(с. 126). Эта структура произведения, которая дает повод говорить о реалистическом этапе творчества Байрона, будто «преодолевающего» свой романтический метод, освещается с учетом всей логики развития европейского романтизма. Действительно, в «Дон Жуане» изображение среды связано «с пониманием типичных черт, людей и явлений, с критическим анализом мотивов и побуждений» (с. 127). Но реализм проявляется здесь только «как тенденция, растущая в произведении, в целом романтическом, в котором проблема диалектического отношения личности и среды, внутреннего мира и внешнего только поставлена, но не разрешена» (с. 127).

Столь же твердо и аргументированно отрицает исследовательница и попытки исключить из числа романтиков В. Скотта, определяя его реалистические тенденции как «зреющие в пределах романтизма» (с. 103). Отсюда следует убедительный вывод: «романтизм складывается как сложная система взаимодействий: критического восприятия идеологии прошлого просветительского века и еще более критического восприятия современности — с диалектикой и историзмом, порожденными переломной революционной эпохой» (с. 103). Анализ романтического движения и его питательной почвы вычерчивает связь с идущей на смену ему литературой критического реализма. Такой анализ в то же время подтверждает и принципы сопоставления с предшествующим этапом — Просвещением: с одной стороны, относительность противоречий между ними, с другой — понимание романтиками «неадекватности» просветительской идеологии «напору новых социальных и исторических фактов» (с. 86).

Научное осмысление огромного материала имеет в книге Н. Я. Дьяконовой прямой выход к проблемам, общим для всех стран, где развитие литературы прошло романтический этап. Однако общеевропейский фон в книге (как, впрочем, и в других работах цикла) оказался довольно скупым. Автор касается, например, немецкой философии искусства весьма бегло. Между тем (поскольку речь идет об эстетике) стоило бы поставить вопрос, почему одни из английских романтиков в той или иной мере тяготели к ней, другие, наоборот, активно не принимали.

Нельзя не возразить против отдельных выражений и формулировок. Так, по поводу «Дон Жуана» Байрона говорится, что «политический радикализм, революционное отрицание действительности стимулируют реалистические устремления поэта. Возникновение их в «Дон Жуане» помогает осмыслить реалистическую основу классицистических принципов Байрона» (с. 127). Прежде всего не может быть принят как бы намеченный здесь знак равенства между понятиями «революционного» и «реалистического»: «революционному отрицанию действительности» соответствует нередко именно романтическое начало. Вызывает недоумение и вторая часть приведенного высказывания. Принципы одного направления не могут означать какое-то другое. Ведь Байрон, декларируя классицизм, ему и пытался следовать, в отличие, например, от Стендаля, который, провозглашая романтизм, по сути говорил о реализме.

Н. Я. Дьяконова верно объясняет симпатии Байрона к классицизму — к искусству гражданскому, т. е. в известном смысле слова надличностному, утверждающему приоритет «общественной» стороны человека. Однако приводимая характеристика классицизма как «объективного, сверхличного, верного реальной жизни искусства, свободного от индивидуалистического произвола» (с. 129), по нашему мнению, очень спорная. Заданность (ангажированность, если употребить современный термин) всего идейно-художественного комплекса классицизма, если и делала его даже более объективным, чем романтизм («свободным от индивидуалистического произвола»), то во всяком случае не более «верным реальной жизни». Не надо забывать, что в эпоху романтизма именно протест личности (какие бы формы он ни принимал) был реакцией на действительность и самой точной мерой ее оценки. Каждое великое искусство по-своему сохраняет верность жизненной правде.