собой» в развертывании драмы. Изображение в этом случае сосредоточено на субъекте действия, сущности персонажа. Что же касается обстоятельств, то «всеобщая почва комедии — это мир, где человек как субъект сделал себя полным хозяином всего того, что значимо для него в качестве существенного содержания его знания и свершения» [1, т. 3, с. 579].

Таким образом, задача комедии — раскрытие субстанциального содержания субъекта (его подлинной субъективности) через разрушение его целей или иллюзий и рефлексию, а также восстановление внутреннего тождества человека с помощью самоосмеяния. Вот почему Гегель подчеркивал, что действие комедии «с еще большей настоятельностью, чем трагическое, нуждается в разрешении», а противоречие субстанциального с его индивидуальным воплощением «выявляется с еще большей глубиной» [1, т. 3, с. 581].

Итак, трагедия и комедия — два варианта художественного преодоления отчуждения: произведение как единый образ осуществляет *тождество* мира или индивида самим себе в противовес реальному распаду их целостности, обусловленному «прозаическим порядком вещей». Никакого иного способа решения проблемы Гегель не предусматривает и поэтому отказывает третьему виду драматической поэзии — «драме в узком значении слова» — в «столь же всеохватывающей значительности» [1, т. 3, с. 582]. Тем самым выясняется, что два драматических жанра вместе выполняют, с его точки зрения, ту же функцию по отношению к действительности эпохи отчуждения, что эпопея «в первые периоды национальной жизни и поэзии» — функцию наиболее адекватной «формы времени».

Это сопоставление позволяет заметить не только существенное сходство эпопеи (эпоса) и драмы (трагедии и комедии) как целостных образов действительности, но и не менее значимое различие между ними.

В обоих случаях у Гегеля фигурирует понятие *тождества*. Но в эпопее он находит различие противоположных сторон в еще «нераздельной изначальности». В области драмы, напротив, сам факт существования нового типа художественной целостности в двух равноправных вариантах говорит о «примирении» обособленных и уже далеко разошедшихся аспектов образа мира и человека. Для эпопеи «нераздельная изначальность» — объективная предпосылка. Драма преодолевает уже существующий раскол, обнаруживая и воплощая возможное, хотя и утраченное *тождество*.

Понятно, что речь идет о двух исторических типах художественного образа. В общетеоретической части главы «Поэзия» (первые два пункта), говоря об «изначально поэтическом представлении», Гегель замечает, что оно «удерживает крайности» обычного сознания (непосредственные случайные детали, с одной стороны, абстрактная всеобщность и рассудочный синтез — с другой) «в нераздельном опосредовании и тем самым может находиться в устойчивой середине между обычным созерцанием и мышлением» [1, т. 3, с. 384]. В этом положении нетрудно увидеть исток теории образа в русской эстетике и поэтике, начиная от идеи «мышления в образах» у Белинского, продолжая концепцией А. А. Потебни и заканчивая трактовкой «внутренней структуры образа» П. В. Палиевским.

Гегель однако определяет не только структурный инвариант поэтического образа, но и два его исторических варианта, воплощенных, как мы видели, в художественной целостности эпопеи и драмы (трагедии и комедии). В общетеоретической части главы сказано о необходимости «существенно различать между изначальной поэзией, которая *предшествует* образованию обычной и искусно разработанной прозы, и таким поэтическим восприятием и речью, которые развиваются в условиях уже вполне законченного прозаического жизненного состояния и прозаического выражения», отличать «непреднамеренную поэтичность в речах и представлениях» от поэзии, «формирующей себя в сознательном противостоянии всему прозаическому» [1, т. 3, с. 357].

Этот аспект гегелевской концепции «поэтического представления» или же образа («В целом мы можем обозначить поэтическое представление как пред-