

Г.В.Ф. Гегель

**Сочинения Том 13 Книга 2
Лекции по эстетике**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
Г27

Г27 **Гегель Г.**
Сочинения Том 13 Книга 2 Лекции по эстетике / Г.В.Ф. Гегель – М.: Книга
по Требованию, 2015. – 362 с.

ISBN 978-5-458-42185-0

ISBN 978-5-458-42185-0

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2015

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2015

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ВТОРОЙ ОТДЕЛ

КЛАССИЧЕСКАЯ ФОРМА ИСКУССТВА

ВВЕДЕНИЕ

О КЛАССИЧЕСКОМ ВООБЩЕ

Центральным пунктом искусства является законченное внутри себя соединение содержания с вполне соответствующей ему формой, доведенное до степени свободной целокупности. Эту совпадающую с понятием прекрасного реальность, к которой тщетно стремилась символическая форма искусства, впервые выявляет только *искусство классическое*. Поэтому в предыдущем рассмотрении идеи прекрасного и искусства мы уже заранее установили, в чем состоит общий характер природы классического искусства; идеал указывает, каковы должны быть содержание и форма классического искусства, осуществляющие в этом адекватном способе оформления то, что, согласно своему понятию, представляет подлинное искусство.

Для этой законченности требуется, однако, наличие всех тех особенных моментов, эволюцию которых мы сделали предметом предшествующего отдела. Ибо классическая красота имеет своей внутренней сущностью (*zu ihrem Innern*) свободное, *самостоятельное* значение, т. е. не значение какой-либо вещи, а то, что означает (*das Bedeutende*) *само себя* и тем самым также и *толкует* (*das Deutende*) *само себя*. Это — *духовное*, которое вообще делает своим предметом само себя. В силу предметности его самого оно обладает, далее, формой внешности; последняя, будучи тождественной со своим внутренним, благодаря этому со своей стороны непосредственно есть также значение самой себя и, зная себя (*sich weiss*), она указывает себя (*sich weist*). Хотя мы и при рассмотрении символического искусства исходили из единства значения и его порожденного искусством чувственного способа явления, тем не менее единство это было там лишь *непосредственным* и вследствие того несоответственным. Ибо настоящим содержанием оставалось само природное, взятое под углом зрения его *субстанции* и абстрактной *всеобщности*, вследствие чего обособленное природное существование, хотя и рассматривалось как действительное существование вышеуказанной всеобщности, оно все же не было в состоянии воплотить эту последнюю. Когда же

содержание бралось исключительно только внутреннее и постижимое лишь духом, оно также получало в чужеродном ему материале, в непосредственно единичном и чувственном, неадекватное себе выражение. Вообще говоря, значение и облик (Gestalt) находились лишь в отношении родства и намека; пусть в некоторых аспектах они могли быть приведены в связь друг с другом, все-таки в других пунктах они столь же расходились. Поэтому-то указанное первичное единство разрывалось: абстрактно простое внутреннее и идеализированное (Ideele) становилось для индусского мирозерцания на одной стороне, а многообразная действительность природы и конечного человеческого существования — на другой, и фантазия в своем беспокойном порыве увлекала от одного к другому, в разные стороны. Ей было не под силу ни привести идеализированное, взятое само по себе, к чистой абсолютной самостоятельности, ни наполнить его поистине наличным и преобразованным материалом мира явлений и воплотить его в этом материале так, чтобы оно представляло собою успокоенное единство. Безобразия и гротескность, получившиеся вследствие смешения противоборствующих элементов, также, правда, снова исчезли. Это произошло, однако, только для того, чтобы уступить место столь же неудовлетворяющей загадочности; последняя была способна лишь поставить задачу, но не разрешить ее. Ибо и здесь все еще недоставало свободы и самостоятельности содержания, которые выступают лишь благодаря тому, что внутреннее осознается как внутри себя целостное и потому перехватывающее (übergreifend) первоначально для него другое, чуждое ему внешнее. Эта самостоятельность в себе и для себя как свободное абсолютное значение есть самосознание, имеющее своим содержанием — абсолютное, своей формой — духовную субъективность. В сравнении с этой самоопределяющей, мыслящей, волящей силой все другое самостоятельно лишь относительно и на миг. Чувственные явления природы — солнце, небо, звезды, растения, животные, камни, реки, моря — имеют лишь абстрактное соотношение с самими собой и вовлечены в непрерывный процесс бытия, ставящий их в зависимость от других существований, так что лишь конечное представление может считать их самостоятельными. В них еще не выступило наружу истинное значение абсолютного. Природа, правда, выявлена (ist heraus), но лишь во-вне-себя-бытии; ее внутреннее не существует само по себе как внутреннее, а разлито по всему пестрому многообразию явлений и потому не самостоятельно. Только в духе как конкретном, свободном, бесконечном отношении к самому себе впервые выявилось истинно абсолютное значение, только в нем оно самостоятельно в своем существовании.—

На пути к этому его освобождению от непосредственно чувственного и к получению им самостоятельности внутри себя мы

наталкиваемся на то, что *возвышено* и освящено фантазией. А именно, абсолютно значащим оказывается сначала мыслящее, абсолютное, лишенное чувственных свойств единое, которое соотносится с самим собой как абсолютное и в этом соотношении полагает сотворенное им другое, природу и вообще конечное, как отрицательное, лишенное внутри себя опоры. Это единое есть всеобщее в себе и для себя, представляемое в качестве объективной власти над всем существующим, причем неважно, осознают ли и изображают это единое в его определенно отрицательной направленности против сотворенного мира, или же в его положительной пантеистической имманентности созданному. Но двойной недостаток этого воззрения в отношении искусства состоит, *во-первых*, в том, что это единое и всеобщее, образующее основное значение, еще не достигло в самом себе более точного определения и различия. Оно тем самым столь же мало достигло подлинной индивидуальности и личности, в какой его можно было бы понимать как дух и поставить перед созерцанием в таком облике, который принадлежал бы, согласно его собственному понятию, духовному содержанию и был ему адекватен. Конкретная же идея духа, напротив, требует, чтобы он определил и различил себя внутри самого себя и, делая себя предметным, приобрел в этом удвоении такое внешнее явление, которое, хотя оно телесно и налично, все же остается им всецело проникнутым. Внешнее явление поэтому, будучи взято само по себе, ничего не выражает, а дает проявиться в качестве своего внутреннего лишь духу, служа ему выражением и реальностью. *Во-вторых*, с точки зрения предметного мира, с этой абстракцией абсолютного, не имеющего внутри себя различия, связан тот недостаток, что и действительное явление как лишенное внутри себя субстанции становится неспособным подлинно выявлять абсолютное в конкретном облике.

Как противоположность указанным гимнам, восхвалениям, прославлениям отвлеченного всеобщего величия бога, здесь, где нам предстоит рассмотреть переход к более высокой форме искусства, мы должны напомнить о том моменте отрицательности изменения, боли, прохождения через жизнь и смерть, который встретился нам ранее также на Востоке. Тут перед нами выступало как раз *различение* в самом себе, не концентрирующееся в единство и самостоятельную субъективность. Но лишь в своей конкретной и опосредствованной целостности эти две стороны — самостоятельное внутри себя *единство* и различение и определенная наполненность внутри себя — впервые дают истинно свободную самостоятельность.

В этой связи наряду с указанием на возвышенное мы можем упомянуть мимоходом и о другом воззрении, также начавшем развиваться на Востоке. В противоположность воззрению о субстанциальности *единого* бога тут имеется постижение внутрен-

ней свободы, самостоятельности, независимости единичной личности, насколько Восток допускает образование этого направления. Мы должны искать его в качестве основного воззрения у арабов, которые в обитаемых ими пустынях, на бесконечном море их равнин, имея над собою лишь чистое небо и живя в условиях такой природы, были вынуждены полагаться на свою собственную храбрость и на крепость своего кулака, равно как и на свои средства самосохранения, на своих верблюдов, лошадей, копыя и мечи. Здесь, в отличие от индусской мягкости и самоотречения, равно как и от позднейшего магометанского пантеизма в поэзии, перед нами открывается более неподатливая, более упорная самостоятельность личного характера; она и предметам оставляет их отграниченную и твердо определенную непосредственную действительность. С этой начинающейся самостоятельностью индивидуальности находятся вместе с тем в связи свободная дружба, гостеприимство, возвышенное благородство, однако также и безграничное наслаждение мстью и неугасимое злопамятство; этим настроениям дают выход и их удовлетворяют с беспощадной страстью и абсолютно бесчувственной жестокостью. Но то, что происходит на этой почве, представляется человеческим, оставаясь в рамках человеческого. Это — подвиги мести, любовные отношения, черты жертвенного благородства; из них исчезло фантастическое и чудесное, так что все предстает перед нами твердо и определенно очерченным согласно необходимостью связи вещей. — Сходное понимание действительных предметов, приведенных к их твердо установленной мере, наглядно выявляющихся в их свободной, а не только могущей принести пользу силе, мы нашли уже ранее у древних евреев; более крепкая самостоятельность характера, дикость мести и ненависти были первоначально также свойственны еврейской нации. Однако сразу же обнаруживается и то различие, что здесь даже самые сильные проявления природы изображаются не столько ради их самих, сколько для показа могущества бога. По отношению к нему они тотчас же снова теряют свою самостоятельность, а вражда и преследования также не обращены как личные чувства против отдельных лиц, но находятся на службе у бога, являются национальной жаждой мести к целым народностям. Так, например, псалмы позднейшей эпохи, главным образом книги пророков, переполнены пожеланиями и выпрашиваниями бедствий и гибели другим народам. Нередко мы находим главную их силу в ругани и проклятиях.

При этих только что указанных установках имеются, правда, элементы истинной красоты и подлинного искусства, но элементы эти сначала разбросаны, рассеяны, и, вместо того чтобы быть приведенными в истинное тождество, они приведены лишь в ложное соотношение. Поэтому исключительно только идеализированное и абстрактное единство божественного нельзя воплотить

во вполне адекватное явление искусства в форме действительной индивидуальности; в то же самое время природа и человеческая индивидуальность по своему внутреннему началу и внешнему виду являют себя либо вовсе не наполненными абсолютным, либо же по крайней мере не проникнутыми им положительно. Этот *внешний* характер того значения, которое делается существенным содержанием, и того определенного явления, в котором значение это должно получить воплощение, обнаружился, наконец, *в-третьих, в сравнивающей деятельности искусства*. В ней обе стороны стали совершенно самостоятельными, а удерживающим их вместе единством служит только невидимая сравнивающая субъективность. Но благодаря этому во все более и более сильной мере выступал наружу как раз недостаток такого внешнего сцепления; оно оказалось чем-то отрицательным для подлинного художественного воплощения и тем самым подлежащим снятию. Если снятие это действительно совершается, то значение уже не может больше представлять внутри себя *абстрактно* идеализированное, а есть внутри себя и само через себя определенное внутреннее. Это последнее в указанной своей конкретной целостности обладает в самом себе также и другой стороной, именно — формой внутри себя завершенного и определенного явления; поэтому оно во внешнем существовании как представляющем собою его же существование выражает и означает лишь само себя.

1. Эта внутри себя свободная целостность, остающаяся равной самой себе в том ее другом, к которому она определяет себя в дальнейшем, то внутреннее, что в своей объективности соотносится с самим собою, есть в себе и для себя истинное, свободное и самостоятельное, воплощающее в своем существовании не что иное, как само себя. В царстве искусства содержание это наличествует, однако, не в своей бесконечной форме; это — не мышление самого себя как существенное, абсолютное, которое становится объективным в форме идеализованной всеобщности и делает себя самостоятельным (*für sich selbst*); оно налично еще в непосредственно природном и чувственном существовании. Но поскольку значение самостоятельно, оно должно в искусстве черпать свой облик из самого себя и обладать принципом своей внешности в самом себе. Поэтому оно должно, правда, возвратиться к природному, но вернуться к нему как господство над внешним. Последнее, поскольку оно есть аспект целокупности самого внутреннего, уже больше не существует как исключительно только природная объективность, а, будучи лишено собственной самостоятельности, являет лишь выражение духа. В этой проникновенности и благодаря ей преобразованный духом природный облик, вообще внешность, получает также и со своей стороны свое непосредственное значение в самом себе и уже больше не указывает на это значение, как на нечто отделенное и отличное от телесного явления. Это — отождествление духов-

ного и природного сообразно духу; оно не остается только при нейтрализации обеих противоположных сторон, а поднимает духовное на такую ступень более высокой целостности, на которой оно в своем другом сохраняет само себя, полагает природное как идеализованное и выражает себя в природном и в отношении к природному. Этот род единства служит основой понятия классической формы искусства.

(а) Это тождество значения и телесности мы должны здесь сформулировать более определенно следующим образом: в рамках осуществленного объединения нет разделения сторон, и поэтому внутреннее возвращает себя внутрь себя из телесной и конкретной действительности не как исключительно только *внутренняя духовность*, в силу чего могло бы получиться различие обеих сторон в их противопоставлении друг другу. Так как объективное и внешнее, в котором дух делается наглядным, вместе с тем по своему понятию всецело *определено* и *расчленено* (*besondert ist*), то свободный дух, доводимый работой искусства до его реальности, может быть только столь же *определенной*, сколь и *самостоятельной* внутри себя духовной индивидуальностью в ее природном облики. Вследствие этого *человеческое* составляет центральный пункт и содержание истинной красоты и искусства. Но оно есть содержание искусства (мы уже развили этот пункт при рассмотрении понятия идеала), взятое под существенным определением конкретной индивидуальности и адекватного ей внешнего явления, которое в своей объективности очищено от погрешностей, свойственных конечному.

(b) В этом отношении для нас сразу становится ясным, что классический способ изображения не может уже больше быть по своему *существованию символическим* в более точном смысле этого слова, хотя кое-где тут еще играют второстепенную роль некоторые символические примеси. Греческая, например, мифология, постигнутая в ее центральном пункте, принадлежащая, поскольку ею овладевает искусство, к области классического идеала, не являет нам символической красоты, а ее оформление таково, что она носит характер подлинного художественного идеала, хотя некоторые остатки символизма, как мы увидим дальше, все еще ей присущи.—Но если мы зададимся вопросом, каков тот определенный облик, который способен войти в такое единство с духом, не становясь вследствие этого голым намеком на свое содержание, то из положения, гласящего, что в классическом искусстве форма и содержание должны быть адекватны друг другу, вытекает также и по отношению к *облику* требование, чтобы он был целостным и самостоятельным внутри себя. Ибо для свободной самостоятельности целого, а в ней состоит основное определение классического искусства, необходимо, чтобы каждый из этих аспектов — как духовное содержание, так и его внешнее явление — был внутри себя той целостностью, которая образует по-

нятие целого. А именно, лишь таким образом каждый из аспектов тождественен *в себе* (an sich) с другим, и его отличие низводится поэтому на степень простого различия формы одного и того же, благодаря чему целое также выступает как свободное. Свобода эта обусловлена тем, что аспекты целого оказываются адекватными, так как оно воплощает себя в каждом из них и есть одно и то же в обоих. Отсутствие этого свободного удвоения целого внутри одного и того же единства как раз *влекло* за собою в символическом искусстве отсутствие свободы содержания и тем самым также и формы. Дух не был ясен самому себе, и поэтому его внешняя реальность не являла себя как его собственная, им и через него положенная самостоятельно, отдельно (an und für sich gesetzt). И обратно, облик должен был быть, конечно, значащим, но значение заключалось в нем только частично, только с какой-нибудь одной стороны. Поэтому внешнее существование, как тоже еще внешнее своему внутреннему, сначала давало вместо значения, долженствующего быть воплощенным, лишь *самое себя*; если оно все-таки обязано было показать, что оно намекает на нечто дальнейшее, то для этого приходилось чинить над ним насилие. В этом искаженном виде оно не оставалось ни самим собою и не становилось также другим, т. е. значением, а выявляло лишь загадочное соединение и смешение чужеродных сторон или же в качестве чисто служебного украшения и внешнего орнамента ему приходилось играть только роль чего-то возвеличивающего единое абсолютное значение всех вещей. Наконец, ему надо было отдаться чисто субъективному произволу сравнения с лежащим далеко от него и безразличным к нему значением. Для прорыва этого несвободного отношения требуется, чтобы облик уже в себе обладал своим значением, точнее говоря, именно значением духа. Таким обликом является по существу облик человеческий, потому что единственно только наружность человека способна давать в чувственном виде откровение духовного. Человеческое выражение лица, глаз, осанки, жеста, правда, материально и в этом смысле не есть то, чем является дух. Однако в пределах самой этой телесности человеческая наружность не только жизненна и естественна подобно наружности животных, но и есть также телесность, отражающая внутри себя дух. Через глаза мы заглядываем в человеческую душу, точно так же как весь его внешний облик вообще выражает его духовный характер. Поэтому, если телесность принадлежит духу как его существование, то и дух также есть принадлежащее телу внутреннее, а не чужеродная внешнему облику внутренняя сущность (Innerlichkeit), так что материальность не имеет внутри себя еще и другого какого-либо значения или не намекает на него. Верно то, что форма человеческого тела имеет еще много черт, общих с типом животного; однако все отличие человеческого тела от тела животного состоит в том, что человеческое тело по своему строе-

нию является обиталищем духа и притом единственно возможным природным его существованием. Поэтому также и дух только в теле непосредственно существует для других. — Здесь, однако, не место показывать необходимость этой связи и специального соответствия друг другу духа и тела; мы должны здесь принять факт этого соответствия как предпосылку. Правда, в человеческом облике имеется и мертвенное, безобразное, т. е. определенное другими влияниями и зависимостями. Если это так, то как раз дело искусства изгладить различие между только природным и духовным и сделать внешний телесный вид прекрасным и насквозь преобразованным, одушевленным и духовно живым обликом.

При этом способе воплощения нет уже больше, что касается внешнего, ничего символического, и устранено все то, что является только исканием, настойчивым стремлением, искажением и извращением. Ибо дух, когда он постиг себя как дух, есть для себя нечто завершенное и ясное, и точно так же его связь с адекватным ему обликом, взятая в одном аспекте, есть нечто само по себе готовое и данное, не нуждающееся для своего осуществления в сочетании, созданном фантазией в противоположность тому, что существует в действительности. И столь же мало классическая форма искусства представляет собою только телесно поставленное перед нами поверхностное олицетворение, так как дух, поскольку он должен составлять содержание произведения искусства, всецело вступает в телесную форму и способен полностью отождествиться с нею. С этой точки зрения мы можем оценить также мнение, что искусство подражало облику человека. Согласно обычному воззрению это восприятие и отображение является чем-то случайным; мы же, напротив, должны утверждать, что искусство, достигшее своей зрелости, по необходимости должно воплощать свои замыслы в форме внешнего человеческого явления, так как дух только в нем получает соответственное ему существование в чувственном и природном.

Точно так же как с человеческим телом и его выражением в искусстве обстоит дело и с человеческими чувствами, влечениями, деяниями, событиями и поступками; их внешнее выражение в классическом искусстве также характеризуется не только естественной живостью, но и духовностью; внутреннее приведено в адекватное тождество с внешним.

(с) Так как классическое искусство понимает свободную духовность как определенную индивидуальность и созерцает последнюю непосредственно в ее телесном явлении, то его часто упрекали в антропоморфизме. У греков, например, уже Ксенофан протестовал против этого способа представления о богах; он по этому поводу говорил, что если бы ваятелями были львы, они придавали бы своим богам львиное обличье. С изречением Ксенофана сходна остроумная французская сентенция, что бог со-

творил человека по своему образу и подобию, но человек воздал ему за это тем, что в свою очередь создал бога по своему образу и подобию. Если иметь в виду последующую, романтическую форму искусства, то при рассмотрении этого вопроса мы должны заметить, что содержание классической красоты в искусстве, несомненно, еще неудовлетворительно, как неудовлетворительна и сама религия искусства. Недостаток этой формы искусства, однако, столь мало заключается в антропоморфизме как таковом, что следует утверждать как раз обратное: классическое искусство, правда, достаточно антропоморфично для искусства, но слишком мало антропоморфично для высшей религии. Христианство провело этот антропоморфизм гораздо дальше, ибо, согласно христианскому учению, бог есть не только индивидуум, имеющий образ человека, но и действительный единичный индивидуум, всецело бог и всецело действительный человек, вступивший во все условия существования, а не только идеал красоты и искусства, сформированный по образу человека. Если иметь представление об абсолютном только как об абстрактной, внутри себя не различенной сущности, то тогда, разумеется, отпадает какое бы то ни было оформление, но дабы бог существовал как дух, требуется, чтобы он явился как человек, как единичный субъект, не в идеальном человеческом бытии, а принял бы полностью также и земную внешность непосредственно и природно существующего человека. В христианском воззрении и заключается то бесконечное движение, в котором бог доходит до крайней противоположности, и только как снятие этого обособления он возвращается внутри себя к абсолютному единству. В этот момент обособления входит и очеловечение бога, когда он в качестве действительной единичной субъективности вступает в различие, наперекор единству и субстанции как таковым, проходит в этом своем низменном временном и пространственном бытии через чувство, сознание, боль раздвоения, дабы через эту противоположность, затем также разрешенную, достигнуть бесконечного примирения. Эта переходная стадия содержится, согласно христианскому представлению, в природе самого бога. И в самом деле, мы в силу этого должны понимать бога как абсолютно свободную духовность, в которой момент природности и непосредственной единичности должен хотя и наличествовать, но равным образом и быть снятым. Напротив, в искусстве классическом чувственность не умерщвлена и не отмерла, но зато также и не воскресла к абсолютной духовности. Поэтому классическое искусство и его прекрасная религия не удовлетворяют запросов глубин духа. Сколько бы конкретно оно ни было в самом себе, оно все же еще остается для духа абстрактным, потому что оно имеет своей стихией, вместо движения и приобретенного благодаря противоположению примирения указанной бесконечной субъективности, лишь безмятежную гармонию определенной свободной индивидуальности

в ее адекватном существовании, то спокойствие в своей реальности, то счастье, то удовлетворение и величие в самом себе, то вечную ясность и блаженство, которые даже в несчастии и страдании не теряют уверенного, спокойного самодовления. Классическое искусство не добралось до глубин противоположности, имеющей свое основание в абсолютном, и не примирило ее. Но вследствие этого оно не знает также и аспекта, находящегося в связи с этой противоположностью, не знает о внутреннем ожесточении субъекта как абстрактной личности, противостоящей нравственному и абсолютному началу, не знает греха и зла, равно как и замкнутости (Verhaußen) субъективного внутреннего переживания в себе, разорванности, отсутствия опоры и вообще всего круга раздвоений, которые влекут за собой как с чувственной, так и с духовной стороны некрасивое, безобразное, отвратительное. Классическое искусство не переступает чистой почвы подлинного идеала.

2. Что же касается *исторического* осуществления классического искусства, то едва ли надо указывать, что мы должны искать его у греков. Классическая красота с ее бесконечным объемом содержания, материала и формы была подарком, выпавшим на долю греческого народа, и мы должны почитать этот народ за то, что он создал искусство в его величайшей жизненности. Греки в отношении своей непосредственной действительности жили, находясь в счастливой середине между самосознательной субъективной свободой и нравственной субстанцией. Они не задержались на той ступени несвободного восточного единства, имеющего своим результатом религиозный и политический деспотизм, так как субъект при этом единстве самоотреченно исчезает в единой всеобщей субстанции или в какой-нибудь особенной ее стороне, потому что он внутри себя как личность не обладает никакими правами и в силу этого лишен всякой опоры. Вместе с тем они не перешли к тому субъективному углублению, в котором единичный субъект отделяется от целого и всеобщего, чтобы существовать сам по себе, жить согласно своему внутреннему чувству (Innerlichkeit), и лишь через высший возврат во внутреннюю целостность чисто духовного мира достигает воссоединения с субстанциальным и существенным. В греческой же нравственной жизни индивидуум, будучи, правда, самостоятелен и внутренне свободен, не отрывался, однако, от наличных всеобщих интересов действительного государства и утвердительной имманентности духовной свободы во временном существовании (in der zeitlichen Gegenwart). Всеобщий аспект нравственности и абстрактная свобода личности во внутреннем переживании и во внешних проявлениях пребывают, согласно принципу греческой жизни, в нерушимой гармонии, и, в то время, когда и в действительной жизни этот принцип проявлялся в еще не ущербленной чистоте, самостоятельность политической стороны не