

Ю. А. Никитин, А. И. Василенко
**Малоизвестный проект надстройки
здания Академии художеств в Ленинграде
Якова Рубанчика**

В статье проведен искусствоведческий анализ эскиза надстройки здания Академии художеств в Санкт-Петербурге, выполненный архитектором Я. О. Рубанчиком в 1920-е–1930-е гг. и уточнена датировка работы. На примере выдающихся работ бумажной архитектуры эпохи авангарда проиллюстрирована творческая среда, в которой создавался проект надстройки. Выявлены художественные приемы реконструкции исторических зданий характерные для творчества Рубанчика в этот период. Сделан вывод о том, что эскиз представляет интерес в качестве примера бумажной архитектуры, но реальное воплощение подобных проектов высотной застройки в центре города разрушит сложившийся силуэт Санкт-Петербурга.

Ключевые слова: архитектура авангарда; бумажная архитектура; реконструкция зданий; надстройка исторических зданий; сохранение объектов культурного наследия; здание Академии художеств; принцип контраста в архитектуре; сочетание нового и старого в приспособлении исторических зданий; архитектура Ленинграда в 1920–1930-х гг.

Никитин Юрий Анатольевич

Санкт-Петербургская Академия художеств имени Ильи Репина.

Заведующий кафедрой истории архитектуры и сохранения архитектурного наследия,

профессор кафедры истории архитектуры и сохранения архитектурного наследия.

Доктор архитектуры, доцент.

Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: juri-nikitin@yandex.ru

SPIN-код: 4531-4825

Василенко Андрей Ильич

ООО «ПСБ «ЖилСтрой», архитектор третьей категории.

Россия, 191014, Санкт-Петербург, Ковенский пер., 5.

E-mail: AVasilencoM@yandex.ru

SPIN-код: 9620-4924

Yuri Nikitin, Andrey Vasilenko
**Yakov Rubanchik's Little-known Superstructure Project
of the Academy of Arts Building in Leningrad**

The article provides an art historical analysis of the sketch of the superstructure of the Academy of Arts building in St Petersburg, made by the architect Yakov Rubanchik in the 1920s and 1930s, and clarifies the date of the work. Using the example of outstanding works of visionary architecture of the avant-garde era, the creative environment in

which the superstructure project was created is illustrated. The artistic techniques of reconstruction of historical buildings characteristic of Rubanchik's work during this period are revealed. It is concluded that the sketch is of interest as an example of visionary architecture, but the real implementation of such projects of high-rise buildings in the city center would destroy the established silhouette of St Petersburg.

Keywords: avant-garde architecture; fantasy architecture; building reconstruction; reconstruction of buildings; addition of historical buildings; preservation of cultural heritage sites; building of the Academy of Arts; principle of contrast in architecture; combination of new and old in the adaptation of historical buildings; architecture of Leningrad in the 1920s and 1930s

Nikitin Yuri

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Head of the Department of History of Architecture and Preservation

of the Architectural Heritage; Professor of the Department

of History of Architecture and Preservation of the Architectural Heritage.

Doctor of Architecture, Associate Professor.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab. 17.

E-mail: juri-nikitin@yandex.ru

SPIN-code: 4531-4825.

Vasilenko Andrey

PSB ZhilStroy LLC.

Architect of the third category.

Russia, 191014, St Petersburg, Kovensky per., 5.

E-mail: AVasilenkoM@yandex.ru

SPIN-code: 9620-4924

Безумству храбрых поем мы песню!..

М. Горький

Государственная программа обязательной оцифровки и публикации материалов музейных фондов в сети Интернет открыла широкое окно возможностей для подсвечивания в научной среде малоизвестных документов. Особенно богатую ниву для искусствоведческих исследований представляют проектные решения по преобразованию в советский период здания и квартала Академии художеств. Помимо теоретического значения, это направление исследований имеет большой практический смысл в деле подготовки научной базы для разработки проекта комплексной реставрации квартала Академии художеств. Малоизвестным в научной среде документом, посвященным проектной истории квартала Академии художеств, является эскиз надстройки здания Академии художеств в Санкт-Петербурге, выполненный Яковым Осиповичем Рубанчиком в 1920-х – 1930-х гг. [1] (ил. 1).

С первого взгляда поражает дерзость, с которой Я. О. Рубанчик преобразовал облик здания Академии художеств – одной из старейших построек Санкт-Петербурга, всемирно известного символа академического образования. Своим проектным предложением архитектор рушит градостроительные принципы, по которым веками формировался облик Санкт-Петербурга. Изображенная Рубанчиком перспектива здания может вызывать целый спектр противоположных эмоций, от нервного смеха до возмущения и гнева. Легко осудить предложение Я. О. Рубанчика сегодня, с высоты знания истории и того направления, по которому пошло развитие Петрограда – Ленинграда – Санкт-Петербурга. Однако чтобы сформировать объективное и беспристрастное мнение об этом проекте, следует рассмотреть его с различных точек зрения. Особенно важно исследовать проект исходя из той художественной парадигмы, в которой он создавался. Задача статьи заключается в том, чтобы постараться взглянуть на проект через призму восприятия самого автора и ответить на вопрос: чем все-таки является проект надстройки здания Академии художеств Я. О. Рубанчика – насмешкой над классикой или данью традиции?

Рассматриваемый эскиз реконструкции здания Академии художеств выполнен на бумаге формата 21,2×34,8 см. В центре тушью и сангиной автор изобразил перспективный вид на здание Академии художеств с моста Лейтенанта Шмидта (ныне Благовещенского). Над фасадами здания, созданными по проекту Ж.-Б.-М. Вален-Деламота и А. Ф. Кокоринова в стиле раннего классицизма, Я. О. Рубанчик изобразил п-образную в плане надстройку, повторяющую абрис внешних корпусов здания вдоль Академического сада и по 3-й и 4-й линиям Васильевского острова. Проектное предложение на перспективе не выделено графически, но хорошо читается в сравнении с обликом здания, так как надстраиваемая часть в разы выше исторического фасада. В правом верхнем углу размещен эскиз плана здания Академии с выделенной посредством штриховки надстраиваемой частью. Под планом здания изображен план реконструкции квартала. Фасад здания со стороны Большой Невы размещен под перспективой и отражает предложенную конфигурацию надстройки корпусов.

Эскиз выполнен с применением трех различных материалов: сангины, черной туши, графитового карандаша, а надпись сделана синими чернилами. Основу изображения составляет рисунок сангиной. Судя по линиям построения, а также исходя из расположения плана квартала, заштрихованного линиями, изображающими деревья Румянцевского сквера, определено, что рисунок создавался в несколько этапов. Первым этапом был набросок идеи, выполненный сангиной, включавший перспективу, план здания и план квартала. Прорисовка деталей черной тушью выполнена исключительно на перспективе надстраиваемого здания с целью выделить его на листе как самую значимую часть изображения, уточнить архитектурное решение фасадов, а также вписать надстроенное здание в окружающую застройку. Прорисовка тушью не имеет противоречий с рисунком сангиной, на основании чего можно предположить, что рисунок сангиной и прорисовка тушью выполнялись последовательно в пределах одного творческого акта.

На перспективе графитовым карандашом в области круглого двора намечен контур высокого цилиндрического объема, стены которого повторяют абрис круглого двора здания. Этот цилиндрический объем изображен раза в два выше п-образной надстройки и примерно в шесть-семь раз выше исторических фасадов здания Академии художеств. Вероятно, изображение башни, как и надстройки центрального ризалита главного фасада, также выполненное карандашом, не было включено в основной вариант проекта. Фасад, размещенный под перспективой здания со стороны Большой Невы, изображен условно и контурно и так же, как башня, простым графитовым карандашом. Правее фасада карандашом изображен план корпуса «Циркуль» в окружении малых дворов. Вариативность представленных решений в части надстройки центрального ризалита и круглого двора, отличающихся от первоначального замысла, а также степень эскизности этих выполненных графитовым карандашом фрагментов наводит на мысль о том, что они были выполнены спустя время, во второй, отдельный от первого творческий акт.

Становление творчества Я. О. Рубанчика проходило в атмосфере противостояния классических и авангардных архитектурных течений. Развитие науки и техники в 1920-х – начале 1930-х гг. подталкивали к художественному осмыслению новых материалов и конструкций. Зерна авангардного искусства в начале XX в. прорастали по всему земному шару, но именно в СССР энтузиазм первых лет советской власти вызвал тот сильнейший творческий порыв, который прогремел на весь мир и позволил авангарду стать на время официальным художественным языком молодой Страны Советов. Советское государство не могло обеспечить широкого применения передовых технологий, однако именно в них архитекторы видели образ светлого будущего. Вера в скорейший рост уровня производства в СССР разжигала в творческих умах «зуд проектирования», благодаря которому тогда появилось множество опережающих время и будоражащих воображение проектов бумажной архитектуры. Хотя строительная активность на территории квартала Академии художеств в 1920-х гг. ввиду сложной экономической ситуации практически замерла, созидательный дух первых десятилетий советской власти подталкивал к созданию новых проектов реконструкции квартала. В таком культурном контексте создавался эскиз надстройки здания Академии художеств архитектором Я. О. Рубанчиком.

Среди ярчайших примеров фантазийных проектов тех лет следует отметить горизонтальные небоскребы для Москвы Л. М. Лисицкого (1925), модель памятника III Коммунистического интернационала В. Е. Татлина (1919, *ил. 2*), конкурсные проекты дворца Советов (1931–1933, *ил. 3*). Эстетику промышленного производства развивал в архитектурных фантазиях Я. Г. Чернихов. Примером творчества зарубежных архитекторов в этом направлении могут служить архитектурные фантазии А. Сент-Элиа, известные архитектурные проекты Ле Корбюзье, в том числе план Вуазен (1922).

Согласно Государственному каталогу музейного фонда Российской Федерации, проект надстройки здания Академии художеств выполнен Рубанчиком в 1920-х – 1930-х гг. [1], однако вопрос точной датировки рассматриваемого эскиза требует отдельного всестороннего исследования и не входит непосредственно в задачи статьи.

Чтобы обозначить границы периода, в который эта работа могла быть создана, следует обратиться к стилистическому анализу. Проект надстройки можно отнести к рациональным направлениям в архитектуре авангарда. Первые реализованные проекты с участием Я. О. Рубанчика – фабрики-кухни Василеостровского, Невского, Выборгского и Кировского районов признаны одними из лучших образцов архитектуры авангарда. В то же время Яков Осипович в числе первых еще в 1929 г. в своих размышлениях «О новой архитектуре» подверг критике направление поисков новой советской архитектуры: «Стандарт, шаблон и архитектурная безыдейность обуревают всеми: все вводят километровой длины горизонтальные окна. <...> Что скажут о нас: революция создала коробку без лица! Без выражения той героической борьбы, того размаха строительства, который может иметь место только при социализме!» [3, л. 1–2].

Следует отметить, что концепция надстройки здания Академии художеств была не единственным проектом Рубанчика радикальной реконструкции внешнего облика исторического здания в Санкт-Петербурге. В проекте реконструкции площади Восстания 1931 г. автор предложил обрамить неоренессансное здание Московского вокзала, возведенное по проекту К. А. Тона, фасадом с ленточным остеклением (*ил. 4*). На этом примере видно, что спустя два года после своей критической статьи относительно архитектуры авангарда, Яков Осипович продолжал применять художественный язык конструктивизма и те самые «километровой длины горизонтальные окна». Кардинальные изменения в художественном языке мастера видны в варианте реконструкции площади Восстания 1934 г. Сохранив предложенное в 1931 г. объемно-пространственное решение, взамен конструктивистского облика автор проекта обогатил реконструируемую часть фасада вокзала аркадами, соответствующими новому курсу советской архитектуры на реабилитацию классических архитектурных форм. Решение Рубанчика частично использовать фасады прошлых эпох указывает на присутствие в его подходе к формированию нового облика города стремления включить существующие здания или их части в активный диалог со вновь устраиваемой архитектурой.

Исходя из вышеизложенного можно обозначить более узкие рамки периода, в который Яков Осипович мог создать рассматриваемый эскиз надстройки здания Академии художеств: с 1923-го – года начала обучения Рубанчика на факультете архитектуры во Вхутеине по 1934 г., когда его художественный язык претерпел принципиальные и необратимые изменения. По характеру решаемой задачи, по стилистике предлагаемой автором архитектурной формы можно с большой долей вероятности предположить, что концепция была создана во время учебы Рубанчика во Вхутеине, располагавшемся в здании Академии художеств. Косвенно подтверждает это предположение наличие карандашных дорисовок, которые могли быть выполнены кем-то из преподавателей в процессе обсуждения проекта. Если гипотеза окажется верной, тогда временные рамки создания эскиза можно будет сузить до 1923–1928 гг. [9, с. 4].

В своих воспоминаниях Я. О. Рубанчик признавался, что в начале своего обучения архитектуре полностью предался идеям Ле Корбюзье: «...он властвовал мною долго, поработив мой мозг и сердце, иссушив мой творческий темперамент» [цит. по: 4, с. 34].

Распространенное мнение о том, что архитектура авангарда в большинстве своем создавалась вне контекста окружающей застройки, опровергает исследователь Е. Н. Никулина на примере проекта здания Наркомтяжпрома И. И. Леонидова 1934 г. (ил. 5) [7]. Чтобы вписать грандиозный проект нового здания в сложившийся ансамбль исторических зданий Красной площади, И. И. Леонидов пошел по пути внедрения новаторского и необычного по своему облику вертикального композиционного акцента. Такое решение соответствовало традиции формирования этого ансамбля, гармонично сочетавшего такие уникальные и выразительные здания, как храм Василия Блаженного, башни Кремля, колокольня Ивана Великого.

Бунтарский дух, свойственный многим проектам эпохи советского авангарда, в проекте реконструкции квартала Академии художеств был включен в диалог с историческим зданием Академии и со сложившейся градостроительной традицией благодаря особому

отношению Я. О. Рубанчика к классической архитектуре. В рамках концепции надстройки исторические фасады здания автор предложил сохранить. Проект реконструкции здания предусматривал трехчастное горизонтальное деление фасадов: исторические стены выступили в роли цоколя, основным объемом стала большая часть надстройки, оформленная слабовыраженными квадратами остекления, венчающей части отводились несколько верхних этажей, акцентированных элементами каркаса или солнцезащиты и изображенных жирно черной тушью. Трехчастное деление фасада, честность в передаче каркасной конструкции и внутренней структуры в отделке устраиваемых фасадов, ее строгость и лаконичность дают основание говорить о том, что проект надстройки выполнен в русле развития классицистической архитектурной традиции.

Классическая архитектура родного Таганрога, ощущение непознанной глубины классического архитектурного языка, которому Яков Осипович обучался в стенах здания Академии художеств, обеспечили органичный переход мастера к классическим формам в зрелом возрасте. В 1939–1940 гг. в рукописи «Архитектурная исповедь» мастер признавался, что уже в начальные годы профессиональной деятельности «тосковал по той, еще не освоенной архитектуре», с которой познакомился на заре своей архитектурной юности, вдохновляясь классической архитектурой Ленинграда [цит. по: 4, с. 36].

Несмотря на то что в формировании пространственной композиции применены классические приемы построения, оформление фасадов вновь устраиваемых объемов выдержаны в духе конструктивизма. Бурю чувств вызывает образ столь радикальной реконструкции Академии художеств – одного из старейших зданий Санкт-Петербурга, совершенного и завершенного произведения раннего классицизма. Но на момент создания эскиза учебное заведение нового Советского государства, пришедшее на смену Императорской академии художеств, взяло курс на увеличение числа учеников и внедрение новых художественных дисциплин, для чего требовалось большое количество новых полезных площадей. Следовательно, с точки зрения рациональной потребности подобная реконструкция была вполне оправданна. Тем более что с позиции общественного

мнения того времени, обуреваемого революционным энтузиазмом, небывалым историческим оптимизмом, такие предложения мыслились вполне прогрессивными и рассматривались серьезно. Так, манифестом новой советской архитектуры в Ленинграде был проект Памятника III Интернационала (Башни Татлина).

Использование Рубанчиком центральной оси симметрии здания Академии художеств в качестве главной оси симметрии рассматриваемой надстройки обеспечили согласованность нового и старого объемов на основе классических принципов построения пространственной композиции. Выбор п-образной конфигурации надстраиваемых корпусов с раскрытием в сторону Большой Невы восходит к излюбленному французскими архитекторами эпохи классицизма приему организации дворцов с курдонером. Я. О. Рубанчик решил раскрыть надстраиваемую часть здания в сторону Большой Невы, оставляя историческому объему здания роль цоколя. Архитектор включил в свой фантастический проект и висячие сады: контуры деревьев на крыше неевского корпуса исторического здания Академии художеств были призваны придать человеческий масштаб громадным надстраиваемым корпусам, отделанным в строгом индустриальном стиле. Так как деревья нанесены контурно графитовым карандашом, можно предположить, что висячий сад архитектор добавил в период повторного обращения к проекту.

Не меньше праведного гнева вызывает громадный объем надстройки, предложенной Я. О. Рубанчиком. Антураж и стаффаж на перспективном виде реконструкции здания Академии художеств изображен подчеркнуто крохотным. Этот художественный прием усиливает ощущение доминирования обновленного здания над всем ближайшим окружением. У этого явления есть исторические истоки: здание Академии художеств строилось во второй половине XVIII в., когда самая высокая рядовая застройка Васильевского острова состояла из домов в два рядовых этажа на подвале; к началу XX в. окружающая здание фоновая застройка подросла до четырех-пяти этажей, вследствие чего контраст между зданием Академии художеств и застройкой Васильевского острова снизился, а вместе с тем снизилось и его значение в системе архитектурных доминант Большой Невы.

Проектируя здание Академии, Ж.-Б.-М. Валлен-Деламот и А. Ф. Кокоринов, безусловно, учитывали тенденцию к повышению высотности застройки, однако новый строй в эпоху авангарда требовал новых архитектурных доминант в центре Ленинграда, способных значительно превзойти по звучанию прежние доминанты как наследие царского режима. Современник событий теоретик искусства Н. Н. Пунин в брошюре «Памятник III Интернационала», опубликованной в 1920 г., указывал на несоответствие традиционных реалистических скульптур задачам монумента в городской среде того времени. По его словам, эти памятники противоречили ритму города того времени «ограниченностью средств выражения, своей статичностью». «Памятник должен жить социально-государственной жизнью города... единицами современного пластического сознания: материалом, конструкцией и объемом» [8, с. 2].

В связи с этим вспоминаются критические высказывания Д. С. Лихачева 1965 г. по поводу строительства высотных гостиниц «Советская» («Азимут») и «Ленинград» («Санкт-Петербург») и о высотном строительстве в Ленинграда в целом: «Нарушьте эту „равновысотность“ центра Ленинграда, застройте его высотными зданиями – и сразу пропадет его характернейшая черта, связь с низкой и ровной почвой и высоко стоящей водой в реках и каналах» [6]. Ценность формировавшихся веками принципов застройки Санкт-Петербурга в облике города объективна и несомненна, поэтому спустя почти половину столетия после возведения гостиницы «Ленинград» («Санкт-Петербург») в очерках архитектурной истории Санкт-Петербурга В. Г. Лисовский так охарактеризовал ее градостроительную роль: «Жесткая геометрия объемов и подчеркнуто современный, индустриальный характер главного корпуса... входят в явное противоречие с историческим ландшафтом» [5]. Эту характеристику можно отнести и к предложению Я. О. Рубанчика по надстройке здания Академии художеств. Такие параллели неслучайны, ведь авангард и модернизм близки по духу, архитектура модернизма, начавшаяся в 1960-х гг., – это во многом возвращение к принципам и приемам архитектуры эпохи авангарда.

Если рассматривать сценарий, при котором планы возведения подобных доминант были бы реализованы, линию города, равнявшуюся прежде на карниз Зимнего дворца, прервали бы здания и сооружения колоссальных размеров, подобные башне Татлина. Следует сравнить с точки зрения взаимодействия с городской средой два грандиозных проекта для Петрограда – Ленинграда – Башню Татлина и надстройку здания Академии художеств Рубанчика. Подобно Леонидову, Татлин строил свое решение объема на контрасте старого и нового, однако если Леонидов тщательно следил за соразмерностью проектируемых им трех башен и их архитектурных деталей с объектами существующего ансамбля Красной площади и отражал это на перспективах и развертках, то Татлин стремился сделать башню невероятно большой и максимально непохожей на традиционные вертикальные доминанты города на Неве, искажая тем самым принцип построения высотных доминант Санкт-Петербурга – Петрограда – Ленинграда, основанный на сомасштабности доминант с рядовой застройкой и между собой.

Можно предположить, что при создании эскиза надстройки здания Академии Рубанчик ставил перед собой задачу разработать предложение по усилению роли здания как градостроительного акцента в соответствии с будущими радикальными преобразованиями городской среды, которые рисовались в проектах бумажной архитектуры 1920-х – 1930-х гг. В таком ракурсе проект надстройки здания Академии можно рассматривать как архитектурное решение, выполненное в духе времени, стремящееся к сохранению первоначальной роли здания Академии художеств как одного из доминирующих в акватории Большой Невы. Несмотря на это, по сути своей рассматриваемый эскиз является примером нигилизма, характеризующимся крайне вольным обращением с историческим наследием.

Архитектурное решение надстройки здания Академии художеств, предложенное Я. О. Рубанчиком, выделяется среди созвучных работ эпохи авангарда контрастным сочетанием исторического фасада и новой надстройки. Концепция надстройки, описанная и проанализированная в данной статье впервые, представляет

большой интерес для архитекторов и искусствоведов в качестве примера бумажной архитектуры эпохи авангарда.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации // URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=27120287>

2. Приказ Министерства культуры РФ от 1 декабря 2017 г. N 2012 «Об утверждении Положения о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации».

3 Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2961. Оп. 1. Д. 2. *Рубанчик Я. О.* Об архитектуре 1922–1924 гг. Статья. Ноябрь 1929 г.

4. *Григорян М. Е.* «Архитектурная исповедь» Якова Рубанчика. По страницам неизданной рукописи / М. Е. Григорян // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2023. № 4 (220). С. 31–49. EDN: VBBYRL; <https://doi.org/10.18522/2687-0770-2023-4-31-49>

5. *Лисовский В. Г.* Санкт-Петербург. Очерки архитектурной истории города : в 2 т. / В. Г. Лисовский. От классики к современности. СПб : Коло, 2009. 461 с. : ил. EDN: QNOPLZ

6. *Лихачев Д. С.* Четвертое измерение // Литературная газета. 1965. 10 июн.

7. *Никулина Е. Н.* Мельников и Леонидов: конкурсные проекты Наркомтяжпрома в Москве, формотворческие идеи и универсальная геометрия в условиях реального города // Архитектурный вестник. № 1 (112). 2010. URL: <http://archvestnik.ru/2010/08/25/melnikov-i-leonidov-konkursnye-proekty-narkomtyazhproma-v-moskve-formotvorcheskie-idei-i-universalnaya-geometriya-vusloviyah-realnogo-goroda/?ysclid=lx051i5z6y679477293> (дата обращения: 16.06.2025).

8. *Пунин Н. Н.* Памятник III Интернационала. Проект худ. Е. Татлина / Н Пунин. Пг. : Отд. изобр. искусств Н.К.П., 1920. [8] с. ил.; 28 см.

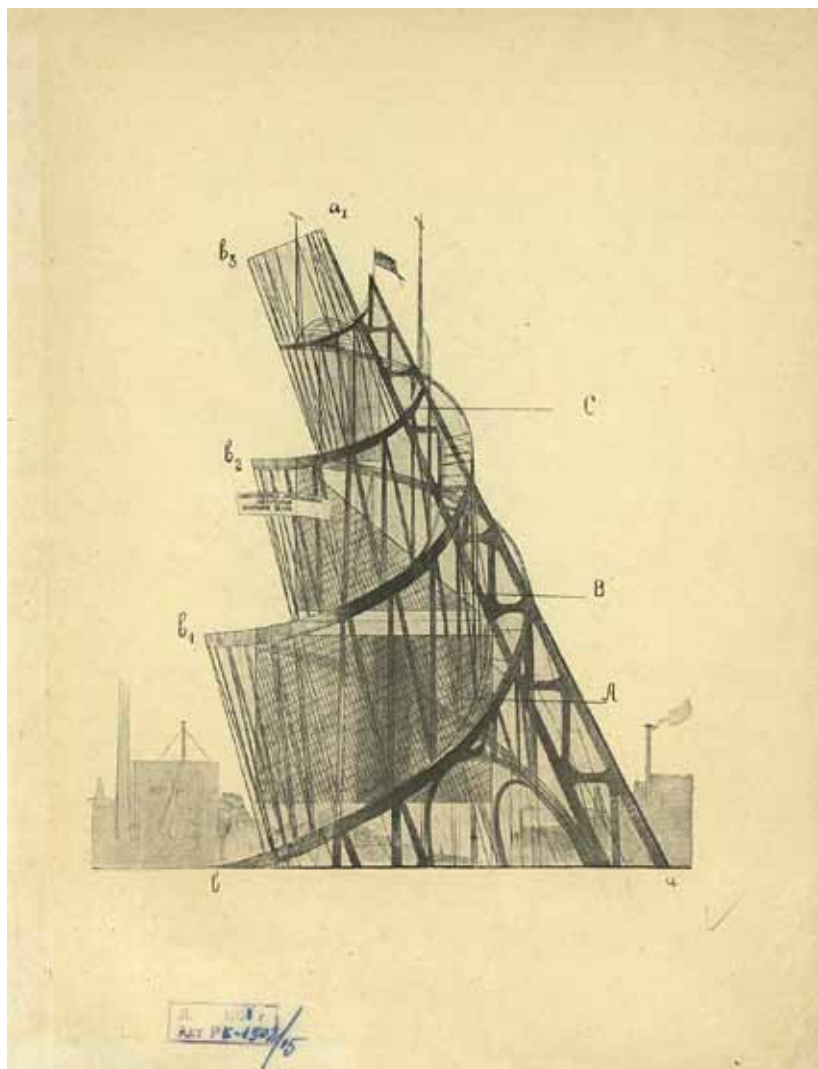
9. Рисуя блокаду. Дневник архитектора Я. О. Рубанчика. 1941–1944 : альбом-каталог / авт.-сост. В. Г. Авдеев. СПб. : Гос. музей истории Санкт-Петербурга, 2019. 192 с.

10. Серия небоскребов для Москвы. WB1 (1923–25). Проект Эль Лисицкого // АСНОВА. Известия Ассоциации новых архитекторов / под редакцией Эль Лисицкого и Н. А. Ладовского. Москва : Тип. Вхутемаса, 1926. С. 2–3.

11. *Черников Я. Г.* (1889–1951). Архитектурные фантазии [Текст] : 101 композиция / Я. Г. Черников. Репр. изд. 1933 г. Москва : Аватар, 2008. 102, 101 с. : ил. + [101] с. цв. ил.



1. Я. О. Рубанчик Академия художеств. Проект надстройки здания.
Перспектива. 1920-е – 1930-е гг. Бумага, карандаш цветной, тушь. 21,2×34,8 см.
Государственный научно-исследовательский музей архитектуры
имени А. В. Щусева. Номер в Госкаталоге: 26971905. Номер по КП (ГИК):
ГНИМА ОФ-1488/48. Инв. № Р Ia-7089



2. В. Е. Татлин. Чертеж Памятника III Интернационала. 1920 [8]



З. В. Г. Гельфрейх, В. А. Щуко, Б. М. Иофан. Конкурсный проект Дворца Советов. Перспектива. 1933. Бумага, тушь, акварель, аппликация. 95,3×102,4 см. Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева. Номер в Госкаталоге: 10871441. Номер по КП (ГИК): ГНИМА ОФ-5130. Инв. № Р Ia-6917



4. Я. О. Рубанчик. Проект застройки района Московского вокзала в Ленинграде. 1931. Бумага, тушь, сепия. Размер: 28,7×47,2 см. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств. Номер в Госкаталоге: 38924117. Номер по КП (ГИК): НИМ РАХ КП-801/9. Инв. №: А-25345



5. И. И. Леонидов. Здание Наркомтяжпрома на Красной площади. Конкурсный проект, 1-й тур. Перспектива. 1934 г. Фотобумага, отпечаток серебряно-желатиновый. 29,3×20,2 см.
Номер в Госкаталоге: 50146862. Номер по КП (ГИК):
ГНИМА НФ-ОФ-395/58