร์ชุดการสู้รบ” (Fighting Film Collections) อีกด้วย<sup>๓๔</sup> แต่ละชุดจะมีแนวคิดหลักการโฆษณาทางการเมืองที่แตกต่างกันเช่นชุดการต่อสู้ทำลายอุโมงค์การรณาสี การสร้างความเป็นเอกภาพในการรบของประชาชาติต่างๆ การเน้นเรื่องราวการต่อสู้ในประวัติศาสตร์เพื่อใช้เป็นแบบอย่าง เป็นต้น ลักษณะเด่นที่สำคัญคือ การเน้นรายละเอียดชีวิตของปัจเจกชนในสงครามเพื่อสร้างความรู้สึกร่วมให้เกิดขึ้นในหมู่ผู้ชมและการสะท้อนความหิวโหยของสงครามที่เกิดขึ้นโดยเฉพาะความป่าเถื่อนโหดร้ายของเยอรมัน ใน ค.ศ. ๑๙๔๑ มีภาพยนตร์ชุด

ข่าวสงครามทั้งหมด ๗ ชุด และใน ค.ศ. ๑๙๔๒ มี ๕ ชุด แต่หลังจากนั้นไม่มีการสร้างอีกเนื่องจากภาพยนตร์สงครามเรื่องยาวได้เข้ามามีบทบาทแทนและเป็นที่นิยมกันมากกว่า ภาพยนตร์ชุดข่าวสงครามเรื่องสำคัญที่ประสบความสำเร็จมากที่สุด คือ *Defeat of the German-Fascist troops near Moscow* (๑๙๔๒) ซึ่งเกี่ยวกับชัยชนะในการต่อสู้ป้องกันกรุงมอสโก และการพ่ายแพ้ครั้งแรกของกองทหารนาซีในดินแดนของสหภาพโซเวียต ประชาชนโซเวียตทั่วประเทศให้การต้อนรับภาพยนตร์ดังกล่าวอย่างล้นหลามและทุกคนต่างมีความรู้สึกเกลียดชังเกิดขึ้นแก่ศัตรูมากยิ่งขึ้น ใน ค.ศ. ๑๙๔๒ ภาพยนตร์ชุดนี้ถูกส่งไปเผยแพร่ในสหรัฐอเมริกา แต่เปลี่ยนชื่อเป็น *Moscow Strikes Back* และได้รางวัลออสการ์เป็น “ภาพยนตร์ดีเด่นด้านข้อเท็จจริงจากสงคราม” (The Best ‘war-fact’ film) จากสถาบันศิลปะภาพยนตร์ และวิทยาศาสตร์ของสหรัฐอเมริกา<sup>๓๕</sup>

ชัยชนะของการป้องกันกรุงมอสโก ค.ศ. ๑๙๔๒ นับเป็นจุดหัวเลี้ยวหัวต่อของการสร้างภาพยนตร์ในสหภาพโซเวียต เพราะ

<sup>๓๔</sup> *ibid.*, pp. 96-107.

<sup>๓๕</sup> *ibid.*, p. 109.

ภาพยนตร์เรื่องยาวเริ่มกลับมามีบทบาทสำคัญอีกครั้งหนึ่ง ในช่วงระหว่างสงคราม ค.ศ. ๑๙๔๑-๑๙๔๒ กองทหารนาซีได้เข้ายึดครองเมืองใหญ่ต่างๆ ของโซเวียตและโรงถ่ายสำคัญหลายแห่งเช่นที่เคียฟ และเลนินกราด ต้องตกอยู่ใต้การยึดครองของนาซี ยกเว้นมอสโคว์ซึ่งยังคงเป็นแหล่งผลิตภาพยนตร์สำคัญเพียงแห่งเดียวของประเทศ แม้รัฐบาลโซเวียตจะสร้างโรงถ่ายขึ้นใหม่หลายแห่งในแถบเอเชียตอนกลางและภาคตะวันออก แต่โรงถ่ายดังกล่าวในระยะแรกยังมีปัญหาในด้านการไม่พร้อมอยู่มากนับแต่การขาดอุปกรณ์เครื่องมือที่เหมาะสม ปัญหาสถานที่ถ่ายทำและอื่น ๆ ภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นส่วนใหญ่จึงเป็นภาพยนตร์ข่าวสั้นที่มักด้อยคุณภาพและต้องส่งมาตัดต่อหรือปรับปรุงแก้ไขที่โรงถ่ายในมอสโคว์<sup>๓๖</sup> อย่างไรก็ตามสถานการณ์การรบที่เปลี่ยนแปลงอันเป็นผลสืบเนื่องจากการปราชัยของกองทหารนาซีในการบุกมอสโคว์ ค.ศ. ๑๙๔๒ ทำให้โรงถ่ายใหม่หลายแห่งซึ่งสามารถเอาชนะอุปสรรคปัญหาที่เคยเผชิญในช่วงการก่อตั้งได้ต่างหันมาสร้างภาพยนตร์

เรื่องยาวกันมากขึ้น เนื่องจากสอดคล้องกับแผนนโยบายการเมืองและสถานการณ์สู้รบที่เปลี่ยนแปลงจากการถูกรุกรมมาเป็นการตั้งรับและการบุกตอบโต้ ระหว่าง ค.ศ. ๑๙๔๒-๑๙๔๕ มีการสร้างภาพยนตร์เรื่องยาวกว่า ๗๐ เรื่องทั้งนี้ไม่นับรวมภาพยนตร์เรื่องยาวเกี่ยวกับศิลปะและที่สร้างขึ้นสำหรับเด็กและเยาวชน ภาพยนตร์สงครามเรื่องยาวที่สำคัญในช่วงแรกๆ คือ *Mashenka, Guy from our Town* และ *The District Party Secretary*<sup>๓๗</sup> (๑๙๔๒) ขณะเดียวกันภาพยนตร์สารคดีขนาดยาวเกี่ยวกับการรบสำคัญๆ เช่น การรบที่เซวัสโตโพล (Sebastopol) การรบแห่งโอเรล (Orel) การป้องกันสตาลินกราด การปลดปล่อยยูเครนและอื่น ๆ ก็เป็นเนื้อหาหลักที่นิยมสร้างกันมาก

แนวคิดหลักของภาพยนตร์สงครามเรื่องยาวส่วนใหญ่คือเรื่องราว “ความรักชาติ” (Patriotism) และ “วีรกรรมการต่อสู้” อันกล้าหาญของประชาชนโดยเฉพาะการต่อสู้ของผู้หญิงในสงครามแห่งความรักชาติ ภาพยนตร์เรื่องเอกคือ *She defends her*

<sup>๓๖</sup> John Rimberg, *The Motion Picture in the Soviet Union, 1918-1952: A Sociological Analysis*. New York: Arnold Press, 1972, pp. 170-75.

<sup>๓๗</sup> Sergei Drobashenko and Peter Kenez, “Film Propaganda in the Soviet Union, 1941-1945: Two Views” p. 114.

*Motherland* (๑๙๕๓) *Rainbow* (๑๙๕๕) และ *Zoya* (๑๙๕๔) ตัวเอกของภาพยนตร์ ทั้งสามเรื่องเป็นผู้หญิงที่มีความองอาจกล้าหาญเท่าเทียมกับผู้ชาย แม้ครอบครัวและลูกจะถูกสังหารต่อหน้าและตนเองจะถูกนาซีลงโทษทรมานอย่างทารุณ แต่ผู้หญิงที่เป็นตัวเอกต่างยืนหยัดต่อสู้อย่างเข้มแข็งและในตอนท้ายเรื่องก็ได้รับความช่วยเหลือจากกองทหารแดง ยกเว้นในเรื่อง *Zoya* ซึ่งตัวเอกต้องเสียชีวิตจากการถูกทรมาน วิจารณ์อันกล้าหาญของผู้หญิงดังกล่าวไม่เพียงแต่จะเป็นแบบอย่างของการต่อสู้และที่มาของแรงบันดาลใจอันปลุกเร้าเท่านั้น หากยังสร้างจิตสำนึกร่วมแห่งความรักชาติและความปรารถนาที่จะต่อสู้เพื่อปิตุภูมิให้เกิดขึ้นอีกด้วย<sup>๓๔</sup> ขณะเดียวกันเรื่องราวความทารุณเหยียดเชื้อชาติของนาซีและการกดขี่เพื่อชาติก็ยังเป็นที่มาของแนวคิดหลัก “ไม่มีใครและไม่มีอะไรจะถูกลบเลือน” ในงานวรรณกรรมช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองด้วย<sup>๓๕</sup>

ลักษณะเด่นประการหนึ่งของภาพยนตร์สงครามเรื่องยาวส่วนใหญ่คือการสะท้อนให้

เห็นว่าประชาชนทุกคนล้วนมีส่วนร่วมและบทบาทสำคัญในการต่อสู้เพื่อชัยชนะ และโดยทั่วไปผู้หญิงมักจะเป็นแกนนำในการดำเนินเรื่อง ภาพยนตร์หลายเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้ในแนวหลัง เช่น *Great Land* (๑๙๕๓) ให้ภาพพัฒนาการของตัวเอกที่สามเฝ้าปรบในแนวหน้าและเธอสมัครเข้าทำงานในโรงงานจนกลายเป็นคนงานที่เด่น หรือ *Once There was a Girl* (๑๙๕๔) เล่าถึงการมุงทำงานของตัวเอกเพื่อหนุนช่วยแนวหน้าเป็นต้น เรื่องราวที่เหมือนชีวิตจริงซึ่งประชาชนทั้งชาติกำลังเผชิญอยู่ดังกล่าวจึงมีส่วนเสริมสร้างความรู้สึกต่อสู้และการจะรวมพลังเพื่อทำลายสงครามอธรรมที่เยอรมนีเป็นผู้ก่อ

แม้ภาพยนตร์โซเวียตจะประสบความสำเร็จอย่างสูงในการสะท้อนภาพเรื่องราวความรักชาติและความสัมพันธ์ระหว่างประชาชนโซเวียตกับพันธมิตรต่าง ๆ ในการต่อสู้นาซีแต่โดยทั่วไปมักล้มเหลวในด้านการเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับฝ่ายศัตรูโดยเฉพาะในภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในระยะแรก ๆ ทหารนาซีไม่เพียงแต่จะโหดร้ายป่าเถื่อนเท่านั้น หากยัง

<sup>๓๔</sup> *ibid.*, pp. 102-4, 116-7.

<sup>๓๕</sup> สันติ นามธรรม “วรรณกรรมสงครามของนักเขียนโซเวียต” *โลกหนังสือ* ๑:๘ (มิถุนายน, ๒๕๒๑) หน้า ๖๕-๗๕.



โง่เขลาและขี้ขลาดอีกด้วย เป็นต้นว่าในเรื่อง *Elixir of Courage* (๑๙๔๑) ให้ภาพทหารเยอรมันที่ทำสงครามในขณะที่ยังมีเมื่อยอยู่ หรือ *Spiders* (๑๙๔๒) เป็นเรื่องราวของแพทย์เยอรมันที่ขาดความสามารถในการรักษาทหารที่บาดเจ็บ เป็นต้น การบิดเบือนข้อเท็จจริงในการเสนอภาพศัตรูจึงเป็นลักษณะร่วมที่ปรากฏในภาพยนตร์โฆษณาการเมืองทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นในภาพยนตร์ของฝ่ายสัมพันธมิตรหรือนาซี หากแต่ภาพยนตร์โซเวียตจะให้ภาพที่เกินจริงมากกว่า<sup>๔๐</sup> สงครามจึงเป็นเหมือนขนมรอกที่พวกนาซีได้สร้างขึ้นและไม่มีทางเลือกแห่งการต่อสู้อื่นใดอีกนอกไปจากการจะมุ่งมั่นทำลายศัตรูร้ายที่ก่อสงครามด้วยพลังและความตั้งใจอันเด็ดเดี่ยว เรื่องราวของสงครามและความชั่วร้ายเหี้ยมโหดของนาซีจึงกลายเป็นแรงผลักดันให้ประชาชนโซเวียตต่างยืนหยัดต่อสู้อย่างเข้มแข็งเพื่อจะได้ชัยชนะในที่สุด

แนวคิดสำคัญอีกประการหนึ่งในภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นหลัง ค.ศ. ๑๙๔๒ คือเรื่อง

ราวความสัมพันธ์ระหว่างสหภาพโซเวียตกับประเทศยุโรปตะวันออกโดยเฉพาะ โปแลนด์ ยูโกสลาเวีย และเชโกสโลวาเกีย<sup>๔๑</sup> เนื้อหาส่วนใหญ่จะสะท้อนภาพขบวนการใต้ดินต่อต้านนาซีและการประสานงานระหว่างขบวนการใต้ดินกับสหภาพโซเวียตในการต่อสู้เพื่อเอกราชของประเทศ สหภาพโซเวียตจะมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้หนุนช่วยที่ทำให้การต่อสู้ได้ชัยชนะ เรื่องราวดังกล่าวจึงเป็นการวางแนวความคิดการเมืองเกี่ยวกับการยึดครองดินแดนยุโรปตะวันออกของสหภาพโซเวียตในช่วงหลังสงครามได้เป็นอย่างดี ภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นก่อนสงครามหลายเรื่องก็สนับสนุนแนวคิดดังกล่าว เป็นต้นว่า *Dream* (๑๙๔๑) กล่าวถึงการกดขี่ของโปแลนด์ในยูเครนตะวันตก และประชาชนที่ถูกกดขี่ต่างเรียกร้องให้สหภาพโซเวียตช่วยปลดปล่อยประเทศด้วยการผนวกยูเครนตะวันตกเข้ารวมกับสหภาพโซเวียต เมื่อภาพยนตร์ดังกล่าวนำออกฉายในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. ๑๙๔๓ ปัญหา

<sup>๔๐</sup> Sergei Drobashenko and Peter Kenez, "Film Propaganda in the Soviet Union, 1941-1945, Two Views," p. 120.

<sup>๔๑</sup> D.W. Spring "Soviet newsreel and the Great Patriotic War" pp. 284, 288.

<sup>๔๒</sup> R. Taylor, *The Politics of the Soviet Cinema*, New York: Horizon, 1975, p. 240.

การยืนยันเขตพรมแดนของสหภาพโซเวียตที่  
รุกร้าเข้าไปในดินแดนโปแลนด์ก็กลายเป็นสิ่ง  
ที่ชอบธรรมและความรู้สึกต่อต้านโปแลนด์  
ก็เริ่มก่อตัวขึ้น<sup>๔๒</sup>

แม้ชัยชนะของกองทัพแดงในการบุก  
ตอบโต้นาซีและสถานการณ์รบที่เริ่มเปลี่ยน  
แปลงตั้งแต่ต้น ค.ศ. ๑๙๔๓ จะมีผลให้เนื้อหาของ  
ภาพยนตร์เริ่มเปลี่ยนแปลง<sup>๔๓</sup> แต่แนวคิด  
ในการปลุกระดมสร้างจิตสำนึกร่วมทางการเมือง  
ของประชาชนทุกคนเพื่อทำลายศัตรู และเพื่อ  
ชัยชนะอันเด็ดขาดสมบูรณ์ในขั้นสุดท้ายก็ยังคง  
เป็นเป้าหมายหลักสำคัญทางยุทธศาสตร์ของ  
ภาพยนตร์ตลอดช่วงเวลาสุดท้ายของการสู้รบ  
ภาพยนตร์จึงมีบทบาทสำคัญเหนือกว่างานศิลปะ  
อื่น ๆ ในด้านการปลุกระดมสร้างพลัง การ  
โฆษณาชวนเชื่อ และการจัดตั้งมวลชน ทั้ง  
แบกรับภาระหน้าที่แห่งความรักชาติตลอดช่วง

เวลาแห่งสงคราม<sup>๔๔</sup> การต่อสู้ของประชาชน  
โซเวียตกับเผด็จการนาซีที่ปรากฏในจอภาพ  
ยนตร์ไม่เพียงแต่สะท้อนภาพการต่อสู้ที่เกิดขึ้น  
ในประวัติศาสตร์ของกองกำลังทัพสองประเทศ  
เท่านั้น หากยังเป็นเรื่องราวการต่อสู้แห่งอุดม  
การณ์การเมืองสองค่าย และความขัดแย้งที่ไม่  
อาจประนีประนอมได้ระหว่างหลักการแห่งความ  
มีมนุษยธรรมและความยุติธรรม กับความไร้  
มนุษยธรรม และการกดขี่ทางเชื้อชาติอีกด้วย  
ข้อเรียกร้องของพรรคในการพลีชีพเพื่อชาติที่  
ดังกึกก้องผ่านภาพยนตร์ และการตอบรับของ  
ประชาชนด้วยวีรกรรมการต่อสู้และการยืนหยัด  
ทำสงครามจนได้ชัยชนะอันสมบูรณ์จึงทำให้  
ภาพยนตร์เป็นสื่อแห่งอุดมการณ์พรรคที่ตอบ  
สนองข้อเรียกร้องอันเร่งด่วนแห่งยุคสมัยและ  
ความต้องการเฉพาะหน้าของประวัติศาสตร์ได้  
อย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด ●

<sup>๔๓</sup> Yuri Vorontsov, Igor Rachuk, *The Phenomenon of the Soviet Cinema*, Chapter 6.

<sup>๔๔</sup> R. Taylor, *The Politics of the Soviet Cinema* p. 310.