ставление образное» [1, т. 3, с. 384]) превосхищает, в свою очередь, различие исторических типов образа — параллелизма и тропа — у А. Н. Веселовского. Как формулирует современный исследователь, с точки зрения создателя исторической поэтики, «выраженное» в параллелизме различие «проявляет» лежащее в его основе тождество, тогда как в тропе, наоборот, различие явлений — предпосылка; установленная же их соположением, «выраженная» связь замещает отсутствующее тождество [9, с. 7—8].

В отличие от последующей научной традиции, у Гегеля противопоставление двух исторических типов образа (художественного целого) имеет не психологический, а философско-исторический характер. Эпопея, с одной стороны, и драма (трагедия и комедия), с другой, соотнесены в его концепции с двумя историческими фазами духовного развития человечества. Составляющее цель поэзии примирение «истинного с реальностью в форме самого реального явления» [1, т. 3, с. 359] или же установление живого единства «внутреннего разума вещи» с его «внешним бытием» [1, т. 3, с. 358] на этих двух стадиях развития может быть осуществлено по-разному. Это означает, что при всей очевидной нормативности гегелевской эстетики она парадоксальным образом сочетается с историзмом, ибо нормы у Гегеля две.

Во-первых, существует идеальное «состояние мира». Таков «век героев» — эпоха, специально охарактеризованная в первой части «Лекций по эстетике» и являющаяся естественной исторической предпосылкой эпопеи (об «идеальности» этого жанра у Гегеля см. [10, с. 151, 156]). Нормативный и исторический подходы к «веку героев» не всегда совпадают. Если в уже цитированном нами месте главы «Поэзия» Гегель связывает «непосредственное единство чувства и действия» с «первыми периодами национальной жизни и поэзии», то несколько ранее заявлено, что «подлинная эпическая поэма относится по существу своему к среднему времени, когда народ проснулся уже от тяжелого сна, но все, что впоследствии становится твердой религиозной догмой или гражданским и моральным законом, остается еще совершенно живым умонастроением, не отделенным от индивида как такового [1, т. 3, с. 427]. Понятия «средний», «середина», не говоря уже о «мере», здесь, как и во многих подобных случаях, не связаны прямо с историей и акцентируют нормативный аспект суждения.

Во-вторых, есть еще и «идеальное действие» (см. [2]). Изображение в драме действия «как единого, целостного в себе движения, содержащего акцию, реакцию и разрешение их борьбы», Гегель в той же третьей главе первой части «Лекций», где охарактеризован «век героев», называет «преимущественным предметом поэзии» [1, т. 1, с. 227]. Далее сказано об «истинном содержании идеального действия» [1, т. 1, с. 231] и о пафосе как реализации духовного тождества индивида со всеобщими силами [1, т. 1, с. 140—141]. Что же касается присутствия пафоса в поэтических произведениях разных видов, то хотя он объявлен «подлинным средоточием, подлинным царством искусства» вообще, нормативные требования высказываются только по отношению к драме: «Поэтому пафос ни в комедии, ни в трагедии не должен быть чистым безумием и субъективной причудой» [1, т. 1, с. 242].

При всем различии противопоставляемых Гегелем форм поэтического искусства — эпоса и драмы, а также их исторической почвы обе эти формы и фазы развития рассматриваются в свете проблемы «идеала», или же, как мы вправе выразиться, в свете «принципа тождества».

Образ как таковой для Гегеля — тождество идеи самой себе и одновременно — своей внешней реальности, своему явлению. В художественном произведении «само содержание в соответствии со своим понятием и сущностью заключает в себе замкнутую и согласованную целостность всего особенного». Особенное же «представляет собой не что иное, как именно данное содержание в форме действительной реальности, соответствующей ему» [1, т. 3, с. 367]. Иначе говоря, целое произведение и его часть тождественны друг другу и в то же время различны.