



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

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, 1937¹

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.

¹ *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 этого¹.

С момента выхода книги Паперного (опубликована в «там-издате» в 1985 году, но написана в 1979-м²) 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»³?

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

² 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).

³ 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»¹. 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

¹ 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 вещиизм» за «очищение» искусства от «идеологических функций», объясняет подобную позицию «страхом теоретика <...> за собственную судьбу» и тем, что он был «довольно испуган погромом авангардного искусства»¹. 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-м². Подобная

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

² 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-заключенный¹. 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»²)? 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

¹ 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.

² 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»¹, 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.

¹ РГАЛИ. Ф. 2606. Оп. 1. Ед. хр. 140.

² Там же. Ед. хр. 144, 146.