РОЗДІЛ 3
РОМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.134.2'27:784.071.2Bun(729.5)(045)
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.49.24

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ МАРКЕРІВ МАСКУЛІННОСТІ В ДИСКУРСІ СУЧАСНОГО РЕГЕТОНУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ BAD BUNNY)

TRANSFORMATION OF LINGUOCULTURAL MARKERS OF MASCULINITY IN MODERN REGGAETON DISCOURSE (A CASE STUDY OF BAD BUNNY'S LYRICS)

Кульбіда Д.П.,
orcid.org/0009-0000-5536-9508
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри теорії та методик іноземних мов
Уманського національного університету

У статті здійснено комплексний соціолінгвістичний аналіз та теоретико-методологічне обґрунтування трансформаційних процесів у системі лінгвокультурних маркерів маскулінності в сучасному дискурсі музичного жанру регетон. Актуальність дослідження зумовлена потребою вивчення сучасного урбаністичного музичного дискурсу як динамічного простору, де кодуються, відтворюються та трансформуються соціокультурні конструкти й гендерні канони. Доведено, що сучасні пісенні тексти мають потужний потенціал конструювання та деконструкції соціальної реальності. У роботі детально схарактеризовано соціолінгвістичну генезу регетону та виокремлено обов'язкові критерії його функціонування як інституційного мас-медійного або субкультурного дискурсу: наявність спільного комунікативного поля та специфічної тематики (топіків дискурсу). Зазначено, що традиційно цей жанр транслював патріархальні сценарії, гіпермаскулінність та мачистські лінгвальні маркери. На матеріалі пісенної творчості пуерто-риканського виконавця Bad Bunny виявлено мовні механізми зламу стереотипних наративних фреймів. На основі текстового аналізу композицій доведено, що лінгвокультурний простір творчості артиста репрезентує гібридну, нелінійну та суперечливу модель чоловічої ідентичності. Встановлено, що в дискурсі співіснують традиційні мачистські установки щодо множинності романтичних зв'язків та емоційної закритості (*Tití Me Preguntó*, *Soy Peor*) із новими моделями маскулінності, які легітимізують прояв глибоких почуттів, емоційну близькість і духовний зв'язок (*Ojitos Lindos*). Особливу увагу приділено мовній репрезентації трансформації ставлення до жінки у досліджуваному ідіолекті. Констатовано, що у треках *Yo Perreo Sola* та *Andrea* акцент зміщується на жіночу автономію, незалежність і право на самовизначення, завдяки чому фемінний образ перестає бути лише об'єктом чоловічого бажання й постає самостійним суб'єктом соціальної взаємодії. Обґрунтовано перспективи подальших розвідок, які пов'язані з компаративним аналізом виявлених лінгвокультурних тенденцій із суміжними урбаністичними дискурсами (латиноамериканським трапом чи дрилом).

Ключові слова: музичний дискурс, регетон, маскулінність, мачизм, лінгвокультурний маркер, гендерний стереотип, ідіолект.

The article provides a comprehensive sociolinguistic analysis and theoretical-methodological substantiation of the transformational processes within the system of linguocultural markers of masculinity in the discourse of the modern reggaeton music genre. The relevance of the study is determined by the necessity to explore the modern urban musical discourse as a dynamic space where sociocultural constructs and gender canons are encoded, reproduced, and transformed. It is proved that modern song texts possess a powerful potential for constructing and deconstructing social reality. The paper characterizes in detail the sociolinguistic genesis of reggaeton and identifies the mandatory criteria for its functioning as an institutional mass-media or subcultural discourse: the presence of a common communicative field and specific thematic areas (discourse topics). It is noted that traditionally this genre has transmitted patriarchal scenarios, hypermasculinity, and machismo lingual markers. Based on the song lyrics of the Puerto Rican artist Bad Bunny, the linguistic mechanisms of breaking stereotypical narrative frames are explicated. Through the textual analysis of the compositions, it is demonstrated that the linguocultural space of the artist's work represents a hybrid, non-linear, and contradictory model of male identity. It is established that traditional machismo attitudes regarding multiple romantic relationships and emotional closure (*Tití Me Preguntó*, *Soy Peor*) coexist in the discourse alongside new models of masculinity that legitimize the manifestation of deep feelings, emotional closeness, and spiritual connection (*Ojitos Lindos*). Special attention is paid to the linguistic representation of the transformation of attitudes toward women in the studied idiolect. It is stated that in the tracks *Yo Perreo Sola* and *Andrea*, the focus shifts to female autonomy, independence, and the right to self-determination, due to which the feminine image ceases to be merely an object of male desire and appears as an independent subject of social interaction. The prospects for further research are substantiated, which are related to the comparative analysis of the identified linguocultural trends with adjacent urban discourses (Latin American trap or drill).

Key words: musical discourse, reggaeton, masculinity, machismo, linguocultural marker, gender stereotype, idiolect.

Постановка проблеми. Мова є базовим інструментом людської комунікації для вираження емоцій, думок і прагнень. З погляду лінгвістичної антропології, адекватне розуміння мовленнєвих повідомлень можливе лише у конкретних контекстах їхнього продукування та інтерпретації [6, с. 30]. Крім того, критичний дискурс-аналіз демонструє, що суспільне мовлення тісно пов'язане з владними відносинами, домінуванням і нерівністю, які соціальні групи відтворюють або яким чинять опір у своїх комунікативних практиках [11, с. 16]. Оскільки мова здатна конструювати та трансформувати соціальну реальність, подібний потенціал мають і пісенні тексти. Музичне мистецтво є глибинною формою вербальної комунікації, де текстове наповнення пісенного матеріалу транслює широку амплітуду смислів – від ліричних мотивів до соціального протесту проти домінування еліт. У цьому контексті особливої актуальності набуває дослідження сучасного урбаністичного музичного дискурсу як простору, де кодуються та трансформуються соціокультурні конструкти, зокрема гендерні маркери й канони маскулінності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній лінгвістиці та соціолінгвістиці поняття «дискурс регетону» активно досліджується такими зарубіжними науковцями, як-от М. Х. Галлучі, З. З. Дінзей-Флорес, Д. П. Ернандес, В. Маршалл, Р. З. Рівера. Вони доводять, що це не просто тексти пісенного жанру, а «мова в дії», яка безпосередньо відображає спосіб життя, ціннісні орієнтири та соціальні практики певної групи людей. З погляду соціолінгвістичної генези, регетон виник на перетині транснаціональних культурних маркерів – ямайського денс-холлу, панамського реггі та американського хіп-хопу, знайшовши свій остаточний центр розвитку на пуерто-риканському ґрунті у 1990-х роках [8, с. 5].

Загальні методологічні засади аналізу музичного та пісенного дискурсів розробляли й вітчизняні дослідники, зокрема О. Клєщова та І. П'ятницька-Позднякова. Проблематика лінгвальної репрезентації гендеру та трансформації маркерів маскулінності перебуває у фокусі уваги таких українських мовознавців, як О. Малахова, Н. Поплавська, Т. Цепкало. Проте праці вітчизняних авторів переважно зосереджені на матеріалі європейських мов або українського соціокультурного простору [2; 4].

Незважаючи на значну кількість розвідок, присвячених соціолекту регетону, поза увагою дослідників (особливо в українському науковому дискурсі) залишається лінгвокультурний аспект сучасної деконструкції цього жанру. Традиційно дискурс регетону транслював патріархальні канони, гіпермаскулінність та мачистські лінгвальні маркери. Проте у творчості окремих сучасних артистів, зокрема Bad Bunny, відбувається радикальний злам цих стереотипних наративних фреймів, що потребує прицільного лінгвістичного аналізу.

Постановка завдання. Метою статті є комплексний соціолінгвістичний аналіз та теоретико-методологічне обґрунтування трансформаційних процесів у системі лінгвокультурних маркерів маскулінності в сучасному дискурсі регетону (на матеріалі пісенної творчості виконавця Bad Bunny), що передбачає виявлення механізмів деконструкції традиційних мачистських наративних фреймів та визначення векторів формування нового ідіолекту в межах латиноамериканської урбаністичної музичної культури.

Виклад основного матеріалу. На ранніх етапах свого існування цей дискурс зазнавав жорстких переслідувань, маргіналізації та цензури з боку пуерто-риканського уряду та панівних класів, що досліджувала у своїх працях Р. Рівера [10, с. 132]. Подібний тиск сформував специфічний «захисний» та протестний характер текстів, де мовцями виступали представники стигматизованих бідних кварталів – так звані *yales* та *cafres* [12, с. 16].

Музичний дискурс регетону є різновидом інституційного мас-медійного або субкультурного дискурсу. Він чітко виокремлюється у лінгвістичному просторі за такими обов'язковими критеріями:

Спільне комунікативне поле: Комунікація у межах цього дискурсу реалізується за багаторівневою схемою «артист – адресат (слухач / глядач)» і спирається на специфічні мультимедійні канали дистрибуції контенту [1, с. 86; 3, с. 172]. Це поле охоплює не лише вербальний текст пісні, а й сучасні глобальні музичні платформи, стримінгові сервіси (Spotify, Apple Music, YouTube), візуалізацію смислів через відеокліпи, а також масштабні соціокультурні перформанси – від сольних стадіонних турів до виступів на міжнародних шоу мейнстрімового рівня (як-от Super Bowl). Така інституційність забезпечує миттєве масове поширення та синхронне сприйняття лінгвокультурних смислів мільйонною аудиторією в усьому світі.

Спільна тематика (топіки дискурсу): Тематичний простір регетону структурується навколо чітко визначеного кола соціокультурних топіків та стереотипних наративних фреймів. До

них належать: життя в урбаністичному просторі (*el caserío* як маркер бідних житлових комплексів, «вулиця» як простір формування маскулінної ідентичності), нічний гедонізм та вечірки (*el perreo*), демонстративне споживання, фінансовий тріумф (*self-made success*), а також міжособистісні та підкреслено сексуалізовані стосунки. Ці топіки виступають тематичними константами, які тривалий час закріплювали патріархальні канони та мачистські лінгвальні маркери, що й робить їх подальшу трансформацію у творчості Bad Bunny настільки показовою.

Специфічний лінгвокультурний код: Мовна тканина дискурсу базується на активному функціонуванні, розвитку та глобалізації пуерто-риканського міського соціолекту (*reggaetonero slang*), що насичений афро-карибськими запозиченнями, англіцизмами та специфічною інтонаційною просодією. Цей код містить унікальний пласт лексики та когнітивних метафор, які завдяки комерціалізації та медійній експансії трансформувалися з локального етномовного явища на впізнаваний світовий бренд. Саме через деконструкцію цього загальноприйнятого коду (зокрема, через переосмислення значень традиційних сленгових одиниць) окремі артисти отримують інструмент для формування власного, прогресивного ідіолекту.

Історичні умови формування цього субкультурного дискурсу зумовили те, що він десятиліттями будувався на культі «мачизму» (*machismo*). Образ чоловіка у текстах традиційного регетону класично репрезентувався як домінантний альфа-самець, який агресивно контролює свій простір (вулицю), хизується матеріальним багатством і сприймає жінку суто як об'єкт сексуального гедонізму [7]. Основними вербальними маркерами такої патріархальної маскулінності тривалий час виступали слова відкритого домінування, грубий вуличний сленг та імперативні форми (наказовий спосіб дієслів).

Проте вихід регетону на глобальну арену в середині 2000-х років запустив процеси його глибокої внутрішньої трансформації. Хоча шлях до міжнародної прибутковості частково призвів до комерційної гомогенізації автентичного стилю *cafre* [9, с. 61], він водночас відкрив простір для зміни внутрішніх змістових маркерів.

У контексті зазначених соціолінгвістичних зрушень, під **трансформацією лінгвокультурних маркерів маскулінності** в межах цього дослідження ми розуміємо динамічну зміну мовних засобів (лексичних, семантичних, граматичних та прагматичних), які слугують для конструювання й реконструювання образу чоловіка в сучасному пісенному дискурсі. Мовна еволюція жанру демонструє, що колишні монолітні патріархальні канони втрачають свою абсолютну домінантність під впливом нових соціокультурних парадигм. Репрезентативним майданчиком для вивчення цієї мовної динаміки постає ідіолект пуерто-риканського виконавця Bad Bunny, де зміна змістових маркерів набуває характеру лінгвокультурного парадоксу.

Використовуючи комерціалізовану естетику регетону та успішно адаптуючи її до жорстких вимог глобального медіаринку, артист не просто підпорядковується законам капіталістичної індустрії, а трансформує її внутрішній інструментарій для радикальної деконструкції патріархальних канонів. Унікальність його індивідуального стилю виявляється у відмові від мовної асиміляції: навіть у статусі світового поп-феномена виконавець продовжує маркувати свою творчість автентичним пуерто-риканським сленгом та іспаномовними вербальними конструкціями. Завдяки цьому він насичує свій дискурс лексикою емансипації, соціокультурного самоствердження та захисту жіночої автономії, перетворюючи колишній маргіналізований вуличний соціолект на інструмент нової соціальної рефлексії.

Водночас лінгвокультурний простір творчості Bad Bunny не є лінійним чи цілковито ідеалізованим у контексті дискурсу гендерної емансипації. Артист не відмовляється від генетичного коду регетону, тому в його текстах яскраво простежується амбівалентність та парадоксальне співіснування прогресивних ідей із традиційними моделями мачизму. Навіть у межах одного альбому виконавець часто балансує між деконструкцією патріархальних стереотипів та відтворенням канонічних для жанру маркерів сексуальної гіперболізації, об'єктивації жіночого тіла й егоцентричного домінування (так званого *machismo*). Проте унікальність його ідіолекту полягає саме в цій гібридності: мачистські мовні формули більше не є абсолютними, вони трансформуються та вступають у діалог із новими соціокультурними смислами.

Ця мовна неоднорідність і прагнення артиста балансувати на межі канону та новаторства чітко рельєфується під час лінгвістичного текстуального аналізу його творчості. З одного боку, у багатьох треках Bad Bunny послідовно відтворює звичні для класичного «вуличного» дискурсу лексичні маркери домінування та репрезентації жінки як об'єкта бажання [7, с. 89–90]. Для того щоб емпірично простежити функціонування цього традиційного пласта маскулінності,

у роботі досліджено найбільш знакові та комерційно успішні композиції артиста, які репрезентують класичну естетику жанру: *«Soy Peor» (2016), «La Romana» (2018), «Tú no metes cabra» (2020), «La Santa» (2020)* та *«Tití me preguntó» (2022)*.

Репрезентативним прикладом відтворення традиційних маскулінних установок є композиція «*Soy Peor*». Усі переклади іспаномовних фрагментів пісенних текстів Bad Bunny, представлених у цій статті, виконано авторкою. Центральним мотивом пісні стає демонстративна відмова від романтичних стосунків після пережитого розчарування. Уже на початку твору ліричний герой заявляє: «*Salí jodi'o la última vez que en alguien yo confié*» («Востаннє, коли я комусь довірився, усе закінчилося для мене погано») та «*No me vuelvo a enamorar*» («Я більше не закохаюся»). У такий спосіб емоційна закритість і недовіра до близьких стосунків постають як захисна реакція на попередній негативний досвід.

Водночас герой намагається компенсувати емоційну втрату через множинність сексуальних контактів, про що свідчить рядок «*Ahora tengo a otras que me lo hacen mejor*» («Тепер у мене є інші, які роблять це краще»). Подібний мотив продовжується і в рядках «*Tengo a la blanquita que me hace el lap dance (…), la prieta, la rubia, modelos, y eso sin contar to'as las fans*» («Є білявка, яка танцює для мене лап-денс (…), темношкіра, білявка, моделі, і це ще не рахуючи всіх прихильниць»), де жіночі образи подаються як множинні та взаємозамінні об'єкти бажання.

Особливо показовими є рядки «*Por ti, ahora hago to'lo que quiero, solo pienso en mí primero*» («Через тебе тепер я роблю все, що хочу, і думаю насамперед про себе») та «*Pa'l carajo el amor verdadero, yo solo pienso en hacer dinero*» («До біса справжнє кохання, я думаю лише про те, як заробляти гроші»). Тут індивідуальні інтереси та матеріальний успіх протиставляються романтичним почуттям, а фінансове благополуччя постає важливішим за емоційну близькість.

Водночас у пісні простежується прагнення перекласти відповідальність за власну трансформацію на колишню партнерку. Зокрема, у рядку «*Por mujeres como tú es que dicen que todos los hombres somos iguales*» («Саме через таких жінок, як ти, кажуть, що всі чоловіки однакові») герой пояснює власну поведінку жіночим впливом. Таким чином, у композиції «*Soy Peor*» відтворюється модель маскулінності, заснована на емоційній недоступності, індивідуалізмі, множинності сексуальних партнерок та пріоритеті матеріального успіху над романтичними стосунками.

У композиції «*La Romana*» простежуються характерні для раннього регетон-дискурсу моделі маскулінності, пов'язані із сексуальним гедонізмом, соціальним статусом та символічним домінуванням над іншими чоловіками. Зокрема, у рядках «*Tú ere' una bandida, tú te las trae'. Si le digo que llegue, le cae*» («Ти небезпечна дівчина, ти знаєш, як діяти. Якщо я покличу тебе, ти прийдеш») та «*Ojalá que esta noche tú sea' mi ma'i. Tú y yo desnu'itos por el batey*» («Хотів би, щоб цієї ночі ти була моєю. Ти і я – наодинці без одягу») жінка постає передусім як об'єкт романтичного та сексуального бажання.

Водночас фінансовий успіх героя безпосередньо пов'язується з його привабливістю та популярністю, що відображено в рядку «*To' el mundo me quiere, yo tengo lo' chavo'*» («Усі мене люблять, бо в мене є гроші»). Особливо показовим є вислів «*Que puta felicida', hoy a to'as se le da*» («Яке ж щастя, сьогодні доступні всі»), який репрезентує характерну для регетону модель сексуального гедонізму та множинності потенційних партнерок. Таким чином, у тексті пісні жіноча увага та сексуальна доступність виступають важливими маркерами чоловічого статусу, що корелює з традиційними мачистськими наративами латиноамериканської популярної культури.

Традиційні моделі маскулінності репрезентовано в композиції «*Tú No Metes Cabra*», де центральним стає мотив домінування та соціальної переваги. Повторюваний вислів «*Tú no metes cabra*» («Ти не залякаєш мене» / «Ти для мене не авторитет») виконує функцію символічного протиставлення ліричного героя іншим чоловікам. Через деконструкцію цієї сленгової ідіоми автор підкреслює свій винятковий статус, демонструючи безстрашність і беззаперечну перевагу над конкурентами. Ця стратегія додатково посилюється рядками «*Yo controlo la calle sin ser bichote*» («Я контролюю вулиці, навіть не будучи наркобароном») та «La nueva religión, yo soy la nueva era» («Нова релігія – це я, я нова епоха»), у яких герой позиціонує себе як авторитетну та впливову постать, здатну встановлювати власні правила. Водночас значна увага приділяється матеріальним маркерам успіху, зокрема в рядках «*Apartamento frente al mar*» («Квартира біля моря») та «Yo tengo to' Gucci hasta las foam» («У мене все від Gucci – до найменших дрібниць»). У такий спосіб фінансове благополуччя та демонстративне споживання постають важливими складниками чоловічого престижу. Крім того, у тексті простежується риторика конкурентної боротьби та готовності до конфронтації, що

відображено в рядку «*Y si te me esbocas, nos vamos al switche'*» (переклад: «Якщо почнеш багато говорити, будемо розбиратися»). Таким чином, у пісні маскулінність конструюється не через емоційну близькість чи романтичні стосунки, а через владу, соціальне визнання, матеріальний успіх і демонстрацію власної переваги над іншими.

Особливо виразно традиційні моделі маскулінності репрезентовано в композиції «*La Santa*». Ліричний герой послідовно дистанціюється від романтичних зобов'язань і наголошує на тимчасовому характері стосунків, про що свідчать рядки «*Te lo dije que esto era pa' jugar, que no te podías enamora*r» («Я ж казав тобі, що це була лише гра і що тобі не можна було закохуватися») та «*El romance no e'mi área*» («Романтика – це не моя сфера»). Водночас герой перекладає відповідальність за емоційну прив'язаність на партнерку, повторюючи: «*Tú sabía' la que había*» («Ти знала, на що йшла»). Показовими є також рядки «*Con el corazón dentro'e nevera, lo tengo frío, frío*» («Моє серце лежить у холодильнику, воно холодне, холодне») та «*Sorry, pero en nadie confío*» («Пробач, але я нікому не довіряю»), у яких емоційна дистанція та недовіра постають як невід'ємні характеристики чоловічої ідентичності. Таким чином, у пісні відтворюється модель маскулінності, заснована на емоційній недоступності, уникненні зобов'язань та пріоритеті фізичної близькості над романтичними почуттями.

Особливий інтерес становить композиція «*Tití Me Preguntó*», у якій традиційні мачистські установки поєднуються з елементами саморефлексії та емоційної вразливості. На відміну від попередніх андерграундних робіт, у цій глобально успішній композиції Bad Bunny підходить до репрезентації патріархального канону через призму його соціокультурної інституціоналізації. Питання тітки (*тití*), яке винесене у назву треку – *«Tití me preguntó si tengo mucha' novia'»* («Тітка запитала мене, чи маю я багато дівчат») – демонструє, що модель поведінки, заснована на кількості сексуальних перемог, заохочується оточенням ще з дитинства.

З одного боку, ліричний герой репрезентує характерний для регетону образ чоловіка, оточеного великою кількістю жінок: *«Hoy tengo a una, mañana otra»* («Сьогодні в мене одна, завтра інша»), *«Tengo una colombiana (...), y una mexicana (...), otra en San Antonio (...)»* («У мене є колумбійка (...), мексиканка (...), ще одна в Сан-Антоніо (...)»). Такі висловлювання відтворюють традиційний мотив множинності партнерок як маркера чоловічого успіху.

Водночас у другій частині пісні з'являються рядки *«Yo quisiera enamorarme, pero no puedo»* («Я хотів би закохатися, але не можу») та *«Ni en mí mismo confío»* («Навіть самому собі не довіряю»), які демонструють внутрішню невпевненість та емоційну нестабільність героя. Особливо показовим є фінальний вислів *«Ya no quiero ser así»* («Я більше не хочу бути таким»), що свідчить про критичне переосмислення власної поведінки. Таким чином, у межах однієї композиції співіснують як традиційні мачистські моделі, так і прагнення до емоційної трансформації, що підтверджує нелінійний характер гендерного дискурсу у творчості Bad Bunny.

Проте, на відміну від класичного регетону 90-х чи 2000-х років, де такий мачистський дискурс був єдино можливим, у сучасній лінгвокультурі Bad Bunny він зазнає дифузії та чергується з радикально протилежними мовними моделями. Яскравим свідченням цього є суперхіт «*Yo Perreo Sola*» (2020), де артист повністю перевертає традиційний сленговий концепт клубних танців (*perreo*), який історично кодував підкорення жінки чоловіком, перетворюючи його на маніфест жіночої незалежності.

У межах цього трансформаційного наративу акцент зміщується на жіночу автономію та право самостійно визначати власну поведінку, що повністю протиставляється традиційному регетон-дискурсу, де жінка нерідко поставала суто об'єктом чоловічого бажання. Центральним висловлюванням твору є рядок *«Yo perreo sola»* («Я танцюю сама»), який підкреслює незалежність жінки від чоловічої присутності чи схвалення. Водночас рядок *«Que ningún baboso se le pegue»* («Щоб жоден дурень до неї не чіплявся») акцентує право жінки на особисті кордони та свободу від небажаної уваги. Показовими є також висловлювання *«Ella está soltera antes que se pusiera de moda»* («Вона була самотньою ще до того, як це стало модним») та *«Te llama si te necesita, pero por ahora está solita»* («Вона подзвонить тобі, якщо ти їй знадобишся, але наразі вона сама»), у яких самостійність жінки репрезентується як свідомий вибір. Таким чином, композиція демонструє переосмислення традиційних гендерних ролей і засвідчує появу в сучасному регетоні більш рівноправних моделей взаємодії між чоловіками та жінками.

Розвиток цієї тенденції та вихід за межі звичних жанрових тем знаходить своє продовження в наступних знакових роботах виконавця, де фокус уваги зміщується з клубного простору на глибинні соціокультурні проблеми. Особливе

місце у процесі трансформації лінгвокультурних маркерів маскулінності посідає композиція «*Andrea*» (2022). На відміну від традиційного регетонного дискурсу, у центрі якого часто перебувають чоловічий успіх, сексуальні завоювання або демонстрація статусу, у цьому творі увага зосереджується на жіночому досвіді та проблемах соціальної нерівності. Показним є рядок *«Pero todo se ha complicado, como si ser mujer fuera un pecado»* («Але все ускладнилося, ніби бути жінкою – це гріх»), у якому підкреслюється суспільна стигматизація жінки. Водночас висловлювання *«No quiero que nadie me diga lo que yo tengo que hacer»* («Я не хочу, щоб хтось говорив мені, що я маю робити») репрезентує прагнення до особистої свободи та незалежності від зовнішнього контролю. Особливо значущими є рядки *«Ella no quiere una flor, solo quiere que no la marchiten»* («Вона не хоче квітів, вона лише хоче, щоб її не зів'ялили») та *«Que le den respeto y nunca se lo quiten»* («Щоб їй давали повагу і ніколи її не забирали»), у яких традиційні романтичні жести поступаються вимозі поваги та рівноправного ставлення. Таким чином, у композиції «*Andrea*» маскулінність конструюється не через домінування чи контроль, а через визнання жіночої суб'єктності та права на самовизначення.

Цей відхід від патріархального догматизму виявляється не лише у соціоцентричних маніфестах, а й у площині репрезентації особистих емоційних переживань чоловіка. Водночас у творчості Bad Bunny простежуються й альтернативні моделі маскулінності, що відходять від традиційних мачистських наративів. Показовою в цьому контексті є композиція «*Si Veo a Tu Mamá*» (2020), у якій ліричний герой демонструє емоційну вразливість та нездатність остаточно подолати наслідки розриву романтичних стосунків. Уже на початку пісні він зізнається: *«Todavía yo te quiero, pero sé que e'un error»* («Я досі тебе кохаю, але знаю, що це помилка»), відкрито артикулюючи власні почуття та внутрішній конфлікт. Подібна емоційна відвертість контрастує з поширеним у регетон-дискурсі образом емоційно стриманого чоловіка. Особливого значення набувають рядки *«Baby, te quiero aunque diga lo contrario»* («Крихітко, я тебе кохаю, хоча й кажу протилежне») та *«Llevo sei' mese' solitario»* («Я вже шість місяців самотній»), у яких ліричний герой визнає власну самотність і збереження емоційної прив'язаності до колишньої партнерки. Водночас він не намагається приховати негативний вплив розриву на свій психологічний стан: *«Me botaron del trabajo por estar mirando pa' abajo, pensando en ti siempre cabizbajo»* («Мене звільнили з роботи, бо я постійно ходив похмурий, думаючи про тебе»). Таким чином, чоловічий образ у пісні конструюється не через домінування, сексуальний успіх чи матеріальний статус, а через переживання втрати, емоційну залежність та здатність відкрито говорити про власні почуття.

Логічним продовженням та найвищою точкою репрезентації емоційної зрілості ліричного героя стає його пізня творчість. Трансформація лінгвокультурних маркерів маскулінності простежується також у композиції «*Ojitos Lindos*» (2022). На відміну від ранніх творів Bad Bunny, у яких домінують мотиви емоційної дистанції, множинності партнерок та уникнення романтичних зобов'язань, у цій пісні центральне місце посідає емоційна близькість. Показовими є рядки *«Hace tiempo que no agarro a nadie de la mano»* («Давно я нікого не тримав за руку») та *«Hace tempo que no envío: "Buenos días, te amo"»* («Давно я не надсилав повідомлення: "Доброго ранку, кохаю тебе"»), у яких ліричний герой відкрито говорить про потребу в романтичних почуттях та прихильності. Водночас висловлювання *«Con tu alma es la que yo conecto»* («Саме з твоєю душею я встановив зв'язок») зміщує акцент із фізичної привабливості на духовну та емоційну близькість. Особливо символічним є рядок *«Bye-bye a los culos, ni me despedí»* («Прощавайте всі випадкові зв'язки, я навіть не попрощався»), який можна інтерпретувати як відмову від моделей поведінки, представлених у ранніх композиціях виконавця. Таким чином, чоловіча ідентичність у пісні «*Ojitos Lindos*» конструюється не через домінування чи сексуальні досягнення, а через емоційну відкритість, здатність до прив'язаності та прагнення до взаєморозуміння.

Проведений текстуальний аналіз ідіолекту Bad Bunny наочно демонструє еволюцію його художнього мислення. Фіксуючи чітку межу між раннім періодом творчості, де домінували класичні формули *machismo*, та пізніми композиціями-маніфестами, дослідження підтверджує, що в межах одного дискурсивного поля відбувається глибоке переосмислення гендерних парадигм. Маскулінні установки виконавця втрачають свою статичність, перетворюючись на динамічну систему, де традиційний патріархальний канон поступається місцем моделям емоційної вразливості, соціокультурної відповідальності та визнання повної жіночої суб'єктності.

Таким чином, аналіз творчості Bad Bunny засвідчує, що трансформація лінгвокультурних маркерів маскулінності в сучасному регетоні має нелінійний

і суперечливий характер. У його композиціях співіснують як традиційні мачистські установки, так і нові моделі чоловічої ідентичності. Так, у пісні «*Tití Me Preguntó*» ліричний герой декларує множинність романтичних зв'язків –«*Hoy tengo una, mañana otra*» («Сьогодні в мене одна, завтра інша»), тоді як у композиції «*Ojitos Lindos*» акцент переноситься на емоційну близькість і духовний зв'язок – «*Con tu alma es la que yo conecto*» («Саме з твоєю душею я встановив зв'язок»). Подібна трансформація простежується і в репрезентації емоційності: якщо герой «*Soy Peor*» стверджує «*No me vuelvo a enamorar*» («Я більше не закохаюся»), демонструючи емоційну закритість як ознаку маскулінності, то в «*Ojitos Lindos*» він уже відкрито говорить: «*Hace tiempo que no envío "Buenos días, te amo"*» («Давно я не надсилав повідомлення: "Доброго ранку, кохаю тебе"»), легітимізуючи прояв почуттів і прихильності.

Водночас трансформація стосується і ставлення до жінки. Якщо в композиції «*Tití Me Preguntó*» звучить попередження «*Yo voy a romperte el corazón*» («Я розіб'ю тобі серце»), що відтворює традиційний сценарій емоційної безвідповідальності чоловіка, то в «*Yo Perreo Sola*» та «*Andrea*» акцент переноситься на жіночу автономію та право на самовизначення – «*Yo perreo sola*» («Я танцюю сама») та «*No quiero que nadie me diga lo que yo tengo que hacer*» («Я не хочу, щоб хтось говорив мені, що я маю робити»). Таким чином, жінка перестає бути об'єктом чоловічого бажання та дедалі частіше постає самостійним суб'єктом соціальної взаємодії.

Отже, лінгвокультурний простір творчості Bad Bunny репрезентує гібридну модель маскулінності, у межах якої традиційні маркери мачизму чергуються з прогресивними наративами гендерної рівності, маркуючи масштабне соціокультурне переосмислення латиноамериканського регетон-дискурсу.

Перспективи подальших розвідок у даному напрямку пов'язані з поглибленням лінгвокогнітивного та компаративного аналізу сучасної латиноамериканської музичної культури. Важливим вектором майбутніх розвідок убачаємо зіставлення виявлених трансформаційних маркерів регетону з тенденціями в інших суміжних субкультурних дискурсах (наприклад, у латиноамериканському трапі чи дрилі), а також дослідження рецепції цих оновлених гендерних наративів сучасною молодіжною аудиторією в глобальному соціокультурному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Клєщова О. Український пісенний дискурс: сучасні символи. *Лінгвістика*. 2023. № 2 (48). С. 83–97. DOI: https://doi.org/10.12958/2227-2631-2023-2-48-83-97.

2. Поплавська Н., Цепкало Т. Мовна репрезентація гендеру на сторінках журналу «Кур'єр Кривбасу». *Communications and Communicative Technologies*. 2023. Вип. 23. С. 5–13. DOI: https://doi.org/10.15421/292301.

3. П'ятницька-Позднякова І. До проблеми музичного дискурсу як багатовимірного текстового простору. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. молодих учених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. 2020. Вип. 29, т. 5. С. 168–175. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/29_2020/part_5/26.pdf. (дата звернення: 05.06.2026).

4. Чи існує дискримінація чоловіків та чому потрібно про це говорити? / *Громадське радіо* : подкаст. URL: https://hromadske.radio/podcasts/prava-lyudyny/chy-isnuye-dyskryminaciya-cholovikiv-ta-chomu-potribno-pro-cegovoryty (дата звернення: 10.07.2026).

5. Dinzey-Flores Z. Z. De la disco al caserío: Urban spatial aesthetics and policy to the beat of reggaetón. *Centro Journal*. 2008. Vol. XX, № 2. P. 35–69.

6. Duranti A. Linguistic anthropology: History, ideas, and issues. *Linguistic anthropology: A Reader* / ed. by A. Duranti. Malden : Blackwell Publishing, 2002. P. 1–38.

7. Gallucci M. J. Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaeton. *Opción*. 2008. Vol. 24, № 55. P. 84–100.

8. Marshall W. Introduction: Reggaeton's Socio-Sonic Circuitry. *Reggaeton* / ed. by R. Z. Rivera, W. Marshall, D. P. Hernandez. Durham : Duke University Press, 2009. P. 1–18.

9. Marshall W. From Música negra to Reggaeton Latino: The Cultural Politics of Nation, Migration, and Commercialization. *Reggaeton* / ed. by R. Z. Rivera, W. Marshall, D. P. Hernandez. Durham : Duke University Press, 2009. P. 19–78.

10. Rivera R. Z. Policing morality, Mano Dura Stylee: The Case of Underground Rap and Reggae in Puerto Rico in the Mid-1990s. *Reggaeton* / ed. by R. Z. Rivera, W. Marshall, D. P. Hernandez. Durham : Duke University Press, 2009. P. 111–135.

11. Van Dijk T. A. Estructuras y funciones del discurso. 11a ed. México, D. F. : Siglo Veintiuno Editores, 1997. 208 p.

12. Villanueva Vega H. A. La jerga puertorriqueña: estudio lingüístico y social. San Juan : Editorial Plaza Mayor, 2012. 184 p.

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 16.07.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 06.11.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.11.2026