

хах. Мы видим, что у нас чаще всего бывают в ходу три вида стихов: одиннадцатисложный, семисложный и пятисложный; и мы указали, что за ними прежде всего следует трехсложный. Из них, когда мы приступаем к поэтическому творчеству трагическим слогом, безусловного предпочтения заслуживает одиннадцатисложный, из-за его победоносного прямого превосходства в сплетении стихов. Ибо есть и такая станца, которая довольствуется сплетением из одних только одиннадцатисложных стихов, например станца Гвидо Флорентийского: «*Donna me prega, perch'io voglio dire...*» Да и мы говорим: «*Donne ch'avete intellecto d'amore...*» Этим стихом пользовались также испанцы; я говорю об испанцах, сочинявших стихи народной речью «ок». Намерик де Бельнуй: «*Nuls hom non pot complir adrechamen...*» Есть и такая станца, в которую вплетается один только семисложный стих; и это невозможно иначе как там, где есть «лицо» либо «хвост», потому что, как сказано, в «стопах» и «поворотах» соблюдается равенство стихов и слогов. Поэтому также не может быть и нечетного числа стихов при отсутствии «лица» либо «хвоста»; но при наличии и того и другого или одного из двух допустимо пользоваться и четным, и нечетным числом стихов по желанию. И как бывает станца, образованная с одним семисложным стихом, так, очевидно, возможно сплестать станцу и с двумя, тремя, четырьмя, пятью, лишь бы только при трагическом слоге господствовал и стоял в начале одиннадцатисложный. Тем не менее мы видим, что некоторые начинали при трагическом слоге со стиха семисложного; это болонцы Гвидо Гвиницелли, Гвидо Гизильери и Фабруццо: «*De fermo sofferire...*», и «*Donna, lo fermo core*», и «*Lo meo lontano gire*», да и некоторые другие. Но при желании с тонкостью вникнуть в их чувства нам станет ясно, что их трагическая поэзия не лишена оттенка элегичности. К стиху пятисложному мы вместе с тем не так уступчивы; ибо в творении величавом достаточно вставки единственного пятистопного во всей станце либо самое большее двух в «стопах»; и я говорю «в „стопах“» потому, что напев идет „стопами“ и „поворотами“. А стих трехсложный сам по себе явно совсем не годится в трагическом слоге; и я говорю „сам по себе“ потому, что при известном отголоске рифм его часто вводят, как это можно видеть в канцоне Гвидо Флорентийского: „*Donna me prega*“ – и в сочиненной нами: „*Poscia ch'Amor del tutto m'a lasciato*“. Да и там это вовсе не самостоятельный стих, но лишь часть одиннадцатисложного, отвечающая как отголосок на рифму предыдущего стиха. Надо также быть особенно внимательным к расположению стихов, так что, если семисложный стих вставляется в первую „стопу“, он должен на том же месте стоять и во второй: например, если в „стопе“ в три стиха первый и последний будут одиннадцатисложными, а средний, то есть второй, семисложным, то и следующая „стопа“ должна иметь второй стих семисложным, а крайние – одиннадцатисложными; иначе не могло бы осуществляться повторение напева, на котором, как сказано, и составляются „стопы“ и, следовательно, „стопы“ были бы невозможны. И то же, что о „стопах“, мы говорим и о „поворотах“; ибо мы видим, что „стопы“ и „повороты“ ни в чем, кроме положения в станце, не различаются, так как одни именуется по своему положению перед, а другие после „дизеы“ станцы. И так же как в „стопе“ в три стиха, это, мы утверждаем, надо соблюдать и во всех других; и то же, что об одном семисложном стихе, мы говорим и о большем их числе, да и о пятисложном, и всяком другом стихе. Отсюда, читатель, ты можешь отлично вывести, на какого качества стихи должна распределяться станца, и видеть ее расположение в отношении стихов.

ХIII.

Займемся также и соотношением рифм, ничего только не говоря о рифме как таковой; ибо особое рассуждение о рифмах мы откладываем на будущее, когда обратимся к средней поэзии. Итак, в начале этой главы кое-что приходится урезать. Одно – это станца без рифмы, в которой не обращается внимания ни на какое расположение рифм; подобного рода станцами пользовался Арнаут Даниель очень часто, вот, например, тут: «*Sem fos Amor de joi donai...*»; да и мы: «*Al roso gionno...*» Другое – это станца, все стихи которой оканчиваются на одну и ту же рифму; в ней, очевидно, излишне искать расположения. Таким образом, остается нужным остановиться только на смешанных рифмах. И прежде всего надо иметь в виду, что здесь почти все позволяют себе широчайшую вольность, причем главное внимание обращают на прелесть всей слаженности. В самом деле, есть и такие, кто иной раз в одной и той же станце рифмует не все окончания стихов, но те же самые окончания повторяет или рифмует в других станцах; таков был Готт Мантуан-