MODERNIZATION OF ARTISTIC LANGUAGE OF BALLET PERFORMANCES DURING 60-80-TH OF XX CENTURY
Markevych Larysa – Senior Lecturer of Department of Choreography, Rive State University of the Humanities, Rivne

The peculiarities of the artistic language modernization of the national ballet performance in the 60-80-s of XX-th century have been analyzed under the influence of the sociocultural processes that took place in the country. The author focuses on the creativity of composers’ generation (A. Kos-Anatolksy, M. Skoryk, V. Kyreiko, L. Lychko, E. Stankovych), who stimulated the appearance of the new choreographers (M. Tregubov, A. Shekera, A. Rubinova etc.) and dancers. The importance of the composer’s neo-folklore methodology, which consists in the folklorization of the sound material, has been emphasized.

Key words: Ukrainian ballet performance, ethnonational identification, artistic language, developmental tendencies, 60-80s of XX-th century.

UDC 0477.3.12
MODERNIZATION OF ARTISTIC LANGUAGE OF BALLET PERFORMANCES DURING 60-80-TH OF XX CENTURY
Markevych Larysa – Senior Lecturer of Department of Choreography, Rive State University of the Humanities, Rivne

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the artistic language modernization of ballet performances in the works of Ukrainian composers of the 60-80s of XX-th century.

The methodological basis of the research is the dialectical principle of cognition, systemic, civilization and synergetic approaches to the study of social phenomena, the fundamentals of the theory and history of culture.

Results. It is defined that during this period the new type of Ukrainian ballet performance has been formed, which is connected with the creativity of the new generation of composers (A. Kos-Anatolksy, B. Varovynsky, V. Gomostal, V. Kyreiko, etc.), who stimulated the appearance of new choreographers – A. Shekera, V. Vronsky, P. Virskyi. The Ukrainian ballet scene accumulates foreign experience, in particular representatives of the Moscow and Leningrad schools. In the ballet practice the following tendencies of strengthening of connections in creation of the ballet concept between composers and librettists, composers and choreographer-experimenters are noticeable, as well as updating of the approaches to the academic versions of the classical ballet, the desire to establish the author’s artistic face through the unusual interpretation of traditional choreographer technologies; attraction to experimentation, synthesis of arts, daring lexical combinations; mastering of the experience of modern dance varieties. One of the directions in the choreographer’s search of present period is the emergence of new approaches to the synthesis of the classical and the modernist expressions discovered by M. Bezhar, R. Peti, J. Noimaier, and U. Kiliom.

The novelty of the obtained results is the discovery and the systematization of the artistic ballet practice of the specified period.

Practical significance comes out in complementing of the theory and the history of culture with the knowledge on national ballet development of the specified time.

Key words: Ukrainian ballet performance, ethnonational identification, artistic language, developmental tendencies, 60-80s of XX century.

Надійшла до редакції 12.10.2018 р.

УДК 791.12(=521)(4+7)«1945-2015»:130.2
ОБРАЗ ТОКІО У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ІГРОВОМУ КІНО (1945–2015)

Тимофеєнко Аліна Вадимівна – аспірант кафедри культурології, Харківська державна академія культури, м. Харків tim_av@ukr.net

Здійснено огляд низки європейських художніх фільмів, на основі якого здійснюється спроба виявити особливості репрезентації образу Токіо. Висвітлюються основні аспекти сприйняття японської столиці і їх структурні елементи. Охарактеризовано принципи відображения архітектури, інфраструктури міста і соціального життя в обраних кіноісторічках. Визначено, що найбільш поширеним аспектом репрезентації Токіо є соціальні проблеми, яким автор і приділяє особливу увагу. У висновках автор обґрунтовує виняття образу Токіо як структурного елементу національного образу Японії в європейській свідомості та пропонує перспективи подальшого дослідження.

Ключові слова: Токіо, образ Японії, репрезентація, імагологія, європейське ігрове кіно, кінематограф.

© Тимофеєнко А.В., 2018
Постановка проблеми. З розвитком торгово-економічних відносин місто стало центром соціально-економічного життя, що зумовило процеси урбанізації. Індустріальнє суспільство вимагало від міста як інституту не лише надання належного простору для здійснення виробничої діяльності та реалізації його продуктів, а й створення можливостей для відпочинку. В добу глобалізації існує необхідність перегляду традиційних понять: якщо в модернізованому суспільстві, місто «було переважним місцем виробництва і реалізації товарів, місцем промислової концентрації та експлуатації» [1; 165], то в добу постмодерну місто вже не «переважним місем виконання завдань» [1; 165].

Токіо як місто з насиченою історією є прокатом синтетичної поєднання минулого і сучасного, світоглядним сквохом колективної свідомості і пам’яті. «Місто – механізм, що постійно заново поряджує све мінуле, яке отримує можливість перебувати з теперішнім начебто синхронно. Щодо цього міста, як і культура, – механізм, що протистоїть часу» [3; 325]. Дослідження міста передбачає вивчення його семіотичного простору, набору символів, метафор і міфів, які воно створюють. Вищення образу Токіо, що репрезентовано у низці кіноісторок, уможливлює розширення уявлення європейців про японську культуру.

Серед основних елементів Токіо є архітектура, інфраструктура і мешканці міста, адже саме це формує міський простір.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичну базу дослідження складають роботи Ю. Лотмана [3], Ж. Бодрійяра [1], Г. Зіммерля [2], що розглядають онтологічні властивості сучасного міста та засади його культурологічного дослідження.

Друга група публікацій представлена роботами А. Літтлвуда [7], Дж. Кінга [6], К. Макдікі [8], що акцентують увагу на ролі Токіо як джерел европейських міфів про сучасну японську культуру.

Остання група представлена урбаністичними дослідженнями С. Барбера [4], П. Караені, К. Стапелтона [5], які висловлюють схожі думки, виступаючи як естетики-мегаполіси, великий механізм, що невідносно регулює усі аспекти життя японської держави.

Дана публікація є частиною дослідження, присвяченого культурно-художній репрезентації образу Японії в кіноісторії.

Мета статті – на основі аналізу низки художніх фільмів виділити характерні принципи репрезентації образу Токіо.

Висновок основного матеріалу. Зміна іміджу Японії у міжнародній спільноті відбивалась і на европейській кіноісторії або рецензії японської культури. Інтенсивний розвиток японської економіки, науково-технічного прогресу, сучасної масової культури зумовили зацікавленість західних митців та вченів японським суспільством. Токіо як центр життя країни став одним із найперших предметів уваги. Як зазначає американський медіа-дослідник К. Меджі, у творах европейських і американських режисерів, «Токіо репрезентовано як цікава дихотомія багатовікових традицій і ультрасучасного фіттуруму, чужого світу і все ж готті низького, де мандрівники не лише вимушені переходити з однієї культури до іншої, але часто перебувають на глибині особистих рівень» [8; 5].

У кіноісторіях європейського виробництва, у зв’язку з вовнішніми подіями та їх наслідками, в перші десятиріччя після II Світової війни міський простір Токіо закономірно не фігурував. Фільми, зняті в той період, переважно присвячені вовнішнім подіям і епохі кіноісторок, як правило, відбуваються на теренах Бірми, Філіппінських островів, Британської Малайзії, Сінгапуру тощо. Тобто тогочасні твори режисерів були спрямовані на переосмислення результативності і наслідки війни.

У фільмах 60-х рр. поширення є зображення Токіо як простору, де зустрічаються два світи: традиційного Токіо з часів Мейдзі і сучасного Токіо після союзницької окупації. У гамірному та великому місті поряд із сучасними рекламними вивісками зустрічаються дівчата з яскравими вага самі (японськими традиційними парасольками) і люди старшого покоління у традиційних кімоно. Місцеве населення переживає втрату мінулього, традиційних історичних акцис, ностальгію за епохою Мейдзі (1868-1912 рр.), розквітом Японської імперії на світовій арені.

Міська інфраструктура забезпечує комфортне проживання міських жителів і в той же час формує темп і образ міського життя (Під інфраструктурою будемо розуміти особливості містобудування й систему міського транспорту. Звати, це не повне визначення поняття, однак саме ці аспекти найчастіше розкриваються кінеографістами).

Один із перших, хто звернувся до репрезентації інфраструктури Японії, був режисер А. Тарковський. У фіналі сценарія кіноісторок «Солярис» (1972 р.) режисеру необхідно було створити образ міста з макбюйту. Обрано Токіо, на теренах якого до Олімпійських ігор 1964 р. була побудована поверхова кільцева дорога. Як зазначає С. Бербер, «… для кінеографічного світу «Солярису», Токіо життєво пов’язаний з Європою за визначенням несхожості – несхожість, що характеризує його власні компоненти. Але в цьому процесі невдалого відтворення він також стає візуально задушливим містом, яке має на меті однозначно існувати в концепції фільму про міський
простір» [4; 109]. Тобто, для кіностудії характерне репрезентації Токіо як символу майбутнього, але не важливо, яке саме місто. Однак, зауважимо, що це свідчить про той факт, що вже на початку 1970-х рр. Токіо здавалося режисеру футуристичним містом.

Найбільш фізичним із репрезентації архітектури і міської інфраструктури є кіностудія К. Маркера «Без сонця» (1983 р.). Основною задачою режисера був порівняльний аналіз архітектурного та постіндустріального суспільства, зразком останнього обрано саме Токіо. На відміну від Тарковського, що позиціонував місто як простір майбутнього, К. Маркер поступово знайомить глядачів з життям сьомого Токіо.

Він привібає на потязі, оглядаючи навколишній простір, а згодом входить у підземний світ Токіо — метро. Токійське метро для режисера є окремим простором, собів тому складністю побудування з наземним Токіо, але відрізняється від нього певним станом тимчасової спорідненості насаджень. Якщо на поверхні міста режисер погоджується з Г. Гіммелем, який зауважує «великі міста є головною ареною тієї культури, що переростає все особисте» [2; 324], то у Токійському метрополітені режисер навмисно звертає увагу на випадкових особистостях, що потрапляють у кадр.

Характерною рисою репрезентації Токіо є надлишковий урбанізм, що відображено через метушливість людей та їх кількість. Зауважимо, що урбанізм виступає не синонімом розвиненої цивілізації, а екзотичною рисою японської культури, що найактивніше відбувається у життєвому просторі Токіо, характерний і для інших японських міст. Особливо репрезентативним є кадри з кіностудій «Просвітлення гарантовано» (2000 р.) і «Васабі» (2001 р.). В першому фільмі головних героїв приголомшує прискорений темп міста, за яким вони спочатку відсторонено спостерігають, а після життя у монастирі відчувають себе частиною токійського «життєвого світу», але не розуміють «куди вони всі поспішають».

У кіностудії «Васабі» зображено два японських міста — Токіо і Кіото, порівняльний аналіз образів яких уможливлює визначення суті токійських елементів репрезентації образу Японії. Останньому приділяється нетривалий час протяжності додій, але аудіовізуальна канва цього формує цільний образ міста. Наприклад, в епізоді демонструється одна інструментальна композиція, що побудована на звучанні традиційного японського інструменту — кото. Японська традиційність відображається через будівлю храму, звичай чіпляти побачення на дерев'яних діацях і навіть у перехідних персонажах, що з'являються у кадрі. Перш за все, згадуємо перший кадр з епізоду: перед глядачами молода дівчина у світло-блакитному кімоно із заколотим волоссям. Необхідно відмітити і різний підхід до монтажу: у Кіото переважає розмірена зміна кадру, на відміну від прискореної у токійських епізодах.

Візуальна побудова репрезентованого у фільмі Токіо характеризується великою кількістю людей, їхнім метушливим рухом, значною кількістю банків, торгівельних і розважальних центрів. Акцентуючи увагу на музичному супроводі, зауважимо, що більшість композицій — це твори сучасних японських композиторів переважно електронної музики. Окрім цього, відмітимо й концепт їжі, що репрезентовано через популярну у японській кухні приправу «васабі». У даній кіностудії вона виступає ізоморфним кодом, що дозволяє ідентифікувати японську культуру.

Кіноновела «Вавілон» (2006 р.) має окрему історію, присяжачу Токіо, у якій також приділяється увага надлишковому урбанізму. Насамперед, це відображено у сценах мандрівки містом головної героїні. Коли вона повертається з батьків додому, окрім самих персонажів, камера охоплює міську дорогу. Показова, що не зважаючи на велику кількість машин, вони не потрапляють у затори. Більше того, режисер змінює панораму дороги дальним планом, щоб акцентувати увагу на кількості рівнів магістралі. Тобто А. Іванову перетворює дорогу на символ мураншика, у якому рух має найважливіше значення.

Аналізуючи окремі аспекти токійської інфраструктури, необхідно згадати найулюбленіше місце для більшості європейських режисерів — велике діагональне перекрестя Шібюя (Shibuya Crossing), — відображено майже в усіх фільмах про сучасний Токіо. Перекрестя Шібюя переважно використовується задля смислового та емоційного навантаження сцени. Герой перекрестя виступає і символом переходу героя на новий етап його життя і переосмислення впереміші життєвих цінностей. Перекрестя є і символом метушливого темпу життя, адже кожного дня його переходить значна кількість мешканців. Зокрема, у кіностудії Л. Льорі «Просвітлення гарантовано» (2000 р.) головні герої втрачають оліє одного в натовпі саме на перехресті Шібюя. Показовим також є епізод із «Токійської паренціною» (2014 р.), де Амели втрачає з поля річки на перехресті, відчуває себе покинутою у чужій країні.

Важливою складовою візуального тла у кінематографічних текстах про Токіо є його спеціальні райони, найпоширенішими з яких вважаються Шіндзюку (Shinjuku) і Гіндза (Ginza). Шіндзюку є осередком економічного життя міста, адже саме в ньому знаходиться більшість офісів великих
компаній, будівлі японського уряду, торгівельні центри тощо. Шіндзюку називають найвідомішим районом Токіо, адже саме на цій території розташована найбільша кількість хмарочосів. Японські архітектурні гіганти відображенні майже в усіх фільмах про сучасний Токіо, адже є просторовим елементом міської архітектури. Однак не всі режисери створюють із «будь-якого-простору» образ країни, віддаючи будівлям функцію тла.


Район Гіндзі відомий як центр нічного життя Токіо, адже саме тут розташована найбільша кількість ресторанів, барів, розважальних центрів та прикрасних клубів.Аналізуючи кінематографічний образ району Гіндзі, доцільно згадати вираз В. Літтвуда, який влучно зауважив, що «сучасна Японія репрезентована єдним образом близьку неону у Гіндзі» [7; 196]. Тобто цей район створює виразний визуальний ряд, особливо у сценах, події яких відбуваються вночі. Зокрема, у кіноартістичній «Вхід у порожнечу» (2009 р.) зокрема побудовано саме на нічному житті Гіндзі.

Доцільно відмітити й архітектурні пам’ятки Гіндзі, що відображено у кіностудії «Васабі» (2001 р.), а саме універмаг і готель «Imperial» побудовано наприкінці ХIX ст. Універмаг, де головна героїня купувала одяг, належить бренду Mitsukoshi, який відкрив свій перший магазин із кімоно ще у середині XVII ст.

Показовим також є міський простір Токіо, репрезентований у фільмі «Токійська наречена» (2014 р.), в яким головна героїня знайомиться постійно. У кіностудії можна використати два сприйняття Токіо: Амелі і Ріні. Мандруючи містом самостійно, Амелі відвідує супермаркет, синтоїське святилище, міський парк, кав'ярні. Коли головна героїня пройти показати Ріні Токіо, першим місцем, куди вони пройдуть, є район Акіхабара. Але, на відміну від відвідування найголовнішого супермаркету електроніки, яку вважають «екою» для туристів, він показує її вид на водоканал і конструкцію залізничного мосту. Непримітний вид, на думку Амелі, здається Ріні «прекрасним», що свідчить про різне розуміння краси міста, інші цікавими місцями Токіо, на думку Ріні, є старий Олімпійський стадіон, художня галерея, вуліця Шібю.

Особливого значення у кінематографічних текстах набуває і сакральна архітектура міста, що репрезентує духовне життя японців. У кіностудії «Просвітлення гарантовано» (2000 р.) німецькі туристи прибувають до буддистського монастиря задля медитативних практик. Однак, окрім медитації їх чекає ранній підйом, важка прощадь, урочище самодисципліни. Як зауважує американський кінокритик Д. Кінг, режисер «не ідеалізує Японію: Токіо показано високотехнологічними неоновими джунглями; дисципліна у монастирі важка» [6; 245]. Німецький режисер іронізує щодо туристичного сприйняття одухотвореності японської нації. Адже медитацію у розумні буквістів виступає ваше смерні виконання універсальної роботи, через яку відбувається очищення, що і є власне шляхом до просвітлення.

Техногеність міста є характерною рисою майже усіх кіноструктурок про Токіо. Варто зауважити, що техногеність розуміється не як властивість західної цивілізації, в якій розвитку якої можна порівнювати з Японією. Техногеність Токіо виступає екзотичною, рисою саме японської культури. Це відтворюється реакцією гумору і захоплення іноземними туристи, що прибувають із великих західноєвропейських міст (Париж, Берлін тощо).

Передусім варто згадати кіностудію «Васабі» (2001 р.), в якій головного героя вражає рівень науково-технічного прогресу у Японії на початку XXI ст. Зокрема, показовими є сцени у аеропорту і банку. У перших декораций привертають до себе увагу електронне табло величезних розмірів, на якому дрибним шрифтом підсвічуваніся усі рейси. У банку також є електронне табло, на якому відображається годинник, але французка дивує електронний підпис, про який у Франції на той момент це не чули. Електронний підпис передбачає власний розпис на планшеті, який, зауважимо, уперше з'явився у широкому доступі саме у рік прем'єри кіносюжетії. Згадаюмо і високотехнологічні розважальні зали, що вже на той момент, передбачали інтерактивну участю гравців, наприклад, повторювання танцювальних па, що відображено на екрані.

Аналізуючи техногеність Токіо, варто зазначити що кіностудії «Квіт сакури» (2008 р.), у якому молодий японець Іо вчить німця Руді як користуватись контактною електронною картою у метро. Техногеність міста простежується і у фільмі «Токійська наречена» (2014 р.), зокрема в епізоді, де Ріні презентує Амелі електронні і технічні засоби, присутні у їх будівництві. Наприклад, скоковзимала, кавоварка, апарат для приготування гарячого шоколаду, робот-пілосос, підігрівач.
піки, автомат, що змінює колір води, електронне звена, апарат для приготування фініку тощо. Різні наголошують на тому, що у Токіо просто необхідний для життя мобільний телефон.

Важливим структурним елементом репрезентації Токіо є відображення соціальних проблем у великому місті. З існуючого часу увагу світової спільноти привертає така проблема японського суспільства, як «хіїкіоморі» (молодь) - молоді люди, що відмовляються від будь-якого соціального життя. Фізична ізоляція, що проявляється у їх небажанні входити на вулицю або контактувати з іншими людьми, призводить до втрати комунікативних навичок. Так, у кінонедерж «Токіо» одна з історій присвячена молодому чоловікові, що веде подібний образ життя. Понад 10 років головний герой не виходить з будинку і контактує виключно з кур'єрами, у яку одного дня закохується. Намагаючись її знати, він дізнається, що вона обрала шлях хіїкіоморі. Головний герой намагається втратити її від нависної ізоляції, додаючи власні психологічні parenshi. Прикметним виступає і образ порожнього, безлюдного, міста - своєрідна фантазія режисерів на тему того, що може бути, якщо соціальна комунікація перестане існувати.

Не менш популярним є питання міжособистісних стосунків та шлюбу. Так, японська історія у кіносірія «Кохання у двадцять років» (1962 р.) починається з наступної фрази: «У Японії, навіть у середині ХХ століття, кохання між робітником заводу та студенткою вважається ненормальним». Головний герой, що не може змиротворитися з соціальними обмеженнями, вбиває своє коханої й зізнається у єсному.

Поширений прийом репрезентації проблеми "мін-вони" стає кохання між гайдзідоном (яп.: іноземцем) та японцем. Переважно ця тема ретранслюється у кіносіріях мелодраматичного жанру. Основною проблемою для захоплених найчастіше є нерозуміння з іноземцем, чоловіком або жінкою, особливості японських звичаїв і моральних підмов. Найбільш показове відображено у кіносіріях «Токійська нерешенка» (2014 р.), головна героїня якого тривалий час відтягувала момент весілля через небажання жити за патріархальними правилами, встановленими у сім'ї нареченого, віддаючи перевагу свободі замість кохання.

Доцільним також вважається простежити побудовування соціальних відносин між японцем і іноземцем, що конструкуються у просторі Токіо. Насамперед це стосунки іноземців - сусід-японець, що найбільш відображено у кіносіріях «Токійська нерешенка». Як зазначає головна героїня, вона не спілкується з своїми сусідами, але щоразу з ними вітається. Її подобаються сусіди-японці, адже вони, на відміну від західних сусідів, не втручаються у особистостій простір французького. Втім, сцена, у якій сусіди просять Амелі повернутися на Батьківщину після землетрусу, свідчить про відмітну відповідальність у японців, що мешкають поруч з іноземною дівою.

Більш складно розгортаються стосунки між іноземцем і колегою-японцем. З одного боку, вони належать до зовсім різних культур, адже, з іншого боку, їх об'єднує один простір, одна праця – робота в однойній компанії. Знати відображення кохання у цій позиції стосунків можна у кіносіріях «Стріл та третет». Амели з позами і навіть захоплення ставиться до своєї колеги і наставника Фубуі, але особливості структурної і ієрархічної організації у компанії приводять головних героїнь замість дружби до противетів. І тут необхідно зауважити, що вчинком протиетів стає саме нерозуміння Амели принципів співробітництва у японських компаніях.

Окремо цього важко охопити увагою загальне ставлення японських пересічних простогон предназначеного образу Токіо, а саме візуального образу міста (зовнішнього аспекту) і «життєвого світу» міста (внутрішнього устрою мешканців). З огляду на те, що Токіо є столицею країни, то її центром, у європейців підсвідомо складається асоціаційний зв'язок Токіо з усюю країною.

Візуальний образ Токіо виконує ознакову функцію і, водночас, формує бренд міста. Міська інфраструктура, архітектура, громадські місця виступають основними ознаками Токіо, за якими відбувається ідентифікація. Однак, формування уявлення про міста складається не тільки з емпірічного досвіду, а й теоретичного знання. Європейська рефлексія на науково-технічній та економічний розвиток Японії відображається через сприйняття Токіо як футуристичного міста.

Повсякденна культура, стиль міського життя і образ пересічних японців формується у кінематографічні репрезентацію «життєвого світу» Токіо. Характерними рисами цього світу японської
Список використаної літератури


References


ОБРАЗ ТОКІО В ЄВРОПЕЙСКОМУ ІГРОВОМ КІНО (1945–2015)
Тимофєєнко Альина Вадимівна – аспірант кафедри культурології, Харківська європейська академія культури, г. Харків

Представлений обзор европейских художественных фильмов, на основе которого обозначены особенности репрезентации образа Токио. Освещаются основные аспекты восприятия японской столицы и их структурные элементы. Охарактеризованы принципы отображения архитектуры, инфраструктуры города и социальной жизни, в выбранных кинолентах. Определено, что наиболее распространенным аспектом репрезентации жизни Токио в кинематографе являются социальные проблемы, которым автор и уделяет особое внимание. В выводах автор обосновывает изучение Токио как структурного элемента национального образа Японии в европейском сознании и предлагает перспективы дальнейшего исследования.

Ключевые слова: Токио, образ Японии, репрезентация, имагология, европеизирования, кинематограф.

THE IMAGE OF TOKYO IN EUROPEAN FEATURE FILMS (1945–2015)
TymofeyenkoAlina – Postgraduate, Department of Culturology, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

This article offers an analytical review of a number of European feature films, on the basis of which the features of the representation of the image of Tokyo are indicated. The main aspects of the perception of the Japanese capital and their structural elements are covered. The principles of displaying architecture, infrastructure of the city and social life are characterized in the selected films. It is determined that the most common aspect of the representation of Tokyo's life in cinema is social problems, to which the author pays special attention. In the conclusions, the author substantiates the study of Tokyo as a structural element of the national image of Japan in the European consciousness and offers prospects for further research.

Key words: Tokyo, image of Japan, representation, imagology, European feature films, cinema.

UDC 791.12(–521)(4+7) *1945-2015=130.2
THE IMAGE OF TOKYO IN EUROPEAN FEATURE FILMS (1945–2015)
Tymofeyenko Alina Vadymivna – Postgraduate, Department of Culturology, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
The aim of this paper is to define characteristic images of yakuza in European feature films of the second half of the XX-th century – early XXI-st century.

Research methodology. The author applied the imagological method which has to do with the analysis of one nation’s image in the perception of another one, at that the source of the research is the mass culture of a recipient. The basis of this method is the comprehensive approach.

Results. The culturological analysis of European films allowed to distinguish two main aspects of the representation of the image of Tokyo, namely, the visual image of the city (external aspect) and the «life world» of the city (internal structure of the inhabitants). Considering the fact that Tokyo is the capital of the country, the Europeans subconsciously build an association of Tokyo with the whole country.

The visual image of Tokyo performs an introductory function and at the same time forms the brand of the city. Urban infrastructure, architecture, public places are the main signs of Tokyo, which is the identification. However, the formation of ideas about the city consists not only of empirical experience, but also of theoretical knowledge. European reflection on the scientific, technical and economic development of Japan is displayed through the perception of Tokyo as a futuristic city.

Everyday culture, urban style and images of ordinary Japanese are shaped into the cinematic representation of Tokyo’s «life world». The characteristic features of the “vital world” of the Japanese capital are the excessive urbanism and technological potential that can be traced in all spheres of life. However, besides this, the centuries-old traditions of the Japanese people and their mentality influence the urban lifestyle, which is reflected in the synthetic combination of scientific and technical means with traditional elements of everyday culture.

At the same time, Tokyo becomes the space for solving the problem “we-they”, because foreigners and the Japanese find themselves in a certain institution that regulates relations. The basic principle of representing these relationships on the screen is the impossibility of comprehending and understanding Japanese culture.

Novelty. In our opinion, the analysis of the image of Tokyo made it possible to determine the importance of spreading a positive image of the capital for integration into the international community. Further study of the image of Japan can contribute to a theoretical understanding of the image of Ukraine in intercultural communication.

The practical significance. The materials and results of the research can be used for further philosophical, cultural and art studies of the Japan’s image in western cinema.

Key words: Tokyo, image of Japan, representation, imagology, European feature films, cinema.

Надійшла до редакції 28.10.2018 р.