

ется наиболее универсальным средством маркирования подобного отчуждения на письме. Слово или выражение, заключённое в кавычки, автоматически представляется именно как с л о в о и прежде всего как с л о в о чужеродное для данного текста.

Представляется возможным проанализировать случаи, в которых пишущий ощущает инородность некоего элемента по отношению к создаваемому тексту и естественным образом желает отграничить этот элемент, создавая *метатекстовый барьер*. Целью постановки подобного метатекстового барьера является *стилистическое дистанцирование*--*сознательное, выраженное и последовательное* отделение одной части высказывания от другой вследствие *ощущения* говорящим и пишущим их стилистической разнородности. Говорящий на уровне интуиции ощущает широко понятую стилистическую чуждость некоей лексемы для ткани своего высказывания и предпринимает ряд усилий для того, чтобы сообщить это собеседнику или читателю. Как правило, в таких случаях на письме применяется графический маркер (кавычки), а в устной речи ему соответствует маркер просодический. Кроме того, могут применяться другие сопутствующие средства организации метатекстуальных отношений, например метатекстовые операторы (*так называемый, пресловутый*). Инородность лексемы, обозначаемая здесь как стилистическая, может быть стилистико-семантической (слово, употреблённое в переносном значении), стилистико-гносеологической (неологизм) и собственно стилистической. Следует учесть, что норма постановки кавычек имеет национальные особенности-- если в данной ситуации вообще уместно вести речь о норме: в работе анализируются два контрастных национальных подхода к проблеме постановки этого знака. На основе сопоставления рекомендаций русских и польских специалистов по пунктуации может быть предпринята попытка выделить относительно чёткие семантические основания для постановки знака кавычек, возможные к практическому применению. В этом случае, в частности, возможно руководствоваться понятием о метатекстуальных отношениях и их типах -- онтологизирований, верифицировании и интерпретировании.

## СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ В ФОКУСЕ СЛОВОТВОРЧЕСТВА ПОДРОСТКОВ

*Е. А. Воронцова*

Научный руководитель – д.филол.н., профессор *Т. Н. Вольнец*  
*Белорусский государственный университет*

Словотворчество принято считать одной из высших форм креативной деятельности человека. В дидактических целях словотворчество можно продуктивно использовать, чтобы развивать логическое и ассоциативное мышление ребенка.

Материал для доклада собран в ходе разработанной нами обучающей игры «Мировое древо». Игра базируется на принципах ТРИЗ-технологии (ТРИЗ расшифровывается как тренировка решения изобретательских задач) и стимулирует языковое сознание личности. Участникам предлагалось создать альтернативное мифологическому мировое древо, «населить» его богами и демонологическими существами, дать каждому из них имя. Анализ полученных номинаций позволяет не только выявить словообразовательные модели, наиболее продуктивные в ситуации словотворчества, но и воспроизвести языковую картину мира современного подростка.

Для созданного ребятами «мирового древа» характерны:

- 1) десакрализация, пейоративность псевдомифологических образов по сравнению с мифологическими;
- 2) лакунарность и диффузность иерархической системы (отсутствие главенствующего божества, отсутствие персонификации смерти, etc.);
- 3) переоценка устоявшихся ценностей (лень - Халямчик, Раздолбайка - вызывает сочувствие, а трудолюбие - Пахальчук - пренебрежение);
- 4) насыщенность реалиями современного быта (Перепрыгун - бог кроватей с панцирными сетками, а Вертихвост - специалист по иглоукаливанию).

Новые лексемы не коррелируют с аутентичными наименованиями. Исключения составляют Дождевик (по аналогии с «лесовик»), Носовичок (по аналогии с «лесовичок»), а также Зеля (по аналогии с чешским «Zelu», что подтверждает существование когнитивных стереотипов). В отличие от традиционных мифологических номинаций, часто обозначающих объект по месту его обитания, неологизмы мотивированы следующими признаками: а) внешним видом объекта (Языкастый Синенос), б) характером действия (Зубрик← зубрить), в) общим впечатлением от объекта (Страхоюдор← страх+чудо-юдо).

Многие вымышленные имена воспроизводят словообразовательную структуру современных антропонимов: Капелюшкин – как «Пушкин», Теплуша – как «Танюша». В отдельных случаях наблюдаются метафорический и метонимический переносы: Батарейчик («бог солнца»)← батарея или батарейка, Дурь («бог-мечтатель»)← дурь в значении «марихуана». Переосмысляются известные аффиксы: Снеженика («отвечает за выпадение снега и замерзание льда») – как «земляника», «ежевика».

Моделируя картину мира, подростки привносят в нее элементы возрастной субкультуры, поэтому часто в качестве производящей основы выступает слэнговая лексика (Понча← понт, понтить), причем, слэнговое происхождение могут иметь не только корни, но и аффиксы (Музан – как «братан»). Достаточно сильны потенции иноязычных слов (Хомчик← home), русско-белорусского билингвизма (Кахлюр← каханне+любовь).

## ВОБРАЗ ДРАЎЛЯНАГА ДЗЯДКА ЯК ПРАЯЎЛЕННЕ АРХЕТЫПІЧНАЙ СІМВОЛІКІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

*Т. С. Галісаева*

Навуковы кіраўнік – к.філал.н., дацэнт *М. В. Хаўстовіч*  
*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт*

Аб'ектам свайго даследавання мы ўзялі твор Я.Баршчэўскага “Драўляны Дзядок і кабета Інсекта”, а прадметам навуковага аналізу зрабілі пошук архетыпічных рыс у вобразе Драўлянага Дзядка. У сваёй працы мы будзем прытрымлівацца тых метадаў і канцэпцый, якія былі распрацаваны ў кнізе Ю.В.Даманскага «Смыслообразующая роль архетипических знаний».

Рух сюжэта ў творы Яна Баршчэўскага адбываецца ў трох кірунках: сінхранічным, дыяхранічным, фантастычным. У першых двух дзейнічаюць “рэальныя” героі, у той час як у фантастычным – іррэальныя (фантомы). Вобраз Драўлянага Дзядка – адзін з найбольш складаных у творы. Ён адначасова знаходзіцца ў трох пластах і выконвае ролю сэнсавага цэнтра. Таму, у адпаведнасці з гэтымі характарыстыкамі, у структуры літаратурнага персанажа можна вычленіць два бакі: фізічны (“цялесны”) і алегарычны (“духоўны”).

Першая іпастась Драўлянага Дзядка знаходзіцца “на шафе ў куце”, другая ж – на лузе побач з кабетаў Інсектаў. Безумоўна, гэтыя іпастасі ўзаемапранікальныя: цяжка адасобіць іх адна ад адной, каб не парушыць мастацкай задумы аўтара. З пэўнай доляй умоўнасці можна прасачыць генэзіс двух кампанентаў вобраза Драўлянага Дзядка.

Першая іпастась мае за падмурак рэальны гістарычны факт. У Полацкай езуіцкай акадэміі на кафедры архітэктуры з 1785 года працаваў Г.Грубэр. Ён стварыў у Полацку архітэктурна-будаўнічы музей, у якім былі прадстаўлены таксама і розныя механізмы. Лічыцца, што менавіта Г.Грубэр і стварыў драўляную галаву – рэальны адпаведнік літаратурнага персанажа. Агульным прататыпам для абедзвюх галоў з’явіўся антычны філосаф Сакрат. Прасачыўшы вытокі рэальнага, неабходна ўгледзецца і ў фантастычны кампанент вобраза, гэта значыць прасачыць тыя алегорыі, якія ён у сабе змяшчае. Традыцыйныя значэнні слова “галава”, якія падаюцца ў тлумачальным слоўніку, якраз і з’яўляюцца найбольш пашыранымі ў народных прыказках і прымаўках. Гэта сведчыць аб даволі трывалай семантыцы слова “галава”, замацаванай у фальклорнай спадчыне. У міфалогіі таксама можна знайсці пэўныя адпаведнікі. Да прыкладу возьмем чанчона. Гэтае стварэнне ўяўляе сабой галаву з вялікімі вушамі, якія дапамагаюць хутка перамяшчаецца ў прасторы. Гэты ж самы матыў мы назіраем у творы Яна Барш-