

Другой пример заимствован из рассказа Тургенева «Пунин и Бабурина» (1874), где Пунин декламирует четверостишие к портрету Бабурина, сочиненное им в «высоком штиле» поэтов XVIII в. («вдохновясь Рубаном»). «Пунин произнес эти стихи размеренным, певучим голосом, и на *ó*, как и следует читать стихи».²⁵

Чтобы правильно оценить это свидетельство, напомним, что Пунин «учился в семинарии», из поэтов признавал только Ломоносова, Сумарокова, Кантемира и Хераскова как автора «Россиады» («Чем старее были стихи, тем больше они приходились Пунину по вкусу»), что даже Ломоносова он «упрекал в слишком простом и вольном слоге, а к Державину относился почти враждебно...» и вообще из стихов признавал только торжественные («Трубит, трубит аки кимвалон!»).²⁶ Вряд ли поэтому можно думать, что, изображая своего героя как анекдотического полубразованного провинциального «архаиста», Тургенев хотел показать на его примере, как действительно «следует читать стихи». Во всяком случае, в его собственных стихотворениях рифмы заударных *a : o*, невозможные при такой декламации, встречаются достаточно часто (в «Параше», 1843 — 11 пар).

4. Но вернемся к вопросу об «орфографической рифме». Конечно, рифмы «для глаза» не существует (если говорить о европейской поэзии); но существуют узуальные нормы рифмовой техники, ориентированные на написание: запреты объединять одинаковые созвучия при разном написании; сближение близких, но не тождественных созвучий при написании одинаковым. Эти явления мы называем «орфографической рифмой». Они особенно часто встречаются в языках, в которых консервативное правописание сильно расходится с произношением. Приведенные в свое время английские и французские примеры²⁷ остаются в силе. Они не могут быть сняты указанием на то, что рифмы эти «точно соответствовали произношению XVI века».²⁸ Не следует и здесь смешивать генезис явления с его функцией, диахронию с синхронией. Если Байрон, как и другие английские поэты XIX в., рифмует *blood* [-*ld*] : *stood* [-*ud*], *beneath* [-*i : e*] : *death* [-*e*], то эти рифмы для его времени являются фонетически неточными, хотя в среднеанглийском они звучали тождественно как [-*o : d*] в первом случае и [-*e : e*] — во втором. Если французская классическая метрика запрещает рифмовать тождественные созвучия типа *sang* : *persan* [-*ã*] или *staraud* : *reau* [-*o*], то вряд ли существенное значение для современного французского поэта имеет произношение XVI в. И в том и в другом случае мы имеем традиционную, узуальную рифму, ориентированную на орфографию.

²⁵ И. С. Тургенев, Собр. соч., т. VIII, Гослитиздат, М., 1962, стр. 152.

²⁶ Там же, стр. 168—169.

²⁷ См.: В. Жирмунский, Рифма, стр. 110—116.

²⁸ Б. В. Томашевский, Стих и язык, стр. 73.