Вполне очевидно, особенно во втором случае, что речь идет об *отчуждении*. По Гегелю, отчуждение — ситуация, когда «субстанциальные обязанности противостоят человеку как некая внешняя, не имманентная ему самому необходимость». В этой-то ситуации, с одной стороны, возникает сосредоточенность души во внутреннем мире «субъективного созерцания, рефлексии и чувства», с другой — «главным становится практическая страсть, которая стремится обрести свою самостоятельность в действии, отнимая право на эпическую самостоятельность у внешних обстоятельств, свершений и событий» [1, т. 3, с. 428].

И драма, и лирика, таким образом, складываются в условиях противостояния искусства «прозаическому порядку вещей». Но наиболее адекватной формой, не только выражающей, но и разрешающей этот исторический конфликт, с точки зрения Гегеля, оказывается драма.

В «Лекциях по эстетике» заметно стремление противопоставить драму эпопее в качестве формы, выражающей сущность эпохи, прямо противоположной «первым периодам национальной жизни и поэзии». Тем самым драма представляется как бы исторически итоговой, «высшей ступенью поэзии» и даже «искусства вообще, поскольку как по своему содержанию, так и по своей форме она достигает в своем развитии наиболее совершенной целостности» [1, т. 3, с. 537—538]. Что же касается хронологии — здесь, как и в других подобных случаях, очень условной, то эпоха, в которую драма может «выявиться в качестве преобладающего поэтического рода»,— относительно «средняя» и даже «поздняя» [1, т. 3, с. 539]. Среди важнейших ее признаков — высокая ступень развития самосознания «как в отношении миросозерцания, так и в отношении художественного уровня» [1, т. 3, с. 559].

Приведенный ряд определений свидетельствует о том, что какова бы ни была гегелевская оценка античной драмы, в центре его внимания должны быть формы, более близкие его эпохе И действительно, «недосягаемой вершиной» искусства он считает Шекспира, а в античной драме стремится акцентировать черты, предвосхищающие ее более позднее развитие: « . . . прекраснее этих сравнительно внешних видов развязки — внутреннее примирение, которое вследствие своей субъективности уже ближе к современности» [1, т. 3, с. 597].

Конечно, если мы теперь задумаемся над тем, какое место Гегель отводит лирике, выстраивая историческую противоположность эпоса и драмы как форм, адекватных «героической эпохе», с одной стороны, и «прозаическому порядку вещей» — с другой, то мы неизбежно столкнемся с пресловутой «триадой» или «отрицанием отрицания». Во введении к пункту «Различия родов поэзии» два члена уже рассмотренной нами исторической антитезы, эпос и драма, соотносятся иначе. «Полнота» эпоса выглядит здесь исходной фазой процесса, необходимым следующим моментом которого должна быть односторонность. И вот мы узнаем, что если в эпосе «субъективная воля» и «внешние обстоятельства» вполне уравновешивают друг друга, то в лирике «выступает сам по себе и высказывает себя субъект в его самостоятельной внутренней жизни». Драма, по этой логике, разумеется, включает в себя — в преобразованном виде — обе ступени, чтобы восстановить первоначальное равновесие противоположностей в новом виде и на новых основаниях. Подобно эпосу, она должна «представить созерцанию нечто совершающееся, некое действие». Но «в качестве причины и действенного основания» здесь выступает «самосознательный и деятельный индивид». Изображая, как и лирика, самосознание, драма вместе с тем «не распадается на лирический внутренний мир, противопоставленный внешнему миру, а представляет внутренний мир и *его же* внешнюю реализацию» [1, т. 3, с. 540].

Утрата историзма и связанных с ним некоторых оттенков: например, отмеченного нами функционального различия между двумя оппозициями — «внутреннее/внешнее» и «субъективное/объективное» — достаточно заметна. В данном случае философ жертвует этими тонкостями в пользу стройной диалектической конструкции. Но и здесь проявляется его неизбежное тяготение к — если можно так выразиться — историческому дуализму.