

НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ В АРХИВАХ О ТВОРЧЕСТВЕ ГУСТАВА КЛУЦИСА

NEW DISCOVERIES IN THE ARCHIVES ABOUT THE WORK OF GUSTAV KLUCIS

A. Guseva

Summary. The public has once again sought out the works of Gustav Klutis in recent years — his art is being studied, and there are international exhibitions of his works. Yet his artistic heritage was nearly lost to posterity entirely after he was arrested and executed in 1937. His name dropped into obscurity for a considerable period after his death. During searches in the archives in material about the Futurist poet A. E. Kruchenykh, an extensive series of sketches and preparatory drawings for future photo-montages by Klutis were discovered. Unfortunately many of them are not signed or identified, and several images cannot be identified at all. However, a section of this archive, with an author's text by G Klutis, is of great interest. This material offers a new chance for understanding of his life, work, and creative legacy.

We can use these Klutis sketches which have survived to trace the path of his creative developments — and conclude that he often repeated a successful shape he had created, and compositions which he had spent a long time working on. Sometimes, when he found an ideal shape, he would repeat several times in his works.

Keywords: Klucis, Gustav Klucis, constructivism, posters, political posters.

Гусева Анастасия Сергеевна
Соискатель, МГУ им. М. В. Ломоносова
nasti92@gmail.com

Аннотация. В последние годы творчество Густава Густавовича Клуциса стало востребованным, его искусство активно изучается, проводятся международные выставки. Наследие художника было почти потеряно после его ареста и расстрела в 1937 году и местонахождение многих работ остается неизвестным. В ходе архивного поиска в фонде поэта футуриста А. Е. Крученых была найдена большая серия эскизов и подготовительных зарисовок будущих фотомонтажей Г. Клуциса. Многие из них не подписаны и не представляется возможным идентифицировать некоторые изображения, но часть фонда, с авторским текстом Г. Клуциса и его черновиками, представляет большой интерес для исследования. По сохранившимся черновикам можно проследить ход творческого поиска художника: как происходило построение композиции, разрабатывались элементы влияния на зрителя. А также сделать вывод, о художественном методе Г. Клуциса, который после поиска наилучшей композиции, цветового сочетания, зрительных образов, часто повторял эти элементы в последующих работах.

Ключевые слова: Клуцис, Густав Клуцис, плакат, политический плакат, архив.

Густав Густавович Клуцис (Gustavs Klucis) — (4 (16) января 1895 Кенигская волость Валмиерского уезда Лифляндской губернии — 26 февраля 1938, Москва) — художник-конструктивист, один из основоположников политического плаката и теоретик фотомонтажа, латышский стрелок. Окончил Вольмарскую учительскую семинарию, затем Рижскую городскую художественную школу. Во время Октябрьской революции — доброволец в команде пулеметчиков 9-го латышского стрелкового полка. В 1918 г. поступает на 2-е курсы Свободных государственных художественных мастерских. С 1919 г. состоит в охране Совнаркома и ВЦИКа в Московском Кремле, параллельно посещает художественную студию В. Мешкова и И. Машкова. В 1921 году получил звание художника-мастера окончив ВХУТЕМАС. Посещает в это время мастерскую К.С. Малевича. С 1922 года руководит художественными мастерскими в Кремле. Занимается разработкой методики обучения во Вхутемасе вместе с С. Сенькиным (работа над «Мастерской революции»). 1924 г. стал преподавателем цветовой дисциплины во ВХУТЕМАСе. Работает над фотомонтажами с С. Сенькиным и В. Кулагиной. Автор статей о фотомонтаже. В 1931 г. зав. Кремлевскими художественными мастерскими. В 1930–1935 гг.

работа над проектами оформления города к государственным праздникам. 17 января 1938 г арестованы как участники «фашистской, националистической организации латышей», существовавшей в обществе «Прометей». Реабилитирован посмертно в 1956 г.

В последние годы творчество Густава Клуциса стало востребованным, его искусство активно изучается, проводятся международные выставки. Вероятно, его художественное наследие было почти потеряно из-за его ареста и расстрела в 1937 году. После этого имя художника было забыто на долгое время, многие работы потеряны из-за официального запрета, некоторые из его картин были сохранены усилиями жены художника — Валентины Кулагиной.

Наследие Клуциса после его расстрела в 1938 году было почти потеряно и сильно разрознено. Большая часть работ и архивов художника была изъята при аресте. Позднее некоторые документы и личные бумаги Клуциса оказалась в Центральном архиве литературы и искусства, частично в Музее Маяковского, куда передала документы жена художника, достаточно значимая часть

Валентиной Кулагиной была передана в Национальный художественный музей в Латвии, еще небольшой пласт работ был куплен Георгием Костаки для своей коллекции. Возможно, какая-то часть его работ до сих пор не обнаружена. Если бы не жена художника В. Кулагина которая несомненно понимала всю важность сохранения наследия Г. Клуциса.

В ходе архивного поиска в фонде поэта футуриста А.Е. Крученых[1] была найдена большая серия эскизов и подготовительных зарисовок будущих фотомонтажей Г. Клуциса. Вероятно, Г. Клуцис подарил или отдал эти документы на сохранение своему другу-поэту.

К сожалению, многие из них не подписаны и нет возможности идентифицировать некоторые изображения, но часть фонда, с авторским текстом Г. Клуциса и его черновиками, представляет большой интерес.

В монографиях, посвященных творчеству Г. Клуциса, не исследуется большая часть найденных материалов и не отмечается даже их существование, вероятно, из-за разрозненности и малой изученности архивных данных связанных с творчеством Г. Клуциса. Это дает шанс на новое осмысление как жизни и творчества художника, так и его наследия.

В Национальный Латышский художественный музей были переданы, эскизы к плакатам и эскизы к более поздним работам живописным 1936–1937 гг. В фонде Алексея Крученых были обнаружены эскизы, видимо, к более ранним работам 1924–1926 гг. (период их совместной работы).

Остается загадкой, почему не все данные работы публиковались ранее, но можно точно утверждать, что они являются важным звеном в понимании творчества Густава Клуциса.

Клуцис в поисках формы

По сохранившимся черновикам Г. Клуциса можно проследить ход его творческого поиска и сделать вывод, что он часто повторял успешно найденную форму и композицию, которую до этого долго искал. А иногда, найдя такую идеальную форму — повторял ее несколько раз в своих работах. По сохранившимся воспоминаниям его жены, Клуцис даже в своей преподавательской деятельности часто просил студентов повторять одно и то же задание, пока не найдется идеальное решение.

Чтобы понять, как связаны творческие эксперименты Г. Клуциса и его преподавательская практика, приведем пример установки, изображающей систему образования во ВХУТЕМАСе (Рисунок 2). Над всей композицией возвышается надпись — «Основное отделение». По черновикам

видно, что Клуцис долго искал идеальную форму для данной установки, пытался добиться объемности композиции за счет шрифта. Этот стенд становится своеобразным творческим меморандумом Г. Клуциса. Абстрактная геометрическая конструкция с перекрещенными надписями «основное» и «отделение», открывала выставку работ студентов ВХУТЕМАСа. В центре этой фигуры помещен круг, разделенный на восемь секторов с разными цветами, это может быть пример максвелловского диска, который при вращении создает эффект смешивания цветов, в разных секторах круга. Постепенно композиция меняется — крестообразная конструкция с надписью становится не вершиной, а основанием конструкции, а сверху оказывается окружность, разделенная на шестнадцать сегментов (восемь больших и восемь маленьких) разных цветов. Надпись при дальнейшей проработке рисунка становится трудночитаемой и уходит от первоначального варианта. В финальном варианте художник делает акцент на слово — «Основное», в небольшом квадрате справа — слово «теория», а на ближайшем к зрителю четырехграннике, очевидно, написано слово «объем», но зритель видит только две буквы — об остальных приходится догадываться. Много раз повторенная в набросках идея, видимо, казалась художнику очевидной настолько, что он приносит удобство восприятия и читаемость текста в жертву форме, что несомненно ярко иллюстрирует влияние на него идей супрематизма, где форма становится важнее всего. Еще одна любопытная деталь на пути от наброска к плакату — замена фигур. В левом нижнем углу фигуры. Вписанная в кубический объем фигура — *женская*. В одном варианте — не просто мужчина в военной форме — это фотопортрет самого Клуциса (Рисунок 19) [2]. Вероятно, он это делает, чтобы подчеркнуть, что он часть этой системы основного отделения ВХУТЕМАСа. Существовал еще один вариант этого стенда (Рисунок 3) [3]. Здесь, как видим, конструкция преобразована и максимально упрощена.

Но также переход к агитационному искусству происходит у Клуциса вместе с увлечением идеями конструктивизма, Клуцис мыслил себя теперь производственным вещью, а не художником. Но задачи ставились Инхуком в первую очередь членом которого был Клуцис, скорее по производству «нужного искусства», а не «нужных вещей и проектов».

Тиражируя портреты рабочих ударников в 1930х Клуцис создает новый облик советского человека и пропагандирует новый строй и новое общество. Причастность художника к созданию нового общества, его активная политическая позиция и главная цель — следовать нуждам революции, позволило к 1930 годам уйти от традиционного построения плаката, где основой был эстетический принцип и найти свой метод построения композиции. За счет усиление выразительности, основанной на до-

кументальности и соседстве совершенно различных масштабов и пропорций, использование фотографии в контексте цветовых динамичных композиций, работа с шрифтом, создавался особый метод создания плаката.

В период с 1929 по 1931 гг. Клуцис создал серию из 33 плакатов под названием «Борьба за пятилетку». Интересны подготовительные наброски к плакатам 1930 г. «Рабочие и работницы. Все на перевыборы Советов» и «Выполним план великих работ». (Рисунок 4, 5). В этом случае сравнение наброска и окончательного варианта плаката очень значимо для понимания и творческих и общественных взглядов Клуциса. Художник строит композицию так, чтобы передать динамику движения. В конце концов автор выбирает противоположное расположение ладони в композиции, чем на эскизах, в правом верхнем углу крестообразная конструкция трансформируется — ладонь, причем явно повернутая к зрителю внутренней стороной, заполняет все пространство работы. Призывая к труду зрителя, художник одновременно участвует в снимке, ведь это фотография его руки. Еще два наброска с рукой носят уже предельно обобщенный характер — художник выстраивает композицию. «Крест» в плане исчезает, зато на самом плакате он возвращается надпись: «Рабочие и работницы. Все на перевыборы Советов», руки (теперь все — левые) вновь образуют в плане крест, а «рабочие и работницы» перемещаются в правый нижний угол плаката, внутрь фотоколлажа. Тут художник в поиске построения композиции совмещает разномасштабные фотографии на листе, и в конечном счете создается ощущение массовости, единства рук, символически означающее единство народа, объединенного коммунистической идеей. Особого внимания заслуживает необычное исполнение фотомонтажей «Выполним план великих работ» и «Вернем угольный долг стране» напечатанных на одном листе с двух сторон, что было вершиной полиграфического искусства растровой глубокой печати и такие работы выполняли всего две типографии в Москве «Красный пролетарий» и «Гудок» [4].

С поэтом-футуристом Алексеем Крученых Г. Клуцис знакомится во время своего обучения во ВХУТЕМАСе и в последствии ни раз оформляет для него обложки книг или иллюстрации к его книгам. Сотрудничая с ним, исполняет линогравюры для обложек его книг «Хулиган Есенин», «Дунька-Рубиха» и «На борьбу с хулиганством в литературе», к которым сохранились черновики.

Выполняя обложку к книге «На борьбу с хулиганством в литературе» А. Крученых и подготовительных работ к ним (Рисунок 6, 7) автор ищет варианты построения композиции и ищет форму изображения. На листе верхний эскиз на черновом листе относится к обложке журнала Кино-фронт 5–6, 1926 год, выполненный Густавом Клуцисом в жанре фотомонтажа. Нижний эскиз относится к об-

ложке книги А. Крученых. На этот раз двухцветное изображение становится лаконичнее, исчезают некоторые анатомические подробности. Однако рисунок лишен первоначального драматизма и даже снабжен довольно примитивными атрибутами (кинжал и пистолет), что снижает первоначальный накал темы. Построение композиции становится проще и зрительно уже не такое сильное впечатление дает изображение руки. Интересно, что используя однокрасочный полутоновой фотомонтаж, Клуцис только начиная развивать свои художественные методы создает фотомонтажи, где впервые у него изображение так активно взаимодействует с текстом, за счет ярких образов ассоциативно раскрывается тема, что больше свойственно кинематографическому фотомонтажу, чем политическому, в сторону которого потом будут развиваться методы и приемы художника.

Еще одним примером объединения лозунга, разномасштабных фотографий и цвета могут служить иллюстрации к журналу «Вестник труда» № 1, созданные в 1925 г. совместно с фотомонтажистом и другом Сергеем Сенькиным (Рисунок 8), это стало одной из самых крупных фотолозунгомонтажной работой художника. По сохранившимся черновикам (Рисунок 9) автора можно проследить, как развивалась композиция и как Г. Клуцис ищет идеальный вариант, а также новый образ, отвечающий нуждам революции. Данный набросок, очевидно, имел отношение к обложке журнала «Вестник труда» (1925). Очевидно, на этот раз композиция была понятна Г. Клуцису изначально. Единственные два момента, которые нуждались в уточнении — расположение букв в надписях и пропорции самой звезды. Нельзя не обратить внимания на то, что Клуцис не сразу отказывается от излюбленного креста — один из двух набросков на листе содержит элементы креста (в углу справа внизу). Очевидно, он планировал разместить в углах композиции атрибуты новой государственной власти. Видимо, хотелось, также использовать спираль, зрительно привлекающей внимание и создающей трехмерность. В конечном итоге, сделав композицию чуть просторней и легче воспринимаемой зрителем, не перегрузив ее крупномасштабными фигурами и цветом, в соавторстве с Сенькиным получился один из лучших ранних плакатов. Используя разномасштабные и разного размера фотографии в коллаже создается ощущение объемности и движения от центра композиции к краям.

Получается использовать прием спиралевидной закрутки в композиции в работе 1935 года «Диктатура пролетариата — путь к коммунизму», обложка к «Вестнику труда» за 1935 г., № 1 (Рисунок 10,11). С точки зрения анализа построения композиции плаката, это самый интересный лист из тетради подготовительных рисунков, показывающий развитие творческой мастерской Густава Клуциса. Несколько вариантов развития композиции, во-первых,

показывают, различные идеи развития динамики объекта, от степени «закрутки» спирали менялось эстетическое восприятие зрителем и значит эмоционально работа становилась сильнее. Клуцис, выполняя работы для тиражирования, где никакого свидетельства рукотворности быть не может, очень аккуратно в финальном варианте все-таки за счет различных приемов добавляет ощущение объема и наполненности в работу. Свою ценную творческую находку «Ленинскую спираль» Клуцис повторяет так же в работах «Красная звезда» и «Укрепляйте смычку рабочих и крестьян», все три фотомонтажные работы, опубликованные в журнале «Вестник труда», вызывают у автора огромную гордость и поэтому постоянно экспонируются в дальнейшем на выставках.

Однако выявленный этюд значительно сложнее — в нем и несколько моделей обложек, и кресты, и «пропеллеры», и сегментированные окружности. Не все элементы в дальнейшем были использованы Клуцисом, но интересно проследить развитие художественных замыслов и определить последовательность.

По сохранившимся черновикам и двум работам — «Журнал «Вестник труда», 1935 г., № 1, «Союзы! Ближе к массам — только тогда вы станете доподлинно школой коммунизма» и «Задачи профдвижения и VI Всесоюзный съезд профсоюзов» (1925 г.) (Рисунок 12, 13, 14) — интересно показать, что Г. Клуцис, найдя идеальное сочетание и решение для одной работы, позднее опять использует этот прием, применяя усиление цвета. Если в более раннем варианте 1925 года он использует римскую цифру «шесть», разделяя ею пространство и помещая в линии фотографии известных политических деятелей, то есть используя цвет в качестве обрамления, то уже в более поздней работе 1935 года красные буквы выполняют функцию разделения и четкого выделения необходимого «кода» за счет цветового акцента.

К серии линогравюр 1922–1925 гг. Клуциса относятся и проекты костюмов, предназначавшихся жителям этих будущих городов: «Проект спортивного костюма» «Эскиз униформы и ботинок с пружинами» или «Комплект прозодежды», выполненные в сине-белых, красных и черных оттисках. Выполняя Эскиз костюма 1925 г (Рисунок 15,16) и эскиз к нему, отвечая задачам конструктивизма, в этом эксперименте получается создать новую формулу для реального применения жизни. Будучи производственным вещью, все тут отвечает поставленной цели, но стоит отметить, что задачи ставились скорее по производству «нужного искусства», а не «нужных вещей и проектов», поэтому скорее это все отвечало больше поставленной цели, а не тому, что нужно было в реальности новому обществу. Лишь за счет чередования линий и использования разного цвета в эскизе костюма 1925 года мы можем говорить о возможно предполагаемом утилитарном

значении. Многие художники-конструктивисты занимались проектированием производственной одежды. Еще в 1921 г. пропагандируя проникновение искусства во все области быта, они декларировали, что одним из наиболее важных проводников нового художественного вкуса в массы является одежда.

Основным эстетическим принципом в этой работе Клуциса стала простота линий и целесообразность покроя, что соответствовало общему стилю в одежде того времени, на это повлияли кубофутуристические тенденции того времени. Большое влияние на художника оказывала концепция супрематизма и концепция конструктивизма в использовании ажурных решетчатых конструкций и в преобладании прямых углов, сочетании различных линий, цветов, материалов. Как например, в его ранних пространственных конструкциях 1918–1922 годов. По наблюдению С. Хан-Магомедова, благодаря тесному взаимодействию этих тенденций формообразования создавался «характерный для той эпохи неповторимый стилистический облик агитационно-дизайнерского слоя городской среды» [5].

Примером работы, представляющей интерес с точки зрения применения фотомонтажа, является «Социалистическая реконструкция» (Рисунок 17) и черновики к ней. Сама работа выполнена в 1927 году в честь 10-летия Октябрьской революции. Сначала она была исполнена художником в цвете, с наклоном фигуры; соответственно, динамичность композиции была выражена сильнее. Но в финальном варианте своей работы автор на первый план в левый нижний угол выносит динамическую фотомонтажную композицию, которая совершенно по-другому организует пространство, добавляет динамичности данной композиции. Во-первых, композиция становится многоплановой и в основном за счет цветового усиления. Внутренняя динамика «Социальной реконструкции» построена на соединении горизонтальных и вертикальных элементов, на первом плане композиции движение идет сверху вниз, а основная линия развития динамики параллельно идет снизу-вверх, перекрестное движение создает ощущение нарастания динамичности.

Художник тут подошел к построению композиции принципиально другим методом, но и сам фотомонтаж выполнен с использованием легко узнаваемых изображений объектов и персоналий, добавляя крупноплановые постановочные фотографии, минимизируя информативность и стремясь к лаконичности образов, а также пониманию зрителем общей идеи. Выделяя фигуру одного рабочего и говоря о важной роли каждого человека в строительстве нового государства, так же путем уменьшения масштаба фигур на первом плане становится понятна роль всего общества и идея строительства нового государства сообща.

Теоретическое обоснование своих экспериментов Г. Клуцис сформулировал в рукописи «Право на эксперимент», датируемой, разными исследователями, 1920-ми или 1930-ми гг. [6] Он говорит о постоянном поиске новых средств выразительности, в частности, об экспериментах с пространством и передачей движения.

Найденные документы и эскизы в фонде Крученых демонстрируют процесс творческого поиска в конкретных работах. Просматривается уникальный метод объединения лозунга и конструкции в творчестве Клуциса за счет сочетания простых геометрических фигур и использования ярких, контрастных и сочетаемых цветов, он выделяет ключевые моменты в композициях. Постепенно совершенствуя свой метод фотомонтажа, находясь в поисках более органического соответствия графических и смысловых элементов, постоянно упрощая, в сторону лаконичности и узнаваемости образа свои работы, Клуцис создает свой уникальный стиль плаката, при котором цвет, коллаж и шрифт создают неповторимый революционный образ.

Густав Клуцис нередко добавляет в свои плакаты фигуры людей, всегда это не случайно, важны тут и персоналии, и идея, которую хочет донести автор, объединяя порой лозунг или число и фигуру. Для него фотомонтаж был средством агитации и «оружием нового искусства». Советский плакат создавался для тиражирования, никакого намека на рукотворность или особенность тут быть

не могло. И Г. Клуцис с присущей ему максимальной аккуратностью подготавливал проекты для «тиражей».

В настоящее время возрастает интерес к советскому агитационному искусству возрастает. В 1920–1930 годах Густав Клуцис находился в самом центре развития событий политических и культурных, занимался развитием системы образования, преподаватель-новатор. Исследование отдельных частей культуры и искусства раннего советского периода в последнее время активизировалось в основном благодаря открытию новых архивных фондов и актуализации таких направлений как история культуры и искусства. Архивы, личные документы репрессированных художников стали доступными в реальности только в начале 2000-х годов, до сих пор в монографиях и исследованиях, написанных до этого времени, прослеживаются ошибки и недостоверная информация, ввиду отсутствия документов, подтверждающих иное. В исследовании творчества и обстоятельств жизни Г. Клуциса еще остается много пробелов, многое необходимо уточнить, но несомненно документы, найденные в ходе архивного исследования в Российском Государственном Архиве литературы и искусства не подвергавшиеся анализу и исследованию ранее, дают возможность понять лучше творческий процесс создания работ автором, создания композиции в зависимости от поставленных задач, а так же по новому взглянуть на искусство Густава Клуциса ввиду открывшихся новых обстоятельств его жизни.

Иллюстрации

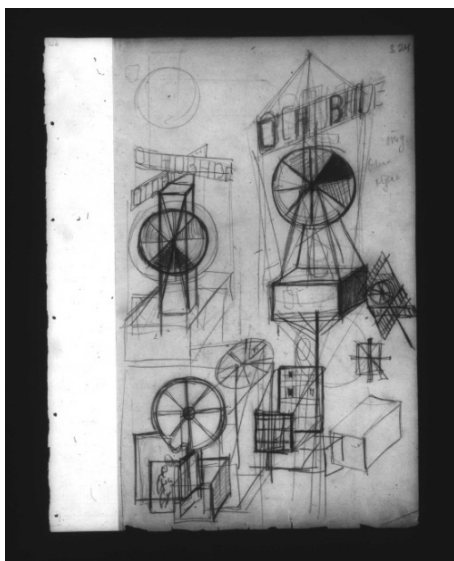


Рис. 1. Клуцис Г.Г. Наброски к плакату (источник: РГАЛИ. Материалы Г.Г. Клуциса. Фонд: Крученых А.Е. Ф. 1334, оп. 2, д. 238, л. 324)



Рис. 2. Клуцис Г.Г. Проект стенда у входа на выставку работ студентов Основного отделения Вхутемаса



Рис. 3. Клуцис Г.Г. Эмблема-стенд у входа на выставку работ студентов Основного отделения ВХУТЕМАСа. Проект; Г. Клуцис у эмблемы-стенда (спектральный круг и крестовина с названием пропедевтических дисциплин — «Графика», «Пространство», «Цвет», «Объем»)



Рис. 4. Клуцис Г.Г. «Рабочие и работницы. Все на перевыборы Советов». Плакат 1930 г.

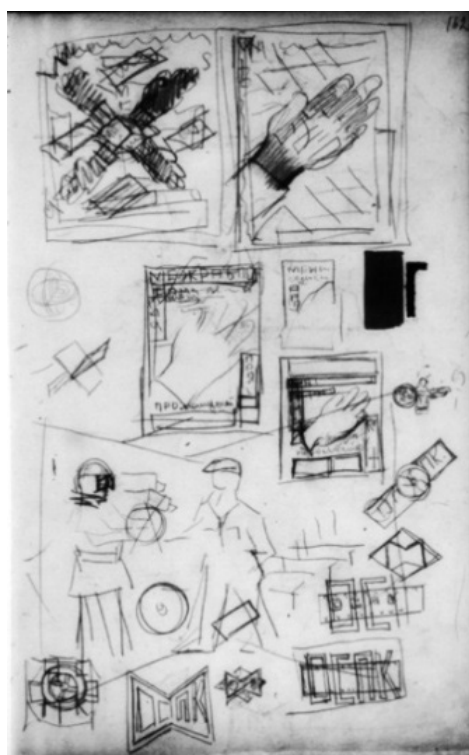


Рис. 5. Клуцис Г.Г. Карандашные наброски к плакату (источник: РГАЛИ. Материалы Г.Г. Клуциса. Фонд: Крученых А.Е. Ф. 1334, оп. 2, д. 238 Л. 162)

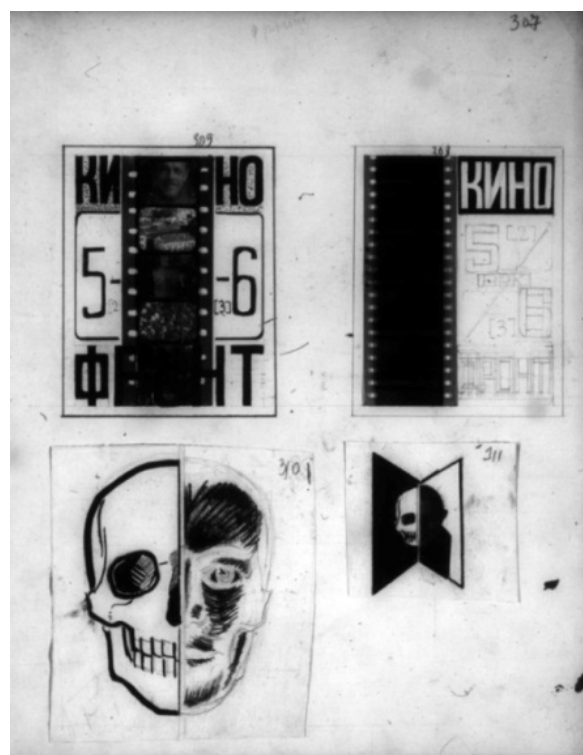


Рис. 6. Клуцис Г.Г. Наброски к плакату (источник: РГАЛИ. Материалы Г.Г. Клуциса. Фонд: Крученых А.Е. Ф. 1334, оп. 2, д. 238, л. 101,99)



Рис. 7. Клуцис Г.Г. Обложка книги А. Крученых На борьбу с хулиганством в литературе



Рис. 8. Клуцис Г.Г. Журнал «Вестник труда», 1925 г., № 1. «Шашки вычищены и отточены. Бойцы готовы к защите СССР»

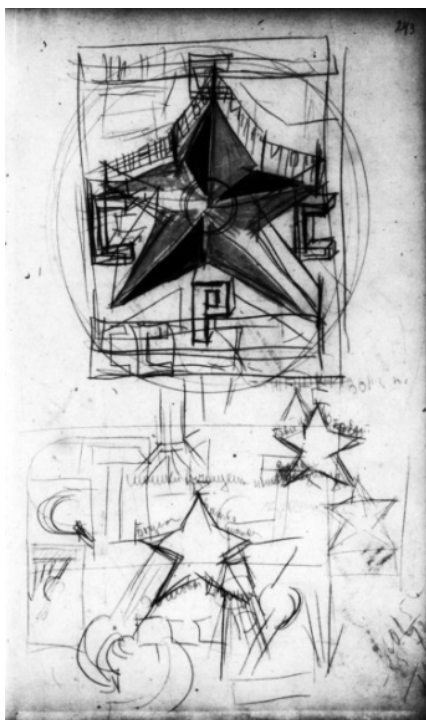


Рис. 9. Клуцис Г.Г. Наброски к плакату (источник: РГАЛИ. Материалы Г.Г. Клуциса. Фонд: Крученых А.Е. Ф. 1334, оп. 2, д. 238, л. 243)



Рис. 10. Клуцис Г.Г. «Диктатура пролетариата — путь к коммунизму» Журнал «Вестник труда», 1935 г., № 1

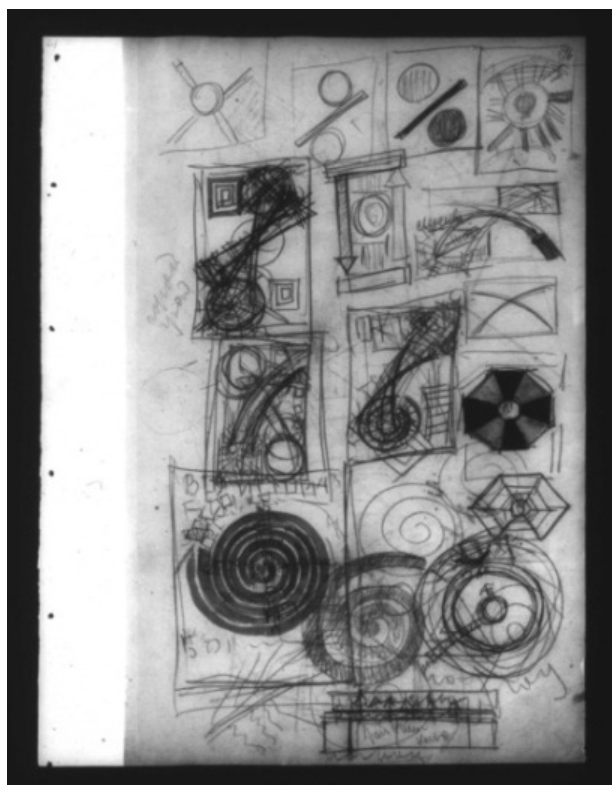


Рис. 11. Клуцис Г.Г. Наброски к плакату (источник: РГАЛИ. Материалы Г.Г. Клуциса. Фонд: Крученых А.Е. Ф. 1334, оп. 2, д. 238, л. 243)



Рис. 12. Клуцис Г.Г. Журнал «Вестник труда», 1935 г., № 1. «Союзы! Ближе к массам — только тогда вы станете доподлинно школой коммунизма»



Рис. 13. Клуцис Г.Г. Сборник «Задачи профдвижения и VI Всесоюзный съезд профсоюзов», 1925 г.



Рис. 14. Клуцис Г.Г. Наброски к плакату. источник: РГАЛИ. Материалы Г.Г. Клуциса. Фонд: Крученых А.Е. Ф. 1334, оп. 2, д. 238, л. 260

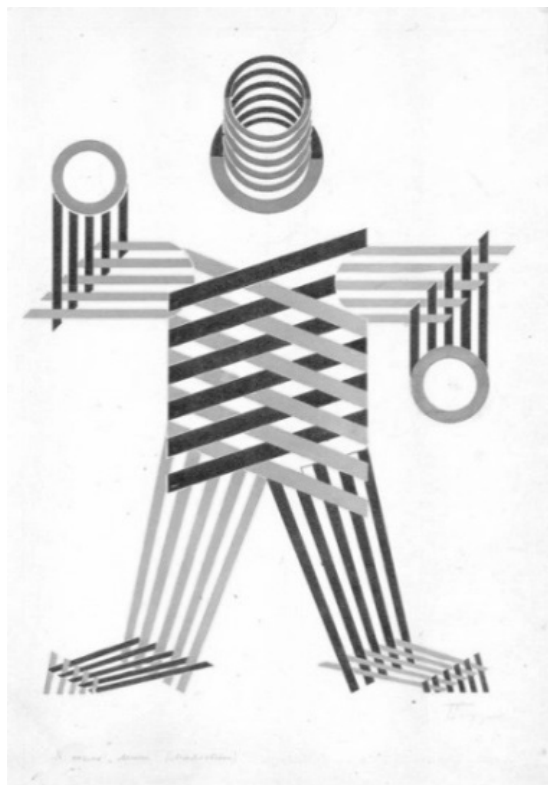


Рис. 15. Клуцис Г.Г. Эскиз костюма. 1925 г.

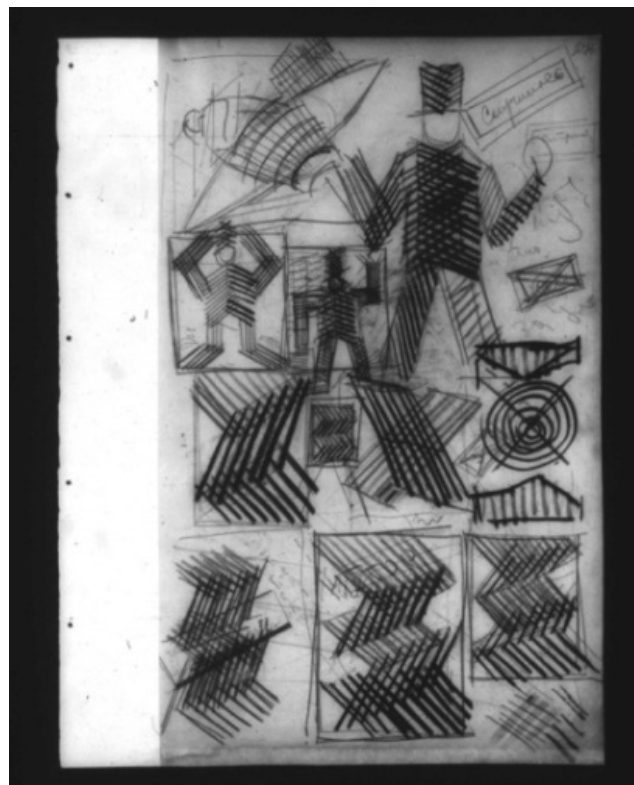


Рис. 16. Клуцис Г.Г. Наброски к плакату.
источник: РГАЛИ. Материалы Г.Г. Клуциса.
Фонд: Крученых А.Е. Ф. 1334, оп. 2, д. 238, л. 276

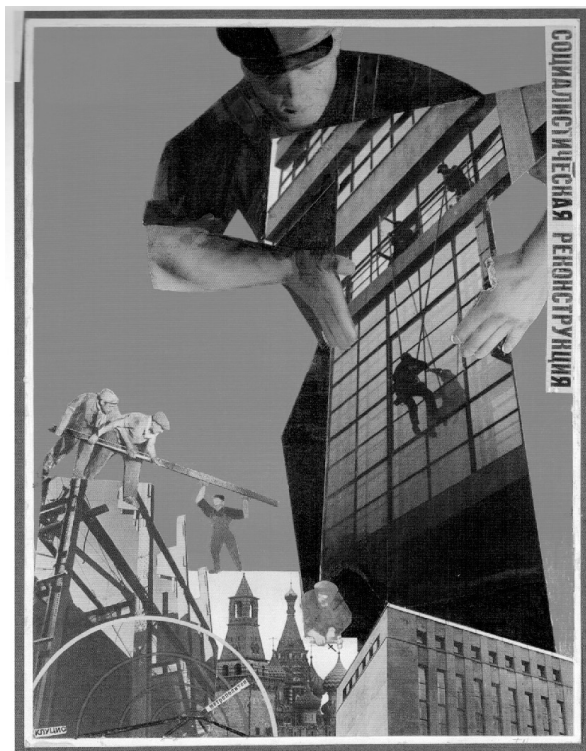


Рис. 17. Клуцис Г.Г. Социалистическая
реконструкция 1926 г.



Рис. 18. Портрет Г.Г. Клуциса из Уголовного Дела



Рис. 19. Клуцис Г.Г. Фотопортрет

ЛИТЕРАТУРА

1. Материалы Г.Г. Клуциса. Фонд Крученых А. Е. // РГАЛИ. Ф. 1134, оп. 1, д. 44.
2. Портреты лидеров русского авангарда. Фотоколлажи. // С сайта: http://art-edu-studio.ru/next/pages/archive_media-mk-lavrentiev_gallery.htm
3. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда: Проблемы формообразования. Мастера и течения. — М.: Стройиздат, 1996. Т. 1 С. 177
4. Шклярук А. Ф. Густав Клуцис. Валентина Кулагина. Плакат. Книжная графика. Журнальная графика. Газетный фотомонтаж. 1922–1937/ — М.: Контакт-Культура, 2010. С. 32
5. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда: Проблемы формообразования. Мастера и течения. — М.: Стройиздат, 1996. С. 138
6. Шклярук А. Ф. Густав Клуцис. Валентина Кулагина. Плакат. Книжная графика. Журнальная графика. Газетный фотомонтаж. 1922–1937/ — М.: Контакт-Культура, 2010. С. 43
7. Curriculum vitae// РГАЛИ. Ф. 681, оп. 1, д. 1118.
8. Материалы Г.Г. Клуциса. Фонд Крученых А. Е. // РГАЛИ. Ф. 1134, оп. 1, д. 44.
9. Следственное дело Г. Клуциса // Фонд ГБУК г. Москвы «Государственный музей В. В. Маяковского», № КП 32255 от 25.03.1999.
10. Огинская Л. Ю. Густав Клуцис. М., 1981. 198 с.
11. Хан-Магомедов С. О. Вхутемас — ВХУТЕИН, 1920–1930. В 2 кн./ М.: Лады, 2000. 488 с.
12. Шклярук А. Ф. Густав Клуцис. Валентина Кулагина. Плакат. Книжная графика. Журнальная графика. Газетный фотомонтаж. 1922–1937. М.: Контакт-Культура, 2010. 279 с.
13. Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура: биографии живописцев, архитекторов, графиков, скульпторов, художников книги, театра и кино, фотографов, историков искусства и архитектуры, художественных критиков, музейных работников, коллекционеров в 3 т. / Авт.-сост.: В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов. Т. 1: Биографии. А — К. М., 2013. 528 с.: ил. Т. 2: Биографии. Л — Я. М., 2013. 724 с.: ил. Т. 3: История. Теория: В 2 кн. М., 2014. Кн. 1. А — М. 426 с.: ил. Кн. 2: Н — Я. 426 с.: ил.