

Монтаж и демонтаж:
о цикле иллюстраций Юрия Рожкова
к поэме Владимира Маяковского
«Рабочим Курска, добывшим первую руду...»

Андрей Н. Фоменко

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, rasoonrasoon@mail.ru*

Аннотация. В 1924 г. художник Юрий Рожков создал цикл иллюстраций к поэме Владимира Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду...», посвященной открытию железной руды в районе Курской магнитной аномалии. Иллюстрации Рожкова, выполненные в технике фотомонтажа, принадлежат к числу ранних примеров обращения к этой технике, сыгравшей ключевую роль в развитии авангардного искусства 1920-х гг. Однако они не получили широкой известности, в отличие, например, от работ Клуциса и особенно Родченко, чьи фотомонтажи к поэме Маяковского «Про это» (1923) послужили источником и прототипом фотомонтажей Рожкова. Вместе с тем «Рабочие Курска...» – оригинальная и вместе с тем характерная для своего времени работа, в которой нашли воплощение ключевые идеи советского авангарда. Основная из них заключается в полемике против реставраторских тенденций, выражающихся в поддержке традиционных видов и жанров искусства, в частности скульптурного памятника. Рожков, вслед за Маяковским, противопоставляет этому идею «временного памятника», не отделенного от процесса социалистического строительства. Этой идее соответствует образ расщепленного, калейдоскопического мира, создавая который художник использует некоторые принципы раннего авангарда, включая технику «слов на свободе» Маринетти. В отличие от Родченко, он включает в свои иллюстрации полный текст поэмы, размывая тем самым границы между словом и изображением.

Ключевые слова: фотомонтаж, конструктивизм, авангард, памятник, слова на свободе, Маяковский

Для цитирования: Фоменко А.Н. Диалог визуального и вербального в иллюстрациях Юрия Рожкова к поэме Владимира Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду...» // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 2. С. 108–120. DOI: 10.28995/2073-6401-2024-2-108-120

© Фоменко А.Н., 2024

Mounting and dismounting.
About the series of illustrations by Yuri Rozhkov
for the poem by Vladimir Mayakovsky
“To the Workers of Kursk Who mined the First Ore”

Andrei N. Fomenko

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
racoonstracoona@mail.ru*

Abstract. In 1924 the artist Yuri Rozhkov created a series of illustrations for Vladimir Mayakovsky's poem *To the workers of Kursk who mined the first ore*, dedicated to the discovery of iron ore in the area of the Kursk magnetic anomaly. Rozhkov's illustrations, made using the technique of photomontage, are among the earliest examples of turning to such technique, which played a key role in the development of avant-garde art in the 1920s. However, they did not become widely known, unlike, for example, the works of Klutsis and especially Rodchenko, whose photomontages for Mayakovsky's poem *About That* (1923) served as the source and prototype of Rozhkov's photomontages. But *Workers of Kursk* is an original and yet characteristic of its time work, in which the key ideas of the Soviet avant-garde were embodied. The main one is a polemic against the restoration tendencies, expressed in support of traditional types and genres of art, in particular the sculptural monument. Rozhkov, following Mayakovsky, contrasts it with the idea of a “temporary monument”, not separated from the process of socialist construction. The idea corresponds to the image of a split, kaleidoscopic world, in creating which the artist uses some principles of the early avant-garde, including the technique of “words in freedom” by Marinetti. Unlike Rodchenko, he includes the full text of the poem in his illustrations, thereby blurring the boundaries between word and image.

Keywords: photomontage, constructivism, avant-garde, monument, words in freedom, Mayakovsky

For citation: Fomenko, A.N. (2024), “Mounting and dismounting. About the series of illustrations by Yuri Rozhkov for the poem by Vladimir Mayakovsky ‘To the Workers of Kursk Who mined the First Ore’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 108–120, DOI: 10.28995/2073-6401-2024-2-108-120

Единственное дошедшее до наших дней произведение художника-конструктивиста Юрия Рожкова – цикл иллюстраций к поэме Владимира Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду...», созданный в 1924 г. Этот цикл принадлежит к

числу если не первых, то достаточно ранних примеров использования техники фотомонтажа в советском искусстве (по крайней мере, в контексте книжного дизайна)¹. Кажется бы, это должно было обеспечить славу ее создателю. Однако этого не случилось – прежде всего по причине того, что книга с иллюстрациями Рожкова в свое время не была издана (впервые они были представлены в 1930 г. на выставке «20 лет работы Маяковского», реконструированной в 1973 г. [Алексеева 2014, с. 21]). Но и позднее, когда цикл был опубликован и стал доступен исследователям, он не вошел в основной «канон» советского фотоавангарда, отчасти потому что эта работа осталась единственной в творческом наследии Рожкова², а отчасти потому что она оказалась в тени бесспорного шедевра советского конструктивизма – иллюстраций Александра Родченко к поэме Маяковского «Про это», созданных годом ранее и послуживших источником и прототипом фотомонтажей Рожкова.

Однако при сравнении выясняется, что, несмотря на очевидную зависимость от новаторской работы Родченко, Рожков демонстрирует довольно оригинальный подход к новой технике и, в частности, к проблеме отношения между текстом и изображением, а также – между фотографическим элементом и фоном (бумажной страницей). В чем-то этот подход кажется более традиционным – если только слово «традиционный» уместно, когда речь идет о традиции кубизма и футуризма. Рожков словно переносит эстетику кубофутуристического коллажа и визуальной поэзии на новый, фотографический, медиум.

К этому следует добавить, что относительно маргинальный статус автора делает эту серию особенно интересной для историка, рассматривающего советский авангард не как историю немногих ведущих его представителей (таких, как Малевич, Татлин, Клуцис, Лисицкий, Родченко), а как историю идей, стратегий и эстетических моделей, их формирования, интерпретации и критики. В случае с работами Юрия Рожкова я хотел бы прежде всего указать на

¹ Краткий очерк истории фотомонтажа см. в [Адес 2023].

² В семейном архиве сохранились также фотокопии другого фотомонтажного цикла Рожкова – иллюстрации к стихотворению Маяковского «Еврей» (1927; в настоящее время – Государственный музей В.В. Маяковского), выполненные в схожей стилистике. См. публикацию с комментарием Киры Матиссен в: [Фотомонтажный цикл 2014, с. 59–71], а также сравнительный анализ двух циклов в: [Карасик 2014]. В конце 1920-х годов Рожков решил посвятить себя геологии и, по-видимому, полностью оставил занятия искусством. Биографию Рожкова см. в: [Матиссен 2014].

связь между техникой их исполнения (фотомонтаж) и артикулируемой с ее помощью эстетико-политической программой.

Каждая эпоха изобретает свои способы описания мира, выражающие присущее ей понимание устройства этого мира и одновременно – той роли, которую в нем играет искусство. За их формирование ответственны наиболее радикально настроенные представители эпохи, остро переживающие свое отличие от прежних времен и порожденных этими временами эстетических моделей. Ими движет чувство неадекватности этих моделей сегодняшнему дню и стремление предложить нечто принципиально другое. Формулируемые в ходе этой борьбы за обновление идеи поначалу остаются принадлежностью узкого круга адептов, но со временем этот круг расширяется, а его находки превращаются в новый культурный мейнстрим.

Одним из главных методов, предложенных эпохой двадцатых годов, стал монтаж и, в частности, фотомонтаж. Его привлекательность в глазах художественного авангарда объясняется несколькими связанными между собой причинами. Основная из них состоит в том, что монтажный принцип организации материала позволял художникам-авангардистам вернуться к фигуративности, не возвращаясь при этом к «реализму» в его традиционном понимании. Одновременно с этим монтаж выражал новое понимание произведения искусства как сложносоставного целого – конструкции, состоящей из отдельных элементов, допускающих рекомбинацию, перестановку. Такое произведение заключает в себе идею трансформируемой реальности и искусства как выявления или изобретения новых отношений между его составными частями, всякий раз получающими новый смысл – тот смысл, который Сергей Эйзенштейн применительно к кинематографической практике называл «монтажным признаком» [Эйзенштейн 1964b, с. 45–46]. Наконец, особая привлекательность монтажа состояла в том, что он допускал использование разных медиа и позволял акцентировать внимание на их взаимодействии. Фотографическое изображение, графическая конструкция, вербальное сообщение сталкиваются друг с другом и, не сливаясь воедино, порождают тем не менее общее значение, делая видимым сам процесс смыслообразования³.

Именно взаимодействие текста и визуального образа становится одной из самых важных стратегий монтажа. Как известно, развитие западной культуры привело к тому, что эти две области – языка и изображения, символического и иконического – оказались

³ Анализ философских аспектов авангардного монтажа см. в [Бюргер 2014, с. 114–128].

разделены своего рода пропастью, непреодолимость которой лишь подчеркивали экспериментальные техники вроде каллиграмматической поэзии, где текст графически воспроизводит форму своего референта⁴.

Первыми, кто всерьез попытался преодолеть этот фундаментальный раскол, были кубисты (характерно, что последовательно применяли монтажную модель – в форме коллажа – начали они же). Пикассо и Брак стремились показать, что изображение содержит в себе символическое обозначение, что картина есть конвенциональный знак предмета, а не его «отражение». Для этого они разобрали эту картину на части и сделали ее неудобочитаемой, создали ситуацию, при которой один и тот же элемент может быть прочитан по-разному в зависимости от контекста [Краусс 2019].

Кубизм стал стартовой площадкой для всего авангарда начала 1920-х гг., включая советский конструктивизм, где взаимодействие слова и изображения получило новую трактовку. Взамен парадоксов, обнажающих фундаментальную проблематичность иконической репрезентации, конструктивисты стремились объединить слово и изображение в некоем диалектическом синтезе, позволяющем сформулировать пропагандистское послание и при этом избежать его «натурализации». Другими словами, конструктивистский монтаж, эксплицитно демонстрирующий искусственность, даже насильственность соединения своих частей, предполагает, что его референт не предшествует конструктивной работе, а является ее результатом, причем результатом постоянно пересматриваемым, поскольку его конструирование носит перманентный характер⁵. Реальность изобретается и переизобретается синхронно ее эстетической репрезентации. Вернее, репрезентация становится интегральной частью этого процесса – процесса жизнестроения.

Каковы бы ни были конкретные причины и обстоятельства, побудившие Юрия Рожкова обратиться к тексту Маяковского, следует заметить, что его выбор пал на одно из программных произведений литературного конструктивизма. Само его название носит полемический характер: острие этой полемики направлено против реставраторских настроений, охвативших значительную часть художественной сцены в начале 1920-х гг. и усилившихся к середине десятилетия: созданная в 1922 г. Ассоциация художников революционной России (АХРР) – основной выразитель этих настроений –

⁴ Классическим примером анализа этой темы служит работа Мишеля Фуко «Это не трубка» [Фуко 1999].

⁵ Подробнее о поэтике монтажа см.: [Фоменко 2011, с. 53–81; Фоменко 2023, с. 80–85].

вскоре превратилась в самое многочисленное художественное объединение. Возрождению классических форм репрезентации, выполняющих мемориальную функцию, Маяковский противопоставляет сам процесс социалистического строительства, участники которого творят новую реальность, не требующую увековечивания. Полное название его поэмы – «Рабочим Курска, добывшим первую руду, временный памятник работы Владимира Маяковского». Поэт осознает противоречивость собственной позиции, ведь в данном случае роль памятника берет на себя сама поэма (за что эта позиция и подвергалась критике «слева» упомянутым в тексте радикальным идеологом производственного искусства Николаем Чужаком [Дядичев 2014, с. 15–16]). Пытаясь скорректировать это противоречие, Маяковский называет воздвигнутый им памятник «временным» и посвящает вторую часть поэмы утверждению невозможности и неадекватности самой формы «памятника» или, в более широком смысле, произведения искусства в традиционном значении этого слова. Однако парадоксальность этого утверждения настолько очевидна, что делает бессмысленным прочтение текста поэмы в деконструктивистском ключе: такое прочтение было бы эффективно лишь в том случае, если бы текст пытался скрыть осуществляемую им самим деконструкцию, а не выставлял ее напоказ.

Цикл иллюстраций Рожкова может быть прочитан как попытка создать визуально-пластический эквивалент текста поэмы. Используя угловатые «кубистские» формы, художник внушает ощущение расколотой, демонтированной формы. Иначе говоря, он подхватывает парадоксальную идею «самоотрицающего» произведения искусства – идею «временного памятника», проводимую Маяковским и не только им. Тут можно вспомнить знаменитый эпизод из «Октября» Сергея Эйзенштейна, фильма, вышедшего на экраны в 1928 г., где посредством обратной проекции показана реставрация памятника Александру III. Этот эпизод относится к периоду, предшествующему Октябрьскому восстанию (Эйзенштейн изобличает якобы реставраторские намерения Временного правительства и лично Керенского), однако сопоставление с другими примерами, включая работы Юрия Рожкова, показывает, что перспектива политической и эстетической реставрации остро ощущалась многими представителями левого искусства. Вместе с тем, показывая реконструкцию памятника, Эйзенштейн подчеркивает ее принципиальную несостоятельность: внешне органическая и цельная форма памятника в основе своей представляет собой монтаж отдельных элементов-«запчастей»⁶.

⁶ Более подробный анализ этого эпизода см. в [Фоменко 2022, с. 48–49].

Эта критическая идея, причем выраженная похожим способом, обнаруживается и в цикле Рожкова (выполненном, напомним, за четыре года до «Октября»). Верхняя часть 14-го листа иллюстрирует включенные в изображение строки поэмы, в которых Маяковский полемически противопоставляет коллективный труд бурлильщиков первой скважины под Щиграмом (с нее началась добыча железной руды в районе Курской магнитной аномалии) монументальному и, шире, всему академическому искусству прошлого и настоящего, увековечивающему индивидуальности:

...на борозды дымов, на тело гулов / не покусится никакой Меркулов.
/ Трем Андреевым, всему академическому скопу, / копошащемуся у писателей в усах, / никогда не вылепить ваш красный корпус, / заводские корпуса.

Рожков, который в целом довольно точно следует текстовому источнику, в данном случае привносит кое-что от себя, отталкиваясь от темы «писателей». Во-первых, он заменяет скульптора Николая Андреева, которого имеет в виду Маяковский, трижды продублированным писателем Леонидом Андреевым. Но если эту замену еще можно списать на ошибку со стороны художника, то расположенный левее ряд подписанных портретов – очевидный результат его осознанного решения. Каждый из этих портретов состоит из двух половин, принадлежащих двум разным литераторам XIX и начала XX в. (так сказать, классиков и современников, претендующих на звание новых классиков, – и при этом сплошь усатых) – и каждый снабжен такой же составной подписью: «Тург/ончаров», «Герц/жковский», «Толст/ровский», «Гог/ресаев» и т. д.

В то же время стилистически цикл Юрия Рожкова еще связан с авангардом 1910-х годов – прежде всего кубофутуризмом (это справедливо и для других ранних конструктивистских опытов в новой технике). Напрашивается их сравнение со знаменитой серией иллюстраций Александра Родченко к поэме Маяковского «Про это» (1923), на которую, как я уже отметил, Рожков явно ориентировался. Однако между этими двумя фотомонтажными циклами есть два заметных отличия. Первое, композиционное, состоит в том, что в отличие от Родченко, который монтирует фотографические фрагменты на листе бумаги, оставляя при этом «автореферентные» интервалы между ними (такой подход близок работам берлинских дадаистов – Рауля Хусманна и Ханны Хёх), Рожков плотно заполняет лист, подгоняя каждый фрагмент к соседнему или даже наслаивая их друг на друга. В результате возникает калейдоскопический эффект – только без свойственной калейдоскопу

симметрии и репетитивности, из-за чего зрителю крайней сложно сориентироваться в визуальном поле. Возможно, в этом состоит еще одна причина того, что цикл Рожкова оказался отодвинут на второй план: бесспорным преимуществом техники фотомонтажа служит возможность акцентировать внимание на отдельном фрагменте, который, не будучи полностью интегрирован в пространство изображения, скорее проецируется в пространство зрителя, вызывая шоковый эффект. Этот эффект был тематизирован Эйзенштейном в его знаменитой концепции «монтажа аттракционов», целенаправленно и даже агрессивно воздействующих на психику зрителя [Эйзенштейн 1964а].

Нельзя сказать, что Рожков сильно отклоняется от этой – магистральной – линии развития конструктивистского (фото) монтажа. Но каждый из листов его серии содержит избыточное количество элементов, конкурирующих за внимание зрителя, так сказать, на равных, «демократически»; в некоторых иллюстрациях ни один из образов-аттракционов не имеет сколько-нибудь заметного преимущества над другими. Для сравнения: самый запоминающийся и «прогрессивный» (если понимать под прогрессивностью дальнейшую перспективу эволюции метода) фотомонтаж Родченко в книге «Про это» – это первая страница обложки, содержащая одно-единственное изображение: крупный план лица Лилии Брик со странно расширенными глазами, намекающее на слом четвертой стены, разделяющей пространство изображения и пространство зрителя [Россомахин 2014, с. 26–28; Фоменко 2023, с. 92]. Самые удачные фотомонтажи в книге «Рабочим Курска» также содержат выделенные из общего контекста элементы и/или обладают более четкой и внятной геометрической структурой (таковы, например, первая страница обложки, второй и одиннадцатый листы). Однако основная стилевая тенденция цикла связывает его с характерными для раннего авангарда образами хаотического современного мира мегаполиса, в котором множество раздражителей непрерывно воздействует на восприятие человека, лишая его возможности внести в этот процесс хоть какой-то порядок. Похожие мотивы мы находим в таких разных произведениях середины 1910-х – начала 1920-х гг., как «алогические» картины Казимира Малевича («Англичанин в Москве», 1914), коллажи футуристов (Карло Карра «Интервencionистская манифестация», 1914), ранние фотомонтажи Рауля Хусанна и Ханны Хёх («Разрез кухонным ножом Германии времен Поздневеймарской культурной эпохи пивного брюха», 1919–1920), Джорджа Гросса и Джона Хартфилда («Жизнедеятельность в универсальном городе в 12:05 пополудни», 1919) и

Пауля Ситроена (цикл «Метрополис», 1923) или фильм «Механический балет» (1924) Фернана Леже и Дадли Мерфи.

Второе – и принципиальное – отличие состоит в том, что Рожков включает в свои работы текст поэмы, причем не в виде отдельных цитат или фрагментов, а целиком. Нетрудно заметить, что это решение соответствует общему калейдоскопически-мозаичному стилю цикла – тенденции к тотальному включению всего и вся без исключений. Отчасти этот стиль может быть описан как «наивный» (стремление заполнить все визуальное поле – характерная особенность многих произведений архаичного и примитивного искусства). Но вместе с тем он, возможно, развивает традицию «футуристической книги» (которая и сама до некоторой степени была ориентирована на «примитивное» искусство), переводя ее на другую техническую основу – механическая фотопечать и типографский набор взамен рукотворного изображения-письма. Производимый при этом эффект вновь вызывает в памяти самые ранние авангардные эксперименты по интеграции текста в картину и прежде всего – «слова на свободе» итальянских футуристов. Напомню, что идея Маринетти – изобретателя этой техники рисования-письма – состояла в том, чтобы преодолеть границу между текстом и изображением и тем самым между произведением искусства и его референтом. Вписывая слова языка в определенную пространственную конфигурацию, Маринетти тем самым «возвращает» их в реальность, делает из слова вещь. Таким образом, здесь уже содержится основной принцип конструктивизма: «назад к вещам», от искусства как отражения действительности к искусству-деланию, «от мольберта к машине».

Отношение между визуальной и вербальной составляющими фотомонтажей Рожкова разнится от листа к листу. В большинстве случаев композиция фотомонтажа диктуется поступательным движением текста. Рожков пытается передать ритмику поэтических строк и риторический «напор» поэмы. Можно, опять же, счесть такой подход наивно иллюстративным, однако его смысл состоит в том, чтобы преодолеть статику – разрушить виртуальный памятник, каковым рискует обернуться произведение искусства. Вписывая текст в пространственную структуру изображения, делая его частью графической композиции, Рожков в то же время не позволяет этой композиции «отвердеть». Слова выступают в парадоксальной роли скреп, одновременно расщепляющих пластическую конструкцию, лишаящих ее самотождественности.

Таким образом, цикл Юрия Рожкова стоит на рубеже двух периодов в истории авангардного движения и тем самым демонстрирует логику перехода от первого ко второму. В нем в концентрированной

форме присутствуют основные проблемы, над которыми работало радикальное искусство начала 1920-х гг.: начиная с синтеза текстового и визуального сообщения и заканчивая определением функции и места искусства в меняющейся реальности.

Литература

- Адес 2023 – *Адес Д.* Фотомонтаж / Пер. с англ. Н. Решетовой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. 232 с.
- Алексеева 2014 – *Алексеева Л.* Временный памятник Юрию Рожкову [1990] // Фотомонтажный цикл Юрия Рожкова к поэме Владимира Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду...»: Реконструкция неизданной книги 1924 года: Статьи. Комментарии / Сост. К. Матиссен; Под ред. А. Россомахина. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2014. С. 21–25.
- Бюржер 2014 – *Бюржер П.* Теория авангарда [1974] / Пер. с нем. С. Ташкенова. М.: V-A-C Press, 2014. .
- Дядичев 2014 – *Дядичев В.* Поэма Маяковского «Рабочим Курска...»: К истории создания и рецепции // Фотомонтажный цикл Юрия Рожкова к поэме Владимира Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду...»: Реконструкция неизданной книги 1924 года: Статьи. Комментарии / Сост. К. Матиссен; Под ред. А. Россомахина. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2014. С. 7–19.
- Карасик 2014 – *Карасик М.* Фотомонтаж – искусство социалистической стройки // Фотомонтажный цикл Юрия Рожкова к поэме Владимира Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду...»: Реконструкция неизданной книги 1924 года: Статьи. Комментарии / Сост. К. Матиссен; Под ред. А. Россомахина. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2014. С. 73–85.
- Краусс 2019 – *Краусс Р.* 1912 // Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Джослит Д. Искусство с 1900 года: Модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Пер. с англ. под ред. А. Фоменко и А. Шестакова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2019. С. 124–129.
- Матиссен 2014 – *Матиссен К.* Юрий Николаевич Рожков – большевик, художник, инженер-геолог // Фотомонтажный цикл Юрия Рожкова к поэме Владимира Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду...»: Реконструкция неизданной книги 1924 года: Статьи. Комментарии / Сост. К. Матиссен; Под ред. А. Россомахина. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2014. С. 51–58.
- Росомахин 2014 – *Росомахин А.* «Про это» – визуализация экзистенциального // *Маяковский В.* Про это. Факсимильное издание. Статьи. Комментарии / Сост. А. Россомахин. СПб.: Изд-во Европ. ун-та, 2014. С. 7–43.
- Фоменко 2011 – *Фоменко А.* Советский фотоавангард и концепция производственно-утилитарного искусства. СПб.: Изд-во СПГУТД, 2011. 204 с.

- Фоменко 2022 – *Фоменко А.* Две концепции монтажа у Эйзенштейна и эволюция советского авангарда 1920–1930-х годов // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». 2022. № 5. С. 46–51.
- Фоменко 2023 – *Фоменко А.* Советский фотоавангард: между абстракцией и фактографией // Бобриков А., Саблин И., Фоменко А., Поликарпова Д. Советские двадцатые: искусство, архитектура, фотография, кино. М.: НЛЮ, 2023. С. 69–103.
- Фотомонтажный цикл 2014 – Фотомонтажный цикл Юрия Рожкова к поэме Владимира Маяковского «Рабочим Курска, добывшим первую руду...»: Реконструкция неизданной книги 1924 года: Статьи. Комментарии / Сост. К. Матиссен; Под ред. А. Россомахина. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2014. [32 с.] + 96 с.
- Фуко 1999 – *Фуко М.* Это не трубка [1973] / Пер. с фр. И. Кулик. М.: Худож. журн., 1999. 152 с.
- Эйзенштейн 1964а – *Эйзенштейн С.* Монтаж аттракционов [1923] // Эйзенштейн С. Избр. произв.: В 6 т. Т. 2. М.: Искусство, 1964. С. 269–273.
- Эйзенштейн 1964б – *Эйзенштейн С.* Четвертое измерение в кино [1929] // Эйзенштейн С. Избр. произв.: В 6 т. Т. 2. М.: Искусство, 1964. С. 45–59.

References

- Ades, D. (2023), *Fotomontazh* [Photomontage], Ad Marginem Press, Moscow, Russia.
- Alekseeva, L. (2014), “Temporary monument to Yuri Rozhkov”, Matissen, K. (compl.) and Rossomakhin, A. (ed.), *Photomontazhnyi tsikl Yuriya Rozhkova k poeme Vladimira Mayakovskogo “Rabochim Kurska, dobyvshim pervuyu rudu...”* [Photomontage Cycle by Yuri Rozhkov for the Poem by Vladimir Mayakovsky “To the Workers of Kursk Who Mined the First Ore”, Reconstruction of an unpublished book from 1924. Articles. Comments] Izd-vo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Saint Petersburg, Russia, pp. 21–25.
- Bürger, P. (2014). *Teoriya avangarda* [Theory of the Avant-Garde], V-A-C Press, Moscow, Russia.
- Dyadichev, V. (2014), “Mayakovsky’s Poem ‘To the Workers of Kursk...’: On the History of Creation and Reception”, Matissen, K. (compl.) and Rossomakhin, A. (ed.), *Photomontazhnyi tsikl Yuriya Rozhkova k poeme Vladimira Mayakovskogo “Rabochim Kurska, dobyvshim pervuyu rudu...”* [Photomontage Cycle by Yuri Rozhkov for the Poem by Vladimir Mayakovsky “To the Workers of Kursk Who Mined the First Ore”, Reconstruction of an unpublished book from 1924. Articles. Comments] Izd-vo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Saint Petersburg, Russia, pp. 7–19.
- Eizenstein, S. (1964a), “Mounting Attractions”, Eizenstein, S., *Izbrannye proizvedeniya v shesti tomakh. T. 2* [Selected Works, in 6 vols., vol. 2], Iskusstvo, Moscow, Russia, pp. 269–273.

- Eizenstein, S. (1964b), "The Cinema Fourth Dimension [1929]", Eizenstein, S., *Izbrannyye proizvedeniya v shesti tomakh. T. 2* [Selected Works, in 6 vols., vol. 2], Iskusstvo, Moscow, Russia, pp. 45–59.
- Fomenko, A. (2011), *Sovetskii fotoavangard i kontseptsiya proizvodstvenno-utilitarnogo iskusstva* [Soviet photo-avantgarde and the conception of productionist art], Izd-vo SPGUTD, Saint Petersburg, Russia.
- Fomenko, A. (2022), "Eisenstein's Two Conceptions of Editing and the Evolution of the Soviet Avant-garde in the 1920s–1930s", *Nauchno-analiticheskii zhurnal "Dom Burganova". Prostranstvo kultury*, no. 5, pp. 46–51.
- Fomenko, A. (2023), "The Soviet Avant-garde: Between Abstraction and Factography", Bobrikov, A., Sablin, I., Fomenko, A. and Polikarpova, D. *Sovetskie dvadtsatye: iskusstvo, arkhitektura, fotografiya, kino* [Soviet Twenties. Art, Architecture, Photography, Cinema], NLO, Moscow, Russia, pp. 69–103.
- Foucault, M. (1999), *Eto ne trubka* [This is not a Pipe], Khudozh. zhurnal, Moscow, Russia.
- Karasik, M. (2014), "Photomontage – the Art of Socialist Construction", Matissen, K. (compl.) and Rossomakhin, A. (ed.), *Photomontazhnyi tsikl Yuriya Rozhkova k poeme Vladimira Mayakovskogo "Rabochim Kurska, dobyvshim pervuyu rudu..."* [Photomontage Cycle by Yuri Rozhkov for the Poem by Vladimir Mayakovsky "To the Workers of Kursk Who Mined the First Ore", Reconstruction of an unpublished book from 1924. Articles. Comments] Izd-vo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Saint Petersburg, Russia, pp. 73–85.
- Krauss, R. (2019), "1912", Foster, H., Krauss, R., Bois, Y.-A., Buchloh, B., and Joselit, D., *Iskusstvo s 1900 goda: modernizm, antimodernizm, postmodernizm* [Art since 1900. Modernism, Antimodernism, Postmodernism], Ad Marginem, Moscow, Russia, pp. 124–129.
- Matissen, K. (2014), "Yiri Nikolaevich Rozhkov: the Bolshevik, the Artist, the Geologist", Matissen, K. (compl.) and Rossomakhin, A. (ed.), *Photomontazhnyi tsikl Yuriya Rozhkova k poeme Vladimira Mayakovskogo "Rabochim Kurska, dobyvshim pervuyu rudu..."* [Photomontage Cycle by Yuri Rozhkov for the Poem by Vladimir Mayakovsky "To the Workers of Kursk Who Mined the First Ore", Reconstruction of an unpublished book from 1924. Articles. Comments] Izd-vo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Saint Petersburg, Russia, pp. 51–58.
- Matissen, K. (compl.) and Rossomakhin, A. (ed.) (2014), *Photomontazhnyi tsikl Yuriya Rozhkova k poeme Vladimira Mayakovskogo "Rabochim Kurska, dobyvshim pervuyu rudu..."* [Photomontage Cycle by Yuri Rozhkov for the Poem by Vladimir Mayakovsky "To the Workers of Kursk Who Mined the First Ore"], Reconstruction of an unpublished book from 1924. Articles. Comments. Izd-vo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Saint Petersburg, Russia.
- Rossomakhin, A. (2014), "About That' as a Visualization of the Existential", Rossomakhin, A. (ed.), *Mayakovskii V. "Pro eto". Faksimil'noe izdanie. Stat'i. Kommentarii* [Mayakovsky V. *Pro eto*: Facsimile edn. Articles. Comments], Izd-vo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Saint Petersburg, Russia, pp. 7–43.

Информация об авторе

Андрей Н. Фоменко, доктор искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; racoonracoон@mail.ru

Information about the author

Andrei N. Fomenko, Dr. of Sci. (Art Studies), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; racoonracoон@mail.ru