

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-2:305

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-53>**Степан АНТОНЮК,***orcid.org/0009-0002-6869-2640**аспірант кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) antoniukstepan@knu.ua***ТРАНСФОРМАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ ВІЗІЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ
В КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ**

Статтю присвячено комплексному дослідженню трансформації гендерних візій у сучасній українській драматургії в умовах російсько-української війни та глобальних соціокультурних змін, які визначають нові параметри осмислення ідентичності, тілесності та суб'єктності. У центрі уваги перебуває проблема переосмислення традиційних моделей маскулінності та фемінності, що в умовах війни водночас актуалізуються як соціально значущі конструкції та піддаються критичній деконструкції, виявляючи історичну змінність, внутрішню суперечливість і залежність від дискурсивних практик. Особливу увагу зосереджено на впливі воєнного досвіду на трансформацію нормативних гендерних ролей, унаслідок чого формуються нові конфігурації гендерної ідентичності, які поєднують у собі риси сили, вразливості, адаптивності та етичної відповідальності.

Метою статті є аналіз зазначених трансформацій крізь призму сучасних гендерних теорій, зокрема концепцій перформативності та прекарності Джудіт Батлер, теорії гегемонної маскулінності Рейвін Коннелл, а також постгуманістичного підходу Розі Брайдотті. Застосування цих теоретичних рамок дає змогу інтерпретувати драматургічні тексти як простір, у якому гендер постає як процес, що формується через повторювані соціальні практики, тілесні репрезентації, мовні стратегії та культурні коди, замість розуміння його як фіксованої сутності. Драматургія, як мистецтво, засноване на принципі виконання ролі, осмислюється як особливо продуктивне поле для аналізу перформативної природи гендеру, де ідентичність реалізується через дію, взаємодію та сценічну присутність.

У роботі обґрунтовано, що концепт прекарності виступає ключовим для розуміння трансформацій гендерних моделей у воєнному контексті, оскільки дозволяє осмислити вразливість як фундаментальну характеристику сучасного суб'єкта. Показано, що в умовах війни прекарність оголює залежність людини від соціальних і політичних структур і водночас відкриває можливості для формування нових етичних ідентичностей, заснованих на взаємозалежності, солідарності та відповідальності.

На матеріалі п'єс Наталії Торжєвської, Неди Нежданої, Галі Лютікової та Марини Смілянець здійснено детальний аналіз різних моделей гендерної трансформації. Зокрема, виявлено кризу гегемонної маскулінності, що втрачає нормативну стабільність і постає як суперечлива система практик; простежено процес маскулінізації жіночого досвіду в умовах війни; окреслено формування альтернативних моделей чоловічості, які поєднують традиційні та новітні риси; а також проаналізовано постгуманістичні форми ідентичності, що виникають у взаємодії людини, технологій і воєнного досвіду.

Узагальнено, що сучасна українська драматургія відображає соціальні трансформації та функціонує як простір їхнього критичного осмислення, у межах якого відбувається деконструкція усталених гендерних моделей і водночас формування нових способів репрезентації суб'єктності. Таким чином, драматургічні тексти постають важливим інструментом аналізу змін у культурному уявленні про гендер, актуалізованих сучасними історичними викликами.

Ключові слова: гендерні візії, маскулінність, фемінність, перформативність, українська література, сучасна драматургія, російсько-українська війна

Stepan ANTONIUK,

orcid.org/0009-0002-6869-2640

*PhD student at the Department of History of Ukrainian Literature,
Theory of Literature and Creative Writing
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) antoniukstepan@knu.ua*

THE TRANSFORMATION OF GENDER VISIONS IN UKRAINIAN DRAMA IN THE CONTEXT OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

This article is devoted to a comprehensive study of the transformation of gender perspectives in contemporary Ukrainian drama against the backdrop of the Russian-Ukrainian war and global sociocultural changes that are shaping new frameworks for understanding identity, corporeality, and subjectivity. The focus is on the problem of rethinking traditional models of masculinity and femininity, which, in the context of war, are simultaneously actualized as socially significant constructs and subjected to critical deconstruction, revealing their historical mutability, internal contradictions, and dependence on discursive practices. Particular attention is focused on the impact of wartime experience on the transformation of normative gender roles, resulting in the formation of new configurations of gender identity that combine traits of strength, vulnerability, adaptability, and ethical responsibility.

The aim of this article is to analyze these transformations through the lens of contemporary gender theories, specifically Judith Butler's concepts of performativity and precarity, Raewyn Connell's theory of hegemonic masculinity, and Rosi Braidotti's posthumanist approach. Applying these theoretical frameworks allows us to interpret dramatic texts as a space in which gender emerges as a process shaped by repeated social practices, bodily representations, linguistic strategies, and cultural codes, rather than being understood as a fixed essence. Dramaturgy, as an art form based on the principle of role-playing, is conceived as a particularly productive field for analyzing the performative nature of gender, where identity is realized through action, interaction, and stage presence.

The study argues that the concept of precariousness is key to understanding the transformations of gender models in a wartime context, as it allows for the conceptualization of vulnerability as a fundamental characteristic of the contemporary subject. It is shown that in wartime, precariousness exposes human dependence on social and political structures while simultaneously opening up opportunities for the formation of new ethical identities based on interdependence, solidarity, and responsibility.

Using the plays of Natalia Torzhevska, Neda Nezhdanova, Galya Lyutikova, and Marina Smilianets, a detailed analysis of various models of gender transformation is conducted. In particular, the crisis of hegemonic masculinity is identified, which is losing its normative stability and emerging as a contradictory system of practices; the process of the masculinization of women's experiences in wartime is traced; the formation of alternative models of masculinity that combine traditional and modern traits is outlined; and post-humanist forms of identity arising from the interaction of humans, technology, and wartime experience are analyzed.

It is concluded that contemporary Ukrainian drama reflects social transformations and functions as a space for their critical reflection, within which established gender models are deconstructed while new modes of representing subjectivity are formed. Thus, dramatic texts emerge as an important tool for analyzing changes in cultural perceptions of gender, brought to the fore by contemporary historical challenges.

Key words: *gender visions, masculinity, femininity, performativity, Ukrainian literature, contemporary drama, Russian-Ukrainian war.*

Постановка проблеми. У сучасному гуманітарному дискурсі гендер дедалі частіше осмислюється як динамічний соціокультурний конструкт, що формується в процесі історичних і політичних трансформацій. Особливої актуальності ця проблематика набуває в умовах повномасштабної російсько-української війни, яка радикально змінює традиційні уявлення про маскуліність і фемінність. Війна, з одного боку, актуалізує нормативні моделі, а з іншого демонструє їхню обмеженість і невідповідність сучасним соціальним реаліям. У цьому контексті сучасна українська драматургія постає як особливий простір, де відбувається критичне переосмислення гендерних моделей, їхня деконструкція та трансформація. Водночас проблема полягає у відсутності комп-

лексного аналізу цих процесів крізь призму сучасних гендерних теорій у поєднанні з конкретним художнім матеріалом

Аналіз досліджень. Теоретичну основу дослідження становлять праці провідних представників гендерних студій. Зокрема, концепція гендерної перформативності Джудіт Батлер дозволяє інтерпретувати гендер як результат повторюваних соціальних практик, що формують ілюзію стабільної ідентичності. Важливим є також поняття прекарності, яке акцентує увагу на вразливості суб'єкта в умовах насильства та політичної нестабільності. Концепція гегемонної маскуліності Рейвін Коннелл розкриває механізми функціонування доміантних моделей чоловічості та їхню роль у підтриманні соціальних ієрархій. Водночас

постгуманістичний підхід Розі Брайдотті пропонує розглядати суб'єкта як процес становлення, що відбувається у взаємодії біологічних, соціальних і технологічних чинників.

Метою статті є дослідження трансформації гендерних візій у сучасній українській драматургії крізь призму концепцій перформативності, прекарності, гегемонної маскулінності та постгуманізму під впливом війни та глобальних соціокультурних змін.

Виклад основного матеріалу. Сучасні гендерні дослідження, що сформувалися на перетині соціології, філософії та культурології, характеризують гендер як динамічний соціокультурний конструкт. У цьому контексті драматургія постає особливо продуктивним простором для аналізу, адже сама її природа ґрунтується на принципі виконання ролі, тілесної репрезентації та взаємодії суб'єктів у ситуації конфлікту. Театр і драматичний текст функціонують як своєрідний симбіоз, де гендерні моделі піддаються трансформації, деконструкції та переосмисленню. Саме тому аналіз сучасної драми дозволяє виявити глибинні зміни у способах конструювання маскулінності та фемінності в умовах соціальних криз і історичних зламів. Глобальні тенденції розвитку гендерної теорії значною мірою визначають характер аналізу сучасної драматургії. Концепція гендерної перформативності, розроблена Джудіт Батлер, радикально змінила уявлення про гендер як фіксовану сутність, запропонувавши розглядати його як процес, що формується через повторювані практики. Як наголошує дослідниця, гендер є *«не одиначною дією, а повторенням і ритуалом, що досягає свого ефекту через натуралізацію в контексті тіла»* (Butler, 2002: 15; переклад мій – С. А.), а отже, не передує діям суб'єкта, а виникає як їхній ефект. У цьому контексті особливо важливою є теза про те, що *«те, що ми сприймаємо як внутрішню сутність гендеру, насправді виробляється через стійку сукупність дій»* (Butler, 2002: 15; переклад мій – С. А.), що підриває уявлення про гендер як природну або стабільну даність. Водночас Батлер підкреслює, що сам ефект «внутрішності» є результатом культурного очікування: *«очікування гендерної сутності продукує те, що воно ж і проголошує як зовнішнє щодо себе»* (Butler, 2002: 15; переклад мій – С. А.).

У межах драматургічного дискурсу ці положення набувають особливого значення, оскільки персонаж постає як суб'єкт, що її безперервно виконує в просторі сценічної дії. Драма, будучи формою мистецтва, заснованою на тілесності, мові та взаємодії, буквально втілює перформа-

тивну природу гендеру, демонструючи, що він існує лише в акті свого відтворення. Відтак сцена стає простором, де гендер проблематизується і деконструюється, адже, як показує Батлер, *«гендер є різновидом постійної імітації, що сприймається як реальність»* (Butler, 2002: 28; переклад мій – С. А.). Це відкриває можливість осмислення драматургії як привілейованого поля, у якому відбувається підрив і переформатування усталених норм через сам акт їхнього повторення.

Водночас концепція «прекарності» Джудіт Батлер дозволяє осмислити стан вразливості суб'єкта в умовах політичної нестабільності та насильства, що є особливо релевантним для сучасних текстів, зосереджених на досвіді війни. Дослідниця підкреслює фундаментальну тілесну відкритість людини до інших, наголошуючи, що *«ми можемо бути поранені, так само як і інші можуть бути поранені»* (Butler, 2004: 12; переклад мій – С. А.), а отже, вразливість є онтологічною умовою людського існування. У цьому сенсі прекарність постає як універсальна, але нерівномірно розподілена характеристика, адже *«існують способи розподілу вразливості..., які роблять деякі групи населення більш підданими довільному насильству, ніж інші»* (Butler, 2004: 12; переклад мій – С. А.). Таким чином, суб'єкт у межах цієї концепції розглядається як залежний від соціальних і політичних структур, що «визначають», чие життя визнається значущим і гідним оплакування. Це співвідносно з тезою Батлер про диференційовану цінність життя («життя, що підлягають оплакуванню»), що відкриває можливість інтерпретації драматургічного персонажа як такого, що існує в полі нерівності, втрати та насильства. У сучасній драматургії, особливо в текстах, пов'язаних із війною, прекарність стає ключовим інструментом аналізу, дозволяючи розглядати вразливість як основу для етичного й політичного переосмислення суб'єктності.

Не менш важливим є доробок Рейвін Коннелл, яка вводить поняття гегемонної маскулінності як культурно доміантної моделі чоловічості, що забезпечує збереження панування чоловіків над жінками та легітимує гендерні ієрархії (Connell & Messerschmidt, 2005: 832–833; переклад мій – С. А.). У сучасній драматургії ця модель як і репрезентується, так і проблематизується через зіткнення з альтернативними типами маскулінності – підпорядкованою, співучасною та маргіналізованою (Connell & Messerschmidt, 2005: 832–833; переклад мій – С. А.).

Водночас постгуманістичні ідеї Розі Брайдотті пропонують ширшу теоретичну перспективу, у

межах якої суб'єкт осмислюється не як фіксована сутність, а як відкритий і динамічний процес становлення (*becoming*) (Braidotti, 2002). У праці *The Posthuman* дослідниця підкреслює відмову від дуалістичного протиставлення природи і культури, наголошуючи, що «цей континуум природи і культури є спільною відправною точкою мого підходу до постгуманістичної теорії» (Braidotti, 2013: 2; переклад мій – С. А.). У цьому контексті тіло постає як динамічна структура, оскільки йдеться про «вітальну, саморганізовану, але водночас ненатуралістичну структуру самої живої матерії» (Braidotti, 2013: 2; переклад мій – С. А.). Такий підхід дозволяє розглядати суб'єктність як результат взаємодії біологічних, технологічних і соціальних процесів, що унеможлиблює її редукцію до стабільної ідентичності. Відповідно персонажі сучасної драматургії можуть бути інтерпретовані як плинні, гібридні утворення, що перебувають у стані безперервного «ставання», де тілесність і ідентичність формуються в межах складного перетину матеріальних і дискурсивних чинників.

У контексті української культури ці глобальні теоретичні зсуви набувають специфічного значення, оскільки накладаються на досвід війни, постколоніальної травми та процесів національної переосмислення. Повномасштабна російсько-українська війна актуалізує традиційні моделі та образи, повертаючи до культурного обігу уявлення про гендер як стабільну ієрархічну систему. З іншого боку, саме ця війна стає потужним каталізатором їхньої деконструкції, адже реальний досвід суспільства демонструє невідповідність цих моделей сучасним умовам. Жінки, які беруть на себе функції військових, волонтерок і глав сім'ї, та чоловіки, що переживають травму, втрату й вразливість, формують нову систему гендерних координат, у якій ідентичність постає як результат вибору й дії, а не як наслідування традиції. Таким чином, українська драматургія стає простором, де глобальні гендерні теорії проходять крізь досвід війни і набувають конкретного художнього втілення.

Зокрема у п'єсі Наталії Торжевської «Будь мужиком» концепт гегемонної маскулінності Рейвін Коннелл дозволяє побачити, що маскулінність функціонує як система соціальних практик, спрямованих на відтворення влади. Коннелл визначає її як «*pattern of practice... that allowed men's dominance over women to continue*» (Connell & Messerschmidt, 2005: 832), підкреслюючи, що йдеться про дії, які легітимують ієрархію. Саме це ми бачимо у поведінці поліцейських у п'єсі, чия агресія є формою відтворення гегемонної пози-

ції. Репліка Сергія «*Я хочу, щоб ти здох! Ти і тобі подібні покручі!*» (Торжевська, 2025: 21) демонструє ідеологічне прагнення «очистити» соціальний простір від альтернативних гендерних форм. Водночас, за Коннелл, гегемонна маскулінність постає як нормативна модель чоловічості, яка не обов'язково відображає практики більшості, але подає домінуючий культурний стандарт. Як зазначає дослідниця, вона «втілює на певний момент найбільш соціально схвалений спосіб бути чоловіком... і ідеологічно легітимізує глобальне підпорядкування жінок чоловікам» (Connell & Messerschmidt, 2005: 832; переклад мій – С. А.). Звідси слідує, що гегемонна маскулінність функціонує як символічно привілейована модель, яка структурує гендерні ієрархії та визначає норми чоловічої поведінки в суспільстві. У тексті Торжевської ця «нормативність» виявляється через постійне апелювання до образу «справжнього чоловіка». Поліцейський прямо артикулює цей ідеал: «*Ходи, я покажу тобі який я чоловік!*» (Торжевська, 2025, 21). Проте ця демонстрація «чоловічості» реалізується виключно через насильство, що оголює її крихкість, бо замість стабільної ідентичності відтворюється компенсаторна агресія. Особливо важливим є положення Коннелл про те, що гегемонія не обов'язково тримається лише на прямому примусі, а функціонує через інституції та символічні механізми. (Connell & Messerschmidt, 2005: 832; переклад мій – С. А.). Простір «мавп'ятника» в п'єсі якраз і є такою інституційною моделлю – місцем, де держава регулює тіла і ідентичності. Вже сама ремарка «*обмежений ґратами “мавп'ятник”*» (Торжевська, 2025, 1) звужує координати біополітичного контролю, в межах якого герої змушені «виконувати» певну роль. Саме тут виявляється ідея Коннелл про множинність маскулінностей і їхню ієрархію. Вона підкреслює, що маскулінності є не сутностями, а «*конфігураціями практик*» (Connell & Messerschmidt, 2005: 836; переклад мій – С. А.). У п'єсі це буквально матеріалізується через тілесні та візуальні практики. Так, образ Тоні «*на голові перука білявки... під блузкою великий бюстгальтер... крізь макіяж проступає щетина*» (Торжевська, 2025: 1) демонструє гібридність гендеру, де маскулінне і фемінне співіснують. Така тілесна «нестабільність» підриває саму можливість єдиної гегемонної моделі. При цьому Торжевська показує і компліцитні маскулінності, себто ті, що не повністю відповідають гегемонному ідеалу, хоч і підтримують його. Наприклад, іронічні жарти, які циркулюють у камері: «*Теж за вбивство і посмертне звалтування?!*» (Торжевська,

2025: 14), виконують функцію захисного механізму, бо водночас висміюють насильство і нормалізують його як частину «чоловічого» дискурсу. Кульмінаційною є сцена насильства над Тонею, де гегемонна маскуліність постає у своїй крайній формі а саме в праві контролювати і карати тіло іншого. Проте навіть тут відбувається її підірив, зокрема в репліці: «Я це заслужив!» (Торжевська, 2025: 25), що звучить як трагічне засвоєння насильницької логіки системи. Таким чином, жертва починає відтворювати дискурс гегемонії, що ідеально ілюструє механізм її відтворення через інтеріоризацію. Нарешті, важливою є ідея Коннелл про історичну змінність маскуліностей і можливість їх трансформації. У п'єсі це проявляється через альтернативні моделі. Так, постаті Наташі та Ольги відмовляються від агресивної доміантності й демонструють іншу етику взаємодії: «Я по-людські прошу, замовч!» (Торжевська, 2025: 4), «Не чіпай її. Бо ця розкусить – мало не буде» (Торжевська, 2025: 4). Водночас їхня поведінка спрямована на підтримку та психологічну стабілізацію іншого, що особливо виразно виявляється у ставленні до вразливого персонажа: «Облиш його... Дай час оговтатись» (Торжевська, 2025: 13), «Проходь, сідай. На таких підборах довго не вистроїш» (Торжевська, 2025: 12). Важливим є також визнання емоційної вразливості як легітимної складової досвіду, що суперечить традиційним уявленням про «чоловічу» стриманість: «Поплач і вставай» (Торжевська, 2025: 13). Таким чином, ці персонажі втілюють потенціал переходу від гегемонної до більш «чутливої» маскуліності, у межах якої вразливість не витісняється, а інтегрується в структуру суб'єктності як її невід'ємний елемент. Отже, у п'єсі «Будь мужиком!» концепт гегемонної маскуліності критично переосмислюється: вона постає як нестабільна, конфліктна і внутрішньо суперечлива структура, яка тримається на насильстві, але водночас постійно підринається альтернативними практиками гендерного існування.

У драмі Неди Нежданої «Загублені в тумані» концепція прекарності Джудіт Батлер набуває художньої конкретизації через досвід війни як простору радикальної нестабільності та екзистенційної загрози. Батлер визначає прекарність як фундаментальну вразливість людського існування, підкреслюючи, що «ми можемо бути поранені, так само як і інші можуть бути поранені» (Butler, 2004: 12; переклад мій – С. А.), а також наголошує на її політичній диференційованості: «існують способи розподілу вразливості..., які роблять одні групи населення більш підданними довільному насильству, ніж інші» (Butler,

2004: 12; переклад мій – С. А.). Відтак прекарність постає як стан, у якому суб'єкт існує в умовах постійної залежності від зовнішніх обставин і ризику насильства, що підважує стабільність ідентичності та нормативних ролей. У п'єсі ця логіка втілюється через символіку туману як простору онтологічної невизначеності: «Цей туман... Все в тумані... Чужі, свої...» (Неждана, 2025: 2), де розмиваються межі між «своїм» і «чужим», а ідентичність стає ситуативною. Персонажі змушені функціонувати в умовах постійної загрози, коли «не розумієш, ні що де відбувається, ні звідки небезпека» (Неждана, 2025: 5), а страх трансформується в норму повсякдення, де «до всього звикаєш» (Неждана, 2025: 5). У цьому контексті гендерні ролі втрачають стабільність і постають як перформативні стратегії виживання: образ Аліси («Пуми»), яка «влітає у камуфляжі з автоматом, обводить кімнату поглядом, стежачи дулом» (Неждана, 2025: 3) і «бере стілець, сідас, автомат не випускає» (Неждана, 2025: 4), демонструє маскулінізацію жіночої суб'єктності як відповідь на прекарність. Водночас альтернативні стратегії адаптації репрезентують інші персонажі. Антоніна мислить у логіці ситуативної ідентичності: «Хто тут свої, хто чужі – подивимось... Треба думати про тили!» (Неждана, 2025: 4), тоді як образ Анфіси втілює кризу традиційної фемінності через залежність і страх: «Мені непотрібна свобода. Мені потрібен ти...» (Неждана, 2025: 2). Ключовою у цьому контексті є репліка «кожен сам вибирає собі роль» (Неждана, 2025: 14), яка прямо корелює з батлерівським розумінням суб'єкта як такого, що формується через дію, а не через сталу сутність. Таким чином, п'єса Нежданої репрезентує прекарність як стан, у якому війна як і загострює вразливість, так і радикально трансформує гендерні моделі, перетворюючи їх на контекстуальні практики вибору, дії та виживання.

У межах постгуманістичної теорії Розі Брейдотті тілесність перестає розглядатися як стабільна, природно задана основа ідентичності та постає як динамічний конструкт, сформований у взаємодії різних матеріальних і дискурсивних рівнів. Визначальним у цьому підході є принцип континууму природи й культури, який дослідниця окреслює як «спільну відправну точку підходу до постгуманістичної теорії» (Braidotti, 2013: 2; переклад мій – С. А.). Це означає відмову від дуалістичного протиставлення «біологічного» і «соціального» та перехід до їхнього взаємопереплетення. У цьому контексті суб'єкт визначається як процесуальна і реляційна структура (Braidotti, 2013: 41; переклад мій – С. А.). Така модель суб'єктності передбачає

постійну змінність, відкритість і приєднання до мережі взаємодій, де ідентичність формується не як сутність, а як процес становлення. Крім того, постгуманістичний суб'єкт існує в умовах технологічно опосередкованої реальності, де взаємодія з технічними об'єктами та цифровими середовищами є конститутивною. Як зазначає Брейдотті, йдеться про «розширене, реляційне «я», що функціонує в континуумі природи й культури та є технологічно опосередкованим» (Braidotti, 2013: 61; переклад мій – С. А.). Відповідно, тіло постає як відкрита система, що включена у ширші матеріально-технологічні процеси. Таким чином, постгуманістичний підхід дозволяє інтерпретувати персонажів сучасної драматургії не як носіїв стабільних гендерних ідентичностей, а як гібридні, плинні конфігурації, що виникають у перетині тілесності, технологій і соціальних практик. Гендер у цьому вимірі постає як процес становлення, що відповідає ширшому постгуманістичному зсуву від фіксованих категорій до множинних і трансформаційних форм суб'єктності.

П'єса Галі Лютікової «Розгартіяш у межах голови можливий лише за умови наявності голови» пропонує радикализовану модель постгуманістичної ідентичності, у якій тіло перестає бути природною даністю і стає об'єктом конструювання: «ми будемо з вами робити склад головної героїні» (Лютікова, 2025: 1). Героїня Валя, яка прагне відмовитися від гендерних маркерів «я солдат, солдат не має статі» (Лютікова, 2025: 11), репрезентує суб'єкта, що існує поза бінарною системою координат: «я, як тіло без статі, я, як душа без сенсу існування» (Лютікова, 2025: 11). Така модель відповідає постгуманістичному розумінню суб'єкта як неунітарної та реляційної структури (Braidotti, 2013: 184; переклад мій – С. А.). Вживлення «титану» у тіло (Лютікова, 2025: 5) символізує трансформацію ідентичності через технологічні та тілесні практики: «це як мільйон голочок, що пронизують тебе під шкіру...» (Лютікова, 2025: 7). У цьому випадку тіло постає як технологічно опосередкована система, що відповідає визначенню постгуманістичного суб'єкта як «розширене, реляційне Я, що функціонує в континуумі природи й культури та є технологічно опосередкованим» (Braidotti, 2013: 62; переклад мій – С. А.). Таким чином, гендер у тексті Лютікової втрачає свою стабільність і перетворюється на відкритий процес становлення, що узгоджується з постгуманістичним зсувом від фіксованих ідентичностей до плинних і гібридних форм суб'єктності.

У п'єсі Марини Смілянець «Кохання в епоху штучного інтелекту» постгуманістичне бачення

суб'єкта як процесу становлення (*becoming*), що формується на перетині біологічного і технологічного, переплітається із перформативним уявленням про гендер. Репліка з рекламного дискурсу «Налаштовуйте зовнішність, характер і захоплення – Алекс створений відповідати саме вашим уявленням про ідеал» (Смілянець, 2025: 3) демонструє радикалізацію перформативності, де ідентичність конструюється як програмований продукт. У цьому контексті гендер втрачає будь-яку «природність» і перетворюється на результат технічного налаштування, що водночас породжує екзистенційну невпевненість у істинності досвіду. Це особливо виразно проявляється у репліках: «Я відчуваю, що він не справжній» (Смілянець, 2025: 4) та «Моє тіло сприймає все так само, як і твоє» (Смілянець, 2025: 2), які фіксують розрив між тілесною подібністю і онтологічною відмінністю. У такій ситуації суб'єкт постає як гібридна форма, що існує в межах *nature–culture continuum* (Braidotti, 2013: 2; переклад мій – С. А.), де межі між людським і штучним стають умовними.

Висновки. На підставі виконаного аналізу взятих до уваги п'єс можна зробити висновок, що сучасна українська драматургія репрезентує глибоку трансформацію гендерних візій, у межах якої гендер постає як динамічний, перформативно сконструйований процес, що формується під впливом соціально-політичних викликів, передусім досвіду війни. Зокрема, досліджені тексти демонструють кризу та деконструкцію гегемонної маскулінності, яка втрачає свою нормативну цілісність і постає як внутрішньо суперечлива система практик, що підтримується через насильство, але водночас піддається підризу з боку альтернативних моделей чоловічості. Водночас спостерігається маскулінізація жіночого досвіду та поява нових конфігурацій суб'єктності, у яких гендерні ролі визначаються не традицією, а ситуативним вибором і практиками виживання. У цьому контексті вразливість, осмислена через концепт прекарності, набуває статусу фундаментальної характеристики суб'єкта, що відкриває можливість етичного переосмислення гендерних ідентичностей. Крім того, постгуманістична перспектива дозволяє інтерпретувати персонажів як гібридні та плинні утворення, ідентичність яких формується у взаємодії тілесного, соціального і технологічного. Отже, сучасна українська драматургія виступає продуктивним простором, у якому відбувається деконструкція традиційних гендерних моделей і формування нових, відкритих і множинних форм ідентичності, дотичних до викликів сучасності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лютікова Г. Розгартіяш у межах голови можливий лише за умови наявності голови. *Портал сучасної української драматургії. Пошук п'єс*. 2025. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/rozhardiyash-u-mezhakh-holovy-mozhlyvyu-lyshe-za-umovu-nayavnosti-holovy> (дата звернення: 27.04.2026).
2. Неждана Н. Загублені в тумані. *БІБЛІОТЕКА УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ. П'єси*. 2025. URL: <https://ukrdramalib.com.ua/play/zagubleni-v-tumani/> (дата звернення: 27.04.2026).
3. Смілянець М. Кохання в епоху штучного інтелекту. *Портал сучасної української драматургії. Пошук п'єс*. 2025. URL: https://ukrdramahub.org.ua/sites/default/files/texts/kokhannya-v-epokhu-shtuchnogo-intelektu_smilyanec_0.pdf (дата звернення: 27.04.2026).
4. Торжевська Н. Будь мужиком! *Портал сучасної української драматургії. Пошук п'єс*. 2025. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/bud-muzhykom> (дата звернення: 27.04.2026).
5. Braidotti R. *The Posthuman*. Cambridge : Polity Press, 2013. 240 p.
6. Butler J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York : Routledge, 1999. 217 p.
7. Butler J. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London : Verso, 2004. 168 p.
8. Connell R. W., Messerschmidt J. W. Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender and Society*. 2005. Vol. 19, № 6. P. 829–859.

REFERENCES

1. Liutikova H. (2025) Rozghardiiash u mezhakh holovy mozhlyvyi lyshe za umovy naiavnosti holovy. [Disorder within the head is possible only if there is a head] Portal suchasnoi ukrainiskoi dramaturhii. Poshuk pies. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/sites/default/files/texts/rozhardiyash-u-mezhakh-golovi-mozhlyvii-lyshe-za-umovi-nayavnosti-golovi.pdf> (accessed: 27.04.2026). [in Ukrainian].
2. Nezhdana N. (2025) Zahubleni v tumani. [Lost in the fog] BIBLIOTEKA UKRAINSKOI DRAMATURHII. Piesy. URL: <https://ukrdramalib.com.ua/play/zagubleni-v-tumani/> (accessed: 27.04.2026). [in Ukrainian].
3. Smilianets M. (2025) Kokhannia v epokhu shtuchnogo intelektu. [Love in the age of artificial intelligence] Portal suchasnoi ukrainiskoi dramaturhii. Poshuk pies. URL: https://ukrdramahub.org.ua/sites/default/files/texts/kokhannya-v-epokhu-shtuchnogo-intelektu_smilyanec_0.pdf (accessed: 27.04.2026). [in Ukrainian].
4. Torzhevska N. (2025) Bud muzhykom! [Be a man!] Portal suchasnoi ukrainiskoi dramaturhii. Poshuk pies. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/bud-muzhykom> (accessed: 18.04.2026). [in Ukrainian].
5. Braidotti R. (2013) *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press. 240.
6. Butler J. (1999) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge. 217.
7. Butler J. (2004) *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso. 168.
8. Connell R. W., Messerschmidt J. W. (2005) Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender and Society*. Vol. 19, № 6. 829–859.

Дата першого надходження статті до видання: 28.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)