

Вопрос №1 от официального оппонента профессора В.А.Рыбина
По конфликту в отечественной философской литературе
советского периода (В.Ф.Асмус, П.В.Копнин, В.В.Орлов и др.) не был
востребован автором?

Ответ.

Конечно же, не может быть и речи о пренебрежении или игнорировании. Идеологическое обрамление уйдет, а серьезные достижения советских философов в области методологии, диалектической логики и гносеологии в целом останутся в багаже философии. И мы пользуемся ими по мере необходимости, избегая идеологического шлейфа, который, увы, был тогда неизбежен.

Я училась в вузе, когда преподавали «диамат» и «истмат». Законам и категориям «марксистско-ленинской диалектики» уделялось особое внимание и изучали достаточно подробно. Именно по учебникам Валентина Фердинандовича Асмуса, Александра Петровича Шептулина, Михаил Николаевича Руткевича, Александра Георгиевича Спиркина, Федор Васильевича Константинова, Алексей Дмитриевича Макарова, (Е. Н. Чеснокова, Е.П.Ситковского, С.Т.Мелюхина), и других.

Но, с другой стороны, вот уж поистине пример «антиномистического познания»: в этом же университете профессором Ромэном Гафановичем Назировым читался блистательный спецкурс о творчестве Ф.М.Достоевского, где как раз фундаментальные положения философии марксизма опровергались весьма убедительно, а именно: бытие определяет сознание и принцип обусловленности, детерминированности (все творчество Достоевского практически отрицает эти постулаты). Но, тем не менее, определенный интерес к «диамату» и «истмату» сохраняется и сегодня. Понятно, без тех идеологических ограничений, что были в советское время. Например, Владимир Акимович Ацюковский издал в 2005 году интересную работу «Диалектический и исторический материализм и современность».

Вопрос №2. от официального оппонента профессора В.А. Рыбина: Претензия методологического характера. Как автор обосновывает свое предпочтение гегелевского концепта Абсолютной идеи в качестве базисной матрицы для выработки авторского подхода к проблеме конфликта? Почему именно Гегель?

Ответ: Выбор концепта Абсолютной идеи Гегеля не случаен:

Во-первых, методологически важным в концепте Абсолютной идеи Гегеля как центрального понятия его философии для нас являются:

- 1)Идея самосозидания и саморазвития, связанная с духовной активностью;
- 2)Идея как сознающая себя «тотальность», то есть полнота, целостность;
- 3) Наиболее развитая форма бытия Абсолютной идеи – Абсолютный дух, формами самосознания которого являются в системе Гегеля искусство, религия и философия.

Во-вторых, Гегель рассматривает конфликт как философско-эстетическую категорию, вводит в философский обиход, наряду с конфликтом, понятия «ситуация» и «коллизия».

В-третьих, Гегель сформулировал философское обоснование художественного изображения дисгармоничных состояний мира, проявляющихся через коллизии. Коллизию, как ситуацию, таящую в себе антагонизм, предполагающую неизбежность перехода к относительному равновесию, Гегель считает моментом, присущим любому искусству. Но он подчеркивает специфичность коллизии именно для драмы.

В-четвертых, если иметь в виду концепцию диссертационного исследования, то принципиальным представляется вывод о **гносеологической значимости конфликта**, то есть, по сути, способности человека к трансценденции, постоянно возобновляемому усилию дистанцироваться и возвышаться над существующим укладом вещей; вывод о **даре преодоления себя**, что и является сутью человеческого бытия. Так трагический способ мышления Гегеля входит в органичное сопряжение с человеческой экзистенцией.

В-пятых, понимание Гегелем драматического действия непосредственно связано с его общефилософскими взглядами. Исходя из онтологического принципа господства гармонии, философ считает, что и конфликт обязательно должен быть исчерпан развязкой действия. То есть драматическое действие выступает микромоделью изначально гармоничного мира, который через возникающие противоречия вступает в дисгармоничные формы существования, но обязательно их преодолевает и возвращается к гармонии.

И, наконец, **в шестых**, идея Г.В.Ф.Гегеля о так называемых «несчастных коллизиях», которые не должны быть предметом искусства, стала основой теории субстанционального конфликта. Это не вписывалось в его гармоничную картину мира, поэтому он считал, «что истинное искусство их касаться не должно». Практика драматургии и театра рубежа XIX-XX веков (а этого Гегель не мог знать физически) доказывает обратное: природа драматического конфликта меняется в сторону неразрешимости.

Вопрос. 3. Почему из диссертации «выпали» работы классиков марксизма, посвященные отражению классовых конфликтов в художественном творчестве современной им эпохи (Бальзак, Эжен Сю). По идеологическим причинам?

Ответ: Необходимо отметить, что как раз в работах Маркса и Энгельса можно наблюдать своеобразную реализацию познавательных возможностей искусства, когда по художественным произведениям Бальзака и Эжена Сю философы изучали особенности классовой борьбы и острых социальных проблем середины XIX века во Франции. Такой подход (его можно назвать «горизонтальным») предусматривает внимание исключительно к социальному аспекту, что неизбежно ведет к обеднению содержания, например, «Человеческой комедии» Бальзака (философские романы этого цикла), не говоря уже о смысле.

Такой подход к изучению художественной литературы можно назвать ограниченным и он, говоря откровенно, в искусствознании советского периода царил много десятков лет и давно себя исчерпал. Поэтому обращение к ним в нашей работе и не предполагалось, хотя это остроумный пример реализации гносеологического потенциала искусства.

Вопрос 4. Носят ли иные сферы человеческой деятельности творческий характер и в чем именно проявляется их специфика и в чем заключается ее отличие от творчества в искусстве?

Ответ: Безусловно. То, что объединяет любую творческую деятельность – это поиск и создание нового.

В русле концепции нашей работы логично выделить отличия в самом процессе познания-творчества.

Можно выделить такие сферы человеческой деятельности:

1. Обыденно-жизненная, основанный на личном опыте, содержащий явно наблюдаемые факты;

2. Художественная (искусство)- уникальное авторское видение, содержащее идеальные (в его понимании) образы;

3. Научная- получение нового знания, выявление устойчивых закономерностей, источником которых является научный опыт.

Естественно, что каждая сфера имеет свою цель, язык, понятийный аппарат, методологию, результат, способ репрезентации результатов и т.д.

Вместе с тем, имеются весьма любопытные исследования, например, Кузнецова М.А.(2011). «Универсальные характеристики нвучного и художественного творчества», которые отрицают дихотомию двух видов творчества и исследуют феномен человеческого творчества в целостности. По сути, можно согласиться с автором, что «научное и художественное творчество есть форма духовной и преобразовательной деятельности человека». Но как мы уже отмечали (в ответах на вопросы ведущей организации), все-таки унифицированный подход к разным видам творческой деятельности, а, тем более, подход сциентистский, весьма ограничен для художественного творчества и искусства. Это связано, прежде всего, с понятием прогресс, не применимым к художественному творчеству и искусству.

Получается, что **сходство имеется, но способ репрезентации определяет сущностные различия**. Для художественного творчества – это создание художественного образа (*pars pro toto*)., который для искусства составляет не только содержание, но обеспечивает смысловую напряженность формы. А это уже принципиальное отличие.

Вопрос 5: Ограничивается ли по мнению автора теоретический инструментарий рассмотрения гносеологического потенциала конфликта в художественном творчестве сложившимся набором классических категорий онтологии и эстетики или данный набор требует расширения. Если да, то каковы эти возможные категории?

Ответ: С развитием науки появление новых методологий и связанного с ними категориально-понятийного аппарата закономерно и естественно. Особенно сегодня, когда речь идет о взаимопроникновении наук, когда философы изучают **феномен трансдисциплинарности** (Л.П.Киященко. Беспокойство становления целостностью. Вариации на тему трансдисциплинарности. Вопросы философии, 2015), **междисциплинарности** (В.И.Моисеев. Философия трансдисциплинарности,2009), в гуманитарные сферы приходят категории и понятия из точных наук и наоборот (Т.В. Черниговская).

Что касается нашего исследования, то, конечно, на создание категориального аппарата мы не претендовали, но новое для философии понятие ввели – «субстанциональный конфликт». Кроме того, была предпринята попытка постижения конфликта в качестве именно онтологического феномена, и здесь нельзя было не обратиться к отрицательному богословию - апофатике.

Традиционные категории онтологии и эстетики для изучения познавательных возможностей искусства потребовали дополнений и, как минимум, уточнений (Например, рассмотрение катарсиса как процесса и его типологизации в зависимости от типа конфликта в русле реализации познавательных возможностей искусства). И самое главное: современный человек –это, своего рода, «новый Фауст», которому и Мефистофель–то не нужен, он и так находится в нем самом. Дело в том, что новые субъектно-объектные отношения (человек и субъект, и демиург-автор, он же - произведение искусства) .

Осмысление таких изменений в человеке требует нового подхода к его постижению (возвращение к целостности, холизм против редукционизма) и - нет алгоритмизации!