

DOI 10.26886/2520-7474.2(56)2023.3

UDC 791.43.03

**IMAGES OF FEMALE WARRIORS IN THE FILM WORKS OF
MICHELLE YEOHAS AN INDICATOR OF RETHINKING THE ROLE OF
WOMEN IN SOCIETY**

Zhang Jingwen

<https://orcid.org/0000-0001-7916-0290>

e-mail: 23171919zjw@gmail.com

Ivan Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television, Kyiv, Ukraine

The article studies the work of film actress Michelle Yeoh, in particular, the evolution of the images of female warriors created by her. It is shown that the various stages of the actress' creativity reflect the global processes of reinterpretation of female characters in adventure, fantasy, spy movies, wuxia and kungfu movies. It has been proven that the dramatic talent of Michelle Yeoh is fully revealed in adulthood and complements the images of female warriors with Taoist-Buddhist values.

The subject of the article is the images of female warriors in the works of film actress Michelle Yeoh.

The research methodology is based on search, system-historical, analytical and comparative methods, which allowed to carry out a comprehensive artistic analysis of Michelle Yeoh's creativity at various stages of her film career.

It was concluded that several types of warriors can be distinguished in Michelle Yeoh's work: "a girl with a gun"; master of martial arts; protector - sorceress - mentor; superheroine from science fiction films; a multifaceted dramatic character focused on universal existential questions. It is emphasized that the creative path of M. Yeoh is consistent with the general

process of feminization of world cinema, the transfer of emphasis from the patriarchal understanding of the role of women in society to the issue of gender equality and the study of the deep nature of femininity.

Key words: Chinese cinema, Michelle Yeoh, wuxia action films, kung fu films, feature film.

Чжан Цінвень, Образи войовниць у кінематографії Мішель Йео як показник переосмислення ролі жінки в суспільстві / Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, Україна

Стаття присвячена творчості актриси кіно Мішель Йео, зокрема еволюції створених нею образів жінок-воїнів. Показано, що різні етапи творчості актриси відображають загальносвітові процеси переосмислення жіночих персонажів у пригодницьких, фентезійних, шпигунських кінокартинах, фільмах уся та кунг-фу. Доведено, що драматичний талант Мішель Йео повною мірою розкривається у зрілому віці та доповнює образи войовниць даосько-буддистськими ціннісними установками.

Предметом статті є образи войовниць у творчості кіноактриси Мішель Йео.

Методологія дослідження ґрунтується на пошуковому, системно-історичному, аналітичному та порівняльному методах, що дозволило здійснити комплексний художній аналіз творчості Мішель Йо на різних етапах її кінокар'єри.

Зроблено висновок, що в творчості Мішель Йео можна виокремити кілька типів войовниць: «дівчина з пістолетом»; майстриня бойових мистецтв; берегиня – чародійка – наставниця; супергероїня з науково-фантастичних фільмів; багатогранний драматичний персонаж, зосереджений на універсальних екзистенційних питаннях. Наголошено, що творчий шлях М. Йео

узгоджується із загальним процесом фемінізації світового кінематографу, перенесенням акцентів із патріархального осмислення ролі жінки в суспільстві на питання гендерної рівності та дослідження глибинної природи жіночності.

Вступ. Розвиток кінематографу в Китаї відбувався паралельно з процесами вестернізації культури та лібералізації суспільного життя, у тому числі, в переосмисленні ролі жінки в патріархальному суспільстві. Протягом 1910-20-х рр.в країні з'являється перше покоління кіноактрис, а на екрани потрапляють реалістичні жіночі персонажі. Водночас формується новий унікальний жанр бойовиків уся, характерними рисами яких є фантастичний всесвіт, містичні сюжети та герої – майстри бойових мистецтв. Прагнення урізноманітнити сюжети фільмів уся призвело до появи образів шляхетних войовниць із привабливою зовнішністю, які оволодівають кунг-фу у великих майстрів і прямують шляхом боротьби з несправедливістю (такими були стрічки «Червона героїня»(1929), «Жінка-воїн Біла Троянда» (1929), «Жінка-воїн з дикої річки» (1930) тощо). Примітно, що китайська історія та класична література не знала прототипів подібних жінок-протагоністів, адже вони виходять далеко за рамки традиційної патріархальної моралі. Виключенням є легендарна, проте історично недостовірна принцеса Хуа Мулан, яка нібито стала воїном замість літнього батька, виконавши свій дочірній обов'язок [2].

Справа в тому, що традиційні естетичні та соціальні ідеали жіночності в Китаї, як і решта ментальних установок культури цієї країни, виростили з трьох потужних світоглядних систем: конфуціанства, даосизму та чань-буддизму. Усі три віровчення легітимізували патріархальний устрій традиційного китайського суспільства, створювали стандарти пасивної соціальної поведінки та відповідні

жіночі типажі у мистецтві. Згідно з патріархальною доктриною даньокитайського мудреця Конфуція (прибл. 551–479 до н.е.), існування жінки обмежено виконанням відповідних обов'язків, її власні інтереси завжди розчиняються перед потребами батька, чоловіка, дорослого сина. Основним життєвим завданням жінки є дітонародження та щоденна праця на благо родини й громади. Даосизм, що виріс із духовної спадщини Лао-цзи (VI до н.е.), більше приділяє уваги єднанню з природою, ідеї духовного зросту через розуміння шляху Дао та досягнення ідеалів шляхетності Де; тут досконалість постає як гармонія чоловічого та жіночого начал. Згідно з трактатом Лаоцзи «Дао Де Цзін» (V до н.е.), велике Дао, вихідне джерело всього сущого, представлене як чоловічими, так і жіночими якостями: активність, твердість (Ян) поєднується з м'якістю та пасивністю (Інь). Тож жінка, яка є квінтесенцією стихії Інь, мусить поводити себе відповідним чином, гнучко підлаштовуючись під чоловічу енергію. Чань-буддизм, локальний варіант учення Будди Шак'ямуні (прибл. 563 до 483 до н.е.), привніс до світогляду китайців поняття карми, а також концепцію взаємозалежного існування речей та явищ. Буддизм вчив своїх адептів граничній терпимості, смиренному спостереженню за стражданнями ілюзорного світу з надією на майбутнє переродження. На відміну від конфуціанства, у буддизмі шлях до трансцендентності є однаково доступним як для чоловіків, так і для жінок. Загалом, усі три віровчення легітимізували патріархальний устрій традиційного китайського суспільства, створювали стандарти пасивної соціальної поведінки та відповідні жіночі типажі у мистецтві.

У період модернізації китайського суспільства, що настає після Сінхайської революції (1911–1913 рр.), жіноча емансипація стала одним з аспектів національного ствердження, виникли ідеали «нової», звільненої жінки. На кіноекранах з'явилися образи фактично відсутніх в

китайській історії войовниць. Хоча їх розробка нерідко носила експлуатаційний характер з акцентом на сексуальну привабливість, сама поява жінок-воїнів у кіно стала революційним початком подальшого переосмислення гендерних ролей, що крок за кроком позначалося на тематиці та системі кінематографічних персонажів. Трансформацію ставлення до жіночих образів можна простежити на прикладі акторської кар'єри багатьох майстринь екранного мистецтва далеко-азійського регіону, зокрема у творчості кіноактриси Мішель Йео.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Акторський шлях Мішель Йео оглядово висвітлений здебільшого в енциклопедичних виданнях, присвячених історії китайського та світового кіномистецтва (зокрема, А. Tikkanen [10], L. Hunt [4], S. Vojković [11]). Також методами мистецтвознавчого аналізу досліджені найбільш видатні кінострічки, в яких актриса зіграла ролі войовниць. Зокрема, кілька статей присвячено знаковому фільму *«Тигр підкрадається, дракон ховається»* (2000) режисера Енга Лі: J. Eperjesi [1], J. Jay [5], L. Steenberg [9]. Інформативною, проте водночас критичною є стаття T. Williams [12], який оцінює даний фільм дуже неоднозначно, в контексті голлівудського впливу на китайське кіно. Найбільш близькою до тематиці даної статті є монографія Ліси Фаннел, яка, по-перше, звертала увагу на стереотипні та сексуально упереджені образи азіаток в кіно («леді-дракони» – «dragon ladies» та «квіти лотосу» – «lotus blossom»), по-друге, частково аналізувала творчість Мішель Йео, зокрема її появу у вигляді «символічних матерів» [3]. Таким чином, різноманіття образів створених М. Йео войовниць, а також значна еволюція її як драматичної актриси є цікавим та маловивченим питанням, що робить цю розвідку ще більш актуальною.

Виклад матеріалу. Мішель Йео (англ. Michelle Yeoh, нар. 6 серпня 1962) – надзвичайно знакова постать, чия кар'єра відображає

векторальне тяжіння світового кіно до інтеграційних процесів і розвитку екранного мистецтва в мультикультурному річищі. Майбутня актриса народилася у Малайзії в родині етнічних китайців, проте тривалий час не знала кантонської мови, говорячи лише малазійською та англійською. У віці 15 років разом з батьками М. Йео переїхала до Лондону, де стала випускницею спеціалізованої школи мистецтв у Хаммонді та Королівської академії танців у Лондоні. У 1982 році вона отримала ступінь бакалавра мистецтв, у тому числі з хореографії та драматургії. Оскільки балетна кар'єра не склалася через травму, дівчина почала пробувати себе в медіаіндустрії. У віці 20-22 років вона взяла участь у кількох конкурсах краси та виборола титул «міс Малайзія-1983». Зіркова популярність і зовнішність Мішель Йео привернула увагу PR-менеджерів з Гонконгу, й після кількох успішних робіт в рекламі молода зірка отримала запрошення на участь у фільмі «Сова та Бамбо» (1984).

Оскільки хореографічна освіта обумовила фізичну підготовленість міцність молодшої актриси, вона спробувала себе в жанрі бойовику. М. Йео була гнучкою, швидкою, терпимою до болю та інтенсивних тренувань, тож незабаром змогла виконувати складні трюки [10]. Одним із перших успішних фільмів з Мішель Йео став гонконгський бойовик режисера Корі Юена «Так, мадам» (Yes, Madam, 1985). Він став одним із лідерів прокату та був визначений першим прикладом піджанру «дівчата з пістолетом» (англ. «girls with guns»). Сюжет стрічки обертається навколо іноземного шпіонажу, корупційних махінацій з нерухомістю, непорозумінь із дрібними злодюжками та шахраями. Мішель Йео грає поліцейську інспекторку Нг – чарівну красуню, яка водночас є висококласним детективом, що майстерно володіє кунгфу. Характер персонажа М. Йео відтіняє паралельний образ експертки з британського Скотланд-ярда Керрі Моліс. Це жорстка білявка, яка вступає в конкурентну боротьбу з головною героїнею, зрештою, стає їй

партнеркою за класичною схемою тандему «поганий коп – хороший коп». На відміну від британки, чиї повадки, очевидно, натякають на політику колоніалістів у Гонконгу, інспекторка Нг більш гуманна, знається на людській психології і розуміє, що не все можна вирішити насильством і бійкою. Проте саме удвох Нг і Моліс презентують ті два типи жінок, які попри гендерні стереотипи колег, недовіру начальства, сексистські жарти досягають соціального успіху. Дві зіркові красуні, європейка та азіатка вдвох долають цілу банду злочинців. Попри певну наївність і сталість чоловічої упередженості такого посилу, беззаперечним є певне переосмислення ролі жінки в суспільстві. Після успіху «Так, мадам» стрічки типу «girls with guns» на певний час перетворилися на плідне робоче поле для Мішель Йео.

Незабаром актриса сталазіркою двох успішних картингонконгського режисера Девіда Чунга (David Cheung). У бойовику«*Королівські воїни*» («*Royal Warriors*», 1986) вона грає головну роль поліцейської інспекторки Мішель Кхан. Тут молода актриса ще експлуатує свій колишній образ королеви краси. Вона грайливо кокетує з чоловіками, має бездоганний макіяж і екстрамодні наряди, жодного разу не з'являючись у формі, зрештою, стає епіцентром любовного трикутника. Проте саме смерть закоханого в неї колеги зрушує цей образ у бік трансформації з милої дівчини на фатальну войовницю. Відбувається різка зовнішня та внутрішня зміна героїні: на похованні Мішель з'являється в траурному чорному одязі, а в фінальній епічній битві зі злочинцем постає як невблаганна чорна месниця. Стрічка «*Чудові воїни*» (*Magnificent Warriors*, 1987) стала наступним спільним проектом Мішель Йео та Девіда Чунга. Тут актриса грає безстрашну китайською агентку Фок Мінмін, яка бореться з японськими окупантами. До бойових здібностей та романтичної лінії додаються лідерські риси: героїня Мішель Йео очолює захист містечка Каа від імператорської армії Японії.

У 1987 р. зіркова актриса вийшла заміж за гонконгського бізнес-магната Діксона Пуна (Dickson Poon) і на деякий час припинила професійну діяльність. Після трирічної перерви, під час якої Мішель Йео за вимогою чоловіка не з'являлася на екранах, вона отримала розлучення та знову опинилася на знімальному майданчику. Першим фільмом після повернення до кінокар'єри був комедійний бойовик «*Поліцейська історія 3*» (англ. *Police Story 3: Supercop*, 1992) режисера Стенлі Туна (Stanley Tong), де Мішель Йео грає роль поліцейської інспекторки Джессіки Янг. Успішність партнерства Мішель Йео та Джекі Чана, атмосфера змагальності в постановці трюків на майданчику, стимулювала Стенлі Туна до продовження франшизи бойовиком «*Суперполіцейський 2*» (1993), де актриса в образі представниці закону продовжує боротися зі злочинністю.

Вправність Мішель Йео як виконавиці каскадерських трюків, її бездоганна пластика та здатність відчувати своє тіло стали причиною її появи в жанрі уся, героями якого є майстри східних бойових мистецтв. Так, актриса входить до зіркової команди фентезійного фільму режисера Джонні То (*Johnnie To*) «*Героїчне тріо*» («*The Heroic Trio*», 1993). Згідно з сюжетом, три красуні борються з кіднепінгом, поки поліцейські-чоловіки не можуть цю проблему вирішити. Центральним персонажем є Невидима жінка, що виконує обов'язки правої руки Майстра Зла. Партнерками Мішель Йео стали Аніта Муї та Меггі Чунг, і цей жіночий ансамбль отримав схвальні відгуки й мав успіх у глядачів.

1993 рік став надзвичайно плідним у акторській кар'єрі Мішель Йео: хоча з погляду професійного зросту він закріпив за нею амплуа «войовниці уся» та «дівчини з пістолетом», актриса в багатьох ролях спромоглася вийти за межі стереотипного виконання подібних ролей. Окрім фільму «Героїчне тріо», М. Йео взяла участь ще в п'яти проектах. Зокрема, у фільмі «*Метелик та меч*» («*Butterfly and Sword*», 1993,

Гонконг) режисера Майкла Мака (Michael Mak) Мішель Йео грає пані Ко, образ якої дещо випередив її блискучу роль мудрої чародійки-войовниці з фільму «*Тигр підкрадається, дракон ховається*» (2000). Пані Ко – це сильна трагічна особистість, жінка із нещасливим особистим життям, адже її коханий обожнює іншу. Їй доводиться боротися за виживання, відчувати тиск обставин, вдаватися до обману, аби вберегти бойову школу Happy Forest, виконувати всі найважчі завдання й жити в страху, несучи тягар відповідальності. Водночас пані Ко по-буддистськи смиренно сприймає свою долю, не переходить у бік зла та робить правильні вчинки.

Поступово образ войовниці уся у виконанні Мішель Йео відходить від зовнішньої ефектності в дусі експлуатаційного кіно, а в її творчості починають домінувати більш глибокі та багатогранні персонажі. Таким є образ месниці зі стрічки «*Свята зброя*» («Holy Weapon», 1993) Вонга Їнга (Wong Jing). М. Йео грає Мон Чін-се – одну з семи войовниць, найнятих, аби подолати японського воїна з надприродними силами та здібностями. Після того, як одурманений зіллям чоловік зрадив і покинув Мон Чін-се, вона перевдягається в костюм чоловіка-воїна, стає послідовною захисницею скривджених жінок. Образ Мон Чін-се помітно відрізняється від інших посестер мудрістю, розважливістю та лідерськими якостями. Примітно, що співдружність принцес виражена й у тілесному вимірі, вони гуртуються у бойові фігури, а героїня Мішель Йео керує непереможним жіночим товариством.

Два фільми уся з Мішель Йео зняв видатний режисер і постановник трюків Юень Вупінь (Yuen Woo-ping), що поклало початок їх подальшій багатолітній взаємодії. В парі з Джетом Лі Мішель Йео зіграла ключову жіночу роль у фільмі Юеня Вупіня «*Два воїни*» (інша назва «*Майстер Тайци*», англ. «Tai Chi Master» чи «*Twin Warriors*»). Героїня М. Йео на ім'я Сіулінь еволюціонує від скривдженої та покинутої чоловіком жінки

до войовниці, учасниці повстання проти негідника-губернатора. Стрічка *«Він-Чун»* («Wing Chun», 1994) Юеня Вупіняє екранізацією однієї з легенд про виникнення техніки цього стилю єдиноборства. М. Йео постає в образі дівчина на ім'я Вінчхень, яка разом зі своїм старим другом і нареченим Льоном Поктхоу бореться із бандитами, очолюваними ватажком на прізвисько Літаючий Шимпанзе.

На зйомках фільму *«Каскадерша»* («The Stunt Woman», 1996) Мішель Йео отримала серйозну травму [10], що на деякий час унеможливила її рухову активність, проте, з іншого боку, стимулювала спробувати себе в драматичній ролі. Наступного року М. Йео зіграла легендарну гонконгську політичну і громадську діячку, бізнес-леді Сун Айлін в байопіку *«Сестри Сунг»* («The Soong Sisters», 1997) режисера Алекса Лоу (Alex Law). Йшлося про відтворення життєвих подій реальних прототипів, сестер з родини Сунг, які стали дружинами важливих для історії сучасного Китаю чоловіків – Сунь Ятсен, Чан Кайші та Кунг Сян Сі. Героїня Мішель Йео Сун Айлін вийшла заміж за впливового банкіра, прямого нащадку Конфуція Кун Сян-сі.

Цілком закономірно, що популярність Мішель Йео в азійському регіоні, її акторський авторитет привернули увагу західних режисерів. Стрічка *«Завтра не помре ніколи»* («Tomorrow Never Dies», 1997, Великобританія, США) стала її голлівудським дебютом. Це шпійонський фільм є 18-ю частиною франшизи про Джеймса Бонда. Мішель грає агентку китайських спецслужб Вей Лін, яка паралельно з Бондом розслідує таємницю корабля-невидимки німецького медіа-магната Еліота Карвера. Метою провокацій негідника є масштабна війна між Великою Британією і КНР. Джеймс і Вей Лін стають напарниками та разом долають ворогів. Бойовий стиль і зовнішність Мішель Йео чудово вписується у художній світ бондіани, вона грає ідеальну подружку суперagenta, проте, на жаль, через специфічний формат шпигунської

франшизи не розкриває весь спектр своєї акторської індивідуальності. Водночас через успіх проєкту двері на західний кіноринок були розчинені, про що свідчить наступний фільм М. Йео.

Акторська робота Мішель Йео у копродуційній стрічці режисера Енга Лі (Ang Lee) «*Тигр підкрадається, дракон ховається*» (США, Тайвань, Гонконг, Китай, 2000) сповнена надзвичайно тонким психологізмом. Цей фільм, який став, скоріше, «постмодерністським гібридом жанрів уся, нуарної драми та артхаусу» [9], був високо оцінений міжнародною спільнотою і приніс актрисі світове визнання. Героїня Мішель Йео, Юй Шуленьявляє собою складний драматичний персонаж. Це економічно незалежна жінка-одиначка, яка успадкувала від батька справу з організації охоронних послуг і доставки цінних товарів. Попри надзвичайну майстерність у сфері бойових мистецтв, вона цілковито вписується в естетичні ідеали китайської жінки та в певних моментах є м'якою, ввічливою, послужливою, поважливою до старших. Лірична лінія героїні підкреслює її особисту трагедію – давню смерть нареченого, кохання до його побратима Лі Мубая, перестороги щодо шлюбу з ним через моральні умовності, зрештою, загибель коханого. Юй Шулень є носієм високих духовних якостей – її мислення сформовано під безумовним впливом буддистсько-даоських доктрин, які й обумовлюють учинки героїні. Сила її авторитету, мудрість, буддистське смирення, витримка, душевна теплота є переконливим прикладом для інших. Зрештою, на символічному рівні Шулень стає наставницею молодій майстрині бойових мистецтв Юй Цзяолун, яка перебуває на роздоріжжі в ситуації вибору – буденне соціальне життя в родині з обраним батьками чоловіком, побіг у пустелю з коханцем-розбійником, шлях учеництва в жорстокої вбивці Нефритової Лисиці чи слідування законам школи Удан. Попри всі підстави озлитися та помститися Цзяолун, адже саме її нерозсудлива поведінка призвела до

смерті Мубая, Шулень прощає її і дає провідну пораду – триматися свого шляху. Отже, Юй Шулень у виконанні Мішель Йео – це войовниця, яка непохитно слідує кодексу честі майстрів уся, водночас чутлива драматична героїня, яка викликає захоплення своєю чарівністю та гармонійною досконалістю.

Після цієї роботи Мішель Йео грає головні ролі ще в кількох ефектних бойовиках. Таким є гонконгський бойовик *«Дотик»* (2002), знятий режисером Пітером Пау (Peter Pau). В основі сюжету історія китайської родини майстрів бойових мистецтв і акробатів, які є охоронцями священного скарбу, доступному лише завдяки вражаючому стрибку. *«Срібний яструб»* (*«Silver Hawk»*, 2004) – гонконгський супергеройський фільм режисера Джінгла Ма (JingleMa), виконаний у стилі кінокоміксів. М. Йео грає головного персонажа – героїню, яка їздить на мотоциклі, рятує викрадених панд і використовує прийоми бойових мистецтв проти негідників.

Роль чарівниці Цзі Юань у фентезійному пригодницькому бойовику *«Мумія: Гробниця імператора драконів»* (англ. *The Mummy: Tomb of the Dragon Emperor*, 2008, США), знятому Робом Коеном (RobCohen), дозволила Мішель Йео певної мірою розкрити на екрані свої духовні переконання і внутрішній потенціал. Романтична лінія героїні презентує універсальну міфологему любові та жертви. Саме вона є ключовим персонажем, що дозволяє команді героїв перемогти повелителя п'яти стихій, імператора Драконів, який несамовито жадає безсмертя. За підступну оману та невиконання обіцянок Цзи Юань перетворила самого імператора та його армію на теракотові статуетки, та, коли негідники пробують оживити повелителя Драконів, чаклунка відмовляється від власного безсмертя та жертвує своїм життям, аби відновити гармонію у всесвіті та досягти справедливості. Мішель Йео створила на екрані потужний та ємний образ, що послідовно презентує

різні аспекти жіночності – ніжна закохана, розумна та мудра чародійка, могутня войовниця, турботлива мати. За визнанням самої акторки, ця роль дала «можливість показати моїм фанатам, моїй родині, моїм глядачам, на що я здатна – бути смішною, бути реальною, бути сумною» [7].

Схожою за амплу є поява Мішель Йео у постапокаліптичному бойовику *«Вавилон нашої ери»* (2008, *«Babylon A.D.»*, США, Франція, Великобританія) режисера Матьє Касовітца (Mathieu Kassovitz). Акторка грає сестру Ребекку, з монастиря так званої секти ноелітів, хранительку та виховательку чарівної дівчини-месії, що уособлює надію на спасіння людства. У стрічці *«Спражня легенда»* (*«True Legend»*, 2010) режисера Юеня Вупіня Мішель Йео також з'являється у ролі другого плану, створюючи образ мудрої відлюдниці сестри Ю, що, як досконаломудрий даос, живе на верхівці високої гори та рятує головних героїв від загибелі.

Потужною акторською роботою Мішель Йео є головна роль у фільмі *«Влада вбивць»* (*«Дощ мечів»*, *«Reign of Assassins»*, 2010, Тайвань, Гонконг) режисерів Су Чаобіня (Su Chao-Bin) та Джона Ву (John Woo). Події стрічки відбуваються у Китаї часів династії Мін (1368-1644 рр.). За легендою, викладеною на початку стрічки, останки засновника чань-буддизму Бодхидхарми мають велику магичну силу: вони можуть відродити здоров'я та подарувати їхньому володарю велику силу. Героїня Мішель Йео, дівчина на прізвище Паморозь, ховається разом з мощами, вона змінює зовнішність за допомогою майстерного лікаря, виходить заміж і починає жити мирним життям. Показово, що шлях героїні наслідує даосько-буддистським принципам вдосконалення: від жорстокої убивці вона перетворюється на ніжну, вірну та люблячу дружину. Доходячи до певного рівня духовного

прозріння, вона усвідомлює, що моці Бодхидхарми допомагають лише чистим серцем, тож, негідники не можуть скористатися їхньою магією.

На деякий час акторку починають сприймати саме в архетипі «мудрої войовниці», пропонуючи грати важливі, але однопланові образи. Такою є другорядна роль однієї з захисників світів Алети Огорд у фільмі *«Вартові Галактики 2»* (2014), знятим Джеймсом Ґанном (James Gunn). М. Йео грає щиросердну подругу найманого вбивці, яка переконує коханого врятувати молоду дівчину, у стрічці *«Механік: Воскресіння»* (*«Mechanic: Resurrection»*, 2016), режисера Денніса Ганзеля (Dennis Gansel). В образі старшої родички головних героїв Їнь Нань Мішель Йео з'являється у супергеройському фільмі всесвіту Marvel *«Шанчі та легенда десяти кілець»* (*«Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings»*, 2022) режисера Дестіна Креттона (Destin Cretton).

Проте навіть у такому типажі відбувається трансформація у бік все більшого відходу від патріархального погляду на таких персонажів як на екзотично привабливих жінок. Показовою є роль Флоренс з екшен-трилера *«Пороховий коктейль»* (*«Gunpowder Milkshake»*, 2021) ізраїльського режисера Навота Папушадо (Navot Papushado). Тут Мішель Єо грає персонажа другого плану, учасника таємного жіночого товариства асасинів, діяльність якого замаскована під роботу звичайної бібліотеки. Антураж книгосховища, в якому насправді зберігається елітна зброя, містить усі стереотипні атрибути храму лицарського ордену: на це вказує організація простору, колористика, ритуальна формульність у спілкуванні героїв тощо. Таким чином, бібліотека постає не лише прикриттям для сучасних кілерів, вона символізує скарбницю мудрості клану войовниць, апрацюючі там посестри є носіями вишуканої бойової майстерності та герменевтичних знань. Саме вони допомагають головній героїні Сем подолати негідників, представлених, що примітно, особами виключно чоловічої статі. Попри наявні недоліки, певну

ходульність та недостатньо високий рейтинг цього фільму, режисер і співавтор сценарію Навот Папушадо схопив один з головних трендів сучасності – неоматріархалізм і транснаціоналізм. Значущим є й те, що, збираючи на кастингу акторський склад жіночого товариства асасинів, творці стрічки запросили до участі виконавиць різного етнічного типажу: китаянку Мішель Єо, американку італійського походження Карлу Гудіно (Carla Gugino), британку Ліну Хіді (Lena Headey), афроамериканку Анжелу Бассет (Angela Bassett). Тож, акторська майстерність Мішель Єо чудово вписалась у цей «феміністичний ансамбль» та проілюструвала головний месидж стрічки – сучасні жінки перемагають через взаємну підтримку.

Справжнім проривом для переосмислення акторського потенціалу Мішель Йео стала її участь у науково-фантастичному проєкті *«Усе скрізь і одразу»* («Everything Everywhere All at Once», 2022, США) режисерів Дена Квана (Dan Kwan) та Деніела Шайнерта (Daniel Scheinert). Мішель Йео головну роль – власницю пральні Евелін Вонг, що, згідно з сюжетом, живе в мультивсесвіті, якому загрожує загибель від чорної діри, створеної її ображеною донькою з паралельного світу. Таким чином, від зусиль і правильних вчинків 50-річної емігрантки з Китаю залежить доля всіх живих істот. Певна кліповість екранної реальності виправдана фабульним ходом: одна з іпостасей героїні, Альфа Евелін, розробила технологію «наскрізних стрибків», яка дозволяє підключати свідомість до вмінь і спогадів двійників із паралельних реальностей. Тож Евелін перетворюється на войовничу мультиособистість, яка запобігає кінцю часів.

«Усе скрізь і одразу» являє собою складний інтертекст, що містить безліч посилань до сучасної поп-культури: режисери цитують попередні кращі кінороботи Мішель Йео, мелодрами Вонга Карвая, твори культових японських аніматорів Сатосі Кона та Масаакі Юаси, «Космічну

одіссею» Стенлі Кубрика, «Вбити Білла» Квентіна Тарантіно, анімаційну стрічку «Рататуй» Бреда Бьорда тощо. В таке сюжетно-візуальне розмаїття чудово вписується роль Мішель Йео, яка повною мірою розкриває свій драматичний потенціал: її майстерність перевтілюватися цілком суголосна різним субособистостям, що в сукупності репрезентують квінтесенцію її акторських здібностей.

Варто зазначити, що на феноменальний успіх Мішель Йео в фільмі «Усе скрізь і одразу» є здобутком попереднього розширення її акторського діапазону. Протягом останніх двох десятиліть актриса неодноразово з'являлась у драмах та мелодрамах, граючи різноманітні ролі: Мішель в мелодрамі «Експрес Місячне сяйво» («Moonlight Express», 1999) режисера Денієла Лі; гейшу Мамехо в історичній мелодрамі «Мемуари гейши» («Memoirs of a Geisha», 2005) режисера Роба Маршала; біологиню Коразон у науково-фантастичному фільмі «Пекло» («Сонячне сяйво», англ.«Sunshine», 2007) режисера Денні Бойла; доньку лідера боротьби за незалежність Бірми Аун Сан Су Чжіу байопіку «Леді» («The Lady», 2011) режисера Люка Бессона; ведучу кулінарного шоу в мелодрамі «Останній рецепт» («Final Recipe», 2013) режисерки Джини Кім (Gina Kim); Санту в ромкомі «Різдво на двох» («Last Christmas», 2019); професорку Емму Анемон у фентезі «Школа добра та зла» («The School for Good and Evil», 2022) режисера Пола Фіга тощо.

Висновки. Кінокар'єра Мішель Йео дозволила створити цілу галерею портретів войовниць, які умовно можна розділити на декілька типів. У перші роки роботи в кіноіндустрії Гонконгу актриса з'явилася в образі «дівчини з пістолетом», прекрасної та справедливої представниці закону, яка бореться зі злочинністю та водночас несе месидж специфіки національної ідентичності – людяності, чуйності, відстоювання інтересів Китаю (фільми «Так, мадам», «Королівські воїни», «Чудові воїни»,

«Поліцейська історія-3», «Суперполіцейський-2» тощо). На початку 1990-х рр. Мішель Йео починає працювати в жанрі фентезійного уся, граючи майстринь бойових мистецтв, носіїв кодексу воїнської честі, подеколи з сильними романтичними лініями (зокрема, стрічки «Героїчне тріо», «Метелик та меч», «Святазброя, «Він-Чун», «Два воїни» та ін.). Етапний фільм «Тигр підкрадається, дракон ховається» (2000) Енга Лі відкрив для Мішель Йео амплуа берегинь, хранительок, чародійок, цілительок, духовних матерів і наставниць («Мумія: Гробниця імператора драконів», «Вавилон нашої ери», «Влада вбивць», «Пороховий коктейль» тощо). Окремий типаж утворюють ролі М. Йео з супергеройських фільмів («Срібний яструб», «Вартові Галактики 2», «Шанчі та легенда десяти кілець»). Водночас талант драматичної актриси, який Мішель Йео почала повною мірою реалізовувати наприкінці 1990-х рр., починаючи з історичної стрічки «Сестри Сунг» (1997), дозволив зіграти в проривній для неї картині «Усе скрізь і одразу», де головна героїня постає не лише войовницею, а багатогранною мультиособистістю, зосередженою на вирішенні універсальних екзистенційних питань, зокрема стосунках батьків і дітей.

Акторський шлях Мішель Йео є дуже показовим не лише з погляду її особистісного професійного зростання, а й для аналізу еволюції жанру уся та переосмислення жіночих персонажів у фільмах про бойові мистецтва. Мішель Йео, яка в юності з'явилася на екранах як королева краси та в ранній період своєї творчості відображала чоловічу (а, отже, експлуатаційну) інтерпретацію образів войовниць, через власний драматичний талант далеко відірвалася від подібних ходульних образів. У зрілому віці вона постає як багатогранна, неординарна, трагікомедійна актриса, яка створює сильні, психологічно вивірені, переконливі характери. Проте, на відміну від подеколи присутньої в кіно жорсткої феміністичної позиції, героїні Мішель Йео відображають її

внутрішні духовні переконання, базовані на буддизмі та даосизмі, коли жіночність є органічною і повноправною складовою першоначала Інь, а самі жінки мудро та розважливо виконують свою життєву місію. У цьому сенсі творчість М. Йео також суголосна з процесам фемінізації світового кінематографу, перенесення акцентів із патріархального осмислення ролі жінки в суспільстві на питання гендерної рівності, дослідження істинної, глибинної природи жіночності, позбавленої упередженості, стереотипів та обмежень.

Література:

1. Eperjesi, John. (2004). Crouching tiger, hidden dragon: Kung fu diplomacy and the dream of cultural China. *Asian Studies Review*. 28. 25-39. 10.1080/1035782042000194509.
2. Dong, Lan. *Mulan's Legend and Legacy in China and the United States*. Springfield: Temple University Press, 2010. 263 p.
3. Funnell, Lisa. *Warrior Women: Gender, Race, and the Transnational Chinese Action Star*. Albany: State University of New York Press, 2014. 294 p.
4. Hunt, L. (2003). *Kung Fu Cult Masters: From Bruce Lee to Crouching Tiger*, London: Wallflower Press.
5. Jay, Jennifer W. Crouching Tiger Hidden Dragon: (Re)Packaging Chinas and Selling the Hybridized Culture in an Age of Transnationalism. *Reading Chinese Transnationalisms: Society, Literature, Film*, edited by Maria N. Ng and Philip Holden, Hong Kong University Press, 2006, pp. 131–42.
6. Khoo, Olivia. "Spies, Vamps and Women Warriors: Translating the Exotic into the Technics of Chinese Femininity." *The Chinese Exotic: Modern Diasporic Femininity*, Hong Kong University Press, 2007, pp. 69–110.

7. Michelle Yeoh Breaks Down Her Most Iconic Characters. *GQVideos*. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=DHOSiFzchJ8&feature=youtu.be>
8. Pang, Laikwan, Day Wong, editors. "Front Matter." *Masculinities and Hong Kong Cinema*. Hong Kong University Press, 2005. 356 p.
9. Steenberg, L. (2006). A Dream of China. Translation and Hybridization in Crouching Tiger, Hidden Dragon. *EnterText* 6.1.
<https://www.brunel.ac.uk/creative-writing/research/entertext/documents/entertext061/ET61Wux6SteenbergED.pdf>
10. Tikkanen, Amy. "Michelle Yeoh". *Encyclopedia Britannica*, Invalid Date,
<https://www.britannica.com/biography/Michelle-Yeoh>. Accessed 2 June 2023
11. Vojković, Saša, 'History as Science Fiction: Women of Action in Hong Kong Cinema', in Lina Khatib (ed.), *Storytelling in World Cinemas: Contexts* (New York, NY, 2013; online edn, Columbia Scholarship Online, 19 Nov. 2015),
<https://doi.org/10.7312/columbia/9780231163378.003.0012>
12. Williams, Tony. (2001). Michelle Yeoh: Under Eastern Eyes. *Asian Cinema*. 12. 119-131. 10.1386/ac.12.2.119_1.

References:

1. Eperjesi, John. (2004). Crouching tiger, hidden dragon: Kung fu diplomacy and the dream of cultural China. *Asian Studies Review*. 28. 25-39. 10.1080/1035782042000194509.
2. Dong, Lan. *Mulan's Legend and Legacy in China and the United States*. Springfield: Temple University Press, 2010. 263 p.
3. Funnell Lisa. *Warrior Women: Gender, Race, and the Transnational Chinese Action Star*. Albany: State University of New York Press, 2014. 294 p.

4. Hunt, L. (2003). *Kung Fu Cult Masters: From Bruce Lee to Crouching Tiger*, London: Wallflower Press.
5. Jay, Jennifer W. *Crouching Tiger Hidden Dragon: (Re)Packaging Chinas and Selling the Hybridized Culture in an Age of Transnationalism*. *Reading Chinese Transnationalisms: Society, Literature, Film*, edited by Maria N. Ng and Philip Holden, Hong Kong University Press, 2006, pp. 131–42.
6. Khoo, Olivia. *Spies, Vamps and Women Warriors: Translating the Exotic into the Technics of Chinese Femininity*. *The Chinese Exotic: Modern Diasporic Femininity*, Hong Kong University Press, 2007, pp. 69–110.
7. Michelle Yeoh Breaks Down Her Most Iconic Characters. *GQVideos*. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=DHOSiFzchJ8&feature=youtu.be>
8. Pang, Laikwan, and Day Wong, editors. "Front Matter." *Masculinities and Hong Kong Cinema*, Hong Kong University Press, 2005. 356 p.
9. Steenberg, L. (2006). *A Dream of China. Translation and Hybridization in Crouching Tiger, Hidden Dragon*. EnterText 6.1. <https://www.brunel.ac.uk/creative-writing/research/entertext/documents/entertext061/ET61Wux6SteenbergED.pdf>
10. Tikkanen, Amy. Michelle Yeoh. *Encyclopedia Britannica*, Invalid Date, <https://www.britannica.com/biography/Michelle-Yeoh>. Accessed 2 June 2023
11. Vojković, Saša, *History as Science Fiction: Women of Action in Hong Kong Cinema*, in Lina Khatib (ed.), *Storytelling in World Cinemas: Contexts* (New York, NY, 2013; online edn, Columbia Scholarship Online, 19 Nov. 2015), <https://doi.org/10.7312/columbia/9780231163378.003.0012>

12. Williams, Tony. (2001). Michelle Yeoh: Under Eastern Eyes. *Asian Cinema*. 12. 119-131. 10.1386/ac.12.2.119_1.

Citation: Zhang Jingwen (2023). IMAGES OF FEMALE WARRIORS IN THE FILM WORKS OF MICHELLE YEOHAS AN INDICATOR OF RETHINKING THE ROLE OF WOMEN IN SOCIETY. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 2(56). doi: 10.26886/2520-7474.2(56)2023.3

Copyright Zhang Jingwen ©. 2023. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.