ภาพยนตร์โซเวียตกับบทบาทในการโฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง ตามหลักของสังคมนิยมคอมมิวนิสต์

กัณฐัศศา พงษ์หิรัญ[1]
[1]คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บทคัดย่อ

บทความเรื่อง “ภาพยนตร์โซเวียตกับบทบาทในการโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองตามหลักของสังคมนิยมคอมมิวนิสต์” เน้นศึกษาความเป็นมาของการเผยแพร่โฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองผ่านภาพยนตร์ตามหลักของพรรคคอมมิวนิสต์ ในช่วงต้นสมัยโซเวียตตั้งแต่การสถาปนารัฐโซเวียตในปี ค.ศ. 1918 จนถึงช่วงสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สองใน ค.ศ. 1945 โดยพิจารณาจากหลักทฤษฎีสื่อสารมวลชน ซึ่งเป็นเครื่องมือสำหรับใช้ในการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองของพรรคคอมมิวนิสต์ ในบทความนี้มุ่งเน้นความสำคัญของอิทธิพลโฆษณาชวนเชื่อประเภทภาพยนตร์ โดยมีการยกภาพยนตร์ที่สำคัญของโซเวียตตอนต้นมาประกอบการวิเคราะห์ ได้แก่ แม่ (Mother) October และ Alexander Nevsky ซึ่งใช้เป็นเครื่องมือในการโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งสหภาพโซเวียต เพื่อปลุกระดมอุดมการณ์ทางการเมืองในการสร้างเอกภาพทางความคิดของมวลชน ผลการศึกษาพบว่าสื่อโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองในสมัยโซเวียต มีความสำคัญต่อการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองของรัฐบาลคอมมิวนิสต์แห่งโซเวียตอย่างมาก โดยเฉพาะสื่อภาพยนตร์ เนื่องจากเป็นโฆษณาชวนเชื่อที่มีขนาดใหญ่และทรงพลังที่สุดในกระบวนการสื่อสารมวลชนของโซเวียต รวมทั้งสามารถถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ให้คนทุกระดับสามารถเข้าใจได้ง่าย จึงทำให้สื่อภาพยนตร์นั้นประสบความสำเร็จอย่างมากในการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองตามหลักของพรรคคอมมิวนิสต์

คำสำคัญ: ภาพยนตร์ โฆษณาชวนเชื่อ สังคมนิยมคอมมิวนิสต์

Role of Soviet Films in Political Propagation in Communism Socialism

Kantassa Phonghirun[1]
[1]Faculty of Liberal Arts, Thammasat University

Abstract

The article “Role of Soviet Films in Political Propagation in Communism Socialism” aims to study the history of film propaganda published by the Communist Party in the early Soviet period since The Soviet State was established in 1918 to the end of World War II in 1945. Analysis was conducted on the theory of mass media. Using as a tools for promoting the political ideology of the Communist Party. This article focus to study about influence of Propaganda film genre in a case study of the Soviet cinema in the early Soviet era as well as 3 films Mother, October and Alexander Nevsky Used as a political tool of the Soviet Communist Party. That can be used as a tool to incite political ideology of publicity and advertising to create a unity of thought among the people. The article shows the influence of Political

propaganda in the Soviet Union at that time. It is important to the political ideology of the Soviet government published a great deal. Especially, movies Media is a propaganda film, the largest and most powerful in the communication process of the Soviet masses. It also can convey a different story. People at all levels can understand easily. The movie, is very successful in promoting the principles of the social, political ideology of Communist Party.

Keywords: Film, Propaganda, Communism Socialism

1. บทนำ

การโฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda) เป็นกระบวนการใช้การสื่อสารสร้างอิทธิพลทางความคิดของผู้อื่น ซึ่งเป็นวิธีการเก่าแก่ที่ใช้กันมายาวนาน โดยมีวัตถุประสงค์เริ่มแรกใช้ในทางศาสนา เพื่อสร้างความเชื่อร่วมกันในพระเจ้าองค์เดียวกัน หลังจากนั้นเริ่มมีการนำมาใช้ในการสร้างความรู้สึกซื่อสัตย์ต่อแผ่นดินตามแนวคิดชาตินิยม จนกระทั่งภายหลังเริ่มใช้ในการพัฒนาแนวคิดหรือลัทธิทางการเมือง เพื่อนำเสนอรูปแบบการปกครองที่ดีที่สุดให้แก่รัฐของตน เป็นต้น ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันบทบาทโฆษณาชวนเชื่อเป็นหนึ่งในกระบวนการทางการสื่อสารมวลชนที่ช่วยส่งเสริมกิจกรรมทางการเมืองการปกครองของสังคมมนุษย์ โดยมีจุดประสงค์ในการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมและทัศนคติของแต่ละบุคคลเพื่อประสานให้เข้ากับผลประโยชน์ของสังคมโดยรวม นำไปสู่การธำรงไว้ซึ่งความเป็นเอกภาพของรัฐ ดังนั้น กล่าวได้ว่าการโฆษณาชวนเชื่อมีบทบาทสำคัญในการปรับเปลี่ยนหรือควบคุมความสัมพันธ์ภายใต้อำนาจรัฐในฐานะประชาสัมพันธ์ เพื่อให้การดำเนินกระบวนการทางสังคมที่รัฐกำหนดไว้นั้นสามารถดำเนินไปในทิศทางที่ถูกต้องตรงกัน

ภายหลังรัสเซียเกิดการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ในปี ค.ศ. 1917 การเผยแพร่การโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองมีบทบาทสำคัญต่อสหภาพโซเวียต ในฐานะเครื่องมือของพรรคคอมมิวนิสต์ในการควบคุมสังคม การใช้โฆษณาชวนเชื่อเพื่อจุดมุ่งหมายที่สำคัญคือ สนับสนุนและเผยแพร่อุดมการณ์คอมมิวนิสต์ตามลัทธิมาร์กซ์–เลนิน ตามแนวทางของพรรคคอมมิวนิสต์โซเวียต โดยในช่วงแรกของการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองของประเทศจากการระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาสู่ระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ พรรคบอลเชวิก (Bolsheviks Party)[1] ต้องการที่จะเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองในช่วงหลังการปฏิวัติแก่มวลชนให้มีความคิดเห็นและทัศนคติไปในแนวทางเดียวกับพรรค โดยการโฆษณาชวนเชื่อของโซเวียตสามารถพบได้ในทุกที่แทรกซึมอยู่ในชีวิตประจำวันของประชาชน ให้ความรู้ความเข้าใจในอุดมการณ์คอมมิวนิสต์และเรียกร้องให้ประชาชนปฏิบัติตนตามแนวทางของพรรคคอมมิวนิสต์ นอกจากนี้ยังมีการนำระบบเซ็นเซอร์มาใช้อย่างเข้มงวดเพื่อขจัดสื่อหรือข้อมูลที่ขัดต่ออุดมการณ์คอมมิวนิสต์อีกด้วย

[1] **พรรคบอลเชวิก (**Bolsheviks Party**)** เป็นพรรคปฏิวัติลัทธิมาร์กซ์ ซึ่งเคยสังกัดในพรรคแรงงานสังคมประชาธิปไตยรัสเซีย (Russian Social Democratic Workers' Party) และเป็นพรรคแกนนำของขบวนการปฏิวัติรัสเซียทั้งหมดในระหว่าง ค.ศ. 1912–1917

พัฒนาการของโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองมีความหลากหลายมากขึ้นเพื่อสามารถถ่ายทอดความคิดเห็นผ่านคนได้หลายระดับ แต่สื่อโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองที่มีความโดดเด่นมากที่สุดหลังการปฏิวัติปี ค.ศ. 1917 นั้นได้แก่ “ภาพยนตร์” เนื่องจากเป็นโฆษณาชวนเชื่อที่มีลักษณะซับซ้อนและมีขนาดใหญ่มากที่สุดในกระบวนการสื่อสารมวลชนของโซเวียต อีกทั้งสามารถถ่ายถอดเรื่องราวต่างๆ ให้คนทุกระดับสามารถเข้าใจได้ง่าย โดยมีกระบวนการตีความให้เห็นเป็นภาพเคลื่อนไหว โดยใช้ช่วงเวลาและสถานที่เข้ามาเกี่ยวข้องเพื่อให้ง่ายต่อการตีความ ดังนั้นผู้ชมจึงสามารถรับแนวความคิดที่ภาพยนตร์ถ่ายทอดออกมาได้โดยตรง ซึ่งภายหลังจากที่พรรคบอลเชวิกยึดอำนาจ รัฐบาลโซเวียตก็มีนโยบายเร่งด่วนคือ การปลูกฝังและสร้างสำนึกแห่งอุดมการณ์สังคมนิยมและยกระดับความรู้ของประชาชนด้านวัฒนธรรมและการศึกษาด้วยการใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อหรือเครื่องมือประกอบในการประชุมและบรรยายทางการเมืองต่างๆ ในช่วงแรกได้เน้นการจัดสร้างภาพยนตร์ข่าว ซึ่งมีเป้าหมายจะเผยแพร่ข่าวสารทางการเมืองและจัดตั้งความคิดทางการเมืองในหมู่ประชาชน โดยมีการจัดตั้งคณะกรรมาธิการว่าด้วยภาพยนตร์ขึ้นในกรุงมอสโกและกรุงเปโตรกราด (เซนต์ปีเตอร์สเบอร์ก) เพื่อทำหน้าที่คัดเลือกเนื้อหาและพิจารณาปัญหาต่างๆที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ที่จะจัดสร้าง (สัญชัย, 2541, น. 146) และเพิ่มจำนวน “รถไฟโฆษณา” (Agitational Trains)[2] ให้มากขึ้น เพื่อจะได้ทำหน้าที่เป็นศูนย์โฆษณาปฏิวัติเคลื่อนที่เดินทางไปยังเขตแดนภูมิภาคต่างๆ เพื่อขยายและเผยแพร่อุดมการณ์ของพรรคไปทั่วประเทศ

นอกจากนี้มีนำภาพยนตร์มาใช้ในการสื่อความหมายของพลังการปฏิวัติการปลุกระดมทางการเมืองในช่วงสงครามกลางเมืองและใช้ในการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองมากกว่าที่จะให้ความบันเทิงแก่ประชาชน ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองที่พรรคคอมมิวนิสต์ได้ให้ความสำคัญและนำมาใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารกับประชาชนได้อย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุดทางหนึ่ง รวมทั้งภาพยนตร์ยังมีความสำคัญต่อการเผยแพร่อุดมการณ์ของพรรคบอลเชวิก เพราะสามารถสื่อสารกับประชาชนได้โดยตรงและรวดเร็ว การเผยแพร่ภาพยนตร์ทางการเมืองจึงมีความโดดเด่นและได้รับความนิยมจากประชาชนทุกระดับ

บทความนี้มุ่งเสนอบทบาทและอิทธิพลของโฆษณาชวนเชื่อในบริบททางการเมืองผ่านเครื่องมือที่ทรงพลังอย่างภาพยนตร์ในตอนต้นของยุคโซเวียตเพื่อชี้ให้เห็นถึงกระบวนการขัดเกลาและหล่อหลอมทางการเมืองและสังคมตามแนวทางชาตินิยมเพื่อสร้างคุณลักษณะที่สมบูรณ์ของชาวโซเวียตตามอุดมการณ์สังคมนิยมของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งสหภาพโซเวียต

2. เส้นทางของการโฆษณาชวนเชื่อการเมืองในโซเวียต

เมื่อการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี ค.ศ.1917 ประสบผลสำเร็จ นำไปสู่การสถาปนารัฐโซเวียตภายใต้ระบอบการปกครองแบบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ และมีพรรคคอมมิวนิสต์เป็นกลไกทางการเมืองที่สำคัญที่สุด รัฐบาลโซเวียตพยายามรักษาอำนาจทางการเมืองไว้ และต้องการปกป้องชัยชนะของการปฏิวัติ ทำให้

[2] **รถไฟโฆษณา** จะทำหน้าที่เป็นศูนย์โฆษณาปฏิวัติเคลื่อนที่ ที่เดินทางไปยังเขตแดนต่างๆ ในขบวนรถไฟโฆษณาจะประกอบด้วยขบวนตู้ห้องสมุดและร้านหนังสือ ตู้โรงพิมพ์จุลสารและหนังสือพิมพ์ที่พักนักแสดง เวทีการแสดงและที่ฉายภาพยนตร์ตลอดจนตู้ช่างเทคนิคต่างๆ

การเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมเกิดความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญหลายด้าน พรรคคอมมิวนิสต์ได้นำบทบาทของการโฆษณาชวนเชื่อตามแนวทางของลัทธิมาร์กซ์มาใช้ เนื่องจากโซเวียตในขณะนั้นได้รับผลกระทบจากการเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 1 อีกทั้งเกิดการแทรกแซงทางการเมืองจากกลุ่มอำนาจเก่าที่พยายามฟื้นระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ทำให้พรรคคอมมิวนิสต์โซเวียตมีความจำเป็นที่จะต้องเผยแพร่อุดมการณ์คอมมิวนิสต์ให้รวดเร็วและกระจายได้ครอบคลุมที่สุด เพื่อให้ประชาชนในประเทศมีความรู้ความเข้าใจในอุดมการณ์และสามารถปรับตัวเข้ากับการปกครองรูปแบบใหม่ รวมถึงการยอมรับอำนาจของพรรคซึ่งได้มาจากการปฏิวัติอีกด้วย โดยได้มีการจัดตั้งหน่วยโฆษณาชวนเชื่อและการปลุกระดมของคณะกรรมาธิการกลางพรรคคอมมิวนิสต์ (The Agitation and Propaganda Department of the Communist Party Central Committee) ซึ่งบทบาทของการโฆษณาชวนเชื่อที่มีต่อโซเวียตในระยะแรกคือการเป็นเครื่องมือปลูกฝังอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ภายในประเทศ ซึ่งเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลมากที่สุดในสมัยโซเวียตเปรียบเสมือนเป็นตัวกำหนดลักษณะแนวทางในการดำเนินชีวิต เป็นวิธีการทางจิตวิทยาที่มีจุดมุ่งหมายที่จะขัดเกลาสังคมขึ้นใหม่

ความพยายามของพรรคคอมมิวนิสต์ในการหาวิธีลดช่องว่างทางความคิดและวัฒนธรรมระหว่างปัญญาชนและประชาชนทั่วไป คือใช้การปลุกระดมทางความคิดเพื่อโน้มน้าวประชาชนให้มีศรัทธาในอำนาจรัฐบาลโซเวียต โดยการใช้ภาพยนตร์ วรรณกรรม และโปสเตอร์ทางการเมืองเป็นเครื่องมือและอาวุธแห่งการปฏิวัติทางการศึกษาแก่ประชาชน และเพื่อหล่อหลอมความคิดทางการเมืองให้เป็นหนึ่งเดียวกัน รวมทั้งขัดเกลาทางสังคมให้เกิดพฤติกรรมที่เป็นเอกภาพของมวลชน

3. “ภาพยนตร์” เครื่องมือโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองอันทรงพลัง

แม้ว่าเครื่องมือในการเผยแพร่โฆษณาชวนเชื่อจะมีหลายประการ แต่ “ภาพยนตร์” ได้รับการยอมรับว่าเป็นโฆษณาชวนเชื่อที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในการสื่อสารมวลชนของโซเวียตและมีความโดดเด่นมากที่สุด หลังจากการปฏิวัติปี ค.ศ. 1917 (สัญชัย, 2541, น. 140) วลาดิมีร์ เลนิน (Vladimir Lenin) ได้ตระหนักถึงบทบาทและความสำคัญของภาพยนตร์ในการเป็นสื่อทางทัศนศิลป์ เพื่อถ่ายทอดความรู้ทางการเมืองและเผยแพร่อุดมการณ์ปฏิวัติ จึงได้เสนอให้รัฐบาลโซเวียตเข้าควบคุมโอนกิจการภาพยนตร์ให้เข้ามาเป็นของรัฐ รัฐบาลโซเวียตจึงได้เริ่มวางนโยบายที่จะใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือของการปฏิวัติและจัดตั้งแนวความคิดทางด้านสังคมนิยมให้แก่ประชาชน โดยรัฐบาลบอลเชวิกนั้นได้นำภาพยนตร์มาใช้ในการสื่อความหมายของพลังแห่งการปฏิวัติการปลุกระดมทางการเมือง รูปแบบของภาพยนตร์จะไม่เน้นความบันเทิงแต่จะเน้นการเผยแพร่อุดมการณ์คอมมิวนิสต์ในช่วงที่มีสงครามกลางเมืองโดยเฉพาะการโจมตีกลุ่มรัสเซียขาว (White Russians)[3] จนทำให้เกิดการพัฒนาเทคนิคและทฤษฎีที่เป็นเอกลักษณ์ของภาพยนตร์โซเวียต ก็คือ “ทฤษฎี

[3] **กลุ่มรัสเซียขาว (White Russians) คือ** บุคคลที่ต่อสู้กับกองทัพแดงของสหภาพโซเวียตในสงครามกลางเมืองของรัสเซีย ในปี ค.ศ. 1918-1921 โดยชื่อเรียกนี้ได้มาราชวงศ์ฝ่ายตรงข้ามของการปฏิวัติฝรั่งเศส และที่เรียกว่ารัสเซียขาวเพราะว่าพวกเขาได้นำธงขาวของราชวงศ์บูร์บองมาใช้ในกองทัพของตนเอง

โซเวียตมองตาจ" (Soviet Montage Theory)[4] โดยพรรคคอมมิวนิสต์โซเวียตได้ตระหนักถึงความสำคัญของภาพยนตร์โดยให้การสนับสนุนวงการภาพยนตร์และผู้กำกับในโซเวียตเป็นอย่างมาก

หลังการปฏิวัติปี ค.ศ. 1917 รัฐบาลโซเวียตได้มีการประกาศและกำหนดแนวนโยบายทางด้านศิลปวัฒนธรรมและการศึกษาให้สอดคล้องกับหลักนโยบายทางการเมืองของพรรคคอมมิวนิสต์ เพื่อควบคุมป้องกันไม่ให้มีการเผยแพร่สื่อที่เป็นปฏิปักษ์ต่อการปฏิวัติ โดยได้จัดตั้งหน่วยภาพยนตร์และการถ่ายภาพซึ่งอยู่ภายใต้การกำกับดูแลของหน่วยงาน All Russian Photographic and Cinematographic Section of Narkompros-VFKO เพื่อปลูกฝังและสร้างจิตสำนึกแห่งอุดมการณ์สังคมนิยมและยกระดับการรับรู้ของประชาชนด้านวัฒนธรรมและการศึกษาด้วยการใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อหรืออุปกรณ์ประกอบในการประชุมและบรรยายงานทางการเมืองในด้านต่างๆ ซึ่งเป้าหมายหลักของหน่วยงานนี้ก็คือการเผยแพร่ข่าวสารทางการเมืองและสร้างจิตสำนึกทางการเมืองในหมู่ประชาชน

อย่างไรก็ตาม การดำเนินงานของรัฐบาลโซเวียตในระยะแรกประสบอุปสรรคและปัญหาอย่างมาก โดยเฉพาะปัญหาความกว้างใหญ่ของประเทศและการกระจัดกระจายของประชากร รวมถึงความผันผวนของสถานการณ์ทางการเมือง โดยเฉพาะการรบในแนวหน้าทำให้รัฐบาลตระหนักถึงปัญหาความจำเป็นและความคล่องตัวของการติดต่อเรื่องข่าวสารระหว่างส่วนกลางกับส่วนภูมิภาครอบนอกต่างๆ และโดยเฉพาะการจะจัดตั้งฐานอำนาจทางการเมืองที่มั่นคงในดินแดนที่ฝ่ายต่อต้านการปฏิวัติได้ยอมจำนน ทางรัฐบาลบอลเชวิกจึงได้มีการสร้างเครือข่ายของการสื่อสารโฆษณาด้วยการจัดตั้ง "ศูนย์ปฏิบัติงานโฆษณา" (Agitational Centre) ขึ้น โดยมีขอบเขตการดำเนินงานตามยุทธศาสตร์สำคัญต่างๆ เช่นบริเวณชุมทางรถไฟและเขตชุมชนใหญ่ๆ นอกจากนี้ยังสร้างและเพิ่มจำนวน "รถไฟโฆษณา" ให้มากขึ้นอีกด้วย

ขบวนตู้รถไฟโฆษณาที่จัดฉายภาพยนตร์ได้สร้างความตื่นเต้นและความประทับใจอย่างมากให้กับประชาชนที่มาชม โดยเฉพาะชาวนาที่ส่วนใหญ่ไม่เคยชมภาพยนตร์มาก่อน ภาพยนตร์ข่าวโฆษณาเกี่ยวกับการปฏิวัติที่ฉายในรถไฟทำหน้าที่เป็นสื่อถ่ายทอดข่าวสารความรู้จากส่วนกลางให้กับประชาชนในเขตชนบทและหัวเมืองที่ห่างไกลให้รับรู้ ในขณะเดียวกันก็ทำให้ประชาชนเข้าใจในความก้าวหน้าของเทคโนโลยีและเครื่องจักรกลและชื่นชมแนวความคิดของรัฐบาลโซเวียต ตลอดจนเริ่มรู้จักคุ้นเคยกับเรื่องราวของพรรคบอลเชวิกและภาพผู้นำพรรค กล่าวคือ ขบวนรถไฟโฆษณาที่มีภาพยนตร์เป็นสื่อปลุกระดมและโฆษณาเพื่อสร้างความคิดทางการเมืองมีบทบาทและอิทธิพลอย่างมาก อุดมการณ์ปฏิวัติและแนวนโยบายของพรรคจึงแพร่กระจายไปทั่วประเทศและเริ่มเป็นที่ยอมรับกันมากขึ้นในหมู่ประชาชน (สัญชัย, 2541, น. 148)

ภาพยนตร์ข่าวที่สร้างขึ้นในระยะแรกแบ่งได้เป็นสองประเภทคือโฆษณาปลุกระดม (Agitational film poster) ที่มีเนื้อหาคล้ายกับภาพโปสเตอร์ทางการเมือง ซึ่งมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน จะให้ผู้ชมเข้าใจในอุดมการณ์

[4] **ทฤษฎีโซเวียตมองตาจ (Soviet Montage Theory)** คือ ทฤษฎีที่การตัดต่อภาพของโซเวียตมีหลักการคือ การตัดต่อเปรียบเสมือนกับการเรียงร้อยคำในภาษา กล่าวคือ เมื่อเรามีการสลับตำแหน่งของคำความหมายย่อมเปลี่ยนไป ดังนั้นการตัดต่อจะก่อให้เกิดการสร้างความหมายใหม่ขึ้นมาเป็นเทคนิคที่ได้รับความนิยมสูงมากในโซเวียตช่วงทศวรรษที่ 1920

ปฏิวัติและตระหนักถึงอุปสรรคปัญหา ภาพยนตร์โฆษณาจึงมักเป็นภาพข่าวเรื่องราวที่ปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึก การเสริมขวัญและกำลังใจในการ สู้รบและการจะต่อสู้เพื่อปกป้องอำนาจรัฐโซเวียต ส่วนประเภทที่สองคือภาพยนตร์ข่าวโฆษณา (Agitational film) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ชุดข่าวสั้นๆ เนื้อหาหลักจะเน้นประเด็นเกี่ยวกับสังคม การเมือง ผู้นำพรรค การสู้รบ ทัศนคติของประชาชนว่าด้วยชีวิตใหม่หลังการปฏิวัติ อุดมการณ์สังคมนิยม การแสดงพลังแห่งการปฏิวัติและอื่นๆ เป็นต้น โดยหน่วยงานสำคัญที่รับผิดชอบในการจัดสร้างภาพยนตร์ดังกล่าวคือสถาบันภาพยนตร์แห่งกรุงมอสโก (Moscow Institute of Cinematography) ซึ่งต่อมาได้ชื่อว่าเป็นหนึ่งของสถาบันสร้างภาพยนตร์ชั้นนำที่ใหญ่และดีเด่นแห่งหนึ่งของโลกบันเทิง

4. การปรับตัวของภาพยนต์โซเวียตจาก “การเมือง” สู่ “บันเทิง”

ภายหลัง ค.ศ. 1922 ภาพยนตร์ชุดข่าวโฆษณาซึ่งทำหน้าที่ปลุกระดมสร้างเอกภาพทางความคิดหมดบทบาทและความสำคัญลง เนื่องจากรัฐบาลโซเวียตได้ชัยชนะในสงครามกลางเมืองและการยอมรับสถานภาพของสหภาพโซเวียตจากนานาประเทศรวมถึงเสถียรภาพทางการเมืองที่มั่นคงขึ้น ได้ทำให้ ภาพยนตร์บันเทิงกลายเป็นรูปแบบใหม่ของงานศิลปะที่จะตอบสนองและรับใช้สังคมใหม่ (Reader, 1979, p.54) แม้เนื้อหาภาพยนตร์จะยังคงรวมศูนย์ที่การปฏิวัติเดือนตุลาคม ค.ศ. 1917 แต่จะเน้นแนวความคิดสังคมนิยมและประเด็นปัญหาการเสริมสร้างความมั่นคงของประเทศหลังสงครามกลางเมือง เรื่องราวการบูรณะฟื้นฟูประเทศ การพัฒนาอุตสาหกรรมและการเกษตร ตลอดจนพัฒนาความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคมและเศรษฐกิจ เรื่องราวที่นำมาจัดสร้างเป็นภาพยนตร์บันเทิงคือภาพความใฝ่ฝันของชาวโซเวียตเกี่ยวกับสังคมใหม่ที่กำลังก่อตัวขึ้น ลักษณะเด่นในงานภาพยนตร์บันเทิงที่สร้างคือเรื่องราวที่เคยเป็นภาพของ “มวลชนปฏิวัติทั่วไป” ซึ่งผูกพันกันด้วยจิตสำนึกร่วมทางชนชั้นและชะตากรรมอันเดียวกันในการต่อสู้เพื่อชัยชนะของการปฏิวัติจะเปลี่ยนเป็นการเน้นเรื่องราวของ “ประชาชนโซเวียต” และ“อุตสาหกรรมหนักและเครื่องจักรกล” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความเจริญก้าวหน้ารวมถึงเรื่องราวของปัจเจกบุคคลหรือวีรชนปฏิวัติระดับผู้นำพรรคคนใดคนหนึ่งซึ่งถือเป็นผู้แทนแห่งยุคสมัยและแบบอย่างความสำเร็จแห่งการปฏิวัติ

ความสัมพันธ์ของโซเวียตกับนานาประเทศที่เริ่มฟื้นฟูดีขึ้นหลังสงครามกลางเมืองใน ค.ศ. 1922 มีส่วนทำให้ภาพยนตร์ต่างประเทศโดยเฉพาะภาพยนตร์บันเทิงของฮอลลีวู้ดที่แพร่เข้ามาในโซเวียตเป็นที่นิยมมากกว่าภาพยนตร์ข่าวหรือภาพยนตร์สารคดีปฏิวัติที่รัฐบาลจัดสร้างขึ้น จึงทำให้เกิดแนวคิดเกี่ยวกับการแก้ไขปัญหาความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์บันเทิงกับภาพยนตร์ข่าวและพบว่าภาพยนตร์บันเทิงที่สอดแทรกแนวความคิดทางการเมืองจะเป็นพลังวัฒนธรรมที่เข้าถึงประชาชนได้ดีกว่าภาพยนตร์ข่าว และนำมาซึ่งรายได้ในการช่วยเกื้อหนุนธุรกิจภาพยนตร์ของรัฐ ซึ่งความคิดดังกล่าวนำไปสู่การพิจารณาปรับปรุงโครงสร้างอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของรัฐและการพัฒนาคุณภาพของภาพยนตร์โดยเฉพาะการจัดสร้างภาพยนตร์บันเทิงต้องสอดคล้องกับแนวนโยบายของพรรคด้วย รวมถึงการจัดตั้งองค์การเกี่ยวกับภาพยนตร์ต่างๆ ตามหัวเมืองและภูมิภาคที่ห่างไกลเพื่อให้ภาพยนตร์เป็นสื่อโฆษณาปฏิวัติที่มีพลังและมีประสิทธิภาพมากที่สุด

ในต้น ค.ศ. 1925 รัฐบาลโซเวียตได้จัดตั้งหน่วยงานที่รับผิดชอบเกี่ยวกับภาพยนตร์ขึ้นใหม่เรียกว่า โซฟคิโน (Sovkino) หน้าที่หลักคือการเพิ่มปริมาณการสร้างภาพยนตร์ให้มากขึ้นเพื่อแข่งขันและลดจำนวนภาพยนตร์ต่างประเทศลง (สัญชัย, 2541, น. 150) การพัฒนาคุณภาพของภาพยนตร์โดยเฉพาะด้านเนื้อหาที่ตอบสนองอุดมการณ์สังคมนิยมและแนวนโยบายของพรรค ตลอดจนการเผยแพร่ภาพยนตร์ที่เหมาะสมไปตามองค์การหรือหน่วยงานต่างๆ อีกทั้งต้องเผยแพร่ภาพยนตร์ไปยังในเขตชนบทหรือภูมิภาค หัวเมือง เพื่อจะทำให้ชาวนาในชนบทเริ่มเข้าใจถึงความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและการเปลี่ยนแปลงอันทันสมัย ช่วยยกระดับคุณภาพชีวิตทางวัฒนธรรมและการรับรู้ใหม่ๆ โซฟคิโนจึงใช้ระบบหน่วยภาพยนตร์เคลื่อนที่เร่ฉายภาพยนตร์ไปตามเขตท้องถิ่นต่างๆ และเพิ่มปริมาณการจัดสร้างภาพยนตร์บันเทิงให้มากขึ้นจากปีละ 77 เรื่อง เป็น 122 เรื่อง (สัญชัย, 2541, น. 150) และพัฒนาแนวเนื้อหาให้หลากหลายเพื่อให้เข้าถึงรสนิยมและความต้องการของประชาชนทุกระดับ

ระหว่าง ค.ศ. 1929-1932 ซึ่งตรงกับช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรมของโซเวียต มีการหารือในพรรคคอมมิวนิสต์ในด้านศิลปวัฒนธรรมเกี่ยวกับทิศทางการพัฒนาภาพยนตร์ โดยภาพยนตร์ต้องอยู่ใต้การควบคุมชี้นำของพรรคและเป็นอาวุธของชนชั้นกรรมชีพในการต่อสู้เพื่อความเป็นผู้นำเหนือชนชั้นอื่นๆ รวมทั้งเป็นสื่อเพื่อจัดตั้งความคิดทางการเมืองและให้การศึกษาแก่มวลชน เนื้อหาของภาพยนตร์นั้นต้องสะท้อนวิญญาณแห่งยุคสมัยด้านใดด้านหนึ่งและถ่ายทอดเรื่องราวของชีวิตของปัจเจกชนบุคคลที่เป็นวีรชนปฏิวัติซึ่งมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับมวลชนด้วย ในการประชุมใหญ่พรรคคอมมิวนิสต์ ในปี ค.ศ. 1925 ที่ประชุมมีมติให้ใช้ภาพยนตร์เป็นอาวุธทางศิลปะเพื่อพัฒนาวัฒนธรรมของชนชั้นกรรมาชีพและกำหนดแนวทางการสร้างภาพยนตร์ตามแนวความคิดสัจสังคมนิยม (Socialist realism)[5] เพื่อสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของชาวโซเวียตที่พรรคคอมมิวนิสต์ต้องการให้ดำเนินไป และมีเนื้อหาตอบสนองข้อเรียกร้องทางการเมืองและสอดคล้องกับแนวนโยบายของพรรค

ภาพยนตร์ที่สร้างจะเน้นถึงแนวคิดหลัก คือ ปัญหาความขัดแย้งทางชนชั้นในสังคมและการสร้างจิตสำนึกการเมืองและเรื่องราวการต่อสู้ของวีรชนปฏิวัติกับมวลชน รวมถึงการจะถ่ายทอดเรื่องราวของยุคสมัย โดยตัวเอกส่วนใหญ่คือ กรรมกร ชาวนา กองทัพแดง สมาชิกพรรคและนักปฏิวัติ ส่วนตัวแสดงบทร้ายคือพวกที่เป็นปฏิปักษ์กับการปฏิวัติ เช่น เจ้าของที่ดิน นายทุน พระ จารชน เป็นต้น ชนชั้นกรรมาชีพจะมีบทบาทเด่นมากกว่าชนชั้นอื่นๆ เพราะเป็นกองหน้าแห่งการเคลื่อนไหวปฏิวัติที่เคลื่อนไหวต่อสู้จนได้ชัยชนะ ภาพแบบฉบับของชนชั้นกรรมาชีพในแผ่นฟิล์มจะเป็นภาพคนงานที่มีความองอาจ กล้าหาญ สุขุม มีน้ำใจ มีความเชื่อมั่นในอุดมการณ์สังคมนิยม และอุทิศตนเพื่อการปฏิวัติ รูปร่างแข็งแกร่งเต็มไปด้วยกล้ามเนื้อและพลัง แม้คนงานจะมีบุคลิกลักษณะที่เด่นแต่เขาก็ต้องสังกัดเป็นสมาชิกของกลุ่มมวลชน ครอบครัว หรือโรงงาน เพราะเรื่องราวการ

[5] **แนวความคิดสัจสังคมนิยม (Socialist realism)** มีที่มาจากรูปแบบทางศิลปะแบบสัจสังคมนิยม เป็นการแสดงออกทางอุดมการณ์สังคมนิยมโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมหรือผลักดันให้สังคมไปถึงจุดหมายของแนวคิดสังคมนิยมหรือคอมมิวนิสต์

ต่อสู้ของคนงานเพื่อสิทธิเสรีภาพทางการเมืองและการหลอมรวมเป็นส่วนหนึ่งของมวลชนหรือกลุ่มที่ที่สังกัดจะสะท้อนถึงความผูกพันและความรับผิดชอบร่วมกันในการต่อสู้เพื่อชัยชนะในขั้นสุดท้ายเพื่อความเป็นเอกภาพทางการเมืองและสังคม

5. "ภาพยนตร์โซเวียต" ภายใต้การปกครองของสตาลิน

การก้าวสู่อำนาจของโจเซฟ สตาลิน (Joseph Stalin) ในกลางทศวรรษ 1920 มีผลกระทบอย่างมากต่อแนวคิดหลักของภาพยนตร์ที่จัดสร้างขึ้นในทศวรรษ 1930 เรื่องราวของกรรมกรที่เป็นตัวเอกจะเริ่มเปลี่ยนเป็นเรื่องราวของผู้นำพรรคโดยเฉพาะเลนินหรือบุคคลสำคัญของพรรค เรื่องราวการเคลื่อนไหวปฏิวัติของมวลชนก็เป็นการเคลื่อนไหวปฏิวัติใต้การชี้แนะของผู้นำซึ่งมีความฉลาดปราดเปรื่องเหนือบุคคลทั่วไป ภายใต้แนวคิด "ลัทธิบูชาตัวบุคคล" (The Cult Personality) จะเห็นได้ว่าลัทธิการบูชาเลนิน (The Cult of Lenin) และลัทธิเลนิน (Leninism) ที่เกิดขึ้นหลังการอสัญกรรมของเลนินใน ค.ศ. 1924 มีอิทธิพลทางความคิดในสังคมและลดความขัดแย้งทางการเมืองภายในพรรค รวมถึงการสถาปนาอำนาจเผด็จการของสตาลินอย่างแยกไม่ออก งานนิพนธ์ของสตาลินเรื่อง "รากฐานลัทธิเลนิน" (Foundations of Leninism) ที่ชี้แนะและยืนยันว่าสตาลินคือทายาทแห่งการปฏิวัติและเป็นผู้สืบทอดอำนาจจากเลนิน ทำให้การยกย่องบูชาเลนินเริ่มพัฒนาเป็นการเทิดทูนบูชาสตาลินไปโดยปริยาย โดยในภาพยนตร์เรื่อง *October, Ten Days That Shook the World* (1928) จากการสร้างและการกำกับของเซอร์เกย์ ไอเซนสไตน์ (Sergei Eisenstein)[6] เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่มีเลนินเป็นตัวละครเอก ทำให้สะท้อนภาพที่ชัดเจนของสตาลินในฐานะสหายร่วมรบคนสำคัญของเลนิน แต่เลออน ตรอสกี้ (Leon Trotsky) นักปฏิวัติคนสำคัญที่เป็นศัตรูกับสตาลินแทบจะไม่มีบทบาทเลย ภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับเลนินอีกหลายเรื่องในเวลาต่อมาเช่น *Three Songs of Lenin* (1934) *Lenin in October* (1938) *Lenin in 1918* (1939) *Stories About Lenin* (1958) ก็ล้วนสะท้อนภาพบทบาทและความสำคัญของสตาลินที่เท่าเทียมเลนิน แนวคิดลัทธิการบูชาบุคคลที่สตาลินวางรากฐานไว้จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตทางวัฒนธรรมของชาวโซเวียตและเกื้อหนุนให้ผู้นำพรรคมีสถานะเสมือนพระเจ้าเพื่อทำให้ระบอบสตาลิน (Stalinism) มีความมั่นคงมากยิ่งขึ้น (Tucker, 1979, pp. 347-366)

แนวคิดสังคมนิยมในประเทศเดียว (Socialism in one country) และนโยบายการปฏิวัติวัฒนธรรมของสตาลิน ส่งผลสำคัญต่อแนวทางการนำเสนอเนื้อหาของภาพยนตร์ในยุคนี้อย่างมาก เนื่องจากภาพยนตร์ในช่วงนั้นจะต้องสะท้อนความสำเร็จของสหภาพโซเวียตในฐานะผู้นำในการปฏิวัติและประเทศต้นแบบสังคมนิยมประเทศแรกของโลก ดังนั้น เนื้อหาในภาพยนตร์จึงมุ่งเน้นเสนอความสำเร็จของการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี ค.ศ.1917 โดยบรรยายถึงสภาพอันน่าหดหู่ของบรรยากาศทางสังคมที่ชนชั้นกรรมาชีพถูกกดขี่จากชนชั้นนายทุนอันนำไปสู่สภาพสุกงอมแห่งการทำสงครามชนชั้นผ่านการปฏิวัติในที่สุด รวมไปถึงการ

[6] **Sergei Eisenstein** (1898-1948) ผู้กำกับและนักทฤษฎีภาพยนตร์ชาวโซเวียต เป็นผู้ริเริ่มทฤษฎีการตัดต่อภาพยนตร์แบบโซเวียตมองตาจ (montage) มีผลงานชิ้นยอดเยี่ยมได้แก่ Battleship Potemkin (1925) and October (1928) และ Alexander Nevsky (1938) เป็นต้น

โจมตีระบอบอำนาจเก่าภายใต้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่เป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งของการปฏิวัติ นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาในการปลุกระดมแนวคิดชาตินิยมความรักชาติในโซเวียตอย่างเข้มข้นอีกด้วย

6. Mother, October และ Alexander Nevsky ภาพยนตร์ต้นแบบแห่งโซเวียตตอนต้น

บทความนี้กล่าวถึงส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ชวนเชื่อทางการเมืองสมัยโซเวียตตอนต้น (1918-1945) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเผยแพร่แนวคิดตามหลักสังคมนิยมของพรรคคอมมิวนิสต์ ซึ่งมีความโดดเด่น อันส่งผลให้ประชาชนเข้าใจและตอบรับกับนโยบายของรัฐบาลได้ดี โดยยกตัวอย่างภาพยนตร์ 3 เรื่องดังนี้

“แม่” (Mother) เป็นบทภาพยนตร์เรื่องแรกของวลาดิเมียร์ ปูดอฟกิ้น (Vladimir Pudovkin)[7] ถูกสร้างขึ้นมาในปี ค.ศ. 1926 โดยยึดเนื้อหาหลักจากวรรณกรรมเรื่อง “แม่”ของ แมกซิม กอร์กี้ (Maxim Gorky) ปูดอฟกิ้นได้กล่าวถึงความลำบากในการถ่ายโอนงานวรรณกรรมหรือบทประพันธ์ไปสู่จอภาพยนตร์ โดยเฉพาะการนำสาระสำคัญของเนื้อเรื่องทั้งหมดเปลี่ยนงานวรรณกรรมให้ไปสู่บทภาพยนตร์ ซึ่งการพัฒนาและการรักษาเค้าโครงเรื่องของวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งชิ้นงานของนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่นั้นเป็นเรื่องที่ทำได้อย่างลำบาก (Pudovkin, 1973, p. 89) ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ถูกนำออกมาแสดงต่อสาธารณชน ในวันที่ 11 ตุลาคม ค.ศ.1926 ด้วยเสียงตอบรับอย่างท่วมท้น โดยปูดอฟกิ้นได้นำตัวแสดงใน “Mother” เป็นต้นแบบแทนชนชั้นกรรมมาชีพของพวกเขาในการต่อสู้ทางประวัติศาสตร์ แต่ในขณะเดียวกันพวกเขาก็ยังคงมีความเป็นปัจเจกชน นั่นคือ พวกเขามีความสัมพันธ์ส่วนบุคคล มีอารมณ์ความรู้สึกของแต่ละบุคคล และพวกเขาก็เป็นมนุษย์คนหนึ่งที่สิ้นหวังในประวัติศาสตร์การต่อสู้ของมวลมนุษย์

เนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวกับครอบครัวของนางเปลาเกย่า นิล็อฟน่า มีสมาชิกคือ นายวลาซอฟ สามี และลูกชาย นายปาเวล วลาซอฟ ซึ่งอาศัยอยู่ในชุมชนแออัด รายล้อมด้วยกรรมกรที่มีชีวิตความเป็นอยู่ทั่วไปไม่แตกต่างกัน ต่างใช้ชีวิตไปวัน ๆ โดยไร้จุดหมาย หลังจากเลิกงานก็จะพากันสุมหัวกินเหล้า ทะเลาะวิวาทกัน นั้นคือสิ่งที่พวกเขาประสบพบเจอกันอยู่เป็นประจำ พวกกรรมกรไม่ค่อยนึกถึงหรือพูดคุยถึงสิ่งอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับงานของตน ทำให้ชีวิตของพวกเขาไม่มีอะไรแปลกใหม่ที่นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงให้ชีวิตของพวกเขาดีขึ้น นายวลาซอฟก็เช่นเดียวกับกรรมกรคนอื่น ๆ เขาเป็นช่างเครื่องฝีมือดีที่สุดของโรงงาน ทำให้เขาหลงตัวเองว่าเก่งเหนือคนอื่น เขาใช้เวลาอยู่ในร้านเหล้า แสดงอำนาจกับทุกคน จนทำให้มีศัตรูมากมาย เขามักจะใช้กำลังกับนางเปลาเกย่าอยู่เสมอ หลังจากนายวลาซอฟเสียชีวิต นายปาเวลลูกชายของนางเปลาเกย่า ก็เป็นผู้ดูแลนางต่อ ปาเวลเป็นกรรมกรในโรงงานที่ขยันขันแข็ง หลังจากที่นายวลาซอฟตายไปไม่นาน นางเปลาเกย่าก็เริ่มสังเกตเห็นความเปลี่ยนแปลงของปาเวล ทุกเสาร์อาทิตย์เขาจะตื่นแต่เช้าเพื่อเข้าเมืองไปหาเพื่อน

[7] **Vladimir Pudovkin** (1893-1953) ผู้กำกับและนักเขียนบทภาพยนตร์ชาวโซเวียตที่มีผลงานโดดเด่นจากการใช้ทฤษฎีโซเวียตมองตาจในการตัดต่อภาพยนตร์ ผลงานของเขามีชื่อเสียงในฐานะภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อการเมืองที่ได้รับความนิยมจนได้รับรางวัล People's Artist of the USSR ในปี ค.ศ.1948

พร้อมกลับมากับหนังสือที่เขาแอบอ่านอย่างระมัดระวัง วันหนึ่งนางเปลาเกย่าถามถึงพฤติกรรมที่แปลกไปของปาเวล จนได้ค้นพบว่าลูกชายของนางกำลังเข้าร่วมขบวนการปฏิวัติ

ตำรวจเริ่มสงสัยในบ้านของนางเปลาเกย่า จึงบุกค้นจับปาเวล ต่อมาปาเวลได้รับการปล่อยตัว ในวันกรรมกรมีกรรมกรจำนวนไม่น้อยที่มาร่วมเดินขบวน ปาเวลทำหน้าที่ถือธงนำขบวนไปรอบเมือง โดยธงสีขาวหมายถึง ธงแห่งเหตุผล ยุติธรรม และอิสรภาพ ธงสีแดง เป็นธงของชนชั้นกรรมากร การเดินขบวนครั้งนั้นทุกคนถูกจับ นางเปลาเกย่าได้พูดกับกลุ่มแม่พวกกรรมกรที่ถูกจับเกี่ยวกับการกระทำของลูก ๆ ซึ่งพวกเขาต้องการเพียงชีวิตที่มีความยุติธรรม และสัจธรรมซึ่งคำพูดต่าง ๆ ได้ปลุกให้กลุ่มแม่กรรมกรทั้งหลายเกิดจิตสำนึกขึ้นมา หลังจากวันแรงงานไม่กี่วัน นางเปลาเกย่าย้ายไปอยู่ในเมือง นางได้รับมอบหมายงานให้นำไปปลิวไปในที่ต่าง ๆ โดยปลอมตัวเป็นหญิงชาวบ้าน และแม่ชี ได้พบปะกับผู้คน ท่องเที่ยวไปในที่ต่าง ๆ ทำให้นางได้รับรู้ถึงรสชาติชีวิตที่ขาดหายไป ต่อมาศาลได้พิพากษาให้ปาเวลและพวกถูกเนรเทศไปไซบีเรีย หลังจากนั้นนางได้รับมอบหมายให้ไปส่งใบปลิวที่มอสโก แต่เมื่อถึงสถานีรถไฟ นางสังเกตว่ามีนักสืบติดตาม นางเปลาเกย่าได้หยิบใบปลิวออกมาแจกทันที่ เพราะคิดว่าถึงอย่างไรก็ต้องถูกจับจึงขอทำหน้าที่ให้ดีที่สุด ประชาชนต่างพากันช่วยให้นางหนี แต่นางไม่หนีและพร้อมถูกจบกุม

ภาพยนตร์เรื่องนี้มีฉากสำคัญซึ่งสะท้อนถึงสัญลักษณ์ทางการเมืองและสภาพความเป็นอยู่ของสังคมในยุคนั้นอยู่หลายฉาก เช่น ฉากที่วลาซอฟกำลังอยู่บนถนนแต่ประตูของโรงเหล้าก็ได้เปิดกว้างเพื่อเตรียมต้อนรับ ภายในโรงเหล้ามีกลุ่มกรรมกรมานั่งดื่มผ่อนคลายหลังจากเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานทั้งวัน คนกลุ่มหนึ่งกำลังกินเลี้ยงฉลองกันสนุกสนานในอีกห้อง พวกเขาเป็นสมาชิกของกลุ่ม The Black Hundreds [8] ซึ่งเป็นกลุ่มยั่วยุให้เกิดความขัดแย้งรุนแรง พวกเขาวางแผนสร้างความปั่นป่วนในหมู่คนงานด้วยกัน วลาซอฟเดินเข้ามาในร้านและนำเตารีดมาให้คนขายเหล้าเพื่อแลกกับเหล้ามาดื่ม แต่คนขายเหล้าปฏิเสธ เมื่อเข้าตาจนในความสิ้นคิด วลาซอฟก็กลายเป็นหนึ่งในสมาชิกของกลุ่ม The Black Hundred ซึ่งหัวหน้าของกลุ่มกล่าว “วลาซอฟเป็นคนที่เราต้องการ...เราต้องล่อเค้าเข้ามา” “งานจะสำเร็จได้โดยง่ายเพียงแค่เสนอเหล้าและเงินให้แก่เขา เท่านี้ก็ยอมขายจิตวิญญาณให้กับพวกปีศาจเหล่านี้เสียแล้ว” ซึ่งในฉากดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการเน้นความแตกต่างทางชนชั้นที่ชัดเจนมากขึ้น

ส่วนฉากที่มีการเข้าใกล้กลุ่มทหารม้า จะมีบรรยากาศที่เปี่ยมสุขของการกลับมารวมตัวกันอีกครั้งของกลุ่มนักโทษ แต่แล้วพวกทหารก็กระหน่ำยิงไปยังกลุ่มฝูงชนและผู้ถือธงชัยก็ร่วงลงมาสู่พื้น ปาเวลเสียชีวิตในอ้อมกอดของผู้เป็นแม่ เธอบรรจงเช็ดเลือดที่ไหลอาบใบหน้าบุตรชาย ในขณะที่กลุ่มผู้เดินขบวนก็แตกกระจายวิ่งหนีตายจากพวกทหารกันอลหม่าน เพื่อสกัดกั้นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แม่ได้ชูธงชัยของกลุ่มผู้ประท้วง ซึ่งได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มผู้ปฏิวัติ เธอถือธงไว้แน่น ซึ่งขณะนั้นเธอกำลังเผชิญหน้ากับกองทหารม้าที่กำลัง

[8]กลุ่ม The Black Hundreds คือ กลุ่มนักเคลื่อนไหวหัวรุนแรงแนวชาตินิยมสุดโต่งในรัสเซียช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งสนับสนุนราชวงศ์โรมานอฟอย่างมาก รวมทั้งต่อต้านการยกเลิกระบอบอัตตาธิปไตยแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ นอกจากนี้พบว่ากลุ่มนี้ยังมีบทบาทในการต่อต้านชาวยิวและชาวยูเครนในจักรวรรดิรัสเซียอีกด้วย

จะมาถึง จะเห็นความขัดแย้งของอำนาจกองกำลังทั้งสองฝ่าย จนกระทั่งถึงวินาทีของฉากการปะทะ แม่ได้กรีดร้องด้วยความเจ็บปวดเมื่อทหารม้าได้ควบม้าก้าวข้ามตัวเธอไป และในหลายฉากเห็นถึงทหารม้าที่กำลังไล่ต้อนติดตามกลุ่มผู้ประท้วงที่ยังเหลืออยู่ ภาพร่างของแม่ซึ่งนอนจมอยู่ในกองโคลน ภาพยนตร์ได้จบลงด้วยภาพของโรงงานผสานรวมกับภาพกำแพงพระราชวังเครมลิน (Kremlin) ในฉากสุดท้ายของภาพยนตร์ ซึ่งปรากฏให้เห็นธงชาติสีแดงกำลังปลิวไสวในพระราชวังเครมลิน จะเห็นว่าการต่อสู้ของปาเวลและแม่ของเขาก็ไม่สูญเปล่า ธงชาติปลิวไสวท่ามกลางแสงแดด การดำรงชีวิตอยู่ของกรรมกรในรัสเซีย เป็นสัญลักษณ์ความหวังของการตรากตรำทำงานหนัก การก้าวไปอย่างช้าๆ ของมวลมนุษย์ที่ถูกกดขี่ข่มเหง (Taylor, 1979, p. 90)

“October” เป็นภาพยนตร์เงียบของโซเวียตที่สร้างขึ้นมาในปี ค.ศ. 1927 โดยผู้กำกับแนวมาร์กซิสต์ยอดเยี่ยมของโซเวียต เซอร์เกย์ ไอเซนสไตน์ มีจุดประสงค์เพื่อยกย่องการปฏิวัติในเดือนตุลาคม ปี ค.ศ. 1917 ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นหนึ่งในสองเรื่องที่รัฐบาลโซเวียตสั่งให้สร้างขึ้นมาเพื่อเฉลิมฉลองงานครบรอบหนึ่งทศวรรษของการปฏิวัติเดือนตุลาคม[9] October คือภาพยนตร์เพื่อการปฏิวัติอย่างแท้จริง ซึ่งเป็นการเฉลิมฉลองและการเพรียกหาการปฏิวัติ รวมทั้งเป็นความสำเร็จที่ยิ่งใหญ่ของทั้งการเมืองและศิลปะของโซเวียตในทศวรรษที่รุ่งเรืองที่สุด

ตอนต้นของภาพยนตร์ October นี้ จะปรากฏอนุสาวรีย์ของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ที่ 3 ที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของการกดขี่ข่มเหงของระบอบซาร์ โดดเด่นขึ้นมาบนจอ ซึ่งสัญลักษณ์ดังกล่าวแสดงถึงระบอบอันเก่าแก่ อันได้แก่ บัลลังก์ มงกุฎ คทา และลูกโลกทองคำ ไอเซนสไตน์เลือกที่จะถ่ายทำจากมุมต่ำเพื่อทำให้สิ่งเหล่านั้นดูยิ่งใหญ่และทรงอำนาจมากยิ่งขึ้น ด้านหลังของอนุสาวรีย์คือยอดสูงของโบสถ์พระผู้ไถ่บาป (Church of Christ the Savior) อยู่ระนาบเดียวกันระหว่างตัวโบสถ์และตัวเมือง เป็นการสื่อถึงการสิ้นสุดของยุคสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ซึ่งระบอบซาร์ได้ถูกกวาดล้างหมดไปโดยมวลชน

เนื้อหาของเรื่อง October เป็นเรื่องราวในกรุงเปโตรกราดหลังจากสิ้นสุดระบอบกษัตริย์ ในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1917 เป็นจุดสิ้นสุดของรัฐบาลเฉพาะกาล โดยปลายเดือนตุลาคมบอลเชวิกก็พร้อมที่จะรวบรวมกรรมาชีพเพื่อก่อการปฏิวัติ ซึ่งนำไปสู่การโจมตีและลงนามประกาศล้มเลิกอำนาจรัฐบาลเฉพาะกาล ภาพยนตร์เรื่องนี้มีฉากที่สำคัญที่สะท้อนถึงสัญลักษณ์ทางการเมืองหลายฉาก ได้แก่ ฉากที่คนงานหนุ่มพร้อมธงปฏิวัติในอ้อมแขนวิ่งไปตลอดถนนเนียฟสกี้ พรอสเปค (Nevsky Prospect) ซึ่งเป็นย่านที่มั่งคั่งที่สุดของเมืองเปโตรกราด เจ้าหน้าที่ของรัฐบาลพระเจ้าซาร์ได้เข้าทำร้ายพวกกรรมกร แสดงให้เห็นถึงความฟอนเฟะของชนชั้นกลางในรัสเซีย ไอเซนสไตน์ได้โน้มน้าวความคิดผู้ชมให้มองชีวิตของคนชนชั้นกลางในมุมมองเดียวกันกับเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากที่รัฐบาลเฉพาะกาลและเคียเรียนสกี้ (Alexander Kerensky)[10] พยายามที่จะหาโอกาสในการโจมตีชนชั้นกลางให้รุนแรงและลงลึกถึงรากเหง้ายิ่งขึ้น (Taylor, 1979, p. 95)

---

[9] ภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่งคือ เรื่อง *The End of St. Petersburg* ของปูดอฟกิ้น

[10] **อเล็กซานเดอร์ เคียเรียนสกี้** (Alexander Kerensky) เกิดในปี ค.ศ. 1881 นักกฎหมายและนักปฏิวัติชาวรัสเซีย เป็นหนึ่งในผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการปฏิวัติ ค.ศ. 1917 หลังการปฏิวัติเดือนกุมภาพันธ์เขาได้เข้าร่วมในคณะกรรมการของรัฐบาลเฉพาะกาล และได้รับตำแหน่งรองประธานสภาโซเวียตเปโตรกราด รวมทั้งดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีของรัฐบาลเฉพาะกาล จนกระทั่งถูกพรรคบอลเชวิคโค่นล้มในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1917 ต่อมาลี้ภัยไปอยู่ต่างประเทศและเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1970

อีกหนึ่งฉากที่น่าสนใจคือ ภาพสตรีชนชั้นกลางที่กำลังพยายามที่จะทำลายธงของพรรคบอลเชวิก โดยคิดว่าถ้าทำลายธงดังกล่าวได้สำเร็จเมื่อใด พวกเขาก็จะสามารถที่จะทำลายพรรคบอลเชวิกลงได้ แต่พวกชนชั้นกลางนั้นอ่อนแอ บรรดาสตรีเหล่านั้นไม่สามารถที่จะทำลายธงดังกล่าวได้ รวมทั้งไม่สามารถทำลายแม้กระทั่งสัญลักษณ์แห่งอำนาจบอลเชวิกลงได้ สิ่งนี้คืออีกตัวอย่างหนึ่งของการควบคุมทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อชนชั้นกลาง ต่อมาเป็นฉากรองเท้าขัดมันของเคียเรียนสกี้ ซึ่งเป็นการเปรียบเปรยเชิงสัญลักษณ์ของเท้าและรองเท้าที่ขัดจนมันว่าเปรียบกับชนชั้นกลาง และรองเท้าเก่าคร่ำครึของบรรดาทหารที่ถูกจับเป็นเชลย และต่อมาเป็นเท้าที่สกปรกของพวกบอลเชวิกที่เป็นตัวแทนของเหล่ากรรมมาชีพ

นอกจากนี้ จะเห็นฉากการกระทำเชิงสัญลักษณ์สำคัญอื่นๆได้ตลอดการดำเนินเรื่อง ได้แก่ ผู้หนึ่งที่กำลังลากปืนใหญ่แสดงให้เห็นถึงความพร้อมของชนชั้นกรรมมาชีพสำหรับการต่อสู้ทางชนชั้นแล้ว หรือภาพของหญิงชราที่กำลังยืนแจกใบปลิวของพรรคที่ศูนย์บัญชาการของพรรคบอลเชวิก แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของตัวอักษรในการปลุกกระแสการปฏิวัติ หรือแม้แต่ในฉากตอนท้ายของภาพยนตร์ได้เปิดฉากมาที่การประชุมสภาโซเวียตครั้งที่สอง ตัวแทนของพรรคเมนเชวิกได้ลุกขึ้นมาท้าทายการยึดอำนาจของพรรบอลเชวิก ในภาพยนตร์นี้เราได้เห็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมของบรรดาชนชั้นกระฎุมพี[11] ความเชื่อในสัญลักษณ์ทางอำนาจอันผิด ๆ ของพวกเขา รวมทั้งสิ่งที่สื่อออกมาในภาพยนตร์นี้คือ ถ้าหากชนชั้นแรงงานเป็นชนชั้นที่ก่อตั้งกองทัพทหารและตำรวจในทุกประเทศทั่วโลก ได้ใช้ชีวิตเพื่อสนองผลประโยชน์ตามความต้องการของพวกตนเองแทนที่จะเป็นผู้รับใช้ชนชั้นกระฎุมพีแล้วนั้น พวกเขาก็สามารถที่จะขึ้นมาควบคุมรัฐได้ในที่สุด เพราะชนชั้นกลางขาดอำนาจที่แท้จริง ในขณะที่พวก “ชนชั้นสูง” ก็จะหายไป (Taylor, 1979, p. 101) โดยภาพยนตร์เรื่องนี้ได้สิ้นสุดลงที่การอ้างเหตุผลของเลนินที่ว่า อำนาจและอิทธิพลเก่านั้นได้ถูกล้มล้างลงโดยพรรคบอลเชวิก ผลลัพธ์ที่ออกมาคือการได้มาซึ่งรัฐของบรรดาแรงงานและชาวไร่ชาวนาในยุคใหม่นั่นเอง

“Alexander Nevsky” เป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1938 โดยผู้กำกับ เซอร์เกย์ ไอเซนสไตน์ ซึ่งได้ยกเอาเหตุการณ์ที่เป็นความขัดแย้งในศตวรรษที่ 13 ระหว่างพวกอัศวินเยอรมัน (Teutonic Knights)[12] กับประชาชนชาวรัสเซียในเมืองโนฟโกรัด (Novgorod) ภาพยนตร์เรื่องนี้ถูกควบคุมโดยสตาลิน เพื่อจุดประสงค์ในการโฆษณาชวนเชื่อโดยเฉพาะ โดยมีการตั้งหลักการผ่านภาพยนตร์ว่า “รัสเซียดีแต่เยอรมันเลว” โดยภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับมอบหมายจากสตาลินในการสื่อถึงความจำเป็นในการปลุกระดมมวลชนเพื่อต่อต้านการรุกรานของชาวเยอรมัน ถึงแม้เรื่องราวของอเล็กซานเดอร์ เนียฟสกี้ จะเกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1242 ความสอดคล้องกันระหว่างพวกอัศวินเยอรมันกับพวกนาซีเยอรมัน (German Nazis) นั้นค่อนข้างที่จะชัดเจน กล่าวคือ พวกอัศวินเชื่อในศาสนาที่มุ่งมั่นที่จะประสบความสำเร็จในพิธีกรรมอันบริสุทธิ์ทางศาสนาคริสต์ที่

[11] **ชั้นกระฎุมพี** คือชนชั้นทางสังคมในกลุ่มชนชั้นกลางหรือชนชั้นพ่อค้าวาณิช ซึ่งได้สถานะทางสังคมหรืออำนาจมาจากหน้าที่การงาน การศึกษา หรือความมั่งมี เป็นชนชั้นที่มีฐานะจากการค้าขายหรืองานช่างฝีมือ ไม่มีที่ดินเป็นของตนเอง ซึ่งอาจหมายรวมถึง นายทุน นายทุนน้อย คนชั้นกลาง

[12] **อัศวินทิวทอนิก** (Teutonic Knights) คือ คณะอัศวินสมัยกลางของเยอรมนี และในสมัยปัจจุบันกลายเป็นคณะศาสนาคาทอลิกเต็มตัว ก่อตั้งขึ้นราว ปี ค.ศ. 1190 ในราชอาณาจักรเยรูซาเลม เพื่อสนับสนุนคริสต์ศาสนิกชนไปจาริกแสวงบุญยังดินแดนศักดิ์สิทธิ์

พวกเขานับถือ ผู้นำของเหล่าอัศวินดังกล่าวสวมหมวกเหล็กที่มีสัญลักษณ์ที่ดูคล้ายคลึงกับเครื่องหมายสวัสดิกะ (Swastika) ของลัทธินาซีเยอรมัน กลวิธีการเข้าโจมตีของพวกเขานั้นมีความรวดเร็วและรุนแรงเหมือนกับกลวิธีการเข้าตีแบบสายฟ้าแลบของกองทัพเยอรมันในยุคต่อมา นักบวชชั่วร้ายที่ติดตามพวกอัศวินเยอรมันไปด้วยนั้น แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างทางจิตวิญญาณที่แท้จริงของชาวรัสเซียที่แสดงออกมาอย่างชัดเจน สิ่งที่น่าอัศจรรย์ใจก็คือแม้ว่าไอเซนสไตน์จะทำงานภายใต้ข้อบังคับที่ดูไร้เหตุผลของนโยบายสตาลิน แต่เขาก็สามารถที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะทางภาพยนตร์ชิ้นงามขึ้นมาได้

เนื้อหาของภาพยนตร์จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการรุกรานและฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ของเยอรมันที่เมืองปสคอฟ (Pskov) ทำให้อเล็กซานเดอร์ เนียฟสกี้ได้กระทำการปลุกระดมชาวเมืองโนฟโกรัดเพื่อต่อสู้ป้องกันอธิปไตยของชาติและสามารถได้รับชัยชนะเหนือผู้รุกรานชาวเยอรมัน โดยหลังจากที่ภาพยนตร์ออกสู่สายตาประชาชนแล้ว สตาลินได้ลงนามในสนธิสัญญาสงบศึกกับเยอรมันในปี ค.ศ.1939[13] ภายใต้สถานการณ์ดังกล่าว สตาลินไม่สามารถอนุญาตให้ภาพยนตร์นี้ออกฉายต่อไปได้อีก เพราะเนื้อหาในภาพยนตร์มีการสื่อให้เห็นถึงแง่มุมที่ไม่ดีนักของบรรดาชนชั้นสูงแห่งเมืองโนฟโกรัด ที่เลือกที่จะใช้วิธีเจรจาสงบศึกแทนการใช้กำลังเข้าต่อสู้เพื่อรักษาอำนาจอธิปไตย อย่างไรก็ตาม ต่อมาภายหลังเมื่อเยอรมันได้ประกาศสงครามต่อต้านรัสเซียในปี ค.ศ. 1941 ทันใดนั้นสตาลินมีคำสั่งให้นำภาพยนตร์เรื่องอเล็กซานเดอร์ เนียฟสกี้ กลับสู่โรงฉายอีกครั้งทั่วประเทศ ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้สร้างความพึงพอใจให้กับสตาลินเป็นอย่างมาก ทำให้ไอเซนสไตน์ได้รับเหรียญเชิดชูเกียรติยศสูงสุดของโซเวียต หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า เครื่องอิสริยาภรณ์เลนิน (The Order of Lenin)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความพยายามของเนียฟสกี้ในการสร้างสันติภาพกับพวกมองโกลเพื่อเผชิญหน้ากับพวกเยอรมัน สื่อถึงความจำเป็นในการสร้างสันติภาพกับดุลอำนาจของชาติตะวันตกเพื่อต่อสู้กับลัทธินาซีเยอรมัน และสิ่งนี้ยังสื่อถึงนโยบายของสตาลินในการสงบศึกกับญี่ปุ่น เพราะภัยคุกคามที่มาจากพวกเยอรมัน และยังได้ปรากฏถึงความคล้ายคลึงกันระหว่างพวกอัศวินเยอรมันในช่วงยุคกลางในปี ค.ศ. 1242 กับนาซีเยอรมันในปี ค.ศ. 1938 โดยเฉพาะอย่างยิ่งตรงหมวกเหล็กที่มีการเชื่อมโยงเข้ากับสัตว์ต่างๆ ซึ่งคล้ายกับหมวกของนาซีเยอรมันที่ใช้กันอยู่จริง การใช้โทนสีในภาพยนตร์เรื่องนี้จะมีความแตกต่างออกไปจากภาพยนตร์ของฮอลลีวูด โดยภาพยนตร์นี้ผู้รุกรานจะใช้สีขาวเป็นสัญลักษณ์ ส่วนรัสเซียจะใช้สีดำ ซึ่งตรงกันข้ามกับแนวทางของโลกตะวันตกอย่างสิ้นเชิง (Taylor, 1979, p. 123) นอกจากนี้ ภาพลักษณ์ของสตาลินได้ถูกสื่อออกมาผ่านตัวละครเอก คือ อเล็กซานเดอร์ เนียฟสกี้ อย่างเห็นได้ชัดในฐานะที่ทั้งสองมีความเป็นผู้นำสูงสามารถปลุกระดมจิตสำนึกความรักชาติในหมู่มวลชนได้ รวมทั้งเป็นวีรบุรุษของคนชนชั้นล่างที่นำพาพวกเขาไปสู่ชัยชนะเหนืออิทธิพลที่ของชนชั้นนายทุนได้

แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้จะเป็นหนึ่งในผลงานชิ้นเยี่ยมที่สุดชิ้นหนึ่งในยุคของไอเซนสไตน์ แต่กระบวนการสร้างภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวได้ถูกแทรกแซงโดยรัฐบาลโซเวียตโดยตรง ซึ่งส่งผลให้ความจริงทางประวัติศาสตร์ถูกบิดเบือนอย่างจงใจเพื่อจุดประสงค์ในการโฆษณาชวนเชื่อ ชาวรัสเซียถูกสื่อออกมาใน

[13] สนธิสัญญาดังกล่าวมีชื่อว่า Molotov-Ribbentrop Pact

ภาพลักษณ์ของมวลชนที่ไร้ศาสนา พวกครูเสดที่ปรากฏในภาพยนตร์จะถูกกำหนดให้มีผมสีบลอนด์ตาสีฟ้าแบบเผ่าพันธุ์อารยันตามแนวนาซีเยอรมัน สตรีชาวรัสเซียเข้ามามีส่วนร่วมในการต่อสู้อย่างชัดเจน ตัวละครอเล็กซานเดอร์ เนียฟสกี้ ได้ถูกสื่อออกมาในฐานะผู้ต่อต้านมองโกล สุดท้ายแล้วภาพยนตร์จบลงด้วยบทพูดของเนียฟสกี้ที่ต้องการให้มีการรวมศูนย์เกิดขึ้นในรัสเซีย จะเห็นได้ว่า การบิดเบือนความจริงในภาพยนตร์เรื่องนี้มีหลายประการ ได้แก่ ประวัติศาสตร์ ชาติพันธุ์ฯลฯ ทำให้ภาพยนตร์เรื่องอเล็กซานเดอร์ เนียฟสกี้ จัดเป็นผลงานของการโฆษณาชวนเชื่อที่ประสบความสำเร็จและได้ผลมากที่สุด และสื่อถึงความขัดแย้งกันระหว่างสหภาพโซเวียตกับเยอรมันอย่างชัดเจน

จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทและอิทธิพลของโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองในสมัยโซเวียตตอนต้นในฐานะเครื่องมือของพรรคคอมมิวนิสต์ในการหล่อหลอมทัศนคติและการรับรู้ของประชาชนชาวโซเวียตภายใต้แนวทางสังคมนิยมและปลูกฝังแนวคิดชาตินิยมอย่างเข้มข้นเพื่อเป็นแรงผลักดันในการส่งเสริมแนวคิดการสร้างรัฐโซเวียตให้สมบูรณ์ตามแนวทางสังคมนิยมในประเทศเดียวของสตาลินที่มุ่งเน้นสร้างโซเวียตให้เป็นประเทศต้นแบบของสังคมนิยม

7. “ภาพยนตร์” ในบริบทของการเป็นสื่อสะท้อนภาพทางการเมือง

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีบทบาทสำคัญในการสะท้อนภาพเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม และส่งอิทธิพลต่อวิถีชีวิตบุคคลในสังคมนั้นๆ อีกทั้งภาพยนตร์ยังถือเป็นสื่อที่ถูกสร้างขึ้นในสภาวะเงื่อนไขต่างๆ ไม่ว่าจะมาจากสภาพแวดล้อมทางสังคม เงื่อนไขทางเศรษฐกิจ หรือทางด้านการเมือง ซึ่งในการสร้างภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อแต่ละเรื่อง ย่อมต้องผ่านกระบวนการหรือขั้นตอนเพื่อกำหนดทิศทางในการนำเสนอ ภายใต้เงื่อนไขดังกล่าวทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อต้องสร้างภาพทางการเมือง เพื่อใช้สะท้อนเรื่องราวตามบริบทที่ผู้สร้างต้องการสื่อออกมาเพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้หรือโน้มน้าวความเชื่อแนวความคิด จะเห็นได้ว่าในภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อแต่ละเรื่องมีวาระที่ซ่อนเร้นที่ต่างกัน แต่ก็ต่างมีวัตถุประสงค์ที่เหมือนกัน นั้นก็คือการเผยแพร่อุดมการณ์เพื่อปลุกระดมทางการเมืองเพื่อสร้างเอกภาพทางความคิดในหมู่ประชาชนนั้นเอง

ภาพยนตร์โซเวียตในช่วงแรกจะมีจุดเด่นจากภาพยนตร์และทฤษฎีต่างๆ ของผู้กำกับในยุคนั้น เพื่อที่ภาพยนตร์จะสามารถเป็นสื่อโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองให้ประชาชน ได้เห็นพ้องและมีความคิดเป็นไปในทิศเดียวกันกับวัตถุประสงค์ของผู้สร้างภาพยนตร์ ภาพยนตร์โซเวียตได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการโฆษณาชวนเชื่อมากกว่าที่จะมุ่งเน้นไปในด้านความบันเทิงเพียงอย่างเดียว จะเน้นการขัดเกลาความคิดและทัศนคติทางสังคม รวมทั้งการโน้มน้าวอารมณ์ของผู้ชมให้เป็นไปตามแนวทางของพรรคคอมมิวนิสต์ หัวใจของภาพยนตร์ชวนเชื่อที่สร้างในยุคนั้นจะเป็นเรื่องราวของภราดรภาพของชนชั้นกรรมมาชีพ เรื่องของระบบทุนนิยมชั่วร้ายที่มุ่งทำลายสังคม หรือเป็นเรื่องของการรวมตัวกันแห่งพลังมวลชนเพื่อเคลื่อนไหวการเมือง โดยลุกขึ้นต่อต้านผู้กดขี่ ซึ่งส่วนใหญ่ตัวแสดงนำของเรื่อง มักจะเป็นประชาชนธรรมดา ส่วนฝ่ายตรงข้าม จะเป็นบุคคลที่ชั่วร้าย และมีการเสียดสีล้อเลียนเหตุการณ์หรือบุคคลต่างๆ เป็นต้น ทั้งนี้ เพื่อเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของ

ขบวนการทางการเมืองที่มีประชาชนเป็นผู้นำ และเป็นข้อพิสูจน์ที่แสดงให้เห็นถึงพลังของกรรมาชีพที่สามารถเอาชนะต่อระบอบอำนาจเก่าได้

เลนินเชื่อมั่นว่าภาพยนตร์เป็นสื่อกลางที่สำคัญที่สุดสำหรับการให้การศึกษากับมวลชน ในด้านวิถีทาง แนวทาง และความสำเร็จของลัทธิคอมมิวนิสต์ โดยภาพยนตร์สื่อถึงแนวความคิดและอุดมการณ์ต่างๆ ไปยังมวลชนในรูปแบบของโฆษณาชวนเชื่อซึ่งมีบทบาทสำคัญมากขึ้นเรื่อยๆ ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือในการโฆษณาชวนเชื่อที่สมบูรณ์แบบมากที่สุด เหมาะกับประชาชนชาวโซเวียตในยุคนั้น ซึ่งส่วนใหญ่ไม่รู้หนังสือและขาดการศึกษาที่เหมาะสม ในสหภาพโซเวียตภายหลังการปฏิวัติปี ค.ศ. 1917 ภาพยนตร์ถูกยกให้เป็นเครื่องมือในการศึกษาและให้ความรู้ เป็นสิ่งบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับอุดมคติของคอมมิวนิสต์ใหม่ให้แก่ประชาชนทั่วไปในชนบท (สัญชัย, 2541, น. 159) ภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อเหล่านี้จึงถูกนำมาฉายบนรถไฟขบวนพิเศษที่เดินทางรอบประเทศ ด้วยเหตุนี้ภาพยนตร์ดังกล่าวจึงเข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้กว้างกว่าในประเทศอื่นๆ ในเวลาเดียวกัน จึงทำให้เห็นว่าการผลิตภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองกลายมาเป็นเอกลักษณ์ของภาพยนตร์โซเวียตที่ไม่มีชาติใดเหมือน

หลังการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นระบบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ในปี ค.ศ. 1917 การเผยแพร่การโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองมีบทบาทสำคัญมาก เนื่องจากพรรคคอมมิวนิสต์กลัวเกิดการปฏิวัติซ้อน อีกทั้งพวกอนุรักษ์นิยมที่ศรัทธาในระบบซาร์ และศัตรูจากภายนอกทำให้การปฏิวัติของพรรคคอมมิวนิสต์เกิดความสั่นคลอน ดังนั้นภาพยนตร์จึงต้องเป็นสื่อกำหนดทิศทางในความคิดของมวลชนให้เป็นเอกภาพ อีกทั้งยังเป็นแรงผลักดันให้เกิดการต่อสู้กับศัตรูจากภายนอก โดยมีการกำหนดวัตถุประสงค์สำคัญของการโฆษณาชวนเชื่อผ่านภาพยนตร์ 3 ประการ ดังนี้

ประการแรก การสร้างภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองเป็นการส่งเสริมการสร้างวีรบุรุษและเชิดชูการปฏิวัติ โดยในภาพยนตร์ที่ต้องใช้กระบวนการโน้มน้าวจิตใจ ความคิดของผู้ชม อาศัยการดำเนินเรื่องจากตัวละครหลัก ซึ่งตัวละครหลักของภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง ควรจะเป็นบุคคลที่น่าเลื่อมใสน่าเชื่อถือ กล่าวคือ เป็นวีรบุรุษของภาพยนตร์ในเรื่องนั้นๆ เพื่อที่จะทำให้ผู้ชมนั้นได้เห็นถึงข้อดีต่างๆ ที่ตัวละครหลักต้องการจะสื่อออกมาให้ประชาชนคล้อยตามต่อสิ่งที่ได้สื่อออกมา ซึ่งเป็นในเรื่องของการเชิดชูการปฏิวัติ หรือสนับสนุนอุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์

ประการที่สอง ประเด็นความเลวร้ายของระบบอำนาจเก่า หรือ อัตตาธิปไตยของจักรวรรดิรัสเซีย นับเป็นอีกเหตุผลสำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญในการขัดเกลามวลชนโซเวียตภายหลังการปฏิวัติ กล่าวคือ สภาพสังคมรัสเซียในช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ประชาชนชั้นล่างเต็มไปด้วยความทุกข์ยาก อดอยากหิวโหย เกิดความเหลื่อมล้ำทางชนชั้น ภายใต้ระบอบกษัตริย์แบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ดังนั้นภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อสื่อถึงความโหดร้ายของระบอบซาร์ที่กดขี่และไม่ให้ความเป็นธรรมแก่ประชาชน อีกทั้งความไม่เท่าเทียมกันในสังคมแห่งชนชั้น ทำให้พรรคคอมมิวนิสต์สร้างภาพยนตร์เหล่านี้ขึ้นมาเพื่อตอบสนองความพยายามของพรรคในการล้มล้างระบอบซาร์อย่างถอนรากถอนโคนนั่นเอง

ประการที่สาม ภาพยนตร์โฆษณาชวนเชื่อเป็นเครื่องมืออันทรงพลังของพรรคคอมมิวนิสต์ในการปลุกระดมแนวคิดชาตินิยมในโซเวียต โดยเฉพาะนาซีเยอรมันที่มีบทบาทในการรุกรานโซเวียตตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง ภาพยนตร์ทำหน้าที่ปลุกระดมสร้างจิตสำนึกร่วมทางการเมืองแห่งความรักชาติและการมีพันธะความรับผิดชอบต่อประเทศ นอกจากนี้ยังมีการควบคุมและกำหนดนโยบายด้านศิลปะ เพื่อที่จะให้เข้าถึงมวลชนทุกระดับและชี้นำประชาชนให้ตระหนักถึงบทบาทของตนในสงครามอีกด้วย

8. สรุป

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่ถือกำเนิดมาได้ไม่นานมากนักหากเปรียบเทียบกับสื่อโฆษณาชวนเชื่อรูปแบบอื่นๆ แต่บทบาทของภาพยนตร์กลายเป็นสื่อที่มีความสำคัญอย่างมากในโซเวียตตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ซึ่งมีอิทธิพลต่อผู้ชมไม่ว่าทางตรงหรือทางอ้อม ในอดีตนอกจากภาพยนตร์จะถูกนำมาใช้เพื่อความบันเทิงแล้วนั้น ยังสามารถถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางการเมือง เพื่อเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมือง โดยเฉพาะภาพยนตร์โซเวียตที่ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของภาพยนตร์ที่ถูกมาใช้ทางการเมืองในฐานะโฆษณาชวนเชื่ออันทรงพลังที่สุดของโลก

พัฒนาการของภาพยนตร์โซเวียตตอนต้นมีความเกี่ยวพันอย่างแนบแน่นกับปัญหาการเมืองและการสร้างประเทศบนเส้นทางสังคมนิยม อุดมการณ์ทางการเมืองและกระบวนการสร้างรัฐโซเวียตจากแง่มุมต่างๆ ที่ภาพยนตร์ถ่ายทอดไม่เพียงทำให้ภาพยนตร์เป็นอาวุธแห่งการปฏิวัติที่มีประสิทธิภาพในสังคมโซเวียตเท่านั้น แต่ยังเป็นกระบอกเสียงแห่งการปฏิวัติที่ประสบความสำเร็จอย่างมากในต่างประเทศด้วย ความอยากรู้อยากเห็นของผู้คนภายนอกประเทศเกี่ยวกับสหภาพโซเวียตและแนวเนื้อหาของภาพยนตร์ที่แตกต่างจากภาพยนตร์ของประเทศตะวันตก ทำให้ภาพยนตร์โซเวียตเป็นที่สนใจของผู้คนทั่วไปนอกประเทศ ภาพยนตร์จึงเป็นเครื่องมือแห่งการโฆษณาปฏิวัติที่มีบทบาทสำคัญทางวัฒนธรรมดังที่เลนินเคยกล่าวไว้ว่า “ในงานศิลปะทั้งมวลภาพยนตร์มีความสำคัญที่สุดสำหรับเรา” (Taylor, 1979, p. 123)

เอกสารอ้างอิง/References

นันทา โชติพุกกณะ, รศ. (2523). *ประวัติศาสตร์รุสเซีย*. กรุงเทพฯ: ปรเมษฐ์การพิมพ์.

พยุรี ชาญณรงค์. (2539). *ทฤษฎีการสื่อสาร: วิกฤตการณ์และความเปลี่ยนแปลง*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุปราณี มุขวิชิต. (2538). *ประวัติศาสตร์รุสเซียยุคโบราณจนถึงปี ค.ศ. 1917*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สัญชัย สุวังบุตร. (2541). *รวมบทความวรรณกรรมและประวัติศาสตร์โซเวียต*. นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อนันต์ชัย เลาหะพันธุ, และ สัญชัย สุวังบุตร. (2550). *รัสเซียสมัยซาร์และสังคมนิยม*. กรุงเทพฯ: ศักดิโสภาการพิมพ์.

Baskakov, V. (1980). *The Revolutionary Cinema in Angus Roxburgh trans. Marxist-Leninist Aesthetics And the Arts*. Moscow: Progress Publishers.

Pudovkin, V. (1973). *Kino*. Moscow.

Pudovkin, V. (1973). *Sovetskii ekran*. Moscow.

Taylor, R. (2008). *The Politics of the Soviet Cinema 1917-1929*. Cambridge University.

Taylor, R. (2008). *October*. British Film Institute.

Tucker, R. C. (1979). *The Rise of Stalin's Personality Cult American Historical Review vol.84: 2*.