теля, так и мимоходом брошенные замечания, имеющие прямое или косвенное отношение к изучаемому вопросу.

С большой убедительностью в книге Л. И. Кулаковой раскрыт антидворянский, демократический характер радищевского эстетического идеала, показаны широта его эстетических вкусов, позволявшая высоко оценивать Расина и Шекспира, Мильтона и Мольера, Ломоносова и Сумарокова, отмечены проницательность и смелость его критических суждений, независимость их от общего мнения.

Тщательно собранные исследовательницей высказывания Радищева об общественной роли писателя, его обязанностях перед народом позволяют довольно отчетливо представить намечаемый Радищевым облик идеального поэта — «патриота, непримиримого противника угнетения, служителя истины, беспощадного и справедливого судью, врага рабского покоя и, подобно Ломоносову, мужа „поверженного в среду народныя толщи"» (стр. 331). Особенно выразительны в этом отношении приводимые исследовательницей гневные тирады Радищева по адресу «пресмыкающегося искусства» господствующего класса, против «наемников мучительства», льстиво воспевающих тиранов и угождающих вкусам знатных невежд.

Глава написана с большой увлеченностью. Не можем, однако, не отметить, что в ряде случаев это ценное в принципе качество исследования оборачивается неправомерным подтягиванием позиций автора «Путешествия» к эстетической теории революционных демократов XIX в. Стремясь найти у Радищева ответы на все кардинальные проблемы эстетики, исследовательница допускает в некоторых случаях натяжки, придавая отдельным выражениям и фразам Радищева, не имеющим прямого отношения к эстетике, значение глубоких и законченных формулировок основных эстетических принципов. Так, процитировав слова Радищева из «Беседы о том, что есть сын отечества», гласящие, что никто не согласится признать в распутнике, кровопийце, угнетателе сына Отечества, ибо «нет человека, сколько бы он ни был порочен и ослеплен собою, чтобы сколько-нибудь не чувствовал правоты и красоты вещей и дел» и подхватывая выражение «правота и красота вещей и дел», исследовательница делает из него слишком далеко идущие выводы. Она пишет: «Этот важнейший принцип, связанный со всем мировоззрением Радищева, раскрывает основу эстетики писателя, утверждающего, что прекрасное является объективной категорией и познание его в принципе доступно человеку (если, конечно, в нем сохраняется что-нибудь человеческое). Формула „правота и красота вещей и дел" знаменует также единство эстетических и этических норм Радищева... Признание единства красоты „вещей и дел" в трактовке Радищева противостояло теориям отрешенности красоты от бренных интересов дня» (стр. 271—272).

Заслуживают внимания наблюдения автора над пейзажными картинами Радищева. Однако опять-таки вряд ли пейзажные зарисовки сами по себе позволяют сделать решительные выводы, будто пейзаж Радищева национален и реалистичен, что в нем решена проблема связи труда с категорией прекрасного и что, «если бы Радищев сказал только это, только связал труд с категорией прекрасного, его значение в истории эстетики было бы огромным», что «глубоко оригинальное, поистине революционное решение вопроса о сущности прекрасного сводило с неба на землю неуловимое изменчивое понятие красоты, привлекало внимание к той самой „будничной" природе, которую исключал из области прекрасного „наставник вкуса Баттё" и его русские ученики» (стр. 286).

В «Слове о Ломоносове» Радищев писал: «Чуждые раболепствования не только в том, что благоговение наше возбуждать может, но даже и в люблении нашем, мы, отдавая справедливость великому мужу, не возмним быти ему богом всезиждущим, не посвятим его истуканом на поклонение обществу и не будем пособниками в укоренении какого-либо предрассуждения или ложного заключения. Истина есть высшее для нас божество...». Завершающая эту цитату мысль: «истина есть высшее для нас божество» высказанная, как мы видим, по совершенно конкретному поводу, трактуется исследователем как теоретическое положение, определяющее цель и метод литературы (стр. 297—299).

Процитировав слова Радищева о Ломоносове: «расплетая запутанный язык на велеречие и благогласие, не оставил его при тощем без мыслей источнике словесности. Воображению вещал: лети в беспредельность мечтаний и возможности, собери яркие цветы одушевленного и вождаяся вкусом, украшай оными самую неосязательность», автор трактует содержащееся здесь выражение «беспредельность мечтаний и возможности» как определение Радищевым предмета поэзии, как «формулу», означающую, «что весь мир конкретно-чувственный, мир материальной природы и все, что человек, научившийся в обществе мечтать о несущественном», постигает посредством мысли, абстракции — «„сама неосязательность" — достойны поэтического вдохновения» (стр. 293). «Гениальное, далеко выходящее за пределы XVIII столетия определение объекта поэзии как „беспредельности мечтаний и возможности",— пишет исследователь в другом месте,— в какой-то мере повторено Белинским в характеристике Шекспира, данной в „Литературных мечтаниях" и в простых словах Чернышевского: „Искусство изображает ... великое, как изображает комическое, доброе, как изображает все, что может быть интересно для нас в жизни"» (стр. 346).

Вряд ли надо доказывать, что во всех вышеприведенных примерах мы имеем дело с тем довольно часто встречающимся