

۵- ترن تبلیغاتی: قزاق سرخ.

نمایش‌های مشابهی بصورت بداهه‌سازیهای "قهرمانی - انقلابی" با همین شور و شوق منتهی در مقیاسی کوچکتر در سراسر کشور بوسیله بازیگران، هنرمندان، نویسندگان و آهنگسازان بروی صحنه آمد. تاتلین، آنتکف^{۲۹} و میرهولد^{۳۰} دکورها را طراحی می‌کردند و مایاکوفسکی که آرزو داشت "کوچه‌های شهر را قلم‌موهای خود سازد تا بر عرصه میدانها همچون تخته‌شستی نقاشی سر بسایند^{۳۱}؛ سمفونی^{۳۲} سوت کارخانه‌ها را رهبری میکرد. ترن‌هایی که بر بدنه آنها شعارهای انقلابی نوشته و با نقاشی‌های جالب تزئین شده بودند (تصویر ۵)، پیام‌های سیاسی و هنری انقلاب را با خود به سراسر کشور می‌بردند. ^{۳۳} چنین بنظر می‌رسید که این هنرمندان برای اشاعه انقلاب از برابر هیچ مانعی عقب‌نشینی نمی‌کنند.

در ابتدای سال ۱۹۱۸، لنین شخصا پیشنهاد داده بود که در شهرهای مختلف بناهایی بعنوان یادواره و بنام تمام قهرمانان انقلاب برپا کنند. در لیست اسامی کسانی که باید برایشان یادواره بسازند از یکسو با نامهای بلینسکی^{۳۴} و چرنیشفسکی^{۳۵} روبرو میشویم و از سوی دیگر اسامی کسانی چون: موسورگسکی^{۳۶}، کوربه^{۳۷} و سزان^{۳۸} نیز بچشم می‌خورد. این پیشنهاد در مرحله اجرا با موفقیت مطلوب روبرو نشد^{۳۹}. هنرمندانی که طرح و اجرای این یادواره‌ها به آنها واگذار شده بود اکثرا پیرو مکتب رئالیست^{۴۰} بودند و میدانیم که در این دوران مجسمه‌سازی هنر مستقلی نبود، بلکه بوسیله نقاشی یدک کشیده می‌شد و آثار تعداد معدود مجسمه‌سازان روسیه آنروز بطور ناامیدکننده‌ای آکادمیک^{۴۱} بود؛ همچنین

29. Annenkov 30. Meyerhold

۳۱- رجوع کنید به شعر: فرمان به ارتش هنر (Prikaz, Armii Iskousstva) اثر ولادیمیر مایاکوفسکی.

32. Symphonie

۳۳- رجوع کنید به، *Iskousstvo Kommouni*، شماره ۱۸، ۷ آوریل ۱۹۱۹.

34. Belinski

35. Tchernichevski 36. Moussorgski 37. Courbet 38. Cézanne

۳۹- رجوع کنید به، *Iskousstvo Kommouni*، شماره ۷، ۹ ژانویه ۱۹۱۹.

40. réaliste 41. académique

این آثار ساخته شده ضمن پیروی از رئالیسمی مفرط با ابتدائی‌ترین مصالح نیز اجراء شده بودند. این مجسمه‌ها را در بحبوحه زمستان در وسط شهر مسکو بر روی پایه‌های حقیری گذاشته بودند که اگر هم بندرت کسی به آنها نظری می‌انداخت؛ خامی و بی‌تجربگی که از سراپای این آثار میریخت او را به ریشخند و استهزا وامی‌داشت. از بین این هنرمندان، عده‌ای کوشیدند در سبکی که تا حدودی متمایل به "کوبیسم" یا "قوتوریسم" باشد به آثار خود حالت زنده و تازه‌تری بدهند؛ اما کار این گروه نیز بخاطر "از ریخت انداختن" ۴۲ چهره‌های موردعلاقه مردم، اهانت مستقیم به شهروندان تلقی شد. بهمین دلیل از تندیس باکونین ۴۳ که توسط شروود ۴۴ ساخته شده بود، مدتهای مدیدی پرده‌برداری نشد و تازه وقتی هم که پس از مدتها از آن پرده‌برداری کردند؛ بلافاصله آنارشیست ۴۵ ها آنرا خراب کردند!

در میان این بناها تنها اثری که در آن سبک کار با موضوع هماهنگی داشت، یادواره / انترناسیونال ۴۶ سوم (تصویر ۶) اثر تاتلین بود. بخش هنرهای زیبای روسیه در آغاز سال ۱۹۱۹ تاتلین را مامور اجرای پروژه‌های کرد که در آن وقت قرار بود در مرکز مسکو ساخته شود. بدنیال این ماموریت تاتلین در آتلیه‌اش باتفاق سه هنرمند دیگر در سالهای ۱۹۱۹ و ۱۹۲۰ روی این پروژه کار کردند. تاتلین پس از اتمام بررسی‌هایش ابتدا یک ماکت چوبی و فلزی از طرح مورد نظرش ساخت که در دسامبر ۱۹۲۰ در نمایشگاه هشتمین کنگره شوراهای بنمایش گذاشته شد. تاتلین این اثر را بعنوان "مجموعه‌ای از فرم‌های خالص هنری (نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری) با هدف کاربردی ۴۷" توصیف کرده است.

یک چنین بنائی که به افتخار نظم نوین اقتصادی برپا می‌شود، نباید تنها یک سمبل بی‌خاصیت باشد؛ بلکه این بنا باید به اقتضای موضوع هم در شکل بیرونی و هم در ساخت درونی پویا باشد. در مورد چنین بنائی بقول پونین: "کافی نیست که بتوان تنها بعنوان یک سکو روی آن نشست، بلکه باید طرح طوری باشد که خواه‌ناخواه حرکت را القاء کند و انسان را از بالا بیثبات بکشانند. بخشی از این طرح طوری است که آخرین فرمانها، اخبار، تصمیم‌ها و ابتکارها را همچون جملات کوتاه یک مروج حزبی بر صفحه بزرگ تبلیغ با درخشندگی در برابر دیدگان ما قرار میدهد... این پروژه نمونه‌بارز خلاقیت است، خلاقیت محض ۴۸."

این کیفیت حرکت که بعنوان اصل زیبایی‌شناسی، جوهر کار تاتلین در خلق این اثر بود، بلافاصله در ترکیب‌بندیها (کمپوزیسیون‌ها ۴۹) یکنستروکتویسته‌ها ۵۰ که تازه نشو و نما یافته‌بودند بعنوان یک اصل مسلم و غیرقابل‌انکار پذیرفته شد و بدنیال آن اولین "مدلهای

42. déformation

44. Sherwood

43. Bakounine

45. anarchiste

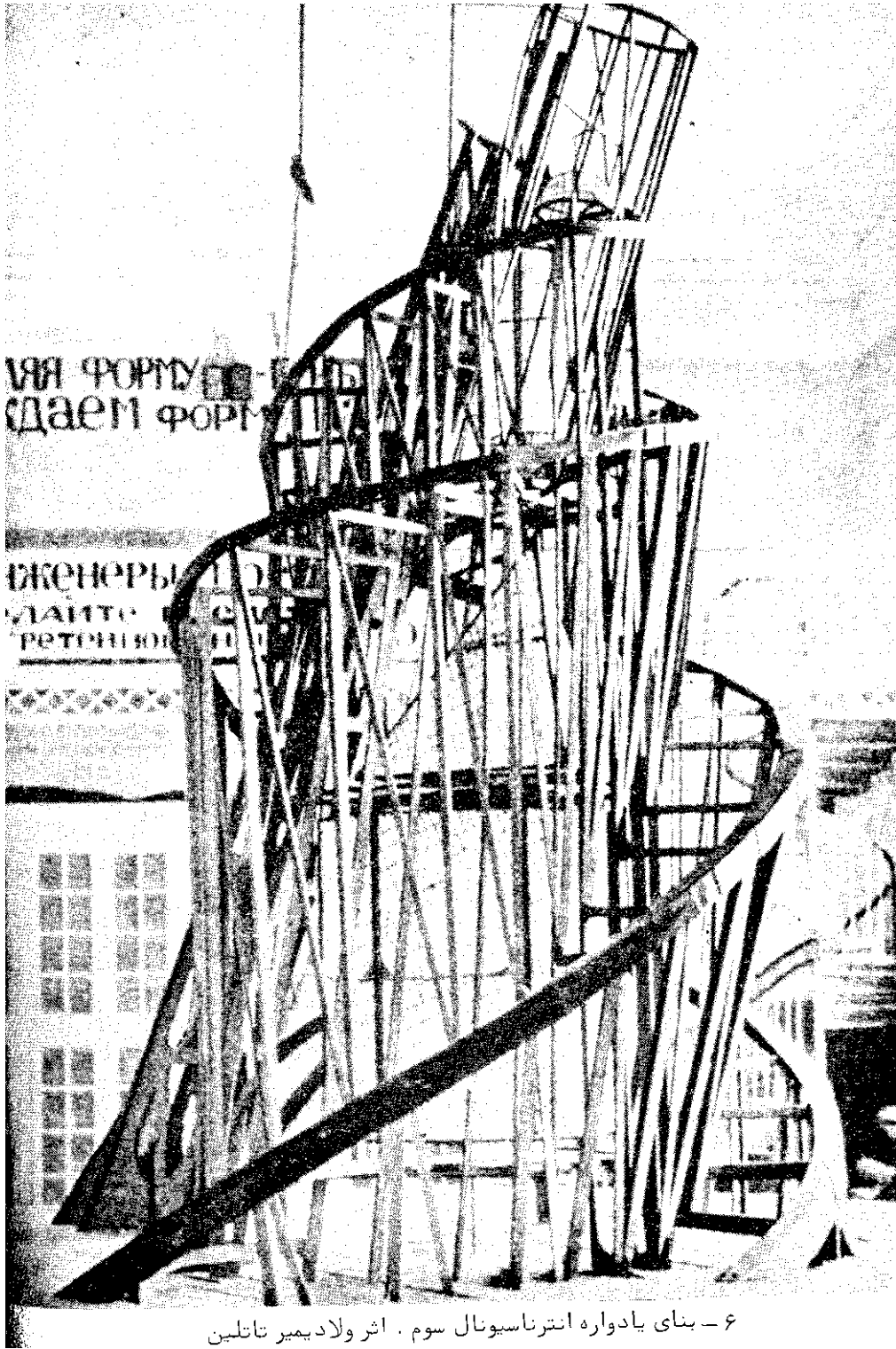
46. Internationale

۴۷ - نگاه کنید به یادداشت شماره ۵.

۴۸ - ن. پونین، "O pamiatnikakh" در *iskousstvo Kommouni*، شماره ۱۴، ۹ مارس ۱۹۱۹.

49. Composition

۵۰ - Constructiviste پیرو جنبش هنری *constructivisme* "ساخت‌گرایی" که بوسیله تاتلین، گابو و پوسنر در دهه دوم قرن بیستم در روسیه مطرح شد و بسیاری از هنرمندان پیشرو، آثاری در این زمینه خلق کرده‌اند. م.



۶ - بنای یادواره انترناسیونال سوم . اثر ولادیمیر تاتلین

سینتیک ۵۱ " گابو ۵۲ و مجسمه‌های متحرک (موبیل ۵۳) رودچنگو ۵۴ در سال ۱۹۲۰ ساخته شد.

بنای تاتلین قرار بود به ارتفاع دو برابر آسمانخراش امپایر ۵۵ و از شیشه و آهن ساخته شود. یک داربست عظیم فلزی مارییج می‌بایست بدنه‌ای را که شامل یک استوانه، یک مخروط و یک مکعب شیشه‌ای بود، تحمل کند. این بدنه می‌بایستی به یک محور پویای غیرقرینه آویخته شود؛ چیزی مثل یک برج ایفل ۵۶ مایل که ریتیم مارییچی خود را در فضای اطراف ادامه دهد. یک چنین "حرکتی" در این بنا نمی‌توانست ایستا باشد. بدنه بنا نیز که به فعالیت‌های اجرائی حزب اختصاص داده شده بود می‌بایست در هر ماه یکبار حرکت دورانی داشته باشد. مکعب راس که برای مرکز اطلاعات پیش‌بینی شده بود باید هر روز یکبار حول محور خود بچرخد. این مرکز قرار بود بدون وقفه بولتن ۵۷‌های خبری، اعلامیه‌ها و سایر مانیفست ۵۸‌ها را بوسیله تلگراف، تلفن، رادیو و بلندگوها برای آگاهی عموم اعلام کند. آخرین خبرها بر صفحه‌ای که شبها در فضای آزاد روشن می‌شود در دیدگاه مردم جلوه کند، برای هوای ابری هم وسیله مخصوصی پیش‌بینی کرده بودند که شعارها و مطالب را بر روی سطح شفاف ابرها منعکس سازد. این ابتکار مخصوصا در کشورهای شمالی که اکثرا ابری هستند خیلی مفید بنظر می‌رسد.

اما افسوس که این پروژه در همان مرحله طرح یعنی ماکتی که تاتلین و دستیارانش ساخته بودند متوقف ماند. بعدها این ماکت نماد ۵۹ آرزوهائی شد که در آن دوره این هنرمندان رویای اجرای آنرا در سر می‌پروراندند. این ماکت از جهات بسیاری گویای خیالات دور و دراز و بلندپروازیهای خارج از اندازه این هنرمندان است؛ زیرا این هنرمندان هرچند از اندیشه شرکت فعالانه در ساخت و پرداخت دنیای نوین به هیجان آمده بودند و حتی تا نفی تابلوی نقاشی که آنرا از هر جهت مربوط به گذشته می‌دانستند، پیش رفته بودند؛ اما هرگز برای ایفاء نقش مهندسی که آرزوی آنرا در سر داشتند آماده نشده بودند.

ایزو

بخش هنسره‌های زیبا (ایزو) که در سال ۱۹۱۸ بوسیله کمیساریای آموزش خلق (نارکومپروس) تاسیس شد؛ مسئول برنامه‌ریزی و سازماندهی حیات هنری در سراسر کشور شوروی بود. هنرمندان "چپ" که در راس این نهاد قرار گرفته بودند؛ هنرمندان رسمی

۵۱ - Cinétique آنچه که اصل آن بر حرکت استوار است. م.

52. Gabo 53. mobile 54. Rodchenko

۵۵ - Empire state Building یکی از بلندترین ساختمانهای جهان در شهر نیویورک به ارتفاع ۳۸۱ متر یا ۱۰۲ طبقه. بنای این ساختمان در سال ۱۹۳۰ آغاز و در ۱۹۳۱ پایان یافت. م.

56. Eiffel 58. Manifeste

57. Bulletin 59. symbole

چراغ ۵۵

جامعه‌نویس شدند. لوناچارسکی^{۶۰} کمیسر آموزش، مردی بود با عقاید آزادمشانه و فرهنگی وسیع. پیش از انقلاب، هنگامی که او در تبعید زندگی میکرد با بسیاری از هم‌میهنانش مانند دوست صمیمی‌اش داوید چرنبرگ^{۶۱} که در آن وقت در پاریس، مونیخ و برلین به تحصیل هنر مشغول بودند، معاشرت داشت. برای مثال او ناتان آلتمن را ملاقات کرده بود و کاندینسکی^{۶۲} را با اسم می‌شناخت.

لوناچارسکی پس از آنکه به روسیه بازگشت و پس از انقلاب کارمند دولت شد؛ از دوستان قدیمی و آشنایانش خواست تا به او کمک کنند. داوید چرنبرگ رئیس ایزو شد که هیئت‌اجرائی آن تقریباً بطورکامل از هنرمندان بود. آلتمن در راس بخش ایزو در پتروگراد و تاتلین در راس بخش ایزو در مسکو قرار گرفتند.

هنرمندان "راست" دعوت رژیم را برای همکاری رد کردند و "دیکتاتوری هنری" به هنرمندان "چپ" اختصاص یافت و این اطلاق بود که هنرمندان "راست" پس از آنکه در دوران سیاست نوین اقتصادی (در ۱۹۲۱) دوباره جرات یافتند، بعنوان گلایه‌های تلخ به آنان می‌کردند. کاندینسکی، آلتمن، نیکلای پونین (منتقد هنری)، اوسپ بریک (نویسنده فوتوریست و ستایشگر "پرولت‌کولت"^{۶۳}) و اولگا روزانوا^{۶۴} که بسیار نابهنگام مرد؛ از جمله هنرمندان "چپ" بودند که این "شورایعالی هنر" را می‌گرداندند.

یکی از بلندپروازانه‌ترین اقدامات "شورایعالی هنر"، ایجاد یک صندوق کمک برای ساختمان موزه‌ها بود. دولت دو میلیون روبل^{۶۵} برای خرید آثار هنر مدرن و برپایی موزه‌ها در سراسر کشور تخصیص داد. از این رهگذر بین سالهای ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۱، ساختمان سی و شش موزه بپایان رسید و در سال ۱۹۲۱ در تدارک ساختمان بیست و شش موزه دیگر بودند که "شورایعالی هنر" منحل شد.^{۶۶} در این موزه‌ها آثار هنری از مکتبهای مختلف جایگزین شد؛ در حالیکه در همانزمان (۱۹۱۸) روزنامه *پراودا*^{۶۷} ضمن اعتراض به خرید انحصاری آثار فوتوریست نوشته بود: "آینده این سبک مبهم و بسیار قابل‌بحث است" و چرا در موزه‌ها از آثار هنرمندانی چون بنوا^{۶۸}، گلووین^{۶۹} و دیگر هنرمندان متعلق به گروه "دنیای هنر" که از پیش از انقلاب جای خود را در اذهان عمومی باز کرده بودند؛ خبری نیست؟^{۷۰} لوناچارسکی به این اعتراض چنین پاسخ داد: "ما از همه هنرمندان تابلو می‌خریم ولی آن هنرمندانی که در دوران تسلط سلیقه بورژوائی محروم مانده بودند و

60. Lounatcharski 61. David Chtérenberg 62. Kandinsky

۶۳ - Proletkult سازمان فرهنگی که در سال ۱۹۰۶ تأسیس شد و هدف آن ایجاد یک فرهنگ کارگری بود. م.

64. Olga Rozanova 65. rouble

۶۶ - "Spizok mouzéev i sobranii organizovanikh Mouzéinim Buro Otdela IZO N.K.P."

در *Vestnik Otdela IZO Narkomproza*، شماره ۱، ۱۹۲۱.

67. Pravda 68. Benois 69. Golovine

۷۰ - *Pravda*، ۲۴ نوامبر ۱۹۱۸

آثارشان در نگارخانه‌ها نیست؛ اولویت دارند "۷۱ با برپائی اینگونه نگارخانه‌های زنجیره‌ای، روسیه اولین کشوری شد که بطور رسمی و در چنین مقیاسی، هنر آبستره را به نمایش می‌گذاشت.

رودچنگو به ریاست اداره امور موزه‌ها برگزیده و منصوب شد. وظیفه او تعیین اولویت شهرهایی بود که می‌بایست آثار منتخب بخش موزه‌های "شورایعالی هنر" به آن شهرها فرستاده شود. شاید او آنطور که باید داور بی‌طرفی نبود. گابو برای ما تعریف کرد که یک روز کاندینسکی (عضو بخش موزه‌های شورایعالی هنر) به او خبر داده است که رودچنگو پیشنهاد کرده، یکی از مجسمه‌های سر اثر گابو به تزار ووکوکچائیسک ۷۲ یک دهسکده پرتافتاده سیبری فرستاده شود. گابو از این تصمیم دلگیر می‌شود و با وجود برآشفتگی رودچنگو، بلافاصله اثر خود را پس می‌گیرد.

به سیزده واحد از این نگارخانه‌های سراسری نوین، "موزه‌های فرهنگ هنری" اطلاق شد که این نام از "فرهنگ مواد" تاتلین بعاریت گرفته شده بود. مبتکر تأسیس چنین موزه‌هایی نیکلای پونین، دوست صمیمی و پیش‌کسوت تاتلین بود که در سالهای ۱۹۱۸ و ۱۹۱۹، هفته‌نامه ارگان "چپ" موسوم به: ایسکوستووکومونی ۷۳ (هنر کمون) را منتشر می‌کرد. "موزه فرهنگ هنری" بطور کلی به آموزش هنری اختصاص داده شده بود. هدف این موزه آشنا کردن مردم با مکانیسم و روشهای خلاقیت هنری ۷۴ بود. بمنظور نیل به هدف ذکرشده، به این موزه دو بخش دیگر با نامهای "موزه تاریخی" و "موزه نمایشگاه" بطور جنبی افزوده شده بود. موزه تاریخی جز یک مرکز مدارک و اسناد هنری برای مطالعه علمی چیز دیگری نبود. عیب پونین و همکاران انتشاراتیش در هفته‌نامه هنر کمون این بود که هنر گذشته را برای خلاقیت‌های زمان حال بی‌فایده میدانستند و آنرا نفی می‌کردند. این خود یکی از اتهامات اصلی بود که بعدها به هنرمندان "چپ" نسبت داده شد.

در سال ۱۹۱۸ دو "نگارخانه مادر"، یکی در مسکو و دیگری در پتروگراد تأسیس شد. در هر دوی این نگارخانه‌ها یک نمایشگاه دائمی از آثار هنرمندان "چپ" برپا بود و تاتلین در سال ۱۹۲۳ نمایشنامه زانگوتزی ۷۵ اثر خلبنیکیف ۷۶ را در نگارخانه پتروگراد اجرا کرد. در سالهای ۱۹۲۳ تا ۱۹۲۸ مالوویچ نیز در نگارخانه پتروگراد آزمایشگاه نقاشی تجربی را اداره می‌کرد و خودش هم در همانجا زندگی می‌کرد.

آکادمی قدیمی هنر پتروگراد در تابستان سال ۱۹۱۸ تعطیل شد. استادان آن مرخص شدند و تمام نقاشی‌هایش بوسیله دولت مصادره شد اما مدرسه آن مدت کوتاهی بصورت یک واحد مستقل بکار خود ادامه داد و بعد در اکتبر همان سال بوسیله بخش هنرهای زیبا "ایزو" تحت عنوان آتلیه‌های آزاد پتروگراد (اسوماس ۷۷) زندگی تازه خود را آغاز کرد.

۷۱- *Iskousstvo Kommouni*، شماره ۱، ۷ دسامبر ۱۹۱۸.

72. *Tsarevokokchaïsk* 73. *Iskoustvo Kommouni*

۷۴- "V. Kollegii po délam iskousstva i Khoudojestvénoï promouichlénosti. Mouséini vopros".

در *Iskeousstvo Kommouni*، شماره ۸، ۱۹ نوامبر ۱۹۱۹.

۷۵- *Zanguezi* رجوع کنید به *Jizn Iskousstva*، شماره ۲۰، ۱۹۲۳.

76. *Khelebnikov* 77. *Svomas*

در برنامه‌ریزی این مرکز جدید پیش‌بینی شده بود :

۱ - تمام افرادی که مایلند یک دوره آموزش هنری حرفه‌ای ببینند بی هیچ شرطی میتوانند به (اسووماس) وارد شوند .

۲ - این مورد فقط درباره کسانی صدق میکند که حداقل بیش از شانزده سال سن داشته باشند . برای ورود به مرکز ، مدرک تحصیلی شرط نیست .

۳ - تمام کسانی که قبلاً در یکی از مدارس هنری بوده‌اند ؛ بطور فراگیر عضو این مرکز محسوب می‌شوند .

۴ - در تمام طول سال از متقاضیان ورود ثبت‌نام می‌شود .

زیر این اطلاعیه را لوناچارسکی و چرنبرگ امضاء کرده بودند . ۷۸ علاوه بر این حق انتخاب‌استاد با هنرجویان بود و آنها می‌توانستند به دلخواه خود ، گروه‌های کار جدا جدا تشکیل دهند . آلتمن ، پونی ، پتروف - ودکین ۷۹ و بعدها ، تانلین ، ماله‌ویچ و چرنبرگ در " اسووماس " آتلیه داشتند .^{۸۰} آکادمیسیم محتضر که قرار بود بوسیله انقلابیون همانند "اصطبل‌های اوژیاس"^{۸۱} پاکسازی و آب و جارو شود اینک با اجراء برنامه‌های یادشده بطور کلی به دست فراموشی سپرده شده بود . معذلتک " اسووماس " با آزادمنشی بیش از اندازه‌ای که داشت سرانجام به هرج و مرج و آشفتگی کشیده شد و در سال ۱۹۲۱ این تشکیلات منحل شد و مدارس هنری زیر نظر آکادمی علوم شوروی قرار گرفتند . باز در سال ۱۹۲۲ بر اساس برنامه‌ای که کاندینسکی ابداع و پیشنهاد کرده بود ، این مدارس از نو شروع بکار کردند . در مسکو نیز وضع تقریباً به‌همین منوال بود .

در سال ۱۹۱۸ مدرسه نقاشی ، مجسمه‌سازی ، معماری و مدرسه طراحی صنعتی استروگانف^{۸۲} تعطیل شدند و بجای آنها مجتمع و خوتماس^{۸۳} (کارگاه‌های عالی هنر و تکنیک) بوجود آمد . گابو این مجتمع را چنین تشریح میکند :

" آنچه در مورد خصوصیت این نهاد مهم است دانسته شود ؛ این است که این نهاد در عین استقلال ، یک مدرسه و یک آکادمی آزاد نیز بود که ضمن اینکه در آنجا ، رشته‌های نقاشی ، مجسمه‌سازی ، معماری ، سفالگری ، کار با فلزات ، کار با چوب ، بافندگی و چاپ (تیبوگرافی) آموزش داده می‌شد ؛ جلسات سخنرانی و گردهمائی‌های دانشجویی نیز تشکیل می‌شد که همه مردم می‌توانستند در آن شرکت کنند . در این جلسات حتی هنرمندانی که

۷۸ - *Iskousstvo Kommouni* ، شماره ۴ ، اکتبر ۱۹۱۸ .

79. *Petrov-Vodkin*

۸۰ - رجوع کنید به *Iskousstvo Kommouni* ، شماره ۱ ، ۷ دسامبر ۱۹۱۸ .

۸۱ - *Augias* - پادشاه اساطیری الید که سالیان دراز مالک هزاران گاو بود ولی هرگز اصطبل‌های این گاوها تمیز نشده بود . پس از آنکه هرکول *Hercule* از کشتن خانواده خود پشیمان شد ؛ یکی از یازده مجازاتی را که برای تبری از گناهی که مرتکب شده بود ، پذیرفت (مجازات پنجم) ؛ پاکسازی و آب و جاروی اصطبل‌های اوژیاس بود ، هرکول برای اینکار مسیر دو رودخانه را تغییر داد و آب آنها را به اصطبلها سرازیر کرد ، در اندک زمانی آب تمام پهن‌ها و مدفوع گاوها را با خود برد . م .

82. *Stroganov*

83. *Vkhoutemas*



۷- ولادیمیر فاورسکی. حکاکی برای تصویر
کتاب روت، تاریخ انتشار ۱۹۳۵.



۸- بوری پیمه‌نف، صنایع سنگین، ۱۹۳۷.
اثر پیمه‌نف نمایانگر اولین نسل شاگردان فاورسکی و پتروف - ودکین در رشته نقاشی
در مجتمع و خوتماس مسکو است که با از میان رفتن نابلوی نقاشی مخالفت کردند.
چراغ ۵۹

عضو دانشکده نبودند؛ می‌توانستند نظرات خود را آزادانه بیان کنند و درس بدهند. چندین هزار دانشجو در این جلسات شرکت میکردند که البته بخاطر جنگهای داخلی و جنگ با لهستان، همیشه شرکت‌کنندگان همانهایی نبودند که در جلسات گذشته شرکت میکردند. کارگاههای مختلف با هم رابطه آزاد داشتند و دانشجویان به دلخواهشان می‌توانستند در هر کارگاهی که مایل بودند کار کنند. . . . در طول این گردهمایی‌ها و سخنرانی‌ها مسائل ایدئولوژیک ۸۴ بسیاری بین هنرمندان گروه "آبستره"، به بحث گذاشته می‌شد. این جلسات چنان تاثیری بر گسترش آینده کنستروکتیویسم گذاشت که نیل به آن از راههای دیگر مقدور نبود ۸۵".

از میان دیگر هنرمندان که در این مجتمع کارگاه داشتند؛ می‌توان از: مالهویچ، تاتلین، کاندینسکی، روزانوا، پوسنر ۸۶، مرگونف ۸۷، اودالتسوا ۸۸، کوزنتسوف ۸۹، فالک ۹۰ و فاورسکی ۹۱ (تصویر ۷) نام برد. فاورسکی، این هنرمند حکاک بعدها بر اولین نسل دانشجویان مجتمع (خوتماس) از جمله دیینهکا ۹۲ و پیممنف ۹۳ (تصویر ۸) تاثیر بسزائی گذاشت. این دانشجویان در حدود سالهای ۱۹۲۰ در برابر مکتبهای مختلف هنر آبستره عکس‌العمل نشان دادند.

برنامه‌های آموزشی مجتمع و خوتماس مطابق میل و در قبضه اختیار استادان "چپ" بود و در حقیقت این سازمان کاملا بوسیله گروه هنرمندان "چپ" کنترل می‌شد. هدف از اعمال این کنترل زمینه‌سازی برای برخوردی نظری با هنر در یک رژیم کمونیستی بود. اولین شعبه این مجتمع در ماه مه سال ۱۹۲۰ در مسکو تاسیس شد و مانند (ایزو) گسترش خود را شروع کرد. در ماه دسامبر ۱۹۲۱ در پتروگراد زیر نظر تاتلین و در ویبتسک زیر نظر مالهویچ شعب خود را تاسیس کرد.

اینکھوک ۹۴

اینکھوک یا انستیتوی فرهنگ هنری ابتدا بر اساس برنامه‌ای که کاندینسکی برای آن تدارک دیده بود؛ شکل گرفت. این برنامه که حاوی سوپرماتیسم ۹۵، "فرهنگ مواد" تاتلین و همچنین نظرات خاص خود کاندینسکی بود و در سال ۱۹۲۰ بهنگام تاسیس اینکھوک

84. *idéologique*

۸۵- به نقل از:

Gabo. Constructions, Sculpture, Paintings, Drawings, Engravings. Lund Humphries, Londres, 1957. "Russia and Constructivism. An interview with Naum Gabo by Abram Lassaw and Ilya Bolotowsky, 1956".

86. Pevsner 89. Kouznetsov 92. Deïneka
87. Morgounov 90. Falk 93. Pimenov
88. Oudaltsova 91. Favorski 94. Inkhouk

۹۵ - *Suprématisme* نامی که بوسیله مالهویچ از حدود سال ۱۹۱۵ به نقاشیهای آبستره هندسیش اطلاق میشد. سوپرماتیسم نتوانست به یک جنبش هنری تبدیل شود و هنرمندان دیگری نیز مدعی پیروی از آن نشدند. م.

منتشر شد؛ به دو بخش قسمت می‌شد: "نظریه شاخه‌های مختلف هنر" و "ترکیب هنرهای مختلف در جهت خلق یک اثر بزرگ" . . . ۹۶

این عقاید که بتدریج پایه درسهای کاندینسکی را در باهاس ۹۷ بوجود آورد؛ با مخالفت شدید کنستروکتیویستهای اینکهورک مواجه شد و آنان که شیفته طرز فکر خردگرایی ۹۸ خود در مورد خلاقیت هنری بودند؛ عقاید کاندینسکی را در مورد هنر بعنوان "بدعت‌گزاری ۹۹" محکوم کردند و آنها را فرایندی جسمانی و مکاشفای شخصی دانستند. به این ترتیب بود که برنامه کاندینسکی بلافاصله پس از مطرح شدن؛ با رای اکثریت رد شد. در نتیجه این واقعه کاندینسکی اینکهورک را ترک کرد. در پایان سال ۱۹۲۰ لوناچارسکی از او دعوت کرد تا عضویت "پرزیدیوم ۱۰۰" را بپذیرد؛ (پرزیدیوم بصورت یک مجمع عالی بود که مسئولیت سازماندهی مجدد نهادهای آموزشی و هنری مختلف را که قرار بود در یک آکادمی علوم ادغام شوند، بعهده داشت). یک چنین پروژه‌ای، هم با سیاست‌نویان اقتصادی لنین که از سال ۱۹۲۱ طرح شده بود و هم با برنامه‌ای که لوناچارسکی برای سازماندهی مجدد نظام آموزشی داشت؛ تطبیق می‌کرد. بهر تقدیر سرنوشت کاندینسکی این بود که او هرگز نتواند شاهد اجراء برنامه‌های آموزشی خود در کشورش باشد. برنامه‌ای که او برای بخش جدید هنرهای زیبای آکادمی علوم تدارک دیده بود، کم و بیش مشابه برنامه‌ای بود که قبلاً برای اینکهورک طرح کرده بود؛ ولی مسئولان مملکتی که می‌بایست تمام هم خود را صرف مسائل مادی از جمله: کمبود مواد سوختی، غذا و مسکن بکنند به پیگیری و اجراء طرح کاندینسکی نپرداختند.

عاقبت در سال ۱۹۲۲ بخش نوین هنرهای زیبای آکادمی علوم مسکو سر و سامان یافت. و این زمانی بود که کاندینسکی بدنبال پیشنهادی برای استادی از سوی مدرسه باهاس وایمار^{۱۰۰}، روسیه را ترک گفته بود.

پس از عزیمت کاندینسکی به آلمان، هنرمندان مسئول اینکهورک به برنامه‌ریزی نوینی برای آن پرداختند و ضمن بحث و تبادل نظر همه بر این متفق شدند که تفکر مبتنی بر آموزش "نقاشی خالص" را طرد کنند؛ اما چون برای اتخاذ تصمیم‌های جدید مردد بودند؛ به دو گروه تقسیم شدند؛ گروه اول هم خود را مصروف هنر آزمایشگاهی کرد و گروه دوم به طراحی صنعتی همت گماشت. شکاف فیما بین این دو گروه در اثر مرور زمان عمیق‌تر می‌شد تا اینکه سرانجام در سال ۱۹۳۱ به فاجعه انشعاب در صفوف "چپ" منتهی شد.

۹۶ - در اینجا نویسنده به شرح جزئیات برنامه کاندینسکی پرداخته است که بخاطر ماهیت صرفاً حرفه‌ای آن و اینکه احتمالاً از حوصله اکثر خوانندگان خارج است از ذکر ترجمه آن خودداری شد. م.

۹۷ - Bauhaus - مدرسه هنری پیشرو در آلمان (۱۹۱۹ - ۱۹۳۳) که توسط والتر گروپیوس Walter Gropius معمار آلمانی (تحت تاثیر افکار ترقیخواهانه و شوراهای سربازان، کارگران، هنرمندان) تاسیس شد. این مدرسه بوسیله حزب ناسیونال - سوسیالیست هیتلر منحل شد. م.

- 98. rationaliste
- 99. hérétique
- 100. Praesidium.
- 101. Weimar