

Research shows that creativity varies with age, peaking first in the mid-thirties, then in a person's early sixties. Scientists stress that intelligent failure is not a goal but an outcome from risking efforts. Each experiment undertaken needs to be carefully considered with being successful the ultimate goal. Experiments must be crafted to minimize downside risks.

Experiments should also be designed to minimize the time and recourses spent and to accelerate learning with successful outcomes. Failure, if properly understood, motivates people to greater understanding and interest in pursuing successful solutions. No one can escape for very long the errors, omissions, and failures that are the inevitable result of attempting new approaches to science, technology, or life on the whole. Trial and error are still the most effective way to improve and innovate anything.

2.3. Наративи пізнання та архітектура в трансформаціях постмодерну

Протягом останніх десятиліть наукова полеміка про те, що представляє собою теорія пізнання в постмодерні, ведеться з неслабнучою гостротою. Концептуально важливим є те, що постмодерна епістемологія, яка більше не є догматичною інтерпретацією класичних філософських текстів, визнає цінність досвіду різних культур, відмовляючись розглядати західну університетську освіту як найбільш прогресивну та, безумовно, кращу [1]. У той же час сьогодні теорія пізнання все частіше використовується дослідниками для аналізу соціальних і політичних трансформацій, систем домінування й механізмів владного дискурсу [2].

Необхідно також відмітити безсумнівну важливість постмодерної установки на принцип міждисциплінарності в дослідженнях останніх років. Безумовним є те, що принцип міждисциплінарності не скасовує наукову диференціацію, але також важливою залишається необхідність пошуку більш загальних засад теоретичного дискурсу, адекватних множинності постмодернізму [3]. Із останнім пов'язана мета даної роботи – показати на основі найновіших робіт зарубіжних учених становлення нового підходу до дослідження теорії пізнання в руслі її міждисциплінарності.

Як відомо, термін «постмодерн» нерозривно пов'язаний із архітектурою (Ч. Дженкс, П. Портогессі, Л. Хатчеон та ін.), при цьому дослідники підкреслюють концептуальну значущість того, що відбулося в «постсучасній» архітектурі. П. Айсенман, один із ключових авторитетів у модерністській/постмодерністській архітектурі, тонко і точно зазначає: «Архітектура, починаючи з XV століття, знаходилась під впливом припущення про певний набір символічних і референціальних функцій. Їх можна сукупно позначити як класичні поняття «Розуму», «Репрезентації» та «Історії». «Розум» стверджує, що об'єкти повинні сприйматися як раціональні трансформації

самоочевидного походження. «Репрезентація» вимагає референції об'єктів до цінностей чи образів, зовнішніх по відношенню до них... «Історія» припускає, що час складається з окремих історичних моментів, есенціальні характеристики яких можуть і повинні абстрагуватися й репрезентуватися. Якщо ці класичні припущення взяти в якості імперативів, то вони змусять архітектуру виразити дух свого часу за допомогою раціонально мотивованої і зрозумілої системи знаків... Але якщо ці імперативи просто вимисел, «фікція», тоді «класичне» призупиняється і виникають варіанти, які затемнювалися класичними імперативами» [4, с. 13]. Твердження Айсенмана є яскравим і конкретним свідомством концептуального саморозуміння постмодернізму не лише в архітектурі, але й у самій філософії. Як зазначає С. Бенхабіб, по суті, якщо замінити слово «архітектура» словом «філософія» у заявленому твердженні Айсенмана, то воно може виступити у якості підведення підсумків «Постмодерного стану» Ж.-Ф. Ліотара [5, с. 108]. І хоча саме ця робота Ліотара (як і новаторське дослідження Ф. Джеймсона «Постмодернізм, або логіка пізнього капіталізму») відкрила шлях дискусіям про відношення до метанаративів класичної культури, у Ліотара, безумовно, були попередники. Не Ліотар і не Рорті, чия відома робота «Філософія і Дзеркало Природи» вимагає особливої уваги, не несуть повної відповідальності за викриття претензій та ілюзій ідеалів епістемологічної об'єктивності та нейтральності суджень. Як зазначають учені, перше «зривання масок» мало місце не в філософському дискурсі, але в політичній практиці. Імперські категорії, які забезпечували виправдання «Розуму», «Істини», «Людської природи», «Історії», «Традиції», були замінені (історично і соціально) запитаннями: «Чия правда?», «Чия природа?», «Чия версія розуму?», «Чия історія?», «Чия традиція?» [6].

У відомій статті «The World Well Lost» («Світ, остаточно загублений») Р. Рорті стверджує, що філософія модерну почалася із «втрати світу». Подальший розвиток філософії Нового Часу привів до редукування тілесного, етичного і морального «Я» до чистого суб'єкта знань, до усвідомлення або розуму. Об'єкт пізнання був зведений до «реальної дійсності», до «відношень ідей», до «чуттєвих сприймань» і «концептів». Питання класичної філософії від Декарта до Юма, від Локка до Канта полягало в тому, як зробити порядок репрезентації в свідомості гармонійним з порядком репрезентації поза «Я». І емпірики, і раціоналісти в епістемології модерну були згодні з тим, що завдання пізнання полягає в побудові адекватної репрезентації речей: розум повинен «відображати» природу [7, с. 131].

По суті, теорія пізнання модерну оперувала трьома відмінностями: порядком репрезентації в нашій свідомості (ідеї та чуттєве сприйняття), «знаками», через які ці «приватні» порядки ставали публічними (тобто слова), і тим, що, власне, репрезентували репрезентації, тим, чого вони стосувалися.

Класична епістема репрезентацій передбачала «видовищну» концепцію пізнавального «Я», визначальну теорію значення та денотативну теорію мови.

Все вищесказане у дуже стислому вигляді слугує необхідним прологом до наратива архітектури в модерні та постмодерні. Як відомо, латинське слово «modo» означає «саме зараз». І все ж таки, як довго ми «сучасні»? Дженкс, наприклад, вважає, що уже довгий час. Приблизно в 1127 році абат Сугерій розпочав реконструкцію базиліки Сен-Дені в Парижі. Його архітектурні ідеї втілились у щось абсолютно нове: це був не класичний, не романський, не візантійський стиль. Сугерій, не знаючи, як позначити те, що він створив, звернувся до латини і назвав це «opusmodernum» – «сучасне творіння», тим самим Сугерій увів у європейську культуру один із найвпливовіших архітектурних стилів – готику. Що ж характеризує «opusmodernum» по суті? Як пише А. Лосев, перш за все це принцип становлення і, що дуже важливо, – становлення «ввись». Готика виникла у ті часи, коли людський суб'єкт уже переходив до фіксації самого себе як такого, до рефлексії над власним самовідчуттям і до зображення того, що з ним робилося «всередині» у хвилини його небесних поривів. Це не було просто християнським устремлінням увись, взятим як об'єктивний факт, але рефлексією над тим, що відбувається всередині «суб'єкта, що здійснюється». Душа, линуучи ввись, була безтілесною, невагомою. І ось звершилась та центральна особливість готики, яку Ф. Лосев назвав «історичним чудом»: камінь перетворився в одухотвореність, він перестав бути каменем [8, с. 186-187].

Дослідники одностайно стверджують, що готичний стиль – це небувалий прогрес людського суб'єкта, суб'єкта, здатного на рефлексію, здатного на пізнання свого внутрішнього духовного «Я». Також важливо те, що, починаючи з середніх віків, виникає мотивуюче почуття антагонізму між «тоді» та «зараз», між стародавнім і сучасним. Історичні періоди в культурі та мистецтві Заходу змінювали один одного без родової подібності з попередньою епохою. Відмова від безпосередніх попередників здається майже інстинктивною в кожному наступному періоді. Результатом цієї історичної діалектики є те, що західна культура не визнає єдиної традиції. «Традиція» на заході конституюється тим, що її спростовує. Інтерпретуючи історію як ряд «перервностей», М. Фуко постулює для кожної конкретної історичної епохи існування специфічної епістемі – системи, утвореної із дискурсів, наукових дисциплін, що якимось чином стали домінуючими у певний історичний період. М. Фуко називає своє дослідження пізнання «археологією епістем» (грецьке «epistomai» – розуміти, вважати, знати точно), що в результаті і дало нам «епістемологію», яка отримала виняткову популярність у кінці XX століття серед найширших кіл учених-гуманітаріїв. Наскільки можна судити за всім контекстом робіт М. Фуко, він виділяє не менше п'яти подібних «пізнавальних полів» – античне, середньовічне, ренесансне,

просвітницьке і сучасне. Мова, по суті, йде про три чітко одна одній протипоставлених епістем: Відродження (XV–XVI ст.), класичний раціоналізм (XVII–XVIII ст.) і сучасність (з початку XIX). Всі ці епістемі кардинальним чином відрізняються одна від одної [9]. Неважко помітити, що епістемі Фуко співпадають із «концептуальними» періодами західноєвропейської історії, включаючи культуру та мистецтво (середньовіччя, ренесанс, бароко, просвітництво, романтизм і т.д.). Для постмодерністської свідомості, як стверджують, характерна «епістемологічна невпевненість», яка пов'язується з кризою віри в усі раніше існуючі цінності (так звана «криза авторитетів»).

Якщо ми звернемося до архітектури, то модернізм в особі, наприклад, його визнаного авторитета Ле Корбюзьє, – безсумнівно, належить метанаративу раціоналізму. Вчені пишуть про характерний для Корбюзьє погляд на суспільство, контрольоване освіченим бізнесменом та архітектором. Дослідники відзначають, що ідеологія на задньому плані естетичних теорій «чистої» раціональності в Корбюзьє, безсумнівно, була присутньою, що, вочевидь, відіграло свою роль у його співпраці з урядом Вішу, таким чином і він зробив певний внесок у провал «проекту» раціоналізму другої половини XX століття.

Архітектура в «постсучасності» розглядається як провісниця «витонченого розуму, орнаменту й референції» на відміну від формалізованого модернізму. Функціональні та формалізовані форми й простори модернізму замінюються в постмодерні різноманітною естетикою: перед нами зіткнення стилів, пристосування форми заради неї самої, але не заради функції, нові способи простору і т.д.

Архітектура постмодернізму описується як «неоеклектика», де референція й орнамент повернені на фасад, замінивши агресивно недекоративний стиль модерну. Постмодерні архітектори розглядають простір у модерні як «бездушний і слабкий». Архітектура модерну заперечується в «постсучасності» саме тому, що вона втілює раціоналізм, який є головною мішенню критики постмодерністів.

Як наслідок, відкидається й раціональний пізнавальний суб'єкт. Інтертекстуальність, контекстуальність є загальними поняттями в постмодерні і знаходять яскраве втілення в архітектурі, впливаючи на ідеологію постмодерну в цілому. Контекстуалізм, який стверджує, що все знання «контекстуально чутливе», має на увазі, що знання неможливо збагнути без розгляду його контексту: історичного, культурного, соціального, гендерного, етнічного. Роберт Вентурі, один із визнаних архітекторів постмодерну, у своїй книзі «Складність і суперечність в архітектурі» («Complexity and Contradiction in Architecture») дотепно обіграючи відому максиму модерністів «Less is more» («Менше – значить більше»), пише «Less is bore» («Менше – значить нудно»). Вентурі стверджує, що архітектура має комунікативне значення: будівлі, в цілому,

здійснюють комунікацію в суспільному середовищі. Комунікація в архітектурі, безумовно, не означає прямого «наративу значення»; це та комунікація, яка допускає множинну інтерпретацію. Кожна інтерпретація більш чи менш справедлива в певний момент, оскільки подібна робота має велику кількість змін і шарів значення. І цей плюралізм значень має на меті відобразити подібну природу сучасного суспільства. Зіставляючи, наприклад, Скарлатті та «Бітлз», Вентурі стверджує, що «постсучасна» людина є еклектичною у смаках та уподобаннях. У своїх підходах Вентурі легко змішує часи, стилі та жанри, щоб виразити ідею архітектури постмодернізму, для якої вже немає відмінності між минулим і теперішнім, між Сходом і Заходом, все – простір для вибирання цитат [10].

У раціоналістичній версії класичної філософії людина як суб'єкт пізнання може знати все про світ і про себе в ньому. Але хід історії, особливо трагічної в ХХ ст., став руйнувати гармонію цієї раціоналістичної картини світу. (Тут доречно згадати відомий вірш І. Бродського «У Корбюзье то общее с Люфтваффе, что оба потрудились от души над переменной облика Европы»). Цінності в постмодернізмі більше не базуються на розумі та логіці: єдиного «Всесвіту» більше немає, залишилися лише частини цього «Всесвіту».

Плюралізм – ключове слово постмодерну, «неминучість» форми (у тому числі й архітектурної форми) завжди детермінована з точки зору і культури, й історії. Неминучість не є вічною, але культурно, соціально й історично зумовленою. Постмодерністи відкидають «єдино правильний погляд» на користь множинності перспектив, які підкреслюють амбівалентність і невизначеність. Учені в постмодерні відкидають також «мейнстрімний» підхід до пізнання, стверджуючи, що ірраціоналізм не є «другим», менш значущим елементом у дихотомії «раціональне/ірраціональне». Таким чином плюралізм, множинні відмінності, ірраціоналізм стають новим наповненням архітектури постмодерну (Вентурі, Айсенман, Мор, Грейвз, Портман та ін.).

Дослідники зазначають, що в архітектурі постмодерну є одна вражаюча риса – новизна постмодерного простору. Слід сказати, що ця риса характерна в цілому для нового глобального простору постсучасного світу. У той же час учені стверджують: «симулякри» постмодерну не порвали з уніформною стандартизацією, але прискорили і посилили її, саме тому постмодерну архітектуру можна побачити скрізь – від Нью-Йорка до Нью-Делі. Останнє підживляє її кредо – бути плюралістичною й «особливою».

Як відомо, незадовго до своєї смерті в 1984 р. М. Фуко закликав до переосмислення Просвітництва. Філософи «метанаративів», які, як здавалося, назавжди відійшли від «порядку денного» філософії, несподівано знову повернулися в сучасні дискурси.

Архітектори «високого модернізму», подібні Корбюзьє, вважали, що зможуть здійснити трансформацію соціального життя, трансформуючи архітектурний простір, сподіваючись таким чином знайти заміну політичній революції. Постмодернізм у цілому створює свій радикалізм в еkleктиці, стверджуючи, що будівля (як і вся архітектура) слугує яскравим візуальним доказом валідності постмодерної теорії. Пліуралізм, «множинна відмінність» – нова надія постсучасності, але проблема в тому, що спроба реалізувати її за допомогою електронної симуляції – всього-на-всього ілюзія. Модернізм в архітектурі намагався змінити світ капіталізму за допомогою утопічної чистоти своїх скляних веж. Постмодернізм, по суті, продовжує використовувати технічні прийоми модерну, є лише одне нововведення – комп'ютерні технології, що створюють цю саму «множинну відмінність».

Як зазначають учені, остання чверть сторіччя унікальна в одному відношенні: вона відзначена повною відсутністю оригінальності та новизни. Усі ресурси нововведень зведені до репродукції. Все, що здається нам новим: кіберпростір віртуальної дійсності і навіть постмодерна космологія, – все паразитує на оригінальності відкриттів минулого, на вже прожитій «реальності». Чи означає це, що нами керує якась біологічно детермінована воля, що змушує нас відмовлятися від культурних здобутків і досягнень минулого через причину, яку ми не можемо досягнути? Увесь постмодерн, як вважають багато вчених, з якими не можна не погодитися, відверто залежить від репродукції: створюється певна «гра» з фабрикацією свого роду знання, яке здається розширеним і відкритим завдяки інформаційним технологіям; насправді ж знання стає все більше і більше індустріально контрольованим. І коли Ліотар замінює традиційно освічену «людину пізнаваючу» на «споживача знання», то він, по суті, визнає те, що цей новий «споживач знання» входить із амнезії в гру обману, де правила вже встановлені.

А тому не можна не погодитися зі словами Т. Адорно: «Протилежність знання не неутів, але обман і підробка».

У той же час хотілося б підкреслити: той вид освіти, який «за визначенням» дає університетська наука, як і раніше повинен бути націлений на «людину пізнаваючу», на збільшення і укріплення її свободи вибору за допомогою здобування знань. Безпосередня мета пізнання залишається незмінною – надавати можливість пояснення і таким чином сприяти розумінню.

Пізнання, будучи безкінечним процесом людської життєтворчості, призначене для того, щоб схопити і пояснити суть людського життя у світі, універсумі, Всесвіті. Людина не може не пізнавати, тому що, як сказав той же Теодор Адорно: «Нас спонукає думати саме потреба в мисленні».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Лосев А. Эстетика Возрождения / А. Лосев. – М. : Мысль, 1982. – 623 с.
2. Новые направления политической науки. – М. : РАПН, РОССПЭН, 2007. – 344 с.
3. Пишынко А. Познание и рациональность в культуре постмодерна (Опыт междисциплинарного исследования) / А. Пишынко, Т. Власова. – Днепронетровск : Изд-во Маковецкий, 2012. – 152 с.
4. Фуко М. Археология знания / М. Фуко. – СПб. : ИЦ «Гуманитарная академия», Университетская книга, 2004. – 416 с.
5. Benhabib S. Epistemologies of Postmodernism : A Rejoinder to Jean-Francois Lyotard/ S. Benhabib // Feminism / Postmodernism. – New York and London : Routledge, 1990. – P. 107–132.
6. Bordo S. Feminist Scepticism and the «Maleness» of Philosophy / S. Bordo // The Journal of Philosophy. – № 85 (11). – 1988. – P. 619–626.
7. Jencks Ch. Late-Modern Architecture and Other Essays/ Ch. Jencks. – New York : Rizzoli, 1980. – 200 p.
8. Rorty R. Philosophy and the Mirror of Nature / R. Rorty. – Princeton : PrincetonUniversity Press, 1980. – 401 p.
9. Spivak G. In Other Worlds. Essays in Cultural Politics / G. Spivak. – New York and London : Routledge, 1988. – 309 p.
10. Venturi R. Complexity and Contradiction / R. Venturi. – New York : The Museum of Modern Art, 2002. – 237 p.

In the recent years debates over the nature and character of postmodern knowledge have occupied a special place. Postmodernist architecture is undoubtedly considered as the message of the end of the modern world. It is the architecture that has brought a conceptual shift in many domains of postmodern culture. It is the architecture that since the Middle Ages has been influenced by a set of such symbolic and referential functions as «Reason», «Representation», «History». Modern philosophy began with «the loss of the world»; modern architecture began with the reconstruction of the abbey basilica of St. Denis in Paris by the Abbot Suger. Suger called his work «opus modernum», inaugurating an immensely influential architectural style which became known as the Gothic. Since the Middle Ages there has been a motivating sense of antagonism between «then» and «now» and historical periods in the West have followed one another in disaffinity with what has gone before. The latter is characteristic of the Western culture in general.

Architecture claims to have a special date for the beginning of postmodernism. According to Ch. Jencks, the deconstruction of a prize-winning complex in St. Luis in 1972 proclaimed the death of the modernism in architecture. Also in 1972 the American architect R. Venturi and other postmodernists proposed a «comic-strip» architecture – eclectic, ambiguous, unpretentious.

Postmodern architecture (and postmodernism on the whole) deliberately undermines such principles as value, order, meaning, identity. The contradictions of postmodern and modern theory and practice may be seen against the political and social background of the new globalized world. The complexity of their opposition is considered as a result of our particularly contradictory age. Some argue that architecture is the best advertisement for radical postmodern theory, but in fact postmodernist architects – as well as modernist experimenters – failed to change the world of capitalism as it is impossible to invent a history simply by changing the look of buildings. Nowadays pluralism, multiplying difference of postmodernism remain in fact an electronic simulation, thus it is an illusion. Hypermodernism and consumerism have invented a new type of a knower – «a consumer of knowledge».

Many scientists ask a question: «Is postmodernism – its culture, art and history – an actuality or a virtuality?» In providing an answer to this topical question it is worth while recollecting T. Adorno's famous words: «The opposite of knowledge is not ignorance by deceit and fraud».

2.4. Специфіка маскулінності в колоніальних та постколоніальних спільнотах: український досвід

Проблема передумов, спадщини, предтеч тих чи інших історичних подій, які визначають вибір сучасності, її обличчя, є сьогодні чи не найгострішою для українства. Як зазначав видатний історик ХХ ст. Жак Ле Гофф, «...ми знаємо, що кожна цивілізація, культура стикається з проблемою спадщини – поняття, якому я надаю перевагу перед поняттям колиски чи походження, тому що колиска чи походження передбачають обов'язковий розвиток, сказати б, розвиток майже автоматичний, чого, на мою думку, в конкретних історичних ситуаціях не було» [8, с. 33].

З цією думкою важко не погодитись, аналізуючи українську історію, зокрема і найближчу до нас, а саме колоніальне минуле України в межах совєтської імперії. Це саме той час, який фактично продовжує свою тяглість у структурах сьогодишньої української повсякденності, утверджуючи її як постколоніальну та перехідну.

Чи не найцікавішими дослідженнями в межах постколоніальних студій, як видається, є гендерний аналіз цього явища, зокрема і проблеми колоніальної та постколоніальної української фемінності (фемінінності) та маскулінності [1].

Але, перш ніж перейти до предмета аналізу, варто зробити декілька зауваг.

Насамперед, важко не погодитись із думкою О. Забужко про те, що постколоніальних гендерних студій в Україні фактично не існує. Проте, варто відзначити, що вже є досить цікаві окремі дослідження, присвячені саме цій