

ԱՐՄԵՆ ԶԱՐՅԱՆ

ԻՏԱԼԻԱՆ

ԱՐԴԻ

ՃԱՐՏԱՐԱՂԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

АРМЕН ЗАРБЯН

СОВРЕМЕННАЯ
ИТАЛЬЯНСКАЯ
АРХИТЕКТУРА

1927-1960

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН
1975

22(45)(09)

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՒ ՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐԿԻՄԻՏ ԲԱՍՏՈՒՄ

ԱՐԽԻ ՉԱՐՅԱՆ

A 55609

ԻՏԱԼԻԱԿԱՆ
ԱՐԽԻ
ԶԱՐՏԱՐԱԴԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

1927-1960

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՒ ՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԵՐԵՎԱՆ
1975



Աշխատությունը նվիրված է արդի իտալական Հարաբարազեության հեռագրությունը: Քննության են անվում ինչպես Հարաբարազեության և քաղաքաշինության զարգացման բնիկները ուղղությունները, այնպես էլ ասանիկն Հարաբարազեությունը գործերը և տեսարանների առաջացրած զազափարները: Պատմա-բնական և զեղազիտական վերլուծության են ենթարկված այն տիպական կառույց-վածքները և քաղաքաշինական սխեմաները, որոնք բնորոշում են ժամանակակից իտալական Հարաբարազեության ասանիկանությունները: XX դարի համընդհանուր Հարաբարազեության պատմության մեջ:

0321

9 703 (02) — 74

703 (02) — 75

© Հայաստանի ՄՊՀ ԳԱ Հրատարակչություն, 1975

Ա Ռ Ա Զ Ա Ր Ա Ն

Դարերը հաջորդում են իրար՝ կրելով պատմական եղելությունների, քաղաքական կառուցվածքների, ցայտուն անձնավորությունների, ինչպես և մշտ-
 լի, արվեստների ազդեցությունները, որոնց միջոցով մարդը նշանաբանում,
 կերպարում և մեկնաբանում է իր էությունը, աշխարհը, կյանքի իմաստը:
 Կյանքի բնաշրջման օրենքների քննադատման մեկը մյուսին են հաջորդում
 մշակույթներ, ինչպես, ռոմանականին՝ գոթականը, ռենեսանսին՝ Բարոկկոն,
 երբեմն խաղաղ անցումներով, երբեմն էլ՝ անցյալը բացասելով:

Մեր դարաշրջանում պատկերն ավելի բարդ է: Նրե նկատի ունենալ մի-
 սյն 1905—1914 թթ. ժամանակաշրջանը, ապա կոստենեն, որ իրար են հաջոր-
 դել ֆոփիզմը, քրյուֆեն, կուրիզմը, էֆպրեսիոնիզմը, ֆուտուրիզմը և այլն,
 այսինքն՝ տարբեր ուղղությունների մի ամբողջ շարք:

Ավանդականի սահմաններից դուրս արդի նարտարապետությունն արտա-
 ցում է նյութական և հոգեկան նոր պահանջներ, նոր մտքեր, տեսեսական
 և հասարակական խոշոր իրադարձություններ ու տեղաշարժեր:

Արդի նարտարապետությունը սկիզբ առավ շինարարական տեխնիկայի¹ և
 քնդհանրապես նյութական-արտադրական միջոցների զարգացմամբ, ինչպես
 և հասարակական նոր պահանջների առաջացումով: Բացահայտ է, որ տեխնի-
 կայի և արվեստի փոխհարաբերությունները բնորոշ են անցյալի բոլոր դարա-
 շրջաններին և իրար հաջորդող (պարզեցման համար անվանված) «ոները»
 ծնունդ են առնում ավելի վաղ շրջաններում, երբեմն ակնառկված, երբեմն
 մինչև վերջ չմշակված քնմաներով: Բարոկկոյի ձևերը ծնվում են ռենեսանսի
 կառույցների վրա, Բայց Բարոկկոն կառույցների նոր համակարգեր չի առա-
 ջարկում: Գոթականը չի նետում ռոմանականին, այլ կապվում է հռոմեական
 շենքերի պատերում ներդրված ջիլերի (Ռիվոյրա, Զիովանոնի) և փայտե

¹ Չափած երկաթի առաջին կամուրջը (1779) կառուցվեց Մեվերնի վրա (Կոլբրուկգալ), ա-
 ռաջին մետաղե կախովի կամուրջը՝ Միացյալ Նահանգներում (1796): Մետաղե կառուցվածք-
 ների ամենամեծ փորձերը կատարվեցին Անգլիայում, Միացյալ Նահանգներում և Ֆրանսիա-
 յում: Երկաթ-բետոնի մասին բնագրով տե՛ս Յ. Մանին (1823—1886), Տ. Զիսս, Կարո, Է.
 Կուսան:

շինությունների (Ստրգիկովսկի), այսինքն՝ հատ զերանների համակարգին: Գորակաճում պատր (ռոմանական քմա) հետզհետե նսմանում է՝ քույլ տալով, որ կառույցը գերիշխի իր ամբողջ պարզությամբ: Պողպատի շինարարությունը ժառանգեց այս նույն համակարգը, որ զարգացավ և բարդացավ՝ հասնելով խողովակներով կառուցելու Վակսմանի համակարգին, ներվիի երկաթ-բետոնե տիպայնացված տարրերին (Վակսմանի տիպայնացումը ընդհանուր օգտագործման հնարավորություն ունի, իսկ ներվիներ՝ սահմանափակվում է մի կառուցվածքով): Բնաշրջման ընթացքում առածոր պատն է, որ աստիճանաբար կորցրեց ունեցած նշանակությունը, որովհետև շէտր դրվեց կրելու (Հոսմի փորձը) և ոչ քն ներքին և արտաքին տարածությունները բաժանելու վրա (արտաքին ուժերից պատասպարվելը ավարտվեց միջին դարերից հետո, հաջորդ շրջաններում մարդը էլի վերագտնում է բնությանը):

Ճարտարապետական հորինվածքների մյուս կարևոր քման տարածության կազմակերպումն է: Այսպես, զորական կերպավորման մեջ խաչվող կամարների համակարգը տարածական միավոր է, ուր զարգացումը ընթանում է ճարձգական դասավորմամբ: Գորակաճի ուղղանկյունությունը իրագործվում է նույն տարրի, այսինքն սյունախորանների՝ մինչև հնարավոր սահմանը ղեպվեր ձգվելով և ոչ քն տարածություն-միավորների ուղղահայաց դասավորմաներով (հայկական քմա): Այս վերջին մոտեցումը իրողություն է դառնում XVII դարում Եվրոպայում (Գ. Գուարինի): Արվեստի քմատիկան փոփոխվում է դարաշրջաններին բնորոշ աշխարհայնցողություններին համապատասխան, ուր նարտարապետությունն ամենից զգայուն և ամբողջական մարմնացումն է: Երբ պակասում է աշխարհայնցողությունը, մարդն զբաղվում է իր տունը կամ ֆաղաֆը զարդարելով (տե՛ս Փարիզի Հոսմանյան շրջանը):

Վակսմանի կառուցվածքների սխտեմը հիմնված է հանգույց-միավորների և ոչ քն տարածություն-միավորների վրա: Ուստի տարածությունը ոչ քն պատկերվում, այլ դիտվում է որպես տեխնիկական հնարավորությունների դաշտ: Այս միտքն այսօր գերիշխում է ոչ միայն նարտարապետության, այլև հատկապես ֆաղաֆաշինարարության մարզում: Աշխարհայնցողությունը նարտարապետականում է այն ղեպում, երբ հնարավորություն է ընձեռում տարածությունը երկրաչափական դարձնել և ձեր արտահայտել կառուցվածքի ու կերպարի միանույլ ամբողջությամբ:

Ձևի երկատումը սկիզբ առավ տեխնիկացված մտածելակերպի գերիշխանությամբ:

1671-ին Յանսիայում հիմնվեց նարտարապետության և մյուս արվեստների ակադեմիա, ուր կենտրոնացված էր փիլիսոփայական ուղղությունների, գիտության տեխնիկայի և հատկապես երկրի դասական ռզումչակման օշախը: 1747—1748-ին հիմնադրվում են նարտարապետական դպրոցներ: Լուսավո-

րիչների ազդեցությամբ կառուցելու արվեստը բաժանվում է նարտարապետների և նարտարագետների միջև: Երևույթների անշատման ընթացքը շարունակվում է, առաջանում են մասնագիտություններ և մասնագետներ: Այդպիսի մտածելակերպով օժտված մարդկանց համար նարտարապետի կերպարն անհասկանալի է դառնում և հիրավի 1793-ին Ֆրանսիայում վերացվում են արվեստի ակադեմիաները, կազմվում է «ինստիտուտ», նարտարապետության զարգաց, իսկ կառավարական վարչության համար կատարվելիք ամբողջ շինարարությունը հանձնված է «Քաղաքային շենքերի խորհրդին»: Ճարտարապետի զործունեությունը սահմանափակվում է: Տիազուր կորցնում է իր ամբողջ արժեքը և հասնում այն աստիճանի, որ որևէ մեկը որոշ գումար վճարելով կարող էր նարտարապետ անվանվել:

1760—1830 շրջանում արդյունաբերության հեղաշրջումը համընկավ արվեստի պատմության նոր-զասականին¹: Փարիզի Ս. ժրենվիի (նառ. ժ. Սուֆլո, 1755) նախատեղի հեծանների, կամարների միջուկներում զետեղված է բարեն իրար կապող պողպատե կառույց: Ճարտարապետական հորինվածքում կառույցի և ձևի անջատումը արդեն իրագործվել էր: Այս երկու տվյալներն այլևս զարգացան իրարից անջատ, մինչև որ մեր դարում վերագտնվեց այն շոշափելին, որ արդի հրամայական պահանջից ելնելով միացվեց կառույցը և կերպարը: Սրանք եղան ուսցիոնալիստների առաջարկած «ֆունկցիա» և ՎՊՊՄ-ի բովանդակություն հասկացողությունների ելակետեր:

Կամիլլո Բոյտոն (1826—1914), նարտարապետ, ֆննադատ, որ ազդվել էր Պ. Սելվատիկոյի (1803—1880) ռոմանտիկ պատմահայեցողական գաղափարներից, նարտարապետական երևույթում արդեն առաջարկում էր Լոզոլիի «ֆունկցիաների պատկերումը», որ «օգտագործելին» պարտադիր հանգամանք է դառնալու: Կ. Բոյտոյի առաջարկով նարտարապետությունը պետք է «առամաբանական և անհրաժեշտ լինի» ու միանույն տեխնիկայի, նարտարապետության և սոցիալական կազմի տվյալները: Տեխնիկա ասելով միտոսության իմաստով հասկացվում էր կառուցումը, բայց և շենքի ներքին տարածությունների կազմակերպումը, ինչպես նաև տարբեր հորինվածքների տեղադրման հարցերը, իսկ նարտարապետություն-հասարակական կարգ երկրաչափությունում ընդգրկվում էին տնտեսական և շենքերի կերպարների հարցերը: Հետևաբար, այս հայեցողությամբ նարտարապետության դրական բազադրյալները պիտի լինեն տեխնիկականը, տնտեսականը, հասարակականը: Եվ նրանց միասույլ կերպարումը Բոյտոն անվանում էր օրգանիզմ, հորինվածք:

¹ Երբ գաղթ լուրի իր գեմբը, շահագործում է անցյալը XIX դարում որոշ շենքերի ծավալը մնում էր անփոփոխ, իսկ արտաքին կերպարը իրագործվում էր տարբեր ունեով: Ճարտարապետական կերպարը ունեկանացված երեսապատում էր:

ձիշտ է, երբ ասվում է, քե Խալիան մասնակից չեղավ արվեստի առաջացմանը: Նոր շրջանը նախապատրաստող փիլիսոփայական աշխարհայեցողությունների պոսթիումը տեղի ունեցավ Կենտրոնական եվրոպայում և Անգլիայում: Խալիան գիտության մարզում իր վերջին խոսքն ասաց XVII դարում, 'Է. Դալիլեռլի հսկա գործով: Այնուհետև իրար հաջորդեցին Մալպիգին, Գալվանին, Վոլտան, որոնք արդեն մասնագետներ էին ու պետք է ասել, որ այս իմաստով գիտական հետազոտությունների զարձակությունը երբևէ չընդհատվեց, ընդհատվեց՝ երևույթների նշանաբանման համադրված աշխարհայեցողությունը: Արվեստն իր մեծ շրջանն ապրեց XVII դարում, Վանվիտեկիի, Ֆուգայի, Յավարայի, ինչպես և Մանյասկոյի, Պիացցետտայի, Գուարդիի, Կանալետտայի, Տիեպոլոյի ստեղծագործություններում: Հետո մեծ լուրջություն արեց:

Նրաժշտական մշակույթի զարգացման օրինաչափություններն այլ էին: Նրա զարգացման տվյալ շրջանը չի համընկնում այլ արվեստների նույն դարաշրջանին: Խալիան վերածնվեց անկախություն ձեռք բերելուց, այսինքն՝ 1860-ից հետո: Մաննինիի ամբողջ հայեցողությունը կենտրոնացնում էր «հայրենիքի» իդեալի և հավատի վրա, որ իրողություն է դառնում, երբ ժողովրդի հոգում զարթնում է հայրենիքի բուռն զգացողությունը, այն կերտելու հավատքը և այդ առաքելության մասնակից դառնալու քաղաքացիների պարտքի գիտակցությունը: Երե ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխությունը առաջ առնեց «մարդու իրավունքների» միտքը, ապա Խալիան իր Ռիսորջիմենտոյով առաջարկեց «մարդու պարտականությունների» հայրենանվեր գաղափարը: Ռիսորջիմենտոն ի մի բերեց երկրի լավագույն ուժերը և ներշնչեց այդ ամբողջ մշակույթի զարգացումը:

Ամատավորվեց այն գաղափարը, քե երկրի միասնացման ընթացքը չպետք է սահմանափակվի միայն ներկա քաղաքական հարցերի լուծումով, այլ պիտի վերագտնվի և վերիմաստավորվի նաև անցյալը: Մոռացության դատապարտված Զ. Բ. Վիկոն (1668—1744) վերականգնվեց ողջ ուժգնությամբ: Ամեն մի խալացի ունեցավ պատմական շրջանների ժառանգորդը լինելու հոյաբանությունը: Ներընդգրկվեց պատմականը և այժմեականը, եղելությունների բնաշրջումը նկատվեց որպես ամբողջ երկրի բնաշրջում: Այս հայեցողությունը պիտի գիտակցություն դառնար ու հասներ այժմեականը անցյալի փորձով մեկնաբանելուն: Իրողության գիտակցումը մարդու առաջ ծառացած նույն հարցին արվելիք պատասխանն է, որ միշտ երկրա է: Ընտրությունը կատարվեց էթիկական հայեցողության և անցյալից ստացած փորձառությունների հիման վրա: Իբրև արդյունք տեսնում ենք, որ Վիկոյից մինչև Բ. Կրոչե նախապահը կարճ էր ու պիտի անցներ Հեգելի ուսմունքի միջով:

1902-ին Տորինոյում բացվեց համաշխարհային ցուցահանդես. Խալիան,

որ մինչև այդ մասնակից չէր արդի արվեստի շարժումներին, վերջապես ներկա էր: Այն ժամանակ եվրոպայում գերիշխող շարժումը «Ար նոստր» էր, որի հիմնադիրը Վան դե Վելդեն եղավ: Բայց այդ շարժման ամենից եռուն կենտրոնը Վիեննան էր: Այնտեղ էին ստեղծագործում Բաումանը, Հոֆմանը, Օլբրիխտը, Օտտո Վագները, Դիկսիեն: Վիեննական «Սեցցեսիոնից» իտալական մշակույթը վերակենդանացման նոր ուժ ստացավ: 2. Սամմաուզան Միլանում Կաստիլիոնի պալատը կառուցեց, է. Բագիլեն (1857—1932) Պալերմոյում՝ զյուդաոտեաևոսյան տաղավարը, դ՝ Արենկոն (1857—1932)՝ Տորինոյի տաղավարը, նույն ցուցահանդեսում Լ. Մորեառին մի քանի հետաքրքիր կահավորումներ ներկայացրեց: 1892-ին Կ. Բոյտոն հիմնեց «Իտալական զեղազարդության և արդյունաբերության հանդեսը», Բերգամոյում լույս տեսավ (1895) «Էմպորյում» արվեստի հանդեսը:

Այս նարտարապետները վերամշակում էին դրսից բերված տվյալները, սակայն փոխանակությունը հաստատվում էր արդեն մշակված ու հետևաբար մտածանքով անկախ շուրջը: Գ՝ Արենկոն, Բագիլեն, Սամմաուզան շմասնակցեցին «Ար նոստր» բնդհանուր քեմաների զարգացմանը: Երանց մասնակցությունը սահմանափակ երևույթ եղավ: Արվեստի համար նույն սահմանափակ նշանակությունն ունեցավ հատկապես մայրաքաղաքում ստեղծագործող նարտարապետների մի այլ խմբի գործունեությունը, ինչպես՝ Փոսիներ, որ կառուցում էր էգեղրա հրապարակի կիսաշուր երկու քենը, Վիտտորիո Վենետո փողոցի քաղաքում պալատը, Գ. Կալդերինի (1837—1916) արդարադատության պալատը: Այս նարտարապետները, անտեսելով դարի պահանջները, ինֆեռզոն առաջ էին տանում իրենց գործը: Այս կարգի ստեղծագործությունների նշանաբանը կարող ենք համարել Հոմի Վենետիկի անվան հրապարակում Մակկեռնի կառուցած Վիտտորիո էմմանուելի հուշարձանը, որով Գարնիեի Փարիզի օպերայի, Պալերմոյի Բրուկչելի արդարադատության պալատի էլլեկտիկմը մուտք գործեց մայրաքաղաք: Վիեննան և Փարիզը սնում էին պաշտոնական Իտալիան, իսկ ժողովուրդը մնում էր լուռ, անմասնակից, եւ շատ ավելի ուշ էր ասելու իր խոսքը: Էլլեկտիկմը նոր էր սկսվում Իտալիայում և հաղորդյան շրջանն էր ապրելու ինչպիսի ժամանակ՝ տարբեր Պիաչենտինիների մասնակցությամբ. արժեքների շփոթությունն անխուսափելի էր, որոշ մտավորականներ (դ՝ Աննունցիո) սնուցում էին այդ ոգին: Խուսավորչների դաշաշչանում սկիզբ առած և XIX դարում իրագործված նարտարապետության և նարտարագիտության բաժանումն իր հաստատումը գտավ Կալդերինիների, Մակկեռնիների աշակցությամբ և Սուփոյի շիւարառական կեղծիք զարգացում գտավ Պիաչենտինիների, Մորպուրգոների, Դե Դեբբիոների կառուցվածքներում, որտեղ անը և կառույցը չվերագտան անցյալի միասնությունը: Երկար-բևտոնը պետք է կրեր, իսկ աղյուսը, քարը, մարմարը պիտի արտա-

հայտնին ձևեր: Կեղծիք, որ որոշ ուղացումով ծավալում գտավ նվազապայում, իսկ Միացյալ Նահանգներում պողպատե կառույցները փառքով Երեսպագայության և տարբեր ոճերով (ռեվիվայ) արտահայտվելու փորձը արդեն հին էր: Սակայն այս երկու երկրամասերում մշակույթի հանդեպ ունեցած դիֆերոնշումները տարբեր են՝ Ամերիկայում ավանդականը գոյություն չունի ու ոները ներմուծված են, իսկ նվազապայում նորը չէին կարողանում ստեղծել, շահագործում էին անցյալի արժեքները: Կ. Բոյստոն մի կողմից նպաստեց արդի արվեստի որոշ բեմաների պարզարանմանը, մյուս կողմից մտահոգ էր, որ ազգային ոներ պահպանվեւ, ուստի իտալական շագգայինն—ի (այս բառը նոր էր օգտագործվում) ոներ ռոմանականն էր լինելու: Ամբողջ բեմատիկան ընթանում էր արտաֆին գեղագիտական և ձևական մարզում: Ճարտարագիտական մեծ հարցերը անտեսվում էին: Անգլիայում, Ֆրանսիայում, Միացյալ Նահանգներում, Գերմանիայում իրագործվող հաշոգ գործերը ոչ մի հետափոխության չէին արժանանում: Միակ բացառությունը եղավ Ա. Անտոնելլիի (1798—1888) Տորինայում կառուցած Ս. Գառլենցիո եկեղեցու գմբեթը և, այսպես կոչված, Մոլե Անտոնելլիանան, որի բարձրությունը 167 մետր է: Ավելի ուշ պիտի վերագրանեմ նման հանդգնություն ունեցող աննւալորություններ, ինչպիսիք են Լ. Ներվին, Դանելզոն, Մարանդին:

Իտալացի սեցցիսիոնիստներն արդի արվեստի բնաշրջման առաջին երկշոտ մասնակիցները եղան: Ուզում եմ նաև նշել այն եզակի, յուրահատուկ բողոքի մասին, որ բարձրացավ արդիականը զիտակցող մի քանի ֆուտուրիստ արվեստագետների կողմից, որոնք մի ոստումով կարծես ուզեցին շահել կորցրած ժամանակը: Այս շարժման շուրջ խմբավորված մարդկանց որոշ մտերի, հեռատեսիլ պատկերացումների հանդգնությունը, օտարամուտ գողափառների դեմ մղած պայքարը (հատկապես վիեննական սեցցիսիոներ, որ, սակայն, ֆաղափական իմաստ ուներ), նոր վերածնության տեսիլք, նվազական շարժումների մասնակից լինելու, բայց ավելի ապագան բեկադրելու հպարտությունը, նոր ճարտարապետության վարդապետությունը մի շարք մտերի և հետադան վարպետությամբ սահմանած լինելու մղումը պայքեց արդեն պատերազմով մտահոգված նվազապայի մտավորականության առաջ:

Ֆուտուրիզմը ճարտարապետության մարզում նոր տեսիլք բերեց, բայց ոչինչ չստեղծեց և մեծ ազդեցություն չունեցավ: Սակայն գալիք ահաբեկիչ եղելությունները կարծես արդեն առկա էին մանիֆեստներում: Առաջարկվում էր ապագան, որովհետև ոչինչ չէր կարելի անել ներկա իրադարձությունների ընթացքը փոխելու համար: Սանտ Էլիայի ֆաղափների տեսիլքը մինչև օրս իր հրապույրն է պահպանում. անշուշտ ոչ այնքան առաջարկած լուծումների չնորհիվ (չնայած, որ այնտեղ, օրինակ, երթևեկության հարցերում այժմեա-

կանություն ունեցող լուծումներ կան), այլ նորը կերտելու, կյանքին մասնակից լինելու զգայնության համար: Մի խոսքով՝ այն մարդկայինը, որ մասամբ պակասում էր եվրոպայի այլ երկրների շարժումներում:

Նրանք, ովքեր ուզում են ֆառադիստների գրավոր ելույթներում արվեստի փոխադրություն գտնել, կարող են հուսալիս լինել: Դրվածք բարոյական էր՝ կյանքի հանդեպ բռնվելիք դիմադրություն: Այս իմաստով և միմիայն այս իմաստով ֆառադիստներին հետևեց 1927-ին Միլանի «յոթի» խմբի կողմից հիմնադրված «խաղական ռացիոնալիստների շարժում»-ը: Տերանին, Պերսիկոն, Պազանոն (իսկական անունը Բոգանչիկ էր և իտալացի չէր) կազմեցին այս շարժման և ֆաշիզմի դեմ պայքարելու կորիզը: 1927-ից սկսած իտալական արդի նարատրապետության մշակույթը այլևս սերտ կապ հաստատեց եվրոպական առաջադեմ ուղղությունների հետ:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ընթացքում դադարեց XIX դարի արվեստի ուղղությունների զարգացումը:

«INACASA»-ի կառուցվածքներում և նեոռեալիստների հորինվածքներում դեռևս առկա ռեալությունները դժգույն են իբրև իր վախճանին հասած նոր դասականություն և ֆոլկլորիզմ: Պատերազմից հետո ժողովուրդն իր ձեռքն առավ երկրի նակատագիրը, որոշ շրջանում, և արվեստի մարզում ուղղություն ավող անձնավորությունները վերջապես մի կողմ փաշվեցին, ներխուժեց արդի կյանքի քեմատիկան՝ ամբողջ ուժգնությամբ տապալելով անցյալի բուրգերը: Ճարտարապետի և ֆազադիստների առաջ դրվեցին երկիրը շահագրգռող վերակառուցման և նոր կառուցելու հարցեր: Պետք էր վերագտնել երկիրը, ունեցած արժեքները, սկսել էր կերտել արդիականը: Նորակազմ արդյունաբերությունը, ֆազաների անընդհատ ընդլայնումը բոլոր ուղղություններով և ամենին տրված շարժվելու հնարավորությունը, նոր հիմնարկների և ձեռնարկությունների առաջացումը, ամեն տարի աճող, տասնյակ միլիոնների հասնող տուրիստների տեղավորման, տնտեսական, էներգիայի, նյութերի ամբարման, մշակման հարցերը զբաղեցրին նարատրապետներին: Պետք էր լուծել, ձևակերտել, կառուցել, իսկ անցյալի փորձառությունները աղհաթիկ էին, տարբեր հարցերի գիտական և մեթոդիկ ուսումնասիրությունները կազմակերպված չէին: Տեղյակ պիտի լինել այլ երկրներում, հատկապես Ամերիկայում (պատերազմից չվնասված երկիր) և Սկանդինավյան երկրներում կատարված փորձերին: Ուրեմն՝ նամիորդել, տեսնել, ուսումնասիրել, վերամշակել ստացած տվյալները երկրի ծավալման նոր մեծության համեմատ, կերպարել նոր իրողությունը, կանգ չառնել և ինքնահավանորեն չհաղվել «ազգային» հանելիությամբ: Մի նոր գիտակցություն էր այդ, որ այլևս մտահոգ չէր սոսկ ետ մնալու հարցով, այլ պիտի առաջարկեր, ձևակերտեր և ազդեր այլ երկրների արվեստների վրա:

Կյանքի նոր բնթացքը ժամանակ չի տալիս ակադեմիական ծուլ և ինքնագոհ մտածելակերպերի զարգացմանը: Երե նարտարապետը տեղ չի կանգնելու, ապա երևույթների ընթացքը մղելու է ազատորեն նախաձեռնողներին, և այստեղ է շահադիտականության հաջորդ, կառուցելն ու վանառելը, առանց մտածելու այն հետևանքների մասին, որոնք կարող են մի նոր փաստի առաջ կանգնեցնել: Ապրելու հրամայական պահանջն իր հետ տանում է մարդկանց: Նրա խորքային հենց դրանով է արտահայտվում:

Ճարտարապետը, ֆազաֆաշինարաբը դառնում են երևույթները կազմակերպողներ, ձևակերպողներ: Այս իրողությամբ վերականգնվում է անցյալի հումանիստ նարտարապետի կերպարը և ոչ թե լուսավորչական շրջանում առաջացած միակողմանի, անջատված մասնագետը: Տեղի է ունենում համադրում և ոչ թե անջատում...

Երևույթներին իմաստ տվողը ժողովրդի խորախորհուրդ և ինքնաբերական ձգտող պատկերավորումն է՝ անշուշտ ոչ որպես հայեցողական դիրքորոշում (հետևանքի ֆոլիորն է), այլ ձևաստեղծող կամ: Նոր կերպարների հաջորդականությամբ պիտի ներընդգրկեն երկրի բնապատկերը, մարդու ապրելակերպի և ձգտումների տենչը, տնտեսական և հասարակական ռազմի իրողությունը: Քննարկելով երկիրը (մարդային հասարակություն), կապվել անցյալին, տիրանալ այժմեականին՝ ահա այսօրվա նարտարապետի առաջ դրված հարցերը: Խալալացի նարտարապետների մինչ օրս (1964) ներկայացված պատասխանները հետևյալներն են՝ ղեկավարման կենտրոններ, նոր ծավալայնություն, ներընդգրկված հայեցողություն, ֆազաֆ-երկրի հասկացություն, ներամփոփ և կազմակերպված ձևերի համադրված պատկերավորում:

Մի շարք խալալացի նարտարապետներ իրենց ստեղծագործական աշխատանքին զուգահեռ տալիս են տեսական, պատմագիտական հետազոտություններ: Արվեստի ամեն մի արտահայտություն այլևս պիտի մեկնաբանել ժողովուրդներին յուրահատուկ պատմությամբ և այլ երկրների հետ ունեցած փոխհարաբերություններով: Արվեստի զաղափարը, ազգային նեղ սահմաններից դուրս նառազայրող և համամարդկային դարձող արտահայտություն է, ավելին՝ ժողովուրդներին մեծնեցնելու բարձրագույն մղիչը, և այս իմաստով երիտասարդ նարտարապետները նամիորդում, ուսումնասիրում, կապվում, ծանոթանում և ծանոթացնում են:

Խալալացին մինչև օրս դեռ չի գրել իր երկրի արդի նարտարապետության պատմությունը, այլ գրել է ու գրում է այլ երկրների մասին կամ, ինչպես Բ. Ջելվին գրում է նարտարապետության ընդհանուր պատմությունը: Ջելվիի գիրքը (1948) մեծ հաջողություն ունեցավ: Նրա ամբողջ մտածելակերպը ամփոփվում է օրգանական ուղղության և Ռայտի անձնավորության շրջանակում: Այս միակողմանիությունը խորք է այսօրվա խալալացի մտավորականին: Այս ի-

մատուց հետաքրքիր է Լ. Բենեվելոն, որ «Արդի ճարտարապետության պատմություն» գրքում (1964) իր մեկնաբանությունները հիմնում է տեղեկական, հասարակական, փիլիսոփայական և արվեստներից հետևող տվյալների վրա: Պետ է հիշել նաև Սամոնային, Պիշչինատային, Տաֆուրիին, Ֆիորենտինոյին, Այմոնինոյին, Կուարոնիին, որոնք հանդես են գալիս գրեթե, հողվածներով և դասախոսություններով:

Ռ. Վենտուրիի և Տիերիի շնորհիվ ժողովրդական ճարտարապետությունը մոտի գործեց նախագծմանը հետաքրքրող բնդհանուր հարցերի մեջ և ավելի ուշ ազդեց նեոռեալիստների վրա: Կ. Ռազզիանտիի (Պիզայի համալսարանի պատմության պրոֆեսոր) տեսակետով արվեստի պատմաբանը պետ է բնդլայնի հետազոտությունների դաշտը, փնտրի ձևակերտման վրա ազդող պատնառներ՝ նկարչության, քանդակագործության, ճարտարապետության, երաժշտության, բանաստեղծության, ինչպես և մտքի տարբեր հայեցողություններում: Երա պատկերացումով այս բոլոր տվյալներն առկա են ստեղծագործողի հոգում, հետևաբար արվեստագետը նոր կերպարներ վերակերտելով, համալսարհացնում է դրանք և օգնում մարդկանց արժեքները գիտակցելուն, ավելի՛ն՝ արվեստի շուրջ հոգեկան միություն է կազմակերպում: Զուլիո Կարլո Արզանի տեսակետով, արվեստը պետ է նկատել որպես մշակույթի, հասարակական կառուցվածքի և պատմական տվյալների «ամբողջական» արտահայտություն, հետևաբար ուսումնասիրությունները պիտի տարվեն այդ բոլոր հարցերի բնդգրկումով, բստ որում՝ բն անցյալի, բն ներկայի տվյալները մեկնաբանելով:

Այդպիսով, ուսումնասիրելով արվեստի երևույթները, Ռազզիանտին հասնում է ստեղծագործողի ներհայաց աշխարհում խտացված անցյալի և ներկայի բախուն հետքերի լուսաբանմանը, իսկ Արզանի հետախնությունն ուղղված է արտահայաց աշխարհի երևույթներին:

Անցյալը և ներկան անբաժանելի միասնություն են կազմում և ճարտարապետի, ինչպես և գեղագետի հետախրությունները պետ է բնդլայնվեն՝ բնդգրկելով երևույթների անսահմանափակ բնրացքը: Իրականը ամբողջությունն է, անանջատելին:

Սույն աշխատությունը խալական արդի ճարտարապետության բնդհանուր պատկերը ներկայացնելու առաջին փորձն է:

1. ԻՏԱԼԱԿԱՆ ՌԱՅԻՄՆԱԿԱՆ ՍՏԱԿԱՆ ՀԱՐՏԱՐԱԳԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԵՎ ԿՐՈՆՈՒՄԵՆՏԱԿԱՆ

(1927—1942)

Ճարտարապետությունը մեկնաբանել լուրջ իմացական հայեցողությամբ, նշանակում է ղեկավարվածական, պատմական, կառուցողական, բարոյական այդ երևույթին մոտենալ ղուտ վերացական հասկացողությամբ: Ճարտարապետական զեղեցկությունը մեկնաբանել հինգ օրգերներին բխած շենքերի շարադարանքով, ձևերի մարմնացած համաշափությունների գաղտնիքներով, նշանակում է ցուցաբերել մտավոր եռանդ, բայց ոչ մի նորաստեղծ մասնակցություն: Անշատել տեխնիկայի զարգացման ու սոցիալական պայմանների միջև եղած կապը, շենքերի տնտեսական ու քաղաքական զարգացման անհամաշափությունը, նշանակում է արվեստագետների ղլխավոր ուղարկությունը կենտրոնացնել սովյալ ինքնակալ իշխանությունը մեծարելու վրա: Եվ այս ղեկերում ճարտարապետության մեջ առաջանում է ֆորմալիզմ ու հեռուորականություն: Նման իշխանությունները փորձում են հրապուրել ժողովրդին հեռավանդ, պահպանողական ձևերով, շփոթելով անցյալը և ապագան: Այս իմաստով արվեստագետի հայացքը հետադարձ է՝ նա խաղում է սյուների ու կամարների հետ, վերակառուցում պատմության խորքում ապրող մեծ ճարտարապետների ոգիները, առաջարկում երկաթբետոնե կառույցը երեսպատել, և վաղեմի շինարարական մեթոդներին նշելով, կառուցել սյուներ, կամարներ, թաղեր: Բայց չէ՞ որ մեր դարաշրջանի ճարտարապետական հարցերը ղիմագրավել են նեոստանսի ղլուխգործոցները «վերաներկայացնելով»՝ նշանակում է

¹ Ուզո Օլետտի (1871—1946)—գրող և լրագրող: Ճարտարապետ Մ. Պիաչինաթինին ուղղված իր բաց նամակում (հրատարակված բնագիր «Պեղագետ փառվարի համարում—1933») գրում էր հետևյալը՝ «...անհրաժեշտ է, որ կամարները, թաղերը և սյուները կառված են Հռոմի խորհրդանշանը» և թելադրում արդի ճարտարապետներին վերադառնալ նրանց գործածությանը, որովհետև, «Հռոմի հավատարկությունը պետությունը իր արդարադատությամբ չէր կարող ավելի պայծառ և ղյուրեթեմունքի խորհրդանշանը ունենալ: Այնպես ընդունեց կամարները և թաղերը, ինչպես և ընդունեց Հռոմեական իրավագիտության նորմաները»:

կենդանի ցուցաբերել: Նախապատերազմյան նրո-դա՛ական արվեստը՝ որպէս այդ անհնթի շրջանի այնքան բնորոշ արտահայտութիւն, Իտալիայում ժամանակավորապէս հաղթանակ տարած ի զմօ մի շարք պաշտօնական նարտարապետները՝ Մ. Պիաշենտինի, Դել Դերբիոյի, Վ. Բալլիո-Մորպուրդոյի, Ա. Յոսկինի, Յազուլոյի և այլոց գործունեութիւն: Նրանց զմ պայքար մղեցին նորը կերտելուն գիտակից, լուսավոր ոգու տեր նարտարապետներ ու արվեստաբաններ, որոնք, երբ պահանջը ներկայացավ, զոհեցին իրենց կյանքը, որպէսզի գալիք սերունդը կտրոզանա ժառանգել նրանց բարձր իդեալները¹:

Հիմնավորել դարաշրջանին բնորոշ մշակույթը պատմական և հնագիտական վերապրումներով և արդարացին էլ այն որպէս անցյալ դարաշրջաններին դուզահեռ երևույթ՝ կենսարկղ է: Նապոլեոնի ժամանակ իդեալը հունա-հռոմեական արվեստն էր, ֆաշիզմի ժամանակ՝ հռոմեականը և ռենեսանսը: Զիտլանտինն մեկնաբանում է՝ «գասականը աղեմութիւն է, համասարակշռութիւն, ներդաշնակութիւն, խաղաղ զգայնութիւն» և ամեն աեզամ, երբ մարդը ցանկանում էր «նյութական իրողութիւնից» բարձրանալ ոգու ոլորտների դուտ արտահայտութիւնը, վերադառնում է դասական արվեստին²:

Միակողմանիորեն մեկնաբանելով պատմութիւնը, գիտնականներից ոմանք իրենց հոժարամիտ մասնակցութիւնը բերեցին պետականացման ֆաշիստական արվեստին: Այս մտածելակերպը առաջացավ իտալական մտավորականութիւնն որոշ խավերում, որոնք դանդաղեցրին նոր նարտարապետութիւն հրատապ խնդիրների զարգացումը և նաեւ պարհ բացեցին հետադիմական շարժման առաջ: Կենտրոնական Նմրուպայում զարգացող առաջավոր արվեստի բնթացքին հակադրեցին դուտ ազգային հասկացողութիւնը և, որպէս հետեանք, կղղիացրին իրենց երկիրը արվեստի կարեւորագոյն բնաշրջումից: Այս ուղղութիւնը մասնակից եղան զրականութիւն մեջ՝ Շ. Պապինին, երաժշտութիւն մեջ՝ Օ. Ռեպիդին, Ա. Կազելլուն, նրանց միացան մի ժամանակ առաջադեմ եկարիշներ՝ Կարրան, Յունին, Սիրոնին: Ըստ Սոֆֆրիի, դասականութիւնը կարելի է մեկնաբանել որպէս «մեր հույանրի հետ կապման հոգեկան շարժում» և միակը, որ պիտի պարտադրի «այն բոլոր մարդկանց, որոնք նույն ազգի հասարակութիւնն են կազմում»³: Այս մտքերն ընդհանուր արձագանք դտան, և 1922-ին կազմվեց արվեստի «նովեւնիստ» շարժումը⁴: Նրանց նպատակը եղավ

¹ Թ. Զիոյի, արվեստի քննադատ, մահացած Գուլենի նամբարում, զավեղ զննակահարմած Հոռում, Զիւրյիո Կար, նարտարապետութիւնն ուսանող, զննակահարմած Հոռում, Զ. և Լ. Բանֆի, մահացած Մահաուղենում, Յ. Բելտրամի, նարտարապետ, զննակահարմած, Պազանո, մահացած Մահաուղենում:

² G. Giovannoni, Architettura di pensiero e pensieri sull'Architettura, Roma, 1931.

³ E. Garin, Cultura e vita morale, պրակ 6, 1935, էջ 137.

⁴ Մասնակցում էին նարտարապետներ՝ Ա. Ալպագո-Նովելլուն, Գ. Մունցին, Զ. Գոնտին, Պորաուպին, Է. Լանչոնին, Օ. Կապիտին, Եկարիշներ՝ Բուլլին, Միրոնին, Յունին:

«վերականգնանցնել արվեստի ազգային բնույթը» և հիմնել այն «ավելի լայն խավերի զգայնության» վրա: Քննադատում էին օտարերկրյա արվեստի ուղղությունները որպես անհարազատ, վերացական և պորբլեմատիկ ու դրանք նկատում՝ որպես որոշ արվեստագետների կողմից իրենց «սուբյեկտիվիզմը հակադրելու նկատառումով» արած «հումաճատ ճիգ»¹:

Նրանց վարդապետությամբ՝ իսպաշտի արվեստագետը, կապվելով իր մշակույթի նախահիմքերին, վերադառնելու է դասականը որպես ազգի ողու համընդհանուր արտացոլում և, մշակելով այն, դարձնելու է համանվթոպական բնույթ կրող ընդհանրացած արվեստ²:

Հիմք առնելով ճարտարապետության բնազավառում առաջացած նոր վեմաները, և 1927-ին Միլանում, մի քանի ճարտարապետներ որպես արվեստի նոր ուղղության մասնակիցներ, հիմնեցին «չոթի խումբը» (Գ. Ֆիլլինի, Գ. Ֆրետտե, Ա. Լարկո, Գ. Պլլինի, Կ. Է. Ռավա, Զ. Տերրանի և Ու. Կաստանյուլո, որին մի տարի անց փոխարինեց Ա. Լիբերան): Այս խմբի նպատակը եղավ կապ հաստատել Կենտրոնական եվրոպայում մշակված արվեստների նոր ուղղությունների, մասնավոր՝ Վ. Գրոպիուսի, Լ. Կորբուզիէի, ինչպես և սովետական կոնստրուկտիվիզմի հետ, ընդդիմանալ նոր-դասական ռճի՝ «համաեվրոպական» քաղաքական բնույթ կրող ձգտմանը, փոխարինելով այն արվեստի ավելի լայն հասկացողությամբ: Չպարտադրել, այլ համագործակցել, շեշտը դնել ոչ թե անցյալի վեմաների վերամշակման, այլ ստեղծագործ, ակաիվ մասնակցության վրա՝ սա էր նրա նպատակը: «Յոթի խմբի» ուղղությունը կոչվեց ռացիոնալիզմ և ակնհայտ էր նրանով, որ ներկայացնում էր արդի ճարտարապետության «հինավուրց, արխաիկ» շրջանը: Նրա դարգացումը կյանքի գոյակից եղավ, այն ձևավորելով և իմաստավորելով իրական կոնկրետ ընթացքից բխած ֆունկցիայի և նորաստեղծ ձևերի միջոցով: Դիալեկտիկական այս հայեցողությունը բնորոշ է այդ շարժման կենդանությանը: Ճոթականների համար ճարտարապետը պիտի լինի զուսպ, հիմնականը արտահայտող, մարդու ամենօրյա պահանջներին ուշադիր և կյանքին շարունակ իր ստեղծագործ մասնակցությունը ցուցաբերող: Մենք շենք կարծում, որ ստեղծել ենք մի նոր ոճ, բայց մենք համոզված ենք, որ ռացիոնալիզմի գործադրման և շենքի ու պահանջների կատարյալ կապակցությամբ տեական ընտրության ընթացքում առաջ է գալու... ոճը»³:

¹ G. Munzio, Alcuni architetti oggi in Lombardia, „Dedalo“ հանդեսում լույս տեսած հոդվածը (1931, էջ 1087—1090):

² Նույնը, էջ 1097—1107:

³ Տե՛ս «Յոթի խմբի» հոդվածը՝ «ճարտարապետություն» „Rassegna Italiana“ զննածրեր 1926,

Կինշերքի (Տրեմեձձոյում՝ Ամիրա ակումբը), Պազանոյի (Տօրինոյում վարչական շենքը) և Տերրանիի (Կոմսոյում՝ նովոկոմսումը) մինչ 1929 թ. իրականացված գործերը ցույց են տալիս, որ Իտալիայում առաջացել է նարտարապետական նոր հասկացողություն: Եթե նկատի ունենանք 1929 և 1931 թթ. մարտ ամիսներին կազմակերպված ռացիոնալիստ նարտարապետության երկու համախառնական ցուցահանդեսների ընդհանուր հաջողությունը, բացահայտ կդառնա, թե նրանք ինչպես էին կարողացել այդքան կարճ ժամանակամիջոցում ձևեր բերել որոշ հեղինակություն և իրենց աշխարհայացքը պարտադրել սահմանափակ մասնակիներով օժտված «նարտարապետների սինդիկատին» և Ակադեմիային: Այս շարժումը, արձագանք գտնելով ամբողջ երկրում, աբազորեն ընդլայնվեց և դարձավ ռացիոնալ նարտարապետության իտալական շարժում (ՄԻԱՄ):

Սակայն իրենց մղած պայքարում նրանք չկարողացան ցուցաբերել պետք եղած քաղաքական նկունություն, հետևարար մայրաքաղաքի պաշտոնական միջավայրում ի վիճակի չեղան իրենց լրիվ արդարացնել: Նրանք արդեն իրագործել էին տաղանդով, նոր մտքերով լի կառույցներ, բայց անկարող եղան պաշտոնականացնել նարտարապետական այդ նոր շարժումը և ստիպված լքեցին Հռոմն ու քաշվեցին Միլան, Կոմո, Տօրինո: Այդ կենտրոններից շարունակեցին իրենց անողոր, երբեմն հերոսական բնույթ կրող ու մինչև ֆաշիստական ռեժիմի վերջին օրը տեղող հուսահատ պայքարը:

Այդ շրջանում բոլորին մասհագում էր դասական տրվեստի մեծ թեման և ռացիոնալիստները հենց այդ մարդում էլ ցանկացան իրենց տեսականոր պարզաբանել: Իսկ նոր-դասականներն իրենց սկզբունքները հիմնավորում էին որպես «Հռոմեական ոգուց», «դասական ոգուց», «ցեղից», «ազգից» առաջացած և անցյալից եղած ժառանգության կրողներ: Նոր կազմավորվող իմպերիալիզմը բնական է, վերականգնելու էր անցյալում մշակված նարտարապետական ձևերը, շարունակելով այն, ինչ բնորոշ էր, բայց Ֆերդուստոնի, XVI դարին հաջորդող շրջաններին՝ որպես «ռենեսանսի ընդօրինակություն», պահպանելով դասական ոգին¹:

Այս պարտադրյալում ռացիոնալիստները մեղադրվում էին անցյալի անտեսման մեջ, եվրոպական այլ երկրներում կատարվածը նկատվում էր որպես օտարամուտ: Օգտվելով իրենց այս կեղծ «ազգային» քարոզի ազդեցությունից, նոր-դասականները դարձան կառավարական խոշոր պատվերների տերեր՝ օգտվելով մյուսների աննպաստ դրոշմումից: Առաջիկաներն իրենց արդարացնելու համար բանավեճ մղեցին տեսության բնագավառում, հատկապես ավանդության հարցերի շուրջ, և այդպիսով առաջացրին համընդհանուր մի պատկեր, որ յուրաքանչյուրի գաղափարական նախահիմքերն այնքան տարբեր էին:

¹ J. Fergusson, History of the modern styles of architecture. London, 1873.

Պերսիկոն 1930-ին գրում էր. «...իտալական արվեստի անկումը կապված է արվեստագետների անհամաձայնության հետ, որը հավասար է աշխարհում կարևոր դորժ կատարելու դիտակցության պակասին»։ Այս կացությունը ճարտարապետի՝ տնտեսական և տեխնիկական իրողությունից կտրված լինելու հետևանք էր, ինչպես և ժողովրդի պահանջների անմիջական թարգմանը հանդիսանալու անկարողության արդյունք։

Ի հաշիվ սոցիալական հարցերի տառապալիքական, դեմոկրատական լուծման, դերազատվում էր պետության ամրացման և փառաբանման մտահոգությունը։ Այս երկդիմի վիճակից օգտվում էին գրականությանը և տնտեսությաններով սնված ակադեմիկոսներն ու նրանց հետ թանր վերամշակող ճարտարապետները։

Պերսիկոյի նշած բարոյական անկումը հետագայում էր իրական կյանքից։ Կա նաև մի այլ հանգամանք, որ կարևոր է։ Նորակազմ արդիական ճարտարապետությունը ի վիճակի չէր շիրիտյան շրջանից ֆաշիստական իմպերիալիզմին անցած Իտալիայի՝ իր բնույթին այնքան խորթ իրողությունն արտահայտել։ Նա կանգնած էր եվրոպական քաղաքակրթության անկման դիտակցման, տեխնիկական և սոցիալական բարդ իրողությունների առաջ, կապված էր ուսցիոնալիզմի հետ և այդքանով էլ կրում էր իր մեջ ապագայում ծլարձակվելիք սերմը։ Բայց ժամանակն աննպաստ էր և անհրաժեշտ էին ավելի համեստ, իրադրոժելի և մարդկային պայմաններ։ Այդ պայմանները պետք է առաջանային պատերազմից հետո, կրած պարտություններից փշրված մեծամիտ երազներից հետո։

Ճարտարապետության քանամյա պատմությունը, ուր առկա էին ուսցիոնալիստ և նոր-գոտական ուղղությունները, հատկանշվեց հակադեմ՝ մերթի դիչոզ, մերթի պաշտոնական ճնշումներին և մեքենայություններին, կարծես ենթարկվելու պատրաստ, Միլանի «Կադարելլա» հանդեսի շուրջ խմբված ճարտարապետների, Հոմմի պաշտոնական խմբի գեմ մղված պայքարով։ Այդ պայքարին մասվորականությունը մասնակցեց, բայց ոչ միշտ պայծառ կողմնորոշմամբ։ Բնորոշ են, օրինակ, Զ. Մունցիոյի առաջարկած համաձայնությունների լուծումները կամ Ռոբերտո Պապինիի նոր-բարոկկիզմը²։ Նոր արվեստի զարգացման սկզբնական փուլերում նախապատվություն արվեց ճարտարապետության էսթետիկ-դեկորատիվ մոտեցումին։ Ավանդականը էլեկտիկ հասկացողությամբ էր ըմբռնվում, հետևաբար այդ մտավորականները

¹ Տե՛ս G. Veronesi, *Difficoltà politiche dell'Architettura in Italia 1920—1940*, Milano, 1953.

² Տե՛ս R. Papini, *L'Architettura europea ed il concorso di Ginevra*, in *Architettura ed arti Decorative*, 1927.

անտեսում էին անցյալում արտահայտված այն մտքերը, որոնք կարող էին այժմեական արժեքավորում ստանալ, ինչպես՝ Լեոնարդոյի քաղաքաշինական մտքերը կամ Սանսո՝ էլիպսի հետաքննարկին քաղաքների տեսլիքները: «Պատմությունը մաքի արգասիք է և նոր կյանք ստեղծելու գործունեություն նախապատրաստություն», այս միտքը լուսարանում է պատմության նշանակությունը, որը կենդանի մասնակցություն է կյանքին: Պատմությունը միաժամանակ «մասնակցություն է և միտք», այսինքն՝ իրականություն: Այս իմաստով նա ղեկավարի և արժանիքների պաշտամունք չէ, այլ «շարի և սխալի» զեմ պայքար, որի միջոցով այժմեական արժեք է ստանում պատմության մեջ ներփակ ռացիոնալը: Կենդանի, թե չպետք է պատմությունը նկատել որպես մշակված ձևերի մի պահեստ, այլ՝ շարունակ վերստեղծելու կարողությամբ բծաված գործություն:

Ինչպես տեսնում ենք, պատմության հանդեպ ռացիոնալիստների ունեցած հասկացությունը նշանակում է մասնակից դառնալ պատմության ընթացքին, որովհետև, ընդունելով սոցիալական իրողությունը, նրանք ուզում էին տիրել այդ հնարավորություններին և արվեստի ձևավորմանը համընթաց կազմակերպել ժամանակակից մարդու կյանքը: Սա նշանակում է ավելի պատմական լինել, քան նոր-դասականները, որոնց համար անցյալը վերամշակվելիք ձևերի պահեստ է:

Այս կապակցությամբ պետք է ընդգծել այն կարևոր դերը, որ ունեցավ արվեստի բնագավառ էդուարդո Պերսիկոն¹ (1900—1936): Նա «Կաղաքնալսի» էջերից անաչառորեն պայքարեց արվեստի բնագավառում պաշտոնական կողմնորոշման դեմ, ակնհայտ դարձնելով, որ այդ մտածելակերպի հետևանքը լինելու է քաղաքացիության և մշակույթի տնկումը: Պատմական այս հղնաժամերը պիտի նկատել ոչ որպես վերացական, այլ մարդու գործունեությունը խափանող և քաղաքակրթության ընթացքը արգելափակող հանդամանք: Պետք է նկատի ունենալ, որ «ավանդության անդադար մնշումը» չեղորացնելու համար խալապի առաջադեմ արվեստագետները ընդարձակեցին իրենց հորիզոնը, կապվելով արվեստների եվրոպական շարժումների հետ, և այդպիսով ավելի ազատ եղան ու պատմականորեն ժամանակակից: Իտալական արդի արվեստի հարցը «արդի մաշակի ներքին պահանջ է», իսկ պատմությունը՝ հոգեկան մղիչ ուժ: Իսկական ավանդությունը նարատրապետության դարդացման համար էական է: Պերսիկոն նկատում է, որ ռացիոնալիզմը ինչպես և սրել ուրիշ ուղղություն, կարող է դեպի անկում գնալ, եթե շարունակի հակադրվել իր ժամանակին, հարել «հոմեականին», ապա «միջերկրականին»: Ոճը պետք է լինի ամբողջական կյանքից բխած, աշխույժ մտքերի հետ միաձուլյալ:

¹ E. Persico, *Profezia dell'Architettura*, Milano, 1945, E. Persico, *Scritti critici e polemici*, Milano, 1947.

Իրապական ճարտարապետության այդ ձգտումը կապվեց ընդհանուր ճարտարապետության դարդացմանը: Աղգայինը կորցրեց իր միակողմանի, զուտ ձևական բնույթը և դարձավ ոճը սեռող ավելի:

Շատերը մեծ ողորմությամբ փորձեցին հողմածներին և զրբերին միջոցով ժողովրդականացնել այդ մտքերը¹: Միլանի 6-րդ Տրինենալեն (1938) նվիրված էր քաղաքաշինության հարցերին: Առաջարկված լուծումներն ընդգրկում էին բնակվելու, արտադրության բաժանման, կոլեկտիվ կյանքի, զրոսանքի, ինչպես և հաղորդակցությունների և երթևեկության խնդիրները: Նույն մտադրությամբ ցուցադրվեցին համապատասխան մեծությամբ և լրիվ կահավորված, գեղադարձված բնակարաններ: Նրանց նպատակն էր ժողովրդի մեջ առաջ բերել բնակարանային կուլտուրայի և քաղաքաշինական նոր մոտեցումների գիտակցությունը:

Նկատի ունենալով նույն շրջանի նվրդական այլ երկրների ճարտարապետության համայնապատկերը, տեսնում ենք մի շարք կարևոր ստեղծագործություններ, ինչպիսիք են՝ Մայարի Սալդինաթորելի կամարը (Շվեյցարիա), Միա Վան դեր Ռոեի Բարչելոնայի գերմանական տաղավարը և Բոնոլում՝ Բուդենհատ վիլլան, Գ. Ասպլունդի Ստոկհոլմի ցուցահանդեսը, իր Կորրյուպիէի Շվեյցարական տունը (Փարիզ), Վիեննայի Կարլ Մարքս բնակելի թաղամասը և Թոտաերդամի բանվորական թաղամասը (ճարտ. Բրիկման և Վան դեր Ֆլուց), իր Կորրյուպիէի Ալմէի ընդհանուր պլանը, Ա. Ասլոսյի Պաիմիս (Ֆինլանդիա) առողջարանը:

Այդ շրջանում կարելի է համանման հայացքների արտահայտություններ տեսնել Սովետական Միությունում², ուր տեսնական-արտադրական նորաստեղծ պլանավորումները, անծայրածիր տարածություններ բարեկարգելու առաջարկները առաջ բերին քաղաքաշինական նոր լուծումներ, որոնք մշակվեցին Գոսպրոմ, ԱՌՈՒ և ՄԱՄՍԻ կադմակերպություններում: Այդպես, Տ. Վորոնցովի «ապագա քաղաքի» նախագծում (1928) տարածական ծավալային մոտեցումը կանխեց իր ժամանակը և այսօր էլ այդ ըմբռնումը զրավում է քաղաքաշինարարների ուղարկությունը: Միլյուտինի՝ Ստալինգրադի, Մագնիտոգորսկի նախագծերում (1930) մշակվում է արտադրության պրոցեսը ընդգրկող և հողամասի հարթ բնույթը օգտագործող ժապավենաձև քաղաքի տիպը: Պետք է ասել, որ նույն այդ ժամանակ նվրդայում այդպիսի մեծ

¹ Տե՛ս Տրինենալեի տիպով լույս ընծայված «Տեարերը»: Խմբագիր ճարտարպետ Զ. Պապան:

² G. Ciozza, Il primo stabilimento sovietico di cuscinetti, L'Ingegnere, 1932, V. De Feo, URSS Architettura, 1917—36, Milano, 1963, V. Quillici, Architettura sovietica contemporanea, Cappelli 1965, E. Fariello, L'Urbanistica e l'abitazione in Russia, 1936.

մասշտաբներով նախագծելու փորձառություն չկար և խնդիրները սահմանափակված էին սիդրոնգներով և գրիներկի թաուններով: Բայց ամենակարևոր՝ այստեղ պակասում էին քաղաքական և տնտեսական սխառմի այն սվյալները, որոնց հիման վրա կարելի էր հեղաշրջել քաղաքաշինական հին մոտեցումները:

Ըստ իտալացի ռադիոնալիստների, ռադիոնալիզմը լինելու էր վերածննդած Իտալիայի նարտարապետությունը՝ ազատ, հանգուզն, նոր մտքերով հզոր, Հոռմում (31 մարտ, 1931) կազմակերպված իրենց Երկրորդ ցուցահանդեսի առիթով հրատարակած Մանիֆեստում ասվում էր. «Հաստատում ենք, որ այլևս ծերացած նարտարապետները, ծամելով և որոճալով զանազան ոճերը, Իտալիան կերպարանափոխում են իրենց համար կառուցվող մի թանգարանի» (2-րդ կետ). իսկ 4-րդ կետում՝ «Մեր շարժումը ուղում է մասնակից լինել հեղափոխությանը...» Սակայն ֆաշիստների մտահոգություններն այլ էին, ինչպես նշում է Բ. Չելին¹, «դիկտատուրան զաշնակիցներ էր փնտրում», որոնք հանդես եկան որպես «քաղաքականապես լիբր մասսոներիա» ու իրենց շահերից ելնելով անորոշ դիրք բռնեցին արվեստի մարզում: Նրանց համար երիտասարդ նարտարապետների խումբը ներկայացնում էր վտանգավոր մի տարր:

Այս երկդիմի դրությունից օգտվելով և համազգային բնույթ կրող մի արվեստի առաջացման թեման խորամանկորեն շահագործելով հանդես եկավ Մարչելլո Պիաշնետինին՝ նրա նպատակն էր գերիշխել երկրի շինարարական գործունեության վրա: Սպասողական դիրքերում կանգնած էին՝ ակադեմիկոսները, հնէաբանները և ոճերի մասնագետները, իսկ սրանց դեմ՝ ռադիոնալիստների խումբը: Մ. Պիաշնետինիի ամբողջ գործունեությունը բնորոշվեց այդ ուղղությունների միջինով ստեղծված մի նարտարապետությամբ, որ գոհունակություն էր տալու պետության կառավարող շրջանների մեծամիտ հոռմարանություններին և որոշ մտավորականներին:

Եուրով առաջին հարվածը կատարվեց: Իտալական ֆաշիստ նարտարապետների սնդիկան 1931-ի մայիսի 5-ին բոլոր լրագրերին ուղղված նամակում դատապարտում էր ՄԻՍՈ շարժումը՝ հանուն «առվեստի պաշտպանության»: Հապանակ՝ դատապարտումից չորս օր առաջ, կազմակերպվեց իտալացի Արդի նարտարապետների միությունը (ՌՄՄԻ)²: Իրենք իրենց հայտարարում էին դեմ՝ ռադիոնալիզմին հակառակորդներ, որովհետև նրանց արվեստի բնույթը ինտերնացիոնալ էր, հետևարար գուրկ անհատականությունից և ան-

¹ B. Zevi, Storia dell'architettura moderna, Torino 1955.

² B. zevi, նշվ. գիրք, էջ 632, ՌՄՄԻ հայտարարությունը՝ էջ 631, ստորագրվելը՝ Լ. Մորետտի, Մ. դե Ռենցի, Մ. Պանիկոնի, Լ. Պեդրինի (5 մայիս, 1931)։

Համապատասխան խալախական ժողովրդի ապրելակերպին, դեմ նոր-դասական-ներին, որովհետև հակադրվում էր նորին. վերջապես՝ դիտակից իրեն անցյալի մեծություն, հայտարարում էին լինել այժմեական և նոր քաղաքական «կլիման» արտահայտող շարժում դասելով:

1927—31-ի շրջանը հատկանշվում է որպես հակահաստիքայինների և արվեստի ըննադատության բեղմնավոր մի շրջան: Մտերի արժարժման ընթացքում կազմվեց այժմեական հայեցողությամբ օժտված ճարտարապետների մի բնարանի: Իսկ տվյալ դեպքում, արվեստարանների մոտ զդացվում էր մասնագիտացված ըննադատության մշակույթի պակասը: Բ. Ջիլլին, Ջ. Կ. Արզանը և Կ. Ն. Ռազգիանտին ազատամիտ կրթությամբ դաստիարակված կրոնականներ էին, իսկ կրոնական փիլիսոփայության համար արվեստը ներմերանդություն է և բացահայտվում է որպես լիբերալ և էքսպրեսիա, այլ կերպ ասած՝ որպես բովանդակություն և ձև, որոնք արվեստի էությունը բնորոշող բազադրիչներն են: Հիմնականն այստեղ արվեստի գլոխադրածոցն է և ոչ այն իրադրածնու միջոցները. ավելի՛ն՝ արվեստի արժեքավորումը չի կարող վերաբերել մի անձի, կամ որևէ շրջանի, այլ այն պետք է ընդգրկի բոլոր դարաշրջանները: Բացահայտ է ուրեմն, որ այս փիլիսոփայությունը պայծառություն չափոնց հրատապ խնդիրների շուրջ բացված վեճերում, ինչպիսին էին նոր ճարտարապետական լեզվի բնույթի և իրեն հատուկ միջոցների գործածությունը:

Կարևոր է նշել նաև այն հանգամանքը, որ Իտալիան մինչ այդ, և ամբողջ բուսնամյակի շրջանում, շունեցում արդի ճարտարապետության պատմություն: Փաստն այն է, որ ճարտարապետները մեծապես նպաստեցին ըննադատության զարգացմանը և շնայած այլ մասնագետների ցուցաբերած մասնակցությանը, այդ բնագավառում իշխում էին ճարտարապետները: Պա սոսկ մասնագիտություն չէ, ոչ էլ տարբեր ուղղությունների ետևից ընթացող արվեստ: Այս մեր դարի իզմերը միայն շատ կոզմոսկիորեն կարող են բնորոշել արդի ճարտարապետության պատմությունը, որովհետև ճարտարապետի անձնավորությունը մնում է անկախ, որպես այդ բնագավառի բացարձակ տերը: Փասնամյակի ամենակարկառուն անձնավորությունները հանդիսացան Տերրանին, Պազանոն և Պերսիկոն: Վերջինս, ինչպես ասացինք, յուրահատուկ անձնավորություն էր՝ շատ ճամփորդած, ազա Ֆիատի գործարանում բանվոր, թունդ հակաֆաշիստ և ներքին հակումի դրդմամբ էր մոտենում ճարտարապետությանը: 1930-36 թթ. գրած հոդվածներում նա անողոր վերաբերմունք ուներ ճարտարապետության բուսած ընթացքի ամեն մի երևույթի նկատմամբ: Կապ

¹ M. Piacentini, La mostra di architetti nelle sale dell'ENAPI, La Tribuna, Roma, 22-VI-1932. P. M. Bardi, Altri nuovi architetti, L'Ambrosiano, Milano, 16-VI-1932. R. Papini, Architetti italiani moderni, Emporium, VII-1932.

էր պահպանում արտասահմանի հետ և շարունակ մեկնաբանում արդի ճարտարապետության զլխավոր անձանց գործերը, արդի արվեստի ուղղությունները: Պերսիկոյին պետք է հիշատակել նաև նրա պլաստիկ աշխատանքների համար, ինչպիսիք էին օգտատրմի ցուցահանդեսը (1934) և Նիցցոյի մասնակցությամբ Միլանում կառուցած Պարկերի երկու խանութների ներքին սարքավորումները:

Այդ շրջանում Միլանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտի մի շարք շրջանավարտ ճարտարապետներ՝ Բառֆին, Բելլիոլոզոն, Պերասուտտին, Բոտտոնին, Մինոլետտին, Գարդելլան, Ռոջերսը և Ալբինին խմբվեցին ուղիղալիսանների շուրջը:

Ներտասարգ ճարտարապետների տարրեր խմբեր գործունյա մասնակցության ցուցաբերեցին երկրի շինարարության առաջընթացում:

1936-ին Խաղիոնալիստների խումբը՝ Միկելուչի, Բարոնի, Բնարդի, Գամբերինի, Գուարների և Լոզաննա, հաղթանակ չահեցին Ֆիրենցեի կայսրանի նախագծի մրցանակարաշխությունում: Հատկանշական է այն հանգամանքը, որ այդ նոր կառուցվածքը տեղադրված է Սանտա Մարիա Նովելլայի հրապարակում և այնպիսի մի քաղաքում, ուր դասականի ցայտուն ենթակայությունը մղում է ժողովրդին լինել պահպանողական և վերապահ՝ նոր ուղղությունների հանդեպ: Ֆիրենցեն մեկ անգամ ևս առաջացրեց իր հակամարդի ճարտարապետության հանդեպ, 1930—32-ին կառուցելով Պերե Լուիջի Ներվիի նախագծած ստադիոնը:

1934-ին Զ. Տերրանին¹ (1904—1943) Կոմո քաղաքում ավարտեց մոդուլային համաշխարհայինություններով սահմանված և ընդհանուր ծավալի տարածական լավավորումը երկաթբետոնե մի ցանցով պայմանավորված «ժողովրդի տունը»: Կառույցի ամեն մի քառանկյունում պահպանված է սահմանափակ մակերեսը, ուր սլուները, հեծանները, պատուհանները և պատշգամբները առկա են իրենց պարզությամբ և անհրաժեշտությամբ: Այս շենքում ընդհանուր ծավալը չի դարգանում իր կառույցից անկախ, ինչպես և Կորբուզիէի վիլլան Սալուայում: Հարկերի հաշորդականությունը պարզ կարգացվում է: Ներքին և արտաքին տարածությունների՝ իրար մեջ հոսելու գինամիկ հասկացողությունը (ինչպես Միս Վան դեր Ռոեի առաջին գործերում) ընդհանուր շարադրանքում փոխարինվում է տարածությունների միակերպ հարաբերակցությամբ: Այս մոտեցումը կարելի է տեսնել վերջին հարկի լոջաների, ճակատի հակասական մշակումների և որոշ հատվածներում՝ պատերի հաստություններից: Լրկորբուզյան զուտ ծավալների հասկացողություններից հետո, Տերրանին կազմակեր-

¹ P. Lingeri, G. Terragni-Quaderni della Facoltà di Architettura, Milano, 1945. M. Labo, G. Terragni, Il Balcone-Milano, 1947, „L'Architettura“, Omaggio a Terragni, 1968.

պում է մակերեսները, հարկերի հաջորդականությունը և ծավալները որպես պարզ, հիմնական կառույցի տարրերը բնորոշող հատվածներ:

Մինչև 1936-ը տեսող այս շրջանում «յոթի խումբը» հիմնվում էր արգեն կուսակաժ փորձի վրա և լրիվ արգարացնում իր ձևոնարկումները: Պետք է նկատի ունենալ, որ այդ շարժումը, ազատվելով որոշ երկրայինություններից, իր նոր խօսքն առաջ ուժանդիվից դնպի «Հոսմանականի» ու «միջերկրականի» հակամարտ դիրքերում: Արգի ճարտարապետության այս կողմնակիցների գործունեությունը մեկուսացած էր երկրի ներսում: Եվ եթե նկատի առնենք, որ Գերմանիայում նացիստները արգելեցին նոր արվեստը, որ Ֆրանսիան պաշտոնապես դարձել էր պահպանողական (Կորբուզիէն նախագծում էր արտասահմանի համար), նրանք ներկայացնում էին, այլևս, համակիրության բնույթ կրող ճարտարապետների միակ գործունե խումբը: Այս համբավը պահպանողականների շրջանում մտահոգություններ առաջացրեց և երբ 1932-ին որոշվեց կառուցել «Հոսմի համալսարանական կենտրոնը», Մ. Պիպլենտին իր շուրջը համախմբեց տարբեր ուղղությունների հետևող ճարտարապետներին: Այդ կենտրոնի ընդհանուր նախագիծը, ինչպես և զլխավոր մուտքի պրոպիլեյաները և ռեկտորատի շենքը կատարվեցին փմետրիկ և զասական մոտեցումով: Զ. Պազանոն (1896—1945) մանրամասնորեն վերամշակեց ընդհանուր պլանը և ռեկտորատը, նախագծման մի մասը հանձնարարվեց նորգասականներին՝ Ա. Ֆոսկինին և Ռապիսարդին, իսկ լավագույն նախագծերը ստորագրեցին ռացիոնալիստները՝ Զ. Պազանո (ֆիզիկայի ինստիտուտը), Կապուոնի (բուսաբանության ինստիտուտը), Միկելուչի (հանքաբանության ինստիտուտը) և Զ. Պոնտի (մաթեմատիկայի ինստիտուտը): Նախագծի արտահայտչական լեզուն պարզ է և դուսպ: Պազանոյի մասնագիտական լրջությունը և գիտական խառնությունը սանձահարեցին պիպլենտինյանների հետաքրքրականությունը: Հոսմի համալսարանական կենտրոնն իր ամբողջությամբ կարելի է համարել քսանամյակի շրջանում իրագործված լավագույն գործը:

Ճարտարապետության էությունը իր իմաստով խորհրդանշական կլինի, երբ գոհունակություն արվի կառուցման ֆունկցիոնալ կայունությանը և տնտեսական պայմաններին, որոնց հավասարակշռված և համագրված ամբողջականությունը կկազմի մի օրգանիզմ: Ճարտարապետական ամեն մի գործ, որ իրագործվում է այս համընդհանրությամբ, «հշմարիտ է» և «էսթետիկապես գոհացնող»: Պիեռ Լուիջի Ներվիի այս խոսքերը բացառիկ տաղանդով օժտված ճարտարագետի խոր համոզմունքն են, որը բացահայտվել է նրա

¹ I. Insolera, Roma moderna, Torino, 1963.

² P. L. Nervi, Costruire correttamente, Milano, 1965. P. L. Nervi, Arte o scienza del costruire, Roma, 1954. J. Joedike, P. L. Nervi, Bauten und Projekte, Stuttgart, 1957.

գործերում: Ձեռքի էսթետիկական, օրգանական ամբողջությունը, և վերջապես, երկաթբետոնի նրա բացահայտած հնարավորություններն իրենց ներդրումը բերեցին նոր նարտարապետության բնաշրջման և հաստատման գործում: 1930—32 թթ. Ֆլորենցիի ստադիոնը, 1935-ին նախագծած և 1936—41 թթ. իրագործած Օբբեռեկլոյի հանգարը կառուցման արվեստի և դեզեյնկության միաձույլ արժեք են:

Բուլոբովին այլ խառնվածքի տեղ նարտարապետ Զիո Պոնտին¹ սկզբում նպատակ ուներ արդի ապրելակերպին հակամեծ կենցաղում ներդնել եվրոպական քաղաքակրթությունից բխող ուժականացված ձևավորումներ: Նրա մաս նոր-դասականի հասկացողությունն այդ շրջանում ներկայացնում էր երկրի սահմաններից դուրս, վերապաց ընթացքն արդեն ավարտած, անցյալում վավերացված վիճենական նուրբ քաղաքակրթությունից ժառանգած ձևը: Նրա ինստիտուցիոնալ մյուս բնույթում դանդաղ էր ժողովրդական տանը: Գլուխացու ապրելակերպից առաջացած ներքին դասավորումը, նրա պատրաստած կահույքը կամ շարած պատի լուսաստվերային մակերեսներով շաղախը՝ այս բուլոբովին ինստիտուցիոնալ էին, որոնց վերամշակումով կարելի էր ավելի սերտորեն կապվել դարերի ընթացքում խալաացու կողմից ստեղծված կենցաղի կուլտուրային: Զիո Պոնտիի ազդեցությունը տարածվեց արտադրության, կահավորման, սարքավորման բոլոր բնագավառներում:

1927-ին հիմնված «Գոմուս» արվեստի ամսաթերթը դարձավ ընդհանուրի նաշակը մշակող, մարդու ամենօրյա էսթետիկայի զգայնությունը դարձացնող կենտրոն: Այն ընթերցողներին ծանոթացրեց Սկանդինավյան երկրների կենցաղին, կազմակերպեց Միլանի «Տրիեննալ» նարտարապետական ցուցահանդեսները, խրախուսեց ոացիոնալ շարժումը: 1936-ին կառուցվեց Մոնտեկատինի ընկերության առաջին շենքը, որը ոացիոնալ հասակովյալ արտահայտված, պարզեցված նոր-դասական մոտեցում էր:

Զգտելով պարզեցման, Հոսմի նարտարապետների խումբը, որը ազդվել էր գերմանացի Դ. Բոմի, Ֆաբենկամպֆի և Հոլցմայստերի գործերից, Ա. Ֆոսկինին կուսարոշենայալ մոտեցումով իրագործեց Ռինաչիմենտո փողոցի նախագիծը, Մ. Պիաչենտինին՝ ուսմանականի ոացիոնալ կիրառումով, Հոսմի Կրիստո Ռէ և կեղեցին, Դեյ Դեբբիոն լեռի պատերում բացված պատուհանները զարգարեց վիլլա-ատրելյան սյունիկներով, իսկ հատված Ֆրեստոներով՝ Ֆորո Իսալիկոն և, վերջապես, Բալլիո-Մորպուրգոն ստեղծեց խիստ և անհաջող Ավգուստյան հրապարակը: Այդ նարտարապետները պարզեցման ճանապարհին կորցրին իրենց կրակը և երևակայականը, որը կառուցումների մակարդակի իշխման պատճառ դարձավ:

¹ Gio Ponti, La casa all'italiana, Milano, 1933.

կանության դերը, իր միջոցով ունենալով երկաթե ստեղծագործություններ, որոնք համեմատ, կրող տարր:

Պագանոն 1942-ին դրում էր. «Երեսակալներ, որ ի վիճակի լինենք նախագծել, ստեղծել, կառուցել, կազմակերպել ամբողջ մի քաղաք՝ աշխատավորների և բանվորների աշխարհը, որը լինի կենդանի, այժմեական, ակտիվ և կարենալից համերաշխ ապրել էլ օրվա իր կյանքի կանոններով, հիգիենայի և սոցիալական արտադրության պայմաններում աները պետք է կառուցվեն ռազմական և քաղաքակրթության սահմաններում»: Հարտարապետությունը «պետք է պարզ լինելու հայարտությունը, ինչպես և պայծառության ու համեմատության ձգտումը ունենա» ու այդ կլինի «զեղեցիկը զգալու նոր մոտեցում»: Պագանոն հարտարապետական ձևերը «տրամաբանական և երկրաչափական օտարության ներքո», նշանակում է արտացոլել «զասականը»¹:

Պագանոն ասում էր, որ ֆաշիզմը հարեց մոնումենտալիզմին և այդ արեց կողոպտելով պատմությունը, որպեսզի ժողովրդի արդար պահանջներից խուսափի՝ դպրոցներ, հիվանդանոցներ, բնակելի տներ չկառուցի: Այդ առումով ֆաշիստական քառամյակը Իտալիայում հատկանշվում է որպես քաղաքական ու բարոյական անկման շրջան: Անցյալի ժառանգության կուրորեն օգտագործումը ազգայնականություն է, նացիզմ և ժողովրդի հանդեպ խարխուլություն: Մինչդեռ հնարավոր պիտի լիներ վերագտնել ժողովրդական պարզ ու անսխալ հարտարապետությունը, որի մասին գրեթե չի խոսվում և որը մասնակից չէ ոճերի պատմությանը: Այդ ուղղամիտ, պայծառ, համեստ, տրամաբանական, բնության հարած և մարդամոտ հարտարապետությունը բնորոշ է անաղաք բնույթը: Ֆաշիզմը շարժահայտեց ժողովրդի քիզկիզով գիտակցությունը և արվեստի ճգնաժամը եղավ նրա հետևանքը: Արվեստը բնորոշվեց քաղցրեմի հեռուորականությամբ:

Արդի հարտարապետության հեղափոխությունը քառանկյան թվանշանների տեղի ունեցավ Գերմանիայում, Հոլանդիայում, ՍՍՂՄ-ում, Ավստրիայում, իսկ Իտալիայում մի տասնամյակ ուշացումով: Ֆուտուրիզմը եղավ այն միակ ուղղությունը, որով Իտալիան հանդես եկավ արդի արվեստի ասպարեզում, մինչ հիշյալ հեղափոխությունը²:

Ամբողջ քառամյակի ընթացքում ռացիոնալիզմը Իտալիայի բոլոր քաղաքներում տվեց արվեստի հասկացողության վկայություններ, ստեղծեց Սաբաուդիայի (1933) կառուցումը (Ջ. Կանչելլուտտի, է. Մոնտուորի, Լ. Պիլլինա-

¹ G. Pagano, G. Daniel, Architettura rurale Italiana, Milano, 1936. G. Pagano, Architetture e scritti, Milano, 1947

² Ֆուտուրիզմ շարժումը հիմնեց Մարինետտին իր՝ Փարիզի «Ֆուտուրիզմ» լույս տեսած 1909-ի «Ժանիֆեստոն»:

տա և Ա. Մկալպլիի), Լ. Մորևտտիի՝ Յորտ Իտալիկոյում սուսերամարտի տունը (1935), Ի. Գարզելլայի Ալեսսանդրիայում կառուցված հիվանդանոցը (1935—38), Ջ. Պազանուչի Միլանո Բոկկոնի համալսարանի կոմպլեքսը (1936—42), Մ. Ռիզոլֆիի բնակելի տունը (Հաոմ, 1936—37), Լ. Կ. Տաներիի (Ջենովա, 1934—40) բնակելի թաղամասը, Բանֆի-Բելլիոյոզո-Պերեսսուտտի-Ռոչերսի բուժարանը (Լևանո, 1937—38), ինչպես և Լինչերիի, Ֆրիչինիի, Պոլլինիի, Ալրինիի, Պալանտիի գործերը:

Այս ընդարձակ գործունեությունը վավերացնում է նոր ճարտարապետության առկայությունը Իտալիայում և այդ այն ժամանակ, երբ նացիստական Գերմանիան, հյուծված Ֆրանսիան և Եվրոպայի մյուս երկրները լռել էին: Ճիշտ է, այդ քառամյակում գլուխգործոցներ չստեղծվեցին, բայց կարելի է ասել, որ բարձրացավ արվեստի ընդհանուր մակարդակը, որը ժողովրդի վրա բարերար ազդեցություն ունեցավ: Դրանում համոզվելու համար բավական է հիշել, թե ինչ ոգևորությամբ Ֆրենցեի քաղաքացիները ընդունեցին իրենց նորաշեն կայարանը:

Այս նորաստեղծ մշակույթը Միլանում կազմված «յոթի խմբի» և Պերսիկոյի, Տերրանիի ու Պազանուչի անձնվեր, ստեղծագործ գործունեության նվաճումն էր, նվաճում, որն ունեցավ իր ողբերգական վախճանը: Պերսիկոն հանկարծամահ եղավ 36 տարեկան հասակում (1900—1936), Տերրանին անձնասպանության զործեց 39 տարեկան հասակում (1904—1943), իսկ Պազանուն ասաց՝ «հասկացա, որ այսօրվա քաղաքների զոհհիկ կերպարանքները ալելի նորն են, քան կարծում էի, և կամաց-կամաց եկա այն եզրակացություն, որ այդ բոլոր շարիքները բարոյական հիմքերի կործանման արաահայտությունն են և հեռանալը՝ մեր այսօրվա սոցիալական կառուցվածքի: Այլևս ավելորդ է փորձել այդ դրությունը դրսից դարձանել»¹: Գալով այս մտքին, վերջինս թողեց ճարտարապետությունը և որպես շաբաթյին քաղաքացի սկսեց պայքարել Ֆաշիզմի դեմ ու, ինչպես ասում է «Կադաբելլայի» վերջին հոդվածում, աշխատեց «անձամբ վճարել»² իր բարոյական պարտքը հայրենիքի հանդեպ: Պազանուն, որ միաժամանակ հավատում էր Ֆաշիզմին, դառնում է հակաֆաշիստ, կոպում պարտիզան Մատտեոտտի խմբում մինչև իր ձերբակալվելը և 1945-ին (49 տարեկան հասակում) մեռնում Մատտեոլենի ճամբարում:

Ահա մի քանի դար է, ինչ Իտալիան ճարտարապետության ասպարեզում կորցրել է իր ստեղծագործական թափը: Նրան չվիճակվեց մասնակից լինել անցյալ դարի սոցիալական, տնտեսական և տեխնիկական առաջընթացին: «Արա էնդ կրաֆթ» «Յուգենդստիլ» և «Գերմանական Վերկրունդին» հարաբե-

¹ L. Benevolo, Storia dell'Architettura Moderna, Bari, 1963, vol. 2, էջ 734.

² „Casabella“ Milano, օգոստոս, 1943.

բակից կամ համադիր շարժում չծնվեց Խալիլյանում: Հետաքրքրություն չցուցաբերվեց անգլիական էմպիրիզմի, ֆրեանտիական աքցիոնալիզմի և գերմանական գեաեթեթիզմի հանդեպ:

Վան զև Վելդկի նշած «Յունեցիտենալի գեղագիտությունը» և «տեկեդ ձևվը» անբավարար թվացին: Գրեթ շագատագրվեց իր ոճական ոլորումներից՝ արվեստագետի զգայնության անմիջական արտահայտիչը դառնալու համար: Կառուցվածքների միջոցով անպայման ինչ-որ բան խորհրդանշելու ցանկությունը կամ իդեալներ արտահայտելու մղումը անցյալի գեղարարիկից էն, որոնք թատերականության հանդեպին:

Մշակութային ժառանգությունը արվեստագետի վրա մշտող բև դարձավ: Վերամշակված ձևը դրվվել էր բովանդակությունից, խզել պատմության հետ իր ունեցած կապը և մնում էր լուի ձևական ու հոռու՝ պատմության հանդեպ ցուցաբերվելիք դործոն մասնակցության հասկացողությունից: Չիրագործվեց Պերսիկոյի այն միտքը, որ ասում էր, թե՝ «նարատարակությունը բաղադրակրթության գեմքն է բնարդելու և պետք է առաջադիմության միջոց հանդիսանա»:

Ճարտարապետության մեջ սյուներին և որմնասյուներին արված մեծ նշանակությունը, ինչպես և հաղթականության դործածությունը ժողովրդի նկատմամբ դիկտատի բռնադրոսիկ պարտադրում էին: Այն վեհը, որ անդի ունեցավ ժամանակի մամուլում՝ ուղղահայացի թև հորիզոնականի գերիշխանության շուրջը, արտացոլում էր նարատարակության մեջ պետության գերիշխելու պահանջը: Շենքի նակատները և ծավալը պատենչ հանդիսացան ժողովրդի և նրան կառավարողների միջև: Դրանք հնու էին ժողովրդական ոգուց:

Այս կերպ նախագծեցին բանաստեղծի պաշտոնական նարատարակությունը և նույն կերպ էր, որ ավելի սճականացնելով, ստեղծագործեցին կիմոնելիին, Ասկերին, Բրադինին՝ շարունակելով հոռեական դպրոցին պատկանող Գ. Կալդերինին, Զ. Սակեոնին, Զ. Չիրիլինին, Զ. Կ. Արդանը նշում է, թե այն ժամանակ նարատարակության գլխավոր թեման եղավ «ոհ, շառվել՝ ոճերի մի խնդիր»:

Առանց նշանակություն տալու դարերի ընթացքում ստեղծված կառուցապատումներին, այդ նարատարակությունը որոշ հուշարձաններ արժեքավորելու միտումով քանդեցին հին, պատմական արժեք ներկայացնող ժողովրդական բնակելի թաղամասեր, կառուցեցին նոր պալատներ, բացեցին նոր փողոցներ:

Այն սակավ նարատարակությունը, որոնք բացառություն կազմեցին, մոտենալով 1890—1910 թթ. եվրոպական երկրներում տարածված «Ար Նուր» արվեստի շարժմանը, եղան Զ. Բ. Բադլին և Ռ. Գ՝ Արոնկոն (երկուսն էլ ծնվել են 1857-ին և մահացել 1938-ին): Նրանք դասական կրթություն ստացած

¹ G. C. Argan, Progetto e Destino, Milano, 1965.

անձնավորություններ էին, կրեցին վիճենական սեփական աղղերությունը, սակայն կարևոր է այն հանգամանքը, որ այդ պարզից վերջին արդեն մշակված (Ս. Վազներ, Օլբրիխտ, Յ. Հոֆման) ղեկորատիվ ձևավորումները, առանց մոտենալու սեփականում պարփակված և ապագայում բեղմնավոր սկզբունքներին: Երբ եվրոպայում ձևավորվեց ռացիոնալ շարժումը, նրանք անտարբեր մնացին, և խառնական ճարտարապետությունը կորցրեց եվրոպական արդի արվեստին մասնակցելու առիթը: Այդ երկու տաղանդավոր ճարտարապետներն իրենց ստեղծագործություններում շարունակեցին տատանվել նոր-դասականի և սեփականի միջև և այդ իմաստով նրանց գործունեությունն արդի ճարտարապետության բնաշրջման համար թույլիկ բնույթ է կրում:

1914 թ. հուլիսի 11-ին Միլանում մի նորիմաստ և հուժկու ձայն բարձրացավ՝ Անտոնիո Սանտա Էլիայի գծագրությունների ցուցահանդեսի համար գրված մանիֆեստով: «...մենք պետք է ստեղծենք և վերակառուցենք նոր, ֆուտուրիստական քաղաքը, այն պետք է նման լինի հսկա շինարարության, լի ժխտով, ձկուն, շարժուն և դինամիկ, իսկ ֆուտուրիստական տունը պետք է նման լինի մի վիթխարի մեքենայի...»: Անտոնիո Սանտա Էլիայի գծագրություններում հատկապես խիստ ծավալային մատչողացումը պատկերված էր որպես հսկա մի քանդակ՝ ռոմանտիկ, ոգեկան, դինամիկ բնույթով որպես ներամիտքի, հսկա օրդանիզմ լի ապագայի տեսիլքով, արտաձգված տարածության մեջ պլաստիկ առարկայնությամբ: Սանտա Էլիան անողորմ էր, լի սիրով հանդես էլիաներ և մարդը: «Ներդաշնակել միջավայրը և մարդը, նշանակում է հոգեկանի նմանությունը իմաստավորել առարկաների տշխարհը»,—ասում էր նա:

Ֆուտուրիզմը կարճատև եղավ, ինչպես Սանտա Էլիայի (1888—1916) և Բոլլիոնիի (1882—1916) կյանքը: Սակայն տարածության մեջ դինամիկ մատչողացումներ ձևավորելու և ապագային ուղղված քաղաքի նրանց կանխատեսումները հարազատ են մեզ և այժմեական:

Այդ քանամյակի շրջանում կեղծ աղգային ինքնագոհացումը հիմք դրավ հնազանդության և էկլեկտիզմի մեջ: Նոր արվեստի շարժումը մնաց կղզիացած, հեռու համաշխարհային մշակույթից, առանց պաշտոնական պատվերների, զպրօցներում և համալսարաններում դասավանդվող ժրագրերից դուրս նետված: Բայց փոքրամիջ առաջադեմ ճարտարապետների մղած պայքարի շնորհիվ նախադրյալներ ստեղծվեցին ճարտարապետական նոր մշակույթ կերտելու համար:

¹ Antonio Sant'Elia, Manifesto-La nuova Architettura, Torino, 1931.

II. Ն Ե Ռ Ռ Ե Ա Լ Ի Չ Մ

Ֆաշիստական ռեժիմից ազատագրվելուց հետո խառնական ժողովուրդը ձգտեց հասնել արդի քաղաքակրթության մակարդակին, կազմակերպել և կերպարել իր կյանքը:

Մինչ այդ, կղզիացած երկիրը ձգտեց միանալ Եվրոպայի և Միացյալ Նահանգների արվեստների գլխավոր հոսանքների հետ: 1945-ին Հոռմոմ, Բրունո Ջելիի նախաձեռնությամբ, հիմնվեց ԱՊԱՅ (Օրգանական ճարտարապետության միություն): Հիմք ընդունելով Մեկինթոնի, Ա. Գաուդիի, Ֆ. Լ. Ռայսի, Ա. Ապտոյի, Հ. Հերինգի, Հ. Շարունի մոտեցումները, «Բաուհաուզ» և «Գե Ստիլ» շարժումները, ու միաժամանակ նշելով խառնական ապրիտալիզմի մինչ այդ ունեցած կարևոր դերը, ԱՊԱՅ-ի ներկայացուցիչները հայտաբարեցին, որ նույն այդ ապրիտալիզմը այլևս չի կարող վճռել առաջադրված հարցերը: Օրգանական շարժմանը համախոհ արվեստագետները ապրիտալիզմը նկատում էին որպես սոցիալական և տեխնիկական հարցերի շուրջը սահմանափակված մոտեցում և մեղադրում նրանց՝ մարդու հոգեբանական առանձնահատկությունների լրիվ անտեսման մեջ:

Այս նորաստեղծ շարժման համար ձևը պետք է աստիճանաբար զարգանար երկրաչափականից դեպի օրգանականը՝ մինչև վերջինիս ամբողջական անկախությունը:

Ավանդականը կազմվում է ոչ միայն որպես դարաշրջանի սկզբից մինչև վերջ կատարվող պրոցես, այլ հատկապես իրրև ձևի մեջ արդեն պարփակված բնածին հնարավորությունների օրինաչափական զարգացում: Այս իմաստով ամեն մի նախաձեռնի ամբողջանալու հնարավորությունը և հարկ չկա դիմելու մշակված ձևերի արտահայտչական միջոցներին:

Դեռևս պատերազմը չէր ավարտվել, երբ Միլանում հիմնվեց ՄՍԱ («Ճարտարապետության ուսումնասիրության շարժում»): Նկատի առնելով նոր պայմանները, ՄՍԱ անդամները նպատակ ունեին շարունակել Պերսիկոյի, Տերրանիի, Պազանոյի ապրիտալիզմը: Ճարտարապետական ամեն մի հորինվածքի

խորքում նստած երկրաշափական կառույցը արտացոլում է սովյալ մշակութային յուրահատուկ ձևատեսչման ընթացքը: Երբ ձևը որպես ամբողջական օրգանիզմ, միաձուլվ է սովյալ երկրաշափական կառույցների հետ, ապա այսպես հասնում է ճարտարապետական ստեղծագործության դասական շրջանին, երբ ձևը պոռթկում է և, կարծես անշտափում հիմնական կմախքից, ապա դա բարոկկոն է: Իսկ երբ նշանաբանվում է դուռ ձևը և կառուցվածքը մնում է մասամբ անասնելի, առաջ է դալիս «պուրիստ» մոտեցումը (լը Դյուից մինչև լը Կարբյուզիե և Օ. Նիմայեր): «Մեացիոնալիստական» մոտեցման մեջ ռիթմը և համաշափայլությունները արտահայտում են երևանական իմպանսներին հատուկ ձևերի դարգացման ընթացքը և գեղագիտական հասկացությունը:

Այս և այլ թեմաների հետագա մշակումը բնորոշ էր հապատեղազմյան Խալիլայի ճարտարապետությանը: Եվ թե որքան նշանակալից էին այդ տարրերը մոտեցումները, կարելի է պատկերացնել արդեն առաջին տարիներին լույս տեսած ամսագրերի քանակով «Ա-Կուլտուրա Գեյլա Վիտա» (1946), «Դոմուս» (1946), «Լա Նուովա Չիթթա» (1945), «Մարուֆիուրէ», «Ուրբանիստիկա» (1949), «Մեթրոն», չնչելով օրաթերթերում պարբերաբար հրատարակվող հոդվածները:

Ճարտարապետներն իրենց ուշադրությունը կենտրոնացրին շինարարական նոր սխառններ ստեղծելու վրա: Կ. Կալկապրինան, Մ. Ռիդուֆին, Ա. Կարգելյան և Մ. Ֆիորենտինոն Հետադադրությունների միևնույնության և Միացյալ Նահանգների տեղեկատու բյուրոյի պատվերով կազմեցին «Ճարտարապետի ուղեցույցը»: Այս գիրքը կազմողները հիմք ընդունեցին երկրում գոյություն ունեցող շինարարական ավանդները և ըստ այդմ մշակեցին իրենց առաջարկները, որպես արված հնարավորությունների համադրի ճարտարապետական արտահայտություններ:

Մյուս կողմից, երկրում գործադրվող ղեմ պայքարելու նպատակով, պարտադրվում էր աշխատանքով ապահովել բանվորներին, գոյություն ունեցող կազմակերպություններին և շինարարության մեջ օգտագործել տեղական շինանյութերը: Այս գրվածքի անմիջական հետևանքը եղավ տարբեր բնագավառներում արգեն հնուց եկած շինարարական ավանդությունների ծաղկումը:

Մյուս կողմից, Ռոսսելլինիի, Դե Սիկայի ֆիլմերը, երեխ, ցայտուն կերպով արտահայտեցին այդ շրջանի գեղարվեստական անցյալաբան: Գրականությանը ևս ընթացավ նույն ուղղությամբ՝ Ա. Մորավիա, է. Վիտտորինի, Կ. Ալվարո, Կ. Մալապարտե, Զ. Պավելլե, Պ. Պ. Պազոլինի, ինչպես և որոշ նկարիչներ՝ Գուտտուզոն, Վեսպինիանին:

Այդ պայմաններում ահա, ծնվեց «Նեոռեալիստական» ճարտարապետությունը, որը հատուկ ուշադրություն դարձրեց ժողովրդական ճարտարապետության հնուց եկող ավանդների վրա: «Նեոռեալիստները» կրթությամբ ռացիո-

նայիստենք էին, ուստի համախոհ՝ կառուցման տեխնիկայի նորացումն սիս-տեմների օգտագործմանը՝ նրանց առջև բարդ խնդիր ծառայեց՝ պետք էր ներդաշնակություն ստեղծել ժողովրդական ճարտարապետության ղեղեցիկի հասկացության և նոր տեխնիկայի միջև։ Դա մի խնդիր էր, որ միանգամից լուծել հնարավոր չէր։ Պետք է նկատի ունենալ, որ XIX և XX դարերում շինարարական նոր սիստեմների դարգացումը շատ ավելի արագ էր ընթացել, քան ճարտարապետական ձևավորումը։ Առաջինն արգեն ուներ մեկուկես դար փորձի պատմություն։ Նեոռեալիզմը ծնունդ առավ այս անտարսեմիկ իրավիճակից։ Այսպիսով այն ճարտարապետները, որոնք հարեցին զուտ ձևի հարցն-րին՝ ընկան ֆուկլորիզմի մեջ։ Իսկ ավելի տաղանդավորները փորձեցին վերադառնել էսթետիկական, տեխնիկական և սոցիալական ավելաների ճարտարապետական համագործակցությանը և լավ արդյունքի հասան։

Ճարտարապետության մեջ ֆուկլորը քմահաճություն է, այսինքն՝ հարցի-սիզմ։ Այդպիսին է, օրինակ, Ինստիտուտի պատվերով Ալբերտեյլլում ճարտարապետ Ռ. Վենետրիի կողմից նախագծված բնակելի թաղամասը։ Այստեղ փորձ է արված վերականգնել այդ բնակավայրերի՝ տրուլլիների, հնորյա ճարտարապետության միջավայրը։

Դիտենք, որ ավանդական տունը, կապված մարզու ամենօրյա ռիթմիկ կյանքի ապրկյալեկրպի, եղանակների բարելավման և աեղի բնապատկերին ներդաշնակ՝ դարերի հաջորդականությունից հասնում է մեզ դրեթն անփոփոխ, որպես հավերժական բնույթ կրող նշանաբանություն։ Նա դուրս է մնում ընդհա-նուր ճարտարապետության պատմության բնաշրջման ընթացքից։

Գյուղական տների վրա ունեի հերթականությունը թաղնում է շատ թեթև և միայն մակերեսը շոշափող ղեկորատիվ արտացոլումներ։ Այս խմատով նա ունականորեն անանուն է։ Գրքերում գյուղական տների մասին չի խոսվում, որովհետև ճարտարապետության պատմությունը գրվում է ունեի զարգացումը ցույց տալու համար, որպես ժողովրդի մշակույթը բնորոշող միակ արտահայ-տություն։ Իսկ այս համեստ, պայծառ, բնությունը հասած և այնքան մարդա-մաս ճարտարապետությունը բնորոշ է պատմության ընթացքում իր կայուն անաղարտությունը պահելու հասկությունը։

Մարիո Տինթին խոսելով Տոսկանայի տների մասին, նշում է, որ այդ ճարտարապետությունը «զերծ է ունեի պերճախոսություններից և ճակատների էսթետիզմից»¹։

Շինականի տունը կերտված է գյուղացու ձեռքերով։ Նրա զգայնությունը արտահայտվում է պատերի երբեմն անկանոն շարվածքով և ավաղի խորհու-րորդ, լուսաստվերային մակերեսներով։ Պատերի տարբեր մակերեսների միջև

¹ Mario Tinti, L'Architettura delle case coloniche in Toscana, Firenze, 1935.

կատարվող անցումները երբեք խիստ չեն, այլ մեղմ, լույսը և ստվերը շփափովորող: Բացի այդ, ձեռքը չափանիշ է՝ ճարտարապետության մոդուլից միանգամայն տարրեր լվարանական և երկրաչափական իդեալական կառույցին անհարիր: Զեռ-միավորը կազմում է հատ քարի, աղյուսի և, հետևաբար, պատերի մանծրությունը սահմանող, միաժամանակ զգայականը արտահայտող միավոր՝ բոլորովին հեռու տնտեսական և արտադրական պահանջներին ենթարկված շինանյութերի չափավորումներից: Պարզ, շինական մարդու համար տարածական հասկացության հեռանկարային կանոնները խորթ են: Այդ հասկացողությունը արտահայտում է առարկան, որը նկարելով ավելի փոքր կամ ավելի մեծ՝ փոխում է երանգները, առաջացնում գույների թափանցիկություն: Այդպիսին է տարածականությունը մեկնաբանելու իր հասկացողությունը: Ֆունկցիոնալը մարդու ապրելակերպից զտված սխեմաների գումար է: Տան հատակագիծը նա շարադրում է հենց իր քայլերի տարերային ընթացքում՝ պահպանելով ապրելակերպի ռիթմիկ հաջորդականությունը: Իսկ աչքը նրա բնազդական ճարտարապետության մեջ գերիշխում է բացարձակորեն: Աչքը զննավարում է հակառակին բացվածքների տեղադրումը, ծավալների շփափովորումը և տան ընդհանուր շարադրանքը՝ առաջ բերելով կարգ, ներդաշնակություն, որոնք ճարտարապետության մեջ իմաստավորված են վերացական հայեցողությամբ: Շինականի տան թողած զեղանկարչական տպավորությունը հեռանք է ժողովրդին հատուկ լույսի հասկացողության: Այդպես էլ՝ գույների ռոբոթաժությունը, որ մի քանի շեշտով ուրախություն ու վարամություն է հարուցում: Բնազդական ժողովրդական արվեստում ձևը միշտ աշխույժ է, վերացականը նրան անմատչելի է մնում:

Նշելով դրանից, մի քանի ճարտարապետներ երկրի հարավային մասում (Լուկանիա), կլիմայական և քաղաքակրթության բոլորովին առանձնահատուկ պայմաններում 1950—54-ին կառուցեցին մի նախ ավան: Սասսո (Մատերա) հին գյուղից ոչ հեռու կառուցվելու էր Լա Մարտելլա՝ նոր ավանը և այստեղ էին տեղափոխվելու մասամբ տներում, մասամբ ժայռափոր բնակարաններում ապրող Սասսոյի բնակիչները: Թեման բնորոշող ամենակարևոր հարցն այն է, որ բավարարություն էր տրվելու իր հողին և սովորություններին հառած, դարերով նույն տեղում ապրող գյուղացիներին:

Ազգագրական արդի մտածելակերպը ժխտում է մշակույթների կենտրոնաձիգ լինելու բնույթը, ինչպես նաև ոչ զարգացած ժողովուրդների գոյությունը և ընդունում բազմակենտրոն, բազմատեսակ մշակույթների առկայությունը: Հետևաբար, երբ ավելի մոտից կրննվեն Սասսոյի տիպի ավանները, կանգնողաճանաչ այն բանին, որ գոյություն ունի խորապես մարդկային, ներքին կարգ

¹ „Casabella“, № 200, 1954. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, № 195.

և հանախ մեր քաղաքաշինական արվեստը ավելորդ ջանքեր է թափում այդ կարգի զազմանքը լուսաբանելու՝ վերածելով այն որոշակի ավյալների, որոնք հիմք են ծառայում բնակելի նոր զանգվածների նախագծմանը:

Նախագծող ճարտարապետները (Լ. Կուսարոնի, Լ. Ազատի, Յ. Գորիո, Պ. Լուլի և Մ. Վալորի) տեղում ծանոթացան բնակիչների ապրելակերպին և հանգեցին այն եզրակացության, որ Ստասուի թողած «խառնաշփոթ» ապավորությունը փշա չէր: Ուսումնասիրություններից հետևեց, որ բնակիչների սոցիալական կազմակերպությունը և բնակարանների ներքին դասավորումը օրգանական մի ամբողջություն են: Հետևաբար, բնակիչներին հանել իրենց բնակավայրից և տեղադրել նորակառույց վայրում, կնշանակեր անտեսել այն կապը, որ գոյություն ունի մարզու և շրջապատի միջև, այսինքն՝ անտեսել բնակիչների զգացումային և բարոյական ներքին հարստությունը: Ուրեմն, ճարտարապետական նոր մոտեցումով պետք է կազմակերպել այնպիսի միջավայր, ուր հնարավոր լինելու պահպանել նրանց ապրելակերպի բնույթը: Այդպես էլ արվեց:

Կա Մարտելլա նոր ավանը գլխավոր խնդուց անջատվում է 240 անկյուն ունեցող աղեղնաձև փողոցով: Նրանից դնպի հյուսիս և արևելք ճյուղավորվում են ներքին ճանապարհները: Բնակելի տները մշակված են երկու տարբեր տիպերի հիման վրա՝ առաջին հարկում երկու սենյակ, երկրորդում՝ մի սենյակ, մյուսը, առաջի հարկում՝ երեք սենյակ, երկրորդում՝ մի սենյակ: Բոլոր տներին կից նախագծված փոքրիկ դռն: Այս երկու տիպականացված տները խմբավորված են տարբեր ձևերով և տեղադրված են փողոցների երկայնքով՝ դուրս կամ ներս, շարունակ փոփոխվող կարգով: Այսպիսով, ամեն մի փողոց տարբերվում է մյուսից իր ուրույն շարադրանքով: Առաջանում է լույսի և ստվերի հարուստ խաղ, չեք մ և մտերի միջնորս: Փողոցները երկարելով ձգվում են զեպի դաշտավայր և, կարծես, անհետանում հողի մեջ:

Կա Մարտելլան իլյումինիզմի ուստաիայից առաջացած ճարտարապետական քաղաք չէ, այլ հողին կապված, այդ նույն հողով կառուցված և դարեր շարունակ նույն տեղում ապրող հասարակ մարդկանց համար իրագործված գյուղ:

1947-ին հիմք ունենալով առավել արդիական շինարարական սխեմաների փորձարկումը, Միլանի մի արվարձանում Պ. Բուստոնիի նախաձեռնությամբ իրագործվեց մշտական ցուցահանդեսի բնույթ կրող Q. TS մի այլ բնակելի թաղամաս: Նախագծողները, հիմք ընդունելով քաղաքաշինական և ճարտարապետական նորադույն լուծումներ, նպատակ ունեին ցուցահանդեսը դարձնել սույն մոտեցումների կենդանի օրինակ: Ընդհանուր նախագիծը կադմեոսոլվեց, ելնելով հետևյալ համոզումից՝ թաղամասը կից է լինելու և կապվելու է Միլան տանող գլխավոր խնդուն: Ըարտարապետների նախագծով հողամասը բաժանվեց չորս մասի. ամեն մի հատված նախատեսվեց 3000 բնակչի համար:

Կենտրոնական մասում տեղադրվեցին վարչական, մշակութային կազմակերպությունները, իսկ ամեն մի հաստիքում սղոսարկման ամօլի փոքր կենտրոնները: Կառուցապատումը իրադործվեց երկուսից մինչև տասը հարկանի տների լայն ծավալումով:

Շմն վերը նշված օրինակներին ամօլացնենք պատկերազմի վերջին տարիներին Տորինոյի մի խումը հարտարապետների նախագծած (Գ. Աստենզո, Մ. Բրիանկո, Ն. Ռեննակո և Ա. Ռիձձոտի) Պիեմոնտեյի քարեկարգման ընդհանուր հատակագծի մշակումը, ապա կունենանք էտպատերազմյան առաջին օտորինների երեք հիմնական արդյունքները՝ տեղաբնական այնքան աղբյուրական հարցը (Տորինո), շինարարական նոր մեթոդների փորձարկումը (Միլան) և, վերջապես, բնագրական քաղաքաշինության նոր մոտեցումը (Լա Մարտելլա): Այսպիսով հիմք էր դրվում մինչև այդ գրեթե գոյություն չունեցող քաղաքաշինության նոր մոտեցման: Բայց սրան հակադեմ մի շարք մասնագետներ շարունակում էին իրենց պայքարը՝ իրադործելու համար Հոմի՝ 1942-ին ընդունված ընդհանուր հատակագիծը: Ըիշտ է, Հոմի ներակազմ քաղաքաշինական քաղաքականությունը՝ քննության ենթարկելուց հետո, 1945-ի նոյեմբերի 25-ի հրովարտակով այդ հատակագիծը չեղյալ հայտարարվեց (սա նշանակում էր, թե պետք է չեղյալ համարել տրդեն պաշտոնական բնույթ կրող 1931-հուլիսի 6-ի Հոմի քաղաքաշինական նախագիծը) և Հոմի քաղաքապետության վարչությունը հանձնարարեց մի խումը մասնագետների (Ալդո Գելլա Ռոբբա, Խյաջիո Գուիդի, Զիուլիո Սաերբինի, Կեոսրինո Մալտելլի, Լոիջի Պիլլինատո, Մարիո դէ Ռենցի, Մարիո Ռիդոլֆի) ուսումնասիրել քաղաքում տրդեն գոյություն ունեցող արադրենաց երթևեկության ճանապարհների սիտեմը և այն կարգավորելու նոր առաջարկներ ներկայացնել: Եվ այդ խումբը 1909-ի և 1931-ի պլաններում նախատեսված քաղաքը շրջապատող օղակաձև ճանապարհները ուսումնասիրելուց հետո եկավ այն եզրակացության, որ այդ սիտեմը կարող է խափանել քաղաքի հետագա զարգացումը, հետևաբար, խնդրի լավագույն լուծումը պետք է որոնել քաղաքը շրջապատող խճուղիների համակարգում: Սակայն այս նախագիծը համառության շարժանացավ, որը և ուսկյիռն ուժերի հաղթանակն էր: Ելնելով արդի քաղաքաշինական սկզբունքներից (դեմ՝ Վիվիանիից՝ մինչև Պիաչենտինին տեղը նախագծային համակարգին), այդ խումբը մերժում է «փակ» նախագծման ու քաղաքը յուրի կաթիլի պես տարածելու բացասական երակետը և տալիս մեծ կենտրոնի համար մշակված «բաց» նախագծման առաջարկը: Հոմի Բորրոմմիների սրահում տեղի ունեցած խորհրդակցության ժամանակ հարտարապետ Լ. Կուարոնինին՝ արտահայտեց

¹ Ալեսանդրո Վիվիանի՝ Հոմի նոր հատակագծի առաջին հեղինակը (1873):

² Լուդովիկո Կուարոնինի (մեկում՝ Հոմ, 1911)՝ քաղաքաշինության պրոֆեսոր՝ Նապոլի-Պոլիտեխնիկի և Հոմի հարտարապետական ֆակուլտետում, խառնակն ճարտարապետների հիմնական նախագահ, «Սիվիլատի» մրցանակաբաշխության զափնեկիր:

այն տեսակետը, բայց որի «կարողանալ քաղաքի (Հոռմի) նոր հատակագիծը կազմել քաղաքաշինական նոր դատողություններով, նշանակում է նախ և առաջ նոր կանոնադրություն կազմել»:

Այս հիշատակն էր¹, որ դիմադրություն գտավ խոշոր կալվածատերերի² և արդեն երկրի քաղաքականությանը ուղղություն տվող աշխարհի կողմից: Ավելին, երկիրը հողամասերի բաժանելու և նրանց արժեքավորման նոր քաղաքականություն շունենալու պատճառով «քաղաքաշինության աղգային ինստիտուտը» (INU) ստիպված եղավ զիմ գուրս դալ իր պաշտպանած բուրգերունքներին և մինչև Հոռմի համար նախատեսված գլխավոր հատակագծի նախագծման ավարտն ու նրա կանոնադրական ուժ ստանալը պահպանել 1931-ի հուլիսի 6-ի թվով (օրենք № 981) և 1942-ի օգոստոսի 17-ի թվով (օրենք № 1150) հատակագծերում հաստատված հողամասերի բաժանման սահմանադրությունը: Հոռմի քաղաքապետ Ռեդնկիինի վարչությունը անմիջապես օգտագործեց այս հանգամանքը և հովանավորեց ֆաշիստական քաղաքաշինական հատակագծի իրագործումը:

1950-ին լրիվ կառուցվեց Կոնչլիացիոների մոնումենտալ ճանապարհը (ճարտ. Մ. Պիաչենտինի և Սպակկարելլի), Գրիգորիո VII-ի փողոցը, Էմիլի տանող խճուղին և այլն: Եվ, ահա, մայրաքաղաքի նոր կառուցապատմանը զուգահեռ և հրատապ պրոբլեմների էական խնդիրը մի կողմ թողած. քան տարվա ժամանակամիջոցում (1942—1962) իրագործվեց մուսոլինիյան «շուրթերով Հոռմի» նախագիծը:

Ետպատերազմյան տուաշին տարիների վերակառուցման պրոբլեմի էությունը պարզաբանման համար նկատի պետք է ունենալ Իտալիայում գործազրկությունից և բնակարանների պակասից առաջացած մտահոգ դրությունը:

Սահմանադրության 81 հոդվածի հիման վրա իտալական կառավարությունը որոշում ընդունեց աշխատավորներից և աշխատանք ավոդներից (ի բացառություն գյուղացիների) վարկ վերցնելու, ինչպես և ստացված գումարը բնակելի թաղամասերի կառուցման մեջ յուրացնելու իրավունքի մասին: Առաջին յոթնամյակում բնակարանի յուրացումը կատարվելու էր 25 տարվա ընթացքում: Այս հոդվածի հիման վրա ժամանակի շինարարության մինիստր Ա. Չանֆանիի 1948-ին առաջարկած և 1949-ի փետրվարի 28-ին կառավարության կողմից ընդունված ֆինանսավորված շինարարության օրենսդրությունը

¹ I. Insolera, Roma moderna, Torino, 1962, p. 182.

² A. Natoli, Il sacco di Roma. La speculazione edilizia all'ombra del Campidoglio, Roma, 1954.

Այս գրությունից վերցնում ենք հետևյալ տվյալները՝ Ս. Սկալբրա 8830 կմ², Լանչելուսի 700 կմ², Իմմորիլիարե 6750 կմ², Ջերինի 8500 կմ² և չորս կալվածատերերի մի ընկերություն 30.000 կմ²:

երկրի վերակառուցման հիմք հանդիսացավ: Այս լայնածավալ պլանավորումը իրագործելու նպատակով կազմակերպվեցին շինարարական տարբեր ձևա-նախագիշտություններ, որոնց միում և Խնակազան: Կարճ ժամանակամիջոցում, որ-պես ֆինանսավորումը, նախագծումը և շինարարությունը ղեկավարող մար-մին, Խնակազային հաջողվեց ընդլայնել իր գործունեությունը և դառնալ Խա-լիայի ամբողջական պլանավորման ամենախոշոր կազմակերպությունը:

Ժողովրդի մասնակցությունը ֆինանսական այս պլանավորման մեջ շու-տով մասսայական¹ բնույթ կրեց (20.000.000 աշխատավոր) և այսպիսով 14 տարվա (1949—1963) շինարարական իր գործունեության ընթացքում Խնա-կազային հաջողվեց Խալիայում կառուցել 355.000 բնակարան (մեկից հինգ սենյականոց) և եթե հաշվի առնենք այլ կազմակերպությունների իրագործում-ները, ապա 1963-ին մարդ-սենյակ համեմատությունը, կարող ենք նշել 1,09 մարդ մի սենյակ միում:

Վարչական և ֆինանսական կազմակերպությունները, զաղափարական նախահիմքերը, ճարտարապետական տարբեր հայացքները վերջապես հան-դեղու էին կարևորագույն այն հարցին, որ այդ գրույթյան հանդեպ մարդու վերաբերմունքը հակասական է:

Անցյալի ֆաշիստական սիստեմի անփառունակ վախճանից հետո ժողո-վուրդը մնացել էր միայնակ, որպես երկրի նյութական², բայց էլ առավել՝ բարո-յական ավերումների ժառանգ: Վերակառուցումը կազմակերպելու հսկա պար-տականություն առաջ կանգնեցին երեխ նվազ փորձառու, բայց հասարակու-թյան առաջադեմ մասը ներկայացնող մարդիկ: Ճարտարապետները նշնելով ժողովրդի շահերից, դարձան այդ ձգտման արտահայտիչները և ըստ այդմ էլ մշակում էին շինարարության հարցերը:

Այսօրվա հասարակական կազմի բնաշրջումը, կնոջ ազատագրումը և աշխատանքի բոլոր մարզերում նրա ցուցաբերած մասնակցությունը աստի-ճանարար իր հետ բերեց ընտանիքի զարգացումը՝ դեպի ավելի ազատ և հասարակության հետ կապված մի նորակազմ միասնություն: Տեխնի-կան իր հերթին օժանդակեց անհատի անկախությունը: Մեքենան, բացա-հայտնելով ընդհանուրի պահանջները, մուտք գործեց տները, թեթևացնելով կնոջ այնքան ծանր առօրյան աշխատանքը: Ընտանիքի կյանքը այլևս սկսեց առընչ-վել անից դուրս՝ հյուրանոցներում, ակումբներում, սրճարաններում: Բու-վարները փոխարինեցին անցյալի փակ սրահներին, հասարակական կյանքը սկսեց ծավալվել դրսում:

Բակը պիտի ստանար ընդհանուրի կենցաղից բխող նոր նշանաբան: Սո-

¹ Վերջին համաշխարհային պատերազմում Խալիայում ավերվեցին տների 5%-ը, այնքան, որքան Ֆրանսիայում:

ցիալական կազմի՝ հիմնական տվյալների գիտական հետազոտությունների և մարդասիրական նպատակների հոգի վրա առաջացավ «նվազագույն բնակարանը», ուր տարածություն, օդի, լույսի և ջերմության նվազագույնի հիման վրա բնակելի մակերեսը գտավ իր նոր արժեքավորումը: Այս համոզմունքի նշանաբանը եղավ՝ «մեծացրու պատուհանը, փոքրացրու սենյակը»: Կոշտները, պատշգամբները, սերասները, որպես շենքերի հակառակորդ գերիշխողներ, դարձան լույսի, արևի և օդի առավելագույնը ապահովելու տարրեր: Նախագծման երկու կենսաբանական տվյալները և հանրային սպասարկման միջոցները ընդունվեցին որպես հիմք: Քաղաքաշինական նոր արտահայտությունը հեղաշրջեց կառուցապատման մինչ այդ ընդունված կարգը և առաջ եկան ինքնաբերական բնակելի թաղամասի ախպեր:

Ելնելով զուտ գիտական և սոցիալական տեսանկյունից, բնակելի տան խնդիրը սահմանափակվում է որպես նվազագույն մակերեսների հարց: Տանը դառնում է լրկորթյուղյան զբնակելի մեքենա: Բոլոր հարմարություններով օժտված նավերի և շոգեկառքերի խցիկները համարվում են բնակարանները կազմակերպելու լավ օրինակներ: Այս մոտեցումը նպաստեց շինարարությունը տիպայնացնելուն և արդիականացնելուն: Անշուշտ, այս սկզբունքները պարունակում են մարդկային բարձր բարոյականություն: Խնայողություն—որակ միավորը ապահովում է իրերի հավասարաշարժի բաշխումը՝ ստանդարտ: Բացառյալ է դառնում, թե ինչպես նման սկզբունքներով մարդու պահանջները համախմբվում են որպես թվաբանացված համարժեքներ, ուր հնարավոր տարբերակները կազմված են միմեկուրտային պայմաններից և բնապատկերի տարրերի տվյալներից:

Իտալիան շատ ալպալան երկիր է: Նրա տարրեր գավառներում ժողովրդի զանգվածներն ունեն իրենց յուրահատուկ ապրելակերպը, սովորույթները, ավանդույթները: Չի կարելի այս տվյալները ի մի բերել: Պետք է հիշել նաև, որ իտալական հասարակական կազմի կորիզը ընտանիքն է: Ելնելով այս հիմնական տվյալներից, հասկանալի է դառնում, թե ինչու Բնակազայի գործադիր հանձնաժողովը նախագծողներին չպարտադրեց արդեն մշակված նախագծեր, այլ սահմանափակվեց լույս խորհրդատուի դերով և բնակելի տների նախագծերում տարրեր հանգուցային կետերի սխեմաներ ներկայացնելով: Հանձնաժողովը լցանկացավ ներկայացված նախագծերի ընտրություն կատարել, այլ, մասնագետի կարողությունը քննելուց հետո, նրան հանձնվեցին արդեն պատրաստի պատվերներ: Ընտրությունը կատարվեց ոչ թե տարրեր նախագծերի,

¹ W. Gropius, Die soziologischen Grundlagen der Minimalwohnung, Berlin, 1929.

² Տե՛ս 1949-ին Թեոկազայի կազմից լույս տեսած առաջին գիրքը:

այլ տարրեր նախադժոխների¹ միջև: Բացահայտ է սակայն, որ ֆինանսական, կառուցման տարրեր սխառեմների և բնակելի տների ռացիոնալ օգտագործման հրատապ հարցերը շարունակ կուտակվող փորձի, ինչպես և բնակիչների դիտադոմբյուրենների հիման վրա, անընդհատ վերանայվում էին և քննություն ենթարկվում: Այս նպատակով էլ զործադիր հանձնաժողովին առնթրեր կազմակերպվեց մի խորհուրդ՝ համալսարանի պրոֆեսորներից և անվանի մասնագետներից:

Հումանիստական կրթությամբ օժտված իտալացի ճարտարապետները չէին կարող անտեսել երկու տվյալ՝ ազանգականը և ընտանիքը: Այս վերջինը ընդունելով որպես հիմք, նրանք գտան, որ շի կարելի բնակարանը դիտել որպես կոորդինատներով կոզմոնորոշվող բնակելի տարածություն, այլ պետք է դիտել իր անհատականությունը ունեցող բնակավայր: Ինչպես նշում է Լ. Բ. Անգուսսոլան՝ «ամեն մի ընտանիք, որը բնակվելու է այս տներում, պիտի ծանոթանա, թե ինչպես է ճարտարապետը տվել նրանց մի բան, որ ավելի է, քան զուտ ֆունկցիան» և ժամանակի ընթացքում «այդ շորս պատերը պիտի կերպարանափոխվեն մոտեմված, սիրով մոտեմված շորս պատերի»²:

Անշուշտ զգացումը կարող է շինարարությունը մղել զեպի ճարտարապետություն:

Մի իդեալական ընտանիքին հարմարված բնակարանը ճիշտ է դժվարություն, բայց կարող է հարմարվել մի այլ ընտանիքի, բայց զբեթն անկարելի է, որ այն կարողանա բավարարել այդ նույն ընտանիքի շարունակ աճող պահանջները, այսինքն՝ ընտանեկան կյանքի հարսպիտոսի իրականությունը: Ավելին՝ այդ իդեալ ընտանիքը կարող է միմիայն իր թվաբանական կազմով նմանվել այլ ընտանիքների և դոզմատիկ մոտեցումը, ավելի ուշ, կարող է արգելք հանդիսանալ հոսսարակական հարաբերություններին և հետևաբար՝ հարևանությունների կազմավորմանը: Բնակելի բլոկն իր սխեմատիզմով վհատեցնում է մարդկանց և կղզիացնում: Ճարտարապետը բնակարանների հիմնական պահանջներն ապահովելուց հետո պետք է ազատ թողնի, որ բնակիչը հարմարեցնի սենյակները, նույնիսկ տեղափոխելով որոշ միջնորմներ:

Միջավայրը կենսոտանորեն և հոգեբանորեն պիտի համապատասխանի ապագա բնակիչներին, որ նշանակում է, թե հոգեկան և նյութական պահանջները միասնաբար են բնութագրելու բնակարանի նախագիծը:

Բացահայտ է ուրեմն՝ պետք է արտահայտել ընտանիքի անհատականու-

¹ Առաջին յոթնամյակին մասնակցեցին 220 նախադժոխներ, իսկ երկրորդին՝ 1.120 (665 ճարտարապետ և 545 ճարտարագետ): Ինչ նշանակում է՝ երկրի մասնագետների 1/3 մասը:

² L. B. Anguissola, I 14 anni del piano INACASA, Roma, 1963.

թյունը, կապել տունը իր շրջապատին: Դա նշանակում է, որ ոչ թե բնակելի մակերեսը պետք է ընդունել որպես միավոր, այլ ընտանիք-բնակարան-շրջապատ ամբողջությունը: Նախագիծը հարկավոր է կազմել կենտրոնածից բևեռումներով և ոչ թե վերացական մի ցանցի հիման վրա: Ժիշտ է այն, որ կանոնավոր, ինչպես և ազատ կառուցապատումը միշտ էլ զուգահեռ գոյակցել են, միասին կազմում են քաղաքների ընդհանուր կազմավորման երկու բևեռները (օրինակ՝ Հռոմում Կամպիդոլիոն և Տրաստեների ժողովրդական թաղամասը):

Ռացիոնալիստները ելուն այն ժամանակ գոյություն ունեցող իրադրությունից հետևած մի քանի աներկրու սովյալներից (Բառհաուզ) և դիտական ուսումնասիրությունն ենթարկելուց հետո, անցան մաքրի փոխանակության ուսպա՝ այդ սովյալների ընդհանրացման:

Այդպիսով, զարգացման ընթացքը սկսեց ծավալվել բնակարանից և անցավ տանը, տների շարքին, թաղամասին: Այս զարգացումը կատարվեց քաղաքներում գոյություն ունեցող կառուցապատման զանգվածների միջև եղած ազատ հոդամասերում նոր թաղամասեր տեղադրելով: Ահա տեղ իր պահանջներով, իր խմբավորումներով կազմակերպվեց և բավարարվեց: Սակայն քաղաք միայն հասարակական հաստատությունների կենտրոնացում չէ, այլ իր պահանջներով կապված է տեղանքի հետ, սրա հետ շարունակ զարգացող փոխհարաբերությունների մեջ է գտնվում: Քաղաքը այլևս չի ծավալվում միայն իր կենտրոնների շուրջը, այլ դինամիկ ընթացքով ուղղվում է գեպի ամբողջ երկիրը: Այստեղ է հենց թեմայի կարևոր հանգույցը՝ բնակելի թաղամասերը այլևս չեն ներկայացնում քաղաքաշինական միևնույն վերջ մատածված լուծումներ: Երբ թաղամասի նախագծումը սահմանափակվում է մի քանի բակերի, փողոցների և հրապարակների միջև՝ սահմանափակվում են նաև քաղաքաշինական բոլոր հարցերը, որովհետև անտեսվում են այդ զանգվածների կապը քաղաքի, իսկ վերջինիս կապը նահանգի, ուստի և երկրի հետ: Նեոռեալիստները, բացառությամբ Կուարոնիի նախագծած «Սան Զովյան» Մեատրեի (Վենետիկ) բնակելի թաղամասի, լշտափնեցին քաղաքաշինական այս նոր սովյալները: Այդպիսով, այդ հարցը նրանց մոտ մնաց անպատասխան: Քաղաքը շարունակեց պահպանել իր կենտրոնածից բնույթը և նոր թաղամասերը զնալով նմանվեցին հսկա ննջարաններին:

¹ Ուր-Ռայնլանդը կուտակված քաղաքների մի ամբողջություն է, կազմված 200000 բնակիչ ունեցող 10 քաղաքներից և 100000 բնակիչ ունեցող այլ քաղաքներից (1951): Հնդհանուր բնակիչների թիվն է 10.000000: Ռանդոմազ (Հոլանդիա), կազմված է իբար հետ կապված տարբեր քաղաքների միասնությունից (conurbazione), ուր Ռոտտերդամ, Ամստերդամ և Ութրեխտը գլխավոր կենտրոններն են: Բնակիչների ընդհանուր թիվը 4.000.000 է:

Նեոսեպիստները շարունակեցին ուսցիոնալիստների բացած ուղին, բայց շուտամենասիրեցին նոր իրադրությունից առաջացած սոցիալ-տնտեսական հարցերը, առընթեր տվյալները և իրենց ուշադրությունը սահմանափակեցին բնակվելու հարցերի շուրջը: Նրանք մշակեցին բնակարանների տիպերի մի խոշոր շարք, կառուցեցին պարզությամբ և երկրի սզով գեղեցիկ տներ, բայց ինչպես նշում է Ռ. Սակկոն, շրջապատը շուտամենասիրվեց նույն այն հոգատարությամբ, որ բնորոշում է այդ հոգատմաներում տեղադրված ճարտարապետությունը, հետևաբար ընդհանուրի ապավորությունը մնում է միօրինակ և իր շրջապատից անշատովուժ:

Էսթեիտիզմը, գեկտրատիզմը կարող են մարգու առօրյան ձևավորել, գեղեցկացնել և նրբացնել կենցաղը: Բայց դժվար թե արվեստներից բացահայտվող կարգը համընկնի նոր կյանքի ընթացքը սահմանող օրենքների հետ: Ներքին հակադրություններով բացահայտվող ամեն մի ճարտարապետական ստեղծագործություն արդեն իրագործված մի նվաճում է: Ընթացող տնտեսական մտահղացումը կանոնավորող գեղագիտական հասկացություն հիմքերը զալիս են դարերի ընթացքում կատարվող և շարունակ ընտրության ենթարկված ճարտարապետական ձևավորումներից: Ուշագրավ է նաև, որ նախապատմական տների գլխավոր տիպարներում պարփակված է ապագա զարգացման զորությունը: Ավանդականի հանդեպ ունեցած մեր այսօրվա մոտեցումը մղում է մեզ վերադառնել այդ թեմաներ, ուսումնասիրել նրա պատմական ընթացքը և կիրթ ճարտարապետությունը փոխանցված համաշխարհայինությունների գաղտնիքը:

Ընթացող տնտեսական շարադրանքներին հատուկ համաշխարհայինությունները միշտ սերտորեն կապված են դարաշրջանների գեղագիտական հասկացողությունների հետ և արդի ձևավորումներով չի կարելի տալ նրանց մեխանիկական կրկնողությունը: Էսթեիտիկական այս սկզբունքները կարող են մեր զգայնությունը դարձնել և նրանցից բխած ընդհանուր արժեքների միջոցով զարգացնել ընդհանրական ներդաշնակություն մասնակից լինելու գիտակցությունը:

Վերը նշված մոտեցումներից առաջինը բնորոշ է նեոսեպիստների մտածելակերպին, իսկ երկրորդը՝ էկլեկտիկներին: Հետևաբար, դուռ անձնական, էսթեիտիկական համոզմունքները չեն կարող պարտադրել կյանքին՝ իդեալական քաղաքների նախագծերից մնում են ուստովա: Չանդիկարի հատակագծի գծագրությունը ընդհանուր հետաքրքրություն է առաջացնում, բայց այնտեղ տարող տեղացիները դժվարությամբ են ընտելանում այդ նորակառույց բնակավայրին: Բրազիլիայի բնակիչները դեռ չեն հաշտվել Օ. Նիմայերի երկրաշափական էսթեիտիզմի հետ:

Ժողովուրդն ունի իր առանձնահատուկ ապրելակերպը, լինելու իր յուրահատուկ ձևը:

Քաղաքը միջնադարում կառուցում էին բնակիչները: Այն ժամանակ Հարապարակաբար նախագծող բանվորն էր՝ վարպետը: Ճարտարապետը, որպես գերիշխող անձնավորություն, հանդես եկավ տեխնիկական զարգացած դարաշրջաններում:

Հոռմի Տիրուբաինո (1956—1963) թաղամասի նախագծողները (Հարտ. Ռիզալֆի, Կուարոնի, Այմոնինո, Գորիո, Մենկետտի և ուրիշներ) փորձ կատարեցին միջնադարյան քաղաքների փառք-տուն կապը վերականգնել: Մասկայն այդ գովելի դիտումը չհամոզեց, որովհետև Հարապարակաբարության մեջ, որքան էլ անմիջականը առաջանա նախագծողի ենթադրականությունից, նրան պակասելու են երկու տվյալներ՝ ժողովրդի մասնակցությունը և տարիների ընթացքում հասունացող ձևը: Ժողովրդական թաղամասերի ոլորապատյալ փողոցների ընթացքը ձևավորվել է մարդու քայլերին զուգընթաց: Նրանց ամեն մի տեղյունը հորինված է ժողովրդի ապրելակերպին համաձայն: Ուստի, Տիրուբաինո թաղամասի նախագծողների փառքայած միջնադարյան քաղաքների երազանքը չհամընկավ ժողովրդի այսօրվա ապրելակերպին և, որ կարող է պարագործա մնալ, կյանքի հանգեպ նրանց ցուցաբերած ավելի առաջադեմ և իրական դրվածքին: Նույնը կարելի է ասել Հոռմի «Կուլլե դի Մեծծո» թաղամասի վերաբերյալ (1956—1963):

Եկերը տեղադրված է բնությունից մեջ, ծավալները ձևավորվում են որպես կլանող և արտացոլող մարմիններ, ինչպես «Փաղկերա»¹ 1949—1956 (Տորինո) և «Բորդո Մոնտանարո» բնակելի համալիրը (Պարմա, 1956—1963), «Վիա Ֆելյաթե»² (Միլանո, 1956—1963) թաղամասերի կառուցվածքները:

Հենտվայի «Փարաե Կուեձձի»³ (1956—1963) թաղամասը աստիճանաբար զարգանում է ծովափի երկայնքով բարձրացող կոնաձև բլուրների լանդշեյնի վեր: Ամեն մի բնակարան բացվում է դեպի լույսը, դեպի բնությունը: Բնապատկերը սահմանափակված չէ պարտադրյալ կետերի սահմաններում: Գիտողը գտնվում է բնապատկերի կենտրոնում, որպես ամբողջության մաս:

Տարբեր ծավալներում միջադրված բնության հատվածների շփանիչը կարելի է փնտրել մարդ-բնություն համագործակցության: Բնության շփազանցված ներդրումը թաղամասերի սահմաններում (օրինակ՝ Մեհարե վենետիկյան բնակելի թաղամասում, Պիլլիեռատո, Զ. Սամոնա և ուրիշներ) կարող է ուսմանտիկ բնույթ կրել և անտեսել սպասարկումների սխառնը: Իտալիայում սպասարկումները ապրեր կազմակերպությունների ձեռքում են և զժվար է նրանց խմբավորել: Ճարտարապետի համար այդ կարևորագույն տվյալը

¹ Նախագծողներ՝ Զ. Աստենյո, Մ. Բուֆֆա, Մ. Գառսանի, Ն. Ռեննակո և Ա. Ռիձոտտի:

² Զ. Պալլինի, Ի. Գաբելլա, Ա. Մանջիարոտի, Մ. Քերմազի և ուրիշներ:

³ Լ. Կ. Գաների և ուրիշներ:

ստեղծելու պահանջները և ու բնականի թաղամասերը գրեթե միշտ մասամբ են ինքնաբերական:

Այդա Տերնիսով՝ Մ. Ռիզուֆիի երկաթբետոնե կառույցով իրագործված միջնակարգ դպրոցի (1953—60) պատերի աղյուսները, պատուհանները շրջանակող թևերը գեղեցիկապես քայլերն ու բաղրիքները զարգանկալիքով կերամիկական թափանցիկ հիշեցնում են դարեր ի վեր տեղում գործածված շինանյութերից կազմված ձևավորումները: Շրջապատի՝ հատկապես Մ. Ֆրանչեսկո սոմանական եկեղեցու հետ նորակառույց շենքեր համադրելու նպատակին մեծապես նպաստում է սերտորեն միահյուսված շինանյութերի այդ նոր շարագրանքը: Այստեղ ի հայտ է գալիս հիմնական մի տվյալ՝ ռոմանական կառուցվածքներում, պատերի ընթացքով հայտնաբերվող որմնասյուները կրող կառույցի մաս են, ավելին՝ ներքինի և արտաքինի հետ ունեցած իրենց անմիջական առնչությամբ արտաբերված այդ տարրերը ամբողջ շենքի ճարտարապետական անխախտ միասնություն մտնում են: Կառուցվածքում օրգանապես կապված իդեալ ցանցը, որ զոթականում պետք է ազատվեր իր միջանկյալ պատերից, հիմք է լինելու ժամանակակից շինարարության «ցանցերի» համակարգի համար: Այս համակարգը Իտալիայում իրագործվեց ռացիոնալիստական կողմից (ճարտ. Տերրանիի նովոկոմսով, 1936) և նեոռեալիստները շարունակեցին ընթանալ այդ ուղիով, սակայն առանց լուծելու (այստեղ է Ռիզուֆիի մոտեցման հակասական բնույթը) պատերի ու կրող երկաթբետոնի կառուցվածքի միասնավորման խիստ արդիական հարցը:

Այդպիսով, շենքեր գրվեց տվյալ մի հեղինակի շրջապատում նորաստեղծ կառուցվածքը տեղադրելու վրա, առաջացնելով հնուց գոյություն ունեցող ծավալների հետ ներգաշխակ փոխհարաբերություններ ու հասնելով այդ պատմական միջավայրը շխափանելու նպատակին: Իտալիայի նման երկրում այս հարցը շատ մեծ նշանակություն ունի և կարելի է ասել, որ այս իմաստով իտալացի ճարտարապետները կարողացել են ցուցաբերել հմտություն և մեծ զգայնություն Մ. Ռիզուֆիի մյուս կարևոր գործը, որ ուղում ենք նշել, Սարդենիայի Նուորո գյուղից ոչ հեռու կառուցված «բանտեր»-ն են: Այստեղ հողը ունեցակ է, ամայի, բնությունը նախնական: Շինությունների ճարտարապետական ամբողջ համալիրը կառուցված է իրար հասող հավասարակողմ եռանկյունիների միջոցով: Այդպիսով, ծավալների ներքին կառուցվածքները գրանդվում և առանց տարաձայնությունների շաղկապվում են շրջապատի հետ: Ընդհանուր շարագրանքում դիտվում արտաքին պատն է, որ իրագործված է տեղական մոխրագույն գրանիտով և ամեն մի մետրի վրա աղյուսն մի շարքով: Շինանյութերը նույն քնարականությամբ հաջորդում են իրար, դարդ դառնում պատուհանների շուրջ, երբեմն որպես քարն հյուսվածք նրանց պատում, ապա մեղմանում՝ կորչելով գրանիտի և աղյուսի շարվածքներում: Ենթագի-

տակցաբար զգում ենք ուսմանականի ոգին՝ շեշտված ումբաձև բացվածքներին միջոցով: Այսպիսի դործի նարտարապետական հորիզոնը շի կարող այժմ մեական հարցերը լուծել:

Ուզենալ նորաստեղծ մի կառուցվածք ներդաշնակորեն տեղադրել հինավուրց միջավայրում և այն էլ պատերի նույնանման շինանյութերի դործածությամբ ու երբեմն անցյալից վերականգնված զեղազարդերի միջոցով, նշանակում է ավանդականի հարցին մոտենալ հետադարձ հայացքով և ոչ թե փորձել անցյալի սովյալների էությունից ելնելով արտաբերել մի նոր նարտարապետություն:

Ամենաընդհանուր դժեբով այդ է, ահա, «նեոռեալիստական» նարտարապետություն բնույթը: Նեոռեալիզմը բնազդական նարտարապետության միջոցով վերագտավ «խոսքի» խզնվություն, անմիջականություն ու մարդկայնություն: Դա եղավ այն շարժման հմայքը, բայց և հետագա հնարավոր զարգացման սահմանափակումը, որովհետև անցյալի վերամշակված նարտարապետական տարրերով անկարելի է մոտենալ այժմեական ու ապագայում առաջանալիք հարցերին: Կարևորը անցյալի ձեռք վերամշակելը չէ, այլ այդ ձեռք էություն մեջ պարփակված ոգին վերագտնելը:

III. ԿԱՊԸ ԱՆՅՅԱԿԻ ՀԵՏ

Միշտ չէ, որ պետությունների քաղաքական սահմանները համընկնում են դարաշրջանի մշակույթի բնորոշ սահմաններին: Նմանապես՝ միշտ չէ, որ գեղարվեստական արժեքները տեղաբաշխում են տվյալ երկրի հոգեկան կյանքը:

Գոթական ոճն իր ճարտարապետական ձևավորումով Ֆրանսիայում զբաղում էր Բարձրագույն արտահայտչականությամբ, սակայն այդ ոճի ոգին յուրահատուկ է աշխարհի իրողությունը մեկնաբանելու գերմանական զգայնությամբ՝ բազադրված այլաբանական ու գիտական առանձնահատկություններով:

Մշակույթն իր բնական սահմանները գտնում է այնտեղ, ուր ընդլայնման բնթացքին հակադրվում են այլ աշխարհայնցողություններ, ինչպես կենտրոնական Իսպանիայում գոթականին հակադրվեց Տոսկանայի դասական աշխարհը:

Մի ժողովրդի ստեղծած մշակույթը կարող է հարեան ազգերի վրա ազդել այն ժամանակ, երբ երկրում արդեն առկա են այդ մշակույթը յուրացնելու պայմանները:

Հուդովիկոս XIV-ի հրավերով Լ. Բերնինիի Փարիզ կատարած ճանապարհորդությունը ապարդյուն անցավ: Հանճարեղ ճարտարապետի՝ Լուվրի համար ստեղծած երեք նախագծերը հավանություն չգտան, որովհետև չէին համընկնում Ֆրանսիայի թագավորի բացարձակ իշխանության ու պալատականների «ազատամիտ» բարբերին և հատկապես այն պատճառով, որ Լ. Բերնինին խորապես հոռմեացի էր: Բավական է համեմատել Բերնինիի և Պերրոյի նախագծերը, պարզելու համար այն տարբերությունները, որոնք գոյություն ունեն այդ երկու բացարձակ իշխանությունների ու սրանց աշխարհայացքների միջև՝ Հռոմի և Փարիզի:

Ոճը իր ամբողջականությամբ պատկանում է մի ազգի և եթե արտահանվում է, ապա արտահանվում են կառուցվածքի մասնակի տարրեր, իսկ ընդհա-

նուր շարադրանքի հասկացությունը, նրա ձևաստեղծումը կազմակերպվում է մի ժողովրդի աշխարհայեցողության հիմունքներով:

Գուարինո Գուարինինի ավելի ուշ հաշտվեց Փարիզում կառուցելու Գուարինին բացառիկ անձնավորություն էր՝ ճարտարապետ, մաթեմատիկոս, դասկանաղետ, նրա ստեղծագործություններում «երեսկայությունն ու տրամաբանությունը, հավատքն ու դիտությունը» միաձուլվել են:

Եվ Ֆրանսիացի մտավորականների արվեստի հասկացողության հանդեպ ունեցած դիտական մտածողությունը շատ մոտ էր Գ. Գուարինինի՝ հատվող կամարների համակարգով իրագործված բազմահարկ գմբեթների ղեպի անհունը ձգտող քվարանացված ճարտարապետության հետ (սր. Լորենցո, Տորինո 1668—87):

Այսպես կռված, կոր մակերեսների «ֆիորենտինական խնդիրը» XVII դարում երկու լուծում ունեցավ՝ մեկը Գ. Գալիլեոյի աշակերտ Վիվիանիի արքիմեդյան սկզբունքներով առաջարկը, իսկ մյուսը՝ Լայբնիցի անսահմանական հաշիվներով լուծումը: Բայց նույն խնդրի երկու «հիշտ» լուծումները հիմնականում տարբերվում էին: Հույների համար անսահմանը, անհունը անձե էր, խորթ էր, մարդկային համաշխարհային վրա հիմնված նրանց փիլիսոփայությունը իրենց հոգեկան ներդաշնակ կեցությունն էր: Այս աշխարհայացքը համապատասխան էր Վիվիանիի դասական հասկացությանը:

Լայբնիցի առաջարկության մեջ լուծումը հիմնված էր փիլիսոփայության տեսական սկզբունքի և արեղերքը ամփոփող մոնադների հայեցողության վրա: Հետևաբար Լայբնիցի առաջարկած լուծումը հիմնվելու էր անհունի հաշվային ըմբռնումի վրա:

Գ. Գուարինինի սուրբ Լորենցոյի գմբեթը հենված է ութանիստ շորս փոքր և շորս ավելի մեծ, դույզ կամարների վրա: Այս կամարները, կցվելով ավելի փոքր գմբեթակիր շրջանակին, հաստակագծի պարագծից ավելի դուրս են մղվում: Գմբեթակիր շրջանակի ութ կետերից ձգված ութլազոնով վեր են ուղանում իրարից բացվող կրկնակի կամարներ: Նրանց վրա հենվում է նման, բայց ավելի փոքր մի գմբեթ և վերջուպես ամբողջությունը պահող, ձգված մի այլ գմբեթիկ:

Գ. Գուարինինի տարածությունը պարփակելու անհունի ղգացումը նման էր իր դարաշրջանի փիլիսոփայական հասկացությանը և «ֆիորենտինական խնդրի» Լայբնիցի առաջարկած լուծումին:

Երբ մի ժողովուրդ ապրում է իր մշակույթի զարգացման պրոցեսը, նրա ստեղծած արժեքները դեռևս մնում են պարփակված երկրի սահմաններում, իսկ երբ զարգացման այդ ընթացքն իր վախճանին է հասնում և հարևան երկրներում առաջանում են նպաստավոր պայմաններ, այդ ժամանակ սկիզբ է առնում ստեղծված արժեքների արտահանումը:

Ազգայինը «կորցնում է» յուրահատուկ իր բնույթը և արվեստի հանդեպ առաջ է գալիս համահմլրոպական մոտեցում: Դադարում է ստեղծագործական շրջանն ու սկիզբ է առնում անցյալի արժեքների վերամշակումը: Այդպես հանդես եկավ նոր-դասակները, էկլեկտիկները: Առաջ եկավ ճարտարապետի մի նոր տիպար՝ որը սնվում է ղեղադիտական էկլեկտիկ հասկացողությամբ:

Նրա համար սմենն մի կառուցվածք նշանաբանվելիք ամբողջություն է: Այս տեսանկյունով անցյալի ճարտարապետության պատմությունը վերածվեց «ոճերի» պատմության: Անտարքեր, թե որ ազգին են պատկանում ոճերը, կազմվեցին ճարտարապետի արտահայտչական միջոցները: Ազգայինը դարձավ միջազգային: Որոշ ժողովուրդների ստեղծած ձևերը՝ դորեական, հոնեական, կորնթական, տոսկանական՝ այլևս չէին արտահայտելու սոսկ այդ ժողովուրդների աշխարհայնցողությունները: Ձևը պարզվեց սկզբնական նշանաբանությունից ու ստացավ ղեղադիտությունից առաջացած համընդհանուր բովանդակություն: «Ազգայինը» իր նոր բնութագրումով վերածվեց ստեղծագործողի տրամագրության տակ դրված ոճերից մեկի:

Մինչ այդ, իրար սերտորեն զուգակցված տեխնիկան և արվեստը բաժանվեցին: Այս դրությունը հետևեց արվեստի անկում: Տեխնիկան դարձավ «անդամ, ինքնաբավ, ավելի առարկայական»¹:

Անցյալի ձևերը անկրկնելի են, սակայն օգտագործված կառույցների համակարգերը բոլորովին մատչելի: Այսպես, եռաբար կամ կամարածածկ կառուցման սկզբունքների ամբողջությունը ընդհանուր տարածում դտավ, բայց անցյալի ճարտարապետական հորինվածքների կիրառումը, անկախ այն բանից, թե որ երկրում վերամշակվեց, չնպաստեց նոր արվեստի առաջացմանը:

Միջազգայինի ընդհանրացումը, որ սկզբնավորվեց նոր-դասականի առաջացմամբ, մինչև օրս շարունակվում է՝ լինեն դրանք անցյալի «ոճերը», թե այժմեական ձևակերպումները:

Աֆրիկայում եվրոպացիների կողմից կառուցված շենքերը խորթ են երկրին և այդ աշխարհամասն առայժմ մնում է երկաթբետոնի նորաստեղծ ու երբեմն հետաքրքիր ձևերի փորձարկման վայր: Մասամբ կարելի է նույնըասել Իսրայելի արդի ճարտարապետության մասին:

Առանց անցյալի մշակույթի, դժվար է նոր արվեստ ստեղծել, բայց կարելի է դարգացնել տեխնիկան: Ռացիոնալիզմը, խզելով կապը անցյալի հետ, փորձեց վերականգնել տեխնիկայի և արվեստի միջև զոլություն ունեցած վաղեմի կապը: Այս իմաստով այդ շարժումը մեծապես նպաստեց արդի ճարտարապետության կազմավորմանը: Սակայն տեխնիկայի ընդհանրացման հետ ռացիոնալիստները փնտրեցին արվեստի ընդհանրացումը և ընկան էսթետիզմի մեջ: Եվ երբ «Բաուհաուզի» ճարտարապետները ստիպված եղան դադարել

¹ L. Mumford, Kunst und Technik, ed Kohlhammer, 1959, p. 30—31.

Հյուսիսային Ամերիկա, իրենց հետ տարան ռացիոնալիզմի սկզբունքները, իրենց ստեղծագործություններում զաղարկեցին գերմանացիներ լինելուց, բայց ամերիկացիներ նույնպես չզարձան։ Նրանց հանդես է. Լ. Ռայտի ցուցաբերած հակադրության իմաստը հենց այստեղ է՝ այդ օտարականները ուզում էին միջազգային լեզվով արտահայտվել, իսկ ինքը՝ Ռայտը, փնտրում էր ազգային՝ ամերիկյանը։

1938-ին, երբ հարցը արվեց Հ. Վան դե Վելդին, թե ինչպես պետք է բնութագրել անցյալ դարի վերջերի արվեստի էությունը, նա պատասխանեց. «Առարկաների իսկական ձևերը կեղծված էին։ Այդ շրջանում կեղծ ձևավորումը և անցյալի զեմ եղած ըմբոստությունը բարոյական բնույթ էին կրում»¹։ Այս «բարոյական» մղիչ ուժը «ֆունկցիան» նշանաբանելով որպես սկզբնական իմաստավորում, արդի արվեստն ազատագրեց ռացիոնալիզմի կեղծիքներից։ Մյուս կողմից, «հասարակական կարգերի հանդես առաջացած պարտավորություններին»² համեմատ ծնվեց «ձևավորման պատշաճություն» և ճարտարապետի առջև բացվեցին անցիալական կարգի հարցերը։

Այդ համոզմունքներով, շնչած արմատական տարբերություններին, շարժվեցին Կենտրոնական Նվորդայի և Սովետական Միության ճարտարապետական ուղղությունները։ Վերագտնված էին բարոյագիտական ու մարդկային բնույթ կրող սովյալներ։ Իսկ ուղղայիներ Դեռ չկար։ Մշակվող նոր ճարտարապետության բնույթը մեծում էր համակերպական։

Մենք կարծում ենք, որ 1929-ին Սովետական Միությունում կազմակերպված ՎՕՊՌԱ միավորումը՝ հիմնադրված Կ. Հալարյանի, Մ. Մազմանյանի, Գ. Քոչարի, Բարուրովի, Ջասավախու և Վլասովի կողմից, կարևոր մի պարզաբանում մտքերն էր ընդլայնելով և խորացնելով «ֆունկցիայի» իմաստը, առաջարկեց «բովանդակության» զաղափարը։

Բ. Ջեվին, ՎՕՊՌԱ-ի առաջ բերած հարցերի ընդհանուր էությունը սխալ մեկնաբանելով, հանգեց այն եզրակացության, թե Սովետական Միության «տարբեր զավտանների, այսպես ասած, տեղական ձևերի»³ նշանաբանումն ու զարգացումը համառոտական նոր արվեստի այլազան տարբերակներ էին։ Այս մոտեցումը ցույց է տալիս հեղինակի՝ Սովետական Միությունը կազմող ազգերի մշակույթների պատմության անտեղյակությունը։ Պետք է ասել նաև, որ իբրարից այնքան տարբեր մշակույթների համագործած ամբողջությունից չի կարող առաջանալ համընդհանուր և նոր ճարտարապետություն։

¹ S. Giedion, Spazio, tempo e architettura, Milano, 1954.

² S. Rey, L'Architettura moderna nei paesi Scandinavi, Bari, 1965.

³ B. Zevi, Storia dell'architettura moderna, Torino, 1955, p. 182-183.

Գարաշրջանը կարող է բնութագրվել ձևավորումների նմանությամբ, բայց նրանց միջև գոյություն ունեցող տարբերությունները հատկանշում են ժողովուրդներին: Եվ վերջապես, ի՞նչ կապ կա խառնական, խաղանական և ավատար-գնամանական բարոկկոների միջև: Նույն ճարտարապետական տարրերը, նույն կրոնը, բայց այնքան տարբեր հասկացություններ:

ՎՕՊՈՒԱ-ի առաջարկած «բովանդակության» իմաստը հանգելու էր ազգային արժեքների մշակման հարցին, որը երբեք «զավառական» բնույթ չէր կարող կրել:

Այդ շրջանում տեղի ունեցած շփոթությունը առաջացավ մշակված ձևի ու դարերից եկող, վերամշակման հնարավորությունը պահպանող, մարմ, ժողովրդական նախաձեռնի միախառնումից: Սակայն դա այդ շարժման անհաջողությունը, անտեսելով նախաձեռն՝ նախընտրություն տրվեց մշակված ձևին: Հետևանքը կարող է միայն ձևապաշտություն լինել: Ուստի ակադեմիկոսները նորից բացին ոճերի դիրքը, որպեսզի ընտրություն կատարեն եզրիտականի, հունականի, ռենեսանսի կամ բարոկկոյի միջև:

Իտալիայում ազգայնականը շփոթեցին տղջային հետ, ինչպես ավելի ուշ շրջանում՝ ֆուկլորը ժողովրդական արվեստի հետ:

Ավելի համեստ նպատակներով, բայց Եվրոպայի արվեստի բոլոր շարժումներին ուշադիր՝ Սկանդինավյան երկրները, հենելով դասական ոգմանտիզմից, իրենց ուշադրությունը սեռեցին նոր ձևերի մշակման վրա: Այդ նոր վերաբերմունքը առաջ եկավ տնտեսական ու հասարակական պայմաններից, որպես ժողովրդի կենցաղը բարելավելու միջոց: Լնացիոնալիզմը ընդունվեց «ոչ թե ձևերին յուրահատուկ հարցերի մշակում, այլ որպես հասարակական բնույթ կրող ու մեծ արժեք ունեցող տարր»¹:

Մյուս կողմից, սկանդինավյան ճարտարապետների ուշադրությունը ուղղվեց զենպի ժողովրդական արվեստը՝ փայտերի մշակումը, տների կազմավորումը: Այդ փոքր ժողովուրդներին հաջողվեց այն, ինչ դեռ չէր իրագործվել մեծ ազգերի մոտ՝ դռնել ազգային և նոր արվեստի միաձուլլ արտահայտությունը:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո, Եվեդիայի, Դանիայի և Ֆինլանդիայի արվեստը որոշ ազդեցություն ունեցավ ավելի բարձր մշակույթի տեր Իտալիայի ճարտարապետության, քաղաքաշինության ու ընդհանրապես բնակարանների ներքին կահավորման մարզում:

Երեսնական թվականներին Սկանդինավյան երկրներն ու Սովետական Միությունը, հատկապես Հայաստանը², ռացիոնալիզմը յուրացնելուց հետո, ի-

¹ J. Joeike, Geschichte der moderne Architektur, Stuttgart, 1958, p. 195—196.

² «Ճարտգիրք» հոկտեմբեր—նոյեմբեր, 1932, տե՛ս Մ. Մազմանյանի «Ճարտարապետություն» հոդվածը:

րենց ուշադրությունը կենտրոնացրին ժողովրդական նախադասականության վրա ու նախադարձ հարկեցին ազգային մի նոր հասկացողության:

* * *

Տոսկանայի Լարդարելլո արդյունաբերական փոքր բնակավայրի քաղաքաշինական ընդհանուր ցանցին կապված, բնությունը ներդաշնակ և ինքն իր մեջ ամփոփված երկրաշափական ձև՝ կանգնած է նախ. Զ. Միկելուչչիի եկեղեցին (1958)¹: Մուտքի ուղղությամբ, երկարաձիգ, ութանիստ հատակագծի անկյուններից բարձրանում են երկաթբետոնե սյուներ, որոնք սլանում են մինչև թմբուկի վերևը, շորս-շորս հավաքվում առաստաղի երկու հանգույցների շուրջ ու կազմում ծածկը՝ Պատերը՝ հյուսված տեղական քարով ու քնտոնի սյունիկներով, մի ամբողջ ցանց են կազմում, ուր տեղադրված աղակիները մաղում են լույսը, առաջացնելով ներքին, չեղձ լուսավորություն: Այդ պատերը կողո տարրերի միջև դնողված բաժանող մարմիններ շեն, այլ ամբողջության հետ շաղկապված, լույսից և սալերից կազմված մի հյուսվածք: Երկրաշափական ձևն ու շինանյութը իրար շեն չեզոքացնում, այլ միասնանալով իմաստավորում են իրար՝ Ֆիրենցեի XIII դարի երախագեղ մարմարների ինտարսիաներով երևապատված Ս. Մինյատայի կամ Ֆիեզուլեի Բագիայի նակատներին: Երկաթբետոնի ցանցը եկեղեցին կապում է շրջակայքում գտնվող զործարանների նման կերպար ունեցող կառույցների համակարգին: Հեղինակը նշում է, որ «քաղաքների կազմում գերիշխող տարրը պատերն են» և նախադասելու նորակառույց եկեղեցին, իդեալականորեն կապում է շրջապատին՝ քաղաքի համեմատ աների կոպիտ քարերից կազմված նակատներին և ալեյի շրեղ, նրբատաշ քարերի մակերեսների վրայից սահելով, շեշտում աների տարրեր կշռանքով տեղադրված լուսամուտները, մերթ խտանալով զործարանների պահեստների բարձր պատերի երկայնքին, մերթ նստանալով երկաթբետոնե ցանցերի հյուսվածքների մեջ: Այսպիսով, եկեղեցին միանում է բնակելի մաղամասերին, բնությունը, դառնում մտերմիկ, մաքրամոտ, պատմականորեն ներկա:

Առաջին հարկի լուսամուտների գունագեղ ապակիներով ներկայացված պատկերներից թափանցող լույսը ալեյի առատ է, ալեյի ճիս: Երկրորդ հարկում բնառն ցանցը նստանում է, ալեյանում լույսի ուժգնությունը, իսկ ամենավերին հատվածում, թմբուկի բարձրությամբ, ծալքում է՝ կազմելով մի լույսի պսակ, ծածկը հեռանում է, աննյութականանում:

¹ „L'Architettura“, 1959, № 45, էջ 231:

Ճարտարապետական ներքին տարածություններում լույսի աստիճանական այս անցումը նման է ռոմանական եկեղեցիների պատերում բացված, ղեպի վրա աճող լուսամուտների շարադրանքին:

Ինչպես նշեցինք, բազմախառ հատակագիծն իր երկկենսրոն, երկարածիգ ձևավորումով արտաբերում է ներքին տարածության՝ ղեպի շրջապատը ընդլայնվելու և «տարածությունը տիրապետելու» ձգտումից: Այս հզացմանը հակադրվում է երկրորդ՝ երկու կենտրոնների շուրջ համախմբվող այսների շարքը: Ամբողջությունն ինքն իր մեջ հավասարակշռված մի հորինվածք է: Եկեղեցու ճարտարապետական վավերականությունը դալիս է հենց այդ երկվությունից՝ շարժականը և հավասարակշռվածը, բարոկկոն և դասականը: Ներքին և արտաքին տարածությունների փոխհարաբերությունները հատկանշում են անցյալի ճարտարապետական մոտեցումները և կապվում այժմեականի հետ: Ստեփան Զ. Միկելուչիի չի սահմանափակվում մեկով կամ մյուսով, այլ երկու թևմաները օգտագործում է սրղես իր ստեղծած հորինվածքի հարադրական տվյալներ: Հատակագծի ձևից և լույսի՝ ղեպի վեր աճելու ընթացքից առաջացած շարժումը արգելակվում է ընդհանուր կառույցին տված փակ, ուստի ամբողջական ձևավորումով: Հավասարակշռված շարադրանքը հաղթահարում է ղեպի շրջապատը ձգտող ձևին և հակասվող ուժերի ձգողականությունից առաջանում է ներքին տարածության ղեպի գուրս ընդլայնելու ապավորություն:

Անցյալի հետ կապվելու այդպիսի մոտեցումը մի կողմ է թողնում ձևականը, առնչվում է ավելի ընդհանրացված թևմաներին, հակադրական հանցողությունը վերապրում նրանց և վերակերտում նոր ձև:

Անցյալի մշակույթի և այժմյան կյանքի թևմաները հավասարաբար կենդանի և առկա են իսկական ստեղծագործողի ներաշխարհում, իսկ նրանց արվելիք իմաստը կարող է լինել միայն անհատական մոտեցումով մարմնավորված առաջարկների հետևանք: Հետևաբար իրավական արդի ճարտարապետության պատմությունը շարադրելիս անցնելու ենք մի առաջարկից մյուսը, մի անձնավորությունից մյուսը, որոնց ամբողջությունը պատկերացնելու է իտալացի ճարտարապետների՝ արդի ճարտարապետության մեջ ունեցած մասնակցությունը:

Հռոմի Աուրելյան պատնեշը (III դար) օկիդը է առնում Պոպուլո հրապարակից, բարձրանում Վիլլա Բորգեզիի նրկայնքով, հասնում Վիա Վիտտորիո Վենետոյի բարձունքը, այդա շարունակվում Կորսո, Իտալիայով մինչև Պորտա Պիա: Ֆլամինիո հրապարակի ու Պորտա Պիայի հակա պատնեշում բացված մուտքերը կառուցվել են Միքելանջելոյի նախագծով: Աուրելյան պատնեշը, ճեղքելով Հռոմի կենտրոնի մի մասը, կրում է պատմական ու ղեղարկետական խոշոր ու նշանակալից մի անցյալ: Հետևաբար, շրջապատում իրագործվելիք ամեն մի նոր կառուցվածք պարտադիր կերպով պետք է հաշվի

առնել այդ կարևորագույն տվյալները: Նշենելով այս հանգամանքից և ի նկատի առնելով հեղինակների լրջությունը, ուղում ենք երկու կառուցվածքներ ներկայացնել թե իրենց ուրույն նախադրման և նշանակությունը, թե անցյալի հետ կապվելու առաջարկած անձնական լուծումների նկատառումներով:

Պորտա Պիայից ոչ շատ հեռու, Ֆիումե հրապարակի, Սալարիա ու Անիենի սիտուացիաների միջև, իր դուստր և նախորդում ու աղնիվ կերպով կանգնած է նախադրմանը: Յ. Ալբինիի և Յ. Հելգեի նախագծած «Լա Ռինաշնետե» (1963) համալսմանատունը:

Կապտավուն գույնով պողպատի արտաքին կառույցը վանդակի նման պատում է շենքի կարմրավուն ծավալը: Արտաքին պատը՝ մերթ դուրս ցցված, մերթ հարթ, անցնում է հեծանների և սյուների հետքից, ցուցաբերելով բաժանող թաղանթի և ոչ թե կրող պատի կերպարը: Կրող ցանցը միանում է հարկերի առաստաղներին և մարմին ու ծավալային նշանակություն ստանում:

Յոթ հարկանի այս շենքի առաջին հարկում տեղադրված են վաճառատան ցուցափեղկերը, իսկ վեր բարձրացող մյուս վեց հարկերը կազմված են գրեթե խուլ պատերից: Նրանց եզրից անցնում են ներքին շեռուցման ու մթնոլորտային պայմաններն ապահովող խողովակները: Կարմրավուն գրանիտից ու մարմարի հատիկներից պատրաստված հավաքովի պատերը, ընթանալով օդափոխության խողովակների փոփոխվող շափերի և հարթությանների վրայով, ստանում են լուսաստվերային խաղերով հարուստ, գեղատեսիլ մակերևույթ: Այդպիսով, խողովակների ցանցը շենքի արտաքին պատերի երկայնքին տեղադրելը նման է օրգանական մարմինը սնող երակների և նախագծողները այդ տվյալը դարձրել են նախադրման և նախադրման թեման:

Համալսմանատունը որպես խուլ ծավալ նախագծելը նորություն չէ: Բիենցոբիլ արդեն իրագործել էր Բակեմայի և Վան Դեն Բրեկի՝ Ռոտտերդամում կառուցած խառնուրդների թաղամասում, իսկ Մարտեյ Բրոյերի կողմից՝ դեռ 1955-ին: Բիենցոբիլի նախադրման և նախադրման մոտեցումը թողնում է այն տպավորություն, կարծես թե այդ հակա և խուլ ծավալը ներառում տեղադրված ապրանքների ռեկվամը լինի, ու շենքին կից կանգնած Գարոյի մետաղյա արձանը ավելի է շեշտում այդ հանգամանքը: Բրոյերն իր այս նախագծով հեռացավ վաճառատների երկայնքով դնացող ապակու և բետոնի դատիների մենդելսոնյան շարադրանքից (Շեկենի վաճառատները, 1926 թ. և հայտնի Կոլումբոս հուշար):

Համալսմանատունների ձևակերպումն այն ժամանակ դեռ ներկայացնում էր մանր բուրժուային ապշեցնող ու անփականատիրոջ ֆինանսական կա-

¹ „L'Architettura“, № 75, 1962, „Casabella Continuità“, № 246, 1962.

բողոքները ցուցաբերող սրանշխիթների հակա առաջին Այդ հասկացողությունը գալիս էր XIX դարի փարիզյան (Լաֆայետ, Լուվր, Բոմարշե) «պոմպին» անհաշակությունների, կեղծ հարստությունների պալատներից, ուր զլխավոր սրահի մեջտեղում անպայման տեղ էր գրավելու հանդիսավոր, ոսկեզօծված անդրաշատները:

Որոշ առումով Բրոյերը հեղաշրջեց այդ թեման, բայց ճարտարապետականորեն չհաղթահարեց, այլ մեաց վաճառատուն ցուցադրելու պահանջների սահմաններում: Յ. Ալբրեխտի և Յ. Հելդեի նախագծում այդ եռյակ նախադրյալը բարգաշավ և աղնվաքավ:

Ինչպես արդեն ասացինք, Լա Ռինաշենտեն ղեկավարելի լուսավոր ցուցակեղևներով անմիջականորեն կապվում է մայիսի երկայնքին ընթացող մարդկանց հոսանքին ու մասնակից դառնում առօրյա կյանքին: Կարմրավուն լիազանքով վերջին ծավալը իր խուլ ձևկատը շրջել է դեպի Աուրելյան պատնեշը, հետո պտավում է Սալարիայի երկայնքով ու ղեռ չհասած Անիենի փողոցը՝ ամբողջ բարձրությամբ ձգված պատուհաններով լուսավորվում և նեղ փողոցի անկյունով նորից շրջվում: Անիենի երկայնքին Լա Ռինաշենտեի ձևկատի վրա լուսամուտներ են բացվում, շարադրանքը մանրանում է, դառնում ավելի մոտերի և փողոցի մթնոլորտին ներդաշնակ: Բակի ձևկատում պատը ընդհատվում է և տեղի տալիս շարժական աստիճանները լուսավորող հակա ապակեպատին, ապա նորից փակվում ու սկսում շրջաբերական իր ընթացքը: Այդպիսով, այդ շորս պատերը, որպես ամբողջ շենքի ծավալը շրջանցող ժապավեն, կապվում են շրջապատին: Մավալի հասկացողությունը այլևս «ձևկատային» չէ, այլ ծավալային: Ծախստներն իրենց ալյաղանությունը կապվում են շրջապատում գոյություն ունեցող շենքերին, փողոցներին և փոխհարաբերություններ հաստատում այդ բազմակերպար տվյալների հետ: Առաջանում է ճարտարապետական հորինվածքի բազմալեզու շարադրանք: Հետևաբար, ճարտարապետական ձևակերպումը քաղաքաշինական իմաստ է ստանում: Ալբրեխտի և Միկելուչիի մոտ թեմաների հակասական բնույթը հաղթահարված է դասական և դուստր ձևակերպմամբ, որտեղ Լա Ռինաշենտեի արտաքին պողպատի ցանցը հենց այդ նշանակությունն ունի: Այն արտաքինում տեղադրված դարձարանքային կառույց չէ, այլ բազմալեզու շարադրանքն ամփոփող տարր: Աուրելյան պատնեշը, Ումբերդյան շրջանի շենքերը, փողոցները, հրապարակը և կանաչ տարածությունները քաղաքում ունեցած իրենց հանգուցային կարևորությունը՝ Լա Ռինաշենտեի առկայությամբ ստանում են ճարտարապետական նոր իմաստավորում: Սա է, այժմեական լինելով հանդերձ, Ալբրեխտի գաղափարությունը:

Ամեն մի կառուցվածք ունի իր շրջամասը (envirement), որի մեծությունը պիտի բնորոշել ոչ թե քաղաքաշինական ինչ-որ համոզմունքներով, այլ շենքի կարևորությունից բխող ավյալներով: Շենքի նախագծումը պետք է սկսել շրջապատից և ոչ թե հակառակը, որովհետև ամեն մի շենք կենտրոն է, իսկ շենքերի ամբողջականությունը ազդում է քաղաքի տարածության վրա, որը տարբեր արժեքների բեկոններ ունի:

Ճարտարապետին այլևս չեն կարող բավարարել միայն շենքի նախագծման ավյալները, նրա մտահոգացումները սնվելու և ձևավորվելու են՝ ելնելով շատ ավելի ընդարձակ զգայնությունից: Նախագծումներում օգտագործվելու են բարդ և ընդլայնված շտիպանիշներ, որոնք անկշռելի են և նրանց առկայությունը պետք է զգալ: Օրինակ՝ Սուհնի «Ներդաշնակ ավանը» և Ֆուրիկի «Ֆալաստերիոն», Գոդենի «Ֆամիլիատերիոն» և Կաբիի «Իկարիան»: Այս կենտրոններն իրենց դարձնելով, հիվանդանոցներով, աշխատավայրերով և համայնքի համար կտրևոր այլ հարմարություններով ինքնաբավ բնակավայրեր էին: Հիմնական նպատակը՝ մարդու կյանքի ամբողջ շրջաբերությունը ներդաշնակորեն կազմակերպելն էր: Բնակիչների թիվը լինելու էր 1200—1600-ից ոչ ավելի, որովհետև այդ սահմաններում կենտրոնները կարող էին «աշխատակցություն և ներդաշնակություն» վայրեր լինել, որոնք պետք է զարգանային ոչ թե արդեն գոյություն ունեցողների հաշվին, այլ պիտի կազմվեին նոր խմբավորումներ¹:

Այս և ընդհանրապես «իդեալական» ու «երևակայական» լուծումները, որոնք ավելի ուշ միայն բեղմնավոր եղան, սահմանափակվեցին զուտ տեսական հարցերի արծարծումով:

XIX դարի իդեալական քաղաք-միավորների կազմը սահմանափակ էր, որովհետև անտեսված էին անցյալի և շրջապատի հետ հաստատվելիք կապերը: Գրանց կազմը նմանվեց բջիշների, և զարգացումը ընթանալու էր հենց այդ բջիշների բազմազման կանոններով: Բտալիայում այդ տեսակետը վերջնականորեն հաղթահարվեց նեոեռալիստների կատարած փորձերից հետո:

Կարելի է համոզվել, որ ամեն մի նախագծվելիք հողամաս իր հետ բերում է արդեն գոյություն ունեցող արժեքներ, և ամեն մի արժեք այժմեան և պատմական իրողություն է, որի հանդեպ նախագծողը անուշադիր չի կարող լինել: Պետք է նաև դիտենալ, որ պատմական իրողությունն առկա է շենք ուղում հասկանալ անպայման տեղում գոյություն ունեցող հուշարձանը՝ Հայն խմատով՝ խոսքը պատմականի դիտակցության մասին է:

Շենքի վրա ազդող ուժերը դործում են որպես առընթերաշափեր և նրանց ընթացքը շարժվում է որոշակի ուղղություններով՝ դեպի անցյալը, դեպի ժողո-

¹ M. Zocca, *Sommario di storia urbanistica delle città italiane*, Napoli, 1961.

վերջի մշակույթը, ապրելակերպը և միաժամանակ կապվում քաղաքում գոյություն ունեցող տվյալներին, ինչպիսիք են արդի իրողությունը պատկերող երթևեկության ցանցը, թաղամասի կազմը և որոշ փոփոխական տվյալներ (երբեմն քաղաքի գործոն կենտրոնները փոխում են իրենց տեղը): Հետևաբար, սմեն մի նոր կառուցվածք կամ թաղամաս հանգուցային նշանակություն է ստանում (օրինակ՝ Հոսմի «Ավտոմոբիլ կլուբ Իստայիա» (1961), ճարտ. Ա. Զարյան և Լ. Մարինարդի, «Սկրաֆիկում» համալսարանային համալիրը էՈՒՐ-ում (1963), ճարտ. Ա. Զարյան և Ջ. Ստերբինի):

Այս հարցերին կարելի է մոտենալ, ելնելով տարբեր հայեցողություններից. ա) ճարտարապետական հորինվածքը պարտադրելով իր շրջապատին, բ) ճարտարապետական հորինվածքը ենթարկելով իր շրջապատին, գ) այդ երկու տվյալները իրար յօրդելով հորինել քաղաք-ճարտարապետական (urbatettura) պարունակիչ (contenitori)¹ կերպարներ:

* * *

1962-ին Հոսմում, նույն Աուրելյան պատենշից ոչ հեռու, ճարտարապետների Վինչենցո, Ֆաուստո և Լուիջո Պասսարելլիները մի խումբ ճարտարապետների հետ կառուցեցին «բազմաօգտագործելի» մի շենք: Շենքի սմբողջ ծավալը բաժանվում է երեք մասի: Ավելի ներս ընկած նակատներով առաջին հարկում տեղադրված են խանութներ, տան մուտքեր, կանաչապատ տարածություններ: Ըրիվ ապակեպատված հաջորդ չորս հարկանի ծավալում տեղադրված են աշխատասենյակներ, արհեստանոցներ և, վերջապես, շատ ազատ ծավալային լուծումներով շարադրված վերջին չորս հարկերում տեղադրված են մեկ և երկհարկանի բնակարաններ:

Ամբողջ շենքի ճարտարապետական կերպարը կազմված է վերը նշված բաժանումների համաձայն՝ իրար վրա դասավորված և տարբեր բնույթ ունեցող ծավալներից:

Առաջին հարկը մայթի դեպի ներս ընդլայնվող մակերեսների միջոցով մասնակից է դարձել փողոցում ծավալվող առօրյա անցուղարձին: Շենքի մեջտեղի ծավալը կազմված է 12 մ. բարձրություն ունեցող արտաքին մակերեսից՝ դուրս եկող բաց շագանակագույն ապակեպատ խորանարդով, վերևի բնակելի հարկերը տրված են մերթ ներս ընկած, մերթ դուրս ցցված, պլաստիկորեն շատ ուժեղ տերրասների, խուլ ծավալների և բացվածքների շարադրանքով:

Ելնելով ներքին ծրագրերից, շրջապատի հետ ունեցած փոխհարաբերություններից, ցանկանալով տարբեր ծավալների միջոցով ընդգծել շենքի ալյազան բնույթը, հեղինակները իրենց ծրագրերը արտահայտել են ճարտարապետական ձևակերպման բազմալեզու հորինվածքի միջոցով:

¹ «L'Architettura», № 121. 1963. տե՛ս Jan Lubiez-Nycz -ի հախաքները՝ Tel Aviv-Jaffa տակաբաժնի կենտրոնը:

Այսօր այս երևույթը բնորոշ է ոչ միայն նարտարապետական որոշ մոտեցումներին, այլ հասկացանքներին՝ նկարչությանը և դրամատիկանը: Հերման Բրոնի խոսքերով ասած՝ «արվեստի բոլոր ստեղծագործությունների խորքում առկա է տիեզերական ամբողջությունը՝ պատկերացնելու տենչը» և մարդ դրան հասնում է ոչ թե «ձևերի ծանոթությամբ», այլ «ձևերի միջոցով» ձևեր բերված ծանոթությունների միջոցով: Ուստի ձևը նպատակ չէ, այլ միջոց: Այդպիսով, ինքն իր մեջ ամբողջական լինելու իմաստը հեղաշրջվում է և շարադրանքը դառնում բազմաձայն կամ բազմալեզու, այնպես, ինչպես Պիկասսոյի արվեստը, ուր «տիեզերական ամբողջությունը» ներկայացված է տարբեր կերպարանքներով և նույն թեմայի տարբերակներով, որոնցից ոչ մեկը համընդհանուր խորություն չէ, այլ արտաբերում է երևույթների մասնատված արձագանքը:

Բազմաօգտագործելի շենքերի տիպարը այժմեական է, բայց անպայման այդ շենքի ներքին ծրագիրը չէ, որ թելադրում է ծավալային ամբողջ լուծումը: Մենք կարծում ենք, որ նարտարապետական ընդհանուր շարադրանքը միշտ կախում ունի ստեղծագործողի աշխարհայեցողությունից:

Ռենեսանսի ազնվական ընտանիքների այնքան ճոխ ու բազմաբնույթ ապրելակերպի կազմակերպումը բավական բարդ էր և պալատների կազմում արտահայտվում էր հարկերի, ուստի՝ օրգերների, լուսամտափեղեկների և պատերի տարբեր մշակումների շարադրանքով, որոնց կշռական հաջորդականությունը համընկնում էր ներսում ընթացող կյանքի շրջաբերության հետ: Ընտանիքի ապրելակերպը, ինչպես և նարտարապետական ձևը արվեստ էր: Կյանքի այլազանությունը ամփոփված էր նարտարապետական ծավալի մեջ՝ որպես կատարյալ և գեղատեսիլ եղելությունների «երևույթաբանություն», իսկ ձևը՝ որպես «ծանոթությունների» միջոց: Ռենեսանսի մարդու համար ձևն իր լինելիությունը կերտելու բարձրագույն իդեալն էր:

Աուրելլան պատենշի երկայնքով կառուցված և մեր կողմից քննարկված երկու շենքերի Ֆ. Ալբրեխտի և Ռենանշենտեի նարտարապետական ձևակերպումը քաղաքաշինական թեմատիկայով բազմալեզու լինելով՝ հանդերձ զայված է դասական ոգու խստություն, իսկ նարտարապետներ Պասսարելլիների «բազմաօգտագործելի» շենքը, նույն ավյալներից ելնելով, դառնում է «քաղաքի հորինվածքն» արտահայտող աշխարհի ընդունիչը¹, որը նշանակում է ոչ մասնակից, այսինքն շենքը անշատվում է քաղաքի ցանցից, անմիջական շրջապատից և ստանում համընդհանուր արժեքավորում: Դառնում է այժմեական կյանքին մասնակից, բայց ինքն իրենով ապրող և անցյալից անջատված, «անկախ» առարկա: Պասսարելլիների շենքի մեկնաբանումն

¹ „L'Architettura“ ակն. B. Zevi-ի հոդվածը և Թ. Պեդրոլիի դրուժյունը 1963, № 122, էջ 493 և 495—522.

ամբողջացնելու նպատակով և, հատկապես, Հարտարապետական նորակերտ ձևերի հետ անցյալի կայր մեկնաբանելու մի այլ մոտեցում պարզելու մտադրությամբ, ուղում ենք խոսել որոշ շինանյութերի կարևորության մասին:

Եվե վերագտնանք անցյալին, ապա պարզ կլինի, թե ինչու XIX դարում մշակված շինանյութերի միջոցով հաջողվեց պատի կրելու հատկանիշը վերացնել և թե ինչպես եղավ, որ դա համընկավ տեխնիկայի զարգացման հետ: Ձեռնհասակությամբ, մասկերանների մափանցիկություն, տարածությունների ներմափանցում՝ սրանք սովալներ են, որոնք Հարտարապետական նոր հորինվածքների հատկանիշները դարձան: Եվ մեծ նշանակություն ստացան, օրինակ, 1851-ին Յ. Պակատտի կառուցած պողպատե, թիթեղյա և ապակյա «կրիստալ պալատը» կամ 1867-ին Մոնիեի առաջին երկաթբետոնե փորք կառույցը: Հետևաբար շինանյութերի գյուտը կամ նրանց ավելի լայն զործունեությունը, կատարելագործումը պատահական երևույթներ չեն պատմության մեջ, այլ համընկնում են փոփոխվող ապրելակերպի և աշխարհայեցողության հետ:

Պարզ մի շինանյութ, ինչպիսին է ապակին, այսօրվա Հարտարապետական մեմատիկայում ստացել է բավական բարդ նշանակություն և այն հանգամանքը, որ այդ նյութի մեծ ծավալով օգտագործումը սկիզբ է առել երկու պարտիզպանների իրագործումներով՝ նշանակալից է: Յ. Պակատտի կառուցվածքները չեղմարաններ էին և ցուցադրման հսկա շենքեր, որոնք երկու հիմնական հատկանիշներ ունեին. մեկը՝ ներսում արհեստականորեն կլիմայական անհրաժեշտ միջավայր ստեղծելու, մյուսը՝ ապակու մափանցիկությամբ ներսի տարածությունը արտաքինի հետ կապելու առումով: Ուստի այդ մեծ սրահներում ցուցադրված առարկան այլևս շունք պատ, կամ որմնախորշ որպես հենակետ. հենքը ապակին և նրա ետևը բնդլայնվող բնությունն էր: Ինչպես գիտենք, այդ երկու հատկանիշները այսօր լայն ծավալում են գտել և մասն են այլ ավելի լայն հատկացողության, որը կոչվում է «կենսաբանական ռեսուրս» (Ռ. Նոխարա): Վերագտնված ձգտումը դեպի բնությունը՝ փոխում է շենքում տեղադրված սենյակի իմաստը: Սա իր շրջապատի նկատմամբ այլևս կղզիացած մի խորանարդ չէ, այլ դեպի տարածությունը բացվող մի խորան, ուր բնակվող անհատը իր դեմ ծավալվող բնապատկերի մասն է: Այստեղից հետևում է ապակեպատման նշանակությունը, որը լուրջ պատահականություն չէ, այլ պատմության խորքից ընթացող, շարունակ ընդլայնվող պատահանների զարգացում:

Պատահանը միջնադարյան հասկացողություն էր, երբ պատը կառուցվածքներում դերազանցապես իշխող տարր էր, իսկ լուսամուտները՝ դեպի բնությունը վերագառնալու ռենեսանսյան ձգտումի պահանջ: Այս պահանջը սկիզբ է առնում նկարչության մեջ՝ Զորիսոնի միջոցով: Ինչպես տեսանք,

շենքերի ապակեպատումը սկիզբ է առնում XIX դարում, իսկ նարտարապետության մեջ XX դարում («Փառապանակ», 1911, «Բառահաւաք», Գևաւառ, 1923—26):

Բազմաճյուղի մասնաճյուղն է համազոր, ապակին ունի հակառակ հատկանիշը՝ արտացոլումը: Այս հատկանիշը հատուկ է հայելուն, ուստի դրանից դիտված ապակեպատ շենքի նախատեսերը բոլորովին այլ պատկեր են ստանում՝ մակերեսների վրա շրջապատը կրկնապատկվում է, լույսի խաղերի հետևանքով շարունակ փոփոխվում է, մերթ փոքրվում, մերթ հանգչում: Շուրջը ծավալվող կյանքը կենդանանում է կրկնակի արտացոլումով՝ հարստանում, շարունակ այլափոխվում և կապվում շրջապատի հետ, որպես նեխարկվող տարր: Հետևաբար շենքի շրջապատի կապը «նախարատածային» բնույթ է կրում: Նարտարապետի այդպիսի դիրքորոշումը՝ դեմ որպես ստեղծագործողի մասնակցություն, կրավորական է:

Ուրեմն՝ Պաասարեյիների Աուրելյան պատնեշի երկայնքին կառուցած «բազմադրժանի» շենքի բազմակերպար հորինվածքի առաջին շերտը կապ է մայթի հետ, երկրորդը՝ իր ապակեպատով (որը պատնեշի նույն բարձրությունն ունի) անտարբերություն է պատմական իրողության հանդեպ, և, վերջապես, վերին ծավալը շատ ազատ և նոս պլաստիկ ձևակերպում է:

Անցյալի անտեսումը, անշուշտ, նախազգուշների կողմից ցուցաբերած վերարերմունք է և եթե ընդհանրացնենք՝ նշանակում է շրջապատից, այսինքն՝ արտաքին իրականությունից անկախ լինելու Հետևաբար «արվեստի դործը» դառնում է վերացական, ինչպես արդեն ստացինք, ինքնանպատակ, անկախ առարկա և կորցնում իր քաղաքաշինական նշանակությունը:

* * *

«Նարտարապետության և նկարչության միջև պլաստիկան միջանկյալ է» և իր էությունը ստարածության մեջ առնվում է նարտարապետությանը, իսկ բարձրաքանդակով մոտենում է նկարչական երեակայական աշխարհին¹: Ընդարձակելով Վ. Հոֆմանի այս միտքը, կարելի է պարզել դեպի անադարտ ձևերին վերադառնալու արդի արվեստի ձգտումը, որը նշանակում է վերապրել սողավորդի արտահայտվելու անմիջականությունը և մոտենալ պարզ ձևերի կենսաբանական կազմին:

Այս ձգտումը բնորոշ եղավ հարյուր տարվա՝ արդի արվեստի բնաշրջման ընթացքում, իմպրեսիոնիստներից և էքսպրեսիոնիստներից սկսած մինչև կուբիզմ, ֆուտուրիզմ: Սթեն մինչ այդ արվեստը նման էր մարդու համար անհասանելի լինելիության իդեալին, այնուհետև դարձավ մարդու, առարկաների

¹ W. Hofmann, La scultura del XX secolo, Bari, 1962.

և եղևությունների ճանաչման ուղի: Զեք սոսկ դեղագիտական բնույթ չկրեց: Արվեստի շարունակ պարզեցման ընթացքը նմանվեց նյութի հիմնական բաղադրիչը փնտրելու գիտական ձգտումին և ճարտարապետությունը հասավ՝ դժբեին (Մոնդրիան), մակերևույթին (Դէ Մաիլ) և ծավալներին (Բաուհաուս): Լը Կորբուզիէի պուրիզմը (անեղծականությունը) ի վերջո էսթետիզմ էր, իսկ Խոլոսովի երկրաչափական դուռ ձևերի նշանաբանությունը (սիմբոլիզմ)՝ անցյալի թախծալի կարոտ (ճարտարապետության մեջ՝ Լը Դյու, Բուլ): Սակայն ինչպես առումից այն կողմ բացվեց մի այլ անհուն ախեղերը, այդպես էլ արդի ճարտարապետության առաջ բացվեց միշտ զարգացող և ընդլայնվող աշխարհ: Ավելորդ է նոր պարթևներին սպասել կամ անցյալի բաղձանքներով տպրել: Կարևորը նոր աշխարհն արտահայտելն է, ուր անցյալը միշտ առկա է և նրա հանդեպ ունենալիք մեր վերաբերմունքը գործոն է լինելու Ուրեմն պետք է ունալ դիրքորոշումից խույս չտալ և շհանգել ուսուրաթային միջոցառումներին:

Արդի ճարտարապետության բնաշրջումը բնորոշելու համար կարելի է նկատի առնել այսատիկ կերպարներում կատարված պարզեցման ընթացքը. այն, որ մշակված ձևը վերածվեց մարմնացած տարածական եղևության, և կենդանի կերպարը, կամ սուտերկան ձևակերպվեց հնարված ձևական դյուտերի միջոցով: Արվեստագետը այս դյուտերը կերպարանափոխելով ենթարկեց անհատականացման ընթացքին և հասավ արտահայտելի անաղարտ նախաձեռն՝ իր կազմում ներփակ երկու հիմնական կերպարներով. մեկը՝ որպես սլոտերերված ինքնամփոփ կերպար, մյուսը՝ որպես ներքին կազմը ցուցաբերող կառույց և գեպի տարածությունը հյուղավորվող ձև: Այս միտքը պարզելու, պատկերացնելու համար կարելի է մի տերև վերցնել, երբ այն կանաչ է, և տեսնել նրա ներքին կազմը (կմախքը) ու նրա հետ հյուսված մաշկը որպես տերևի ամբողջական ու ինքնամփոփ ձև, իսկ թառամած վիճակում նկատել «տարածության մեջ հյուղավորված» կառույցը: Նույնը կարելի է նշել, նկատի առնելով քարի կամ մետաղների ներքին կազմը՝ մեկը առնելով որպես ամբողջական ծավալ, իսկ մյուսը՝ ներքին շերտավորումների և մասնիկների կազմ:

Բնության նման՝ նախաձեռն արվեստագետի կողմից բաժանվեց կառույցի և ինքնամփոփ ձևի մեջ: Առաջին մոտեցմամբ ստեղծագործեցին Բրանկուտի և Կոլլիյի ու Մուր, իսկ երկրորդ մոտեցմամբ՝ Գոնձալես արվեստագետները: Հետևաբար, հասկանալի է դառնում արդի բանդակագործների ցուցաբերած հետաքրքրությունը շորացած հյուղերի, արմատների, կամ որոշ ճարտարագետների (Լ. Ներվի) հետաքրքրությունը հանդեպ բշիշների ներքին կազմը:

Պարզ է, որ արդի արվեստի այս մոտեցումը հնու է հունականի և Վերածննդի հասկացողությունից: Դասական հասկացողությամբ ձևը անխախտելի

է, այն վերլուծման ենթարկելու պահանջը արդի գիտության դարդացման հետեանքը եղա՞լ՝ Գ. Գալիլեոյից հետո: Կարող ենք ստելայն նկատել, որ ինչպես կենտրոնական և բազմակենտրոն հեռանկարչութիւնը, այնպես էլ էվկլիդէսյան և ուրմանյան երկրաչափութիւններն իրար շէն միատու՞մ, այլ մեկը դրանցից զատնու՞մ է ափէլի ընդարձակ տարածության մեկնաբանութիւն տվելի սահմանափակ հասկացողութիւն: «Տարածութիւնը ունի Ռիմանի մետրականութիւնը, որը նշանակու՞մ է, թէ մի կետի ամենից փոքր շրջապատու՞մ կարելի է էվկլիդէսյան երկրաչափութիւնը կիրառելի դարձնել»: Այնչափայն այս մեկնաբանութիւնը նման է արդի արվեստի ընդլայնված հորիզոնից հետեած տարածաձևակերպական աշխարհայնցողութիւնը: Արվեստագետը, ցանկանալով խորամուխ լինել նյութի կազմավորման դադանքների մեջ, քանզու՞մ է ձևը, իմաստաւորում նյութը և մեկնաբանում նրա կազմավորման ընթացքը, փրեսարում տարբեր կերպարների խորքում նստած նախաձևը և փորձում վերաէազմել բնութիւն ուժերին ենթակա և նրանց ազդեցութիւններից հետեած նյութի տարբեր ձևավորումները, թափանցում էական ճշմարտութիւն խորքը և փորձում վերականուցել նոր ձևը:

Նյութի կազմավորման օրենքները նման են կառուցողական համակարգերին, հետեարար կարելի է նրանց ընդհանրացնել և գիտել այն որպես տարածութիւնը կազմակերպելու մոտեցում:

Ուտի, արդի արվեստի հետարբորութիւնը կենտրոնացաւ երկու սվյալների շուրջը՝ նյութի կերպարի և նրա աճին ուղղութիւն տվող ներքին ուժերի շառաւիղներին, որոնց ամբողջութիւնը զատնում է նյութը տարածութիւն մեջ պարզացնելու հետարվոր համակարգը:

Բազմաչափ տարածութիւնը, առարկաների ներքին կազմը և շարժականութիւնը արդի նարտարապետութիւն երեք սվյալներն են:

Պ. Ֆրանկաստելիի խոսքերով՝ տարածութիւնը մարդու զգայութիւններին և հասարակական արժեքների հետ կապված՝ մի «կառուցվածք» է: Հեղինակն իր այս միտքը հիմնավորելու համար օրինակ է բերում, թէ ինչպես Չինաստանում տարածութիւն հասկացողութիւնը կապված է «ժամանակների և Էդանակների հետ», ուտի և նրանց փոփոխական բնույթի, որը պարբերաբար «վերականգնվում է»՝ վերականգնելով «երկնքի և երկրի միասնութիւնը»:

Եվրոպական աշխարհայացքը, կորցնելով միջնադարի կրոնական մեկնաբանութիւնը, հիմնվեց Զ. Բրունոյի՝ տիեզերքի անսահմանութիւն զաղափարների վրա: Չինական «պարբերաբար» հաշորդվող եդանակների նակատագրական ընթացքի կրավորական հասկացողութիւնը եվրոպացին

¹ P. Francastel, L'arte e la civiltà moderna, Milano, 1959.

հակադրում է տարածության մեջ շարունակ ընդլայնվելու ներգործական դիր-
քորոշումը: Հեռանալու, ձևի ծավալվելը բնորոշ է գեպի տարածությունը ձեռ-
ռելու տենչին: Տարածության հանդեպ բացվող ձևը նշանաբանվում է ոչ
միայն մարմին ստացած հատվածներով, այլ հատկապես այդ բաղմանողմ
ամբողջության տարրեր տարրերի միջև եղած դատարկ շերտերի արժեքա-
վորումների միջոցով: Քանզակը ձևավորվում է լույսի և ստվերի խաղերով,
խմաստավորում են մարմին ունեցող մասերը և նրանց միջև եղած դատարկու-
թյունը: Իրար մեջ հյուսված երկու տարրերի ծավալի և դատարկության կերպ-
բնկալումը կառուցված մարմնի ամբողջական պատկերն է կազմում:

Այսօր, երբ նարտաբաղնատական ձևի ամբողջական կազմից անջատում
ու արտածվում ենք հիմնական բաղադրիչները, ներքինից արտաբերում են
նրա էություն մեջ պարփակված կազմը, կոտրում ենք կեղևը և կյանք տալիս
ներքին տարրերին: Կորիզը, ալյանքն՝ նախաձևը, լինելով կենսաբանական
հատկություններով օժտված մարմին, իր մեջ պարունակում է ժառանգակա-
նորեն փոխանցելի բարդ և խորհրդավոր սովալներ, որոնք զարգանում են աշ-
խարհագրական, հասարակական և մշակութային որոշ պայմանների միջա-
կայրում: Այդպես, երկարաձիգ հատակագծով և մուտքին հանդիպական խորա-
նով Միջերկրականի շուրջ տարածվող ժողովրդական տան նախատիպի զար-
գացման ընթացքում գլխավոր առանցքի երկայնքին տեղադրվեցին տան միակ
սրահի ներքին բաժանումները՝ սյունազարդ նախամուտք, մուտք և մեզարան
(թիրինա): Կրետեի բնակելի տունը կազմված էր նույնպես մի սրահից, բայց
նրա մակերեսը ավելի մոտ էր քառակուսուն: Հետագա զարգացումը շրջա-
ցավ ներքին բաժանումների կարգով, այլ ծավալ-միավորների բաղմանում-
ների համակարգով, դասավորվելով գլխավոր բջիջի շուրջը, կամ երկու հար-
կերի վրա: Այս ձևով կազմվեցին միկենյան, ինչպես և ուրարտական պալատ-
ների բարդ օրգանիզմները:

Փակ տարածությունը ավելի փոքր, ինչպես և ծավալ-միավորների զույակ-
ցությամբ ու ամբողջական կազմով աճելու ձգտումը ընթացում օրգանական
օրենքների զարգացման հիման վրա: Տարածության մեջ ձևավորվելու երկու
սյւս մոտեցումները կարելի է պատկերացնել որպես նույն կենտրոնից մեկնող,
բայց հակառակ ուղղություններով ընթացող և տարածությունը պայմանավո-
րող կառուցվածքների հիմնական կերպարներ:

Նախաձևի զարգացման համար մի այլ կարևոր սովալ է լույսը: Միջեր-
կրականի երկարաձիգ բնակելի տունը բացվում է երկար առանցքով տեղա-
դրված մուտքի ուղղությամբ, իսկ կրետական տան մեջ մուտքը բացվում է
քառակուսի մի անկյան ուղղությամբ, որ հետագայում բացվեց ամբողջ նա-
կատի երկայնքին՝ որպես բնապատկերին հանդիպական բնակելի խորշ: Հայ
շինականի տունը բացվում էր գեպի երկինք՝ ուղղահայաց դիրքորոշմամբ:

Այս ժամաւների հետագա զարգացումը կատարվեց լուսի ուղղութեամբ, իսկ Հակատների բացմածքների դիրքորոշումը՝ ըստ ամլալ ժողովրդի ոգու վրա գերիշխող ուղղածիք կամ հորիզոնական ուղղութեաններով:

Այսօր, անշուշտ, նախաձեռների վերամշակման հարցը բնեկիւ, զովար է տան, մե որ գեպրում ստեղծագործողը իր ընտրութեանն է կատարել: Մի բան հաստատ է, սակայն, որ մեր նկարագրած երեք տների նախատիպերը օգտագործվում են բոլոր երկրներում, բայց մշակումների տարբեր հասկացողութեանները կախում ունեն երկրի մշակութից և ճարտարապետի զգայնութեանից: Մեր միտքը պարզելու համար բերենք հետևյալ օրինակը: Նապոլի Սեկոնդիլիանո թաղամասի կառուցապատման մրցանակաբաշխութեանը՝ ճարտարապետներ Պ. Պորտոգալիի, Ա. Բիրապիի և Վ. Զիլիտտիի նախագծում (1965) հիմք է ընդունվել որպէս բնակիչ բլիք՝ տարրական ժամալը: Բլիքները կազմված են սլոնք քառանկյուն ծավալներից, ինչպէս բացատրում են հեղինակները, սրանց չափը շարունակ ընդլայնվում է, որպէսզի աճման ընթացքը երկրաչափական լեզվով արտահայտված լինի: Ըստ այդ հեղինակների, շրջապատի հետ հաստատվելիք կապը առաջանալու է ծավալների՝ տարբեր բաղկացութեանների շնորհիվ և նրանց՝ հետ ու առաջ դասավորումներով (ահա անցյալի բեման):

Միավոր և փոխադարձ տարրերի հարակցութեանների և փոխանցումների տարբեր հարգարանքների միջոցով նախագծողները շարժվում են, կարծես, է. Փոլուսի «խմբավորումների» թվաբանական տեսութեան գծով նորութեանը, ինչպէս կոտաններ հաշորդ օրինակում, շենքի ծավալների աճման սկզբունքն է, որը ընթանում է կենսաբանական օրենքների նման:

Ճարտարապետական ձևը մարդու սրտում առկա տիեզերքի տեսիլք է: Այսօրվա մեր հասկացողութեանը հիմնված է ժամանակի և ժամալի փոխհարաբերութեանների վրա, իսկ մարդու ներաշխարհը լսում է: Եվ ստեղծվածական ստեղծագործութեանները ինչքան էլ հետաքրքրական են, թողնում են ժամանակավոր լինելու ապավորութեան: Շարունակ պահանջվում են նոր ստեղծ, նոր ձևեր, նոր առաջարկներ:

Խոսում ենք ճարտարապետական հորինվածքների բնաբերական, գեղագիտական, զարգական հատկանիշների շուրջ, բայց դրանք ձևի մակերեսը շոշափող հատկանիշներ են: Բուն գաղտնիքը նստած է տների նախաձեռների խորքում կամ շրջապատի վրա գերիշխող Պարթենոնի վսեմ կերպարի մեջ: Երեւի երբ գերբնական ուժերը գեռ հաշտ էին մարդկանց հետ, ճարտարապետին ծանոթ էին այդ գաղտնիքները:

Տորինո «Պիտագորա» աշտարակների (1966) նախագծողներ Ս. Յ. Սոդանոն և Պ. Լուցիին² նկել են այն համոզմունքից, որ բնակելի տան ֆունկցիոնալ

¹ „L'Architettura“, № 121, 1965.

² „L'Architettura“, № 131, 1965, p. 286—291.

ծրագրերի ընտրությունը կարելի է դասավորել բնական օրգանիզմների աճման ընթացքի համաձայնություններով:

Ֆունկցիոնալ ծրագրերի դասավորումը ընթանալու է բնական օրգանիզմի նման, ամենից կարճ հեռավորության, այսինքն՝ ուղղաձիգ հաջորդակցությունների երկայնքով, և հաջորդաբար կազմվող ծավալները ուղղվելու են դեպի օդավետ, արևկող և ազատ տարածությունը: Ճարտարապետական հորինվածքը ստեղծվելու է կենսաբանական միջավայրում աճելու օրենքների հիման վրա: Ստեղծագործվող կերպարը կազմվելու և մտքմին է առնելու ձևի ու կառույցի հետ մեկտեղ, տարածության մեջ աճող մի հակա բույսի նման: Այս ընթացքը կատարվելու է բնության կանոնների հիման վրա, ըստ որում՝ նվազագույն միջոցներով բարձրագույն արտադրողականության հասնելու միտումով: Այդպիսով, բացվում է ճանապարհ դեպի արդյունաբերական շինարարությունը: Ճարտարապետի նախագծին համակերպ՝ գործարանային արտադրությունը կարող է լավագույն միջոց հանդիսանալ ձևը, կառույցը, բովանդակությունը և կառուցելու համակարգը իրար համեմաշինելու գործում:

Տորինոյի երկու ճարտարապետների առաջարկած այս մոտեցումը կարելի է դիտել սրպես ճարտարապետական հորինվածքների (բնական օրգանիզմների ձևակերտման) նորգաղվիճյան մոտեցում:

Հասկանալի է, որ այս առաջարկը ուղղում է ոչ միայն ճարտարապետության, այլ հատկապես քաղաքաշինության վրա: Բնակելի թաղամասերի շարադրանքում նույնակերպար շենքերի դասավորումները, լինեն շարքավորված, խմբերի բաժանված, թե փնջերից կազմված, միեւնույնն է՝ ծավալները իրար հանդեպ անտարբեր են մնալու, որովհետև նրանցում չի առաջանալու տարածության մեջ զարգանալու ծավալների հաջորդակցություն: Այս հատկանիշները բնորոշվում են ազատ, բայց ներքին կազմավորումների և շինարարական ընդհանուր համակարգի հարակցությամբ, խմբավորված ծառերի և ոչ թե երկրաշփոխական դուռ ծավալների դասավորությամբ, որն ավելի զեղազարդական մոտեցում է, քան օրգանական:

Ինչպես հայտնի է, տիպային նախագծումը հիմնված է նախապես մտածված կառուցվածքների կերպարների վրա, ուր մշակված ծավալը բաժանվում է նույնանման տարրերի և անցնում գործարանային արտադրության: Հետագայում շենքը չի կառուցվելու, այլ սեղում հավաքվելու են նրա կազմը վերականգնող տարրերը: Այդպիսով, ճարտարապետական ձևը չի ստեղծվելու, այլ հետևանք է լինելու շինարարական ինչ-որ ընթացքի: Տորինոյի ճարտարապետների առաջարկը՝ միացնել ստեղծագործական ազատությունը և գործարանային արտադրությունը, հիմնվում է շատ ավելի կենսական և ազդա ունեցող մի հմարտության վրա, այն է՝ ճարտարապետական նորակերտ օրգանիզմների հիմքում ընկած հնարավորությունների ներդաշնակ դար-

դաջումը պիտի ընթանա բնական կանոնների հիման վրա: Ըստ որում՝ կարելի է այս նպատակին հասնել նարտարապետի շուրջը համախմբելով նարտարագետներին, շինարարներին և արդյունաբերության մտնողներին:

Վերը նշված ֆունկցիոնալ պահանջների ուղղահայաց զասալորումը չի կարելի արդարացնել խոսացման պատճառաբանություններով, որովհետև հսկայաբերձ կառուցվածքների երևույթը կապված է քաղաքների խառնաշփոթ աճման հետ, ուր քաղաքն այլևս սահմանափակ երևույթ չէ ու միշտ ավելի է կապվում տեղանքի, հետևաբար՝ երկրի հետ: Տնտեսական, արդյունաբերական և սպասարկումների զործունեությունը բաշխված է երկրի ամբողջ տարածության վրա: Երկիրը պատված է երթևեկությունների, հաղորդակցությունների խիտ ցանցով, ուր ամեն մի հանգույց ներկայացնում է մարզու զործունեության իրացման կետեր, որոնք բնականորեն ունեն իրենց ազդեցությունների և հսկազդեցությունների շառավիղը:

Բնեւների ծավալային կերպավորումը սահմանված է նրանց աճման վրա ազդող ուժերի առընթերաշարի միջոցով: Ազդող ուժերի հետեանքներից մեկը աշտարակածն տներն են, որոնց առկայությունը հին քաղաքներում մարմնացնում են քաղաքի կազմի արագ զարգացումը, հեղաշրջումները: Մյուս կողմից, պետք է նկատել, որ այդ հետեալով քաղաքներն անցյալի քաղաքակրթությունների հավասարակշռված կազմն են, ուր հսկայաբերձ կառուցվածքը կարող է տարածայնություն առաջացնել:

Ձեր որպես հեղափոխիչ երևույթ կարող է խորթ լինել, որովհետև եթե այն արդարացվում է ապագա զարգացումների հեռատեսիլ տեղայնությամբ, ապա պետք չէ մոռանալ, որ անցյալի հետ կապը կամաց-կամաց վերահաստատելու է իր իրավունքները:

Այս հանգամանքը նկատի ունենալով, տեսնենք Միլանում իրագործված «Վելասկա» աշտարակը և «Պիրելլի» երկնաքերը:

Միլանի Դուոմոյից ոչ շատ հեռու, Վելասկայի հրապարակում բարձրաճում է 27 հարկանի, հրապարակի անունով կոչված աշտարակը: Ներքին տեղաբաշխումը հետեյալն է՝ նկողային հարկերում գարածներ և արհեստանոցներ, առաջին հարկում խանութներ, մինչև 11-րդ հարկը աշխատասենյակներ, ապա յոթ հարկ բնակարաններ իրենց աշխատասենյակներով ու վերջին երկու հարկերում՝ երկհարկանի բնակարաններ:

Քառանկյունի հատակագծով, սեկի նմանությամբ կառուցված այս շենքը 19-րդ հարկից հետո սլածիդ իր ընթացքը ընդհատում է և հսկա գլխի նման ամբողջ ծավալով ընդլայնվում: Ծավալը վերադառնում է հավասարակշռող լափը, վերապրում Մֆորցաների դոլայի ֆիլարետյան աշտարակի կազմում պարփակված պատմական ճշմարտությունը:

Նրկնաքերը դրսից կապված է նրկաթրեւոնէն ջղուտ սյուներով: Հարկերի ստանց հնծանների ծածկերը միակազմ են սյունների հետ, վերելակների հորը աշխատում է որպէս հիմքերում խարսխված ուղղահայաց, հսկա ազատ հենակ (հարս. Գ. Արմուր: Դանուզո):

Ճակատներում, շէրից կազմված խիստ բաժանումների միջև լուսամուտների շարադրանքը ազատ է: Պանելների և քացվածքների հաղորդականությունը նկարչական է և նման Միլանի հին տների ճակատների շարադրանքներին: Անցյալի տների հետ վերագտնված այս կապը հաստատված ներդաշնակություն է:

Առաջին նրկաթրեւոնէն կառուցված աշտարակներից Միս Վանդեր Ռոնի Զիկագոյի «պրոմոնտորի բնակարաններն» են (1969) և Միլանի ԲՐՊՌ (Բել-չիսյոզո, Բոնֆի, Պերեսսուտտի, Ռոջերս) ճարտարապետների «Վելյասկա» աշտարակը (1957): Միսն իր վերը նշված շէնքում պահպանեց պողպատե կառույցների քառանկյունով դասավորված համակարգը, փակ, բայց իր մեջ հոսուն մի համակարգ: Առաջին մոտեցումով՝ շէնքի ընդհանուր ծավալը կառուցված է շափերի համեմատությունների վրա ու հավատարիմ իր համադրման՝ «նվազեցվածը դեռ շատ է»: Միսը նրկաթրեւոնէն բաց կառույցը վերածել է հիմնականին: Իսկ ԲՐՊՌ խմբի համար կրող համակարգը միաձուլ է: Հետևաբար, ճարտարապետական ձևը չի դարգանում կրող համակարգի նրկայնորով, այլ կառույցի հետ հորինվում է որպէս տառանձնահատկություններով ամբողջացած անխախտ միասնություն:

Մենք կարծում ենք, որ «Վելյասկա» աշտարակի ճարտարապետական հորինվածքը քանդակային է, իսկ ճակատների բաց և խուլ մակերեսների շարադրանքը՝ նկարչական: Կառույցի հասկացողությունը բխում է, կարծես, գոթականից (Դուամոն հնու չէ): Ճակատներն իրենց լուսաստվերային զգայնությամբ և քաղաքի տների ճակատներից դեպի վեր սլացող ծավալը ընդլայնվում է, զգաստանում, փնտրում իր շափը և կապվում քաղաքի տանիքների հետ:

Նման դաշույնի տափակ շէղբի «Պիրելլի» նրկնաքերը (1960) սլանում է դեպի նրկինք, մարմնացնելով տեխնիկական, ֆունկցիոնալ շինարարական մի իրողություն: Հնդկանները փնտրում են ճշմարիտ ձևը, որը առաջանալու է «ու թն պատմական դրդումներից», այլ «կառույցների ուսումնասիրություններից, նոր գյուտերից, ճշգրտության և հիմնականի պահանջից, արտահայտչականությունից», «պատրանքայնությունից»:

Նվորպայում, մի կողմ թողած տարբեր ամերիկանիզմները, որոնք հետաքրքրություն չեն ներկայացնում, ճարտարապետը փնտրում է ինքնուրույն ձև, ինչպէս օրինակ՝ ճարտարապետ Հենրիխի «Ֆենիկս» նրկնաքերը (Մայնի Ֆրանկֆուրտ), կազմված է իրարից քիչ շնդված, ոչ հավասար բարձրություններով երեք հսկա բյուրեղյա ծավալներից: Իրար միացված այդ երեք հսկաները կարծես մի երազ են ապրում:

Ապա դալիս է «Վեյաակա» աշատարակիր, որը Միլանում կառուցված աշատարակների մեջ մինչ օրս մնում է ամենից ավելի միլանցին և ինչպես Ա. Սամոնան է ասում՝ սլանում է զեպի Վեր, «Կարծես իր հետ բարձրացնելով Միլանի տները»։ Զ. Պոնտին, որ «Պիբելլի» երկնաքների գլխավոր հեղինակն է, իր կառուցվածքը արդարացնում է որպես արդի մարզու գործունեության, աշխատանքի կազմակերպության և միլանցու «ազգու ու կորովի իրողության անկողմ արտահայտություն»։

Զուտ ձևավորական տեսակետից, Պոնտին, շնորհունելով անցյալի ժառանգությունը, հիմնվում է անձնական փորձի վրա։

Անցյալի մշակույթի և առկա միջավայրի անբաժանելի ամբողջությունը իրազեկ ճարտարապետը հին ջաղաքներում շատ մեծ նբրամտությունը և խնամքով պետք է տեղադրի նոր կառուցվածքը։ Անշուշտ դա չի նշանակում, թե ձևակերպող միտքը ենթակա է լինելու սոսկ շրջապատի ներազդեցությանը։ Կերպարը ստեղծագործողի ողու խորքից է բխելու, իսկ ճարտարապետական ինչ մշակումներով է ներդաշնակվելու հինավուրց շրջապատին, դա կախում ունի ոչ միայն կերտողի զգայնությունից, այլև կորովից։ Ծարտարապետներ Զ. Միկելուչիի Պիստոյայի Սակարանը (1950), Ֆիրենցեի խնայողություն արկղը (1958), ճարտարապետ Ֆ. Ալբրինիի սր. Լորենցու եկեղեցու թանգարանը (1957) այս թեմայով ներկայացված տարբեր առաջարկներ են։

Միկելուչիի վերը նշված երկու շենքերում գոյություն ունի մի հակասություն՝ արտաքինով նրանք համեստորեն կապվում են պատմական միջավայրին, իսկ ներքինում, ուր ճարտարապետն իրեն ավելի ազատ է զգում, ստեղծել է կառույցների բուրբուլիներ նոր և ազատ ձևեր։ Ծարտարապետական հորինվածքի այս ներկայատուկությունը նշան չէ սոսկ ստեղծագործողի տարակարծության, այլ մասամբ բնորոշ է արդի ճարտարապետության հղնաժամին։ Այս իմաստով նշանակալից են Պ. Լ. Ներվիի խոսքերը. «Եթե մարդկային հասարակությունը երկաթբետոնե բարդ կառույցի նման կարողանար համերաշխության հասնել և նրա գործունեությունները բաժանված լինեին բոլոր ամեն մի անդամի կարողություններին, շատ բարոյական և նյութական հարցեր կգտնեին իրենց ամբողջական լուծումը»¹։

Սակայն երկաթբետոնե կառույցը, ինչպես և որն է այլ կառույց, բավարար չէ ճարտարապետական ամբողջական ձևի իր մեջ ամփոփելու համար։

Ինչպես հայտնի է, ճարտարապետական հորինվածքում ձևի և կառույցի բաժանումը սկիզբ առավ ռենեսանսի ժամանակ։ Այս բաժանումը այսօր դեռ շարունակվում է և շինարարության միշտ ավելի ընդլայնվող արդյունաբերացումը բարդացնում է հարցը։ Անշուշտ, արդյունաբերական արտադրություն-

¹ „Edilizia Moderna“, 1960, № 71, էջ 35։

ների մարդում չի կարելի խոսել անցյալի կապերի մասին և որպես օրինակ պետք է նկատի ունենալ տիպային նախագծերի կերպարները, որոնք չեզոք են:

Եթե կառույցը դուռն ավարանական և տնտեսական հաշիվներից էլնի, կերպարը կկորցնի հատկանշող մարմնականությունը և կվերածվի կրող պարզ վանդակի (կմախք): Այս պարագայում ճարտարապետը սովոր շենքի բոլոր ֆունկցիաները լուծելուց հետո սահմանափակվելու է դուռն երկրաչափական ձևերի մի խորանարդի մեջ: Ենթեր վերածվելու է լավ կազմակերպված մի ամբողջություն, որը, անշուշտ, հասարակական կարգերի հանդեպ ցուցաբերված կիրթ վերաբերմունք է, բայց ստեղծագործությունն է: Այդ խորանարդը, ինչպես՝ Նյու-Յորքի ՕՆՈՒ-ի շենքը, կամ Կարակասի բնակելի դանդախները ազատ են մշակութային բոլոր տվյալներից, ուստի և անցյալի կապերից, նրանք կարելի է մի երկրից մյուսը տեղափոխել:

Եթե կառույցը օրգանական մարմինների կամ բույսերի կազմից հետևի, ինչպես՝ Ներվիի որոշ գործերում, այն ժամանակ ստեղծված կառույցը ինքնաբերաբար է: Այս մոտեցումով նախագծած շենքեր ապակեպատ վանդակի մեջ է տեսված, ինչպես՝ Հուտի պլորտի պալատը, Տորինոյի աշխատանքի պալատը (Պ. Լ. Ներվի): Պատը կորցնում է իր նշանակությունը և կառույցը հավասարակշռելու դերը. ապակին իր չեզոք բնույթով այլևս կարող է միջամտել:

Ճարտարապետին բավարար է ձևի ներքինում գործող ուժերի ներգիտակցված զգայնություն ունենալը. նրանց նյութականացված արտահայտումը կարող է ճարտարապետը կատարել: Նմանապես՝ անձնական ստեղծագործության ազատությունը կախում ունի ճարտարապետի ներքին տեսիլքի ուժգնությունից, մնացածը տվյալների ավելի կամ պակաս տրամաբանված կազմակերպություն է: Նախագծումը բոլոր տվյալների խոր գիտակցություն է: Այդ տվյալների հիմնական հարցերից մեկը հենց անցյալի կապն է: Հետևաբար, ճարտարապետը լայն մշակույթի տեր մարդ է, նա մասնագետ չէ սոսկ, այլ տեսնատեղանություն:

Ստեղծագործողի անհատականության ուժով պատմական միջավայրում իրագործվելիք ձևը ստեղծագործելու ընթացքում վերացման է ենթարկում անցյալում արդեն առարկայացված կերպարներ: Վերացման այդ ընթացքը որոշ ճարտարապետների մոտ տեսանելի է դառնում, որի մեջ կարելի է համոզվել ճարտ. Ի. Գարդենյայի Չեզագեում կառուցած եկեղեցու (1959) օրինակով: Ի. Գարդենյային չի հետաքրքրում «ձևը որպես կառույց և կամ հակառակը», այլ «ձևի կառուցայնությունը» (Ջ. Կ. Արզան): Չեզագե եկեղեցու հատակագիծը դասական է: Հեղինակը պահանջ չի դրացել նորը հնարել, որովհետև դարեր շարունակ անփոփոխ մնացած և ժողովրդի կողմից որպես հավատքի տան կերպար ընդունված հատակագիծը իր մեջ պահպանում է զգացումների

գործություն: Հարցը այն է, թե ավանդական կերպարների վերացման ընթացքում ուր պետք է կանգ առնել:

Նոր դասականները անցյալը վերածել էին ոճերի և այժմեականն արտահայտում էին իրենց ստեղծած գեղագիտական լեզվի միջոցով: Նոր ռեալիստների համար հեռավանդ ձևերը հարմարեցվեցին Նորակառույց շենքերի մակերեսներին:

Ի. Գարգելյայի համար ճարտարապետական շարադրանքը «միջավայրի կացությունն ձևակերպված արտահայտությունն է» (Զ. Կ. Արզան), «ուստի այն ոճականը, որ կարելի է տեսնել Չատսերեններում (Վենետիկ, 1958) կառուցած տան մեջ, շրջապատից է հետևած: Ի. Գարգելյայի միտքը անցյալի փոխանակություններով չի բնթանում, այլ ազատ զարգանալով, կրում է պատմական ավելանքի վերացման ենթարկած ընթացքի հետքերը, թողնելով, որ «ձևի մտահղացումը տեսանելի լինի» (Զ. Կ. Արզան):

Երբ ասում ենք անցյալ և խոսում մշակույթի ու միջավայրի մասին, պարզ է դառնում այն հանգամանքը, որ նորակերտ ձևը ձևակերպված իրականություն է լինելու, հետևում է, որ արդի արվեստը չի հիմնվում ձևերի քմահաճ խաղերի վրա և երբ կենդանի արվեստ է՝ աճում է կյանքից և փորձից հետևելով: Ուստի կարևորը գեղարվեստագետի դիրքորոշումն է, և պետք է առողջ մտայնությամբ մոտենալ այս հարցերին: Այսօր էլ գոյություն ունի ձևականությունը և այն ինչ ասվեց անցյալի արվեստի վերամշակման մասին, կարելի է վերագրել նաև ներկային:

Ներքալիական մտկերեսների և ժամայների մշակման մեջ կարևոր է պարզությունը, և պիտի զոհնել կառույցի խրթին մշակումը կամ ձևական որոշ հանելիքություններ, որպեսզի ճարտարապետական շարադրանքը շահի:

Այս մարզում Ի. Գարգելյայի գործերը զուտ, ազնվական, համասարակչված լինելու օրինակներ են, ինչպես կարելի է տեսնել նրա «Քոթախտավորների հիվանդանոցում» (Ալեասանդրիա, 1936—38), «Բնակելի տան» մեջ (1952), Իվրեայի և Միլանի Օլիվետտիի (1959) համար կառուցած «Հետադուսությունների կենտրոնում» և այլ գործերում:

Եթե տեխնիկան առաջանում է շինարարական հարցերին լուծում տալու համար, ճարտարապետական հորինվածքն իր հետ բերում է կառույցի կերպարը: Անշուշտ, ձևի հասկացողությունը, ճարտարապետությունից անկախ, մշակվում է նկարչության և ֆանդակագործության մեջ, ինչպես տեխնիկայի հարցերը գնում են իրենց մեջ ներփակ խնդիրների պարզաբանման ընթացքով:

Պլաստիկ ձևավորումը, որպես տարածական եղելություն, ձևի և կառույցի ամբողջական երևույթ է Հիպերբոլոիդ պարաբոլոիդներից կազմված Լյուդրիկ Վիլհելմի «Ֆիլիպս» տաղավարը (Բրյուկսել, 1958), ինչպես և Մարս Բիլի

«Անհատ բանտարկյալի» հուշարձանը, ոչ միայն պլաստիկ ձևերի փորձեր են, այլ նշանաբանում են պլաստիկան ճարտարապետության մեջ: Այս նոր ընթացքը հաջողության հասավ, երբ Ռ. Մայարը (1902—1940) միաձուլեց երկաթբետոնե հեծանք և սյուներ (այստեղից սկսվում է երկաթբետոնե իսկական շրջանը), իսկ Լը Կորբյուզիեի Դոմինոն (1914), փայտե կամ մետաղե համակարգից դուրս շեկավ:

Պլաստիկ ճարտարապետության դարգացման հետևանքով, նորակառույց շենքեր ստացավ քաղաքաշինական նոր նշանակություն և այս հանգամանքը կարելի է տեսնել Բուայիսյում ճարտարապետ Զ. Միկելուչչիի կառուցած «Աուտոստրադա Գել Սուլեի» (1964) եկեղեցու հորինվածքում, որը ձևակերտված է որպես այդ հսկա ճանապարհի կից և այն շարունակող կերպար: Այս օրինակում կործես ճանապարհի ասֆալտի ժայռավներ որոշ մի կետում լինելով է իր ուղղություններից, բարձրանում, ուղրվում, հասնելով ամենից բարձր կետում աեղադրված խաչին, որպես ճանապարհ խաչի ժայռավների ընթացքից առաջացած ներքևի տարածությունը ծածկված է հիպերբոլիդ պարաբոլիքներով:

Ճարտարապետությունը շարադրելու նման մոտեցմամբ ձևը կերտվում է ուղղություն տվող հիմնական մոթի՝ տարածություն մեջ կատարած աստիճանական դարգացումով, որպես շրջապատի տվյալներից առաջացած պլաստիկ եղելություն:

Ճարտարապետներին յուրահատուկ դիտական հսկողությունը բավարար է ձևը կերտելու համար: Տրամաբանությունը նախապես հաստատված տրվյալների նդրափակիչ դարգացում է, իսկ խնայողությունը (տնտեսական տվյալ) ընթանում է նվազագույն միջոցներով բարձրագույն արտադրողականության հասնելու կանոնով (բնական կանոն):

Գործարանային արտադրություններում փնտրված էսթետիկ ձևավորումը բխում է արտադրված առարկաները մարդկանցնելու պահանջից: Կահույքը, տոօրյայում օգտագործվող բոլոր առարկաները, ճարտարապետության և արդյունաբերության միջանկյալ գործունեություն են, ուստի այդ առարկաները դուա արվեստ չեն կարող լինել և այն տեսակետը, ըստ որի ֆունկցիային հետևելու է ձևը՝ շատ մակերեսային է:

Քվաբանական աշխարհայեցողությունը, ինչպես ասում է է. Կոլերոսը, «աստվածների լեզուն է», իր մեջ պարունակած «բանաստեղծականը» երբևք բանաստեղծություն չէ այնպես, ինչպես չափը համաչափություն չէ, շնայած որ համաչափությունը իր մեջ արգեն ընդգրկում է չափ:

Այս մոթերից հետևում է, որ ճարտարապետությունը ոչ միայն համադրություն է, այլ հատկապես աշխարհայեցողություն: Ուստի ստեղծված ամեն մի կերպար իր մեջ կրում է կերպարը և կառուցվածքը:

Այն միտքը, ըստ որի տեխնիկան պիտի տեսնել կանգնած նոր ձևերի ասեղծման առաջավոր դիրքում, ապա՝ ուզենալ հետևեցնել, թե արդիական ձևերը կառուցման նոր եղանակներից են սերվելու՝ նշանակում է հարցի հիմնականը անտեսել։ Այս միտքը ասելը նույնն է, թե ասենք՝ երբ մարդը առաջին անգամ հողի մեջ ամրացրեց ուղղաձիգ դիրքով երկու գերաններ, որոնց վրա զետեղեց հորիզոնական մի այլ գերան և ստեղծեց Թիրիլիայի կառուցման համակարգը, զրանից հետևեց Պարթենոնը։ Մենք կարող ենք պարզապես ասել, որ Պարթենոնը Թիրիլիայի համակարգով կառուցված առհար է և ոչ թե համակարգից հետևած նարտարապետություն։

Ամեն անգամ, երբ նարտարապետը միջամտում է դուռ արդյունաբերական կառուցվածքների նախագծմանը՝ այլափոխում է շենքի կառույցի կերպարը։ Օրինակ՝ Պաղովայի «Մեռած լեռնա գործարարի պահեստը» (նարտարապետներ Ա. Մանչիարոտտի և Բ. Մորասսուտտի) կամ Տորինոյի «Պիրելլի» գործարանը (նարտարապետ Զ. Վալտոլինա)։

Անշուշտ, այս բոլորը չի նշանակում, թե նարտարապետը պիտի անտեսի կառուցելու տարրեր համակարգերը, այլ ընդհանրապես առաջացած միտքը այդ համակարգերի միջոցով պիտի մարմին ստանա և կապվի (բնության օրենքների գործածությամբ) հողին։ Նորակառույց շենքում բնական և պատահական ուժերը հավասարակշռվում են կրող ցանցի հյուսվածքներում, իսկ չափ-միավորների ընդհանրացմամբ՝ կապվում շրջապատին։

Կրեմոնայի ԻՆԱ վարչության շենքում (նարտարապետ Զ. Ալբինի, 1954), տարածության մեջ բարձրացող նուրբ կառույցը հավասար ծավալների է բաժանված, նրանց մակերեսներում կանոնավոր կերպով անկադրված են բաց և հարթ հատվածները։ Շենքի շարադրանքում այս տարրերի կշռական հաջորդականությունը կրկնում է քաղաքի Մկրտարանի և Կաթողիկեի (XII դար) նարտարապետության մեջ առկա հին մի ճշմարտություն։ Կարծես նորակառույցն հնավանդ շենքերի միջև ծավալվող տարածության մեջ իդեալ մի ցանց է ձգված, կերտված հին և նորի միջև նույն հասկացողությամբ և նույն զգայնությամբ։

Նարտարապետ Ա. Սամոնայի Մեսսինայում կառուցած «Պալացցատալի» ԻՆՊՍ վարչական շենքում (1959), հաջորդաբար վենետիկում իրագործած մի այլ շենքում տարրերի ընտրություն չի կատարում։ Համակարգը կազմող ամեն մի տարր հանդես է գալիս իր բնույթը պահպանելով։ Ստացված կերպարը դուռն զգայական վայելք է, այլ կառույցին մասնակից ներմիություն։ Շենքի ամեն մի տարրը գործառնության մեջ է ու պետք է վազբերացնի ամբողջությանը տված իր մասնակցությունը։

Համաձայն նարտարապետի միջամտության, երկաթբետոն ցանցակերպ համակարգը այլափոխվում է։ Սյուների և հեծանների՝ իրար հետ շարադրվող

Հյուսվածքը (Միկելուչի՝ «Լարդարելլո», Զ. Ստերբինի և Ա. Զարյան՝ «Սերաֆիկում», Հոտմ), ազատ մակերեսներով միաձուլած հեծանք, սույնը, հորիզոնական ծածկը (Մտյարի կամուրջները), ուժերի երկայնքին ձևավորված երկաթբետոնե պլաստիկ կերպարը ցույց են տալիս կառույցների համակարգերի առեփնանական զարգացումը, ուր ձևը, էլենկով թվարանական արդարացման հիմքերից, փնտրում է տարածությունը և շրջապատին համակերպվելու ազատություն:

Մյունի և հեծանի փոխհարաբերությունն նման, կարելի է նկատել պատի և ծածկի միջև կատարված բնաշրջումը: Այսպես՝ արտակամարների թեք ուղղությամբ ձգվող սյուները բարձրանում են պարաբոլիկ ուղղությամբ, հյուսվածքով, հյուսվում իրար, բյուրեղների բաժանում ներխուժող լույսը, ապա նորից նոսրանում, խմբավորվում հանգույցների շուրջ և ներգործող ուժերին ուղղությույն տալով, խորանում ղեպի հիմքերը (Պ. Լ. Ներվիի ցուցադրական առաջավարը, Տորինո, 1948—49): Պատը կորցնում է իր ինքնությունը բնույթը և ձուլվում ծածկի հետ:

Ամեն մի համակարգում առկա է տարածությունը կազմակերպելու հնարավորությունը: Զ. Կ. Արզանը նշում է՝ մինչև ուր «հասնում է կառուցելու հնարավորությունը», այնտեղ էլ «սահմանվում է ստորածությունը»:

Դրական տվյալներից հետևած Արզանի մեկնարանությունը պատմականորեն հիմարիտ է: Այդպես, տիրիլիտիկ և գմբեթածածկ կառուցվածքների տարածությունը կերտելու հավասարակշռված հասկացողությունը, զոթականի և բարոկկոյի շարժականությունը, ավելի ուշ մշակվող իրար մեջ հասող ծավալները և, զերջապես, միշտ ավելի մեծ տարածություններ պարփակելու տենչը, մարդու լինելիությունը բնորոշող տարածությունը ձևակերտելու ձգտումն է:

Համակարգերի միջև եղած տարբերությունները համընկնում են տարածությունը սահմանավորելու հասկացողության հետ, իսկ տեխնիկայի զարգացման գրգռապատճառը կախում ունի հենց այդ հասկացողությունից:

Մշակույթ ունեցող ամեն մի ժողովուրդ մասնակից է այս ընթացքին, իսկ հարտարապետական ձևակերպումների տարբերությունները կախում ունեն աշխարհայնացողությունների տարբերությունից: Ամեն մի ստեղծագործական մասնակցություն ընթանում է իր ժողովրդի աշխարհայնացողության ուղիով:

IV. ՆԵՐԱՄՓՈՓ ՁԵՎԸ ԵՎ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՎՈՂ ՁԵՎԸ

Շինանյութերին բնորոշ է ձևը թեկադրելու յուրահասակությունը: Ըստ սրում՝ ձևը և նյութը փոփոխական հարաբերություններով են կազմավորվում: Նյութն շինանյութերով իրազործված սյուներ ալլ կերպ էր բնկավում ռեննսանսի, բարոկկոյի և ռոկոկոյի դարաշրջաններում. սյուների տարբեր մշակումներով փոխվում էին կշռական հաջորդականությունը, թեմաների բնութագրումը, կրելու կամ զնգազարդելու կիրառությունը: Ռեննսանսի դարաշրջանում նյութի և ձևի կապակցությունը կայուն է: Բարոկկոյում ձևը դերիշխում է նյութի վրա՝ արտահայտելով այդ շրջանի հաշակը, պերճությունը և փարթամությունը (Հոսմի սր. Պետրոսի գլխավոր խորաէի բերինիյան ոլորապտույտ սյուները), իսկ Բորրոմինիի մոտ ձևը ստանում է կերպարին ներհաստուկ խորհրդակից՝ ձևավորում (Սապինեցայի գմբեթիկը, Հոսմ): XVII—XVIII դարերում սյուներ կորցնում է իր տեկտոնիկ նշանակությունը, պատերի երկայնքով ձգվում է մինչև վերին պատկը, այս սահմանից այն կողմ առաստաղը բնդայնվում է՝ բնդարկելով տնհունը (ս. Հովհաննես, Մյունխեն): Նյութը կորցնում է իր տեկտոնիկ դերը և ենթարկվում ձևին: Շարագրանքը շերտավորվում է, երեակայականը պատում է իրողությունը: Ճարտարապետական հորինվածքը՝ ներամփոփ, հավասարակշռված, երկրաչափական շարադրանքից անցնում է միշտ ալելի հոսուն, ազատ երեակայական նշանակիր կազմերի՝ տեկտոնիկից առեկտոնիկ, ներամփոփ ձևից (պալլիակ ձև) արտահոսող տարածություն մեջ կազմակերպվող ձևին (տնպարփակ ձև):

Արդի ճարտարապետության որոշ գործեր, օրինակ՝ ճարտարապետ Միկելուչչիի վերջին եկեղեցիները, ինչպես Առատատարադա Դեյ Սուլի եկեղեցին գերազանցորեն կերպրնկալած ձևավորումներ են, իբրև հակադրություն ռացիոնալիզմին: Կարծում ենք, որ ռացիոնալիզմը զատական հասկացություն է, կարգապահություն (սպացույց Իտալիայի ամենատաղանդավոր ճարտարապետներից մեկի՝ Ալբինիի ստեղծագործությունները): Դասականության պահանջն այսօր զգացվում է, ինչպես կարելի է տեսնել «Դոմուսի» վերջին մր-

ցանակարաշխությանն ընտրված նախագծերում, որտեղ երևակայականը տեկ-
առնիկ ընդհանրացած արժեքավորում է ստանում, իսկ ճարտարապետական
զուտ պլաստիկ ձևը կարող է մասնակի իմաստ ունենալ:

Է. Կաստիլիոնիի Հորինվածքներից ճարտարապետականացված ձևակեր-
տումներ են Մոնտեկատինիի եկեղեցին (1955) և Տեխնիկումը (1969) : Նույնը
կարելի է ասել և Բալդեսսարիի Բրեզայի ցուցադրական տաղավարի մասին
(Միլանո, 1952) : Հատկապես զոթական հայեցողության մեջ Կաստիլիոնիին
դանում էր իր հենակետը, իսկ Բալդեսսարին՝ թվաբանական կերպընկալում-
ներ է ձևակերտում: Այսպես, Միլանոյի տաղավարում, մորյուսյան տարածա-
չափությունը զարգացումով, մակերեսը պատկերված է հողամասը սահմանող,
կերպարը բնորոշող երկաթբետոնե ոլորապտույտ գոտիով. սա անցյալի հո-
րինվածքների ձևական մոտեցում և երևակայական ձևերի գիտական հիմնա-
վորում է, որ ձևը իր արդարացումն է փնտրում:

Թևմատիկայի հակադրումը բնորոշ է մեր շրջանին: Այդպես, երևակայու-
թյան մեջ առաջացած ինքնարտիստ պատկերը առարկայական առընթերաչա-
փերով կազմակերպելու արտադրանքը կարող է ճարտարապետի մտահղաց-
ման ինքնուրույն արտահայտությունը խափանել: Պորիզմը կուրիզմից ելած
գեղագիտական մոտեցում էր և հակադրվող երևույթների պատասխանը շե-
ղափ: Մալե Ստեֆանսը, ինչպես և Ն. Կորբյուզիեն չարդացրին իրենց սկզբնա-
կան թեմատիկան: Հետևաբար, երևույթների ներհայաց կերպընկալումը առար-
կայական սովյալների հպումից կարող է ստեղծագործողի մոտ մեկի կամ
մյուսի գերիշխող զարգացումը դառնալ: Այս երկու սովյալները ընդհարումից
հետո ի մի են հյուսվում՝ ճարտարապետական ամբողջականացված միավոր-
ների քվանտներ կազմելով: Նվ կարելի է ասել, որ երբ շարադրանքը ազատ է
սկսվում ու չի կենտրոնանում երկրաչափական նախընտրյալ ձևերի շուրջ,
սակա տարբեր սովյալները նախագծման ընթացքում մարմին են առնում և
իրար շաղկապվելով, կերպընկալում ճարտարապետական հորինվածքը: Տար-
բեր պահանջները պետք է կազմակերպել, իսկ ելակետը մնում է սկզբնական
պատկերավորումը: Օրինակ՝ շենքի որոշ տարածություններ պատերով պարփա-
կելը հնարավորություն է տալիս հանդատի, մեկուսացման անելյուններ ստեղ-
ծել տարբեր քաղվածքներից յուրաքանչյուրի սահման, մի կտոր հողի վրա կենտրո-
նացած կյանքի բնական շրջափակությունը պահպանելու և շրջապատին կապվելու
համար: Ծարտարապետական ներհայաց անսխիքը առարկայանալով և կազմա-
վորման վրա ազդող ուժերից անվելով, դանդաղորեն մարմին է առնում՝ ձևա-
կերտելով կանխակալ ոչ-ձևը (պատկերավորումը), մինչև որ վերջնական կեր-
պարն իր բոլոր մանրամասնություններով կազմավորվի: Ինչպես Կ. Գարդին
է ասում, նախագծել նշանակում է՝ հայտնաբերել: Այլ կերպ ասած՝ գտնել
սովյալներում պարփակված էականը, կազմավորել ներկայացված նախաձևը:

Անցյալում մտածելակերպը այլ էր, ձեռք չէր հայտնաբերվում, այլ հնարվում էր և այլ մոտեցումով էր իրադրծվում ավյալ ձեռք ճարտարապետական հորինվածքներում ամեն մի տարր ուներ իր բնորոշ կերպարը, իր խմատը. հորինվածքը մշակվում էր արդեն ծանոթ տարրերով: Ճարտարապետական լեզուն ընթերցանելի էր վարպետներին, տարրերի մեծությունները նշվում էին միավոր չափերի համեմատություններով, հետևաբար հորինվածքը շարադրվում էր համեմատվող մեծությունների կշռականությունով: Շարադրելը հավասարվում էր կառուցելուն:

Արդի արդյունաբերությունը հեղաշրջեց հին կարգը. վարպետի կերպարը հետզհետե անհետացավ. ճարտարապետն իր մտահղացումը իրականացնելու համար պետք է բոլոր մանրամասները նախապես գծեր, նախագծեր:

Տարբեր ավյալների ըմբռնողությունը դիտականացված զգախություն է, ուստի նախագծեր կազմելիս պետք է ուսումնասիրել բնախոսական, կենսաբանական և հոգեբանական հատկանիշները, ինչպես և բնության տեղաբանական և մակերևութաբանական կազմը: Հետևաբար շենք հնարում, այլ հայտնաբերում ենք: Ձեռք բխում է երևույթների ամբողջությունից, որպես ներամփոփ հորինվածք կամ կազմակերպում է՝ հետևելով երևույթների շարժունակությանը, որպես շարունակ կազմավորվող կերպար:

Օրկերնույթ այս իրողությունն անցյալում արտահայտվում էր հուշարձանի և քաղաքաշինական թեմատիկայի ներդաշնակ ձևակերպումով. տուն միավորը շարադրվում էր փողոցների երկայնքին, ուր շարժականությունը կերպարվում էր միավորների բազմապատկումով: Այսօր բնակարանը ավելի բարդ է և բնակելի միավորը տակավին իր հաստատուն կերպարը և մարդու բոլոր պահանջները բավարարող կազմ չի ստացել: Օրինակ, անցյալում երդիկը կրոնա-կենցաղային անխախտելի ամբողջություն էր: Իսկ այսօր ապրելակերպը շարունակ փոփոխվում է: Նոր հարմարություններին նոր պահանջներ են հետևում և դեռ պարզ չեն անհատական և հասարակական կյանքի սահմանները: Կոնստրուկտիվիստների «կոմունա-տան» անհաջողությունները ծագում էին հենց այստեղից, այսինքն բնակարանում լուծված չէին կենցաղային դրժունեությունն սահմանները: Արդի «պարունակիչները» ճարտարապետա-քաղաքաշինական լուծումների ամենակարևոր առաջարկներից են, ուր խմբավորվում և կազմակերպվում են ժամանակավոր, ինչպես և մշտական բնույթ կրող դրժունեությունները և իրադրծվում է որպես ներամփոփ և կազմակերպվող ձևերի հավասարակշռված ամբողջություն:

Նախագծումը կատարվում է տարբեր մոտեցումներով. ելակետը՝ ավյալներն են, իսկ կերպարների առաջացումը կախում ունի ստեղծագործողի զգայնությունից: Օրինակ՝ Կ. Գարդիի մենատան ճարտարապետական հորինվածքը

կազմավորված է ավյալների ամբողջական մասնակցությամբ, ձեր բաց է դնալի բնությունը, ներթափանցումը կատարվում է բոլոր ուղղություններով, զենիթը նույն նշանակությունն է ստանում, ինչ որ հորիզոնը։ Տանիքը այլևս պարզ ծածկ չէ, այլ ծավալների հատման և բացման ծրարի բանդակային կազմ։ Գմբեթը, ինչպես և տանիքը կորցրել են իրենց նշանաբանական իմաստը։ Շենքի ներսում առկա է ամբողջ շրջապատը, ուստի և երկինքը։ Պատուհանները բացվում են արևի ճառագայթների անկյունով, տան արտաքին պատի պակը ընդհատվում է, խորշեր են կազմվում։ Խանիքը, պատը և պատուհանը իրար են շաղկապվում։ Արդի արվեստի պատմության մեջ այս մոտեցումը սկիզբ է առնում Ա. Գաուդիի, Ռ. Շոպաների և մասամբ Մենդելսոնի կառուցվածքներում։ Շաղկապվելով շրջապատին և կերպարվելով կյանքի ընթացքով՝ ներամիտի ձեր կազմավորվում է որպես արժեքներից և հակարժեքներից ազդված կերպար։

Ճարտ. Պ. Պորտեզեդին, օրինակ, Կազա Անդրէիսի (Ռիո-տի) նախագծով այլ առաջարկ է առնում։ Ճարտարապետական հորինվածքը մարմին է առնում՝ հիմք ընդունելով որոշ երկրաչափական պատկերավորումներ, աստիճանաբար մեծացող երեք եռանկյուններից առաջացած հինգ բևեռներով, որոնք, իրենց, հերթին, շարունակ աճող կենտրոններ են դառնում։ Շենքի պատերը զմլում են շրջանակների կազմին հակասելով կամ հետեւելով։ Սենյակները տեղադրվում են մարդու շարժումներից կազմված հոսանքների տարբեր կետերում, իսկ ներքին ձեր համապատասխանում է տարբեր գործունեությունների բնույթին. աշպեն՝ հանգստի սենյակները ուղղանկյուն-քառանկյուն են (հակադրվում են հոսանքին), ճաշասրահը, ընդհանուր սրահը կարող են կորածն լինել (համադրվում են հոսանքների ընթացքին)։ Խնչպես երևում է, ելնելով կենսաբանական և հոգեբանական ավյալներից՝ ծավալների նշանաբանության հասնելու ճանապարհը կարճ է դառնում։

Հորինվածքների նման մոտեցումով ձեր կազմվում է մարդ-բնություն, յույս-շինանյութ մերթ հակասող, մերթ իրար ամբողջացնող բաղադրիչներով։ Նման մոտեցումներով կառույցը կորցնում է իր տեկտոնիկան և զուսպ լինելու կարողությունը։ Ձեր կերպարում է կառույցը։

Բորբոմինյան կոր պատերի իմաստը բուրբուլին այլ էր, նրանց ներքինում կանգնած է շենքի հսկայապ կառույցը։ Բաց ձերը հիմնված են կրող ցանցի վրա։ «Նս իմ նկարներից հանցի կոր գծերը (այսինքն փակ ձեր) և սահմանափակվեցի հորիզոնական և ուղղահանգ գծերի գործածությամբ։ Այս գծերը հատվում են ուղիղ անկյան տակ, որովհետև այս անկյունը միակն է, որ պահպանում է երկու ուղղությունների անկախությունը։ Մյուս անկյունները իրար են ենթարկում երկու ուղղություններին» (Ե՛լ Ստիլի» հայաստաբարությունը)։

Պ. Պարտազեզիի մոտ Դէ Սախլի կարգապահութիւնը չկա և զիտական արող հիմնավորումներով հանդերձ նա ընկնում է ձեռնարկութեան մեջ: Նեոպլատոնիկ շարժումը արդի արվեստի բնաշրջանն հետևանք է Դրա առաջարկած սկզբունքները բխում են այս շրջանի հայեցողութիւնից: Գիտական հասկացութիւնը դեռևս բավարար չէ ազատ ձեռն արդարացնելու համար. կերպարը և կառուցը միաժողով պետք է լինեն, ինչպէս՝ Ալբրեխտի ստեղծագործութիւններում: Դարտարապետական հորինվածքը մի շարք տվյալներով է հիմնավորվում, բայց տվյալները իրական են այնքանով, որքանով կարող են նարտարապետականանալ. մնացածը խաղ է կամ տեխնիկային մատուցած ծառայութիւն: Արդի քաղաքակրթութիւնը բնորոշվում է տեխնիկական-գիտական կողմնորոշմամբ: Կարծում ենք, որ սոսկ այս կողմնորոշումը չի բնութագրում այսօրվա մարդու ներաշխարհը և առաջացած նշանամանկ ամենացայտուն փաստն այն է, որ տեխնիկան նվազ չափով է նպաստում նարտարապետական նոր ձևեր հայտնաբերելուն: Ու. Բուկմինստեր Ֆուլլերի աշխարհաշարական դմբնթագործածկերը շատ քիչ առնչութիւն ունենին նարտարապետական ձևատեղծման հետ:

Հուլյանրի համար «տեկնեն» ընդգրկում էր՝ գիտութիւն, տեխնիկա և արվեստ հասկացութիւնները: Այս մոտեցմամբ առաջացած կերպարը արտահայտում էր հշմարտութիւնը և զեղեցկութիւնը (Պլատոն): Հռոմեացիների համար արվեստ քաղը նույն նշանակութիւնն ուներ: Այս համադիր հասկացութիւնը տեղեկ մինչև XIX դարը, մինչև արդյունաբերութեան զարգացումից հետևած հեղաշրջումը:

Անցյալի արվեստի ստեղծագործութիւններում ենթակայականը և առարկայականը հավասարակշռված են. ձեռն և կառուցը բնականորեն սերվում են մեկը մյուսից: Նկարը, քանդակը, նարտարապետական գործը կենդանի իրողութիւններ են և կանգնած են որպէս անխախտ ամբողջութիւն: Ներթափանցելով արվեստի գործի մեջ, գիտողը գտնվում է պատկերված աշխարհի կենտրոնում: Կյանքը ներկայացված է որպէս ներդաշնակ իրողութիւն. գիտողի և գործի միջև հաստատվող փոխհարաբերութիւնը հայեցողական է, առօրյայից վերացած:

Իմպրեսիոնիստները խախտեցին այս ներդաշնակութիւնը: Նրանց գործերում առարկան կորցրեց իր ինքնութիւն իմաստը, իր մարմնականութիւնը և դարձավ աշխարհ արտացոլող նկարչական երևույթ: Դրանք իրականութիւնից ստացված անմիջական տպավորութիւններ են, իսկ տպավորութիւնները անձնական բնույթ ունեն: Այդպիսով աշխարհայեցողութիւնը կորցրեց բացարձակ էութիւնը, վերածվեց տեսականի:

Կուրիստները ցանկացան վերստեղծել առարկան, բայց ոչ բնականի նմանութեամբ, այլ բնութեանը զուգահեռ: Պատկերված առարկան ամփոփում է տարածութիւնը՝ հանդիսանալով ինքնութիւն երևույթ, հետևաբար բնապատ-

կերն այլևս իմաստ չունի: Արվեստագետն անկախ է մեռած նկարածից: Նա մասնակից է միևնույն աշխարհին, երբ առարկան կվերափոխվի (այս իմաստով Կ. Յունգերն այդ շրջանի արվեստագետներին, հատկապես Պիկասսոյին և Բրալին «ալքիմիկոսներ» է անվանում): Իսկ վերափոխումից հետո դադարում է ստեղծագործողի ներկայությունը և նկարն ինքնուրույն կյանքով է ապրում: Ենթակայականի դերիշխանությունը հասնում է բացարձակ արտահայտության: Այսպես, էքսպրեսիոնիստները ամեն ինչ արտացոլում են որպես առօրյա իրադարձություններից փախուստի արտահայտություն և երազային աշխարհում զտած աղաստարան կամ որպես ներհայնցված հայտնատեսություն: Արտարակցիոնիստները, շարունակելով արվեստի բնաշրջման ընթացքը, հասնում են զգացումների աննյութականացված պատկերացումների և արտահայտվում երևույթներից վերցված եմբռային կերպարներով, որոնք տիեզերական ուժերի, գունավոր մակերևույթների ներգիտակցված դրսևորումներ են: Ծանկատագրից վախեցած մարդն ազատատեն է փնտրում իր ներաշխարհում:

Ենթակայականի և առարկայականի հավասարակշռության խզումով արվեստի գործը կարցնում է իր ամբողջականությունը՝ «տեկեն» հասկացությունը և դառնում շարունակ կազմավորման մեջ գտնվող, լինելիության ընթացքը պատկերող երևույթ: Արվեստագետը չի պատկերում մարդուն, այլ պատկերվում է դիտողի մեջ, ուստի արվեստն ընկալվում է որպես բարոյական, զգեազդեական ազդեցիկ ուժ:

Նեոպլաստիկ առումով «Գալու է մի օր, որ մենք այլևս նկարների և քանդակների պահանջը չգիտի զգանք, որովհետև ապրելու ենք իրականացված արվեստով»¹: Իր կրթությամբ մարդը մարմնացնելու է իրականության իդեալ պատկերումը. մարդը որպես արվեստի գործ՝ ոչ թե արվեստ ստեղծող, այլ արվեստ դարձած անձնավորություն: Կերտել իրականությունը՝ կերտելով մարդուն: Բարձրագույն համագործությունը կոչանում է մարդ-բնակարան (Վան Գեոդուրգ, Վան Էստերեն), մարդ-բնակավայր (Վան Գեոդուրգ) միասնության մեջ: Ենթակայականը վերագտնում է առարկայականը, մարդու էությունը արտացոլում է ճարտարապետական և քաղաքաշինական նորաստեղծ կերպարներով: Առայժմ, սակայն, առարկայականի մշակումը տանում է գնդի տևիսիկայի դարգացումը և արվեստի գործը դեռ չի գտել չփման կեաը: Ներդաշնակությունը վերակազմվում է՝ ուս է այսօրվա մարդու համոզմունքը:

Զեք բխում է մեր դարաշրջանի իրողությունից և ոչ թե ձևական պարանքներից: Պետք է արտահայտել խորապես մարդկային և այս կապակցությամբ կապվել անցյալին, ազդարարել ապագան, զգուշանալ ձևականության և ուսույթայի իրար առնչվող արտահայտություններից, որոնց արգարացումը

¹ C. L. Ragghianti, Mondrian e l'arte del XX secolo, Milano, 1963.

զալիս է հնազանդութիւնից կամ առաքելականներ ընդունելու վախից (երազային աշխարհում գտած ապաստարան)։

Շինարարութիւնը անհրաժեշտ է դիտել իր ամբողջական սովալներով և ուշադիր լինել անընդհատ առաջարկվող հնարավորութիւններին, բայց պետք է նկատի ունենալ, որ շարունակ նոր շինանյութերի օգտագործումը խաբուսիկ երևւելով է (ինչ կատարվում է Իստիսայում)։ Իհարկէ, հարկ է փնտրել ճարտարապետական նոր կերպարներ, բայց, մեր կարծիքով, շպետք է սահմանափակվել տեխնիկայով, այլ նկատել այն որպէս ձևակերպումը ապահովող սովալներին մեկը։ Իրողութիւններին խուսափելը կամ ենթարկվելը բարոյական նույնասահման դիրքորոշումներ են. արժեքներ պետք է ստեղծել ու ներդնել մշակութի դանձարանում։ Անցյալի մոտիվները օգտագործելը կամ, օրինակ, ապակեպատ առկիւր կառուցելը իրողութիւն հանդէպ ցուցաբերած կրավորական դիրքորոշումներ են։

Ձևի զարգացումն այսօր ինքնահաստատման ընթացք է ապրում ու շինարարութիւնն արդունաբերված երևույթ միշտ ավելի է ընդարձակում բոլոր մարզերում արդեն ունեցած իր գերիշխանութիւնը, որովհետեւ արվեստի և տեխնիկայի բնաշրջումը դուզահեռաբար չի ընթանում։ Ճարտարապետական կերպարների և տեխնիկայի վրա ազդող աղբիւրաշատիւր հաճախ հանդէմ են. միացման կետերից մեկը կարող է լինել գիտութիւնը։ Այսու դից՝ ցանցերի կարեւորութիւնը, այսինքն այն ենթակատույցը, որ նշանաբանում է տարածութիւնը, ուստի և այն աշխարհայեցողութիւն է, որի հիման վրա զարգանում և ծավալվում է ճարտարապետական կերպաբը։ Այսօր մեզ համար գիտական հայեցողութիւնը ավելի պարզորեն է սահմանված, քան զեղադիտական հասկացողութիւնը, որը մնում է ավելի անձնական։ Այս միտքը պարզելու նպատակով վերցնենք տիպային կառուցվածքների հարցը և որպէս օրինակ 1966-ին Միլանում կառուցված ճարտ. Մ. Սանուզոյի ռեկվիզիտի բնակելի տները։ Նույն ուղղութիւնով ստեղծագործում են ճարտարապետներ Մանշիարոտին և Մորասսուտին։ Շենքերի կրող համակարգը պողպատից է, ներքին բաժանումները իրողործված են մետաղե պանելներով, իսկ ճակատները՝ մետաղե շրջանակների վրա ամրացրած քարե սալերով։

Տիպային կառուցումներում ճարտարապետական մտահղացումը կարելի է իրողործել երկու հիմնական մոտեցումներով. նախ՝ գործարաններում արտադրված միավոր տարրերը հավաքելով (Մ. Սանուզոյի շենքերը), ապա՝ մտահղացված կերպաբը արտադրվելիք միավոր տարրերի բաժանելով (համաձայն Լ. Ներվիի, շենքը պետք է կառուցվի անձնական մոտեցմամբ)։ Հետեաբար, մտահղացումը իրողործվում է միավոր տարր-շենք կամ շենք-պայմանավորվածութիւն հարաբերութիւններին։ Ամբողջ հարցն է, որ ճարտարապետը կորցնում է իր ազատութիւնը, գտնված հորինվածքի իրականացումը

շարժվում է տարրերի բազադրումների մեծ հնարավորությունների սահմաններում, բայց շարադրանքը ընթանում է միավոր տարրերի (ինչքան էլ փոքր լինեն) հնարավորություններով: Տարբը փոխել, նշանակում է հաղթահարել ամբողջ համակարգը, իսկ ասեն մի համակարգ իր հետ բերում է միավոր տարրը և հետևած թվաբանական շարքը. հնարավորությունների ընտանիքներ են կազմվում (նման շարքերի կազմած ընտանիքներին) և ճարտարապետը պարտադրված ընտրություն է կատարում: Ուստի ստեղծագործողի ազատությունը սահմանվում է շարքերի հնարավորություններով: Որպես ճարտարապետական հորինվածքի նախադրյալ՝ մասհաղացված ձևը իրագործվում է տարրերի հաջորդականությամբ, որ կերպարը որպես տարածությունը պարփակող մաշկ ձևակերտվելու հնարավորություն ունի: Լ. Ներվիի մոտ ձևակերտման թմառարկան ավելի ամբողջական է, սակայն կերպարը ընկալվում է որպես կնքված կալված բնական կազմ, մի հայեցողություն, որ ինքնանպատակ է, ուստի չի կարող շոշափել ճարտարապետական ամբողջական թմառարկան և սահմանափակվում է մեծ սրահների, սաղարկոնների շրջաններում:

Կաստիլիոնին և Կանդելան առաջարկում են, օրինակ, եկեղեցիների կառուցումը կատարել նման մոտեցումներով, սակայն տարածության գիտական հաղացված մեկնաբանությունը բոլորովին տարբեր է տարածության հոգեկան բմբռնումից: Իկա իմաստով նման եկեղեցիները ճարտար, հնարամիտ կառույցներով իրագործված հսկա պարապոլություններ են: Կառույցը արտացոլում է կառույցին, մարդը հեռու է մնում, պակասում է նրա մասնակցությունը: Նույն բացակայությունն արտահայտվում է պանելային շինարարության մեջ: Ինչպես ասացինք, բացահայտ է, որ ցանկացած համակարգում ընտրության հնարավորություններ կան, սակայն նախագծողը ստիպված է համակարգի ներսում գործել, ընտրություն կատարել առաջարկված տարածությունների մեջ. զգացումը չի արտահայտվում, մարդկայինը հենակետ չի հանդիսանում: Գարտարապետական շարադրանքը կիրենդնեթիկայի խեղիք չէ և չի կարելի համաձայնվել այն գիտնականների հետ, որոնք մտածում են, թե մի օր հաշվիլ մեքենաների միջոցով պիտի հասնեն սիմֆոնիա հորինելուն: Բազադրիչների խմբավորումներով չի կարելի հասնել այն մտքին, պատկերին. հետևաբար ինչքան էլ զարգանա տեխնիկան, այն միշտ միջոց է մնալու:

Մենք նշեցինք, որ ինչքան փոքր են արտադրված շինարարական տարրերը, այնքան ազատ է նախագծումը: Հասկանալի է, որ հակառակ մոտեցումը, այսինքն՝ մեծ պանելները կամ, այսպես կոչված, փակ համակարգով իրագործված շենքերը, գործարանային և որոշ իմաստով հասարակական մոտեցում կարող են ունենալ, բայց ոչ ճարտարապետական, հետևաբար՝ ոչ լիապես հասարակական:

Իտալիայում ինդուստրիալ շինարարությունը բաժանվում է երկու մեծ խումբի՝ նախակերպված շարք (serie icastica), որ նույն փակ համակարգ է կազմում, և՛ հարաբերական շարք (serie analogica) կամ բաց համակարգ։ Մշակես արդեն առաջինը, ձեռք իրազործվում է փակ և բաց ձևերի կերպրենկալումներով։ Անցյալում այս երկու կերպրենկալումները դարերի հաջորդականություն էին պատկերվում, իսկ այսօր ճարտարապետական կերպարը դարձանում է այս երկու մոտեցումների հակադրություններից, վերև այն պատճառով, որ տարածությունը պիտի հաղթահարել, բազաբաշխացումը տարածել, շարժանունությունը իմաստավորել։ Համադրանքը արտահայտվում է՝ վերադառնելով բնականի տան նոր կերպարը։

Վերադառնանք տիպային շինարարությանը։ Նախակերպված շարքը մեծ հաջողություններ օգտագործվում է Հյուսիսային Նիդրլանդների և Երկրների, ինչպես և մեզ մոտ։ Հաջողության պատճառները սակայն տարբեր է։ մեզ մոտ բնակարանների պահանջը շատ մեծ է, ուստի տիպային տների արտադրությունը հասարակական-տնտեսական բնույթ ունի, իսկ մենատունը՝ հատկապես անցյալիս երկրներում, ավանդական նշանակություն ունի և անբաժանելի կապված է ամեն մի անհատի սպիտակակերպի հետ, ուստի, օրինակ՝ կոտեճների նախակերպված գործարանային արտադրությունը մինչև օրս մեծ ժողովրդականություն է վայելում։ Իտալիայում հարցը բուրժուական տարրեր է։ Նախընտրությունը դնում է դեպի հարաբերական հաջորդականություն արտադրող շինարարությունը։ Այս համակարգում ելակետը պանելն է, սակայն այստեղ էլ մոտեցումը դեպի արդյունաբերությունը բազմափուլմանի է լինելու։ Պանելների կառուցման առաջացման ընթացքը տնհամար հնարավորություններ է ունենալու և գործարաններում օգտագործված կադասարները «ալֆաբիթ մերենաներ» են. կադասարը շափերի անսահմանական հնարավորություններ է ունենում (այսինքն՝ հաշվի մերենաներով խմբավորված մենությունների շարք. բիտեխնիկ մոտեցում)։ Առաջին մոտեցումը ծավալվում է տեխնիկական գերակշռության սահմաններում (առաջին շրջան), հաջորդը՝ նախապես կազմակերպված գործարանային համակարգով (երկրորդ շրջան). սակայն երկու դեպքում էլ պահասում է կերպարի մեծատիպի և այստեղ է, որ կենտրոնանում են իտալացի ճարտարապետների մտահոգությունները։ Անցյալում շինարարության որակի գաղտնիքն արհեստավորներինն էր։ Իրենց գաղտնիքը ներքոն մշակված հատ տարրն է՝ քիվը, խոյակը, կամարը։ Ուստի հարցը հետևյալն է՝ կարելի է՞ արդյոք շինարարական որակյալ տարրեր արտադրել, բայց և կերպարով նման լինել հատ-կոտորներին։ Զ. Զիրբերին՝ այս մարզի ամենակարկառուն մասնագետներից մեկը, կարծում է, որ «հնարավոր է արհեստավորների արտադրությունը նմանվել», բայց պետք է փոխել արտադրություն-պահանջ փոխհարաբերությունը։ Այսօր գործարանը արտադրում է ծրագրված արտադրանք, ուստի արդյունաբերության և սպառման

Հարաբերությունը պետք է շրջել, շեշտը դնել սպառման վրա: Զուտ տեխնիկայից անցնել բիոտեխնիկային: Նշված հարցադրումը փոխում է գործունեության դաշտը, «հաղթահարում է տեխնիկայի սահմանը, անցնում է հասարակական կապի կազմակերպության գործունեությանը» (Բ. Կոլայունի):

Մարդը, բնության և պատմության նախադրյալներով, ճարտարապետության միջոցով կազմակերպում է իր կյանքը, ճարտարապետական հորինվածքով ձևակերտում իր շրջապատը, առաջացնում գործող նոր ուժեր, որոնք իրենց հերթին ազդում են այլ կառուցվածքների վրա: Առկա են, ուրեմն, մշակութային տվյալների խտացումներ, որոնց ծավալումից այլ խտացումներ են առաջանում: Ուստի՝ ճարտարապետական կիրառարների ընթացքին մասնակից չինելը կառույցի ձևակերպման մեջ բարձրացնում է ճարտարապետական հորինվածքների և հասարակական կազմի միջև հաստատվելիք հասկացության, այլ կերպ ասած՝ նշանադրության (semantica) հարցը:

Հաղորդելու երևույթը բնորոշ է բոլոր արվեստներին և բացահայտվում է ամեն մի արվեստի յուրահատուկ լեզվով: Սակայն, եթե կարելի է իմանալ, թե ինչ է արտահայտում ճարտարապետությունը. Ասենք նաև, որ հասկացությունը դարգանում է դաստիարակություն, բայց կեղերիչ է դառնում, երբ պատմությունը, հասկապես արվեստի պատմությունը, վերածվում է տվյալների և զնայքերի շարահյուսության: Ճարտարապետական հորինվածքի բարոյական-դաստիարակական ազդեցության հարցին անմիջականորեն կապված են սրակի և ձևավորումների խնդիրները: Սակայն հարցը միայն այդ չէ, այլ այն իրողությունը, որ մարդն իր կյանքը անցկացնում է տան սահմաններում և այդ տունն իր նշանակությունն է ունենում ոչ միայն մեր ներկայության պարագայում, այլև հետո: Ապագայի հանդեպ մեր կազմած անորոշ կամ շատ մոտավոր պատկերացումները օգնում են այժմեականը ըմբռնել իր զրական տվյալների սահմաններում և փոփոխականությունը ընդունել սրպես արդի կյանքի հատկանիշ: Շարժականությունը վերափոխում է ճարտարապետական հորինվածքի կերպարը. բնակելի տունը անցողական բնույթ է ստանում և վերածվում բնակելի բջի: Միավոր բնակելի ծավալների զարգացումը իրագործվում է տարածությունը նվաճող ցանցերի հետքերով: Հետևաբար, կերտվելիք ձևը, պահպանելով իր եղելության պատկեր-իմաստը, արտահայտվում է «տարածության միջոցով» (Ջ. Կ. Կեռնիգ)¹. այս պատկերավորումները ճարտարապետական «նշաններ»² են կամ «իկոնաներ»: Նշանների ամբողջությունը

¹ G. K. Koenig, *Analisi del linguaggio architettonico*, Firenze, 1964, G. Morris. Segni, linguaggio e comportamento, Milano, 1963, T. De Mauro, *Introduzione alla semantica*, Bari, 1966.

² G. Dorfles, *Un'interpretazione linguistica*, «Edilizia Moderna», № 82—83, 1963, G. Ciribini, *Industrializzazione dell'edilizia*, Bari, 1965.

կազմում է Հարտարապետական «լեզուն»: Այդպիսով, արվեստների և արվեստների ուսումնասիրությունը կատարվում է ղեկավարությունից անջնկելով արվեստի գործի նշանագրությունը¹:

Իմաստը և գործածությունը կարող են փոխվել: Օրինակ՝ կրոնական հայեցողությունը տարբեր դարաշրջաններում կարող է իմաստադրվել տաճարը և անօգտագործելի դարձնել, բայց հավատը պահպանում է իր արժեքը՝ կամ՝ իմաստը կարող է մեզ անհայտ լինել, բայց տաճարը որպես հուշարձան կշարունակի պահպանել իր կարևորությունը: Հետևաբար, երկու պարագաներում էլ Հարտարապետական ձևը պահպանում է իր նշանակությունը: Սակայն, երբ հուշարձանի իմաստը փոխելիս վերամշակում ենք ձևը՝ կեղծիք է առաջանում. վերջում ենք կերպարը, բայց ոչ իմաստը (Ֆորմալիզմ, էկզեկյուիզմ): Այս դիրքորոշումը բնորոշ կերպով արտացոլվում է այն դեպքում, երբ ուղում ենք արտահայտել, օրինակ, մոնումենտալը, այսինքն՝ տվյալ հուշարձանի կերպարի նմանությունը: Պիտի ասել, որ մոնումենտալիզմի պահանջը միշտ առկա է Հարտարապետության մեջ (տե՛ս է. Կանի Ֆրիդոլֆֆիայի կենտրոնի նախագիծը, 1956), բայց պիտի գտնել օգտագործման և իմաստի արտահայտությունը, որին կարելի է հասնել, եթե Հարտարապետությունը ամփոփի նկարչության և քանդակագործության էությունը: Զեք բազմակողմանի հասկացություն է, իսկ համադրությունն արդեն Հարտարապետականացված լեզու:

Գործածության իմաստն առանում է նշանագրությունը Հարտարապետական հորինվածքի առօրյա օգտագործմամբ մեկնաբանելուն, ուստի՝ նախագիծողի և վայելողի փոխհարաբերությունները ուսումնասիրելուն: Պ. Պորտոգեզին, բնենելով Հռոմի նորակառույց շենքերը և բնակիչների մեջ գտած հաջողությունները, հանգել է հետևյալ եզրակացության: Գնահատված շենքերը «պալացքիաններ» են, որ ժողովրդի համար բարեկեցիկ ապրելու հնարավորություն են առկաում, իսկ Բնակազույի տներում ապրել նշանակում է այդ բարեբեքից զրկված լինել: Ահա թե ինչ է նշանակում ձևի մշակումը: Շինարարության որակի հարցը և այլ սահմանափակումներ կարող են միայն նյութական բնույթ ունենալ, բայց Հարտարապետը նույնիսկ ամենապարզ ձևը մարդաստ է դարձնում և այստեղից հետևում է բնականորեն մտքի և մանրամասնությունների մշակման կարևորագույն հարցը: Ա. Ալալոյի Վիկտուրի դրադարանի բազրիքի փայտե բռնակը ծանոթ է ամենքին, այդ պարզ տարրի ձևը Հարտարապետը կերտել է ձևերի շոշափելի ջերմությամբ: Պատշգամբը, պատուհանը, ծաղկամանը, դուռը բնակարանի ներքին տարածությունների և դրա տարածությունների միջև կապ հաստատող տարրեր են: Տան նակատի մշակումը,

¹ V. Chiaia, Prefabbricazione, Bari, 1962.

գլխավոր մուտքը արտահայտում են մարդու արժանապատվությունը, իր էությունը տրված կարևորությունը, իսկ սենյակների դասավորումը պատկերում է առօրյա կյանքը:

Հասարակական կազմի և ձևի կապը արտահայտվում է ճարտարապետության մարդկայինացված կերպարներով: Նշանագրությունը նորաստեղծ գիտությունն է և կարող է օգտակար լինել ճարտարապետական կապակցությունը լուսարանելու ընթացքում:

Պատմությունից ստացել ենք մշակույթը պատկերող ձևեր, որոնք կերպրեցված արժեքներ են, ինչպես նշում է Վ. Գրոպյուսը, արդի արվեստի բնկալման «առևտրական բանալին» - յատրաստ կլինի, երբ արվեստը կհասնի բնաշրջան վերջին փուլին: Մինչ այդ, աշխատանքը պետք է տարվի արվեստի և եղած տվյալների դուզահեռ մշակմամբ: Տվյալների հետադասությունը (նոր գիտակցություն) ընթանում է գիտական խստություն: Ճարտարապետության վրա ազդող առընթերաշափերը արտահայտվում են ճարտարապետությանը յուրահատուկ լեզվով: Միաժամանակ կարելի է նկատի առնել, ինչպես ճարտ. Պ. Լ. Բրուզասկան է զգուշացնում, որ «ճարտարապետությունը չի կարելի ենթարկել այդ լեզվին», ուստի տմբողջ հարցը լեզվի և բովանդակության մեջ է: Մեզ ազելի հետաքրքրողը բովանդակությունն է (արդի արվեստի ֆունկցիոնալիզմն այստեղ է) և զգուշ պետք է լինել, որ ճարտարապետական արտահայտչաձևեր հետադարձ նշանակություն չստանա (հին և նոր ձևերից առաջացող ֆորմալիզմ), յստփանի ձևակերտ կերպարների ինքնաբուխ պարզությունը:

Կազմակերպվող ձևը (բաց ձևը) ընթանում է շարունակ դարգացող համակարգով, տարածվում է դեպի շրջապատը և կազմավորվելով իմաստ է ստանում: Բնույթը կառույցն է, տարածականությունը՝ մեկնաբանող կազմը, ուր ճակատների հորինվածքը շնորք է: Բայց ձևը շարժական է, շարունակ կազմակերպվող, քաղաքաշինական: Կառուցվածքը արդյունաբերված է, միացման կետերում մանրամասնությունները մշակելու հնարավորություն կա, կերպընկալումը տեխնիկական է:

Ներամփոփ, այսինքն՝ փակ ձևը ներընդգրկում է համակարգը, շրջապատը և տարածությունը նշանաբանվում են շենքի առկայությամբ, ճակատներն արտահայտիչ են և հավասարակշռված: Ճարտարապետական հորինվածքի մշակումը դեպի խորքն է գնում, մանրամասնությունը մեծ նշանակություն ունի, հորինվածքը մարգամատ է:

Ներամփոփ և կազմակերպվող ձևերը միադործոն են և դրանք պետք է նկատել որպես նրկու բեռներ: Իր քաղաքա-ճարտարապետական նրկրա նշանակությունը մարդու շափին վերածված ձևը դարգանալու է հենց այդ բեռների կազմած դաշտում:

V. ԲՐՈՒՏԱԼԻԶՄ¹

Ճարտարապետական հորինվածքներում կառույցը, տարածությունը, ծրագրի կազմակերպումը և շինանյութերը միշտ չէ, որ ամբողջացնում, լրացնում են միմյանց: Շեշտը դրվում է նախադրյալներից որևէ մեկի վրա, և ձևակերպման մոտեցումը արտահայտում է որոշ ուղղություն կամ ամբողջ մի մտածելակերպ, դառնում հրատարակողի, կյանքից թելադրած հարցերի լուծում, էթիկական դիրքորոշում և կամ, պարզապես, ձևաձևակման ուղղություն:

Նախադրյալ և ամենապարզ տվյալից այն կողմ սկիզբ է առնում բառեր, ձևագրությունը: Հանա Արսի, Հ. Մուրի առաջին շրջանի, ինչպես և Կ. Բրանկուդի բանդակները նախաձևեր են, որտեղից հետևում են Մ. Մարինի, Մանսուրի, Վաստուբայի ստեղծագործությունները: Պարզ ձևը դառնում է խստիվ անհրաժեշտության և ձևի վերակազմումի սկիզբ, որովհետև պարզեցման ընթացքը հիմնականը վերադառնելու պահանջ է: Վերախմաստավորվելով, պարզեցումը դարձավ ոչ թե կերպարելու տարբեր մոտեցումներից մեկը, այլ ներքին կարգապահություն, բնականի խորաթափանց հայեցողությամբ ընկալված հազվեթյանի ձևակերպում: Այստեղ չպետք է հարցը շփոթել Մեդաբո Ռոսսոյի, Վ. Լեմբրուկի, որոշ չափով Գ. Կոլբեի, Բարլախի, ինչպես և Ա. Գրենի պարզեցված ձևերի հետ: Նրանք զգում էին այդ պահանջը, բայց անցյալի ժառանգը լինելու հանգամանքը խափանում էր նրանց մտքի պարզությունը: Նրանց ստեղծագործությունները կրում էին անցյալի բեռը:

Եկավ մի շրջան, երբ, կարծես, վերջին խոսքն ասվել էր: Մինչդեռ Մոնդրիան Կանդինսկու և Կլեյն գործերում սկիզբ առավ նորը, առաջացավ սկզբնաձևը, նախաադրյուրը, հենակետը: Զեղեքոծման երևույթը նոր երևույթ է և առաջ է եկել բոլորովին այլ տվյալներից:

¹ Երուսաղեմ նշանակում է բրուտալություն: Այդ առաջին անգամ պատգործվեց Անդրիասյան, 1954թ., երբ Գի Օրդին, բնորոշվելով Ալիսոն Ամիսոնի ֆորմալիզմի և էկլեկտիզմի գեղեցիկ գիրքը, Ամիսոնին բրուտալ անվանեց, Ֆրանսիացիների մոտ այդ բառը առաջացել է բրյուտ, այսինքն՝ անժաղ, իմաստից (շինարարության մեջ շինանյութը անձաղ է թողնվում):

Նոր աշխարհի կյանքի շարժականությունը, նվազագույնի մասնակից լինելու հրամայականը և ժամանակն ազնվի անցողական բնույթով կոսմոսի ճշգրտումը կերպար են առնում, որովհետև սահմանափակվում է ամենափոքր արժեքներ արտահայտելով: Արտահայտվածը դրսևորված հաշիվ է դառնում և կորցնում իր նշանակությունը: Շեշտը դրվում է վայրկյանների վրա, կյանքի անցողականության, ուստի և ընկալելու անմիջականության վրա: Եվ որովհետև այս է արտահայտելու ձևը, ապա իբրև արդյունք կորչում է կերպարը, առարկայականը և վերածվում ձևագերծման (Պոլլեի նկարությունը):

Պոլլեի ստեղծած մշակեցին անեղծ ձևը, վերագրան կազմը, կառույցը: Բայց նրանց մոտեցումը նկարչական էր (կուրիզմ): Կերպարը կրող կառույցը և ձևը բաժանվեցին Շյեմերի թատերական ձևավորումներում, որ առնում ենք տարրալուծման տեսլի իրողությունը: Ըստ բրուտալիզմի ճարտարապետական շարադրանքը կազմվում է կառույցի, շինանյութերի և տեխնիկական բոլոր հարմարանքների տեսանկյունի գործածությունը: Ըստ բրուտալիզմի պետք է ցուցաբերել օգտագործվող բոլոր շինանյութերը, պիտի չքողարկել դրանք, այլ լինել բրուտալ:

Ա. Ամիստանը և Գի Օրգին գտնում են, որ արդի ճարտարապետությունը դեռևս ձևակերպ է, մեր մեջ գոյություն ունեն անցյալի ոճերից մնացած հետքերը, մի մասն աշխարհ, և արդի տեխնիկայի միջոցով պիտի կապվել դիտությանը, ստեղծված հայեցողությանը, «տեխնոլոգիայի կարգին»: Անդլիական խճուղիները ընկալված նոր լուսավորականություն է սա:

Փառաքաշինության մարդում նման խտությունը որոշ կարևորություն է ստանում: Բրուտալիստները մեղադրում են Միս Վան դեր Ռոեին, որովհետև Սիդորամը տեղադրել է (Նյու-Յորք) մի հողամասի վրա, որտեղ մեքենաները չեն կարող շրջվել: Իսկ սա նշանակում է, որ սովորներից մեկը դիտավորյալ կերպով անտեսված է, ուստի շարադրանքը լրիվ անեղծ չի կարող լինել: Տվյալների ընտրությունը շարադր է կատարել, որովհետև խնդիրը կարող է միակողմանի դառնալ և ձևականության մեջ ընկնել: Պետք է, որնմեն շարադրանքը կազմել տեղադրական և ներքին երթնեկության տեղագրական տեղադրանքների հիման վրա:

Ձևագերծությունը մասնակի երևույթ է արվեստի բնագավառում, իսկ բրուտալիզմը ձգտում է երևույթներից վեր մնացող բարոյական գիրքորոշում լինել: Սակայն էթիկան արվեստի մարդում երբեք մեծ նշանակություն չի ունեցել:

Իտալացիներ հառած է ձևին, կյանքի մարդամաս շերտություններ: Նա մասնակից է ձևի մշակմանը, առօրյայի ձևավորմանը: Այս իմաստով էլ իտալական մոտավորականությունը չմիջամտեց Կենտրոնական Եվրոպայում առաջացած տարրալուծման ճգնաժամին, և բրուտալիզմը մինչ օրս մնացել է որպես կողմացած երևույթ և օտարամետ բարոյագրություն:

VI. ՔԱՂԱՔԱՇԻՆՈՒԹՅԱՆ ՎԻՃԱԿԸ

Աշխարհագրական ավայաներին, անտեսական պայմաններին և հասարակարգին համապատասխան՝ քաղաքը իր պատմական նշանակությամբ մարմնացնում է ավայա ժողովրդի մշակույթի համայնապատկերը:

Մարդկային խմբավորումները հիմնականում ստեղծվում են կամ աղաստարածությունները ներգրավելով կամ միոխադրական ուղիների նրկայնքին տեղավորվելով: Առաջին համակարգին բնորոշ է տարրեր իրադրություններում կատարվող ընտրությունը և սրանից բխող զարգացումն ու նորաստեղծ արժեքների ճառագայթման ծավալը: Այս երևույթի բնական հետևանքը կենտրոնների շուրջը կազմվող ազդեցությունների «դաշտն» է: Դաշտի ընդարձակությունը հատկանշվում է արտաձգվող միատումների ուժգնությամբ¹, իսկ կենտրոնների բնույթը՝ հետաքրքրություններից և պահանջներից բխած քաղաքական, վարչական, մշակութային և անտեսական կողմնորոշումներով:

Կենտրոնաձիգ համակարգ ունեցող քաղաքներում, տարրեր ուղղություններով ձգվող հասանքների զարգացումը որպես ուրվագիծ կազմակերպվում է շրջանակաձև կենտրոնի շուրջը, ուր խմբված են ընդհանուր սպասարկումները, մշակութային, վարչական և առևտրական գլխավոր շենքերը: Կենտրոնից ճառագայթող ճանապարհների ու սրանց հատող այլ ճանապարհների միջև առաջացած հողամասերում տեղավորված ինքնարավ բնակելի թաղամասերը և միջանկյալ կանաչ տարածությունները որոշ օրինակներում (Պ. Վոլֆի «Շտեյնշտադ», 1919) սեպերի նման մխրճվում են քաղաքի սիրտը և կապ պահպանում քաղաքի ու սրա շրջապատի միջև: Այս պատրագայում կենտրոնի շուրջ նախատեսվում են բարձրահարկ շենքերը, որոնք շրջանակաձև ալիքների նման որքան հեռանում են կենտրոնից, այնքան ծավալները նոսրանում են, և համապատասխանաբար, բնակելի խտությունը պակասում է: Քաղաքի՝ շրջանների

¹ Ուժգնությունը կարելի է չափել որոշ հատատությունների առաջած նշանակությամբ (ուսացման և արվեստի կենտրոններ, գիտության և հնազոտությունների կազմակերպություններ, առևտրական և արդյունաբերական կենտրոններ):

բաժանումը տեղի է ունենում հատվածների միջոցով, ուր տեղադրված են փոքր, միջին և ամենի մեծ բնակելի շենքերը: Նույն համակարգով նախատեսվում և բաժանվում են արդյունաբերական շրջանները: Կենտրոնաձիգ քաղաքների զարգացումը նման է ծառերի օղակաձև աճին և նախապես մշակված ուղղվածքների միջոցով կարելի է ուղղութիւն տալ ու կանոնավորել նրա ապագա զարգացումը: Այս սկզբունքների հիման վրա հատակագծվել են օրինակ, Այդհավեն (Հոլանդիա), Քյոլն (Գերմանիա) քաղաքները:

Այստեղ գրվում է արդի քաղաքաշինության ամենանուրբ հարցերից մեկը, այն է՝ պահպանել ու բարելավել հին քաղաքի կորիզը և օրգանապես միացնել զարգացող նոր շրջաններին: Այս հարցի լուծման հետաքրքիր լուծումներից է ճառագայթաձև ուղղափոխ: Միլան քաղաքի 1807 թ. հատակագծման նախագծում արդեն նախատեսված էր կենտրոնը Դուոմոյից տեղաշարժել դեպի Սփորցաների դժյակի շրջանը, ուր կառուցվելու էր շրջանաձև հսկա հրապարակ (600 մ. տրամագծով), և նրա մոտ խմբավորել թատերական ու մոնումենտալ (չպետք է մոռանալ, որ Նապոլեոնի ժամանակն էր) կերպարներով օգտակար շենքերը: Իսկ կենտրոնից (Ֆորո Բոնապարտե) ձգվելու էր հյուսիս-արևմուտք և հարավ-արևելք լայնքով գրված առանցքը: Միլանի արդի ընդհանուր պլանում պահպանվում է նույն միտքը՝ կենտրոնը ընդգրկելու է պատմական քաղաքը և նախատեսված հին առանցքի զրեթն նույն ուղղությամբ ընթանալու է № 1 կազմակերպված առանցքը, օրին հատելու է Աուստրոտադա Գեյ Սուլինի միացող առանցքը: Հետևաբար, քաղաքների մարմնի կազմում գանձող գաղանի համակարգը կարող է ապագա զարգացումը պայմանավորող նոր հատակագծումների հիմք հանդիսանալ՝ նորն ու հինը օրգանապես միահյուսելով: Սակայն անցյալի քաղաքների զարգացումը, հատկապես XIX դարի արդյունաբերության բարգավաճումից հետո, շարժվելու էր անկանոն ընթացքով, և այդ կարևորագույն հանդամանքի անմիջական արդյունքը եղավ, այսպես կոչված, յուզի բծի տարածումը հիշեցնող ծավալումը:

Ժապավենաձև քաղաքների համակարգն իր ամենանախնական ձևակերպմամբ կարելի է անսնել 1882 թ. Մադրիդի մոտ կառուցված «Ջիուդիլինաբում» (ճարտ. Սորիա Ի Մատոս), ուր միակ ճանապարհի երկայնքին դասավորված են բնակելի բլիչները: Ավելի ուշ, մի այլ իսպանացի ճարտարապետ՝ Սերտը, ընդհանրացնելով այս միտքը, առաջարկում է իդեալական քաղաքի ուղղափոխ, ուր գլխավոր առանցքի ուղղությամբ տեղադրված է հաղորդակցութիւնների ցանցը՝ երկաթգիծը, աստաստրադան, օդանավակայանը և ծանր արդյունաբերության շրջանները, իսկ այս ուղղությամբ հատում են գետիները կարգով դասավորված բնակելի բլիչները, փոքր արդյունաբերական կենտրոնները, սպասարկումները, ազատ տարածությունները:

կամբաժորումների այսպիսի մի համակարգ կարող է իրագործվել, օրինակ, ջրանցքների («Ալբերտի ջրանցք», Բելգիա) կամ գետերի նրկայնացված (Վոլգոգրադ)։ Կոնստրուկտիվիզմի շրջանի առաջարկներում ժապավենաձև համակարգը, կապված արդյունաբերության ընթացքին, բնորոշելու էր այդ տիպի քաղաքների կերպը (ճարտ. էլ. Լիփցի, Բ. Լավրով, է. Մայ)։ Պարզ է, որ այս տիպի քաղաքները ապագայում կարող են առանցքների ուղղությամբ աղատորեն զարգանալ։

Պետք է նկատի առնել նաև, որ քաղաքների կազմաբանությունը կապված է ժամանակի և տարածության վերացական ըմբռնման հետ։ Եզրից աչքինների համար կերպարը ներկաշարական վերացում էր, բնազանցական երևույթը, իսկ ժամանակը՝ անսահման աեոզություն ուներ։ Չների համալսարանությունները սահմանված էին անխախտ նորմաներով, որոնց միջոցով արտահայտվում էր մտքի կամ սիմվոլի արժեքը։ Ճարտարապետական կերպարը պատկերում էր տիեզերքը, ճակատագրականորեն կանխորոշված կյանքի շրջաբերությունը։ Պալատը, դամբարանը, տաճարը հավերժությունը արտահայտող ճարտարապետական ձևակերպումներն էին, իսկ բնակելի տները (միշտ իրար նման և ցանցի շարքերով անզադրված) անանուն զանգվածների արտահայտություն էին կրում։

Հույների համար մարդկային առօրյա կեցությունը անցողիկ բնույթ ուներ, իսկ հիմնականը առօրյա եղելություններից դուրս գտնվող զեղեցկությունն էր, որին մարդը մասնակից էր դառնում իր կրթությամբ (բարոյագիտություն) և ստեղծագործություններով (զանգվածություն)։ Կառուցվածքը կերտվում էր մարդու մարմնի իզեալական չափ-միավորների միջոցով։ Հասկացողության հիմքը, ուրեմն, մարդն էր։ Հին Աթենքի, ինչպես նաև հունական այլ քաղաքների կազմավորումը մի կենտրոնի շուրջ խմբավորված զանգվածների ձև ուներ։ Նրանց հետագա զարգացումը ընթացավ ֆեոդալական քաղաքներին բնորոշ ոչ պլանավորված ձևակերպմամբ։ Սրան հակառակ ուղղությամբ էին ընթանում եզրից աչքինները և Մերձավոր Արևելքի երկրները, որոնց քաղաքների կառուցվածքում գերիշխում էր կանոնավոր երկրաչափական ձևը։ Ավելի ուշ, հույների մոտ երկրաչափության (Թալես, Պյութագորաս) զարգացման հետևանքով քաղաքաշինության մեջ մուտք գործեց պլանավորված քաղաքների ուղղանկյուն ցանցի ձևը (Իպսոտամոսը կառուցեց Միլեթը՝ 479 մ.թ.ա., Պիրեո)։

՝ Հատ Արիստոտելի (Պլաթինա), Միլեթի ուղղանկյունով ցանցը Իպսոտամոսի շրջառն էր, իսկ նոր պլանները ցույց են տալիս, որ այդ համակարգը արդեն գոյություն ուներ 2000 տարի միտ։

Հեղինիստական քաղաքակրթության տարածման, հոռմնական խմայերիա-
լիզմի դարաշրջաններում և Սվրտպայի գաղութատեր երկրների (Իսպանիա,
Պորտուգալիա, Ֆրանսիս, Անգլիա) գերիշխանության շրջաններում հիմնա-
դրված քաղաքներում նախընտրություն տրվեց ուղղանկյունաձև ցանցին (սա
նաև ռազմական նշանակություն ուներ): XIX դարում, ամերիկյան հասկա-
ցողությամբ, այս համակարգը օգտագործվեց հողամասերի բաժանման դուս-
շահագրիտական՝ նպատակներով, իսկ հունական դասականությամբ կրթված Տ.
Գարնիերի՝ իրեն քաղաքի համար մշակած (1902—4) «Արդյունաբերական քա-
ղաքի» նախագծի հիմք դարձավ:

Քաղաքների ձևաբանական կազմը արտահայտվում է երկրաչափական
երկու մոտեցումներով՝ կանոնավոր և անկանոն: Այն հարցին, թե այս երկու-
սից որն է հաջորդել մյուսին, այսօր կարելի է հաստատ պատասխանել. եր-
կուսն էլ ամենավաղ շրջաններից գոյություն են ունեցել: Կանոնավոր կազմը
քաղաքների ձևակերտման մեջ ծրագրված հատակագծում է և կարող է հան-
դես գալ ուղղանկյունի ցանցով կամ կենտրոնածիֆ գոտավորմամբ: Առաջին
համակարգը արտահայտում է սոցիալական կառուցվածքը որպես կրոնա-
քաղաքական արտոյությունով, կազմակերպում է տարբեր բնակավայրերը առ-
տիճանական դասավորումով և, ըստ նորմաների, որոնց ամբողջությունը
մասն են պետականության գիտակցության: Հին դարաշրջաններից բացի,
կանոնավոր ցանցը գործածությունը գտավ ուշ միջնադարում, Ռենեսանսի շր-
ջանում և, XVIII դարից հետո նպաստեց Ամերիկյան աշխարհամասում հիմ-
նադրվող գաղթավայրերի հատակագծմանը:

Կենտրոնածիֆ գոտավորումն² ավելի բնորոշ է հյուսիսային ժողովուրդ-
ներին³, բայց եվրոպական մշակույթի համար այս տիպի քաղաքների կեր-
պարը առաջացավ Ռենեսանսի ժամանակ՝ Ֆիլարետե, Ֆրանչեսկո դի Ջիոր-
ջիո, Ֆրա Ջիովաննո, Դյու Սերսո հարտաբաղեսների աշխատանքներում:
Երկրաչափական, վերացական ուրվագծերով մշակված աստղաձև «բիզել»
քաղաքները, խաչվող առանցքների կենտրոնների շուրջ հավասարակշռված
ծավալների տեսքով մշակված շենքերը կենտրոնական հեռանկարի ներդաշ-
նակ տարածության մեջ զետեղված հարտաբաղեսական-քաղաքաշինական
տնիախառ միասնությամբ կերտված տեսիլքներ էին:

Քաղաքների նախագծերում հարտաբաղեսների ցուցաբերած վերացա-
կան այս մոտեցումը իր ամենաբարձր արտահայտությունը գտավ մոնումեն-
տալ հրապարակների իրագործման մեջ, իսկ քաղաքների հիմնական խնդրե-
ները անպատասխան մնացին: Այս կապակցությամբ Ս. Գիդիոնը ասում է,

¹ Ճեւ Նյու-Յորքի քաղաքաշինական կոմիտեի որոշումը (1811):

² Հոս Հերոգոտտի ալգոթես էր կառուցվել էկրադան:

³ L. Piccinato, Origine dello schema circolare nel Medioevo, „Palladio“, 1941.

որ «անհատականութիւն» մի դարաշրջանում, ինչպիսին Ռենեսանսը եղաւ, զժամար էր սպասել քաղաքաշինութիւն զարգացում: Երկրաշարժական կանոնաւորութիւն մատուցված անցյալի քաղաքներում դերիշխում էին պալատը, տաճարը, հանդեսներին, խաղերին հատկացված շէնքերը, որոնց միասնութիւնը քաղաքին տալիս էր առավելապէս նարտարապետական կերպար: Միջնադարում հեղաշրջվեց այդ կողմը: Ժառանգված քաղաքները, ուր ստեղծ պահպանվեց կենտրոնական հատվածը, վերափոխվեցին՝ կորցրին մոնումենտալ կերպարը, ներկայացուցչական շէնքերը գտան նոր օգտագործում, գերիշխող դարձան նվաղ հարկանիութիւն ունեցող բնակելի շէնքերը, փոքր հրապարակները: Քաղաքները հպատակվելով խմբավորվելու, միասին լինելու ու գործելու բնազդին, շարադրվեցին երկրաշարժական անկանոն կազմով: Այդ դարաշրջանում արհեստավորները, մասնագետները, ունեւորները դարձել էին գերիշխող դասակարգ: Քաղաքը կառուցում էր ժողովուրդը, ըստ իր ապրելակերպի համակարգի շարահերձ բնդունելով մարդը: Ուստի հասկանալի է, թէ ինչու արդի նարտարապետների ուշադրութիւնը, հատկապէս առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո, սեփական միջնադարյան քաղաքների ուսումնասիրութիւնն վրա ոչ իբրեւ փոխուստ արդիականութիւնից (Վիպլը ին Դիու, Ռեսոկին), այլ այն պատճառով, որ այդ դարաշրջանի քաղաքները ժողովրդի ապրելակերպին շաղկապված նարտարապետական, քաղաքաշինական ներմիութիւն էին ստեղծում:

Մատեւային կից Հա Մարտելլա ավանը (1954), Իսպանացի որոշ թաղամասեր՝ Տուսկոլանո, Վալիկո Սան Պաուլո, Տիրուբինո, Կոլլե դի Մեծծո (Հոսոմ), Սուրբ Բիաջիո (Գուբիո), Բորգո Պանիկալէ (Բոլոնյա) հիմք են ունեցել ավելի ավանդական-միջնադարյան ձևաբանութիւնը: Դրանցում նախապարհները մշակվել են երթևեկութիւն անկանոն, բայց բնական ուղղութիւնով: Հրապարակները առանձնացված են, հուշարձաններն ու կարևոր շէնքերը կենտրոնում շէն տեղադրված:

Սակայն, մեր կարծիքով անցյալը ուսումնասիրելիս հաճախ շփոթութիւն է առաջանում, երբ այն դիտում ենք հետազոտում զարգացող մշակութիւնների անսանկունից: Այդպէս, հետանկարի օրենքներին ենթարկված ունեւորչական հոսկազմ տարածութիւն հատկացողութիւնով անկարելի է ըմբռնել միջնադարի քաղաքների օրգանական կազմը: Նույնը կատարվում է այսօր, մշակելով անցյալի թեմաները (նեոռեսալիզմ) անտեսելով են այժմյան մարդու ապրելակերպի պահանջները, հետևաբար նորակառույց որոշ թաղամասեր կրում են առավել ձևական բնույթ: Պետք է համոզվել, որ նարտարապետական հոբիւսմանը հատկապէս ման սկզբնական զրգապատճառը չէ և այդ իմաստով

¹ Միջնադարի քաղաքների կապակցութեամբ տե՛ս C. Sitte, Der Städtebau, Wien, 1889.

կարող է ինքնանպասակ լինել. նա շաղկապված է հենց այդ հաստակագծման ամբողջական տվյալներին:

Այստեղ կարելի է բարձրացնել զաղափարախոսությունն և արտահայտվելու եղանակի միջև դաշտի միջև ունեցող կապակցություն հարցը. այս խնդիրը դնում է իր լուծումը, միավորելով աղյուս-տնտեսականը և տեխնոլոգիան: Լկարողյուն է դրանցից խոսափել թեկուզ և տաղանդով նախագծված շենքեր անդադրելով, ինչպես կարելի է տեսնել վերևում նշված թաղամասերում:

Երջապատին առնչված մարդ-տուն կապակցությունն ավելի ու ավելի է բմբռնում որպես մարդ-համայնք. այսինքն՝ այն նշանակություններ, որ կոնստրուկտիվիստ ճարտարապետները մտահղացել էին որպես «կոմունա-տուն» (Հայաստանի համար արված Կ. Հալարյանի և Մ. Մաղմանյանի նախագիծը)¹ կամ ինչպես անվանում էին՝ «Հանրային կազմի նոր խտացուցիչ-ները»: Երևանական թվականներին Մոսկվայի կոնստրուկտիվիստների մշակած «Կոմունա-տան» ներքին կազմը հետևյալն էր՝ ընտանիքը ապրելու էր բաժանված, մեծահասակները առանձնաբերականներում, իսկ երեխաները՝ հանրային սենյակներում: Նույն թեմայի շուրջ ՎՊՐԱ-ի հայկական բաժինը բուրբուլին այլ առաջարկ էր արել: Մեկնակետ դարձնելով ընտանիքը և ոչ թե անհատը, ճարտարապետականորեն առած՝ ընակարանը և ոչ թե սենյակն է լինելու հասարակական կարգի հանակետը: Ենթի կազմը ստեղծվում էր միավոր բջիջների ներքին դասավորմամբ և հանրային կյանքին օգտակար սրահներով:

Այսօր այս թեման վերադառն է իր աշխատականությունը և մոտորունկա-ներում՝ մշակվող «Կոմունա-տների» տարբեր լուծումները հիմնվում են ոչ թե անցյալի կոնստրուկտիվիստների տեսականների, այլ հայկական ՎՊՐԱ-ին պատկանող ճարտարապետների կողմից կազմած առաջարկների վրա: Հետև-վաբար, այդ օրգանիզմներում ներամիտված են լինելու այն հատկանիշները, որոնց միջոցով դարդանալու են՝ հարկանների փոխհարաբերությունները, կենտրոնացվելու են առօրյային կապված ծառայություններն ու, միաժամա-նակ, պահպանվելու է ընտանիքի կազմը:

Որոշ նմանությամբ կարելի է նշել այն բնաշրջումը, որ, օրինակ, Հյուսիս-սային Բուսիայում (ոչ տուրիստական նշանակությամբ) տեղի է ունենում հյուրանոցների կազմում, ստեղծելով բազմահարկ կամ մեկհատուն հյուրանոցի օրինակներ:

* * *

Այսօրվա կարևոր թեմաներից մեկը քաղաքայնացումն է, մի ընթացք, որը, ինչպես պիտի տեսնենք, չի սահմանափակվում քաղաքի եզրաշրջաններում,

¹ «Երկրորդային Հայաստան», № 103, 9/5—1930:

² «Արկիտեկտուրա», 30/5—1965 և Մոտորունկ N 1, ճարտարապետներ Ա. Մանասյան, Հ. Պողոսյան կամ Մոտորունկ N 3, ճարտարապետ Ն. Օսերմանի նախագիծը: ՏՄ՝ «Les Lettées françaises», 27/7—2/8—67 թթ., A. Koppf-ի հոդվածը:

այլ ընդլայնվում, ծավալվում է ամբողջ շրջապատով մեկ, ավելին, ընդգրկում է երկիրը: Հասկանալի պատմա-հասարակական պատճառներով, անցյալում քաղաքայնացումը սահմանափակ երևույթ էր: XIX դ. արդյունաբերական հսկա հնգաշրջամենների հետևանքով առաջացած քաղաքների խտնաշփոթ աճը սահմանափակելու առաջարկները մնացին թաղամասերի բարեկարգման շրջանակներում: Պլանավորողները կարծում էին, թե քաղաքների ընդլայնումը հնարավոր էր ամփոփել ավելի մեծ, բայց միշտ սահմանավորված կերտվածքում: Այսպիսի քաղաքների շրջապատը մինչդեռ ունենալու էր ոչ միայն քաղաքը անող տարածություն, այլև նրա սանիտարական գոտին կազմող տարածությունը: Այս հիման վրա է. Հոուարդը ներկայացրեց իր առաջարկները, սակայն դրանք ոչ թե ներդրեց քաղաքի թաղանթի մեջ, այլ նրանից դուրս և եպատակ ունեցավ վերահաստատելու բնություն և բնակելի դանդաղածի միասնությունը՝ որպես քաղաք-այգի: Այդ սոցիալ-տնտեսական միավորումներում բնակիչների կյանքը ընթանալու էր մտավոր գործունեություն և մենատան հեղաժառել մշակելու միջև, քաղաք-այգին ունենալու էր հասարակական և կենցաղային բնույթ, հանդիսանալու էր մարդու տարբեր գործունեությունները համասարակշռող իրողություն: է. Հոուարդի նպատակն էր համախմբել քաղաքի առավելությունները՝ փոխհարաբերությունները, սպասարկումները, ուսումնական, ժամանցի կենտրոնները, ինչպես և ազատ բնության առավելությունները և նրանց միասնությամբ ստեղծել հանդիս, առողջ միջավայր: Այս սկզբունքներով հիմնվեցին ամերիկյան «գրինբելտները», ևսպասերազմյան անգլիական՝ «նյու առունները» և 1944 թ. պրոֆ. Սթ. Պ. Աբերկրոմբի կազմած Մեծ Լոնդոնի հատակագիծը:

Սակայն, է. Հոուարդի սկզբունքներով, Ռայմոնդ Ուելինի և Բերրի Պարկերի 1903-ին նախագծած, Լոնդոնից 50 կմ. հեռու գտնվող Լեչվարտը, ինչպես նաև Լ. դը Սուասոնի 1919-ին նախագծած, Լոնդոնից 30 կմ. հեռու գտնվող Ուելվայնը, հաջողություն չունեցան, թեև մինչև օրս էլ գոյություն ունեն: Նույնը կարելի է ասել Մոնտե Սակրոյի մասին (Հոմ, որը այսօր գոյություն չունի այլևս): Սրանք չկարողացան իրենց ինքնաբավ բնույթը պահպանել. կապվեցին ավելի մեծ կենտրոններին, իսկ հասարակական տեսակետից ձանձրույթի կամ ինչպես այսօր ասվում է՝ վերածվեցին ննջարանային թաղամասերի: Քաղաքների շուրջ կառուցվող ինքնաբավ բնակելի կղզիները սկզբում քայքայեցին իրենց իսկ վաղձմի միասնությունը, կորցրին կանաչ տարածությունները և վերջապես կուլ զնացին քաղաքների ընդլայնման ընթացքին: Կարելի է նույնը ասել քաղաքների շուրջ կառուցվող արբանյակների համակարգի մասին, որովհետև փոխհարաբերություններն այլևս չեն սահմանափակվում քա-

¹ H. Howard, *Garden Cities of to-morrow*, London, 1965.

դաք-շրջապատ ներկայությունը, այլ քաղաք-երկիր հասկացողությամբ: Պարզ է, որ այդ կողմացած դանդաղեցրած բնաշրջվող կյանքը կենսապայման չէ, այնտեղ բնակվողները միշտ էլ ձգտելու են առաջընթացի և ավելի բարձր մակարդակի ապրելակերպի, որն ավելի բնորոշ է քաղաքի կենտրոնական հաս-վածին: Ահա թե ինչու հարցն իր ամբողջ կարևորությամբ դրվում է քաղա-րայնացման շուրջ ու իմաստավորվում որպես քաղաք-արդասիր և տրտա-հայտվում քաղաքի ներկայացրած բնկերային, մշակութային, անտեսական առավելություններով: Քաղաքաշինության այժմյան հարցը հետևյալն է՝ խու-սափել որոշ կենտրոններում այս առավելությունները կենտրոնացնելուց, վե-րափոխել արվարձանների տխուր կերպարը և տեղայնքը բարեկարգելով քա-ղաքակրթություն տալու ամենուրեք: Է. Հոուարդի և Օուենի մեծ արժանիքը եղավ բնակարան-քաղաք կամ հասարակական իմաստով՝ բնաանիք-բնակ-չության վերականգնելու մեջ և որպես քաղաքաշինական միավորների առա-ջարկ սա մինչև օրս պահպանում է իր այժմեականությունը: Մյուս կարևոր ներդրումը հետևյալն է. ազատ տարածությունները կազմակերպել և փողոց-ները բարեկարգել այն անհրաժեշտ տարրերի միջոցով, որոնք բնակելի են դարձնում տներից դուրս ծավալվող տարածությունները:

Անշուշտ, կանաչապատ մակերեսների պահպանումը բնորոշ է քաղաքա-կրթության բարձր մակարդակին և պետք է ձգտել այդ բարձր աստիճանին: Սակայն այսօր Իտալիայի մեծ քաղաքների կանաչապատ տարածությունները վերածվել են աղքատիկ տարածությունների: Նապոլիում ամեն մի բնակչին հասնում է 1,84 մ² կանաչ, Հռոմում՝ 1,7 մ², Միլանում՝ 0,80 մ². (Իսկ Երևա-նում 9 մ². կանաչ տարածություն ունենք արդեն):

Անհատական շահերի և հանրային պահանջների միջև տեղի ունեցող ան-բոլոր պայքարում սոցիալական պահանջները զիջում են ֆինանսական կազմա-կերպություններին, քաղաքական դավաժքին: Այն ամենը, փոխանակ աճող քա-ղաքների հատակագծումը իրագործելուն, դեմ են գնում բնակիչների շահե-րին: Ֆաշիստական իշխանությունները հաճախ մասնակից են դառնում քաղաքի հատակագծմանը իրենց դիկտատանային պարտադրություններով և շահա-դիտական նպատակներ իրագործում: Գա է Հռոմի և այլ քաղաքների տարբեր պլանավորումների պատմությունը (1909, 1924, 1931 թթ.): Հետագայում ճար-տարապետ Լ. Մորետտին իր առաջադեմ մտահղացումներով պլանավորում է մայրաքաղաքում և շրջապատում գոյություն ունեցող այգիների բարեկար-գումն ու պահպանումը (1959): Սակայն նույն տարվա Հռոմի բնդհանուր նախագծում արված առաջարկներում կանաչապատման հարցը անորոշ մո-տեցմամբ է ներկայացվում: Որոշ «հեղեղությամբ» ակնարկվում է «այգիների ինչ-որ համակարգի մասին», իսկ ինչ վերաբերում է նորաստեղծ կանաչապատ տարածություններին՝ «...պիտի զարգանան հատկապես հովիտների երկայնքով,

ուր նախատեսվելու են արագընթաց երթևեկության հանազարհների ծառայատուժը: Նորակառույց թաղամասերում տարածությունները հատկացվելու են՝ ք...հանազարհների, կանաչի և կալվածների շրջագծի սահմաններում»¹:

Ազատ տարածությունները վարչականորեն միախմբելը և նույն նպատակների օգտագործման համակարգում (comprensorio) ընդգրկել կարողունալը արդի քաղաքաշինական մոտեցումների հիմնական տվյալներից է²:

Հոռմում 1960 թ. գեկտեմբերի 10—11-ին «Խապիա Նոստրա»-ի կազմակերպած VII համահումարում հարտարապետներ Ի. Ինսպերան և Մ. Մանիերի էլիան իրենց գեկուցման մեջ, հիմք ունենալով տարածական և ֆունկցիոնալ հատկանիշները, շրջապատի և բնապատկերի քաղաքիշները, պատմական իմաստավորմամբ զանազանում էին՝ ծառերի, դաշտավայրերի, ջրի մակերեսների բնական տարրերը և քաղաքացու կյանքում նրանց ունեցած նշանակությունը՝ շորս գիրքորոշումներով:

—Կղզիացած ծառը հատկանշական էր շրջապատից պատենշներով մեկուսացված միջնադարյան քաղաքներին, ուր փողոցների և հրապարակների բնապատկերում կանաչ տարածություններ չկային: Այս կամ այն կետում ծառի առկայությունը ավելի քաղաք-հեռանկարային (townscape), քան քաղաքպլանավորման (townplanning) նշանակություն ունեն:

—Մատուղիները և պարտեզները ընդհանրապես բարոկկո քաղաքների ժառանգություն են և մասն են կազմում հրապարակների հեռանկարային կառուցվածքների ձևակերտման: Ավելի ուշ շրջաններում Զ. Վալադին (1816—1820), օգտագործելով Պինշիսի և Պոպուլո հրապարակի (Հոռմ) միջև ընկած Աուգուստինյան վանքի պարտեզները, ստեղծել միջանկյալ շորս տարրեր մակարդակների վրա դասավորված հորիզոնական հարթակներ, նրանց իրար կապող ուղորայույա փողոցներ և Պինշիս բլրի վրա կառուցված հիսաքանչ տերրաքր կապեց Պոպուլո հրապարակի հետ: Տերրաքրների բաժանված այս բլուրը մասնակից դարձավ հրապարակին և իրար շարադրվելով, սրանք կաղմեցին Էռաչափ համակարգ ունեցող մի ամբողջություն: Տարրերի այս ներթափանցումը արդեն բնորոշ էր XVII դարին, որի հոյակապ օրինակը Վերսային է (1668, հարտարապետներ Լույի դը Վո, Ժյուլ Հարդուան Մանսար և պարտեզների հարտարապետ Լը Նոար): Ավելի համեստ, բայց հետաքրքիր օրինակներ են Մանհայմը և Կարլսպեն: Պիաի ասել նաև, որ այս թեմայի պահանջը արդեն առկա էր Միքելանջելոյի Ֆարնեզե պալատի ամբողջականորեն լիրագործված նախագծում, ուր առաջարկում էր Տեվերե գետի վրա ձգվելիք կամուրջի միջոցով պալատը կապել Զիանիկոլո բլրի հետ:

¹ A. Cederna, Il verde a Roma, cronaca di una rovina, Casabella-continuité, № 286, 1964.

² Խապիա Նոստրա-ի կազմակերպած VII համագումարի գեկուցումները:

XVIII դարի անգլիական «Կրեսենտ»-ներում ճարտարապետական հորինվածքը ավելի սերտորեն է կապված բնապատկերին: Նրանց ոլորապատույտ ձևակերպումները հանգամանորեն վերստեղծվեցին արգի որոշ ճարտարապետների մոտ: Այս խմբառով բավական է համեմատել Լը Կորբյուզիէի Ալմէ քաղաքի նախագիծը (1931), և Լանտաուն Կրեսենտը՝ Բատի պալատի հետ (1794, Անգլիա): Ա. Աալտոյի Մասաչուսետսում կառուցված տեխնիկումի հանրակացարանի (1947—1948) ոլորապատույտ ձևը թեպետ ծնվում է անգլիական կրեսենտներից, բայց տարբեր է. նա բխում է հեղինակի հայրենիքի՝ Ֆինլանդիայի բնապատկերից, լճերի դասավորությունից: Այստեղ թեման այլ է. միայն բնության և կառույցի կապի շուրջ էլ, որ կենտրոնանում է ճարտարապետի ստեղծագործական սրամագրությունը: Ա. Աալտոյի ստեղծածը բնական միջավայրից ներշնչված ճարտարապետական ձև է, այսպես ասած՝ համամիջնադարյան կողմնորոշմամբ: Ժամանակակից մարդու վերաբերմամբը բնության հանդեպ բոլորովին այլ է: «Դէ Ստիլ» շարժումից առաջացած ծավալների և մակերևույթների՝ իրար մեջ հոսելու հայեցողությունը արգի ճարտարապետությունը ավելի բնության և կերտվելիք ձևերի փոխհարաբերությունների երկրաչափական միջոցներ:

—Թաղամասում տեղադրված այգիները պետք է ընդունել որպես բնակիչներին տրամադրված օդոցիալական սպասարկումներ: Դասավորման երեք այս կետերը իրար մեջ են առնում միջնադարից մինչև օրս ծավալված կանաչ տարածությունների, կառուցապատված հատվածների փոխհարաբերությունների պատմական ուղղագիծը և մեկնակետ ունենալով առանձնացած ծառերի՝ այսինքն քաղաք-պատենշ-բնություն բաժանումը, հանգում է այսօրվա քաղաքաշինության հասկացողությանը:

—Չորրորդ գիրքորոշումը քաղաք-անդայնությունն է, և այդ հասկացողությունը նրա սահմաններում գտնվող բոլոր կանաչ տարածությունները ենթակառույց ցանցերի միջոցով իրար շտկկապելն ու սարքավորված, կահավորված համայնքի օգտագործմանը հանձնելն է:

Հոգում անցյալից ժառանգված աղնվական ընտանիքների պալատների այգիները¹ (Պրատի) ներգրավվեցին քաղաքի ու շրջապատի ազատ տալածությունների սահմաններում, որոնց բարեկարգումը նախատեսված էր ճարտարապետ Լուիջի Մորեատիի վերը նշված առաջարկներում: Ըստ 1962-ի Հոգմի բնդհանուր հատակագծի, նորակառույց թաղամասերում այգիների և ազատ տարածությունների մակերևույթները ունենալու էին հետևյալ համաչափությունները՝ մինչև 5000 բնակիչ—5—8 կմ, մինչև 10000 բնակիչ—7,2 կմ և ավելի՝

¹ 1962-ի պլանով հանրային շահագործման են տրամադրված՝ Վիլլա Կիշի, Վիլլա Լեոնարդի, Վիլլա Միրաֆիորի, Վիլլա Պանֆիլի այգիները:

9 կմ: Հետաքրքիր է համեմատել այս մակերևների քանակը կրկանի հատակա-
գծում նախաանկված կանաչ տարածություն հետ, որը սահմանված է 29-կմ:

Քաղաք-տեղայնության ինքնին ինքնագրում է մայրաքաղաքի շրջաններում
դանվող վայրերի ընդգրկումը ընդհանուր նախագծի սահմաններում (1962-ի)
և այս իմաստով «Ճարտարապետների և քաղաքաշինարարների ընկերու-
թյան» տառաջարկով Հոսմի տեղայնության սահմանները հասնելու են մինչև
ծով, իսկ հարկավայրի ուղղությամբ այն ընդարձակվելու է մինչև Բոլսենայի
լիճը, Ստրինյան, Սիմբրուսյան, Լեպինյան լճերը և հարավ-արևելք ուղղու-
թյամբ՝ մինչև Զիրլեոյի ծայրամասը. սա նշանակում է՝ մոտ 120 կմ շտապիկ
ունեցող տարածություն: Տարածքի հեռավորության սահմանները փոփոխական
են՝ այսօրվա մարդու շարժման անհատական տեղափոխվելու, ինչպես և շրջելու ձգտումը
կապված է դարգացող հանրային ու անհատական մեքենայացման հետ: Սա
պահանջում է «ազգային տրանսպորտի» ստեղծում, որոնց թիվը և մակերեսը
մինչև օրս Խալիխայում անմխիթարական է: Խալիխայում կան ընդամենը չորս
«ազգային տրանսպորտ», որոնց մակերեսը կազմում է երկրի 0,58 տոկոսը, իսկ
Հոլանդիայում՝ 1,14 տոկոսը, Ճապոնիայում՝ 3,2 տոկոսը, Սովետական Միու-
թյունում՝ 3,5 տոկոսը, և, վերջապես, Շվեյցարիայում՝ 6 տոկոսը:

Մայրաքաղաքը հաղող հսկա տարածությունները խճուղիներով ապահով-
ված են Անդլիայում ու Միացյալ Նահանգներում և կոչվում են «քրոսսանա-
յարհներ» (parkway): Մրանք նման են աուտոստրադաների, բայց ունեն զրո-
սաշրջիկների պահանջները բավարարող կահավորումներ, բնապատկերային
ընդլայնված հարկանքներ, մոտոբեհեմներ, նստարաններ և այլն: Միացյալ
Նահանգների Հուալինսոն Բաուել, Մերրիա Պարկուել (1913) և Հ. Հուգսոն
Պարկուել (1934) ճանապարհները դասական օրինակներ են: Ժամանցի ան-
հրաժեշտությունը և այն, որ շարափական երկու օր մարդիկ տղատ են՝ ավելի
կարևորություն է ստանում զբոսայգիների, զբոսաճանապարհների սարքա-
վորման և կահավորման խնդիրը: Այս հարցը հրատապ է դարձել և ավելի է
սրվում: Մարդկանց տարբեր գործունեությունների հաբանցությունը և նախա-
ձեռնած միջոցառումները փոխվում են անհատականից ընդհանուրին նպաս-
տող գործունեությունների: Դա մարդու քաղաքայնացման երևույթ է և այլևս
չի կարող սահմանափակվել քաղաքի նեղ սահմաններում: Ավելի լայն առու-
մով այն ընդգրկելու է ամբողջ տեղանքը: Բնությունը այլևս բռնաճեղքի
փախուստ չէ և ոչ էլ քաղաքը՝ կործանվող (Ռեոսկին) հսկա: Երկուսն էլ կաղ-
մակերպվելիք, միաձուլվելիք, քաղաքակրթություն առաջացնող իրողություն-
ներ են: Երբ քաղաքաշինարարները խոսում են նախագծման մեթոդի մասին,
նշանակում է զիտականացված մեթոդով հետադարձի ժողովրդի ապրելակերպը,
քաղաքների բարդ կառուցվածքից մինչև բնության ավլալները: Շարունակ փո-
փոխվող հարաբերությունները կապված են լինելու ապրելակերպի բարելավ-

ման, քաղաքների կազմավորման, բնության հանդեպ ունենալիք հայեցողության հետ: Այդ տվյալների բնութագրումից առաջանում է արդի մարդու ապրելակերպի դիրքորոշումը: Հետևաբար, նման քաղաքները կազմվում են շրջապատում տեղ գտած մարդու գործունեությունից և կենտրոններում կազմակերպված մշակութային, վարչական և սոցիալականների փոխհարաբերություններից, ապա նրանց ձևակերպումը ընթանում է մարդու ստեղծած և բնության միջև գոյություն ունեցող երկրաչափական կապակցություններով:

Միջնադարի, Ռենեսանսի, բարոկկոյի դարաշրջաններում քաղաքները ներամիութի ապրող օրգանիզմներ էին (Սիենա, Ուրբինո, Վենետիկ, Ֆլորենցիա), XIII—XIV դարերում, արիստոսելյան հասկացողությամբ քաղաքը մեկնաբանվում էր որպես հանրային և բարոյագիտական արժեքների կատարելություն, և իշխանի կողմից նոր քաղաք հիմնելը, ըստ Սուրբ Տեմմազո դ'Ակույինոյի, նման էր «աշխարհի ստեղծագործման» ընթացքը կրկնելուն¹: Այս հասկացողությունը արտահայտվեց որպես ճարտարապետական քաղաքաշինության միասնություն², և միջնադարում այդ միասնությունը գաղափարակրոնական հայեցողությունների միակազմ (մոնիզմ) ըմբռնողությունն էր, իսկ վերածնունդի մասնաճյուղի գոյություն ունեցող կրոնական աշխարհայացքից առաջացած գիտությունը և առաջ եկան տարբեր ուսմունքներ (պլուրալիզմ, հումանիզմ):

Սակայն քաղաքների ձևակերտումը մնալու էր, ինչպես և բարոկկոյի ժամանակ, որպես ամբողջական երևույթ. դա նոր պլատոնական (Պլատին) մտահղացման աշխարհայեցողություն էր (Պիկո դելա Միրանդոլա, Լ. Բ. Ալբերտիի և վերածննդի տրակտատիստները): Այս ըմբռնման երկրաչափական պատկերացումի հիմքը դարձավ վերագտնված կենտրոնական հեռանկարը, նրա միջոցով կարգավորվելու, ներդաշնակվելու էին քաղաքների ամբողջական կազմը (այստեղից ծնվեցին իդեալական նախագծերը): Բնությունը կազմավորվելու էր մարդու ստեղծած երկրաչափությամբ: Գեղեցիկ է հիշել Ֆլորենտին³ Սֆորցիդայի համար արած մի նախագիծը, ուր երևում են Տոսկանայի բլուրների մեղմ ուրվագծերը, Բոա գետի ոլորտապատկերը ընթացքը և այդ բնապատկերում տեղադրված Սֆորցիդա քաղաքի ութանիստ, խիստ երկրաչափական ձևը:

Ուշ վերածննդի ժամանակ, արդեն, քաղաքի խամրող միասնապատկերը նորից վերականգնելու վերջին հանձարեղ շիջը արվեց Պապ Սիստո V-ի անձ-

¹ Ս. Տեմմազո Դ' Ակույինո (1225—1274), «Դէ Ռեշիմում Պրինչիպի»:

² Ավելի ուշ Ա. Պալլադիոն (1508—1580) ասելու էր՝ «...այդպիսով քաղաքը լինելու է նման մի մեծ տան և իր հերթին տունը նման է մի փոքր քաղաքի»:

նվեր ղեկավարութիւնամբ՝ 1585-ից մինչև 1589 թթ., այսինքն շորս տարվա և հինգ ամսվա շրջանում: Հռոմի վերականգնման նախագծի իրագործմամբ, նոր հանապարհներին միջոցով իրար կապվեցին յոթ կաթողիկոսները և այլ քրդատեղիները, որպեսզի Հռոմը, ինչպես ասում էր Սիստո V-ը, դառնար «ամբողջական մի տաճար»: Ահա իղեալ պատկերացումը նորից համախմբում և ի մի է բերում քաղաքի ամբողջականութիւնը:

XX դարի արդյունաբերութիւնն զարգացումից առաջացած քաղաքների անձեռն աճը խորտակեց սահմանված պատենշները, հեղաշրջվեց վաղմի հովտասարակշռված կազմը: Քաղաքների միակերտ ամբողջութիւնը վերականգնելը XIX և XX դարերի առաջին շրջանի քաղաքաշինարարների և հասարակագետների ժամանակավրեպ նպատակը եղավ:

Նապոլեոն III-ի ժամանակ, Սենի քաղաքապետ Ժ. է. Հոսմանը (1809—1891) հիշա կռահեց Փարիզի ապագա զարգացման հնարակարը, կանխեց իր ժամանակաշրջանը և կառուցեց ղեպի անհուներ ընթացող բուլվարների՝ ցանց, ալեյի ուշ՝ արանք ընդլայնումներին ուղղութիւնն ալով առանցքները դարձան, և նրանց օգնութիւնամբ քաղաքը դժուր բարդավանմանը նպաստող տարածութիւններ: Հնաեաբար, նեղ փողոցներով, լուսավորել աներով ժանրաբեռնված Փարիզն ունեցավ սնման երակներ, կարելի եղավ կղզիացնել մեծ շենքերը, պալատները, քաղաքում ստեղծել առողջապահութիւնը նպաստող պայմաններ:

Հոսմանի կողմից հանապարհաշինութիւնը սոված առաջնութիւնը Փարիզի վերակերտման կարևոր տարրերից մեկը հանդիսացավ: Եվ, ինչպես նա էր ասում, այս ամենը արվեց, որպեսզի համախորհները կարողանան ամենաեղանակաբարձ ուղիով, առանց ժամանակ կորցնելու և խառնաշփոթութիւն չառնել առետրական կենտրոններն ու զբոսավայրերը: Այսօրվա իմաստով դրանք դարձել են քաղաքաշինական գլխավոր միջոցներ և ոչ միայն քաղաքները, այլև հեռավոր վայրերը կազմակերպելու, կապելու, ամբողջ երկիրը արժեքավորելու միջոցներ:

Սակայն քաղաքների անցյալի միասնութիւնը այլևս չվերականգնվեց: Եվ դրա գլխավոր պատճառներից մեկը եղավ փողոց-շենք միասնութիւն խախտումը: Այս բնաշրջումը ալեյի տրագ կատարվեց Փարիզում, քան այլուր:

Վիեննայում իրագործված հիսաքանչ Ռինզը (1859—72) առաջադեմ քաղաքաշինական մտքի բացառիկ երևույթ է: Ճարտարապետներ Կ. Յ. Ն. Ֆլորստերը, ալեյի ուշ՝ Մ. Լյորներ կարողացան նոր բացվող «օղակ» միջոցով պահպանել և, միաժամանակ, հին, փոքր Վիեննան կապել նորակազմ քաղաքի հետ: Օղակի ընթացքով կառուցված մշակույթի պալատի, կառավարական հիմնարկների, պաշտամունքի շենքերի և զբոսաշրջիների առկայութիւնամբ

¹ Գերմաներէն bollwerk բառից, այսինքն՝ պատենշի անցք:

տեղծվեց Հարտաբա-քաղաքաշինական աշխարհի միասնություն, որը միա-
ժամանակ դարձավ անցյալի մշակույթի համադրական ձևակերպումը և մինչև
օրս մնում է դրա լավագույն օրինակներից մեկը: Պիտի ասել նաև, որ մինչև
այսօր Ռինգը հաջողությամբ կանոնավորում է քաղաքի ներքին երթևեկու-
թյունը:

Եթե Հոսմանին հաջողվեք իրականացնել երկրորդ ծրագիրը, այսինքն՝
տեղծել առաջարկած լայնածավալ գոտին (250 մ), պատնեշների լայնու-
թյունը և բուլվարներն ընդգրկել ամբողջական համակարգում, ապա ավարտ-
ված կլինեք այդ դարգացած քաղաքի կանաչապատումը: 1945-ի նախագծով
(Հարտ. Պ. Աբերկրոմբի) Մեծ (ոնգոն կանաչ գոտին (Green Belt) շրջապա-
տելու էր քաղաքը: Եռյան էր լինելու Երևանի համար. Հարտ. Ա. Թամանյանը
կրկնակի գոտիների համակարգով, ներթափանցող կանաչ սեպերի միջոցով
քաղաքը կապելու էր տեղանքի հետ:

Քաղաքների կազմավորման շուրջ ծավալվող տարբեր մտքերի և անցյալի
մոտեցումների մեր մեկնաբանությունները հիմքում ունեն այն խոր համոզ-
մունքը, որ չի կարելի գրել որոշ վեժանների շուրջ, առանց շմտաբերելու այն,
ինչ ասում է Մ. Պոետը՝ քաղաքը միշտ կենդանի է, և պիտի ուսումնասի-
րել նրա անցյալը, անդրադառնալու համար բնաշրջման ժամանակ կատարած
զեղչերին²: Այս ընթացքը բնորոշ է լինելու ամեն մի քաղաքի, բայց մեկի
պատմությունը նման չի լինելու մյուսին: Հոսմը Դիոկլիտիանոսի ժամանակ
ավելի քան մեկ միլիոն բնակիչ ուներ, 1376-ին՝ միայն 17000, XV դ. 50,000,
XVII դ. 100,000, իսկ երբ մայրաքաղաք դարձավ՝ 240,000: Այսօր այնտեղ
բնակվում է մոտ 2,500,000 մարդ: Քաղաքի տարածությունը և քաղաքաշինա-
կան կազմը փաստորեն մնացին նույնը, և մենեսանսից սկսած քաղաքի նորա-
կերտ կազմավորումը ընթացավ գրաված տարածությունների սահմաններում:
Եվրոպական այլ քաղաքների զարգացմանն այնքան հատկանշական քաղաքաշի-
նական երևույթը գրեթե շշուշտինք Հոսմի հնակերտ կառուցվածքը: Նույնը
կարելի է ասել խառնական կարևոր այլ քաղաքների մասին: Քնպետ Եվրոպա-
յում մեծ ազդեցություն ունեցան հոսմանյան մոտեցումները, սակայն Խառնա-
յում նրանք կարևոր հետքեր չլիքեցին: Քաղաքները կերտվեցին դանդաղ, նորը
ներդրվեց չափավոր կարգով՝ մերթ ընդ մերթ ամբողջացնելով արդեն գոյու-
թյուն ունեցող: Կերտելով նոր հրապարակներ (Պոպուլո, էգեդրա՝ Հոսում),
հին մարմնի միջով անցկացվեցին նոր ճանապարհներ (Նացիոնալե, Վ. էմմա-
նուելիի փողոցները, Հոսում), հիմնադրվեցին նոր թաղամասեր:

² M. Poët, Introduction à l'Urbanisme, Paris, 1929, M. Weber, La città, Milano, 1950.

Քաղաքները անեցին, ձեռնկերովեցին, երբեմն անցյալի ժառանգած լրացնելով կամ անողորմաբար քանդելով:

Այսօր քաղաքների կազմավորման վրա ազդող տվյալները՝ շարժունություն, շարունակ դարգացող կառուցապատում և դրանից առաջացած ընդլայնում համեմատած անցյալի հետ տարբեր են: Սակայն հին քաղաքների նոր հատվածների հասակագծումը մշակելու ժամանակ չի կարելի անտեսել պատմական կենտրոնի առկայությունը, որն օգնում է, որպեսզի կարելի լինի նախ կազմակերպել տվյալների մեթոդիկ և դիտական հիմքը, ապա՝ հնարավորություն տալ նախագծումների մշակմանը:

Այս իմաստով Բաղլիխում ոչ միայն գոյություն ունեն հետադոսական տարբեր հիմնարկներ, այլ համալսարաններ (Հոռոմ, Միլանո, Տորինո, Ֆիրենցե, Նապոլի, Վենետիկ, Պալերմո), որոնք անցյալի ակադեմիաների նմանությունամբ, պրոֆեսորների և ուսանողների գործակցությամբ, արտասահմանի համանման հիմնարկների հետ շարունակաբար մտքերի, նախագծերի փոխանակությունների կապել են պահպանում: Եթե մինչ օրս Բաղլիխ չի տվել նոր, ամբողջական քաղաքների իրադրոժումներ, ապա դա բացատրվում է այն իրողությամբ, որ քաղաքները գոյություն ունեն, ուստի հիմնական թեմաները օգտագործում են հին կազմը բարեկարգելու, ընդլայնելու, տեղայնություններ կազմակերպելու շուրջ:

Նկատի ունենալով վերը նշվածը, այլևս չեն կարող համոզվել լինել Ջեզուիտի, Մումֆորդի և Գուդկինի տեսությունները՝ անցյալի քաղաքների հավասարակշռված և ներամիտի կազմերի պահպանման հարցի շուրջ: Նրանց ներկայացրած առաջարկները չդարձանեցին քաղաքների անկանոն աճը, ոչ էլ ի վիճակի եղան այդ ընթացքը սահմանափակել, այլ ուշագրությունը կենտրոնացրին քաղաքների ներքին կազմում տարվելիք բարելավումների վրա: Նրանք ուղեցին անել այն, ինչ անտեսել էր Հոսմանը՝ կառուցելով զեղեցիկ բուլվարները, միօրինակ տների շարանը, իսկ նորակառույց շենքերից ներս պահպանել էր հակահասարակական, վատառողջ թաղամասերը: Գեղեցիկ արտաքին և հիվանդ մարմին: Այս իմաստով անգլիական հասարակագետների մատչողությունը ճիշտ էր, ինչպես ճիշտ էր «ինքնաբավ թաղամասերի», «կանաչ գոտիների» առաջարկը. բայց այդ միջոցառումները մնացին քաղաքի արդեն կազմված ցանցերի թաղանթում, քաղաքների զարգացումը ընթացավ գոյություն ունեցող ուղղությունների երկայնքով, իսկ ժողովրդի աշխատանքային պարելակերպը կուտեց այդ պատենշները և ծավալվեց ավելի լայն տարածություններով, ընդգրկելով ամբողջ երկիրը: Արդի քաղաքաշինական թեմատիկան առաջանալու է հենց այդ ընդարձակված և երկրի ընդգրկող տարածականության մասշտաբով:

VII. ՄԻ ԲՆԱԿԵԼԻ ԹԱՂԱՄԱՍԻ ՆԱԽԱԴՅՈՒՆԻ ՀԱՐՅԸ

Ինակազայի (Սոցիալ-շինարարական դարգացման ինստիտուտ) առաջին յոթնամյակի ծրագրի հիման վրա, 1965-ին Նապոլիի մոտ գտնվող Սեկոնդի-լիանո 167 համարակալված շրջանի նախագծման ազգային մրցանակարաշ-խաթյուն հայտարարեց, նպատակ ունենալով ազատվել ծովափի երկայնքով արգեն իրագործվող խիտ կառուցապատման ապագա փորձանքից:

Պետք է նշել, որ Նապոլիում դեռևս ուժի մեջ է 1932 թ. շինարարական կանոնադրությունը: 1962-ին նորակազմ հանձնաժողովը ձեռնարկեց թաղարի «ընդհանուր հատակագծման նախագիծը», որտեղ որոշվեց Սեկոնդիլիանոյի շրջանը դիտել որպես Կամպանիայի հատակագծման մի մասը:

Մրցանակարաշխաթյան հանձնաժողովը սահմանում էր՝ 76.000 բնակչի համար նախատեսել 20 հաից մինչև 10 հա մակերեսներով թաղամասեր: Այս նպատակի համար Ապիա ճանապարհին կից ընտրվեց 6 հա տարածություն ունեցող մի հողամաս: Շինարարական կանոնադրության հիման վրա պայ-մանագրվեց. 1 հա—50 բնակիչ խառնվյալ, և շենքերի բարձրությունը որոշ-վեց 26 մ. սահմաններում: Նախագծողներից պահանջվում էր շրջապատում դոյություն ունեցող ճարտարապետական հորինվածքներին կապված լուծում, շինարարությունը իրագործելու (տիպայնացում) եղանակների առաջարկ-ներ: Վերջին միտքը շատ հատկանշական է խառնացիներին, որոնք արգեն մշակված համակարգերից ինքնաբերաբար խուսափում են, և դա ոչ թե վստա-հություն պակասի պատճառով, այլ որովհետև տվյալների զուգադրական կազմը շարունակ փոփոխվում է (տնտեսական պայմաններ, արդյունաբերու-թյան զարգացումից հետևող շինարարության նոր համակարգերի ներդրում, կենցաղի բարելավման պահանջ): Այս տվյալների զարգացումը ճարտարա-պետներին միշտ մղում է նոր մտքերի: Ներկայացված 397 նախագիծերից ըն-տրվեց 12-ը: Նշենք առաջինը (ճարտարապետներ՝ Ա. Բրուսկի, Ֆ. Գորիո և Ռերիշներ): Պայմանավորող հիմնական մտքերը հետևյալն են՝ տնտեսա-սոցիա-լական դրվածք, բնակարանների և ծովալճերի ֆունկցիոնալ ճկունություն, շի-նարարական համակարգի և մասնակի տարրերի միավորում, կանոնների մշա-

կում (նորմա), արդյունարերաքցված արտադրություն: Քաղաքաշինական մոտեցումն է՝ հեռու ավանդական կամ նախ-առաջդեմություններից. առաջարկվում է՝ քաղաքային ավելի բարդ բլոկի (քաղաքի կազմ ունեցող) հասկացությամբ «հկուն միավորներից» կազմված հորինվածք. շարունակ փոփոխվող, իրար բազմապատկող շարահարանների միջոցով կազմել քաղաքի կազմ և ընդարձակելու հասկացություն ունեցող թաղանթ: Առաջարկվող թաղամասը մասնավոր է ավելի քաղաքակրթված սոցիալական խմբավորումների կյանքի բավարարման համար, սակայն, միաժամանակ, հնարավորություն է ստեղծում այդ կազմի միջոցով նվազ առաջադեմ և զարգացման ենթակա զանգվածների յուրացման համար:

Առաջին հնարքերի միտքը այն է, որ նախագծողները նախատեսված հողամասի տեղագրական բնույթը (մեր օրինակում՝ հարթ մակերևույթը) շեն համարում բացարձակ տվյալ, այսինքն՝ իրենց միջամտությունը շեն առճանաչիակում արված բնական տվյալներով, այլ, նշելով նապոյի և շրջապատի ընդհանուր պատկերից կազմված ներհայնցողական տպավորություններից, աշխարհագրական բնապատկերը վերակերտում են տեղում կատարվելիք հանույթների և լիցքերի միջոցով: Բնական տեղագրությունը ըմբռնվելու է մարդաշխարհագրական հայեցողությամբ և նարտարադեպական ծավալները ձևակերտվելու են ստացված նոր բնապատկերին ներդաշնակ, որպես բազմակերպար օրգանիզմ: Ուստի նարտարադեպի միջամտությունը չի սկսվում, ինչպես մինչ այդ կատարվում էր նարտարապետական ծավալները հողամասի մակերեսի վրա տեղադրվելուց, այլ, նշելով ավելի ընդարձակ շրջապատի տեղադրական տվյալներից, կազմվելիք և գոյություն ունեցող ձանապարհների ցանցից, նախագծող շենքերի ծավալներից, ժողովրդի ապրելակերպից և ձգտումներից: Այսպիսի շենքերի կազմը պիտի ընթանար այս տվյալների առընթերաշարի ուժգնությամբ և կերպավորվելու էր՝ մերթ շենշելով բնության թարուն և րկրաշարիության զգայնությունը, մերթ մեղմացնելով կառուցողական արվեստի պահանջած խստությունը:

Շենքերի կազմնորոշումը շարունակ փոփոխվում է հյուսիս-հարավ առանցքի շուրջը: Օգտագործելով նրանց ոլորտապատյալ ձևը, ծավալների բարձրությունները և հեռավորությունները սահմանող կանոնադրությունը որպես տնփոփոխ տվյալ, շենքերը մոտեցնելով կամ իրարից հեռացնելով, հնարավոր է դառնում ավելացնել կամ պակասեցնել բարձրությունները: Կանոնադրության այդպիսի բանիմաց օգտագործումը նախագծողներին առիթ տվեց բազմակողմանիորեն մշակել, իրար հակադրելով և ևրբման շենշելով մեկը մյուսի հանդեպ ընկած շենքերի ծավալները և նրանց միջև եղած ազատ տարածությունները:

Նախագծողների առաջադրված նարտարապետական հորինվածքը և բաղ-

մակազմ բնապատկերը միավորող տարրը պետք է հանդիսանան շենքերի երկ-
րորդ հարկը, որտեղից անցնում են ներքին հասնապարհները: Այդ բարձրու-
թյան վրա դասավորված են բնակարանները տանող ուղղահայաց հաղորդակ-
ցությունները, տարրեր սպասարկումները, ընդհանուր օգտագործման տարա-
ծությունները: Այդ բարձրությունից մարդու ուշքը կարող է ընդգրկել ամբողջ
շրջապատը, ընդլայնել, բայց միաժամանակ ի մի բերել բնության պատկերը,
ամբողջացնել ղեպի վեր զարգացող և ղեպի ներքև, հողին մարմնացող շեն-
քերի ծավալների հորինվածքը:

Շենքերի կենսաբանական կազմը, միաժամանակ տեխնիկական հասկացու-
թյունների կենսա-տեխնիկական (բիոտեխնիկ) մոտեցումը ավելի է ստի-
պելու զահազուրկ անել մինչև օրս գոյություն ունեցող դասական տիպի հար-
տարազեմի գերիշխանությունը, որպեսզի առաջադիմությունը իրագործվի ոչ
միայն շինանյութի և էներգիայի շահագործման սահմաններում, այլ մարդ-
կանց խմբավորումներից առաջացած ֆիզիկական, սոցիալական, հոգեբանա-
կան, տնտեսական, գեղարվեստական ամբողջական ավլայների՝ կենսաբանա-
կան իրականություն հիման վրա: Այն փաստը, որ որոշ մտածողների (Զ. Ար-
զան) մոլում է Լ. Ներվիի կառուցած շենքերը դիմել որպես արվեստ, ցույց է
տալիս, թե ինչպես է բացատրիկ տաղանդով օժտված հարտարազեմի մոտ
հաղթահարվել նեոտեխնիկ շրջանը և սկիզբ առել կենսա-տեխնիկական դա-
բաշրջանը: Այսօրվա կենցաղն արդեն իրար է ձուլում կենսաբանությունը և
տեխնոլոգիան, որը նշանակում է, որ կառույցը աշուհետև կազմավորվում է
նաև որպես ձևակերտված հորինվածք: Սակայն, ինչպես արդեն նշեցինք, Լ.
Ներվիի ստեղծագործությունները մնում են մերի, ոչ ամբողջացված, պա-
կասում է հարտարապետականը:

Նույն իմաստով տարբերվում է տիպային շինարարության հասկացու-
թյունը: Ծարտարազեմի համար հորցները սահմանափակվում են կառուցելու,
արտադրելու, տեղափոխելու տնտեսա-տեխնիկական գործոններով, իսկ հար-
տարապետի համար, չանտեսելով այդ հարցերը, մասհաջացման դաշտն ավելի
լայն է և բարդ: Այն իր մեջ ոչ միայն ընդգրկում է մարդու ապրելակերպից
առաջացած ավլայները, այլև միավոր շափերի հասկացողությամբ կազմակեր-
պում է թաղամասերի, ավլային՝ քաղաքի ենթակառուցյի, նրա կազմում ներ-
գրված ցանցերի միջոցով իրար է ներդաշնակում հսկա այդ զանգվածների
այնքան տարբեր տարրեր:

Ծարտարապետներ Ֆ. Գորիոյի և Ա. Բրուսկիի Սեկոնդիլիանո թաղամասի
լուծման առաջարկում նախատեսված է նաև շինարարական եղանակը՝ մեկ
ամբողջ սենյակի մեծությամբ 3 մ հաստություն ունեցող երկաթբետոնե
թաղանթի օգտագործումը, որի մոդուլը 30 մ է և միացումները 15×12 մ կողե-
րով է իրագործվում: Սրանք անցանց հեծանների և սյուների իրագործման մի

ենյակի բարձրությամբ խողովակաձև տարրեր և կարևի է ուղղածիդ կամ հորի-
զոնական դասավորումներով ստանալ բազմաձև բնակարաններ՝ երկարածիդ
շարքերով, կրկնակի հարկեր, ներքին բակեր: Նախագծողները ազատաբան-
կիչներին առաջարկում են նույն բնակարաններին հարմարեցված տարրեր
լուծումներ, սակայն ազատ են թողնում նրանց ընտրությունը կատարելը կամ
բնակիչների կողմից կատարվող այլ լուծումների իրազեկումը: Երկար ժա-
մանակ է, որ անհատը այլևս չի կառուցում իր տունը և բնազդական ճարտա-
րապետությունն արդեն ազատական երևույթ է: Ապրելակերպը տարրեր
ուսմունքներով առաջնորդվող հետազոտությունների դաշտ է դարձել: Գրանց
արդյունքը հանդիսացող տվյալների հիման վրա նախագծվում են բնակարան-
ներ, ուր կատարվող ներքին բաժանումները, դասավորումները, տարրեր մա-
կերեսների փոխհարաբերությունները սահմանվում են ֆունկցիոնալ հասկա-
ցությամբ միայն: Նպատակահարմար է սակայն, որոշ տվյալների առավելու-
թյունները տարրերի անհատական ապրելակերպի հատկանիշներից: Վ. Գրո-
պյուսը, զգալով հակասական այդ դրվածքը, խորհուրդ է տալիս նկատի առ-
նել բնակիչների ակտիվ մասնակցությունը: Իրեն հետևանք, ճարտարապե-
տական հորինվածքում այլևս բնակարանների ներքին կազմը չէ, որ բնորոշելու
է կերպարը (այն ինչ մինչև օրս ռացիոնալիստների մոտեցումն է), այլ բնա-
կարան-միավոր խորանարդը, այսինքն՝ ծավալային միավորը: Տարածությունը
կերտվելու է այս միավորների շարադրանքով: Ապրելակերպի տեղնդատ
դարգացումը չի սահմանափակվելու նախամտածված (և՛ Կորբուզիէ) և
մինչև վերջին մանրամասնությունը մշակված բջիջների շրջանակներում, այլ
մարդն իր ազատությամբ համայնապատկերը կազմակերպող համակարգի
մաս է դառնալու: Իսկ ճարտարապետական հորինվածքը արտահայտելու է
այսօրվա մարդու սոցիալական դիտակցությունը:

Եթե է. Հոուարդը կամ ընդհանրապես անգլիական քաղաքաշինությունը
շեշտը դնում է սոցիալ-տնտեսական միավոր կենտրոններ կառուցելու վրա և
ըստ այդ տեսակետի, բնությունն է, որ կանաչ գոտիների միջոցով ներգաշնա-
կելու և սանձահարելու է քաղաքների անողոր դարգացումը, ապա խալացի
ճարտարապետները այլ տեսակետ դարգացրին: Մրանց հաջողվեց զուլություն
ռենցող քաղաքներում նոր թաղամասը կազմել որպես ափնի մեծ թաղանթի
նկուն միավոր, այդպիսով սահմանափակելով նրանց դարգացումը, կերտել
ճարտարապետական շարադրանքի բազմակազմ միաբնությունը, որը միաձուլվ
է լինելու քաղաքի ընդհանուր կազմին: Ձևակերպված այս նոր միկրոկազմում
վերականգնվեց մարդ-կենտրոն: հասկացողությունը:

Քաղամասերի կազմը շարժվում է երկու տվյալների միջև: Մեկը մոդը-
լորդի ապրելակերպն է և արտահայտվում է իր բազմազանությամբ, երկրորդը՝
ամբողջ բնակավայրի հիմքում հյուսված ենթակառույց կազմի համակարգն է:

Առաջինը կարող է փոփոխական լինել (բնակարանների ներքին բաժանումներ, նրանցից կազմված ծավալների շտրագրանք և շենքի շտրագրանք), իսկ ենթակառույցը, շատ ավելի խոր հասկացողությամբ, միավորում է կառուցվելիք ամեն մի փոքր տարրից (տիպային տարրեր) մինչև շենքերի տարրեր ծավալները, փողոցները, ազատ տարածությունները։ Այս իմաստով հետաքրքիր է ճարտարապետ Լուիզա Անվերտայի առաջարկը։ Նապոլի տանող և թաղամասը շոշափող Ապիա հանապարհ ճյուղավորվելով ներթափանցում է եզրագծի երկայնքով տեղադրված շենքերի սղասարկող հարկերը, որպես բնակիչներին տրամադրված ներքին հանապարհ (այնտեղ են տեղադրված մենթենաների կանգատեղերը)։ Հետևաբար, երթևեկության ցանցը կազմակերպվում է շատ ավելի հետո, դանձիկ Նապոլիի ցանցին հաղորդակից և նորակերտ թաղամասը սնող երակ։ Թաղամասի տպագա դարգացումը չի կարող ընթանալ քաղաքին ձուլվելու (conurbazione) անկանոն կարգով, այլ աճելու է նախապես որոշված կենսական ուղղությունների երկայնքով։

Ստանդարտը որակի և ձևավորման արդյունաբերված կրկնողություն է, իսկ բարոյական դրվածքը՝ այդ բարիքը բուրյովին դյուրամատչելի դարձնելու միտում։ Տիպային տան անփոփոխ կերպարը նման հատկանիշներ ունի, սակայն ստանդարտի հիմնական տվյալը առարկաների շարունակ կատարելագործումն է, որն այդ մարդում իրագործվում է շարունակ մշակվող շինարարական տարրերի միջոցով։ Նույնը չի կարելի ասել տիպային տների մասին, որոնց վերամշակումը, նոր տիպերի իրագործումը շատ ավելի դանդաղ է ընթանում։ Ուստի հարցը դրվում է ամբողջական կառուցվածքի տիպային արտադրության և միավոր տարրերի տիպայնացված արտադրության միջև։ Երկրորդ մոտեցման հիմքում խարսխված է մոդուլը (մեր քննած օրինակներում նշված են 30 և 60 սմ, իսկ մեղ մոտ օղտագործվում է 30 և 40 սմ)։ Շինարարական միավոր տարրը հնարավորություն է տալիս տարրեր կերպարների վերարտադրելուն, առանձին ձևերի համամասնական արտադրանքին, որը նշանակում է բնակարանների ներսում դասավորված բոլոր տարրերի համաչափված ներդաշնակություն, իսկ քաղաքաշինական իմաստով՝ շրջապատի և շենքերի միջև հաստատվելիք անմիջական առնչություն։ Ըստ առաջին մոտեցման շենքը տեղադրվում է հողամասի մակերեսին եռաչափ համակարգումով. այդպիսով ծավալը մենում է թաղամասի սահմաններում տեղադրված հերթական, կղզիացած բնակելի միավոր։

Հետևաբար, շենքերի հորինվածքային կերպարը վերագտնելու նպատակով վերականգնվում են տուն-փողոց փոխհարաբերությունները։ Այսպես է Սառիհոլմի մոտ կառուցված Ֆրաստա արբանյակ-ավանում կամ Հուկ քաղաքի (Անգլիա, 1960) հանապարհների և շենքերի միաձույլ կառույցից հետևած երթևեկությունների անջատումը և վերագտնված տուն-փողոց կապը։

Տեսանք, թե ինչպես հասնանք բուլվարների երկայնքով միօրինակ շա-
րադրանքով դասավորված տունը նարտարապետականորեն տնտարբեր
էրևելիք է, հետևաբար փողոցի հետ ունենալիք կապակցությունը այնտեղ
խզված է: Սոցիալական կյանքը բնաշրջվելու է բուլվարների երկայնքով, այն-
տեղ տեղի են ունենալու հանդիպումներ, իսկ բնակարանը կղզիացման վայր
է մնալու:

Ավելի ուշ, ռացիոնալիստները բնակելի թաղամասերում առաջադրեցին
ծավալների միջև տեղադրվելիք կանաչ տարածությունների պահանջ: Այս
կարևոր առաջարկով բարեկարգեցին թաղամասերն ու հանրային խմաստով
կազմակերպվելիք տարբեր դրադմունքների հնարավորությունն ստեղծեցին:
Տունը բացվեց դեպի ազատ տարածությունը, բնակարանների սահմաններում
դորժող առօրյան հնարավորությունն ունեցավ ծավալվելու բնության մեջ: Ա-
ռաջացան հարեանությունների կապերը, թաղամասերի պարագծում տեղադր-
ված երեխաների դաստիարակման, հոգստարություն կենտրոնները, հանրային
կյանքին նպաստող արքավորումները, տարբեր կահավորումները:

Ռացիոնալիստների մոտեցումը մեծ կարևորություն ստացավ և ստեղծվեց
թաղամասերում շենքերը տեղադրելու, փողոցները ըստ երթևեկության կարևո-
րության և բնույթի դասակարգելու համակարգը: Սակայն շշուշտվեցին շենքի և
հաջորդ շենքի, ինչպես և հողամասի և փողոցների հետ ունենալիք փոխառա-
բերությունները: Թաղամասի ընդհանուր շարադրանքը մնաց կարգավորված,
բայց ոչ մարդամաս: Քաղաքներում տեղադրված թաղամասերում չվերա-
կանգնվեց փողոցներում ծավալվող եռուն կյանքը (այդ հատկանիշը բնորոշ
է քաղաքի հին հատվածին): Հետևաբար նորակառույց թաղամասը կղզիացավ
քաղաքի համընդհանուր հորինվածքում: Ուստի նարտարապետ Բաշիդալու-
պիի առաջարկը՝ կարողանալ նապոլիից մի բուռ կյանք վերցնել և վերստեղծել
ավելի հեռուն կառուցվելիք թաղամասում՝ զգացականություն չէ, այլ մարդ-
կայնացված քաղաքաշինություն:

Ճարտարապետ Վ. Բաշիդալուպիի Սեկոնդիլիանո շրջանի թաղամասում
նախագծած շենքերը քառանկյունաձև և երկարածիկ են, տեղադրված իրար
հանդեպ կրկնակի շարքով ու իրար կապված ուղղահայաց հաղորդակցությու-
նների ազատ ծավալներով: Ծավալների միջև նախատեսված տարածությունը
օգտագործված է որպես ներքին, հետիոտներին տրամադրված փողոցներ: Այս
օրինակում էլ փողոցը գտնվում է երկրորդ հարկի բարձրության վրա, իսկ
առաջին հարկի երկայնքով իրականացվում է արանսպորտային շարժումը:

Նման մոտեցումը կարելի է տեսնել Ճարտարապետ Մ. Գուերրայի նախա-
գծում, ուր 3—4 հարկանի բնակելի երկարածիկ տների շենքերը սպասարկվում
են երկրորդ և երրորդ հարկերի սրահ-ճանապարհներով: Հետևաբար, ամեն մի
բնակարանի մուտքը այդ սրահի վրա է, բայց այն հանգամանքը, որ սրահը

ներքին հանապարհ է դարձել, և բնակարանները մշակվել են երկհարկանի՝ ամբողջությամբ կազմված շարքը վերածվում է մենասնների շարակցված կարգի: Իսկ մեքենատար հանապարհները երկու տեսակ են. ցերեկային շաբաթման, սահմանափակ կանգառներով, մյուսը՝ գիշերային: Այս ձևով կարելի է հասնել մինչև տների նկուղները, թողնել մեքենան և բարձրանալ իր բնակարանը: Այսպիսով, առանց խանգարելու թաղամասի ներքին կարգը, հնարավոր է դառնում մեքենայով հասնել սանդղավանդակին և վերելակների աշտարակին:

Այս նախագիծն էլ առաջարկում է արդյունաբերացված տարրերի արտադրությունը: Պատահանները, ղոնները, ներքին և ֆակատի պանելները, բնակարանների պատերում տեղադրված պահարանները, բոլորն էլ սահմանված են 60 սմ չափի միավորի բազմապատկաններով:

Բնակելի թաղամասը շաղկապվում է ավելի մեծ զանգվածներին, ուր անցյալից ժառանգված կենտրոնների, ղեպի նոր թաղամասերը հառապայթման անփոխարինելի կորիզն են կազմում:

Նորակերտ վայրերը անվերս են ամբողջ քաղաքի կազմից հաղորդված ավյունից և փոխանցման երակները ոչ միայն նորակազմ փողոցներն են հանդիսանալու, այլ քաղաքի կյանքը շարունակելու բարենպաստ, բայց բոլորովին նոր ճարտարապետական հայեցողություններով կազմակերպված միջավայր: Միջավայր, ուր հնարավոր էլինի կյանքի միշտ ավելի բարձր մակարդակի կազմակերպում, որպեսզի շնորհատվի բարելավման բնաշրջման ընթացքը և քաղաքակրթության դարգացումը: Այս ավաններում առկա են լինելու ոչ միայն սոցիալական կազմին բարենպաստ պայմաններ, այլև ազագույն մշակույթի արժեքները ստեղծելու հնարավորություն:

Թաղամասերի կազմավորման և ձևակերտման հարցում բավարար չեն, արդեն ոացիոնալիստների՝ ճանաչողական եղանակով մշակված տվյալները: Ուրեմն, ելակետ պիտի ընդունել տեղագրական, սոցիալական, բնապատկերային, տնտեսական, երթևեկության տարրերի գիտական ուսումնասիրությունից հետևած նախադրյալները և նորակերտ թաղամասը պետք է ներհյուսել արդեն գոյություն ունեցող քաղաքի ենթակառուցքին:

Շրջապատի բնապատկերից հետևած, վերակերտվելիք մարդ-աշխարհագրական կազմում տեղադրվելիք թաղամասը դառնալու է հողամասին շաղկապված, քաղաքին ներմիացված հորինվածք: Ճարտարապետական կազմը հառապայթելու է շրջապատի լայնությամբ և համամասնությունների կարգով առնչվելու է ճարտարապետական ուլ կազմերին: Սակայն վերացական այս մոտեցումը հաճախ հակասում է բնակավայրերի ավանդական ձևակերպումներին: Հետևաբար, ճարտարապետ Մ. Գուերրան հետևյալ մտքով ուզում է «կամուրջ» կառուցել իրար հակադրվող այդ երկու ճարտարապետական կերպարների միջև. «Կառուցել բնակիչների ապրելակերպին յուրահատուկ, ավելի

իրական միջավայր,—ասում է նա,—և կապել ճարտարապետների ավելի վերացական, հիմնականում ձևակերտական, ստեղծվելիք միջավայրին: Գուերոյի թեմատիկան իր առաջարկում բացահայտվում է հետևյալ կերպ՝ 3—4 հարկանի տները, սրահ-նախադարձները, խանութները, դպրոցները, խաղաղաշուկաները քիմիկատները ևն բնակիչների հոտն կյանքի կենտրոններ: Հաստակագծային պատկերում այլ ծավալների խաշման կետերում տեղադրված 13 հարկանի բազմահարկ տների աշտարակները, իրենց ներքին կազմով (բնակարանները իրար են կապված և հաղորդակցվում են հարկերը սպասարկող ուղղաձիգ շարժումով) և ծավալների նշանակությամբ զերազանցում են թաղամասի ուսմանները ու կապվում շրջապատի հետ: Բազմահարկ տները անջատված են բնակիչների անմիջական շփումից, նրանց զործածությունը դուրս է մնում մարդու մասշտաբից, և նրանք տպրում են իրենց ձևակերտական բնույթով ավելի ընդարձակ միջավայրում:

Թաղամասը իր ներքին կազմակերպությամբ, ճարտարապետական հորինվածքով, շրջապատի հետ միասնություն կազմող միակերտ ամբողջություն է, որտեղ տպրող ամեն մի անհատի առկայությունը պահանջ է դառնում այդ իր համար ստեղծված, բայց և իր մասնակցությունը կարող, մարդկայնացված միջավայրին:

Քաղաքայնացման այնքան տվյալական իրադարձությունը, կենտրոնախույս ուղղությամբ տարածելով քաղաքի մշակույթը, վերացնում է թաղամասերում առաջացող կյանքի մակարդակի նվազեցուցիչ տարբերությունները և, կապելով տեղադրական յուրահատկություններին, որոշակի է դարձնում քաղաքայնացման ավելի ընդհանրացված հասկացողությունը:

Քաղաք-կենտրոնի ճառագայթման ծավալումը համապատասխան է տեղում զարգացող մշակույթի հզորությանը, և ընդարձակման դաշտը տարածվում է այնքան, որ հասնի այլ քաղաք-կենտրոններից կազմված զաշտերի սահմանները: Այդպես ամեն մի փոքր ավան նախազգծելիս պիտի նկատի ունենալ շրջապատը, գլխավոր ուղիները և այդ ավանը սնող ու նրանից սնվող այլ կենտրոնների հետ ունենալիք կապերը: Հետևաբար, մեծ և փոքր կենտրոններն իրենց տարբեր բնույթներով (արդյունաբերություն, մշակույթ, տուրիզմ) իրար են միացած ազդեցությունների դաշտերի միջոցով, և առաջացած ընդհանուր համակարգն իր հերթին կազմավորված է բնեւների զարգացման միջոցով պատելու ամբողջ երկիրը: Այդպես են կազմվել՝ Ռանդշտադ Հոլանդը և Ռայն-Ռուրը (Գերմանիա):

Ապակենտրոնացման (conurbazione) երևույթը շատ բնորոշ է այսօրվա քաղաքների աճման ընթացքին: Շրջապատում անկանոն կերպով կազմված բնակելի նոր զանգվածները ի վերջո իրար են ձուլվելու, երբ նրանց միջադրությամբ ազատ տարածությունները այլ կառուցապատումների հետևանքով վերա-

նալու են: Իրենց հերթին առաջացած ավելի մեծ դանդաղածները ձուլվելու են քաղաքին և սկիզբ տալու կենտրոնածից քաղաքներին՝ անսահման ընդլայնման նրեռլլմներին:

Պետք է նկատել, թե ինչպես այս մեծ կենտրոններում առօրյան բնորոշող տարրերն փոխհարաբերությունների միջոցով մարդը վերադառնում է մարդուն, և այդ շփումից առաջանում է բաղադրակրթությունը:

Դեպի կենտրոնը ձգտելու բնթացքը, ինչպես նշում է Ռ. Մ. Հայկը¹, «շարունակվում է, որովհետև մտավոր բնույթ կրող գործունեությունները շատ ավելի արագ են աճում, քան արդյունաբերական գործունեությունները» և «արտադրության աճման միշտ ավելի մեծ տեղադր հետևանք է նոր մասերի հղացման»: Մտավոր ուժերի այդ խտացումները, արդի տեխնիկայի հազարհազյ վլյունների միջոցառումներով, ընդլայնում են իրենց կապերը երկրի սահմաններից դուրս, ընդգրկելով համայն աշխարհը: Հետևաբար, հատկապես վարչական բնույթ կրող, բայց անպայման մշակութային (համալսարաններ, թանգարաններ, թատրոններ) առումով կազմակերպված կենտրոնները դառնալու են տնտեսական-վարչական ղեկավարման կենտրոններ (central direction):

Յթե քաղաքը կազմվում է գեպի կենտրոնը գնացող հոսանքներից, ապա այդ նրեռլլմին հակառակ բնթացքը ընդարձակվում է շրջապատի հաշվին: Այդ երկու հակադիր շարժումներից հետևում է ավելի մեծ խտացում և ավելի մեծ տարածում. քաղաքների այդպիսի իրադարձություն մեշ տեղադրված թաղամասը ոչ մի լուծում չի տալու, ինչքան էլ ինքնարավ լինի իր ներքին կազմը:

Նթե որոշ երկրների բնակիչների թիվը համեմատենք քաղաքներում ապրող բնակիչների թվի հետ, կունենանք հետևյալ պատկերը (1960—1961 թթ.). ԱՄՆ-ում՝ 69,9%-ն ապրում է քաղաքներում, Ճապոնիայում՝ 64,5, ՍՍՀՄ-ում՝ 47,9, Իտալիայում՝ 44,6, Սովետական Հայաստանում՝ 55, Ֆեդերատիվ Գերմանիայում՝ 76,8, Ֆրանսիայում՝ 55, 9, Անգլիայում՝ 80:

Այստեղից, պատմական, բայց ոչ միշտ հիշտ մեկնաբանված իրողություններից ելնելով, որոշ մտածողների մոտ կազմվել է հոռետես դիրքորոշում, ըստ որի (Սիր Պատրիկ Զեդդես, 1913) քաղաքների հակառադրական բնթացքը բնաշրջվելու է հետևյալ կերպ՝ Պոլիս, Պետրոպոլիս, Մեգապոլիս, Պարասիտպոլիս, Պատոպոլիս: Այս դասակարգմանը Հեվիս Մումֆորդն (1938) ավելացրեց հետևյալ երկուրը՝ Տիրանոպոլիս և Նեկրոպոլիս: Օ. Շպենգլերի համար մայր քաղաքը՝ «այդ քարե հսկան կանգնած է ամեն մի մեծ քաղաքակրթության անկման վերջին շրջանում: Մարդը զոհ է գնում հենց իր կառուցած էակին»:

¹ R. M. Haik, Toward and Understanding of the Metropolis, 1925.

Մենք նախընտրում ենք Սեկոնդիլիանո շրջանի մրցանակաբաշխության նախագծերում արժարժված բեղմնավոր և հնարավորություններով լի առաջարկները:

Այո, Տրինատեն, կորցնելով իր «հիմաերլանդը», այսօր հաղիվ է ապրում, իսկ Ռալեննան զարեր հենա ծաղկել է ու զարձել նախի վերամշակման հաալի աամնախոշոր կենտրոնը:

VIII. ՎԱՐՉԱ-ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ ԿՆՆՏՐՈՆՆԵՐԸ

Նրկրի որոշ շրջաններում բարձր մակարդակի հասած քաղաքներից և սրանց ընդլայնման ընթացքում շրջապատում տեղադրված փոքր զանգվածների յուրացումից կազմվում են մայրաքաղաքներ, ուր կենտրոնանում են տնտեսական-հասարակական լայնածավալ շենքերը և բոլոր ուղղություներով երկիրը կապող հազարակցություները:

Ժամանակակից քաղաքը, որի կառուցվածքը հիմնված է գիտական տրվյալների վրա, հեռու է անցյալի հավասարակշռված ամբողջականությունից: XIX դարը ձգտեց քաղաքների արդյունաբերական հեղաշրջումից առաջացած հազմալուծմանը հակառակ պահպանել վաղեմի միաձույլ կառուցվածքը՝ ներդնելով հազարակցություների մի նոր կառուցվածք, ուր մոտումենտալիզմը և բուրժուազիայի բարեկեցիկ պայմանները ձևակերտման հիմնական հատկանիշները եղան:

Արդի կյանքին հասուիկ գինամիկ ուժերին ենթարկվող քաղաքը, սակայն, կորցրել է ներգործող ուժերի միակ սկզբնաղբյուրը լինելու վաղեմի դերիշխանությունը և այլևս պատմական իրողությունը ու այժմյան կյանքի հրամայական պահանջը ի մի են կերտում քաղաքի արդի կերպարը: Այս իմաստով քաղաքների կազմավորումը սկիզբ է առնում բազմաթիվ գործոններից և պատմության խորքը գնացող արմատներից՝ հանգնելու համար քաղաքայնացման երկրապարփակ նոր իրադրությանը:

Այսբանից հետևում է, որ պլանավորմամբ դրադվող մարմինները, ինչպես և ճարտարապետները իրենց նախագծերում նկատի են առնելու հետևյալ գրույթները.

— Գյուղատնտեսություն, արդյունաբերության և սպասարկումների կամ այլ կերպ ասած՝ առաջնակարգ, հրկրորդական և երրորդական գործունեությունները, աշխատավայրի և հանգստի տրամադրված տարածությունները, հազմակերպվելու են ժողովրդի շահերից ելած քաղաքաշինության սկզբունքով, զո՛ւ չգնալով անհատների, կազմակերպությունների և որոշ կառավարությունների շահադիտական, ինքնանպատակ կողմնորոշումներին: Մեծ ուշա-

գրություն է դարձվելու նրբորգակարգ գործունեություններին, որովհետև զլխավոր նպատակը կենտրոնանալու է երկրի կազմակերպության և կյանքի բարելավման վրա: Առանձին շրջաններում կարող են գերիշխել գյուղատնտեսության կամ արդյունաբերության գործունեները, իսկ նրբորգակարգ գործունեությունը՝ սպասարկումը և արտադրանքի հավասար բաշխումը հետաքրքրում է ամբողջ երկրին: Այս հսկա կազմակերպության երկու հիմնական գործունեները վարչական կենտրոններն ու հաղորդակցության ցանցերն են:

Մի այլ հարց՝ մի նահանգից մյուսը տեղափոխվելու երևույթը Բաալխայում այժմ ստացել է մեծ նշանակություն: Մինչ որս զաղթողների հոսքը ընթանում էր հարավային աղքատ նահանգներից դեպի ավելի հարուստ՝ կենտրոնական և, հատկապես, հյուսիսային զավառները: Չգաղարող այս երևույթը բացասաբար է ազդում երկրի տնտեսության վրա, իսկ կառավարության կողմից տարվող «Հարավային Բաալխայի բարելավման քաղաքականությունը» բարձր արդյունքների չի հասնել:

Պլանավորումներում պետք է նկատի ունենալ նաև ժողովրդի ավանդականորեն ստեղծված ապրելակերպը: Քաղաքաշինարարները հենվելու են պլանավորման երկու սկզբունքների վրա: Սրանցից մեկը արտահայտում է ժողովրդի ապրելակերպի ավանդական պահանջները, իսկ մյուսը՝ «արդի տնտեսական ավելանքի, աշխատավոր դասակարգի իրավունքների և համաշխարհային մակարդակին համասարվելու հրամայական պահանջների ներգրումը»¹:

Նվ վերջապես ժամանակակից դիտական հիմքերի վրա ի մի հյուսել տեսչալով այնքան հարուստ Բաալխայի հին քաղաքը և նորակերտ կերպարը ու ստեղծել քաղաքաշինական ամբողջական օրգանիզմ:

Սրանք են Բաալխայի քաղաքաշինարարների առջև դրված խնդիրները:

* * *

—Հոռմում, 1951-ին, Զիռնուայի (քաղաքի խորհուրդ) նիստում առաջին անգամ խոսվեց «վարչական շրջանների» շուրջ և 1953-ին Բնմի-ում (Բաալխական քաղաքաշինական միություն) անկարգվեց «քաղաքի ապագա ֆունկցիոնալ բնիքի» մասին: Իսկ քաղաքապետի տեղակալ Ստորոնին շատ պարզորոշ կերպով հայտարարեց, որ պիտի ստեղծել մի քանի, ինչպես նա անվանեց՝ «գործունեությունների կենտրոններ», որոնք սահմանվեցին որպես «մշակույթի կենտրոն», «ամենօրական կենտրոն», «արվեստի և մարմնամարզության կենտրոններ»:

¹ I. G. Samonà, L'Urbanistica e l'avvenire della città, Bari, 1960, p. 307—308

1954-ին ԻնՈՒ-ի կողմից պատվիրվեց Հռոմի ընդհանուր նախագծում նախատեսել վարչա-տնտեսական կենտրոններ (centri direzionali) և այն զուգակցել որպես առանցք ընդունած արագընթաց ճանապարհի առանցքի (asse attrezzato) հետ:

Հատկապես Հռոմի համար պետք է հիշել այն կարևոր հանգամանքը, որ ֆաշիստական շրջանի քաղաքաշինական քաղաքականությունը (Պիաշենտի-նի) ընթացում անցյալ դարի սկզբունքների հիման վրա: Մոնումենտալ «չոր-բորդ Հռոմը» դեպի էՈՒՐ տանող հսկա շենքերով պատված ճանապարհը (հին Սառիան), մայրաքաղաքը կապում է ժովի հետ, իսկ նավերը այլևս չեն կարող մոտենալ ծովափին, և Սառիան այսօր դրոստվայր է դարձել: Մեր քննադատությունը կենտրոնանում է ժողովրդի ապրելակերպից առաջացած պահանջ-ների (քաղաքաշինարարը չի կարող այդ տվյալներն անտեսել) ու պարտա-դրված ձևականության միջև ստեղծված անխուսափելի հակասությունների վրա, որոնց հետևանքը եղավ պատմականորեն կազմված քաղաքը օտարա-մուտ համակարգով ալլափոխելը:

Պետք է նշել նաև, որ մոնումենտալ ճանապարհով քաղաքն իր շրջապատին կապելու, կառուցելու միտքը անհեթեթ է. երկրորդ՝ Վիա Ապիայով լեզեն-ները այլևս չեն մեկնելու դեպի Աֆրիկա և Մերձավոր Արևելք: Մինչդեռ շատ ավելի նպատակահարմար էր 1929-ին մշակված նախագիծը, ուր նպատակ էր դրվում Հռոմը կապել իր շրջապատում գտնվող բլուրների հետ (Կաստելլի):

Հիմնական հարցերից մեկը Հռոմի այնքան խտացված կենտրոնը ծանրա-բեռնված գործունեություններից ազատելն է: Եվ այս իմաստն է արտահայտում քաղաքապետության գործադիր կոմիտեի 1951-ի որոշումը. «Պիտի աստիճանա-բար հասնել կենտրոնի տեղաշարժման,—ասված է որոշման մեջ,—փրկել հին քաղաքն ու ներգաշնակորեն միացնել նորակազմ քաղաքին: Այս նպատակին կարելի է հասնել ժամանակին կանգնեցնելով այսօրվա ընթացքը, պետք է նաև պատմական քաղաքի շրջանները սահմանազատել ամբողջ քաղաքին սպասարկելու նպատակով կազմակերպված ղեկավարման գործունեությու-նից»: Այս խոսքերից կարելի է հետևել այն մեծ նշանակությունը, որ սրվում է կազմակերպվելիք վարչա-տնտեսական կենտրոններին: Բայց կենտրոնների առկայությունը չի սահմանափակվում պատմական քաղաքի արդի դարգացումից հետևած ծանրաբեռնումից ազատելու նպատակներով, այլ ավելին՝ քաղաքաշինական հասկացողությամբ, այդ կենտրոնները բնորոշելու են քա-ղաքների արդի ձևակերպումը պայմանավորող կարևոր խնդիրներից մեկը:

Հիմնական փոփոխությունները կատարվում են քաղաքը դեպի դաշտա-վայրը բացելու ուղղությամբ: Այդպիսով քաղաքը կապվում է տեղանքի հետ, և իր սահմաններում տեղադրված վարչա-տնտեսական կենտրոնների ազդե-

ցումայությունների հորինողները ընդարձակվում է նրա ազդեցությունը դաշտի տարածությունների շափով: Փաղարի դաշտ հասկացողությունը ունի ոչ այնքան Ա. Է. Սմայլենսի¹ աշխատության իմաստը, որը սահմանափակվում է տեղայնություն է նշանակում, այլ ամբողջ երկիրը բնորոշող տարածությունը: Վարչական սահմանական կենտրոնը նշանաբանվեց համաշխարհային և հատկապես իտալական քաղաքաշինական մշակույթում արդի քաղաքների համար կատարելապես գերը, ինչ որ կատարում է փակուրտը կամարի մեջ: Կարևորագույն ուղի արդի միջոցով կարելի դարձավ վերականգնել քաղաքն ու միջնորդությունը առաջացնել պլանավորման և ճարտարապետության միջև:

Միջնորդության գաղափարը արդի ճարտարապետության հիմնական նվաճումներից է, որովհետև անցյալի քաղաքացիական կանոնադրությունը՝ այդ օրենսդրական հսկա միջոցը, սահմանեց քաղաքների ձևակերպումը, այսինքն՝ կառուցապատումների բնույթը (բնակավայրերի բաժանում, արդյունաբերության և աշխատավորների բնակավայրերի կողիացում), սակավեց կենտրոնարկարձան-դաշտավայր բրդածն կերպարը և բնակիչների դասակարգային բաժանումը: Կարմիր գծի նշանակությունը², որպես կալվածադրված միջոց, հիմնական նշան է այդ պատճառով, օրինակ, Փարիզի ժողովուրդը սահմանափակ էր լքել բուլվարները և բնակվել հին քաղաքի վատասող թաղամասերում, արվարձաններում: Ձևակերպման իմաստով, այդ սկզբունքն առաջացրեց բուլվարների երկայնքով դասավորված միօրինակ տների կերպարը, ուր փողոցը դարձավ կարևոր տարր, իսկ շենքերի նշանակությունը հակասալին մրնաց՝ իմպրեսիոնիստների պատկերած վաղանցուկ ապավորությունների նման:

1850-ին հիմնադրված «Ար Նուվոն» (Հանրի Վան դե Վելդե) անունից ընդհանուր հարցերը և շենքերը զրեց զննողիտական իմաստավորման վրա՝ դարգացում տալով արհեստներին ազնվի, քան ճարտարապետությանը: Արվեստի մեջ գերիշխեց կենսաբանական տարրը (ծաղիկ, պտուղ, կնոջ մերկ մարմին), իսկ ճարտարապետության մեջ՝ ոլորապատույտ գծեր, շարժունություն, ազատ ձևակերպում (Հոֆմանի Վիլլա Սոկկատը Բրյուկսելում, 1905): «Ար Նու-

¹ A. E. Smailes, The Geography of Towns, London, 1962.

² Գ. Է. Հոմանի «Շինողություններ», Փարիզ, 1890, հատ. 2, էջ 507--534. վերջում ենք հետևել «Փարիզի 1850-ի ապրիլի 13-ի կանոնադրությամբ իրավունք է տրվում կալվածադրելի բացվելիք բուլվարների տարածության մեջ և պարագծի երկաթեին գտնվող սեփականատերերին: Այս կանոնադրությունը կատարելագործվեց 1852-ի մայիսի 23-ի հրովարտվող. բաց որում՝ Գործադիր Մարմնի հրամանը բավարար էր համարվելու սեփականատերերին կալվածադրելու համար: Այդ պատճառով տարվող աշխատանքները բարձրացրին հողամասերի գները և ընդհանուր կիսմուտը: Ամեն մի բնակչի տարեկան կիսմուտը 2,500 ֆրանկից հասավ 5000 ֆրանկի, որը նշանակեց, թե քաղաքացիները վճարում էին վերականուցումները: Ուայց և այս է կարևորը, նոր սեփականատերերը տիրացան կատարվող ֆինանսական գործողություններից առաջացած հավելյալ արժեքին, որով և մասնակիցներից փողը փոխանցվեց նոր կազմված սեփականատերերին:

վորին» հաջորդեց կուրիզմը (1907, Պիկասսո և Բրակ), որին հետևեց իր Կորբուզիեն և «Քառահարկի» առաջին ավարտը (Վ. Գրոպյուս): Իր Կորբուզիեն ընթացում, փաստարանելով մեքենան՝ որպես «տիեզերական կարգ ստեղծելու միջոց»: Երկրաշափական գույս ձևերի (պուրիզմ) միջոցով և շենքերի անանուն կերպարներով առաջարկեց հասարակական նշանակություն ունեցող իր «Վիլ Ռադիկսադը», որ բուրրովին համահամակարար կերպով տրամադրվելու էին օդ, արև, պարանդներ, գրասավայրեր, խաղեր և հանրային մյուս բոլոր սպասարկումները:

Վ. Գրոպյուսը դեռաց այլ ճանապարհով: Նա քաղաքների ներքին կազմը դասավորեց հետևյալ կերպ: Առաջարկեց բնակելի, աշխատավայրերի, սպասարկումների և երթևեկության ցանցի տարրերի առաջին և համադրություններ հասնել հնարավոր կատարելության, և, պահպանելով յուրաքանչյուր տարրում կատարվող գործունեությունների անկախությունը, կազմել ավելի մեծ մի օրդանիրով: Այս մոտեցման անմիջական հետևանքը եղավ «սիզդունդները»: Կամ «ինքնաբավ թաղամասեր»: Քաղաքաշինական մարզում այդ մոտեցումը կոչվեց շրջանառություն (Zoning):

Քաղամասերում հարցը երկակի էր՝ ինքնուրույնություն ու տարրեր տարրերով ստեղծված ամբողջություն: Այս դեպքում, իր հերթին, քաղաքը կարող էր ինքնաբավ լինել որոշ սահմանափակումներով: Մացիոնալիստներին հաջողվեց բոլոր բնակիչներին ապահովել բարձր ապրելակերպով և կազմավորման վրա ազդող տարրեր քաղաքիչների մասնագիտացված ու գիտականորեն ուսումնասիրված տարրերով առաջարկել արդի քաղաքի կազմը: Այս ամենը, որ մեծապես օգնեց արդի քաղաքաշինության առաջ գրված տարրեր պարզարանմանը, մեր հասկացությամբ զեռես անբավարար է նոր թաղամասեր կամ քաղաքներ կերտելու համար:

Ըստ Զ. Կ. Արդանի, Վ. Գրոպյուսը արվեստագետի և տեսաբանի ամբողջ իր գործում նախընտրել է «պոլիսի» այսինքն՝ «հապաղումներից զուրկ հասարակական իդեալ կազմի բացարձակ հավասարակշռության զաղափարը»: Սակայն խառաջի քաղաքաշինարարները, քաղաքների կազմավորման երկվույթները բնորոշելով որպես իրական տվյալներ, ձգտում են իրականը ձևակերտել որպես իդեալի փաստ:

* * *

Վարչա-անտեսական կենտրոնների առաջացմամբ քաղաքը բացվելու է դեպի երկիրը. ներգործող ուժերից կազմված հանգույցներում խմբավորվելու և կենտրոններ են կազմելու ֆունկցիոնալ, ճարտարագիտորեն ձևակերտված

¹ G. C. De Carlo, Fluidità delle interrelazioni urbane e rigidità dei piani di zonamento, Urbino, 1964.

զանգվածներ, որոնք իրենց հերթին բաժանվելու են տարբեր տիպերի: Այդ զանգվածները պարունակելու են որոշակի հաստատություններ, ինչպիսիք են, զրատենյակները, վարչական, տնտեսական կամ ժամանցի կենտրոնները: Չունենալով շատ մասնակի բնույթ, հանգես են գալու քաղաքի սահմաններում հաղորդակցություններից առաջացած հանգույցներին տարնվելու:

Վերցնենք, օրինակ, Տարտ. Մ. Ֆիորենտինոյի (1962) նախագիծը¹: Հոռոմ² Պրենեստինա և Պորտոնալչիո շրջաններով անցնող սպասարկող առանցքին (asse attrezzato) առնվելու այդ կենտրոնն ունի հետևյալ կազմը: Երկու և երեք հարկանի 18—20—24 մ լայնություն ունեցող և ժայռամասերում իրար խաչվող ցածր ծավալները տեղադրված են երեսակայական մի քառանկյունու հակադիր մասերում, իսկ մյուս երկու կողմերում տեղադրված են տուրքինաձև հորինվածքով բազմահարկ, 21 մ լայնությամբ երկարաձիգ ծավալներ: Ազատ մնացած երկու հատվածներում նախատեսված են եռահարկ, մոտ 50.50 մակերեսով հարթակներ: Արագընթաց սպասարկող ճանապարհը, ինչպես և զանգվածը շրջապատող մյուս ճանապարհները կապված են տարբեր հարկերի բարձրությամբ շենքերը սպասարկող հանգուցային կետերին: Որոշ հարկերում նախատեսված են մոտ 1000 մեքենաների տարողությամբ կանգնատեղեր: Երկարաձիգ ծավալները ներքին բաժանումներով հարելք է հատկացնել զրատենյակների, տարբեր տիպի բնակարանների (մեկ և երկհարկանի) հյուրանոցների, իսկ քառակուսի մեծ ծավալները՝ կինոթատրոնի, ծածկած շուկայի (supermarket), սրճարանի և այլն: Չորս ուղղությունների երկայնքով, վերը նկարագրված երկու երկարաձիգ (ցածր և բազմահարկ) շենքերի խաչման հանգույցներում տեղադրված է ուղղահայաց երթևեկությունը, որն իր հերթին կոպված է նկուղային կանգնատեղերին, և արտաքին մուտքերի միջոցով՝ ճանապարհներին: Կենտրոնի տուրքինաձև զանգվածը տեղադրված է քաղաքի այդ շրջանում գործող ուժերից կազմված ենթակառուցվածքների կետում: Կենտրոնի ընդհանուր հորինվածքը հիմնված է երկու տվյալների վրա. 1) անփոփոխ տարրեր, որոնք ձևավորելու են տարածությունը (ծավալային լուծում) և հասկանալիություն են ծավալներում կատարվելիք գործողությունները (ֆունկցիոնալ լուծում), 2) փոփոխվող տարրեր՝ ծավալների բազմակողմանի օգտագործում՝ զրատենյակ, վարչական կենտրոններ, բնակարաններ և այլն:

Նորակառույց վարչա-տնտեսական կենտրոնները տեղադրվելու են սպասարկման առանցքներին կից, որպեսզի քաղաքի երթևեկության ամբողջ ցանցի մի մասը կազմեն: Միակենտրոն, քաղաքները այլևս անբավարար են լինելու, և ամեն մի նոր կենտրոն քաղաքը բնորոշելու է որպես բազմակենտրոն հորինվածք, ուր խմբավորելու է բոլոր գործունեությունների ղեկավարումը:

¹ „Casabella-Continuità“, № 264, 1962.

Արվարձանները կորցնելու են մինչև օրս ունեցած խառը պատկերը, դա-
դարելու են բնակվելու, արդյունաբերության, առևտրի խառնափնթոր, վատա-
ռոգ շրջաններ լինելուց: Արվարձանները շեն լինելու քաղաքի շուրջ աղա-
ղաված և կենտրոնով սնվող արբանյակներ, այլ քաղաքը երկրին միաձուլող
զործոն ավաններ:

Տարբեր աղանթների միջև կազմակերպումը և հաստատվելիք կապերը
դարձանալու են երկրաչափական ցանցերի հիման վրա (նկատի առ Մերձավոր
Արևելքի հին քաղաքների բառանկյունի ցանցերի նշանակությունը), ըստ Վ.
Կրիստալլների՝ «գարգաջման բևեռների» և կապ հաստատող եռանկյունաձև
անապարհների ցանցով¹:

Կեմին Լինչի² առաջարկած ապակենտրոն մայրաքաղաքի ուրվանկարը
հիմնված է կիսված ուժերերով, այսինքն՝ եռանկյունիներով, կազմված երկն-
վեկություն ցանցից: Հաստման որոշ կետերի շուրջ խմբավորվում են ամենա-
խիտ հանգույցները, մինչդեռ եռանկյունիների ներսում կառուցապատումը
ավելի նոսր է աղաքաշխմում: Ազատ տարածությունների գոտիներն ու հատ-
վածները կազմում են ավելի երկար կողերով մի ցանց: Կ. Լինչի առաջարկած
ուրվագծերով կարելի է մի ընդհանրության բերել մայրաքաղաքի հին ու նոր
շրջանները, հողամասի բոլոր կետերում եռանկյունի ցանցի միջոցով մատչելի
գարձնել երկնեկությունը, իսկ ուժերի ավելի լայն և իրար հասող զուգընթաց
անապարհների համակարգով ապահովել արագընթաց երկնեկությունը:
Նմե այս ուրվանկարը ընդլայնենք ամբողջ երկրի տարածությամբ, կունենանք
քաղաք-երկիրը իրագործելու հիմնական տարրերից մեկը՝ կենտրոնները կապող
համակարգ, ուր քաղաքը դառնալու է ամբողջ երկրի կազմն արտահայտող
կենտրոններից մեկը:

¹ G. Rigotti, Urbanistica, Composizione, № UTET, Torino, 1952, p. 460.

² K. Lynch, The Pattern of Metropolis, Melvin M. Webber, Order in Diversity: Community without Promisquity, 1963.

IX. ՆԵՐՇՆԴԻՐԿՎԱԾ ՔԱՂԱՔԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ

Անհատականը և հանրայինը, բաղադրաչինական հորինվածքում բնակելի-բերելի և փողոցը փոխադարձորեն լրացնելով միմյանց, կազմում են շաղկապված, միաձույլ ամբողջություն:

Բջիջների ներքին շարադրանքը, ինչպես և ծավալային կազմվածքը բնորոշ են ժողովրդի ապրելակերպին: Տարածությունը նշանաբանում է աշխարհայեցողությունը, իսկ ստեղծված համախմբվածությունները հատուկ են հանրային կյանքին: Հետևաբար, ույսորվա մեր հասարակական կառուցվածքի պահանջը արտացոլելով, բնակելի թաղամասերում փողոցը, ազատ տարածությունները, ինչպես և տներում՝ միջանցքը, սրահը կորցնում են իրենց սեփականելու ստորագույն դերը, և ստանում քաղաքայինացման հիմնական նշանակություն:

Բջիջ-փողոցը, որպես անհատականի և հանրայինի կենդանի հորինվածք, թաղամասի կառուցվածքի ենթակառույց համակարգերի միջոցով կապվում է քաղաքի ամբողջ օրգանիզմին: Նույն օրգանիզմում բաղմահարկ տունը (4—5 հարկանի) առաջանալու է տուն-փողոց հյուսվածքից, ուստի ազատ տարածությունները, հետիոտն փողոցները կարող են տեսանկյունից տեղադրվել թի՛ղզանամերձ հարկում, թե՛ այլ հարկերի բարձրությամբ: Բաղմահարկ տների ավելի բարձր խտացմամբ հավասարակշռվելու և իրար են կապվելու ավելի խիտ և ավելի նոսր կառուցապատված թաղամասերը: Ճարտարապետա-քաղաքաչինական հորինվածքը կազմակերպվում է մարդու ապրելակերպին հատուկ անցույթի և այժմեականի ավյալների հիման վրա, իսկ որպես օրգանիզմ արտահայտվում է ծավալաառաժական միավորների միջոցով: Նման մոտեցման դեպքում ձևակերպման և դիտական հիմունքներն անհրաժեշտ են, ուստի արդի ճարտարապետից պահանջվում է դիտական, ինչպես և պատմական ավյալների լայնածավալ իմացություն:

Տարածքի պատմական և գեղագիտական վերադանված ավյալներն ամփոփվում են ճշգրիտ ուսմունքներով և ստիպում վերանայել զործունեությունների և միջավայրի միջև հաստատված հարաբերությունների կապը: Ստեղծված

նոր գիտակցությունը տեղայնությունն հանդես է առնում իմացություն է, հետևաբար շրջապատ-միջավայր նշանակությունը համարվում է քաղաքայնացման ընթացքի հիմնական տվյալներից մեկը: Բայց սա չի սահմանափակվում միայն կոնկրետի հարցերով, այլ առնչվում է տեղագրական կազմում գոյություն ունեցող կառուցվածքների համակարգին, ինչպես և ձևաբանության հարցերին:

Նշած հարցերը պարզելու նպատակով ցանկալի է վերհիշել Ս. Բիզոնիի և Ա. Ռեննայի՝ Նապոլիի շրջանի համար արած հետաքրքիր աշխատանքը:

Հեղինակները նպատակադրվել են հետազոտել՝ նապոլիտանական մայրաքաղաքային շրջանի թաղանթների կազմավորման առանձնահատկություններն ու քաղաքայնացմանը նպաստող անդրադարձման աստիճանները, ինչպես և թաղանթների յուրատիպ ձևունությունից հետևած, շրջապատում տեղի ունենալիք ապագա փոխարկումների հնարավորությունները: Կատարած ուսումնասիրություններից հեղինակները հանգել են հետևյալ եզրակացության՝ շրջակայքի մակերևութադրությունից (orografia) ստացված տվյալների օգնությամբ կարելի է բնորոշել տեղագրական կազմի տարրեր բարձրությունների հարաբերակցությունները, գտնել համեմատություններից հետևած մասշտաբները և ծավալներից ու հարթություններից կազմված բնության առանձնահատկությունը: Հետազոտողների առաջին եզրակացությունը եղավ այն, որ նապոլիտանական ամբողջ շրջանի մակերևութադրական կազմը միասնական է և անընդհատ: Հավաքած տվյալներով նախագծողները կազմեցին քաղաքի և շրջապատի մակետը, իսկ բնապատկերից ստացված գեղագիտական տպավորությամբ կազմեցին երկրորդ մակետը: Առաջինը գիտական մոտեցում էր, իսկ երկրորդը՝ արվեստի: Այդ երկուսը իրար բաղդատելով, նախագծողները հորինեցին այդ շրջանի վերջնական կերպավորումը:

Տեղանքի բնական տվյալների մաս առ մաս ընտրությունը կատարվելու է տեղագրական կազմը ուսումնասիրելու գիտական ըմբռնողությամբ, սակայն ուղղ ռեալ պայմանների հետազոտությունը չի սահմանափակվելու ընտրված հոդումառով, որովհետև մասնակին սերտորեն կապված է շրջապատին և այն ավելի բնդհանրացված պատկերմամբ է բնորոշվելու: Այդպես և ամեն մի շենք ունենալու է իր շրջապատը (environnement), փոխադարձ ազդեցությունների և անման զաշտը, ամեն մի թաղամասի նախագծումը հետևելու է քաղաքի կազմի ավելի լայն ընկալումից:

Ձևակերպված տվյալները ենթակա են քաղաքիչ գործող ուժերի ազդեցությանը, հետևաբար ձևը մարմնավորվելու է այն տվյալներից հետևած կերպունկալումներով:

Հեղհանուր առմամբ բնապատկերը կարելի է ընկալել տեսողականորեն կամ զգայնականորեն: Առաջինը տեսողության տարողությունից ստացված

ըմբռնողությունն է, իսկ երկրորդը՝ զգայականի տարրեր տպավորություններից ստացված վերացյալ պատկերավորում: Բնապատկերի բնալ կերպարը, սակայն, չի սահմանափակվելու միմիայն տեղագրական հանույթներով, այլ առաջնակալ է դիտական հիմնավորումների և արվեստագետի ներհայնեղական պատկերավորումի միաձուլյ կերպընկալմամբ:

Այսպիսի հայնեղողությունից (մարդու և բնության) առաջնում է բնության նոր ընկալում, որը կոչվում է՝ մարդայնագրություն: Մարդը վերագտնում է բնության հանդեպ ունեցած ներգործական կեցվածքը, վերահաստատում է ձևի և մտքի կապը:

Քաղաքաշինության առումով բնակավայրերի ձևակերպումը ստեղծվելու է մարդու կերտած միջավայրից (շենքերի տիպեր, հրապարակներ, փողոցներ, զեղազոտական արժեքներ) և բնական կարգի առարկայական տվյալներից (երկրամասի կերպարը), այսինքն՝ ձևարանական և տեղանքի մակերևութաբանական քաղաքիչներից: Նման հայնեղողությունից հետևում է տարածության նոր մեկնաբանություն, որը որոշ պարզություն է բերում հետևյալ հարցում՝ «Մեզալոպոլիս»-ները քաղաքային աստղափյուռներ են և, օրինակ, Միացյալ Նահանգներում արդեն ընդգրկում են հսկա տարածություններ՝ Բոստոնից մինչև Վաշինգտոն, կենտրոնում ունենալով Նյու-Յորքը, այսինքն մի տարածություն, ուր բնակվում են մոտ 40 միլիոն մարդ: Ուստի հարցը հետևյալն է՝ անսահման այդ տարածությունները արդյոք կարող են բնորոշվել որպես քաղաքաշինական բնապատկերներ, թե՞՝ նկատվելու են որպես աստղափյուռների տիպի օրգանիզմներ:

Կարևոր հարցը (Կ. Լինչ¹ և Զ. Կեպես²) պլանավորվելիք տարրեր «տարածություններ» են և, ըստ Ֆրիդմանի, նրանք բաժանվում են հետևյալ կերպ.

— «Աշխարհագրական տարածություն»՝ բնապատկերային նարտաբանականների գործունեության դաշտ,

— «Տնտեսական տարածություն»՝ ուր գործում են արդյունաբերության և տնտեսական բոլոր ուժերը,

— «Հասարակական տարածություն»՝ մարդկանց խմբավորումների և միջավայրի հետ ունեցած փոխհարաբերությունների դաշտ (էկոլոգիային հետաքրքրող գործունեություններ),

— «Ընկալման տարողությամբ տարածություն»՝ բնորոշվում է ֆիզիկական իրողության և այս իրողությունը ընկալելու, ձևակերպելու կարողությամբ: Այս տարածությունը քաղաքների ձևակերպումը պարփակող շրջանն է:

¹ K. Lynch, The Image of the City. MIT. 1960.

² G. Kepes, տե՛ս MIT-ում 1946-ից կատարած զատիտությունները շտեպագիմն դաճարություն (visual desing) հարցերի շուրջ:

Վերը նշված դրույթներից կարևորագույնը քաղաքների ձևակերպումն է: Երբ նախատեսվում է մասշտաբային մասշտաբով ընկալում է տարբեր խոր-
դիրներ, բնաշրջումներ և դիտությունների ու արվեստի մարզերում շարունակ
մշակվող նոր գաղափարներ, այն ժամանակ նա կարող է ձևավորվել լինել
արդի քաղաքների ձևակերպումն՝ տարածակերտ նախատեսվածություններ:

Պետք է ասել նաև, որ մի հողամասի սահմաններում դիտված ներույթների
միջոցով այսպիսի փորձ ձևեր բերելը դեռևս անբավարար է: Քաղաքայնացում
ավելի լայն բնույթ է կրում և, ինչպես անցյալում՝ այսօր էլ նախատեսված
ներքին կառուցված են և պատասխան են տալու քաղաքայնության խնդիրներին:

Քաղաքը չի կառուցվելու մի խումբ հողերների համար, այլ մարդու համար,
հետևաբար այս իրողությունը գիտակից քաղաքաշինարար-նախատեսող
ներ է դառնալու ձևակերպման արդի միջոցներին՝ վերագրանալով հին իմաս-
տով ըմբռնված գծնկարմանը (անգլիացիների՝ desing-ը):

Իտալիայի նախատեսողական ֆակուլտետներում, պրոֆեսորների
ու ուսանողների գործակցությամբ, մշակվում են քաղաք-երկիր հասկացողու-
թյան հարցերը, նոր քաղաքների ձևակերպման խնդիրները: 1961—1962 թթ.
տեղի ունեցած ներքին մրցանակարաշխություններում մշակվեցին Հռոմի շր-
ջաններից մեկի վարչա-տնտեսական կենտրոնը:

Հավագույն առաջարկը պատկանում էր Զ. Նիգրոյի, Յր. Բաիբարեզի, Զ.
Բելատորաչչիայի, Գ. Կալուչչիի և Գե. Միկելլի խմբին: Ներկայացրած նախագծե-
րից հետևում է կարևոր մի տվյալ՝ քաղաքաշինարարները ունալ հարցերին
մոտենում են ավելի ներգրիտակցված պատկերացումներով: Պետք է ասել, որ
այս մոտենումը միայն Իտալիայի նախատեսողներին չէ, որ հասնու է, այլև
ֆրանսիական դպրոցին (գեղեցիկ մակետներ, բայց ոչ միշտ հիմնավորված) և
այլ երկրների նախատեսողներին: Երկրորդ հանգամանքը հակայակազմ և
բարդ կառուցվածք ունեցող շենքերի առաջարկներն են: Պետք է նշել, որ պա-
րունակիչներում կալեկտիվի հարցը վատ է լուծվում, քանի որ անհատը ենթա-
կա է մեծ ձևավորությունների շահերին, ապա զգույշ պիտի լինել ուղղաձիգ
քաղաքներից (Ֆ. Լ. Ռայտ), բրգածե բարդ կազմերից (Ժ. Լուրիշ-Նիկց) կամ
մանհատական ուսմանտիվից:

Զ. Սամոնան, նգրափակելով մրցանակարաշխության շուրջ արտահայ-
տած մտքերը, ասում է. «Քաղաքաշինական կերպարոնափոխությունը ելնելու
է քաղաքի և շրջապատի միջև կատարվող դանդաղ պայքարից. քաղաքայնաց-
ման ընդլայնման սահմանները վերագրանվելու են քաղաք-շրջապատի տարա-
նությունում, հիմնվելով տուն-աշխատավայր և աշխատավայր-տուն այսօրյա
տեղաշարժերից, հեռավորություն-ժամանակ մասշտաբով: Այս մասշտա-
բի հիման վրա կարելի է որոշել տարբեր գոտիների ենթակառուցային կազմը

և նրանց ապագա զարգացման սահմանը: Քաղաքաշինության շախմատներին մեկը՝ մարդ-գործունեության սահմանումն է:

Այսքանից հետևում է, որ կառուցապատման հարցը քաղաքաշինական և շարտարապետական միջև զորքունված հարթակից պետք է ընդլայնել զեպի տվելի ընդհանրականը՝ և հասնել այն բանին, որ նախագծերում մարդը և իր շրջապատ-միջավայրը արտահայտվեն որպես տարածա-ծավալական միավոր: Լ. Ռոսսին Ֆիբենցեի համալսարանում կատարած հետադոտությունների հիման վրա արաշարկում է տարածության երկակի բնույթի մոտեցում. «բնական շրջապատ» և «վերականգնված շրջապատ», «ընդհանրացված տարածություն» և «սահմանափակ տարածություն»՝ նույն երևույթի ռևալ և ներհանցողական պատկերացումներ: Հետևաբար մարդուն պիտի ընդգրկել իր համար ստեղծված շրջապատ-միջավայրի մեջ և նախագծված տարածա-ծավալային միավորը արտահայտել որպես բլիշ-թաղամաս, բլիշ-քաղաք, բլիշ-երկիր. Կահանափակ ծավալ-միավոր և շարունակ զարգացման հնարավորություն ունեցող մակերևույթի շարժականությամբ իրագործված մարդ-միջավայրի ներընդգրկում:

Որպես օրինակ վերցնենք 1963-ին Նապոլիի շարտարապետական ֆակուլտետում տեղի ունեցած մրցանակաբաշխությունը: Ուսանողները առաջարկել էին նոր հաստատությունները թաղամասում տեղադրել այնպես, որ ստեղծվի տեղայնության սահմաններից դուրս նշանակություն ունեցող բազմաօգտագործելի հարմարություններով օժտված կենտրոն: Քաղաք-պարտեզների և արբանյակների հակացողություններից հետո՝ նախագծողները երեք բլիշների միջոցով ձևակերտել և կազմակերպել էին ամբողջ թաղամասը. առաջինը սահմանափակվում է ավանի ներսում ունենալիք նշանակությամբ, երկրորդը ավելի ընդարձակ առումով կապվում է տեղանքի հետ, բլրաձև պարունակիչների միջոցով, իսկ երրորդը՝ ամենահեռաբերիչը, առաջարկվում է ազատ ժամերի և օրերի կազմակերպումը, այսինքն՝ խաղերից, զվարճություններից և տարբեր ժամանցներից բացի նախատեսված են ավելի ապավորիչ զբաղմունքներ, ընդգրկելով կինոթատրոնը, զբոսարանը, տարբեր արհեստներով զբաղվելու հարմարությունները, նկարչական, քանդակագործական արհեստանոցները, գասախոսության սրահները և այլն:

Ազատ ժամանցի կենտրոններ ստեղծվել քաղաքաշինական կարևորագույն հարցերից է, որովհետև միշտ ավելի լայն տարածում գտնող մեքենայացումից հետևում է կենցաղի պայմանների բարելավում, որն արտահայտվում է աշխատանքային ժամերի պակասեցմամբ և ազատ ժամերի հավելումով:

¹ Միլանի 13-րդ Տրեհնտայն տեղադրված էր այս հարցին (1964):
L'Architettura, № 109, 1964. „Casabella-Continuità“. № 290, 1964.

Այս կարևոր հարցը ավելի մտահոգող է դառնում, ուստի և քաղաքներում պետք է ստեղծել պարապմունքների ամբողջական կենտրոններ:

Ազատ ժամանցը, անշուշտ, չի բնկալվելու որպես լուկ պարապմունքի մասեր, այլ նկատի ունի ակտիվ հանգիստը, որովհետև պարապմունքում կարող է մարդուն ղեկի բարոյական քայքայում առնել, ուստի աշխատածամիքը և ազատ ժամանակը պետք է օգտագործել որպես մեկը մյուսի շարունակություն:

Քաղաքների կազմում ստեղծվելիք այս կենտրոնները նույն նշանակությունն են ունենալու, ինչ ունեն մշակույթի կենտրոնները՝ ոչ ցիրուցան, այլ խմբավորված, տեղաբաշխված որպես կենսական քուտնտաներ:

Քուտնտաները ապագա դարդաշման հնարավորություններով օժտված մոտեղների հասկացություն է: Ապագա ավաններում բնակավայրերը, աշխատավայրերը, երրորդական սպասարկման ցանցերը կենտրոնանալու են որոշ տեղերում և իրար են կապվելու արագընթաց երթևեկության ուղիներով: մերենալացված փոխհարաբերությունները տեղի են ունենալու կառուցվելիք ծավալների տարբեր մակարդակներում, ուր նախատեսված են լինելու տեղաբանների և իրար կապող կամուրջ-փողոցների ցանցը: Բնակելի, աշխատելու և ազատ ժամանցի վայրերը աչքի չեն նկատվելու որպես իրարից անջատ գոտիներ, այլ ճարտարապետա-քաղաքաշինական միասնությամբ կերտված օրգանիզմներ, երկրի ամբողջ լայնությամբ տարածված՝ ներընդգրկված քաղաքայնացման իրողություն:

X. ՆՈՐ ՄԱՎԱԼԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ

Մարդու բազմազան գործունեությունները կենտրոնանում և խմբավորվում են աշխարհագրական, տնտեսական, արդյունաբերական նույնանման պայմաններին համապատասխան: Խմբավորումներից ստեղծված կառուցապատված շրջանը ենթարկվում է քաղաքաշինական նույն օրենսդրությունը, որը իր հերթին ղեկավարում է այդ սահմաններում գտնվող ընդարձակ տարածությունը: Կանխապես սահմանում ունեցող շրջանի ընդհանուր պլանավորման պայմանները նպատակահարմար է, որ կազմավորման, ինչպես և իրագործման ընթացքում տարբեր լինեն:

Այս նպատակին հասնելու համար պետք է ընդլայնվի տարբեր մասնագետների ուսումնասիրությունների դաշտը՝ ամբողջ երկիրը սահմանված տարածություններից դուրս ընդգրկելու համար: Այս հանգամանքը ճարտարապետին մղում է ճամփորդության, ոչ միայն հաստատելու պատմությունից ժառանգած քաղաքային կերպարների արժեքը, այլ վերագտնելու արդի կյանքի էվոլյուցիայից առաջացած պատկերը: Ճարտարապետը հաճախ իր նախագծերը մշակում է՝ նշելով իրականության սահմանափակ պատկերացումից և քաղքենիական փակ հասկացողության: Հետևաբար իր խոյ երկիրը վերագտնելու նպատակով կատարված թափառումներում նա ականատես է լինելու ժողովրդի վերափոխված կենցաղին, նրա իրական պահանջներին, և նոր հայեցողությամբ է մեկնաբանելու բնապատկերի կազմը: Մասնակի համայնքներում կատարվող գործողությունների միջև նախագծողը կապ է հաստատելու և ձգտելու է ամբողջ շրջանի քաղաքաշինական զարգացմանը: 1965-ին, Սովետային քաղաքապետության պատվերով ՍՈՐԻԱ (Տորինո) կազմված ընդհանուր նախագիծը ընդգրկում էր իր շրջանի վեց համայնքները: Շաղկապող և գործոն հիմնական տարրը Սովետային հին նավամատույցն էր, հետևաբար կազմված նախագծում առաջարկվեց այդ կենտրոնը դարձնել ամբողջ շրջանի արդյունաբերությունը բնորոշող առաջնային ենթակառույցը: Այլ օրինակներում հարցը ավելի բարդ է. ֆունկցիոնալ նկատառումները երբեմն բավարար չեն, պլանավորումներում նկատի են առնվելու զարգացման ենթակա կամ

անանասական նոր ձևանարկներ հիմնադրելու հանգամանքը: Տեղանքի բնորոշ-
 ւթյունը մինչդեռ կատարվում է արտադրական տարբեր կենտրոնների միջև
 զոյուվյուն ունեցող տարածություն-առնվելաշարի հիման վրա: Այս շափա-
 նիշը, ըստ Վերերի, կարելի է նկատել որպես արդյունաբերության արտա-
 դրիչ (transport-input) կամ, ըստ Ֆոն Տունենի՝ որպես փոխադրման արժեք:
 Տնտեսական փորը կենտրոնների տեղադրման հարցում հետաքրքիր է Գնդ
 Վեհովոյի «գծային ծրագիր» առաջարկը, որ կարելի է օգտագործել արդյու-
 նաբերական ցանցի և բաշխման ավելի մեծ ցանցի կազմակերպման մարզում:
 Եթե մտածենք, որ որոշ արդյունաբերական գործունեություններ երբեմն կա-
 բող են համաշխարհային նշանակություն ստանալ, հասկանալի է դառնում,
 թե ինչ մեծ նշանակություն է ստացել տարածության հասկացությունը: Այս
 հասկացությունը նախագծողի մասշտաբային մտածողության մեջ ծնում է նոր
 ըմբռնում և հասկանալի նոր դրամայություն: Տարբեր կենտրոններ իրար հյու-
 սող ցանցը և շարունակ դարձացման հնարավորությամբ օժտված շարժա-
 կանությունը քաղաքաշինարարին տրված հսկասական տվյալներ են, որոնք
 հեղաշրջում են ոչ միայն անցյալի ապրելակերպից առաջացած քաղաքների
 կազմը, այլև սոցիալական ամբողջ համակարգը: Հետևաբար, քաղաքաշինա-
 րարը պետի գիտականորեն հիմնավորել իր նախագծումը, կազմակերպվելի-
 ք ամեն մի կենտրոն կապի ավելի բնագրծակ շրջապատի հետ, և այս գնալքում
 արժարժվող բոլոր խնդիրները բազմահեղուկ նշանակություն կստանան: Սա հ-
 մանափակվել միայն թաղամասի նախագծմամբ, անտեսելով նշված խեղեր-
 ները, հարաբարապետի կողմից մակերեսային մոտեցում կլինի: 1962-ին իտա-
 լական նոր կանոնադրության (հոգված՝ 167) հիման վրա կառուցվող շենքերը և
 թաղամասերը տեղանքի բնդհանուր հաստակագծերի մասն են կազմելու: Եվ
 այդպիսով վերջ կտրվի դուռ շահագիտական և եսականորեն մոտեցումներին:
 Հասարակական հասկացողությունը նախագծողին մղելու է նույն թեմայի ամ-
 բողջական հասկացողությանը, տվյալների համահաղթասար բաշխմանը:

1966-ին, Հոմի Պիտորալասա թաղամասի նախագծող հեղինակ-
 ները (նարտ. Զ. Նիգրո, Ա. Բուսկի, Պ. Կունեո, Ս. Ալբերտուչի, Պ. Լուցի, Կ.
 Նուշի) կառուցվելիք թաղամասը, որպես միասնացած ամբողջություն,
 մշակվել էր Հոմի «մասնավորված պլանի» հիմունքներով: Դա քաղաքի
 ցանցում գոյություն ունեցող ազատ հողամասի կառուցապատում չէր, այլ նո-
 բասանդո ավանը որպես ինքնաբավ կազմ պահպանելու, քաղաքին ռեման
 երակներով կապելու միտում: Կապը քաղաքի միջև կատարվում էր «համա-
 կարգող պլանի» միջոցով (մշակված քաղաքային վարչության կողմից, 1965-ի
 սեպտեմբեր), ուր նշված էին սկզբունքային դրույթները և ծավալների մեծու-
 թյունը: Սակայն, որքան էլ հետաքրքիր լինեն այդ ծրագրերում մշակված
 սկզբունքները, նախագծողին իրավունք է տրվում առաջարկներ անելու: Հոմ-

մի «համակարգող պլանին» հիմնական նպատակը հետևյալն է՝ նպաստել քաղաքի և նոր կառուցվող ավանների բնակիչների մերձեցմանը: Մերձեցումները իրականացվում են երթևեկովյան, սպասարկումների, արդյունաբերության և մշակութային հաստատությունների հիման վրա, ինչպես և ազատ ժամերի զգալիորոշմամբ: Հետևաբար, ձևակերտվելիք թաղամասը ծավալների նոր շարադրանք չէ, այլ կյանքի իրողությունից առաջացած կենդանի հորինվածք: Թաղական սահմանադրությունը նախատեսում է զավառների վարչական, օրենսդրական ներքին ինքնավարություն և պարտադրում մշակել ամեն մի զավառի տնտեսա-հասարակական կողմի քաղաքաշինական պլանավորում: Այն ընթանալու է համայնքների, ինչպես և զավառների պլանավորման ուղիով, իսկ համայնքների սահմաններում ընդգրկված երկրամասերը բաժանվելու են յուրաքանչյուր ու նման հատկանիշներ ունեցող խմբերի, ենթախմբերի, հետևաբար՝ շրջանների, ենթաշրջանների:

Համայնքների՝ մինչև այսօր պահպանված սահմանները կորցնում են իրենց վաղեմի նշանակությունը, վերափոխվում է քաղաքաշինական օրենսդրությունը: Այդ իմաստով առաջադեմ քաղաքաշինարարների, ԻնՍՒ-ի կողմից պայքար է մղվում հնացած կանոնադրությունները այժմեականացնելու նպատակով: ԻնՍՒ-ն մեծածավալ իր գործունեությամբ՝ մրցանակաբաշխություններով, «Ուրբանիստիկա» հանդեսի հրատարակությամբ, տարածում և ժողովրդականացնում է քաղաքաշինական նոր մոտեցումները: 1941-ին ԻնՍՒ-ն կազմեց «Քաղաքաշինական օրենսգրքը»: Նույն տարին Ստրեզայում կազմակերպվեց քաղաքաշինարարների համագումար և բացահայտվեցին ու բնորոշվեցին քաղաք-տարածք ակդրմանները: Չպետք է անտեսել ժողովրդականություն վայելող և իր մարդում շատ գործոն «Իտալիա Նոստրա» կազմակերպությունը, ուր հոգ է տարվում պատմական արժեք ունեցող շինությունների, արվեստի գործերի և բնապատկերի պահպանմանը: Նապատեքազմյան համեմատաբար կարճ ժամանակաշրջանում, Թալլինայում համալսարանների, ճարտարապետների և վերը նշված կազմակերպությունների շնորհիվ ստեղծվեց քաղաքաշինական նոր մշակույթ, ուր թեև առաջարկները դեռ մեծ մասամբ մնում են թղթին, բայց կարելի է ասել, որ դրանք հասուն մաքեր են, երկրին բնորոշ յուրահատուկ մոտեցումներ: Ընդհանուր առմամբ, չկա քաղաքաշինական որևէ հարց, որ չհետաքրքրի բոլորին, հարցի կղզիացումը անիմաստ է և՛ իր դրական նկատառումներով, և՛ որպես աշխարհայնցողություն: Պիտի կարողանալ հասնել նոր գիտակցության, էթիկական նոր հայեցողության, այսինքն՝ հիմնական հարցերի ներընդգրկված մոտեցման:

Երբ գրում ենք, որ երկիրը փոխում է իր կերպարը, դա պետք է հասկանալ ոչ միայն որպես հաստատությունների, ձևափոխությունների ընդարձակում, այլ այն կապերը, որոնք առաջանում են նորատեսիլ կենտրոնների և շրջա-

կայքի փոխհարաբերություններից, աշխատավայր-բնակավայր նոստալիզմի երթևեկությունից, ավելին՝ շրջանի, համայնքի, գավառի, երկրի և երկրի սահմաններից դուրս այլ երկրների հետ հաղորդակցող ենթակառուցվածքներից: Երևակայական այս ցանցը ի մի է հյուսելու շինարարական տարրերի արդյունաբերացված արտադրությունը (մոդուլների օգտագործում), տարրեր ձևոնարկությունների, ինչպես և բնակավայրերի, վարչա-տնտեսական կենտրոնների միջև եղած հեռավորությունները, էներգիայի, երթևեկության, տեղափոխումների այլազան սխեմաները:

Մարդու ստեղծած կենտրոնների ազդեցության սահմաններն այլևս ողջ երկրագունդը շրջափակող նշանակություն ունեն, և այս հանգամանքին դիտակցել է ճարտարապետը: Ծարտարապետական շարադրանքի չափանիշը փոխվում է: Օրինակ՝ ինչո՞ւ նախագծել Երևանը նույնիսկ ամենափոքր չափով չզգալով, որ Երևանը ոչ միայն հանրապետության, այլև ամբողջ աշխարհում ցրված հայերի մայրաքաղաքն է: Կարևոր այս իրողությունը պիտի արտահայտել որպես քաղաքատեղծման հիմնական դրդապատճառ և դրանորել նոր չափանիշի ղեկավարությամբ:

Անցյալում հատ քարը թելագրում էր կամարներ, պատեր, զմբեթներ կառուցելու հնարավորությունը. միավոր այդ չափը արտացոլում է կառուցվածքի ներդաշնակությունը, շինարարական սխեմիի հնարավորությունները: Նրկաթբետոնը մինչդեռ ինքնուրույն ձև չունի, բայց օժտված է նոր ձևեր ներշնչելու հսկա հնարավորություններով: Եթե անցյալում ճարտարապետական հոբինվածքը մշակվում էր մինչև կառուցվածքներում ներփակ հնարավորությունների վարգաքման սպառումը (թմամների մշակում), ապա այսօր, օգտագործելով բետոնը, ճարտարապետը շարունակ նոր թմամներ է առաջարկում: Ուստի կառույցի միավոր չափը պիտի փնտրել և սահմանել այս հարցերի դիտակցությամբ:

Նախագծումը ընթանալու է արված թմամայի և նրան առնչվող տվյալների համադրությամբ: Ենթե կղզիացած երևույթ չէ, այլ շրջակայքային կազմ: Նախագծողի առաջ դրված հարցերի այսպիսի ընկալումը համապատասխան է երկրի-հասարակական-տնտեսական կազմի բնաշրջմանը:

Ինչպես նշեցինք, համայնքների վաղեմի սահմանները այլևս նշանակություն չունեն և արդեն նկատելի է այդ համայնքների աստիճանական զարգացումը և խմբավորումը իրենց բնորոշ յուրահատկություններով: Զ. Սամոնան առաջարկում է պլանավորումներում առաջնորդվել համայնքին յուրահատուկ և համայնքներից կազմված խմբերի հատկանիշներով: Այդպիսի մոտեցումը տրամաբանորեն պարտադրում է նախապատրաստել տարրեր գործունեությունների ապագա զարգացում և նման հատկանիշներ ունեցող համայնքների խմբավորում: Նվնելով համայնքները միավորելու ձգտումից, կատարված մաս-

նակի նախագծերը պետք է համակարգվեն և հիմք դառնան ավելի լայն տարածություններ ընդգրկող «նախագծերի նախագիծ» (piano dei piani) կամ «ամփոփիչ նախագիծ» (piano comprensoriale) համար:

1964-ին Խաղիայում առաջին անգամ շինարարության միևնույն տարածությունը պատվիրում է կազմել մի գավառի տնտեսական պատկերը և միացնել այն ամբողջ երկրի գործունեությունները համակարգող ընդհանուր ծրագրին:

Համայնքների միացմամբ ավելի մեծ երկրամասերի պլանավորման համար ընտրելիք հիշատարածությունը բնորոշվելու է իրար համեմատելով գավառի շատ մեծ ու համայնքի շատ փոքր տարածությունները: Գործունեությունների ընդլայնման այդ սահմանումը իտալական արդի քաղաքաշինության կարևորագույն սովորելներից է և ամփոփում է վարչական, տնտեսական, ֆինանսական, հասարակական, տեխնիկական ամբողջ քաղաքականությունը: Հետևաբար, պլանավորումը լինելու է միջհամայնքային և ազգային ծրագրման համապատասխան: Անհրաժեշտ է մասնագետների համագործակցությունը և ուսումնասիրման ու կազմակերպման աշխատանքներում համախմբված նախագիծում: Ինքնակամ ճարտարապետների դասական կերպարն անհնարում է և տեղի տալիս տարբեր մասնագետների ու ճարտարապետների համախմբված նախագիծմանը:

Քաղաքաշինական օրենսդրությունը Խաղիայում փոխվում է (տե՛ս ԻՆՈՒ-ի 1962-ին արած առաջարկը), փոխվելու է նաև նրա սահմանափակ, միայն համայնքներին կապված բնույթը՝ ընդգրկելով հարցերի շարժականությունը և ժողովրդի ապրելակերպի բարելավումը: Եվ սրանք դառնալու են քաղաքաշինարարին ներշնչող, երկրի ապագա զարգացումը ձևակերտող հնարավորություններ: Ավելի ընդարձակ տարածություններ նախագծելու ղգայնությունը քաղաքաշինարարի գիտակցության մեջ հենակետ է լինելու կատարվելիք բոլոր առաջարկների համար. նախատեսված ամեն մի յուրահատուկ տեղյալ իր լուծումն է գտնելու ավելի լայն կերպով մշակված, երկրամասին շաղկապված առաջարկներում: Քաղաքաշինարարը պետք է վերափոխվի, կողմնորոշվի՝ ելնելով սովորելների և ծավալվող հարցերի ամբողջական ղգայնությունից, այն, ինչ իտալացի քաղաքաշինարարները տեսնում են նոր ծավալայնություն: Դա է լինելու նախագիծման նոր շափանիշը:

XI. ՔԱՂԱՔՆԵՐԻ ՁԵՎԱԿԵՐՏՄԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋ

Նորակառույց կենտրոնների շարունակ բաղմացումը, քաղաքների անընդ-
հատ ընդլայնումը արտացոլում են մարդկային հասարակության փոփոխվող,
շարունակ աճող ընթացքը: Տարածություն-ժամանակ հասկացողությունը ար-
տահայտվում է նոր տարածությունների նվաճման և մարդու գործունեություն-
ների հարատևելու մեջ: Այս երևույթն արմատախիղ է տնում քաղաքները
սահմանափակող դաշտավայր-բնակավայր մինչև օրս վավերականություն
ունեցող նրկրադադրիչը: Շարժունությունը մինչև այդ պարագի միջավայրի
նեղ սահմանները համաշրջանային ընդարձակությամբ կազմակերպելու հիմք
ու պատճառ է դառնում: Եթե քաղաքը նկատվում է որպես կենցության բարձ-
րագույն արտահայտություն, ապա կառուցելու գլխավոր մտահոգությունը
կենտրոնանալու է այդ կենցության բարձրագույն արտահայտությունը տարա-
ժել քաղաքի շրջանի ողջ մեծությունը: Ուղենալ քաղաքների դարգացումը
սանձահարել միշտ նոր պատենշներ կառուցելով կամ բաժանել թաղամա-
սերը դասակարգային տարբերություններով, նշանակում է հակադրվել այժմ-
յան կյանքի իրադրությունների իսկական բնույթին: Ամեն մի ստեղծագոր-
ծող միտք նպատակում է սոցիալական կյանքի բարելավմանը: Նոր կենտրոն-
ների տեղադրումը կազմակերպվելու է ազդեցություններից կազմված դաշ-
տերի հաջորդականությամբ, որպեսզի հնարավորություն տրվի նրկրի որևէ
մասում մարդու համար ստեղծել բարենպաստ պայմաններ: Փաղաքաշինու-
թյունը քաղաքակրթություն է, և այս իմաստով արդեն մեծ խնդիրներ են ծա-
ռանում ժամանակակից ճարտարապետի և պլանավորողների առջև:

Հիշենք պատմությունը:

Եթե անցյալում, օրինակ, տաճարը կերպրկալված էր շինականի տան
նախատիպով, ապա նրա հետագա դարգացումն ընթացավ տրված թեմայի
տարածական-երկրաչափական հասկացության, աշխարհայնցողության դար-
գացմամբ: Նման եղանակով կառուցվեցին պալատները, կաթողիկոսները, միջ-
նադարյան և վերածննդի դարաշրջանների հրապարակները: Իսկ ժողովուրդը
շարունակում էր բնազդաբար ծավալել-կազմավորել իր բնակավայրը և սա

ժողովրդի կողմից քաղաքաշինարարներին թողած ժառանգությունն էր: Դա ինքնին մի սկզբունք էր, որը ներգրավում էր ճարտարապետական հորինվածքը և կազմում՝ շենքերից և աղատ տարածություններից մի միասնություն: Հետագայում պարզվեց, սակայն, որ անընդհատ ընդլայնվող մեծածավալ, բշիջակազմ քաղաքաշինական հորինվածքին թերևս կարող է դո՛ւզանալ ծավալով ավելի համեստ, բայց գեղատեսիլ ճարտարապետական շարադրանքը: Զնակերտված առարկան իր շուրջը տարածություն է կազմակերպում, գիտողի և առարկայի միջև փոխհարաբերություններ առաջացնում: —

Ժառանգությունների ներընդգրկումը, քաղաքաշինացումը, անշուշտ խոշոր նպատակներ են: Բայց հիմնականը մշակույթն է և այն դարգանում է ոչ միայն քաղաքներում, այլ երկրի տարրեր վայրերում տեղադրված գիտության և լույսի կենտրոններում: ճարտարապետական կառուցվածքները, քաղաքների հսկա հորինվածքներում, մշակույթի լուսավոր կենտրոններ են: Ստեղծվելիք բնակավայրի շարադրանքում ճարտարապետությունը ստեղծում է շարժականություն (միշտ փոփոխվող) և մարդ-միավոր (կայուն) հսկասական քաղաքիչների ներդաշնակություն: Ձուտ ճարտարապետական հորինվածքը ներգրավում է արտաքին տարածությունը ալն լսփով, որքան հասնում են իր իսկ ձևի ազդեցության ճառագայթման սահմանները: Երբ Ֆիշեր ֆոն էրլսխեր, բարձրանալով Վիեննայի պառնեշների վրա, ձգվող դաշտավայրում տեղադրեց իր նախագծած սուրբ Կարլոսի եկեղեցին, երեի չէր մտածում այն հրապարակի մասին, որ ավելի ուշ փովելու էր նույն այդ եկեղեցու առջև: Ավելի ուշ հրապարակը պարփակվեց ս. Կարլոսի ճարտարապետական հորինվածքի ազդեցության սահմաններում: Հուշարձանն իր էությունը ներդաշնակել էր ներքին և արտաքին տարածությունները և հանդիսացել ամբողջ շրջապատի ձևավորումը թեկզորող ուժ: Տարածության այս երկու հասկացությունների փոխներգործմամբ՝ ճարտարապետական հորինվածքը ստացել է լիարժեք կյանք: Որոշ հրապարակների կառուցապատումը երբեմն դարեր է տևում. Վեննայի ս. Մարկոսի հրապարակն ամբողջացվեց հազար տարվա ժամանակամիջոցում: Վիեննայի նույն հրապարակի համար Օլբրիխտի նախագծած նաշմարկտի մուտքը լիարդործվեց, հետևաբար, երեք դար անց, դեռ չի կարելի ասել, որ այդ աղատ տարածությունը լրիվ կառուցապատված լինի: Թեման հաճախ պարունակում է ամբողջացման հնարավորություն, բայց իրագործման ժամկետները երբեմն մնում են անհայտ: Ելնելով վաղեմի ինչ-որ կերպարներից, ճարտարապետական անցած ժրագրումների այսօրվա պարտադրումը կարող է ծանր հետևանքներ ունենալ: Մեր կարծիքով, Երևանի կենինի հրապարակը փակող թանգարանի շենքը մի այլ բազմահարկ ծավալով լրացնելը դասական լինելու հավակնություն ունի: Նոր-դասականությունը խորթ է հայ եղուն, որովհետև ժողովրդի ոգին խորապես դասական է, ապացույց՝ անցյալում ստեղ-

ծած նարտարապետությունը: Նոր-գասականությունը տարածվեց այնպիսի երկրներում, ուր դասականը օտարամուտ էր. Լենինգրադը մինչ օրս ուսման ժողովրդի հոգում մի կղզի է: Գերմանական ժողովուրդները հարավային և հարավ-արևելյան շրջաններում ավելի հոժարամտորեն ընդունեցին ուշ-բարեկեց, քան ԱՄՆ դարում վերամշակված ռեականությունները: Բարեկեցի բարդակազմ հորինվածքն ավելի հարազատ էր գոթական լուսաստվերային, շարժական ձևակերտմանը: Ուստի ժողովուրդը, նրա գտնվում է իր զարգացման ընթացքում, նարտարապետը մի քաջ հետ է կանգնելու և ուշադիր ու առանց պարտադրելու զննողգիտական իր տեսիլքը, փորձելու է ժողովրդի ոգու թաքուն իմաստը ձևակերտել:

Ինչպես տեսանք, ներքին և արտաքին տարածությունների ներթափանցումը բնորոշում է քաղաքաշինությունը: Եթե անցյալում, սակայն, հակադրությամբ արժեքները ստացել էին հավասարակշռված արտահայտություն, ապա այսօր նույն այդ արժեքներն անհասկնալի ոգու արտահայտությունն են: Այդ պատճառով նարտարապետական ձևին որոշ քաղաքաշինարարներ վերագրում են երկրորդահերթ նշանակություն՝ քաղաքների ամբողջական կազմին ներկայացնելու:

Հետևաբար, ինքն իր մեջ ամփոփված ձևին հաղորդելու են բազմապատկման, համադրման հնարավորություններով օժտված միավոր ձևեր: Ամբողջ հորինվածքով նշանաբանված ձևին փոխարինում է միավոր ծավալը, հանրային իմաստով ասված՝ բոլոր, այսինքն կյանքի զորությունը պարփակող միավոր կազմը: Համապատասխանաբար, նարտարապետական ձևակերտման նշանակը փակ ձևից վերածվեց բաց ձևի: Քաղաքների կազմավորումը այժմ իրադրություն է աճող մարմնի նշանակով, որպես շարունակ զարգացող անսահմանափակ մի շարադրանք: Միավոր ծավալների հաջորդականությամբ մարմին է առնում ընդհանուր հորինվածքը, իսկ հորինվածքի հիմնական տարրերը լինում են՝ բոլոր և ցանց-կառույցը:

Ծավալներով տեղադրված, հանրային բնույթ կրող դահլիճները, հարթ մակերևանները ոչ միայն խմբավորման վայրեր են, այլև իմաստավորվում են մարդկանց միջև առաջացած հաղորդակցությունների միջոցով: Արդի քաղաքաշինության բարձրագույն նպատակը մարդը մարդուն մոտենցնելն է: Ուստի ներքին փողոցը վերածվում է հանրային կյանքի ամենաշերտ կենտրոնի. վերացվում է փողոցի և տների միջև գոյություն ունեցող պատնեշը, «կարմիր դիժը» այլևս սահմանում է փողոցի միջին լայնությունը և ոչ թե շենքերի տեղադրումը կամ մակերևանների ընդլայնումը: Տարածությունները ծավալները ներթափանցելով, իրար են շաղկապվում: Հանրային կյանքը հարստացնում և զուսավորում է անհատի առանձնահատկությունները. առօրյան վերագտնում է ազնիվ փոխհարաբերությունների կապը:

Ըստ այդմ, գոյություն ունեն քաղաքներ ձևակերտելու տարրեր առաջարկելու:

— Բայց ձեր շարադրական միակ համակարգն է, որ հնարավորություն է բնականում բաղմամբ միացումներով ծավալներ շարակցել. եռանկյուն, քառանկյուն և այլ բաղմակողմ միավոր ծավալներ իրար համադրելով, առաջացնել տարածության մեջ զարգանալու հնարավորություն:

Տարածության պատկերացումը համապատասխան է տարածությունը կազմակերպելու, բնակատեղին ձևակերպելու հայեցողությանը: Հարցը— ծավալող կյանքը քաղաքաշինականորեն կազմակերպվել է՝ միշտ ազնվի փորձացնելով այն տարրերությունները, որոնք առաջացել են այսօրվա կյանքի շարժական բնույթի և քաղաքային կայուն համակարգերի միջև: Իրար համապատասխան համախ հակասական երևույթներ են սրանք, որ մի կողմից բացահայտում են անցյալի քաղաքների պահպանման, օգտագործման խոշոր ու դժվար հարցը, մյուս կողմից պարտադիր դարձնում արդի քաղաքաշինական մտահղացումների իրագործման անհրաժեշտությունը:

Շարժականությունն արտացոլվում է երկրաշափահան համակարգերի՝ շարունակ ընդլայնվելու հատկությամբ, ուստի՝ տարածությունը ձևակերտելու, կյանքը կազմակերպելու, քաղաքայնացումը տարածելու զորությամբ: Երկրաշափահան պատկերացումը տարածության մեջ ծավալող ենթակառուցյուն է՝ խտացումներ կրելու, բայց և իրար կապելու խղիղ ցանցը, ծավալային անհամար լուծումների աղբյուրները, շինարարական հնարավորությունների միավորողը:

Ճարտարապետական ձևակերպումը նորակառույց բնակավայրերում իրագործվում է միավոր ծավալներից, ուր բշիշը պիտի նկատել (անզիլացի ճարտարապետների մոտեցում) որպես «բնակելի պայմանների և մարդու միջև առաջացող հարաբերություն»: Այս մոտեցման մեջ ընդգրկված է բնակելի պայմանները շարունակ բարելավելու կարելիությունը:

Ահա մի այլ մոտեցում՝ ճարտարապետական շարադրանքը սկիզբ չի առնելու բշիշից (որպես ինքնուրույն կերպար), այլ բնակելի տարածությունը կազմակերպելուց, ինչպես և ընդհանուր զանգվածի պլաստիկ կերպարը մշակելուց՝ հետո պետք է վերադառնալ բշիշին և այն մշակել համակառույցի վերջնական կերպարը ստանալու համար: Այսինքն՝ մեկնել ընդհանուրից, նկատելով անհատականը որպես բաղադրիչ, իսկ հանրայինը՝ կազմակերպիչ: Այսպիսով, քաղաքների կազմավորման շատական թեման հեղաշրջվում է:

Նորանարդը, բաղադրման համար հնարավորություններն միասնացումով, կերպարում է բրգաձևը, այն ընդարձակվում է բոլոր ուղղություններով, խտանում որոշ կետերում, նոսրանում՝ միաձուլվելով բնապատկերի կազմին, և իրար շաղկապում փողոցը, ազատ տարածությունները, օպասարկման

կենտրոնները, բնակավայրերը՝ որպես ապագա քաղաքների նոր և միաժամանակ ալիքան հին էություն: Սրա լավագույն օրինակներից են Զանգեզուրի, Նախիջևանի հին դյուղերը, ուր տները ներհյուսված են բաց և փակ տարածություններում, տարբեր բարձրությունների մակերևույթների վրա, ուր մարդը իր շափին համապատասխան է տեղեկել ամեն ինչ: Այդպես են նաև արարական կաղերները, միջնորակների համետ դյուղերը: Այսօր այդպես են նախագծում Ֆրանսիայում՝ անտառապետ Կանդիլիեր, Վուլը, Յոսիլը, Պրուվե եղբայրները: Շվեյցարիայում՝ Ստուկին և Մաուլին, Իսրայելում՝ Գոզովիլը, իսկ Մոնրեալում կարելի է տեսնել արդեն, առաջին իրազործումներից մեկը՝ «բնակավայր 67-ը», (ճարտ. Մ. և Ն. Սաֆրեններին):

Իտալիայում Լեոնարդո Ռիչին (Ֆիրենցե) ունի իր յուրահատուկ տեսակետը: Ռիչինի համար զանգվածների համակարգը ճկուն է և պարփակված բնակելի տարածություններն իրենց սարքավորումներով երկարում ու միանում են ընդհանուր սպասարկումներին: Անհատական կյանքը բնորոշվում է բնկերային կյանքով, հետևաբար քաղաքային կենտրոնը խմբավորումների կենտրոն է, և պլանավորումը պետք է արտահայտի այս իրողությունը: Իտալացի որոշ ճարտարապետների հայեցողությամբ առհասարակ, պլանտիկ արտահայտչականության միջոցով շեշտվում է ձևակերտված զանգվածների պարունակության պատկերավորումը: Շարադրանքը չի սահմանափակվում խորանարդների համադրումների անհամար հնարավորությունների շուրջ, այլ նկատի ունենալով այդ հնարավորությունները, փորձում է ամբողջին տալ ոչ միայն ծավալային կերպար, այլ հատկապես պլանտիկ ձևակերպում, այսինքն՝ հասարակականի ձևակերտված իմաստավորումը: Այս մոտեցումը նշանակում է ենթակառուցի և միավոր ծավալների միաձուլում: Դժվար չէ նկատել, որ այստեղ անումը ընթանում է բջիջից՝ բազմաջման կենսաբանական օրենքներով:

Կա նաև բջիջների զարգացման սկզբունքի հակառակ դիրքորոշումը: Ծարտաբանա Ա. Նոյմանի առաջարկում տարածությունը հորիզոնական և երբեմն ալիքավոր ուրվագծերի միջոցով բաժանվում է երեակայական շերտերի և, հարկաբաժինների նման, ամեն մի շերտ կրում է բնակելի տարածության միավորը և դարձանում բազմապատկելիք միավորների տարբեր հնարավորություններով: Իդեալական ցանցը բնակելի միավորները կազմակերպելու կաղապարն է և միաժամանակ կրող համակարգը: Այն կարող է տարբեր բարձրություններով անսահմանորեն նրկարել, ուղղությունը փոխել, խտանալ: Կառուցվածքների շարադրանքը ընկալվում է տարածությունը բաժանող ցանցերի կերպարներով և ձևակերտվում հորիզոնական ծավալների

Հարկադրական աճով կամ մակարդված ծավալների համակարգով: Կառույցը կազմված է ոչ թե այտուներից և հեծաններից, այլ հորիզոնական և ուղղաձիգ պատ հարթակներից: Առաջարկված շինանյութերը՝ երկաթբետոն, դրոշմված թիթեղ, պլաստմասսա: Այսպիսի կառուցվածքներում պարփակիչ ընդհանուր ծավալը, ինչպես և առնչափոքր բողաղորդները կաղապարված են կաղամվորման նման կանոններով, հետևաբար բնակարանները շաղկապված են բնակարաններին, սենյակները՝ սենյակներին, կահույքը՝ կահույքին: Ենթեր զործարանային արտադրանք է. բանվորը պետք է հավաքի տարբեր մասերը, տեղադրի, զոդի և այլն: Եինարար բանվորը դառնում է մեխանիկ բանվոր: Բնակարանները պատրաստվում են այնպես, ինչպես, օրինակ, սառնարանները և, հետևաբար, պակասում է արհեստավորի այնքան կարևոր միջամասնությունը:

Վերջերս անգլիացի ճարտարապետ Պ. Միլտոնը տասել է. «Անցյալի և այսօրվա ունեցած մեր դիրքերի տարբերությունը հետևյալն է՝ մենք շենքեր ալլես տեսնում ենք որպես ամբողջության մի հատված և ոչ թե որպես կզդիացած երևույթ, նման մի պոեմի, որ կարելի է կարդալ և իր ամբողջությունից մեր հիշողության մեջ պահել: Բջիջներով բնակելի զանգվածներ կաղմնել, ցանցերում բնակելի միավորներ տեղադրել, տարածությունը շերտերի բաժանել և բնակարաններով ամբողջացնել՝ երեք տեսակետներ են սրանք, որ առաջացել են բաց ձևի հասկացությունից և ուր հորինվածքը ճկուն է, կառույցները շարունակ աճելու և փոփոխվելու տեխնիկական հնարավորություններ ունեն:

Այսքանից հետո հարց է ծառանում. արդյոք կարո՞ղ է այսօրվա քաղաքը տարածական ճկուն համակարգ ունենալ, որը միաժամանակ փոփոխական լինի, այսինքն շարունակ կաղմավորման ենթակա:

Ինչպես արդեն տեսանք, այստեղ դրվում են քաղաքի շարադրանքը բնորոշող տեղայնացման և քաղաքայնացման հարցերը, որոնք կարելի է իրազոթձեղ հետևյալ երեք մոտեցումների հիման վրա՝

1—շարադրական մոտեցում

2—կառուցողական մոտեցում

3—հաշորդականությունների շարքով իրագործելու մոտեցում.

Առաջինը զուտ ճարտարապետական է. կայուն և բոլոր խնդիրները լուծվում են ճարտարապետական ձևի միջոցով, այսինքն՝ փակ ձևերի շարադրանքով: Երկրորդը կառուցողական մոտեցում է: Այն պետք է ընդգրկի և պարփակի ամբողջ քաղաքը: Այս նպատակին հասնելու համար կարելի է առաջարկել օրինակ, Քենցո Թանգերի մեղակառույցը կամ մեղաձևը: Մեղակառույցը ցանց է, որը շաղկապում է քաղաքային այլ ցանցերի ամբողջ շարքը: Մինչդեռ փոքր ցանցերը հանրային բնույթ ունեն՝ վաճառք, արդյունաբերություն, տարբեր սպասարկումներ, երթևեկություն:

Հաշորդականությունների շարքերը՝ մեր նկարագրած միավոր ծավալների համադրումներով զարգացող ամբողջական զանգվածներ են:

Դա նշանակում է ծրագրեր կազմել, իսկ ծրագրերը կազմելը դժվար է, որովհետև դժվար է բնորոշել մարդու մեջ առաջացող նոր պահանջները, նախատեսել կյանքի ընթացքի ուղղությունը: Ինչքան էլ հետաքրքիր լինեն այդ մտեցումներն, այնուամենայնիվ հիմնականը, ինչպես իտալացի ճարտարապետները շարունակ պնդում են, մարդկային եղելությունների մեթոդիկ ուսումնասիրությունն է: «Նոր ծավալայնությունը» իրադրությունների զգայնությունն է միայն, այլ պիտի հիմնավորվի տարբեր ալիանների իրական և ամբողջական պատկերացումներով: Պետք է զանել մարդու պահանջների և քաղաքային ֆունկցիաների փոխհարաբերությունները, — նշում է Լ. Սավիոլին, իսկ Զ. Կ. Արզանը ասում է. «Այսօրվա մեր նախագծերը կազմավորման մեջ զրտնրվող արվեստի գործեր են»: Ըստ նրանց պիտի ուշադիր լինել իրադրության իրական պատկերացմանը և աշատագրվել նախապաշարումներից: Ի վերջո, եղելությունների մեթոդիկ ուսումնասիրությունը և նոր ձևերի անընդհատ մշակումը ճարտարապետին մղում են գտնելու քաղաքների նոր կերպարը: Այդպիսին է, ահա, իտալական արդի ճարտարապետության ընդհանուր տեսական միտումը:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո իտալական կառավարությունը, նպատակ ունենալով նպաստել պատմական մեծ նշանակություն ունեցող քաղաքների քանդված շրջանների վերակառուցմանը, արտակարգ որոշում ընդունեց՝ նոր պայմաններ և միջոցներ ընձեռնելով: Մրցանակաբաշխությունների կարգով ընտրվեցին լավագույն նախագծեր: Վերակառուցումը պաշտոնական տնտեսների կամ մասնագետների նեղ շրջանների մտահոգությունը չէ միայն, այլ ամբողջ ժողովրդի պահանջը: Առաջին վերակառուցումներից մեկը եղավ Ֆիրենցիի Պոնտե Վեկկիոն: Ողջ շրջանը արժեքավորվեց քաղաքայինական հին ծրագրի հիման վրա, և դա եղավ սխալը: Նոր շինությունների ստեղծման հետևանքով թաղամասում ծանրաբեռնվեց երթևեկությունը: Քաղաքի պահպանված ճարտարապետական հին շենքերը անբավարար զտնվեցին նոր հաստատություններ կրելու համար:

Երկրորդ սխալը գալիս էր այդ պատմական թաղամասերի շուտափույթ վերակառուցումը իրագործելու անհամբերությունից: Պետք էր հիմնվել քաղաքի ընդհանուր հատակագծի վրա, իսկ հատակագիծը կազմվեց շատ ավելի ուշ (նույնը պատահեց Տորինյի և այլ քաղաքների հետ): Զե՛ որ ընդհանուր հա-

¹ P. Bulgheroni, Nuove tipologie nuova dimensione urbana, „Città e Società“, № 6, 1966, „C. sabella-Continuità“, № 273.

² G. C. Argan, Progetto e destino, Milano, 1965.

տակագծի իրագործումը կախում ունի սովյալների ամբողջական կերպով նկատմից և նոր ծավալականության զգայնությունից: Գործնականորեն, մասնա-կի շրջանների նախագծերով սահմանափակվելիս հարկ է նշգրիտ և հարազատ մնալ ընդհանուր հաստակագծի բնույթին: Բայց այստեղ մի զմեջբերություն է առաջանում՝ հարկավոր է գտնել այն ենթակառույցը, որը իրար է շաղկապելու անցյալի և այսօրվա մեջ: Մարդն այսօր լքում է քաղաքի պատմական կենտրոնը և ավելի հեռվում կառուցում իր բնակավայրը, ուր նոր ապրելակերպի համար ներդաշնակ կենտրոններ կազմակերպելու հնարավորություն կա:

Այդ նույն մարդը, մյուս կողմից, ամբողջ մշակույթով և հոգեկան արժեքների հարակցությամբ կապված է իր երկրի անցյալին: Ուրեմն հակասական դիրքորոշումներ, որոնց պատասխանը պիտի տան քաղաքաշինարարները՝ անցյալն ունեկան կապելու և նորը կերտելու հանդիմությամբ: Սվիտալական հարա-տարապետները եկան հետևյալ եզրակացության: Քաղաքների ապագա զարգացումը չպիտի շարագրել որպես շենքերի միջանկյալ և կղզիացած շենքերի շարք, ոչ էլ իբրև մի քանի տիպերի կարգավորված շարան: Պետք է նախատե-սել առաջնապիք հարաբերությունները կազմակերպող բարդ համակարգեր, որոնց միջոցով ծավալվելու են և վերագործարար հանգելու են բնակավայրե-րի միակցություններին: Իրար են շաղկապվելու սպասարկումների ուղիները, բաշխման կետերը, բազմաբնույթ երթևեկության ցանցերը՝ շենքերը, դրոսնե-լու, ժամանցների վայրերը: Մշակվելու են քաղաքային մեծ և բարդ համա-կարգեր, որոնց միջոցով կարելի կլինի կազմակերպել կյանքի նոր ձևեր: Այդ ձևերն ամփոփելու են ոչ միայն անձանոթ սովյալները, այլև համակարգերի ընդարձակման իսկ պատճառով նպաստելու են կյանքի բնաշրջմանը: Սվիտա-լացիների փորձը ցույց է տալիս, որ այսպիսի մոտեցում կարելի է իրագործել մերձքաղաքային ազատ տարածություններում, ինչպես՝ Հոսմից ոչ հեռու կառուցվելիք հետևյալ կենտրոններում՝ Տրև Յոնտանի (հարտ. Վակկարո, Ֆիորենտինո, Գարզանո, Պերուջինի և Վալլե, 1965), Տոր դե Գրեչի (հարտ. Լ. Անվերսո, Ֆիորենտինո, 1965), և Սպինաշետո (հարտ. Պ. Մորոնի, Ն. դի Կալ-նո, Ֆիորենտինո, Յ. Բոտտինելլի, Լ. Բարբերո):

Սակայն ճարտարապետների ամենամեծ մտահոգությունը եղավ ոչ այն-քան նոր ավանների կառուցումը, որքան հին քաղաքներում նոր կենտրոններ տեղադրելը և այս իմաստով ուշադրավ է 1963-ին Տորինյոյի համար նախա-տեսված «ղեկավարման կենտրոնը» (հարտ. Կ. և Մ. Այմոնինո, Յ. Բոտտինելլի, Յ. Բերլանդա, Բ. դե Ռոսսի, Իսպան և Զ. Մոսկոն): Այս կենտրոնը տե-ղադրված է քաղաքի հին ցանցի և արագընթաց երթևեկության ճանապարհի միջև: Հնից նորին անցնելը չի կատարվում գոյություն ունեցող ցանցի ստակա-կան ընդլայնմամբ: Նոր հաստատության գործունեությունները կազմակերպ-ված են մեկը շրջանաձև, մյուսը՝ երկարաձիգ երկու խաղաղման կենտրոննե-

րով: Առաջարկված ծավալային լուծումը արագընթաց հանապարհի նոր մասշտաբը ներդաշնակում է քաղաքի նոր կազմին: Համակարգ այս դիրքորոշումը բնորոշում է ղեկավարման կենտրոնի նարտարապետական շարադրանքը:

Այս տիպի կենտրոնների կազմավորմամբ առաջանում են ուժերի նոր գծեր, ձգողության նոր բևեռներ: Նախագծումը կատարվում է համամասնությունների պատկերումով, այսինքն՝ պատկերված պլանի (պիանո կուպորո) միջոցով: Սա ընդհանուր պլանում նախատեսված կանոնադրությունների ձևակերտված մեկնաբանությունն է և ընդգրկում է քաղաքի ամբողջ տարածքը: Այսպիսի սկզբունքներով բնորոշվում են բնապատկերի կազմը, ծավալները և քաղաքի ընդհանուր կերպարը: Անցյալը իմաստավորվում է մեկնաբանվում է նոր հասկացողությամբ, միջոցներ են ստեղծվում ապագա դար-դացման համար, բայց ոչ ունական իմաստով, այլ համաշարփությունների և ենթակառույցների օգտագործմամբ:

Այդպիսով, ըստ իտալական նարտարապետների, կյանքի շարունակ փոփոխվող ավյալներից առաջացած հասանքները շեն կարող կանգնեցվել քաղաքաշինական սկզբունքների պատնիշներով, ուրեմն պիտի կազմակերպել առնչվող աշխատանքի միջոցով: Քաղաքների կազմավորման հարցը միշտ բաց է, իսկ իտալական օրենսդրությունը բավական ճկուն է և ընդառաջում է կառուցողական նոր առաջարկներին: Քաղաքի ընդհանուր հատակագիծը հիմք է, բայց ոչ թե վերջնական լուծում: Այն շարունակ իրագործման ընթացքում գտնվող ծրագիր է, իմաստ, և ոչ թե սահմանում: Պա շարունակ պլանավորելու հնարավորություն է տալիս նարտարապետին:

Նարտարապետական հարաձուռն ընթացքը կարող է իրագործվել միավոր չափերի պարբերական օգտագործմամբ. այդպիսով հանապարհ է բացվում շինարարական տարրերի գործարանային արտադրության և հետևաբար, հանրային պահանջները ապահովելու համար: Յանցների հանգույցներում կարելի է գտնել ձևերի ու համաշարփությունների անհատական արտահայտչականություն: Սակայն պետք է զգույշ լինել, որովհետև երբ մարդը կորցնում է հասկացողությունը, մտքերի խառնաշփոթություն է առաջանում ու նախագծողները կառույց են դուրս տեսնելիային: Կազմավորելով տարածությունը, մարդը կառուցում է կառուցվում է այնքանով, որքանով համակարգը անկույտ, ճշդավորվելու, հյուսվելու հնարավորություն ունի: Զուտ տեսնելիական կազմում պարփակված արտահայտչական հնարավորությունը դրսևորում է շինության հանդուգն կերպարը, դիտական ավյալներին գերիշխելու գիտակցությունը, նյութը տարածության մեջ կազմավորելու հպարտությունը: Իսկ քանդակված թաղը, հույզեր առաջացնող պարզ պատի պատկերացումը, Կապելլա դելի Պացցիի հավասարակշռված ներդաշնակությունը, Սանտա Մարիա դել Ֆիորեի զմբեթի հզորությունը ձևակերտված իրողություններ են, որոնք նախատարական նշանակություն ունեն:

Դարերի ընթացքում ստեղծված արվեստի գործերը մշակույթը լուսավորող կենսաբաններ են, պետք է խմանալ այդ լույսի խմաստը և կարողանալ ունենել նրանով ու ոգու ամբողջ ուժով նոր կերպարներ ստեղծել, որպեսզի մարդը գեղեցկացնի իր առօրյան և արժանի դառնա անցյալի ժառանգությունը: Հնարարապետական ամեն մի ստեղծագործություն վկայություն է մշակույթի զարգացման ճանապարհին:

1964-ին Վենետիկի քաղաքապետարանը կալարանամերձ Տրենկետտո արհեստական կղզին բարեկարգելու նպատակով միջազգային մրցանակաբաշխություն հայտարարեց: Նախատեսվում էին՝ իսպանի մոտեցում, նավամատուցների հարմարանքներ, ավտոմեքենաների մեծ կանգատեղեր, հյուրանոցներ, պահեստներ: Հանձնաժողովը ընտրեց հինգ նախագիծ, որոնք արժանացան առաջին և մի նախագիծ՝ երկրորդ մրցանակի: Առաջարկվեցին հետևյալ լուծումները:

Հնարարապետներ Ի. Ռապալին, Ա. Ֆուկարին, Պ. Մալնատիսը հերքում են քաղաքաշինարարների այն տեսակետը, ըստ որի կադունան պիտի դիտել որպես «կառուցելու մակերես» (այսինքն քաղաքը ընդլայնելու հնարավորություն), հաստատելով, որ կադունան ո՛չ ծով է, ո՛չ էլ հողամաս, այլ «կյանք ունեցող երկրամաս» և բրազում հնարավորություններ ունեցող տարածություն: Դիտավորյալ մեջբերում ենք երկրամասին տրված մեկնարանությունը, որովհետև տեղանքի հասկացողությունը դիրքորոշում է նախագծողի տեսակետը և բնորոշում ճարտարապետական ձևավորման ապագա կազմը: Ջրի մակերեսն այնքան իրական է, որքան հողամասը, իսկ ամբողջ Վենետիկը կառուցված է այդ երկու տարրերը իրար հյուսելով, որպես մարդ-աշխարհադրական հսկա և եղակի երևույթ, ուր մարդու և բնության պայքարը առօրյա իրողություն է: Պայքար է դա, որ մղվում է ոչ միայն քաղաքի պահպանման, այլ ճարտարապետական նոր արժեքներ ստեղծելու նպատակով: Հեղինակներն առաջարկում են հիմնական սպասարկումների շենքին մշտական կազմ տալ գեպի ջուրը երկարող մի հսկա թևի կառուցմամբ, իսկ նավերի մոտեցումներն ապահովել ջրի երեսը ծածկող երկաթբետոնե հարթակներով: Հարթակների տեղադրման եղանակով է մեկնարանվում ջրի կատարած դերը: Մոտեցման ճանապարհները ջրից պահպանող կողերով հենվելու են հողին (որը ջրի մակերևույթից մեկ մետր ցածր է) և տեղադրվելու են բնական ջրանցքների ուղղությամբ: Հնարարապետությունը միավորվելու է և ոչ թե հակադրվելու է բնությանը: Այս կապակցությամբ հեղինակները նշում են՝ «Վենետիկյան հարցերի բարդությունը այնպիսին է, որ միայն անժանոթ ձևերը, արմատական գյուտերը կարող են դրանց լուծում տալ»: Եվ, իսկապես, անժանոթ ձևեր, գյուտեր, տեղադրության իրողություն, մակերևութաբանական կազմություն, կառուցվելիք կղզու փոխարարելություններն ապահովող

երթնակութիան ուղիներ և Լազոնայի հասանքները. նախագիծն իրադրծված է այս տվյալների և մարդու պահանջների համակազմ շարադրանքով:

Սրկու այլ նախագծերում (լեհեր և հարավսլավացիներ) կղզին դիտվում է որպես թզուցություն ունեցող իրականություն:

Տրոնկենտոն դեռ ամբողջական ցամաքած կղզի չէ՝ ավելի ջուր, քան հող, իսկ հողը գտնվում է մոտ մի մեար խորության վրա: Անկյունաձև կարճ մասը սրածայր վերջավորությամբ մտնում է Վենետիկի երկաթուղու կամրջին կից ծոցը, մյուս թևը՝ շատ ավելի երկար, քառանկյունաձև է, դուզահեռ է նավամատույցին: Վ. Օսարովսկիի, Լ. Ռավնիկարի և Զ. Մանֆրեդիի նախագծերում կղզին ընդունվում է որպես գոյություն ունեցող կազմակերպվելիք հենարան:

Ճարտարապետ Ա. Մանտորոյի ուռաջալիք բոլորովին տարբեր է՝ «քանի որ պիտի պահպանել կղզին,—ասում է նա,—լավագույն միտքը Կանալ Գրանդեի երկայնքին դռնվող պալատներից կազմված պատը շարունակելն է», և նա ներկայացնում է դեպի Լազոնան հովհարաձև բացվող և Կանալ Գրանդեի ընթացքը շարունակող շենք-ճանապարհ-կամուրջ համակազմ հորինվածք: Դա բոլոր սարքավորումներն ընդգրկող, քաղաքաշինություն Վենետիկի կազմը շարունակող, ջուրը, հողը և շենքերը միակերպող ճարտարապետություն է:

Քաղաքը շարունակ կազմավորման ընթացքում գտնվող հորինվածք է, և պիտի կարողանալ հաջող կերպով ներդնել նորաստեղծ ձև: Աշխարհագրական իրողությունը իմաստավորվում է ճարտարապետական ձևակերպմամբ և իրար է շաղկապում Վենետիկի հորինվածքն ու նորակերտ կղզին:

Իրականության զգայնությամբ ներդիտակցված ճարտարապետական ձևն արդեն իր մեջ պահում է տվյալների լուծում:

Այսպես կոչված պրոֆեսիոնալ լուծումները, ինչ խոսք, հասնում են ձևին, բայց սրամաքանությունների կազմը կորցնում է իր թաղանթները, անմիջականությունը. ձևը վերածվում է ամփոփող ծավալի, նմանվելով տարբեր գործողություններ ապահովող տուփերի:

Հարցերի մեթոդիկ ուսումնասիրությունը, որպես մտածելակերպ, հակադրվում է ենթագիտակցական հայեցողությանը: Բայց, առանց միտելու առաջինի անհրաժեշտությունը, պարզ է, որ ճարտարապետական ձևը բխում է նույն հարցերի խորքից: Դիրքորոշման խնդիր է կամ ավելի ճիշտ՝ արվեստագետ լինելու ունակություն: Տրոնկենտոն կղզու մրցանակաբաշխության լավագույն նախագիծը ճարտարապետ Մանտորոյինն է և, ինչպես բացատրում է հեղինակը, այդ նախագիծը «կազմվեց ձևի ներգիտակցությամբ»: Այսպիսի հասկացողություն ունեցող ճարտարապետի համար ձևի ընկալումը կապված է ծավալայնության հասկացության հետ: Զ. Կ. Արզանը բացատրում է, որ

¹ «L'Architettura», № 111, 1963.

«արվեստի արդի գիտակցությունը ձգտում է իրար միացնել այդ երկու բառերի իմաստը»։ Բնորոշելով և իմաստավորելով տարածությունը, մարդը ձգտում է սահմանել իր հայեցողության և փորձի ներառիվը։ Պատկերել տարածությունը, նշանակում է մասնակից դառնալ իրականությանը և գործոն լինել ձևակերտվող շրջապատում։ Կարևոր է, որ մարդը զգա ապրած միջավայրը, բնկալի կերտվող ձևը, կառուցվածքների ամբողջ կազմը, քաղաք-երևույթի ամբողջական կերպարը։ Այստեղ է արդի ճարտարապետության բերած նոր խոսքը՝ Վան դե Վելդի «բարոյական դիրքորոշումը», Ա. Լոդի «աննշտ ձևեր» նախագծելու հանդգնությունը։ Փաղաքների կերպարները ժառանգված իրողություններ են, և նրանց կազմում կատարվող հնաշրջումներն ավելի դանդաղ են ընթանում, քան մեր ապրելակերպի բնաշրջումը և, ընդհանրապես չեն համապատասխանում արդի կյանքին։ Նույն միջավայրի հետ մեր ունեցած փոխհարաբերություններն արագորեն փոխվում են, չափանիշը շարժական իմաստ է ստանում և այս իմաստով ժավայնությունը միշտ ավելի է բնորոշում ստեղծվող ձևը։ Ձևը միշտ մասնակից է դառնում կյանքի ընթացքին՝ քաղաք-երևույթը շարժականության միջոցով իրագործվում է որպես շարունակ ձևակերտվող իրողություն։

Ամերիկյան արդի դարոցը մանրակրկիտ հետազոտություններ է կատարում քաղաք-երևույթ հարցի շուրջը, և, պրագմատիկ հայեցողությամբ կատարված ուսումնասիրությունները կենտրոնացնում են կենսա-հոգեբանական ավելի միակողմանի մոտեցումների վրա։ Սակայն առաջարկած մեկնաբանությունները հետաքրքրական են. ուստի ուզում ենք մի քանի տողով ամփոփել հիմնական միտքը։

Կ. Լինչը գրում է. «Մայրաքաղաքի լայնատարած շրջանի պայծառ ու հասկանալի պատկերը ապագայի հիմնական հատկանիշն է։ Եթե այդ հատկանիշը կարելի լինի դարգացնել, քաղաքների փորձառությունը նոր բարձունքների է հասնելու. մի մակարդակ, որ համաշափ է լինելու ֆունկցիոնալ արդի չափանիշին։ Այս մաշտաբով կատարված կերպարի կազմավորումն իր մեջ ընդգրկելու է գծադրության բոլորովին նոր հարցեր... Պարզ է, որ մայրաքաղաքի ձևը չի կարող առաջանալ ավելի փոքր կազմի մեծացնելով կամ շենքերի հարկայնությունը ավելացնելով։ Նա բարդ ուրվագիծ է ունենալու, լինելու է հարանուն և միասնական, միաժամանակ՝ խառը և շարժական։ Նա ձևակերտված է լինելու հաղարավոր քաղաքացիների ըմբռնողության հիման վրա, բայց է լինելու նոր գործածությունների տեղադրման և ժառանգված շենքերի բովանդակության հանդեպ. օժտված, կազմավորվող նոր կերպարներ ընդունելու կարողությամբ»։

¹ K. Lynch, The image of the City, 1960.

Մարզու քաղաքային կերպարի ճանաչողությունը լինելն անվանում է «պատկերում»։ Այս միտքը հիմնավորված է իր կատարած փորձով համարած սովորածավալ նյութների վրա և պետք է ստել, որ դրանք կարող են մեծապես նպաստել քաղաքի «տեսողական» ընկալմանը և օգտակար լինել նախագծումներում։ Տարածական պլանավորումներում քաղաքի կերպարն ընկալվում է իր ամբողջությամբ և շարժականությամբ։ Ձևակերտումը այս երկու հատկանիշները կերպարելով է ընթանում։ Աշխարհի նշանաբանումը պատկերող ձևը (մենեսանս) հիմնականում կորցրել է իր կարեօրությունը. դրավիշը շրջապատում տարածվող, շարունակ կազմավորման ընթացքում դեմովող կերպարն է, որ ընթանում է մարզու գործունեությունների ժամայման հետքերով, կազմակերպում և մարմին է ապիրտ տարրեր նշանակություն ունեցող հաստատությունների։ Ձևակերտվող տարրը իր մեջ պարփակում է արեղերականը, բայց ոչ որպես անհունի պատկերացում, այլ անընդհատ զարգանալու դորություն։ Այժմյան մարդը այլևս կերպարը չի իմաստավորում կենտրոնաձիգ նշանաբանություններով, այլ ձևակերտում է դեպի տարածությունը ունեցող ձգտումով։ Քանդակագործ Ու. Բոլշիոնիի՝ «շարունակություն տարածության մեջ», «կամ տարածության մեջ զարգացող շիշը» (1912) բաց և պարուրած մակերեսներով ձգված քանդակներ են, ուր ձևը ներթափանցվում է անհունի մեջ։

Մի այլ խնդիր՝

—Մերենայով ընթացող անհատն ունենում է քաղաքի բոլորովին նոր բնապատկեր, որ կազմված է շարժման և պատկերի փոխադարձ արժեքավորումներով։ Արագընթաց ճանապարհներից երեացող քաղաքը դիտման իր կետերն է ունենում, մի հանգամանք, որ նախագծողը այլևս չի կարող անտեսել և պետք է ստեղծի իրար հաջորդող տեսողական արժեքներ։ Արագության հետ կապված տեսողական ընկալումը բոլորովին նոր հարց է, ուր ձևը պետք է այնպես կերպարել, որ ընթանալի լինի և կարելի լինի վայելել փախչող սկիզբարթում։ Այս մոտեցմամբ կառուցվում են ավտոտրուղանների տարբեր տարբերումներ՝ կամուրջ-ձաշարաններ, բենզինի սպասարկման կենտրոններ, իլևանատներ, եկեղեցիներ։ Շարժումը պատկերների հաջորդականություն է, շարժականությունը՝ տարածության մեջ ձևի անընդհատ զարգացում։ Մարդ-շրջապատ կապը վերահաստատելու համար ծավալների և մակերեսների շարադրանքը համադիր է լինելու այս երկու տվյալներին։ Հետևաբար քաղաքը կապվելու է երկրին և ոչ թե կղզիանալու երկրից։ Լը Կորբուզիեն առում է՝ «Փարիզը կենտրոնաձիգ-ճառագայթաձև հաղարամյա քաղաք է, մի անիվ, որի ճառագայթները կանգ չեն առնում Նապոլեոն III-ի պատենշների առաջ, այլ հասնում են մինչև ծով, մինչև օտար երկրների մայրաքաղաքները։ Այս ճառագայթները ճանապարհներ են»։ Նա առաջարկում է՝ կազմակերպել զարտավայր, ճանապարհների երկայնքին տեղադրել երկարաձիգ կազմով արդյու-

նաբերական քաղաքներ ու ալյապիսով կենտրոնաձիգ Փարիզը կծավալվի և կմարդկայնանա:

Մեծ ուղիները բնորոշելու են գործունեությունների կազմակերպումը և հատկապես նրանց տեղագրումը: Մինչ օրս օգտագործվող քաղաքի ցանցերը և հողամասերի բաժանումները անբավարար են ու խափանում են նոր կյանքի զարգացումը քաղաքներում: Իսկ նոր ավանների սահմանները կարելի է պահպանել մինչև որոշ ժամանակ, եթե գործունեությունները մնալու են հին և նոր կազմերում խտացած, նորը միանալու է հին, քաղաքը ընդլայնվելու է՝ առաջացնելով ավելի խառնաշփոթ դրություն:

Երբ հասարակարգը ունի մասսայական բնույթ՝ ճարտարապետությունը միահամուռ կապվում է քաղաքաշինությանը:

Այսօր մեզ հետաքրքրում է կերպարի կազմավորման ընթացքի սկզբնական զաղաչիքը, շարունակ վերածնվող ձևի կերտելուն մասնակցելու:

Մինչև մեր դարի առաջին քառորդը տների սարքավորումներում ինչպես և պատերի, հատակի, սեղանների և կահույքի մակերեսների վրա կարելի էր տեսնել մեծ խտությունը ցուցադրված անհամար առարկաներ: Մարդը ապրում էր հիշատակների լարիթմիստում և ուժ շուներ արժեքների մեջ ընտրություն կատարել: Այդպես կառուցում էր իր տունը, մշակում պարտեզը՝ ինքը կորած պատմական հիշողությունների թանգարանում: Արդի շենքերի թափանցիկ մակերեսների հավելումը մզեց մարդուն պարտավորված զգալու իրեն իր առօրյա գործունեության մեջ: Առօրյան և ձևն ընկալվեցին իրենց պարզությունը ու անհրաժեշտությունը: Բարոյական դիրքորոշում ու, միաժամանակ, զննարկական հայեցողություն:

* * *

Ցանկանալով կազմակերպվելիք շրջանը գործոն դարձնել՝ սահմանափակվելով ֆունկցիայի շուրջ, նշանակում է կյանքի իրողությունն որոշ համոզմունքներ պարտադրել: Այսպիսի դիրքորոշման եզրակացությունը չեղոք կերպով շարադրված տներն են: Եթե բնակարանը լավ է շարադրված, երբ կազմը ընթանում է ու թե ելնելով միայն ներքին, այլ ամբողջ շրջանի տվյալներից: Այն պետք է համադրել քաղաքի և տեղանքի կերպարին: Այսպիսով, կարելի է իրագործել տուն-շրջապատ, այսինքն՝ բլի-հասարակություն փոխհարաբերությունների փոխադարձ կապը:

Հիմնվելով պատմական, սոցիոլոգիական, երթնելություն, բնակարանատեխնիկական ժանոթությունների և բազմակողմանի փորձառությունների ու տեսական հայեցողությունների վրա, արդի քաղաքաշինությունը հասել է նոր քաղաքների նախագծմանը, ինչպես և բարեկարգել և ընդլայնել է անցյալի քաղաքները:

Եվ սակայն, պետք է քաջությամբ ունենալ ասել, որ նոր քաղաքները արհեստական են, որոնք առանձնապես հաջողություն չունեն։ Անգլիական Նյութաուններից երիտասարդությունը փախչում է և ապաստանում պատմական կենտրոններում (բնական քաղաքներ)։ Գերմանիայում, ինչպես այլուր, կարելի է նույն երևույթը նշմարել։ Երկաթբետոնե և ապակեպատ շենքերով այդ ավանները չեն համապատասխանում կյանքի իրականության, և երբ մարդը լքում է իր համար կառուցված բնակավայրը, նշանակում է, որ ստեղծված միջավայրը հիմնականում չի համապատասխանում իր ունեցած տարածություն-ժամանակ զգացողությանը¹։ Ամեն մի անհատ ունի իր շրջապատ-միավորը, ուր իրեն բարեկեցիկ է զգում։

Եվ նվե նորակառույց ավանները որոշ չափով մարդամոտ չեն, հին օրինակով կառուցված նոր բնակավայրերը բոլորովին խորթ են։ Այսպես, օրինակ՝ Հարավային Իտալիայում աեղական ժողով իրագործված ավաններում կարելի է տեսնել, թե ինչպես մի քանի տարի հետո բնակիչները վերափոխել էին նորակերտ տների կերպարը։

Այսբանից հետո է նախագծման համար միտք թելադրող ուսուպիաների կամ, ինչպես կոչվում է այսօր, երևակայական հարտարապետության կարևորությունը։

Ամփոփենք մի քանի մտաեցումներ. ֆրանսիականը՝ «Էկոլ դը Պարիս»-ն կենտրոնացնում է իր հետազոտությունները ձևի ու կազմության վրա։ Իսկ կարողանալ ճաշատարապետական ձև հորինել, նշանակում է կազմակերպել կրթկրնվող տարրերի մի համակարգ, որ արտացոլի տիեզերակարգը և դառնա ամենուրեք օգտագործվելիք հիմնակերպար։ Մտաեցում, որ պարունակում է կուրքիզմի և պուրիզմի տեսականները ու տեխնոկրատիկ մտաեցում։ Այդպիսի մտածելակերպը մզում է խնդրի «կատարյալ» լուծում որոնելուն. մի նպատակ, որ անհասանելի է։

1958-ին Յոնա Ֆրիդմանը Փարիզում հիմնեց «չարժական հարտարապետության ուսումնասիրություն» կենտրոնը, որի նպատակն էր «հայտնաբերել քաղաքային համակարգեր, որ հնարավորություն ունենան համալրվելու արդի կերպարանափոխությանը»։ Առաջարկված կազմությունը կազմակերպվում է 40—60 մ հեռավորություն ունեցող սյունների վրա։ Հսկա ցանցը իրագործվելու է հողից 15 մ բարձրության վրա և առաջանալու է երեք տարածություններով. հողին հառած մասը պահպանելու է գոյություն ունեցող ավանը, քաղաքը, բնությունը, ցանցի ներքին տարածությունը բաժանվելու է 3,6 մ չափանիշով և տրամադրվելու է բնակվելու, աշխատելու, այսինքն՝ մարդու տարրեր գործունեություններին։ Ցանցի ծածկի վրա տեղադրվելու են երթևեկության և հաղորդակցումների բոլոր գծերը։

¹ G. Piccinato, L'Architettura contemporanea in Francia, Bari, 1963, p. 151.

—Ճարտարապետ Պ. Մայմոնի առաջարկը տարբեր է՝ նրա քաղաքը ուղղածից է և վրանաձև։ Մնամեջ հսկա այուների մեջ տեղադրված են ուղղածից բոլոր հաղորդակցումները, այուները բարձրանում են քաղաքից վեր և կազմում պարարտիդ-հիպերբոլիդ սիստեմի իրար հետ կապված հսկա վրաններ։ Հողի մակերևույթից վեր ընթանում են երթևեկության ճանապարհները։

—Վերջապես ճարտարապետ Լ. Միրաբոյի և Կ. Պուրանի առաջարկը՝ մեկնելով հիմնական բլիթից, քաղաքը զծածկ դարդացում է ունենալու։ Բլիթը պարունակելու է բնակվելու, աշխատելու և երթևեկության մթրոզական կազմակերպությունը։ Բլիթների բազմապատկումը անհամար է, ուստի նրանք կարող են շարունակ կառուցվել և ընդլայնվել։

Առաջին երկու լուծումներում քաղաքը դարգանալու է հսկա կամուրջների նման և տարածվելու է հողի մակերևույթից ու զոյություն ունեցող քաղաքներից ավելի բարձր։ Նոր քաղաքը, վճռականորեն անշատվելով հնից, կազմելու է նոր և օղում կառուցվող երկրորդ բնակելի շերտ։ Զուտ տեխնիկական հրապույր ունեցող կազմ է դա, որը խորթ է կյանքի իրականությունը։

—Ամերիկյան տեսակետը¹ (ըստ ճարտ. Մո. Ֆլորյանիի) «...արդի տեխնոլոգիան մասնագիտական բոլոր ճյուղավորումներով բնորոշում է մեր դարը, ուստի ճարտարապետությունը պետք է հաղթահարի ավանդական իր պրոֆիլը և յուրացնի գիտության տվյալները»։ ըստ ճարտ. Աբրահամի՝ «Մարդը չի դարձաքնում, այլ հարմարվում է, դարձացողը միջոցներն են» և «...ճարտարապետությունը պետք է ուղղություն տա, կրթի մարդուն, հակասություններ առաջացնի և հարկադրական ուղղություններ ստեղծի»։

Երկու տեսակետ. մեկը հիմնված է տեխնիկայի դարձացման վրա, իսկ մյուսը՝ նշում է, թե ինչպես մարդը ենթակա է շարունակ կազմակերպվող ճարտարապետության։ Եթե ավելացնենք տեխնիկյան հոգեբանական դպրոցի հետազոտությունները, կունենանք հետևյալ պատկերը՝ ճարտարապետական հորինվածքը կազմվում է որպես բնախոսական ֆունկցիոնալիզմի երևույթ, իսկ կերպարը որպես մարդու ենթագիտակցության մեջ հայտնաբերվող կերպապատկեր արդասիք։ Այսպիսով, մարդը վերածվում է հոգեբանական ֆունկցիոնալիզմին ենթակա շարունակ փոփոխվող կերպարի։

Ըստ այդ հասկացության, բնությունը փոխարինվում է տեխնիկայով, իսկ անցյալը հանդես է գալիս ժառանգված արժեքներով։ Մարդն իր ստեղծագործությունները չի ներդնում պատմական չափանիշների և հորինված մշակույթի սահմաններում, և ճարտարապետությունը փոխարինվում է ոչ ճարտարապետությամբ։

¹ „L'Architettura“, №141 — 1967, տե՛ս Հոմի ճարտարապետների Տոմը կազմակերպված՝ ամերիկացի Նախագծողների «Փորձական ճարտարապետություն» ցուցահանդեսը։

Մտտեցումներ, մեկնաբանություններ, առաջարկներ, որ շեն բնորոշում
այսօրվա ամբողջ մշակույթը։ Բայց այս ուղղությունները, ծայրահեղություն-
ներ լինելով հանդերձ, ունեն իրենց կարևորությունը։

Հիմնականում կարծում ենք, որ միտքը միշտ ազատ է մնալու։ Ընտրու-
թյուն կատարելով այդ տեսակետների միջև, մի շարք տվյալներ կարող են
օգտագործվել իրականությունն ուսումնասիրելու, մեր գիտելիքները խորաց-
նելու նպատակով։ Ձեռն պիտի փնտրել, գիտակցելով իրականությունն բարդ
կազմը, որտեղից և հետևում է քաղաքների ծավալատարածական կերպարի
ձևակերպումը։

— Բենցո Քանգեի նախագծում (1965) Սկուպի (Հարավսլավիա) կենտրո-
նի ամբողջ կազմը հիմնվում է երկու առաջարկների վրա՝ «քաղաքի դուռ» և
«քաղաքի պատ»։ Զուգահեռ ընթացող և քաղաքը հասող երկու առաժառա-
գաների հանդիպման կետում տեղադրված են արվարձաններ, այլ քաղաքներ
իրար կապող և Սկուպի հասնող ու բոլոր ուղղություններով մեկնող երթևեկու-
թյան կենտրոնացած ղեկավարությունը։ Մտենալով քաղաքին՝ գնացքների և
մեքենաների արագությունը աստիճանաբար փոխվում է. մեքենաներին ուղ-
ղություն է տրվում ղեպի կանգատեղների մոտքերը, այս հանգույցներին կից
տեղադրված են առևտրի և վարչական գործունեությունների կենտրոնաց-
ված պարունակիչները։ Քաղաքի դռնից սկիզբ է առնում ներքին երթևեկու-
թյունը, բաժանվում են հեռիստաներն ու մեքենաները։

«Քաղաքի պատը» կազմված է բազմահարկ բնակելի տներից։ Գուռը
նման է մի վերափոխիչ ենթակայանի, որ շրջապատի շահախիշը՝ արագու-
թյունը, երկրում շարունակ զարգացող գործունեություններն են և շահախիշների
ու կերպարների հետևած փոփոխականությունը դուռն միջոցով վերածվում է
մարդամոտ շահերի։ Պատը, ինչպես Ք. Քանգեն է անվանում՝ «նավի կողերը»,
մի պատենշ է և սահմանափակում է քաղաքի ներքին տարածությունը, որտեղ
ամեն ինչ շաղկապված է միմյանց, մարդամոտ է, ու պահպանվում են անց-
յալի տվյալները և ստեղծվում է նոր արժեքների մշակմանը նպաստող միջա-
վայր։ Երկրում առաջացող երևույթները թափանցում են մշակման կենտրոն-
ները. մարդը, ընտրություն կատարելով, վերամշակված տվյալներ է ներ-
մուծում քաղաքակրթությունն առաջացնող գործունեություններում։ Վերա-
մշակման կենտրոնները, որոնք հակասելով երկրի ազատորեն իրագործվող
երևույթներին, մշակույթը զարգացնող, ուստի երկրի քաղաքայնացումն առա-
ջացնող վայրեր են լինելու։ Պատը բնակարաններով կազմակերպված պատենշ
է, ուստի վերամշակման կենտրոնի և երկրի միջև հաստատվելիք կապը և
տվյալների ընտրությունը անցնելու է մարդու միջով։ Ք. Քանգեի այս առա-
ջարկը նման է մեքենայացված միջնադարյան քաղաքի։

Իրրև ընդհանուր ելուկեա, իսապական ճարտարապետութիւնը հաստատում է, որ ենթակայանները կամ գործունեութիւններ խառցման կենտրոնները սպասարկման և ղեկավարման կենտրոններ են և տեղագրւած են քաղաքները շոշափող երթևեկութեան գլխավոր զմերի հանգուցային կետում: Այս կենտրոնները իրար են կապում արդշունարեութիւնը և տպահովում քաղաքների սնուցումը:

Քաղաքը իր ամբողջ հարինվածքով մնում է գետնին հասած, պահպանելով ընդլայնվելու հնարավորութիւնը. մարդ-բնութիւն կապը, դարեր տեղ այս հազմահարված կարերը փոխհարաբերութիւնը պահպանվում է. երկիրը և քաղաքը շին բաժանվում, այլ միմյանց մէջ են ներթափանցվում խառցման բեռների միջև հաստատված կապակցութիւններով. քաղաքայնացումը գնդի ամբողջ երկիրը տարածվելու հնարավորութիւն է գտնում և այստեղ մարդը մնում է. որպէս երևայինները հազմահարող, տվյալները մշակող ներգործող էակ:

Մի հարցի պետք է կարողանալ ճիշտ պատասխանել. մեծ մասշտաբը ինչ-քանով է մարդամաս: Բակում խաղացող երեխայի և բնակարանում ապրող մոր կապը հինգերորդ հարկից վեր տնտեսվում է: Մարդը բնակվում է հողին հասած, իսկ, ինչպէս ցույց են տալիս արդեն մի դարից ավելի գոյութիւն ունեցող ամերիկյան և ալթորվա եվրոպական օրինակները, մյուս գործունեութիւնները կարող են երկնաքերներում ծավալվել: Խանգարողը քաղաքների խառնաշփոթն է. ճանապարհների ընդլայնումը չի լուծում շարունակ աճող մեքենաների երթևեկութեան հարցը, ուստի պիտի հարմար դասավորել ճանապարհները, ճիշտ կազմակերպել շենքերի սնուցումը, ազատ և արագընթաց ճանապարհներ տալ քաղաքից անցնող մեքենաներին և քաղաքից հեռու տեղադրել արդշունարեական բոլոր ձեռնարկութիւնները:

Տեղյակ լինելով քաղաքում և երկրում աճող երևայիններին, ուշադիր մտալով արդի մարդու կուլտուրական մտկարդակին, կյանքի պահանջներին, քաղաքաշինարարը նախագծում է այն նոր տարածականը, որ ի մի է բերում երկրի և քաղաքների կազմը: Ծարտարապետական նոր ձևը ֆունկցիաներում ներդրված անհայտներին արվելիք պատասխանը չէ, այլ մարդու կողմից վերամշակված բոլոր տվյալների գեղագիտական արտահայտութիւնը, որ ընդգրկելու է ժողովրդական ստեղծագործութիւնը, քաղաքների կազմում ներփակ կյանքի վիճակների, հարադատ ենթակառուցների համակարգը, ճարտարապետութիւնից ժառանգված զգայնութիւնը:

Նորակերտ քաղաքների ձևակերպումն ընթանում է նոր աշխարհայնացողութեամբ տարածութիւնը կազմավորելով, մարդու շափանիշով վերակերտված աշխարհի պատկերումը ներընդգրկող ճարտարապետական ձևատեղծումներով:

Վ Ե Ր Զ Ա Ր Ա Ն

Զեւ որպէս ինքն իրենով սնվող, ինքնաբաւ երեւոյթ, ալիւս կորցրել է իր իմաստը: Երբ մտահալացումը իրականութիւն դառնալու հնարավորութիւններ ունի՝ հշմարիտ է: Նա երեւոյթների խորքից է բխում և մարմին է առնում, ելնելով մարդկային արժեքներից:

Մեր դարի առաջին քառորդի արվեստների տարբեր ուղղութիւնները կյանքի բնաշրջման արձագանքներն են, և կերպարների տարրալուծումն արտահայտող նրանց ընթացքը, եթէ մինչ այդ ընդունված արժեքների անկումը կարող է դիտվել, ապա պետք է այն դիտել նաեւ որպէս մարդու ոգու մարդաշահանութիւն ձգտում, այսինքն սկզբնականին հասնելու տենչ: Զեւերի շարունակ զարգացմամբ մարդկային վերագտնումը եղավ այդ շրջանի ատեղծագործողների նպատակը, որը միաժամանակ դարձավ նրանց դատապարտումը: Պ. Կլենն, Կանդինսկին, Մոնդրիանը արտահայտելով զուտ զգայականը, իմացականը, տարեկանների կերպարը գծերի և գույների վերածնունդ: Փառաքան անկումից փրկվեց այն, ինչ կարող էր նոր ձեւակերտումների զարգացման սկիզբ լինել: Խուսափելով մշակված ձևերի կործանումից, նրանք ապաստանեցին իրենց «եռ»-ի ներհայաց աշխարհում, արտահայտվելիքը սահմանափակելով ենթագիտակցութիւնի ոլորտներով:

Կերպարը տարրալուծվեց, ժառանգվածը դարձավ «նաշակի» խնդիր, ձևերի հաճոյականութիւն: Ծարտարապետական հորինվածքը պետք է վերագտնէր շարադրելու և կառուցելու այն իրականը, որ ալիւս դարձել էր նարտարագիտութիւն մենայնորհ, պետք է ժողովրդի ոգուն մոտենալով վերականգնանալ տանջված և ավելորդ նորութիւններով չլաւում ձևերը: Այս իմաստով, անցյալ դարում Շենկելից սկիզբ առած նարտարապետական հորինվածքների պարզեցումն ու Միացյալ Նահանգների չիկագոյան դպրոցի սուլլիվանյան առաջարկները վերագտան իրենց նշանակութիւնը: Բերենսը հիմք դրեց այն դպրոցին, որտեղից առաջ էին գալու Վ. Գրոպյուսը և Լը Կորբուզիէն: Անկեղծ ձեւը եղավ ստեղծագործողի աշխիւ վերաբերմունքի բարոյական հիմքը (Ա. Լոռ և Վ. Դե Վելդե): Պլաստիկ կերպարը հանգեց իր անհրաժեշտ պար-

ղեցմանը (Բրանկուպի, Արդ)։ Երկրաչափությունը եղավ հիմնականը վերապտենելու և միաժամանակ նորը կերպարելու սկզբնական արտահայտչականություն։ Պուրիզմը, կանկրետը, ուսցիոնալը, օրդանականը առարկեր մոտեցումներ էին, որոնց ուղիները գեպի նույն նպատակն էին տանում՝ կառույցի և ձևի միաձուլը կերպարների մշակումը։

Լը Կորբյուզիէն իր ստեղծագործություններով որոշ շափով իրադրվեց ֆրանսիական արգի արվեստում մշակված հնարավորությունները։ Այսօր Գերմանիան զեռ ընթանում է ուսցիոնալիզմի և էքսպրեսիոնիզմի՝ հակադեմանապարհներով, ուր ժողովրդական բնակելի տան կերպարը զավառական բնապատկերի և միջնադարյան միջուկորտի կզդիացած երևույթ է։ Անգլիան շեշտը դրել է քաղաք-միավորների մշակման վրա։ Ժողովրդական համեստ ձևերը վերականգնվեցին և քաղաքացիության իրավունք ստացան Եվրոպայի հյուսիսի փոքր երկրներում։ Այս իրողությունն իր հետևանքը թողեց, երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո, ողջ Եվրոպայի վրա։ Եվրոպական երկրներում այդ ժամանակ ամբողջ ուժգնությամբ դրված էր հասարակական նոր կառուցվածքի պահանջը։ Արվեստի ուղղություններում ընդգրկված առաջարկներն իրենց իմաստավորումը գտան՝ եզրահանգելով մարդկային արժեքներին։

ԳՐԱԿԱՆ ՈՒԹՅՈՒՆ

ԻՏԱԼԱԿԱՆ ԱՐԴԻ ԱՐԽԻՏԵԿՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Առաջին շրջան

- Luigi Callari, Storia dell'arte contemporanea italiana, Roma, 1909.
C. Boito, Sullo stile futuro dell'architettura italiana, Milano, 1880.
S. Caronia-Roberti, E. Basile e cinquant'anni di Architettura in Sicilia, 1935.
M. Nicoletti, R. d'Aronco, Metron, № 52, 1954.
B. Zevi, Eredità dell'Ottocento, Metron, № 37, 1950.

Նախորդով

- V. Marchi, Architettura futurista, Foligno, 1924.
V. Marchi, Italia nuova Architettura nuova, 1931.
F. T. Marinetti, Il genio di Sant'Elia, La nuova architettura, Torino, 1931.
E. Persico, L'esempio di Sant'Elia, Casabella № 82, 1934.

ԻՏԱԼԱԿԱՆ ՈՒՍԻՈՆԱԿՈՍ ՇԱՐՖՈՒՄԸ ԵՎ ՄՈՆՈՄԵՆՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

- A. Libera, Arte e Razionalismo, La Rassegna italiana, 1928.
C. E. Rava, Nove anni di architettura vissuta, Roma, 1935.

- P. M. Bardi, Rapporto sull'architettura, Roma, 1931.
 M. Labo, G. Terragni, Il Balcone, Milano, 1947.
 E. Persico, Scritti critici e polemici, Milano, 1947.
 G. Pagano, Architettura e scritti, Milano, 1947.
 G. Veronesi, Difficoltà politiche dell'architettura in Italia 1920-1940, Milano, 1953.
 M. Piacentini, Architettura d'oggi, Roma, 1930.
 M. Piacentini, Difesa dell'architettura italiana, Giornale d'Italia; 2/v/1931.
 M. Piacentini, Dove è irragionevole l'architettura razionale, Roma, 1931.
 P. L. Nervi, Arte o Scienza del costruire, Roma, 1945.

1947-1970

- B. Zevi, L'Architettura dell'INACASA, Venezia, 1952.
 L. B. Anguissola, I 14 anni del piano INACASA, Roma, 1963.
 G. C. Argan, Progetto e destino, Torino, 1965.
 E. N. Rogers, Esperienza dell'architettura, Torino, 1958.
 B. Zevi, Storia dell'architettura moderna, Torino, 1955.
 L. Benevolo, Storia dell'architettura moderna, Bari, 1960.
 V. Gregotti, Il territorio dell'architettura, Milano, 1966.
 F. De Fusco L'idea di architettura, Milano, 1960.
 G. Dorfles, L'architettura moderna, Milano, 1960.
 G. A. Platz, Die Baukunst der Neuesten Zeit, Berlin, 1930.
 N. Pevsner, Pioneers of Modern Movement from W. Morris to W. Gropius, London 1936.
 W. C. Behrendt, Modern Building, New York, 1937.
 S. Giedion, Space, Time and Architecture, Cambridge, USA, 1941.
 Le Corbusier, La mia opera, Fischer, 1956.
 J. Joedicke, Geschichte der modernen Architecture, 1959.
 P. Nestler, Neues Bauen in Italien, München, 1954.
 P. L. Nervi, Costruire correttamente, Milano, 1955.
 A. Pica, Architettura italiana ultim, Milano, 1960.
 G. Ponti, Amate l'architettura, Genova, 1957.
 L'Architecture d'Aujourd'hui*, № 41-48, Italie, 1952.
 P. A. Кацнельсон, Новейшая архитектура Италии, М., 1963 г.
 П. Блохин, Жилищное строительство в Италии, № 1 «Жилищное строительство за рубежом».
 Б. М. Иофан, Материалы о современной архитектуре США и Италии, АК. Арх., М., 1966, № 4.

INDICAZIONI PER IL RILEGGERE E PER IL LEGGERE

- G. Saroni, L'Urbanistica e l'avvenire della città, Bari, 1960.
 L. Benevolo, Le origini dell'Urbanistica moderna, Bari, 1963.
 C. Aimonino, Le origini dell'Urbanistica moderna, Roma, 1964.

- P. Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme, époque contemporaine*, Paris, 1952.
- M. Poete, *La città antica*, Torino, 1958.
- „L'oeuvre du baron Hausmann“, Paris, 1954.
- E. A. Gutkind, *Urban Development in Central Europ*, New York, 1954.
- M. Weber, *La città*, Milano, 1950.
- L. Piccinato, *Urbanistica*, Roma, 1945.
- De Meo, M. L. Scalvini, *Destino della città*, Napoli, 1955.
- P. Geddes, *Cities in evolution*, London, 1949.
- L. Mumford, *Cultura della città*, Milano, 1954.
- R. E. Dickinson, *City and region, a geographical interpretation*, London, 1964.
- P. Ceccroli, G. De Carlo, C. Macchi Cassia, L. Padovani, E. Tarulli, *Ricerca sui caratteri dell'urbanizzazione nell'area milanese*, 1965.
- L. Hilberseimer, *The new city: principles of planing*, Chicago, 1944.
- P. Bulgheroni, *La nuova forma della città*, *Città e Società*, N° 1, 1966.
- A. Rossi, *L'architettura della città*, Padova, 1966.
- H. P. Bahrd, *Lineamenti di sociologia della città*, Padova, 1966.
- P. George, *Geografia della città*, Napoli, 1963.
- P. Hall, *The World Cities*, London, 1966.
- A. Acquerone, *Grandi città e aree metropolitane in Italia*, Bologna, 1961.
- L. Quaroni, *Metodologia del coordinamento interdisciplinare*, Milano, 1963.
- K. Lynch, *L'immagine della città*, Padova, 1964.
- L. Bodwin, *La metropoli del futuro*, Padova, 1964.
- V. Gregotti, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Milano, 1969.
- Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica**, Roma, 1969.

Յ Ա Ն Կ Ե Ր *

Ա Ն Ձ Ն Ա Ն Ց Ի Ն Ն Ե Ր

- Ապառնա Ա. 21, 32, 84, 97
 Արեւիկայի Սր. Գ. 94, 101
 Արսենով 146
 Արսիս Լ. 36
 Արիստի Լ. Բ. 99
 Արիստով Ե. 127
 Արիստի Զ. 24, 29, 54, 55, 58, 68, 72, 74, 78
 Արզազ-Նովիկ Ե. 16
 Արզազ Կ. 33
 Արթուր Ե. 86, 87
 Արմենի Կ. 44, 138
 Արմենի Մ. 13, 138
 Արզումանյան Լ. 41
 Արզումանի Կ. 77
 Արզուման Լ. 107, 138
 Արտուրյան Ե. 10
 Արտիստ 30
 Արշակունի Գ. 21
 Աստուր Զ. 37, 44
 Արզան Զ. Կ. 13, 23, 30, 69, 70, 73, 105, 117, 137, 141
 Արարա Գառնիկ Գ. 10, 67
 Արստուրյան 90
 Արշ Լ. 61, 86, 150
 Բաբարով 50
 Բազիկ Է. 9
 Բախարյան Զ. 123
 Բալդասարի Լ. 75
 Բալիս-Մարգարիտ Գ. 16, 26
 Բակման 54
 Բանին Լ. 16, 24, 67
 Բանին Զ. 16, 24, 29, 67
 Բաշկալով Գ. 105
 Բաշկով Զ. 138
 Բաբարով Լ. 138
 Բաբարով 86
 Բաբին 24
 Բառման 9
 Բաշին Մ. 44
 Բալասարյան Զ. 123
 Բալասարի Զ. 16
 Բենեկով Լ. 13
 Բեռնի 24
 Բերեն 149
 Բերյան Զ. 138
 Բերնին Լ. 47
 Բինեխ 54
 Բիզանի Մ. 121
 Բիլ Մ. 70
 Բիրան Ե. 64
 Բազմիկյան Գ. Գառնիկ
 Բով Գ. 26
 Բայա Կ. 7, 9, 10
 Բանին 0. 27
 Բալինին Ու. 31, 143
 Բառովյան Զ. 138
 Բառման Գ. 24, 36
 Բարամինին 74
 Բազինին Զ. 39
 Բալ 79, 117
 Բանկարի Կ. 61, 86, 150
 Բրիանի Մ. 37
 Բրիան 21
 Բրի Լ. 58

* Կազմիկ Ե. Լ. Նազարյան

Բռնիկ Մ. 54, 55
 Բռնագալա Պ. 85
 Բռնվանի Պ. 9
 Բռնուն Հ. 62
 Բռնակի Ա. 105, 127
 Բռնվանաւ Յուլիս Բ. 78
 Բայն 61
 Բայլին 16

 Դալիկա Գ. 8, 48, 62
 Դալվանի 8
 Դամբերինի 24
 Դարգան 138
 Դարդկլա Բ. 24, 29, 44, 69, 70
 Դարնիկ Տ. 9, 91
 Դառնի Ա. 32, 77
 Դիդին Ա. 91
 Դի Օրդի 86, 87
 Դոզովի 135
 Դոդն 56
 Դոլոսով 61
 Դոլոս Է. 64
 Դոննայն 61
 Դորի Յ. 36, 44, 105
 Դոդոյա Վ. 17, 85, 106, 117, 149
 Դասարդի Ա. 8
 Դասարինի Գ. 6, 45
 Դասարնիկ 24
 Դադկին 102
 Դանրա Մ. 108—110
 Դոֆի Բ. 37
 Դաստուզ 33

 Դաների Լ. 44
 Դանուզ Գ. 10, 67
 Դ' Աննանցի 9
 Դարդի Կ. 75, 76
 Դ' Արանկ Թ. 9, 30
 Դիլ Դիքին 9, 16, 26
 Դիլա Ռոֆա Ա. 37
 Դիլ Վասկով 127
 Դիկսն 9
 Դոզոսով Վ. 79
 Դի Միկին 123
 Դի Ռասի Բ. 138
 Դի Յուլի Մ. 22, 37
 Դի Սիկա 33
 Դի Սասան Լ. 94

Դի Վա. Լ. 96
 Դի Կայն Կ. 138
 Դիակիտիանո 101
 Դեռն Ա. 86

Զասպակի 59
 Զարյան Ա. 57, 73

Էստերն Վ. 79

Բալա 90
 Բամանյան Ա. 101
 Բանդի Ք. 136, 147, 148
 Բեռնարդի Ս. 44

Իզդատամոս 90
 Ինսլերա Բ. 96
 Իսպան 138

Լարա Հ. 5, 16
 Լայքին 48
 Լանդանի Է. 16
 Լա Պարոյա 27
 Լամով Բ. 90
 Լարկ Ա. 17
 Լամբով Վ. 86
 Լանարդ Գ. 20
 Լի Դյու Վ. 33, 61, 92
 Լի Կարյուզի 17, 21, 24, 25, 32, 61, 70, 71,
 75, 97, 106, 117, 143, 149, 150

Լի Կար 96
 Լիերա Ա. 17
 Լիմանկին 30
 Լին Կ. 119, 122, 142, 143
 Լիների 18, 29
 Լիսիկի Է. 90
 Լյուս Մ. 100
 Լյուդովիկա XIV 47
 Լադի 7
 Լադ Ա. 142, 149
 Լոգան 24
 Լորի-Լիկ Ժ. 123
 Լուլի Գ. 36
 Լուլի Գ. 64, 127

Մանուզ Մ. 80

Կար 56

Կազմը և. 16
 Կալերիմի Գ. 9, 30
 Կալկադրենա Կ. 33
 Կալուշի Գ. 123
 Կանակառո Տ
 Կանգնա 81
 Կանդիլիս 135
 Կանդիմակի Մ. 86, 149
 Կանի Լ. 84
 Կանչեկոստի Զ. 28
 Կապիտաի 0. 16
 Կապուզնի 25
 Կաստանյուղա Ռ. 17
 Կասակլի 115
 Կաստիլոնի 75, 51
 Կարգելլա և. 33
 Կարա 16
 Կնեթի Զ. 83
 Կնդես Զ. 122
 Կրկ Գ. 86, 149
 Կալայանի Բ. 83
 Կալի Գ. 86
 Կոկրոս Է. 71
 Կոխասլու Գ. 119
 Կոչկ Բ. 8
 Կոսեի Է. 5
 Կուսունի Լ. 13, 36, 37, 42, 44
 Կուճա Գ. 127

Հալաբյան Կ. 50, 93
 Համբարձումյան Գ. 62
 Հայկ Թ. 111
 Հնդկ Զ. 8
 Հնդկ Զ. 54, 55
 Հներիս 67
 Հերից Լ. 32
 Հրազդան 91
 Հիսո Տ. 5
 Հոլմայսուր 26
 Համան Ժ. 100—102, 116
 Հոսար Է. 94, 95, 106
 Հոփման 3, 9, 31
 Հոփման Գ. 60, 116

Չիլի Բ. 12, 22, 32, 50

Մակսար և. 93, 141
 Մազմանյան Մ. 50, 51, 93

Մախնադի Լ. 57
 Մալապարտ Կ. 37
 Մակ-Մանգենա 75
 Մալիքի 8
 Մալուկի Կ. 37
 Մանիմի 8
 Մայ Է. 90
 Մայս Թ. 21, 71, 73
 Մայման Գ. 146
 Մայմադի Գ. 140
 Մանիերի Է. 96
 Մանու ՏԶ
 Մանյակո 8
 Մանդիարոստի և. 44, 72
 Մանսար Ժ. 96
 Մանրերի Զ. 141
 Մատանաստի 29
 Մարիմաստի 28
 Մարիմի Մ. 86
 Մասլի 135
 Մեկինբուշ 32
 Մեդիլան 77
 Մեկեկաստի 44
 Միլյուստի 21
 Միկելուշի Զ. 24, 25, 52, 53, 55, 68, 71, 73, 74
 Միդիկաստի 24
 Միս Վան դեր Ռոն 21, 24, 67, 87
 Միսթա Լ. 146
 Միսանդրա, դիլլա. Գ. 99
 Միսնի 16
 Միկելանդի 53, 96
 Մանգրիան Գ. 61, 149
 Մոնն 59
 Մոնն 8, 5
 Մոնաստի Է. 28
 Մասկ Զ. 138
 Մարանդի 10
 Մարաստաստի Բ. 72
 Մարմիս և. 33
 Մարևաստի Լ. 9, 22, 29, 95, 97
 Մարգարա 9
 Մարնի Գ. 138
 Մամբուր Լ. 102, 111
 Մունջիս Զ. 16, 19
 Մուր Լ. 61, 86
 Յան Զ. 145

Յոսի: 135

Յոնգիւր Կ. 79

Յաւարա 8

Խաղաղուն III 16, 100, 143

Խերի Գ. Լ. 6, 10, 24, 25, 61, 68, 69, 73,
80, 81, 105

Խիզրա Զ. 123, 127

Խիմայեր Օ. 33, 43

Խիցցալի 24

Խոխարա Ռ. 59

Խոյման Ա. 135

Խուլի Կ. 127

Շարուն Լ. 32

Շենկել 149

Շլեմեր 87

Շպենզլեր Օ. 111

Շոալյներ Ռ. 77

Չիւնի Վ. 27

Չիւրիբիւրի Զ. 82

Չիւրիլի Զ. 30

Պապան Զ. 11, 16, 18, 21, 23, 25, 27—29, 32

Պազրլինի Գ. 33

Պալլադիո Ա. 99

Պալանտի 29

Պախաուն 3. 59

Պանիկոնի Մ. 22

Պապինի Ճ. 16

Պապինի Ռ. 19

Պասսարէլի Լ. 57, 58, 60

Պասսարէլի Վ. 57, 58, 60

Պասսարէլի 3. 57, 58, 60

Պափեզէ Զ. 33

Պարկեր Բ. 24, 94

Պեղիկունի Լ. 22

Պեղիոնի Ռ. 58

Պերեսաստի Բ. 24, 29, 67

Պերրա 47

Պերսիկո Է. 11, 19, 20, 23, 24, 29, 30, 32

Պերուլինի 138

Պիաւենտինի Մ. 9, 15, 16, 22, 25—27, 37,
38, 115

Պիպցլետա 8

Պիկասսո Գ. 58, 79, 117

Պիշիւնատ Լ. 13, 27—29, 37, 44

Պլասուն 78

Պլասուն 98

Պյութազարա 90

Պոդալսկայա Լ. 93

Պոնա Մ. 101

Պոլլինի Զ. 17, 29, 44

Պոլլոկ 57

Պոնտի Զ. 16, 25, 26, 68

Պորալուպի 16

Պորադեզի Գ. 64, 77, 78, 84

Պրովե Լաբայրներ 135

Պուրուն Կ. 146

Ջեղղևա Մ. Գ. 102, 111

Ջիլիտտի Վ. 64

Ջիլլի Ռ. 16, 23

Ջիովաննինի Զ. 5, 16

Ջիորջիա 3. 91

Ջարչիանն 59

Ռազդիանտի Կ. 13, 23

Ռայա 3. 12, 32, 50, 123

Ռապալա Ի. 140

Ռապիտարդի 25

Ռափա Կ. 17

Ռաֆինիկար Լ. 141

Ռաբիկինի 38

Ռեննա Ա. 121

Ռեննակկա Ե. 37, 44

Ռեսոկին 92, 98

Ռեսպի 0. 16

Ռիդուլի Մ. 29, 33, 37, 44, 45

Ռիմանտի Ա. 37, 44

Ռիման 62

Ռիլլի Լ. 135

Ռիվոյրա 5

Ռոլերա 24, 29, 67

Ռասելլինի 33

Ռասի Է. 27

Ռասի Լ. 124

Ռասո Մ. 56

Սակկա Ռ. 43

Սակկինի Զ. 9, 30

Սամմարուզա Զ. 9

Սամոնա Ա. 13, 68, 72

Սամոնա Զ. 44, 123, 129

Սանտ' Էլիա Ա. 10, 29, 34

Թավիշի Լ. 137
 Թաֆղիներ Բ. 135
 Թաֆղիներ Ե. 135
 Թբ. Հովհաննես 74
 Թելվատիկո Պ. 7
 Թերսո Գ. 91
 Թերսո 89
 Թիսա V 99, 100
 Թիրանի 16
 Թկալակլի Լ. 29
 Թմալիս Լ. 116
 Թմիստոն Պ. 136
 Թոգան Թ. 64
 Թարիս Ի Մասա 89
 Թաֆֆիշի 16
 Թգակկարևի 38
 Թանդիշի Զ. 37, 57, 73
 Թ. Տամազո ղ' Սկոպին 99
 Թարանի 114
 Թարցիկովսկի Զ. 6
 Թասիկն 135
 Թաֆլո ժ. 7, 9

 Կազներ Օ. 9
 Կալադի Զ. 96
 Կալի 138
 Կալուրի Բ. 36
 Կալադիկն Զ. 72
 Կակկարո 135
 Կակաման 6
 Կան դեն Բրեզի 54
 Կան դե Վելլե Լ. 9, 30, 50, 116, 142, 149
 Կան դեր Զլուր 21
 Կանկիսի 8
 Կերեր 127
 Կենտուրի Բ. 13, 34
 Կեսպիկանի 33
 Կիստոսի Լ. 27
 Կիկո Զ. 8
 Կիկիանի Լ. 37, 48
 Կիստուրի Է. 33
 Կլասով 50
 Կլասա 8
 Կոլի Պ. 88
 Կոստուս 86
 Կոռնցով Զ. 21
 Կուլ 135

Տաների Լ. 29
 Տաֆուրի 13
 Տերանի Զ. 11, 17, 18, 23, 24, 29, 32, 45
 Տիկադո Զ. 8
 Տիկերի Բ. 13, 34
 Տանեն 127

Ռանդին Բ. 94

Բոլի 9
 Բոլուր Գ. 50

Օլրիկա Բ. 9, 31, 132
 Օլետի Ռոն 15
 Օզո Զ. 27
 Օսերման Ե. 93
 Օստովսկի Վ. 141
 Օսեն 56, 95

Յազո Զ. 16
 Յանֆանի Լ. 54
 Յարենկամով 26
 Յերգուսան 18
 Յիլուրե 91, 98
 Յիլուր Զոն Էրաթ 132
 Յիլուրե Բ. 13, 33, 118, 138
 Յիլի Գ. 17, 29
 Յուրյանի Լ. 146
 Յուրուր Կ. 100
 Յակիկ Լ. 16, 25, 26
 Յանկաստի Գ. 62
 Յոս Զիսկան 91
 Յեստո Գ. 17
 Յիլման 122
 Յուզա 8
 Յուլարի Լ. 140
 Յանի 16
 Յուրի 56

Anguissola L. B. 41
 Argan G. C. 30, 137

Bardi P. M. 23
 Benevolo L. 29
 Bulgheroni P. 137

Cederna A. 96
 Chiata V. 84

Ciocca G. 21
Ciribini G. 83

Daniel G. 28
Dorfles G. 83
De Carlo G. 117

Fariello E. 21
Fergusson J. 18
Francastel P. 62

Giovannoni G. 16
Garin E. 16
Gropius W. 40
Giedion S. 50

Haik R. 111
Howard H. 94
Hoffmann W. 60

Kepes G. 122
Koenig G. 83
Kopof A. 93

Insolera I. 25, 38

Lingeri P. 24
Labo M. 24
Lynch K. 119, 122, 142

Mauro De T. 83
Munrio G. 17
Mumford L. 49
Morris G. 83

Nervi P. L. 25

Papini R. 19, 23
Persico E. 20
Piacentini M. 23
Pagano G. 28
Ponzi G. 26
Piccinato L. 91
Piccinato G. 145
Poët M. 101

Quillici V. 21

Rey S. 50
Ragghianti C. 79
Rigotti G. 119

Sant'Elia A. 31
Sitte C. 92
Samonà I. 114
Smailes A. 116

Terragni G. 24
Tinti M. 34

Veronesi G. 19

Webber M. 119

Joedike J. 51

Zevi B. 22, 50
Zocca M. 56

ՏԵՂԱՆՈՒՆՆԵՐ, ԱՇԽԱՐՀԱՐԲԱԿԱՆ ԱՌՈՒՆՆԵՐ

Արհեստի 34
Արհեստի շրջան 90
Աղասանդրիա 29, 70
Ալմ 21, 97
Ամստերդամ 42
Այդնովեն 89
Անգլիա 5, 8, 10, 86, 91, 97, 98, 107, 111
Ավստրիա 28
Աուրելյան պատեն 53, 55, 57, 58, 60
Աթրիկա 49, 115

Բարչելոն 21
Բելգիա 90
Բեռլին 40
Բուլոնյա 92
Բուսեն, իհ 98
Բաստոն 122
Բաժն 21
Բադեն 43
Բրյուսել 70, 116

Գերմանիա 10, 25, 28, 29, 89, 110, 145, 150
 Գուրիա 92
 Գանիա 51
 Դասաու 60
 Եվրոպա 6, 9—11, 29, 31, 32, 51, 91, 101, 150
 Երևան 95, 98, 101, 129, 132
 Ջանգեզուր 135
 Էլբրազան 91
 Իլա, զեա 99
 Իսպանիա 91
 Իսրայել 49, 135
 Իվրեա 70
 Իսաիա 8, 9, 18, 19, 22, 23, 28—30, 38, 39, 44, 45, 51, 53, 56, 71, 74, 80, 82, 95, 96, 98, 101, 102, 111, 112, 114, 123, 128, 130, 135
 Լազուան, Կղզի 140, 141
 Լևիթեցուդ 133
 Լեյանո 29
 Լեյնյան լեռներ 98
 Լիան 91
 Լենգոն 18, 94, 116
 Լովանիա 35
 Լովր 47, 55
 Լանալ Գրանդ 141
 Լարսուս 96
 Սենտրոնական Եվրոպա 8, 16, 17, 50, 87
 Լայբոնկոյ 5
 Լամ 18
 Լուսա 53
 Լեւմոնա 72
 Լեւան, Կղզի 63
 Լայաստան 51
 Լաւադային Իսաիա 114, 145
 Լաւադայան 147
 Լին Արեն 90
 Լյուսիսային Ամերիկա 50
 Լյուսիսային Եվրոպա 82

Լյուսիսային Իսաիա 93
 Լաւանդիա 28, 42, 89, 98
 Լուսանյան շրջան 6
 Լոս 6, 9, 15, 16, 18, 19, 22, 23, 25—27, 29, 32, 37, 38, 41, 42, 44, 47, 53, 57, 73, 74, 84, 92, 94—98, 100—102, 111, 115, 118, 123, 127, 128, 138, 146
 Լոկ 107
 Լուսիսային 98, 111
 Մազնիսագորակ 21
 Մազրիդ 89
 Մայնի Ֆրանկֆուրտ 67
 Մաննայմ 96
 Մասաչուսեթ 97
 Մասնաւոր տե՛ս Սասա
 Մասնաւոր 16
 Մեսիս 72
 Մերաւոր Արեւել 90, 115, 119
 Միացյալ Նահանգներ 5, 10, 11, 32, 33, 91, 98, 111, 122, 149
 Միլան 9, 11, 17—21, 23—32, 36, 37, 44, 50, 62, 68—68, 70, 75, 79, 80, 83, 89, 95, 101, 102, 124
 Միլեր 90
 Մյունխեն 74
 Մոնրեալ 135
 Մալիա 95
 Նախիչեւան 135
 Նապոլի 37, 56, 64, 95, 102, 103, 107, 108, 121, 124
 Նյու-Յարկ 27, 69, 87, 91, 122
 Նաուր, զյուդ 45
 Նվեդիա 51
 Նվեյթարիա 21, 98, 135
 Նոտոպուրդ 25, 51
 Չանդիկար 43
 Չեզալե 69
 Չիկագո 67
 Չինաստան 62
 Չիլեն 28
 Պաղար 72

Պալերմ 9, 102

Պարմա 44

Պերգամ 9

Պինմոնտե 37

Պիզա 13

Պինդիս, բլուր 96

Պիստոյա 68

Պիսեո 90

Պալիս 111

Պարտա Պիս 53, 54

Պարտաշաղկո, շրջան 118

Պարտապալիս 91

Պեննետինա, շրջան 118

Ջենովա 29, 44

Ջիանիկոլո, բլուր 96

Ռայն-Ռուր, շրջան 110

Ռափեննա 112

Ռիեպի 77

Ռառաերգամ 21, 42, 54

Ռուր-Ռայնլանդ, շրջան 42

Սաբինյան լեռներ 98

Սալզինարթել, կամուրջ 21

Սասաո, գյուղ 35, 36, 92

Սափոնա 126

Սափուս 24

Սարդենիա, շրջան 45

Սեկոնդիլիանո, շրջան 64, 103, 105, 108, 112

Սեն, գետ 100

Սեն, շրջան 100

Սիենա 99

Սիմբրաունյան լեռներ 98

Սկանդինավյան երկրներ 11, 26, 54

Սկադի 147

Սովետական Հայաստան 111

Սովետական Միություն 21, 28, 50, 51, 98, 111

Սպինաչետո 138

Ստալինգրադ տե՛ս Վոլգոգրադ

Ստոկհոլմ 21, 107

Ստրեկա 128

Վալինգամ 122

Վենետիկ 42, 70, 72, 98, 102, 132, 140, 141

Վերսայ 96

Վիննետ 9, 21, 92, 100, 132

Վոլգոգրադ 21, 90

Տեփերե, գետ 96

Տեռնի 45

Տոսկանա 34, 47, 52, 99

Տորին 8, 10, 18, 22, 25, 31, 37, 38, 44,

47, 50, 64, 65, 72, 73, 102, 119, 126,

137, 138

Տեմնինո 18

Տրիեստ 112

Տոնկետաո, կղզի 140, 141

Ուրեկա 42

Ուրբին 98, 117

Փարիզ 6, 7, 9, 21, 27—29, 50, 60, 83, 84,

100, 101, 114, 116, 143—145

Քյոլն 89

Սափա 27

Ֆեդերատիվ Գերմանիա 111

Ֆիլադելֆիա 84

Ֆիլանդիա 21, 51, 97

Ֆիրենցե 24, 26, 29, 34, 37, 52, 68, 83, 98,

102, 124, 135, 137

Ֆյունդիա տե՛ս Ֆիրենցե

Հռոմիս 5, 6, 10, 25, 29, 39, 47, 91, 111,

135

ԲԱՅԿԱՎԱՅՐԻՐ, ԹԱՂԱՄԱՍԻՐ,
ՀՐԱԳԱՐԱԿՆԵՐ, ՓՈՂՈՅՆԵՐ, ՀԱՆԱԳԱՐՇՆԵՐ

Անիկեն, փողոց 54, 55

Ապիա, էանապարհ 107

Ավգաստյան հրապարակ 26

Ավառմարիլ կլուր Իտալիա, քաղաք 57

Բարգա Պանիկալե, քաղաք 92

Բարգա Մոնտանարա, քաղաք 44

Դեֆգուրի VIII-ի փողոց 38

Պաղեն, նամբար 16

Էզեզա, հրապարակ 9, 101

Իգարիա, բնակավայր 56

Կա Մարտիկ, աժան 35—37, 92

Կարգարիկ, բնակավայր 52, 73

Կենեի հրապարակ 132

Կլվարա, քաղաք 94

Կամգիզդի, քաղաք 42

Կարակաթի բնակիչ զանգված 69

Կարլ Մարտի բնակիչ քաղաք 21

Կալի դի Մեծն, քաղաք 44, 92

Կոնյիայցիներ, նահապարհ 38

Հաղինան Ռաույ, նահապարհ 98

Հ. Հալսան Պարկույ, նահապարհ 98

Հասերներ 70

Մամանադենի նամբար 29

Մեծ Լուզն, կանաչ զոտի 94, 101

Մեռուլ, քաղաք 42, 44

Մերիս Պարկույ, նահապարհ 98

Մանուկ Մակր, քաղաք 94

Նաշմարեա, հրապարակ 132

Նաջիդեալ, փողոց 101

Ներգաշնակ աժան 56

Նուրնչաղ 88

Պիևրաբա, քաղաք 127

Պանուկ Վեկի, քաղաք 137

Պալույ, հրապարակ 33, 96, 101

Պրատի, վայր 97

Ջիզուդ-Ջիևու, քաղաք 59

Ռանդլաղ Հոլանդ 42, 110

Ռինայիմևու, փողոց 26

Ռինգ, պողոտա 100, 101

Ռասուրգամի բնակարան քաղաք 21

Սաքաուդի, աժան 28

Սալարիա, փողոց 34, 55

Սանու Մարի Նովելլայի հրապարակ 24

Սեվերնի, վայր 5

Սերաֆիկամ, քաղաք 57, 73

Սուրբ Ռիալի, քաղաք 92

Սուրբ Մարկոսի հրապարակ 132

Վալիկա Սան Պաուլ, քաղաք 92

Վեյսկայի հրապարակ 66

Վենետիկի հրապարակ 9

Վ. Էմմանուելի փողոց 101

Վիա Մալա, փողոց 115

Վիա Ֆլորե, քաղաք 44

Վրատարի Վեկու, փողոց 9, 53

Տիբուրի, քաղաք 44, 92

Տար դի' Պելլի, կենտրոն 138

Տաստներ, քաղաք 42

Տե Ֆեռան, կենտրոն 138

Տասկուան, քաղաք 92

Ուլվայն, քաղաք 94

Օրվաթի, քաղաք 70

Օրբեկլու, վայր 26

Յալասերի, բնակավայր 56

Յալիւա, քաղաք 44

Յամիլսերի, բնակավայր 56

Յիզուլ 52

Յիսու, հրապարակ 54

Յիսու, հրապարակ 53

Յոր Ռուսպարու, քաղաք 89

Յոր Նուլի, քաղաք 26, 29

Յորե Նուլի, քաղաք 44

Յրասա, աժան 107

ԵԿԵՂԵՏԻՆԵՐ, ՀՅՈՇԱԲԶԱՆՆԵՐ, ՊԱՐՏՆԵՐ

«Անեայ բանարկայի» հուշարձանը 71

Ազուրաթեյան վանք 96

Աստուտադա Պել Մուլի Լիկ. 71, 74, 89

Քաղի, Լիկ. 52

Քաթի պարտա 97

Քամարե, պարտա 55

Դարձյի արձանը 54
Դառակնցիս, կկեղ. 10

Հանտառան Կռեւեն 97
Հարգարկիւ, կկեղ. 52, 73
Հաճախեա, պալատ 55

Կարողիկ, կկեղ. 66, 67, 72, 89
Կապիլա դէյի Պաղցի, կկեղ. 139
Կաստիլիոնի, պալատ 9
Կրիստո Յէ, կկեղ. 26

Մկրտարան 72
Մոլի Անտոնէիանա, կկեղ. 10
Մոնտեկատինի կկեղ. 75

Չեզադե, կկեղ. 69
Պարբենոն 64, 72

ՎԱՐՉԱԿԱՆ ԵՎ ԱՅԼ ՇՆՆՔԵՐ, ՏԱՂԱՎԱՐՆԵՐ, ՎԻՍԽԵՐ

Ամիլա, ակումբ 18
Բարչիւնայի գերմանական տաղավար 21
Բոկկոնի համալսարան 29
Բոքսմիլի քան 37
Բրեդայի ցուցադրական տաղավար 75
Բուլեննա Վիլլա 21

Ինակաքա, Սոցիալ շինարարության զարգացման ինստիտուտ 34, 39, 40, 84, 92, 103
«Իտալական խաղաղություն» պալատ 27
«Լա Ռիեպաբլիկ», համալսարան 54, 55, 58

Կոլումբոս հասոգ, շենք 54
Հոմի սպորտի պալատ 69

«Մետալյա պրոֆիլների պաննո» 72

Իովակով, շենք 45
Շեկենի վանատուն 54
Շվեյցարական տուն 21

Պալմիո, առաջարան 21
Պալացցատա, շենք 72
Պիզայի համալսարան 13

«Պիտագորա», աշտարակ 64

Սանտա Մարիա դել Ֆիորե 139
Սաղիկնայի դմբեր 74
Ս. Ժրենկի հախարան 7
Ս. Լորենցո, կկեղ. 47, 68
Ս. Կարլո, կկեղ. 132
Ս. Միլյանո, կկեղ. 52
Ս. Պետրո, կկեղ. 74
Սնարցաների դղյակ 66, 89
Ս. Յանկուկո, կկեղ. 45

«Սլավոն», աշտարակ 66—68
Վիտտորիո էմմանուէլի հուշարձանը 9

Յառնեզ, պալատ 96
Յիւրեւոյան աշտարակ 66

«Պիրելլի», զորմարան 72
«Պիրելլի», Էրկենֆեր 66—68
Սակարան, շենք 68
Սեյնտիանի տաղավար 31
Սիգրամ, շենք 87
Ս. Լորենցո կկեղեցու բանգարան 68

Վիլլա Բարգելի 53
Վիլլա Լոնարդի 97
Վիլլա Կիլի 97
Վիլլա Միլանի 97
Վիլլա Պանֆիլի 97
Վիլլա Սոկկո 116
Վիկտորի զապարան 84

«Տեխնիկում», կառուցում 75
Տորինոյի աշխատանքի պալատ 69

«Յագուովերկե», շենք 60
«Յենիկ», Էրկենֆեր 67
«Յիլա», զորմարան 23
«Յիլիպ», տաղավար 70
Յիլենցի տաղիոն 26
Յարո Իսաիլիայի սուսեամարտի տուն 26, 29

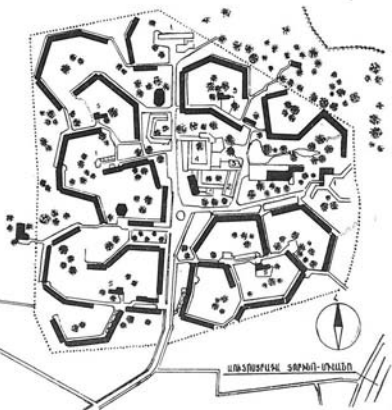
ᄒ ᄒ ᄒ ᄒ ᄒ ᄒ ᄒ ᄒ



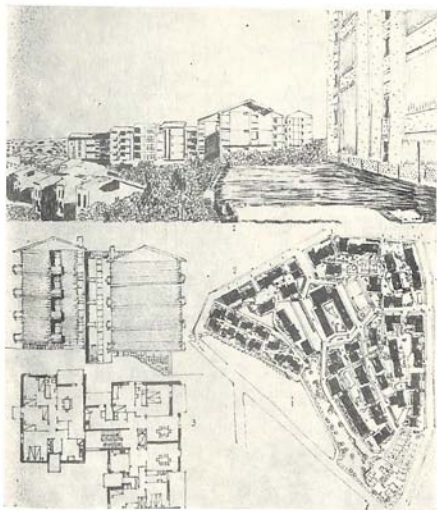


ლა მონღო, მონღო

ՀԱՅԿԻՆՔ - ՏՈՐԻՆՈՒՆԵՐԻՆ



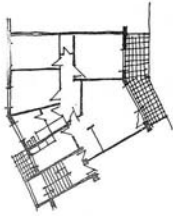
Հայկինք (Տորին) — Ինճեարական ընկերի թաղամաս (5.000 բն.), 1950—1955:



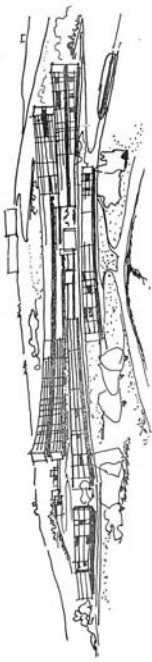
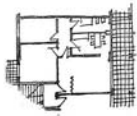
Համ, Խոլլի դի Մեծն, բնակելի թաղամաս (1956—63), Համ, Տիգրանի, բնակելի թաղամաս:



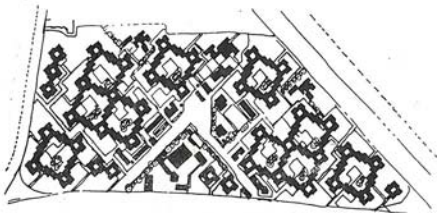
ՔԵԹՈՒՆՏՆԻ ՎԵՐՆԱԿԱՆ



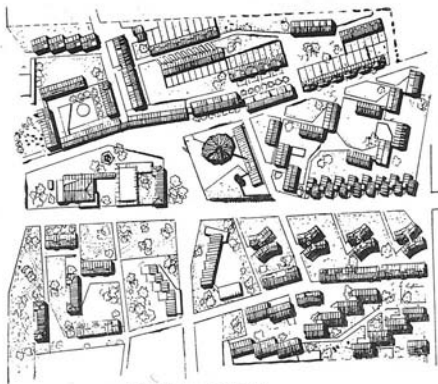
ՄԱՐԶԱԿԱՆ ՎԵՐՆԱԿԱՆ



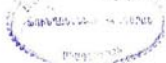
ՋԵՂՈՐԴԻ, ՃԱՐԱՆԻ ԿԱՆՈՆԱԿԱՆ ԲՆԱԿԱԿԱՆ ՎԵՐՆԱԿԱՆ

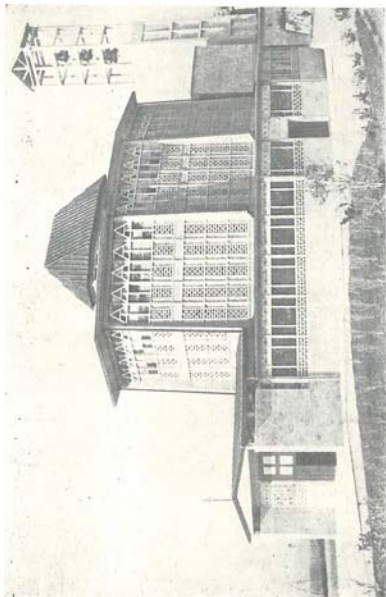


Իրենկ, Գերմանիա:

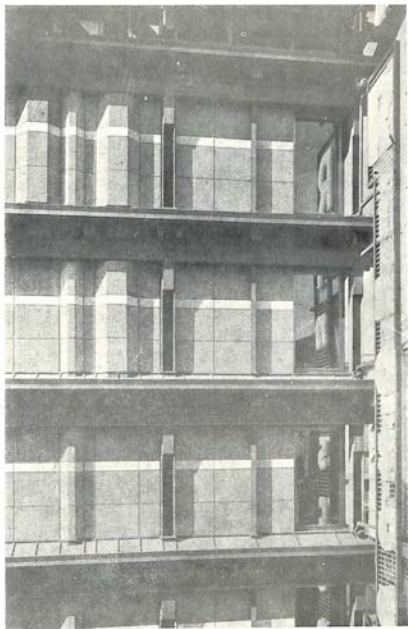


Բալանյան, Բաղրա Պանկիպի:

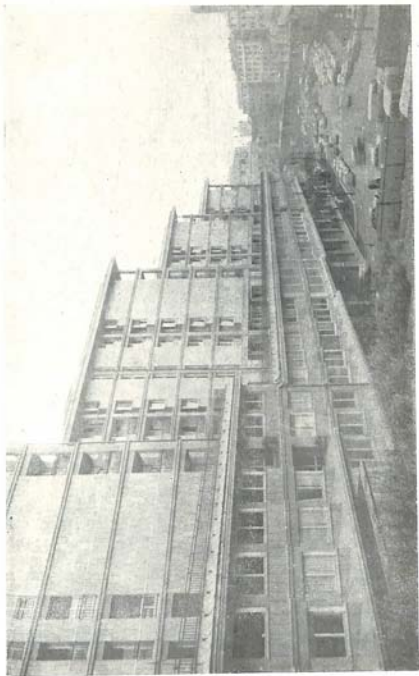




Կարգաւիլո, Ապրիլի, Եւրոպական՝ 2. Միկոյի:



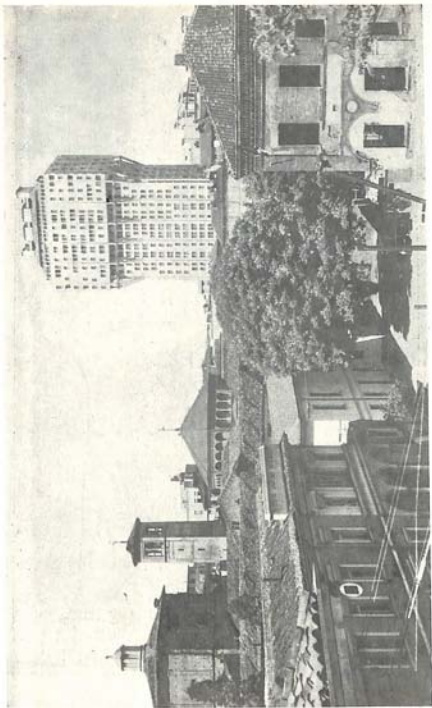
Համ, Խա Ռիւալնու (1963), Եւրոպայէն 3. Յարկի 1 3. Նիւր:



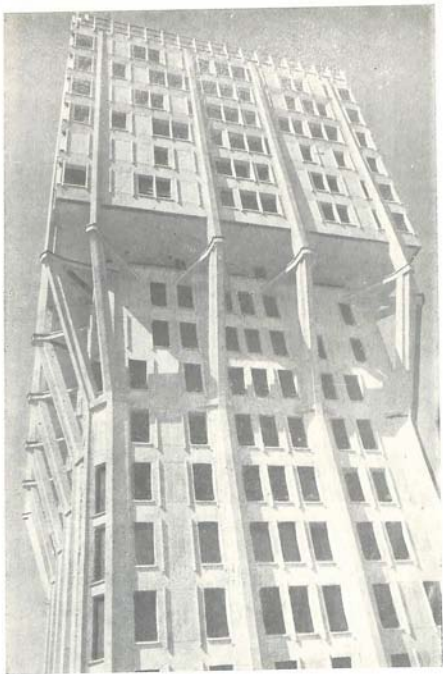
ՊԼԱՆԳԱՆ, բնակիչի շենք, հարմարություններ 3, Արթուր և Յ. Տերյան:



Ֆրենկ, Վաշինգտոն շենք:



Միլան, Վեկտորյա աշտարակը:



Երևան, Ալիսիա աշտարակը:



Միան, Գիելլի Լեկմաբեք, Եւրոպայեան՝ Զ. Գաւոյ:

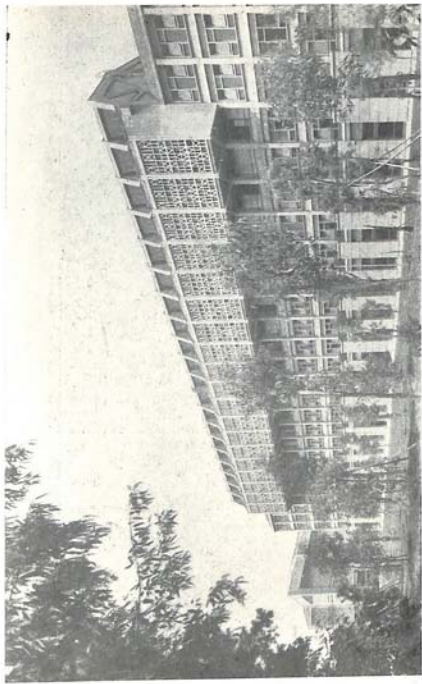


Համ, վառշական և բնական շենք, հարտարացւո՝ Լ. Պասարեղլի:

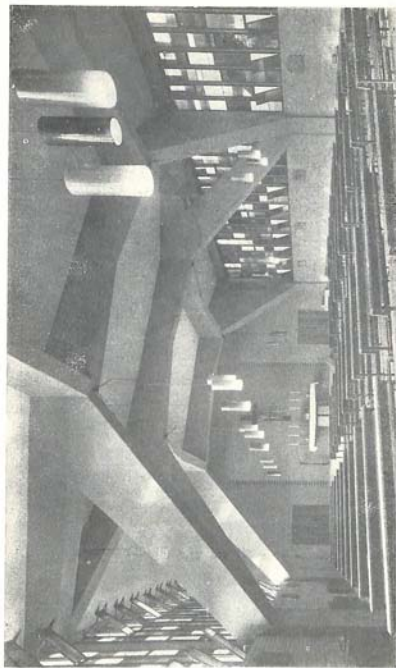


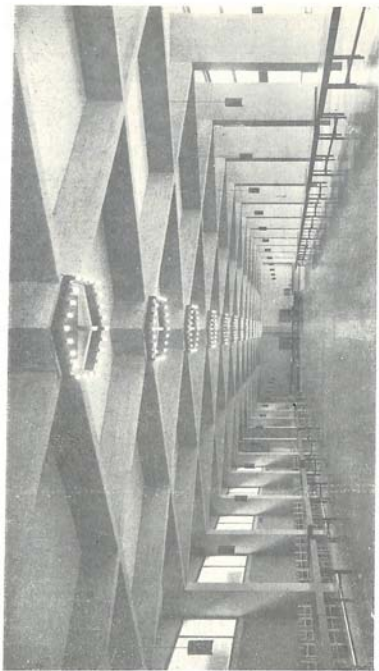


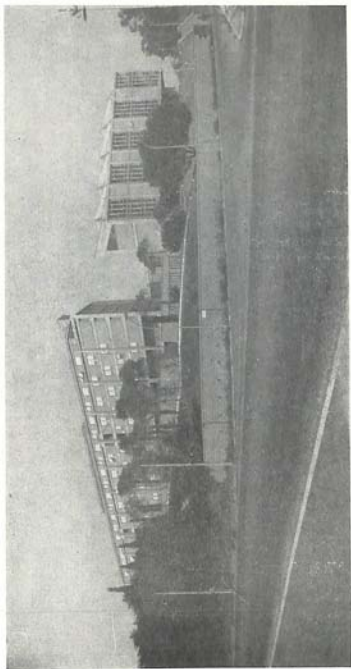
Սով, զարդան լեն, նախապետներ՝ Ա. Զարյան և Է. Մախնադի:

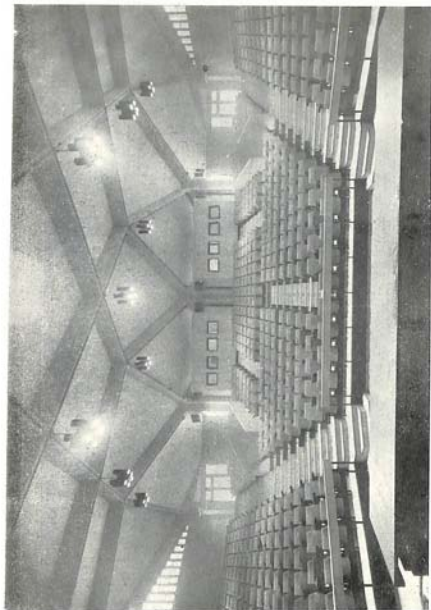


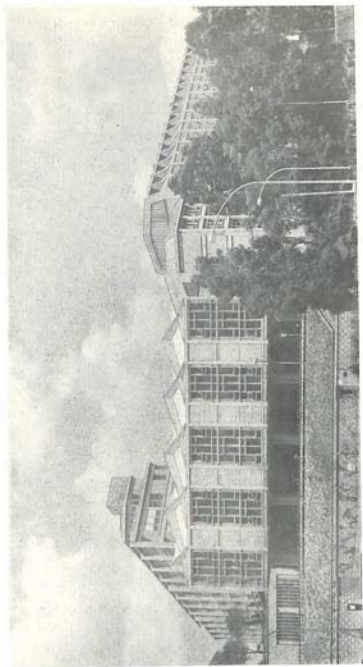
ա, Բ, Գ, Դ, Ե, Զ և Ը. Համալսարանի բնակարան (ԵՍՄ), 1963.
 Գործարարական՝ Ա. Չարյան, Ե. Չ. Թոքրյան:

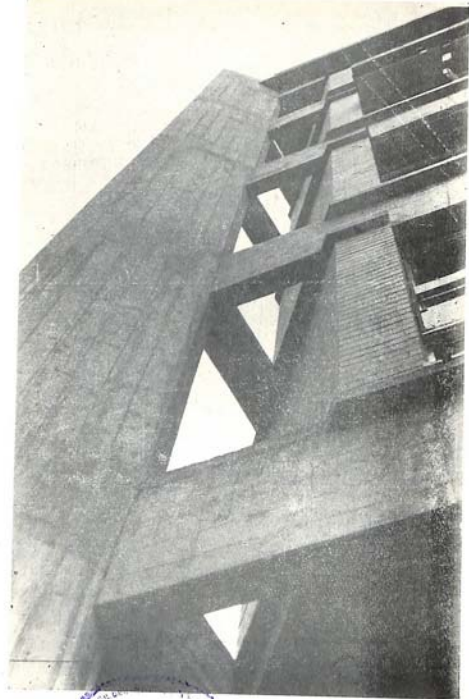


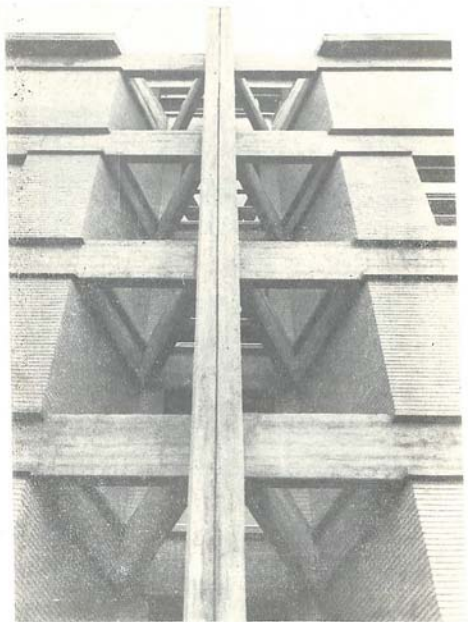


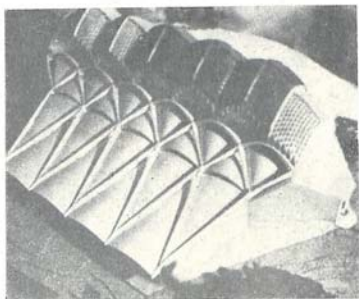




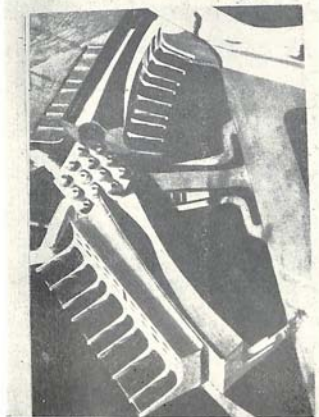








Մանեկատինի, Իկեղեցի (1955), հարաբերակա՝ է. Կաստիլյոնի:

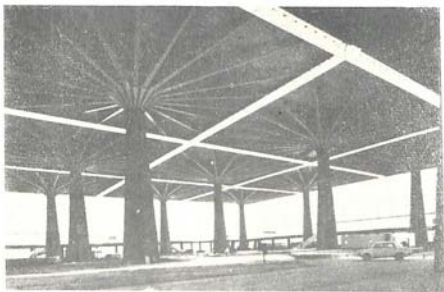
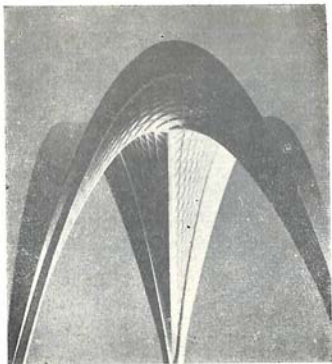


Բառա Մարիչ, Տիֆլիզ (1959), Երանապետ՝ է. Կասիկիանի:



Ֆիլեկե, Քերասյի ստադիոնը, (1936), Օբրեաեկո: Հանգար (1941), ԷՌԻՐ
(Համ), ստադիոն, 1980, հարտարակետ՝ Պ. Լ. Ներվի:





նկղզի (մանակերտ), 1965: Տոբին, բազմաօգտագործիչ շենք, 1963,
հարաարդևն՝ Գ. Լ. Ներկի:



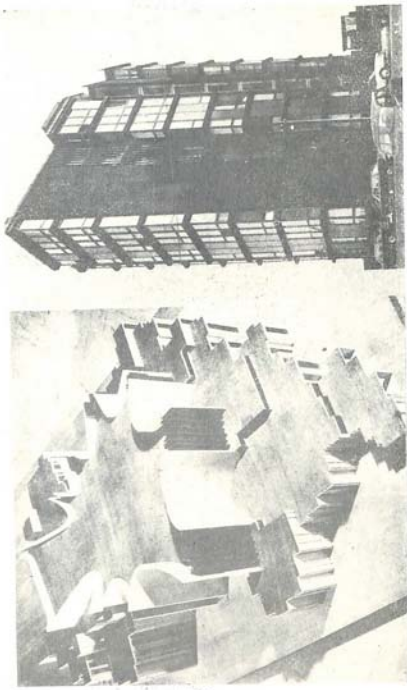
Տափեռ, «Փնակոտայի աշտարակը», 1966, նախագիտել են՝ Ս. Յ. Մաքսյան և Պ. Լիսյի:

42

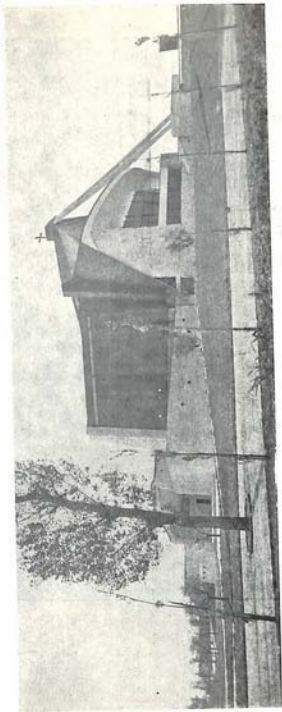


Սպանդիկյան (Թիկոսի), մեհառան, 1965, Եսրաքանյան՝ Գ, Պարտակի:

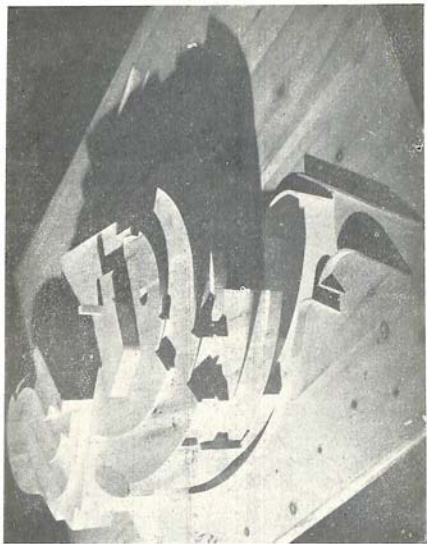




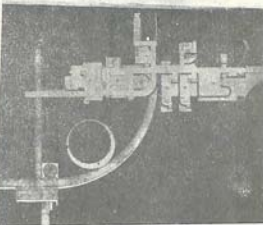
Համալսարանի գրադարան (մասնակցություն) : Տարիներ, բնակարանի շինություն :



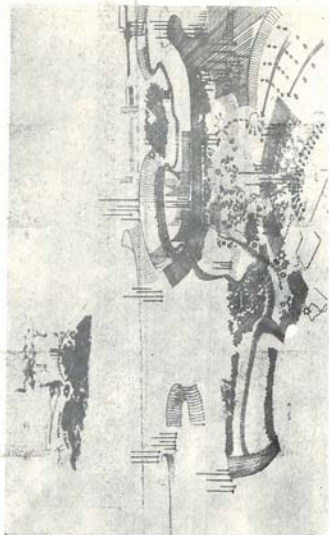
Ամսապատկեր Սուրբ Եղիշի եկեղեցու մասին:



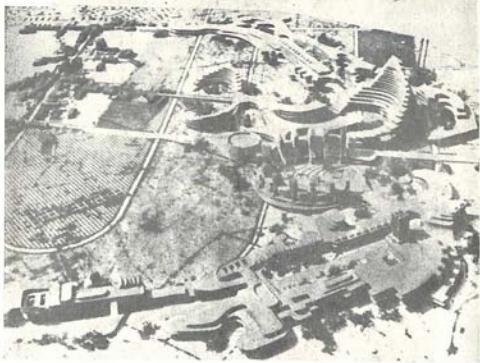
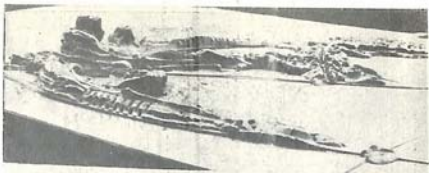
Մյուս, Արամիկ Բաղդասարյանի (մանկավարժ) :



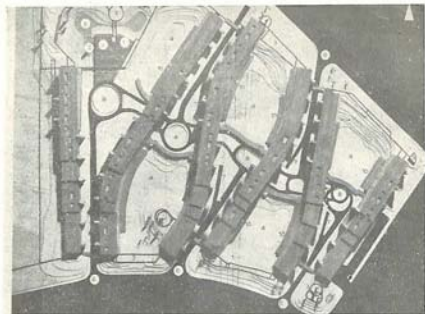
Ման Դոմենիկո (Ֆլորենցիա), Տաղկեյի մենսառներ, 1968, նախագծող՝ Լ. Մովսիսյան:



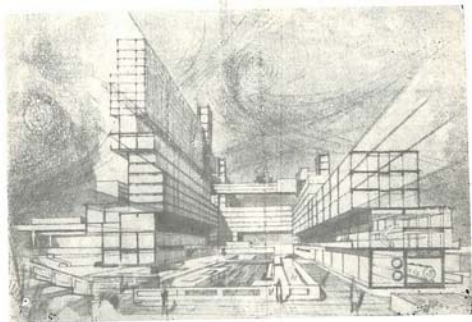
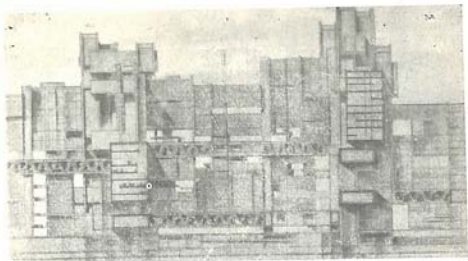
Նազովի. Երկրամասի ձևակերպումը օգտվելով:



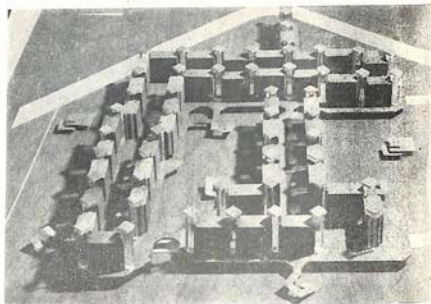
Նավթի (Պենտիլի), հերբերիված համակարգերի հորատաօդանավան հիպոթեզներ, 1964:



Սկզբնականի բնակիչ թաղամասը, հայտնի ճարտարագետներ Ա. Քրուսկի Զ. Գաբոյի:

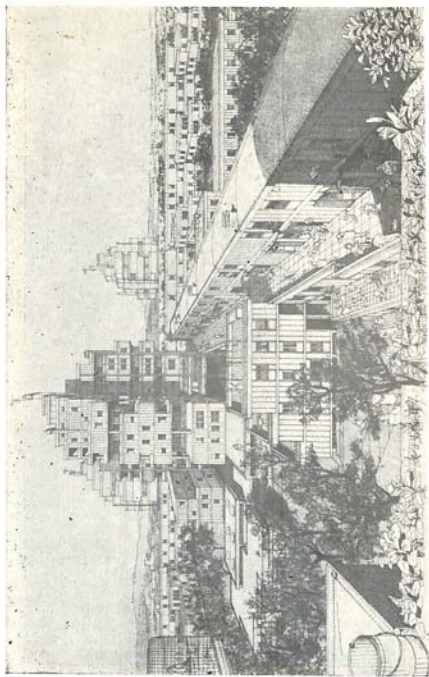


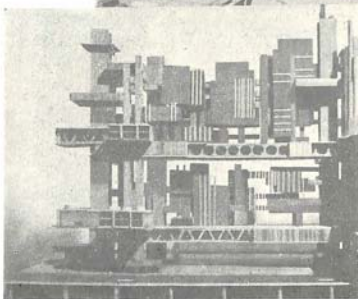
Սևկունդիանոյի բնակիչի բազմաբնակ. հախաղիմ՝ հարստաբազմա Լ. Անվերա:

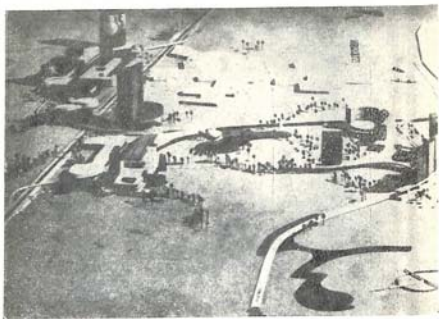
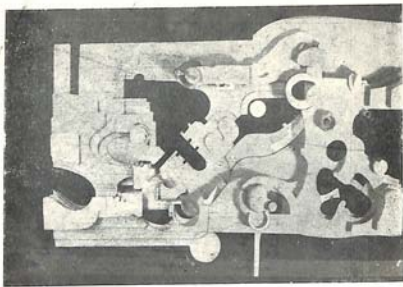


Մեկնգիւիանայի բնակի լազամար, հախոյի՝ հարաւարկա Վ. Քաշգարուի:

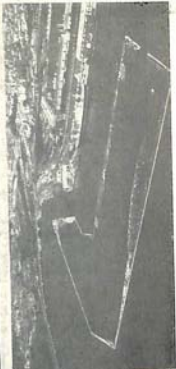
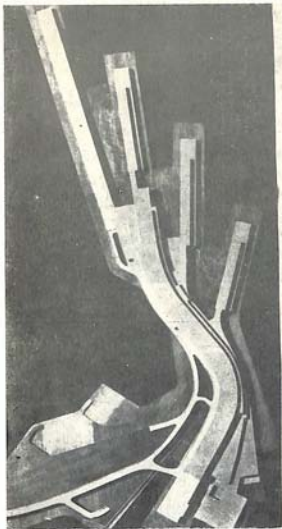


[illegible]

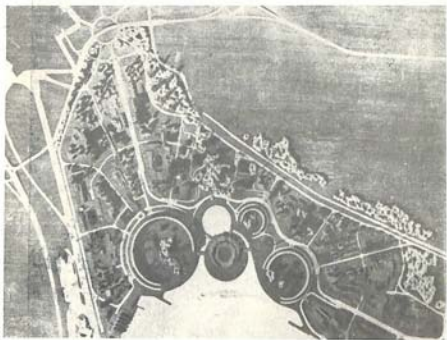
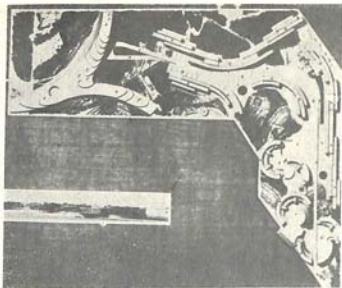




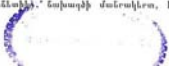
Մշակութային, վարչական, տնտեսական գործունեության համա-
կենտրոնացման «կառնաձևներ», Նաթ. Պետրոսյան, Երևան, 1964:



Յրենկեան (Վենետիկ). Ետիպոնի մանրակերպ. Եւրատրապէս՝ Ա. Մանսոն, 1964:



Տրեկետա (Վեճեռի),* նախագծի մանրակերտ, 1964, ՄկուռԷ, բնակիչ թաղամաս:



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջաբան	5
I. Բառայական ուղղորդագրության հարտարադրությունը և մեծամեծագրիզմը (1927—1942)	15
II. Նեոսեպիզմ	32
III. Գաղթ անցյալի հետ	47
IV. Ներամիտի ձեր և հազմաներազմող ձեր	74
V. Բրուսեպիզմ	86
VI. Բազարաշինության զինակեր	88
VII. Ար քնակելի թաղամասի նախազմերի հարցը	103
VIII. Վարչա-տնտեսական կենտրոնները	114
IX. Ներքնզգրկված քաղաքաշինության	120
X. Նոր ծափաշարություն	126
XI. Քաղաքների նախերանման հարցի շուրջ	131
Վերջաբան	149
Զբաղանություն	150
Տանկեր	153

ԱՐՄԵՆ ԿՈՍՏՅԱՆԻ ՉԱՐՅԱՆ
ԱՐՄԵՆ ԿՈՏԴՈՅԻՆԻ ՉԱՐՅԱՆ

ԻՏԱԿԱՆ ԱՐԴԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ
(1927—1960)

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ
արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիրներ Զ. Գ. ԹՈՐՈՍՅԱՆ, Վ. Հ. ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ
Հրատարակչական խմբագիր Ա. Հ. ՀԱՆԳԱՍՅԱՆ
Նկարչական ձևավորումը Լ. Կ. ԻԳԻԹՅԱՆԻ
Տեխնիկական խմբագիր Մ. Ա. ԿԱՓԱՆՅԱՆ
Արտատպիչ Ա. Գ. ԱՎԱԳՅԱՆ



ՎՋ 04156

Հրատ. 4103

Պատվեր 195

Տպարանակ 3000

Հանձնված է շաբաթի 14/IV 1975 թ., ստորագրված է տպագրության 29/IX 1975 թ., տպագր.
12,25 մամուլ, կրտս. 12,1 մամուլ, պայման 14,32 մամուլ, բուլղ. № 1, 70×90/16:

Գինը 1 ռ. 30 կ:

ՀԱՍՏՈՒՄ ԳԱ Հրատարակչություն, Երևան—19, Բարեկամության 24:
Издательство АН Арм. ССР, Ереван-19, Барекамутян, 24.
Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության էջիմանի տպարան

Հ Ա Յ Կ Ա Կ Ա Ն Ս Ս Հ
Գ Ի Տ Ո Ւ Ք Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր Ի Ա Կ Ա Դ Ե Մ Ի Ա Յ Ի
Հ Ր Ա Տ Ա Ր Ա Կ Չ Ո Ւ Ք Յ Ո Ւ Ն

A $\frac{\pi}{55609}$

