

К ВОПРОСУ О ЧИСТОТЕ РИФМЫ: ОСОБЕННОСТИ ФРАНЦУЗСКОЙ ВЕРСИФИКАЦИИ

Е.М. Белавина

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; kat-belavina@yandex.ru*

Аннотация: Рифма во французской поэзии считалась предметом национальной гордости, поскольку появилась в связи с ослаблением латинской просодии. На этапе становления верлибра во Франции (vers libre standard 1886–1920) дискуссии о поэтической форме и законах гармонии зачастую приобретали ироническую окраску, поскольку правила классического стиха перестали быть понятны многим участникам литературного процесса. Одно из таких формальных ограничений, «правило чистоты рифмы» (совпадения не только звучания, но и написания финальных непроезносимых графем в клаузулах), получило название «рифма для глаза» (rime pour l’œil), в котором с антропологической точки зрения зафиксирована опора на письменный материальный носитель и визуальное восприятие текста. Вследствие отставания правил версификации от изменений произносительной нормы появились термины, обозначающие «рифменные аномалии»: так называемые рифмы-андрогины и нормандские рифмы. В настоящей статье данные истории фонетических изменений соотнесены с фактами намеренных или ненамеренных рифменных аномалий. В определении «рифмы для глаза» спрятана предшествующая устная норма (необходимо знать не только орфографию, но и правила связывания). В андрогинной рифме предпочтение отдается слуховым соответствиям. Демократизация и индустриализация литературы, активные миграционные процессы конца XIX в. усиливали непонимание правил французской версификации участниками литературного процесса, что завершилось отказом от регулярного рифмованного стиха. Тем не менее, в XX в. авторы, ориентированные на поддержание и сохранение традиции, делали выбор в пользу академической силлабики (например, Пеги, Валери).

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2026-49-03-12

Ключевые слова: рифма; Верлен; верлибр; французская поэзия; воображение

Для цитирования: Белавина Е.М. К вопросу о чистоте рифмы: особенности французской версификации // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2026. №3. С. 152–164.

ON THE PURITY OF RHYME: FEATURES OF FRENCH VERSE

Ekaterina M. Belavina

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; kat-belavina@yandex.ru

Abstract: Rhyme in French poetry was considered a matter of national pride, as it appeared in connection with the weakening of Latin prosody. During the development of free verse in France (vers libre standard 1886–1920), discussions about poetic form and the laws of harmony often took on an ironic tone, as the rules of classical verse became unclear to many participants in the literary process. One of these formal restrictions, the “rule of purity of rhyme” (matching not only the sound, but also the spelling of final unpronounceable graphemes in rhymes), is called “a rhyme for the eye” (*rime pour l’oeil*), which, from an anthropological point of view, fixes the support of written material media and visual perception of the text.

Due to the lag between the rules of versification and the changes in the pronunciation norm, terms were coined to describe “rhyming anomalies”: the so-called androgynous rhymes and Norman rhymes. In this article, the history of phonetic changes is correlated with the facts of intentional or unintentional rhyming anomalies. The definition of “rhyming for the eye” conceals the previous oral norm (it is necessary to know not only the spelling but also the rules of linking). In androgynous rhymes, auditory correspondences are preferred. The democratization and industrialization of the literary process, as well as the active migration processes of the late 19th century, contributed to a lack of understanding of the rules of French versification among participants in the literary process, leading to the abandonment of regular rhymed verse. However, in the 20th century, authors who focused on maintaining and preserving the tradition opted for academic syllabics (e.g., Ch. Péguy and P. Valéry).

Keywords: rhyme; Verlaine; free verse; French poetry; imagination

For citation: Belavina E.M. (2026) On the purity of rhyme: features of french verse. *Lomonosov Philology Journal*, no. 3, pp. 152–164.

Поэзия как «высшая форма бытия национального языка» [Эткинд 2018: 12] предоставляет ценные свидетельства его эволюции. В частности, история рифменных пар может служить свидетельством изменений произношения: «Точность созвучия, требуемого рифмой, определяется исторически меняющейся условностью» [Литературная энциклопедия 2003: 879]. Во французском языке, в котором зазор между произносительной нормой и правилами традиционной версификации особенно заметен, понятие «чистоты рифмы» (*pureté de la rime*) ясно показывает архаические ограничения, вступавшие в конфликт с ощущением живого звучания речи.

Кратко поясняя существовавший запрет («Если у классиков дозволялось рифмовать только *vide — humide, chant — méchant*, то

поэты XX в. свободно рифмуют *vides — humide, chant — champ* [...]» [Гаспаров 2003: 223]) и связанное с ним желание обновления рифмы у символистов и постсимволистов, М.Л. Гаспаров приходит к констатации: «Традиция точной рифмы во французской поэзии оказалась слишком сильна: поэтам было легче совсем отказаться от рифмы, чем деформировать ее» [Там же]. Эта *точность* во французском понимании не позволяла рифмовать “*mère*” и “*mer*” (оба произносятся [тэв]), но видела рифму между “*aimer*” [эме] и “*amer*” [амев], что не кажется логичным для современных студентов, изучающих французский язык. Вот почему стоит проанализировать отношение французов к рифме в соотношении с фонетическими изменениями и социальными процессами.

I. Рифма как национальное достояние

Слово «рифма» (фр. *rime*) в современном понимании (для обозначения маркера конца сегмента) распространилось во Франции с XIV века¹ [Aquièn, Molinié 1999: 644]. Система рифм наблюдалась во французской поэзии с большей или меньшей регулярностью еще в XIII в.² Само появление рифм вызвано ослаблением латинской просодии, исчезновением различия долгих и кратких гласных, вот почему рифма считается столь существенной для французского языка (“*essentielle au français*”) [Morier 1981: 959]. Даже появление рифмы в английской поэзии французам приятно связывать с французским влиянием³.

II. Правило чистоты рифмы

Понятие о «чистоте рифмы» (*pureté*) [Aquièn, Molinié 1999: 651], существующее во французском стиховедении, не следует путать с «богатством» и «глубиной». Вопрос о чистоте рифмы, получивший образное название “*rime pour l’oeil*” (рифма для глаза), связан с модальностями восприятия (визуальной и аудиальной), а также с медиумом (материальным носителем) и практиками распространения поэтических произведений (глазное считывание), что видно из

¹ До этого момента звуковым маркером конца сегмента мог выступать ассонанс, с этим связаны этимологические дублеты *rime* и *rythme*, восходящие к *rim* (*série, nombre*, в значении «число слогов»). Указывая что в старофранцузском роль рифмы играл ассонанс, классический учебник Л.В. Щербы отмечает сходство со звуковыми повторами периода становления верлибра и цитирует поэта-символиста Ш. Ван Лерберга (1861–1907): *Ma soeur la Pluie, // La belle et tiède pluie d’été, // Doucement vole, doucement fuit // A travers les airs mouillés* [Щерба 1941: 166].

² М.Л. Гаспаров приводит пример из «Действа о св. Николае» Ж. Боделя (XIII в.) [Гаспаров 2003: 107].

³ “dans la poésie anglaise elle [rime] est due à l’influence française” [Aquièn, Molinié 1999: 645].

словарного определения: «Чистота — это требование, связанное с классическим желанием, чтобы рифма удовлетворяла как слух, так и зрение. Правила, связанные с *чистотой*, касаются как произношения, так и орфографии. Правило связывания предполагает запрет (ошибочно называемый «рифмой для глаза») на рифмовку двух слов, если одно из них заканчивается на гласную, а другое — на согласную, даже немую [непроизносимую], или если оба слова заканчиваются на согласные, которые не образуют одинакового звука при связывании»⁴. Это правило, восходящее к XVI в., к периоду становления национального письменно-литературного языка, сохранено рифмами Великих риториков, увековечено Клеманом Маро, а также сформулировано тулузским поэтом Грасьеном дю Поном в виде советов по рифмовке (1539) [Du Pont 2012].

Правило чистоты рифмы требует знания не только орфографии, но и законов связывания (*liaison*). Так, например, в строках Андре Шенье рифма *flanc/sang* при различии произносимых графем (*c/g*) удовлетворяет правилу чистоты, поскольку обе согласные при реализации связывания дадут звук [k]:

Quel remords agite le flanc,
Tourmente le sommeil du tribunal impie
Qui mange, boit, rote du sang?⁵

В русскоязычной традиции так называемые «рифмы для глаза» (требующие не только созвучия, но и совпадения написания слов), иногда назывались зрительными. Представление об этих сложностях и собственное понимание свойств французских рифм высказывает свидетель реформы французского стиха Николай Гумилев, формулируя свои девять заповедей поэтического переводчика: «Вопрос о рифмах много занимал поэтов: Вольтер требовал слуховых рифм. Теодор де Банвиль — зрительных» [Принципы художественного перевода 1919: 29].

Однако при совпадении не всех произносимых графем Вольтер в сатирическом, антиклерикальном и бунтарском «катехизисе остроумия» (Пушкин) — в «Орлеанской девственнице» [Яснов 2017: 11], написанной как пародия на эпическую поэму Ж. Шаплена «Дев-

⁴ «La pureté est une exigence liée au désir classique de rimes qui satisfassent aussi bien l'oreille que l'œil. Les règles liées à la pureté concernent donc bien la prononciation que l'orthographe. La règle de la liaison suppose (appelé aussi à tort rime pour l'œil interdit de faire rimer entre eux deux mots, soit terminées l'un par une voyelle l'autre par une consonne même muette, soit terminés par des consonnes qui ne feraient pas leur liaison éventuelle par le même son». [Aquiен, Molinié 1999: 651].

⁵ Цит. по *Aquiен M., Molinié G. Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris: Librairie Générale Française, 1999. P. 651.

стенница, или Освобожденная Франция» (1659), — расширяет круг рифмующихся слов за счет разных непроизносимых букв, не нарушающих правило связывания:

Пример № 1 (saints//divins: ts/s):

Vous m'ordonnez de célébrer des saints:
Ma voix est faible, et même un peu profane.
Il faut pourtant vous chanter cette Jeanne
Qui fit, dit-on, des prodiges divins.
[Voltaire 1877: 25]

Пример № 2 (apprêts//auprès: ts/s):

Tout fut sans faste, et non pas sans apprêts.
Festins des dieux, vous n'êtes rien auprès!
[Voltaire 1877: 28]

У Шаплена смежные рифмы построены на точном звуковом и графическом совпадении в соответствии с правилами альтернанса (ffmm, f — женская рифма, m — мужская):

Te chante la PUCELLE, la sainte Vaillance,
Qui dans le point fatal, où perissoit la France,
Ranimant de son Roy la mourante vertu
Reletta son Estat, sous l'Angois, abbatu. [Chapelain 1656: 3]

Для французской поэзии вопрос о возможности рифмовать слова с разными непроизносимыми графемами обострялся тем, что «во французском языке мало слов, орфография которых точно и экономично воспроизводит произношение (одна буква на один звук, например, ami, pur, macaroni)» [Grevisse 1993: 95].

Эволюция языка и изменение произношения фиксируется в рифмованных текстах⁶, несомненно, эти процессы протекают по-разному в литературной традиции (письменный язык, которым владеет интеллектуальная элита) и в устной (фольклор, народная песня). Для письменного языка существенно мнение авторитетных ученых: «Естественным фонетическим изменениям с XV века все более активно начинает противостоять реакция грамматистов, которые заметили опасность утраты как для конечных флексий, так

⁶ «Согласный звук *s* в позиции перед согласным начал исчезать из произношения довольно рано. В XI веке он перестал произноситься перед плавными и носовыми. К XIV веку он исчезает и перед другими согласными, хотя на письме продолжает сохраняться, например, непроизносимый *-s* можно увидеть в рифмах мистерий XV: mettre: ancestre, beste: faite. Знак accent circonflexe, обозначающий открытость гласной на месте замолкшего *s*, появится только в XVIII в.». [Школьникова 2023: 189].

и для слов в целом, и пытались удержать прежнее произношение и реставрировать утраченные формы: немое *e* в конце и в середине слова, конечные согласные, необходимые для борьбы с омонимией, согласные в консонантных группах» [Школьникова 2023: 190].

Литературная поэзия является одним из «бастионов», защищающих традиции, способствующих передаче знаний, сохранению памяти о состоянии национального языка. Одним из следствий расхождения произносительной и поэтической нормы французского языка является спор о «рифме для глаза» и о разновидностях рифменных «аномалий»: о так называемых «нормандских рифмах» и «рифмах-андрогинах» [Monferran 1999].

III. Нормандские рифмы

Нормандские рифмы (“*rime normande*”) ставят современного неподготовленного читателя в тупик: следует ли читать согласно правилам чтения или отказаться от рифмы.

Одним из самых известных примеров нормандской рифмы в XIX в. считаются строки Бодлера:

Elle était donc couchée et se laissait aimer,
Et du haut du divan elle souriait d’aise
À mon amour profond et doux comme la mer,
Qui vers elle montait comme vers sa falaise.
Les Bijoux [Baudelaire 2025: 800]

Для Бодлера *aimer/mer* не было новаторским отказом от рифмы, напротив, нормандская рифма считалась архаичной, изысканной, «ученой» (*savante*). Хотя в XVI и XVII веках конечное [-в] в народной речи замолчало, оно долго сохранялось при чтении стихов. Название рифмы восходит к нормандскому произношению, которое позволяло произносить -*r* в финальном слоге (амѣв / емѣв) [Cornulier B. (de) 1995: 221]. Французские стиховеды Бенуа де Корнюлье и Доминик Билли подчеркивают, что кажущиеся отсутствие созвучия было для Расина просто рифмой⁷:

Attaquons dans leurs murs ces conquérants si fiers;
Qu’ils tremblent à leur tour pour leurs propres foyers.
(Цит. по: [Billy 2013])

В XVIII в. считалось, что это была чисто оптическая, графическая рифма, что еще раз доказывает, что ментальное представление зву-

⁷ “Ce qui nous apparaît comme une rime pour l’œil, savante, une rime ‘normande’, était pour Racine sans doute une rime, simplement”. [Cornulier B. (de) 1995: 221].

кового образа на основе графики затруднялось при изменении произносительной нормы.

Хотя название связано с северной провинцией Франции, нормандские рифмы могли использоваться поэтами других регионов [Billy 2013].

Нормандская рифма представляет собой рифменную аномалию, которая создает иллюзию предпочтения принципа визуального восприятия сходства, но на самом деле отсылает к другой «устности» текста, к устаревшей норме произношения.

IV. Андрогинные рифмы

Другая рифменная аномалия, получившая название андрогинной рифмы, представляет собой нарушение принципа визуального соответствия в финальных созвучиях стихотворных строк. Название связано с метафорикой терминов версификации: речь идет о нарушении разделения на мужские и женские рифмы. Во французском языке, казалось бы, эта оппозиция должна была бы быстро исчезнуть, и все рифмы, по логике читателя, привыкшего, например, к силлабо-тонике, должны бы считаться мужскими, поскольку ударение падает на последний слог. Но этого не произошло, а женской рифмой по сей день считаются слова с финальным немым — *e*.

Самым известным примером нарушения правила альтернанса (чередования мужских и женских рифм) считается стихотворение Верлена, целиком построенное на андрогинных рифмах:

C'est le chien de Jean de Nivelles
Qui mord sous l'œil même du guet
Le chat de la mère Michel;
François-les-bas-bleus s'en égaie [...] (VI, RSP, 1873)
[Verlaine 1962 : 194]

В XX в. Луи Арагон, высоко ценивший новаторство Верлена и высказывавший желание расширить возможности французской рифмы, указывает на народную песню как на общий источник рифм, нарушающих принцип визуального соответствия: «В более поздних жалобных песнях, таких как “Le Retour du Soldat” (“Возвращение солдата”), музыка заставляет произносить неправильно ради рифмы *Mon brave, je le voudrais bien — Vous faire entrer dans ma demeure — Hélas, nous n'avons presque rien — Cependant vous blessez mon cœur (e)* и здесь прибавляется немое “e” и произносится, как в песнях и стихах папаши Убю»⁸ [Aragon 2007: 729].

⁸ Если не указано другое — перевод мой. Е.М.Б.

Правила, касающиеся мужских и женских рифм, с иронией объяснены на некоторых современных французских сайтах, обращенных к тем, кто собирается создавать тексты песен: статус немого *-e*, реализуемого в песнях, в конце строки предполагает удивление, как и сопутствующее ему появление нежданного гостя (“*invité-surprise*”) — ударения не на финальный слог (*accent tonique*), причем подчеркивается роль звучания: «музыка будет инстинктивно диктовать тип рифмы»⁹.

V. От непонимания правил к нарушению правил

Статус немого финального *-e*, не учитывающегося при подсчете слогов в силлабической строке, беспокоил еще современников Верлена. Так, в «Малом трактате о французской поэзии», разбирая форму односложного стиха:

Fort
Belle
Elle

Dort (досл. «Очень Красивая, Она Спит. »), —

поэт-парнасец Теодор де Банвиль обращает внимание на слова *belle* и *elle*, в которых *-e* не произносится, но их воспринимает как двусложные: «Однако очевидно, что и слово BEL-LE и слово EL-LE содержат не по одному, а два слога»¹⁰.

Выступая и против Банвиля, и против верлибра, Верлен опубликовал эссе «Слово о рифме» (“*Un mot sur la rime*”), где настаивал на необходимости рифмы или ассонанса для французского стиха (журнал «Декадент», «*le Décadent*», 1888).

⁹ “A quoi ça sert? Bon, à ce stade de l'article, déjà vous êtes sauvés: vous ne ferez plus «mauvais genre» dans les soirées mondaines [...] Je répète: à quoi ça sert? Oui, oui, voilà, j'y viens! En poésie classique, on faisait volontiers alterner rimes masculines et rimes féminines. Cela favorisait le flow! Oui mais: la poésie, c'est de la langue orale! Et nous, on fait de la chanson! Et en chanson, — d'une part on pratique la langue parlée — d'autre part c'est souvent la musique qui va nous dicter instinctivement le type de rime”. RIMES MASCULINES / RIMES FEMININES — Académie de la Chanson URL: [<https://academiedelachanson.fr/rimes-masculines-rimes-feminines/>] (дата обращения: 05.05.2025).

¹⁰ “Fort Belle Elle Dort. Cependant il est évident que le mot BEL-LE et le mot EL-LE contiennent chacun, non pas une, mais deux syllabes [Banville 1872: 18]. Далее “A quoi tient cette apparente anomalie?” P. 19. Даже в современном языке на артикуляторном микроуровне телесного переживания устности женская рифма с, казалось бы, непроизносимым [ə] производит эффект, отличный от мужской: если произнести по-русски слово *дом* или *ком*, в конце слова губы сомкнуты, при произнесении по-французски *romme* [rɔm] или *comme* [kɔm] — губы в конце слова размыкаются.

Верлен писал в эпиграмме, опубликованной в журнале *La Plume* 1 октября 1894 г.:

J'admire l'ambition du Vers Libre,
— Et moi-même que fais-je en ce moment
Que d'essayer d'émouvoir l'équilibre
D'un nombre ayant deux rythmes seulement?
Il est vrai que je reste dans ce nombre
Et dans la rime, un abus que je sais
Combien il pèse et combien il encombre,
Mais indispensable à notre art français [...]
[Verlaine 1962: 854]

Верлен еще раз высказывается за использование рифмы в *национальном* варианте стиха, поскольку французский язык «глух к ударению», и подчеркивает, что именно рифма необходима для «нашего французского искусства» (*indispensable à notre art français / Autrement muet dans la poésie // Puisque ce langage est sourd à l'accent*).

Оставаясь внутри силлабической системы, Верлен сознательно нарушает запреты традиционной версификации, примером подспудного бунта против требования *rime pour l'oeil* служит стихотворение “*Vers sans rimes*” (“Стихи без рифм”) из сборника “*Chair*” (Плоть, 1896):

Le bruit de ton aiguille et celui de ma plume
Sont le silence d'or dont on parla d'argent.
Ah! cessons de nous plaindre, insensés que nous fûmes
Et travaillons tranquillement au nez des gens!
[Verlaine 1962: 892]

В строфах с перекрестной рифмовкой при точном совпадении произносимых графем в произносимые согласные *-s*, *-t* нарушают принцип чистоты (*pureté*) традиционной версификации: *plume/fûmes* [ym]; *d'argent/des gens* [zã]; *affaires/sévère* [εв]; *tac/trac* [ak] и т. д.

Предыдущее стихотворение того же сборника, “*Vers en assonances*” [Verlaine 1962: 891] (Стихи с ассонансами), сочетает нарушения принципа рифмы для глаза (*normales / mal*) [-mal] и *monde* [mõd]/*rond* [kõ], расширяя возможности маркирования окончания сегмента. В обоих случаях названия произведения, включающие семантический компонент теории стиха (*vers*, *rime*, *assonance*), свидетельствуют о работе творческого воображения, удерживающего в фокусе внимания аудиальность.

Возвращаясь к цитате Гаспарова, приведенной в начале статьи, следует заметить, что в XX веке наряду с теми, кто расширял возможности допустимых рифм, и теми, кто полностью отказался от

рифмовки, существовали авторы, сознательно выбиравшие поддержание академической силлабики с соблюдением «чистоты рифмы» (например, Ш. Пеги, П. Валери).

* * *

Поэтические системы нередко сохраняют следы произносительной нормы, которая с течением времени начинает восприниматься как архаичность. Совпадение непроносимых графем требует уважения к традиции и этимологии, к произношению в исторической перспективе.

В динамике фонетических изменений отражается развитие социума, так, например, победа буржуазии во Франции после 1830 г. оказала косвенное влияние на правила версификации: «В процессе демократизации французского общества разговорный язык оказывает все большее внимание на литературный. Сдвиги в общественных отношениях идут на фоне становления капитализма, развития промышленности и техники, путей сообщения, активизации колониальной политики» [Школьникова 2023: 246].

На примерах двух контрастных рифменных аномалий было показано: 1) (псевдо)предпочтение *визуального* совпадения в ученых «нормандских рифмах», в действительности отсылающего к другой «устности», к утраченному произношению слова, и 2) предпочтение *аудиального* совпадения при нарушении чередования мужских и женских рифм (“rimes androgynes”), отражающих современное произношение. Непонимание правил традиционной силлабики многими участниками литературного процесса стало одной из причин реформы поэтического языка. Катализаторами этого процесса было ускорение ритма жизни больших городов и темпа речи, активизация культурного трансфера, индустриализация литературы, демократизация литературного процесса (рост количества авторов и публикаций), диверсификация практик распространения поэзии. Непонимание правил традиционной силлабики многими участниками литературного процесса стало одной из причин реформы поэтического языка. Катализаторами этого процесса было ускорение ритма жизни больших городов и темпа речи, активизация культурного трансфера, индустриализация литературы, демократизация литературного процесса (рост количества авторов и публикаций), диверсификация практик распространения поэзии.

В понятии «рифма для глаза», как в матрешке, спрятана прежняя «устность», которая к концу XIX века во Франции для большинства поэтов потеряла опору на чувственное переживание радости соответствий визуального, аудиального, телесного (субвокализация). Удовольствие от текста связано не только с образами и точностью

выражающих их слов, с соединением при когнитивных процессах письма/чтения трех модальностей восприятия. Кроме того, поскольку при глазном считывании формируется аудиальный ментальный образ на основе артикуляторного опыта читателя, поэтический текст всегда стремится пробудить мультисенсорное воображение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гаспаров М.Л.* Очерк истории европейского стиха. М., 2003.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2003. 1600 стб. 1596 стр.
3. Принципы художественного перевода. Статьи К. Чуковского и Н. Гумилева. Пг, 1919.
4. *Школьникова О.Ю.* История французского языка. М., 2023.
5. *Щерба Л.В.* Фонетика французского языка. М., 1941.
6. *Эткинд Е.* Исследования по истории и теории художественного перевода. Книга 1. Поэзия и перевод. СПб., 2018.
7. *Яснов М.Д.* О французских поэтах и русских переводчиках. М., 2017.
8. *Aquien M., Molinié G.* Dictionnaire de rhétorique et de poétique. P., 1999.
9. *Aragon L.* Œuvres poétiques complètes, éd. Olivier Barbarant, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007, 2 vol.
10. *Banville Th. de.* Petit traité de la poésie française, P., 1872.
11. *Baudelaire Ch.* Œuvres complètes II/ Préface d'Antoine Compagnon, Ed. Publie sous la direction d'André Guyaux et d'Andrea Schellino, d'Aurelia Cervoni, Antoine Compagnon, Romain Jalabert, Bertand Marchal, Henri Scipi, Jean-Luc Steinmetz, Matthieu Vernet, Julien Zanetta. P., 2025.
12. *Billy D.* Des rimes normandes usurpées. Des rimes normandes usurpées: de l'aperture de E tonique devant R final au XVIIe siècle, 2013, Nancy, France. URL: [<https://web-data.atilf.fr/ressources/cilpr2013/actes/section-3/CILPR-2013-3-Billy.pdf>] Дата обращения: 15.05.2022.
13. *Chapelain* La Pucelle ou La France délivrée. P., 1656.
14. *Cornulier B. (de).* Art Poétique. Notions et problèmes de métrique. Lyon, 1995.
15. *Cornulier B. (de)* Fiction graphique, ou Langue des vers? Rimes «pour l'œil» et «normandes». P. 220–222.
16. *Du Pont Gr.* Art et science de rhetoricque metrifiée / Ed. Véronique Montagne. P., 2012. Art et science de rhétoricque metrifiée ([Reproduction en fac-similé]) / Gratien Du Pont | Gallica Дата обращения: 21.06.2025.
17. *Grevisse M.* Le Bon usage. Grammaire française. Refondue par A. Goosse. Duculot. 1993.
18. *Morier H.* Dictionnaire de poétique et de rhétorique, PUF, 1981.
19. *Monferran, J.-Ch.* «Rime pour l'œil, rime pour l'oreille: réalité, mythe ou idéal?». *Par la vue et par l'ouïe*, édité par Michèle Gally et Michel Jourde, ENS Éditions, 1999, <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.22590>.
20. RIMES MASCULINES / RIMES FEMININES — Académie de la Chanson URL: <https://academiedelachanson.fr/rimes-masculines-rimes-feminines/> (дата обращения: 14.07.2025).

21. *Verlaine P. Œuvres poétiques complètes, texte établi et annoté par Y.-G. Dantec, édition révisée par Jacques Borel. P., 1962. P. 194.*
22. *Voltaire. La Pucelle d'Orléans. Œuvres complètes. P., 1877, tome 9, p. 25–338.*

REFERENCES

1. Gasparov M.L. *Oчерk istorii evropejskogo stikha* (Essay on the History of European Verse). Moscow: *Fortuna Limited*, 2003. — 272 p. (In Russ.)
2. Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii / Ros. akad. nauk, In-t nauch. inform. po obshchestv. naukam; gl. red. i sost. A.N. Nikoliukin [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, 2003. 1600 stb. 1596 str. (In Russ.)
3. *Printsipy khudozhestvennogo perevoda*. Stat'i K. Chukovskogo i N. Gumileva (Principles of Literary Translation. Articles by K. Chukovsky and N. Gumilyov.). Petrograd: *Vsemirnaya literatura*, 1919. (In Russ.)
4. Shkol'nikova O.Yu. *Istoriya frantsuzskogo yazyka* (History of the French Language). Moscow, 2023. (In Russ.)
5. Shcherba L.V. *Fonetika frantsuzskogo yazyka* (Phonetics of the French Language). Moscow: *Izd. literatury na inostrannykh yazykakh*, 1941. (In Russ.)
6. Etkind E. *Issledovaniya po istorii i teorii khudozhestvennogo perevoda*. Kniga 1. Poeziya i perevod. (Research on the History and Theory of Literary Translation. Book 1. Poetry and Translation.) St.Petersburg: *Petropolis*, 2018. 423 p. (In Russ.)
7. Yasnov M.D. *O frantsuzskikh poetakh i russkikh perevodchikakh* (On French Poets and Russian Translators). Moscow: *Tsentr kn. Rudomino*. 2017. (In Russ.)
8. Aquien M., Molinié G. *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris: *Librairie Générale Française*, 1999.
9. Aragon L. *Œuvres poétiques complètes*, éd. Olivier Barbarant, *Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade*, 2007, 2 vol.
10. Banville Th. de. *Petit traité de la poésie française*, Paris: *Bibliothèque de l'écho de la Sorbonne*. 1872.
11. Baudelaire Ch. *Œuvres complètes II*, *Gallimard: Bibliothèque de la Pléiade*, 2025.
12. Billy D. *Des rimes normandes usurpées*. Des rimes normandes usurpées: de l'aperture de E tonique devant R final au XVIIe siècle, 2013, Nancy, France. URL: [<https://web-data.atilf.fr/ressources/cilpr2013/actes/section-3/CILPR-2013-3-Billy.pdf>] Дата обращения: 15.05.2022.
13. Chapelain J. *La Pucelle ou La France délivrée*. P.: *Augustin Curbé*. 1656.
14. Cornulier B. (de). *Art Poétique. Notions et problèmes de métrique*, Lyon, *Presses Universitaires de Lyon*, 1995.
15. Cornulier B. (de) Fiction graphique, ou Langue des vers? Rimes «pour l'œil» et «normandes», P. 220–222.
16. Du Pont Gr. *Art et science de rhétorique mettrifiée*. / Ed. Véronique Montagne. P.: *Classiques Garnier*, 2012.
17. Grevisse M. *Le Bon usage. Grammaire française*. Refondue par A. Goosse. Duculot. 1993.
18. Morier H. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, PUF, 1981.
19. Monferran, J.-Ch. *Rime pour l'œil, rime pour l'oreille: réalité, mythe ou idéal?* in *Par la vue et par l'ouïe*, édité par Michèle Gally et Michel Jourde, *ENS Éditions*, 1999, <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.22590>.

20. RIMES MASCULINES / RIMES FEMININES — Académie de la Chanson URL: <https://academiedelachanson.fr/rimes-masculines-rimes-feminines/> Дата обращения: 14.07.2025.
21. Verlaine P. *Œuvres poétiques complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Dantec, édition révisée par Jacques Borel. P.: Gallimard, *Bibliothèque de la Pléiade*, 1962.
22. Voltaire *La Pucelle d'Orléans*. In *Œuvres complètes*. P.: Garnier, 1877, tome 9, p. 25–338.

Поступила в редакцию 12.10.2025

Отредактирована 15.12.2025

Принята к публикации 21.04.2026

Received 12.10.2025

Revised 15.12.2025

Accepted 21.04.2026

ОБ АВТОРЕ

Екатерина Михайловна Белавина — к.ф.н., доцент кафедры французского языкознания; kat-belavina@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Ekaterina M. Belavina — PhD in Philology, Associate Professor, Department of French Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; kat-belavina@yandex.ru