

положительного характера и притом серьезны. Так как Тредьяковский в трактате 1735 г. о рифме говорит сдержанно и называет ее несущественной частью стиха, то «иные» и «они», вероятно, не русские, а французские теоретики. Кстати, Кантемиру неизвестно, что были французы, которые, по крайней мере теоретически, допускали *sciolti*. Так, напр., Вольтер в *Essai sur la poésie épique* хвалит Трессино за то, что он был первый в ново-европейской поэзии *qui ait osé secouer le joug de la rime* (в конце 5-й гл.). Далее, у Кантемира примеры: Анн. Каро (перев. Вергилия), Маркецио (перев. Лукреция), и, конечно, «Освобожденная Италия» Трессино. За итальянскими поэтами следует Мильтон (которого он, вероятно, знал по-английски, хотя надо заметить, что выше не раз упоминавшийся Ролли перевел «Потерянный рай» стихами *sciolti* и напечатал свой перевод в Лондоне как раз в 1735 г.: о значении этого года в развитии Кантемира мы говорили). Отсутствие, в качестве примера *sciolti*, английского театра XVI—XII вв. нас не должно удивлять: для 1742 г. и для человека Кантемирова круга культуры удивительно было бы обратное.

Итак, «свободные» стихи Кантемира — не отвлеченная теоретическая конструкция, а планомерная попытка перенести *sciolti* на русскую почву (попытка отнюдь не параллельная будущему созданию белого стиха на базе *blank verse* английской трагедии, хотя бы уже потому, что итальянские свободные и английские белые стихи однотипны только на бумаге, а исторически представляют совершенно разные величины). Нечего говорить, что практика Кантемировых *sciolti*, перевод «Посланий» Горация и Анакреона, стоит в зависимости от типично-итальянского узуса применять *sciolti* преимущественно к переводам из древних. § 22 «Письма Х. М.» полемически озаглавлен: Перенос<sup>1</sup> позволен, — как бы прямой ответ на запрет Буало: *et le vers sur le vers n'osa plus enjamber*. Доводы взяты из обычного арсенала итальянских стиховедов: перенос не мешает «чувствовать ударение рифмы»; он нужен для того, чтобы стихотворная речь могла при нужде приближаться к простой. Наконец, последний довод: «без такого переносу долгое сочинение на рифмах становится уху докучно частым рифмы повторением, от которого напослед-

<sup>1</sup> Почему мы забыли этот точный, в соответствующем контексте недвусмысленный термин Кантемира и Тредьяковского? Почему наши стиховеды без нужды говорят и пишут *enjambement*?