

ранялся в списках). В 1750-х годах Сумароков ввел в русскую поэзию новый жанр — анакреонтическую оду. Анакреона Сумароков знал по французским и немецким переводам. Главной особенностью нового жанра для Сумарокова был размер: он создал так называемый анакреонтический стих — четырехстопный хорей или трехстопный ямб с женским окончанием без рифм. Опыт Сумарокова получил признание, и «анакреонтическим стихом» стали писать Херасков, Ржевский, Богданович и другие его последователи. Следуя за французской и немецкой анакреонтикой, эти поэты, и особенно Ржевский и Богданович, превратили оду в легкое эротическое стихотворение, очень отдаленно связанное с так называемыми одами (песнями) древнегреческого поэта.

Подобная анакреонтика была собственно вариацией на темы поэзии Анакреона. У поэтов и переводчиков в эту пору даже не возникала мысль об их обязанности передать историческое и национальное своеобразие поэта Древней Греции. То же мы наблюдаем и у сентименталистов, которые стали осваивать анакреонтическую оду для нужд нового направления. Анакреонтическая ода у классицистов безлична, это изысканно-шаловливое рассуждение на любовную тему. Анакреонтическое стихотворение у сентименталистов — субъективно, в известной мере автобиографично, в нем они пытались запечатлеть реальное живое чувство.

В 1770—1780-е гг. отношение к Анакреону изменилось, рождалось новое понимание его поэзии. Связано это было с общеевропейским обостренным интересом к античности. Важным моментом этого нового обращения к искусству и литературе Греции и Рима был спор о характере использования художественного опыта древности. Повод к спорам подала книга немецкого искусствоведа Винкельмана «История искусства древности» (1764). Вслед за многими просветителями Винкельман в античности искал образцы героического. Но он не только пропагандировал греческое искусство, он объявлял его образцом для подражания. Тем самым было предопределено двоякое отношение к книге. Сторонники нового искусства — враги классицизма — не могли принять концепцию Винкельмана. Классицисты же получили неожиданную мощную поддержку своим требованиям следовать образцам античности.

С возражением Винкельману выступил Дидро. Стоя на позиции прогресса, он развивал идею преемственного развития искусства. Вне использования опыта прошлого, утверждал он, не может плодотворно развиваться новое искусство. Мастера античности велики именно потому, что были верны природе. Осваивать их опыт — значит не подражать им, но учиться их искусству следования законам природы, искусству постижения ее тайн. «Мне кажется, — писал он, — что следовало бы изучать античность, дабы научиться видеть природу».⁶⁶

⁶⁶ Дидро Д. Собр. соч. в 10-ти т. М., 1946, т. 6, с. 190.