نقد و تحلیل نگاه کانستراکتیویستی در آثار هنری آوانگارد روسیه (مطالعهٔ موردی: آثار الکساندر رودچنکو)

فروغ عموئیان[۱*]

۱.دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۹/۲۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۰۳/۰۹]

چکیده
تاریخ علم، تکنولوژی و هنر آوانگارد روسیهٔ قرن بیستم، به تجارب سیاسی پیوند خورده است. انقلاب صنعتی یکی از عناصر مهم در شکل‌گیری هنر مدرن است. هنرمندان آوانگارد در حیطهٔ هنر و اجتماع، انقلابی عمل می‌کردند و هم‌راستا با ایدئولوژی انقلاب بودند. در این بین، جنبش‌های هم‌سو با زیر پاگذاشتن قوانین کلاسیک و سنتی گذشته، به نقد وضع موجود می‌پرداختند. از طرفی، جریان‌های ادبی و هنری، سردمدار اعتراض‌های مدنی و ایدئولوژیستی شدند و در قالب تحولات فرمی و محتوایی، به جنبش‌هایی نظیر کانستراکتیویسم دامن زدند. اعتراض به ساختار سرمایه‌داری که پیامدی جز تکریم نظام طبقاتی و باارزش‌شمردن هنر اشرافی نداشت، به بازتعریف ارزش‌های ناب عناصر تجسمی و حذف هجمه‌های جامعهٔ مصرفی و دارایی در آثار هنری پرداخت. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی انجام شده و از لحاظ هدف، بنیادی است. مسئلهٔ مورد پژوهش، تحلیل دارایی و تبلور آن در سبک ساخت‌گرایی در آثار هنرمندان آوانگارد روس به‌ویژه الکساندر رودچنکو است. نتایج نشان می‌دهد که از مجموع تحلیل‌های چند اثر از هنرمند به‌وسیله متغیرهای طراحی به سبک کانستراکتیویسم، می‌توان به چند عامل برتر که فراوانی بیشتری در آثار رودچنکو داشتند اشاره نمود و به میزان نزدیکی آثار وی با مولفه‌های تعیین‌کنندهٔ ساختارگرا مانند سودمندی، هندسهٔ فرم و نظم منطقی، سادگی در اجرای نهایی، تولید انبوه صنعتی، خلوص مواد و نفی سرمایه‌داری دست یافت.

واژه‌های کلیدی
کانستراکتیویسم، هنر آوانگارد روسیه، رودچنکو، نقد سرمایه‌داری.

*نویسنده مسئول، تلفن: ۰۹۱۲۲۴۷۹۳۶۲، E-mail : f.amoian@ut.ac.ir

مقدمه

در شروع انقلاب، قدرت در دست لنین[۱] و بلشویک‌ها بود و پایتخت از سنت پترزبورگ به مسکو انتقال یافته بود. هنرمندانی که تا آن روز در حاشیهٔ جامعه بودند، حال با آمدن بلشویک‌ها که دنبال هنری تندرو مانند سیاست‌شان بودند، خود را در مرکز جامعه می‌دیدند (Buck, 2000: 25). نقاشان، معماران، مجسمه‌سازان و سایر هنرمندان روسیه انرژی خلاقانهٔ خود را بروز دادند. این جنبش توسط گروهی از هنرمندان به راه افتاد که خود را ساخت‌گرا[۲] می‌نامیدند. رهبر جنبش، شاعری به نام ویلادیمیر مایاکوفسکی[۳] بود (Schick, 2011: 15). اما شاخص‌ترین چهره‌اش الکساندر رودچنکو[۴] نام داشت. ساخت‌گرایی مخالف با تجملات، زیبایی، رمزگونگی، ایده و خلاقیت بوده و زبانی ساده برای فرم ایجاد کرد. از این‌رو، هنر از زبان نمایش دور شده و به زبان ریاضیات نزدیک می‌شود. شعار آن‌ها این بود که باید سازنده و مهندس بود نه خالق، و در این راه، آرمانِ دارایی برای همه، به اسطوره‌ای ضمنی تبدیل‌شده بود، شعاری که کاملا مخالف با رمزگونگی و عرفان می‌نمود. جان برجر[۵] در کتاب شیوه‌های دیدن معتقد است: «گرایش هنری هر دوره‌ای، در خدمت علائق ایدئولوژیک طبقه حاکم است» (برجر، ۱۳۹۳: ۶۲). در همین راستا، کانستراکتیویسم در بستر ایدئولوژی انقلاب روسیه شکل گرفت. ساختارگرایان خیلی زود گالری‌های نقاشی را فراموش کردند. چهار سال بعد از انقلاب، رودچنکو مرگ نقاشی را اعلام کرد. تولید پوستر و کتابچه‌های تبلیغاتی رشد کرد. زبان شاد، هندسی و رنگارنگ از ویژگی‌های پوسترهای تبلیغاتی هنرمندان ساخت‌گرای روسیه بود. مسئلهٔ پژوهش پیش رو این است که: نقد دارایی در آثار هنری، چگونه در کانستراکتیویسمِ به‌کار گرفته شده و در آثار الکساندر رودچنکو نشان داده شده است؟ ساختار مقاله بدین‌گونه است که ابتدا به بررسی تاریخچهٔ تحول رویکرد دارایی در آثار هنری و مبانی فکری طراحی کانستراکتیویسم پرداخته شده است. سپس با درنظرگرفتن ویژگی‌های طراحی در سبک کانستراکتیویسم، تعدادی از آثار رودچنکو، نمونهٔ موردی این پژوهش، در رابطه با دربرداشتن شاخصه‌های هنری سبک ساخت‌گرایی روسیه برگزیده شده و مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. ضمن ذکر ویژگی آثار، در هفت جدول به سوال پژوهش پاسخ داده شده است.

پیشینهٔ پژوهش

کلوگانی و شادقزوینی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «زیبایی‌شناسی ماشین در هنر آوانگارد روس بر مبنای نظریات مارکس» که در نشریه علمی-پژوهشی باغ نظر شماره ۷۳ منتشر کرده‌اند، با درنظرداشتن آثار هنری آوانگاردهای روس و نوشته‌های به‌جا مانده از آن‌ها، به این مسئله می‌پردازد که مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانهٔ ماشین در هنر آوانگاردِ روس بر پایهٔ نظریات مارکس مبنی بر شکست انحصار ماشین در دستان سرمایه، آگاهی پرولتاریا از وضع موجود، به چالش کشیدن طبقهٔ حاکم، خروج پرولتاریا از حالتی منفعلانه در برابر سرمایه‌داری و همچنین لزوم پیش‌برد جامعهٔ کمونیستی، استوار است.

رحمانی و همکاران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «تحلیلی بر چگونگی نقد و ارزیابی آثار معماری آوانگارد» که در نشریه علمی-پژوهشی باغ نظر شماره ۵۰ منتشر شده، با استنتاج منطقی، به تحلیل و واکاوی چگونگیِ نقد و ارزیابی آثار معماری آوانگارد، مبتنی بر نظریه‌های «بازی‌های زبانی»، «نشانه‌شناسی فرهنگی»، «نشانه‌شناسی پساساختارگرا» و «رفتار بودن نقد» می‌پردازند. یافته‌های تحقیق، حاکی از این است که نقد و ارزیابی آثار آوانگارد، از ویژگی «نسبی»، «مقیّد به زمان» و حتی «مقیّد به مکان» برخوردار است و نتیجه ارزیابی این آثار بسیار وابسته به زمان و مکان است. به منظور داشتن نقدی منصفانه‌تر، وجود تناسب بین اثر معماری آوانگارد و شیوه خوانش آن امری مطلوب به‌نظر می‌رسد، منتقد معماری باید بدان آگاه باشد. در نهایت نتیجه‌گیری می‌شود که اگر هدف از نقد معماری، ایجاد تغییر، و فراهم آوردن زمینه‌های یک حرکت رو به جلو در تاریخ معماری باشد، معیارهای از پیش تعیین‌شده، انتخاب چندان مناسب، کارآ و منصفانه‌ای برای ارزیابی یک اثر آوانگارد نیستند و بنابراین، در زمان خلق اثر آوانگارد، نتیجه‌ای بر نقد آن اثر، مبتنی بر رویکردهایی که قوانین و معیارهای از پیش تعیین‌شده دارند مانند نقد اثبات‌گرایانه و نقد ساختارگرایانه مترتب نیست. تزوان تودوروف و آرتور گلدمن در مقالهٔ «هنر آوانگارد و توتالیتاریسم» (۲۰۰۷) از خلال بررسی‌های جزیی و به‌واسطهٔ استدلال استقرایی سعی در نشان دادن ارتباط هنر و سیاست در ابعاد کلان دارند که در این مسیر بیشتر به اشتراکات توجه نشان می‌دهند و همین باعث می‌شود تا تفاوت‌ها- هم‌چون تفاوت‌هایی که میان فوتوریسم روسی و ایتالیایی وجود دارد- که ناشی از تفاوت‌هایی ریشه‌ای در بنیان امر هستند، نادیده گرفته شوند.

۱- مبانی فکری نقد در آثار هنری و تحلیل کانستراکتیویسم

در یک نگاه اجمالی و به‌عنوان پیش‌درآمد، نقد به تحلیل‌های روش‌مند و هدف‌داری می‌پردازد که سره را از ناسره مشخص نموده و به تبیین شناخت، در یکی از مولفه‌های اثر، مولف و مخاطب منتهی می‌شود. به‌نظر می‌رسد می‌توان این سه مولفه را با پیام، فرستندهٔ پیام و گیرنده منطبق دانست. در این صورت پیام به مثابه رسانه، می‌تواند هر نوع اثرِ پیام‌رسانی باشد و تنها در متون ادبی خلاصه نشود، بلکه متن، شامل اثر هنری نیز گردد. از عواید نقد می‌توان به ایجاد پارادایم‌ها اشاره نمود که در جریان آن رشد جوامع اتفاق می‌افتد. از طرفی، این متن می‌تواند ایدئولوژی‌های فکری حاکم بر جوامع باشد که در مقابل آن، جنبش‌ها و تفکرات انتقادی، سعی در خواندن، تحلیل و تغییر آن داشته‌اند. تاریخچهٔ نقد را می‌توان در نخستین اَشکال

اندیشه‌ورزی در نزد افلاطون و ارسطو جست‌وجو نمود (درودی، ۱۳۹۳: ۲۲۲). در نتیجه زمانی که از آغاز دوره رنسانس تا نیمه متأخر قرن هجدهم، روش‌های نقد متون شکل امروزی به خود گرفت، زمان طولانی در جهت رشد خود پیمود (ولک، ۱۳۷۳: ۴۱-۴۰).

در زمینهٔ پیدایش نقد در تاریخ آثار هنری و تغییرات جوامع، لیونلو ونتوری[۶] این‌گونه بیان می‌دارد: «از آن‌جایی که تاریخ همواره و نه تنها در لحظات حماسی، بلکه در زندگی روزمره نیز تاریخ است و در واقع در متن زندگی روزمره است که لحظات حماسی ممکن و میسر و قابل درک می‌شوند، اجمالا باید گفت که تاریخ هنر به‌طور عام تاریخ سلیقه است. به شکلی که سلیقه به سوی هنر گرایش دارد و خود را هم‌چون امکان و احتمالی از برای هنر توجیه می‌کند. به این شکل تاریخ هنر، سلیقه را توصیف و تحلیل می‌کند تا بتواند لحظه‌ای را که سلیقه، خود را با هنر به‌واسطهٔ نیروی نبوغ، هویت می‌بخشد، بازشناسد و این آن لحظه‌ای است که تاریخ هنر با داوری نقدپردازانه هویت می‌یابد» (ونتوری، ۱۳۷۳: ۴۲-۴۱).

این پیشینه نشان می‌دهد که تا چه اندازه جنبش‌ها و سبک‌های مختلف هنری در ایجاد دریافت جمعی و فردی موثر بوده و ارزش‌ها را تا حد اسطوره پیش می‌برند. «گاهی یک اثر، موضوعی محدود اما مضمونی عمیق دارد که امکان گسترش و تکثیر به آن می‌دهد و هر گاه این دو یعنی موضوع و مضمون ویژگی‌های بارزی داشته باشند، امکان تکثیر به مراتب چندین برابر می شود» (نامورمطلق، ۱۳۹۷: ۵۳۲).

«جنبش کانستراکتیویسم در اوایل قرن بیستم و در پی آشکارسازی جریانات فکری و سیاسی جامعه، به‌دنبال انقلاب روسیه و تغییر تعهدات هنرمندان، در فاصله زمانی ۱۹۳۵-۱۹۱۷ نمود پیدا کرد و در معماری، طراحی صنعتی، ارتباط تصویری، مبلمان داخلی، نقاشی، عکاسی، مد و تبلیغات آثاری از خود به‌جای گذاشت» (Bowlt, 2015: 54). خلق آثار از سوی معماران و طراحان در جهت تولیداتی روش‌مند، به‌سوی محصولاتی گام برداشت که به جای استفاده از انگیزهٔ قلبی و الهام درونی طراح، از فرآیند تولید محصول با منطق قابل اندازه‌گیری و در جهت استفادهٔ مفید و کارا از آن سهمی داشت. «انقلاب بلشویکی روسیه و به روی کار آمدن لنین که تداعی نیروی کار تعریف شده در سوسیالیسم اجتماعی و کمونیسم آن زمان بود، در واقع گذر از دوران کلاسیک بورژوایی تزار به مرحله توجه به پرولتاریای در حال رشد بود» (Cohen,2008: 2). از این منظر، منطق فراخوانی هنرمندان از آتلیه‌های سنتی به کارخانه‌ها و تولید محصولات نو با هدف استفاده کارکردی از آن، شاخص‌های متفاوتی را در اهداف طراحی کانستراکتیویسم به‌دست می‌دهد که اهم این شاخص‌ها در جدول ۱ مشخص گردیده و نشان‌دهندهٔ ابعاد

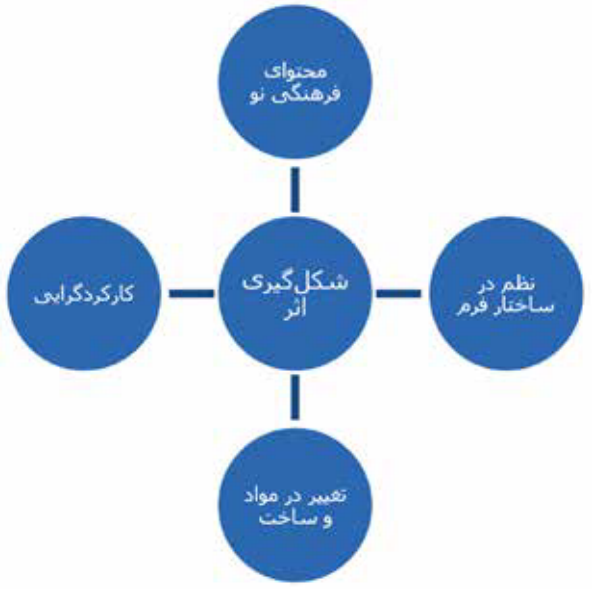
جدول ۱: اهداف کلی طراحی در سبک کانستراکتیویسم (نگارنده)

تمرکز بر فایدهٔ اجتماعی هنر
ادغام هنر و صنعت و سری‌سازی
تمرکزدادن هنرمندان و طراحان به‌عنوان متخصصان تولید در کارخانه‌ها
تغییر پارادایم سرمایه‌داری به سوسیالیسم اجتماعی و مارکسیسم
کارکردگرایی در تولیدات، مصرف بهینه، دوری از ریخت‌وپاش در فرآیند تولید اثر هنری
توجه به تکنولوژی، دگرگونی شیوه‌های سنتی ساخت و توجه به خلوص مواد جدید

مختلف فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی آن است.

بدین‌صورت در بازه زمانی بین جنگ جهانی اول و دوم، امید به برقراری یک جامعه نوین، ساخت‌گرایی را شکل داده و هدف‌مندسازی تولیدات در نزد تودهٔ مردم، توسط ساخت‌گرایان روسی تحت تأثیر جریانات مارکسیستی رونق گرفت. عملکردگرایی و توجه به پیشرفت صنعت از یک سو و تغییرات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی از سویی دیگر، جریان ضد هنر را در قالب شعار مرگ بر هنر، زنده باد تکنولوژی، از هنرمندان ساخت‌گرا، متخصصانی در صنعت تولید ساخت که متمرکز بر مواد و خلوص رنگ بوده و به هندسه و قوانین ساخت در طراحی پای‌بند بودند (Antiliff, 2007: 110). از بنیان‌گذاران این جنبش می‌توان به ولادیمیر تاتلین[۷]، کازیمیر مالویچ[۸]، الکساندر رودچنکو، نائوم گابو[۹]، ال لیزتسکی [ال لیسیتسکی][۱۰] (تصویر ۲۱) و واسیلی کاندینسکی[۱۱] اشاره کرد که ویژگی‌های بصری و ساخت کانستراکتیویسم را در فرآیند طراحی، تحت تأثیر تفکرات خود و بازخوردهای اجتماعی و سیاسی روسیه ارائه کردند. سری‌سازی و تولید انبوه ساختارگرایان با تأسی از آثار فوتوریسم و کوبیسم در اروپا، ترکیبی هندسی و محتوایی حقیقی و نه فانتزی و مجازی را دنبال می‌کرد. به جهت تکرار در طراحی کالاهای صنعتی با بدنه‌های بدون پوشش و نمایش مواد و سازه‌ها مانند شیشه، سازه‌های فلزی و پلاستیک در پوستهٔ خارجی گشتالت محصول، طراحان صنعتی در این برهه، پروداکتیویست[۱۲] معرفی می‌شدند (Magdalena, 1985: 61). این موضوع با خلق آثاری که با رویکرد طراحان باهاوس نیز منطبق بوده، اصرار بر نشان‌دادن ماهیتی از اشیاء و رنگ‌ها می‌نماید که آن را از هر جهت واقعی، کاربردی و نظام‌مند تعریف می‌کند. محصولات صنعتی در این سبک از چند جهت قابل درک و دریافت هستند. تحلیل عوامل موثر بر شکل‌گیری این محصولات، ویژگی‌های طراحی در سبک کانستراکتیویسم را مشخص می‌کند. ابعاد دربرگیرندهٔ این ویژگی‌ها در نمودار ۱ به اختصار نشان داده شده است.

بر این اساس، ویژگی‌های طراحی در سبک کانستراکتیویسم شمارش شده‌اند.



نمودار ۱: ابعاد تأثیرگذار بر ویژگی‌های کلی سبک کانستراکتیویسم (نگارنده).

۱-۱-محتوای فرهنگی نو

گلدمن[۱۳] (۱۳۸۳) ساختار جنبش‌های آزادی‌خواه جامعهٔ روسیه را در واکنش به تزاریست و جنبش توده، جامعه انتقادی می‌داند که از بیرون نظام سرمایه‌داری را نقد می‌کند (حسام، ۱۳۸۳: ۲۷). برکناری تضادهای طبقاتی، یکی از دست‌آوردهای این جنبش است که راه خود را در هنر و خلق اثر، در مسیر ایجاد فرهنگ زیبایی‌شناسی نوین با یک محتوای جدید متأثر از حرکت‌های مدرنیستی اروپا تعریف نموده است. درک و دریافت زیبایی آثار در نزد مردم، در قالب فرهنگ جدیدی معنا پیدا می‌کند که ساختارهای جدید حکومتی از آن حمایت می‌نماید. «تولید صنعتی و هنر تولید، نوعی زیبایی‌شناختی در ایدئولوژی کمونیسم به‌شمار می‌رفت» (بردیایف، ۱۳۸۳: ۱۹۵). و با تعهد خود به پرولتاریا به نوبه خود این زیبایی را به صورت ساده‌سازی در تولیدات انبوه ارائه می‌نمود (Erjavec, 2015: 56). لیزتسکی و رودچنکو از جمله طرف‌داران برنامه‌هایی بودند که بعد از اکتبر سال ۱۹۱۷ در ایجاد محتوای فرهنگی نو دنبال شد. ملی‌سازی مالکیت خصوصی، برابری قومی و جنسی، هم‌جوشی شهر و کشور، سوادآموزی جمعی و تبلیغات سیاسی جهانی از جمله موارد ایجاد پارادایم جدید در درک زیبایی صنعتی در قالب محصولات و آثار هنری با فرهنگی نوین بود (همان: ۵۷).

۱-۲- نظم در ساختار فرم

از اهم شاخص‌های تولیدات در سبک کانستراکتیویسم، وجود عناصر هندسی و ساختارهای مجرد است. شکل و فرم در جهت کاربرد اثر و تولید انبوه آن به روش‌های ساخت ماشینی، دارای منطق و نظم آشکار در پیکرهٔ نهایی است. «هندسی بودن کانسپت[۱۴]های کانستراکتیویسم در بازه زمانی ۱۹۱۸ تا ۱۸۲۰ شکل منسجمی به خود گرفت» (Dabrowski, 1985: 59). توجه به نیازهای مصرف نزد مخاطب، الگوی فرمی اثر را شکل‌دهی می‌کند و دوری از فانتزی‌های تجملی، واقعیت بی‌پرده را شکل می‌دهد. ساختارهای خطی و استفاده از عناصر راست‌گوشه و شکل‌های پایهٔ هندسی به همراهی بهره‌گیری از ته رنگ‌های خالص و مجموعه‌های تک رنگ در آثار معماری، طراحی محصول، مجسمه‌سازی، نقاشی و پوستر به‌کار گرفته شد (تصاویر ۲۲ و ۲۳). در عکاسی ساختارگرایانه، زوایای مختلف و نامتعارف و پرسپکتیوهای به هم ریخته، از موضوعات روزمره و عادی، بستری مناسب جهت درک واقعیت وجودی اشیاء و ماهیت فرم به‌وجود آورد (Margoline,1984: 30). «حتی در طراحی معماری داخلی، فضاها به شکلی انتزاعی و با استفاده از مواد ارزان قیمت طراحی و ساخته می‌شد» (Banham, 2015: 478). در طراحی‌های مفهومی و فضاسازی‌های تجریدی، به‌کارگیری نور، وزن مواد و اشیاء را در قالب سیستمی منطقی و منظم تعریف می‌نماید.

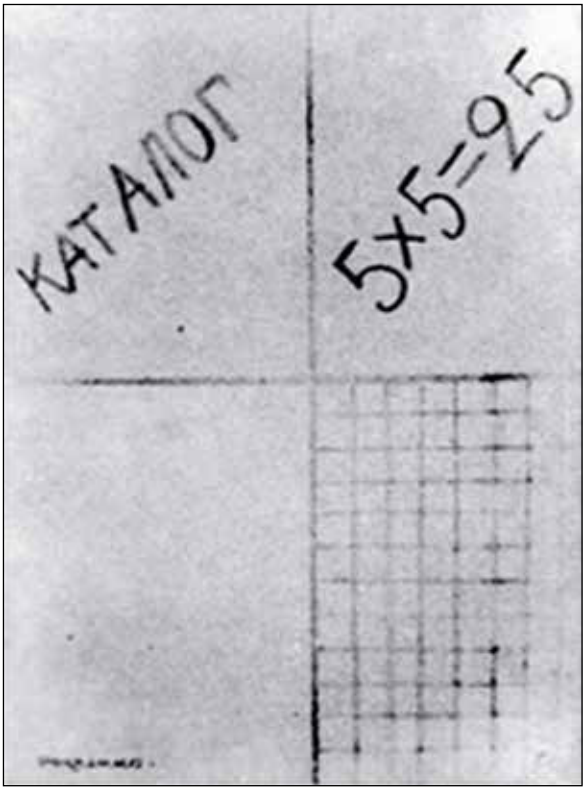
۱-۳-کارکردگرایی

الگوهای منظم فرمی و ساختار ترکیب‌بندی‌های منطقی، به دنبال مطابقت با عملکرد ایجاد شده و شکل‌ها در نتیجهٔ رفتار مخاطب در قبال نیازهای جدید او در جامعه سوسیالیستی[۱۵] سمت‌وسو گرفته و طراحی می‌گردند. رعایت استانداردهای فنی و ابعاد و اندازه‌های آنتروپومتریکی[۱۶] و ارگونومیکی[۱۷] از اصول طراحی عملکرد در یک اثر کانستراکتیویستی به‌شمار می‌رود. توجه به شاخص‌های ارگونومی در تولید، خود نمایان‌گر حضور هنرمندان در خطوط تولید صنعتی و خارج‌شدن از خطوط طراحی سنتی است که عامل خطا محسوب می‌شود. مصرف بهینه و جلوگیری از انقضای زودهنگام اثر، مکانیزم عملکرد را تا حد ممکن با پیروی فرم از عملکرد، که در تفکر باهاوس رایج و جاری بود، نزدیک می‌سازد. شعار «ایده‌آل برای زندگی یا الگوی جدیدی برای زندگی، از جمله موارد مورد تأکید در کارکردگرایی نزد هنرمندان بود» (Adaskina,1987: 147). بدین‌ترتیب، ساختارهای عریان و بی‌واسطه‌ای طراحی گردید که عملکردی بارز و با حداقل خطا داشته باشند و عناصر بصری پرکننده فرم از انواع بافت تا اتصالات لولا، پیچ‌وپرچ و رنگ‌های ساده در تبعیت از هندسهٔ ماشینی عملکرد، به‌صورت آشکار و قابل لمس پیش‌بینی گشت. در عین حال کارکردگرایی، بعد محتوایی در رابطه با ارتباط با مخاطب داشت که با وجود طراحی ساختارهای فرمی بی‌نقص، در فرهنگ تازه شکفته‌شدهٔ حاکم بر جنبش کانستراکتیویسم تقویت نگردید.

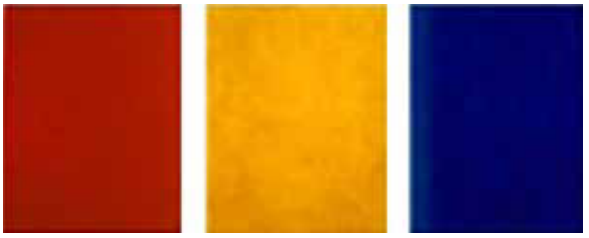
۱-۴- تغییر در مواد و ساخت

نوآوری در ساخت با توجه به تغییر در هندسه فرم و شکل‌گیری عملکردهای ساده و بی‌واسطه، نوعی انقلاب در عرصهٔ هنر کانستراکتیو در روسیه محسوب می‌شد. ترکیب هنر با تولید انبوه، نشان از تسلط تکنولوژی در روش‌های خلق اثر و ساخت

تصویر ۲۱: **ال لیزتسکی [ال لیسیتسکی]**، *Proun Vrashchenia*، ۱۹۱۹.



تصویر ۱: رودچنکو، پوشش کاتالوگ برای نمایشگاه ۵،۵=۲۵، (۱۹۲۱)، مداد رنگی روی کاغذ، مسکو (Erjavec, 2015: 44).

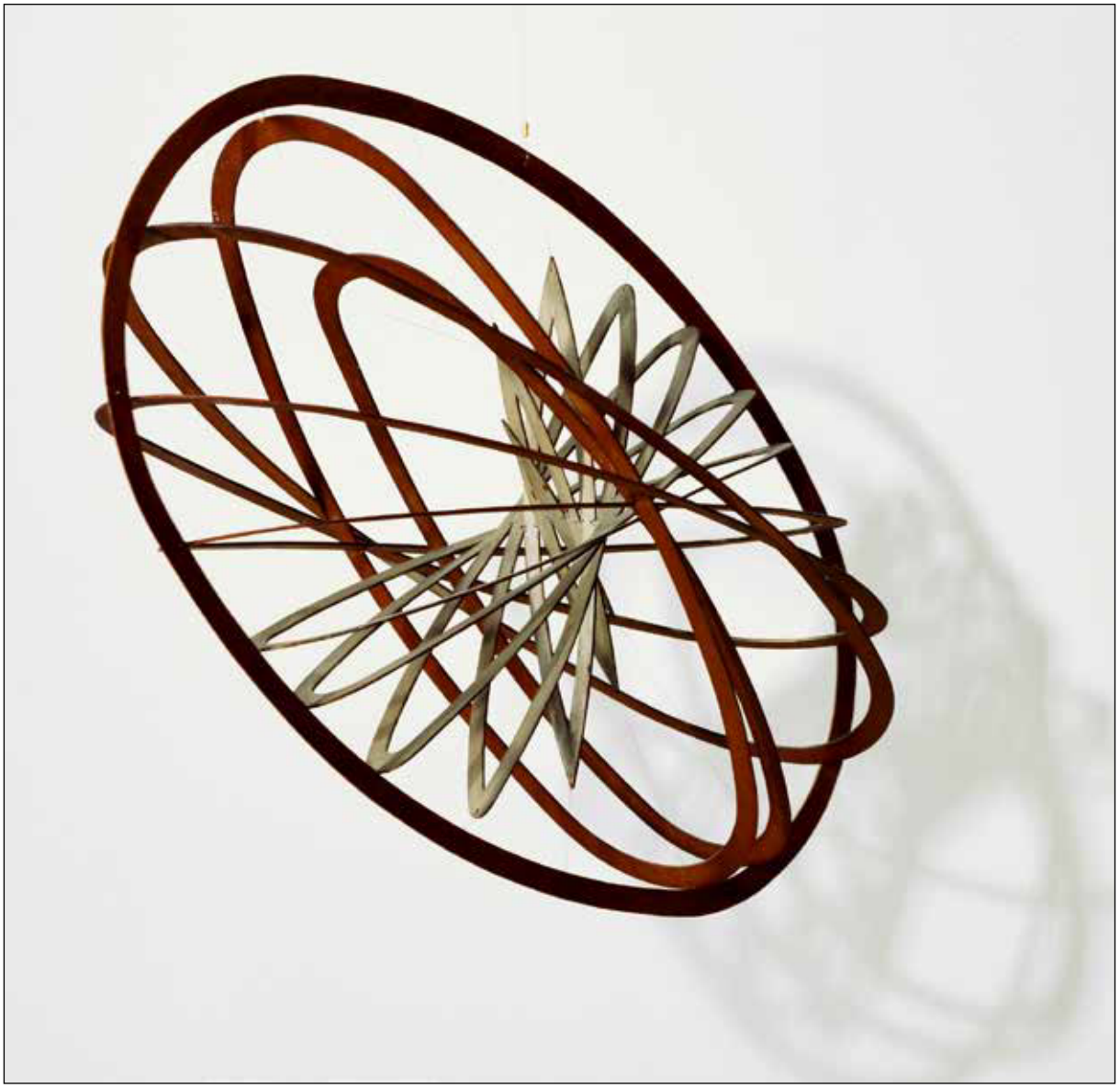


تصویر ۲: Pure Red Color, Pure Yellow Color, Pure Blue Color، ۱۹۲۱، رنگ و روغن روی بوم، مسکو، (URL 1).

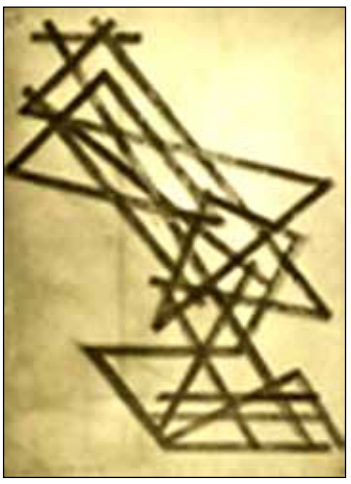
تصویر ۳: نقاشی غیرهدف‌مند، ۱۹۱۸، No.80, Black On Black، (Antliff, 2007: 88).

تصویر ۴: نقاشی، ۱۹۱۸، (Lerner, 2013: 142).

تصویر ۶: مجسمه، ۱۹۲۰، (Schick, 2011: 157).



تصویر ۵: Oval Hanging Hanging Construction No.12، ۱۹۲۰، (Schick, 2011: 157).



تصویر ۷: طراحی لامپ، ۱۹۲۱، (Lerner, 2013: 160).

تصویر ۸: درخت کاج، جنگل پوشکین، ۱۹۲۵، (Margolin, 2014: 30).

تصویر ۹: عکاسی از پرسپکتیو متفاوت، (URL 2).

محصول با مواد جدید بود. استفاده از مواد اولیهٔ آشنا در قالب حجم، بنا و فرم محصول به‌صورتی که زیبایی پوسته به درک و دریافت این مواد وابسته باشد، از مجموعه‌های طراحی‌شده یک ساختار صریح از هم‌بستگی مواد ساخت. از طرفی، استفاده از مواد جدیدی هم‌چون پلاستیک‌ها، شیشه و فلز در موارد مذکور، نوعی صنعتی‌گرایی محض را در معرض نمایش عام قرار می‌داد. به‌نظر می‌رسد بهره‌گیری از موادی هم‌چون بتن و نمایش تیرها و سازه ساختمان در معماری، تحت تأثیر جریاناتی هم‌چون فوتوریسم[۱۸]، به محتوای مفهوم‌دار اثر در قالب شفافیت، صراحت، صداقت و حرکت می‌پرداخت. این تأثیرات در فوتومونتاژ[۱۹]، سینما، گرافیک و سوپره‌ماتیسم[۲۰] در نقاشی و محصولات تولید انبوه‌شده در قالب صراحت فرم و ارتباط با مخاطب خود را متجلی ساخت. این جریانات برخلاف نگاهی که در قرن پانزدهم در اروپا شروع شده بود، حرکت می‌کرد. توهم اشرافی‌گری که در نقاشی‌های رنگ و روغن در دورهٔ رنسانس تا آغاز قرن بیستم، مخاطب-مالک اثر را نشانه رفته بود، با شروع پارادایم جدید و نفی سرمایه‌داری رنگ باخت[۲۱] (موسوی‌اقدم، ۱۳۹۳: ۱۵۱).

با این مقدمه، مفاهیم کلیدی در ابعاد طراحی به سبک کانستراکتیویسم فرصتی به‌دست می‌دهد تا منطق طراحی هنرمندان ساختارگرای روس که آثار متفاوتی در ساختار و اجرا دارند و عمیقا از شرایط ایجادشده در روسیه متأثر گشته‌اند، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

۲- الکساندر رودچنکو

شاید مهم‌ترین هنرمند آوانگارد، که هنر خود را در خدمت انقلاب سیاسی قرار داده است، الکساندر رودچنکو باشد. وی متولد ۱۸۹۱ در خانواده‌ای بود که شرایط ارتباط با مراکز تولید هنر از جمله تماشاخانه‌ها از کودکی برایش فراهم گردید. از وی به‌عنوان نقاش، عکاس و مجسمه‌ساز یاد می‌کنند، اما در کارنامهٔ آثار او، از نمونه‌های طراحی و اجرای پوستر، طراحی لباس و طراحی صحنه نیز یاد شده است (Banham, 2015: 828). حرفهٔ رودچنکو نوعی برخورد هنر مدرن و سیاست‌های رادیکال آن زمان را دربرمی‌گیرد. در ابتدا او به‌عنوان یک نقاش معمولی ظاهر شد، اما روابط او با آیندگان روس، او را به یک بنیان‌گذار موثر در جنبش کانستراکتیویسم تبدیل کرد. تعهدش به انقلاب روسیه وی را تشویق نمود تا اولین نقاشی و سپس هنر سنتی را در تمامیت خود رها کند و به جای آن مهارت‌های خود را در خدمت صنعت و دولت به کار گیرد. «به تدریج و با گذشت زمان رودچنکو به این نتیجه رسید که ساخت فنی را نمی‌توان با نقاشی نشان داد. او بر ساخت‌وساز تمرکز کرد و معتقد بود جذابیت در ساخت‌وساز عبارت است از آگاهی مدرن که آن هم از صنعت برمی‌خیزد» (Rowell, 1981: 227). در زندگی وی، مجموعه کارهایش در ارتباط با رسانه‌ها یک تجربهٔ بی‌وقفه و نقطهٔ عطف رسالت اندیشهٔ اوست. در تحلیل آثار او باید به این نکته توجه داشت که هنر و اندیشهٔ رودچنکو چه سیر تحولی را تجربه نموده است. کار حرفه‌ای وی در دههٔ ۱۹۱۰، با الهام از هنرمندان آرت نوو[۲۲] به سرعت رشد نمود. او بعدها در حالی‌که به هنرمندی فوتوریست تبدیل شده بود، در کنار طراحانی چون تاتلین و مالویچ به سوپره‌ماتیسم و جنبش والاگرایی متمایل گردید و تا پایان دههٔ یادشده، ساختارگرایی پیش‌گام بود. رودچنکو تحت شرایط ارزش‌های انقلاب، دیدگاه کارآمدتری نسبت به هنر و هنرمند پذیرفت و با تعدادی از کمپین‌های تبلیغاتی درصدد

تصویر ۱۰: پله‌ها، ۱۹۳۰، (URL 2).

تصویر ۱۱ [بالا]: پوستر، *Lengiz*، ۱۹۳۴، (Armstrong, 2009: 72). پایین: پرترهٔ لیلیا بریک [Lilya Brik]، اثر **رودچنکو**. شاید معروف‌ترین عکس-مونتاژ الکساندر رودچنکو، عکسی باشد که وی برای استفاده در پوستر انتشارات و کتاب‌فروشی *Lengiz* در سال ۱۹۲۵ از لیلیا بریک گرفته و از آن در پوستر خود استفاده کرده است.

همکاری با دوست شاعرش، ولادیمیر مایاکوفسکی برآمد؛ شاعری که منش او را در تمامیت خلق آثارش تحت تأثیر قرار داد. همکاری آن‌ها نه تنها طراحی مدرن را به تبلیغات روسی معرفی کرد، بلکه تلاش برای فروش ارزش‌های حاصل از انقلاب را همراه با محصولات تبلیغاتی انجام داد (تصویر ۱).

«نمایشگاه ۵,۵=۲۵ در ادامهٔ اعلام هنرمندان به انقراض نقاشی استودیویی و بیان این‌که تنها شکل از بیان، بایستی مطلق بودن هنر صنعتی و ساختارگرایی باشد، در دسامبر ۱۹۲۱ برپا گردید» (Rzhevsky, 2002: 220). در این نمایشگاه نیاز فوری به حرکت رو به جلو و اتحاد کانستراکتیویسم با طراحی صنعتی مطرح گردید (ibid: 222). در این بیانیه، افتراق بین هنر استودیو و هنرهای تجسمی و تفکر فردگرا با هنر تولید صنعتی مشخص گردید و در واقع حوزهٔ هنر و علم تعریف شد. خطوط سادهٔ مدادی کاتالوگ نمایشگاه، ترکیب‌بندی خطی و توجه به نظم آشکار هندسی، نشان می‌دهد که تا چه اندازه رودچنکو از بیان صریح کانستراکتیویسم استفاده نموده است. در دههٔ ۱۹۲۰ رودچنکو برای یافتن رسانه‌های جدید مناسب‌تر در جهت ارتباط با مخاطب و هدفش که خدمت به انقلاب بود، به عکاسی و فوتوژورنالیسم[۲۳] روی آورد. او ابتدا به فوتومونتاژ که آن را از نوجوانی تجربه نموده بود، به‌عنوان یک منبع تصویر از پیش موجود و آماده پرداخت. مونتاژ تصاویر و متن در قالب پوستر و کاتالوگ‌های تبلیغاتی نوآورانه، محملی برای استفاده از مواد در محتوای مفهوم‌دار تصویر شد. «اما بعد از آن به عکاسی پرداخت و زیبایی را از طریق زوایای غیرمتعارف، ترکیبات ناگهانی بریده‌شده و کنتراست‌های نور و سایه بازنمایی کرد» (Lavren-tiev, 1996: 8). شاخص‌های کانستراکتیویسم و ساده‌سازی در استفاده از شکل و فرم در نقاشی و حجم در مجسمه‌سازی، مجموعه‌های منتظمی از آثار رودچنکو خلق نموده است که در جداول ۲ تا ۶ مشخص گردیده‌اند.

تصویر ۱۲: فوتومونتاژ، ۱۹۲۱،
(Rzhevsky, 2002: 34).

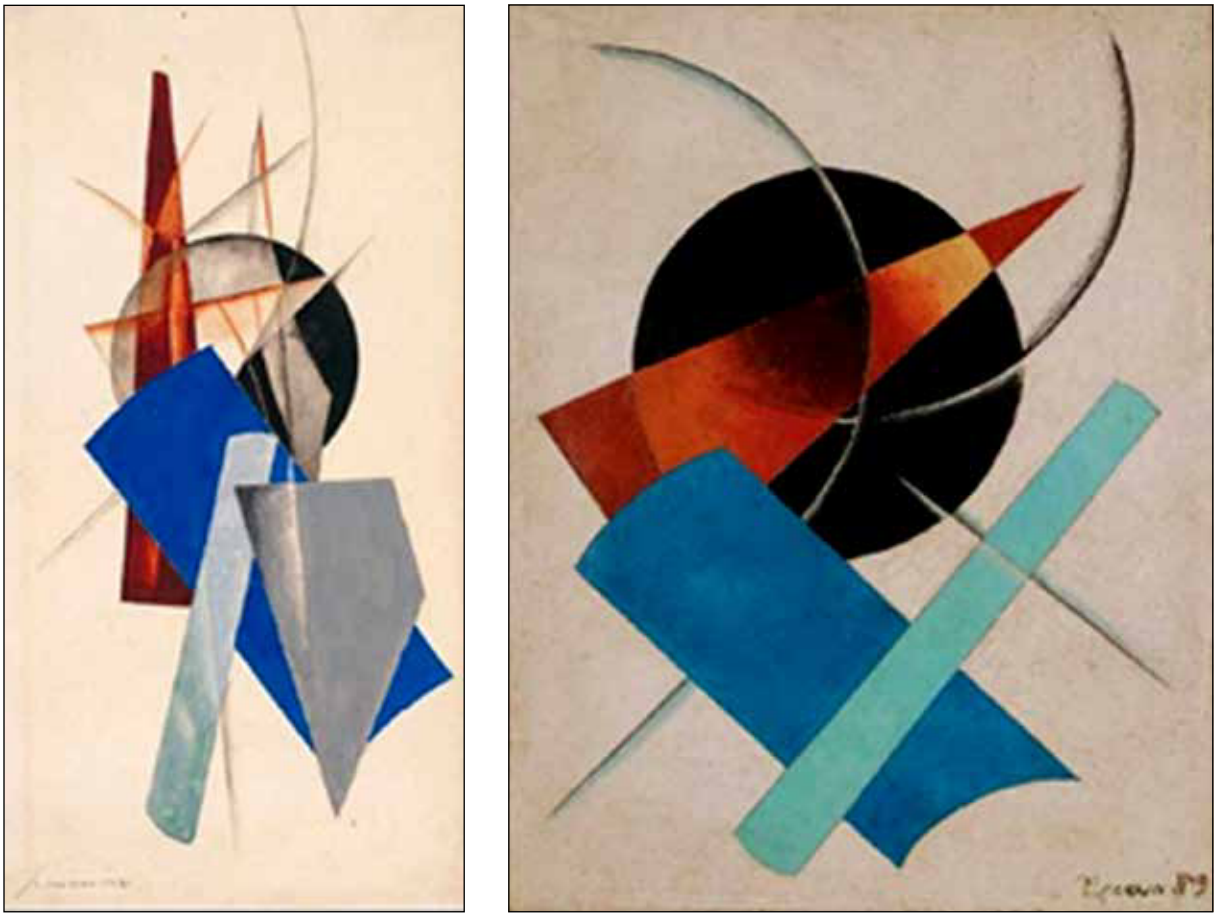
تصویر ۱۳: پوستر فیلم، ۱۹۲۴، لیتوگرافی،
موزه هنرهای مدرن نیویورک، (Rowell, 2002: 56).

تصویر ۱۴: طرحی برای تولید لباس، ۱۹۲۲،
(Armstrong,2009: 29).

تصویر ۱۵: طرح اولیه برای طراحی لباس، (URL 3).

تصویر ۱۶: طراحی لباس، ۱۹۲۹،
Bakhrushin State, Central Theater Museum

تصویر ۲۰: نشانه‌های کمونیسم سدهٔ بیستم در طراحی مُد برای جوانان قرن بیست‌ویکم، ۲۰۱۹ (Kireeva, 2019).



تصویر ۱۷: مقایسهٔ دو اثر نقاشی کانستراکتیویسم، سمت راست اثر هنرمند ناشناس، سمت چپ اثر **الکساندر رودچنکو** (Lerner, 2013: 142-143).

تصویر ۱۸: طرح‌های مختلفی که توسط لیوبوف پوپووا و واوارا استپانووا پیشنهاد شده بود. تعداد معدودی از این موارد هنوز در حال تولید بودند که زنان معمولی اتحاد جماهیر شوروی تصمیم گرفتند تا هم‌چنان به الگوهای بورژوایی خود برگردند (URL 4).

تصویر ۱۹:
Cage Dress
طراحی لباس با الهام از اتودهای رودچنکو
(URL 5).

۲-۱- تحلیل آثار رودچنکو

ویژگی‌ها / نمونه آثار	شاخص‌های فرمی	شاخص‌های عملکردی	محتوای فرهنگی	مواد و ساخت
 تصویر ۵ 1891-1956, *Oval Hanging Construction*, ۱۹۲۱-۱۹۵۶ (Schick, 2011: 157)	حلقه‌ها و دوایر متحدالمرکز و استفاده از ساختارهای خطی و دایره‌ای متداخل با مسیرهای متقاطع در ایجاد کلیتی منسجم.	ارائه حس جنبش در مجموعه مجسمه‌های معلق رودچنکو که از اولین کارهای حجمی وی در سال ۱۹۱۹ و ۱۹۲۰ است.	تولید مجموعه‌های «ساختارهای فضایی» توسط رودچنکو در سال‌های ۱۹۲۰-۱۹۲۱ ساخته شده بود، که نشان‌گر حرکت انتزاعی از سطح رنگ‌شده به شیء سه بعدی بود. این ساختارهای سه بعدی جایگزین محتوای مجسمه‌سازی سنتی شد.	برش نوارهای متمرکز از یک تخته سه لا در یک ترکیب متداخل جهت‌گرفته به سمت مرکز.
 تصویر ۶ مجسمه ۱۹۲۰ (همان)	۱- سطوح مکعب مستطیلی؛ ۲- زوایای عمود بر هم، منطق تنظم؛ ۳- ساختارهای عمودی و افقی و ایجاد تعادل بصری از طریق تقاطع متغیرهای عمودی و افقی.	۱- خلق مجسمه مفهومی در قالب سطوحی که بر راستاهای خطی تأکید دارند، اما در نهایت یک حجم را ایجاد نموده اند؛ ۲- نمایش ایجاد پارادایم در خلق زیبایی با استفاده از فلسفه زیبایی خط و سطح.	۱- بر هم کنش نیروهای راست و چپ و بالا و پایین که در نهایت تعامل هر یک از اجزاء یک کلیت مشخص را به‌وجود آورده است که در راستای ساختار شکلی هر یک از اجزاست.	تخته‌های چوب، برش و اتصال از طریق ایجاد زبانه و شکاف.
 تصویر ۷ طراحی لامپ ۱۹۲۱ (Lerner, 2013: 160)	۱- فرم‌های خطی و شبکه‌ای متقاطع؛ ۲- تمرکز بر شکل‌های مثلثی با استفاده از خطوط پیرامونی؛ ۳- ساختارهای متداخل و هندسی گونه‌دار در ایجاد اثر حجمی.	۱- طراحی برای محصول نهایی برای روشنایی با فرم خطوط متداخل؛ ۲- توجه به تغییر مسیرهای هدف‌مند در خطوط، جهت ایجاد تعادل در پایهٔ محصول.	۱- عریانی سازه در بدنهٔ فرم نهایی نشان از تأکید بر کانستراکتیویسم مشخص در طراحی محصول دارد؛ ۲- نمایش بارز جدایی هنر از المان‌های ملیمت و خطوط منحنی.	نوارهای چوبی و استفاده از تخته سه لا در ترکیب‌بندی نهایی، پیچ‌وبرق.

۲-۱-۱- شاخص‌های کانستراکتیویسم در آثار هنری حجمی رودچنکو

جدول ۳- تحلیل آثار هنری حجمی الکساندر رودچنکو با توجه به شاخص‌های کانستراکتیویسم (نگارنده).

ویژگی‌ها / نمونه آثار	شاخص‌های فرمی	شاخص‌های عملکردی	محتوای فرهنگی	مواد و ساخت
 تصویر ۴ *Pure Red Color, Pure Yellow Color, Pure Blue Color*, ۱۹۲۱، رنگ و روغن روی بوم، مسکو. (URL 1)	۱- تأکید بر رنگ؛ ۲- استفاده از رنگ‌های خالص و اصلی؛ ۳- شکل‌های صریح مربع شکل؛ ۴- توجه به خواص فیزیکی و مادی نقاشی.	۱- تقلیل نقاشی به نتایج منطقی خود در قالب سه رنگ و سه شکل؛ ۲- بیان بی‌واسطهٔ ارتباطی.	۱- توجه و بازگشت به هنر آیکونیک غرب مورد استفاده در موضوعات مذهبی و سنتی؛ ۲- تأثیر بر مینیمالیسم مدرن.	۱- رنگ و روغن بر روی بوم؛ ۲- آزمایش تک رنگ‌ها بر روی سطوح سفید در چند نمونه.
 تصویر ۳ نقاشی غیرهدف‌مند ۱۹۱۸ *No.80, Black On Black*, (Antliff, 2007: 88)	۱- استفاده از رنگ سیاه روغن روی بوم؛ ۲- تأکید بر سطح و بافت؛ ۳- شکل‌های قوس‌دار؛ ۴- نشان‌دهنده حرکت و پویایی.	۱- به چالش‌کشیدن اصول اساسی سوپرماتیسم که کازیمیر مالویچ در نقاشی سفید بر سفید خود به آن اشاره داشت؛ ۲- توجه به خلوص فیزیکی سیاه در پاسخ به مالویچ.	۱- هر دو اثر مالویچ و رودچنکو با زست ایده‌آلیسم و آنارشیست موجود در جامعه حاکم به تصویر کشیده شد (Antliff, 2007:88)؛ ۲- خلق ابعاد بی‌نهایت رنگ بر رنگ برای رسیدن به یک ایده‌آلیسم منطقی.	۱-استفاده از رنگ‌های خالص و تک رنگ؛ ۲- انواع بافت در ترکیبی تکمیلی.
 تصویر ۴ نقاشی، ۱۹۱۸ (Lerner, 2013: 142)	۱- استفاده از شکل‌های هندسی و خطوط پیش‌رونده؛ ۲- استفاده از ترام رنگی و تداخل خط و شکل و ایجاد عمق؛ ۳- ترکیب‌بندی مثلثی، تأکید بر خاکستری‌ها.	بیان خلاقانه‌ای از هنر آوانگارد برای ایجاد یک رادیکالیسم جدید.	استفاده از رنگ‌های خاکستری، آبی، سیاه و قرمز تیره در پس‌زمینه، به معنای فن‌آوری و هنر در فضای اضمحلال هنر برای طبقهٔ پرولتاریا.	۱- رنگ و روغن روی بوم؛ ۲- سطوح تخت و صاف در جهت ایجاد عمقی کم.

۲-۱-۲- شاخص‌های کانستراکتیویسم در آثارنقاشی رودچنکو

جدول ۲- تحلیل آثار هنری نقاشی الکساندر رودچنکو با توجه به شاخص‌های کانستراکتیویسم (نگارنده).

۲-۱-۳- شاخص‌های کانستراکتیویسم در آثار عکاسی رودچنکو

جدول ۴- تحلیل آثار هنری عکاسی الکساندر رودچنکو با توجه به شاخص‌های کانستراکتیویسم، (نگارنده).

ویژگی‌ها / نمونه آثار	شاخص‌های فرمی	شاخص‌های عملکردی	محتوای فرهنگی	مواد و ساخت
تصویر ۸: درخت کاج، جنگل پوشکین، ۱۹۲۵ (Margolin, 2014: 30)	۱- کنتراست تیرگی و روشنی؛ ۲- ترکیب‌بندی مورب و ایجاد نقطه تأکید از طریق خط اصلی مورب که کادر را در جهت قطری شکسته است.	۱- عمق میدان از طریق پرسپکتیو دید از پایین؛ ۲- توجه به زیبایی شاخه‌ها و تنهٔ درخت که در حالت عادی توجهی به آن نمی‌شود.	۱- چیدمان عناصر در کادر به صورت مورب، پویایی و چالشی به‌وجود می‌آورد که تغییر در رویکرد و انقلاب را نشان می‌دهد؛ ۲- بازتاب اشتیاق رودچنکو به اعمال تغییر در جهت ایجاد ارزش‌های نو در این اثر دیده می‌شود.	موضوع، دوربین عکاسی و ایده‌پردازی نامتعارف.
تصویر ۹: عکاسی از پرسپکتیو متفاوت (URL 2)	۱- زاویه پرسپکتیو دید از پایین؛ ۲- تعیین نقطهٔ عطف در مسیر نقاط طلایی کادر؛ ۳- ایجاد پروخالی با استفاده از خطوط و ترکیبات مثلثی.	۱- حضور عکاس به‌عنوان بیننده خارج از کادر؛ ۲- درک حس زاویه دید؛ ۳- زیبایی ایجادشده از طریق خطوط درهم‌تنیده و درک کلیت از طریق اجزاء.	۱- استفاده از ترکیب‌بندی‌های اریب و نامتعارف؛ ۲- تفسیری جدید از درک شرایط روزمره و اشیاء و فضاهای معمولی که با آشنایی‌زدایی، دوباره کشف می‌گردید؛ ۳- از طرفی، این زوایای ناممعول، برای رودچنکو چالشی روان‌تزند از عصری جدید بود.	۱- عنصر بصری خط و پس‌زمینه و دوربین عکاسی؛ ۲- ترکیب‌بندی مورب.
تصویر ۱۰: پله‌ها (همان)	۱- استفاده از زوایا و پرسپکتیو نامتعارف؛ ۲- توجه به نور و سایه و ایجاد تأکید بر کنتراست بین نور و سایه؛ ۳- ترکیب‌بندی نامتقارن و هندسی با تأکید بر موضوع اصلی.	۱- خلاقیت در تدوین اصول کلیدی عکاسی مدرن برای استفاده از زوایای غیرمعمول در ایجاد زیبایی و پویایی در حرکت؛ ۲- تاثیر بر جنبش عکاسی مدرنیستی در دو دههٔ ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰.	محتوای مفهوم‌دار موضوع اصلی که یک زن را با کودک در برابر ستونی از پله‌های ریتمیک قرار می‌دهد، آینده‌ای که پیش روی مادر و جامعه در حال رشد است (کوک، ۱۳۹۵).	عناصر تجریدی نور و سایه و ریتم و دوربین عکاسی، ترکیب‌بندی با موضوع در حرکت.

۲-۱-۴- شاخص‌های کانستراکتیویسم در پوسترها و فتومونتاژهای رودچنکو

جدول ۵: تحلیل آثار هنری فتو مونتاژ الکساندر رودچنکو با توجه به شاخص‌های کانستراکتیویسم، (نگارنده).

ویژگی‌ها / نمونه آثار	شاخص‌های فرمی	شاخص‌های عملکردی	محتوای فرهنگی	مواد و ساخت
تصویر ۱۱: پوستر، Lengiz، ۱۹۲۳ (Armstrong, 2009: 72)	۱- سطوح رنگی پرقدرت؛ ۲- رنگ‌های مسطح؛ ۳- تعادل نامتقارن؛ ۴- حروف بدون سیک؛ ۵- فضای متراکم؛ ۶-ترکیب قدرت‌مند عناصر بصری.	پوستر تبلیغاتی برای شرکت لنگیز، تبلیغات از طریق طرح‌های خلاقانه ترکیبی که رودچنکو را به شهرت رساند. این پوستر تبلیغ برای سوادآموزی بود.	با وجود آن‌که این پوستر برای شرکت خصوصی و به جهت ارتقاء کمپانی طراحی شده است، به صراحت اهداف انقلاب سیاسی را تایید می‌کند.	استفاده از عکس‌برداری و مونتاژ عکس و متن در قالب کلاژ و محصولات ترکیبی.
تصویر ۱۲: فوتومونتاژ، ۱۹۲۱ (Rzhevsky, 2002: 34)	۱- ترکیب‌بندی هندسی در استفاده از عناصر متفاوت بصری در قالب شکل؛ ۲- خط و سطح؛ ۳- توجه به فضای پر و خالی و ایجاد تعادل بصری؛ ۴- کنتراست متعادل تیرگی و روشنی.	فوتوژورنالیسم عملکردی و ایجاد ارتباط موثر با مخاطب در نشان دادن ویژگی‌های جامعهٔ تکنولوژیک از طریق عناصر ماشینی و فضای سرد و سردرگمی انباشت‌های تولیدات صنعتی.	درک انقلاب و تغییر روش در ترک عادات شناخته‌شده و سنت‌های از پیش تعیین‌شده. رودچنکو در این پوستر، کار را به‌عنوان منبع اصلی ضربان قلب جامعه نشان می‌دهد.	برش‌هایی از تصویر، عکس و متن در یک ترکیب‌بندی با عنصر تأکیدی در بالای کادر.
تصویر ۱۳: پوستر فیلم، ۱۹۲۴، لیتوگرافی، موزه هنرهای مدرن نیویورک (Rowell, 2002: 56)	۱- ترکیب‌بندی هندسی، منظم و متقارن؛ ۲- نظم بصری آشکار در تضاد با اضطراب موجود در عناصر تصویرهای مونتاژشده و عنوان‌های انتخاب‌شده توسط طراح.	فوتومونتاژ برای فیلم *Cinema-Eye*. کارگردان و روزنامه‌نگار *Dziga Vertov* [۳] در قالب پوستر تبلیغاتی.	ساختارگرایی انتزاعی که با نصب صحنه‌ها و برش‌هایی از فیلم از یک پوستر ساده فراتر رفته است.	برش‌هایی از تصویر، عکس و متن که در ترکیب‌بندی منظم خود، مجموعه یک‌دستی را به‌وجود آورده است.

همان‌طور که ذکر آن رفت، رودچنکو در مجموعه آثار هنری خود تعدادی از آن‌ها را در چند مجموعه و نسخه ارائه کرده است؛ اما لازم به توضیح است در برخی از آثار و مجموعه‌ها، یک یا دو اثر، از طریق هنرمندان ناشناس دیگری مجددا اجراء شده و در نمایشگاه‌ها به معرض نمایش گذاشته شدند. به‌عنوان مثال در تحلیل تصویر ۱۲، تفاوت‌هایی در نسخه‌های در دسترس از منابع مستند به چشم می‌خورد که لرنر[۲۵] (۲۰۱۳) در کتاب خود به تفاوت آن در جای امضاء و نوع خطوط به‌کاررفته در اثر اصلی و اثر دوباره کارشده می‌پردازد. در تصویر ۱۷ مشاهده می‌گردد که در یک اثر، خطوط عمودی از سطح خاکستری عبور می‌کنند، در حالی‌که در اثر غیراصل، خطوط دارای انحنا بوده و از روی هم عبور می‌کنند. ترکیب اثر سمت راست در تصویر، توسط هنرمند ناشناسی بازتعریف شده است که مقایسهٔ دو اثر، تفاوت در نگرش‌ها و هدف عملکردی نقاشی را نشان می‌دهد. تفاوت در امضاهای کنار کادر نیز بر این امر صحه می‌گذارد. در نقاشی رودچنکو، برهم‌کنش نیروهای سرکوب‌شده و تلاقی احساسات و هیجان هنرمند قابل دریافت است (Lerner, 2013: 142-143).

از مجموع تحلیل‌های چند اثر از رودچنکو به وسیلهٔ متغیرهای طراحی به سبک کانستراکتیویسم، می‌توان به چند عامل برتر و شاخص‌تر که فراوانی بیشتری در آثار رودچنکو داشتند، اشاره نمود و بر این اساس به میزان نزدیکی آثار وی با مولفه‌های تعیین‌کننده ساختارگرا امتیاز داد. با بررسی امتیازدهی آثار در قالب متغیرهای تعریف‌شده، سهم الکساندر رودچنکو در شکل‌دهی به طراحی کانستراکتیویسم روسی مشخص می‌گردد. در جدول ۷، به صورت سیستماتیک این نظام سنجیده شده است.

با این حال چه بر سر هنر آوانگارد و اتوپیای سوسیالیسم رودچنکو آمد؟ انتقادهای تند وی در امتداد تحول نظام فکری روسیه، موثر بود؛ چرا که آرمان‌های وطن‌خواهی و کمک به طبقهٔ کارگر، انگیزهٔ لازم جهت بازتاب در ادبیات برای شاعرانی هم‌چون مایاکوفسکی که دوست صمیمی رودچنکو بود، فراهم آورد و نظام سرمایه‌داری به‌شدت در متن‌ها و نمایش‌نامه‌ها مورد انتقاد قرار گرفت[۲۶]. «انقلاب اکتبر سال ۱۹۱۷، تأثیری شوک‌آور بر لایه‌های فرهنگی روسیه گذاشت. از طرفی مقامات جدیدی که روی کار آمدند، شروع به بازتعریف مفاهیمی هم‌چون آزادی، هنر و ملی‌گرایی نمودند» (Brooks, 2019: 167). در این جوّ تبلیغاتی و احساسی، لازم بود تا هنرمندان نیز به این کارزار بپیوندند. رودچنکو که در سال ۱۹۱۵ در مسکو با یک طراح لباس متبحر، واروارا استپانوا[۲۷] ازدواج کرده بود، یکی از بخش‌های تمرکزش را با کمک همسرش و لیوبوف پوپووا[۲۸] بر طراحی لباس –چه برای نمایش‌نامه‌های مایاکوفسکی و چه برای تولید انبوه لباس‌های کار راحت و ساده- گذاشت (Adaskina,

۲-۱-۵- شاخص‌های کانستراکتیویسم آثار هنری در طراحی لباس رودچنکو

جدول ۶: تحلیل آثار هنری طراحی لباس الکساندر رودچنکو با توجه به شاخص‌های کانستراکتیویسم (نگارنده)

ویژگی‌ها / نمونه آثار	شاخص‌های فرمی	شاخص‌های عملکردی	محتوای فرهنگی	مواد و ساخت
تصویر ۱۴: طرحی برای تولید لباس، ۱۹۲۲ (Armstrong,2009: 29)	۱- استفاده از خطوط منظم هندسی؛ ۲- سطوح و اشکال ساده و ایجاد تأکیدهای خطی در سراستین‌ها، جیب‌ها، کمر و یقه.	ایجاد یک چیدمان فرمی با ترکیب عناصر هندسی در قالب لباس یک‌سرهٔ کار با جیب‌های بزرگ.	سادگی و راحتی در استفاده و نزدیک شدن به تعریف لباس‌های کاربردی. این لباس یادآور لباس یک‌دست کار در جامعه کمونیستی است.	مواد اولیه در بافت و تولید پارچه‌های بادوام و قابل بازیافت، کتان، الیاف پنبه‌ای.
تصویر ۱۵: طرح اولیه برای طراحی لباس (URL 3)	۱- توجه به خطوط منحنی به صورت اسپیرال پیوسته که به دور بدنه اصلی می‌چرخد؛ ۲- ترکیب‌بندی پویا اما هندسی.	ایجاد ساختار خطی صلب و فرم‌دار به‌عنوان اسکلت لباسی آوانگارد، توجه به معیارهای هنر آوانگارد روسی در به چالش کشیدن هنر سنتی و کلاسیک.	جرأت و جسارت در انتخاب یک کلیت ساختارشکنانه و توجه به خواص فیزیکی فرم نهایی در ایجاد سنت‌شکنی و بهره‌وری از آنارشیسم آرمانی.	اسکلت فلزی و پارچه.
تصویر ۱۶: طراحی لباس، ۱۹۲۹ Bakhrushin State, Central Theater Museum	۱- عاری بودن از جزییات و تزیین، سادگی خطوط در لباس و ماسک هوا؛ ۲-رنگی که در اتود اولیه آورده شده نشان از اهمیت پایین جزییات فرم نزد طراح دارد؛ ۳-ماسک اکسیژن، دستکش‌ها و حجم لباس، تلویحا اشاره به فضایی متفاوت دارد.	شاخص‌های عملکردی، سمبلیک بوده و در خدمت مضامین تلویحی و نشانه‌شناسیک متن است. لباس یک‌سره تداعی کار و رویارویی با اجتماع ماشینی دارد.	رودچنکو این لباس را برای نمایش‌نامه‌ای که *ولادیمیر مایاکوفسکی* قرار بود به اجرا ببرد، ایده‌پردازی و طراحی کرده بود. مضمون ایده، به آماده‌شدن یک انسان فریزشده، برای رسیدن به آرمان شهر کمونیسم می‌پردازد.	اتود اولیه برای ساخت و دوخت.

شماره تصویر	سودمندی	هندسهٔ فرم و نظم منطقی	سادگی در اجرای نهایی	تولید انبوه صنعتی	تکنولوژی‌محور	خلوص مواد	عقب‌راندن سرمایه‌داری
تصویر ۲	✓	✓	✓	–	–	✓	–
تصویر ۳	✓	✓	✓	–	✓	✓	–
تصویر ۴	✓	✓	✓	–	–	✓	–
تصویر ۵	✓	✓	–	✓	✓	✓	✓
تصویر ۶	✓	✓	✓	–	–	✓	–
تصویر ۷	✓	✓	✓	–	✓	✓	✓
تصویر ۸	✓	–	✓	–	–	✓	✓
تصویر ۹	✓	✓	✓	–	✓	✓	–
تصویر ۱۰	✓	✓	✓	✓	✓	✓	–
تصویر ۱۱	✓	✓	✓	–	✓	✓	✓
تصویر ۱۲	✓	✓	–	–	✓	✓	✓
تصویر ۱۳	✓	✓	–	–	✓	–	✓
تصویر ۱۴	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
تصویر ۱۵	✓	✓	✓	✓	✓	✓	–
تصویر ۱۶	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

جدول ۷: سهم مولفه‌های طراحی کانستراکتیویسم با آثار مورد تحلیل از الکساندر رودچنکو (نگارنده)

146 :1987) (تصویر ۱۷).

امروزه پس از قریب به هشت دهه از آن شور انقلابی که از طریق هنر وارد رگ‌های جامعه شده و آن را به جامعهٔ آرمانی کمونیستی نزدیک می‌کرد، موجی از بازخوردهای مد و فشن در قرن بیستم شروع شد که مدعی پیش‌تاز بودن در انتخاب طرح و نقش‌مایه با رجوع به گذشته انقلابی کشور خود است. این در حالی است که مولتی‌مدیا و شبکهٔ ارتباطات لحظه‌ای، باعث گردید تا طرح لباس‌های آزمایشی و سرهمی‌هایی که توسط رودچنکو، استپانووا و پوپووا در سراسر دنیا دست‌به‌دست در دفاتر طراحان لباس جوان بچرخد و این موج همه‌گیر شود. گروهی که در گذشته با طرح‌های نمادین و استفاده از سادگی و منطقی‌سازی، پروژه‌های ضد مُدِ خود را کلید می‌زدند، امروزه طرح‌هایشان در صدر فرش قرمزهای هفته مُد در اروپا و امریکا قرار گرفته است (تصاویر ۱۸ و ۱۹).

نتیجه‌گیری

نظام ساخت‌گرا پس از انقلاب روسیه در بحبوحهٔ تغییرات اجتماعی و طبقاتی وارد بر جامعه، پس از گذر از تبلیغات دموکراتیک و کمونیستی، به وضعیتی پایدار در ساخت و تولید رسید که نتیجه شرکت‌کردن طراحان، شعرا و فیلم‌سازان در جریان انقلاب و هم‌گام شدن با آن بود. پیامد این مشارکت، تغییرات مشخصی در ارائهٔ محتوا و شکل، بالاخص در هنر، ادبیات و سینما بود. تبیین منطق مهندسی و دریافت حس ناب مواد، فرآیندهایی را در تولید انبوه محصولات تعریف نمود که هم‌راستا با خواستهٔ طبقهٔ کارگر و به دور از روزمرگی‌های پر طمطراق و یک‌نواخت بورژوایی می‌نمود. کانستراکتیویسم در بستری رشد کرد که هنرمندانی هم‌چون رودچنکو که روش‌های سنتی را وانهاده و پیش‌تاز جریانات آوانگارد هنر صنعتی شده بودند، بتوانند با توجه به ابعاد واضح آن به ساختن بی‌پیرایهٔ آثار و نه خلق آن بپردازند. این ابعاد، شاخص‌هایی هم‌چون ماهیت محتوایی یک فرهنگ نو ، نظم در ساختار فرم‌ها و اشکال، توجه عمیق به کارکردگرایی صرف و تغییر در نحوهٔ به‌کارگیری مواد و روش‌های ساخت را شامل می‌شد. رودچنکو با گذر از خلق اثر سنتی، به سوی ترکیب مواد با صورت و فرم عریان و خلوص هندسی آن رفته و آن را نه فقط در فرم و بدنهٔ نهایی آثار، که در محتوای پیش‌رو و اعتراضی خود بیان نمود. انتخاب نمونه‌های موردی از آثار فراوانی که رودچنکو از خود به‌جا گذاشته در حوزه‌های نقاشی، مجسمه، عکاسی، طراحی لباس، پوستر و فوتومونتاژ مبین تکثر اندیشهٔ وی در بستر جامعهٔ در حال رشد آن زمان و منطق طراحان کانستراکتیویسم روسیه است. با تحلیل نمونه‌ها از منظر شاخص‌های فرمی، عملکردی، فرهنگی و نوع ساخت، منطق آشکار ساخت‌گرایی را می‌توان در آثار رودچنکو دنبال کرد. در جدول انتهایی که تطبیق و امتیازدهی شاخص‌های ذکرشده در آن صورت گرفته است، بخش پنهان ابعاد موثر بر سبک کانستراکتیویسم را می‌توان یافت.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که در آثار رودچنکو:
۱.مشخصه‌های فرمی به صورت اشکال هندسی، قالب‌های انتزاعی و ساختار خطوط عمودی و افقی و تقاطع‌ها اتفاق افتاده و به مجموعهٔ اثر، ماهیتی با منطق سادگی در فرم و زوایای دید و پرسپکتیو نو برای موضوعات عادی داده است.

۲.عملکردهای مورد انتظار در این آثار، کارکردی واضح و بدون آلایش را به معرض دید مخاطب گذاشته و کمترین میزان بیهودگی در حین استفاده در عملکرد مکانیزم طراحی شده به چشم می‌خورد. در آثار مفهومی، عملکرد به سمت محتوامحوری سوق داده شده است و در عین سادگی، خود محتوا، دارای کارایی پیام‌رسانی برای مخاطب است.
۳.شاخص‌های فرهنگی به نحو بارزی به‌شدت نظام سرمایه‌داری را مورد نقد قرار داده و در عین حال زیبایی ابزار، تولیدات انبوه و سری‌سازی را که مستقیما به «کار» اشاره دارد، تمجید نموده است. در این آثار، چیدمان فرم و عملکرد به صورتی طراحی شده است که در نهایت یک کلیت با بدنه و ظاهری صنعتی و ماشینی ترتیب داده شود.
۴.از بارزترین مشخصه‌های آثار رودچنکو، استفادهٔ عریان از مواد اولیه به صورت ناب و توجه به خلوص مواد است. این شاخص، در آثار بسیاری از طراحان کانستراکتیویسم دیده شده است. توجه به بازتاب رنگ، فرم و رویه در سازه‌های فلزی، چوبی و ترکیبی، پیچ‌ها و بست‌ها، جیب‌های بزرگ و همچنین توجه به کمترین دورریز در استفاده از مواد و روش‌های ساخت در تولید از دیگر موارد بررسی آثار وی به‌عنوان نمایندهٔ هنرمندان این سبک به‌شمار می‌رود.

تمام این موارد، به نحوی با منطق کانستراکتیویسم به گونه‌ای هم‌سو است که به‌نظر می‌رسد، رودچنکو از طریق آثار متفاوتش در ساخت و محتوا، به رسالت خود در هم‌گام بودن با انقلاب روسیه و ساخت‌گرایی در هنر صنعتی عمل نموده است. اما تکرار فشارهای نظام‌های سرمایه‌داری بار دیگر از همین طرح‌های ساده به نفع فروش بیشتر خود استفاده نموده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. Vladimir Ilyich Ulyanov / LENIN (۱۸۷۰-۱۹۲۴). رهبر انقلاب ۱۹۱۷ روسیه، نظریه‌پرداز حزب کمونیسم، اهل روسیه.
۲. Constructive
۳. Vladimir Vladimirovich MAYAKOVSKY (۱۸۹۳-۱۹۳۰). شاعر و درام‌نویس فوتوریست انقلابی روسی.
۴. Alexander Mikhailovich RODCHENKO (۱۸۹۱-۱۹۵۶). هنرمند پیش‌رو، تندیس‌گر، نقاش، عکاس و طراح گرافیک اهل روسیه.
۵. John BERGER (۱۹۲۶-۲۰۱۷). منتقد و هنرمند معروف انگلیسی، «وی به سبب نگاه مارکسیستی انسان‌دوستانه و زاویه دید ویژه‌اش به هنر معاصر شهرت دارد» (موسوی‌اقدم، ۱۳۹۳، ۱۴۸).
۶. Lionello Venturi (۱۸۸۵-۱۹۶۱). نویسنده و منتقد هنری اهل ایتالیا.
۷. Vladimir TATLIN (۱۸۸۵-۱۹۵۳). نقاش و معمار اهل روسیه و از مهم‌ترین شخصیت‌های آوانگارد جنبش هنری روسیه.
۸. Kazimir MALEVICH (۱۸۷۹-۱۹۵۳). طراح، نقاش، مجسمه‌ساز، از پیش‌گامان هنر آبستره و خالق سبک هنری سوپره‌ماتیسم، و نظریه‌پرداز اهل روسیه.
۹. Naum GABO (۱۸۹۰-۱۹۷۷). نقاش، مجسمه‌ساز و نظریه‌پرداز اهل روسیه.
۱۰. Lazar Markovich LISSITZKY (۱۸۹۰-۱۹۴۱). نقاش، طراح، معمار، عکاس و یکی از چهره‌های آوانگارد اهل روسیه.
۱۱. Wassily Wassilyevich KANDINSKY (۱۸۶۶-۱۹۴۴). نقاش و نظریه‌پرداز هنری اهل روسیه.
۱۲. Productivist
۱۳. Lucian GOLDMANN (۱۹۱۳-۱۹۷۰). فیلسوف، جامعه‌شناس و نظریه‌پرداز مارکسیست فرانسوی رومانی‌الاصل.
۱۴. Consept
۱۵. Socialist
۱۶. Antropometry
۱۷. Ergonomy
۱۸. Futurism
۱۹. Photomontaj
۲۰. Suprematism
۲۱. ن.ک به: برجر، جان، (۱۳۹۳)، شیوه‌های دیدن، فصل چهارم: دارایی در آثار هنری، ترجمه: زیبا مغربی، تهران: شورآفرین.
۲۲. Art Nouveau
۲۳. Photojournalism
۲۴. Denis KAUFMA (۱۸۹۶-۱۹۵۴). به این نام نیز معرفی شده است.
۲۵. Adam LERNER نویسنده، مدیر و انیماتور موزه هنرهای معاصر دنور (MCA) اهل امریکا. مطالعات او کشف ماهیت متغیرِ هنر است.
۲۶. مایاکوفسکی در سفرخود به امریکا، موضع انتقادی‌اش را در قالب کتاب امریکایی که من کشف کردم بیان می‌کند. در بخشی از کتاب می‌نویسد: «... به همه وام می‌دهند. حتی به پاپ رم، که کاخی در برابر مقر خود می‌خرد تا فضول جماعت از پنجره‌های پاپ‌وار او چشم ندوزند. این پول از همه جا برداشت می‌شود، حتی از کیسهٔ لاغر کارگران. بانک‌ها وحشیانه به سود سپرده‌های کارگری تبلیغ می‌کنند. این سپرده‌ها به‌تدریج آدم را به این فکر می‌اندازد که باید نگران درصدِ بهره بود و نه کار. کارگران سابق که هنوز هم قسط‌های اتومبیل و آلونک میکروسکپی‌شان را نپرداخته‌اند، آن قدر عرق به پایش ریخته‌اند که عجیب نیست اگر یک طبقهٔ دیگر هم بر روی آن روییده باشد؛ شاید فکر کنند که مسئلهٔ آن‌ها مراقبت از پول‌های پدری‌شان است تا مبادا بر باد رود. ممکن است ایالات متحده به آخرین حامی مسلح تقدیر تلخ بورژوازی تبدیل شود. آن وقت تاریخ خواهد توانست رمان خوبی به سبک ولز (نویسنده رمان‌های علمی-تخیلی) بنویسند» (مایاکوفسکی، ۱۳۶۳: ۱۳۹-۱۲۹).
۲۷. Varvara STEPANOVA (۱۸۹۴-۱۹۵۶). هنرمند اهل روسیه و همسر الکساندر روچنکو که با جنبش آوانگارد ساخت‌گرایی روسیه مرتبط بود.
۲۸. Lyubov POPOVA (۱۸۸۹-۱۹۲۴). طراح، نقاش و هنرمند آوانگارد اهل روسیه.

فهرست منابع

الف/ فارسی

اکو، امبرتو، (۱۳۹۸)، **تاریخ زشتی**، ترجمه: هما بینا و کیانوش تقی‌زاده‌انصاری، تهران: فرهنگستان هنر.
برجر، جان، (۱۳۹۳)، **شیوه‌های دیدن**، ترجمه: زیبا مغربی، چاپ دوم، تهران: نشر شورآفرین.
بردیایوف، نیکولای، (۱۳۸۳)، **ریشه‌های کمونیسم روسی و مفهوم آن**، ترجمه: عنایت‌اله رضا، چاپ اول، تهران: انتشارات خورشیدآفرین.
حسام، فرحناز، (۱۳۸۳)، «جامعه‌شناسی رمان لوسین گلدمن»، کتاب ماه هنر، شماره ۷۸، ۲۹-۲۴.
درودی، فریبرز، (۱۳۹۳)، «درآمدی بر انواع نقد و کارکردهای آن»، فصلنامه نقد کتاب اطلاع‌رسانی و ارتباطات، سال اول، شماره ۳و۴، ۲۲۱-۲۳۴.
مایاکوفسکی، ولادیمیر، (۱۳۶۳)، امریکایی که من کشف کردم، ترجمه: وازریک درساهاکیان، تهران: نشر نقره.
موسوی‌اقدم، کیوان، (۱۳۹۳)، «دو راه برای دیدن و نگریستن؛ دربارهٔ دو ترجمه از کتاب Ways of Seeing نوشته جان برجر»، فصلنامه نقد کتاب، سال اول، شماره ۱ و ۲، بهار و تابستان ۱۳۹۳، ۱۵۶-۱۴۷.

نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۷)، **درآمدی بر اسطوره‌شناسی: نظریه‌ها و کاربردها**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
ولک، رنه، (۱۳۷۳)، **تاریخ نقد جدید**، ترجمه: سعید ارباب‌شیرانی، جلد ۱، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.
ونتوری، لیونلو، (۱۳۷۳)، **تاریخ نقد هنر**، ترجمه: امیر مدنی، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.

ب/ غیرفارسی

Adaskina, N., (1987), "Constructivist Fabrics and Dress Design", *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, Vol. 5, Russian Theme Issue (Summer, 1987), 144-159.
Armstrong, H., (2009), **Design Theory, Readings from The Field,** New York: Princepton Architectural Press.
Antiliff, A., (2007), **Anarchy and Art: From The Paris Commune to The Fall of The Berlin Wall,** Vancover: ARENAL Pulp Press.
Banham, J., (2015), *Encyclopedia of Interior Design*, London & New York: Routledge.
Bowlt, J., E., (2015), **5 × 5 = 25?, in: Erjavec, A.,** (2015), Aesthetic Revolutions and Twentieth- Century Avant-Garde Movements, UK: Duke University Press Books, 42-80.
Brooks, J., (2019), **The Bolshevik Revolution and The Arts (1917-1950),** Cambridge: Cambridge University Press.
Buck, S,. (2000), **Revolutionary and the Bolshevik experience,** New York: MIT Press.
Cohen, A. J., (2008), **Imagining The Unimaginable: World war, modern Art and The Politics of Public Culture in Russia, 1914-1917**, USA, University of Nebraska.
Dabrowski, M., (1985), **Contrasts of form : geometric abstract art, 1910-1980,** New York: The Museum of Modern Art.
Erjavec, A., (2015), **Aesthetic Revolutions and Twentieth- Century Avant-Garde Movements,** UK: Duke University Press Books.
Kireeva,P., (2019), "How Soviet Fashion Influenced Famous modern Designers", Reached on: https://www.rbth.com/lifestyle/330578-soviet-fashion-famous-designers.
Lavrentiev, A., (1996), **Alexander Rodchenko (Photography 1924-1954),** Knickerbocker Press.
Lenman, J. and Shemmer , Y., (2012), **Constructivism in Practical Philosophy,** UK: Oxford university Press.
Lerner, A., (2013), **From Russia with Doubt: The quest to Authenticate 181 would Be Masterpieces of the Russean Avant-Gard,** New York: Princeton Architectural Press.
Loscialpo, F., (2014), "Utopian Clothing: The Futurist and Constructivist Proposals in the early 1920s", *Journal Clothing Cultures,* Vol. 1.3, October 2014, http:// academia.edu.Utopian_clothing_The_Futurist_and_Constructivis.
Margolin, V. , (1984), "Constructivism and The Modern Poster", *Art Journal,* 44:1, 02 Aug. (2014), 28-32, http://dx.doi.org/10.1080/00043249.1984.10792516
Rowell, M., (2002), **Constructivist Book Design: Shaping The Proletarion Conscience**, London & New York: Routledge.
Rzhevsky, N., (2002), **The Cambridge Companion to Modern Russian Culture,** USA: Cambridge University Press.
Schick, C., S., (2011), **Russian Constructivist Theory and Practice in the Visual and Verbal Forms of Pro Eto.**, Berkeley: University of California.
Tzvetan, T. and Goldman, A., (2007), »"Avant-garde and Totalitarianism", *Daedalus*, Vol. 136, No. 1, PP. 51-60.

ج/ پایگاه‌های اینترنتی:

URL 1: Http://Theartstory.org/artist-rodchenko-alexander-art-works.htm/
URL 2: http://foto8.com/live/ On-balconies-alexan Der-rodchenko/ (visited on Jan. 16, 2020).
URL 3: http://badkronen.com/2018/12/09/alexander-rodchenko-modernitys-prometheus-bound-part-iii/ (visited on Sep. 22, 2019).
URL 4: http://old.epochs87.webfactional.com/shapepost.html/ (visited on Feb. 5, 2020).
URL 5: https://trendhunter.com/trends/haute-couture-cage-fashions-jean-paul-gaultier-a-w-2008-9/ (visited on Feb. 5, 2020).

Criticism of Constructivism in Russian Avant-Garde Artwork (A Case Study of Rudchenko's Works)

Frough Amoeian
Ph.D. student in Art Research, School of Visual Art, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran

(Received 21 December 2019, Accepted 29 May 2020)

Abstract
The Constructivist movement emerged in the early 20th century, following the discovery of the intellectual and political currents of the society, as well as the Russian revolution and the change of artists' commitments between 1917 and 1935 and left behind works of architecture, industrial design, picture communication, interior furniture, painting, photography, fashion and advertisement. Creating works by architects and designers for producingpurposeful materials has taken steps toward products that, instead of using the designers' internal motivation and inspiration, are based on the process of producing a product with measurable logic for efficient use. The history of science and technology in the twentieth century of Russia is linked to the political experiences. The avant-garde art that has emerged from the modern societies is no exception. One of the important elements in constituting the modern art was undoubtedly the industrial revolution, through which the avant-garde artists working in the field of art and society acted revolutionary in line with the ideology of the revolution, that is, Marx's thoughts. Functionalism and attention to the progress of the industry on the one hand andon the other hand, the social, economic, and political changes; the anti-art movement in the form of a slogan of "Death to Art", "Long Live Technology," fromthe constructivist artists made specialists in construction, focusing on materials and purity of color, and emphasizing geometry and construction laws. The purpose of this research is to study the indices of constructivist style in Russian avant-gardeproduct and artworkwith an approach to the works of Alexander Rodchenko. It should be noted that this research is descriptive-analytical in terms of its methodology and fundamental in terms of its purpose. The subject of this research is to find the theoretical foundations of the constructivist style in the works of Russian avant-garde artists, especially Rodchenko. The question that the research seeks to answer is: How is Capitalism criticism illustrated in the artworks of Alexander Rudchenko's works? The structure of the paper is that first it reviews the background and conceptual foundations of constructivist design. Then, considering the indices ofconstructivist style, a number of works by Rudchenko, as cases for a case study of the indices of constructivist styleofRussian artworks have been selected and analyzed. As the characteristics of these works are described in seven tables, the research question is answered as well. Several factors from theanalyses of Rudchenko's work by constructivist style designing variables can be mentioned as more significant ones with higher frequency in the works of Rudchenko. On this basis, the degree of proximity of Rudchenko's works to the determining indices of constructivism can be rated. By evaluating the rating of the works in the form of defined variables, the contribution of Alexander Rudchenko to the formation of Russian constructivist can be determined. The result of the research indicates that from the analyses of Rudchenko's work by constructivist style designing variables, several factorscan be mentioned as more significant ones with higher frequency in the works of Rudchenko.On this basis, the degree of proximity of Rudchenko's works to the determining indices of constructivism can be rated such as utility, geometry of form and logical order, simplicity in final execution, mass production in industry, purity of materials and negation of capitalism.

Keywords
Constructivism, Russian avant-garde art, Rudchenko, Criticism of Capitalism.