

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт русского языка имени В. В. Виноградова

Труды
Института русского языка
им. В. В. Виноградова

№ 3

МОСКВА
2021

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
V. V. Vinogradov Russian Language Institute

**Proceedings
of the V. V. Vinogradov
Russian Language Institute**

№ 3

MOSCOW
2021

Е. Ю. Протасова
Хельсинкский университет
(Финляндия, Хельсинки)
ekaterina.protassova@helsinki.fi

РАЗНООБРАЗИЕ ИНОЯЗЫЧИЯ В РУССКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

Запись слов и выражений придуманного или иного языка в русском тексте представляет определенные сложности с точки зрения существующей орфографии. В статье на примере нескольких современных романов (Павла Крусанова «Мертвый язык», Владимира Сорокина «Манарага» и Виктора Пелевина «Смотритель») рассматривается проблема употребления иноязычных слов и выражений в русском художественном тексте. Анализируется, какие именно случаи встречаются у данных авторов, с какими целями они могут их применять, чем отличается переключение кода у одного автора от этого же явления у другого автора. Общим для этих писателей является создание некоего воображаемого мира, которому подходит свой особый язык, и им было необходимо предложить некоторые маркеры нетривиальных обстоятельств, черпая из исторических и современных событий и символических систем. Важно, что заимствования чередуются с придуманными словами, а толчком для мыслей об устройстве будущего мира служат как хорошо описанные международные языки, так и малораспространенные. Каждое из метко найденных авторами выражений обладает рядом оригинальных ассоциаций, превращающих текст в пародийное произведение, написанное в саркастическом ключе. Сочиненные ситуации и миры показывают, что человеческая сущность может иметь множество в том числе и словесных обликов, а суть останется неизменной.

Ключевые слова: переключение кода, иноязычные вкрапления, придуманные слова, дистопия, языковое многообразие.

Большое высказывание, равное роману или повести, отражает среду, складывающуюся вокруг автора, а также, возможно, некий воображаемый мир, в котором функционируют либо такие же, либо иные законы, пронизывающие все общество. Решая художественную задачу показа небывалого, автор нередко пользуется соединением элементов, которые не могли бы встретиться вместе в реальности. В частности, таким приемом может быть переход с языка на язык, когда общение

происходит в дистопии или когда коммуницируют протагонисты, которые в действительности не могли бы оказаться в одном месте. Возникающие при этом орфографические проблемы можно решать разными способами, например как это предлагают И. В. Нечаева [2014] или А. Ч. Пиперски [2017]. Рассмотрим варианты, предлагаемые некоторыми русскими писателями.

Под переключением кода в ситуации языкового контакта понимают смену языков или их вариантов [Stell 2019]. Это историческое явление только в том смысле, что отражает ту эпоху, в которую происходит или которую характеризует. Оно может быть намеренным, случайным, производиться с разными целями. В настоящем исследовании мы рассмотрим, как применяется использование вкраплений и прием переключения кода, на каких языках это происходит, как авторы рассуждают о языке, о связанной с ним культуре, иногда о понятиях страны и речи, а также какой орфографией пользуются. Работа с языком — важный аспект писательского труда, а отсылки к чужим словам и выражениям нагружены дополнительным смыслом. Создавая особый мир, выделяя некоторую общину или коммуну, автор стремится отделить ее от других, в том числе и при помощи особого языка, но не может избежать определенных правил, часто им самим и обозначенных. Создание специфических подязыков вообще типично для дистопий [Hopkins 2006, Sands, Wolf 2018], в том числе и для русскоязычных [Bodin 2016, Uffelman 2020]. Такие попытки — придумывания альтернативы обыденной жизни — всегда вызывают интерес у публики.

Можно интерпретировать заглавие книги **П. Крусанова «Мёртвый язык»** (СПб., 2009) несколькими способами. Во-первых, здесь часто встречаются заимствования из латыни — биологические названия и заголовки. Во-вторых, рассказывается о сидячих погребениях Водской земли на Ижорском плато, о могильниках с названиями «Бегуницы, Волговицы, Вердия, Даймище, Великино, Гостилицы, Дятлицы» (с. 226). Заканчивается роман созданием нового мира-паразита, где разговоры ведутся при помощи ономастопей *чит-чит-чит, тьяв-тяв, цить-цить-цить, киа-кья-киа*, где всем имена придумывает Адам. Фиксация звукоподражаний в письменной речи всегда вызывает затруднения: здесь часты нестандартные звуки и формы слога, а в данном случае по звуко сочетаниям следует восстановить произношение. Вообще говоря, мёртвым языком можно считать тот, на котором написано само это произведение, потому что мир, в котором он использовался, перестал существовать. Для петербуржцев финно-угорский контекст особенно актуален, и они чувствуют, что кто-то жил в Ленинградской области веками до начала Нового времени. Топонимика воздействует на сознание даже в русифицированном варианте.

В романе **В. Сорокина «Манарага»** (М., 2017) сообщается, что в переводе с немецкого это слово означает ‘медвежья лапа’. Автор изобретает англоязычный термин, которому не дается перевода на русский: *book'n'griller / book'n'grill chef*. Разработано профессиональное аргю (*читать, бабочка, полено, дрова, брикет, кладня, головешка, букинист, почтальон, графоман* и т. п.). Сорокин придумывает и русскоязычные термины или придает словам новые смыслы, часто выделяя такие

случаи курсивом: *шеф-гастролер, похорошо, мягкая пуля / праща / радость / умница / мягкий кокон, читать, умная блоха / подушка / серьга, почтальон, зеленая умница, голый, чувствователь* и др. Действие происходит в будущем, где перемешиваются имена, люди и животные, страны, религии, живое и неживое, названия блюд, напитков, танцев. В гибридном мире следует ожидать и эклектичной орфографии. Интересны также междометия, в частности, *йе-йе, вах, пак, эва*. Материал *мормолон* встречается в разных произведениях автора. Возможно, придумано слово *сиенттитат*.

Во вставном рассказе «Толстой» в русской деревне живут русские, сомалийцы, грузины, татары, чеченцы, албанцы и эфиопы. В имитацию народной речи (включающей лексемы типа *таперича, подоспело*) вкраплены акцентно окрашенные реплики вроде: *Пришел, батюшко, не забыл нас* (старая эфиопка), *Откущай, батюшка, на здоровье!* (молодая сомалийка), а также количественно преобладающие реплики без акцента и с акцентом без указания на то, кому они принадлежат, на разном, так сказать, расстоянии от оригинала: *Будем делать! Будэм дэлат! Бьютэм тэладь!* Приводятся высказывания на своих языках, например *Даидзра!, Гамарджоба, дорогой!* (грузины), *Э-э-н!* (албанцы), *Миинди ва барафу умефика; Хелло, мту мкубва!* (без атрибуции). Непонятна этимология *йоха-воха* (возможно, от ругательства), в модной прозе *зине*, и неясно, где географически находится архипелаг / империя *Holo*, где раньше на Сахалине жили *holo-маги*, сейчас производятся *holo-продукты*, есть *holo-girls, holo-stars*.

Отец протагониста Гезы читал лекции по-английски, дома родители говорили по-польски, отец ругался по-русски и по-белорусски, немного знал по-венгерски (*nem tudom* ‘я не знаю’). После четырех классов венгерской школы семья нашла приют в Баварии. Главный герой, родившийся в Будапеште в семье белорусского еврея и польской татарки, признается: «Вообще, кроме главного языка мира, я сносно говорю по-французски, по-немецки и по-баварски, неплохо знаю венгерский и польский, а при помощи блохи свободно читаю еще на двенадцати языках. Вот с устным русским у меня проблемы. Это естественно — встретить русскоговорящего человека теперь уже трудно. Я помню русских только в детстве, когда они приезжали к нам в Будапешт за работой» (с. 21). Такое положение дел объясняется тем, что в постсоветской России русские распяли в себе человека и были рассеяны по миру и, потеряв свой *мир* (этот вариант написания встречается и в других местах книги), ассимилировались (как Лео Волкофф, жарящий на английских романах). Вообще, русским называют не по этничности, а того, кто жарит (*читаем*) на произведениях русских писателей, немцем — немецких и т. п. Переименования вызывают дополнительные ассоциации.

Вкраплений достаточно много: *O tempora, o mores!; Homo sapiens; Mea Culpa; Memento mori;* наименования растений — из латыни. *Bon appétit!; Bon appétit, monsieur; amour à trois; pardon; C'est la vie!; le public éclairé; Salut, Henri!; Sacré Geza, toujours en forme?; Merci bien; Le Château de Mauve-Brise; à la naturelle; voilà; Grand Opéra; Bonjour; Oh-là-là!; mon cher* — из французского. *Spectacle; Hi!; watch your back, Mister; What would you prefer, sir?; Certainly, sir; As you wish, sir!; At*

your service, sir!; *yes-s-s-s*; *fusion*; *trip*; *Fuck!*; *Fuck you!*; *fuck you slowly*; *Fuck off, bitch!*; *Grey Eagles* — из английского. *Айнзацкоманда*; *Himbeergeist*; *Mein Kampf*; *Ordnung muss sein*; *Haben Sie Feuer?*; *Übertreibung*; *Ewige Wiederkunft!*; *Ewige Wiederkehr!*; *DIE GROSSE WENDE*; *prosit*; *ja-a-a-a-a*; *ade, mein schönes Vaterland* — из немецкого (заметны различные подходы к передаче слов на письме). *Finite*; *Vittoria finale!* *Fortissimo*; *Grazie mille*; *al diavolo*; *dolce vita*; *La Grande Abbuffata* — из итальянского, *anathema maranatha* — из греческого, *Sziget* — из венгерского, *lutefisk* — из норвежского, *Азохен вей* — из идиша. Латиницей пишется имя наставника *Zokal*, повара *Mohnno*, наименования в меню *pirozski*, *solyanka*, *kulebyaki*, хотя *водка* и *укра* — всегда кириллицей. Происходит попытка смоделировать русский *moroz* — транслитерация русских слов латиницей приводит снова к дополнительным смыслам. Латиницей даются названия фирм *Vulcanus*, *Hermès*, судна *Proxima-B*, учреждения *PSG-клиника*, наименования клуба *BLEIBTREU*, сигары *Arturo Fuente Opus X*, издательства *McGraw-Hill*, огнемета *Smaug 4*, ракетомета *Valhalla SM*, самолета *Northrop B-2 Spirit*, а также фамилия певицы *Viazemskoy*. Названия игр: *Blub*, *Red Lizard*, *Düдыл*, *NOVA RODZINA 4*, *OBOROBO-3* — представляют собой отчасти вызов традициям.

Цитируется известная песня на английском *Love me tender...*, стихотворение А. Рембо на французском *La tempête a béni mes éveils maritimes...* Автоцитирование встречается при упоминании оперы “The Children of Rosenthal”. На ломаном английском поют песню вьетнамские девушки. Главный герой обращается к самому себе по-английски: *Relax, relax, book'n'grill chef*. Диалоги ведутся по-немецки с проститутками (с. 20–21), по-французски с букинистами (с. 26–27). Есть противоречие между тем, что написанное современным языком произведение говорит о языке будущего, так что возникает ощущение, что им будет русский со множеством заимствований, использующий одновременно два алфавита — кириллицу и латиницу.

Богатый международный опыт автора позволяет ему остраненно воспринимать любую действительность, ведь это только слова для обозначения независимого от воли конкретного человека течения жизни. Но воля того же конкретного человека способна создать новую, переименованную, готовую к разнообразным превращениям и трансформационным сближениям реальность, хотя бы только на бумаге. Отвлечение от сиюминутной достоверности может быть ступенчатым, и это очень выпукло демонстрируют заимствования и авторские неологизмы. Степень адаптации иног к русскому языку также варьирует.

В дилогии «Смотритель» (Кн. 1. Орден желтого флага; Кн. 2. Железная бездна; М., 2015) В. Пелевин создает мифологию, протыкая историческое пространство, пользуясь структурными элементами разных эпох и стран. Стилизация носит условный характер, мудрый читатель выискивает объяснения, трансформируя запись на одном языке в слова на другом. Главный герой Алексис де Киж отправляет не к тыняновской повести, а к анекдоту, приведенному еще В. Далем, где фамилия несуществующего персонажа пишется «Киж». Утверждается, что она исконно русская. В мультикультурном мире Пелевина Киж наследует Никколо Третьему,

так что мог бы зваться Алексеем Николаевичем, и его двойник с таким именем возникает на Ветхой Земле. Множащиеся миры не позволяют найти истинную точку отсчета. Сосуществуют и находятся в постоянном общении представители разных народов и поколений, исторические и вымышленные фигуры, многие из которых, видимо, мальтийские рыцари, иллюминаты и масоны, и употребляются разнообразными символами и цитатами. Характеризуя то, как Павел придумывал новый мир, автор пишет, что он сплетал разные религии, веяния науки, реплицируя их в своем миреже, играл с идеями, настроениями, новыми словечками, с энтузиазмом цитировал новую культуру со всеми ее неологизмами, клише, суевериями и мифами, кидая в окрошку своего мира цитаты из понравившихся ему книг и анекдотов, а позже и фильмов (кн. 1, с. 281). В конце второй книги герой размышляет, что некоторые считают, что для Ветхой Земли Идиллиум представляет собой одно из верхних пространств, *бутик-лока* (отель с таким названием вроде бы есть в Турции).

Автор с сарказмом описывает критерии правильности речи. Характеризуя глупую красавицу, Пелевин уточняет: *Она не только не умела писать — она по сути не могла даже говорить, потому что изъяснялась на южном диалекте, и ее кое-как понимали одни лишь големы да служанки* (кн. 1, с. 78).

Павел I Алхимик, подписывающийся Paulus Primo, якобы пишет дневник на латыни, в читаемом нами тексте по-латыни лишь названия абзацев — *De Docta Ignorantia*, *Aurora Borealis*. Его духу свойственна *mania grandiosa*. На этом же языке и по-русски приводится название дистопии (страны и ее столицы) *Idyllium* (альтернативными названиями для города, согласно автору, были бы *Пауловилль*, *Архатопавловск* и *Святопавловск*) и собрание сочинений писателей и поэтов *Corpus Anonymus*. Перу Павла принадлежат каллиграфии *SCIA ME NIHIL SCIRE* и *SCIRE OMNIA EST NIHIL SCIRE*. В конце произведения приводится другая цитата: *Omnia est nihil. Nihil est omnia*. Вероятно, размер букв отражает значимость выражения или его исконность (исторически капитель предшествует минускулу).

По-французски называют американского посланника в Париже Бенджамина Певца Франклина *Le Duc des Antipodes* и путешествующего инкогнито самого Павла, графа Северного *Le Comte du Nord*, они образуют пару через союз *et*. Звучит призыв к молчанию: *chute, monsieurs, chute...* (с ошибкой, надо *messieurs*), *point d'honneur* ‘дело чести’, ритуал *Saint Rapport*, устройство *baquet* (сокращенно *бак*), закон об оскорблении величества *lese majeste* (должно быть либо лат. *crimen laesae majestatis*, либо фр. *lèse-majesté*), *le bougre*.

Почему-то по-итальянски, а не по-французски, дается ругательство *ciarlatano*, возможно, что из-за того, что этимологически итальянский вариант ‘болтун’ старше, чем французский *charlatan*. *Аничча ди Чанао* — видимо, Анка-пулеметчица, здесь — племянница солика и авантюриста *Базилио ди Чанао*, написавшего трактат о медитации «К Ниббана на одном дыхании», что отсылает к книге Пелевина «Чапаев и Пустота», но указано, что на языке пали (один из древних индийских) имя *Аничча* означает ‘непостоянство’. Имеется надпись *Museo di ordine militare di Malta*.

Из английского происходит пародийное *coming in* / *каминг ин*, т. е. создание своего мира при содействии Флюида; стеклянный органчик *colour revolution*; непостижимая мечта или безумный план *pipe dream*; фирменное блюдо *speciality of the house*; имя демонической патронессы *LADY GAGA*; определение *crazy*. Перечисляются фильмы: *Interstellar*, *Moon*, *Star Trek*, *Planet of the Apes*. Пародируются Фейсбук как *каббалистический гроссбух* и пишущий в нем как *спирит-лицекнижник*.

К специальной терминологии данного мира относится также гибридное слово *солик*: *solus* + *стоик* (соль четырех элементов). В качестве денег используются *глюки* от нем. *Glück* (почему-то в женском роде — как название валюты, хотя само слово ‘счастье’ по-немецки среднего рода), обеспеченные непосредственно переживаемым счастьем, а когда монета погашена, на ней проступает символ *C*; для получения счастья нужен прибор *глюкоген* (похоже на название вещества или гормона), с ними работают *глюкассаторы*. Упоминаются надписи на отсеках изображения человеческой головы на немецком языке. В замке золотой вензель *D* при помощи лазурных ножек превращается в *P*, так что возникает акроним титула *Даллай-Папа*. Возникает синяя буква *V*. Замечательно изобретение слов *Хад* (молитвенный барабан) и *Цоф* (заклинания), происходящих от *hard-* и *software*. Несколько строк на экране начинаются со слова *if*, написан *Source code* мира, *айклауд* означает ‘я облако’.

Новый смысл придается старым словам: *внутренние территории* — места для практики свободы, воли и фантазии, *фаланстер* — тип монастырской школы (где учат, в частности, древним языкам), *невозвращенец*, или *зауряд-архат*, — чин духовного совершенства, предшествующий *архату*, как и *анагамин*, термин из буддизма, но вот *флигель-анагамин*, кажется, — измышление писателя. Встречаются идеи из разных религий и магических практик. Многое связано с божеством Францем-Антоном Месмером, прежде всего французские вставки *mesmerisme*, месмеризм, *magnetisme* (должно быть *mesmérisme*, *magnétisme*).

У предметов, имеющих аналоги в современном мире, свои наименования: *вычислитель*, *умофон*, *шлем-резонатор*, *благодать*, *жесткие лучи Абсолюта* и пр., с которыми сосуществуют анахронизмы типа *монгольфьер*, *памад*. Придуманы термины *Единый культ*, *гражданский ритуал*, *совершить простирание*, *Трансмиграция*, *таблицы модусов*, *Неботрога*, *зеленка* (сокращение для обозначения фрейлины *Зеленые Рукава*, вероятно, от мелодии *Green Sleeves*) и пр. К Смотрителю можно обращаться *Ваше Переменчество*, *Ваше Безличество*, *Ваше Страдальчество*, а неофициально — *ваша экселенция*. К Ангелу Воды герой обращается *Ваша Текучесть*. Можно попробовать проинтерпретировать заглавные буквы. В конце рукописи, когда раскрываются некоторые секреты и символы, упоминаются *многочисленные словесные заимствования из современного русского (часто с полной заменой оригинального смысла)* (кн. 2, с. 243). В качестве примера приводится слово *однопалочница* в Идиллиуме и в ветхом значении. Каждый неологизм отзывается в багаже знаний читателя многочисленными мотивами.

Когда мы встречаемся с элементами заимствований в концентрированном виде, то лучше понимаем, каков арсенал писателя, из каких источников он черпает

лексику, как работает его желание представить парадоксальность альтернативной истории по сравнению с подлинной. Вкрапления, гибридные слова, устойчивые реплики, аллюзии и переделки сочетаются с известными ready-made-текстами, которые также внедряются в ткань повествования и на миг как бы возвращают в естественный мир, напоминая, что всякий искусственный конструкт выстроен из кирпичиков настоящего. Поскольку в отношении языков и народов у современного читателя сложились еще до знакомства с текстом собственные стереотипы, он может попытаться приложить к ним свою прежнюю мерку — но окажется, что тут от него требуется домысливание или перестройка устоявшейся иерархии приоритетов.

В заключение можно отметить, что если выделять в исследуемых нарративах только рефлексии о языке, случаи переключения кода, заимствований и придумывания новых слов, то в таком ракурсе оценка текста сильно зависит от лингвотипологической, интеркультурной и общегуманитарной подготовки автора, который либо ограничивается в своей работе по созданию воображаемого мира небольшим общеизвестным запасом заимствований, либо старается разработать свою легенду и тогда опирается на все богатство знакомых ему наделенных смыслами лексем или изобретает новые. По количеству и составу заимствований доминирует английский, но писатели стараются привлечь материал и других, в том числе малых и экзотических языков. От читателя также требуется подготовленность: он должен захотеть вникнуть в переключки и созвучия, отгадать намеки, ощутить сарказм и подивиться таланту автора.

Арсенал передачи заимствований в орфографии не так уж велик. В принципе, это разного вида кавычки, курсив и другие средства выделения, простое заимствование, гибридное образование, а наиболее интересный подход (из-за разнообразия способов) — транслитерация и дублирование при помощи перевода, когда возникает игра между правильным и неправильным истолкованием явления иного языка. Следует отметить, что не только обрусевшие заимствования на самом деле входят в состав русского языка, но и многие буквы, цитаты и реплики на иностранных языках, которые продолжают восприниматься как иноязычные слова и могут по своему значению постепенно дрейфовать в сторону от исконного. На письме они передаются по-разному, единых требований тут как бы нет.

Литература

Нечаева И. В. Иноязычные неологизмы в русском языке и проблема орфографической нормы. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. 143 с.

Пунерски А. Ч. Конструирование языков: от эсперанто до дотракийского. М.: Альпина нон-фикшн, 2017. 224 с.

Bodin P.-A. The Russian language in contemporary conservative dystopias // *The Russian Review*, 2016. Vol. 75. No. 4. Pp. 579–588.

Hopkins C. English fiction in the 1930s: Language, genre, history. London: Continuum, 2006. 284 p.

Sands P. Utopias and dystopias // Wolf M.J.P. (ed.) *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*. New York: Routledge, 2018. Pp. 177–183.

Stell G. Code-switching // Darquennes J., Salmons J., Vandenbussche W. (eds.) *Language Contact. An International Handbook*. Vol. 1. Berlin: De Gruyter Mouton, 2019. Pp. 159–171.

Uffelmann D. Vladimir Sorokin's discourses: A companion. Boston, MA: Academic Studies Press, 2020. 234 p.

E.Yu. Protassova

University of Helsinki

(Finland, Helsinki)

ekaterina.protassova@helsinki.fi

LINGUISTIC DIVERSITY IN THE MODERN RUSSIAN LITERATURE

Writing words and phrases from an artificial or a different language inside a Russian text provides several challenges due to the current spelling. The article analyzes the language of several modern novels (Pavel Krusanov “Dead Tongue”, Vladimir Sorokin “Manaraga” and Victor Pelevin “Caretaker”). It specifically considers the problem of inserting foreign words and expressions into the text, the cases in which this occurs, commonalities and discrepancies between the authors. It is evident that the purposes of the authors are to create an imaginary world with its particular language, non-existing and somehow recognizable on different levels of comprehension in dependence of the richness of associations of the reader. They need to offer some markers of non-trivial circumstances, drawing from historical and modern events and symbolic systems. It is important that borrowings alternate with invented words, and the impetus for thinking about the structure of the future world is both based on the well-described international and sparsely documented small languages. Each of the aptly found expressions retrieves a number of original allusions that turn the text into a parody work written in a sarcastic way. Imaginary situations and worlds show that the human essence can have many guises, including the verbal ones, yet the human essence will remain unchanged.

Key words: code switching, foreign language insertions, invented words, dystopia, linguistic diversity

References

Bodin P.-A. The Russian language in contemporary conservative dystopias. *The Russian Review*, 2016. Vol. 75, no. 4, pp. 579–588.

Hopkins C. *English Fiction in the 1930s: Language, Genre, History*. London: Continuum, 2006. 284 p.

Nechaeva I. V. *Inojazychnye neologizmy v rusском jazyke i problema orfograficheskoy normy*. [Foreign-language neologisms in the Russian language and the problem of spelling norms]. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. 143 p.

Piperski A. Ch. *Konstruirovaniye jazykov: ot esperanto do dotrakijskogo*. [The construction of languages: from Esperanto to Dothraki]. Moscow: Al'pina non-fikshn, 2017. 224 p.

Sands P. Utopias and dystopias. In: Wolf M. J.P. (ed.) *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*. New York: Routledge, 2018, pp. 177–183.

Stell G. Code-switching. In: Darquennes J., Salmons J., Vandenbussche W. (eds.) *Language Contact. An International Handbook*. Vol. 1. Berlin: De Gruyter Mouton, 2019, pp. 159–171.

Uffelman D. *Vladimir Sorokin's Discourses: A Companion*. Boston, MA: Academic Studies Press, 2020. 234 p.

Л. Г. Смирнова

*Смоленский государственный университет
(Россия, Смоленск)
naksemit@gmail.com*

ОРФОГРАФИЧЕСКАЯ ГРАМОТНОСТЬ КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ ЦЕННОСТЬ

В статье рассматриваются орфографические нормы как ценностные установки, в которых отражен совокупный общественный и культурный опыт. Отмечается роль письма в социальном и культурном объединении общества. Подчеркивается значимость основных принципов русской орфографии: фонемного (морфологического), фонетического, традиционного. При усвоении данных принципов обучающиеся письму получают представление о фонемной и грамматической системах языка, о словообразовательных и лексических связях.

В статье констатируется явное снижение уровня грамотности молодых людей, которое связано с общими неблагоприятными тенденциями в развитии языка: с проявлением антинормализаторства в речи, со снижением требований к нормативному оформлению текстов, с иноментальным и инокультурным влиянием, с широким распространением интернет-технологий, заменяющих самостоятельный поиск решения орфографических задач. Снижение грамотности выпускников школ обусловлено также заменой системного изучения орфографии установкой на усвоение алгоритмов выполнения заданий единого государственного экзамена. В статье проанализированы результаты проведенного со студентами диктанта и опроса, на основании которых делается вывод о существующих орфографических трудностях, традиционных для носителей языка. Одновременно констатируется достаточно высокий авторитет орфографических норм у представителей молодого поколения.

Ключевые слова: нормативность языка, орфография, принципы орфографии, антинормативные тенденции, орфографические ошибки, авторитет орфографических норм.

Основным объектом изучения в современной антропоцентрической парадигме языкознания является Человек Говорящий, важной деятельностью реализацией которого является письмо. При анализе письменной речи значимы не только