

سیاست های ادبی استالین: تحلیل محتوای بخشنامه ها و مصوبات پرولتکولت زهره محمدی*

استادیار گروه زبان و ادبیات روسی دانشگاه تهران

تهران، ایران

سوسن اشترانی**

کارشناسی ارشد ادبیات روسی دانشگاه تهران

تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۹/۰۱/۰۵، تاریخ تصویب: ۹۹/۰۵/۲۱، تاریخ چاپ: تابستان ۱۳۹۹)

چکیده

سانسور هنر و ادبیات یکی از سیاست های استالین در راستای اهداف انقلاب فرهنگی بود. پس از انقلاب اکتبر، هنر و فرهنگ روسیه دستخوش تغییراتی اساسی شد. حاکمان سیاسی با اعمال سانسور سعی داشتند فرهنگ پرولتاریایی را جایگزین فرهنگ قدیم نموده و انقلاب و دستاوردهای آن را زیبا جلوه دهند. یکی از مهمترین سازمان هایی که در جهت تحقق این هدف ایجاد شد، سازمان ادبی-هنری و فرهنگی-ارشادی پرولتاریا (مشهور به پرولتکولت) بود. این سازمان بر فعالیت نویسندگان نظارت داشت و پس از بررسی های سختگیرانه و اعمال سانسور اجازه ی چاپ آثار ادبی را صادر می کرد. در این مقاله با تحلیل محتوای بخشنامه های پرولتکولت به بررسی نقش و تاثیر این سازمان بر جامعه ی ادبی روسیه در قرن بیستم خواهیم پرداخت.

واژه های کلیدی: پرولتکولت، سانسور، هنر و ادبیات، رئالیسم سوسیالیستی، استالین، سیاست های ادبی

* zahra_mohammadi@ut.ac.ir

** soosanashtarani@gmail.com

۱- مقدمه

مسئله‌ی آزادی بیان و سانسور در همه‌ی دوره‌های تاریخی بحث‌برانگیز بوده است و معمولاً بیشترین تاثیر را بر هنر گذاشته است. دنیای پرتلاطم هنر و به ویژه ادبیات هیچ گاه از تیغ سانسور در امان نبوده است. آثار ادبی به واسطه ملاحظات مذهبی و سیاسی حذف و یا چندین مرتبه اصلاح می‌شدند تا آنجا که وقایع و رویدادها به گونه‌ای بیان شوند که با ایدئولوژی حاکم متناسب و همسو باشند.

در این مقاله سعی بر آن داریم به بررسی و تحلیل وضعیت هنر و ادبیات پس از انقلاب اکتبر و در زمان حکومت استالین بپردازیم. هدف این مقاله آشنا ساختن مخاطبان ایرانی با سازمان فرهنگی-هنری پرولتکولت است که نقش مهمی در پیشبرد اهداف انقلاب و نظارت بر فعالیت های نویسندگان آن دوره داشته است. در منابع فارسی، سازمان پرولتکولت و نقش آن در پیشبرد اهداف سیاسی حکومت در دوره شوروی از نظر دور مانده است. از مهمترین وظایف این سازمان می توان به سازماندهی نویسندگان و نظارت بر فعالیت آنها اشاره کرد. در این مقاله ابتدا به تاریخچه ی سانسور اشاره شده و سپس به بررسی وضعیت هنر و ادبیات در دوره ی شوروی و معرفی سازمان فرهنگی-هنری پرولتکولت، وظایف آن و تحلیل بخشنامه ها و مصوبات آن پرداخته ایم. در رابطه با وضعیت هنر و ادبیات پس از انقلاب اکتبر چه در داخل روسیه و چه خارج از آن آثار مهم و تاثیرگذاری منتشر شده است. از مهمترین آثار نوشته شده در روسیه می توان به کتاب «سیاست سانسور در اتحاد جماهیر شوروی» نوشته ی گاریایوا و کتاب «تاریخچه سانسور در روسیه» نوشته ی ژیرکوف اشاره کرد. باگدانوف فیلسوف و فعال سیاسی روس که از طرفداران انقلاب اکتبر بود کتاب ها و مقالات بسیاری در رابطه با فرهنگ پرولتاریایی تایف نموده است. از مهمترین آثار او می توان به «درباره میراث هنری»، «درباره فرهنگ پرولتاریایی» و «هنر و طبقه ی کارگر» اشاره کرد. از آثار برجسته ی دیگری که در رابطه با فرهنگ و هنر دوره ی شوروی منتشر شده اند می توان از کتاب «پرولتکولت روسی: ایدئولوژی، زیبایی شناسی و عملکرد» نوشته ی کارپوف، کتاب «هنر در صنعت: آواگارد و انقلاب در روسیه شوروی» نوشته ماریا زالامبانی و کتاب «نثر پرولتاریایی» نوشته ی فریچه نام برد. آیزایا برلین فیلسوف و نظریه پرداز سیاسی بریتانیایی در کتاب خود

تحت عنوان «ذهن روسی در نظام شوروی» به تفصیل به بررسی وضعیت هنر پس از انقلاب اکتبر، تاثیر انقلاب فرهنگی، نقش نویسندگان و سیاست های استالین در رابطه با نویسندگان می پردازد. یورگن روله روشنفکر آلمانی نیز در کتاب خود با عنوان «ادبیات و انقلاب (نویسندگان روس)» سرنوشت ادبیات روس پس از انقلاب ۱۹۱۷ و اتحاد ادبیات و کمونیسم را به خوبی منعکس می کند.

سانسور در ادبیات را می توان به مثابه ی سانسور اندیشه دانست. چرا که ابزار قدرتمندی مانند ادبیات تاثیر عمیقی بر جامعه می گذارد. اما صاحبان قدرت با استفاده از سلاح سانسور سعی بر آن داشتند که با بی اطلاع نگه داشتن مردم، جامعه را به سمت و سوی پیش ببرند که برایشان منافع بیشتری در پی داشته باشد. به این ترتیب آزادی بیان برای هنرمندان و نویسندگان در بیشتر برهه های تاریخی خلاصه می شده در بیان آنچه که مورد تایید ایدئولوژی حاکم بوده است.

آغاز سانسور به دوره ی تمدن های باستانی برمی گردد. آنچه که امروزه ما به عنوان سانسور می شناسیم از زمانی ایجاد شد که گروهی از مردم که از ثروت و قدرت بسیار زیادی برخوردار بودند، ضمن آنکه سعی می کردند مال و قدرت خود را حفظ کنند، خواست و اراده ی خود را نیز بر دیگران تحمیل می کردند. «در آثار نویسندگان دوره ی باستان (افلاطون، سیسرو، جان کریستوم و دیگران) دیدگاه های مثبتی نسبت به سانسور دیده می شود. آنها سانسور را به عنوان ابزار حاکمیت دولت و مذهب برای حفظ نظم و ترویج رفتار نیک در جامعه، ضروری می دانستند» (گاریاوا، ۲۰۰۹: ۱۱۷).

یکی از اولین نمونه های سانسور، سانسور دینی بود. زیرا در آن زمان کلیسا که از قدرت زیادی برخوردار بود سعی بر آن داشت که طبق آموزه های دینی آزادی بیان را کنترل و یا محدود کند، آنچه را که مورد تاییدش بود به مردم تحمیل می کرد و با نظراتی که با آموزه ها و مفاهیم دینی در تضاد بود به شدت مخالفت می ورزید. در آن زمان در پی رقابت کلیسا و حکومت در مسائل مربوط به سانسور، سانسور دینی افزایش یافت و شکل سرکوب بیرحمانه ای به خود گرفت. «پاپ ژلاسیوس یکم را که اولین فهرست کتابهای ممنوعه توسط او اعلام شد، به عنوان بنیان گذار سانسور دینی می شناسند» (گاریاوا، ۲۰۰۹: ۱۱۸).

آغاز سانسور مطبوعات به قرن پانزدهم برمی گردد. در آن زمان تقریباً در همه ی کتابخانه ها مخازن ویژه وجود داشت. وارلامووا در رابطه با ایده ی ایجاد سانسور می نویسد: «ایده ی ایجاد شدیدترین نوع سانسور متعلق به پاپ سیکتوس چهارم است. برای نمونه، در کتابخانه های

عمومی امپراتوری، بخش "محرمانه" به عنوان مکان نگهداری کتاب‌های چاپ شده و نسخ خطی که بنابر قوانین سانسور لازم بود از دسترس عموم مردم مخفی بمانند؛ نگهداری می‌شدند. علت نبود نکردن کتابهای ممنوعه این بود که اولاً کتابخانه‌ی عمومی امپراتوری مکانی برای تمامی کتابها به شمار می‌رفتند و دوم این‌که کتب ممنوعه گاه برای خود حکومت به عنوان منبع ارجاع مورد نیاز بودند.» (وارلامووا، ۱۹۹۵: ۱۶۲). روسیه هم مانند سایر کشورها از تیغ سانسور در امان نبود. با پذیرش مسیحیت و ورود خط و نوشتار به روسیه که در نتیجه‌ی آن نخستین آثار ادبی به وجود آمدند، پدیده‌ی سانسور نیز زاده شد. نخستین متولی سانسور در روسیه نیز کلیسا بود.

اولین قانون سانسور در روسیه همه‌ی فعالیت‌های مربوط به نشر را تنظیم و کنترل می‌کرد. «اولین آیین نامه مربوط به سانسور در روسیه در ۲۱ جولای سال ۱۸۰۴ تصویب شد و به طور کامل بر روند چاپ کلیه‌ی آثار نظارت می‌کرد. این فرایند از لحظه‌ی تحویل اثر به ناشر آغاز میشد و با انتشار نسخه‌ی چاپ شده به پایان می‌رسید. کمیته‌ی ویژه‌ی سانسور که از وزارت آموزش تبعیت می‌کرد بر اجرای آیین‌نامه نظارت داشت. یکی از مهم‌ترین کارکردهای سانسور، ممنوعیت دینی شدید نسبت به مسائل مربوط به حکومت و خداوند بود. پیش از رسمی شدن سانسور، فعالیت نشر در روسیه تحت کنترل کلیسا بود.» (به نقل از: <https://www.infoniac.ru/events/Pervyi-zakon-o-cenzure-v-Rossii.html>)

تا پیش از سال ۱۹۱۷ سانسور در روسیه از سنت‌های مشخصی پیروی می‌کرد. در جهت حفظ اصول دولتی، محدودسازی آزادی بیان و دستیابی به اطلاعات و همچنین سرکوبی اندیشه‌های مخالف با ایدئولوژی‌های دولتی انواع گوناگونی از سانسور به وجود آمد. در دایره‌ی المعارف شوروی بزرگ (چاپ ۱۹۷۵) چنین آمده است: «سانسور در اتحاد جماهیر شوروی با سانسور در دولت‌های بورژوازی کاملاً متفاوت بود. سانسور، یک ارگان در دولت سوسیالیستی بود و فعالیت‌های آن در راستای حفظ اسرار نظامی و حکومتی در مطبوعات بود و همچنین جلوگیری از نشر مطالبی که می‌توانستند به منافع مردم زحمتکش آسیب بزنند» (ژیرکوف، ۲۰۰۱: ۵).

در جریان انقلاب و جنگ داخلی مشخص شد که بر خلاف ایده‌آل‌های سوسیالیستی در مورد آزادی بیان و مطبوعات، سانسور، ضروری است و در جهت اعمال انواع قابل قبول سانسور اقداماتی صورت گرفت. ولی در عمل ذهنیت سانسورگرایی حکمفرما بود. در بحبوحه‌ی انقلاب اکتبر و جنگ داخلی نویسندگان بیش از پیش محدود و منزوی شده بودند.

زیرا آثار ادبی باید از نوعی ادبیات از پیش تعیین شده پیروی می‌کردند و سختگیری‌های حکومتی اجازه‌ی هیچ گونه آزادی عمل در امر ادبیات را به نویسندگان نمی‌داد. حتی آثاری که مطابق با ادبیات فرمایشی قابل قبول حکومت نوشته شده بودند نیز از سانسور و اصلاحات در امان نمی‌ماندند. به عنوان مثال می‌توان به رمان "گارد جوان" اشاره کرد. نویسنده این رمان، آلکساندر فادی‌یف - که خود رئیس اتحادیه‌ی نویسندگان بود - از سانسور در امان نماند. «خود فادی‌یف به خاطر رمان "گارد جوان" مورد نقدی تند و آتشین قرار گرفت. این در حالی بود که در سال ۱۹۴۵، نشان هنری استالین به این رمان تعلق گرفته بود. اما پس از "بررسی‌های لازم" مشخص شد که نویسنده به اندازه کافی به نقش حزب در پیروزی‌های انقلاب توجه نکرده است. فادی‌یف ناچار به بازنویسی بخشی از کتاب شد» (محمدی، ۱۳۹۵: ۱۵۶). به این ترتیب هرچه قدر نفوذ سیاست در ادبیات بیشتر می‌شد نویسندگان نیز بیشتر کنترل می‌شدند و آثارشان با محدودیت‌های بیشتری به چاپ می‌رسید و یا به طور کلی اجازه‌ی چاپ نمی‌یافت.

آیزایا برلین وضعیت سانسور در دوره‌ی شوروی را چنین توصیف می‌کند: «ممیزی سفت و سخت فقط به نویسنده‌ها و اندیشه‌هایی مجال می‌داد که خیلی دقیق گلچین می‌شدند. بسیاری از فرم‌های هنری غیرسیاسی (بخصوص ژانرهای پیش پا افتاده‌ای مانند داستان‌های عامه‌پسند عشقی و معمایی و پلیسی، و نیز انواع رمان‌های آبکی و آثار بنجل و بازاری) یا ممنوع می‌شدند یا میدان نمی‌یافتند. به این ترتیب، توجه کتاب‌خوان‌ها جلب می‌شد به آثار جدید و تجربی که (مانند تاریخ ادبی پیشین روسیه) پر بودند از ایده‌های اجتماعی که کاملاً عاجل و خیلی وقت‌ها هم قشنگ و رویایی می‌نمودند». (آیزایا برلین، ۱۳۹۲: ۵۹)

لنین که رهبر انقلابیون اکتبر بود با به‌کارگیری دانش خود به شکوفایی هنر مدرن کمک‌های فراوانی کرد. انقلاب اکتبر با وعده‌هایی همچون حمایت از توده‌ی مردم و بهبود اوضاع مردم عادی و ستمدیده و همچنین وعده‌های امیدبخش در رابطه با آزادی هنر، ادبیات و اندیشه توجه بسیاری از روشنفکران را به خود جلب کرد و این گونه بود که تعدادی از روشنفکران و نویسندگان مانند بلوک، یسنین، مایاکوفسکی، ماکسیم گورکی و ... علیه ظلم و استبداد تزاری به‌پاخاستند و از انقلاب اکتبر حمایت کردند. اما عده‌ای از نویسندگان نیز به شدت با انقلاب و پیامدهای بعدی آن مخالف بودند و با قدرت هرچه تمامتر انقلاب را به باد انتقاد می‌گرفتند و نارضایتی خود را ابراز می‌کردند. حتی سرگی یسنین که در ابتدا خود از طرفداران انقلاب بود پس از مدتی از انقلاب دل‌سرد شد و به مخالفت با حکومت جدید پرداخت و در وصف

انقلاب اکتبر نوشت: «اکتبر سرد مرا فریفت» (یورگن روله، ۱۳۹۵: ۳۳). به این ترتیب عمر آزادی بیان پس از انقلاب اکتبر بسیار کوتاه بود و لنین در جهت حفظ ایدئولوژی نظام و ساکت کردن نویسندگان مخالف دست به پاره ای اقدامات سرکوبگرانه زد.

لنین در اقدامی بی سابقه تصمیم گرفت گروه بزرگی از فیلسوفان، نویسندگان و روشنفکرانی که نمی خواستند در راستای فعالیت های حکومتی بیندیشند و عمل کنند از کشور تبعید کند. تبعید روشنفکران بورژوازی روشی بود برای مبارزه با مخالفان و دگراندیشان. وضع سانسور رسمی یکی دیگر از اقداماتی بود که انجام گرفت. به نظر می رسید سانسور در مسائل مربوط به کشور امری ضروری است. این مسأله در مقاله ی لوناچارسکی با عنوان "آزادی کتاب و انقلاب" (۱۹۲۱) به خوبی منعکس شده است. او در مقاله اش تاکید می کند که: «در واقع هیچ انقلابی رژیم آزادی را ایجاد نمی کند و نمی تواند ایجاد کند» (لوناچارسکی، ۲۰۰۱: ۵). ژیرکوف معتقد است: «حتی انقلاب سوسیالیستی که در جهت پایان هرگونه جنگ و لغو هرگونه قدرت دولتی به عنوان ایده آل نهایی اتفاق افتاد در بدو امر به اجبار روح نظامیگری و دیکتاتوری قدرت حکومتی را شدت بخشید» (ژیرکوف، ۲۰۰۱: ۱۵۸).

علیرغم وجود سانسور و خفقان شدید در دوره ی شوروی، برخی از نویسندگان و شاعران سکوت خود را می شکستند. آنها فعالیت خود را در حوزه هایی پی می گرفتند که هرچند از نظر سیاسی بی ضرر می نمودند، اما از اهمیت زیادی برخوردار و در عرصه ی فرهنگ و ادبیات تاثیرگذار بودند. عده ای مانند آنا آخمتوا به حوزه هایی مانند ترجمه روی آوردند و برخی مانند کارنی چوکوفسکی و میخائیل پریشوین به ادبیات کودک پناه بردند.

یورگن روله در کتاب "ادبیات و انقلاب" موضع لنین و استالین در عرصه ی هنر و به ویژه ادبیات، نقش نویسنده و تضاد بین قدرت و اندیشه را چنین توصیف می کند. او می نویسد: «لنین آرزو داشت از نویسندگان نافرمان "برای مکانیسم فعالیت حزبی چرخ دنده های ظریف" بسازد. البته برای او، مانند دیگر رهبران انقلابی روشنفکر از جمله تروتسکی، بوخارین، رادک و لوناچارسکی، احترام به خلاقیت هنری هنوز امری بدیهی بود. فزون بر این، اتحاد میان هنر چپ و سیاست چپ که در کوره ی انقلاب شکل گرفته بود، این امید را تقویت می کرد که هنر فارغ از جبر و زور در «سرزمین آزادی»، در جامعه ی بی طبقه ی آینده، پذیرفته شود. اما اتویپای کمونیسم هر چه بیشتر در واقعیت استالینی شکل می گرفت، به همان اندازه تضاد موجود میان اندیشه و قدرت نیز شدیدتر می شد. استالین این تضاد را مانند گره ای کور از میان برداشت: هنر - به معنی واقعی کلمه - کشت. نویسندگان که «مهندسان روح» نامیده شده بودند، فقط

می توانستند میان مرگ فیزیکی و فرهنگی یکی را انتخاب کنند. جانشینان استالین سعی کردند به هنر جان تازه ای ببخشند- کم و بیش با موفقیت. ولی معلوم شد که آزادی اندیشه بدون آزادی سیاسی تصور کردنی نیست و هرگونه آزادی اندیشه پایه های دیکتاتوری را می لرزاند. این درهم تنیدگی عوامل سیاسی و فرهنگی به عنوان ویژگی جامعه ای توتالیتر، شکل گیری آزادی اندیشه در شوروی را به روندی دراز مدت و پرتناقض تبدیل می کند. این روند وقتی به سرانجام می رسد که هژمونی ایدئولوژی حزب در عرصه ی هنر از میان برود» (روله، ۱۳۹۵: ۲۱-۲۲).

یکی دیگر از انواع سانسور که در روسیه در دوره ی پس از انقلاب اکتبر به وجود آمد، سانسور حزبی بود که در اوایل قرن ۲۰ و با ایجاد احزاب در روسیه پدید آمد. سانسور حزبی برای سازمان هایی که به صورت زیرزمینی کار می کردند از اهمیت زیادی برخوردار بود. بیان اندیشه و بیان بی پروایانه ی هر واژه و دیدگاهی برابر با خیانت بود. سانسورچیان همه ی اطلاعاتی را که با گروه ها، اتحادیه ها و احزاب مرتبط بودند با دقت بسیار زیاد مطالعه می کردند. می توان گفت سانسورچیان قاتلان ادبیات و هنر بودند. زیرا با حذف یا تغییر محتوا، اثر را نابود می کردند. در این شرایط که خودسانسوری و سانسور از سوی رهبران احزاب، ویراستاران نشریات حزبی و مدیران مطبوعات افزایش یافت، نویسندگان یا چیزی نمی نوشتند و یا مانند بولگاکوف سعی می کردند اندیشه ی خود را به گونه ای در لفافه بیان کنند تا از سانسور آن جلوگیری شود.

در این دوره ی نسبتاً طولانی، سانسور در شدیدترین حالت آن اعمال می شد. سازمان های مختلفی در راستای تحقق اهداف پرولتاریایی به وجود آمده بودند که بر کار نویسندگان و شاعران نظارت می کردند. استالین یک بار در سال ۱۹۳۷ و بار دیگر در سال ۱۹۴۷ تصفیه های خونین به راه انداخت که در نتیجه آن تعداد زیادی از روشنفکران و نویسندگان جان خود را از دست دادند. عده ی زیادی از روشنفکران از کشور مهاجرت کردند و عده ای نیز تبعید شدند. تعدادی از نویسندگان که دلسرد شده بودند، دست به خودکشی زدند. نویسندگانی مانند بولگاکوف نیز بودند که نه اجازه داشتند در داخل کشور به فعالیت های ادبی- هنری دست بزنند و نه اجازه داشتند از کشور خارج شوند. آیزایا برلین درباره ی عمر کوتاه آزادی بیان و خفقان شدید در روسیه می نویسد: «تنها دوره ی آزادی در تاریخ جدید روسیه، که هیچ نوع سانسوری در کار نبود، دوره ی فوریه تا اکتبر ۱۹۱۷ بود. در سال ۱۹۳۴، رژیم بلشویکی روش های قدیمی را سفت و سخت تر اعمال کرد و چندین مرحله برای نظارت در پیش

گرفت - ابتدا با اتحادیه‌ی نویسندگان، سپس کمیسر منصوب دولت، و سرانجام کمیته‌ی حزب مرکزی کمونیست. حزب خط مشی ادبی را تعیین کرد: ابتدا پرولتکولت که کار جمعی روی تم‌های شوروی به دست گروه‌هایی از نویسندگان پرولتاری را ایجاد می‌کرد، سپس ستایش از قهرمانان شوروی یا پیش از شوروی. با این حال، تا قبل از سال ۱۹۳۷، هنرمندان محبوب و اصیل همیشه هم تسلیم دولت قدر قدرت نمی‌شدند. گاهی اگر آماده می‌بودند که به قدر کافی ریسک کنند شاید از عهده بر می‌آمدند و مقامات را به ارزش این یا آن نگرش غیر ارتدوکس متقاعد می‌کردند (مانند کاری که بولگاکوف درام‌پرداز کرد)؛ اصلاً گاهی نگرش‌های غیر ارتدوکس مجال بروز پیدا می‌کردند و در برهه‌های دشوار حتی چاشنی خوبی برای تلطیف زندگی روزمره و یکنواخت عادی به شمار می‌آمدند، البته به شرط این که مغایر اعتقاد رسمی نمی‌بودند (مانند طنزهای اولیه‌ی تینانوف، کاتایف، و مهم‌تر از همه زوشچنکو، که خنده‌آور اما تلخ می‌نوشتند). با اینکه همیشه اجازه نمی‌دادند، و اگر هم اجازه می‌دادند اجازه‌ی زیاده‌روی نمی‌دادند، باز امکان اجازه گرفتن وجود داشت، و نویسندگان مختلف مجبور می‌شدند قوه‌ی ابتکار خود را به کار بیندازند و استعداد و قریحه‌ی خود را محک بزنند تا ایده‌های غیررسمی را به نحوی بیان کنند که نه چارچوب‌های ارتدوکسی را بشکنند و نه خطر محکومیت و مجازات را به جان بخرند» (برلین، ۱۳۹۲: ۶۲-۶۳).

یکی از مهمترین و اصلی‌ترین سازمان‌هایی که در این دوره شکل گرفت سازمان ادبی هنری پرولتکولت بود. این سازمان که در راستای حمایت از حقوق طبقه‌ی کارگر تاسیس شده بود و از حمایت نظام حکومتی جدید برخوردار بود، بر فعالیت‌های نویسندگان و عملکرد ادبیات و هنر در جامعه نظارت می‌کرد. در مقاله حاضر پس از بیان توضیحاتی در رابطه با تاریخچه‌ی شکل‌گیری پرولتکولت و اهداف آن به بررسی و تحلیل محتوای بخشنامه‌ها و مصوبات این سازمان خواهیم پرداخت.

۲- بحث و بررسی

پس از انقلاب فوریه در سال ۱۹۱۷ که در پی آن نیکلای دوم - آخرین تزار روسیه - از سلطنت خلع شد، سازمان ادبی-هنری و فرهنگی - ارشادی پرولتاریا (پرولتکولت) در پتروگراد تاسیس شد. پرولتکولت یکی از تاثیرگذارترین سازمان‌ها در اوان انقلاب اکتبر بود که نه تنها بر روند جریان‌های ادبی، بلکه بر همه‌ی انواع هنر نظارت داشت. این سازمان طی سال‌های ۱۹۱۷-۱۹۲۰ پس از انقلاب اکتبر و سه سال پس از روی کار آمدن بلشویک‌ها به طور فعالانه‌ای گسترش یافت. در سال ۱۹۲۰ حدود چهارصد هزار نفر به عضویت این سازمان

درآمدند که تعداد زیادی از آنها به عنوان عضو فعال به فعالیت خود ادامه می دادند. شورای اصلی این سازمان در مسکو تشکیل شد؛ سازمان شامل ۲۰۰ سازمان محلی در شهرهای مختلف بود. پرولتکولت به طور گسترده ای طبقاتی بودن فرهنگ و هنر را تبلیغ می کرد و در همین راستا حدود بیست مجله ی گوناگون در شهرهای مختلف به چاپ می رساند. «معروف ترین مجلات این سازمان عبارت بودند از: «آینده»، «شیپور»، «سوت»، «بیافرین!»، «سحر» (۱۹۲۳-۱۹۲۴) تغییر نام یافت، محل انتشار ایده ها و نظریات پرولتاریایی بود» (محمدی، ۱۳۹۶: ۱۴۶). مجله های «شیپور» و «بیافرین!» در مسکو و مجله ی «آینده» در پتربورگ به چاپ می رسیدند.

تاسیس پرولتکولت به عنوان یک سازمان با برنامه ریزی های از پیش تعیین شده و مدون صورت گرفت. یعنی درست در سال ۱۹۰۹ که رابطه ی تنگاتنگ انقلاب سوسیالیستی و فرهنگ پرولتاریایی مورد بحث و بررسی قرار گرفت. «پرولتکولت در نتیجه ی آموزش های تئوریک طولانی مدت به وجود آمد. هنگامی که در مدارس وابسته به حزب در کاپری و بولونیا که در سال های ۱۹۰۹-۱۹۱۱ به دست بلشویک های چپ برای کارگران پیشرو که مهاجرت کرده بودند تاسیس شده بودند، مسئله ی ارتباط متقابل فرهنگ پرولتاریایی، انقلاب و سوسیالیسم مطرح شد» (زالامبانی، ۲۰۰۳: ۱۴). نظریه پرداز و اندیشه پرداز اصلی این جنبش الکساندر الکساندروویچ باگدانوف بود. او در سال های پیش از انقلاب نظریات خود را در مورد فرهنگ پرولتاریایی ارائه داد.

باگدانوف همراه با لونا چارسکی، پلیتنیوف، کازین، کالینین و الکساندر وفسکی سعی بر آن داشتند که رستاخیزی در فرهنگ جدید به پا کنند. هدف اصلی آنها ایجاد فرهنگ پرولتاریایی به وسیله ی پرورش روشنفکران جدید از طبقه ی کارگر و تولید ادبیات توسط توده برای توده و قشر زحمتکش جامعه بود. نظریه پردازان پرولتکولت در پی آن بودند که حاکمیت توده را جایگزین فردگرایی موجود در جامعه کنند و هنر را به پدیده ای تبدیل کنند که برای توده ی مردم قابل فهم باشد و تنها مختص گروه خاصی از جامعه مانند طبقه ی بورژوازی (سرمایه دار) نباشد. عده ای از روشنفکران جدید اصول و سنت های روشنفکران کلاسیک را نفی می کردند و عده ای نیز بر ضرورت حفظ رابطه با فرهنگ گذشته تاکید داشتند. باگدانوف عقیده داشت فرهنگ و هنر گذشته غنی و همچون میراثی ارزشمند است. «بنابراین باید دستاوردهای آن را با اهداف شخصی خود هماهنگ کرد. و این گنجینه ها را متناسب با روح جامعه پرولتاریایی

تغییر داد.» (باگدانوف، ۱۹۲۵: ۱۴۲) و نیز می‌گوید: «پرولتاریا وارث قانونی دستاوردهای ارزشمند مادی و معنوی است. از این میراث نمی‌توان و نباید صرف‌نظر کرد.» (باگدانوف، ۱۹۲۴: ۱۰۲)

پرولتکولت در همه‌ی زمینه‌های هنر فعالیت می‌کرد اما حوزه‌ی ویژه‌ی فعالیت آن «ادبیات» بود. نظریه‌پردازان پرولتاریایی تعریف جدیدی برای ادبیات ارائه دادند. نثر پرولتاریایی متولد شد. در جریان توسعه‌ی آن فرم و محتوای جدید باید به گونه‌ای طرح‌ریزی میشد که تجلی اهداف و آرمان‌های مطلوب حزب باشد. نثر پرولتاریایی تصویر زنده‌ی زندگی کارگران بود و در آن باید جهان‌بینی، احساس و تمایلات طبقه‌ی کارگر نشان داده می‌شد. به گفته باگدانوف: «ماهیت نثر پرولتاریایی بیان وضعیت زندگی طبقه‌ی کارگر، موقعیت آن‌ها در صنعت و سرنوشت تاریخی آنهاست.» (باگدانوف، ۱۹۱۸: ۱۳)

دیگر نظریه‌پردازان پرولتکولت نیز نظرات مشابهی درباره نثر پرولتاریایی داشته‌اند: سیپفسکی می‌نویسد: «منظور من از نثر پرولتاریایی نثری است که توسط کارگر واقعی ساخته شده باشد.» (سیپفسکی، ۱۹۲۳: ۵) فریچه نیز با سیپفسکی هم عقیده است. به نظر او ماهیت و روح پرولتاریا باید در آثار ادبی منعکس شود. فریچه معتقد است: «نثر پرولتاریایی نثری است که نه تنها توسط شاعر پرولتاریایی خلق شده باشد، بلکه روح پرولتاریا و کمونیسم در آن نفوذ کرده باشد.» (فریچه، ۱۹۱۹: ۴)

علاوه بر طرح‌های ادبی، طرح‌های ایدئولوژیک نیز در پرولتکولت تدوین می‌شد و سیستم ادبی جدید در راستای ساختاربندی و ترویج فضای ایدئولوژیکی پس از انقلاب اکتبر فعالیت می‌کرد و هدف آن به نوعی بازتاب سیستم ایدئولوژیکی بود که در مسیر ادبی اتفاق می‌افتاد. نظریه‌پردازان پرولتکولت در تلاش بودند فرهنگ جدید را در همه‌ی زمینه‌های هنری وارد کنند و محتوای آثار هنری را مطابق اندیشه‌های جدید تغییر دهند. «پرولتکولت می‌خواست بدون هیچ کتتری، رهبری همه‌ی شاخه‌های هنر از جمله ادبیات، هنرهای تجسمی، موسیقی، تئاتر پرولتاریایی و به طور کلی همه‌ی فعالیت‌های فرهنگی-تربیتی و پرورش سازمان کمونیستی جوانان (کامسامول) را در دست بگیرد.» (میلوکوف، ۱۹۹۴: ۳۶۳) از نظر گرتسکا نیز: «هدف اولیه‌ی پرولتکولت ترویج اصول فرهنگ پرولتاریایی در زندگی واقعی بود.» (گرتسکا، ۱۹۹۵: ۸)

لوناچارسکی که ستون اصلی بنیان‌گذاری سازمان پرولتکولت بود در دومین کنفرانس کمیته کارگری کارخانجات، که در آگوست سال ۱۹۱۷ در پتروگراد برگزار شد، بر ضرورت فعالیت

های فرهنگی - روشنگری پرولتاریایی تاکید کرد. به عقیده لوناچارسکی پرولتکولت ابزاری برای تحقق بخشیدن به برنامه های فرهنگی-سیاسی بود که توسط رهبران احزاب و در جهت تغییر فرهنگ گذشته و ایجاد فرهنگی نو و ترویج ایدئولوژی های جدید مطرح می شد. علاوه بر آن، بازپروری آگاهی و درک توده و از بین بردن فردگرایی حاکم در جامعه و همچنین رواج جهان بینی جدید و منسجم از دیگر وظایف پرولتکولت بود. «فعالیت فرهنگی- روشنگری نیز مانند دیگر فعالیت های جنبش کارگری، امری ضروری است. آخر، بر اساس مفاهیم مورد نظر ما این مسئله تنها آموزش خارج از مدرسه و سوادآموزی نیست، بلکه طرح یکپارچه و منظم جهان بینی است» (فابزاوکوماف، ۱۹۲۷: ۲۳۴).

شاید بتوان گفت به نظر اندیشه پردازان پرولتاریایی به ویژه باگدانوف، پرولتکولت بستری مناسب برای ساختن اتوپیای فرهنگی آن دوره بود. باگدانوف معتقد بود انقلاب فرهنگی بسیار مهم و تاثیر گذار است و نباید از آن غافل ماند. کارپوف در رابطه با دیدگاه باگدانوف می نویسد: «باگدانوف در آثار خود دائما تأکید می کند که باید فرهنگ گذشته را پذیرفت و تغییر داد، اما نباید آن را نابود کرد. به همین مناسبت اتهامات نگرش نهلستی نسبت به میراث فرهنگی بی پایه و اساس است». (کارپوف، ۲۰۰۹، ۳۱)

یکی از تاثیرگذارترین جریان های ادبی در بحبویه انقلاب اکتبر فوتوریسم بود. فوتوریسم پیش از انقلاب اکتبر، در سال ۱۹۱۲ در شعر روسی نفوذ کرده بود و انقلاب اکتبر زمینه رشد آن را فراهم کرد. بدین ترتیب فوتوریسم روز به روز قدرت بیشتری به دست آورد. شباهت های زیادی بین ایده های پرولتکولت و دیدگاه های فوتوریست ها وجود داشت. فوتوریست ها مانند نظریه پردازان پرولتکولت با نفی قواعد ادبی گذشته نه تنها با نمادگرایی سمبولیسم به مبارزه پرداختند، بلکه سعی بر آن داشتند که ایدئولوژی های بورژوازی را تغییر داده و اصول ادبی جدید، متناسب با زندگی جدید بسازند. آنها تمدن جدید، انقلاب و صنعتی شدن را ستایش می کردند. ولادیمیر مایاکوفسکی، چهره ی برجسته ی فوتوریسم، با حذف قواعد دستوری در شعر و به کار بردن واژه های نوساخته در آن، زبان شعر را به زبان مردم نزدیک کرد و محتوای شعر را نیز با نیازهای انقلاب هماهنگ کرد. مایاکوفسکی و دیگر فوتوریست ها که در ابتدا از طرفداران انقلاب اکتبر بودند، با دیدگاهی انتقادی زندگی واقعی و روزمره را همراه با مضامین ضد بورژوازی در اشعار خود منعکس می کردند؛ لنین از این دیدگاه ناراضی بود، چرا که لنین و لوناچارسکی اصول و سنت های گذشته را به طور کامل نفی نمی کردند، بلکه برخلاف باگدانوف بر استمرار فرهنگ غنی گذشته اصرار می ورزیدند.

«فوتوریست‌ها واقعیت‌های اجتماعی و مضامین ضد بورژوازی و ضد نظامیگری را وارد شعرشان کردند. بیشتر آنها در انقلاب ۱۹۱۷ در کنار انقلابیون قرار گرفتند. ولی در عین حال، با بیزاری‌شان از میراث فرهنگی، نارضایتی لنین و لوناچارسکی را فراهم کردند». (سید حسینی، ۱۳۹۵: ۶۷۴) اما نارضایتی لنین باعث تغییر دیدگاه مایاکوفسکی نشد و بیزاری مایاکوفسکی از سنت‌های بورژوازی همچنان ادامه یافت و در آثاری مانند ابر شلوارپوش و نی لبک مهره‌های پشت تجلی یافت.

در همان زمان دیدگاه‌های تازه‌ای درباره نقش جدید هنر در جامعه در میان فوتوریست‌ها و طرفداران پرولتکولت شکل گرفت. آنها هنر را ابزاری می‌دانستند که می‌توان به کمک آن در زندگی اجتماعی تحول ایجاد کرد، اندیشه‌ی فرد را از نو ساخت و به این ترتیب نه تنها هنر نقش کاربردی پیدا می‌کرد بلکه سطح فرهنگی جامعه نیز بالا می‌رفت. گاستیف، شاعر پرولتاریایی اصطلاح «مهندسی روح» را عنوان می‌کند و بر این عقیده است که: «به وسیله‌ی ابزار هنر نه تنها می‌توان زندگی اجتماعی را از نو ساخت، بلکه می‌توان اندیشه و روان فرد را نیز بازسازی کرد. به نظر گاستیف همه‌ی جنبه‌های احساسات انسانی در معرض ماشینی شدن و کنترل شدید است» (به نقل از: <https://litra.bobrodobro.ru/6173>).

پس از انقلاب اکتبر، دیکتاتوری پرولتاریا بر جامعه آن زمان روسیه سایه انداخت و اعتقادات و دیدگاه‌های پرولتاریا در جامعه گسترش یافت و بیش از همه جامعه‌ی ادبی را تحت تاثیر قرار داد. بنا به عقیده مارکس دیدگاه‌های آن طبقه‌ای از جامعه رواج پیدا می‌کند که بر جامعه حکومت می‌کند. «در هر عصری عقاید طبقه‌ی حاکم، عقاید حاکم هستند؛ به عبارتی طبقه‌ای که نیروی مادی حاکم در جامعه است، همزمان نیروی فکری حاکم هم می‌باشد. طبقه‌ای که ابزار تولید مادی را در اختیار دارد، همزمان کنترل ابزار تولید ذهنی (فکری) را هم در دست دارد». (مارکس، ۱۳۹۴: ۵۶)

بنابراین دیدگاه‌های مبتنی بر حمایت از حقوق توده و به ویژه کارگران در جامعه روسیه‌ی انقلابی رواج یافت. جریان انقلاب و صنعتی شدن، هنر و ادبیات را دگرگون کرد. مفاهیم کهنه‌ی زیبایی‌شناسی جای خود را به مفاهیمی جدید و تازه دادند. موضوعات جدیدی به حوزه‌ی ادبیات وارد شد و سبک نوشتاری تغییر کرد و جامعه‌ی ادبی کم‌کم برای رورویایی با "رنالیسم سوسیالیستی" آماده می‌شد. و حقیقت بود که «هنر، بعد از انقلاب خواهد آمد» (کتس، ۱۳۹۳: ۷۸).

مارکس معتقد بود که هنر، ایدئولوژی است. طبق این دیدگاه می توان به اهمیت هنر پی برد. از آنجا هنر و به ویژه ادبیات از مهمترین ابزارهای اثرگذار بر جامعه روسیه بودند، لازم بود در چارچوب مشخصی که منطبق بر ایدئولوژی حاکم در جامعه باشد، قرار گیرند. «اینکه مارکس مکرراً می گوید که هنر ایدئولوژی است به ناچار این مفهوم را می رساند که فعالیت ها و مصنوعات هنری خود درون نظام طبقاتی گرفتارند و پیام آنها و چگونگی بیان آن همواره به گونه ای مشروط به تضادها و تفاوت های طبقاتی است» (کتس، ۱۳۹۳: ۹۲). می توان نتیجه گرفت آنچه که حائز اهمیت است این است که اثر هنری و به ویژه محتوای آن چه عملکردی در جامعه دارد. بنابراین هنرمندان باید به رسالت ایدئولوژیک خود عینیت بخشند و در جهت ابلاغ و تحکیم قدرت حاکم در جامعه تلاش کنند.

باگدانوف در نخستین کنفرانس سراسری پرولتکولت قطعنامه ای با عنوان "پرولتاریا و هنر"^۱ ارائه داد که به اتفاق آرا با یک رای ممتنع پذیرفته شد. این قطعنامه در سال ۱۹۱۸ در مجله ی "فرهنگ پرولتاریایی" به چاپ رسید.^۲

باگدانوف در این قطعنامه مفاد هنر پرولتاریایی را چنین عنوان می کند:

«۱. هنر از طریق آفرینش تصاویر زنده و گویا، تجربه ی اجتماعی را نه تنها در حوزه ی شناختی، بلکه در قلمرو احساس و نیز اشتیاق برای تلاش سازماندهی می کند. در نتیجه هنر قدرتمندترین سلاح برای سازماندهی نیروهای طبقات مختلف در یک جامعه ی طبقاتی است. ۲. پرولتاریا برای سازماندهی نیروهای خود در فعالیت های اجتماعی و مبارزاتش به هنر طبقاتی مخصوص به خود نیاز دارد. روح این هنر، جمع گرایی کارگری است: این نوع از هنر جهان را از دیدگاه جامعه ی کارگری درک کرده و بازتاب می دهد و بیانگر روحیه مبارزه جو و خلاق جمع است.

۳. گنجینه ی هنر گذشته را نباید فراموش کرد: چرا که هنر گذشته روح فرهنگ طبقه ی حاکم، و در نتیجه روحیه ی تبعیت از نظام زندگی را در طبقه ی کارگر پرورش می دهد. پرولتاریا باید تفاسیر انتقادی و تعبیر جدیدی از هنر گذشته ارائه دهد... تنها در این صورت هنر گذشته

^۱Пролетарет и искусство

^۲Ежемес. Журн. «пролетарская культура», № 5. Москва, 1918, «Горн». Книга первая. Московский Пролеткульт, 1918.

می‌تواند میراثی ارزشمند برای پرولتاریا باشد، سلاحی برای جنگ علیه جهان قدیمی ابزاری برای ساخت جهانی نو. نقد پرولتاریایی مسئول انتقال این میراث هنری است.

۴- همه‌ی سازمان‌ها و موسسات متولی گسترش هنر جدید و نقد نو باید همکاری دوستانه داشته باشند؛ این نوع همکاری کارگران را مطابق با ایده‌آل‌های سوسیالیستی آموزش خواهد داد و تربیت خواهد کرد.»

طبق گفته‌ی باگدانوف هنر قدرتمندترین سلاح برای سازماندهی نیروهای جمعی در جامعه‌ی طبقاتی است. اما از طرفی سلاحی خطرناک در دست هنرمندان است. به گفته‌ی آیزایا برلین: « اهل قلم را کلا کسانی می‌دانند که باید تحت نظر باشند، چون با جنس خطرناکی سروکار دارند که همان فکر و نظر است.» (برلین، ۱۳۹۱: ۷۱) از تلفیق این دو دیدگاه این نتیجه حاصل می‌شود که هنر در این دوره بیش از پیش نقش "ابزاری" یافته بود و در جامعه پرولتاریایی نه تنها برای روشنفکران و نویسندگان، بلکه برای حاکمان سیاسی نیز ابزاری بود برای تاثیرگذاری. با سازماندهی نویسندگان و هنرمندان در یک سازمان پرولتاریایی مانند پرولتکولت نه تنها می‌شد نویسندگان را کنترل کرد، بلکه امکان نظارت بر محتوای آثار ادبی نیز فراهم می‌شد. اینچنین بود که ادبیات به سوی یکسان‌سازی پیش رفت.

آنچه که در آثار ادبی این دوره بیشتر به چشم می‌آید، شباهت موضوعات و شخصیت‌های آثار ادبی است. موضوعاتی مانند جنگ، انقلاب، اشتراکی‌سازی و صنعتی‌سازی و شخصیت‌هایی مانند انقلابیون، کارگران و توده در آثار نویسندگان این دوره - که بیشتر آنها آشکارا از انقلاب و سیستم حکومتی جدید حمایت می‌کردند - دیده می‌شد. نویسندگان معترضی مانند بولگاکوف نیز در لفافه از سیستم حکومتی جدید انتقاد می‌کردند و بیزاری خود از انقلاب را نشان می‌دادند. علاوه بر این، هنر به عنوان یک ابزار نقش "تبلیغاتی" نیز ایفا می‌کرد. باگدانوف در مفاد قطعنامه‌ی خود به هنر طبقاتی اشاره کرده و تاکید می‌کند که هنر طبقاتی برای سازماندهی اجتماعی در کار و مبارزه ضروری است و اهداف و عملکرد آن باید در راستای حمایت از توده و به طور خاص کارگران باشد. در هنر پرولتاریایی باید دیدگاه و جهان‌بینی طبقه‌ی کارگر، آرمان‌ها، سبک زندگی و احساسات کارگران منعکس شود. زیرا فرهنگ پرولتاریایی در جامعه‌ی نوپای سوسیالیستی شوروی در حال شکل‌گیری است و در جهت پیشبرد اهداف آن نویسندگان می‌توانند نقش مهمی ایفا کنند. با اینکه فوتوریست‌ها و نظریه‌پردازان پرولتاریایی در برخی زمینه‌ها مانند ساخت جهانی نو و فرهنگ جدید هم عقیده هستند اما اختلاف نظرهایی هم در این میان وجود دارد. بر خلاف دیدگاه‌های فوتوریست‌ها که

معتقد بودند هنر گذشته را باید به طور کلی کنار گذاشت و برای ساخت فرهنگی جدید تلاش کرد، باگدانوف بر اهمیت هنر گذشته به عنوان "گنجینه‌ای ارزشمند" تاکید داشت. هنر گذشته برای پرولتاریا در حکم "ابزاری" بود برای ساخت جهانی نو.

دو سال بعد، در سال ۱۹۲۰ باگدانوف در بخشنامه‌ی دیگر با عنوان «مسیر هنر پرولتاریایی»^۱ دیدگاه‌های خود را نسبت به هنر پرولتاریایی تکمیل تر و خط مشی آن را مشخص کرد. این بخشنامه در ماهنامه‌ی "هنر پرولتاریایی"^۲ چاپ شد. بخشنامه‌ی "مسیر هنر پرولتاریایی" شامل ۱۲ بند بود که برخی از آنها عبارتند از:

«۱. خلاقیت نیز نوعی کار محسوب می‌شود که نیازمند سازماندهی است... هیچ مرز دقیقی بین خلاقیت و کار ساده وجود ندارد... کار انسانی همواره با تکیه بر تجربه‌ی جمعی و با استفاده از ابزارهای ساخته‌شده توسط جمع، یک پدیده جمعی بوده است. حتی اگر هدف و فرم آن ظاهراً فردی باشد. خلاقیت نیز همین‌گونه است. خلاقیت پیچیده‌ترین و والاترین شکل کار است. به همین دلیل روش‌های آن از روش‌های کار سرچشمه می‌گیرد. دنیای قدیم نه ماهیت اجتماعی مشترک کار و خلاقیت را می‌شناخت و نه از ارتباط روش‌های آنها آگاهی داشت. دنیای قدیم خلاقیت را با پرستش کورکورانه اسرارآمیزار بین می‌برد.

۲- همه‌ی روش‌های کار - و نیز خلاقیت - در یک چارچوب می‌گنجند. نخستین مرحله آن، تجمیع نیروهاست، دوم، انتخاب نتایج مطلوب و حذف موارد غیرضروری و نامناسب. در کار "فیزیکی" چیزهای مادی با هم تجمیع میشوند و در کار "معنوی"، تصاویر. اما بر اساس یافته‌های روانشناسی بالینی جدید، ماهیت تلاش‌های جمعی و انتخابی، یکسان و در واقع عصبی-عضلانی است. ...

۳- پایه‌های اصول روش‌های خلاقیت و هنر پرولتاریایی بر شیوه‌های کار پرولتاریایی استوار است، یعنی آن نوع کارهایی که مختص کارگران صنایع جدید و نوین است. ویژگی‌های این نوع کار عبارتند از: (۱) پیوند عناصر کار "جسمی" و "فکری". (۲) جمع‌گرایی شفاف، نه جمع‌گرایی مخفی و نقاب‌زده. ...

۴- روش‌های کار پرولتاریایی در جهت یگانه‌انگاری (مونیسیم) و جمع‌گرایی آگاهانه توسعه می‌یابد. روش‌های هنر پرولتاریایی نیز طبیعتاً در همین راستا قرار دارند.

^۱Пути пролетарского творчества

^۲А.Багданов, «Пролетарская Культура», 1920, № 15-16

۵- این ویژگی‌ها پیشتر در روش‌هایی از خلاقیت پرولتاریایی - نظیر مبارزات اقتصادی و سیاسی و نیز در اندیشه علمی - تجلی یافته‌اند... مارکسیسم در علم و فلسفه، هم تجسم یگانه‌گرایی است و هم تجلی جمع‌گرایی.

۶- از آنجا که خلاقیت از مبارزات اقتصادی و سیاسی فراتر می‌رود اما پرولتاریا در این راستا به صورت خودجوش پیش رفته است. گذر از ساختار خودکامه‌ی دهقانان یا خرده‌بورژواها به روابط دوستانه و خطاب «رفیق»، گواه این مدعاست.

۷- فرهنگ قدیم در حوزه‌ی خلاقیت ادبی شیوه‌هایی نامشخص و ناخودآگاه (مانند الهام و چیزهایی از این دست) داشت و با روش‌های کار و خلاقیت در دیگر حوزه‌ها بیگانه بود. اگرچه پرولتاریا هنوز نخستین قدم‌های خود را برداشته است، اما گرایش‌ات آن در حال بروز و ظهور است.

و «...» (<http://www.etheroneph.com/gnosis/234-manifesty->)

(proletkulta.html)

باگدانوف در این بخشنامه تاکید می‌کند که در یک جامعه‌ی سوسیالیستی-کمونیستی، منافع توده، صنعتی شدن، کار و جمع‌گرایی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. بنابراین هنر و خلاقیت هنری نیز باید بر مبنای کار و منافع طبقه کارگر باشد. به عبارتی، خلاقیت هنری نه تنها باید در راستای برنامه‌های طرح‌ریزی شده‌ی جمعی و روش‌های کار باشد، بلکه باید مکمل آن نیز باشد. طبق گفته‌های باگدانوف، خلاقیت نیز نوعی کار است. بنابراین کار و خلاقیت باید در چارچوب معین و مشخصی قرار گیرند و از اصول ثابت و یکسانی پیروی نمایند. همانطور که سازمان‌ها و بخش‌های حزبی برای حیات طبقه‌ی کارگر و پرولتاریا ضروری هستند، وجود هنرمندان و نویسندگانی از این طبقه نیز ضروری است تا بتوانند در جهت تثبیت و توسعه‌ی فرهنگ جدید و مبارزه با فرهنگ و سنت‌های بورژوازی گام بردارند و به هدف نهایی خود که جایگزینی نظام سوسیالیستی است، دست یابند.

باگدانوف به اهمیت جمع‌گرایی اشاره می‌کند و معتقد است همانگونه که جمع‌گرایی برای تثبیت فرهنگ پرولتاریایی در جامعه امری ضروری است، در زمینه‌ی خلاقیت هنری و ادبی نیز نقش اساسی دارد. با عبور هنرمندان از فردگرایی و رسیدن به یک کل منسجم که همان جمع‌گرایی آگاهانه است، نه تنها تجارب سازمانی در کار و مبارزه تجمیع می‌شوند، بلکه گرایش‌ات هنری و ادبی نیز نظم می‌یابند. علاوه بر این، جمع‌گرایی به کار هنری هنرمند معنای جدیدی می‌بخشد و هنرمند پرولتاریایی در یک کل بزرگتر سهم می‌شود و نه تنها یک

تجربه‌ی عمیق جمعی کسب می‌کند، بلکه در توسعه‌ی زندگی جمعی به طور آگاهانه مشارکت می‌کند و بنابراین همکاری‌های مستقیم در عرصه‌ی هنر و ادبیات به طور گسترده‌ای افزایش می‌یابد.

باگدانوف معتقد است خلاقیت هنری در فرهنگ گذشته با روش‌های ناخودآگاه مانند الهام صورت می‌گرفته است. اما در فرهنگ پرولتاریایی، خلاقیت ادبی و هنری مطابق روش‌های عملی طبقه‌ی کارگر صورت می‌گیرد و هنر به "ابزاری" تبدیل می‌شود برای تغییر در اصول زیبایی‌شناسی. سرانجام سبک زندگی، جهان بینی و ایده‌آل‌های طبقه‌ی کارگر در هنر پرولتاریایی نمود پیدا می‌کند. در نتیجه محتوای آثار پرولتاریایی، تصویری واقعی از زندگی را منعکس می‌کند. زیرا خلاقیت در آفرینش آثار هنری جدید بسیار متفاوت است. آنچه که خلاقیت هنری جدید را از خلاقیت هنری گذشته متمایز می‌کند این است که خلاقیت هنری جدید، خود و نقش خود را به عنوان یک عنصر موثر در زندگی طبقه‌ی کارگر و جامعه‌ی سوسیالیستی درک می‌کند.

رهبران بلشویکی در رابطه با پرولتکولت مواضع متفاوتی داشتند. برخی از آنها مانند تروتسکی و لنین نسبت به نظریات فرهنگ پرولتاریایی دیدگاهی منفی داشتند و برخی دیگر مانند بوخارین با اهداف و نظریات پرولتکولت موافق بودند. تروتسکی با برخی ایده‌های فرهنگ پرولتاریایی مخالف بود. او معتقد بود پرولتکولت باید تنها بر مسائل آموزشی متمرکز باشد. از طرفی به عنوان یکی از نظریه‌پردازان انقلاب فرهنگی سعی داشت اصولی را اثبات کند که مطابق با آن حوزه‌ی فرهنگ از دیکتاتوری حزب آزاد باشد. تروتسکی و لنین تقریباً هم عقیده بودند. بر خلاف برخی از نظریه‌پردازان پرولتکولت که معتقد بودند سنت های گذشته باید نفی شود و یا طبق اهداف سازمان تغییر یابد، تروتسکی و لنین بر اهمیت میراث فرهنگی گذشته تاکید می‌کردند. «لنین و تروتسکی از استمرار میراث فرهنگی گذشته طرفداری می‌کردند. تروتسکی نیز مانند لنین معتقد بود انقلاب کمونیستی در زمینه‌ی فرهنگ باید در مسیر تکاملی آن توسعه یابد.» (ساولیف، ۱۹۹۵: ۳۷)

بوخارین که یکی از طرفداران جدی باگدانوف و تئوری پرولتکولت بود، مخالف اصلی تروتسکی و لنین در مسائل مربوط به اصول سیاست‌های فرهنگی بود. اختلاف نظر میان آنها باعث ایجاد آشفتگی در وضعیت سیاسی-ایدئولوژیکی در داخل پرولتکولت شده بود و برای رسیدن به یک نقطه‌نظر مشترک در راستای فعالیت‌های فرهنگی باید تصمیم جدی گرفته می‌شد. ساولیف در رابطه با بروز اختلافات در داخل پرولتکولت بر این عقیده است:

«از سرگیری بحث درباره‌ی فرهنگ پرولتاریایی در آگوست سال ۱۹۲۲ اساسا ناشی از اختلافات بین لنین و بوخارین بود و نه لنین و پلینینف. بوخارین نیز به وضوح نگرش تئوریک خود را با توجه به موقعیت سیاسی آن زمان اصلاح کرد.» (ساولیف، ۱۹۹۵: ۳۹)

موضع استالین نیز در رابطه با سیاست‌های فرهنگی قابل توجه است. در ابتدا به نظر می‌رسید استالین علاقه‌ی چندانی به حوزه‌ی فرهنگ ندارد و در امور مربوط به آن دخالت نمی‌کند. اما بعد در دوره‌ای که رهبری کشور را در دست گرفت به دیدگاه‌های باگدانوف و لوناچارسکی علاقمند شد و بیش از پیش در مسائل فرهنگی اظهار نظر می‌کرد. او به طور فعال در بحث‌هایی که حول محور پرولتکولت درمی‌گرفت شرکت می‌کرد.

با گذشت زمان این سازمان تحت نظارت کمیته‌ی ملی روشنگری قرار گرفت و پس از آن در مدت کوتاهی دچار اختلافات اندیشه‌ای و ایدئولوژیکی داخلی شد. در سال ۱۹۲۰ شاعرانی مانند الکساندروفسکی، گراسیموف، کازین، آبراداوویچ و ... از پرولتکولت خارج شدند و گروه دیگری به نام کوزنیتسا را تشکیل دادند که از نظر ایدئولوژیکی به پرولتکولت نزدیک بود. پس از انتشار نامه‌ی «درباره‌ی پرولتکولتی‌ها» در دسامبر ۱۹۲۰ در روزنامه رسمی حزب یعنی پراودا اکثر سازمان‌های پرولتکولت که زیر نظر اتحادیه‌ی کارگران قرار گرفته بودند، منحل شدند و در نهایت این سازمان در سال ۱۹۳۲ فعالیت خود را به طور کلی متوقف کرد.

۳- نتیجه‌گیری

رهبران انقلاب اکتبر با شعارهایی مانند حمایت از طبقه‌ی کارگر و ایجاد فضای باز سیاسی و فرهنگی حکومت خود را آغاز کردند. در آن دوره هنر آوانگارد در موضع قدرت قرار داشت. رهبران سیاسی در تلاش بودند نویسندگانی از طبقه‌ی کارگر تربیت کنند تا مطابق اصول پرولتاریا و در جهت توسعه‌ی جهان‌بینی طبقه‌ی کارگر به فعالیت‌های هنری و ادبی بپردازند. پیوستگی و اتحاد سازمان‌های مختلفی که در راستای فعالیت‌های حزب کمونیست و پرولتاریا به وجود آمده بود در نهایت منجر به ایجاد سازمان فرهنگی پرولتکولت شد که به منظور اشاعه‌ی برنامه‌ها و ایدئولوژی‌های سوسیالیستی دست به پاره‌ای اقدامات کنترل‌گرانه زد. این سازمان سعی داشت با تربیت نویسندگان پرولتاریایی و کنترل شدید آنها راه رسیدن به آرمان‌های سوسیالیستی را هموار کند. این سازمان، فعالیت‌های ادبی نویسندگان را به شدت کنترل می‌کرد. رویکرد نویسندگان بسیار متفاوت بود. برخی نویسندگان وفادار به حکومت و معتقد به ایدئولوژی‌های حکومتی مانند فادی‌یف و گورکی با دولت همکاری می‌کردند و آثار سفارشی می‌نوشتند. اما عده‌ای از نویسندگان مانند بولگاکوف به شدت تحت فشار بودند و

آثارشان یا سانسور می‌شد و یا اصلاً اجازه‌ی چاپ نمی‌یافت. می‌توان گفت تربیت نویسندگان طبق اصول پرولتاریایی مانع شکوفایی استعدادهای نویسندگان و خلاقیت هنریشان می‌شد. چرا که طبق اصول پرولتاریایی همه‌ی نویسندگان مجبور بودند در راستای خط‌مشی حکومت به فعالیت بپردازند و در نتیجه ادبیات و جامعه‌ی ادبی از هیچ‌گونه استقلال و آزادی برخوردار نبودند. رهبران حکومتی معتقد بودند نویسندگان باید زیر نظر حزب و سازمان پرولتکولت آثار خود را منتشر کنند. اما انتشار آثار ادبی فقط مختص نویسندگانی بود که به اصطلاح سفارشی‌نویس حکومت بودند. به این ترتیب ادبیات غیر حزبی هیچ جایگاهی نداشت و به شدت با آن برخورد می‌شد. هرچند که بسیاری از دست‌نوشته‌های منتشرنشده‌ی نویسندگان طرد شده پس از پایان عصر استالین و در دوره‌ی ذوب شدن یخ‌ها (اتیپل) به چاپ رسید، اما به طور کلی در دوران شوروی آزادی بیان وجود نداشت و نویسندگان به شدت کنترل و سرکوب می‌شدند. بسیاری از نویسندگان تبعید شدند، بسیاری از شوروی مهاجرت کردند، برخی از آنها که حیات هنری‌شان بسیار کوتاه بود، دست به خودکشی زدند و عده‌ای از نویسندگان وطن‌پرست مانند آخمتاوا سکوت را برگزیدند. کنترل شدید ادبیات منجر به ظهور نوعی جریان ادبی سیستماتیک و فرمایشی یعنی "رنالیسم سوسیالیستی" شد. این جریان ادبی مهمترین و تاثیرگذارترین جریان ادبی شوروی بود. پس از ظهور رنالیسم سوسیالیستی کنترل و سرکوب نویسندگان با شدت بیشتری انجام می‌گرفت. آثار ادبی این دوره بیشتر درباره انقلاب، حزب و فعالیت‌های حزبی، صنعتی‌سازی و آرمانشهر سوسیالیستی بودند. رنالیسم سوسیالیستی نه تنها واقعیت را به طور مستقیم و آن‌طور که بود بازگو نمی‌کرد، بلکه واقعیت را به گونه‌ای نشان می‌داد که به نفع حزب و حکومت باشد و تصاویر و بازخوردهای مثبتی را نسبت به اتحاد شوروی ارائه می‌کردند و به اصطلاح انقلاب و دستاوردهای آن را زیبا نشان می‌دادند. کیفیت آثار ادبی این دوره نسبتاً پایین آمد. هرچند که در این میان آثار مهم و تاثیرگذاری مانند رمان‌های "مادر" ماکسیم گورکی، "دن آرام" شولوخوف و "چگونه فولاد آبدیده شد" نیکلای آستروفسکی خلق شدند. اما هنر در این دوره به ابزاری برای نشان دادن خلاقیت طبقه‌ی کارگر تبدیل شده بود. ادبیات بیش از هر دوره‌ی دیگری منزوی شد، در سیاست غرق شد و سیاست زده شد. می‌توان گفت که در جامعه شوروی هنر نه برای هنر بود و نه برای مردم. هنر مدرن در پیشگاه انقلاب قربانی شدند، مردم نیز قربانیان همین انقلاب شدند. هنر برای انقلاب بود و انقلاب اکتبر خنجر رنالیسم سوسیالیستی را بر پیکر مدرنیسم نوظهور روسی فرود آورد.

- Berlin Isaya. Zehne roosi dar nezame shorawi. Mahi. Tehran. 1392.
- Bogdanov. Iskusstvo I rabochi class. Moscow. 1918.
- Bogdanov. O khudojestvennom nasledstve. Moscow. 1925.
- Bogdanov. O proletarskoy culture. 1904-1924. Moscow. 1924.
- Fabzavkomov Ts. S. Oktyabrskaya revolutsii i fabzavkomi. Moscow. . 1927
- Friche. Proletarskaya poezia. Moscow. 1919 .۶
- Gortska G. Predislovie, Neizvestniy Bogdanov. Moscow. 1995.
- Goryaeva. Politika tsenzura v SSSR 1917-1991. Moscow. 2009.
- Jirkov. Istoria tsenzura v Rossiy. Moscow. 2001.
- Karpov. Russkiy proletcult. Saint Petersburg. 2009.
- Katz, Rimmer, Adams. Dowlat shahre Sosialisti. Hermes. Tehran. . 1393
- Lunacharskiy. Svoboda knigi I revolutsiy. Moscow. 1921.
- Marx Karl. Hasti va Agahi. Nahid. Tehran. 1394 .۱۳
- Milukov. Ocherki ob istoriy russkoy culture. Moscow. 1994.
- Mohammadi Zahra. Naghde adabi dar Roosieh. Samt. Tehran 1396.
- Roleh Yourgen. Adabiat va Enghelab. Niloofar. Tehran. 1395.
- Saveliev. Problemi razvitia kulturi v Rossii v 1921-1928. Moscow. . 1995
- Seyed Hosseini Reza. Maktabhaye adabi. Negah. Tehran. 1395.
- Shamisa Siroos. Sabk Shenasi. Mitra. Tehran. 1393.
- Sipovskiy. Poezia naroda. Moscow. 1923.
- Varlamova S. Tsenzura v tsarskoy Rossii I v sovetskom soiuze. . Moscow. 1995
- Zalambaniy. Iskusstvo v proizvodstve: Avangard I revolutsia v Rossii . 20-kh godov. Moscow. 2003
- <https://www.infoniac.ru/events/Pervyi-zakon-o-cenzure-v-Rossii.html>.

سیاست های ادبی استالین: تحلیل محتوای بخشنامه ها و مصوبات پرولتکولت ۲۵۱

<https://litra.bobrodobro.ru/6173>.

<http://www.etheroneph.com/gnosis/234-manifesty-proletkulta.html>.

