

УДК 821.581

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2025-2-17>

**ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ТВОРАХ ЖАНРУ
ДАНЬМЕЙ (НА МАТЕРІАЛАХ ВЕБРОМАНУ ТАН ЦЗЮЦІН
«ПРИГОЩАЮЧИ ВИНОМ»)**

Луцюк М. В.

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри східної культури та літератури
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, Україна
orcid.org/0000-0002-6872-641X
m.lutsiuk@kubg.edu.ua*

Москальов Д. П.

*кандидат філологічних наук,
завідувач кафедри східної культури та літератури
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, Україна
orcid.org/0000-0003-1856-662X
d.moskalov@kubg.edu.ua*

Пархоменко А. Р.

*студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальності «Мова і література (китайська)»
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, Україна
orcid.org/0009-0008-6678-713X
arparkhomenko.fsm24m@kubg.edu.ua*

Ключові слова: *даньмей, веблітература, китайська література, веброман, boys' love, BL, жіночі образи, гендерна ідентичність.*

Статтю присвячено аналізу репрезентації жіночих образів у жанрі даньмей на матеріалі веброману Тан Цзюцін «Пригощаючи вином». Даньмей розглядається як комплексний культурний феномен сучасного Китаю, що інтегрує жіноче авторство, патріархальний дискурс і вплив масової культури. Незважаючи на акцентовану чоловічоцентричність наративу, жанр відкриває можливості для дослідження того, як жіночі персонажі репрезентують і одночасно трансформують соціальні уявлення про гендер. Дослідження спрямоване на з'ясування функційних особливостей жіночих персонажів у наративах даньмей, визначення їхніх ролей та аналіз взаємодії цих образів із соціокультурними нормами сучасного китайського суспільства. Як методи дослідження використано літературознавчий, культурологічний та соціокритичний аналіз, що дає змогу інтегрувати вивчення художнього тексту в ширший соціально-історичний контекст. У фокусі дослідження – три ключові жіночі персонажі, що репрезентують різні стратегії інтеракції з патріархальними структурами. Їх сюжетні лінії демонструють як відтворення традиційних моделей, так і пошук альтернативних форм суб'єктності. Дослідження доводить, що жіночі образи в романі виходять за межі вторинності та стають структурно значимими елементами в розкритті тем влади, ідентичності й опору. Отримані результати свідчать про потенціал жанру даньмей як інноваційного

простору для переосмислення гендерних ролей і деконструкції культурних стереотипів у сучасному китайському суспільстві.

**PECULARITIES OF FEMALE REPRESENTATIONS IN WORKS OF THE DANMEI
GENRE (BASED ON THE MATERIALS OF THE WEB NOVEL
“BALLAD OF SWORD AND WINE” BY TANG JIUQING)**

Lutsiuk M. V.

PhD in Pedagogy,

Associate Professor at the Department of Eastern Culture and Literature

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

Levko Lukianenko str., 13B, Kyiv, Ukraine

orcid.org/0000-0002-6872-641X

m.lutsiuk@kubg.edu.ua

Moskalov D. P.

PhD in Philology,

Head of the Department of Eastern Culture and Literature

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

Levko Lukianenko str., 13B, Kyiv, Ukraine

orcid.org/0000-0003-1856-662X

d.moskalov@kubg.edu.ua

Parkhomenko A. R.

2nd-year Master's Student in Chinese Language and Literature

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

Levko Lukianenko str., 13B, Kyiv, Ukraine

orcid.org/0009-0008-6678-713X

arparkhomenko.fsm24m@kubg.edu.ua

Key words: *danmei, web literature, Chinese literature, web novel, boys' love, BL, female characters, gender identity.*

This article is devoted to the analysis of the representation of female characters in the danmei genre, using Tang Jiuqing's web novel «Ballad of Sword and Wine» as a case study. Danmei is considered a complex cultural phenomenon in contemporary China, integrating female authorship, patriarchal discourse, and the influence of mass culture. Despite the narrative's emphasized male-centeredness, the genre opens up opportunities to explore how female characters represent and simultaneously transform social perceptions of gender. The study aims to clarify the functional characteristics of female characters in danmei narratives, define their roles, and analyze the interaction of these characters with the sociocultural norms of contemporary Chinese society. The research methods used include literary, cultural, and sociocritical analysis, which allows the study of artistic text to be integrated into a broader socio-historical context. The study focuses on three key female characters who represent different strategies of interaction with patriarchal structures. Their storylines demonstrate both the reproduction of traditional models and the search for alternative forms of subjectivity. The study proves that female characters in the novel go beyond secondary roles and become structurally significant elements in the disclosure of themes of power, identity, and resistance.

Постановка проблеми. Термін даньмей (耽美) у китайському лінгвокультурному обширі семантично відображає концепт «захоплення прекрасним» і походить від японського мистецького терміна танбі (たんび), що виник в XIX столітті та позначав естетський рух, який абсолютизував красу як вищу мету мистецтва [Louie, 2014, p. 18–29]. У сучасному китайському культурному дискурсі семантика терміна «даньмей» зазнала суттєвого розширення через популяризацію відповідного літературного жанру, також відомого як boys' love (BL). Цей напрям онлайн-фікшн, що ґрунтується на репрезентації чоловічої гомоеротики в інтерпретації жінок-авторок, сягає корінням до японських яой та BL-манги, які проникли в материковий Китай наприкінці 1990-х років [Liu, 2011]. Даньмей-романи створюються переважно жінками й орієнтовані передусім на жіночу аудиторію, формуючи унікальний комунікативний простір [Луцок, 2024, с. 225–230].

У цьому дослідженні даньмей розглядається насамперед як літературний жанр у межах сучасної веблітератури BL, що характеризується специфічною тематикою та поетикою. Однак аналіз жанру неможливий без урахування його соціокультурного виміру: у ширшому сенсі даньмей трактується як культурний феномен жіночого авторства та рецепції, що й обумовлює його естетичні особливості. Саме в цій двоскладності криється комплексна природа даньмей, що й пояснює широкий спектр трактувань цього культурного явища в науковій літературі [Chen, 2017; Liu, 2011; Zhang, 2016; Zhang, 2022].

Первинно даньмей-спільнота функціювала в замкнених онлайн-сегментах, де учасниці, відомі як «фунюй» (腐女, «зіпсовані жінки»), могли експериментувати з особистими еротичними фантазіями, уникаючи суспільного осуду за приховуванням власної особи [Zhang, 2022]. Однак уже з кінця 2000-х років даньмей перетворився на масовий культурний феномен завдяки появі спеціалізованих цифрових платформ, як-от Jinjiang Literature City (晋江文学城), яка налічує понад 4,15 мільйона опублікованих творів, 1,78 мільйона зареєстрованих авторів і 46,91 мільйона користувачів, з яких 67% мешкають у мегаполісах (Пекіні, Шанхаї, Гуанчжоу, Гонконгу). Більшість популярних текстів на Jinjiang належать до жанру даньмей.

У 2010-х роках розпочалася адаптація даньмей-творів у форматі вебдрам, що дало можливість жанру вийти на рівень мас-медіа. Через цензурні обмеження автори та фанати розробили стратегію камуфляжу гомоеротичного контенту (наприклад, упровадження терміна «соціалістичне братерство» для серіалу 镇魂 – «Вартові»). Екранізація популярного даньмей-роману Мосян

Тонсю «Магістр демонічного культу» (魔道祖师) під назвою «Неприборканий» (陈情令) у 2019 році принесла 156 мільйонів юанів прибутку, після чого понад п'ятдесят творів даньмей були включені до плану майбутніх екранізацій, а 2020–2021 роки стали періодом цілої хвилі подібних адаптацій. Незважаючи на посилення цензури 2021 року, економічна ефективність даньмей забезпечила його повернення в медійний простір на початку 2023 року.

Науковий дискурс розглядає даньмей як форму квір-опору гетеронормативності, що виражає гомосоціальні та гомоеротичні бажання як альтернативну форму прояву людської сексуальності [Zhang, 2016, p. 249–267]. У процесі розвитку даньмей інтегрував елементи узвичаєних китайських жанрів, вітчизняної історії та традиційних цінностей, що значно розширило тематичні межі подібних творів і вивело їх за межі квір-романтики [Chen, 2017].

В умовах патріархального суспільства, де жінки часто стикаються з дискримінацією та обмеженням свободи самовираження, даньмей функціонує як альтернативний художній простір для деконструкції гендерних стереотипів і моделювання рівноправних стосунків. Цей жанр приваблює читачок насамперед можливістю переосмислення соціальних табу та стереотипів, а також демонстрацією моделі стосунків, побудованих на рівноправності, взаємній повазі та глибокому емоційному зв'язку.

Метою статті є аналіз репрезентації жіночих образів у даньмей-літературі як відображення соціокультурних трансформацій у сучасному Китаї. Попри те що даньмей фокусується на романтичних і еротичних стосунках між чоловічими персонажами, його аудиторія здебільшого складається із жінок, а сам жанр часто слугує платформою для переосмислення жіночої суб'єктності. У цьому контексті особливу увагу заслуговує репрезентація жіночих образів в історіях даньмей, яка може відображати як патріархальні стереотипи, так і спроби їх деконструкції. Аналіз жіночих образів дає змогу глибше зрозуміти соціокультурні трансформації, що відбуваються в сучасному китайському суспільстві, а також роль жіночої аудиторії у формуванні альтернативних наративів. Об'єктом дослідження є специфіка жіночих персонажів у романі Тан Цзюцін «Пригощаючи вином», їхня роль у формуванні уявлень про жіночу суб'єктність, гендерну ідентичність та соціальну ієрархію.

Попередні дослідження феномену даньмей, зокрема праці Chen X. [2], Zhang C. [13], Zhang C. Y. [12] та Liu T. [7], фокусуються переважно на аспектах квір-ідентичності та масової культури, тоді як проблематика жіночої репре-

зентації у цих наративах залишається недостатньо висвітленою. В українському науковому контексті на гендерному вимірі жанру даньмей акцентує М. Луцюк [1], однак його дослідження не торкається детального аналізу жіночих персонажів у конкретних текстах. Тому, пропонується стаття спрямована на заповнення цієї прогалини у вивченні жанру даньмей.

Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні низки підходів, що зумовлено міждисциплінарною природою феномену даньмей. Основним є гендерний підхід, у межах якого застосовується аналіз репрезентації жіночих образів та їх соціальних ролей, а також гендерної перформативності для дослідження виконання та/або порушення традиційних гендерних ролей. Літературознавчий підхід реалізовано через жанровий та наратологічний аналіз тексту для виявлення характерних сценаріїв, пов'язаних із жіночністю. Соціокритичний підхід передбачає аналіз функцій жіночих персонажів у межах BL-нарративу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як зазначають Lange та Robbins, жіноче письмо завжди функціонує в межах конкретного соціального й ідеологічного контексту. Це положення є особливо релевантним для аналізу феномену даньмей, оскільки цей жанр виник як альтернативний дискурсивний простір для жінок в умовах патріархального суспільства. У цьому контексті навіть другорядні жіночі персонажі можуть виступати як репрезентації соціальних очікувань або, навпаки, як форми протесту проти них [Lange, 2008, р. 1–5; Robbins, 2000].

Історично китайське суспільство формувалося на патрілінійній та патріархальній основі, де чоловік виступав центральною фігурою родинної структури, а спадок і влада передавалися суто по чоловічій лінії. Жіночі соціальні ролі традиційно окреслювалися через призму родинних зв'язків: донька, дружина, мати, невістка – усі ці статуси підпорядковували жінку чоловікам різних поколінь. Конфуціанська ідеологія інституціалізувала цю модель, акцентуючи значення ритуалів, синівської шанобливості та необхідності продовження роду через народження спадкоємців чоловічої статі, що часто робило народження доньки соціальною невдачею. Філософська концепція інь-ян у її конфуціанській інтерпретації легітимізувала гендерну нерівність, репрезентуючи жіноче начало як пасивне та підлегле, а чоловіче – як активне та домінуюче, що знайшло відображення в нормативній дихотомії «жінка має слідувати, чоловік – вести». Соціальна ізоляція жінок, що проявлялася у просторовому розділенні в домі та забороні участі в публічній сфері, слугувала інструментом підтримання цієї ієрархії.

Період династії Сун (960–1279) демонструє суттєву різницю між нормативними приписами та соціальною практикою: джерела свідчать про значну жіночу активність у сферах економіки, освіти та релігійного життя. Однак саме в цю епоху відбувається посилення патріархального контролю: набуває поширення культ вдовиної цнотливості та практика бинтування ніг, яка, виникнувши в аристократичному середовищі, поступово поширилася на усі соціальні верстви. Бинтування ніг, не будучи прямою вимогою конфуціанської доктрини, перетворилося на маркер жіночої привабливості та соціального статусу, водночас істотно обмежуючи фізичну мобільність жінок. Ідеал вдовиної цнотливості з часом еволюціонував у сувору моральну норму, що зобов'язувала жінок залишатися в родині померлого чоловіка, часто ціною власного життя.

Незважаючи на системні обмеження, у XVII–XVIII століттях спостерігається підвищення рівня жіночої освіти, з'являються значні постаті поетес, жінки (особливо старші) здобувають певний вплив у внутрішньосімейній організації. У XX столітті під впливом соціальних реформ архаїчні практики (бинтування ніг, культ вдовиної цнотливості, інститут наложництва) були офіційно скасовані [Ebrey, 2025].

З 2007 року центральна влада Китаю ініціювала загальнонаціональну медіакампанію проти так званих залишкових жінок (剩女) – освічених мешканок міст, які залишалися неодруженими після 25 років. Пропагандистська кампанія, що велася в маніпулятивному та нав'язливому тоні під виглядом турботи, мала на меті примусити цих жінок до шлюбу для досягнення ідеалу «щасливого сімейного життя» та «гармонійного суспільства» [Fincher, 2014]. Ця державна риторика швидко інфільтрувалася в повсякденну комунікацію та навіть експортувалася за кордон, як свідчить заява колишнього лідера Сінгапуру Лі Куан Ю про необхідність для освічених жінок народжувати більше дітей для «відтворення якісного населення для економічної розбудови».

Китай історично інструменталізував гендерні ролі відповідно до економічних і демографічних потреб. Державна політика щодо жінок зазнавала коливань: від залучення до виробничої діяльності в періоди дефіциту робочої сили до повернення у традиційну роль домогосподарки за наявності трудових ресурсів. Дослідниці характеризують цю політику як використання жінок як «резервної армії праці» [Zhang, 2011; Wood, 1989]. Evans (1997) та Mann (1999) констатують, що сучасна китайська жінка змушена поєднувати професійну реалізацію з традиційними сімейними обов'язками, що створює внутрішні суперечно-

сті та додатковий соціальний тиск [Evans, 1997, p. 103–106; Mann, 1999].

У цьому контексті даньмей-література може розглядатися як спроба створити альтернативний дискурсивний простір, вільний від державної гендерної есенціалізації. У межах цього простору авторки прагнуть деконструювати фалоцентричну модель гендерного диморфізму, що редукує соціальні ролі до бінарної опозиції «чоловік / жінка», та розширити спектр гендерних репрезентацій.

Роман Тан Цзюцін «Пригощаючи вином» розгортає складну панораму політичних інтриг та міжкланових конфліктів у феодальному Китаї. Центральним протагоністом виступає Шень Цзечуань – восьмий син генерала-зрадника Цзянсіну, чия дії призвели до загибелі рідного міста від рук іноземних загарбників. Як єдиний, хто вижив з його роду, Шень Цзечуань змушений нести на собі тягар загальної ненависті і презирства, найбільш яскраво втілених у фігурі Сяо Чіе – молодшого сина впливового генерала Лібею.

Між цими двома персонажами формується складний діалектичний зв'язок: якщо Сяо Чіе відкрито прагне фізичного знищення Шень Цзечуаня, то останній, незважаючи на соціальну остракізацію, демонструє неймовірну волю до життя. Замість пасивного прийняття долі він перетворюється на активного учасника політичних процесів у столиці, стає своєрідним каталізатором трансформації свого опонента. Парадоксальним чином взаємна ненависть поступово еволюціонує в складнішу форму взаємозалежності, що ставить під сумнів традиційні уявлення про ворожнечу та примирення.

Хоча даньмей як жанр орієнтований передусім на чоловічі персонажі, жіночі образи в ньому не зводяться до ролі пасивного фону чи інструменталізованих доповнень до маскуліних сюжетних ліній. На противагу стереотипним уявленням, жінки в цих творах часто виступають активними агентами соціальних змін – вони презентують окремі сюжетні комбінації, безпосередньо впливають на розвиток подій, ініціюють ключові рішення та демонструють складну психологічну мотивацію. Оскільки даньмей є продуктом жіночого письма, важливим аналітичним аспектом постає феномен «жіночого погляду» (female gaze), який формує не лише чоловічі, але й жіночі образи. На відміну від традиційного male gaze, спрямованого на об'єктивізацію, жіночий погляд у даньмей часто ґрунтується на емпатії та ідентифікації, що дає можливість переосмислити репрезентацію жінок як суб'єктів досвіду, а не лише сюжетних функцій. Їхня присутність не лише доповнює багатовимірну нарративну структуру, але й слугує для авторки важливим інструментом дослідження таких про-

блем, як влада, суб'єктивність та опір нормативним уявленням про гендерні ролі.

Яскравим прикладом такої нарративної стратегії є лінія політичного шлюбу в романі «Пригощаючи вином», яка розкриває механізми функціонування патріархальної системи, вплив старших жінок на політичні процеси та потенціал жіночого спротиву. Імператриця-вдова, приймаючи рішення про укладення шлюбного союзу між Хуа Сянї – представницею клану Хуа – та Ці Шиюєм з клану Ці, демонструє складну взаємодію між особистими почуттями та державними інтересами.

Хуа Сянї – племінниця Імператриці-вдови та представниця одного з Восьми Великих Кланів, спочатку постає як типова жертва патріархальної системи – її цінність визначається лише користю для політичних альянсів. Однак поступово персонаж зазнає значної трансформації: з номінальної маріонетки вона перетворюється на суб'єкта, здатного до стратегічного мислення та прийняття самостійних рішень.

Імператриця-вдова представлена як амбівалентна фігура: з одного боку, вона є носієм патріархальних практик, використовуючи шлюб племінниці як інструмент політичного маневру; з іншого – проявляє щирі материнські почуття та турботу про долю Хуа Сянї. Ця внутрішня суперечливість робить її образом жінки, яка змушена функціонувати в межах наявної системи, але одночасно прагне мінімізувати її негативні наслідки для найближчого оточення. Ця сюжетна лінія слугує ефективним інструментом для дослідження способів адаптації та опору жінок в умовах жорсткої патріархальної системи, демонструючи, що навіть за умов обмежених можливостей вони здатні здійснювати значний вплив на політичні процеси.

Досвід Імператриці-вдови як жертви патріархальної системи становить важливий контекст для розуміння її мотивації. Пройшовши через інституційне насильство в ранньому віці (примусовий шлюб з імператором і відчуження від рідного оточення), вона усвідомила ефемерність чоловічої прихильності та марність романтичних ілюзій у політичному середовищі Цюйду. Її рефлексія щодо гендерної нерівності набуває характеру соціальної критики:

«哀家在闽都，看见这世间是男儿强，因为他们能登科入仕，还能跨马横枪。女儿家被收入闺阁，教以德戒，任凭你天资聪慧、求学如渴，最终也要嫁了» [唐酒卿, 2018, chap. 49].

«Чоловіки мають силу в цьому світі, бо можуть складати імператорські іспити й служити чиновниками, піднімаючись у званні; вони також можуть сідати на коней і йти в бій зі списами в руках. А нас, жінок, забирають у жіночі покої, навчають чеснот та наставляють. Якими

б талановитими й розумними ми не були, як би не прагнули знань, усе одно настане час, коли доведеться вийти заміж». (Тут і далі – переклад наш.)

Ця критична свідомість визначає її ставлення до Хуа Сяні: замість пасивного відтворення патріархальних практик Імператриця-вдова трансформує стратегію виживання, переосмислюючи політичний шлюб як інструмент емансипації. Її настанови племінниці демонструють реверсію традиційних гендерних ролей:

«你且要记住，这一回，不是他戚时雨挑了你，而是你挑了他。哀家的囡囡去了启东，不是无可奈何，而是蓄势待发。天下这盘棋只能落子无悔。既然群狼环伺无处可逃，那就与他们斗个你死我活。」 [唐酒卿, 2018, chap. 49].

«Запам'ятай: цього разу це не Ці Шиюй вибирає тебе, а ти вибираєш його. Моя племінниця поїхала до Цідуну не з безвиході, а щоб нарадувати сили й приготуватися до дії. У цій шаховій партії, де на кону стоїть увесь світ, хід робиться лише без права на каяття. Оскільки нас оточила зграя вовків, що пильно спостерігає за нами і шляхів для втечі немає, то будемо битися з ними до гіркого кінця».

Важливим аспектом є її категорична відмова від використання молодших жінок у політичних інтригах, що підкреслює її жіночу солідарність:

«哀家看你是吃了熊心豹子胆了！太后打断他，甚至扶正了身子，斥责道，朝中的政务纠纷你也敢往囡囡身上引？如今出了事情，就得自己兜着» [唐酒卿, 2018, chap. 204].

«Яке нахабство! – Імператриця-вдова перервала його й навіть випрямилася, щоб дорікнути: – Як ти смієш перекладати придворні політичні суперечки на мою племінницю?! Тепер, коли все пішло шкереберть, ти маєш сам нести за це відповідальність!»

У розділі 241 відбувається ключова метаморфоза героїні: фізичний вихід за межі палацового простору символізує її психологічне звільнення від патріархальних обмежень. Прогулянку із Ці Чжуїнь можна вважати актом свободи, що контрастує з її минулим. Хуа Сяні починає сцену як супутниця Ці Чжуїнь, але швидко стає рівноправною співрозмовницею. Її вибір купити цукрову фігурку символізує перший крок до самостійності, адже вона вперше дозволяє собі бажання, яке контрастує з нормами етикету, символізує глибший процес – поступове звільнення від ролі «декоративної» жінки при дворі.

Її здатність аналізувати соціальні проблеми (голод у Чжунбо, байдужість влади, корупція) свідчить про формування критичного мислення, що виходить за межі приватної сфери. Вона визнає свою привілейовану позицію, але не ховається за нею, а навпаки, вона використовує її, щоб говорити від імені тих, хто позбавлений голосу.

Найглибшим конфліктом Хуа Сяні стає її розрив із Імператрицею-вдовою, де особиста прив'язаність постулюється як перешкода моральному обов'язку. Її тітка для всіх виступає джерелом влади, коли для самої Хуа Сяні вона довгий час сприймалася джерелом любові. І саме ця любов довгий час стримувала Хуа Сяні від дії. Її фраза: *«Я хочу, щоб моя тітка зупинилася»* (我想让姑母停下), означає перехід від дитячої покори до дорослої відповідальності [唐酒卿, 2018, chap. 241].

Взаємодія з Ці Чжуїнь є кульмінацією сцени. Ці Чжуїнь – дочка чоловіка, за якого Хуа Сяні була видана заміж. Їхня історія могла б бути історією ворожнечі, але натомість стає історією взаємної поваги. Хуа Сяні не просить нічого, лише боротись із загарбницьким військом Бяньша. Ці Чжуїнь, зі свого боку, визнає: *«Ви – добра жінка»* (你是好女子) [唐酒卿, 2018, chap. 241].

Ці Чжуїнь – верховна маршалка гарнізонних військ Цідун із П'яти Командерій, єдина законно народжена донька Ці Шиюя. Також вона входить до четвірки Великих Генералів Великої Чжоу і широко відома як «Буревій над Пекучими Рівнинами». Її опозиція до шлюбу батька з Хуа Сяні ґрунтується на травматичному досвіді (народження хворої дитини від інцестуального союзу), що робить її критиком системи, яка жертвує жіночим благополуччям заради політичних інтересів. Також важливо розуміти, що Ці Чжуїнь – жінка, яка здобула владу не через шлюб, а через бойову доблесть, що є однією з причин, чому вона непримирна до системи, яка використовує жінок як інструмент впливу.

Для розуміння формування її мотивації авторка відсилає читача до минулого героїні:

«她当年深入大漠救戚时雨，就像是疾风骤雨，给对方当头棒喝，习惯把对手一刀砍翻在地，让人先生出畏惧之心，再与她对阵，就会情不自禁地害怕起来.» [唐酒卿, 2018, chap. 111].

«У ті часи, коли її військо зайшло глибоко в пустелю, щоб урятувати Ці Шиюя, це було схоже на нестримний ураган – ніби грім серед ясного неба. Вона звикла з першого ж удару валити суперників з ніг, що вселяло в їх серця жах. Тож кожен, кому випадало зійтися з нею знову, мимоволі відчував тремтіння й страх».

У контексті патріархального військового устрою держави Великої Чжоу Ці Чжуїнь є прикладом жінки, яка здобуває авторитет у сфері, традиційно закріпленій за чоловіками. Незважаючи на наявність природних здібностей до військової справи, її кар'єрний шлях супроводжувався системними бар'єрами, як-от недовіра з боку побратимів, соціальна ізоляція та знецінення професійної компетентності. Після призначення командиркою загону вона зіткнулася з відмовою підлеглих служити під її керівництвом. Яскравим

проявом гендерної упередженості стала заява солдата про її нібито невміння володіти мечем ката – зброєю, яка в той час не була стандартною для військ командерії. Ці Чжуїнь інтерпретувала цю критику як професійний виклик і опанувала зазначену зброю, що стало актом самоствердження в умовах дискримінації.

Цей епізод ілюструє характерну для феміністичного дискурсу ситуацію, коли жінка змушена демонструвати надмірну компетентність для досягнення рівного визнання. Відмова Ці Чжуїнь скористатися соціальним капіталом свого аристократичного походження та її орієнтація на інституційне, а не символічне визнання, свідчать про високий рівень особистісної агентності.

Подальші події, зокрема успішна операція з порятунку батька, Ці Шиюя, з оточення в таборах Бяньша, засвідчили її стратегічну ефективність як військової лідерки. У ситуації, коли сини Ці Шиюя не проявили ініціативи, Ці Чжуїнь мобілізувала підкріплення з кількох командерій, організувала військову операцію та забезпечила звільнення батька. Цей успіх остаточно закріпив її статус генерала та став основою для подальшого призначення командувачкою гарнізонних військ Цідун.

Соціальна репутація Ці Чжуїнь формується не лише через військові заслуги, але й через особливий стиль управління, побудову міжособистісних стосунків та специфічне ставлення до інституційної влади. Вона постає як особа з незалежною позицією, що проявляється, наприклад, у регулярних візитах до столиці Цюйду з вимогами щодо військових виплат і погашення боргових зобов'язань. Її пряма й безкомпромісна поведінка в таких ситуаціях формує образ жінки, що не вкладається в традиційні уявлення про жіночість. У межах родини клану Ці вона не користується підтримкою наложниць батька, зокрема через жорсткий контроль над фінансовими та господарськими питаннями. Така позиція демонструє її прагнення до прозорості та відповідальності, що суперечить очікуванням щодо жіночої поступливості в приватній сфері.

Ці Чжуїнь уникає непрямих форм комунікації, надаючи перевагу прямому вирішенню проблем. Незважаючи на суперечливу репутацію, вона користується повагою в Цюйду завдяки своїй посаді та професійним якостям. Її ставлення до політичних процесів є стриманим, проте вона демонструє високий рівень лояльності до регіону Цідун, діючи в інтересах його стабільності та репутації. Вона не виконує накази столиці без критичного аналізу, що свідчить про її автономність як військового лідера.

Особливу увагу заслуговує її ставлення до підлеглих. Ці Чжуїнь вирізняється справедливим

стилем керівництва, цінує внесок своїх генералів і виявляє щедрість навіть у умовах фінансових обмежень. Використання особистих заощаджень для підтримки Лу Гуанбая та командерії Бяньцзюнь свідчить про її розуміння колективної відповідальності. Серед Чотирьох Великих Генералів саме її вважають найбільш придатною для ролі головнокомандувача, що підтверджує її інституційну легітимність.

У наративі, що розгортається в умовах жорстко ієрархізованого суспільства Великої Чжоу, три жіночі персонажі – Ці Чжуїнь, Хуа Сяні та Імператриця-вдова – репрезентують різні моделі взаємодії з патріархальними структурами влади. Їхні біографії, мотивації та дії дають можливість простежити спектр жіночої суб'єктності: від прямого опору до стратегічної адаптації, від символічної жертви до активної учасниці політичного процесу. Ці Чжуїнь репрезентує модель жіночого лідерства, засновану на професійній компетентності, а не на родинних зв'язках чи шлюбному статусі. Хуа Сяні проходить шлях внутрішньої трансформації, усвідомлюючи свою привілейованість, але використовує її для артикулювання проблем маргіналізованих груп. Імператриця-вдова втілює стратегію адаптації в межах патріархальної системи. Її досвід – шлюб з імператором у юному віці – є класичним прикладом інструменталізації жінки. Однак вона не залишається пасивною жертвою обставин: вона публічно висловлюється про гендерну нерівність, захищає Хуа Сяні від політичного тиску та закликає її до активних дій. Її позиція демонструє складну комбінацію турботи з політичним розрахунком.

Висновки. Аналіз репрезентації жіночих образів у романі Тан Цзюцін «Пригощаючи вином» у жанрі даньмей демонструє, що, незважаючи на акцентовану чоловічоцентричність наративу, жіночі персонажі виконують структурно значиму поліфункційну роль. Вони не лише доповнюють основну сюжетну лінію, а й формують автономні траєкторії розвитку, через які репрезентуються різні стратегії інтеракції жінок із патріархальними інституціями.

У романі Імператриця-вдова втілює стратегічну адаптацію: її політичний досвід дає змогу ефективно маневрувати в умовах гендерно обмежених можливостей, водночас вона усвідомлено прагне мінімізувати негативні наслідки системи для молодшого покоління. Хуа Сяні репрезентує трансформацію від об'єкта патріархальної політики до суб'єкта, здатного артикулювати власну позицію та висловлювати інтереси маргіналізованих груп. Ці Чжуїнь уособлює альтернативну модель жіночого лідерства, засновану на професійній компетентності та військовій доблесті, що деконструє традиційні уявлення про жіночу

соціальну детермінованість шлюбними чи родинними зв'язками.

Відображені в романі стратегії жіночої адаптації та опору репрезентують не лише художні, а й реальні соціокультурні трансформації сучасного Китаю, де жінки дедалі частіше поєднують професійну самореалізацію з критикою патріархальних очікувань. Як бачимо, художній текст функціонує як символічний простір осмислення змін у гендерній культурі постсоціалістичного Китаю.

Отже, роман експлікує багаторівневу динаміку жіночих образів: від пасивної жертви соціальних обставин до активного політичного агента, від інструменту патріархальної системи до автономного лідера. Це дає можливість концептуалізувати даньмей не лише як жанр репрезентації жіночих фантазій, але і як художній простір переосмислення жіночої суб'єктності, критики гендерних обмежень та моделювання альтернативних стратегій взаємодії жінок зі структурами влади та суспільством.

ЛІТЕРАТУРА

1. Луцюк М. Гендерний вимір жанру даньмей в сучасній китайській літературі. VIII Конгрес сходознавців : зб. матеріалів, м. Київ, 20 грудня 2024 р. Київ : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського ; Львів – Торунь : Liha-Pres, 2024. С. 225–230. URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/book/358> (дата звернення: 12.11.2025).
2. Chen X. Boys' Love (Danmei) fiction on the Chinese internet: Wasabi Kun, the BL forum Young Nobleman Changpei, and the development of an online literary phenomenon (T). Vancouver : University of British Columbia, 2017. URL: <https://open.library.ubc.ca/collections/ubctheses/24/items/1.0355213> (date of access: 12.11.2025).
3. Ebrey P. Women in Traditional China. Asia Society. n.d. URL: <https://asiasociety.org/education/women-traditional-china> (date of access: 26.09.2025).
4. Evans C. Reviews. *Feminist Review*. 1997. Vol. 56, № 1. P. 103–106. DOI: <https://doi.org/10.1057/fr.1997.19>.
5. Fincher L. H. Leftover Women. The Resurgence of Gender Inequality in China. London ; New York : Zed Books, 2014. 192 p.
6. Lange C. Men and Women Writing Women: The Female Perspective and Feminism in U.S. Novels and African Novels in French by Male and Female Authors. *UW-L Journal of Undergraduate Research*. 2008. Vol. XI. P. 1–5.
7. Liu T. Boys' love in girls' hands: the survival of a gendered youth culture in mainland China and Hong Kong. 2011.
8. Louie K. Chinese masculinity studies in the twenty-first century: Westernizing, Easternizing and globalizing wen and wu. *International Journal for Masculinity Studies*. 2014. Vol. 9, № 1. P. 18–29. DOI: <https://doi.org/10.1080/18902138.2014.892283>.
9. Mann S. East Asia (China, Japan, Korea). Washington, D.C. : American Historical Association, 1999 (Women's and gender history in global perspective).
10. Robbins R. Literary Feminisms. New York : St. Martin's Press, 2000. 251 p. (Transitions). ISBN 0-312-22807-4.
11. Wood F. Personal Voices: Chinese Women in the 1980s. By Emily Honig and Gail Hershatter. *The China Quarterly*. 1989. Vol. 119. P. 659. DOI: [10.1017/S0305741000023201](https://doi.org/10.1017/S0305741000023201).
12. Zhang C. Loving Boys Twice as Much: Chinese Women's Paradoxical Fandom of "Boys' Love" Fiction. *Women's Studies in Communication*. 2016. Vol. 39 (3). P. 249–267. DOI: <https://doi.org/10.1080/07491409.2016.1190806>.
13. Zhang C. Y. Dreadful Desires: The Uses of Love in Neoliberal China. Durham : Duke University Press, 2022. 280 p. DOI: <https://doi.org/10.1215/9781478022619>.
14. Zhang J., Liu Y. Antecedents of Work-Family Conflict: Review and Prospect. *International Journal of Business and Management*. 2011. Vol. 6 (1). P. 89–103. DOI: <https://doi.org/10.5539/ijbm.v6n1p89>.
15. 唐酒卿. 将进酒 [Qiang jin jiu] [Webnovel]. Beijing : JJWXC, 2018. 282 ch. + 4 extras. URL: <https://www.jjwxc.net/onebook.php?novelid=3373718> (date of access: 12.11.2025).

REFERENCES

1. Lutsiuk, M. (2024). Hendernyi vymir zhanru danmei v suchasni kyitaiskii literaturi [The gender dimension of the danmei genre in modern Chinese literature]. VIII Konhres skhodoznavsiv: zbirnyk materialiv, Kyiv, 20 hrudnia 2024 roku (pp. 225–230). Tavriiskyi natsionalnyi universytet imeni V. I. Vernadskoho; Liha-Pres. <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/book/358>
2. Chen, X. (2017). Boys' Love (Danmei) fiction on the Chinese internet: Wasabi Kun, the BL forum Young Nobleman Changpei, and the development of an online literary phenomenon (T) [Master's thesis, University of British Columbia]. UBC Theses and Dissertations. <https://open.library.ubc.ca/collections/ubctheses/24/items/1.0355213>.
3. Ebrey, P. (n.d.). Women in traditional China. Asia Society. Retrieved September 26, 2025, from <https://asiasociety.org/education/women-traditional-china>
4. Evans, C. (1997). Reviews. *Feminist Review*, 56 (1), 103–106. <https://doi.org/10.1057/fr.1997.19>
5. Fincher, L. H. (2014). Leftover women: The resurgence of gender inequality in China. Zed Books.
6. Lange, C. (2008). Men and women writing women: The female perspective and feminism in U.S. novels and African novels in French by male and female authors. *UW-L Journal of Undergraduate Research*, XI, 1–5.
7. Liu, T. (2011). Boys' love in girls' hands: The survival of a gendered youth culture in mainland China and Hong Kong.
8. Louie, K. (2014). Chinese masculinity studies in the twenty-first century: Westernizing, Easternizing and globalizing wen and wu. *International Journal for Masculinity Studies*, 9 (1), 18–29. <https://doi.org/10.1080/18902138.2014.892283>.
9. Mann, S. (1999). East Asia (China, Japan, Korea). American Historical Association.
10. Robbins, R. (2000). Literary feminisms. St. Martin's Press.
11. Wood, F. (1989). Personal voices: Chinese women in the 1980s. By Emily Honig and Gail Hershtatter. *The China Quarterly*, 119, 659. <https://doi.org/10.1017/S0305741000023201>.
12. Zhang, C. (2016). Loving boys twice as much: Chinese women's paradoxical fandom of "Boys' Love" fiction. *Women's Studies in Communication*, 39 (3), 249–267. <https://doi.org/10.1080/07491409.2016.1190806>.
13. Zhang, C.Y. (2022). Dreadful desires: The uses of love in neoliberal China. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9781478022619>.
14. Zhang, J., & Liu, Y. (2011). Antecedents of work-family conflict: Review and prospect. *International Journal of Business and Management*, 6 (1), 89–103. <https://doi.org/10.5539/ijbm.v6n1p89>.
15. 唐酒卿. (2018). 将进酒 [Qiang jin jiu] [Webnovel]. JJWXC. <https://www.jjwxc.net/onebook.php?novelid=3373718>.

Дата першого надходження рукопису до видання: 06.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 18.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025