

УДК 012; 72
ББК 85.113(2)

Гнедовская Татьяна Юрьевна

Доктор искусствоведения, член Союза московских архитекторов,
ведущий научный сотрудник, сектор современного искусства Запада,
Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва,
Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0009-0002-3954-7911
tgnedovskaya@gmail.com

Ключевые слова: Давид Аркин, архитектурная критика,
производственное искусство, идеология, конструктивизм, борьба
с космополитизмом, борьба с излишествами

Гнедовская Татьяна Юрьевна

Рецензия на монографию Н.Ю. Молока «Давид Аркин: „идеолог космополитизма“ в архитектуре»



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-4-718-727

Для цит.: Гнедовская Т.Ю. Рецензия на монографию
Н.Ю. Молока «Давид Аркин: „идеолог космополитизма“
в архитектуре» // Художественная культура. 2023. № 4. С. 718–727.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-718-727>.

For cit.: Gnedovskaya T.Yu. Review of N.Yu. Molok's Monograph
David Arkin: „The Ideologue of Cosmopolitanism“ in Architecture.
Hudozhestvennaya kul'tura [Art & Culture Studies], 2023, no. 4, pp. 718–727.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-718-727>. (In Russian)

Gnedovskaya Tatiana Yu.

D.Sc. (in Art History), Member of the Union of Moscow Architects, Leading
Researcher, Modern Western Art Department, State Institute for Art
Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0009-0002-3954-7911
tgnedovskaya@gmail.com

Keywords: David Arkin, architectural criticism, industrial art, ideology,
constructivism, fight against cosmopolitanism, fight against excesses

Gnedovskaya Tatiana Yu.

Review of N.Yu. Molok's Monograph *David Arkin: „The Ideologue
of Cosmopolitanism“ in Architecture*

Аннотация. В издательстве НЛЮ вышла научная биография Давида Аркина — одного из самых известных архитектурных критиков, чье влияние на художественную жизнь страны сохранялось в течение почти сорока лет, с начала 1920-х до конца 1940-х годов. Источниковедческий характер работы, в основе которой лежат уникальные архивные материалы, не отменяет того сильнейшего впечатления, которое монография оставляет у читателя. Помимо замечательного авторского текста самого Н.Ю. Молока, в работе имеется большой, тщательно отобранный документальный блок, дающий представление о метаморфозах, происходивших в разные годы не только с Давидом Аркиным и его коллегами, но и со страной в целом. Разглядывая с близкого расстояния судьбу одного из самых ярких и талантливых людей своего времени, особенно страшно следить за тем, как те или иные художественные идеи, теории, вкусы или искренние убеждения трансформируются в орудие сначала профессиональной и личной, а потом политической и идеологической борьбы.

Abstract. The New Literary Observer (NLO) publishing house published a scientific biography of David Arkin, one of the most famous architectural critics, whose influence on the artistic life of the country persisted for almost forty years from the early 1920s to the late 1940s. The source-based nature of the work, the core of which is unique archival materials, does not negate the strong impression that the monograph leaves on the reader. In addition to the remarkable text by N.Yu. Molok, the work has a large, carefully selected documentary block that gives an idea of the metamorphoses that happened in different years not only to David Arkin and his colleagues, but also to the country as a whole. Looking at the fate of one of the brightest and most talented people of his time from a close distance, it is especially frightening to see how certain artistic ideas, theories, tastes or sincere beliefs were transformed into an instrument first of professional and personal, and then political and ideological struggle.

Вышедшая в издательстве НЛЮ монография «Давид Аркин: „идеолог космополитизма“ в архитектуре» является образцовой источниковедческой работой и одновременно читается как детектив и оставляет чрезвычайно сильное эмоциональное впечатление. Ее автор Николай Молок взялся за исследование профессиональной биографии одного из самых ярких и спорных представителей советской художественной критики, большую часть своей жизни посвятившего изучению и пропаганде архитектуры.

Нельзя сказать, что Давид Аркин, происходивший из интеллигентной еврейской семьи, был обязан Октябрьской революции буквально всем: он родился в 1899 году в Москве, с золотой медалью окончил гимназию и в 1916 году поступил в МГУ на юридический факультет. Тем не менее бурная послереволюционная жизнь, в которую он активно включился, несомненно, способствовала его успехам на ниве культурного просветительства, принесла ему известность в художественных кругах (причем как в Советской России, так и за ее пределами), а также содействовала головокружительному карьерному росту. Именно в силу включенности Аркина во все перипетии творческой, общественной и политической жизни молодой Страны Советов его биография оказалась ключом к пониманию многих процессов, имевших место в стране за целые пятьдесят лет — с 1916 по 1957 год.

Уже композиция оглавления — на двух сторонах одной страницы — дает читателю представление о структуре, да и характере книги, первую часть которой составляет авторский текст, а вторую — важнейшие свидетельства эпохи: статьи, письма, стенограммы, протоколы заседаний, большая часть которых публикуется впервые. Эти тщательно отобранные и подробно прокомментированные Молоком документы ярко и убедительно иллюстрируют как основные этапы деятельности Аркина, так и, соответственно, четыре главы монографии, которые этим этапам посвящены.

Перед нами проходят последовательно несколько «Аркиных».

Первый из них — восторженный автор публицистических статей, в которых, как пишет Молок, «причудливо сочетаются черты историософии Шпенглера, русской религиозно-философской мысли и либерально-интеллигентской публицистики, помноженные на юношескую серьезность и категоричность». На следующем, послереволюционном этапе мы видим уже другого, куда более убе-

дительного и победительного Аркина, который «в 1920 году вошел в Художественно-производственный совет при Наркомпросе» и эволюционировал в «пионера архитектурного эссеизма», как назовет его Абрам Эфрос в 1930 году. Теперь Аркин пропагандирует производственное искусство, творчество архитекторов-модернистов и в особенности Ле Корбюзье, которого величает «самым ярким из представителей передовой архитектурной мысли современной Европы».

Однако уже в следующей своей ипостаси на рубеже 1920–1930-х годов Аркин первым, как убедительно доказывает Молок, разворачивается в сторону мирового классического наследия, а в 1935–1936 годах становится одним из главных идеологов борьбы с тем, что сам же недавно пропагандировал, а теперь именуется «формализмом» и «убогим трюкачеством». На этом этапе он видит угрозу одновременно в «погоне за мещанским украшательством» и в «фальшивой, псевдореволюционной новизне, которую пытаются насадить мелкобуржуазные формалисты от архитектуры». «Самым усердным из них бесспорно является архитектор К. Мельников, „прославившийся“ уродливым зданием клуба коммунальников на Стромынке», — пишет Аркин в статье с говорящим названием «Какофония в архитектуре», вышедшей в газете «Правда» в феврале 1936 года и подписанной словом «Архитектор» (то, что автором статьи был именно Аркин, стало понятно из его письма к М.А. Суслову, обнаруженному Молоком). Иницируя травлю одного из самых талантливых, оригинальных и востребованных советских архитекторов, Аркин не брезгает использовать в своем тексте не только грубые и уничижительные обороты речи, но и знаменитые кавычки, которые, по образному выражению В. Паперного, процитированному на страницах монографии, были «призваны лишить вражеское слово его силы». Молок пишет: «В борьбе с формализмом Аркин, к тому времени — правая рука Алабяна и в Союзе архитекторов, и в журнале „Архитектура СССР“, принял самое непосредственное участие. Хотя он и не был в числе основных (анти)героев этой борьбы (отчасти потому, что не был членом партии, а потому не участвовал в партсобраниях Союза архитекторов, на которых формулировались главные обвинения), его роль была весьма существенной».

Третья глава монографии представляет читателю Аркина, увлекшегося в середине 1930-х годов идеями Э. Кауфмана и вслед за ним

принявшего за один из главных образцов К.Н. Леду и других французских «архитекторов-визионеров» XVIII столетия (что не мешало ему в это же время жестоко травить советских архитекторов-визионеров И.И. Леонидова и К.С. Мельникова). Надо сказать, что и в этом случае увлечение Аркина было не слишком продолжительным: уже в конце 1930-х культ Леду и восторги Аркина от «мощной колоннады на фоне глухой стены» сменились на декларацию его «ущербности».

Наблюдая за быстрой сменой пристрастий одного из главных художественных идеологов Советской России, так и не находишь ответа на вопрос, что за чем следовало: линия партии менялась в соответствии с его призывами или же, наоборот, Аркин интуитивно улавливал, куда бы ей хотелось повернуть, и действовал на опережение. Вероятно, однозначного ответа на этот вопрос в принципе не существует. Как не существует и ответа на вопрос, имел ли Аркин шансы не стать жертвой тех самых репрессий и гонений, которые сам же в большой степени инициировал и направлял.

Финальная четвертая глава монографии посвящена как раз тому трагическому периоду в творческой и профессиональной судьбе Аркина, когда он из травившего превратился в травимого и изменил уже не столько прежним увлечениям, сколько самому себе. Поводом для публичного скандала стала его статья, вышедшая в мае 1947 года в журнале *The Architectural Review* и озаглавленная «Несколько мыслей о реконструкции городов». Вплоть до этого момента Аркину поразительным образом удавалось поддерживать активные профессиональные и отчасти даже личные связи с европейскими и американскими архитекторами (с Ф.Л. Райтом он просто дружил). Однако после опубликования им совместно с двумя другими членкорами Академии архитектуры А.В. Буниным и Н.П. Былинкиным обзоров, посвященных состоянию современной советской архитектуры, снабженных к тому же не самым лестным предисловием английской редакции, Аркин стал одной из главных жертв борьбы с космополитизмом.

Приведенная Молоком в приложении полная стенограмма «суда чести», на котором Аркин предстал в качестве главного обвиняемого, производит особенно сильное и ранящее впечатление, хотя итог этой расправы по тем временам мог быть куда более страшным. Председательствующий на этом суде носил фамилию Шквариков, в которой как будто слились булгаковские Шариков и Швондер. По

иронии судьбы ему тоже в недалеком будущем предстояло подвергнуться обвинениям в космополитизме и прочих смертных грехах. Чтение стенограмм заседаний этого «суда» — мучительное испытание для читателя. Мы становимся свидетелями того, как от заседания к заседанию, в течение целого месяца Аркин все больше терял уверенность в себе и со временем начал сам себя оговаривать. Зато крайне отрадной неожиданностью оказываются выступления отдельных коллег Аркина, в частности архитекторов Н.Я. Колли, И.В. Рыльского и некоторых других, пытающихся встать на защиту здравого смысла, профессиональных принципов и человеческого достоинства. Оказывается, и такое случалось!

Финальной точкой борьбы с Аркиным, растянувшейся на несколько лет, стала статья «„Идеолог“ космополитизма в архитектуре Д. Аркин», вышедшая в мае 1949 года в журнале «Архитектура и строительство». Использование в названии статьи тех самых символических «кавычек» знаменовало окончательное лишение Аркина права считаться и именоваться художественным идеологом. На несколько ближайших лет он оказался практически лишен и права на профессию.

Разговор о «суде чести» и его итогах Молок предваряет хроникой этапов так называемой «борьбы с космополитизмом», нанесшей страшный удар по еще уцелевшим на тот момент остаткам советской интеллигенции. Как правило, этот трагический период отечественной истории лишь упоминается в форме уклончивых отсылок и полунамеков на то, что «все и так знают». Здесь же имеет место подробный, хронологически выстроенный и, насколько возможно, беспристрастный рассказ. Хроника пестрит именами известных композиторов, писателей, художников и искусствоведов, среди которых и сотрудники Государственного института искусствознания (тогда Института истории искусства АН), в котором в пятидесятые годы работал Давид Аркин, а теперь трудится его биограф Николай Молок.

Фавориты власти, архитекторы, оказались последними в списке профессий, подлежащих чисткам и перевоспитанию. Да и отделились в целом легче других. Но тем не менее многие судьбы оказались в результате сломаны. Те же, кто сумел вернуться к активной профессиональной жизни после XX съезда КПСС, вряд ли смогли забыть пережитый страх и унижение. Среди последних был и Давид Аркин, который после начала хрущевской оттепели писал, что «неправильные

представления о красоте, о стиле советской архитектуры послужили одной из причин появления украшательства в архитектуре, всей той мишуры, которая так всех коробит». Однако новых карьерных успехов очередное «перекрашивание» Аркину уже не принесло, и в 1957 году он умер, не дожив и до шестидесяти.

Наверное, залогом того сильнейшего эмоционального впечатления, которое производит на читателя монография Молока, является контрастное сочетание больших фрагментов «живой», задокументированной истории, со взвешенным, трезвым, академическим (в самом лучшем смысле этого слова!) и почти беспристрастным тоном автора. Молок проделал скрупулезную работу по поиску, отбору и анализу, как кажется, всех возможных материалов, имеющих отношение к его герою. Но никакого ощущения перегруженности подробностями от чтения не возникает, поскольку весь этот немислимый объем остается как бы «за кадром», а «в кадре» читатель видит лишь самое существенное, важное. Текст, вобравший в себя огромный и разнородный материал, имеет вид компактный, четкий, последовательно и динамично выстроенный. Возможно, именно благодаря такой концентрированности в сочетании со скупостью средств и внутренней строгостью, монография оставляет ощущение грандиозной скрытой силы.

Молок почти не позволяет себе оценочных суждений или, тем более, сильных эпитетов по отношению как к высказываниям своего героя или его коллег, так и к историческим коллизиям. Он действует примерно как врач, которому надлежит рассказать в подробностях больному и членам его семьи, что именно происходит с его организмом: когда болезнь началась, как прогрессировала и почему в относительно недалеком будущем ему предстоит умереть в муках. Тут, правда, речь идет уже о прошлом, что, в принципе, должно было бы упрощать задачу. Но, во-первых, поставить диагноз прошлому порой бывает еще труднее; а во-вторых, Николаю Юрьевичу его герой отнюдь не чужой: «интерес к Аркину перешел мне по наследству — от моего отца», — пишет Молок в заключении. Так что диагноз он ставит близкому, да еще диагноз этот не медицинский, а профессиональный и нравственный, что особенно сложно и болезненно. Тем большего уважения и восхищения заслуживает тот факт, что Николай Юрьевич

на эту работу решился и с таким тщанием, достоинством и профессионализмом довел ее до конца.

До сих пор мы знали в общих чертах лишь о том, какие метаморфозы происходили с Давидом Аркиным и его текстами. Но научное исследование Молока выявило и высветило мелкие шестеренки и приводные ремни механизма взаимодействия конкретных представителей власти с деятелями культуры, также названными по имени. Оно продемонстрировало, опять же, в деталях, как именно и в силу каких причин этот механизм менялся в разные десятилетия XX века и как эти изменения отражались на культуре и людях, ее представлявших. В частности, весьма типичной (но из-за этого не становящейся менее страшной) является история взаимного противостояния Аркина и его коллеги-соперника А. Михайлова, использовавших идеологические лозунги и репрессивную машину как эффективное подспорье в профессиональной конкуренции.

Пожалуй, мучительнее и страшнее всего наблюдать в процессе чтения за тем, как незаурядная личность адаптируется к насилию, принимает его с пониманием и одобрением, становится его частью, чтобы позднее превратиться в его жертву. Это постепенное встраивание героя монографии в «систему зла» явствует в первую очередь из постепенной трансформации его письменной и устной речи. Начав как романтический юноша-эссеист, тосковавший вместе с «человечеством» о «героическом и великом», сетовавший на то, что народ и интеллигенция в России говорят на разных языках, Аркин позднее превратился из утонченного «любителя искусства» в рубившего с плеча трибуна, законодателя художественных мод. Еще чуть позже он эволюционировал уже в создателя жестких предписаний и надсмотрщика за их неукоснительным исполнением. Эти новые задачи и функции требовали от него совсем другой речи — хлесткой, грубой, не различающей полутонов, идеологически окрашенной и лапидарной. В конце же своей поневоле оборвавшейся карьеры Аркин, этот великий мастер слова и знаток нескольких европейских языков, публично раскаивался в своих грехах, используя уже самые грубые газетно-партийные штампы и примитивную лексику того самого победившего интеллигенцию и ее язык народа, с восторгов в адрес которого он когда-то начинал свой путь в публицистике.