

УТОПИЯ В ЭВОЛЮЦИИ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ. Часть IV. “СКЛАДКИ УТОПИЗМА”

УДК: 72.021

ББК: 85.110

Идентификационный номер Информрегистра: 0421200020\0002

Капустин Петр Владимирович



кандидат архитектуры, доцент,
зав. кафедрой архитектурного проектирования и градостроительства,
«Воронежский государственный архитектурно-строительный университет»,
г. Воронеж, Россия

Аннотация

В последней статье цикла обсуждается характер проектного мышления, сложившийся с эпохи Нового времени до наших дней, в свете различных аспектов утопии, влиявших на его формирование. Техника утопического мышления, создавшая самую возможность проектного полагания, оказалась непонятой и незамеченной как в архитектурной профессии с её “рационалистическим” проектным методом, так и в теориях и методологиях проектирования XX в. Возможно, в этом таится ресурс для актуальных направлений исследования архитектурно-проектного мышления и дальнейшего развития архитектуры.

Ключевые слова

утопизм в архитектурном сознании, архитектурная профессия, архитектурное проектирование, модернизм, теория проектирования, методология проектирования

1. Блеск и нищета превращённых форм

*Нужно храбро оставаться у поверхности, у складки, у кожи,
поклоняться иллюзии, верить в формы, звуки, слова, в весь Олимп иллюзии!
Ф. Ницше*

Перед нами развёртывается одна из интереснейших драм архитектурной эпистемологии “Проекта Модерна”, или, следуя философской терминологии, – складка. Утопическая традиция и архитектурный дискурс в самом деле формируют во взаимодействии, в столкновении и флексиях многоликую “складчатую” действительность, которую трудно не признать за само архитектурное проектирование, или, по крайней мере, за то, из чего оно развивалось уже как самостоятельная организованность.

Ограничивая здесь предмет рассмотрения рамкой перипетий Утопии и утопического мышления в ареале модернистской проектности, можно сказать, что свёртка социально-утопического контекста в формы архитектурных зримостей не только сыграла дурную игру с последними, но не пошла на пользу и самой Утопии. Мы настаиваем на применении здесь термина “зримости”, поскольку ближайшее – “видимости” – обладает не совсем точной коннотацией, отсылающей к миру обманок, мнимостей и “очковтирательства”. Не сказать, чтобы всего этого не было в истории архитектурных форм и архитектурного проектирования, но нам важно подчеркнуть роль зрения, глаза в становлении объективистской эстетики и соответствующего стиля проектной объективации. Утопия не может в таких условиях сознательно развиваться как особая техника, приём мышления (тот, о котором мы говорили, что он создает известные преимущества перед натуралистическим и прямолинейным устремлением на непосредственную реализацию идеала). В то же время, бессознательное или полусознательное использование утопических мотивов и интонаций резко противоречит тому, что мы именовали техникой Утопии – её технэ, её искусством полагать содержание.

“Наличие в утопии... позитивного аспекта, – пишет Х.А. Маравалль, – позволяет говорить о ней

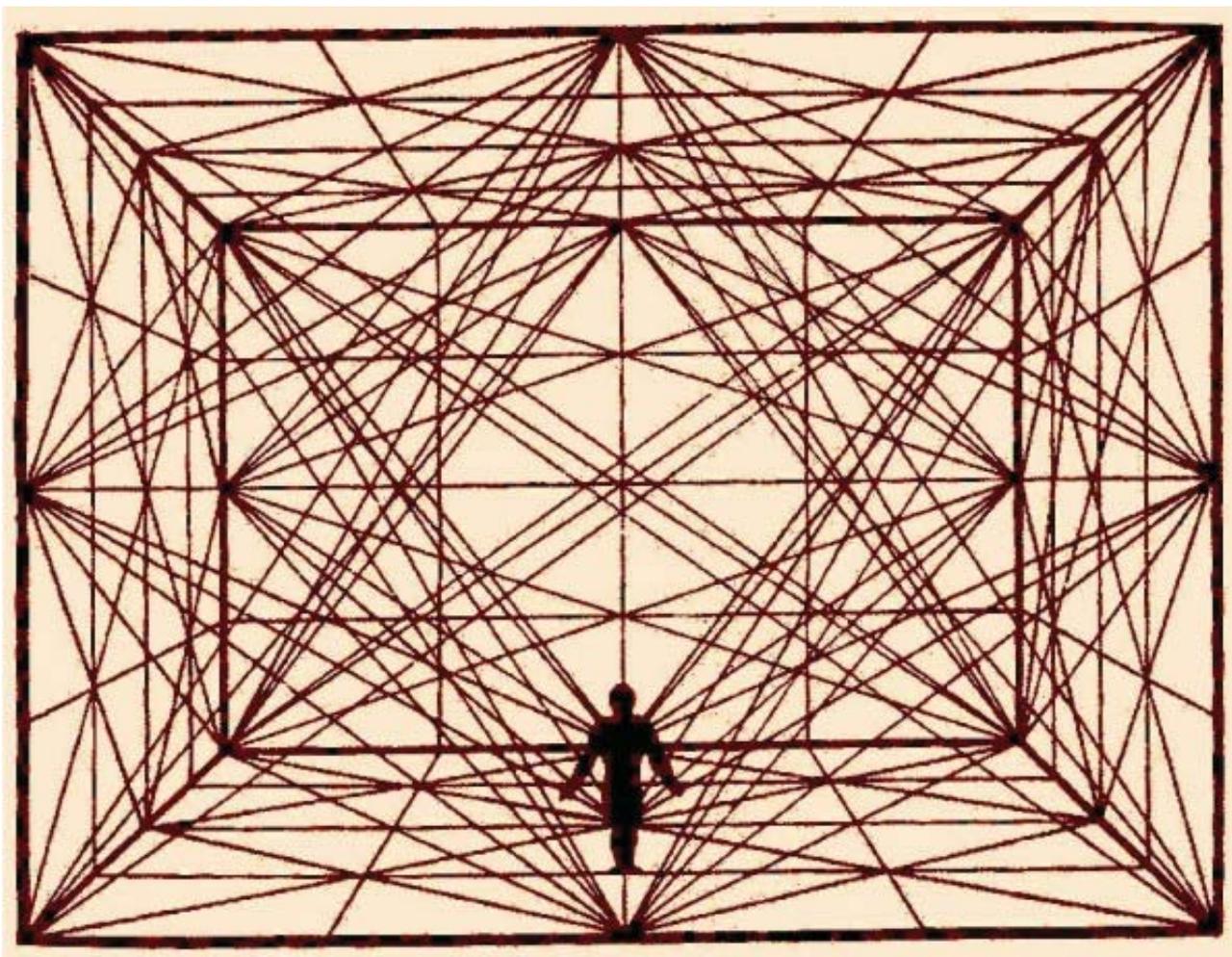


Рис.1. О. Шлеммер. Фигура в пространстве.1921 г. Источник: <http://images.rambler.ru>

как о парадигматической модели... Некоторым образом такое определение совпадает с характеристикой утопии, данной Полаком: утопия демиургична, созидательна. <...> Итак, согласно нашей формулировке, утопия – плод нового времени, в котором отразились творческие способности человека. Бесспорно, способность человека к преобразованию относится к тем характеристикам, которые мы могли бы назвать антропологическими константами, но своя история есть и у антропологических констант. Их значение в жизни человека, способ их проявления, важность, которая им придаётся, - всё это зависит от обстоятельств конкретной ситуации. Оставив в стороне ранние проявления способности человека к преобразованию действительности (вспомним Оксфордскую школу XII века, грандиозную фигуру Р. Бэкона или роль магии, которая, если верить Кассиреру, Э. Гарэну и другим исследователям, была в XV веке не чем иным, как начальным этапом науки), мы должны признать, что именно в XVI веке произошло глубокое осмысление роли и способностей *homo faber*. В это столетие даже поэт-мистик Луис де Гранада напишет, что человек своими руками может сотворить вторую природу. Приложение указанного творческого потенциала к общественной жизни и привело к созданию утопии” [1, С. 222].

Неотрефлексированная или оторефлексированная не в полной мере Утопия из сложно и тонко организованной способности преобразовательного мышления, имеющей свою историческую и генетическую определённую в эволюции человеческой мысли, превращается в прекраснодушное и инфантильное “общее место” любых мечтаний о лучшем мире, теряет инструментальность, перерождается в пресловутый утопизм. И визионерского утопизма в архитектурных проектах модернизма мы находим много, причём предъявленного со всей лишённой полутонов и недомолвок серьёзностью натур-идеализма, а вот картин привлекательного и провоцирующего здоровую фантазию сопоставительного развёртывания возможностей, позволяющего осуществить ценностное и экзистенциальное самоопределение (а это всё – атрибуты Утопии!), напротив, найти не удастся. Преодоление модернистских крайностей также, увы, не означало автоматическое освоение этоса Утопии или радикальную смену методов. Утопизм пустил в профессиональном архитектурном

сознании глубокие корни, многообразно повлиял на формирование методов проектирования (в т.ч. и методов, связанных с опытом преодоления утопизма), в то время как Утопия не снята в архитектурном проектировании, её возможности не использованы.

Но двусмысленность ситуации усугубляется ещё и тем, что в архитектурном (а также в дизайнерском и отчасти градостроительном) проектировании именно утопия сегодня рассматривается в качестве едва ли не единственного основания всей конструкции проектной мысли! Единственная альтернатива – рациональные проектные методы, активно предлагаемые в период функционализма и, особенно, в рамках движения “за методы проектирования” (Design Methods Approach [2, 3]), – не состоялась как что-то полноценное и сомасштабное архитектурному опыту (в отличие, например, от инженерного конструирования, где эти методы прижились). Неявное существование утопии (как в виде пресловутого “утопизма”, так и в виде латентных интенций проектного мышления, сформировавшегося в Новое время и окрепшего в архитектуре модернизма) долго блокировало научный анализ методов проектного мышления и деятельности, поскольку при этом сама утопия или оставалась “незамеченной” в рационализациях (построенных преимущественно до начала 1980-х гг. и почти исключительно по образцу естественно-научных предметов знания), или оказывалась сознательно отвергаемой в качестве сколь-либо значимого компонента – тем более основы – проектного мышления (как, например, в работах раннего Кр. Александера, отвергавшего также и интуицию). Утопические интенции, активно эксплуатируемые в проектной деятельности, теория и ранняя методология архитектурного проектирования стремилась, скорее, изжить, преодолеть, чем изучать и целенаправленно, сообразно их природе использовать. Более того, их стремились не замечать, форсируя те аспекты проектности, которые, как казалось, противостоят утопии, а именно рационалистические, количественные, аналитические, научные и т.п. приёмы и способы. Обладая длительным опытом преодоления утопизма, проектная культура последнего полувека прошла мимо инструментальных возможностей утопии как стиля мышления. Неудача проектно-методологического рационализма, а неудача это зафиксирован давно и жёстко, в т.ч. в работах [5 – 11] (притом, что он дал серию весьма работоспособных и полезных приёмов и способов (перефразируя Курта Воннегута, можно сказать: что бы ни попало в руки архитекторам, из всего получаются “методы проектирования”!)) заключается, очевидно, в его неспособности схватить самое главное в тайне проектного мышления, в том, что он оставляет зияющую пустоту в сердцевине даваемых им ответов на задачи теоретической реконструкции процессов проектного творчества (см. об этом в [4]). И только в теоретико-методологических работах 1980-90-х гг. появляется, получая всё большее распространение, некоторый вид реализма, стремящегося освободиться от крайностей естественно-научного моделирования и прямолинейной целерациональности как единственно возможной стратегии анализа проектной мысли; возникает интерес к глубинным структурам конкретных проектных актов [12], к мотивациям и поведенческим моделям проектировщиков [13], к их эмоциональному миру и ментальным или когнитивным процессам [14-16]. В том числе, тогда же и возникает догадка об утопической природе проектной мысли, которая сегодня, став почти общепринятым мнением, успела утратить полемический запал и критическую напряжённость.

Утопия в “романтических” реконструкциях архитектурного творчества иногда рассматривается как некий субститут методов проектного рационализма [17]. Происходит это, по нашему мнению, не столько в силу реальной мощи утопического (подчеркнём ещё раз: утопическое, как мы здесь говорим о нём, – это не затруднения в реализации, не синоним нереализуемости и не синоним нереалистичности, ирреальности, что также требуется различать) в проектном, тем более позитивного, конструктивного утопического, сколько по причине неразвитости как рефлексивно-аналитических средств, позволивших бы проводить необходимые различия и адекватно именовать вещи, так и самой утопии-в-проектировании, существующей, как мы стремились показать выше, в редуцированных, превращённых формах. Современные попытки прямо и открыто эксплуатировать утопические мотивы в архитектурном проектировании (или около него), на наш взгляд, обнаруживают, прежде всего, эти два вида недоразвитости. Редуцированные и превращённые формы в самом деле сильны – сила их заключена в их повсеместности и монополизме. Мы находили явные следы этой силы уже в средствах проектной графики, увидим их ещё и в структуре архитектурного знания, в методе моделирования, в конструктах профессионального сознания. Однако это совсем не та сила, открытости которой можно было бы доверить мечты и чаяния общества, прибегающего к услугам архитекторов. Наивная вера в позитивное и натуральное существование утопии в недрах архитектурно-проектных методов столь же вредна и опасна, как и позитивистское отрицание утопии или изгнание её из арсенала рационалистической методологии.

Природа превращённых форм такова, что, сохраняя некоторые аспекты видимости, они извращают суть. Лёгкость отождествления при общении с ними значительно превышает обычные различительные способности. Нет ничего удивительного в том, что отождествления происходят постоянно, при этом некоторые из них могут оказаться довольно плодотворны для развития архитектурно-теоретической мысли (см., например, [17-20]). Утопическая коннотация архитектурного проектирования, о которой мы говорили выше, в самом деле ощутима в полной мере и в проектах XVIII в., и в проектах модернизма начала XX, середины XX, и в нынешних. Да, это она выступает едва ли не единственным способом выражения культурных, социальных, политических и иных “глобальных” амбиций и притязаний архитектуры и/или стоящих за ней сил, на что указывал Ю.М. Лотман [17] и другие. Да, это она делает собственно проектами чертежи, рисунки, тексты, которые без неё оставались бы нейтральной и лишённой миропреобразовательных претензий конструкторской документацией. И лишь она, утопическая коннотация архитектурно-проектного дискурса, способна извлекать и непрагматически использовать тот про-екционный свет, магические мерцания которого мы отмечаем уже в перспективах Возрождения и ортогоналях Нового времени. Это её заслуга в том, что архитектурное проектирование, а также те разновидности градостроительного проектирования, которые всё ещё зовутся “градостроительным искусством”, заметно отличается от дизайнерского или инженерного не только (и даже не столько) своим объектом, сколько методом. Да, утопическая коннотация конститутивна для архитектурного сознания и архитектурного проектирования. Парадоксальным подтверждением этого тезиса может служить тенденция интерпретации истории архитектуры как непрерывной смены самых разнообразных “утопий” и их разновидностей, что являлось центральной темой многих историко-критических работ А.В. Иконникова.

Но латентное состояние утопической коннотации, о котором мы говорили выше, не позволяет ей стать основным носителем проектного содержания, как не позволяет стать таким носителем и чему-то другому. Стать не случайным и “остаточным” способом, не по генетической сопричастности преобразовательным интенциям мышления только, а прямым и средствивальным образом, подобно тому, как коннотативные значения поэзии являются основным носителем поэтического содержания, выступают им явно, не переставая при этом быть коннотативными.

С неменьшим успехом можно здесь привести в пример и литературу в целом, и живопись, и все остальные виды искусства. Утилитарная сторона архитектурного проектирования, придавая полновесность всей схеме, выводит её из ряда искусств, организованных не столь двойственно и парадоксально, а указанная коннотация, будучи качеством, зависимым от утилитарной стороны, превращённым и косвенным, не возвращает целое в этот ряд, создавая, впрочем, архитектурному проектированию самостоятельную типологическую нишу. Речь же утопической коннотации невятна и вяла, её значения расплывчаты и полны двусмысленностей – не в структуре содержания, но за счёт “эхоподобного” существования при утвердительном архитектурном дискурсе – будь он прагматически-деловым или же визионерским; её устремления непоследовательны и пугливы – они легко готовы отказаться от своих притязаний, готовы скромно уйти в тень конструкторского денотата, отдав ему первенство в системе проектной семантики. Архитектурное проектирование (как, видимо, и все остальные виды проектирования) является проектированием лишь косвенным образом, благодаря лишь слабо тлеющему огоньку своих утопических коннотаций, создающих напряжённый и плодотворный разрыв в его смысловой структуре.

2. Неясное будущее преобразовательной коннотации

*Мы должны отыскать узкий проход, затерявшийся где-то между миром, управляемым законами, не оставляющими места для новизны и созидания, и миром, символизируемым Богом, играющим в кости, абсурдным, акаузальным, в котором нечего понимать
И. Пригожин, И. Стенгерс*

Проблема утопии, таким образом, заключается в специфической сложности использования её неявных возможностей, её “тонкой” техники “подвешенного” и не центрированного на объективацию дискурса, её “виртуальности”, отчётливо противостоящей денотативной целеустремлённости “внедренческих” стратегий мышления. Эта сложность состоит в необходимости формирования

своеобразной культуры утопии, которая оказалась бы способной, освободившись от жупела “непрактичности”, “маниловщины” и т.п. ложных оценок утопического мышления, но и, вместе с тем, жёстко осознавая опасности и границы возможностей утопии, зная её ловушки и приманки, культивировать утопию как особую технику проектного мышления – одну из многих, занимающую свою инструментальную “нишу” в арсенале проектных методов. Это с очевидностью культура балансирования на грани, слишком “тонкая” и чуткая, чтобы выжить в грохоте позитивистских технологий XIX и XX столетий. О необходимости формирования такой культуры много пишет А.Г. Раппапорт [21-25]. Об опасности огульной борьбы с утопией, выплескивающей вместе с мутной водой и ребёнка (применительно к ситуации постперестроечной России), писали и мы [26].

Симптомы зарождения такой культуры можно видеть в концептуализме, в современной психотехнике общения с компьютерной виртуальностью, в неуклонном росте интереса к поисковым проектам, требующим для своего понимания значительной работы воображения и интерпретации. Возможно, взыскуемая культура утопии всё же сможет сложиться, по крайней мере, эта возможность – один из ресурсов развития архитектурной деятельности и проектного мышления, отнюдь не в полной мере использованный в прошедшей истории и открытый для будущего. Поскольку в наши задачи входит поиск и фиксация ресурсов развития деятельности, то мы особо отмечаем указанный путь, не забывая при этом о необходимости анализа и критики утопизма, глубоко проникшего в профессиональное сознание (к последнему следует отнести и живучий вкус к визионерству, и лёгкость согласия с возможностью у-топических (то есть лишенных топоса, “безместных” – типовых, безадресных) вариаций проектно-конструкторских решений, что до сих пор является препятствием для развёртывания средовых и регионально-ориентированных форм проектной деятельности). О “безместности” как чувстве средового отчуждения – стандартного результата современной архитектуры и градостроительства – в своё время писал Э. Рельф [27]. Начало же таких результатов – в благих намерениях аналогичным образом организованного проектного сознания.

То, что на протяжении всего XX столетия, так много сил отдавшего утопизму, обсуждаемая нами культура утопии пребывала в дефиците (в каком остаётся она и донныне) может свидетельствовать горькое высказывание Т. Мальдонадо начала 1960-х гг.: “После многочисленных и разнородных художественных экспериментов нашего века действительно трудно понять, как это люди поступают так, словно ничего этого не было, словно в самом деле существует что-то похожее на мир платоновских форм, абсолютной красоты и совершенства” [28, С. 19].

Сегодня, спустя более 40 лет, после ещё большего количества художественных экспериментов, проектных опытов и критических анализов, можно всё ещё нередко наблюдать всё ту же наивную “платоническую” веру в идеальное совершенство. Опасность этой благодушной веры чрезвычайно велика: нет ничего более антигуманного и антиэкологического, антиисторичного и антипроектного, чем эта вера. Заметим, что и с точки зрения религиозной веры такие убеждения квалифицируются как суеверие, а стремление достичь рая на земле – как грех. “Нет ничего более разрушительного, чем “холодная” сила, стоящая в стороне от человека и распространяющая романтические социальные идеалы”, – сказал однажды известный венгерский архитектор Имре Маковец. Не архитектура ли века рационализма и репрезентативности виновна в том, что любые попытки осуществления Великих Утопий заканчиваются банальными оргиями? Архитектура эта навязывает свой дазайн, сводит к нему проблематику места и времени, лишая утопию её уловок, а вместе с ними и пространств ненасильственного расположения содержаний. Последние надо же куда-то вместить, а никакое место и никакое время репрезентативистской архитектуры на это не способны. Нет ничего опасней неуправляемых содержаний, вываливающихся из хронотопа, назначенного им в осуществление. Особенно в том случае, когда объём содержаний велик, а осуществление предполагалось решающим и окончательным. Культура различения идеального, реального и виртуального, понимание различия функций тех или иных способов полагания идеала или образца – основа современного проектного мышления, в постижении которой, кроме прочего, велика роль истории и её критического осмысления. “Хрупкие цветы отличия, чтобы существовать, нуждаются в полутени”, – заметил Клод Леви-Стросс. История архитектуры, история проектирования и, особенно, история проектирования в архитектуре, как мы стремимся показать, – мир господства таких полутеней. И хотя долгое время наша историко-теоретическая “оптика” была чрезмерно контрастна, сегодня мы уже можем, должны начать видеть эти полутени и различия.

Библиография

1. Маравалль Х.А. Утопическая мысль и динамизм европейской истории / Х.А. Маравалль // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежн. лит. / общ. ред. В.А. Чаликовой. – М.: Прогресс, 1991. – С. 228-229.
2. Джонс Дж. Кр. Методы проектирования / Дж. Кр. Джонс. – М.: Мир, 1986. – 326 с.
3. Cross N. Editorial / N. Cross // *Design Studies*. Vol.19. – 1998. – P. 1-3.
4. Капустин П.В. Развитие представлений об объекте проектирования в процессах архитектурного мышления: дис. ... кандидата архитектуры / П.В. Капустин. – М.: МАрХИ, 1999. – 183 с.
5. Раппапорт А.Г. Проектирование без прототипов / А.Г. Раппапорт // Разработка и внедрение автоматизированных систем в проектировании (теория и методология). – М.: Стройиздат, 1975. – С. 299-392. – Режим доступа: www.circle.ru/kentavr/TEXTS/999AR1.ZIP
6. Изварин Е.И. Кристофер Александер и его критики. Теория проектирования на Западе вчера и сегодня / Е.И. Изварин, А.Г. Раппапорт // *Строительство и архитектура Ленинграда*. – 1973. – № 2.
7. Бочаров Ю. Градостроительные трактаты Ле Корбюзье и проблемы современного проектирования / Ю. Бочаров, А. Раппапорт // Ле Корбюзье. Три формы расселения. Афинская Хартия. – М.: Стройиздат, 1976. – С. 127-135.
8. Глазычев В.Л. Системы и систематики / В.Л. Глазычев // *Декоративное искусство СССР*. – 1966. – № 2.
9. Глазычев В.Л. Социально-экологическая интерпретация городской среды / В.Л. Глазычев. – М.: Наука, 1984. – 179 с. – Режим доступа: http://www.glazychev.ru/books/soc_ecolog/soc_ecolog.htm
10. Глазычев В.Л. Язык и метод социального проектирования / В.Л. Глазычев // *Социальное проектирование в сфере культуры: методологические проблемы*. – М.: НИИ культуры, 1986. – С. 115-128.
11. Cuff D. The Ethos and Circumstance of Design / D. Cuff // *The Journal of Architectural and Planning Research*. 6:4 (Winter) – 1989. – P. 305-317.
12. Goldschmidt G.. Problem Representation Versus Domain of Solution in Architectural Design Teaching / G. Goldschmidt // *The Journal of Architectural and Planning Research*. 6:3(Autumn) – 1989. – P. 204-214.
13. Gero J. An approach to the analysis of design protocols / J. Gero, T. McNeill // *Design Studies* Vol. 19. № 1 – 1998. – P. 21-62.
14. Goldschmidt G. The designer as a team of one / G. Goldschmidt // *Design Studies*. Vol. 16. – 1995. – P. 189-209.
15. Раппапорт А.Г. Эмоции и профессиональное сознание архитектора / А.Г. Раппапорт // *Архитектура и эмоциональный мир человека* / Г.Б. Забелшанский, Г.Б. Минервин, А.Г. Раппапорт, Г.Ю. Сомов. – М.: Стройиздат, 1985. – С. 7-54.
16. Глазычев В.Л. Композиция как мыслительная деятельность (к постановке проблемы) / В.Л. Глазычев // *Теория композиции в советской архитектуре* / под ред. Л.И. Кирилловой. – М.: Стройиздат, 1986. – С. 213-225.
17. Лотман Ю.М. Архитектура в контексте культуры / Ю.М. Лотман // *Архитектура и общество*. – 1987. – № 6.
18. Архитектура в истории русской культуры. Вып. 3. Желанное и действительное. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 328 с.
19. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. В 2-х т. / А.В. Иконников. – М.: Прогресс-Традиция, 2001.
20. Тафури М. Архитектура и утопия / М. Тафури // *Методологические проблемы современного архитектуроведения: сб. науч. трудов*. – М.: ВНИИТАГ, 1989. – С. 207-210.
21. Раппапорт А.Г. Бумажная архитектура: пост-скрипtum [Электронный ресурс] / А.Г. Раппапорт. – Режим доступа: <http://www.circle.ru/kentavr/TEXTS/999AR2.ZIP>
22. Раппапорт А.Г. Есть ли у архитектуры будущее? / А.Г. Раппапорт // *Архитектура СССР* – 1987. – № 3.
23. Раппапорт А.Г. Утопическое в проектировании / А.Г. Раппапорт // *Футуродизайн* – 89. – М.: ВНИИТЭ, 1990. – С. 73-80.
24. Раппапорт А.Г. Утопии вчера и завтра [Электронный ресурс] / А.Г. Раппапорт. – Режим доступа: http://papardes.blogspot.com/2009/08/blog-post_1008.html
25. Раппапорт А.Г. Третий дизайн / А.Г. Раппапорт // *Проблемы дизайна* / под ред. В.Л. Глазычева.

– М.: Союз дизайнеров России, 2003. – С. 199-235.

26. Капустин П.В. Власть антиутопических образов и новая проектность России / П.В. Капустин // Новая Россия: власть права и право власти: мат. междунар. науч. конф. – М.: РГГУ, 1998. – С. 7-10.

27. Relph E. Place and Placelessness / E. Relph. – London: Pion, 1976.

28. Мальдонадо Т. Актуальные проблемы дизайна / Т. Мальдонадо // Декоративное искусство СССР. – 1964. – №7. – С. 18-20.

Статья поступила в редакцию 08.11.2011

THEORY OF ARCHITECTURE

UTOPIA IN THE EVOLUTION OF ARCHITECTURAL DESIGN. "FOLDS OF UTOPIISM". Part IV

Капустин Pyotr V.

Associate Professor, Head, Chair of Architectural Design and Urban Planning,
Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering,
Voronezh, Russia

Abstract

It has been for several centuries now that the utopian tradition and architectural discourse have been shaping - through interaction, collisions and flexions – a multi-faceted “folded” reality, which cannot but be taken for architectural design proper or, at least, for what it has emerged from as an independent organized entity.

However, whereas utopianism has now become deeply rooted in professional architectural thinking and has had diverse effects on the development of design methods (including those relating to the experience of overcoming utopianism), Utopia still is on the agenda of architectural design and its capabilities have not been fully utilised.

The ambiguity of this situation appears even more complex considering the fact that today utopia in architectural (and product and, partly, town-planning) design is considered to be nearly as much as the only foundation of the entire construction of design thought! The only alternative – rational design methods actively promoted during Functionalism and, especially, in the context of the design methods approach – has not come round as something fully fledged and equal to architectural experience (in contrast to, for example, engineering design, in which these methods have taken root).

The theory and early methodology of architectural design aspired to get rid of and overcome utopian intentions extensively maintained in design activity rather than studying and purposefully utilizing them in conformity with their nature. Moreover, they tended to be ignored whilst boosting the aspects of design that seemed to stand against utopias, i.e. rationalistic, quantitative, analytical, scientific and other ways and means. Given its long experience in dealing with utopianism, the design culture of the last half a century has overlooked the instrumental capabilities of utopia as a style of thinking. It is characteristic of rationalistic design methodology that is unable to capture the most important hidden thing in design thinking - that it leaves a gaping void amidst answers given by it to issues of theoretical reconstruction of creative design processes. This may be viewed as a lesson to be drawn with regard to important areas of research into architectural design thinking and, probably, this is where we can see new horizons for progress in architecture.

Key words

utopia, architectural profession, architectural design, modernism, design theory, design methodology