

Stalin and Cultural Management at the Cinema

Zahra Mohammadi¹

Associate Professor, Department of Russian Language, Faculty of
Foreign Languages and Literature, University of Tehran

Ali Akhavan

M.A. in Russian Language, Department of Russian Language, Faculty
of Foreign Languages and Literature, University of Tehran

(Date received: 27 November 2020- Date approved: 31 May 2021)

Abstract

Introduction: The beginning of the 20th century coincided with the emergence of deep-rooted crises in social, political, and economic life in Russia. The scope of these crises was so wide that it led to the overthrow of the Tsarist government in 1917 after fundamental changes. The Provisional Government also lacked the necessary efficiency, and finally, after the overthrow of the Provisional Government in October 1917, the government fell to the Bolsheviks and a new history page was turned. In the early years of the revolution, Lenin in his speeches paid close attention to the cinema and after Lenin's death, Stalin also paid close attention to this branch of art. Stalin's cultural management had components and features that required a special kind of media management.

Research Question: In this study, we seek to answer the question of how was Stalin's cultural management in Soviet political cinema. Then, using the descriptive-analytical approach and library method, we will answer this question. In this article, it is assumed that Stalin's management of Soviet cinema showed that even under conditions of control and censorship, directors were able to create different and glorious works. The various cultural policies and decisions adopted by the Communist Party influenced cinema. It can be said that approaches such as national Bolshevism and socialist realism had noticeable effects in cinema. The reason for the influence of cinema was, firstly, as a very powerful and important cultural tool, and secondly, its increasing acceptance by the people and citizens of the Soviet Union. These factors made cinema the center of attention and

¹ E-mail: zahra_mohammadi@ut.ac.ir (Corresponding author)

cultural policies had a direct and undeniable impact on it. In this study, we are trying to answer this question: How Stalin's cultural management was in Soviet political cinema? By using a descriptive-analytical approach and the library method, we will answer this question.

Research Hypothesis: The general conclusion of the article is that control and censorship necessarily do not reduce the quality of art in cinema, and the artist can turn custom work into a magnificent work in cinema in a process of artistic exaltation.

Methodology (and Theoretical Framework if available): Research on Soviet cinema in Iran and the world cannot be considered new and innovative, because it has been discussed for years by cultural scholars, filmmakers, media managers, and even researchers in the field of history and politics. But when this is accompanied by time constraints and issues such as Stalin's management, new parties can be expected. Various researches on Soviet cinema have been done in Iran and the world, but looking at these researches, none of them covers the subject of the present study, because most of these researches are in the level of journalistic articles. The small number of scientific articles and treatises have not addressed the issue of political cinema in the period 1924-1945 despite its importance.

Results and discussion: Cinema were more influenced by Stalinist views and ideas because Lenin had a short time to implement his ideas, but Stalin's leadership was long. Under Stalin, cultural approaches and policies were adopted that influenced cinema. These approaches include socialist realism, national Bolshevism, and the cult of personality of Stalin. Zhdanov, an influential figure in Soviet culture, also applied his doctrine to art as Stalin's agent. Apart from negative moral features, Stalin had a significant impact on the development of cinema. He paid special attention to this field. For this purpose, he formulated instructions and policies, and the directors had no choice but to follow them. In this study, Stalin's management model is not defended and the ultimate goal is not to confirm Stalin's management style, but this article confirms that even in conditions of censorship, directors can create excellent works. The Soviet look at the cinema was more than just a hobby. In general, cinema enters as entertainment coverage and then exerts its ideological and educational influences. Joseph Stalin, the first secretary of the Communist Party of the Soviet Union, like Lenin, saw cinema as an important propaganda tool. In general, art has had great importance to the Soviet Communist Party from its earliest years, and this aroused Stalin's interest in

cinema. During his leadership, Stalin adopted and implemented policies that had a profound effect on the body of Soviet cinema. These effects were both positive and negative, but in any case, the important managerial role of Stalin in the Soviet cinema cannot be ignored. In the Soviet Union, under the leadership of Lenin and Stalin, art became the greatest factor in socialist culture. Art was a powerful tool for educating the mass. Lenin and Stalin paid great attention to the art of cinema. "Of all the arts, cinema is the most important to us," says Lenin. "Cinema is the greatest tool of mass propaganda," Stalin said. Elsewhere: "Cinema in the hands of the Soviet government is a very large and valuable power." These sentences determined the way for the development of Soviet cinema.

In Stalin's management model in cinema, the ideological interests of the party prevailed over the rights of the creator and the audience, and the power determined the path of the artists. This management style with all its negative aspects has points. Directors can create excellent works with supervision and control following the culture of the society and supervision and control do not necessarily reduce the quality of cinematic works, and it can be considered in this article. This article can be an introduction to future research on the autopsy of Eisenstein's political-revolutionary works. With the method of discourse analysis, it is possible to examine cinematic works such as *Potemkin*, *October*, and *the Strike*, and from that, the exact model of Stalin's management of Eisenstein's works can be extracted.

Conclusion: To strengthen the legitimacy of the communist system, Stalin formulated detailed policies and programs for artists. These policies involved many branches of art, one of which was cinema. Using Russian national heroes in the politics of national Bolshevism was also one of these strategies, which gave the necessary tool for the legitimacy of the communist system.

As we mentioned above, the general conclusion of the article is that control and censorship do not necessarily reduce the quality of works of art in cinema, and the artist can turn custom work into a magnificent work in cinema in a process of artistic excellence.

Keywords

Soviet Union, Stalin, the October Revolution, cinema, cultural management

استالین و مدیریت فرهنگی در سینما

زهرا محمدی*

دانشیار، گروه زبان و ادبیات روسی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران

علی اخوان

دانش‌آموخته کارشناس ارشد، گروه مطالعات روسیه، دانشکده مطالعات جهان، دانشگاه تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۰۷ - تاریخ تصویب: ۱۴۰۰/۰۳/۱۰)

چکیده

از آغاز قرن بیستم، بحران‌های ریشه‌داری در سطوح اجتماعی، سیاسی و اقتصادی روسیه بروز کرد. این بحران‌ها به‌اندازه‌ای گسترده بود که پس از تحولات بنیادین به سرنگونی حکومت تزاری در سال ۱۹۱۷ منجر شد. دولت موقت نیز کارایی لازم را نداشت و سرانجام پس از سرنگونی دولت موقت در اکتبر ۱۹۱۷ حکومت به‌دست بلشویک‌ها افتاد. در سال‌های ابتدایی انقلاب، لنین در سخنانی توجه عمیق خود را به ابزار رسانه‌ای سینما ابراز کرد. پس از مرگ لنین، استالین نیز به این شاخه از فرهنگ اهمیت فراوانی داد. مدیریت فرهنگی استالین بر سینما مؤلفه‌ها و ویژگی‌هایی داشت که نوع خاصی از مدیریت رسانه را ایجاد می‌کرد. در این نوشتار می‌خواهیم به این پرسش پاسخ دهیم که شیوه مدیریت فرهنگی استالین در سینمای سیاسی شوروی چگونه بود؟ سپس با استفاده از رویکرد توصیفی-تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای، شیوه مدیریت او بر سینما را ارزیابی می‌کنیم. در این نوشتار فرض بر این است که مدیریت استالینی بر سینمای شوروی نشان داد که در شرایط کنترل و سانسور نیز کارگردان‌هایی آثار متفاوت و فاخری خلق کردند. نتیجه اینکه، کنترل و سانسور به‌ضرورت سبب افت کیفی آثار هنری در سینما نمی‌شود و هنرمند می‌تواند در یک فرایند والایش هنری، اثر سفارشی را تبدیل به اثری ارزشمند در سینما کند. در این نوشتار با استفاده از نظریه‌های گلوله جادویی، برجسته‌سازی و جریان دو مرحله‌ای پیام، مدل مدیریتی استالین بر سینمای شوروی را تبیین می‌کنیم.

واژگان اصلی

اتحاد شوروی، استالین، انقلاب اکتبر، سینما، مدیریت فرهنگی.

مقدمه

تصمیم‌های متعدد فرهنگی که حزب کمونیست می‌گرفت آشکارا بر سینما تأثیر می‌گذاشت. رویکردهایی مانند بلشویسم ملی و واقع‌گرایی سوسیالیستی در سینما جلوه‌های محسوسه داشت. دلیل تأثیر گرفتن سینما در درجه نخست، شناخت آن به‌عنوان ابزار فرهنگی بسیار قدرتمند و در درجه دوم استقبال روزافزون مردم و شهروندان شوروی از آن بود. این عوامل سبب می‌شد سینما در کانون توجه باشد و سیاست‌های فرهنگی بر روی آن تأثیر مستقیم و انکارناپذیری بگذارد. پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ تحولات بسیاری در ساختار سیاسی و اجتماعی رخ داد و به‌دنبال آن، هنر نیز با تغییرها و رویکردهای جدیدی همراه شد. برای نمونه، لنین برای هنر سینما ارزش و اهمیت زیادی قائل بود و در یکی از سخنرانی‌هایش مهم‌ترین هنر انقلابی را سینما اعلام کرد. «شما باید بدانید که از میان همه هنرها، مهم‌ترین هنر برای ما سینما است» (Болтянский, 1925: 19). همچنین در این دوره، نسلی از سینماگران و هنرمندان انقلابی پا به عرصه نهادند که تحولی بزرگ در تاریخ سینمای روسیه و جهان پدید آوردند و سبک‌های هنری منحصربه‌فردی ایجاد کردند. برای استقرار نظام انقلابی، لازم بود ساختاری طراحی شود. هر کشوری برای اداره امور و تسلط بر مشکلات، نیاز به ساختاری دارد که مقبولیت و مشروعیت کافی نزد همه مردم را داشته باشد. دولت انقلابی لنین نیز از این قاعده جدا نبود. ساختاری که لنین برای اداره کشور در نظر داشت در نوع خود، جدید و از نظام‌های معمول سیاسی در دنیا متفاوت بود. این ساختار قرار بود مسیر استقرار کمونیسم را تسهیل و تسریع کند.

در کنگره اکتبر، اجتماع نمایندگان از شوراهای که یا در انقلاب شرکت کرده یا از آن پشتیبانی کرده بودند، با اکثریت آرا کنترل کشور به‌دست بلشویک‌ها را تأیید کردند. لنین چنین تأییدی را مشروعیت و رسمیت رهبری خویش برآورد کرد و در پی تشکیل کابینه‌ای دولتی برآمد، کابینه‌ای که «شورای کمیسرها»^۱ نام گرفت. کمیسرها همان وزیران کابینه در کشورهای غربی هستند. پانزده عضو کابینه لنین فقط از میان بلشویک‌ها برگزیده شدند، از جمله خود لنین به‌عنوان رئیس شورا و لئون تروتسکی کمیسر امور خارجه.^۲ از اعضای کم‌اهمیت‌تر کابینه، «انقلابی گرجستانی حرفه‌ای کمتر شناخته‌شده‌ای به نام ژوزف جوگاشویلی،^۳ مشهور به استالین یا مرد پولادین، کمیسر امور ملل»^۴ بود. این توصیفی است که رابرت دانیل آورده است. کمیسرها در رأس سازمان‌های حکومتی بودند (Matthews, 2014).

1. Совет народных комиссаров / Council of People's Commissars
2. Народный комиссариат иностранных дел / People's Commissariat for Foreign Affairs
3. Иосиф Виссарионович Сталин / Joseph Vissarionovich Stalin
4. Народный комиссариат по делам национальностей / People's Commissariat for Nationalities

31) پس از لنین، استالین در کشاکش با تروتسکی قدرت را به دست گرفت و خود را لنین‌گرای واقعی معرفی کرد، اما انگاره‌ها و دیدگاه‌هایش تفاوت‌های ماهوی زیادی با لنین‌گرایی داشت. در این نوشتار در پی پاسخ این پرسش هستیم که شیوه مدیریت فرهنگی استالین در سینمای سیاسی شوروی چگونه بود؟ سپس با رویکرد توصیفی - تحلیلی و با استفاده از ابزار کتابخانه، شیوه مدیریت او بر سینما را ارزیابی می‌کنیم.

پیش از شروع بحث باید گفت در این نوشتار نمی‌خواهیم رویکرد استالین در مدیریت فرهنگی را مثبت یا منفی جلوه دهیم و فقط با تشریح چگونگی نگاه استالین به موضوع فرهنگ در پی بیان این موضوع هستیم که در شرایط کنترل و نظارت و حتی خفقان و سانسور نیز هنرمندان و به‌ویژه سینماگران توانستند نبوغ خود را به نمایش بگذارند و وجود این شرایط، به‌ضرورت مانع ارتقا یا سبب افت سطح آثار هنری نیست. این موضوعی است که هنرمندان در جهان باید به آن توجه کنند که حتی در مدیریت استالینی که یکی از خشن‌ترین و سخت‌گیرانه‌ترین شیوه‌های مدیریتی در جهان بود، سینماگرانی نبوغ و استعداد خود را در عرصه جهانی نشان دادند.

پیشینه پژوهش

پژوهش در مورد سینمای شوروی در ایران و جهان موضوعی نو نیست، زیرا سال‌ها مورد بحث فرهنگ‌پژوهان، سینماگران، مدیران رسانه‌ای و حتی پژوهشگران حوزه تاریخ و سیاست بوده است. اما زمانی که این موضوع با دوره زمانی و موضوعی مانند دوران استالین و مدیریت سینما آمیخته می‌شود، انتظار داریم که ابعاد جدیدی را در بر بگیرد. پژوهش‌های گوناگونی درباره سینمای شوروی در ایران و جهان انجام شده است، اما هیچ‌یک گستره موضوعی این پژوهش را در بر نمی‌گیرد، زیرا بیشتر این پژوهش‌ها در سطح مقاله‌های روزنامه‌ها و در معدودی از آن‌ها به‌عنوان پایان‌نامه‌های علمی مطرح شده است. همین میزان اندک مقاله و پایان‌نامه‌های علمی نیز به موضوع مؤلفه‌های سینمای سیاسی در سال‌های ۱۹۲۴ تا ۱۹۴۵ با رویکرد الگوی مدیریتی در آثار کارگردان برجسته، با وجود اهمیت آن نپرداخته‌اند. به‌طور کلی تحلیل‌های علمی این موضوع به سه دسته تحلیل اجتماعی - فرهنگی، تحلیل سیاسی و فن‌سالارانه تقسیم‌پذیرند:

الف) تحلیل اجتماعی - فرهنگی

یلانسکایا (۲۰۰۷) در پژوهشی با عنوان «تحلیل فلسفی و اجتماعی سینمای شوروی به‌عنوان ابزار شکل‌دهی به واقعیت اجتماعی» در شهر تور برای دریافت دکترای فلسفه از پایان‌نامه‌اش دفاع کرد. در این پایان‌نامه او به مسائلی چون نقش سینمای شوروی و بازسازی شیوه‌های

اجتماعی، فرهنگ جمعی به‌عنوان ابزار ساخت شیوه‌های اجتماعی و سینما، معیارهای محیوبیت و ویژگی‌های سینمای اتحاد شوروی، نوع‌شناسی و موضوع‌های سینمایی که جامعه را تشکیل می‌دهد، واقعیت اجتماعی در سینمای محبوب شوروی، اسطوره‌سازی سینما در بازسازی شیوه‌های اجتماعی، کلیشه‌های سینمای شوروی و شکل‌گیری واقعیت اجتماعی به‌عنوان محل وصل ارتباطات فردی و اجتماعی می‌پردازد.^۱ گرانفسکایا (۲۰۰۳) در پژوهشی با عنوان «مشکلات فرهنگی اجتماعی مدیریت و سازماندهی سینمای ملی در دوره شوروی» در مسکو از پایان‌نامه‌اش دفاع کرد. این پایان‌نامه به‌سبب موضوعش اهمیت ویژه‌ای دارد. از آنجا که یکی از مهم‌ترین بخش‌های این نوشتار بررسی عملکرد سینمای اتحاد شوروی با توجه به ساختار دولتی آن است، پایان‌نامه گرانفسکایا کمک شایانی در شناخت ماهیت ساختاری سینمای آن دوره می‌کند.^۲

ب) تحلیل سیاسی

بی‌تردید یکی از مهم‌ترین مسائل تاریخی دوران اتحاد شوروی موضوع سانسور است. این پدیده هم در حوزه ادبیات و هم در حوزه سینما و هم در دیگر حوزه‌ها حتی علمی مشهود است. شایان توجه اینکه در همه حوزه‌ها این پدیده گسترش‌پذیر است. گوریایوا (۲۰۰۰) از پایان‌نامه‌اش با عنوان «تاریخ سانسور سیاسی شوروی از سال ۱۹۱۷ تا سال ۱۹۹۱» در دانشگاه علوم انسانی روسیه در دانشکده تاریخ و باستان‌شناسی دفاع کرد. او در پایان‌نامه ۷۰۰ صفحه‌ای خود منابع بسیاری در مورد اتحاد شوروی آورده است. در این پایان‌نامه به موضوع‌هایی چون تاریخ و سرچشمه سانسور در شوروی، سانسور به‌عنوان پدیده‌های اجتماعی - فرهنگی قرن بیستم و سیر تکاملی آن و سانسور سیاسی در سال ۱۹۴۰ تا سال ۱۹۹۱ پرداخته است.^۳

انقلاب‌ها در فرایند تغییر پدیده‌های فرهنگی - اجتماعی تأثیر چشمگیری دارند و بی‌تردید انقلاب اکتبر سال ۱۹۱۷ تأثیر زیادی بر سینما گذاشت. مهم‌ترین تأثیر آن در شیوه مدیریت محتوای آن بود. طالبیان (۱۳۸۹) در پایان‌نامه‌اش که با عنوان «تأثیر انقلاب اسلامی ایران و انقلاب شوروی بر سینما؛ بخش عملی: آمدن یا شدن» در دانشگاه تهران دفاع کرد، به تأثیر انقلاب بر جنبه‌های گوناگون سینما در دو کشور پرداخته است. او در مقدمه این پژوهش می‌نویسد این پژوهش نمی‌خواهد سینمای دو کشور را مقایسه کند و تنها در جست‌وجوی این نکته است که با توجه به تأثیر بنیادین انقلاب بر همه وجوه اجتماعی این دو کشور داشته،

1. Еланская, Светлана Николаевна, Социально-философский анализ советского кинематографа как средства конструирования социальной реальности, Тверь, 2007
2. Грановская, Ольга Викторовна, Социально-культурные проблемы управления и организации отечественной кинематографии: советский период, Москва, 2003
3. Горяева, Татьяна Михайловна, История советской политической цензуры, 1917 - 1991 гг., Москва, 2000

سینما چه تأثیرهایی از انقلاب پذیرفته است. آیا این تأثیرها مثبت بوده است؟ سبب شکوفایی این هنر شده است؟ یا اینکه موانعی در مسیر رشد این هنر به وجود آورده است؟ متن اصلی این پایان‌نامه سه فصل است: در فصل اول و دوم، «انقلاب و سینمای اتحاد شوروی» و «انقلاب و سینمای جمهوری اسلامی ایران»، تاریخچه انقلاب هر دو کشور و تأثیر انقلاب بر سینمای این دو کشور را بیان می‌کند. عنوان‌های فرعی این دو فصل در بخش سینما با توجه به آنچه در سینمای دو کشور رخ داده است، همسان نیستند. فصل اول پایان‌نامه با عنوان‌های تاریخچه مختصر انقلاب شوروی، سینمای اتحاد شوروی: پیشینه سینمایی، سینما در دهه اول انقلاب و سینماگر انقلابی، به تاریخ انقلاب و تاریخ دهه اول سینمای شوروی می‌پردازد. فصل دوم پایان‌نامه نیز با عنوان‌های تاریخچه انقلاب اسلامی ایران، سینمای ایران بعد از انقلاب: پیشینه سینمایی، سینمای انقلابی، آغاز تنش، نفوذ سینمای شوروی، تولید و سیاست‌گذاری، فیلم‌های شاخص، دهه شصت، ثبات و شگفتی، تقابل دو نهاد، فارابی و حوزه، محسن مخملباف: شمایل یک انقلابی، سینمای جنگ، زنان انقلابی روی پرده و یک انقلاب، یک سینما، تاریخ انقلاب اسلامی ایران و دهه آغازین سینمای ایران بعد از انقلاب را بیان می‌کند. فصل سوم این پژوهش، با عنوان «وجه تشابه و تفاوت دو سینمای متأثر از انقلاب»، شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو سینما در دو زمینه هنری و ایدئولوژیک بررسی می‌کند.

ج) فن‌سالارانه

رساله دیگری که به جهت محتوا کم و بیش نزدیکی‌هایی با این پژوهش در فصل‌های ابتدایی دارد «تأثیر اکسپرسیونیسم آلمان بر سینمای آیزنشتاین» است که خانلری (۱۳۹۲) در دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران دفاع کرده است. این پژوهش اطلاعات ارزشمندی دارد، اما در نسخه موجود در سامانه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، روش پژوهش درست و سازماندهی علمی وجود ندارد. به گونه‌ای که در مقدمه این پژوهش فقط از هدف پژوهش سخن به میان آمده است و بیان مسئله، پرسش‌های پژوهش، فرضیه، روش پژوهش و قلمرو پژوهش در آن در نظر گرفته نشده است. در فصل اول به تأثیرهای آیزنشتاین از تئاتر پرداخته می‌شود. در فصل‌های بعدی ارتباط آیزنشتاین با سینمای اروپا و تأثیرهای اکسپرسیونیسم آلمان بر آن را بیان می‌کند.

مبانی نظری

در مورد مدیریت رسانه نظریه‌های گوناگونی بیان شده است. هر یک از آن‌ها براساس موقعیت خود ویژگی‌هایی دارند که به فراخور موضوع می‌توان از آن‌ها استفاده کرد. مدیریت استالین بر

سینما به عنوان یک متغیر مستقل جایگاه سینما و در معنای عمومی تر، هنر به عنوان متغیر وابسته با استفاده از سه نظریه گلوله جادویی، برجسته سازی و جریان دو مرحله ای پیام به شکلی گویا تبیین پذیر هستند. در ابتدا نظریه گلوله جادویی را بررسی می کنیم:

در فاصله میان دو جنگ جهانی یکی از اولین نظریه ها در مورد تأثیر پیام های ارتباطی با نام تزریقی یا گلوله جادویی به وجود آمد. هیتلر،^۱ موسولینی^۲ و کافلین^۳ در آمریکا از پیشگامان پیدایش و استفاده از این نظریه هستند. بر اساس این نظریه می توان پیام را به گونه ای منتقل کرد که در قلب و ذهن افراد نفوذ کند و رفتار مورد نظر را در مخاطبان به وجود آورد. در میان عناصر ارتباط، تکیه بر پیام است. مخاطب منفعل است و ارتباط گر همه کاره. بر اساس این نظریه، پیام ها مانند ماده ای هستند که در داخل «سرنگ» می توان آن را به افراد تزریق کرد. در این نظریه ارتباط به صورت نظام مند دیده می شود. مخاطب غیر پویاست، در میان مخاطبان رابطه میان فردی برقرار است. آنان مانند اتم های مجزا از هم هستند. هر کس پیام را جداگانه دریافت و پیام به صورت مستقیم روی افراد تأثیر می گذارد. نام دیگر این نظریه، نظریه تأثیرهای قدرتمند و سائل ارتباطی یا نظریه گلوله است. طرفداران این نظریه به تأثیرهای کوتاه مدت و آنی توجه دارند. لازارسفلد^۴ هم در نظریه های خود به این نظریه اشاره کرده است. این الگو در نظر اولین پژوهشگران این گونه مجسم می شد: الف) سائل ارتباطی قدرتمند مغزهای بی دفاع را مورد تأثیر قرار می دهند؛ ب) جمعیت مخاطب با سائل ارتباط جمعی در ارتباط هستند، اما با یکدیگر ارتباط ندارند. این نظریه ممکن است فقط در کشورهای تک رسانه ای اثر بگذارد (Zareian, 2003: 117-118).

با توجه به اینکه رسانه در شوروی در اختیار حزب کمونیست بود و آن را کنترل می کرد، می توان پیام هایی را که اتاق فکر حزب کمونیست می ساخت و استالین هدایت می کرد، محتوای سرنگ یا ماده اندود شده مانند گلوله در نظر گرفت که در درون رگ های مخاطب نفوذ می کند و جریان های اندیشه وی را هدف می گیرد. چون مخاطب منفعل است به سادگی تسلیم پیام می شود. یکی از نظریه های مهم در مدیریت رسانه، نظریه برجسته سازی است. این نظریه می گوید رسانه ها در انتقال پیام ها نوعی اولویت یا برجسته سازی به وجود می آورند. این نظریه باز هم تأثیر رسانه ها را در حوزه رفتار محدود می کند، ولی می گوید با برجسته ساختن برخی از موضوع ها می توانند بر اطلاعات مردم تأثیر بگذارند. رسانه ها گرچه نمی توانند تعیین کنند مخاطبان چطور ببینند، اما می توانند تعیین کنند که «در مورد چه» ببینند. دونالد شاول^۵

1. Adolf Hitler
2. Benito Amilcare Andrea Mussolini
3. Coughlin
4. Paul Felix Lazarsfeld
5. Donald Shaw

مکسول مک‌کومبز^۱ شعارهایی را که نامزدهای ریاست‌جمهوری آمریکا مطرح کرده بودند، همچنین نتایج نظرسنجی از مردم را تحلیل محتوا کردند. آن‌ها به این نتیجه رسیدند که رسانه‌ها با بزرگ‌کردن و اولویت‌دادن به برخی موضوع‌ها، بر اولویت‌های مردم تأثیر می‌گذارند. مخاطب در این نظریه پویاست، اما مسئولیت جهت‌دهی به افکار مردم با رسانه‌هاست. رسانه‌ها این وظایف را دارند: الگوی آگاهی‌بخشی، الگوی برجسته‌سازی، اولویت‌بخشی (Mehdizadeh, 2016: 62). در آثار سینمایی شوروی پیام‌هایی مانند زشت‌انگاری طبقه بورژوازی، سیاست‌های تزاری، نمایش مذهب به‌عنوان افیون توده‌ها و تفسیرهایی این‌گونه به‌شکل برجسته به نمایش در می‌آمدند. با نگاهی به آثار سینمایی مانند رزمنام پوتمکین، اکبر و اعتصاب این پیام‌ها به‌راحتی دریافت می‌شود و سیستم مدیریت فرهنگی، عامدانه آن‌ها را برجسته و مخاطبان را مجبور می‌کرد که در مورد چه چیزی بیندیشند.

نظریه دیگر در این مورد، نظریه جریان دو مرحله‌ای پیام است. الهیو کاتز^۲ و لازارسفلد^۳ به دو مرحله‌ای بودن پیام‌ها تأکید دارند. بر اساس این نظریه، پیام و سائل ارتباطی، ابتدا به رهبران باورها داده می‌شود و سپس رهبران باورها پیام‌ها را به دیگران انتقال می‌دهند. رهبران باورها نقش گزینشگر خیر که فقط برخی خبرها را انتخاب می‌کنند ندارند، بلکه آنان با توجه به روشی‌هایی که دارند، اخبار را منتقل می‌کنند و می‌کوشند فرد را در جهت باورهای خود هدایت کنند و رفتار مورد نظر را در فرد به وجود آورند. این افراد گاهی هم سکوت می‌کنند و با سکوت خود جریان ارتباطی را قطع می‌کنند. در این نظریه، اعتبار منبع نیز مهم است. هرکس نمی‌تواند تأثیر بگذارد و منبع پیام باید اعتبار داشته باشد (Zareian, 2003: 118). این نظریه نیز مانند دو نظریه پیشین در مورد مدیریت پیام و شیوه انتقال آن کاربردی است. در شوروی نیز رهبران به‌عنوان گزینشگر با توجه به سیاست‌ها و ایدئولوژی که به آن وفادار بودند پیام را انتخاب، پالایش و منتقل می‌کردند. منبع پیام اصالت داشت و تعیین می‌کرد مخاطب چه پیامی را و چگونه دریافت کند.

استالین و مدیریت فرهنگی در سینمای شوروی

ژوزف استالین، دبیرکل حزب کمونیست اتحاد شوروی مانند لنین سینما را ابزار تبلیغات مهمی می‌دید. هنر برای حزب کمونیست شوروی از همان سال‌های ابتدایی، اهمیت فراوانی داشت. همین موضوع سبب ایجاد علاقه و توجه استالین به سینما شد. استالین در دوران رهبری خود سیاست‌هایی را به‌کار گرفت و اجرا کرد که تأثیرهای فراوان و مهمی بر پیکره سینمای شوروی

1. Maxwell McCombs
2. Elihu Katz
3. Paul Felix Lazarsfeld

گذاشت. این تأثیرها هم مثبت بودند هم منفی، اما در هر صورت نقش مهم مدیریتی استالین در رشد سینمای شوروی انکارناپذیر است.

نقش استالین در توسعه سینما

در اتحاد شوروی به رهبری حزب، لنین و استالین، هنر بزرگ‌ترین عامل فرهنگ سوسیالیستی شد. هنر ابزار قدرتمند تربیت و شکوفایی توده به شمار می‌آمد. لنین و استالین توجه بسیار زیادی به هنر سینما داشتند. لنین می‌گوید: «در میان همه هنرها برای ما از همه مهم‌تر سینماست». استالین نیز می‌گفت: «سینما بزرگ‌ترین ابزار تبلیغات توده است». در جای دیگر می‌گوید: «سینما در دستان حکومت شوروی، قدرت بسیار بزرگ و ارزشمندی است». این جمله‌ها راه توسعه سینمای شوروی را مشخص کردند (9: Советское Кино, 1937). نگاه به سینما در دوره شوروی فراتر از یک سرگرمی بود. سینما با پوشش سرگرمی وارد عرصه می‌شود و تأثیرهای ایدئولوژیک و تربیتی خود را می‌گذارد. ممکن است در ابتدا مردم مفاهیم ایدئولوژیک را نپسندند و خشکی فلسفی آنها، بسیج توده‌ها را در پی نداشته باشد، ولی سینما مانند پوشش بر روی یک قرص عمل می‌کند و مفاهیم ایدئولوژیک را در پوشش شیرین سرگرمی به جان مخاطب می‌دهد. از آنجا که نظام شوروی تک‌رسانه‌ای بود، نظریه گلوله جادویی می‌تواند در اینجا مصداق پیدا کند. همان‌طور که برندبرگر در کتاب بلشویسم ملی می‌نویسد: «سینمای دولتی، خلق را آموزش می‌داد» (28: Бранденбергер, 2002). این سینما که وظیفه آموزشی و تربیتی داشت در پرتو فرمان‌های حزبی، مسیر خود را پیدا می‌کرد. هدف آثار تولیدشده، تحریک احساسات مردم برای پایبندی بر اصول مارکسی و لنینی بود. این آثار وظیفه ادامه‌دادن راه لنین و استالین را به خلق می‌سپرد.

در آثار مکتوب به‌جا مانده از ادبیات حزبی شوروی به‌گونه‌ای شرایط ترسیم شده است که گویی کارشکنانی در سینما وجود داشتند و از سوی غرب به سینمای شوروی نفوذ کرده بودند تا مانع تأثیرگذاری مطلوب آن شوند. برای نمونه، در کتاب سینمای شوروی که با ادبیات حزبی نگاشته شده است و بیشتر از لنین و استالین تمجید می‌کند، آمده است: «با وجود فعالیت کارشکنان در صنعت سینما، استادان سینما با توجه و مدیریت حزبی، آثار بسیار فاخری را تولید کردند که میلیون‌ها نفر را به وجد آورد و احساسات آنها را برای ادامه‌دادن راه لنین و استالین تحریک کرد. این آثار روح وفاداری و جان‌نثاری خلق را تربیت کرد. سینمای سوسیالیستی شوروی در سال‌های نخست، موفقیت‌های بسیاری به‌دست‌آورد. کمک و توجه استالین به سینما، ضامن رشد و ترقی آن شد» (14: Советское Кино, 1937).

برای تقویت مشروعیت نظام کمونیستی، استالین سیاست‌گذاری دقیق و برنامه‌های جامعی را برای هنرمندان تدوین و تبیین کرد. این سیاست‌ها بسیاری از شاخه‌های هنر را درگیر می‌کرد

که سینما یکی از آن‌ها بود. استفاده از قهرمانان ملی روسیه در سیاست بلشویسم ملی نیز یکی از این راهبردها بود که برای همراهی با حزب، انگیزه و امید لازم را ایجاد می‌کرد. در بررسی دوره‌های مختلف می‌بینیم که هر رهبر، شکل‌دادن، گسترش، ادراک و روند کنترل اجرای ایدئولوژی را به گونه‌ای در نظر می‌گرفت که در آن تبلیغات جمعی در نشست‌های حزبی و آموزشی با توجه بسیار زیادی به موضوع‌های یکسان در همه شکل‌های رسمی فرهنگ اتحاد شوروی مانند ادبیات، چاپ، سینما، تئاتر، موسیقی تقویت می‌شد. استفاده استالین از قهرمانان ملی روسیه و در کنار آن افسانه‌ها و تصویرنگاری به شدت سودگرایانه و عمل‌گرایانه بود. این اقدام‌ها برای تبیین جنبه‌های مخفی مارکس‌گرایی و لنین‌گرایی با بیان پوپولیستی با هدف تقویت مشروعیت دولت شوروی و ارتقای حس برتری اتحاد شوروی در جامعه انجام می‌شد (Бранденбергер, 2002: 9).

استالین توجه بسیاری به سینما داشت و دقیق و همه‌جانبه بر آن نظارت می‌کرد. از آنجا که سینما را ابزاری برای تربیت توده و قدرت بزرگی در دست کشور شوروا می‌دانست، از همکاری و همراهی برای توسعه صنعت سینما خودداری نمی‌کرد. در کتاب سینمای شوروی، موفقیت‌های بزرگ فقط مرهون علاقه و توجه حزب و استالین به سینما جلوه داده شده است. به نوشته این کتاب، حزب و استالین پیوسته توسعه سینما را بررسی و آن را برای غلبه بر دشواری‌ها، یاری می‌کردند. دیدارهای مکرر استالین با سینماگران و گفت‌وگوهای خصوصی با کارگردان‌های بزرگ و بررسی فیلم‌ها و ارائه دستورها همه، اهمیت بسیار زیادی در رشد سینمای شوروی داشتند (Советское Кино, 1937: 13).

استالین در نگاه به هنر سینما عامل غرب را نادیده نمی‌گرفت و همواره از نفوذ دشمنان به سینما و هنر بیم داشت و برای ختنی کردن تحرک‌های دشمن همه تلاش خود را می‌کرد. او همواره به هنرمندان توصیه می‌کرد که به نفوذی‌ها اجازه تأثیرگذاری بر سینما در جهت کند کردن و وارونه کردن تلاش‌های حزب کمونیست را ندهند. استالین گفته بود: «هنگامی که در مورد شرایط آینده ادب و هنر شوروی صحبت می‌کنیم، باید توجه کنیم که آن‌ها در بستر نوسان-های جنگ مخفی بی‌بدیل در تاریخ که امروزه محافل امپریالیستی جهانی مقابل کشور ما به راه انداخته‌اند، توسعه می‌یابند که ادب و هنر نیز از نمونه‌های این جنگ‌ها هستند. مأموران مخفی و سرویس‌های اطلاعاتی که به کشور نفوذ کرده‌اند، وظیفه دارند به نهادهای شوروی که مسئولیت اداره فرهنگ را دارند رسوخ کنند و مجله‌ها و روزنامه‌ها را به دست بگیرند و بر سیاست‌های به‌کارگرفته شده در حوزه تئاتر و سینما تأثیر بگذارند. آن‌ها در راه انتشار آثار انقلابی مانع تراشی می‌کنند؛ آثاری که از میهن‌پرستی سخن می‌گویند و اراده حق را برای استقرار کمونیست تقویت می‌کنند. آن‌ها از آثاری حمایت می‌کنند که دم از بی‌ایمانی و ناامیدی به پیروزی نظام کمونیستی

می‌زند و روش تولید سرمایه‌داری را ستایش و سبک زندگی بورژوازی را تبلیغ می‌کنند (Жухрай, 1996: 30).

تصمیم‌های حزب کمونسیت شوروی برای سینما بسیار مهم بود. این تصمیم‌ها مسیر سینمای شوروی را مشخص کردند. نقش حزب کمونسیت در تعیین روش و سازماندهی سینما، مهم و همه‌جانبه بود. تصمیم‌های متعدد حزبی در مورد مسئله سینما که از ابتدای انقلاب شروع شد و همچنین سخنان و فرمان‌های لنین و استالین، نقشه راهی برای هنرمندان در ایجاد آثار مطابق با هنر واقع‌گرایی حزبی بود (Советское Кино, 1937: 13). واقعیت این است که انقلاب اکتبر و سینمایی که در بستر آن شکل گرفت، راه را برای شکوفاشدن استعداد‌های جوانان باز کرد. در بستر این وضعیت انقلابی بود که نبوغ کارگردان‌هایی همچون آیزنشتاین پدیدار شدند. در نخستین سال‌های انقلاب هنر گذشته، کامل مرده بود. وظیفه، ساختن یک هنر نو بود، یک هنر انقلابی، یک هنر سوسیالیستی، هنری که پاسخ‌گوی نیازهای جامعه نوپدید و آرمانی باشد. هیچ قاعده، پیشینه، محدودیت و منعی وجود نداشت. بدون اینکه نیازی به گفتن باشد، روشن بود که جوانان به‌طور کامل بی‌پروا باشند. چرا نباید باشند؟ آن‌ها شاهد بودند که سیستم به‌ظاهر جاودانه گذشته، در یک لحظه از هم پاشیده بود. بسیاری از آنان، مبارزان جنگ جهانی اول، انقلاب و جنگ داخلی بعد از آن بودند. در آن آزادی بی‌اندازه و بی‌قاعده هنری آن روز، آنچه لازم بود انرژی و شور بود و شاید استعداد. دنیای بزرگ سوسیالیسم، به‌شکل حیرت‌انگیزی ثابت کرد که چه زمینه قدرتمندی برای شکوفایی استعدادها دارد. بصرانی که ترانه‌های مایاکوفسکی را در مورد خیابان‌های کی‌یف و مسکو و پتروگراد فریاد می‌کشیدند، ساختمان‌ها و پلاکاردها را رنگ می‌کردند، نمایش‌نامه‌ها را در لحظه اجرا می‌کردند و نمایش عروسکی نشان می‌دادند، بحث می‌کردند و تظاهرات برپا می‌کردند و بازهم بیشتر بحث می‌کردند، آن‌ها ثابت کردند که نسلی خلاق هستند، همان‌قدر خلاق که ملت شناخته‌شده دیگری در هر زمانی خلاق است. سهم آن‌ها در ارتقای هنر قرن بیستم امروز هنوز هم به‌شدت بر ما تأثیر می‌گذارد. به‌نظر می‌رسد نقاشی و سینما به‌ویژه وارثان آن‌ها هستند: انقلاب مهم‌تر از همه چیز، آیزنشتاین، پودوفکین،^۱ داوزنکو^۲ و کولوشوف^۳ را تقدیم سینما کرد؛ چهار هنرمندی که مسیر تاریخ سینما را دگرگون کردند (Schneitzer and Marcel, 2014: 8).

واقع‌گرایی سوسیالیستی، بلشویسم ملی و سینما

یکی از تجویزهای سیاسی برای هنر که بر سینما نیز تأثیر بسزایی داشت، ایدئولوژی «واقع‌گرایی سوسیالیستی» بود که پیش‌تر بیان شد. آندری ژدانف در ایجاد این ایدئولوژی نقش

1. Всéволод Илларио́нович Пудóвкин / Vsevolod Illarionovich Pudovkin
 2. Алекса́ндр Петро́вич Довже́нко / Alexander Petrovich Dovzhenko
 3. Лев Влади́мирович Кулешо́в / Lev Vladimirovich Kuleshov

داشت. این ایدئولوژی سبک هنری محصولات فرهنگی شوروی را مشخص می‌کرد. در سال ۱۹۲۹ با بازگشت گورکی از ایتالیا، دبیر کمیته مرکزی حزب، گزارشی منتشر کرد که چشم‌انداز فرهنگی و هنری بلشویکی جامعه سوسیالیستی را تشریح می‌کرد. این ایدئولوژی به «واقع‌گرایی سوسیالیستی» معروف شد که به‌عنوان «روش خلاقانه اصلی» فرهنگ شوروی معرفی شد. تعریف ژدانوف از واقع‌گرایی سوسیالیستی مبتنی بر تعریفی بود که استالین خواسته بود. با توجه به تسلط جو فناوری و مهندسی بر جامعه، نویسندگان به‌عنوان «مهندسان روح انسانی» معرفی شدند. آثاری که مطابق با واقع‌گرایی سوسیالیستی نبود، اجازه انتشار پیدا نمی‌کرد. بر این اساس، کارکردن شماری از نویسندگان و شاعران ممنوع شد (Алексеев, 2005: 171).

بلشویسم ملی نیز شانه‌به‌شانه با واقع‌گرایی سوسیالیستی و با هم‌افزایی و هم‌پوشانی به تربیت توده و آموزش آن‌ها برای متحدشدن زیر پرچم کمونیسم می‌پرداخت. پرداختن به قهرمانان به‌عنوان بازتاب گرایش‌های جدید واقع‌گرایی سوسیالیستی و باور استالین به ایده‌های سنتی درباره شخصیت‌های بزرگ در تاریخ، موضوع محوری اولین کنگره نویسندگان شوروی در سال ۱۹۳۴ شد. پس از این کنگره، هنرمندان بسیج شدند برای ایجاد آثاری که سیاست جدید شوروی را تقویت و تبلیغ می‌کرد. فیلم‌های سینمایی مهم‌ترین محتوای تبلیغاتی حزبی را داشتند (Бранденбергер, 2002: 40). هنر در دوران حکومت استالین وظیفه ویژه خود را داشت. هنر با زدودن چهره تیره از جامعه، در پی تصویرکردن شوروی به‌عنوان کشوری بود که در مسیر ایجاد آرمان‌شهر پیش می‌رفت. به مفاهیمی همچون انقلاب اکبر و ایده‌های سوسیالیستی بیش از همه توجه می‌شد.

ادبیات و هنر رسمی در دهه ۱۹۳۰ وظیفه داشت بخش تاریک صنعتی‌سازی و هزینه‌های گرفته‌شده از مردم و سرکوب‌های انجام‌شده را مخفی کند و تصویری از زندگی شاد و لذت‌بخش را به مردم نشان دهد. ویژگی اصلی فرهنگ تام‌گرا، تصویرسازی خوش‌بینانه و شگفت‌انگیز است. موضوع‌های برجسته آن انقلاب و سوسیالیسم است (Алексеев, 2005: 173). این تبلیغات باید به‌گونه‌ای بود که جذب حداکثری داشته باشد و تک‌تک مردم را با ایده‌های حزب همراه کند. بنابراین قهرمانان باید به‌شکلی عمل می‌کردند که در روح مردم رسوخ کنند و با فرهنگ غالب هم‌راستا و هم‌ساز بودند. این قهرمانان نیز در مسیر اصلی خود یعنی ایجاد انسان شورویایی گام برمی‌داشتند. قهرمانان آثار سینمایی شوروی به‌گونه‌ای ساخته و پرداخته می‌شدند که تاریخ پرافتخار روسیه و اقدام‌های شگفت‌انگیز برای ساخت زندگی جدید و متری را بازتاب می‌دادند. به همین دلیل، شهروندان شوروی به‌طور عمیق با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری می‌کردند و قهرمانان ترسیم‌شده، محبوب مردم شوروی بودند. قهرمانان این

فیلم‌ها ارزش‌های شهروندانی را مشخص می‌کرد که قرار بود کمونیسم را مستقر کنند و زیر پرچم لنین و استالین می‌جنگیدند (12: Советское Кино, 1937). همان‌گونه که پیش‌تر در موضوع هویت شورویایی و هویت روسی گفته شد، قوم روس از برتری نسبت به دیگر اقوام برخوردار بود و نقش برادر بزرگ‌تر را بازی می‌کرد. برندنبرگر می‌نویسد: «روس مرکز انگاری کم‌وبیش به همه شاخه‌های فرهنگ نفوذ کرده بود. از ادبیات و موزه گرفته تا تئاتر و سینما» (191: Бранденбергер, 2002). در بیست سال، روش و دستور کار جدیدی که به روشنی تدوین و تبیین شده بود، نقش بسیار زیادی در محافل آموزشی و حزبی داشت. کتاب‌های درسی که از سال ۱۹۳۷ چاپ شدند، جایگزین همه درس‌های گذشته شدند. تاریخ‌نگاری ارتدوکسی از تاریخ هزار ساله روسیه گسترش یافت. متن‌ها و کتاب‌های جدید که برای همه سن‌ها اجباری شده بودند، محتوای تاریخی آثار الکسی تولستوی^۱ و سرگئی آیزنشتاین و بسیاری از هنرمندان آن دوره را در حوزه‌های مختلف مشخص می‌کردند. این سیاست جدید بر همه شاخه‌های هنر از داستان‌نویسی و نثر تا تئاتر و سینما تأثیر گذاشته بود. مقیاس برنامه‌های درسی، تبلیغات‌همراه آن و اقدام‌های فراوان انجام‌شده برای اجرایی کردن آن، همه نشان از این دارد که گفتمان بلشویسم ملی از بزرگ‌ترین برنامه‌های دوران استالین بود (2002: Бранденбергер, 15).

«انقلاب فرهنگی» استالین و سینما

در انقلاب فرهنگی استالین، یکی از مهم‌ترین عناصر، نقش غرب و تأثیر آن بود. لنین و استالین هر یک دیدگاه‌های مختلفی در مورد عامل غرب در روسیه داشتند. لنین از فناوری و دستاوردهای غرب استقبال می‌کرد، زیرا استفاده از نوآوری‌های سرمایه‌داری را برای اجرایی کردن برنامه سوسیالیستی خود لازم می‌دانست. اما استالین عامل غرب را در تضاد با سیاست‌های فرهنگی خویش می‌دید و در پی زدودن هرچه بیشتر آثار غرب از جامعه روسیه بود. یکی از بزرگ‌ترین عملکردهای مکتب واقع‌گرایی سوسیالیستی نیز همین بود. انقلاب فرهنگی استالین، درهای شوروی را به روی غرب بست.

لنین در طول اجرای برنامه سیاست اقتصادی جدید اعتقاد داشت از کمک کارشناسان غربی می‌توان بهره‌مند شد و استدلال می‌کرد که «ما تنها کارشناسان بورژوازی می‌خواهیم و نه بیش از آن». اما استالین با آغاز انقلاب فرهنگی که هدفش پاکسازی همه آثار غربی در هنر، فرهنگ، ادبیات و مدیریت اقتصادی بود، به این موضوع پایان داد. هنر و ادبیات تنها در چارچوبی که با نام «مکتب واقع‌گرایی سوسیالیست» شناخته می‌شد، باید انجام می‌گرفت. این مکتب برتری‌های فرهنگی شوروی را بزرگ می‌کرد و هم‌زمان برای نشان‌دادن غرب و فرهنگ آن با

1. Алексѣй Николаевич Толстой / Aleksey Nikolayevich Tolstoy

دیدنی منفی و نوعی ذات‌گرایی می‌کوشید. در طول این انقلاب فرهنگی این کارشناسان از کار برکنار شدند و طبقه حرفه‌ای جدیدی در شوروی شکل گرفت که نوگرایی آرمانی را بسازد (Shakibi, 2018: 139).

همان‌گونه که پیش‌تر گفتیم استالین نسبت به نفوذ دشمنان کمونیسم به عرصه‌های هنری حساس و نگران بود. البته سرویس‌های مخفی در خاک شوروی حضور داشتند و مأموریت خود را انجام می‌دادند. این مأموریت‌ها انواع خود را داشتند. مهم‌ترین آن نوعی از تهاجم فرهنگی بود که با آن برتری و رفاه مردم غرب را با استفاده از ابزارهای مختلف فرهنگی به جامعه روسیه تلقین کنند. سازمان اطلاعات شوروی در بالاترین سطح و مؤثر فعالیت می‌کرد و استالین با دقت از محتوای اسناد محرمانه سیاست آمریکایی‌ها در ارتباط با شوروی باخبر بود. یکی از اساسی‌ترین اندیشه‌ها، هدف نهایی غرب را نابودی و تضعیف اتحاد شوروی می‌دانست که از دو راه انجام می‌شد: یکی جنگ و دیگری اقدام انفجاری و سریع. آن‌ها روش‌های دیگری را نیز مورد نظر قرار می‌دادند، برای نمونه، رسیدن به درک بهتر ایالات متحد بین قشرهای پرنفوذ شوروی و مقابله با تبلیغات کرملین علیه غرب. برای این کار در مقیاس گسترده در حد تحمل اتحاد شوروی لازم بود کتاب، مجله و فیلم‌های سینمایی را به شوروی وارد و برنامه‌های رادیویی در اتحاد شوروی پخش کنند (Жухрай, 1996: 127).

سینما با سیاست دادوستد دارد، از آن تأثیر می‌گیرد و بر آن تأثیر می‌گذارد. در دوره‌های مختلف و در شرایط سیاسی و اجتماعی متفاوت، هنر و سینما نیز مأموریت و وظیفه خاص خود را داشتند. در زمان جنگ جهانی دوم نیز مأموریت سینما پرداختن به موضوع جنگ بود. در آن زمان توجه به اتحاد شوروی و ایالات متحد علیه آلمان نازی سبب شد درهای شوروی کمی به روی غرب باز شود و در فیلم‌ها نیز این اتحاد به چشم بخورد. صنعت چاپ، فیلم‌های سینمایی و در مجموع تبلیغات حزبی سخت می‌کوشیدند القا کنند که ارتش در جنگ جهانی دوم به آسانی پیروز خواهد شد (Беладі и Краус, 1989: 130). این مسئله سبب شد هنر شوروی که از ابتدا درگیر مقابله با نیروهای دشمن خود بود با یکنواختی روبه‌رو شود و طبیعت خشونت‌آمیزی به خود بگیرد.

در سال ۱۹۴۶ در جریان دیدار استالین با الکساندر فادیف^۱ که در آن زمان اتحادیه نویسندگان شوروی را رهبری می‌کرد، استالین پرسید: «چه می‌خواهید به من بگویید رفیق فادیف؟» فادیف با اضطرابی که کم‌وبیش همه دیدارکنندگان با استالین را می‌گرفت، پاسخ داد: «رفیق استالین ما برای شنیدن راهنمایی و توصیه‌های شما آمده‌ایم. بسیاری گمان می‌کنند که ادبیات و هنر ما به بن بست و سردرگمی رسیده است. نمی‌دانیم به کدام سمت، آن را توسعه دهیم. امروز وقتی به این سالن سینما می‌رویم فقط در آن قهرمانانی را می‌بینیم که تا انتها شلیک

1. Александр Александрович Фадеев / Alexander Alexandrovich Fadeyev

می‌کنند و با دشمنان مبارزه می‌کنند و رودخانه‌ای از خون انسان‌ها راه می‌افتد. همه‌جا نقص‌ها و سختی‌ها را به یک شیوه نشان می‌دهند. مردم از جنگ و خون‌ریزی خسته شده‌اند» (Жухрай, 1996: 128) با توجه به سخنرانی چرچیل^۱ در دانشگاه فولتون میسوری و آغاز رسمی جنگ سرد و پیامد آن تقابل غرب و شرق، سینما نیز از این جنگ سرد تأثیر پذیرفت. از آن پس، در هر دو جبهه فرهنگی سرمایه‌داری و کمونیسم، شکل دیگری از درگیری و نزاع آشکار بود. این پرده آهنین که حاجبی میان غرب و شرق شده بود، به عرصه فرهنگ و هنر نیز رسوخ کرد و بر عرصه‌های مختلف هنری از جمله سینما نیز اثر گذاشت.

توجه استالین به سینما

یکی از کارهای استالین، حضور فعال و کاربست نظرهایش در مسائل مربوط به قالب و فرم در هنر بود. نظارت استالین بر سینما به اندازه‌ای زیاد بود که حتی در روند ساخت و تولید آثار سینمایی به‌ویژه روند نگارش و فیلم‌نامه شرکت می‌کرد و نظر خود را به کار می‌بست. بدین ترتیب، نتیجه به‌گونه‌ای بود که گویی هنرمندان فقط در جهت خط‌کش حزبی حرکت کرده‌اند و آفرینش هنری آنان با نظارت و اصلاح حزبی به بلوغ رسیده است. در بهار ۱۹۳۸ با توجه به ویژگی‌های بسیار مهم سینما، این صنعت به‌عنوان شاخه‌ای مستقل شناخته شد و کمیته سینما در شورای کمیته‌های خلق تشکیل شد. با توجه به اهمیت تأثیر این هنر در آموزش توده‌ها، استالین خودش بر سینما نظارت می‌کرد، نام فیلم‌ها را انتخاب و متن‌ها را ویرایش می‌کرد (Алексиев, 2005: 173). استالین به سینما علاقه زیادی داشت و با حساسیت فراوان محتوای آثار تولیدی را بررسی می‌کرد. این حساسیت و علاقه حتی تا سال‌های پایانی عمر استالین نیز همراه او بود. در سال‌های پایانی به مرور زمان او تنها تر شد و از سرگرمی‌هایش تماشای فیلم بود. او فیلم‌های جدید شوروی یا فیلم‌های خرید شده خارجی را تماشا می‌کرد. از همه بیشتر او از فیلم‌های ایدئولوژیک لذت می‌برد که در رابطه با زندگی در کالخوزها^۲ و به شیوه استفاده از موسیقی و سنتی منتال^۳ ساخته شده بودند. او توانست به وضعیت فیلم ایوان مخوف که سرگئی آیزنشتاین ساخته بود هم رسیدگی و آن را ارزیابی کند. در نخستین بخش این فیلم، کارگردان تصویری ایدئولوژیکی از ایوان مخوف ارائه می‌دهد، اما در بخش دوم، آیزنشتاین از این نسخه فاصله گرفت. این فیلم با تأخیر زیاد و پس از مرگ استالین نمایش داده شد (Белادي и Краус, 1989: 110).

استالین فعالیت سینماگرانی را که در جهت ایدئولوژی او قدم بر می‌داشتند، تحسین می‌کرد. در سال‌های وحشت استالینی، هنر به تکریم و تقدیس استالین می‌پرداخت. زمانی که

1. Sir Winston Leonard Spencer-Churchill
2. Колхоз (акроним от коллективное хозяйство) / Kolkhoz
3. Сентименталь / Sentimental

دیکی^۱ نقش استالین را در سینما بازی کرد، استالین او را دعوت کرد و هنگام بحث و گفت‌وگو از او پرسید: «چگونه نقش استالین را بازی کردی؟» در پاسخ، دیکی به استالین گفت: «من استالین را آن‌گونه بازی کردم که ملت او را می‌بیند.» استالین از جواب او خشنود شد و گفت: «این هم پاسخ شما» آنگاه به دیکی یک بطری کنیاک با کیفیت بالا هدیه داد (Martiroсян, 2008: 242). دیکی در فیلم‌های «گره جنوبی»^۲ به کارگردانی پرنسلف^۳ و فیلم «فراموش‌نشده‌ی ۱۹۱۹»^۴ به کارگردانی ویشنفسکی^۵ که در سال‌های ۱۹۴۸ و ۱۹۴۹ ساخته شدند، بازی کرده بود.

البته استالین نسبت به هنرمندان همیشه این‌قدر با لطف و نرمی رفتار نمی‌کرد. هنرمندان زیادی در سال‌های تصفیه‌های خونین به جوخه آتش سپرده شدند. نمونه این هنرمندان مایر هولد بود که کارگردان‌هایی چون آیزنشتاین از رهگذر شاگردی او به کارگردان‌هایی بزرگ تبدیل شدند. سال ۱۹۴۰ مایر هولد^۶ در جریان پاک‌سازی‌های استالین در مسکو اعدام شد؛ همسرش زینایدا رایخ، زمانی که او هنوز زندان بود، در آپارتمانش به قتل رسید. از این زمان تا نیمه دهه ۱۹۵۰ هر نشانی از مایر هولد، بارها از تاریخ تئاتر شوروی پاک شد و همراه با مخفی‌بودن آرشیوها و هر منبع دیگر در مورد او، هرگونه یادآوری از سوی همکارانش سرکوب می‌شد، نام او خارج از کشور، در عمل همان‌قدر پاک شده بود که در کشور خودش. در سال ۱۹۵۷ بازگرداندن اعتبار از او شروع شد، دلایل مرگش سرانجام معلوم شد و اتهام‌ها علیه او باطل اعلام شد (Schneitzer and Marcel, 2014: 9). کوزنیتسلف^۷ در حالی که مایر هولد را در یک سخنرانی معرفی می‌کرد، گفت: «سینمای شوروی خیلی بیشتر از تئاتر شوروی از کارهای درخشان مایر هولد آموخت.» او مایر هولد را «معلم ما» نامید، گرچه خودش هرگز شاگرد او نبوده است. دیگران با وجود اینکه کارگردان‌هایی چون آیزنشتاین در میان آن‌ها هستند، خود را مدیون او می‌دانند و برای آیزنشتاین باید جسارت‌آمیز بوده باشد که در مقاله‌ای به او اشاره کند. وقتی به بدنامی سیاسی مایر هولد اعتراف اجباری می‌کرد، از او به نام «پدر معنوی ام» یاد کرد (Schneitzer and Marcel, 2014: 10).

او سال‌های آخر زندگی تنهاتر شد و بیشتر زمان خود را در یکی از ویلاهایش در کونتسوا^۸ می‌گذراند. در این سال‌ها علاقه‌اش را به فیلم و سینما از دست نداد و در ویلایش فیلم تماشا

1. Алексѣй Денисович Дікий / Alexey Denisovich Dikiy
2. Южный узел
3. Аркадий Алексѣевич Пѣрвенцев / Arkady Alekseevich Perventsev
4. Незабываемый 1919-й
5. Всѣволод Витальевич Вишнѣвский / Vsevolod Vitalievich Vishnevsky
6. Всѣволод Эмильевич Мейерхольд / Vsevolod Emilevich Meyerhold
7. Григорій Михайлович Козинцев / Grigori Mikhaylovich Kozintsev
8. Кунцево / Kuntsevo

می‌کرد. این کار نشان مهم بودن این موضوع برای استالین است. در سفرها محافظان قوی، او را همراهی می‌کردند و قطارها بدون توقف در ایستگاه‌ها به مسیر خود ادامه می‌دادند. ارتباط او با جهان واقعی و واقعیت زندگی افراد ساده، کامل قطع شد. دختر استالین، سویتلانا آیلویوا^۱ در خاطرات خود می‌گوید پدرش در ویلای خود فقط در یک اتاق فعالیت می‌کرد و برای او سه سرگرمی باقی مانده بود: کشیدن پیپ، نوشیدن شراب گرجستانی و تماشای فیلم *Беладни и Краус*, 1989: 18).

تأثیر مدیریت فرهنگی استالین بر سینما انکارناپذیر است. این مدیریت ویژگی‌هایی داشت که با تحلیل گفتمان فیلم‌های سیاسی آن دوره، می‌توان استخراج کرد. در کتاب سینمای شوروی به صورت اغراق‌آمیز تلاش شده بود نقش مدیریت حزبی در ارتقای کیفی آثار سینمایی ترسیم شود: «همه موفقیت‌های سینمایی اتحاد شوروی و جایگاه جهانی سینمای شوروی مرهون حزب کمونیست و لنین و استالین است. شیوه مدیریت حکومت شوروی امکان رشد و ترقی سینما را فراهم آورد.» (Советское Кино, 1937: 13)

نتیجه

آغاز قرن بیستم در روسیه با هجوم بحران‌های سیاسی و اجتماعی هم‌زمان شد. تزار نیکلای دوم که زمامدار امور بود با انجام اصلاحاتی مانند ایجاد مجلس ناموفق دوما برای آرام کردن اوضاع می‌کوشید. رویدادهایی مانند جنگ روسیه و ژاپن، انقلاب ۱۹۰۵ و یکشنبه خونین و چند سال بعد جنگ جهانی اول، سبب شد تا بحران‌ها گسترده‌تر شود و جامعه به سوی هرج و مرج و آشوب برود. تفکر انقلابی در میان مردم روسیه ریشه دواند و اصلاحات استولیپین نیز آرام‌بخشی موقت بود. ولادیمیر لنین شخص انقلابی بود که از زمان اعدام برادرش توسط رژیم تزاری سودای براندازی حکومت دیرپای تزاری را در سر می‌پروراند. او با تأسیس روزنامه‌ها و تولید فکرهای نوین می‌خواست مردم روسیه را از این راه در تأثیر قرار دهد و البته موفق هم شد. در سال ۱۹۱۷ انقلاب اکتبر با سرنگون کردن دولت موقت کرنسکی پیروز و ایدئولوژی جدیدی بر روسیه حاکم شد. این ایدئولوژی نوین مؤلفه‌هایی داشت که بنیان‌های آن از تفکرهای فیلسوف آلمانی، کارل مارکس ریشه می‌گرفت. ایدئولوژی مارکسی-کمونیستی وعده ایجاد آرمان‌شهر سوسیالیستی را می‌داد و لنین در راه ایجاد این مدینه فاضله تلاش‌های بسیاری کرد. اما همه اعضای حزب مانند او فکر نمی‌کردند و عمر کوتاه لنین سبب شد طرحی که در سر می‌پروراند، ناتمام بماند.

شخصی که جایگزین لنین شد، یعنی ژوزف استالین، با وجود همه ادعاها، ادامه‌دهنده راه او نبود. زمانی که او زمام امور را به دست گرفت اختلاف‌های فکری‌اش با لنین روزبه‌روز

1. Светлана Иосифовна Аллилуева / Svetlana Iosifovna Alliluyeva

نمایان‌تر شد. بیشتر این اختلاف‌ها که بر حوزه فرهنگی اثر گذاشت، نگاه و رویکردهای این دو رهبر به دین و علم، هویت و اخلاق و فرهنگ بود. دیدگاه‌های لنین منعطف‌تر بود و متناسب با تحولات اجتماعی و سیاسی، با اوضاع سازگار می‌شد. اما استالین این‌گونه نبود و اختلاف‌های فکری او با رهبری پیشین، سبب تأثیرپذیری هنر و فرهنگ در کشور شد. فضای هنری و به‌ویژه سینما از دیدگاه‌ها و انگاره‌های استالینی تأثیر بیشتری پذیرفت، زیرا در مرحله اول فرصت کوتاه لنین برای حکومت فرصت اجرایی کردن ایده‌هایش را به او نداد. در مرحله دوم، عمر به نسبت بلند رهبری استالین و توجه ویژه او به هنر و به‌ویژه سینما سبب تأثیر چشمگیری بر این حوزه فرهنگی شد. در زمان رهبری استالین، رویکردها و سیاست‌های فرهنگی به کارگرفته شد که سینما را در تأثیر قرار داد مانند مکتب واقع‌گرایی سوسیالیستی، بلشویسم ملی، تصفیه‌های خونین استالین و ایجاد کیش شخصیتی پیرامون استالین. ژدانف که فردی صاحب نفوذ در فرهنگ شوروی بود نیز به‌عنوان عامل استالین آیین خود را بر عرصه هنر به کار می‌گرفت.

استالین اهمیت ویژه‌ای به این حوزه از فرهنگ داد و با ورود و نظارت، آن را کنترل می‌کرد. او برای این هدف دستورها و روش‌هایی را تدوین می‌کرد و کارگردان‌ها چاره‌ای جز پیروی از آن‌ها نداشتند. در این نوشتار، از الگوی مدیریتی استالین دفاع نمی‌شود و هدف، تأیید شیوه مدیریتی استالین نیست. بلکه این نوشتار بر این مطلب تأکید می‌کند که در شرایط خفقان و سانسور نیز کارگردان‌ها می‌توانند آثاری خلق کنند که در شمار آفرینش‌های برجسته تاریخ سینمای جهان به شمار آیند و به ضرورت نظارت و کنترل سبب اُفت کیفی آثار سینمایی نمی‌شود. در مدل مدیریتی استالین در سینما، منافع ایدئولوژیک حزبی بر حقوق آفریننده و مخاطب برتری داشت و قدرت آشکار برتر، مسیر حرکت هنرمندان را مشخص می‌کرد. این شیوه مدیریتی با همه جنبه‌های منفی خود نکته‌های درخور توجهی دارد. کارگردان‌ها با نظارت و کنترل دولتی و متناسب با فرهنگ جامعه و مخاطب در فرایند و الایش هنری می‌توانند آثاری برجسته را خلق کنند و نظارت و کنترل همواره سبب اُفت کیفی آثار سینمایی نمی‌شوند. این موضوع بیش از همه می‌تواند مورد توجه هنرمندان و به‌ویژه سینماگران باشد. این نوشتار می‌تواند مقدمه‌ای بر پژوهش‌های آینده برای کالبدشکافی آثار سیاسی انقلابی آیزنشتاین باشد. با روش تحلیل گفتمان می‌توان آثار سینمایی چون رزمنان پوتمکین، اکبر و اعتصاب را بررسی و از آن مدل دقیق مدیریت استالین بر آثار آیزنشتاین را استخراج کرد.

References

Matthews, John R. (2014), **The Rise and Fall of the Soviet Union**, translated by Farid Javaher Kalam, Tehran: ghoghous [in Persian].

- Mehdizadeh, Seyed Mohammad (2016), **Media Theories: Common Thoughts and Critical Perspectives**, Tehran: Hamshahri [in Persian].
- Schneitzer, Loda and Jane, Martin, Marcel (2008), **Cinema in the Revolution: The Soviet Cinema Championship**, translated by Farzaneh Raji, Tehran: Cheshmeh [in Persian].
- Shakibi, Zhand (2018), **Russia and Westernization**, Tehran: Iras Publishing [in Persian].
- Zareian, Davood (2003), **General Principles of Mass Communication**, Tehran: Public Relations Agent [in Persian].
- Алексеев, А. И. (2005), **Культурология: История Культуры России**, Санкт-петербург: Издательство СЗТУ.
- Белادي, Ласло и Тамаш Краус (1989), «Сталин»: Издательство Политической Литературы.
- Болтянский, Г. (1925), **Ленин и Кино**, Москва и Ленинград. Государственное издательство.
- Бранденбергер, Д. Л. (2009), **Национал-Большевизм Сталинская Массовая Культура и Формирование Русского Национального Самосознания (1931-1956)**, Переводчик: Алёшина Наталья Григорьевна, Л. Высоцкий, Академический Проект, СПб: Издательство ДНК.
- Жухрай В. М. (1996), **Сталин: Правда и Ложь**, М.: Сварогъ.
- Мартиросян, А. Б. (2008), **Сталин; Биография Вождя**, Москва: Вече.
- Советское Кино (1937)**, Москва: Издательство Искусство.