

ՆԵՈՌԵԱԼԻԶՄԸ ԱՐԴԻ ԻՏԱԼԱԿԱՆ ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ԱՐՄԵՆ ՁԱՐՅԱՆ

Հետապատերազմյան տարիներին, հիմք ընդունելով Մակինթոշի, Ա. Գաուդիի, Ֆ. Լ. Ռայթի, Ա. Ալտոյի, Հ. Հերինդի, Հ. Շարունի և Լ. Կանի ճարտարապետական մոտեցումները, ինչպես և «Դէ ստիլ» շարժումը, ու միաժամանակ նշելով իտալական ռացիոնալիզմի մինչ այդ ունեցած կարևոր դերը, ԱՊԱՕ-ի («Օրդանական ճարտարապետության միություն») ներկայացուցիչները հայտարարեցին, որ նույն այդ ռացիոնալիզմը այլևս չի կարող վճռել առաջադրված հարցերը: Օրդանական շարժմանը համախոհ արվեստագետները ռացիոնալիզմը նկատում էին որպես սոցիալական և տեխնիկական հարցերի շուրջը սահմանափակված մոտեցում և մեղադրում նրանց՝ մարդու հոգեբանական տվյալների լրիվ անտեսման մեջ: Այս նորակազմ շարժման համար ձևը պետք է աստիճանաբար զարգանար երկրաչափականից դեպի օրդանականը՝ մինչև վերջինիս ամբողջական անկախությունը:

Դեռ պատերազմը չվերջացած՝ Միլանում հիմնվում է նաև ՄՍԱ («Ճարտարապետության ուսումնասիրության միություն»): Նկատի առնելով պատմական նոր պայմանները, ՄՍԱ-ի անդամները նույնպես ունեին շարունակել Պերսիկոյի, Տերրանիի և Պադանոյի ռացիոնալիզմը: Ամեն մի ճարտարապետական հորինվածքի խորքում նստած երկրաչափական կառույցը արտացոլում է տվյալ մշակույթին յուրահատուկ ձևաստեղծման ընթացքը: Երբ ձևը միաձուլվում է տվյալ երկրաչափական կառույցի հետ, որպես ամբողջական օրդանիզմ: ասլա դա դասական շրջանի ճարտարապետական ստեղծագործություն է: Երբ ձևը պոռթկում է և, կարծես, անջատվում հիմնական կմախքից, ապա դա բարոկկոն է: Իսկ երբ նշանաբանվում է զուտ ձևը և կրող ցանցը մնում է որպես մասամբ տեսանելի կառույց՝ առաջ է գալիս «պուրիստ» մոտեցումը: «Ռացիոնալիստական» մոտեցման մեջ դիմում է համաչափությունները արտահայտում են դարաշրջանին հատուկ ձևերի զարգացման ընթացքը և դեզադիտական հասկացողությունը:

Այս և այլ թեմաների հետագա մշակումը բնորոշ էր հետապատերազմյան Իտալիայի ճարտարապետական մշակույթի համար: Եվ թե որքան նշանակալից էին այդ մոտեցումները, կարելի է պատկերացնել արդեն առաջին տարիներին լույս տեսած ամսագրերի քանակով («Ա-կուլտուրա դելլա Վիտա» (1946), «Դոմուս» (1946), «Լա Նուովա Չիթթա» (1945), «Ստրուկթուրե», «Ուրբանիստիկա» (1949), «Մեթոն», չնչելով դեռ օրաթերթերում շարունակաբար հրատարակվող հոդվածները): Ժարտարապետները իրենց ուղադրությունը կենտրոնացրին նոր սիստեմներ ստեղծելու վրա: Կ. Կալկապրինան, Մ. Ռիդոլֆին, Ա. Կարգելլին և Մ. Ֆիորենտինոն հրապարակեցին «Ճարտարապետի ուղեցույցը»: Այս գիրքը կազմողները հիմք ընդունեցին երկրում գոյություն ունեցող շինարարական բոլոր ավանդները և ըստ այդմ մշակեցին իրենց առաջարկները: Մյուս կողմից, Ռոսսելլինիի, Դե Սիկայի նոր ֆիլմերը ցայտուն կերպով

արտահայտեցին այդ շրջանի գեղարվեստական անցողիկը: Գրականությունը ընթացավ նույնպիսի ուղղությամբ՝ Ա. Մորավիա, է. Վիտտորինի, Կ. Ալվարո, Կ. Մալպարտե, Զ. Պավեզե, Պ. Պ. Պազուինի. ետ շմեացին նաև նկարիչները, օրինակ՝ Գուտտուզոն:

Այդ մթնոլորտում, ահա, ծնվեց «նեոռեալիստական» ճարտարապետությունը, որը հատուկ ուշադրություն դարձրեց ժողովրդական ճարտարապետության հնուց եկող ավանդների վրա: «Նեոռեալիստները» կրթությամբ ռացիոնալիստներ էին, ուստի և համախոհ՝ կառուցման տեխնիկայի նորագույն սիստեմների գործածությանը: Եվ նրանց առջև բարդ խնդիր ծառացավ՝ պետք էր ներդաշնակություն ստեղծել ժողովրդական ճարտարապետության գեղեցիկի հասկացողության և նոր տեխնիկայի միջև: Դա մի խնդիր էր, որ միանգամից լուծել հնարավոր չէր: Այն ճարտարապետները, որոնք հարեցին զուտ ձևի հարցերին, ընկան ֆոլկլորիզմի մեջ: Բայց, վերջ ի վերջո, տաղանդավորները փորձեցին վերագտնել էսթետիկական, տեխնիկական և ոոցիալական տվյալների ճարտարապետական համադրությունը և հասան լավ արդյունքի:

Ճարտարապետության մեջ ֆոլկլորը քմահաճություն է, այսինքն՝ նարցիսիզմ: Այդպիսին է, օրինակ, Ալբերոբելլոյում ճարտ. Ռ. Վենտուրիի նախագծով կառուցված բնակելի թաղամասը: Այստեղ փորձ է արված վերականգնել ֆոլկլորիկ հաճելիություններով այդ բնակավայրի՝ տրուլինների հնօրյա ճարտարապետության միջավայրը:

Գիտենք, որ ավանդական տունը, կապված մարդու ամենօրյա ութմիկ շրջաբերությանը և տեղի բնապատկերին, դարերի հաջորդականությունից հասնում է մեղ գրեթե անփոփոխ, որպես հավերժական բնույթ կրող ճշմարտություն: Նա դուրս է մնում ընդհանուր ճարտարապետության բնաշրջման ընթացքից: Գյուղական տների վրա ոճերի հերթականությունը թողնում է շատ թեթև և միայն մսկերեսը շրջափող դեկորատիվ արտացոլումներ: Այս իմաստով այն ոճականորեն անանուն է: Գրքերում գյուղական տան մասին չի դրվում, որովհետև ճարտարապետության պատմությունը գրվում է ոճերի զարգացումը ցույց տալու համար, իսկ այս համեստ, պայծառ, բնությանը հառած և այնքան մարդամոտ ճարտարապետությունը բնորոշվում է պատմության ընթացքում իր կայուն անաղարտությունը սրահելու հատկությամբ: Շինականի տունը կերտված է գյուղացու ձեռքերով: Նրա զգայնությունը արտահայտվում է պատերի երբեմն անկանոն շարվածքով և սվաղի խորդուբորդ, լուսաստվերային մակերեսներով: Պատերի տարբեր մակերեսների միջև կատարվող անցումները երբեք խիստ չեն, այլ մեղմ, լույսը և ստվերը չափավորող, մարդու մարմնի նման կոր, անցումներով ողորկ: Բացի այդ, ձեռքը չափանիշ է՝ ճարտարապետության կիրթ մոդուլից միանգամայն տարբեր և թվաբանական ու երկրաչափական իդեալական կառուցին անհարիր: Զեռք-միավորը կազմում է հատքարի, աղյուսի և, հետևաբար, նյութերի թանձրությունը սահմանող և, միաժամանակ, զգայականը արտահայտող միավոր՝ բոլորովին հեռու տնտեսական և արտադրական պահանջներին ենթարկված շինանյութերի չափավորումներից: Հասարակ, շինական մարդու տարածական հասկացողությանը հեռանկարային կանոնները խորթ են: Այդ հասկացողությունը արտահայտում է առարկան, որին նկարելով ավելի փոքր կամ ավելի մեծ՝ փոխում է երանգները, առաջացնում գույների թափանցիկություն: Այդ տիպի ճարտարապետությունում ֆունկցիոնալը մարդու ապրելակերպից զտված սխեմաների գումար չէ: Տան

հատակադիժը կազմվում է հենց իր քայլերի տարերային ընթացքում՝ պահպանելով ասլրկակերպի ութմիկ հաջորդականությունը: Իսկ աչքը նրա «բնագրական» ճարտարապետության մեջ դերիշխում է բացարձակորեն: Աչքը ղեկավարում է ճակատային բացվածքների տեղադրումը, ծավալների չափավորումը և տան ընդհանուր շարադրանքը՝ առաջ բերելով կարգ, ներդաշնակություն, որոնք կիրթ ճարտարապետության մեջ իմաստավորված են լերացական հայեցողության մ: «Բնապական» ժողովրդական արվեստում ձևը միշտ աշխույժ է, լերացականը նրան անմատչելի է մնում:

Ելնելով դրանից, մի քանի ճարտարապետներ երկրի հարավային մասում, կլիմայական և բաղադրական բոլորովին յուրահատուկ պայմաններում, 1950—1954-ին կառուցեցին մի նոր ավան: Սասսո հին գյուղից ոչ հեռու կառուցվելու էր կա Մարտելլա նոր ավանը, և այստեղ էին տեղափոխվելու մասամբ տներում, մասամբ ժայռափոր բնակարաններում ապրող Սասսոյի բնակիչները: Նախագծող ճարտարապետները (Լ. Կուարոնի, Լ. Ագասի, Ֆ. Գորիո, Պ. Լուչի և Մ. Վալորի) նախ տեղում ծանոթացան բնակիչների ապրելակերպի հետ ու այն եղրակացությանը հանգեցին, որ Սասսոյի թողած «խառնաշփոթ» տպավորությունը ճիշտ չէր: Ուսումնասիրություններից հետևեց, որ բնակիչների սոցիալական կազմակերպությունը և՛ բնակարանների ներքին դասավորումը մի ամբողջական մարմնի բջիջներն են: Հետևաբար, բնակիչներին հանել իրենց բնակավայրից և տեղադրել նորակառույց վայրերում, կնշանակեր անտեսել այն կապը, որ գոյություն ունի մարդու և իր շրջապատի միջև, այսինքն՝ անտեսել բնակիչների լրացական և բարոյական ներքին հարստությունը: Ուրեմն, ճարտարապետական նոր մոտեցումով պետք էր կազմակերպել այնպիսի միջավայր, ուր կարելի լիներ հնարավոր դարձնել նրանց ապրելակերպի բնույթի պահպանումը: Այդպես էլ արվեց:

Կա Մարտելլան գլխավոր խճուղուց անջատվում է 240° անկյուն ունեցող աղեղնաձև փողոցի միջոցով: Նրանից դեպի հյուսիս և արևելք ճյուղավորվում են ներքին ճանապարհները: Բնակելի տները մշակված են երկու տարբեր տիպերի հիման վրա, — առաջին հարկում երկու սենյակ, երկրորդում՝ մի սենյակ, մյուսում՝ երեք սենյակ: Երկրորդ հարկում բոլոր տներին կցված է մի փոքրիկ ախոռ: Այս երկու տիպականացված տները խմբավորված են տարբեր ձևերով և տեղադրված փողոցների երկայնքով՝ դուրս կամ ներս, շարունակ փոփոխվող կարգով: Այդպիսով, ամեն մի փողոց տարբերվում է մյուսից իր ուրույն կառուցվածքով: Առաջանում է լույսի և ստվերի հարուստ խաղ, ջերմ և մտերի մթնոլորտ, բարախուն որպես կենդանի էակ: Փողոցները երկարելով ձգվում են դեպի դաշտավայր և կարծես անհետանում հողի մեջ: Կա Մարտելլան «Իլու-մինիլմի» ուտոպիայից առաջացած ճարտարապետական քաղաք չէ, այլ հողին կապված, այդ նույն հողով կառուցված և զարևր շարունակ նույն այգ տեղում ապրող հասարակ մարդկանց համար կառուցված գյուղ:

1947-ին, հիմք ունենալով ավելի արդիական շինարարական սխեմաների փորձարկումը, Միլանի մի արվարձանում ճարտ. Պ. Բոտտոնիի նախաձեռնությամբ իրականացվեց մշտական ցուցահանդեսի բնույթ կրող մի այլ բնակելի թաղամաս: Եվ եթե նշված երկու օրինակներին ավելացնենք Տորինոյի մի խումբ ճարտարապետների նախագծած (Գ. Աստենզո, Մ. Բիանկո, Ն. Ռենակիո և Ա. Ռիցոտի) Պիեմոնտի բարեկարգման ընդհանուր հատակագծի մշակումը, ապա կունենանք հետպատերազմյան այդ առաջին տարիների երեք

հիմնական արդյունքները: Այդպիսով, ահա, հիմք էր դրվում մինչ այդ դրեթե գոյություն չունեցող քաղաքաշինարարության նոր մոտեցումների: Բայց սրան հակադեմ մի շարք մասնագետներ շարունակում էին իրենց պայքարը՝ իրականացնելու համար Հոռմի՝ 1942-ին ընդունված ընդհանուր հատակագիծը: Ծիշտ է, Հոռմի նորակազմ «քաղաքաշինարարական քաղաքականությունը» քննության ենթարկելուց հետո, 1945-ի հրովարտակով այդ հատակագիծը չեղյալ հայտարարվեց (սա նշանակում էր, թե պետք է չեղյալ համարել արդեն պաշտոնական բնույթ կրող 1931-ի Հոռմի քաղաքաշինարարական նախագիծը), և Հոռմի քաղաքապետության վարչությունը հանձնարարեց մի խումբ մասնագետների (ճարտ. Ալդո Դելլա Ռոքքա, Ինյացիո Գուիդի, Զիուլիո Սթերբինի, Կեռուբինո Մուլտելլի, Լուիդի Պիչչինատո, Մարիո դե Ռենցի, Մարիո Ռիդոլֆի) ուսումնասիրել քաղաքում արդեն գոյություն ունեցող արագընթաց երթևեկության ճանապարհների սխեմները 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 սխեմները կարող է քաղաքի հետագա զարգացումը խափանել, հետևաբար, խնդրի լավագույն լուծումը պետք է որոնել քաղաքը շոշափող խճուղիների համակարգում: Սակայն այս նախագիծը հավանության չարժանացավ, և դա ռեակցիոն ուժերի հաղթանակն էր: Ելնելով արդի քաղաքաշինարարական սկզբունքներից, այդ խումբը մերժում էր «փակ» նախագծման համակարգը, քաղաքը «յուղի կաթիլի» պես տարածելու բացասական ելակետը և տալիս մեծ կենտրոնի համար մշակված «բաց» նախագծման առաջարկը: Եվ այս ճիշտ տեսակետն էր, որ դիմադրություն գտավ մեծ կալվածատերերի և արդեն երկրի քաղաքականությանը ուղղություն տվող աջերի կողմից: Պահպանվեց 1931-ի և 1942-ի օրենքներով հաստատված հատակագծերում հողամասերի բաժանման սահմանադրությունը: Ռեբեկկինիի վարչությունը անմիջապես օգտագործեց այս հանգամանքը և հովանավորեց ֆաշիստական քաղաքաշինարարական հատակագծի իրագործումը: Եվ, ահա, մայրաքաղաքի ճարտարապետական հրատապ ու էական պրոբլեմները մի կողմ թողած, քսան տարվա ժամանակամիջոցում (1942—1962) իրագործվեց մուսսոլինյան «չորրորդ Հոռմի» նախագիծը:

Հետսլատերադմյան առաջին տարիների վերակառուցման պրոբլեմի էությունը պարզաբանման համար նկատի պետք է ունենալ Իտալիայում գործադրվելուից և բնակարանների պակասից առաջացած մտահոգ դրությունը: Իսկ անցյալի ֆաշիստական սխեմի անփառունակ վախճանից հետո ժողովուրդը մնացել էր միայնակ, որպես երկրի նյութական, բայց է՛լ առավել՝ բարոյական ավերումների ժառանգ: Բայց հասարակության առաջադեմ մասը ամեն գնով ձգտում էր վերակառուցել երկիրը: Ժողովրդի շահերից ելնող ճարտարապետները այդ ձգտման արտահայտիչներից էին և ըստ այդմ էլ մշակում էին շինարարության հարցերը:

Այսօրվա հասարակական կազմի բնաշրջումը, կնոջ ազատագրումն ու աշխատանքի բոլոր մարզերում ցուցաբերած նրա մասնակցությունը աստիճանաբար իր հետ բերեց ընտանիքի զարգացումը դեպի ավելի «բաց» և հասարակության հետ կապված մի նորակազմ միասնություն: Տեխնիկան, իր հերթին, օժանդակեց անհատի անկախությանը: Մեքենան, բացահայտելով ընդհանուրի պահանջները, մուտք գործեց տները, թեթևացնելով կնոջ այնքան

ծանր առօրյա աշխատանքը: Ընտանիքի կյանքը սկսեց շրջվել տնից դուրս՝ հյուրանոցներ, ակումբներ, սրճարաններ: Բուլվարները փոխարինեցին անց-
յալի փակ սրահներին, հասարակական կյանքը սկսեց ծավալվել դրսում: Բակը
պիտի ստանար կոլեկտիվ կենցաղից բխող նոր նշանաբան: Սոցիալական
կազմի՝ հիմնական տվյալների դիտական հետազոտությունների և մարդասի-
րական նստատեղիների հողի վրա առաջացավ «նվազագույն բնակարանը», ուր
տարածություն, օդի, լույսի և ջերմության միևնույն քանակի հիման վրա բնա-
կելի մակերեսը դառավ իր նոր արժեքավորումը: Այս համոզմունքը հատկանշող
նշանաբանը եղավ՝ «մեծացրու պատուհանը, փոքրացրու սենյակը»: Լոջիա-
ները, պատշգամբները, տերրասները, որպես շենքերի ճակատներում գերիշ-
խողներ, եղան լույսի, արևի և օդի առավելագույնը ապահովող տարրերը: Նա-
խապծումներում կենսաբանական տվյալները և կոլեկտիվ սպասարկման մի-
ջոցները ընդունվեցին որպես նախագծման հիմք: Քաղաքաշինարարական նոր
մոտեցումը հեղաշրջեց կառուցապատման մինչ այդ ընդունած կարգը և առաջ
բերեց ինքնաբավ բնակելի թաղամասի տիպեր:

Հումանիստական կրթությունն ստացած իտալացի ճարտարապետները չէին
կարող անտեսել երկու տվյալ՝ ավանդականը և ընտանիքը: Այս վերջինը ըն-
դունելով որպես հիմք, նրանք գտան, որ չի կարելի բնակարանը գիտել որպես
կոորդինատներով կոդմոնորոշվող բնակելի տարածություն, այլ պետք է դիտել
որպես իր անհատականությունը ունեցող բնակավայր: Ինչպես նշում է Լ. Բ.
Անգուստոլան՝ «ամեն մի ընտանիք, որը բնակվելու է այս տներում, պիտի
ծանոթանա, թե ինչպես է ճարտարապետը տվել նրանց մի բան, որ ավելի է,
քան դուռ ֆունկցիան» և ժամանակի ընթացքում «այդ շորս պատերը պիտի
կերպարանափոխվեն մտածված, սիրով մտածված շորս պատերի»: Մի իդեա-
լական ընտանիքին հարմարված բնակարանը, ճիշտ է դժվարությամբ, բայց
կարող է հարմարվել մի այլ ընտանիքի, բայց գրեթե անկարելի է, որ այն
կարողանա բավարարել այդ նույն ընտանիքի շարունակ աճող պահանջները:
այսինքն՝ ընտանեկան կյանքի հարափոփոխ իրականությունը: Ավելին՝ այդ
իդեալ ընտանիքը կարող է միմիայն իր թվաբանական կազմով նմանվել այլ
ընտանիքների, և դոգմատիկ մոտեցումը, ավելի ուշ, կարող է արգելք հան-
դիսանալ հասարակական կարգին և հետևաբար՝ հարևանությունների կազ-
մավորմանը: Բնակելի բլոկն իր սխեմատիզմով վհատեցնում է մարդկանց և
կղզիացնում: Մանյանին նշում է, որ ճարտարապետը բնակարանների հիմնա-
կան պահանջներն ապահովելուց հետո պետք է ազատ թողնի, որ բնակիչը
հարմարեցնի սենյակները, նույնիսկ տեղափոխելով որոշ միջնորմներ: Միջա-
վայրը կենսաբանորեն և հոգեբանորեն պիտի համապատասխանի ապագա
բնակիչներին, ինչը նշանակում է, թե հոգեկան և նյութական պահանջները
միասնաբար են բնութագրելու բնակարանի նախագիծը: Բացահայտ է ուրեմն՝
պետք է արտահայտել ընտանիքի անհատականությունը, կապել տունը իր
շրջապատին: Դա նշանակում է, որ ոչ թե բնակելի մակերեսը պետք է ընդունել
որպես միավոր, այլ ընտանիք-բնակարան-շրջապատ ամբողջությունը: Նախա-
գիծը հարկավոր է կազմել կենտրոնաձիգ բևեռումներով և ոչ թե վերացական
մի ցանցի հիման վրա:

Այդպիսով, զարգացման ընթացքը սկսեց ծավալվել բնակարանից և ան-
ցավ տանը, տների շարքին, թաղամասին: Այս զարգացումը կատարվեց քա-
ղաքներում գոյություն ունեցող կառուցապատ զանգվածների միջև եղած ազատ

հողամասերում նոր թաղամասեր տեղադրելով: Անհատը իր պահանջներով, իր խմբավորումներով կազմակերպվեց և բավարարվեց: Սակայն քաղաքը միայն հասարակության 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 դեպի ամբողջ երկիրը: Այստեղ է հենց թեմայի կարևոր հանգույցը՝ բնակելի թաղամասերը այլևս չեն ներկայացնում քաղաքաշինարարական միջնա վերջ մտածված լուծումները: Ելք թաղամասի նախագծումը սահմանափակվում է մի քանի բակերի, փողոցների և հրապարակների միջև՝ սահմանափակվում են, նաև, քաղաքաշինարարական բոլոր հարցերը, որովհետև անտեսվում են այդ զանգվածների կապը քաղաքի, իսկ վերջինիս կապը նահանգի, ուստի և երկրի, հետ: Նեոռեալիստները, բացառությամբ Կուարոնի նախագծած «Սան Զուլիանո» Մեստրեի (Վենետիկ) բնակելի թաղամասի, չշոշափեցին քաղաքաշինարարական այս նոր տվյալները: Այդպիսով, այդ հարցը նրանց մոտ մնաց անպատասխան: Մնաց քաղաք-պարտեզը, մնաց արվարձանը, մնաց թաղամասը: Քաղաքը շարունակեց պահպանել իր կենտրոնաձիգ բնույթը, և նոր թաղամասերը գնալով նմանվեցին հսկա նեշարալեններին: Նեոռեալիստները շարունակեցին ռացիոնալիստների բացած ուղին, բայց յուսումնասիրեցին նոր իրադրությունից առաջացած սոցիալ-տնտեսական հարցերը, առնթեր տվյալները և իրենց ուղադրությունը սահմանափակեցին բնակվելու հարցերի շուրջ: Նրանք մշակեցին բնակարանների տիպերի մի խոշոր շարք, կառուցեցին պարզությամբ և երկրի ուղիվ գեղեցիկ տներ, բայց, ինչպես նշում է Ու. Սակկոն, շրջապատը շուտով նասիրվեց նույն այն հոգատարությամբ, որ բնորոշում է այդ հողամասերում տեղադրված ճարտարապետությունը, հետևաբար ընդհանուրի տպավորությունը մնում է միօրինակ և իր շրջապատից անջատված: Եվ իրոք, «նեոռեալիստների» կառույցների մեծ մասը այդպիսին է:

Հոռմի Տիբուրտինո թաղամասի նախագծողները (ճարտ. Ռիզոլֆի, Կուարոնի, Ախմոնինո, Գորիո, Մենկետտի և ուրիշներ) փորձ կատարեցին միջնադարյան քաղաքների փողոց-տուն կապը վերականգնել: Սակայն այդ դրվելի միտումը չհամոզեց, որովհետև ճարտարապետության մեջ, որքան էլ անմիջականը առաջանա նախագծողի ենթագիտակցությունից, նրան պակասելու են երկու տվյալներ՝ ժողովրդի մասնակցությունը և տարիների ընթացքում հասունացող ձևը: Ժողովրդական թաղամասերի ոլորապտույտ փողոցների ընթացքը ձևավորվել է մարդու քայլերին դուրենթաց: Նրանց ամեն մի անկյունը հորինված է համաձայն ժողովրդի ասյրելակերպի: Ուստի, Տիբուրտինո թաղամասի նախագծողների ունեցած միջնադարյան քաղաքների երազը չհամընկավ Ժողովրդի այսօրվա ասյրելակերպին և, որ կարող է պարագոքս թվալ, կյանքի հանդեպ նրանց ցուցաբերած ավելի առաջադեմ և իրական դրվածքին:

Մյուս կողմից, տարբեր ծավալներում միջադրված բնության հատվածների շափանիշը կարելի է փնտրել մարդ-բնություն արտադրիչների համադրությունում: Բնության շափազանցված ներգործումը թաղամասերի սահմաններում [ինչպես, օրինակ, Մեստրեի (Վենետիկ) բնակելի թաղամասում նախդ. ճարտ. Պեչչինատո, Զ. Սամոնս և ուրիշներ] կարող է ռոմանտիկ բնույթ կրել, սակայն բացահայտ է, որ կարելի է համադրված շարադրանքի հասնել՝ այդ

տարածություններում տեղադրելով ընդհանուր սպասարկումն ապահովող միջոցներ:

Այսպես՝ Տերնիում Մ. Ռիֆորդիի երկաթ-բետոնե միջնակարգ դպրոցի (1953—1960) պատերի ողջուսները, պատուհանները շրջանակող թեթև դեղնավուն րարերն ու բաղրիքները, դարդանկարված կերամիկական սալիկները հիշեցնում են դարերի վեր տեղում դործածված շինանյութերից կազմված ձևավորումները: Շրջապատի, հատկապես Մ. Ֆրանչեսկո ոռոմանական եկեղեցու հետ սորակառույց շինքը համադրելու նպատակին մեծապես նպաստում է շինանյութերի նոր հյուսվածքը: Այստեղի հայտ է գալիս հիմնական մի տվյալ՝ ոռոմանական կառուցվածքներում պատերի ընթացքով հատնաբերվող որմնասյուները կրող կառույցի մաս են, ավելին՝ ներքինի և արտաքինի հետ ունեցած իրենց անմիջական առնչությամբ այդ արտաբերված տարրերը ամբողջ շինքի ճարտարապետական անխախտ միասնության մարմինն են: Կառուցվածքում օրդանային կապված իդեալ ցանցը, որ գոթականում սլետը է աղատվել իր միջանկյալ պատերից, հիմք է լինելու ժամանակակից շինարարության «ցանցերի» համակարգի համար: Այս համակարգը Խտալիայում իրագործվեց ռացիոնալիստների կողմից, և նևոռեալիստները շարունակեցին ընթանալ այդ ուղիով, սակայն առանց լուծելու պատերի և երկաթ-բետոնի կառուցվածքի միասնավորման խիստ արդիական հարցը:

Ամենաընդհանուր դժերով այս է, ահա, «նևոռեալիստական» ճարտարապետության բնույթը: Նևոռեալիզմը «ընադդական» ճարտարապետության միջոցով վերագտավ «խոսքի» աղնություն, անմիջականություն ու մարդկայնություն: Դա եղավ այդ շարժման հմայքը, բայց և հետագա հնարավոր զարգացման սահմանափակումը, որովհետև անցյալի վերամշակված ճարտարապետական տարրերով անկարելի է մոտենալ այժմեական ու ապագայում առաջանալիք հարցերին: Կարևորն անցյալի ձևը վերամշակելը չէ, այլ այդ ձևի էությունը մեջ պարփակված ոգին վերագտնելը:

НЕОРЕАЛИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

АРМЕН ЗАРЯН

Р е з ю м е

Во всякой архитектурной форме содержатся естественные способности органического развития, которые раскрываются тогда, когда культурный уровень эпохи способствует развитию этой формы.

Геометрическая структура, заложенная в глубине архитектурного произведения, отражает реальность процесса формообразования, присутствующую данной культуре.

После второй мировой войны, в ее начальный период, возникшее в Италии движение неореализма попыталось заново воспроизвести непосредственность, человечность народной архитектуры, и в новых архитектурных образах слить понятие красоты интуитивной архитектуры с современной строительной техникой.