

Kandareli, T. P.

Некоторые методологические аспекты эстетики Джорджа Сантаяны

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. B, Řada filozofická.
1987, vol. 36, iss. B34, pp. [45]-53

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/106577>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Т. П. КАНДАРЕЛИ

НЕКОТОРЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭСТЕТИКИ ДЖОРДЖА САНТАЯНЫ

В истории американской мысли эстетическая проблематика занимает особое место. Вопросы эстетики разрабатывались на фоне и соответственно в зависимости от развития нового американского искусства. Поэтому, как правило, эстетика приобретала оттенок общей теории искусства.

Очерки Уитмена, Джеймса, Бодуина и других писателей, а также высказывания и замечания представителей того или иного отрасля искусств питали эстетику. Философия же, являющаяся настоящей опорой эстетики как мачеха относилась к ее проблематике.

В основном философия была занята анализом природы познания и философских аспектов морали. Именно такое положение вещей имел в виду Гуго Миюнстерберг, назвав эстетику самой отсталой сферой духовной жизни Америки, в своем выступлении перед американским философским обществом. Но справедливости ради, надо отметить, что вслед за общей философской проблематикой, слабо, но все же последовательно вырисовывались эстетические концепции. Дюкас, Паркер, Дьюи, Уайтхед, Генри Маршал, Зингер, Ройс, Сантаяна — вот имена, которые внесли огромный вклад в формирование американской философской эстетики. Отныне философские школы за океаном наряду с онтологией, гносеологией и этикой большое внимание уделяют эстетике. Сегодня эстетика прагматизма, неореализма и критического реализма являются составными элементами американской культуры.

Не будет преувеличением, если скажем, что мысли Сантаяны, одного из основателей критического реализма, представляют собой своеобразное зеркало развития американской эстетики. Здесь отражаются как моменты становления американской эстетики, так и горизонты дальнейших поисков. Надо учитывать, что религиозно-эстетическая концепция Сантаяны дала начало целому ряду модернистских тенденций. Поэтому интерес исследователей к ее эстетике не уменьшается.

Для понимания специфики сантаяновского философствования небезинтересно было бы отметить тот факт, что он сам был поэтом и оставил после себя несколько сборников стихотворений, теологическую трагедию «Люцифер» и ряд книг мемуарно-новеллистического характера. Один из его исследова-

телей писал даже, что «некоторые из его лирических стихотворений принадлежат к наиболее прекрасным в американской поэзии»¹. Во всяком случае сугубо эстетическая проблематика продолжала занимать его всю жизнь. Он оставил после себя множество работ, посвященных эстетическим вопросам, которые в совокупности образуют более или менее систематическое изложение его эстетики. Нам, впрочем, кажется, что его повышенный интерес к искусству обусловлен не только профессиональным желанием дополнить свою онтологию, гносеологию и моральную философию эстетикой, как это традиционно было принято в философии Нового времени, но и стремлением эксплицировать тайные пружины собственной системы в целом. Эстетика Сантаяны, с одной стороны, последовательное рассмотрение ряда вопросов, объективно принадлежащих к самостоятельной дисциплине, фигурирующей наряду с прочими дисциплинами. С другой стороны, она — попытка выявления оснований философского мировоззрения во всех его частях. Как и это мировоззрение, так и эстетика Сантаяны, представляет собой порождение современной буржуазной идеологии, даже в тех ее моментах, где она проявляется в форме критики этой идеологии. По справедливому замечанию советского исследователя, «интерес к эстетическим взглядам Сантаяны не ограничивается сферой искусства. Его эстетическое кредо наложило печать на всю систему его философских воззрений и является чем-то вроде ключа к пониманию его основных идей, имея методическое значение».²

Наш анализ эстетики Сантаяны ограничивается в основном методологическими аспектами его концепции на материале раннего труда: «Чувство красоты»; именно в этой работе и в четвертом томе «Жизни разума» озаглавленного «Разум в искусстве»³ выражены наиболее существенные моменты эстетического учения американского философа.

«Чувство красоты» (“The Sense of Beauty”) — так озаглавил Сантаяна курс лекций, прочитанный им с 1892 по 1895 гг. в Гарвардском Колледже. По его словам, это была попытка систематизации эстетических взглядов под углом зрения натуралистической психологии.

Сантаяна начинает с подчеркивания необыкновенной важности, которую играет в человеческой жизни чувство красоты. Об этом свидетельствует не только пластическое искусство, поэзия и музыка, но и все без исключения продукты человеческой деятельности. Эстетическое чувство вездесуще; даже производя простейшие вещи обихода, человек уделяет огромное внимание их внешнему виду. Более того, согласно наблюдениям зоологов, многие животные побуждаются в половом отборе красочными и видовыми явлениями, оказывающими на глаз сильнейшее впечатление. В самой природе, заключает Сантаяна, существует радикальная и распространенная тенденция наблюдать и оценивать прекрасное. Вопрос заключается в следующем: может ли соответствовать этой натуралистической тенденции эстетическая теория, и если да, то каким образом?

Существующие эстетические концепции в целом не удовлетворяют Сантаяну. Он считает, что их непопулярность связана не с темой, которую они исследуют, а скорее, с несостоятельностью методики, лежащей в основании самих исследований. Все существующие теории прекрасного, по его мнению, могут быть разделены на две группы: группу произведений, в которых философы интерпретируют эстетические факты в свете собственных метафизических принципов, превращая таким образом эти факты в своего рода приделки

к своим системам, и другую группу, в которой художники и критики отваживаются вступить на философскую почву, обобщая свои чувственные наблюдения. Исследование темы, могущее одновременно быть и прямым и теоретическим, является большой редкостью. «Проблемы природы и морали занимаем резонером, а описание и творение красоты увлекли художников; между ними рефлексия об эстетическом опыте оставалась бесплодной или непоследовательной.»⁴

Другую причину неудач эстетической теории Сантаяна усматривает в субъективности ее феномена. Он говорит в этой связи о предрассудке считать нереальным или сравнительно незначительным все то, что является порождением ума. Атрибут реальности приписывается нами, как правило, лишь тому, что существует независимо от нас. Но ведь именно через субъективность наших чувств получает мир восприятий всю свою ценность, если не свое существование. Вещи представляют собою интерес лишь постольку, поскольку мы связаны с ними в наших чувствах и потребностях. Однако принято считать, что чисто эмоциональные вещи обладают ничтожной значимостью. Именно с этим связывает Сантаяна неудачи, постигшие не только эстетику, но и этику. От окончательного краха, по его мнению, их до сих пор спасало то, что их тема является частично объективной. Этика имеет дело не только с миром эмоций, но и с миром поведения, и поэтому, причины событий и их последствия интересуют ее не в меньшей степени, чем наши суждения об их ценности. Равным образом и эстетика включает в себя историю и философию искусства, и, следовательно, прибавляет описательный и критический материалы к теории, изучающей нашу впечатлительность к прекрасному. В этой связи Сантаяна предлагает различать три элемента в этике и эстетике и три различных способа подхода к теме. Первый заключается в развитии самой моральной или эстетической способности, в актуальности реагирования на происходящее с нравственной или эстетической точки зрения. Это — дело не науки, а характера, энтузиазма, тонкости восприятия и эмоции. Сантаяна называет этот метод эстетической или моральной активностью. Второй метод заключается в историческом объяснении поступка или произведения искусства как части антропологии. Цель этого метода в выявлении условий различных типов характера, форм вежливости, концепций справедливости и разнообразных школ искусства и искусствоведения. Такова, по мнению Сантаяна, большая часть того, что было написано на темы эстетики. И, наконец, третий метод в этике и эстетике обозначается Сантаяной как психологический, тогда как первые два он называет соответственно дидактическим и историческим. Суть этого третьего метода в том, что он имеет дело с моральными и эстетическими суждениями как проявлениями внутреннего мира и плодами душевной эволюции. Проблема заключается в понимании происхождения и условий этих чувствований в их отношении к прочим частям нашей организации. В случае удачного проведения подобного исследования, замечает Сантаяна, можно понять, почему мы мыслим нечто как правильное и прекрасное или ложное и безобразное; психологический метод открывает корни человеческого сознания и вкуса и позволяет отличать мимолётные предпочтения и идеалы от сравнительно постоянных и универсальных.

Именно этот метод выбирает Сантаяна в своем исследовании эстетических проблем. Его не интересуют частные оценки или история искусства и эсте-

тики. «Обсуждение, — предупреждает он, — ограничено природой и элементами наших эстетических суждений. Речь идет о теоретическом исследовании, свободном от прямых увещательных качеств. Проникновение в основу наших предпочтений, если оно произойдет, окажет к тому же положительное и очищающее влияние на них.»⁵ Цель Сантаяны добиться не только теоретического результата в своем исследовании, но и войти в область практики. Практика, считает он, оставалась как правило, вне сферы досягаемости многих эстетиков, которые, по насмешливому выражению Сантаяны, «были в общем смелыми метафизиками и до некоторой степени некомпетентными критиками». Они исходили из общих и темных принципов, соответствующих основаниям их систем, и считали эти принципы условиями художественного превосходства и сущности красоты. Подход Сантаяны существенно иной. Исследование должно придерживаться фактов чувствования; только в этом случае, подчеркивает он, можно надеяться, что теория окажет проясняющее действие на опыт, лежащий в ее основании. «Спекуляция, — по его словам, — есть зло, если она навязывает некую чужеродную организацию нашей психической жизни; она есть добро, если она высветляет и делает более совершенной путем тренинга организацию, свойственную ей самой.»⁶

Из всего этого вытекает прямая задача сантаяновской эстетики. Ее можно сформулировать следующим образом: исследование мира человеческих чувств вообще и наших конкретных чувств, связанных с явлением красоты. О более глубоких, бессознательных причинах эстетического сознания Сантаяна отказывается говорить. Он называет их метафизическими следствиями природы прекрасного; сами по себе они не в состоянии объяснить изначальные чувства человека, они лишь выражают некоторые из более поздних оценок, которые ошибочно принимаются за объяснение. В качестве примера, Сантаяна ссылается на объяснение красоты как тени божественных атрибутов. Здесь, утверждает он, нет никакого объяснения. Ибо, даже если это и было бы так, мы отнюдь не понимаем, отчего символы божественности вызывают в нас наслаждение. Впрочем, Сантаяна оговаривает некоторые случаи, когда это становится возможным. Так например при сильном эмоциональном состоянии, окрашивающим самые общие представления, какие только человек может иметь о природе и жизни, чувство наслаждения каким-либо объектом может быть вызвано ничем иным, как мыслью о том, что этот объект является проявлением универсальных принципов. «Синее небо, — пишет Сантаяна, — может вызвать наслаждение лишь потому, что оно выглядит как образ ясного сознания или вечной юности и чистоты природы после множества отдельных искажений. Но эта выразительность неба обусловлена определенными качествами ощущения, которые связываются со всеми счастливыми и чистыми вещами, а в душе, где сущность чистоты и счастья воплощены в идее бога, связывают ее и с этой идеей.»⁷

Таким образом, заключает Сантаяна, может случиться, что наиболее произвольные и нереальные учения, достойные всяческого опровержения в силу своих притязаний на объяснение эстетической жизни, могут быть признаны в качестве ее частных моментов. Примером этого являются, по мысли Сантаяны, платонические воззрения. И хотя речь идет о ранней работе Сантаяны, когда его центральные взгляды еще находились в начальной стадии процесса формирования и, следовательно, роль платонизма еще не была уяснена

им во всей ее принципиальности для его будущей системы, уже здесь присутствует явный зародыш его будущего отношения к великому мыслителю античного мира. Ценность платонизма Сантаяна усматривает не в объяснении явлений или закономерностей вещей, а в высочайшем выражении той деятельности, которая, как правило, остается непонятной. «Восторженный влюбленный, — говорит по этому поводу Сантаяна, — не в состоянии понять естественную историю любви, ибо он целиком находится на последней и высшей ступени ее развития. Следовательно, суждения платоников о мире всегда были запутанными; при всем величии их мудрости, их теории крайне экстравагантны. Платонизм есть весьма утонченное и прекрасное выражение наших естественных инстинктов, он воплощает сознание и осуществляет наши сокровенные надежды. Платонические философы, поэтому обладают естественным авторитетом, как находящиеся на такой высоте, до которой не могут дотянуться непосвященные, но к которой они естественно и полусознательно стремятся.»⁸

Характерно, что в этих рассуждениях по поводу своеобразия платонизма как бы набросана судьба философии самого Сантаяны. Именно к этому стремился всю жизнь и он сам, почитая такую мудрость за высший идеал всех человеческих возможностей. Низкая оценка научной значимости платонизма оказывается для Сантаяны не пороком системы, а скорее добродетелью. По его словам, «быть поэтичным — добродетель, а не порок ума».⁹ Если ему пришлось бы выбирать между научной ценностью теории и ее художественной выразительностью, он, несомненно, предпочел бы второе.

Но в рассматриваемой нами ранней работе «Чувство красоты» отмеченная специфика еще не только не проявлена в полной мере, но и в некоторой степени двусмысленна в оценочном отношении. Когда некто утверждает, что красота есть проявление бога в чувствах, так рассуждает Сантаяна, в этом темном утверждении нащупывается некая глубокая истина. И тем не менее эта истина близка к тому, что быть «вербальной догмой». Чем меньше человек проникает оригинальный смысл этого кредо, тем с большей силой верит он в него. В нем, по-видимому, нет ничего такого, что вытекало бы из объективной сущности природы и происхождения красоты, но оно воспринимается как смутное выражение в высшей степени сложных эмоций. Об этом свидетельствует, по Сантаяне, восприятие некоего совершенства, испытываемое нами при созерцании красоты, так что употребление эпитета «божественный» так или иначе связано с опытом красоты и счастья, гармонического единства между человеком и окружающей его средой. Поэтому, считает он, характеристика красоты как проявления бога в чувствах имеет за собою вполне реальную подоплеку.

Приведенный ход мыслей весьма типичен для понимания религиозно-эстетических воззрений Сантаяны. Его мысль раздваивается между натуралистическим атеизмом и эстетическим фидеизмом. С одной стороны, теологическое определение красоты вызывает в нем протест, но этот протест нейтрализуется в нем чувством восторга, вызванным все тем же определением. Здесь мы встречаемся с первым своеобразным проявлением в нем того, что Бертран Рассель называл «эстетическим и политическим католицизмом».

В этой связи Сантаяна предлагает различать два аспекта в сложившейся ситуации. Первый аспект — аспект понимания; теория в этом аспекте имеет чисто познавательную функцию, опирающуюся на мир фактов. Этот аспект,

по его мнению, предельно далек от платонизма. Другой аспект связан с вдохновением, и платонизм восстанавливает здесь все свои права. Речь идет о воздействии, оказываемом на нас неким экзальтированным умом в котором эстетическая функция является преобладающей. Познание в этом случае уступает место восхищению.

Симпатии самого Сантаяны, разумеется, приходится на второй аспект. «Чувствовать красоту, — пишет он, — лучше, чем понимать, как мы приходим к тому, чтобы чувствовать ее. Иметь воображение и вкус, любить наилучшее, переходить от созерцания природы к живой вере в идеал, все это больше, намного больше того, чем надеется быть какая-либо наука. Поэты и философы, выражающие этот эстетический опыт и стимулирующие в нас своим примером ту же самую функцию, оказывают человеку гораздо большую услугу и заслуживают более высокой чести, чем открыватели исторической правды.»¹⁰ Поэтому Сантаяна ставит рефлексию ниже восхищения, доставляемого нам эстетическим опытом. Ретроспективные обращения к опыту связаны, по его мнению, не столько с научным познанием человеческой жизни, сколько с потребностью снова вызвать в памяти то, что однажды было дорого. Это значит, что эстетика, данная как факт живого опыта, намного превосходит так называемую теоретическую эстетику.

Однако Сантаяна делает слабую попытку примирить эти два аспекта. Теоретическое суждение, полагает он, связано уже с практическим осуществлением; прозисно с суждение, мы потенциально утверждаем идеал, и для суждения все идеалы, включаемые им, уже абсолютны и вечны, так как объявляя нечто добрым или прекрасным, мы делаем это категорично и как бы утверждаем нечто действительное. Но и в этом случае, считает Сантаяна, опыт поэтов превосходит опыт ученых. Бессмертным образом этого опыта он признает притчи Платона. Они не увеличивают нашего познания, но воспитывают нашу чувственность; в противном случае читать их не имело бы смысла, ибо мы не найдем в них ответов на вопросы, возникающие в нас из чисто теоретической потребности: каким образом в душе формируется идеал, как может быть сравнен с ним тот или иной объект, каков общий признак всех прекрасных вещей, чем является субстанция абсолютного идеала, в котором слиты воедино все прочие идеалы, наконец, как мы приходим к тому, чтобы чувствовать красоту вообще или оценивать ее? «Эти вопросы, — пишет Сантаяна, — могут быть разрешены в том случае, если существует реальная возможность какой-либо науки о человеческой природе. Следовательно, как бы далеки ни были мы от источников вдохновения платоников, мы надеемся объяснить его и в некотором смысле оправдать его, показав, что оно является естественным и моментами высшим выражением общих принципов нашей природы.»¹¹

Выводы философа резки и недвусмысленны. Он отрицает существование науки эстетики и расширяет чувство красоты до всей совокупности человеческого опыта. С другой стороны, приумножая значимость теории по сравнению с конкретно переживаемым опытом, он тем не менее пытается совместить теорию с этим опытом и построить на нем спекулятивное учение о прекрасном.

Оценивая в целом эстетические воззрения Сантаяны, необходимо отметить, в первую очередь, их созвучность общей мировоззренческой тенденции, присущей многим направлениям буржуазной философской мысли конца XIX,

начала XX вв., в особенности, «философии жизни». Речь идет о невероятно повышенном интересе к эстетике, которому суждено было в некоторых случаях занять центральное место в концепциях буржуазных философов. Характерно, что именно философия, а не сама эстетика, предприняли этот шаг, приведший к обширной экспансии сугубо эстетических проблем в область философских и научных интересов, имеющих, казалось бы, достаточно отдаленное и, во всяком случае, косвенное отношение к сфере собственно эстетики. Мы не ошибемся, связав корни этой тенденции с философией немецкого романтизма и с некоторыми установками классической немецкой философии, в первую очередь, с философией Шеллинга.¹² Именно с немецких романтиков (братьев Шлегелей, Новалиса, Тика и др.) и Шеллинга начинается тот своеобразный поворот в традиционном способе философствования, который привел к так называемому «панэстетизму» и к признанию за эстетикой высших прав в познании мира и природы. Если в средние века философия понималась как «служанка богословия», если в более новое время, начиная с Канта, богословие было заменено нравственностью, так что здание теоретического знания оказывалось возведенным на постулатах так называемого «практического разума», или этики, то с Шеллинга и романтиков предпочтение отдается эстетике, художественному видению вообще. В итоге, меняться лишь «госпожи», самой же философии, очевидно, так и суждено было оставаться в роли «служанки». Суть «панэстетизма» можно было бы кратко передать в одной формуле: это — убеждение, что художественное восприятие более адекватно постигает сущность вещей, чем научное или философское. Со второй половины XIX века эта точка зрения получает широкое распространение, благодаря растущей популярности философии Ф. Ницше с ее основополагающим принципом: «Мир может быть оправдан только как эстетический феномен».¹³ В европейской буржуазной философии наиболее влиятельными ее представителями были Анри Бергсон, Хосе Ортега-и-Гассет и Джордж Сантаяна.

По-видимому, именно этим и объясняется отношение трех упомянутых философов к эстетике как самостоятельной и частной дисциплине. Как известно, Бергсон, считавший эстетической самой сущность вещей, так и не создал науку эстетики, ограничившись отдельными разрозненными высказываниями, представляющими собою относительный интерес. Аналогично обстоит дело и с Ортегой-и-Гассетом; его известная книга «Дегуманизация искусства», при всех ее общих и частных достоинствах и недостатках, может быть сочтена какой угодно: социологической, психологической, культурологической, но вовсе не эстетической попыткой осмысления феномена искусства в условиях буржуазного общества. Что касается Сантаяны, мы уже знаем его отношение к эстетике. Отрицание эстетики как отдельной теоретической дисциплины связано у него с признанием всеобщего характера эстетики; не может быть предметом частной науки то, что лежит в основании всего.¹⁴

Обращаясь к методологическим аспектам эстетики, рассмотренным Сантаяной, мы находим подтверждение сказанного. Формально Сантаяна признает существование эстетики как теории красоты, но содержательно, сущностно он придерживается иного взгляда. Как верно отмечает В. Ендовицкий, в содержательном аспекте эстетика становится здесь «универсальным методом доведения до конца всех человеческих ценностей, их высшим критерием».¹⁵ Это видно уже из совершенно необоснованного и произвольного

различения двух типов мировоззрения, предложенного Сантаяной: мировоззрения, основанного на познании, и мировоззрения, сводящегося к вдохновению. Достоинно удивления, что наиболее выразительным представителем второго типа Сантаяна считает Платона; безапелляционный и бездоказательный тон этого утверждения не спасает его от полной несостоятельности. Разумеется, Платон был одной из самых вдохновенных фигур в истории культуры, и более того, высшим типом философствования он считал вдохновенное мышление. Но на каком, собственно говоря, основании отделяет Сантаяна вдохновение от познания? Или ему казалось, что познание по необходимости является чем-то выхолощенным и черным? Если он имел в виду ортодоксально схоластическую логику, мы вряд ли станем спорить с ним. Но разве познание ограничено только схоластикой? Идеалом и последней целью всех своих стремлений Платон считал знание, и чем вдохновеннее было бы это знание, тем больше было бы оно именно знанием. У Сантаяны дело обстоит как раз наоборот. Вдохновение он отрывает от познания, наделяя его функцией создания особого мира красоты, противопоставленного этому миру абсурда и отчаяния. Чем больше наука и философия приближаются к вдохновению, тем дальше удаляются они от знания и тем глубже осознают свою существенную эстетичность. Значит эстетика, основанная на живом опыте вдохновения, не имеет ничего общего со знанием и, поэтому, несостоятельны все попытки придать ей строгий статус научности. Как же в таком случае исследует сам Сантаяна «чувство красоты»? Является ли его концепция прекрасного познанием, или она относится к сфере только вдохновения? Нет сомнения, что рассуждения философа, безотносительно к их достоинствам или недостаткам, движимы пафосом и тенденцией теоретического осмысления вопроса.¹⁶ Если их ценность определяется только вдохновением, то они суть все, что угодно, но только не знание. Вряд ли подобный вывод удовлетворил бы самого автора. Но его не устроил бы и обратный вариант, ибо в таком случае, признав свои рассуждения знанием, ему пришлось бы лишить их ореола вдохновения, и тем самым выбить почву из-под собственных же ног.¹⁷

Подобные противоречия для Сантаяны характерны. Он как бы одной рукой разрушает то, что создает другой. Более того, с чисто внешней стороны его система в целом оставляет достаточно стройное впечатление. Однако, когда мы отводим внимание с внешней упорядоченностью и сосредотачиваемся на системе Сантаяны с внутренней стороны. Здесь мы сталкиваемся с беспорядком почти с беспрецедентным в истории философии... можно сказать, что Сантаяна — поэт вторгнувшийся в философию и натворивший там такое, что может натворить только поэт.

Таковы вкратце методологические аспекты эстетики Сантаяны, которые играют стержневую роль для панэстетической концепции американского философа.

* Kandaréli, Tamaz Romanovič — kandidát filozofických věd, docent katedry etiky a vědeckého ateismu filozofické fakulty Tbiliské univerzity (Gruzínská SSR).

¹ Blau, I. L.: *Men and Movements in American Philosophy*. New York, 1952, p. 323.

² Ендовицкий, В. Д.: Критика иррационалистического истолкования проблемы прекрасного в эстетике Дж. Сантаяны. В кн.: О современной буржуазной эстетике. Выпуск 2, М., 1965, с. 223.

- ³ Названная работа *Reason in Art* касается больше социальных теорий искусства, чем эстетики.
- ⁴ Santayana, G.: *The Sense of Beauty*. New York, 1896, p. 2.
- ⁵ Ibid., p. 6.
- ⁶ Ibid., p. 7.
- ⁷ Ibid., p. 8.
- ⁸ Ibid., p. 8—9.
- ⁹ Arnett, W.: *George Santayana*, New York, 1968, p. 24.
- ¹⁰ Santayana, G.: *The Sense of Beauty*, p. II.
- ¹¹ Ibid., p. 13.
- ¹² См. в этой связи Р. М. Габитова: *Философия немецкого романтизма*, М., 1978.
- ¹³ Ницше, Ф.: *Полное собр. соч.*, т. 1, М., 1910, с. 28.
- ¹⁴ См., например Santayana, G.: *What is Aesthetics?* In *The Philosophical Review*, vol. 13, No. 3, May, New York, 1904, p. 320—327.
- ¹⁵ Ендовичкий, В. Д.: *Критика иррационалистического истолкования проблемы прекрасного в эстетике Дж. Сантаяны*, с. 223.
- ¹⁶ Интересно отметить, что впоследствии Сантаяна пересмотрел свою позицию. «В своей поздней философии, — пишет американский исследователь Сингер, — Сантаяна отрицает эмпирическую теорию восприятия... В соответствии со своей доктриной о сущностях Сантаяны пересматривает свое «определение прекрасного», хотя и подчеркивает при этом, что существенных изменений не производит. Этот пересмотр его ранней позиции выражен в сноске, приложенной к статье *Mutability of Aesthetic Categories*, опубликованной почти через 30 лет после книги *The Sense of Beauty*. — Singer I.: *Santayana's Aesthetics*. Cambridge, Mass., 1957, p. 43.
- ¹⁷ Здесь мы вправе вспомнить имя итальянского неогегельянца Б. Кроче, эстетические идеи которого находят некоторую параллель с размышлениями Сантаяны. По справедливому замечанию исследователя современной эстетики Марпурго-Талиябуе: «Сантаяна как будто был не очень далек от главного принципа крочеанской эстетики, сложившегося в эти же годы: от признания эстетического характера интуиции и выражающего ее языка. Для Сантаяны также непосредственное интуитивное познание сущности поэтично и язык тоже находится в состоянии наивной простоты, и все же когда вышла в свет эстетика Кроче, Сантаяна ее отверг как «совокупность искусственных трюизмов». — Marpurgo-Tagliabue, G.: *Esthétique Contemporaine. Une Enquête*. Milan, 1960, p. 197.

NEKTERÉ METODOLOGICKÉ ASPEKTY ESTETIKY G. SANTAYANY

Tvůrčí odkaz G. Santayany, jednoho ze zakladatelů kritického realismu, je specifickým obrazem rozvoje americké estetiky. Odráží se v něm jak její zakladatelské období, tak i její další cesty. Je třeba si povšimnout, že Santayanova nábožensko-estetická koncepce stojí na počátku celé řady modernistických tendencí. Proto badatelský zájem o jeho estetiku dodnes trvá.

Santayana se pokouší řešit všechny základní otázky estetiky jako specifické disciplíny a zároveň chce objasnit jejich filozofická východiska.

Tato studie, založená na Santayanových raných pracích „Smysl krásna“ a „Rozum v umění“ analyzuje především metodologické aspekty estetické koncepce tohoto amerického filozofa.