

9. France and Britain Urge Stronger NATO Action in Libya // New York Times. 12.04.2011 (75 комментариев).
10. Obama Tries to Ease Ire on Contraception Rule // New York Times. 7.02.2012 (126 комментариев).
11. U.N. votes to impose sanction on Gaddafi // Washington Post. 26.02.2012 (28 комментариев).
12. In Israel, Romney wows crowds but puzzles with grasp of Palestinian relationship // Washington Post. 31.07.2012 (830 комментариев).

И. А. Шалудько

ИМПЛИЦИТНЫЕ СРЕДСТВА ЯЗЫКА «СЕЛЕСТИНЫ»

Исследуются лингвистические механизмы формирования имплицитного содержания литературного текста. Акцентируется роль синтаксических моделей простого предложения в стилистической и концептуальной оригинальности литературного сочинения. Анализ языковых структур «Селестины», одного из наиболее значимых произведений испанской литературы XV века, показывает, что такие стилистические средства, как диалог, смешение стилей, реминисценция и ирония, создают имплицитные смыслы текста, а также его новаторскую жанровую форму.

Ключевые слова: имплицитное содержание, точка зрения, диалог, реминисценция, смешение стилей, ирония.

I. Shaludko

On Implicit Means of *Celestina's* Language

*The article deals with the linguistic mechanisms generating implicit content of literary text. The emphasis is given to the role of the syntactic structure of simple sentence in the stylistic and conceptual originality of literary work. The analysis of the linguistic structures of one of the greatest pieces of the Spanish Literature of the 15th century *Celestina* demonstrates that such stylistic means as dialogue, fusion style, reminiscence and irony create both implicit meanings of the text and its innovative genre form.*

Keywords: implicit content, point of view, dialogue, reminiscence, fusion style, irony.

Литературное произведение, вышедшее анонимно в 1499 г. под названием «Комедия о Калисто и Мелибее» (*Comedia de Calisto y Melibea*), а три года спустя в расширенном варианте издания окрещенное «Трагикомедией о Калисто и Мелибее» (*Tragicomedia de Calisto y Melibea*), более известно как «Селестина» (*La Celestina*). Так зовут главную героиню этого сочинения бакалавра Фернандо де Рохаса, зашифровавшего свое имя акростихом в поэтическом прологе.

Высочайшую оценку «Селестине» дали как современники, так и потомки. Одним из первых ее ценителей стал филолог-гуманист XVI века, автор самой знаменитой апологии языка, Хуан де Вальдес: «Нет дру-

гой такой книги, написанной по-кастильски, где бы язык был естественнее, точнее и элегантнее» (*ningún libro hay escrito en castellano donde la lengua esté más natural, más propia ni más elegante*)*. Не менее лестно отозвался о ней М. Менендес-и-Пелайо: «Если бы не было Сервантеса, “Селестина” занимала бы первое место среди произведений художественного вымысла, созданных в Испании» (цит. по: [9, p. 45]). «Триумфом слова» называет «Селестину» наш современник Э. де Мигель [10, p. LXI].

Действительно, именно лингвистическое своеобразие этого произведения: имплицитность, суггестивность, диалогизм синтаксических структур на элементарном

уровне простого предложения, обуславливает его литературные достоинства. Начнем наш анализ с простейшего проявления диалогизма — цитатности, многоголосия реплик, принадлежащих одному персонажу.

Sempronio: ¡O desventura, o súbito mal! ¿Cuál fue tan contrario acontecimiento que así tan presto robó el alegría deste hombre, y lo que peor es, junto con ella el seso? ¿Dexarle he solo, o entraré allá? Si le dexo matarse ha; si entra allá, matarme ha. Quédese, no me curo. Más vale que muera aquél a quien es enojosa la vida, que no yo, que huelgo con ella. Aunque por ál no deseasse bivar sino por ver mi Elicia, me debería guardar de peligros. Pero si se mata sin otro testigo, yo quedo obligado a dar cuenta de su vida. Quiero entrar. Mas puesto que entre, no quiere consolación ni consejo. Assaz es señal mortal no querer sanar. Con todo quiérole dexar un poco desbrave, madure, que oýdo he decir que es peligro abrir o apremiar las postemas duras, porque más se enconan. Esté un poco, dexemos llorar al que dolor tiene, que las lágrimas y suspiros mucho desenconan el corazón dolorido. Y aun si delante me tiene, más conmigo se encenderá, que el sol más arde donde puede reverberar. La vista a quien objecto no se antepone cansa, y quando aquél es cerca, agúzase. Por esso quiérome soffrir un poco, si entretanto se matare, muera. Quiçá con algo me quedaré que otro no sabe, con que mude el pelo malo. Aunque malo es esperar salud en muerte ajena. Y quiçá me engaña el diablo, y si muere, matarme han, y yrán allá la sogá y el calderón. Por otra parte, dicen los sabios que es grande descanso a los afligidos tener con quien puedan sus cuytas llorar, y que la llaga interior más empece. Pues en estos extremos en que stoy perplexo, lo más sano es entrar y sofrirle y consolarle, porque si posible es sanar sin arte ni aparejo, más ligero es guarecer por arte y por cura [11, p. 89–91].

«*Sемпронио*: О несчастье, о внезапное горе! Какое же злосудие так резко лишило этого человека радости и, хуже того, вместе с ней и разума? Оставить его в оди-

ночестве или войти к нему? Если я его оставлю, он убьет себя, если войду, он убьет меня. Пусть остается, это не моя забота. Лучше пусть умрет тот, кому жизнь в тягость, чем я, кому она в радость. Даже если бы я хотел жить лишь для того, чтобы видеть мою Элисию, я должен был бы избегать опасности. Но если он убьет себя без свидетелей, мне придется отвечать за его жизнь. Пожалуй, войду. Но что с того, что я войду, если он не нуждается ни в утешении ни в совете. Нежелание выздороветь — верный знак смерти. Так что оставлю его, чтобы немного остыл, созрел, слышал я, что опасно вскрывать тяжелые нарывы, после этого они еще больше воспаляются. Пусть побудет один, позволим выплакаться тому, кому больно, ведь слезы и вздохи значительно облегчают сердечные муки. А то если я буду перед ним, он со мной еще сильнее воспалится, ведь солнце сильнее припекает там, где отражается. Взор без предмета устает, а когда он рядом, обостряется. Так что ни к чему мне страдать, если он тем временем себя убьет, пусть умирает. Может, что-нибудь мне перепадет, как знать, чтобы преобразиться. Хотя негоже ждать выгоды от чужой смерти. И, возможно, черт меня попутал, и если он умрет, убьют и меня, и пропадай веревка вслед за ведром. С другой стороны, мудрые люди говорят, что огромное утешение для страдающих иметь, с кем выплакать свои беды, и что внутренняя рана сильнее болит. Так что при моем крайнем смятении самое здоровое войти к нему и потерпеть его, и утешить, потому что если можно излечиться без уловок и хитростей, еще легче уберечься с помощью умения и заботы.»

В этом коротком фрагменте из первого акта, в реплике слуги Калисто, Семпронио, обращенной к самому себе, отмечается обилие реминисценций из разнообразных источников, что создает многоголосие, соотносимое с нерешительностью этого малодушного, эгоистичного персонажа, с его колебаниями. Аргументация в пользу того или

иногo решения (входить или не входить к хозяину) построена диалогически. К примеру, фраза: *Assaz es señal mortal no querer sanar* ‘Нежелание выздороветь — верный знак смерти’ и следующая за ней являются реминисценцией из Сенеки, ср.: *Itaque pars magna bonitatis est velle fieri bonum: así que gran parte es de bondad querer ser bueno* (цит. по: [8, p. 78]) ‘Так большое дело в доброте — это желание быть добрым’. За ними следует противоположная по смыслу сентенция, соотносимая с паремией, зафиксированной в словаре Г. Корреа^{**}: *dexemos llorar al que dolor tiene que lágrimas y suspiros mucho desenconan el corazón dolorido* ‘позволим выплакаться тому, кому больно, ведь слезы и вздохи очень облегчают сердечные муки’, ср. *lágrimas i suspiros, mucho desenconan el corazón dolorido* [6, p. 213b]. Следующая фраза не зафиксирована в словарях, однако по своему образному, предметному содержанию напоминает паремию: *el sol más arde donde puede reverberar* ‘солнце сильнее припекает там, где может отражаться’. За ней следует реминисценция из Аристотеля (О небе, кн. 2, гл. 8): *La vista a quien objecto no se antepone cansa* ‘Взор без предмета устает’, ср. *Visum enim longe sese extendens versatur ab imbecillitatem* (цит. по: [8, p. 39]) ‘Ведь взгляд, далеко от себя простирающийся, становится слабым’. Аллюзию на греческого философа, что предсказуемо, сменяет серия паремий: *mudar el pelo malo “dízese de los ke están más medrados ke antes”* [6, p. 750b] ‘менять старую кожу’, *esperar salud en muerte axena, se kondena* [6, p. 150a] ‘искать выгоды в чужой смерти наказуемо’, *allá irá la sogá tras kalderón* [6, p. 79a] ‘пропадай веревка вслед за ведром’. Заключительной фразе, в которой Семпронио прекращает колебаться и принимает решение, предшествует реминисценция из «Диалога любви и старика» Родриго Кота: *Qu’el furor qu’es encerrado/ do se encierra más empesce* ‘Ведь гнев, когда он заперт, где заперт, там и разрывает’.

Итак, имплицитность фрагмента состоит, во-первых, в скрытой цитации. Но еще большим импликационным потенциалом обладает структурная *аранжировка* реплики, а именно чередование пропозиций абстрактной и конкретной семантики, в чем, на наш взгляд, и заключается главное своеобразие приведенного фрагмента, передающего размышления, колебания персонажа. Кроме того, логично предположить, что именно принцип чередования в построении этой реплики исключает возможность ее традиционной риторической организации. Структура предложения, всякий раз, когда она ориентирована на устно-разговорный синтаксис, отличается гибкостью, изящностью, простотой. (Смысловой насыщенностью, богатством построений и непринужденностью выражения, по мнению М. Алонсо, отличается синтаксис «Селестины», органично вневливший «два синтаксиса, народный и ученый» [4, p. 193], хотя Р. Менендес Пидаль замечает в нем дефект некоторого «нагромождения» и латинизации [9, p. 54–55]).

Ср. реплику Селестины из того же акта, построенную из предельно коротких фраз, максимально эффективных в прагматическом аспекте:

Celestina: Sempronio ¡de aquéllas vivo yo! ¿Los huesos que yo royo, piensa este necio de tu amo de darme de comer? Pues al le sueño; al freír lo verá; dile que cierre la boca y comience abrir la bolsa; que de las obras dubdo, quanto más de palabras. Xo, que te striego, asna coxa. Más avías de madrugar. [11, p. 116].

«Селестина: Семпронио, ими я и живу [мои руки меня кормят]! Наглодалась я костей, думает этот глупец, твой хозяин, меня накормить? Боюсь, *спохватится да поздно будет*; скажи ему, чтобы закрыл рот и открывал кошелек, я делаю-то не верю, тем более словам. *Вот уж я тебя благодетельствую, свояченица*. Попроторнее надо быть.»

В этом фрагменте выделение курсивом соответствует паремиям, семантика которых, как следует из словарных статей, имплицитна. Так, первая паремия предполагает знание анекдотичной ситуации, к которой она восходит, ср. пояснение, которое дает к ней Г. Корпеас: *Al freír lo verán*. *Variase*: “Al freír lo veréis”, i aplíkase a muchas cosas. Dizen ke un karvonero, vaziendo el karvón en una casa, se llevaba hurtada la sartén eskondida; i preguntándoles si era bueno el karvón, enkareziéndolo por tal, dixo: “Al freír lo verán” [6, p.40b] ‘Когда будете жарить, увидите. Используется в разных случаях. Говорят, что торговец углем, разгружая уголь в одном доме, украл в нем сковородку, а когда его спросили, хорош ли уголь, он сказал...’. Семантика второй прагматична и основана на иронии: ¡*Xo, ke te estrego, burra de mi suegro!*, ¡*Xo, ke te estreno, burra — o hixa — de mi suegro!* [6, p. 303b]. ‘Вот уж я тебя облагодетельствую, свояченица’ (букв. *Ослица моего свата*).

Показательно, что многие реплики этого персонажа начинаются с пословично-поговорочных или синтаксически клишированных устно-разговорных фраз. Вместе с тем в них широко представлены ученые реминисценции из Петрарки, архипресвитера из Иты. Смешение стилей, характерное для многих персонажей, в языке Селестины достигает максимального проявления, граничащего с комическим эффектом. Ср. в девятом акте:

Celestina: Sea quando fuere; buenas son mangas passada la pascua. ... Mucha fuerça tiene el amor: no solo la tierra, mas avn los mares traspasa, según su poder. Ygual mando tiene en todo género de hombres. Todas las dificultades quiebra. Ansiosa cosa es, temerosa é solícita. Todas las cosas mira en derredor. Así que, si vosotros buenos enamorados haués sido, juzgarés yo dezir verdad. <...> Gozá vuestras frescas mocedades, que quien tiempo tiene é mejor le espera, tiempo viene, que se arrepiente. Como yo hago agora por algunas horas, que dexé perder, quando moça, quando

me preciauan, quando me querían. Que ya, ¡mal pecado!, caducado he, nadie no me quiere. ¡Que sabe Dios mi buen desseo! Besaos é abraçaos, que á mí no me queda otra cosa sino gozarme de vello. Mientra á la mesa estays, de la cinta arriba todo se perdona. Quando seays aparte, no quiero poner tassa, pues que el rey no la pone. Que yo sé por las mochachas, que nunca de importunos os acusen é la vieja Celestina mascarará de dentera con sus botas enzías las migajas de los manteles. Bendígaos Dios, ¡cómo lo reys é holgays, putillos, loquillos, trauieessos! ¡En esto auía de parar el nublado de las questioncillas, que aués tenido! ¡Mirá no derribés la mesa! [11, p. 230, 232].

«Когда бы там ни было, дорого яичко к Христову дню. ... Огромную силу имеет любовь. Не только землю, моря проходит. Такова ее мощь. Равную власть она имеет над всеми типами людей. Все сложности преодолевает. Ненасытна она, пуглива и неутомонна. Все вокруг себя замечает. В общем, если вы были когда-нибудь влюблены, то поймете, что я говорю правду. <...> Наслаждайтесь вашей цветущей молодостью, ведь кто время упускает в ожидании лучшего, тот со временем раскаивается. Как раскаиваюсь сейчас я из-за тех часов, которые я упустила, когда была молодой, когда меня ценили, когда меня любили. Вот, наказание мне, состарилась я, никто меня не любит. Господь свидетель, я вам желаю добра! Целуйтесь и обнимайтесь, а мне ничего не остается, как радоваться, глядя на вас. Пока вы здесь за столом, все, что выше пояса, позволительно. Когда же удалитесь, не хочу вам устанавливать порядки, ведь и король их не устанавливает. Я знаю от девушек, что они вас никогда не упрекают в назойливости, а старуха Селестина будет с завистью жевать беззубым ртом крошки со стола. Благослави вас Бог, как же вы смеетесь и веселитесь, безобразники, сумасброды, озорники! И хватит задаваться массой ненужных вопросов! Смотрите не свалите стол!».

В данном фрагменте языковой прием «смешения стилей» служит выражению той разновидности диалогизма, которая соответствует полифонии — *имплицитной принципиальной множественности точек зрения* на представляемый объект. И в этом смысле Рохас — последователь Хуана Руиса, продвинувшийся однако значительно дальше своего предшественника: если в «Книге Благой Любви» противоположные точки зрения дистанцированы, то в «Селестине» они максимально сближены или, как видно из приведенного фрагмента, приведены в соприкосновение. Возможность последнего обеспечивается драматической формой текста. Ср. мнение Ю. М. Лотмана: «Проблема точки зрения выкристаллизовалась на пересечении нескольких текстов от первого лица как нескольких систем, обладающих каждая внутри себя истинностью. Не случайно наиболее рано возможность существования нескольких точек зрения в словесном искусстве обнажилась в драме» [1, с. 257], а также литературоведа Л. М. Баткина, объясняющего закономерное пристрастие авторов раннего гуманизма к диалогическим жанрам тем, что «то была ранняя стадия завоевания авторской свободы и диалектической неоднозначности высказывания» (цит. по: [3, с. 72]). (Попутно заметим, что у этого пристрастия были и иные, в частности, чисто лингвистические причины, о которых скажем позже в связи с проблемой становления стилистики романного жанра.)

Итак, возвращаясь к фрагменту «Селестины», заметим, что в этом пассаже, начинающемся паремией (Buenas son mangas después de Pascua, se dize, quando lo que deseamos se viene a cumplir algo después de lo que nosotros queríamos [7, p. 536b], ср. рус. ‘Дорого яичко к Христову дню’), представлено несколько точек зрения на понятие «любовь», вложенных в уста одного персонажа — Селестины. Это до крайности различные представления: абстрактно-философское, по сути представляющее собой,

как отмечает М. Алонсо, переложение на испанский фрагмента латинского трактата Петрарки***, и конкретное сниженно-бытовое. При этом между патетическим Mucha fuerça tiene el amor ‘Огромную силу имеет любовь’ и фривольным ¡Mirá por derribés la mesa! ‘Смотрите не свалите стол’ звучат «промежуточные» куртуазные мотивы безумия, одержимости влюбленного, ревности и любовного треугольника, вложенные в уста Семпронио и Элисии.

Имплицитным (коннотативным) значением обладают такие явления языка Селестины, как фонетически деформированные культизмы: no ha menester preámbulos ni correlarios [colorarios] ni aparejos para ganar voluntad [11, p. 107] ‘не нужны вступления, ни *закульчения*, ни приготовления, чтобы подчинить волю’, и обсценизмы: mal sosegadilla debes tener la punta de la barriga [11, p. 118] ‘*неспокойненько* должно быть концу твоего живота’.

Весьма значимым в интересующем нас аспекте стилистическим приемом является использование незавершенных, в том числе абруптивных паремий. Ср. в языке Селестины: ¡Guay de quien en palacio envejece! [11, p. 122] (полный вариант этой паремии приводит К. Х. Села в своем издании «Селестины» Quien en palacio envejece en hospital muere [5, p. 55] ‘Кто во дворце свою старость встречает, в приюте умирает’); Alahé, alahé, la que las sabe las tañe [11, p. 126], ср.: El ke las sabe, las tañe; el ke no, chiflase i vase; o sívalas... [6, p. 101b] букв. ‘Кто умеет, тот играет, кто нет, — насвистывает и уходит’; ¿Adónde yrá el buey que no are? [11, p. 149] ¿A dónde irá el buei ke no are? — A la karnizería [6, p. 13b] ‘Куда идет бык, на котором не пашут? — К мяснику’ и т. д.

Ср. также иронический эффект компрессии в реплике Семпронио.

Sempronio: No vayas por lana y vengas sin pluma [Ir por lana i bolver treskilado. Quando fue a ofender i bolvió ofendido; i akomódase a otras kosas semexantes, quando salen al revés de lo intentado [6, p. 163b]].

Celestina: ¿Sin pluma, hijo?

Sempronio: O *emplumada*, madre, que es peor [2, p. 145].

«*Семпронио*: *Смотри, не пойдешь за шерстью и не вернешься без перышка* (‘Пойти за шерстью, а вернуться стриженным. Когда собирался обидеть и сам оказался обиженным; используется в других подобных случаях, когда выходит наоборот по отношению к первоначальному намерению’).

Селестина: Без перышка?

Семпронио: Или *выкачанная в перьях* [наказание, которое применялось к подозреваемым в ведовстве], что того хуже».

В тексте «Селестины» — и это не удивительно, учитывая ее содержание, — множество реминисценций из Хуана Руиса и архипресвитера из Талаверы (ср. женоненавистнические мотивы в репликах Семпронио, а также интертекстуальный диалогизм монологов Ареусы из девятого акта и алчной женщины из первой главы второй части «Корбачо»).

В заключение отметим, что исследование стиля «Селестины» и прежде всего языковых средств его создания позволяет по-новому взглянуть на старую проблему жанровой принадлежности этого произведения. Во-первых, опыт анализа литературных памятников показывает, что для выдающихся произведений так называемая чистота жанра — не что иное, как научное приближение, исследовательская абстракция. Во-вторых, популярный тезис о жанровом синкретизме представляет собой простую декларацию. Ср.: «Жанр “Селестины” синкретичен, поскольку в нем имеет место синкретизм... . Его суть состоит в сопоставлении двух персонажей, ситуаций и т. п. с целью выяснения некоторого общего положения или моралистического тезиса. ... Диалогически сопрягая “высокие” куртуазные мотивы с “низовыми” образами и темами..., Рохас достигает уникального жанрового

синтеза... Диалогичность в “Селестине” — это основополагающий художественный принцип: в диалог вступают два мира, два способа художественного видения» [2, с. 52–53]. А между тем истинное своеобразие этого литературного памятника, как и многих других, состоит прежде всего не в диалоге миров и тем более не в синкретизме, а в том, что диалог мнений в нем выражается *имплицитно* с помощью собственно лингвистических приемов: диалогом, контрапунктом языковых стилей, иронией, реминисценциями. Автор сознательно использует различные стилистические средства, уже отработанные и устной, и письменной традицией, чтобы явить читателю (или слушателю) плюрализм точек зрения на тот или иной предмет или идею. Этот стилистический прием был известен испанской литературе и ранее, но его эволюция у Рохаса совершенно очевидна. Если у Хуана Руиса многозначность (*palabra pegada*) — это стилистический маркер пародийности дискурса, авторской иронии, созданию которой у архипресвитера из Талаверы служит «смешение стилей» как показатель неестественности, неорганичности, то у Рохаса отработанные литературными предшественниками приемы приобретают иное значение, отвечающее его стремлению к философско-дидактическому осмыслению основ человеческой жизни. Отсюда трагическая тональность иронии Рохаса, отражающая философский пессимизм мировоззрения автора, для которого этический аспект христианской (новозаветной) идеологии с ее главной заповедью о милосердии (любви к ближнему и прощении) проигрывает суровым ветхозаветным иудаистским канонам, которых он, по всей видимости, придерживается, вынося высшую меру наказания своим героям как воздаяние за совершенные грехи.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Эта похвала «Селестине» перекликается со строками из авторского вступления как в прозе (ср.: *Y como mirasse su primor, su sutil artificio, su fuerte y claro metal, su modo y manera de labor, su estilo*

elegante, jamás en nuestra castellana lengua visto ni oído, leyólo tres o quatro vezes [11, p. 69] «И ввиду ее совершенства, тончайшего искусства, силы и ясности выражения, способа и манеры украшения, изящного стиля, невиданного в нашем кастильском языке, я прочел ее трижды или четырежды»), так и в стихах: Jamás yo no vide en lengua romana,/ después que me acuerdo, ni nadie la vido,/ obra de estilo tan alto y sobido/ en tusca ni griega ni en castellana [11, p. 74] «Никогда я не видел на латыни, да и никто, я думаю, не видел, сочинения в таком высоком и превосходном стиле, ни на тосканском, ни на греческом, ни на кастильском».

** Принадлежность к паремиям определяется зафиксированностью в словарях Гонсало Корреаса (Correas G. Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)) и Себастьяна Коваррубиаса (Covarrubias Orozco S. Tesoro de la lengua castellana, o española (1611)).

*** Последний в переводе с латинского звучит так: “Es grande y admirable la fuerza del amor, porque igual dominio tiene sobre todos los hombres. El amor quiebra las dificultades. Es volandero. No sólo traspasa las tierras, sino el cielo y los mares. El amor es algo ansioso, cosa crédula, tímida. Lo mira todo alrededor.” (цит. по: [4, p.194]) «Велика и поразительна сила любви, потому как равную власть имеет она над всеми людьми. Любовь преодолевает сложности. Она всегда в движении. Не только земли проходит она, но небеса и моря. Любовь ненасытна, доверчива и робка. Все вокруг себя она замечает.»

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб., 1998. С. 14–285.
2. Османова А. Г. Значение диалога в жанровой структуре «Селестины» Ф. де Рохаса // Сервантесовские чтения. Л.: Наука, 1985. С. 43–55.
3. Светлакова О. А. «Дон Кихот» Сервантеса: Проблемы поэтики. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. 108 с.
4. Alonso M. Evolución sintáctica del español. Sintaxis histórica del español desde el iberorromano hasta nuestros días. Madrid: Aguilar, 1962. 495 p.
5. Cela C. J. (Rojas F., de/ Cela C.J.) La Celestina. Barcelona: Destino, 1988. 262 p.
6. Correas G. Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627) / Ed. de L.Combet. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967. 795 p.
7. Covarrubias Orozco S. de. Tesoro de la lengua castellana, o española. Madrid: Luis Sánchez, 1611. 761 p.
8. Fernández Vázquez M. Estudio filológico del M.S. 17631 de la Biblioteca Nacional de Madrid: fuentes de La Celestina. Tesis doctoral. Madrid: UCM, 1984. 274 p.
9. Menéndez Pidal R. Antología de prosistas españoles. 10ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1978. 261 p.
10. Miguel E. de. Introducción // Rojas F. de. La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea / Ed. de E. de Miguel. Madrid: Biblioteca Castro, 2006. P. IX–XCV.
11. Rojas Fernando de. La Celestina. Ed. de D.S. Severin en colaboración con M. Cabello. Madrid: Cátedra, 1987.

REFERENCES

1. Lotman Ju. M. Struktura hudozhestvennogo teksta // Ob iskusstve. SPb.: Iskusstvo-SPb., 1998. S. 14–285.
2. Osmanova A. G. Znachenie dialoga v zhanrovoy strukture «Selestiny» F. de Rohasa // Servantesovskie chtenija. L.: Nauka, 1985. S. 43–55.
3. Svetlakova O. A. «Don Kihot» Servantesa: Problemy poetiki. SPb.: Izd-vo S.-Peterburg. un-ta, 1996. 108 s.
4. Alonso M. Evolución sintáctica del español. Sintaxis histórica del español desde el iberorromano hasta nuestros días. Madrid: Aguilar, 1962. 495 p.
5. Cela C. J. (Rojas F., de/ Cela C.J.) La Celestina. Barcelona: Destino, 1988. 262 p.
6. Correas G. Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627) / Ed. de L.Combet. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967. 795 p.

7. Covarrubias Orozco S. de. Tesoro de la lengua castellana, o española. Madrid: Luis Sánchez, 1611. 761 p.
8. Fernández Vázquez M. Estudio filológico del M.S. 17631 de la Biblioteca Nacional de Madrid: fuentes de La Celestina. Tesis doctoral. Madrid: UCM, 1984. 274 p.
9. Menéndez Pidal R. Antología de prosistas españoles. 10ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1978. 261 p.
10. Miguel E. de. Introducción // Rojas F. De. La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea / Ed. De E. De Miguel. Madrid: Biblioteca Castro, 2006. P. IX–XCV.
11. Rojas Fernando de. La Celestina. Ed. de D.S. Severin en colaboración con M. Cabello. Madrid: Cátedra, 1987.

A. A. Бондаревич

ОНТОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К НЕКОТОРЫМ ПОЛОЖЕНИЯМ МОРФОНОЛОГИИ

Автор рассматривает, как некоторые положения морфонологии могут быть применены в области изучения детской речи и как онтолингвистический материал дает нам возможность сформулировать дополнительные обоснования для подтверждения этих положений. Анализируются примеры субморфов в детских высказываниях и предлагается более широкое толкование термина «субморф» в онтолингвистике. Предлагаются онтолингвистические критерии для определения направления чередований как в детском языке, так и в системе языка в целом.

Ключевые слова: морфонология, субморф, чередование.

A. Bondarevich

An Ontolinguistic Approach to Basic Ideas of Morphophonology

The paper discusses how certain basic ideas of morphophonemics could be applied for the study of first language acquisition and how ontolinguistic evidence could be used to support those ideas. The cases of submorphemes in children's speech are analyzed and a wider ontolinguistic interpretation of the term "submorpheme" is proposed. Ontolinguistic criteria are formulated for determining the direction of sound alternations both in the children's language and in the language system in general.

Keywords: morphophonemics, submorpheme, alternation.

В рамках проведенного нами исследования морфонологических чередований русского языка на материале спонтанной речи детей в возрасте 2–5 лет мы ставили перед собой целый ряд задач, связанных с анализом исследуемого материала детских высказываний как в аспекте общелингвистических характеристик этого материала, так и в аспекте специфических особенностей детской речи и различий между детьми разных типов (нас интересовало то, как именно эти характеристики, особенности и различия

влияют на процессы освоения морфонологии детьми).

Материалом исследования послужили дневниковые записи и расшифровки видеозаписей спонтанной речи детей (фонд данных кафедры детской речи Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена). Анализовались в основном записи речи четырех детей — Вани Я., Ани С., Лизы Е. и Вити О. Рассматривались также примеры из речи других детей, взятые из сборников детских высказы-