

70], «...весна крилом своїм махнула...» [2, с. 73], «...весна засміялась...» [2, с. 94], «...природа ожила, Всміхається весні...» [2, с. 96] та ін.

Перебіг почуттів ліричного «я», викликаних жахливим становищем рідного краю, протиставляється картинам весняного оновлення природи в поезії «Весна (Весна красна прийшла з квітками...)». Тяжке гнітюче почуття, душевний неспокій ліричного «я» передається називанням певного психічного стану узагальнюючим словом «сум», що є складовою частиною метафоричного вислову «сум всю душу обгортає». Необхідно відзначити, що подібна метафоризація почуттів сприяє точнішому відтворенню душевних порухів ліричного суб'єкта. Внутрішні почуття розкриваються автором також через зовнішні вияви-жести (внутрішнє через зовнішнє): «Додолу никне голова...». Цей жест-вираз страшного болю, вияв розпачу, безнадії, душевної туги, усвідомлення соціальної безперспективності людської особистості. Образ-контраст «пташка весело співає» і «сум всю душу обгортає» має соціально-психологічний характер. Ліричне «я» твору бачить муки неволі в рідній країні, його охоплює скорбота. Це скорбота людини, що глибоко відчуває соціальний гніт, національну безправність знедолених мас, їх неспроможність на той час піднятися на боротьбу з царатом.

Зіставлення циклів «Весняні сонети» Б.Д.Грінченка та «Веснянки» І.Я.Франка і П.А.Грабовського розкриває спорідненість образів і мотивів поетів. Усі твори згаданих циклів мають два семантичні ряди. Перший включає пейзажні зображення, другий малює душевний стан суб'єкта лірики чи відтворює моменти суспільного життя людей. Використання образів-символів, їх багатомірність підкреслює спільність соціальних орієнтирів поетів, зосередженість на світовідчутті особистості, близькість соціально-психологічних параметрів їхніх поезій.

Список використаних джерел

1.Грабовський П.А. Зібрання творів: У 3 т. / Павло Арсенович Грабовський – К.: Видавництво АН УРСР, 1959.–Т. 1.–688 с. 2.Грінченко Б.Д. Твори: У 2 т. / Борис Дмитрович Грінченко – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – Т. 1: Поезії. Оповідання. – 603 с. 3.Колесник П.Й. Художня творчість Івана Франка / Петро Йосипович Колесник // Франко І.Я. Твори: В 2 т. / Іван Якович Франко – К.: Дніпро, 1981. – Т. 1: Поезія. – С. 3-32. 4.Погрібний А.Г. Борис Грінченко. Нарис життя і творчості / Анатолій Григорович Погрібний. – К.: Дніпро, 1988. – 268 с. 5.Соколова Н.К. Поэтический строй лирики Блока: Лексико-семантический аспект / Наталия Константиновна Соколова. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. – 115 с. 6.Франко І.Я. Твори: В 50 т. / Іван Якович Франко. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 1: Поезія. – 502 с.

А. А. Марчишина

ВЕРБАЛЬНІ КОДИ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ МАСКУЛІННОСТІ

Поштовхом для започаткування студій маскулінності, хоч це й парадоксально, слугувала друга хвиля фемінізму та відповідно – «жіночі» дослідження. Серед витоків профеміністських та антифеміністських суспільних настроїв було визнано *андроцентризм* як «зведення всього людського досвіду до чоловічої норми» [1, с. 2]. Незважаючи на певну агресивність перших розвідок природи чоловічості, поява яких пояснювалась необхідністю реакції на войовничий фемінізм [див., напр., 4; 7], вони виконали свою місію: привернули увагу до маскулінності не як до природженої даності, а вказали на її соціальний конструктивізм, основи якого можна підважити, зокрема, феміністичними гаслами.

Стереотипи чоловічої ідентичності різні в різних культурах. Спільним є уявлення про чоловічу раціональність (на противагу «жіночій логіці»), прагнення до «змагальництва» і «спрямованості на публічний простір» [2, с. 15-16]. Чоловіки мають втілювати свою маскулінність через множину соціальних практик, конструюючи власні маскулінні риси заново, що доводить мінливість розуміння маскулінності в часі й просторі, плинність сформованої традиції чоловічості. Сучасна ж парадигма антропоцентризму позбавлена патріархатних канонів статево-

гендерного антагонізму, позаяк «кожне середовище формує свій тип гендерної ідентичності, зокрема і маскулінність» [3, с. 29].

«Чоловіча» ідентичність вербалізується лексемою *man*. Лексикографічні джерела демонструють її досить розгалужену семантичну структуру [5]. Ядерну зону концепту MAN складають такі елементи, як позначення дорослої людини чоловічої статі; його периферія охоплює номінацію людини загалом, одруженого чоловіка, коханця чи приятеля. Асоціативне поле ключової семи – *male* – включає якості, традиційно приписувані чоловікам (*manhood*): сила, сміливість та ін. Такі риси культивуються суспільством, у рамки стереотипів якого хлопчик потрапляє від народження. Становлення гендерної ідентичності чоловіка у добу постмодернізму відбувається або суголосно із соціальними очікуваннями, або руйнує стереотипний канон, створюючи новий типаж. Зокрема, чоловікам властиво брати на себе відповідальність і охоронні функції. Такий привілей досягається демонстрацією фізичних переваг, емоційною стриманістю й прагненням до домінування. Цей сценарій здійснюється стосовно жінок і менш маскулінних чоловіків:

«*You should probably leave the handling of all dangerous chemicals to me,*» *he intoned in a deep voice. «Since I am the man»* [10] – ключова причина, чому старшокласниця має покладатися на свого приятеля у роботі з хімікатами, – це його біологічна стать із приписаними їй суспільними функціями (*Since I am the man*), що юнак уже добре засвоїв.

Маскулінна краса позначається специфічним прикметником – *handsome*: «*You can be handsome – Like Father or Bruce Lee*» [6] – підсилюючи комплімент (*handsome*), американська дівчинка із гонконгської сім'ї ілюструє його особами, наділеними такою якістю – батько, сімейний авторитет (*Father*) і прецедентний онім – відомий американський актор гонконгського походження Брюс Лі (*Bruce Lee*).

Елементом ідентифікації «чоловіка» є одяг. На відміну від фемінності, маскулінності не притаманна велика різноманітність артикулів. Найпоширенішим із них є костюм (*suit*):

Men stand around her, a black-suited afforestation rooted with brief-cases to the sleek, carpeted lounge. They talk and move from one leg to another like ninepins in a bowling alley. In the midst of the wood Charity glimpses one tree, the upstanding, blue-eyed, far from honourable Mark Carleton [9, с. 301] – позначення костюма дієприкметником минулого часу (*suited*) вжите у прикладці як друга основа складного слова, а перша – прикметник (*black*) – на позначення його стереотипного кольору. Поросла лісом місцина – це зібрання чоловіків, які приросли до вкритої килимом підлоги коренями своїх портфелів (складна метафора *Men stand around her, a black-suited afforestation rooted with brief-cases to the sleek, carpeted lounge*). Окремим представником цього лісу (*wood*) є дерево (*tree*), яким Черіті метафорично позначає свого колишнього коханця Марка Карлтона. Художнє порівняння асоціює чоловіків із кеглями, які похитуються у кегельбані, але не зрушують з місця (*talk and move from one leg to another like ninepins in a bowling alley*). Номінації лісу, кегельбану створюють асоціативний образ чоловіків, схожих у своїй сукупності. Конвергенція стилістичних прийомів дозволяє семантизувати концепт MAN: це дерево (доросла рослина – доросла маскулінна особа), із темним стовбуром (чорний костюм), міцно вкорінене завдяки своєму портфелю (ознака керівної посади).

Новий постмодерністський тип маскулінності є реакцією на економічні, соціальні й культурні зміни, що відобразились на чоловічій свідомості, і представляє типаж лагідного, доглянутого, турботливого, залученого у сімейні й суспільні клопоти, не байдужого до власної зовнішності й репутації персонажа. Це чоловік-метросексуал, «модно та зі смаком одягнений і усвідомлює свою тілесність ... медіальний продукт, що відповідає глобалізаційним і споживацьким трендам» [3, с. 30]:

...he falls into a deep bath. [...] When he gets out of the bath, he puts through a call to Jung, the clinic acupuncturist who also does massage. She's over in ten minutes. He

lies down on his hard bed, and she gets to work with confident strokes of her small brown hands. They chat about this and that. Jung likes doing massages for Steven van den Biot; he has a good body, he looks after it [8, с. 71] – Стивен полюбляє ніжиться у ванні (*falls into a deep bath*), після якої його розслабляють масажем. Він має «добре тіло» (*a good body*), доглядає за ним (*he looks after it*). Поширена серед урбанізованих освічених успішних чоловіків, які не цураються публічного простору, новітня маскуліність репрезентує традиційну гетеросексуальність і водночас не претендує на образ гіпермаскулінізованого мачо.

Маскулінні образи постмодерністської прози втілюють як стереотипні суспільні настанови про біологічних чоловіків та їх соціокультурні атрибути, продиктовані патріархатною мораллю, так і представляють «нового чоловіка», сформованого світоглядними зрушеннями ХХ – початку ХХ століть. Вербальні коди дозволяють виокремити маскуліність як ознаку гендерної ідентичності персонажа.

Список використаних джерел

1. Бурейчак Т. Гегемонія чоловіків: від теорії до практики /Т. Бурейчак // Журнал «Я». – 2015. – № 3 (39). – С. 2-5. 2. Гендер для медіа / [Маєрчик М., Малес Л., Марценюк та ін.] : за ред. М. Маєрчик. – [2-ге вид.]. – К.: Критика, 2014. – 220 с. 3. Перехресні стежки українського маскуліного дискурсу : Культура й література ХІХ–ХХІ століть / А. Матусяк [ін.] ; за ред. А. Матусяк. – К.: Laurus, 2014. – 368 с. 4. Burke P. J. The Measurement of Role Identity / P. J. Burke, J. C. Tully // *Social Force* – 1977. – 55 (4). – P. 881–197. 5. Cambridge Dictionary. – Електронний ресурс. Режим доступу: <http://dictionary.cambridge.org>. 6. Fu K. For Today I Am a Boy / Kim Fu. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://kimfu.ca/books/for-today-i-am-a-boy/>. 7. McCall G. J. Identities and Interactions. An Examination of Human Associations in Everyday Life /G. J. McCall, J. L. Simmons. – N. Y.: Free Press, 1978. – 288 p. 8. Oakley A. Matilda's Mistake /A. Oakley. – L.: Flamingo, 1991. – 167 p. 9. Oakley A. The Men's Room /A. Oakley. – L.: Flamingo, 1991. – 312 p. 10. Peters J. A. Luna / Julie Ann Peters. – Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.bestfreenovels.net/Young-adult/Luna/>.

Б. О. Коваленко

НАРОДНІ ПІСНІ ЯК ДЖЕРЕЛО НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Спадщина С. Руданського – видатного українського письменника другої половини ХІХ ст. – різноманітна своїми темами і жанрами. Сучасний читач знає його як автора гуморесок-співомовок, ліричних пісень, балад, байок і перекладів російських, західнослов'янських і античних поезій. Однак свою творчу діяльність він розпочав як фольклорист.

Перші фольклорні записи С. Руданського припадають на 40-50 роки ХІХ ст. Про Руданського-етнографа писали А.Ю. Кримський та М.З. Левченко, які зазначали, що почав він збирати фольклор не пізніше 1852-го р., прозаїчні космогонічні оповідки фіксував від наймита Вакули («Вакуліні оповідки») [1], записував також народні пісні, до деяких додавав і ноти. Основу фольклорної спадщини поета складають рукописні книжки «Народні малоросійські пісні, зібрані в Подільській губернії» та «Копа пісень». До фольклорних записів поета належать також віршовані приказки та прислів'я, які він зафіксував у с. Хомутинець Вінницького повіту.

Пісні[‡], зібрані Степаном Руданським, відбивають подільські говіркові риси. У збірці, датованій 1852 роком, відбито ряд говіркових рис, наприклад: «Тумань, тумань по долини, Широкий лысть на ялыни; А ще ширшій на дубочку...Кличе голубь голубочку *Хоць* не свою, то чужую Ходы серце *поцюлюю!*» (вживання *ц'* замість *ч* у слові *хоча*; замість [i] (<h) виступає [y] внаслідок уподібнення до [y]); «Возьмы мою милую Щей дытину малую А даремне несхочу Срибломь *злотомь*

[‡] Матеріалом ми обрали рукопис: С.В. Руданський Збірка народних пісень. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 63. – Од. зб. 1. У прикладах правопис збережено.