

Моральный закон Дома, или Мгновечность соло личности (к 130-летию рождения Константина Мельникова)

Морозов И.В.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

В текущем году исполняется 130 лет со дня рождения Константина Мельникова, всемирно известного архитектора, шедевры которого вошли в мировые анналы зодчества. Однако он заслуживает, пожалуй, большего почитания за особую философию архитектурного творчества, которая зародилась среди чуждых ей позитивистских догматов «современной архитектуры» и окончательно сформировалась в результате проникновенного искательства принципиального предназначения архитектуры на фоне и тотального наступления рационально-технократической, а также жесткой пролетарско-идеологической парадигмы. В наиболее выразительном виде она воплощена в знаменитом авторском Доме, а также отражена в текстовом наследии архитектора. В них в высокохудожественной поэтической форме выражена приверженность архитектора к понятиям и критериям, которые не поддаются исчислению и не имеют однозначного вербального описания и всегда остаются под покровом тайны. Среди них – Красота, Творчество и «моральный закон», с позиций которого принципиальной сущностью и главенствующей целью Архитектуры должна стать Личность во всем обилии ее гуманистических проявлений. Собственно поэтому, несмотря на всяческие гонения, воззрения уникального архитектора пережили их и сегодня могут рассматриваться в качестве предтечи актуальной парадигмы, постклассической теории зодчества, творческой деятельности в целом.

Ключевые слова: *Константин Мельников, творчество, архитектура, Свой Дом, красота, личность, моральный закон, «современная архитектура», архитектурный язык, музыка, постклассическая наука.*

(Искусство и культура. – 2020. – № 1(37). – С. 52–58)

The Moral Law of the House or Multieternity of the Personality Solo (on Konastantin Melnikov's 130th Birthday)

Morozov I.V.

Educational Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

World famous architect Konstantin Melnikov's 130th birthday is marked this year. His works are considered to be masterpieces of world architecture. At the same time he deserves bigger reverence for his special philosophy of architectural creativity which originated among positivist dogmas of contemporary architecture, which were alien to it, and which finally shaped as a result of thorough search for principle destiny of architecture on the background of total advance of the rational and technocratic as well as rigid proletarian and ideological paradigm. It is implemented most expressively in the author's famous House and also reflected in the architect's text heritage. The architect's adherence to the notions and criteria which can't be assessed and have no straightforward verbal description and are always secret, is expressed in the artistic poetic form. Among these notions and criteria are Beauty, Creativity and “Moral Law” from the point of view of which Personality in its multiple humanistic manifestations must become principle essence and main goal of the Architect. That is why, in spite of prosecutions, the unique architect's ideas outlived them and today are considered as predecessors of the topical paradigm, of the post classic theory of architecture, of the creative activity in general.

Key words: *Konstantin Melnikov, creativity, architecture, My House, beauty, personality, moral law, “contemporary architecture”, architectural language, music, post classical science.*

(Art and Cultur. – 2020. – № 1(37). – P. 52–58)

Адрес для корреспонденции: ivm2010@rambler.ru – И.В. Морозов

Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, – звездное небо надо мной и моральный закон во мне.

И. Кант

К окончанию прошлого столетия архитектура, мировоззрение в целом пережили парадигматический поворот, за бравурным, казалось бы, неудержимым восшествием идей и образов тотального сциентизма и рациональности, безупречности «современной архитектуры» с ее культом функциональной прагматичности наступило весьма горькое разочарование. Оказалась неудачной и даже опасной «попытка сделать темой искусства механический порядок и объективизм» [1, с. 63]. Поскольку архитектурная деятельность приобрела характер «тотального» явления с ориентацией на массового математически усредненного «потребителя».

«Формы стали физически громадными, технологически виртуозными, технически вымеренными», однако весьма печально от важнейшей утраты: эти «великие формы утратили для нас свою исконную мощную способность означивать и предстают слишком громоздкими и усложненными относительно тех вялых значений, которыми мы их наделяем, и той незначительной информации, которую мы из них вычитываем. Жизнь форм кипит в этих огромных пустотах смысла или огромных вместилищах слишком маленького смысла» [2, с. 225].

Бессмыслица, «семантическая катастрофа» (А. Иконников) вызывали удручающее замешательство: города, казалось бы, – вершина цивилизации превращаются в антигуманные образования, провоцирующие отчуждение людей, апатию или, напротив, агрессивность, стойкую взаимную ненависть. В мировых городах нет больше внутренней жизни, остались только психические процессы. В то время, как «мы ничего не знаем о действительной психологии основных архитектурных форм» [3, с. 290]. Посему «современная архитектура и современные города становятся все более бесчеловечными» [4, с. 383].

...Можно ли устоять в этой безапелляционно напирательной буче и не поддаться технократическим догмам и не потеряться в обезличивающем конгломерате нагромождения форм и идей? Для этого необходима защитная самоизоляция, которая предполагает исход в единственный оазис – личностный универсум духа. Далеко не каждый способен на такой подвиг. Константину Мельникову это удалось. Правда, в гордом фактически одиночестве.

«...Я один, но не одинок: укрытому от шума миллионного города открываются внутренние просторы человека... Нахожусь в своем доме, завоеванная им тишина сохраняет мне прозрачность до глубин далекого прошлого». (Здесь и далее курсивом мысли из книги К. Мельникова «Архитектура моей жизни» [5] и отдельных выступлений мастера).

Многогранное творчество выдающегося зодчего современности сегодня актуально именно по причине потери философско-мировоззренческих и художественно-эстетических, а также морально-этических ориентиров всех аспектов миропреобразования. Так что весьма закономерно обращение к воззрениям и проектному опыту мастера в их генезисе и сопротивлении чуждым влияниям. Ведь ему реально посчастливилось поднять сугубо архитектурные проблемы на высоту духовной рефлексии, синкретично ввести их в широкий контекст личностных и социальных переживаний, преисполняя их неповторимой поэтикой и символикой, соединяя былые события и каноны с гуманистической мечтой и провидением, а реальные необходимости – со свободотворчеством...

Как же и за что творческие начинания и достижения «одионокки» и через столетие не перестали быть востребованы как всеобщее достояние?

Цель исследования – выявить истоки, самобытность и непреходящее значение теоретического и практического наследия архитектора Константина Мельникова с позиций актуальных воззрений на сущность архитектуры, смысл творчества, предназначение художника в социокультурном движении постиндустриальной эпохи.

Генезис творческого свободомыслия. Крестьянское происхождение с рождением привило Константину Мельникову культ семейного Дома, который стал его пожизненной религией. Суетливая Москва не особо манила его, но провиденческое призвание взяло свое и одарила счастливым «случаем»: посвятив его в студенты художественного училища. Он учился настойчиво и последовательно живописи, архитектуре. Учился долго, все 12 межреволюционных года, когда образованная публика была поглощена переменами в мироощущении, перипетиями духовной культуры, возможностью Красотой спасти мир.

Ищущая натура не могла остаться в стороне от животрепещущего столкновения философских мнений и художественных идей, которые вихрем закручивались вокруг кантианского учения – этому способствовала столетняя годовщина со дня смерти И. Канта (1724–1804) – и его впечатляющая критика практического разума, с восторгом единящая нравственность и звездный небосклон. Из него следует, что существует невидимая, но неразрывная связь беспредельного Космоса и души человеческой, рождающая поэтически настроенные порывы разума и сердца. А начинается звездное небо «с того места, которое я занимаю во внешнем чувственно воспринимаемом мире, и в необозримую даль расширяет связь, в которой я нахожусь, с мирами над мирами и системами систем в безграничном времени их периодического движения, их начала и продолжительности» [6, т. 4(1), с. 499]. Творчество включает и мечтательность, и суеверие, однако мораль создает достойный мир для каждого человека, но также и для всего мира в целом, поскольку мораль направлена на «бесконечную пользу» [6, т. 4(2), с. 500]. Отсюда «прекрасное есть символ нравственно доброго» [6, т. 5, с. 375], а звездный строй для искателей Красоты – образец символической связи.

Молодой Мельников всецело проникся такими идеями и образами.

«Архитектура – это не целесообразность. Архитектура – это Красота, другой архитектуры нет и не может быть». «Красота есть высшая практическая польза».

Уважение к Личности. Благодаря этому окончательно приходит убеждение, что «Я» не прах, и пришел в жизнь не для того, чтобы неминуемо превратиться в прах, не эфемерная точка в космическом пространстве, но Личность и на «мне» держится мир творящий. Ибо сей закон «бесконечно возвышает мою ценность как мыслящего существа», обладающего свободой, независимостью от животной природы и даже от всего чувственно воспринимаемого мира...» Но есть гармоничная причастность к целому, к миру как в нас, так и вне нас. Правда, эти феноменальные свойства «не могут быть непосредственно показаны в обыденном опыте» [6, т. 4(1), с. 500].

На это способна разве что Музыка и Архитектура.

«Архитектурное искусство, как и все прочие искусства, служит только духовным сторонам жизни».

Архитектура не застывшая музыка, она животрепещуща и чувственна. Значит подобает

неустанно показывать Архитектуру, «но не тех известных рецептов, и не тех несбыточных иллюзий, а тех редкостных ощущений того неведомого, но реального, мира наших чувств». Потому как польза не меркантильна и функция не материальна, но духовна. *«Бесценно то, что создано духом человека, не руками и даже не мозгом».*

С горечью наблюдал Мельников, как при становлении нового стиля логически-рациональные методы формообразования значительно потеснили эмоционально-художественные приемы в угоду инженерии, во имя конструктивного, экономического и технологического смысла [7, с. 6].

В 1923 году Мельникова приняли в только что созданную Ассоциацию новых архитекторов (АСНОВА), что вознамерилась строить в Москве «рациональные» здания, где зарождался «большой сталинский стиль». Мельников вскорости решительно свернул с «единственно верного» пути, выбрав свою стезю, которая подарила миру целую плеяду шедевров, увенчавших автора мировой славой. И триумфальная экспедиция в Париж, где он упивается свободой творчества, заслуженным пиететом и вознаграждением... Но все более беспокоила мечта о своем Доме, конечно же, на родине. И он вернулся.

Досужие языки разносили слух, что Мастер привез из Парижа невиданных размеров ванну, которая не влезала ни в одни «ворота». Посему и Дом строился якобы вокруг нее. Многие, понятно, принимали это за показанное роскошество. Каково на это смотреть людям, изрядно испорченным «квартирным вопросом»! Да и хватит для него уже и той, непозволительной даже для самых высоких чинов – роскоши – возможность построить свой Дом в самом центре Москвы...

Да, это была огромная ванна, напоминавшая тихий, недоступный стороннему глазу загородный пруд, чистое зеркало звездочета. Дом же он строил вокруг себя и в себе, подыскивая достойные образы и символы. До сих пор наиболее употребляемая метафора очертания плана двухцилиндрового Дома – «восьмерка». А почему не безначальная лента Мебуса, или математический знак бесконечности, или, наконец, не слияние двух клеток – зачатие новой жизни? Ведь идея зарождения и вечности Жизни развивается во всем пространственно-конструктивном исполнении Дома, словно растение, тянущееся к свету. Оригинальность конструкций была вовсе не самоцелью. Важно, что получилось искомое: освобождение междуэтажных перекрытий от колонн,

стропил и балок. Так что перекрытие – единая плита-мембрана.

Однако как знать, будь в достатке финансов, будь технологии нынешние, и стала бы мембрана прозрачной линзой спаренных цилиндров-телескопов. Ведь было дело – со временем потолок несколько провис, но Мельников, похоже, был тому только рад и запретил его выпрямлять: выгнутый в виде линзы потолок лучше улавливает свет, отражая его вниз.

Исходно Дом отказался от статуса убежища, приняв храмовую общительность с духовной ипостасью бытия. Отсюда его привлекающая просветленность. Он встречает всякого с Кривоарбатского переулка торжественной симметричностью композиции. В центре – единственный вход, словно приглашающие уста. Через переносицу проема – два крупных прямоугольных окна, открыто смотрящие в глаза входящим. Основная плоскость фасада – огромное окно-экран, протянувшееся на всю высоту второго этажа. Открытая душа Дома, увеченная выпуклой надписью, чья именно она. Видимо, единственное тогда поименованное сооружение для сольной Жизни человека. (Мавзолей, понятно, не в счет).

«Не вперекор и не в угоду укладу, составившему общую одинаковую жизнь для всех, я создал в центре Москвы, лично для себя, дом с надписью: “КОНСТАНТИН МЕЛЬНИКОВ АРХИТЕКТОР”, настойчиво оповещающий о высоком значении каждого из нас».

«Люблю личность, уважаю личность и услаждаю личность».

...Ныне уже, пожалуй, невозможно, подсчитать, сколько могло быть окон у Дома. Называется не одна сотня. Большинство из них замурованы как самобытный задел на будущее. И как провокатор нашего воображения. Кажется, стены есть только для того, дабы дать жизнь окнам. Царство окон. Но и они нужны Ему также не обыкновенным атрибутом, но символом вселенского единения. Ибо каждое из них всевидящее Око.

*Око в радостном покое
Отдыхает, как Луна;
Сердце ж алчет части равной
В тайне звезд и в тайне дна:
Пламенеет, и пророчит,
И за вечною чертой
Новый мир увидеть хочет
С искупленной Красотой.*

В. Иванов. Звездное небо

Окна перекликаются друг с другом необычными переплетами, ибо они меняются

от яруса к ярусу. В гостиной с большим окном-экраном как бы случайно соседствует малое окошко. Изначально его и в помыслах не было. Но как-то Мастер заметил, что сквозь этот просвет, любопытствуя, специально изогнувшись из-за соседнего высокого здания, заглядывает единственная дневная звезда по имени Солнце, Сему Мастер был благодарственно рад. А чтобы светило впредь не искало свое окно среди многих остальных, оно единственное обрело восьмиугольное очертание. Мастерская же удостоена созвездием, образующим сложный орнаментальный рисунок, заботливо обнимающим ее по всему периметру от пола до потолка и так, что коварной для художника тени не находится места.

При этой уникальной образности удивляешься, насколько Дом удобен и рационален, но особой, поэтической рациональностью. Он пронизан лучистой энергией, глубоко дышит ей, словно живое существо. И ведет вдохновенную беседу всеми фибрами своей самобытной души. О благодати общения – в гостиной. О торжестве Творчества – в мастерской. О волшебных сонных грезах – в спальне.

Посреди «бучи боевой и кипучей» Мастер не скрывал, что сон для него был неким волшебством, и непреходяще было убеждение, что цилиндрическая форма спальни наиболее благодатна для него. Правда, вразумительно не объяснял – почему? Ибо не только физиологические потребности удовлетворяет он. Несмотря на насмешки коллег, Мастер создает грандиозный проект «Зеленый город», обширное пространство для увеселений и отдыха, концентрически, как у Атлантиды Платона, окольцовывающие главный храм – «Институт изменений вида человека». И все это архитектурное событие исключительно для сна и прежде всего огромные цилиндрические спальни корпуса, что также образуют кольцо.

Борьба за Свое. *«Величие искусства Архитектуры не в высоте сооружений и не в ширине, и вообще не в каких-либо размерах, претворяя нежные грезы в мощную действительность – это и есть профессия архитектора».*

«Творчество там, где можно сказать – ЭТО МОЕ».

Послушные и воинствующие апологеты пролеткультовской архитектуры, которые нашлись сразу и во множестве, такое не могли простить, преуспевая друг перед другом в унижающих упреках и клеймящих обвинениях. И все относительно «погони за эксцентрической конструкцией», создания «жилой буржуазной ячейки», пропаганды «враждебных классовых черт» и «игры «чистых» конструкций, идейно

выхолащенной и тем самым толкающей к формалистски-эстетическому созерцанию». В итоге по тем временам отделился вполне безобидным вердиктом: формалист, западник. А могли бы приписать и кантовский мистицизм, и декаданскую Достоевщину, и реакционный Фрейдизм с его снотолкованиями, и надменный персонализм, наконец, обозвать французским шпионом... Может, спасительной индальгенцией послужил культовый саркофаг?

Спустя три года после появления Дома народа в 1932 году, стали образовываться творческие союзы. Мастер уже вовсе не жалюемый официозом, тем не менее, не ринулся в Союз архитекторов, где ребром ставился вопрос: с кем вы, мастера архитектуры? А это подразумевало: кто не с нами, тот против нас, всего народа. Так отказ Мастера был воспринят вопиющим вызовом. Месть и наказание последовали изощреннее средневекового аутодафе и вполне апробированные на тех, кому не страшны физические издевательства – забвение и лишения претворять свои замыслы. Последовали безденежье, примитивная нищета, но только не духа, который оставался истово молодым и для него деконструктивное новаторство пролетарского прагматизма представал всего лишь разновидностью искони ветхой затеи испробовать алгеброй гармонию. В сердце своем Мастер признается, подобно Алексею Карамазову, что этот якобы моложавый и многообещающий «старец» при всем к нему уважении умер для него навсегда. И он, не задумываясь, кинулся из этой бесполезной «кельи». «Полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты. Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный Путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе... Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною...». После такого, сродни кантовскому откровению пришло вдохновляющее чувство, что он перестал быть «слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом...» [8].

Правда, у Архитектора имелось свое «ристалище», свое уникальное «оружие» – Закон Красоты и Морали. И его воплощение – Свой Дом, следующий по звездному пути ввысь. Туда он устремляется искони безупречно белыми башнями и лестницей, которая набирала вертикальную скорость по мере подъема, начавшись прямым маршем и переходя затем в винтовую. Он пронзал даже не этажи,

которые было трудно сосчитать, но скорее уровни, степени восхождения, которое «завершается» верхней террасой огражденной от суеты мирской глухим парпетом. Выход в открытый Космос и приглашение его к себе. Так звезды со Звездой говорят. В живом звуке Тишины, в медитацию, завлекающую в благоуханье образов.

Призвание – гений. Откуда у урожденного пролетария столь истинно внешность, манеры, образ мыслей?! Мастер понимал, что Он гений и принимал, выпестовывал его в себе и тяготился им.

*...Так гений радостно трепещет,
Свое величье познает,
Когда пред ним гремит и блещет
Иного гения полет...*

Н.М. Языков. Гений

Посему гениальность Мастера отнюдь не кичилась интеллектуальным превосходством, не давила харизмой вождей. Он – «гениус лока», гений сокровенного Места, Дома. Он предстатель и подзащитный Архитектуры.

«Она одна в грозной обнаженности, на глазах тысячелетий властно звучит каменным языком гения. Вы думаете, что я считаю себя гениальным? Нет, я – архитектор, и это то же самое».

Посему-то он в истом предназначении своем одарен подбирать ключи в ее заповедные таинства.

«Чудное изящество, излучает великое искусство архитектуры, золотыми ключами открывается дивная тайна его очарования».

Посему и Дом магическим образом был и многолюдным храмом, и келью отшельника, и многобойничной крепостью, державшей круговую оборону от пошлости и клеветы, но тюрьмой, как надеялись некоторые – никогда. Ведь Мастер не одинок, он наедине со всеми. Со всеми своими переживаниями и мечтами. И пока он жив, он всегда находит внимательного собеседника в своем Доме, который не перестает подвигать вопрошания: *«Почему же мои работы возбуждают столь сильное любопытство, граничащее с тревогой? Какая причина заставляет их резко выделяться среди других?..»*

Мастер вынуждено молчит, но глаголет Дом его, *«что соло личности, гордо звучит в гуле и грохоте нестройных громад столицы и, будто суверенная единица, настраивает с волевой напряженностью ощущать пульс современности».* Он заставляет признаться в главном: *«Я знаю: я призван в текущем веке восстановить выродившееся чутье и вновь*

говорить полной речью архитектурного языка». И так с благодарностью принять типичную участь «пророка в своем отечестве». Но и счастливую судьбу тоже – помазанника Красоты.

«Свержение, отлучение, забвение, но, может, все это и было дымом, ничего не значащим и совсем ненужным?..». Покаяться, но в чем? Неужели «звездный час» позади?.. Здесь вновь начинает солировать Дом, раскрывая за этим едким дымом чистое звездное небо и звездное Время.

«Необщительная общительность» – знаменитый оксюморон, (от греч. *οξυδρόν* – остроумно-глупое), созданный Кантом, вполне подходит и Мастеру. Хотя он, пожалуй, согласился бы и со многими другими: Прославленный изгой. Без вины виноватый. Счастливый страдалец. Богатый бедняк. Обыкновенный гений. Поверженный победитель. Свободный узник. Кроткий бунтарь...

Все это относится и к Дому, что есть не отчаянный голос вопиющего в пустыне, но соло полной речью и полной музыкой архитектурного языка. В соответствии с ним в гостиную водрузилось пианино, приглашая всякого паломника Дома музицировать нотными звуками, голосом, жестами, взглядами, мыслями...

*Дом высился, как каланча.
По тесной лестнице угольной
Несли рояль два силача,
Как колокол на колокольню.*

*И вот в гостиной инструмент,
И город в свисте, шуме, гаме,
Как под водой на дне легенд,
Внизу остался под ногами.*

*Жилец шестого этажа
На землю посмотрел с балкона,
Как бы ее в руках держа
И ею властвуя законно.*

*Вернувшись внутрь, он заиграл
Не чью-нибудь чужую пьесу,
Но собственную мысль, хорал,
Гуденье мессы, шелест леса.*

*Раскат импровизаций нес
Ночь, пламя, гром пожарных бочек,
Бульвар под ливнем, стук колес,
Жизнь улиц, участь одиночек.*

Б. Пастернак. Музыка

Неутаиваемая тайна. Ныне все в Доме уже вымерено вдоль и поперек, внизу и вверх и обратно, просмотрено и прощупано, описано

и переписано все его содержимое... Но остается дивная Тайна его очарования, благоговейная тайна законотворческих для души звезд. Ее Мастер доверял лишь своей евангелической книге, хотя и в ней Тайна бережет себя.

«Творчество – тайна, и как бы красноречиво мы ее ни объясняли, она не объяснится и навсегда останется тайной, к нашему счастью».

И он очастливленный верой, «все более сильным удивлением и благоговением» сядил в кресло своей мастерской и окунался в пророческий сон безбрежной и бездонной небесной ванны.

«И я верю, что я не так уж далек от правды со своим проектом, что скоро к науке с техникой придут на помощь поэт и музыкант и завершат мою мечту построить СОНную СОНату».

Дом же любовно и трепетно накрывал их обоих волшебным без глухой подкладки и излишней мишуры, но покрывалом, инкрустированным созвездиями.

*Двое любовников Кривоарбатских.
Двойною башенкой слились в объятьях.
Плащом покрытые ромбовидным.
Не реагируя на брань обидную.*

А. Вознесенский. Старый особняк

Неизъяснимым образом неугасимые шестиконечные звезды пленяют, вбирая мистику всех шести направлений нашего возможного движения, сливая в единый поток трехмерные пространство и время. Это и есть его бесконечно звездное Время, когда нет ни «прошлого», ни «будущего», разве что миг в объятиях вечности – Мгновечность.

Заключение. Так зримо-незримо отрицался еще до игемонства, владычества в умах технократического слогана, отстаиваемого «Афинской хартией» Всемирного союза архитекторов (1933): «Дом – машина для жилья» (Ле Корбюзье). И предлагался Дом для души как предтеча слогана, провозглашенного на рубеже тысячелетий «Пекинской хартией» (2000): «Место с душой».

Сия «душевность» предполагает реабилитацию не просто художественной выразительности произведениям архитектуры, но искони гуманистического предназначения всего миропреобразующего творчества, которое зиждется на экзистенциальном феномене Человека с его изродным желанием счастья. А оно, как выяснилось, отнюдь не сводится к бытовизму «квартирного вопроса» и «доступного жилья». Потому комфорт и удобство всецело подпадают под моральный закон,

который ныне признан даже современным, постклассическим естествознанием [9].

И это закономерно, поскольку пророк в своем отечестве – Архитектуре, как и подобает ему, не отказывается, но обретает, знаменуя становление постклассической теории архитектуры, где «объективные» культурно-исторические процессы преломляются в «субъективности» художественной самореализации. Иными словами, парадигматический переход от бесстрастной прозы исчисления и описания к трепетной поэтике сопереживания и сочувствования, от формалистической компарации к символической интерпретации, от поверхностных схем к глубинной герменевтике [10]. Она позволяет понять автора, через его творения, и наоборот, словно воплощая благодатную мудрость древних: «Не по дому следует почитать хозяина, а дом по хозяину» (Цицерон).

И все это закономерно осуществляется в контексте социокультурной и художественной динамики, в синергии личностного повседневного поведения и философии бытия, в реновации мифопоэтических субъектно-субъектных отношений, когда Свой Дом становится Домом каждого. Когда архитектура Своей жизни обращается жизнью архитектуры для Всех. И только тогда на нем подобает удовлетворенно написать: *Domus propria – domus optima*. (Свой дом самый лучший). Ведь он

уважает и улаживает личность, бытийствовать, в соответствии истово действительной психологии, то есть не форм, но проявлений, событий, до конца необъяснимых феноменов, дабы значения, которыми мы наделяем архитектурные реалии и фантомы, были яркими, жизненными. А информация, которую мы из них вычитываем, – существенной, преисполненной неисчерпаемого смысла и вольного морального законопослушания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тасалов, В.И. Очерк эстетических идей архитектуры капиталистического общества / В.И. Тасалов. – М.: Наука, 1979. – 335 с.
2. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – Петрополис, 1998. – 432 с.
3. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. – Новосибирск: Наука, 1993. – 595 с.
4. Фремптон, К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития / К. Фремптон. – М.: Стройиздат, 1990. – 388 с.
5. Мельников, К.С. Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика / К.С. Мельников. – М.: Искусство, 1985. – 311 с.
6. Кант, И. Сочинения: в 6 т. – М.: Мысль, 1963–1966.
7. Хан-Магомедов, С.О. К. Мельников / С.О. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 1990. – 296 с.
8. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы / Ф.М. Достоевский // Собр. соч.: в 15 т. / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1991. – Т. 9.
9. Аршинов, В.И. Синергетика как феномен постнеклассической науки / В.И. Аршинов; РАН, Ин-т философии. – М.: ИФ РАН, 1999. – 203 с.
10. Морозов, И.В. Герменевтика зодчества / И.В. Морозов. – Минск: Стринко, 2009. – 352 с.

Поступила в редакцию 26.12.2019