

MODERNIZATION OF ARTISTIC LANGUAGE OF BALLET PERFORMANCES DURING 60-80-TH OF XX CENTURY

Markevych Larysa – Senior Lecturer of Department of Choreography,
Rivne 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-Anatolskyi, 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,
Rivne 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-Anatolskyi, B. Yarovynskyi, V. Gomoliak, V. Kyreiko, etc.), who stimulated the appearance of new choreographers – A. Shekera, V. Vronskyi, 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. Kilian.

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 ТОКИО У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ІГРОВИМУ КІНО (1945–2015)

Тимофєєнко Аліна Вадимівна – аспірант кафедри культурології,
Харківська державна академія культури, м. Харків
doi.org/10.35619/ucpm.vi26.20
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 відображення архітектури, інфраструктури міста і соціального життя в обраних кінострічках. Визначено, що найбільш поширеним аспектом репрезентації Токіо є соціальні проблеми, яким автор і приділяє особливу увагу. У висновках автор обґрунтовує вивчення 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.

Постановка проблеми. З розвитком торгово-економічних відносин місто стало центром соціально-економічного життя, що зумовило процеси урбанізації. Індустріальне 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 модерновому суспільстві, місто «було переважним місцем виробництва і реалізації товарів, місцем промислової концентрації та експлуатації» [1; 165], то в добу постмодерну місто вже «є переважним місцем виконання знаків» [1; 165].

Токіо як місто з насиченою історією є простором синтетичного поєднання минулого і сучасного, своєрідним сховищем колективної свідомості і пам'яті. «Місто – механізм, що постійно заново породжує своє минуле, яке отримує можливість перебувати с теперішнім начебто синхронно. Щодо цього місто, як і культура, – механізм, що протистоїть часу» [3; 325]. Дослідження міста передбачає вивчення його семіотичного простору, набору символів, метафор і міфів, які воно створює. Вивчення образів Токіо, що репрезентовано у низці кінострічок, уможливило розширення уявлень 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. Зімеля [2], що розглядають онтологічні властивості сучасного міста та засади його культурологічного дослідження.

Друга група публікацій представлена роботами А. Літлвуда [7], Дж. Кінга [6], К. Макджі [8], що акцентують увагу на ролі Токіо як джерелі європейських міфів про сучасну японську культуру.

Остання група представлена урбаністичними дослідженнями С. Барбер [4], П. Каранік, К. Стаплетон [5], в яких Токіо, передусім, виступає як столиця-мегаполіс, великий механізм, що невинно регулює усі аспекти життя японської держави.

Дана публікація є частиною дослідження, присвяченого культурно-художньої репрезентації образу Японії в європейському кінематографі.

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

Виклад основного матеріалу. Зміна іміджу Японії у міжнародній спільноті відбивалась і на європейській кінематографічній рецепції японської культури. Інтенсивний розвиток японської економіки, науково-технічного прогресу, сучасної масової культури зумовили зацікавленість західних митців та вчених японським суспільством. Токіо як центр життя країни став одним із найперших предметів уваги. Як зауважує американський медіа-дослідник К. Меджі, у творах європейських і американських режисерів, «Токіо репрезентовано як цікава дихотомія багатовікових традицій і ультрасучасного футуризму, чужого світу і все ж дивно знайомого, де мандрівники не лише вимушені переходити з однієї культури до іншої, але часто переходять на глибший особистий рівень» [8; 5].

У кінострічках європейського виробництва, у зв'язку з воєнними подіями та їх наслідками, в перші десятиліття після II Світової війни міський простір Токіо закономірно не фігурував. Фільми, зняті в той період, переважно присвячені воєнним подіям і сюжети кінострічок, як правило, відбуваються на теренах Бірми, Філіппінських островів, Британської Малайзії, Сінгапуру тощо. Тобто тогочасні твори режисерів були спробою переосмислити результати і наслідки війни.

У фільмах 60-х рр. поширеним є зображення Токіо як простору, де зустрічаються два світи: традиційного Токіо з часів Мейджі 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) й люди старшого покоління у традиційних кімоно. Місцеве населення переживає втрату минулого, традиційних цінностей, ностальгію за епохою Мейджі (1868-1912 рр.), розквітом Японської імперії на світовій арені.

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

Одним із перших, хто звернувся до репрезентації інфраструктури Японії, був режисер А. Тарковський. У фінальних сценах кінострічки «Соляріс» (1972 р.) режисеру необхідно було створити образ міста з майбутнього. Обрано Токіо, на теренах якого до Олімпійських ігор 1964 р. була побудована поверхова кільцева дорога. Як зауважує С. Бербер, «... для кінематографічного світу «Солярису», Токіо життєво пов'язаний з Європою за визначенням несхожості – несхожістю, що характеризує його власні компоненти. Але в цьому процесі невдалого відтворення він також стає візуально задущим містом, яке має на меті однозначно існувати в концепції фільму про міський

простір» [4; 109]. Тобто, для кінострічки характерна репрезентація 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 здавався режисеру футуристичним містом.

Найбільш показовим фільмом із репрезентацією архітектури і міської інфраструктури є кінострічка К. Маркера «Без сонця» (1983 р.). Основною задумкою режисера був порівняльний аналіз архаїчного та постіндустріального суспільств, зразком останнього обрано саме Токіо. На відміну від Тарковського, що позиціонував місто як простір майбутнього, К. Маркер поступово знайомить глядачів із життєвим світом Токіо.

Він прибуває на потязі, оглядаючи навколишній простір, а згодом входить у підземний світ Токіо – метро. Токійське метро для режисера є окремим простором, схожим за складністю побудування з наземним Токіо, але відрізняється від нього певним станом тимчасової спорідненості пасажирів. Якщо на поверхні міста режисер погоджується з Г. Зіммелем, 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 особистостей, 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 найяскравіше відбивається у життєвому просторі Токіо, характерний і для інших японських міст. Особливо репрезентативними є кадри з кінострічок «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 відчують себе частиною токійського «життєвого світу», але не розуміють «куди вони всі поспішають».

У кінострічці «Васабі» зображено два японських міста – Токіо і Кіото, порівняльний аналіз образів яких уможливорює визначення суто токійських елементів репрезентації образу Японії. Останньому приділяється нетривалий час протяжності подій, 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 побажання на дерев'яних дощечках і навіть у пересічних персонажах, що з'являються у кадрі. Перш за все, згадаємо 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 прискореною 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 кінострічці вона виступає іконічним кодом, що дозволяє ідентифікувати японську культуру.

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

Аналізуючи окремі аспекти токійської інфраструктури, необхідно згадати найулюбленіше місце для більшості європейських режисерів – велике діагональне перехрестя Шібуя (*Shibuya Crossing*), – відображене майже в усіх фільмах про сучасний Токіо. Перехрестя Шібуя переважно використовується задля смислового та емоційного навантаження сцени. Нерідко перехрестя виступає й символом переходу героя на новий етап його життя і переосмислення попередніх життєвих цінностей. Перехрестя є й символом метушливого темпу життя, адже кожного дня його переходить значна кількість мешканців. Зокрема, у кінострічці Д. Дьоррі «Просвітлення гарантовано» (2000 р.) головні герої втрачають одне одного в натовпі саме на перехресті Шібуя. Показовим також є епізод із «Токійської нареченої» (2014 р.), де Амелі, втрачаючи з поля зору Рінрі 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*) й Гіндза (*Ginza*). Шіндзюку є осередком економічного життя міста, адже саме в ньому знаходиться більшість офісів великих

компаній, будівлі японського уряду, торгівельні центри тощо. Шінджюку називають найвищим районом Токіо, адже саме на цій території розташована найбільша кількість хмарочосів. Японські архітектурні гіганти відображені 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.

Згадаємо сцену з фільму «Страх і трепет» (2003 р.), в якому головна героїня нібито вистрибує з хмарочоса, де розташовано її офіс. У такий спосіб режисер А. Корно відтворює поступову адаптацію головної героїні до особливостей життя у Токіо. Район Шінджюку також можна побачити у кінострічках «Очі Токіо» (1998 р.), «Брат якудзи» (2000 р.), «Токіо» (2008 р.), «Вхід у порожнечу» (2009 р.), «Токійська наречена» (2014 р.).

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

Доцільно відмітити й архітектурні пам'ятки Гіндзи, що відображено у кінострічці «Васабі» (2001 р.), а саме універмаг і готель «Imperial» побудовано наприкінці XIX 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.), з яким головна героїня знайомиться поступово. У кінострічці можна виокремити два сприйняття Токіо: Амелі і Рінрі. Мандруючи містом самотійно, Амелі відвідує супермаркет, синтоїстське святилище, міський парк, кав'ярню. Коли головна героїня просить показати Рінрі Токіо, першим місцем, куди він її приводить, є район Акіхабара. Але, на відміну від відвідування найголовнішого супермаркету електроніки, який є «меккою» для туристів, він показує їй вид на водоканал й конструкцію залізничного мосту. Непримітний вид, на думку Амелі, здається Рінрі «прекрасним», що свідчить про різне розуміння краси міста. Іншими цікавими місцями Токіо, на думку Рінрі, є старий Олімпійський стадіон, художня галерея, вулиці Шібуя.

Особливого значення у кінематографічних текстах набуває і сакральна архітектура міста, що репрезентує духовне життя японців. У кінострічці «Просвітлення гарантовано» (2000 р.) німецькі туристи прибувають до буддистського монастиря задля медитативних практик. Однак, окрім медитації їх чекає ранній підйом, важка праця, уроки самодисципліни. Як зауважує американський кінокритик Дж. 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 медитацією у розумінні буддистів виступає саме смиренне виконання рутинної роботи, через яку відбувається очищення, що і є власне шляхом до просвітлення.

Техногенність міста є характерною рисою майже усіх кінострічок про Токіо. Варто зауважити, що техногенність розуміється не як властивість західної цивілізації, за рівнем розвитку якої можна порівнювати з Японією. Техногенність Токіо виступає екзотичною, рисою саме японської культури. Це підтверджується реакцією подиву і захоплення іноземними туристами, що приїжджають із великих західноєвропейських міст (Париж, Берлін тощо).

Передусім варто згадати кінострічку «Васабі» (2001 р.), у якій головного героя вражає рівень науково-технічного прогресу у Японії на початку XXI ст. Зокрема, показовими є сцени у аеропорту і банку. У перших декораціях привертає до себе увагу електронне табло величезних розмірів, на якому дрібним шрифтом підсвічуються усі рейси. У банку також є електронне табло, на якому відображається годинник, але француз дивує електронний підпис, про який у Франції на той момент ще не чули. Електронний підпис передбачає власний розпис на планшеті, який, зауважимо, уперше з'явився у широкому доступі саме у рік прем'єри кінострічки. Згадаємо і високотехнологічні розважальні зали, що вже на той момент, передбачали інтерактивну участь гравця, наприклад, повторювання танцювальних па, що відображені на екрані.

Аналізуючи техногенність Токіо, варто наголосити і на кінострічці «Квіт сакури» (2008 р.), у якому молода японка Ю вчить німця Руді як користуватися контактною електронною карткою у метро. Техногенність міста простежується і у фільмі «Токійська наречена» (2014 р.), зокрема в епізоді, де Рінрі презентує Амелі електроні і технічні засоби, присутні у їх будинку. Наприклад, соковижималка, кавоварка, апарат для приготування гарячого шоколаду, робот-пилосос, підігрівач

піци, автомат, що змінює колір води, електронне щеня, апарат для приготування фондю тощо. Рінрі наголошує на тому, що у Токіо просто необхідний для життя мобільний телефон.

Важливим структурним елементом репрезентації Токіо є відображення соціальних проблем у великому місті. З недавнього часу увагу світової спільноти привертає така проблема японського суспільства, як «хікікоморі» – молоді люди, що відмовляються від будь-якого соціального життя. Фізична ізоляція, що проявляється у їх небажанні виходити на вулицю або контактувати з іншими людьми, призводить до втрати комунікативних навичок. Так, у кіноновелі «Токіо» одна з історій присвячена молодому чоловікові, що веде подібний образ життя. Понад 10 років головний герой не виходить із будинку і контактує виключно з кур'єрами, у яку одного дня закохується. Намагаючись її знайти, він дізнається, що вона обрала шлях хікікоморі. Головний герой намагається врятувати її від навмисної ізоляції, долаючи власні психологічні перешкоди. Прикметним виступає й 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 кінострічці «Кохання у двадцять років» (1962 р.) починається з наступної фрази: «У Японії, навіть у середині ХХ століття, кохання між робітником заводу та студенткою вважається неприпустимим». Головний герой, що не може змиритися з соціальними обмеженнями, вбиває свою кохану й зізнається у скоєному.

Поширеним прийомом репрезентації проблеми «ми-вони» стає кохання між гайдзіном (яп.: іноземцем) та японцем. Переважно ця тема ретранслюється у кінострічках мелодраматичного жанру. Основною проблемою для закоханих найчастіше є нерозуміння з іноземцем, чоловіком або жінкою, особливості японських звичаїв і моральних підвалин. Найбільш показово це відображається у кінострічці «Токійська наречена» (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 побудовання соціальних відносин між японцем і іноземцем, що конструюються у просторі Токіо. Насамперед це стосунки «іноземець – сусід-японець», що найбільш показово відображені у кінострічці «Токійська наречена». Як зауважує головна героїня, вона не спілкується з своїми сусідами, але щоразу з ними вітається. Їй подобаються сусіди-японці, адже вони, на відміну від західних сусідів, не втручаються в особистий простір французенки. Втім, сцена, у якій сусіди просять Амелі повернутися на Батьківщину після землетрусу, свідчить про відчуття відповідальності у японців, що мешкають поруч з іноземною дівчиною.

Більш складно розгортаються стосунки між іноземцем і колегою-японцем. З одного боку, вони належать до зовсім різних культур, але, з іншого боку, їх об'єднує один простір, одна праця – робота в одній компанії. Знайти відображення цієї позиції стосунків можна у кінострічці «Страх і трепет». Амелі з повагою і навіть захопленням ставиться до своєї колеги і наставника Фубукі, але особливості структурної і ієрархічної організації у компанії призводить головних героїнь замість дружби до протистояння. І тут необхідно зауважити, що чинником протистояння стає саме нерозуміння Амелі принципів співробітництва у японських компаніях.

Окрім цього важко оминати увагою загальне ставлення японських пересічних громадян до іноземців. Майже у кожній кінострічці відображається поважне ставлення до туристів і бажання допомогти. Так, у фільмі «Просвітлення гарантовано» звичайний перехожий допомагає головним героям із коштами для телефонного дзвінка. У кінострічці «Васабі» головному герою обережно доносять інформацію і адвокат, і співробітник банку. У кінострічці «Квіт сакури» німцю допомагають у магазині купити продукти. Ці поодинокі вкраплення свідчать про доброзичливе і привітне ставлення до іноземців.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Підсумовуючи аналіз європейських художніх фільмів, доцільно виокремити два основних аспекти репрезентованого 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, тобто її центром, у європейців підсвідомо складається асоціативний зв'язок Токіо з усією країною.

Візуальний образ Токіо виконує ознайомчу 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 емпіричного досвіду, а й теоретичного знання. Європейська рефлексія на науково-технічний і економічний розвиток Японії відображається через сприйняття Токіо як футуристичного міста.

Повсякденна культура, стиль міського життя і образи пересічних японців формуються у кінематографічну репрезентацію «життєвого світу» Токіо. Характерними рисами цього світу японської

столиці виступають надлишковий урбанізм і техногенність, що простежуються в усіх сферах життя. Однак, окрім цього на міський уклад життя впливають багатовікові традиції японського народу і його менталітет, що відображається у синтетичному поєднанні науково-технічних засобів із традиційними елементами повсякденної культури. Водночас Токіо стає простором вирішення проблеми «ми-вони», адже іноземці і японці опиняються у певному інституті, що регламентує стосунки. Основним принципом репрезентації цих взаємин на екрані є неможливість досягнення і розуміння японської культури.

У подальшому перспективним вважається дослідження моделювання образу Японії у художній культурі західноєвропейських країн.

Список використаної літератури

1. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М. : Добросвет, 2000. 387 с.
2. Зіммель Г. Великі міста і духовне життя. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2003. № 3. С. 315–325.
3. Лотман Ю. М. Семіосфера. С.-Пб. : Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
4. Barber S. Projected Cities: Cinema and Urban Space. London: Reaktion Books, 2004. 208 p.
5. Karan P., Stapleton K. The Japanese City. Lexington : University Press of Kentucky, 2015. 256 p.
6. King J. Under Foreign Eyes: Western Cinematic Adaptations of Postwar Japan. Alresford : John Hunt Publishing, 2012. 337 p.
7. Littlewood I. The Idea of Japan: Western Images, Western Myths. Chicago : Ivan R Dee, 1996. 237 p.
8. Magee C. World Film Locations: Tokyo. Chicago : Intellect Books, 2011. 128 p.

References

1. Bodryi Zh. Symvolicheskyi obmen i smert. M. : Dobrosvet, 2000. 387 s.
2. Zimmel G. Velykimista i dukhovnezhyttia. *Nezaleznyi kulturolohični chasopys «I»*. 2003. № 3. S. 315-325.
3. Lotman Yu. M. Semyosfera. Sankt-Peterburh : «Yskusstvo-SPB», 2000. 704 s.
4. Barber S. Projected Cities: Cinema and Urban Space. London: Reaktion Books, 2004. 208 p.
5. Karan P., Stapleton K. The Japanese City / Pradyumna. Lexington : University Press of Kentucky, 2015. 256 p.
6. King J. Under Foreign Eyes: Western Cinematic Adaptations of Postwar Japan. Alresford : John Hunt Publishing, 2012. 337 p.
7. Littlewood I. The Idea of Japan: Western Images, Western Myths. Chicago : Ivan R Dee, 1996. 237 p.
8. Magee C. World Film Locations: Tokyo. Chicago : Intellect Books, 2011. 128 p.

ОБРАЗ ТОКИО В ЕВРОПЕЙСКОМ ИГРОВОМ КИНО (1945–2015)

Тимофеев Алина Вадимовна – аспирант кафедры культурологии,
Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

Предложен обзор европейских художественных фильмов, на основе которого обозначены особенности репрезентации образа Токіо. 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 Токіо в кинематографе являются социальные проблемы, которым автор и уделяет особое внимание. В выводах автор обосновывает изучение Токіо как структурного элемента национального образа Японии в европейском сознании и предлагает перспективы дальнейшего исследования.

Ключевые слова: Токіо, образ Японии, репрезентация, имагология, европейское игровое кино, кинематограф.

THE IMAGE OF TOKYO IN EUROPEAN FEATURE FILMS (1945–2015)

Tymofeyenko Alina – 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 imalogical 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.