

Давид Аркин



Моисей Напельбаум. Портрет Д. Е. Аркина. Около 1939. Инверсия с негатива. 17,7 × 12,9. ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва, ХФ-38

Государственный  
институт искусствознания

Николай Молок

# Давид Аркин

«идеолог космополитизма»  
в архитектуре



Новое  
Литературное  
Обозрение

2023

УДК 72.071.1Аркин Д. Е.  
ББК 85.113(2)61-8Аркин Д. Е.  
М75

Редактор серии Г. Ельшевская

*Печатается по решению Ученого совета ГИИ*

**Молок, Н.**

М75 Давид Аркин: «идеолог космополитизма» в архитектуре / Николай Молок. — М.: Новое литературное обозрение, 2023. — 472 с.: ил. (Серия «Очерки визуальности»).

**ISBN 978-5-4448-2131-2**

«Аркин выступал, наряду с Малевичем, Татлиным, Пуниным в качестве сторонника „левого“ формалистического искусства, боровшегося против реализма, против марксистского учения об идейном содержании как основе искусства», — заявлял один из выступавших на Суде чести над героем этой книги в 1947 году. Давид Ефимович Аркин (1899–1957), историк архитектуры и критик, был одной из ключевых фигур в наиболее драматичных эпизодах истории советской архитектуры — кампаниях по борьбе с формализмом в 1930-е годы и космополитизмом в 1940-е. Если на первой он выступил в качестве обвинителя, то во второй уже стал главным обвиняемым и был назван «идеологом космополитизма» в архитектуре. Книга Николая Молока — это попытка реконструкции творческой биографии Аркина, начиная с его увлечения символизмом и почвенничеством в конце 1910-х и вплоть до участия в «борьбе с архитектурными излишествами» в середине 1950-х. В Приложениях приводятся некоторые тексты Аркина разных периодов, а также прежде не публиковавшиеся архивные документы, в частности, материалы Суда чести и письма Аркина в адрес архитектурного и партийного руководства. Николай Молок — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания.

УДК 72.071.1Аркин Д. Е.  
ББК 85.113(2)61-8Аркин Д. Е.

© Н. Молок, Государственный институт искусствознания, 2023

© Д. Черногаев, дизайн серии, 2023

© ООО «Новое литературное обозрение», 2023

## Содержание

Предисловие . . . . .	7
I. «Пионер архитектурного эссеизма» . . . . .	14
«Правый» Аркин . . . . .	14
«На левом фланге». Аркин и «производственное искусство» . . . . .	23
«Искусство новой России». Аркин, Пунин, Тугендхольд . . . . .	34
«Железобетонный стиль»: Аркин и Ле Корбюзье . . . . .	51
II. «Какофония в архитектуре» . . . . .	60
Поворот к классике . . . . .	60
Аркин и борьба с формализмом . . . . .	67
Аркин и журнал L'Architecture d'aujourd'hui . . . . .	87
Аркин в Риме и Париже . . . . .	94
Аркин и Фрэнк Ллойд Райт . . . . .	104
III. «Конструктивист XVIII столетия» . . . . .	116
«От Леду до Ле Корбюзье»: «изобретение архитектурного модернизма» . . . . .	122
От Ле Корбюзье до Леду: Аркин читает Кауфмана . . . . .	151
Аркин (не) читает Грабаря . . . . .	164
Post Scriptum . . . . .	170
IV. «Идеолог» космополитизма . . . . .	172
Кампания по борьбе с космополитизмом . . . . .	173
«Антипатриотический поступок» Аркина. Суд чести . . . . .	186
«Право пролетариата на колонну». Советская архитектура в журнале The Architectural Review . . . . .	205
Иофан и журнал L'Architecture d'aujourd'hui . . . . .	229
Аркин — «идеолог космополитизма в архитектуре» . . . . .	235
Питер Блейк: «Чистка в советской архитектуре» . . . . .	255
Заключение . . . . .	260

## Приложения

1. Д. Е. Аркин. Биографическая справка . . . . .	266
2. Д. Аркин. Судьба языка . . . . .	270
3. Д. Аркин. Изобразительное искусство и материальная культура . . . . .	279
4. А. Ветров [Д. Аркин]. Пути творчества (По поводу «Выставки архитектурных проектов современных зодчих и молодежи») . . . . .	288
5. Д. Аркин. Р. Фальк и московская живопись . . . . .	292
6. А. Ветров [Д. Аркин]. Наша архитектура к 10-летию Октября . . . . .	310
7. Д. Аркин. К приезду Ле Корбюзье . . . . .	315
8. Д. Аркин. Татлин и «Летатлин» . . . . .	320
9. Д. Аркин. «Художественное» самодурство . . . . .	326
10. Архитектор [Д. Аркин]. Какофония в архитектуре . . . . .	329
11. Из материалов Суда чести над Д. Е. Аркиным, А. В. Буниным и Н. П. Былинкиным . . . . .	336
12. Д. Аркин. Несколько мыслей о реконструкции городов . . . . .	378
13. [Джеймс Мод Ричардс]. Реконструкция в СССР . . . . .	386
14. Письмо Д. Е. Аркина, А. В. Бунина и Н. П. Былинкина в редакцию журнала Architectural Review . . . . .	390
15. Письмо из СССР . . . . .	393
16. Письмо Д. Е. Аркина М. А. Суслову . . . . .	409
17. Д. Аркин. Список опубликованных работ . . . . .	433
Список иллюстраций . . . . .	457
Указатель имен . . . . .	463

# Предисловие

...теперь в России <...> пришло время радоваться массам, которые прежде ничего не имели и думали, что у аристократии есть всё. И ничто не радует их так сильно, как блеск мраморных колонн под высокими потолками и сверкающие люстры — безошибочные признаки роскоши <...> Но меня утешала позиция самих советских архитекторов. В этой связи я могу упомянуть Алабяна, Колли, Иофана, Весниных, Никольского, Щусева и редактора Аркина, с которыми я лично познакомился. Все они воспринимают нынешнюю ситуацию невозмутимо, с русским юмором и оттенком фатализма, характерного для русских.

Фрэнк Ллойд Райт, 1937<sup>1</sup>

Как и многие люди моего поколения, об архитектуре сталинского времени я впервые прочитал в книге Владимира Паперного «Культура „два“». В предисловии Паперный писал:

Одна из причин появления этого труда — непонятная для человека моего поколения многозначительность, с которой говорят о 30-х годах советские искусствоведы <...> «Потом, — говорят они, в силу *всем нам понятных причин*, развитие советского искусства пошло по другому пути». Я много раз спрашивал у них, что это за причины, но никакого ответа не получил, хотя, судя по тем понимающим взглядам, которыми они обмениваются, какой-то сложный клубок ассоциаций вокруг слов «всем нам понятные причины» имеется.

<sup>1</sup> *Lloyd Wright F. Architecture and Life in the USSR // Architectural Record. 1937. Vol. 82. № 4. October. P. 59.*

Этот клубок, как мне кажется, подразумевает некоторую силу, которую можно было бы обозначить словом «они», враждебную «правильному» и «естественному» развитию советского искусства: все шло хорошо, пришли они и все испортили <...> Я беру на себя смелость утверждать, что те советские историки архитектуры и искусствоведы, с которыми мне приходилось беседовать, не говорят, кто такие эти «они» не потому, что все еще не решаются этого сделать, а потому, что просто не знают этого<sup>1</sup>.

С момента выхода книги Паперного (опубликована в «там-издате» в 1985 году, но написана в 1979-м<sup>2</sup>) прошло вроде бы много лет. И казалось бы, исследования самого Паперного, а также Б. Гройса, И. Голомштока, А. Тарханова и С. Кавтарадзе, С. Хан-Магомедова и — недавние — Д. Хмельницкого, А. Селивановой и др., не говоря уже о западных историках советской архитектуры начиная с Анатоля Коппа, дали исчерпывающие ответы на вопрос, кем были эти «они» (или, в некоторых случаях, «он»), в 1930-е годы столь радикально изменившие советскую архитектуру. Однако эти ответы, помещающие архитектурный дискурс в контекст «исторической ситуации» и делающие его зависимым от нарратива власти, не снимают, как мне кажется, всей остроты заданных вопросов. Сам Паперный недоумевал: если все так просто, если достаточно было назвать вещи своими именами, «если естественное течение эстетического процесса было нарушено политическим вмешательством, то почему это было встречено большинством архитекторов с таким ликованием»<sup>3</sup>?

<sup>1</sup> Паперный В. Культура «два». Ann Arbor: Ardis, 1985. С. 9.

<sup>2</sup> Фрагмент из книги был опубликован в парижском журнале «А-Я» в 1982 году (№ 4. С. 45–53). В России книга издана только в 1996-м (М.: Новое литературное обозрение).

<sup>3</sup> Паперный В. Культура «два». С. 10.



Как бы отвечая на вопрос Паперного спустя 35 лет, Владимир Седов, подчеркнув, что поворот к классике в начале 1930-х годов был осуществлен «на уровне правительственного решения», вместе с тем отметил, что «за таким поворотом должен был стоять архитектурный теоретик: он мог подать голос, который затем был услышан»<sup>1</sup>. Подобный ответ подразумевает, на мой взгляд, что архитекторы «ликовали» не потому, что покорно приветствовали «политическое вмешательство», а потому, что это был их собственный — теоретический — проект, успешно внушенный власти (заказчику) и реализованный на практике.

В качестве примера теоретика, «подавшего голос», Седов называет Д. Аркина — одного из первых, кто заявил о необходимости освоения архитектурного наследия как основы для создания нового стиля советской архитектуры.

Давид Ефимович Аркин (1899–1957) — фундаментальная фигура в советском архитектурном дискурсе 1920–1940-х годов. Деятельный функционер, главный архитектурный критик, печатавшийся не только в профессиональных изданиях, но и в «Правде» и «Известиях», историк искусства с широким кругом интересов, Аркин прошел путь от «производственного искусства» и модернизма до соцреализма, от современной западной архитектуры, по сути, единственным специалистом по которой он был, до русского неоклассицизма XVIII века. В 1920-е он восхищался проектами и теориями Ле Корбюзье, в 1930-е — обвинял модернистов в «какофонии» и «художественном самодурстве», а после войны оказался жертвой собственных теорий и выступлений: он был обвинен в «низкопоклонстве перед Западом» и фактически лишен права на профессию.

Наиболее сложный и противоречивый (но вместе с тем и самый плодотворный) период в творческой биографии

<sup>1</sup> Седов В. Архитектор Борис Иофан. М.: Кучково поле Музеон, 2022. С. 104.



Ил. 1. Аркин в начале 1920-х годов. Фотограф неизвестен. Архив Н. Молока

Аркина — как раз начало — середина 1930-х годов. Иницируя свой «классический проект», Аркин — как и большинство в то время — изменил своим «левым» идеалам 1920-х. Игорь Чубаров, ссылаясь на книгу Аркина 1932 года «Искусство бытовой вещи», в которой тот критиковал «левый вещизм» за «очищение» искусства от «идеологических функций», объясняет подобную позицию «страхом теоретика <...> за собственную судьбу» и тем, что он был «довольно испуган погромом авангардного искусства»<sup>1</sup>. Между тем расставание Аркина с «производственным искусством», одним из первых теоретиков которого он являлся, произошло вовсе не в 1932 году, а в середине 1920-х, когда «погром авангардного искусства» еще даже не предчувствовался: он встал на защиту станковой картины (статья о Р. Фальке, 1923) и кустарного искусства (отдел «Кустари» на выставке в Париже, 1925) — то есть всего того, против чего выступали «производственники».

Но вот что касается страха Аркина за собственную судьбу, то тут Чубаров отчасти прав. У этого страха были, помимо всего прочего, биографические причины: вся творческая деятельность Аркина проходила на фоне репрессий в отношении его младшего брата Григория, в юности бывшего членом меньшевистского Московского союза социал-демократической рабочей молодежи. Первые его арестовали еще в 1921 году, в 1922–1924 годах он был в ссылке в Усолье, а на 1930-е пришлась новая волна репрессий: в 1930–1933 годах он был сослан в Енисейск, в 1935-м — в Киров, где в 1937-м был арестован по обвинению в «контрреволюционной деятельности» и по приговору «особой тройки» расстрелян в 1938-м<sup>2</sup>. Подобная

<sup>1</sup> Чубаров И. Коллективная чувственность. Теории и практики левого авангарда. М.: ИД ВШЭ, 2014. С. 186–187.

<sup>2</sup> См.: Аркин Григорий Ефимович // Электронный архив Фонда Иофе. URL: <https://arch2.iofe.center/person/3001> (дата обращения: 04.02.2023).

ситуация была в те годы типичной для многих семей. Можно вспомнить историю Виктора Шкловского, брата которого, Владимира, также неоднократно арестовывали, в том числе и по тому же обвинению в «контрреволюционной деятельности». Надеясь его спасти, Шкловский вынужден был пойти на «делку с властью» — он опубликовал статью «Памятник научной ошибке», в которой критиковал собственный формализм, и стал одним из авторов книги 1934 года о Беломорканале, на строительстве которого как раз и работал его брат-заключенный<sup>1</sup>. Безусловно, судьба брата и над Аркиным висела дамокловым мечом все 1920–1940-е годы. И хотя в 1930-е Аркин не признавал собственных «научных ошибок», но жил, конечно, в страхе, и его выступления отчасти также можно считать если не «делкой с властью», то демонстрацией лояльности.

И наверняка этот страх из-за судьбы брата-меньшевика усиливался еще и оттого, что сам Аркин в юности публиковался в кадетской и анархистской прессе.

Однако лояльностью можно объяснить далеко не всё. В некоторых случаях уместнее говорить, скорее, о вызове и дерзости. Например, почему в 1932-м, осуществляя поворот к классике, Аркин одновременно защищал Татлина («Татлина надо помочь»<sup>2</sup>)? Почему в середине 1930-х, выступая против модернистов, и в конце 1940-х, критикуемый за космополитизм, он оставался московским корреспондентом французского (!) модернистского (!) журнала *L'Architecture d'aujourd'hui*? И почему до конца

<sup>1</sup> См. подробнее, например: Помощники В. Д. Шкловского / Вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Крусанова // Архив Н. И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ / Сост. А. Е. Парнис. Т. III. М.: Дефи, 2019. С. 28–29, 41.

<sup>2</sup> Аркин Д. Татлин и «Летатлин» // Советское искусство. 1932. № 17. 9 апреля. С. 3.

жизни он хранил в своем архиве (ныне—в РГАЛИ) не только машинопись одиозной статьи А. Н. Толстого «Поиски монументальности»<sup>1</sup>, но и черновики Я. А. Тугендхольда (рукопись «Лекций по истории французской живописи», машинопись «Искусства октябрьской эпохи»)??..

Возможно, приведенные выше слова Фрэнка Ллойда Райта о «невозмутимости», «юморе» и «фатализме» советских архитекторов, — таковы были впечатления американца, приехавшего в СССР в разгар Большого террора (!), — позволяют лучше понять историю Аркина.

\* \* \*

Я бы хотел поблагодарить всех, кто поддерживал меня во время подготовки этой книги, в первую очередь моих коллег по сектору искусства Нового и Новейшего времени Государственного института искусствознания, на заседаниях которого обсуждались некоторые фрагменты работы. Я искренне признателен Андрею Баталову, Татьяне Гнедовской, Сергею Кузнецову, Константину Дудакову-Кашуро, Виктору Белозёрову, Юлии Клименко, Александре Селивановой, Екатерине Бобринской за их советы и уточнения. Без дружеской помощи и участия Анны Корндорф эта книга едва ли увидела бы свет.

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 2606. Оп. 1. Ед. хр. 140.

<sup>2</sup> Там же. Ед. хр. 144, 146.