

ВВГУ

ФГБОУ ВО «Владивостокский государственный университет»

XXVI

Материалы Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ВУЗОВ –

**НА РАЗВИТИЕ
ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО
РЕГИОНА РОССИИ
И СТРАН АТР**

10–12 апреля
2024 г.
В четырех томах
Том 1

ISBN 978-5-9736-0731-9 (Т. 1)



Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Владивостокский государственный университет»

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ВУЗОВ – НА РАЗВИТИЕ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО РЕГИОНА РОССИИ И СТРАН АТР

Материалы XXVI международной научно-практической
конференции студентов, аспирантов и молодых ученых
10–12 апреля 2024 г.

Том 1

Под общей редакцией д-ра экон. наук Т.В. Терентьевой

Электронное научное издание

Владивосток
Издательство ВВГУ
2024

УДК 378.4
ББК 74.584(255)я431
И73

**Интеллектуальный потенциал вузов – на развитие Дальне-
И73 восточного региона России и стран АТР : материалы
XXVI международной науч.-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых
ученых (г. Владивосток, 10–12 апреля 2024 г.) : в 4 т. Т. 1 / под общ. ред. д-ра
экон. наук Т.В. Терентьевой ; Владивостокский государственный университет ;
Электрон. текст. дан. (1 файл: 11,4 МБ). – Владивосток: Изд-во ВВГУ, 2024. –
1 электрон., опт. диск (CD-ROM). – Систем. требования: Intel Pentium (или ана-
логичный процессор других производителей), 500 МГц; 512 Мб оперативной
памяти; видеокарта SVGA, 1280×1024 High Color (32 bit); 5 Мб свободного дис-
кового пространства; операц. система Windows XP и выше; Acrobat Reader, Foxit
Reader либо любой другой их аналог.**

ISBN 978-5-9736-0731-9

Включены материалы XXVI международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Интеллектуальный потенциал вузов – на развитие Дальневосточного региона России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона», состоявшейся во Владивостокском государственном университете (г. Владивосток, 10–12 апреля 2024 г.).

Том 1 включает в себя следующие секции:

- Актуальные вопросы международных отношений мир и регион в условиях глобальной трансформации.
- Приоритеты развития экономики и общества в условиях новых глобальных вызовов (секция только для аспирантов и соискателей).
- Теоретические и практические аспекты развития сферы туризма и гостеприимства (1-2 курс).
- Инновационные подходы к организации туристской и гостинично-ресторанной деятельности (3–4 курс).
- Медиакоммуникации в цивилизационных системах современного мира.
- Актуальные вопросы общества, экономики и права в современном мире.
- Страны АТР в аспекте языка и культуры.
- Актуальные проблемы науки и практики образования.
- Организация транспортных процессов.
- Индустрия туризма и гостеприимства теория, практика и тенденции развития.

УДК 378.4
ББК 74.584(255)я431

Электронное учебное издание

Минимальные системные требования:

Компьютер: Pentium 3 и выше, 500 МГц; 512 Мб на жестком диске; видеокарта SVGA, 1280×1024 High Color (32 bit); привод CD-ROM. Операционная система: Windows XP/7/8.

Программное обеспечение: Internet Explorer 8 и выше или другой браузер; Acrobat Reader, Foxit Reader либо любой другой их аналог.

ISBN 978-5-9736-0731-9

© ФГБОУ ВО «Владивостокский государственный университет», оформление, 2024
Под общей редакцией д-ра экон. наук Т.В. Терентьевой

Компьютерная верстка М.А. Портновой

690014, г. Владивосток, ул. Гоголя, 41

Тел./факс: (423)240-40-54

Подписано к использованию 05.10.2024 г.

Объем 11,4 МБ. Усл.-печ. л. 51,51

Тираж 300 (I–25) экз.

СОДЕРЖАНИЕ

Секция. АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ МИР И РЕГИОН В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛЬНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ

<i>Ганиченко А.В., Исмаилова И.В., Харламов В.В., Николенко А.П.</i> Влияние традиционной корейской культуры на международные отношения.....	7
<i>Губанова А.Ю.</i> Нефтегазовые проекты Сахалинской области: экономические отношения со странами Северо-Восточной Азии в условиях антироссийских санкций	10
<i>Дадалова А.С.</i> Профанация политического пространства: политика карнавала	14
<i>Демиденко Р.С.</i> Роль побратимских связей в развитии российско-китайских отношений.....	17
<i>Заводнова П.О.</i> Культурные аспекты и их влияние на формирование внешней политики КНР 1949–1990-х гг. на примере конфуцианства	21
<i>Карелина А.К., Бутова В.Д.</i> Трансформация современного мирового порядка.....	24
<i>Кузнецова Е.С., Шишкина В.Д.</i> Освещение политики Тибета в СМИ	28
<i>Курочкина Д.С.</i> Преодоление западнотризмизма в современном мире: роль мексиканской культуры....	31
<i>Леонте Г.И.</i> Национальный кинематограф Японии как инструмент преодоления кризиса национальной идентичности 60–70-е годы XX века.....	34
<i>Ли Джи Юн, Захаркина Е.А.</i> Исторические особенности немецкого предпринимательства во Владивостоке в период с XIX по XX вв.	39
<i>Литвинов А.Е.</i> Северный морской путь: задачи и перспективы.....	42
<i>Макаров Н.А.</i> Влияние неоосманства в Турции на безопасность региона.....	46
<i>Максимова Т.Д.</i> Общественно-политические структуры современного Китая: проблема легитимации и позиционирования.....	49
<i>Мамедова С.А.</i> Внешняя политика РФ на Дальнем Востоке как паттерн развития.....	52
<i>Меринова И.А.</i> Влияние социальных сетей на палестино-израильский конфликт	56
<i>Новикова А.Н.</i> Феномен «новых медиа» в современных международных отношениях на примере социальных сетей и мессенджеров	59
<i>Норекян О.М.</i> Шанхайская Организация Сотрудничества: проблемы и перспективы.....	63
<i>Павлова А.М., Астафьева А.С., Моисеенкова А.Е.</i> Формирование позитивного имиджа страны как стратегическая задача Республики Корея.....	65
<i>Сюй Лай, Котляр Н.В.</i> «Красная» культура и культурный туризм в современном Китае: приоритеты культурной политики КНР	68
<i>Холод П.Ю.</i> Начало заката американской религиозности. Упадок влияния религии на общество и политику.....	72
<i>Чернышов Т.А., Гребенщикова Е.А., Ерёмин А.С.</i> Торговая война между Китаем и США: причины и последствия.....	77
<i>Шестёра А.А.</i> Оценка эффективности политики санкций в отношении России	86
<i>Шутов В.В., Тунгусова Е.В.</i> Современное развитие Приморского края как транзитного логистического региона в условиях внешних санкций.....	89

Секция. ПРИОРИТЕТЫ РАЗВИТИЯ ЭКОНОМИКИ И ОБЩЕСТВА В УСЛОВИЯХ НОВЫХ ГЛОБАЛЬНЫХ ВЫЗОВОВ (СЕКЦИЯ ТОЛЬКО ДЛЯ АСПИРАНТОВ И СОИСКАТЕЛЕЙ)

<i>Белова Е.В.</i> Эволюция понятия инфраструктуры как ведущего сектора современной региональной экономики	96
<i>Блюдик А.Р., Масюк Н.Н.</i> Инфраструктурный фактор развития морского транспорта (на примере ПАО «ВМТП»).....	100
<i>Варжин М.Р., Красова Е.В.</i> Изучение влияния информационно-коммуникационных технологий на качество жизни и работы сотрудников: перспектива управления человеческими ресурсами.....	104
<i>Гавриш П.Т.</i> Преподавательский персонал в среднем профессиональном образовании	110
<i>Данилов Е.А.</i> Управление информационной обеспеченностью электроснабжения Владивостока в условиях новой градостроительной политики.....	115
<i>Завалин Г.С.</i> Формирование системы показателей интеллектуального капитала региона	119
<i>Кудряшов Н.Н.</i> Анализ подходов в управлении субъектами деятельности в сфере промышленности..	122

одностороннему представлению о западной культуре как единственно значимой. Это способствует более глубокому пониманию и толерантности между разными культурами, а также благоприятствует конструктивному диалогу и сотрудничеству между различными регионами мира. Мексика, в свою очередь, показывает, что каждая культура имеет свою ценность и заслуживает признания и уважения в мировом контексте. Она подчеркивает важность сохранения культурного многообразия и укоренения в собственных традициях.

1. Европоцентризм // Значение слов: – Текст: электронный. – URL: <https://znachenie-slova.ru/европоцентризм> (дата обращения: 22.12.2024).
2. Кара-Мурза С.Г. Евроцентризм – эдипов комплекс интеллигенции. – Москва: Алгоритм, 2002. – 253 с.
3. Ламажаа Ч.К. Валентина Сузукей: как бороться с европоцентризмом в центре Азии // Новые исследования Тувы: Искусствоведение. – 2009. – № 1-2.
4. World Tourism Rankings 2024 // Country Cassette. – Текст: электронный. – URL: <https://countrycassette.com/world-tourism-rankings-by-country-2022/> (дата обращения: 22.12.2024).
5. Культура Мексики // INSCH. – Текст: электронный. – URL: <https://insch.ru/kultura-meksiki> (дата обращения: 22.12.2024). – Москва: Знание, 1985. – 207 с.

УДК 791.4 + 32.019.51 + 327.83

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КИНЕМАТОГРАФ ЯПОНИИ КАК ИНСТРУМЕНТ ПРЕОДОЛЕНИЯ КРИЗИСА НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ 60–70-е годы XX ВЕКА

Г.И. Леонте, бакалавр

*Владивостокский государственный университет
Владивосток. Россия*

Аннотация. Актуальность данной работы заключается в анализе фильмов на рубеже 60–70-х годов. Данный анализ позволяет нам рассмотреть влияние японского кинематографа на дальнейшее формирования культуры Японии в целом и мировоззрения японцев.

Ключевые слова: идентичность Японии, кинематограф, анализ кинематографа, кризис идентичности Японии, культура Японии, мировоззрение японцев.

NATIONAL CINEMA OF JAPAN AS A TOOL FOR OVERCOMING THE CRISIS OF NATIONAL IDENTITY 60–70S OF THE TWENTIETH CENTURY

Abstract. This article aims to analyse the films at the turn of the 60s and 70s. This research allows us to consider the influence of Japanese cinema on the further development of Japanese culture as a whole and the worldview of the Japanese.

Keywords: Japanese identity, cinema, film analysis, Japanese identity crisis, Japanese culture, Japanese world view.

Целью исследования является изучение влияния японского кинематографа 60–70-х годов на преодоления кризиса национальной идентичности Японии. На основе поставленной цели можно обозначить следующие задачи: проанализировать влияние кинематографа 60–70-х годов на идентичность японцев и его влияние на культуру и мировоззрение японцев. Провести анализ общественно-политической обстановки и культурных тенденций 60–70-х годов XX века в Японии, выявив основные факторы, влияющие на формирование национальной идентичности. Рассмотреть, какие темы, мотивы и символы были особенно актуальны в японском кинематографе того времени и как они отражали социокультурные изменения и поиски новой национальной идентичности. Проанализировать, какие методы и техники использовали режиссеры и сценаристы для обращения к национальным традициям, идеалам и ценностям, а также как они поддерживали или преодолевали национальные кризисы и вызовы через художественное выражение. Изучить, какие изменения произошли в общественном восприятии собственной национальной идентичности под воздействием кинематографа, и какие эффекты это оказало на дальнейшее развитие японской культуры и обще-

ства. Сформулировать общие выводы о роли кинематографа в преодолении кризиса национальной идентичности в Японии 60–70-х годов XX века и обозначить возможные перспективы дальнейшего исследования этой темы.

В истории кинематографа Японии 60–70-е годы XX века являются периодом значительных перемен и культурных превращений. Этот период отмечен не только экономическим подъемом и стремительным развитием технологий, но и серьезными вызовами в сфере национальной идентичности. Возникновение новых социальных структур, экономическая реформация и влияние мировых событий ставили под сомнение традиционные ценности и идеалы японского общества. В таком контексте национальный кинематограф выступал важным инструментом как для отражения, так и для преодоления этих вызовов, формируя и реформируя национальную идентичность через мощные художественные образы и повествования [1].

В период 60–70-х годов XX века Япония столкнулась с глубоким кризисом национальной идентичности после окончания Второй мировой войны, сопровождавшимся атомными бомбардировками Хиросимы и Нагасаки, огромными потерями в жизнях людей и капитуляцией. Послевоенный период сопровождался множеством пересмотров восприятия этих событий. Фильмы, посвященные войне и созданные в конце 1950-х – начале 1960-х годов режиссером Окамото Кихати, стали индикатором значимых изменений в общественном сознании. Они представляли положительный образ героя-мужчины и отражали новое понимание исторического прошлого страны. Сравнительный анализ этих фильмов с предшествующими японскими кинокартинами о войне позволит понять, как возвращение политического суверенитета и экономический рост оказали влияние на японское общество и его представление о собственной национальной идентичности [2].

Картины Окамото, включая серию фильмов о головорезах, представляли собой яркий пример "мужского" кинематографа, ориентированного на мужскую аудиторию и возвышающего традиционные идеалы мужественности. Режиссер начал свою карьеру в кинематографе в 1943 году, но вскоре был призван на службу в армию. Вернувшись на студию после окончания войны, он столкнулся с контролем оккупационных властей над производством японских фильмов [3]. В годы американской оккупации (1945–1952) запрещалась пропаганда милитаризма и героизма японских воинов, включая традиционные исторические ленты (дзидайгэки), которые прославляли феодальное прошлое и идеалы мужского героизма [4].

В отличие от западной культурной традиции, где литературные герои могли сочетать в себе черты рыцаря и любовника, в японском театре Кабуки и, следовательно, в японском кино сфера социального долга и любовных отношений была четко разделена между двумя типами персонажей: татэяку (благородные и рассудительные самураи) и нимаймэ (красивые, но слабохарактерные объекты женской любви). Герои дзидайгэки унаследовали амплуа сильного мужчины-аскета, в то время как героини гэндайгэки представляли собой слабохарактерных персонажей [5].

В послевоенный период женщина стала символом новой, демократической Японии, пропагандирующей свободу личности, равенство полов, пацифизм и демократию. Изобилие женских персонажей в японском кино 1940-50-х годов отражало стремление киноиндустрии соответствовать вкусам широкой аудитории, в основном состоявшей из женщин.

В отличие от японской женщины, чье изображение могло символизировать страдания народа, не обращая особого внимания на милитаристское прошлое Японии, представление современного героя-мужчины оказалось чрезвычайно проблематичным для послевоенного японского кинематографа. Он мог быть представителем правящей элиты, которая привела страну к поражению, или простым солдатом-конформистом, подчинявшимся военным приказам без размышлений. В любом случае, оправдать его поступки было непросто. В начале американской оккупации альтернативным героем японского кинематографа стал коммунист-оппозиционер, поплатившийся за свой неконформизм заключением в тюрьме или даже смертью. Однако с началом Холодной войны такие персонажи стали неприемлемыми.

Даже в фильмах, действие которых происходило на передовой, основную роль играла женщина. Примером может служить картина Танигути Сэнкити "Побег на рассвете" (1950), рассказывающая о трагической любви певицы Харуми и солдата Миками. Девушка предстает как носительница более прогрессивных, "послевоенных" взглядов, в то время как ее возлюбленный является идеальным примером слабохарактерного и неуверенного в себе героя. Попав в китайский плен, Харуми сохраняет спокойствие и силу духа, в то время как Миками погружается в отчаяние. После возвращения из плена Миками пытается покончить жизнь самоубийством, чтобы избежать публичной казни. Харуми останавливает его, противостоя существовавшему в дооккупационной Японии культу смерти.

В завершающей сцене фильма влюбленные решают бежать из японского лагеря, однако, когда они покидают крепость, офицер стреляет в них из пулемета. Первой падает Харуми, а Миками, смертельно раненный, в последние моменты собирает последние силы, чтобы повернуться лицом к противнику – это его последний акт протеста перед смертью. Именно в этой сцене, перед лицом смерти, Миками проявляет желание сопротивляться. В период съемок фильма "Побег на рассвете" будущий автор фильмов "о головорезах", Окамото, работал ассистентом режиссера Танигути Сэнкити и принимал участие в постановке финальных сцен. Возможно, что Окамото специально усилил протест Миками в конце фильма, чем частично реабилитировал мужественность главного героя.

Японские фильмы о войне, созданные в период американской оккупации и сразу после нее, часто лишены положительных образов маскулинности. Это соответствовало политико-экономической ситуации, в которой оказалась Япония в первые годы после войны. Отсутствие экономической стабильности и политического суверенитета, а также психологическая травма поражения и постоянное присутствие американских войск создавали у нации комплекс неполноценности, который прослеживается в Японии еще со времен Реставрации Мэйдзи (1868).

Кайдан (怪談) представляют собой рассказы о необычном и мистическом, часто об эпизодах с демонами. Этот жанр сложился еще в древние времена и изначально существовал как устные рассказы. В период эпохи Эдо, позднего средневековья, сборники кайданов, известные как кайдансю (怪談集), приобрели особую популярность, и многие из них послужили основой для театральных постановок в жанре кабуки.

С развитием кинематографа в XX веке кайданы получили новое воплощение на экране: помимо традиционных сюжетов, появились новые персонажи и истории, и тема справедливой кары звучала по-новому. Если ранее демоны были воплощением потустороннего мира, то с течением времени многие из них стали персонажами из реального мира. Особую актуальность кайданы приобрели после окончания Второй мировой войны, когда Япония стремилась добиться извинений от Америки за бомбардировки Хиросимы и Нагасаки, однако не получила их. В результате в 50–60-е годы в Японии было выпущено множество кайдан, часто сосредоточивающихся на теме справедливой мести и возмездия [6].

Одним из значительных фильмов этого периода стал "Сказки туманной луны после дождя" («Угэцу моногатари», 雨月物語) режиссера Кэндзи Мидзогути, выпущенный в 1953 году. Основанный на произведениях Уэда Акинари, этот фильм, хотя и относился к жанру исторической драмы (дзидайгэки), также содержал элементы мистики. Мидзогути вернулся к эпохе феодальных войн XVI века, однако зрители четко улавливали аналогии с современными бедствиями и страданиями, вызванными войной. Главный герой, Гэндзюро, теряет свой дом и семью из-за войны и находит временное убежище в доме таинственной госпожи Вакасы, которая оказывается призраком. Владычица Вакаса и ее призрачные служанки обещают ему утешение и покой, но Гэндзюро вскоре осознает, что его жизнь становится заложником призрачной реальности, что лишает его счастья. В итоге он понимает, что не может убежать от своего прошлого и страданий, прячась среди призраков.

Фильм рисует живописную картину военных бедствий, где обман, насилие, предательство и убийства правят людьми, и лишь единицы способны противостоять им. Появление призраков предоставляет возможность решить проблемы, сбросить с себя моральную ответственность за себя и своих близких, уйти в мир иллюзий. Однако, с решением одних проблем человек начинает сталкиваться с более глубокими вопросами, связанными с сохранением своего человеческого достоинства.

Герой фильма возвращается в свою родную деревню, но обнаруживает там полуразрушенный дом и могилу своей жены – это его возмездие за то, что он поддался минутной слабости, обманул реальную любовь ради чувств призрака и бросил своих близких на произвол судьбы в тяжелые времена.

В 1964 году на экраны Японии вышел фильм Масаки Кобаяси "Кайдан" (怪談), созданный на основе народных кайданов, собранных и переведенных Л. Хирном в конце XIX века. Из четырех новелл фильма ("Черные волосы", "Снежная женщина", "Безухий Хойти", "В чашке чая"), посвященных взаимоотношениям людей и призраков, только первая затрагивает тему мести и возмездия. Обедневший самурай-ронин бросает свою жену и женится на богатой наследнице, но это не приносит ему счастья. Спустя время он возвращается в родной дом, где его все еще ждет жена, которая на самом деле уже давно умерла, и только ее дух обитает в старом доме, ожидая его возвращения ради мести.

В целом, фильм "Кайдан" Масаки Кобаяси представляет собой не только колоритное кинематографическое произведение, но и глубокий философский размышление о человеческих ценностях, моральных дилеммах и вечных темах жизни и смерти. Через образы призраков и взаимоотношений с людьми фильм исследует не только японские фольклорные мотивы, но и более общие человеческие аспекты, такие как любовь, жертвенность, предательство и месть.

Сюжет фильма подчеркивает, что даже в мире мистических явлений и привидений, человеческие действия и решения имеют реальные последствия, а погружение в мир иллюзий может привести к потере самого себя и своего человеческого достоинства. Возвращение главного героя в родную деревню становится символом конфронтации с собственным прошлым и своими ошибками, а его последний взгляд на полуразрушенный дом и могилу жены служит напоминанием о необходимости принятия ответственности за свои поступки.

Таким образом, фильм "Кайдан" оставляет зрителя с глубокими размышлениями о ценности жизни, выборе между реальностью и иллюзией, а также о поиске истинного смысла человеческого существования.

Японский кинематограф является неотъемлемой частью культурного наследия этой страны, отражая её исторические и социокультурные трансформации. В особенности, в 60–70-е годы XX века, период после второй мировой войны, японское общество столкнулось с глубокими изменениями в своей национальной идентичности. В этот период национальный кинематограф Японии активно принимал участие в процессе переосмысления и преодоления кризиса идентичности, а одним из ключевых жанров, игравших значительную роль в этом процессе, стали гангстерские фильмы, известные как якудза-эйга.

В 1953 году японское кинематографическое сообщество столкнулось с вызовом, представленным в форме телевизионного вещания, который стал конкурентом для традиционного кинематографа. Вскоре телевидение стало предпочтительным средством развлечения, заменив походы в кинотеатры домашними просмотрами, что привело к резкому сокращению аудитории в кинотеатрах. Даже широкие экраны и широкоформатные ленты не смогли привлечь зрителей обратно в кинозалы, что привело к спаду в кинопроизводстве и увеличению доли зарубежных фильмов, особенно из США, на японском рынке [7].

В ответ на эти вызовы японские кинематографисты стали искать новые темы и формы выражения. Они стремились создать кино, которое было бы нечем-то отличным от того, что уже предлагалось на экране. Вследствие этого начался период значительного разнообразия в японском кинематографе, с резким подъемом жанрового кино. Жанр якудза-эйга, или гангстерских фильмов, стал одним из самых популярных и востребованных. Он привлекал зрителей своей динамичностью, нестандартностью образов героев и преступной романтикой, а также благодаря таланту таких режиссеров, как Фукасаку Киндзи, Судзуки Сэйдзюн, Китано Такэси, и выдающихся актеров, включая Такакура Кэна.

Жанр якудза-эйга стал ярким примером успешного преодоления кризиса национальной идентичности в японском кинематографе. Он продемонстрировал способность японского кинематографа адаптироваться к изменяющимся условиям и сохранять свою привлекательность для зрителей, предлагая им уникальные и захватывающие истории.

Фильмы о якудза-эйга, или гангстерские фильмы, имели огромное влияние на японское кино и привлекали внимание самых известных кинематографистов. История этого жанра иногда ассоциируется с именем Куросавы Акира, чьи работы сочетали в себе элементы самурайских боевиков с острой социальной направленностью. Однако его фильм "Бешеный пес" (1948 год) скорее описывал жизнь обездоленных в послевоенной Японии и не является типичным представителем якудза-эйга [8].

Более характерными образцами гангстерского кино того времени были фильмы, посвященные легендарному боссу якудза Дзиротё Симидзу, которые стали суперхитами 1950–1960-х годов. Эти фильмы представляли собой забавные истории о больших кланах якудза, действовавших в подпольном мире.

В 1960-е годы тематика якудза-эйга начала меняться, отражая изменения в обществе. Теперь создатели криминальных лент стали обращать внимание на одиноких мужчин, приехавших из провинций в крупные города в поисках работы. В условиях экономического роста множество молодых людей мигрировало в города, оставляя семьи в деревнях. Они искали смысл жизни и чувство принадлежности, находя утешение в посещении кинотеатров и погружении в мир кино, где могли почувствовать себя частью группы людей, сталкивающихся с подобными жизненными проблемами.

В современных фильмах о якудза герой не обязательно погибает в открытой схватке, как в старых картинах. Это осознание помогает ему смягчить свое одиночество и продолжать бороться. Более того, новые фильмы активно пропагандируют идею о том, что даже маленькая группа людей, сражающаяся против крупной криминальной структуры, не обязательно обречена на поражение, если у них есть высокие цели и целеустремленность.

Эти фильмы и их идеи оказались востребованными практически всеми политическими силами Японии в условиях бурных общественных волнений, охвативших страну в 1960-е годы. Консерваторы и националисты рассматривали эти фильмы о благородных якудза как возвышение японских ценностей прошлого. Известный писатель Мисима Юкио сравнивал их с античными трагедиями. Студенты и левые активисты видели в этих вымышленных персонажах бесстрашных защитников интересов простого народа. Режиссер Фукасаку Киндзи признавал, что для бунтарей 60-х годов фильмы о якудза стали эмоциональной разрядкой.

Стремление романтизировать якудза в Японии соответствовало стремлению представителей организованной преступности реабилитировать себя в глазах общества. Они финансировали гангстерские фильмы и неофициально участвовали в кинопроизводстве. Их влияние на мир кино было настолько сильным, что когда полиция пыталась препятствовать выпуску на экран одной из криминальных лент, сын известного главы клана Ямагутигуми, Таока Мицуру, мгновенно решил все проблемы. Японская мафия также проявляла интерес к меценатству и всегда уважительно относилась к своим кумирам, в числе которых был и идол японского криминального кино Такакура Кэн, сыгравший благородных гангстеров во многих фильмах киностудии "Тоэй".

Однако Кудо не смог осуществить настоящую революцию в области якудза-эйга, разрушив старые каноны поджанра нинкё и сделав дзицуроку главным явлением японского криминального кино. Этот успех достиг его старый друг Фукасаку Киндзи, чьи фильмы в жанре дзицуроку получили всемирное признание. Тем не менее, Кудо продолжал попытки внести в мир гангстерских фильмов элементы новизны и развлекательности. Для этого он даже проводил смелые эксперименты, соединяя жанр комедии с боевиком в сериале «Братство гадюки» («Хэбигуми мадэн», 1964). Однако эти творческие поиски не продолжались долго. Вновь наступил кризис в японском кино, и Кудо, как и его коллеги, вынужден был искать спасения от творческого простоя на телевидении, где он вернулся к съемке самурайских телесериалов. Фильмы о гангстерах, снятые в эти годы для большого экрана, уже не могли повторить успеха его ранних работ. В конечном итоге режиссер разочаровался в японском кино и стал поклонником американских боевиков, признавая, что даже фильмы Китано Такэси вызывают у него больший интерес.

Ито Тай и его творческие товарищи предприняли попытку воплотить эти идеи на практике, приступив к съемкам фильма «Женщина-игрок по кличке “Красный пион”» («Хиботан бакуто», 1968–1972). Этот проект впервые в криминальных фильмах студии «Тоэй», специализирующейся на производстве фильмов «мужского» жанра, представил женщин-подруг якудза, их жен и вдов, которые смело защищали своих мужей и любовников, не уступая мужчинам. Фильмы также содержали эффектные сцены женских баталлий, смешанные с откровенными сексуальными сценами, и в них снялись известные актрисы Фудзи Дзюнко и Ивасита Сима. Однако успех этих фильмов оказался недолгим.

Идея привлечения внимания к женской стороне криминальных сюжетов не исчезла. В конце 1960-х – начале 1970-х годов Японию потрясли агрессивные деяния женских криминальных групп, получивших название сукэбан, что переводится с японского как «женские боссы». Эти группы сформировали одну из первых молодежных субкультур. Девушки-сукэбан, одетые в строгие школьные формы и вооруженные острыми бритвами и тяжелыми цепями, часто собирались около железнодорожных станций и совершали кражи, воровство и акты насилия. Они соблюдали строгую дисциплину, не допуская непослушания старших и контактов с противоположным полом. Их деяния вызывали интерес и опасение даже у якудза. Таким образом, эта тема представляла собой потенциальный материал для криминального кино.

В стенах студии «Тоэй» появился новый поджанр якудза-эйга – сукэбан, который стал жестоко эксплуатироваться режиссерами, постепенно приобретая элементы боевика, триллера и даже эротики. Один из ранних образцов этого нового поджанра – фильм «Сукэбан-блюз: контратака королевы пчел» («Сукэбан бурису: мэсубати-но гякусю», 1971), который рассказывает о сложных отношениях между женской молодежной бандой сукэбан и местными якудза. Еще одним из популярных фильмов этого жанра является «Сукэбан-прокурор» (2006) от известного режиссера Фукасаку Кэнта, сына покойного Фукасаку Киндзи. В центре сюжета – история девушки, завербованной политической организацией «К» и отправленной в элитную школу, чтобы предотвратить террористический акт [9].

Еще одним примером сукэбан является фильм «Сукэбан-блюз: месть» или «Партизанская война девушки-босса» («Сукэбан гэрира», 1972), который рассказывает о дружбе и соперничестве двух женских криминальных группировок мотоциклисток. В то время в Японии на смену сукэбан пришла другая массовая молодежная субкультура – босодзоку. Появление босодзоку было вдох-

новлено западными байкерскими движениями, вызванными фильмами с участием Джеймса Дина и Марлона Брандо. В Японии байкеры стали героями не только криминальных сводок, но и криминальных фильмов, получивших название босодзоку. Эта субкультура была известна своими театральными элементами, начиная с экстравагантных костюмов. СМИ уделяли им много внимания, что создало скандальную репутацию босодзоку в обществе [10].

1. Селимов М. Г. Визуальные приемы кино в прозе крупнейшего японского писателя XX века Танидзакэ Дзюнъитиро // Новые российские гуманитарные исследования. – 2021. – Т. 16. – С. 169.
2. Кузьмин В.Л. Кинематограф и анимация Японии «самурайское кино» в немую эпоху: становление жанра дзидайгэки в японском кинематографе // Terra Aestheticae. – 2022. – № 1(9). – С. 10-20.
3. Авдохова О.С. Влияние американской оккупации на японский кинематограф // Научный альманах. – 2021. – № 3-2(77). – С. 77-81.
4. Федорова А.А. Возвращение героя в японском кино на рубеже 1950-х и 1960-х гг // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. – 2015. – № 3(3). – С. 135–144.
5. Рейфман Б.В. "Визуальная сложность" в японском и европейском кино 1950–1960-х годов: стилистические и смысловые сходства и различия // Наука телевидения. – 2022. – Т. 18, № 3. – С. 179-202. – DOI 10.30628/1994-9529-2022-18.3-179-202.
6. Дуткина Г.Б. Об изучении японских демонов на Западе и в России // Восточная Азия: факты и аналитика. 2024. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-izuchenii-yaponskih-demonov-na-zapade-i-v-rossii> (дата обращения: 05.05.2024).
7. Михеев В.А. Кризис в японском кинематографе во второй половине шестидесятых и семидесятые годы двадцатого века и его влияние на дальнейшее развитие кино страны // Colloquium-Journal. – 2019. – № 6-7(30). – С. 23-25. – DOI 10.24411/2520-6990-2019-10131.
8. Синицын А.А. «Боевиковый» эпизод в фильме А. Куросавы «Красная Борода» (1965) (об эстетических принципах японского режиссера) // Terra Aestheticae. – 2022. – № 1(9). – С. 35-70.
9. Безрукова А.О. Особенности японского кино конца XIX – начала XX века // Научные достижения и открытия современной молодежи: сборник статей VIII Международной научно-практической конференции, Пенза, 17 мая 2019 года. – Пенза: "Наука и Просвещение" (ИП Гуляев Г.Ю.), 2019. – С. 327-329.
10. Японское кино для начинающих // Арзамас – URL: <https://arzamas.academy/mag/119-japan-cinema>

УДК 94

ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НЕМЕЦКОГО ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА ВО ВЛАДИВОСТОКЕ В ПЕРИОД С XIX по XX ВВ.

Ли Джи Юн, Е.А. Захаркина, бакалавры

Владивостокский государственный университет
Владивосток. Россия

Аннотация. Актуальность исследования исторических особенностей немецкого предпринимательства во Владивостоке в период с XIX по XX века определяется не только интересом к историческим аспектам развития экономики и культуры региона, но и их значимостью для современного понимания взаимоотношений между Россией и Германией, а также для анализа исторических корней предпринимательской активности во Владивостоке. Исследование позволит рассмотреть влияние немецких предпринимателей на формирование экономической и социокультурной среды в городе Владивосток.

Ключевые слова: немецкое предпринимательство, история Владивостока, международные отношения, социокультурное развитие.

HISTORICAL CHARACTERISTICS OF GERMAN ENTREPRENEURSHIP IN VLADIVOSTOK IN THE PERIOD FROM XIX to XX cc.

Abstract. The relevance of researching the historical features of German entrepreneurship in Vladivostok from the 19th to the 20th century lies not only in the interest in the historical aspects of the region's economic and cultural development but also in its significance for the contemporary understanding of the relationship between Russia and Germany. Additionally, it provides insights into the historical roots of