

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

До 90-річчя університету

ЛЮДИНА В МОВІ І ТЕКСТІ

Колективна монографія

За заг. ред. проф. О. Ю. Зелінської

Умань
Видавець Сочінський М. М.
2020

УДК [81+801.8]:599.89(02)
Л93

Автори: Жила Т. І. (1.1), Зелінська О. Ю. (передмова, 1.2),
Тищенко Т. М. (1.3), Дуденко О. В. (2.1), Коломієць І. І., Розгон В. В. (2.2),
Молодичук О. А. (2.3), Шиманська В. О. (2.4), Денисюк В. В. (ІІІ)

Рецензенти:

Глуховцева К. Д., доктор філологічних наук, професор (Луганський національний університет імені Тараса Шевченка);

Торчинський М. М., доктор філологічних наук, професор (Хмельницький національний університет);

Шитик Л. В., доктор філологічних наук, професор (Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького);

Шуляк С. А., доктор філологічних наук, професор (Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини).

*Подано до друку за рекомендацією вченої ради Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол № 6 від 24 листопада 2020 року).*

Людина в мові і тексті : колективна монографія / Жила Т. І.,
Л93 Зелінська О. Ю., Тищенко Т. М. [та ін.] ; за заг. ред.
проф. О. Ю. Зелінської ; МОН України, Уманський держ. пед.
ун-т імені Павла Тичини. – Умань : Видавець Сочінський М. М.,
2020. – 236 с.
ISBN

У колективній монографії «Людина в мові і тексті» репрезентовано широке коло фундаментальних наукових проблем, пов'язаних з описом мовленнєво-мисленнєвої діяльності людини як когнітивного і лінгвокреативного суб'єкта, як активного учасника комунікації. Проблематика повною мірою відображає різноманіття завдань, що постали перед сучасною лінгвістикою і засвідчують широку палітру наукових інтересів авторів, розвідки яких виконані в руслі антропоцентричних стратегій дослідження мови і тексту.

Для студентів, викладачів, науковців, усіх, хто цікавиться проблемами взаємодії людини й мови.

УДК [81+801.8]:599.89(02)

ISBN

© Жила Т. І., Зелінська О. Ю.,
Тищенко Т. М. та ін., 2020

© Склярчук Н., дизайн
обкладинки, 2020

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
РОЗДІЛ І. ЛЮДИНА В САКРАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ 6	
1.1. Вербалізація християнських цінностей у текстах релігійної періодики (<i>Жила Т. І.</i>).....	6
1.2. Прагматика займенників і дієслів у проповідницькому дискурсі А. Шептицького (<i>Зелінська О. Ю.</i>).....	29
1.3. Дитина в номінації та віруваннях у родильному обряді в східноподільських говірках (<i>Тищенко Т. М.</i>).....	53
РОЗДІЛ ІІ. КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЛЮДИНИ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	78
2.1. Вербалізація концепту ‘зовнішність людини’ в художньому дискурсі В. Лиса (на матеріалі роману «Маска») (<i>Дуденко О. В.</i>).....	78
2.2. Антропологічний спектр української фразеології (<i>Коломієць І. І., Розгон В. В.</i>)	100
2.3. Людина і праця в українських народних жартівливих піснях (<i>Молодичук О. А.</i>).....	124
2.4. Людина як автор і джерело брендонама (<i>Шиманська В. О.</i>)	143
РОЗДІЛ ІІІ. СУБСТАНТИВАТИ ЯК РЕЗУЛЬТАТ КОГНІЦІ ЛЮДИНИ (на матеріалі «Щоденника» генерального хорунжого Миколи Ханенка) (<i>Денисюк В. В.</i>)	165

2.3. ЛЮДИНА І ПРАЦЯ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ЖАРТІВЛИВИХ ПІСНЯХ

Молодичук Ольга

Антропоцентричний підхід до вивчення різних аспектів функціонування мовних одиниць набирає обертів. У його коло потрапило й багато питань лінгвофольклористики, джерельною базою для вивчення яких «залишаються традиційні малі жанри: прислів'я, приказки, казки, балади» (Молодичук 2018, с. 89). Зауважимо, що різні жанри української народної пісні також неодноразово ставали об'єктом зацікавлень мовознавців. Попри це специфіці, зокрема мовній, жартівливої пісні приділено недостатньо наукової уваги, відтак актуальним залишається звернення до проблеми мовної особистості її автора, дискурсну репрезентації ключових для української культури концептів.

Безумовно, оцінка мовних засобів, що оформляють образ автора жартівливої пісні, дозволяє оцінити культурну інформацію, закладену в пісні, а також розширити відомості про особливості мовного оформлення фрагментів української фольклорної картини світу. Оскільки фольклорні концепти вербалізовані текстами, створеними давно, фольклорна картина світу зберігає відомості про традиційні уявлення народу про навколишній світ. Крім того, мовна особистість автора фольклорного тексту – це колективна мовна особистість, це безліч індивідуальних особистостей-виконавців, об'єднаних спільними мовними засобами, отже, відомості, що транслюються, відрізняються більшим ступенем об'єктивності.

Аналіз жартівливих пісень крізь призму мовної особистості автора дозволяє уточнити їх жанрову специфіку, оскільки особливості мовної репрезентації авторського «Я» в цьому тексті є однією з яскравих рис жартівливої пісні. Специфіка мовної особистості автора жартівливої пісні полягає в тому, що за своєю суттю їй

притаманний колективний характер, а за мовною формою – індивідуальний. Як і в інших жанрах фольклору, мовна особистість автора тексту жартівливої пісні містить риси колективної рецепції предметів і явищ навколишнього світу, оскільки у фольклорі «головне – невиокремленість особистості із соціуму, зумовлена передусім традиційним способом життя, тобто відтворенням досвіду попередніх поколінь без істотних змін, однотипністю занять, підпорядкуванням світу – громаді, що регламентувала майже всі прояви особистого життя, колективними виробничими та етичними традиціями» (Никитина 1993, с. 18). З цієї позиції кожен текст у трактуванні виконавця – це ніби розповідь про реальну подію в його житті, про реальну ситуацію, що оцінюється одночасно як актуальна, негайна і типова, позачасова. Саме це зумовлює інтерес до вербалізації базових концептів, представлених на тезаурусному рівні будь-якої мовної особистості, зокрема й фольклорної, таких як час, простір, стосунки (кохання, дружба та ін.) та ін. Незважаючи на значну кількість досліджень концептуального простору, варто погодитися з думкою В. Колесова, який свідомий того, що «лінгвістичний аспект вивчення ментальності поки ще достатньо не опрацьований» (Колесов 2001, с. 48).

Джерелом нашого дослідження слугували українські жартівливі пісні, об'єктом яких «здебільшого є несумісні із здоровою народною етикою та мораллю вчинки людей, різноманітні комічні ситуації родинного життя і побуту, стосунки між сусідами, кумами тощо» (Дмитренко 1988, с. 6). Для аналізу обрано видання «ВЕСЕЛЯ БАНДУРА. Повний збірник веселих і жартівливих пісень і приспівів до музичних інструментів і танців», видрукуване в діаспорі (Нью-Джерсі) між 1914 та 1921 рр. Звернення саме до цього видання, незважаючи на опубліковані збірники «Жартівливі пісні» (1967, 1971), «Жартівливі та сатиричні пісні» (1988), продиктоване прагненням дослідити вербальну репрезентацію ставлення українців до праці без «совєтської» ідеологічно-редакційної коректури. Дискурс гумору, сміху дозволяє під іншим кутом поглянути на

людину праці і людину в праці, коли позитивно кодифіковані в етносвідомості риси можуть отримати негативну конотацію.

Як відомо, одним з найбільш значущих для фольклористики є концепт «праця», що належить до числа базових не тільки у фольклорних, а й в інших текстах. Наприклад, кодифікація номена *праця* як одного з основних вербалізаторів концепту у тлумачних словниках засвідчує розширення спектру його значень для реалізації різних конотацій у різних дискурсах. Пор., тлумачення його у «Словнику української мови» П. Білецького-Носенка (1841), «Словарі української мови» за ред. Б. Грінченка (1909), 11-томному «Словнику української мови» (1976) і «Словнику української мови» за ред. В. Жайворонка (2012):

Праця (и. с. ж. р.) Трудъ. Подвигъ. Работа (Б.-Нос., с. 297);

Праця, -ці, ж. Трудъ, работа (Грінч. III, с. 403);

ПРАЦЯ, і, жін. 1. Діяльність людини; сукупність цілеспрямованих дій, що потребують фізичної або розумової енергії і мають своїм призначенням створення матеріальних та духовних цінностей; труд. // Трудовий процес, робота, на яку витрачається багато сил. // Корисна робота, виконувана тваринами, або її результат. // Робота думки, пам'яті. // чого. Про рух, перебування в дії чогонебудь. // перен. Уособлення суспільних класів, які створюють матеріальні й духовні цінності. 2. *перев.* з *означ.* Трудовий процес певного фахівця. // Вид діяльності. 3. Певний вид оплачуваної трудової діяльності; робота, служба за наймом як засіб існування, джерело заробітку. 4. Зусилля, напруження. 5. Матеріалізований результат якоїсь роботи, діяльності. // Літературний твір, наукова робота або витвір мистецтва. 6. Робота, функціонування машин і механізмів (СУМ VII, с. 522).

ПРАЦЯ, і, *ор. в. ею, ж.* 1. Цілеспрямована діяльність людини, трудовий процес людини, спрямовані на створення матеріальних та духовних цінностей. 2. Певний вид оплачуваної трудової діяльності; робота, служба за

наймом як засіб існування, джерело заробітку. 3. Продукт трудової діяльності, готовий виріб. 4. Зусилля, напруження для досягнення чого-н. 5. Предмет шкільного викладання (СУМ 2012, с. 862).

Отже, динаміка семантичної структури лексеми *праця* свідчить про різне сприйняття українцями цього явища й відповідну експліцитну вербалізацію, тоді як у творчому доробку народного генія знаходимо як експліцитну, так і імпліцитну репрезентацію. Водночас маємо усвідомлювати, що кожне словникове значення – це всього узагальнене суб'єктивне уявлення про зміст концепту, що репрезентує невелику частину знань людини про світ.

Обов'язковість праці, потреба в ній українці усвідомлювали, що закодовано не в одній паремії. М. Номис, наприклад, зафіксував згущення народної думки в таких одиницях, як *Не візьмесья за роботу, робота сама не зробиця*; *Всяке діло хоче, щоб коло ёго панькали* (Номис, с. 487).

Готуючи до видання жартівливі та сатиричні пісні, М. Дмитренко зазначив, що «критерій оцінки людської особистості, найвища моральна цінність народу – працювитість, здатність перетворювати світ і себе. Із позицій свого естетичного ідеалу народ оцінює окремих індивідів по тому, як вони ставляться до праці. Жартівливі пісні про молодь акцентують увагу на негативних рисах: лінощах, неробстві, безгосподарності, недбальстві, вайлуватості, незграбності» (Дмитренко 1988, с. 7). Вироблена віками антиномія між колективним та індивідуальним у ставленні до праці спричинила суспільну деформацію в розумінні цього явища. В останні два десятиліття цьому неабияк сприяло й телебачення, що «крутило» серіали з демонстрацією офісних сцен праці: зазвичай жінки «ганяли кави-чаї» та пліткували про колег. Сучасність свідчить про різко динамічний характер змін у ставленні молоді до праці: за даними проведеного анкетування, 78 % респондентів категорично проти фізичної праці (їхньою прерогативою є професії

менеджера, консультанта, економіста, юриста, айтішника, можливість отримання пасивного доходу), 5 % запевнили, що влаштуються так, аби за них усе оплачували, і тільки 17 % опитаних (переважно молодь із сільської місцевості) надають перевагу роботі в аграрно-тваринницькому секторі, який планують модернізувати відповідно до європейських стандартів. Навряд чи такі дані можна було отримати 30–40 років тому, коли країна послідовно проводила політику трудового виховання, профорієнтації та тримала народ у своєрідному фізичному рабстві, не пропускаючи прогресивних технологій у різні сфери виробництва.

Зрозуміло, що і для «советського», і для інших історичних періодів української держави характерним було сприйняття тих чи тих подій крізь призму гумору. Адже висміювання якогось соціального явища свідчить про пов'язану з ним соціокультурну напруженість, про соціокультурний дисбаланс, що, своєю чергою, свідчить про необхідність їх виправлення. «Сміх є одним з найважливіших механізмів корекції і стабілізації суспільних відносин, і в цьому сенсі фактором соціокультурної стабілізації» (Зарубина 2006, с. 156).

Особливості мовної особистості автора жартівливої пісні накладають відбиток і на засоби вербалізації концепту «праця». З одного боку, колективний характер мовної особистості автора пісні проявляється у традиційному для фольклору наборі видів робіт, репрезентованих переважно дієсловами, уміле поєднання семантичних відтінків яких створює ситуацію переміщення концептуальної когніції з полюсу позитиву в негатив.

Ситуація тяжкої фізичної праці стає маркером, що синкретизує як темпору (тривала відсутність особи, адже поїздка до млина для змелювання зернових на борошно могла тривати й більше доби), локус (млин зазвичай знаходився в іншому віддаленому населеному пункті), так і ступінь внутрішніх переживань іншої особи (їх уособлюють як лексеми на позначення часових проміжків,

так і імпліцитно фізичні дії, пов'язані з набиранням і носінням мішків), напр.:

*Ой, був, та нема,
Та поїхав до млина,
Бідна моя головонька,
Сама спати лягла.
І учора не був,
І сьогодні не був,
Ой, мабуть ти, серденько,
Мене зовсім забув (ВБ, с. 3).*

Однією з традиційних ознак фольклору є різке протиставлення дійових героїв. У жартівливих піснях це проявляється у своєрідній градації вербативів, коли дієслова різних семантичних груп, які умовно можна об'єднати у дві групи, що імпліцитно чи експліцитно репрезентують трудівника й ледаря, перемішуються для створення образу працьовитої людини незалежно від того, як вона проводила «нетрудовий» час. Допомогає цьому й діалогічне обрамлення пісні, напр.:

*Ой, дівчино моя,
Ти моя мати!
Дай мені вечеряти
Хоч серед хати.
Я-ж не топила,
Я-ж не варила,
Як по воду йшла,
Відра побила.
Відра побила,
Піч розвалила,
Ой, дівчино-любко,
Що-ж ти зробила?..
На базарі була,
І горілку пила,
І росади накупила,
У городі посадила (ВБ, с. 3).*

Традиційним сюжетом в українських піснях є одруження старого чоловіка з молодою дівчиною. Не оминули цієї теми й анонімні автори жартівливих пісень,

колеритно репрезентуючи в контексті проблеми концепт «праця». Декларуючи девіз відповідності й часу, народний геній визначає домінантним для молоді, але вже заміжньої дівчини все ж не сім'ю, а потребу повеселитися, побути з ровесницями, тоді як на старшого за віком чоловіка, крім своїх обов'язків, на плечі лягають і обов'язки молоді дружини. Проблемно відірвати жінку від таких веселошців, яка при цьому ще й дозволяє відверто натякнути на саме такий вибір чоловіка, який мусив би знати, що за життя чекає його з молодою жінкою:

Старий, рудий бабу кличе:

А та йому дулю тиче

Оженив ся, сатано,

Заробляй же на пшоно!

Треба діток годувать,

Треба діток одягать,

Треба діток одягать,

А я буду добувать! (ВБ, с. 17)

Змалювати ситуацію допомагає пейоративна і табуїзована лексика (*дулю тиче, сатано*), дієслова у формі наказового способу (*заробляй*) та модальні слова (*треба*). Повтор своєрідного імператива моделює ситуацію наростання не тільки відповідальності, але й того, що за нею стоїть – тяжкої праці. Це чітко прочитуємо в рядку *Заробляй же на пшоно*. Лінгвальний аналіз контексту доводить, що лексема *пшоно* реалізує своє первинне значення «крупка, виготовлена з проса» (СУМ VIII, с. 416), однак прийменниково-відмінкова форма *на пшоно* дозволяє визначити глибшу сутність конструкції: по-перше, якщо номен *пшоно* функціонує з прямою семантикою, то в такому разі доводиться апелювати до малих розмірів зернини пшоно, що імпліцитно додає контексту протилежного значення – для нормальної життєдіяльності потрібно багато зернин, тому потрібно багато працювати, аби було вдосталь їсти всім членам сім'ї, передусім дітям як майбутнім «робочим рукам» (на жаль, таке ставлення до дітей міцно вкоренилося в українському соціумі); по-друге, якщо

іменник *пшоно* вжито з переносним значенням «малі діти», тоді логічними є наступні речення з модальним словом *треба* і контекстуальним синонімом *діток*. Прийменниково-іменникова конструкція, отже, синкретизує семантику і об'єкта дії, і мети дії. Жартівлива пісня засвідчує збереження давніх прийменниково-іменникових конструкцій, властивих як мові киеворуського періоду (Безпалько 1960, с. 132), так і старій українській мові (Історія 1983, с. 90). У сучасній українській мові для репрезентації відношення мети конструкції з прийменником *на* збереглися, що підтверджують аналізові тексти і лексикографічні праці: *із знах. в. Уживається при вказівці на конкретне призначення якоїсь дії* (СУМ V, с. 9).

Концепт «праця» стає основоположним і в репрезентації соціального статусу та психологічної несумісності людей. Йдеться, зокрема, про *nomina agentis* – назви осіб за професією та їх деривати – *швець* і *бондарівна*:

Ой, не знав, нащо брав,

Я-ж йому не рівня!

Бо він швець, вражий грець,

А я – бондарівна! (ВБ, с. 33)

За даними «Словника української мови», *швець* – «майстер, що шиє і лагодить взуття» (СУМ XI, с. 429), *бондар* – «майстер, ремісник, що виготовляє діжки, бодні, дерев'яні відра та ін.» (СУМ I, с. 216), *бондарівна* – «дочка бондаря» (СУМ I, с. 216). Аналізований контекст засвідчує ашперцепцію жінкою різного соціального статусу представників обох професій: у її суб'єктивному розумінні: бондар у такому рангу стоїть на щаблину вище, відтак і вона, як донька бондаря, теж має вищий соціальний статус, аніж її чоловік. Цей відносний поділ спостерігаємо в інших текстах малих фольклорних жанрів, напр.: *Ой ти ткач ниткоплут, а я бондарівна; піди геть, відчепись, я тобі не рівня* (Номис, с. 549); *Нащо ж брав, коли знав – я тобі не рівна, Бо ти гордий багатир, а я бондарівна* (Пісні та романси українських поетів ..., II, 1956, 54) (СУМ I,

с. 216). З іншого боку, це впливає і на стосунки в сім'ї, що зазвичай призводить до негативних наслідків. До соціальної додається й «виробнича» несумісність: те, що обоє є представниками робочих професій, відходить на другий план, тоді як наперед проявляється власне «виробнича» різність, яка і проектує різні професійні інтереси чоловіка й жінки.

Багатогранність концепту «праця», його перетин з іншими концептами знаходять відображення і в жартівливих піснях. Крізь призму праці народний гумор висміює нерозумні вчинки жінки:

Ой, диви ся, дядьку,

Що дядина робить:

Усі кури порізала,

Тільки півень ходить! (ВБ, с. 41)

Дієслово *робить*, ужите у формі недоконаного виду, незважаючи на узагальнену «робочу» семантику, у поєднанні з відносним займенником *що* є кульмінацією коротенької пісні, розв'язку-коментування в якій знаходимо в наступних двох рядках, що внаслідок диференціації як об'єкта дії, градуйованого формами категорії числа, означальним займенником *усі* та обмежувально-видільною часткою *тільки*, так і власне дії, де дієслова репрезентують опозицію «життя – смерть», розкривають сутність учинку: за цими домашніми птицями доглядали, аби мати і яйця, і м'ясо, і приплід. Зрозуміло, що для всього цього потрібна курка, тоді як тільки для останнього потрібен півень. Саме тому в домашньому господарстві значення курки набагато більше, ніж півня. Півень без курок – тільки м'ясо. Тож таким учинком жінка перекреслила результати праці і старших членів сім'ї, і молодших, позбавивши їх можливості отримувати впродовж якогось часу продукти харчування.

Прикметно, що народ у цьому разі не диференціює розумові здібності за гендерною ознакою, усвідомлюючи, що розум не залежить від статі. Тому на горіхи дістається і чоловікам, напр.:

*Сидить козак на терну,
Та й штани латає;
Терен його заду коле,
А він його лає!* (ВБ, с. 74).

Хоч чоловік виконує нібито «жіночу» роботу – шиє, проте основну увагу народний гумор звертає на локус – місце дії є водночас місцем отримання «технічних» пошкоджень штанів. Локалізація створює ситуацію нескінченної дії, оскільки це триватиме доти, доки чоловік не змінить місця дії.

Для розуміння сутності багатьох пісень сучасникам необхідно звертатися до словників. Наприклад, у жартівливій пісні

*Ой, гоп не помалу!
Я пошла кохту з валу;
Як пошла та надїла,
Кажуть люди, що до діла!* (ВБ, с. 75)

на першій план тільки ілюзорно виступає працювитість та вміння дівчини/жінки (про це свідчать дієслова минулого часу у формі жіночого роду *пошла, надїла*), тоді як справжня семантика пісні – висміяти її зовнішність крізь призму недоречної працювитості. Звертає на себе увагу матеріал, з яким працює дівчина, – *вал*. Порівняння лексикографічних праць початку («Словар української мови» за ред. Б. Грінченка) і 70-х років ХХ ст. («Словника української мови») свідчить, що лексема *вал* в українській мові пройшла шлях від полісеманта до повного розщеплення семантичної структури та закріплення окремих значень за нині самостійними лексичними одиницями: **вал**: 2) Грубыя толстыя нитки изъ пакли (Грінч. I, с. 123) → **вал**²: Товсті нитки з клоччя (СУМ I, с. 283). Обидва словники наводять ілюстративний матеріал із живої народної мови, де одяг із цього матеріалу свідчить про низький соціальний статус особи. Хіба це спостерігаємо в аналізованій пісні, де дівчина, яка має дбати про гарний одяг, аби сподобатися хлопцям, шиє його із ниток, призначених передусім для пошиття мішків? Чи розумно це? Можна було би

зрозуміти, коли ситуація стосувалася дівчини, яка справді не має жодного іншого матеріалу для пошиття одягу, але тут про соціальний статус зовсім не йдеться, радше про її нерозумність, що знаходить вияв у римованому резюмуванні – *наділа ... до діла*, тобто результат праці – пошитий одяг – «пасує» швачці, а відтак імпліцитно свідчить про її зовнішність.

Крізь призму праці знаходить вираження концепт «час». Наприклад, актуалізований вид занять молодой дівчини до заміжжя – вишивання рушників, сорочок, мереження стрічок для вінка, які можна використовувати як у повсякденному вжитку, так і в різних обрядодіях. Наведений далі контекст засвідчує темпоральний аспект праці й відпочинку: дівчина шість днів має працювати, і тільки один день був призначений для розваг:

*Ой, стрічечка до стрічечки,
Мережаю три нічечки,
Мережаю, вишиваю, –
У неділю погуляю!* (ВБ, с. 33)

Часову парадигму створюють дієслова теперішнього (*мережаю, вишиваю*) та майбутнього (*погуляю*) часів. На інтенсивність і постійність праці вказує квантитатив *три*, що, звісно, хоч і не дорівнює *шести*, проте забезпечує своєрідну «безперебійність» процесу.

Числівники в контексті часу допомагають забезпечити і причиново-наслідкові зв'язки, коли дівчина за свою роботу отримує платню, якою може розпоряджатися на власний розсуд, напр.:

*Сім день молотила,
Сім кіп заробила,
Сама собі дивувала,
Що з козаком прогуляла.
Не жаль мені моїх грошей,
Бо козак дуже хороший,
Хоч три копи істратила,
Так козака принадила* (ВБ, с. 59).

Саме кінцевий результат – гроші – мотивує дівчину довго і тяжко працювати. Однак, як засвідчує контекст,

кінцевим результатом є козак, той, на кого ці гроші – тепер проміжний результат! – може потратити дівчина. Різноаспектний аналіз рядків пісні змушує шукати відповідь про те, а що ж, власне, висміює народ. Очевидно, що нормальним є прагнення дівчини вийти заміж. Але за кого? У пісні змальовано тільки узагальнено козака – *хороший* (далі використано епітети на позначення його зовнішності – *очі чорненькіі, лице біленькеє*), що може свідчити, з одного боку, і про працьовитість козака, хоч на це немає конкретної вказівки (головний критерій дівчини – психологічну сумісність – репрезентують слова *із ним добре жить*), з іншого – народ підтримує над тим, що дівчина ладна віддати зароблене тяжкою працею, аби тільки вийти заміж, таким чином переводячи працю та її результат на догоду дівочим бажанням. Традиційне бачення українців чоловіка головою сім'ї, відповідно й тим, хто має першим зробити крок до знайомства, виявляти до дівчини різні знаки уваги, у пісні носить дещо деформований відтінок – козак опиняється на утриманні дівчини. Класична ситуація, змальована в багатьох творах закордонних та українських письменників, а відтак добре відома народу, який недаремно порівнював функції такого чоловіка в сім'ї з місією трутня у вулику.

У жартівливих піснях праця є не тільки об'єктом для подальших маніпуляцій (пор. контексти, де ідеться про чоловіка, який виконує ту чи ту роботу, тоді як у цей жінка «крутить амури» з іншим), але й має позитивну конотацію. Зокрема, синкретизуючись із концептом «простір», праця стає приводом для знайомства:

Опанас воли пас,

А дівчина бички:

«Постривай, не тікай –

Куплю черевички!» (ВБ, с. 34)

Водночас спостерігаємо імпліцитну репрезентацію ступеня складності праці, яку реалізують лексеми *воли* і *бички*, що значною мірою можемо проєктувати і на представників обох статей: *віл* – це «кастрований бик, якого використовують як тяглову силу» (СУМ I, с. 672), є

символом важкої фізичної праці (Жайворонок 2006, с. 95). За спостереженнями В. Жайворонка, «якщо бик у народі – символ творення, парубок, то віл – чоловік» (Жайворонок 2006, с. 95). Ця паралель вносить у пісню вікову конотацію представників, а також імпліцитно вказує на їхні потреби: дівчина пасе саме биків, оскільки молода, у розквіті сил, планує вийти заміж, а Опанас уже чоловік (одружений чи розлучений), який важко працює, має якісь кошти, тому може запропонувати дівчині черевички (робити висновок чи про залицяння, чи про серйозні наміри не беремося). На різний вік учасників консітуації додатково вказують імперативи *поstrівай, не тїкай*, що реалізують небажання дівчини спілкуватися з чоловіком.

Дуже частим сюжетом у жартівливих піснях є знецінення праці. Аналізовані тексти засвідчують це як для молодих дівчат, так і для дорослих жінок і чоловіків. Зокрема, у наведеній далі пісні знецінення батьківської праці репрезентовано через конфлікт інтересів молодого і старшого поколінь, коли внаслідок відповідних гормональних змін (а це імпліцитно реалізує лексема *телиця*, див. у В. Жайворонка: телиця символізує дівчину (Жайворонок 2006, с. 95)) дівчина вимагає від мами продати велику рогату худобу, аби забезпечити собі приємний зовнішній вигляд, щоб можна було сподобатися хлопцеві та вийти заміж (що, до речі, є одним із потаємних, а то й відвертих бажань батьків):

Продай, мамо, дві телиці,

Купи мені шнурівці,

В мене груди трясуть ся,

З мене хлопці сьміють ся!

Продай мамо, дві корови,

Купи мені чорні брови,

На колодці стояти

Та на хлопців моргати (ВБ, с. 36).

Повтор імперативної пари *продай – купи* в контексті причиново-наслідкових зв'язків змушує звернути увагу на ще одну особливість: народ чітко не окреслює, скільки

худоби було в господарстві, зате конкретно співвідносить кількість необхідного для продажу (*дві теллиці, дві корови*) із кількісними анатомічними потребами дівчини.

Знецінення праці спостерігаємо й у тих випадках, коли молодь крізь призму вікових цінностей свідомо маніпулює «хворобливим» станом залежно від ситуації: коли необхідно щось зробити – щось болить, коли відпочити – нічого не болить, хоч і в тому, і в тому разі може бути задіяний один і той же орган, напр.:

*На улиці скрибка грає,
Бас гуде, вимовляє;
Мене мати не пускає
На улицю погулять.
Ой, не хочу я робити,
В мене ніженьки болять,
Пусти мене, моя ньенько,
На улицю погулять!* (ВБ, с. 25)

Використання демінутива *ніженьки* свідчить про те, що маніпулятором є дівчина. Заперечна частка тут зовсім не сприймається як така, що репрезентує молоду людину як ліниву, радше особова форма допоміжного дієслова *хотіти* підкреслює вікові пріоритети, що знаходить підтвердження в подальших рядках.

В іншій пісні, де «хворобливий» стан можна сприймати як реальний, що настав унаслідок вишивання, мереження, тобто перебування тіла в одному положенні, народний гумор оспівує «чудодійну силу», здатну вилікувати від цього:

*Болить моя спина
Та по-між плечима, –
Дайте мені козака
З чорними очима.
Дайте мені козака
З чорними бровами,
Щоб була я щасливіша
Над всіма дівками!* (ВБ, с. 34)

Наведені контексти не дозволяють, однак, стверджувати, що так українці задекларовують негативне

ставлення до праці. Розуміючи необхідність праці, вони намагаються знайти будь-яку причину, аби підкреслити, що для їхнього життя не менш важливим є відпочинок. Зрозуміло, що аналізовані пісні побутували в українців здавна, коли й умови, і знаряддя, і тижнева тривалість праці були складнішими і довшими. Незважаючи на те, що російський народ у дореволюційний період був у таких же умовах, на вироблення негативного ставлення до праці, за спостереженнями Т. Гоннової, у росіян значною мірою вплинуло арго злочинців (Гоннова 2005, с. 312).

Жартівливі пісні репрезентують концепт «праця» і крізь призму економіки й моралі: кожна праця має бути відповідно оплачена, але обов'язковою є вимога – якісно виконана праця. Морально відповідальну людину суспільство високо цінувало, тому в наведеному контексті за допомогою імперативної антитези безвідповідальним музикам народ робить застереження *не дури, даром ... не бери*, чого, на жаль, не спостерігаємо нині під час святкування різних урочистостей:

*Граї, музико, коли граєш,
Коли добрий смичок маєш,
А не граєш – не дури,
Даром гроший не бери!* (ВБ, с. 57)

Як свідчать жартівливі пісні, українці поважали працьовитих людей, майстрів своєї справи. Це стосувалося всіх без винятку сфер їх життєдіяльності, хоч найбільшою мірою контексти репрезентують ситуацію відпочинку, де, на відміну від сучасності, головною дійовою особою був музика. Саме від нього залежав відпочинок молоді, яка завтра має знову йти на роботу. До музик українці ставили високі вимоги, що засвідчує пісня, напр.:

*Граї, музико, бо ти звик,
Дери лика, роби смик;
Як не зробиш з лика смика,
Чорт-зна-що ти – не музика!* (ВБ, с. 75),

у якій народ, з одного боку, задекларував повагу до майстра своєї справи (з будь-чого зробити музичний інструмент не кожен музика може), а з іншого – стимулює

його до універсальності, «інструментальної багатопрофільності».

Крізь призму концепту «праця» проступає невгамовний український ерос:

Ой, льон, льон, льон,

Конопельочки!

Занадив ся мельник

Та до мельнички:

«Ой, мельничко,

Круподерничко!

Позич мені ступки

Обідрати крупки» (ВБ, с. 57).

Номінації учасників чоловічої і жіночої статі репрезентовані відповідними дериватами дієслівного кореня *мол/мел*, що імпліцитно вказують на їхні почуття. Використання похідних цього кореня з еротичною семантикою відоме українській мові (пор., наприклад, рядки із сучасної української жартівливої пісні: *Тато мамі зробив млин, добре мамі було з ним*). Звертає увагу вживання на позначення жінки демінутивної лексичної одиниці *круподерничко*, що є евфемістичною номінацією жінки з точки зору чоловіка, символізуючи її пристрасть до «пікантної справи». Водночас використанням лексеми *ступка* зі значенням знаряддя дії народ засвідчує здатність жартівливо номінувати «пікантний жіночий орган» (за спостереженнями М. Лесюка, цей номен із такою семантикою поширений в українських еротичних піснях (Лесюк 2010, с. 168)), та й дія – *обідрати крупки* – тільки ілюзорно може бути сприйнята як така, що номінує процес праці у прямому значенні, насправді позначаючи статевий акт.

Пор. і іншу пісню, де за основу взято ті ж образи та метафоричні перенесення:

Ой, піду я до млина, до млина,

А у млинї новина, новина.

Такий, мамо, мельник,

Такий, мамо, добрий,

Такий, мамо, хороший,

*Меле гречку без гроший.
Мельник меле, решетує,
Обернуть ся, поцілує.
Такий, мамо, мельник <...>
Він мірочки не бере,
Як на крупу подере.*

Такий, мамо, мельник <...> (ВБ, с. 29)

Одружений мельник має стосунки і з іншими дівчатами / жінками. На перший погляд антиморальна поведінка мельника повинна зазнати осуду в суспільстві, однак, як свідчить пісня, відбувається все навпаки: народ оспівує любовні подвиги мельника, його вміння поєднувати працю й задоволення, чому значною мірою сприяє повтор вказівного займенника *такий*.

Тема кохання актуальна для українського народу, що повною мірою засвідчують і жартівливі пісні. Ба, їй навіть більше уваги приділено, аніж іншим темам, хоч, щоправда, зауважимо, що своєрідну корелятивну пару коханню складає саме тема праці. Різні аспекти переплетінь кохання і праці українці репрезентують крізь призму етноментального гумору. Зокрема, висміює народ і ситуацію «втрати голови», коли хлопці головним критерієм дівчини вважають красу, а не інші риси, напр.:

*Ой, під мене, товсту, гладку
Засідали хлопці в садку;
Засідали, говорили, –
Чорта зіли, не зловили!
На городі квітки вють ся,
А за мене хлопці бють ся;
«Не бийте ся, нема защо,
Я хоч гарна, так ледащо!»* (ВБ, с. 82)

Відкрити очі хлопцям намагається сама дівчина, яка висновує-характеризує свою меншовартісність у тогочасному українському «трудогольному» суспільстві конструкцією *нема защо* та пейоративом *ледащо* як виразником-застереженням подальшого проживання з нею: уся праця по господарству лежатиму на плечах чоловіка.

Отже, українська народна пісня, залишаючись виразником колективного та індивідуального світобачення, що накладає відбиток на мовне уявлення базових концептів тексту, зокрема концепту «праця», вербалізує його за допомогою різночастиномовних засобів, засвідчуючи узагальнено-індивідуальну оцінність, що демонструє суб'єктивне сприйняття ситуації автором (можливо, й учасником) тексту. Концепт «праця» автономно не функціює, йому властивий міжконцептуальний характер, що допомагає глибше осягти мудрість народного гумору.

ЛІТЕРАТУРА

Безпалько 1960 – Безпалько О. П. *Нариси з історичного синтаксису української мови*. Київ : Рад. школа, 1960. 236 с.

Гоннова 2005 – Гоннова Т. В. Труд. *Антологія концептов*. Т. 2 /под ред. В. І. Карасика, І. А. Стернина. Волгоград : Парадигма, 2005. С. 309–322.

Дмитренко 1988 – Дмитренко М. Жартівливі та сатиричні пісні. *Жартівливі та сатиричні пісні* / упоряд., передм. та прим. М. Дмитренка. Київ : Дніпро, 1988. С. 5–19.

Жайворонок 2006 – Жайворонок В. В. *Знаки української етнокультури: Словник-довідник*. Київ : Довіра, 2006. 703 с.

Зарубина 2006 – Зарубина Н. Н. Смеховая культура как фактор толерантности к новым социальным группам в российском обществе. *Общественные науки и современность*. 2006. № 5. С. 155–166.

Історія 1983 – *Історія української мови. Синтаксис*. Київ : Наук. думка, 1983. 503 с.

Колесов 2011 – Колесов В. В. *Языковые основы русской ментальности* : учеб. пособие. 3-е изд. Санкт-Петербург : СПбГУ, 2011. 136 с.

Лесюк 2010 – Лесюк М. П. *Еротизм в українському пісенному фольклорі* : наукове видання. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2010. 244 с.

Молодичук 2018 – Молодичук О. Маніфестація концепту праця в українських народних піснях. *Філологічний часопис*. 2018. № 1 (11). С. 88–96.

Никитина 1993 – Никитина С. Е. *Устная народная культура и языковое сознание*. Москва : Наука, 1993. 187 с.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Б.-Нос. – Білецький-Носенко П. П. *Словник української мови* / підгот. до вид. В. В. Німчук. Київ : Наук. думка, 1966. 421, [1] с.

ВБ – *Весела бандура. Повний збірник веселих і жартівливих пісень і приспівів до музичних інструментів і танців*. Нью-Джерсі : З друкарні «Свободи», [б. д.]. 84 с.

Грінч. – *Словарь української мови* : [у 4 т.]. Т. 1–4 / збір. ред. журн. «Киевская Старина» ; упоряд., з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко. [Репр. відтворення вид. 1907–1909 рр.]. Київ : Вид-во АН УРСР, 1958–1959.

Номис – *Українські приказки, прислів'я і таке інше*. Уклав М. Номис / упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка. Київ : Либідь, 1993. 768 с.

СУМ – *Словник української мови* : в 11 т. / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1970–1980.

СУМ 2012 – *Словник української мови* / відп. ред. В. В. Жайворонок. Київ : ВЦ «Просвіта», 2012. 1320 с.