ние двух старших лейкистов на байроновское понимание природы, близость Шелли к лейкистам (а через них — к немецкому романтизму) в понятиях искусства и прекрасного — все эти моменты заставляют задуматься над сложностью и самого романтического метода, и той системы измерений, которая должна быть применена для его изучения.

Едва ли не самым важным в книге представляется то, что эстетика как таковая «сверяется» с ее реализацией в образной системе романтика, вмещающей множество сторон и граней действительности, освещенных идеалом художника. Как показывает Н. Я. Дьяконова, содержание художественного произведения оказывается намного шире его творческой программы, и эта несводимость живого творчества к установленным принципам во многом определяет его непреходящее значение.

В полной мере передает автор книги и то непрямолинейное соотношение между собственно творчеством, эстетическими воззрениями и общественно-политическими взглядами писателя, которым объясняется несовпадение творческих принципов представителей одной и той же группировки в романтическом движении. Так, Байрон, отрицательно относившийся к лейкистам, более чем равнодушно принимал и поэзию своего единомышленника Шелли. Шелли же, как известно, отрицательно отнесся к типу байронического героя. Саути был близок к другим двум поэтам озерной школы лишь в каких-то второстепенных пунктах. Не менее существенным было несходство и между Вордсвортом и Кольриджем (к сожалению, мало выделенное в книге): ясность мировидения у первого и трагическая смещенность мироздания у второго. Весь объем привлеченного фактического материала доказывает, что нельзя «рассматривать эстетику как элементарную функцию от роли данного писателя в конкретной социальной ситуации» (с. 206).

Исходя из понимания единства романтического метода, Н. Я. Дьяконова убедительно вскрывает относительность расхождений между его представителями — следствие «глубоко различного развития единой первоосновы» (с. 206). Показательно, что сами романтики, с беспощадностью современников критиковавшие друг в друге крайность точек зрения, всегда ощущали целостность организма, к которому принадлежали по своей художественной сути. Шелли, наиболее справедливый и восприимчивый к истине, прямо утверждал, «что такие поэты, как Байрон и Вордсворт, не могут не иметь некоторых общих черт, ибо они оба выражают дух века и черпают из новых источников мысли и чувства, открытых его великими событиями» (с. 153).

Целостное, широко распространившееся умонастроение времени обозначило диаметрально противоположные направления поисков возвышенного в среде низменной, человеческого в атмосфере обесчеловеченной. Но с тем большей силой проявился при этом закон единства противоположностей. В книге обосновывается вывод о том, что Вордсворта, мысленно обратившегося к социальным формам средневековья, «привлекала не возможность укрепить позиции высших классов, а надежда улучшить состояние низших» (с. 54). В то же время революционный путь для Шелли, как пишет исследовательница, предполагает «альтруизм, жертвенность и мирные средства убеждения» (с. 159); не случайно в последние годы своей короткой жизни он «выработал трезвый и, скорее, пессимистический взгляд на положение вещей, на перспективы свободы в Европе» (с. 160). В мировоззрении каждого из романтиков мы видим драматическое сочетание перспективы и тупика; романтики находят пульс жизни, но тут же теряют его и страдают от собственного бессилия помочь тяжело больному миру.

Н. Я. Дьяконова обращается к принципиально важному вопросу присутствия реальной действительности в романтическом произведении на примере романа Байрона «Дон Жуан». Здесь поэт «выступает как судья нравов и общественных отношений» и представляет их настолько широко, что как бы создает «первоэлементы реалистического романа XIX в.»