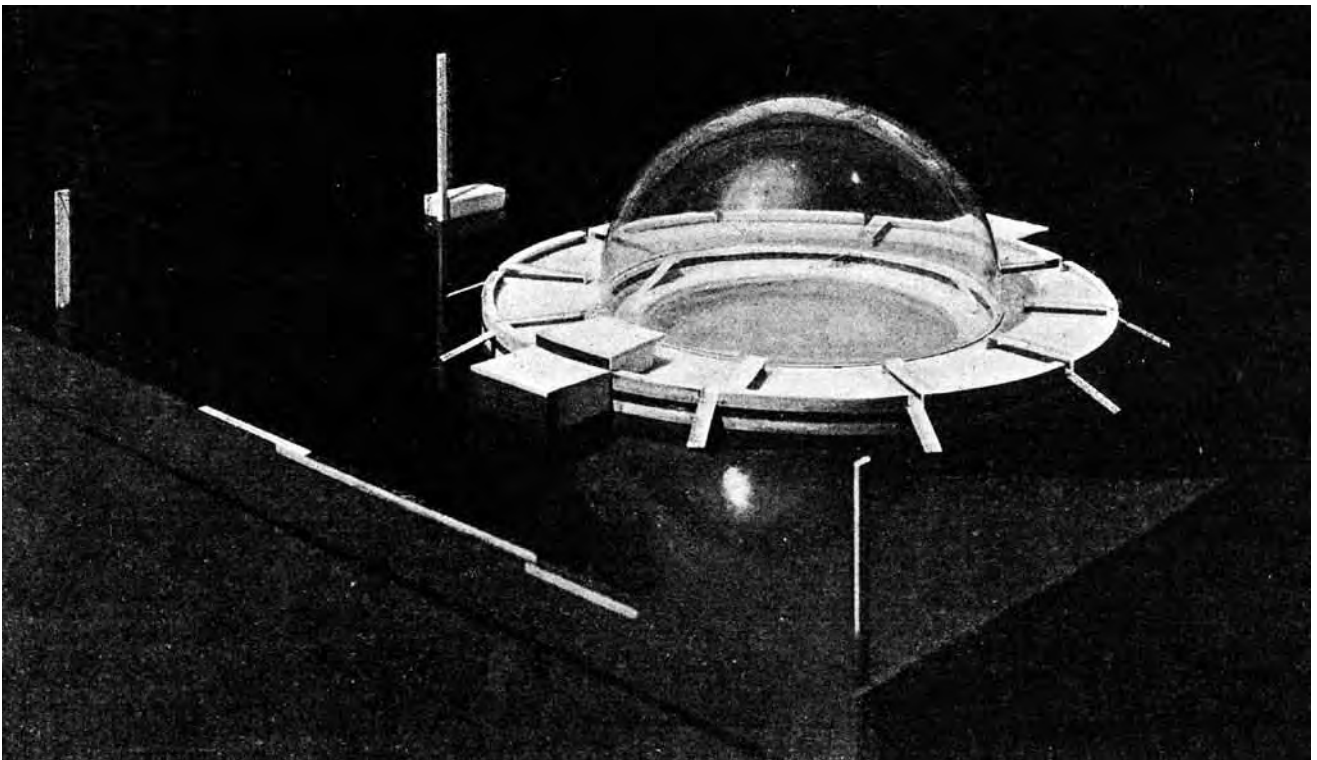


Супрематизм в ленинградской архитектуре¹

Дмитрий Козлов

Ленинградская архитектурная школа первых советских лет была представлена в подавляющем большинстве мастерами с академическим образованием. Архитектурный факультет Академии художеств продолжал оставаться центром притяжения для всех, кто желал иметь звание

был чрезвычайно плодотворным. У Малевича появилась собственная школа, с учениками, манифестами и социальной программой. За два года произошли глобальные события для искусства всего XX века: теоретическое обоснование беспредметного искусства, создание супре-



Мастерская Александра Никольского. Экспериментальный проект круглой бани с бассейном в парке. 1927. Atelier Aleksandr Nikol'skij. Ideenprojekt für Runde Badeanstalt mit Schwimmbecken im Park. 1927.

архитектора. Таким образом, в ленинградской архитектуре 1920-х–начала 1930-х годов прослеживаются черты синтеза классических и авангардных принципов. Ансамблевость сочеталась с функциональной планировкой здания, а монументальные формы – с конструктивной эстетикой.

Ранний «прорыв» Владимира Татлина с его проектом Памятника Третьему Интернационалу в 1919 году создал прецедент утопический, и сразу вызвал реакцию консервативных кругов. «Левое» искусство в Петрограде-Ленинграде имело в 1920-е годы уже меньше влияния на ход текущих событий, являлось скорее интеллектуальным, теоретическим, было плохо организовано институционально.

Ситуация в городе частично изменилась после переезда из Витебска в Петроград школы Казимира Северинича Малевича. Именно ей пришлось сыграть роль художественного центра, проецирующего свой метод на разные виды искусств и передающего «стилистическую эстафету» архитектуре. Предыдущий, витебский период

матической философии и космогонии, введение супрематических принципов в живопись, скульптуру, балет, театр, дизайн и другие виды творчества. В Витебске был также сделан шаг к выходу супрематизма в архитектуру. Лазарь Маркович Лисицкий и его ПРОУНЫ («Проекты утверждения нового», экспериментальные аксонометрические проекции) показали потенцию супрематизма и беспредметности к развитию и существованию в пространственной среде.

Школа Малевича в Петрограде

Малевич приехал из Витебска в Петроград еще в середине 1922 года. Очень быстро ему удалось возглавить² центральное учреждение нового искусства в городе – Музей художественной культуры (МХК), детище Н. Н. Пунина и В. Е. Татлина. На базе музея Малевич сформировал исследовательский институт с отделами, а в 1924 году открыл Институт художественной культуры (ИНХУК).³



Николай Демков. Шарж с изображением Александра Никольского в окружении названий мест его работы и основанных им институций.

Nikolaj Demkov. Karikatur mit Aleksandr Nikol'skij und den Namen seiner Arbeitsplätze und der von ihm gegründeten Organisationen.

Институт занимался изучением новейших течений в искусстве.

Вместе с Малевичем приехали многие из его учеников: Н. Суетин, И. Чашник, Л. Хидекель, Л. Юдин и другие. В 1924 году Малевич с учениками начал работу по проектированию и макетированию сооружений супрематической архитектуры. Предварительные модели из гипса получили название «архитектоны», в них Малевич видел «заготовки» архитектуры будущего мира. В ГИНХУКе был создан специальный отдел «супрематического ордера», в котором разрабатывались принципы пространственного супрематизма. Кроме практических экспериментов с архитектонами, группа должна была вести научные бюллетени о своей работе (они не были изданы). Группа Малевича занималась и производственной деятельностью. Его ученики разошлись по городским предприятиям и организациям в поисках заработка и средств выражения собственных художественных идей. В том же 1922 году Суетин и Чашник попадают на Ленинградский фарфоровый завод, а Хидекель – в Институт Гражданских инженеров (ИГИ). Малевич изначально присутствовал в обоих местах вместе со своими учениками, но он оставил там лишь след своего пребывания, доверив ученикам распространение супрематизма.

Никольский в Институте Гражданских Инженеров

Александр Сергеевич Никольский – наиболее известный ленинградский архитектор 1920-х годов, признанный в России и за рубежом мастер архитектурного авангарда и модернизма. В его творческой биографии 1920-х годов есть факты, свидетельствующие о серьезной теоретической деятельности по введению супрематизма в архитектуру.

Еще с 1920 года, когда он начал преподавать архитектурные дисциплины в Институте Гражданских инженеров (ИГИ), Никольский сам разрабатывал программы курсов. Выдвижение на должность декана инженерно-архитектурного факультета в 1923 позволило ему ответить собственным творческим запросам, и создать архитектурную мастерскую в 1923 году, которая стала впоследствии главным проектным центром авангардной архитектуры в Ленинграде. В состав мастерской вошли И. К. Белдовский, В. М. Гальперин, А. В. и М. В. Крестины, позднее А. А. Заварзин, К. И. Дергунов. Кроме основной группы к сотрудничеству привлекались также К. Кашин, Н. Демков, Л. Хидекель и другие. Мастерская просуществовала до 1930-го года, когда Никольский возглавил мастерскую сооружений при Ленсовете и полностью посвятил себя спортивной архитектуре.

С 1923 года начинается сближение Никольского с членами художественной группы супрематистов. Работы Никольского конца 1910-х годов показывали его стремление использовать пластический язык кубизма в архитектуре. Работы 1920-х годов – уже объемно-пространственные эксперименты. Никольского волновали проблемы соотношения объемов, их взаимодействия в общем архитектурном целом. Он искал формальную систему для выражения идей современной архитектуры, в то время, когда в искусстве появился, и уже почти достиг своей высшей ступени супрематизм. Малевич в своих трудах демонстрировал линию развития художественных систем от импрессионизма к супрематизму (более обще – к беспредметности), и для художников, принимавших кубизм как промежуточный этап, такая схема была естественна.

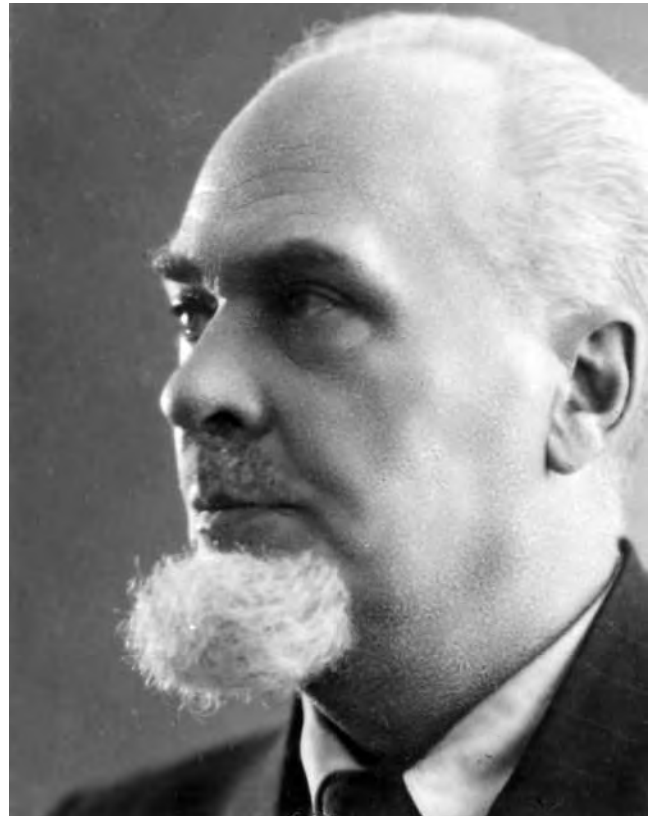
Осенью 1922 года Лазарь Хидекель поступает на инженерно-архитектурный факультет ИГИ. Появление этого человека оставило свой след в истории института: будучи студентом, он читал лекции своим сверстникам, а его профессиональный уровень художника-архитектора (Хидекель получил архитектурное образование еще в Витебске, в мастерской Лисицкого) был признан руководством заведения. Курсовой работой Хидекеля в 1926 году стал супрематический проект здания рабочего клуба⁴. В институте случился скандал: несмотря на прогрессивные тенденции учреждения, проект казался вызывающим. Но в 1927 году на Берлинском смотре искусств проект Хидекеля был представлен вместе с работами Малевича (архитектоны «Альфа», «Бета» и др.), в документах выставки по ошибке Малевич значился архитектором проекта, Хидекель – проектировщиком. Несмотря на эту ошибку, событие принесло молодому архитектору известность зарубежом, проект был опубликован в немецкой прессе.⁵

Никольский славился своей открытостью и легким общением с молодежью, но рабочие его контакты с Хидекелем начались лишь с 1925 года. В феврале 1924 года в ИГИ на должность преподавателя рисунка был приглашен Малевич. Вполне вероятно, что это приглашение было в какой-то степени заслугой Хидекеля. С другой стороны, этот факт свидетельствует о некоторых симпатиях к Малевичу и супрематизму, которые выражало руководство института. Он был приглашен преподавать рисунок, а эта практика лежит в основе архитектуры. Таким образом, Малевичу был доверен пост, важный в плане возможности воспитания школы архитекторов. Но Малевич преподавал рисунок всего неделю и ушел, не сумев договориться о достойной оплате труда, а его присутствие в ИГИ не зафиксировано даже в его официальных биографиях. Хидекель же учился до 1930 года, позже закончил аспирантуру института и преподавал там долгие годы. Именно с Никольским он начал свою практическую деятельность как архитектор.

Никольский и Комитет Художественной Промышленности

Никольский стал интересоваться деятельностью ГИНХУКа, он активно сотрудничал с отделом органической культуры Матюшина. Там Никольский выполнял, по словам его биографа Оль, «задания на конкретизацию отвлеченных построений в целях приложения к потребностям современного строительства и промышленности».⁶ «После того как ГИНХУК перевели в ведомство Государственного института истории искусств Никольский возглавил там Комитет современной художественной промышленности (КХП) [с 1925 по 1928 годы – Д. К]. Вместе с ним там работали ученики Малевича и Матюшина – Чашник, Б. В. Эндер, В. Воробьев, Хидекель и сотрудники его архитектурной мастерской».⁷ Пожалуй, в этом заведении и начался самый важный этап в процессе освоения Никольским супрематического метода формообразования. Комитет занимался всем спектром исследований, закладывая основы архитектуры как науки в современном понимании.

1926 годом датируются рисунки Ильи Григорьевича Чашника, на которых изображаются супрематические интерьеры и неопределенные в функциональном плане архитектурные сооружения.⁸ В это время Чашник еще работает с Малевичем над архитектонами, даже создает свои собственные модели. В своих рисунках 1926 года Чашник достаточно далеко продвинулся в деле гармонизации супрематических пространственных построений. Он представляет не отвлеченные абстракции, а конкретные пространства супрематической архитектуры. Эти рисунки Чашника, как и весь гинхуковский период, известен очень слабо, но даже нескольких работ достаточно, чтобы увидеть в них одно из явлений на пути от супрематической живописи к супрематической архитектуре. Исследователь авангардной архитектуры С. О. Хан-Магомедов считает, что главное недостающее звено этого пути – эксперименты Лисицкого⁹ ПРОУНЫ Лисицкого действительно открывали дорогу супрема-



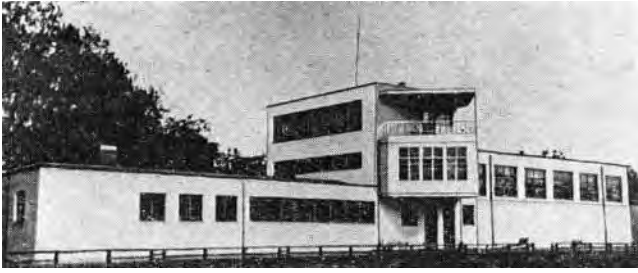
Александр Никольский.
Aleksandr Nikol'skij.

тизму в архитектуру, он впервые дал абстрактным геометрическим формам пространственное существование. Но в данном случае следует принимать во внимание, что Чашник в Ленинграде продолжал линию развития супрематизма к архитектуре через архитектоны Малевича, а не через ПРОУНЫ Лисицкого. Отличие путей их выхода в архитектуру заключается в самом характере тектоники: статика и гармонизация масс у Малевича и острая динамика конструктивных объемов и плоскостей – у Лисицкого.

Чашник продолжал линию архитектонов, работая уже вместе с Никольским. В том же 1926 году Никольский вместе с сотрудниками своей архитектурной мастерской выполняет три проекта зданий автоматических телефонных подстанций¹⁰. Проекты не были реализованы, но их облик являлся прямым воплощением пространственных построений Чашника. Общая композиция сооружений трех нетиповых проектов выражена в планетарном характере сопряжения геометрических объемов, столь близком супрематистам. Вполне возможно, что объемно-пространственная схема в проектах АТС была задумана под воздействием построений Чашника или в процессе творческого общения.

О совместной работе Никольского и Чашника говорит в своем исследовании В. Ракитин.¹¹ Автор сообщает о проектах цветового оформления фасадов жилых домов на Тракторной улице (арх. А. Никольский, А. Гегелло, Г. Симонов, 1925–1927), которые выполняли Чашник и Суетин.

Также Никольский работал совместно с учениками другого мэтра русского авангарда – Матюшина, который



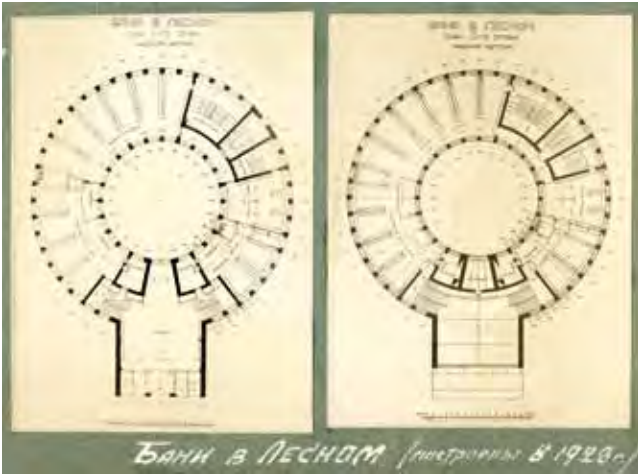
Александр Никольский, Лазарь Хидекель. Здание клуба стадиона «Красный Спортивный Интернационал». 1926.

Aleksandr Nikol'skij, Lazar' Chidekel'. Klubgebäude des Stadions „Rote Sportinternationale“. 1926.



Мастерская Александра Никольского. Круглая баня в Лесном. Фотография начала 1930-х.

Atelier Aleksandr Nikol'skij. „Rundes Banja“ im Lesnaja-Gebiet. Foto Anfang der 1930er Jahre.



Мастерская Александра Никольского. Проект круглой бани в поселке Лесной. 1929–1931. План 1 и 2 этажей. Atelier Aleksandr Nikol'skij. Projekt für Runde Badeanstalt im Lesnaja-Gebiet. 1929–31. Grundrisse Ebene 1 und 2.

занимался исследованиями цвета в искусстве. При разработке конкурсного проекта жилмассива завода «Красный треугольник», Никольский пригласил М. и Б. Эндеров «для разработки цветовой окраски стен зданий»¹². До работы в Комитете художественной промышленности Эндеры были сотрудниками отдела органической культуры ГИНХУКа и учениками школы Матюшина.

Научно-исследовательский кабинет архитектуры и строительной техники (НИКАРХ)

Работая в комитете, Никольский расширил свои представления о современных системах в искусстве и об их связях с реальной жизненной практикой. Следующим его шагом стало открытие Научно-исследовательского кабинета и лаборатории современной архитектуры и строительной техники, сокращенно – НИКАРХ¹³. Эта организация просуществовала при ИГИ несколько лет. Темы, изучением которых занимался НИКАРХ, представляли собой продолжение пути ГИНХУКа и КХП, но исключительно в области архитектуры и строительства. Кабинет имел широкую сеть специализированных отделов, позволяющих говорить о возможности комплексного анализа архитектурной деятельности. Сама идея возникновения НИКАРХа была целиком связана с деятельностью Никольского в кругу авангардных художников. Структура исследовательского центра занимающегося вопросами архитектуры, по сути, повторяла структуру заложенную Малевичем в ГИНХУКе. В архиве Никольского обнаружена машинопись Малевича¹⁴, в которой описывалась программа создания «мастерских по изучению новейшей художественной культуры в области живописи и архитектуры». Это одно из немногих прямых свидетельств внимания Никольского к текстам и организационным идеям Малевича. Исходя из этого, можно предположить, что Малевич подсказал Никольскому не только метод работы с формой, но и фактически организационную структуру исследовательского центра. Факт хранения Никольским машинописи является исключительным, её нет в официальных собраниях трудов Малевича, также нет материалов, подтверждающих деловое общение между ними.

Супрематическая архитектура

А Лазарь Хидекель стал главным «супрематическим спутником» Никольского в 1920-е годы. В 1925 году Хидекель впервые начинает сотрудничать с Никольским. Он принимает участие в работе над проектом оформления внутреннего пространства клуба им. Ильича для рабочих Путиловского завода.¹⁵ Никольский доверил студенту своего факультета работу скорее художественную, чем архитектурную – Хидекель создал проект росписи стен в клубе¹⁶. Неизвестно, была ли она осуществлена, но начало общения было положено. К слову сказать, здание клуба было перестроено Никольским из церкви для рабочих, а в начале 1930-х годов стены клуба тайно расписал известный художник Павел Филовов со своими помощниками.¹⁷ О работе над интерьером здания сохранились лишь упоминания, и нет материалов, позволяющих представить характер росписей.

Здание позже многократно перестраивалось и до настоящего времени сохранилось в совершенно ином виде. В 1925–1926 годах Никольский с Хидекелем выступили соавторами при проектировании здания клуба стадиона «Красный Спортивный Интернационал» (построен в 1927) для рабочих Металлического завода на Выборг-

ской стороне. Не сохранившееся до нашего времени сооружение представляло собой исключительный в Ленинграде пример реализации замысла супрематической архитектуры. Проект был выдержан в стилистике более ранних супрематических работ Хидекеля (например, упоминаемый проект рабочего клуба), где простые геометрические объемы сопрягались друг с другом, а белые плоскости стен прерывались черными горизонтальными лентами окон. Данный случай свидетельствует, видимо, об инициативе Хидекеля в совместной работе двух архитекторов. Известно, что Хидекель отвечал за архитектурное оформление стадиона. Никольский же способствовал своим авторитетом исполнению заказа.¹⁸

Но чаще Никольский работал с молодыми архитекторами, которые составляли ядро его мастерской: Крестин, Гальперин, Кашин, Белдовский. Демков. Все работы снабжались аббревиатурой «МАН» – Мастерская Александра Никольского. За период с 1925 по 1930 годы было выполнено около десяти экспериментальных проектов – воплощался новый метод «пространственного проектирования». Создание экспериментальной серии было результатом «прорыва» 1926 года, когда Никольский оказался в центре коллектива, состоящего из учеников Малевича и Матюшина. Особое внимание обращают на себя работы, выставленные мастерской Никольского на Первой выставке современной архитектуры летом 1927 года в Москве и впоследствии названные Хан-Магомедовым «супрематическим конструктивизмом» – этим термином можно охарактеризовать все творчество Никольского 1920-х годов: «Никольский стремился преодолеть все более определенно проявляющиеся стилиевые штампы отдельных творческих школ, активно вводя (вслед за Л. Хидекелем) в палитру архитектурного авангарда приемы и средства супрематизма. Все это позволило Никольскому совместно с архитекторами его мастерской, наряду с лабораторными разработками, создать оригинальные проекты школ, бань, хлебозаводов, жилых домов и спортивных сооружений, многие из которых были осуществлены»¹⁹.

Макеты, представленные на выставке²⁰ демонстрировали синтез конструктивных возможностей архитектуры и тектонических свойств архитектурных масс и геометрических объемов. В некоторых случаях проекты в чистом виде продолжали тему, заявленную рабочим клубом Хидекеля, в других конструктивные идеи были проявлены более сильно. Но, безусловно, идеи многих проектов родились у Никольского в процессе общения с Хидекелем и Чашником. Воздействие супрематизма на Никольского нельзя назвать прямым и однозначным – супрематистом он, конечно, не был. Скорее это было заинтересованное сотрудничество творческих личностей, в результате которого шел обмен художественными методами и открытиями даже на подсознательном уровне. Никольский оказался именно тем, кто взял на себя труд по применению супрематизма в реальной практике. Им были построены здания, в основе замысла которых лежала супрематическая идея, прошедшая инженерную, функциональную и архитектурную обработку. Супрематическая архитектура реально существует не только в теориях Малевича, рисунках и экспериментах его



*Александр Никольский, Николай Демков и др.
Фабрично-заводская школа в поселке Лесной.
1929–1933.*

*Aleksandr Nikol'skij, Nikolaj Demkov u. a.
Fabrik-Betriebsschule im Lesnaja-Gebiet. 1929–33.*

учеников, а в архитектуре Никольского в Ленинграде. Супрематизм можно видеть в формах бани «Гигант» на ул. Зои Космодемьянской, где голые геометрические объемы пересекаются в трех измерениях, в архитектуре «Круглых» бань на пл. Мужества, где треугольник вестибюля врезается в кольцо основного корпуса. Линии окон цветом разделяют белые плоскости стен.

Отголоски обнаруживаются и в зданиях других архитекторов. Супрематизм реализован архитектурных планах, организующих будущую постройку. Динамическое взаимодействие геометрических форм в противовес конструктивной динамике является определяющим для супрематической архитектуры.

Кафе на стадионе «Динамо» О. Лялина и Я. Свирского (1929–1931) представляет собой две окружности с врезанным в него объемом лестницы. Административное здание завода Ленполиграфмаш (арх. Е. Лансере, 1929–1931) имеет также закругляющуюся и врезающуюся в нее формы. Чкаловские бани А. Гегелло (1929–1930) имеют в плане подобие архитектонки. Супрематизм создавал объект в космическом пространстве, и лишь после этого опускал его на землю. Из плана, как самостоятельного графического произведения вырастал объем. Архитектура эта была предназначена для парения в воздухе, могла быть обозреваемой сверху и снизу. Вот главные визуальные признаки супрематизма, и ленинградская архитектура 1920-х годов обнаруживает такой специфический стиль работы с формой.

Супрематизм оказал влияние на искусство XX века своей теорией и формальной системой. Но реально проявиться в искусстве вещей супрематизм смог лишь в Ленинграде 1920-х годов. Если Витебск принял супрематическую живопись на стенах городских домов, то на Невских берегах была дана возможность осуществиться идеям супрематического фарфора и архитектуры.

Dmitrij Kozlov: Suprematismus in der Leningrader Architektur

Als Kunstrichtung entwickelte sich der russische Suprematismus nicht nur in der bildenden Kunst, sondern fand seinen Niederschlag auch in der Baukunst, besonders in der Leningrader Avantgarde-Architektur. Kasimir Malewitsch kam 1922 nach Petrograd und wurde zum Leiter des Museums für künstlerische Kultur (MChK), später des Instituts für künstlerische Kultur (GINChUK). Sein Schüler Lazar Chidekel', der in Vitebsk bei El Lissitzkij Architektur studiert hatte, immatrikulierte sich 1922 am Institut für Zivilingenieure (LIGI), wo er mit seinem suprematistischen Arbeiterklub 1926 großes Aufsehen erregte.

Am LIGI war Aleksandr Nikol'skij Dekan der Architekturfakultät und Leiter eines avantgardistischen Architekturbüros. Nikol'skij beschäftigte sich seit 1923 mit der Überführung des Suprematismus in die Architektur. Er interessierte sich für die Tätigkeit des GINChUK und als Leiter des Komitees für Moderne Künstlerische Industrie (KChP) arbeitete er mit Schülern von Malewitsch und Matjuschin zusammen. Zum Beispiel entwarfen I. Čašnik und N. Suetin die Farbgestaltung für die Fassaden der Traktornaja Ulica (Traktorenstraße), und M. und B. Ender waren für das Farbkonzept für die Siedlung „Krasnyj Triugol'nik“ („Rotes Dreieck“) in Nikol'skij's Wettbewerbsbeitrag verantwortlich (nicht realisiert).

Zur Zusammenarbeit zwischen Nikol'skij und Chidekel' kam es ab 1925. Chidekel' plante die Wandmalerei im Umnutzungsprojekt der Putilovskij Kirche in einen Klub und hatte großen Anteil an der suprematistischen Architektur des Stadionklubs „Krasnyj Sportivnyj Internacional“ („Rote Sportinternationale“, 1927, nicht erhalten).

Zusammen mit den jungen Architekten seines Büros M. Krestin, V. Gal'perin, K. Kašin, I. Beldovskij und N. Demkov schuf Nikol'skij zwischen 1925 und 1930 ungefähr zehn experimentelle Entwürfe und einige Realisierungsprojekte, die stark von den Gestaltungskonzepten des Suprematismus beeinflusst waren.

Noch heute ist die suprematistische Architektur in den geometrischen Formen der „Kruglaja Banja“ („Runde Banja“) und der „Banja Gigant“ von Nikol'skij erlebbar, oder weniger ausgeprägt in Werken anderer Leningrader Architekten.

¹ К выставке архитектурных макетов Александра Никольского в академии художеств

² Утвержден в должности директора 15 августа 1923 года.

³ И. Н. Карасик: Петроградский Музей художественной культуры // Русский авангард. Музей в музее, Санкт-Петербург 1998, стр. 19–36.

⁴ Проект Рабочего клуба с концертным залом, кинозалами, столовой и другими помещениями. 1926. Архитектор: Л. М. Хидекель. Опубликовано в изд.: Современная архитектура 6/1927.

⁵ Wasmuths Monatshefte für Baukunst, Berlin 10/1927.

⁶ Г. А. Оль: Александр Никольский, Ленинград 1980, стр. 49.

⁷ Там же.

⁸ L. A. Shadowa: Suche und Experiment. Aus der Geschichte der russischen und sowjetischen Kunst zwischen 1910 und 1930, Dresden 1978, – В. Ракитин: Илья Чашник, Москва 2000.

⁹ С. О. Хан-Магомедов: Архитектура советского авангарда. Т. 1, Москва 1996, стр. 103.

¹⁰ Проекты автоматических телефонных подстанций. Архитекторы: А. С. Никольский совместно с И. К. Белдовским, В. М. Гальпериним, А. В. Крестиним. – 1) ОРПК РНБ, ф. 1037, ед. хран. № 71. 1-я районная подстанция на углу Большого пр. Васильевского о-ва и Лахтинской ул. 1926; 2) ОРПК РНБ, ф. 1037, ед. хран. № 75. 2-я районная подстанция на ул. Некрасова, 93/5. 1926; 3) ОРПК РНБ, ф. 1037, ед. хран. № 77–79. 3-я районная подстанция на углу Садовой ул. и Лермонтовского пр. 1926.

¹¹ Ракитин 2000 [FN 8], стр. 92.

¹² ОРПК РНБ, ф. 1037, ед. хр. № 547–550. Конкурсный проект жилого комбината «Красный треугольник» на пр. Газа. 1926–1927. Архитекторы: А. С. Никольский совместно с В. М. Гальпериним и А. В. Крестиним; художники: М. В. и Б. В. Эндер. Опубликовано в изд.: Я. Тартаковский: Дома для трудящихся «Красного треугольника» // Вопросы коммунального хозяйства 6/1927, стр. 32–41.

¹³ ОРПК РНБ, Ф. 1037, ед. хр. № 1085.

¹⁴ ОРПК РНБ, Ф. 1037, ед. хр. № 1265. Малевич К. С. 1925–1926

¹⁵ Проект перестройки здания церкви под клуб для рабочих Путиловского завода. 1925–1926. Архитекторы: А. С. Никольский совместно с Л. М. Хидекелем. Опубликовано в изд.: Современная архитектура 5–6/1926, стр. 140.

¹⁶ Личное дело Л. М. Хидекеля. Архив СПб ГАСУ.

¹⁷ П. Н. Филонов: Дневник, СПб 2003, стр. 246–263.

¹⁸ Проект стадиона «Красный Спортивный Интернационал» (КСИ). 1925–1926. Арх.: А. С. Никольский совместно с Л. М. Хидекелем. Построен в 1927–1929. Не сохранился.

¹⁹ Хан-Магомедов 1996 [FN 9], стр. 432.

²⁰ ОРПК РНБ ф. 1037, ед. хр. № 158–159. Экспериментальный проект здания общественных собраний на 1000 человек «Ленин». 1926–1927; ОРПК РНБ, ф. 1037, ед. хр. № 161, 163; Экспериментальный проект здания общественных собраний на 500 человек «Труд». 1926–1927; ОРПК РНБ, ф. 1037, ед. хр. № 164. Эскиз экспериментального проекта кинотеатра и столовой. 1927; Экспериментальный проект клуба для рабочих с залом на 500 чел. 1927, а также другие: точное количество выставляемых проектов пока не установлено