

- mode - http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/70/1&Lang=E
8. Issue Paper on urban culture and heritage. - Habitat III. [web resource]/ Access mode - <http://habitat3.org/wp-content/uploads/Habitat-III-Issue-Paper-4-Urban-Culture-and-Heritage-2.0.pdf>
 9. ICOMOS Concept Note for the United Nations Agenda 2030 and the Third United Nations Conference on Housing and Sustainable Urban Development (HABITAT III) [web resource]/ Access mode - <http://www.usicomos.org/wp-content/uploads/2016/05/Final-Concept-Note.pdf>
 10. International Charter for the conservation and restoration of monuments and sites (Venice Charter) [web resource]/ Access mode - http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf
 11. Charter for the conservation of historic towns and urban areas (Washington Charter) [web resource]/ Access mode - http://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/towns_e.pdf
 12. Nara Document on Authenticity [web resource]/ Access mode - http://www.icomos.org/charters/nara_e.pdf
 13. Xi'an Declaration on the conservation of the setting of heritage structures, sites, and areas [web resource]/ Access mode - <http://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/xian-declaration.pdf>
 14. World Heritage and Contemporary Architecture - Managing the Historic Urban Landscape (Vienna Memorandum) [web resource]/ Access mode - whc.unesco.org/document/6814
 15. Joint ICOMOS –TICCIH Principles for the Conservation of Industrial Heritage Sites, Structures, Areas and Landscapes [web resource]/ Access mode - https://www.icomos.org/Paris2011/GA-2011_ICOMOS_TICCIH_joint_principles_EN_FR_final_20120110.pdf
 16. Approaches for the conservation of twentieth-century architectural heritage, Madrid Document 2011 [web resource]/ Access mode - <http://www.icomos.fi/media/madriddocumenten-english.pdf>

Заворіна А. А. ВІДОБРАЖЕННЯ РОЛІ АРХИТЕКТУРНОЇ СПАДЩИНИ У ДІЯЛЬНОСТІ МІЖНАРОДНИХ ПРОГРАМ ООН ЗІ СТАЛОГО РОЗВИТКУ. КЛАСИФІКАЦІЙНІ ОЗНАКИ ОБ'ЄКТІВ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ.

У статті проаналізовані перспективи успішного впровадження та виконання задач сталого розвитку спираючись на аналіз міжнародних документів з охорони культурної спадщини, що визначають комплекс вимог зі збереження ідентичності міського середовища. Серед головного, стаття висвітлює основні положення міжнародних програм стосовно сталого розвитку міст та людських поселень, збереження об'єктів культурної спадщини, та впровадження їх на Україні. За результатами дослідження визначені класифікаційні ознаки об'єктів культурної спадщини в аспекті збереження ідентичності.

Ключові слова: цілі сталого розвитку, пам'яткоохоронна документація, житлове середовище, індикатори об'єктів культурної спадщини.

Заворіна А. А. ОТРАЖЕНИЕ РОЛИ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МЕЖДУНАРОДНЫХ ПРОГРАММ ООН ПО УСТОЙЧИВОМУ РАЗВИТИЮ. КЛАССИФИКАЦИОННЫЕ ПРИЗНАКИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.

В статье проанализированы перспективы успешного внедрения и выполнения задач устойчивого развития на основе анализа международных документов по охране культурного наследия, определяющих комплекс требований по сохранению идентичности городской среды. Среди главного, в статье отображены основные положения международных программ по устойчивому развитию городов и людских поселений, сохранение объектов культурного наследия, и внедрение их на Украине. По результатам исследования были определены классификационные признаки объектов культурного наследия в аспекте сохранения идентичности.

Ключевые слова: цели устойчивого развития, памятничкоохоронная документація, жилая среда, индикаторы объектов культурного наследия.

УДК 72.01

Золотова А.Б.

*Харьковский национальный университет строительства и архитектуры
(ул. Сумская, 40, Харьков, 61002, Украина; e-mail: anastasia.zolotova91@gmail.com)*

ПОНЯТИЕ ПАМЯТИ В ТЕОРИИ ГОРОДА И ЕЕ РОЛЬ В ТВОРЧЕСКОМ МЕТОДЕ АЛЬДО РОССИ

В данной статье рассматривается понятие памяти в теории города Альдо Росси и ее роль в формировании собственного метода проектирования итальянского архитектора. Исследуется представление Росси о городе, как театре; вводятся понятия основных элементов теории города и описывается особенность метода проектирования, как «конструирования мест памяти».

Ключевые слова: город, театр, факт городской среды, память, локус, аналогия, теория города, «Театр Мира».

Актуальность. Одной из актуальных концепций для исследования города, является концепция города, как «хранилища памяти». В последнее время понятие памяти начинает широко использоваться в культурологических и гуманитарных исследованиях. Следы памяти можно найти во всех объектах культуры: текстах, художественных произведениях, различно-го рода артефактах (предметах быта, прикладного искусства, этнографии) и проч. Архитектура, как часть культурного поля, тоже является носителем памяти.

Одним из выдающихся архитекторов XX века, разрабатывавший понятие памяти, применительно к городу и градостроительству, был итальянский архитектор Альдо Росси. Он поднял эту проблему, однако оставил много вопросов, которые стали проблемными в наши дни. К их числу можно отнести проблему сохранения аутентичности исторической городской среды, утрату структурной целостности города и его фрагментирование, выявление индивидуальных черт отдельных регионов.

Анализ публикаций и исследований. В самых известных и основополагающих работах зарубежных авторов, описывающих архитектуру постмодернизма, таких как Кеннет Фремптон [1], Чарльз Дженкс [2], или даже в известном сборнике теорий постмодернизма «Architecture Theory since 1968» [3]; а также у русских и украинских авторов – А. Рябушин [4], Т. Давидич [5], И. Добрицына [6], творческий метод Альдо Росси кратко описан с точки зрения концепции формообразования, в то время как понятию памяти и ее роли, как в теории, так и в практике архитектора внимание не уделяется.

Цель статьи: анализ творческого метода Альдо Росси путем исследования концепции памяти, выдвинутой архитектором в его теории города.

Методы исследования: историко-генетический и семиотический анализ теоретических текстов.

Содержание исследования. Альдо Росси итальянский архитектор, теоретик, дизайнер, которого принято считать одним из представителей постмодернизма (рис. 1).



Рис. 1. Альдо Росси (70-е годы)

Однако сам Росси считал себя архитектором «реалистом», тем самым причисляя себя к последователям движения неореализма в итальянской культуре. Неореализм, возникший в первую очередь в кинематографе как альтернативная реакция на модернизм, возвращает художника (мастера) к реальности повседневной жизни и вниманию к окружающим мелочам. Именно это внимание станет основой творческого метода Росси, о котором он скажет так: «Наверное, наблюдение за вещами стало моим самым важным образованием, затем наблюдение превратилось в память об увиденном. Теперь мне кажется, что я вижу их всех выстроенными в ряд, как инструменты; объединенные как будто в гербарии, в списке, в дневнике» [7, с. 42,43].

На формирование творческого метода архитектора большое влияние оказал тот факт, что по окончании университета Росси начинает работать в редакции журнала «Casabella», вокруг которого в то время формируется группа архитекторов-основателей движения «La tendenza». Это движение подвергает сомнению принципы модернистской архитектуры, и занимается поисками оснований для нового метода проектирования в архитектуре. В одной из своих лекций на тему: «Теория проектирования», в которых Росси рассуждает о несостоятельности архитектуры модернизма, он говорит следующее: «Одна из противнейших вещей современной истории итальянской архитектуры... – это изобретение

и приложение к архитектуре некоторой теории, взятой из другой дисциплины (из экономики, социологии или лингвистики)... Вы знаете, как в последние годы использование подобных методов оказалось полным провалом, и тот, факт, что они являются модными, только подчеркивает свойственную им слабость. Возьмем, к примеру, смехотворное перенесение принципов марксистской теории в искусство и, собственно, в архитектуру» [8, с. 7]. Т.е., мы видим, как Росси заявляет, что принципы и логика архитектуры должны выводиться из самой архитектурной дисциплины, а любые попытки поставить в основание проектирования принципы из других областей знания являются губительными. Этот взгляд является архитектуро-центристским и является принципиальным ключом для расшифровки его концепции.

Росси вспоминает, что для него и для многих итальянских архитекторов толчком к поиску послужила книга Джузеппе Самона «L'urbanistica e l'avvenire della città negli stati europei», в которой автор, признавая несостоятельность функционалистского метода, указывает на город как возможный источник вдохновения. Это стало отправной точкой в становлении творческой концепции и с этого момента объектом исследования Росси становится город как сложный развивающийся организм.

В 1966 году выходит первое издание его основной теоретической работы «Архитектура города» («L'architettura della città») (рис. 2). В ней он предлагает теорию города, в основе которой лежит исследование *l'âme de cite* или «души города». Положительно отвечая на вопрос «присущ ли городской структуре в целом какой-то внутренний смысл?», Росси утверждает, что этот смысл собирается из историй его жителей, воспоминаний, культурных артефактов, следов человеческого присутствия. Тем самым Росси признает город неповторимым образованием, «великим произведением», которое не поддается исчерпывающей классификации и не вписывается в геометрические схемы. Кроме того, он придает особенное значение памятникам, считая, что «их создание является характерной практикой архитектуры: их

роль в городе заключается в том, чтобы рассказывать о человеческом существовании» [9, с.16].



Рис. 2. Обложка книги «Архитектура города», 1966 г.

Для того, чтобы описать смысл города, лежащий за пределами самой архитектурной формы как таковой, Росси предлагает образ театра, как места, в котором свершается история, в противовес образу машины, используемому модернистами (критика лозунга Ле Корбюзье «Дом – машина для жилья»).

Город как театр. Анализ теоретических текстов Росси показывает, что театр – одна из ключевых тем в концепции Росси, к которой он возвращается на протяжении всей жизни. В латинском языке слово «театр» (theatrum) происходит от theasthai – «смотреть, быть зрителем». Для Росси театр – квинтэссенция архитектуры: через категорию театра Росси открывает для себя темы времени, памяти, аналогии и места, предназначенного для жизни. Одна из характеристик, присущих театральному времени, которая вызывала у мастера большой интерес – повторение, постоянное возвращение от конца к началу. Росси всегда был увлечен театром в особенности театром XVII века, в котором изучал отношения между изолированной сценой и пространством театра в целом. Он отмечал, что в театре время не совпадает со временем, измеряемым часами, и чувства повторяются каждый вечер на сцене с необыкновенной пунктуальностью. Отсюда в концепции ма-

стера появляется представление о цикличности – той особенности времени, которая, согласно Росси, присуща и театру, и городу: поэтому он сравнивает последние между собой, отождествляя город с недвижимой сценой, на которой разворачиваются человеческие жизни, наполненные чувствами целых поколений, публичных событий, личных трагедий, случаев современных и древних. Исходя из этого мы можем выделить основные положения его концепции.

Город становится для него не просто камнями, или пространственными структурами, а в первую очередь – олицетворением жизни, непрерывного процесса. Росси утверждает, что форма города определена действиями и событиями, происходившими в нем и сохранившимися в памяти его жителей. Во время прогулок, которые он любил совершать со своими студентами, он однажды сказал: «Мы как будто находимся на сцене театра, каждое из зданий является персонажем, у каждого из этих персонажей есть собственная роль, а мы, проходя по этой сцене, соединяем всех этих персонажей вместе и переживаем необыкновенный опыт» [10, с.14]. Это очень ценное свидетельство того, что Росси мыслит город не застывшим архитектурным образованием, а сценической площадкой, сохраняющей следы жизненных мизансцен, отпечатки разновременных событий, значимых для этого места в прошлом, а для Росси и для жителей в настоящем. Т.е. его концепция приобретает характер эволюционной теории, в которой разворачиваются две линии эволюции – жизни людей и жизни зданий. При этом скорость протекания этих временных процессов разная, но они пересекаются, создавая те самые театральные площадки, в которых городская память концентрируется.

Росси не только сопоставляет город с образом театра, а и демонстрирует эту связь, создавая проект «Научного театрального центра» (рис. 3). Экспериментируя с городскими образами, он использует деревянную модель сцены, внутри которой путем

размещения бумажных архитектурных фасадов имитирует возможные городские сценарии.



Рис. 3. Проект «Научный театральный центр», 1978г.

Модель «Научного театрального центра» служит ему творческой лабораторией, в которой он моделирует разные характеры городской среды. Некоторые композиции, которые Росси «ставит на сцене», являются продуктом воспоминания: таким образом он еще раз иллюстрирует метафору города, как хранилища памяти. Можно заключить, что экспериментальный метод моделирования городских ситуаций послужил основой для создания теоретической концепции города.

Отдавая памяти и истории первостепенное значение и предлагая раскрыть их смысл, Росси начинает разрабатывать свою теорию города.

Теория города Альдо Росси основана на разделении города на первичные элементы – факты городской среды и жилую зону. А метод анализа фактов – на восприятии города как архитектурного сооружения. Росси выступает против функционалистского метода, по большей части критикуя модернистов за их пренебрежение естественным развитием исторических городов и, соответственно, рассматривая их через призму осуществляемого набора функций. Он предлагает альтернативную теорию города, в основе которой лежит ценностное отношение к существующей архитектурной среде. Значимость этой теории, в том числе для всей последующей архитектуры,

хорошо выразил исследователь Атилио Пиццигони: «Если существует точка, в которой «альдороссианский вопрос» остается фундаментальным в архитектурных дебатах, так это точка – отношение между архитектурой и городом... Сегодня это отношение является единственным и определенным поводом, способным уберечь архитектурные поиски от этих псевдо художественных сдвигов, характерных для фигуративных и медиальных высказываний большинства интернациональных «звездных» архитекторов» [11, с. 8]. Подчеркнем, что эта ценность определяется не столько формой, сколько тем фактом, что архитектура представляет себя в качестве «сокровищницы», которая содержит следы индивидуальной и коллективной памяти. Чтобы раскрыть истинное в его понимании значение архитектуры, как знака повседневной жизни, для которой характерен драматизм отношений между коллективным и индивидуальным, в предисловии книги «Архитектура города» Росси приводит в качестве примера образ дома после бомбардировки: «У каждого, кто помнит облик европейских городов после бомбежек Второй мировой войны, стоят перед глазами картины разрушенных домов и сохранившиеся среди руин остатки жилищ с выцветшими обоями, висящими в пустоте рукоюниками, переплетениями труб – осколки чьей-то частной жизни... Снос и разрушение, экспроприации и резкие изменения в использовании городской территории, а также спекуляции и устаревание – самые распространенные факторы развития города. Но какой бы смысл мы им ни придавали, они остаются символом перемен в жизни индивида, символом его участия в судьбе коллектива» [12, с. 18]. Тем самым, Росси описывает динамику жизни, в которой следы отдельного человека исчезают, а присутствие истории, коллективной памяти остается. Это рассуждение порождает вопрос: «Какие элементы города хранят эту историю?». Ответом на этот вопрос становится выделение таких знаковых элементов, с помощью которых восстанавливается история, и для их обозначения Росси вводит

специальное понятие – «факт городской среды». Попытаемся расшифровать его.

Факт городской среды – городская константа, чаще всего не просто объект, а целостный фрагмент города. Факты сложны по своей форме и человек в первую очередь воспринимает и переживает именно его, признавая за каждым элементом ценность. Росси утверждает, что «если бы факты городской среды могли постоянно обновляться просто при появлении новой функции, смыслы городской структуры, проявленные в ее архитектуре, были бы не постоянными и легко определяемыми. Постоянство зданий и форм не имело бы никакого значения, и роль передачи определенной культуры, элементом которой является город, была бы поставлена под сомнение» [12, с.45]. Из анализа его наблюдений и исследований городских «памятников» вытекает, что Росси вводит и новый принцип отношений между формой и функцией в современном мире: форма продолжает существовать и доминирует в здании, в то время как функции постоянно изменяются. Т.е., исследовательский метод Росси напоминает **лингвистический анализ**, который изучает в языке самые устойчивые конструкции. Такое изучение структур городских фактов позволяет ему посмотреть на идею города, как на синтез определенных ценностей (рис. 4).



Рис. 4. Амфитеатр в Арли – пример факта городской среды

Метод А. Росси довольно сложен и необычен для архитектурной теории 1960-х годов. Сопоставляя его с работами его современников (З. Гидион, К. Фремpton, К. Линч, Р.Вентури), удается выявить четыре совершенно новые характеристики, кото-

рые по замыслу Росси определяют городской факт: **индивидуальность, память, локус, постоянство**. Рассмотрим их подробно.

Индивидуальность факта проявляется через сложную форму, организованную во времени и в пространстве. Знаковость или неповторимость не обязательно связана с какими-то конкретными событиями, а с фактом присутствия и использования этого объекта на протяжении длительного времени. По своей природе городские факты схожи с произведением искусства: их можно анализировать, но они с трудом поддаются определению. Однако, всё равно остается опыт восприятия, непосредственного столкновения, доступный только тому, кто лично его пережил.

Постоянство факта заключается в том, что он является неотъемлемой составляющей города, т.е. образует часть его формы и часть его плана. Значение элементов, присутствующих постоянно, в том, что они являются «прошлым, которое может быть вновь пережито» [12, с.45]. Что обеспечивает постоянство «городских фактов»? Города сохраняют оси развития и схему дорог, растут, сохраняя значение древних фактов. Так или иначе, продолжается ли жизнь или остается физический след в виде только формы, а принципиальным остается место.

Локус понимается как отношение между местом и объектом, на нём расположенным. Росси напоминает, что в древности место обретало смысл, потому что управлялось божеством, *genius loci*. А для нас пространство наполняется содержанием в отдельных точках, в которых произошло событие. Локус вокруг факта выражает качество пространства, которое формируется наличием разных опытов и связей жителей с этим конкретным местом.

Память позволяет определить факт городской среды с точки зрения истории. Чаще всего мы привыкли понимать под словом «памятник» монумент, созданный в честь какого-то события или исторической личности, или памятник архитектуры как здание ценное своими историческими или стилевыми чертами. Однако для Росси идея

памятника – в событии и в знаке, который указывает на это событие. Архитектура понимается им как инструмент, как площадка, чтобы смотреть. На это указывает один из созданных им проектов «Памятник сопротивлению» в Кунео (рис. 5).

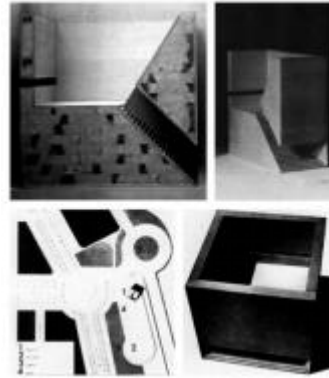


Рис. 5. Памятник сопротивлению в Кунео, 1962 г.

В этот памятник зритель может войти, поднявшись по ступеням до верхней площадки. Сама

идея того, что в памятник можно зайти, возникает из детских воспоминаний Росси о посещении статуи кардинала Карло Борромео (Сан Карлоне) в Ароне (рис. 6, 7).



Рис. 6. Памятник Сан Карло Борромео, г. Арона



Рис. 7. Эскиз статуи Сан Карло Борромео, выполненный Альдо Росси

«Потом я понял, что она нравилась мне, потому что в ней дисциплинарные границы архитектуры, машины, инструмента соединяются в чудесном замысле. Как в описании Троянского коня, паломник проникает внутрь тела святого, как в башню, под предводительством мудрого служителя. За внешней лестницей, ведущей на пьедестал, следует крутой подъем, открывающий взгляду внутреннее устройство тела, арматуру и сваренные между собой металлические листы. И наконец, голова – это синтез внутреннего и внешнего: если смотреть из глаз святого, панорама озера кажется безграничной, как вид неба в обсерватории» [7, с. 16].

Таким образом, из понимания города, как произведения искусства, следует присвоение категории памяти основополагающего значения и статуса определяющей характеристики факта городской среды. Затем категория памяти выходит за пределы теории города и становится частью проектного метода.

Проектный метод: «конструирование» мест памяти. Открытия, которые Росси делает в процессе исследования города, он делает частью своего творческого метода, который можно описать, как «конструирование» мест памяти. Важной чертой, которая характерна для этого метода, является «проектное погружение» архитектурного объекта в экспериментальное театральное пространство. Такой метод проектирования заставляет будущий объект **говорить** – обращаться к зрителю, тем самым показывая, что архитектура имеет смысл. Для Росси «память играет роль «главного пути», по которому необходимо продвигаться в реализации проекта» [13, с.157]. Используемые при проектировании элементы «театрализации» отчасти являются решением задачи, которую Росси ставит перед собой, как архитектор: не управлять событиями, которые происходят в спроектированных им зданиях, а только подготовить структуру, располагающую к тому, чтобы в ней происходила жизнь.

Проанализируем объекты, которые А. Росси запроектировал на основе своего экспериментального метода. Одним из самых

ярких примеров объекта, задуманного как место памяти, является инсталляция «Театр Мира», спроектированная для Венецианского Биеннале 1980 года (рис. 8) [14].

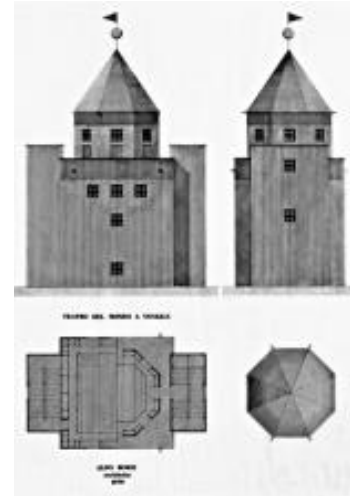


Рис. 8. Проект «Театр Мира» для Биеннале 1980 года в Венеции

Инсталляция представляет собой высокую башню, установленную на барже, которая находится в непрерывном движении, передвигаясь вдоль залива. Формально театр является параллелепипедом высотой 11м, на который поставлена восьмигранная призма с пирамидальным завершением кровли. Несущая конструкция выполнена из металла и обшита деревом. Башня, несмотря на простоту своего силуэта, намеренно отсылает к историческим формам, «напоминает» другие общественные здания, маяки, театры, объекты, созданные для летних городских праздников, одним словом, другую Венецию, деревянную, исчезнувшую несколько веков назад (рис. 9).



Рис. 9. Рисунок «Театра Мира», выполненный Альдо Росси

В образе башни заложена сама идея города Венеции, города-порта. Путешествие «Театра мира» воспроизводит путь кораблей с востока в Венецию, кроме того, это еще и движение, направленное на сближение разных народов. Театр движется в сторону куполов церквей и других венецианских памятников, плывет, идеально сочетаясь с силуэтом города на фоне моря (рис. 10). Тем самым «Театр мира» представляет собой размышление над элементарными

формами, архетипами, которые способны породить многообразие ассоциаций.



Рис. 10. «Театр Мира» на фоне набережной Венеции

Инсталляция становится своеобразным **демоном аналогии**. Несмотря на то, что основной образ, к которому

временная конструкция «Театра мира» должна была отсылать – плавающие венецианские театры, Росси сразу отказывается от прямой аналогии с их формой. Вместо плавающей сцены, он создает башню, которая своим масштабом и размерами должна была соответствовать архитектурному ансамблю зданий, расположенных вдоль залива. Следующий комплекс образов, характерных для города у воды, такого как Венеция, о котором напоминает башня «Театра мира» – маяк, металлическая структура кораблей, мостов, сторожевых башен (рис. 11). Но отсылка направлена не к современным объектам этого типа, а к историческим, например, к тем, которые изображены на картинах Карпаччо.



Рис. 11. «Театра Мира», как сборный образ, эскиз Альдо Росси

На его картинах запечатлена особенность венецианской архитектуры – контраст между цельным объемом в нижней

части зданий и мелкой пластикой сверху. Некоторые исследователи замечают, что в этом постепенном переходе от единой, простой формы к дробленной, архитекторами воспроизводился эффект испарения воды (от массы к капле в воздухе). Кроме общей формы и составляющие элементы башни – призма-купол, окно-крест,

шар, флаг и тому подобное – в свою очередь, являются отсылками к каким-то архитектурным элементам, представляющим собой коллекцию в памяти Альдо Росси.

Выводы. Анализ теоретических текстов А. Росси и отдельных его проектов показал, что обращение к городу как к источнику формирования новых принципов проектирования, противопоставленных принципам модернизма, привело Альдо Росси к открытию **категории памяти**, характеризующей первичные архитектурные элементы города (факты городской среды), составляющие его смысл. Введение и определение значимости понятий памяти и истории применительно к теории города, позволило Росси сформулировать суть архитектуры и тем самым выйти на свой особый метод проектирования: конструирование мест памяти. Его задачей стало создание архитектуры как знака, отсылающего к истории, окружающим ландшафтам, традиционным узнаваемым формам, композициям, типологиям, цветам и тому подобному, т.е. архитектуры, которая «помнит» о контексте, в котором она находится и говорит с обитающим в ней человеком.

Этот метод для нас актуален как никогда, поскольку в сложившейся ситуации украинские города должны возродить свою аутентичность или создать собственное своеобразие, опирающееся на украинскую историю и ее память.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Дженкс Ч.; пер. з англ. А.В. Рябушина, М.В. Уваровой — М.: Стройиздат, 1985. — 136 с.
2. Фремpton К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / Фремpton К.; пер. с англ. Е. А. Дубченко; под ред. В.Л. Хайта — М.: Стройиздат, 1990. — 535 с.
3. Architecture theory since 1968 / edited by K. Michael Hays The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England.
4. Рябушин, А. В. Архитекторы рубежа тысячелетий. Кн. 1. Лидеры профессии и новые имена / А. В. Рябушин. — М.: Искусство XXI век, 2010. — 428 с.: ил.
5. Давидич Т.Ф. Стиль как язык архитектуры — Х.: Гуманитарный центр, 2014. — 424 с.
6. Добрицына И.А. От постмодернизма — к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. — М.: Прогресс-Традиция, 2004. — 416 с.: ил.

7. Росси А. Научная автобиография, — М.: Стрелка-Press, 2016. — 176 с.
8. Teoria della progettazione 1965-1966, Lezione tenuta dal prof. Aldo Rossi il 19.4.1966 — Istituto Universitario di Architettura di Venezia.
9. Mystic signs. A conversation with Aldo Rossi // Cite spring, 1990 — 16 p.
10. Aldo Rossi. La realtà come lo spettacolo // Tracce, 2013. — 14-15 p.
11. Attilio Pizzigoni. Architettura dell'architettura. Aldo Rossi e il primato della realtà. — Bergamo University Press, 2007. — 158 p.
12. Росси А. Архитектура города, — М.: Стрелка-Press, 2015. — 264 с.
13. Annalisa Trentin. La lezione di Aldo Rossi, — Bologna University Press, 2008. — 278 p.
14. Aldo Rossi. The life and works of an Architect (1 edition) / edit by Alberto Ferlenga. — Cologne: Konemann, 1999.

Золотова А.Б. Поняття пам'яті в теорії міста Альдо Россі.

У поданій статті розглядається поняття пам'яті у архітектурі міста Альдо Россі та її роль у формуванні власного методу проектування італійського архітектора. Досліджується уявлення Россі про місто, як театр; вводяться поняття головних елементів теорії міста та описується особистість методу проектування, як «конструювання місць пам'яті».

Ключові слова: місто, театр, факт міського середовища, пам'ять, локус, аналогія, теорія міста, «Театр світу».

Zolotova A. The concept of memory of Aldo Rossi's Theory of the City.

This article examines the notion of memory in the theory of Aldo Rossi and its role in the forming of design method of this Italian architect. The Rossi's concept of the city as a theatre is studying. In addition, this article presents the notions of principal elements of the Theory of the City and specific features of his design method as the method of "construction of the memory places".

Key words: city, theatre, urban artifact, memory, locus, analogy, Theory of the City, the Theatre of the World.

УДК 72.01:69.059.25

Семякин Г. В.

*Харьковский национальный университет строительства и архитектуры
(ул. Сумская, 40, Харьков, 61002, Украина; e-mail: Glebsemjakin@gmail.com)*

ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ПОНЯТИЯ ПРЕДМЕТА ОХРАНЫ В СОВРЕМЕННЫХ НОРМАТИВНЫХ ИСТОЧНИКАХ ПО СОХРАНЕНИЮ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

В статье анализируется базовое понятие в области памятникоохранной деятельности - «предмет охраны». Термин рассматривается применительно к памятникам архитектуры, причем акцент делается на архитектурных постройках эпохи конструктивизма. Эта тема вызывает большое количество споров в научных кругах, поэтому требует более глубокого рассмотрения.

Ключевые слова: Предмет охраны, памятник архитектуры, аутентичность памятника, архитектурное наследие, конструктивизм.

Проблема охраны памятников возникла давно, и не только на Украине. С целью унификации правового режима памятников архитектуры и их сохранения на международном уровне был принят ряд конвенций: «Об охране архитектурного наследия Европы» (Гранада, 3 октября 1985 г.), Конвенция ЮНЕСКО «Об охране всемирного культурного и природного наследия» (16 ноября 1972 г.) и др.

Для признания объектов памятниками архитектуры прописаны определенные критерии. Они указаны в «Порядке определения категорий памятников для внесения объектов культурного наследия в

Государственный реестр недвижимых памятников Украины» [14]. Исходным критерием является аутентичность. Для архитектурных памятников также необходимо соответствие по одному из следующих критериев: уникальность объекта для определенной культуры, региона, принадлежность известному автору либо яркое отражение определенного стиля [5, с. 128; 8]. Следует отметить субъективность оценки этих критериев.

В последнее время специалистами в сфере памятникоохранной деятельности ставится вопрос о соответствии современной отечественной законодательной базы