

Научная статья  
УДК 7.046  
doi: 10.17223/2312461X/48/4

## Современный якутский кинохоррор: репрезентация и социокультурный контекст

---

Айталиа Родионовна Федорова<sup>1</sup>  
Наталия Ксенофоновна Данилова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> *Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов  
Севера Сибирского отделения РАН, Якутск, Россия*

<sup>1</sup> *aytap@mail.ru*

<sup>2</sup> *dan\_nataliksen@mail.ru*

**Аннотация.** Проводится антропологическое исследование современного якутского кинохоррора через призму его преемственности от якутских тубэлтэ – фольклорных мистических рассказов о встрече с потусторонним. Хтонические сюжеты и визуальные решения, используемые в якутском региональном фильме ужасов, рассматриваются с точки зрения функционального и семиотического анализа. Исследовательской оптикой в нарративе настоящей работы выступает восприятие страха как функциональной части рассматриваемых сюжетов, которые отражают социальное напряжение и являются частью общественной коммуникации. Таким образом инфернальные мотивы, которые кодируются в ужасном, в рамках исследования выступают не просто частью художественного или эстетического творчества, но и как средства выражения социальной тревожности. В качестве источников использовались якутские киноленты, относящиеся к жанру ужасов, отдельные экземпляры опубликованных якутских тубэлтэ, а также этнографические данные о традиционной духовной культуре якутов. Статья разделена на две смысловые части: семиотический анализ визуальных образов и системный анализ сюжетных нарративов, что обусловлено специализацией каждого автора и позволяет разносторонне рассмотреть две важные смысловые части кинокартины – визуальное и сюжетное. Сделан вывод, что современный якутский кинохоррор, как и фольклор, на котором он базируется, отражает коллективные переживания потери традиционного образа жизни, рефлексии событий прошлого и также может выступать средством общественной коммуникации.

**Ключевые слова:** якутское кино, страшные истории, фолк-хоррор, инфернальный ландшафт, топосы страха, воображение пространства, хтонические образы, современная культура

**Благодарности:** исследование выполнено за счет средств Гранта Главы Республики Саха (Якутия) молодым ученым, специалистам и студентам Республики Саха (Якутия).

**Для цитирования:** Федорова А.Р., Данилова Н.К. Современный якутский кинохоррор: репрезентация и социокультурный контекст // Сибирские исторические исследования. 2025. № 2. С. 73–91. doi: 10.17223/2312461X/48/4

Original article

doi: 10.17223/2312461X/48/4

## Contemporary Yakut Film Horror: Representation and Socio-cultural Context

Aitalina R. Fedorova<sup>1</sup>, Natalia K. Danilova<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> *Institute for Humanitarian Research and North Indigenous Peoples Problems  
of the Siberian Branch of the RAS, Yakutsk, Russian Federation*

<sup>1</sup> *aytap@mail.ru*

<sup>2</sup> *dan\_nataliksen@mail.ru*

**Abstract.** This article provides an anthropological study of modern Yakut horror cinema through the prism of its continuity from the Yakut *tyubelte* – folklore mystical stories about a meeting with the otherworldly. The chthonic plots and visual solutions used in the Yakut regional horror film are considered from the point of view of functional and semiotic analysis. The research optics in the narrative of this study is the perception of fear as a functional part of the plots under study, which reflect social tension and are part of public communication. Thus, the infernal motives that are encoded in the terrible, within the framework of the study, act not just as part of artistic or aesthetic creativity, but also as a means of expressing social anxiety. During the work on the article, Yakut films related to the horror genre, individual copies of published Yakut *tyubelte*, as well as ethnographic data on the traditional spiritual culture of the Yakuts were used as sources. The main part of the article is divided into two semantic parts: a semiotic analysis of visual images and a systematic analysis of plot narratives, which is due to the specialization of each author and allows us to comprehensively consider two important semantic parts of the film – visual and plot. The authors conclude that modern Yakut horror cinema, like the folklore on which it is based, reflects collective experiences: the loss of a traditional way of life, reflection on past events, and can also act as a means of public communication.

**Keywords:** Yakut cinema, scary stories, folk horror, infernal landscape, topos of fear, imagination of space, chthonic images, modern culture

**Acknowledgements:** The research was funded by the Grant of the Head of the Republic of Sakha (Yakutia) to young scientists, specialists and students of the Republic of Sakha (Yakutia).

**For citation** Fedorova, A.R. & Danilova, N.K. (2025) Contemporary Yakut Film Horror: Representation and Socio-cultural Context. *Sibirskie Istoricheskie Issledovaniia – Siberian Historical Research*. 2. pp. 73–91 (In Russian). doi: 10.17223/2312461X/48/4

## Введение

Киноискусство привычно относят к категории индивидуального художественного творчества. Его связывают с другими видами искусств, такими как театр, литература, живопись – всем тем, что ассоциируется с понятиями академического, высокого творчества. Тем не менее источником вдохновения кинематографа могут выступать и жанры народной массовой культуры. В настоящей статье мы предлагаем взглянуть на

якутский кинохоррор через оптику его преемственности с устной этнически окрашенной «страшилкой» *тубэлтэ* – особым типом современных историй, консервирующих в якутской культуре традиционные представления и локальные верования, отношениях с природой и затрагивающих вопросы идентичности.

Культурное наследие как многослойный, многоканальный текст является одним из важных ресурсов креативных направлений и технологий. В этом отношении якутский кинематограф успешно реализует мифопоэтическую и ментальную программы традиционной культуры. Якутское кино порой называют даже «самой экзотической и одновременно самой удивительной кинематографией России» (Введение... 2021: 1), а феномен его успеха обсуждается на разных платформах.

Примечательно, что якутский кинематограф в первую очередь направлен на свою внутреннюю аудиторию, отражая национальное мировоззрение и используя свой образный звуковой «код» (живую якутскую речь, обрядовые заклинания, круговые песнопения, звуки природы и национальных инструментов). Не случайно якутский киноязык определяют как притчевый. На наш взгляд, фильм-притча, или фильм-метафора, является на сегодня основой формирования национального якутского кино.

Одним из успешно развиваемых и востребованных якутскими зрителями жанров являются так называемые фильмы ужасов. Особенность якутского кинохоррора состоит в том, что он основан на культурном коде, при этом механизм трансляции киноязыка тесно сопряжен с «фигурами воспоминания» (по Я. Ассману), а киноповествование становится частью сакрального нарратива.

Согласно мировоззренческим представлениям якутов, антиэтикетное поведение человека (*туктэри*) способствовало отчуждению его от светлых божеств-айыы и духов-покровителей. Отторжение от привычной системы отношений с миром и нарушение установленных правил означало социальную смерть (Бравина 2005: 75). При этом человек становился одержимым силами зла, а место жительства теряло свое первоначальное предназначение, направленное на организацию и сохранение жизненного пространства человека Срединного мира, открывалось для воздействия темных сил (абаасы), сущностей (иччи), блуждающих душ (юер) и становилось inferнальным местом (Данилова 2023: 12). Сценарии, в которых отражаются представления о моральных правилах, формулируются в фольклоре, сначала традиционном (так или иначе затрагивая все жанры), а затем аккумулируются в современности в более емкий формат страшных историй, описывающих это самое антиэтикетное поведение. Так, одним из устойчивых жанров якутского фольклора, сохраняющим в своей основе традиционные мировоззренческие установки, являются

«тюбэлтэ» ‘страшные мистические истории’ – короткие пугающие рассказы о встрече с потусторонними силами, имевшей место в кризисных ситуациях или в результате антиэтикетного поведения человека (самоубийство, убийство, осквернение земли, непочтительное отношение к духам-иччи, шаманское проклятие и т.д.). Предыдущие исследования показали, что современные якутские тубэлтэ, по всей видимости, явились результатом синтеза традиционной культуры по своему содержанию, и современной страшной истории по своей форме, образовав новый современный постфольклорный жанр (Гоголев 2022).

Исследования inferнального в традиционной культуре якутов, как правило, связаны с изучением духовной культуры и, в частности, верований, которые вплетены во все жанры якутского устного народного творчества, поэтому, к сожалению, тема хтонических персонажей и сюжетов нечасто являлась предметом специального изучения, она обычно рассматривается в русле других сопредельных исследований (Трошанский 1902; Кулаковский 1923, 1979; Ксенофонов 1929; Эргис 1974; Алексеев 1975).

Интересными в контексте исследования якутского фолк-хоррора как современного направления якутского кинематографа выступают киноведческая статья Е. Иваниловой (2019), в которой развитие якутского хоррора рассмотрено в параллели с региональными историческими процессами начала 1990-х гг. и поиском этнической идентичности, а также исследование Е.Н. Романовой (2023), в котором кинематограф показан как средство воспроизводства ландшафтных геокультурных образов и исторических воспоминаний.

В настоящей статье авторы выдвигают гипотезу, согласно которой якутский кинохоррор имеет преемственность от якутских тубэлтэ, а также, как и фольклор, может отражать социальную реальность. Целью исследования является семиотический анализ inferнальных образов и сюжетов в кино. Иначе говоря, мы попытаемся понять, как историческая память народа рефлексировалась посредством страха, какие социальные тревоги декларируются в этих сюжетах и что это может нам рассказать о современном обществе.

### **Методология и методы**

Для анализа традиционных якутских представлений и символов, транслирующих inferнальные проекции в современной культуре через жанр фолк-хоррора, задействованы такие методы исследования, как функциональный, системный и семиотический подход. В качестве источников выступают сами якутские локальные кинокартины, относящиеся к жанру фолк-хоррора, а также материалы по современному якутскому фольклору.

Исследовательской оптикой в нарративе настоящей работы выступает восприятие страха как функциональной части исследуемых сюжетов (в кино и фольклоре), которые отражают социальное напряжение и являются частью общественной коммуникации. Инфернальные мотивы, которые кодируются через так называемый топос страха (от гр. *τόπος* – место, в семиотическом пространстве соотносится с устойчивым образом и мотивом), в рамках исследования выступают не просто частью художественного или эстетического творчества, а являются средством выражения социальной тревожности. Такой подход базируется на ряде работ зарубежных и отечественных авторов, среди которых наиболее близкими к теме исследования можно назвать публикации А. Дандеса (Dundes 1971), К.А. Богданова (2001), А. Архиповой\* и А. Кирзюк (2021).

Репрезентативная часть выявления «топоса страха» опирается на весь спектр выпущенных на большие экраны или доступных для просмотра в сети картин в жанре фолк-хоррора: «Маappa» (1986), «Сайылык» (1992), «Туунну кыыс» (1999), «Сэтгэх сир» (1996), «Кыыс харагын уута» (2003), «Тропа смерти» (2006), «Туман буолбут таптал» (2007), «Наахара» (2007), «Сибиэннээх сир» (2008), «Сэтгэх» (2010), «Наахара 2 Ытык сир» (2011), «Паранормальный Якутск» (2012), «Үөр» (2013), «Феррум» (2015), «Хара дьай» (2016), «Хара бэкир» (2017), «Кулук хомус» (2018), «Республика Z» (2018), «Иччи» (2019), «Сэтгээх сир. Ыйаах» (2022). Поскольку их достаточно много, авторы будут обобщать ключевые моменты, при этом обращаясь к знаковым примерам. Основная часть статьи разделена на две смысловые части: 1) семиотический анализ визуальных образов и 2) системный анализ сюжетных нарративов, что обусловлено специализацией каждого автора и позволяет разносторонне рассмотреть две важные смысловые части кинокартины – визуальную и сюжетную.

***«Мифологический ландшафт» түбэлтэ:  
образы-архетипы хтонического и инфернального***

Становление якутского хоррор-жанра начиналось с момента зарождения кинематографа в регионе. Первый фильм этого жанра «Маappa» был снят в 1986 г. режиссером Алексеем Романовым, который в 1992 г. стал художественным руководителем киностудии «Сахафильм» – «кузницы» всего регионального кинематографа в Якутии. С тех пор в жанре ужасов было снято порядка 20 картин, что уже достаточно много для локального кинематографа на якутском языке. Впрочем, известные данные

---

\* Архипова А.С. включена Минюстом России в реестр физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

этих картин также показывают хорошие сборы в сравнении с другими региональными кинолентами (сборы «Иччи», по открытым данным, составили более 95 тысяч долларов). В определенной степени это связано с популярностью и источника данного жанра тубэлтэ (Гоголев 2022), никогда не терявшего свою актуальность среди населения.

Сюжет, формат повествования и даже аудиовизуальные приемы, используемые в якутском фолк-хорроре, тесно связаны с фольклорной традицией. С этим наблюдением солидарны и сами авторы этих картин. По мнению режиссера фильма «Иччи» (2020) Костаса Марсана, «в Якутии же сложилась такая интересная ситуация, когда в начале 90-х, наверное, наши создатели кино увидели, что есть такой жанр ужасов (увидели на кассетах, наверное), но еще не нахватались этих клише расхожих, различных кинематографических приемов. И они рассказывали истории так, как они есть, и создавали очень интересную атмосферу. Если посмотреть фильмы «Маапша», «Сэттэх Сир», «Сайылык», то их объединяет такая очень интересная тягучая атмосфера такого безвременья» (ПМА. Федорова А.Р.).

Сюжет якутского фолк-хоррора всегда строится на основе тубэлтэ. При этом экранизируемыми, как правило, становятся наиболее популярные сюжеты, знакомые локальной публике из «живой» словесности. Таким образом, кино здесь выступает этапом переработки фольклора – ускоренной формой установления его каноничной формы. При таком подходе мы можем выделить кинематографические произведения на тему этнического страха как репродуктивную форму коллективной рефлексии, несмотря на авторский характер фильмов, основанный на коллективном творчестве, а потому и симптоматичный. Как отмечали другие исследователи современного фольклора, «нужда в экспликации становится существенной, когда дело касается материала, обнаруживающего “фольклорную” феноменологию в несвойственном для нее контексте – в контексте современной культуры, городского быта, литературы и т.д.» (Богданов 2001: 13).

### **Лес/дерево как топос страха**

Обращение якутских режиссеров в своих авторских кинотекстах к пространственным образам-архетипам отсылает к традициям экзистенциального мироощущения народа саха. При этом метафорический образ дерева выделяется как объединяющий все фильмы ландшафтный топос страха.

В мифоритуальном пространстве якутов лес/дерево выступает как маргинальный объект, связанный с категорией «чужого» неосвоенного пространства (Романова, Данилова 2015). Между тем архетипический образ дерева связан со структурой мироздания и представляется как символическая ось Вселенной – *Axis mundi* по М. Элиаде (Жуковская 1986).

Образ дерева присутствует и в мифогеографии шаманского мира (Балалаева 2019).

В мифопоэтическом пространстве народа саха, дерево выступает праробом Мирового дерева *Аал луук мас*, на котором держится Вселенная: крона доходит до Верхнего мира, в стволе обитала дух-хозяйка Среднего мира *Аан Алахчын Хотун*, а корни доходили до Нижнего мира (Пеккарский 1927: 115). Таким образом, дерево обладало амбивалентной символикой и в зависимости от функционального назначения могло проецировать на человека свои светлые или темные качества. По шкале семиотичности береза обладала положительной валентностью и чаще всего становилась символическим центром алааса и священным деревом *ытык мас*, тогда как ель и осина имели негативную нагрузку и считались дьявольскими (ПМА. Данилова Н.К., Никифоров К.Н.). Двойственной функцией обладала лиственница, как место «рождения» шаманской души (Попов 2005: 32). При этом, лиственница могла почитаться как священное дерево *баай тиит* (букв. ‘богатая лиственница’ в котором обитает дух-хозяйка местности (если крона дерева отличалась своей причудливостью и могучестью). Отрицательным свойством обладали засохшие деревья, утратившие жизненную силу, шаманские деревья-кэрэх и деревья, растущие в местах проведения кровавых жертвоприношений, шаманских поединков и т.д. (Данилова 2015).

В художественном пространстве древесные массивы воплощают не только природную красоту, но и потаенные страхи и тревоги, что делает их важными объектами для анализа в жанре ужасов. Одним из ярких примеров выступает использование деревьев как символов скрытой угрозы или зла. Так, довольно часто в якутских хоррорах именно дерево/лес выступает inferнальным местом, связанным с хтоническими образами и символами. Для передачи саспенса в якутских хоррорах в ткань повествования включаются образы зимы и холода и используются визуальные приемы, связанные с туманом, снежной вьюгой и пургой.

Туман, мертвый лес, зимний лес – все эти ландшафтные категории призваны передать чувство отчуждения и хтонического ужаса. Согласно традиционным воззрениям якутов, Нижний мир мертвых представляется как холодная, сумрачная страна «с особым щербатым солнцем и луной, дающими тусклый свет» (Эргис 1974: 136). В мифоритуальной и языковой картинах мира саха культурные концепты, основанные на семантике холода, так или иначе связаны с Нижним миром и обладают негативными характеристиками. Так, про умершего человека говорят: *тымный-быт* (похолодел), про бесчувственного и безнравственного человека: *тон киһи*, *муус киһи* (холодный человек, ледяной человек) (Данилова 2015: 121–126). По мнению Е.Н. Романовой, якуты формируют образ Зимы в контексте «культуры воспоминаний» о степном юге, где Север и холод несут негативные коннотации (Романова, Добжанская 2019: 258).

В традициях якутского хоррора зимний лес ассоциируется с потусторонним миром. Например, в фильме «Мааппа» (1986), зимний лес транслирует метафору безысходности, в которой кроется нечто тёмное и опасное, одновременно завораживая зрителя красотой белого пространства и северного пейзажа и вынуждая его испытывать страх перед неизведанным.

Обращение заблудившегося путника к одиноко стоящему дереву с просьбой о помощи раскрывает философию диалога человека и природы и соприкосновения реального и ирреального. Символично, что именно дерево соединяет пути/дороги путника с духом умершей девушки, затем открывает для него путь в загробный мир и указывает для героя выход в мир живых. В конце фильма дерево загорается. Огонь в данном сюжете означает очищение окружающего пространства от влияния потустороннего мира и символизирует защиту: пока горит огонь, жизнь человека вне опасности. Дерево начинает играть роль связующего элемента между миром живых и мёртвых, что открывает широту интерпретации и делает его незаменимым в формировании атмосферы страха.

### **Дерево и метафора смерти**

Деревья в якутском хорроре выступают как метафоры смерти, одиночества и заброшенности, а также как хранилища тайн и ужаса. В ряде фильмов деревья становятся независимыми персонажами, наделёнными собственными мотивами и намерениями. Дерево становится не просто фоном, а олицетворением зла и омертвения. Яркими примерами в данном случае могут выступать фильмы «Наахара 1,2» (2007, 2011), «Сибииэннээх сир» (2008), «Сэттээх» (2010), «Иччи» (2019) и др. Деревья в этом контексте олицетворяют природу, которая, казалось бы, должна быть безопасной и умиротворяющей, но в действительности таит в себе опасности и страхи. Символизм деревьев как олицетворения зла раскрывается через засохшее или упавшее дерево, темный лес, заброшенные дома, срубленные коновязи и другое, вызывающее чувства беспокойства и страха.

Отдельным пунктом можно выделить культовые сооружения и природные объекты, связанные с традиционной мифоритуальной культурой. Топосами страха в якутском хорроре выступают и сакральные места, связанные с шаманскими верованиями. В картине «Тропа смерти» (2006) завязка сюжета начинается с момента, когда компания подвыпивших молодых людей повреждает шаман-дерево. Согласно якутским верованиям, шаманское дерево являлось исходной точкой мистического путешествия шамана. При совершении жертвоприношения центром ритуальной мистерии было дерево, на которое вешали шкуру жертвенного животного и закрепляли палку длиною в сажень, которая указывала «дорогу, по которой шаман и жертвенное животное отправляются в небо» (Серошевский 1993: 624–625).

К опасным пространствам в якутском хорроре также относят *арангасы* – шаманские захоронения («Сэттэх сир 2») и ритуальные места камланий («Иччи»), находящиеся в глубине мрачного леса. Причем в последних двух картинах фигуры шамана и удаганки (шаманки) выступают амбивалентными персонажами, их присутствие наводит ужас на главных героев, но с их помощью в итоге удастся противостоять истинному злу, которое душой этого шамана и сдерживалось. Страх перед черным шаманством у якутов, а также двойственная природа якутского шаманизма отмечались исследователями якутской культуры еще столетие назад (Трошанский 1902: 111). Места камланий считались «нечистыми» (Бравина 2005: 28). В современном якутском кино в образах шаманских захоронений и культовых мест воплощаются эти традиционные представления. Кроме того, на наш взгляд, шаманская тематика, встречающаяся в региональном фильме ужасов, достаточно часто выступает в роли концентрированной формы якутской традиции, шаман одновременно пугает, так как является носителем магических неизведанных сил, и в то же время выступает символическим образом традиционных знаний, культуры и старой эпохи в целом.

Важную роль в формировании страха играет и окружающий ландшафт. Сама структура леса нередко подчеркивает изоляцию персонажей. В таких фильмах, как «Сибизэннээх сир», «Наахара», «Сэттэх», «Иччи» и другие, лес становится не только географическим местом и фоном, нагнетающим страх, но и метафорой внутренней борьбы. Деревья отгораживают героев от внешнего мира, создавая пространство, насыщенное чувством безысходности, и антураж, порождающий напряжение и ожидание.

Деревья могут выступать как символы потери контроля, отражая внутренние страхи персонажей. Это чувство часто усиливается за счет визуальных эффектов – например, сгущающегося тумана или смена освещения несколько раз, что меняет внешний вид деревьев и создает ощущение угрозы. Зрители сталкиваются с тем, что, будучи окруженными деревьями, они теряют связь с безопасным миром, и это добавляет еще больше стресса, потенциально провоцируя паранойю или страх.

Таким образом, лес как живой организм не только ассоциируется с физической угрозой. Он вызывает глубокие эмоции, акцентируя внимание на человеческом страхе перед силами природы. Когда деревья транслируют метафору смерти, они могут вызывать не только опасение насильственной расправы, но и страх перед мыслью, что человечество не может противостоять природе.

## Социокультурная роль топоса страха тьюэлтэ в современном пространстве

Наиболее наглядной формой кодированной общественной коммуникации в хоррор-фильмах, являются сюжет и проблемы, отраженные в нем. В них мы можем рассмотреть как персонажей для исследования восприятий ужасного у современного человека, так и их мотивы и запускающие сюжет тропы, которые объясняют нам, что же именно в понимании людей XXI в. становится причиной конфликта человека и природы. Для разностороннего рассмотрения немногочисленных, но очень разных по своей структуре картин мы разделили их на три категориальные группы, где основополагающим принципом являлось различие в ключевой проблеме сюжета – почему именно происходит контакт человека с потусторонним. Исходя из этого, представляется возможным выделить три основных мотива якутских хоррор-фильмов: 1) мотив паранормальных локусов, 2) мотив исторической рефлексии и 3) мотив духовного невежества.

Первостепенным и наиболее очевидным сюжетным источником конфликта в якутском хорроре выступает движение. Это может быть временная смена дислокации главного героя, например, переезд или поездка в гости к родителям, а также путь, который сам по себе выступает пространством, ставящим героя в опасное положение.

Пример 1. Фильм «Сайылык» (1992). *Главный герой – пожилой мужчина приезжает в родную деревню, чтобы купить старый дом для летовья. Он встречает старых знакомых, а во сне видит своих погибших родителей. На следующий день никто его не замечает, а сам герой встречает призраков (уер), коротающих вечность в ожидании, что однажды кто-нибудь найдет и захоронит их останки. Со временем герой понимает, что он тоже блуждающий призрак, он умер от сердечного приступа, а его тело до сих пор лежит где-то в поле.*

Пример 2. Фильм «Сибизннэх сир» (1996). *Женщина с дочерью приезжают в деревню, так как мать устроилась там работать учителем. Жители деревни ведут себя достаточно странно и враждебно. В доме, где они поселились, присутствует какая-то нечистая сила.*

Пример 3. Фильм «Хара дьай» (2016). *Мужчина перегоняет угнанную машину из города Якутска в район, по дороге машина ломается, он бродит в лесу и находит избушку. Внутри накрыт стол. Герой ест без приглашения, а потом появляется хозяйка дома, которая оказывается абаасы.*

Во всех перечисленных примерах мы можем наблюдать, что запускающим сюжет событием является перемещение: на малую родину, в деревню за работой, из одного населенного пункта в другой. В этом ключе то, что герои оказываются в непривычной среде либо находятся в пути, ставит их в пограничное состояние небезопасности. Согласно традиционным представлениям якутов, духи-хозяева родной земли оберегают

человека (Бравина 2005: 27), и, соответственно, он этой протекции лишается, когда находится на чужой земле в положении гостя. Исследователи также отмечают мифологическую основу представлений о дороге, ассоциирующейся с изменением душевного состояния, жизненного цикла и космогонических представлений о движении (Стручкова 2015: 134).

Декорациями в такой ситуации становится ночной лес, в котором нет людей и только одна мистическая изба встречается главному герою (Хара дьай); или земля предков, дальняя деревня, где помнят только родителей главного героя (Сайылык). Причем на «старости» этих локусов делается определенный акцент. Это могут быть полуразрушенные дома, погосты и др. Второстепенные персонажи и массовка – это часто также персонажи среднего и пожилого возраста.

Ключевым конфликтом в подобной фабуле выступает инородность главного героя в странной, на его взгляд, среде, которая то ли находится где-то на грани человеческого и природного, то ли неподвластна времени. В данной группе сюжетов не всегда воспроизводится классическая схема «запрет – конфликт – воздаяние». Страшная ситуация возникает не на фоне нарушения правил взаимодействия с природой, а из-за контакта современного человека с миром духов. Эта группа сюжетов демонстрирует взаимодействие современного человека с миром предков, страх перед ними и дисбаланс этих отношений. Ситуация проникновения жителя современного города в среду своего исторического прошлого сама по себе конфликтна. Молодой человек (фильм «Хара дьай». 2016) трапезничает в доме женщины-абаасы, тем самым ненароком приобщаясь к миру мертвых (Пропп 2000: 49). Причем образ прошлых поколений – предков, выражающих недовольство потомками, воплощается в фигуре призрака. О тесной связи образов предков и мертвецов в фольклоре писал еще З. Фрейд, где в страхе перед демоническим он видел проекцию сложных амбивалентных отношений к умершим предкам (Фрейд 1923: 74).

Проникновение современного урбанизированного человека в «традиционное» пространство влечет за собой цепочку событий, которые и становятся сюжетом хоррора. Возникает закономерный вопрос: а почему бы современному человеку не существовать в этом пространстве мирно, не вызывая никаких конфликтных ситуаций и волнений. На наш взгляд, этот сюжет может демонстрировать дискомфорт, вызванный стремительным отрывом от привычного традиционного уклада жизни. Пугающим в этом случае выступает контраст старого и нового, современного и традиционного.

Второй категорией ключевых источников конфликта является историческая травма – эта группа хорроров нацелена на осмысление трагических исторических событий посредством символических образов монстров из прошлого и определяется нами как мотив исторической рефлексии.

Пример 1. *Маатпа. Мужчина коневод влюбляется в девушку, которая оказывается призраком. В прошлом ее семья заболела проказой и была изолирована от общества, она похоронила всех родных, а сама погибла от голода.*

Пример 2. *Сэтгээх сир. Семья поселяется в далеком алаасе. Вскоре супругов начинают мучить кошмары, а местная старуха рассказывает, что земля эта проклята. Ранее местные шаманы ворожили на ней, чтобы сдерживать зло, но советская власть нарушила равновесие, посадив всех шаманов в тюрьму.*

В данных историях монстрами выступают люди, умершие насильственной смертью, либо сильно пострадавшие от человеческой жестокости. Стоит упомянуть, что в якутской культуре душа умершего человека именно тогда беспокоит людей, когда смерть наступает неестественным образом. Представления о подобных существах концентрируются в образах уер – душ покойников, по какой-то причине не нашедших успокоения и причиняющих оставшимся в живых беспокойство (Пекарский 1927: 3146). Ими «становились те покойники, которые почему-либо слишком привязаны к жизни и не испили чаши ее наслаждений до дна: девицы, не бывшие замужем, люди более или менее молодые, полные силы и имевшие какие-либо причины особенно желать жить» (Трошанский 1902: 83).

Но в этих историях заметной составной частью является не только насильственная смерть, но и вина общества за эту насильственную смерть. В такой формулировке происходит смена позиции, когда жертва и актор насилия меняются местами, чтобы вытеснить чувство коллективной вины. В подобных историях происходит формирование образа пугающей фигуры, превращающей ее из жертвы в агрессора и как бы заочно легитимизируя насилие над ней. Алан Дандес называл это «проективной инверсией», она является одним из частных случаев фольклорной компенсации (Dundes 1971: 33–36). Такой метод вытеснения коллективной ответственности является способом исторической рефлексии, он помогает пережить чувство вины, враждебность и по-своему выполняет терапевтическую функцию.

Подобная смена позиций применима и к другим не столь очевидным вариантам проективной инверсии. К примеру, в современных якутских страшилках образ нечистой силы часто имеет женское лицо. В проанализированных нами 20 картинах большая половина антагонистов – персонажи женского пола. Женские персонажи часто встречаются и в устной словесности, причем это достаточно универсальный культурный феномен (Станюкович 2018), это, как правило, образ неупокоенной души женщины, погибшей в результате патриархального насилия или давления: в одних случаях ее убивают мужчины, в других ее выдают замуж не по любви или она переживает предательство. Так, в коллективном сознании выражается социальная стигматизация, жертвы общественного

насилия становятся злом (подробнее об идее о монстре как об отчужденной группе см.: Britton, Wood 1979). Такой символический оксюморон делает образ еще ужаснее: молодая женщина, которая дает жизнь, выступает в якутском кинохорроре символом смерти.

Как отмечает И.М. Чубаров, фильмы о монстрах никогда не рассказывают нам о самих монстрах, как не являются они всего лишь визуализацией детских страхов перед ожившими мертвецами или полуживыми. Скорее, они выступают результатом своего рода проекции вовне суверенного общественного насилия и страха перед его последствиями, питаемого чувством вины (Чубаров 2014: 103). Таким образом процесс смены позиции жертвы и актора насилия является вариантом попытки общества осмыслить некоторые травмирующие события прошлого: выразить чувство вины либо оправдать нерешаемые социальные проблемы.

И, наконец, третью группу можно условно выделить на основании присутствия в этих фильмах мотива духовного невежества. Абаасы здесь становятся символами исторической памяти: старой эпохи и мира природы, наказывающими людей за их невежество и утерю традиционных знаний.

Пример 1. «Наахара» (2007). *История друзей, отправившихся на поиски призраков в местность Наахара, имеющую дурную славу. Фильм наполнен различными образами потустороннего, на которое молодые люди едут посмотреть и поснимать на камеру, подобно экзотическому развлечению. Картина в жанре мокьюментари, вдохновленная «Ведьмой из Блэр».*

Пример 2. «Иччи» (2019). *Нелюдимый главный герой живет с родителями в деревне. К ним приезжает брат со своей семьей из города, чтобы уговорить родителей продать дом, так как он весь в долгах. Параллельно отец семейства, а затем и главный герой, вспахивая землю трактором, тревожат могилу шаманки, которая с давних времен охраняла эту местность от злого духа.*

Пример 3. «Тропа смерти» (2006). *Главный герой фильма в детстве получил серьезную психологическую травму. Во время поездки на природу его родители погибли при загадочных обстоятельствах. Закончив институт, в разгар лета он с друзьями отправляется в лесной поход, чтобы развеяться и хорошо отдохнуть. В лесу они начинают плутать. Будучи в изрядном подпитии, они неожиданно натываются на необычное шаман-дерево. Возникает ссора, в результате которой они повреждают его.*

В этих историях наиболее очевидно подчеркнута конфликтная ситуация. Противостояние происходит вследствие нарушения правил общения человека с природой и предками – непочтительного отношения к духам, сакральным местам или вещам, нарушения покоя мертвых и пр. Данный троп является одним из наиболее популярных в современных якутских тубэлтэ (Страшные истории Якутии 2017: 6, 12, 19, 25). Причем в таких сюжетах намеренно подчеркиваются различия между жителем

города и традиционной средой. Это может выражаться как во внешних проявлениях: одежда, манера речи, образ жизни (брат главного героя из фильма «Иччи» ментально горожанин, жена его – русская и ребенок – наполовину. Они не говорят на якутском языке и в целом представлены как отошедшие от местной культуры), так и в моральных установках (молодые люди из фильма «Тропа смерти» пьют, непочтительно относятся к шаман-дереву, мусорят).

В определенной степени в этих картинах ставится достаточно острый для Республики Саха (Якутия) вопрос урбанизации и проблем традиционных сообществ в связи с резкой трансформацией привычного уклада жизни и потерей горизонтальных социальных связей. Кинохоррор не первая площадка, где показана подобная проблематика. Тема утраты традиционной культуры достаточно давно репродуцируется в современной устной словесности, именно в том симптоматичном жанре, из которого исходят корни «страшного» регионального кино. Одной из популярных тем, которые выносятся на коллективное обсуждение в якутских тубэлтэ, является «советская травма». Повсеместный сюжет в различных вариациях, обстоятельствах и декорациях, но сохраняющий основную фабулу – отрыв нового советского общества от традиционной жизни. Хрестоматийный вариант подобного сюжета описывает, как советские труженики (на этом заостряется внимание) не проявляют должного почтения к духам и наказываются за это (Борук-сорок 2013: 16).

В рамках предложенного в данном исследовании подхода, когда художественная интерпретация конфликтов человека с окружающим его миром выступает иллюстрацией проблем социальной реальности, ментальное содержание и посыл данных историй, кажется, находятся на поверхности. В них отражены общественные социальные переживания, связанные с процессом стремительной урбанизации и модернизации общества. В XX в. в республике существенно выросла доля городских жителей (с 4,4 до 64,2% населения региона), а удельный вес сельского населения сократился (с 95,6 до 35,8%) (Сивцева 2010: 297). В таких условиях этнохоррор является полем исследования собственной идентичности, отражает общественный дискомфорт, связанный с утратой своего традиционного уклада жизни, и становится терапевтической стратегией адаптации к новым реалиям (Чубаров 2014: 121).

### **Заключение**

Несмотря на неумолимый процесс трансформации современной жизни, некоторые этнические элементы культуры демонстрируют поразительную устойчивость, преобразовываясь из традиционных форм в до-

ступенные для современных якутов виды коллективного и индивидуального творчества. К такому типу консервирующих традиционные представления образов современной культуры мы относим и этнохоррор.

Нами были выявлены основные визуальные символические образы, которые, хоть и в современном виде, все же отражают ландшафтные представления о мифологической картине мира. Природа играет особую роль активного участника в хоррор-кино. В образах бескрайнего леса отражаются как представления о традиционных ритуальных практиках, шаманизме, мировом древе, так и ландшафтные маркировки леса как неосвоенной изолированной территории, связанной с хаосом. Отдельно выделяются нарративы, связанные с холодом, как представления о мире мертвых.

Сюжетные основы исследуемых историй условно разделены на три группы мотивов: 1) мотив паранормальных локусов, 2) мотив исторической рефлексии, 3) мотив духовного невежества. Несмотря на это разделение, все они несут в себе схожий симптоматический посыл: отражают коллективные переживания утери традиционного образа жизни, знаний, рефлексиируют травмирующие события из прошлого и так или иначе являются средством переосмысления истории, адаптивной стратегией поиска этнической идентичности.

Таким образом, якутский кинохоррор, возможно и ненамеренно, становится местом общественного высказывания. Этот, как принято считать, маргинальный и малобюджетный жанр может многое рассказать о народных представлениях, восприятии собственной культуры, ее конфликтах. Основываясь на этнической «страшилке», якутские «ужасы» перенимают ее функциональную роль, все то, что обыкновенно относят к современному фольклору: снятие стресса, коммуникативные функции, фольклорную артикуляцию. Так, в этих картинах зашифрованы не только региональные байки, призванные вызвать у зрителя чувство страха, но и социальные послания, а сюжет историй берет на себя терапевтическую роль, становясь площадкой для сложных дискуссий об истории региона и его культуре.

#### Список источников

- Алексеев Н.А. Традиционные религиозные верования якутов в XIX – начале XX в. Новосибирск: Наука, 1975.
- Балалаева О.Э., Плужников Н.В. Миф о Мировом древе в шаманстве народов Сибири // Этнографическое обозрение. 2019. № 3. С. 80–122.
- Богданов К.А. Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: Искусство-СПБ, 2001.
- Борук-сорук: түбэлтэтэ кэпэтиэх : [«Куо» сурунаалтан хомуурунньук / бэлэмнээтэ Елена Кузнецова ; Алдан Лукачевской ойуулара]. Дьокуускай: Удьуор, 2013.
- Бравина Р.И. Концепция жизни и смерти в культуре этноса. На материале народа саха. Новосибирск: Наука, 2005.
- Введение // Искусство кино. 2021. № 1-2. С. 1.

- Гоголев А.И., Федорова А.Р. Современная якутская страшная история как жанр городского постфольклора // Человек и культура. 2022. № 2. С. 38–48. doi: 10.25136/2409-8744.2022.2.37822
- Данилова Н.К. Концепт «север/хоту» в представлениях народа саха и долган // Арктика XXI век. Гуманитарные науки. 2015. № 2. С. 121–126.
- Данилова Н.К. «Ландшафт – sacrum» в метагеографическом измерении // Ландшафт и культура. Сакрализация, символические стратегии, геокультурные образы. Новосибирск: Наука, 2023. С. 9–44.
- Жуковская Н.Л. Пространство и время в мировоззрении монголов // Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии. М.: Наука, 1986. С. 118–134.
- Иванилова Е. Ужас белого листа: история якутского хоррора // Искусство кино. 2019. 27 дек. URL: <https://kinoart.ru/texts/uzhas-belogo-lista-istoriya-yakutskogo-horrora>
- Кирзюк А., Архипова А. Опасные советские вещи: городские легенды и страхи в СССР. 2-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2021.
- Ксенофонов Г.В. Хрестес. Шаманизм и христианство: факты и выводы. Иркутск: Власть труда, 1929.
- Кулаковский А.Е. Материалы для изучения верований древних якутов. Якутск: (Б.и.), 1923.
- Кулаковский А.Е. Научные труды. Якутск: Кн. изд-во, 1979.
- Пекарский Э.К. Словарь якутского языка. Т. 3, вып. 10. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1927. 2509–3858 стб.
- Попов А.А. Камлания шаманов / сост. Р.И. Бравина. Новосибирск: Наука, 2005. 464 с. (Материалы по истории религии якутов бывшего Вилюйского округа. Ч. III)
- Полевые материалы автора (ПМА). Данилова Н.К. Никифоров К.Н. 1926 г.р. Верхневилюйский р-он, зап. от 2005 г.
- ПМА. Федорова А.Р. Интервью Костас Марсаан, режиссер (48 лет), Zoom Якутск-Москва. 10.07.2024.
- Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.
- Романова Е.Н., Добжанская О.Э. Антропология холода: методология, концепты, образы (на примере культурных традиций коренных народов Севера и Арктики) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 35. С. 255–263.
- Романова Е.Н. «Ландшафтное» кино: топосы якутской визуальности // Ландшафт и культура. Сакрализация, символические стратегии, геокультурные образы. Новосибирск: Наука, 2023. С. 276–292.
- Романова Е.Н., Данилова Н.К. Концепт «леса» у периферийных групп северных тюрков // Общество: философия, история, культура. 2015. № 6. С. 75–77.
- Серошевский В.Л. Якуты: опыт этнографического исследования. 2-е изд. М., 1993.
- Сивцева С.И. Региональная демографическая история: население Якутии в XX в. (общее и особенное) // Регионоведение. 2010. № 4. С. 294–301.
- Станюкович М.В. Белая дама и ее либрета // Фольклор и антропология города. 2018. № 1. С. 298–315.
- Страшные истории Якутии : [сб. / сост. Дмитрий Михайлов (Trimid)]. Якутск: Б. и., 2017.
- Стручкова Н.А. Мотив дороги в традиционной картине мира якутов // Теория и практика общественного развития. 2015. № 3. С. 134–137.
- Троцанский В.Ф. Эволюция чёрной веры (шаманства) у якутов. Казань: Типо-литография Императорского университета, 1902.
- Фрейд З. Тотем и табу: Психология первобытной культуры и религии. Москва; Петроград: Государственное издательство, 1923.
- Чубаров И. Исключенные: логики социальной стигматизации в массовом кинематографе // Логос. 2014. № 5 (101). С. 97–129.
- Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. М.: Наука, 1974.

- Britton A., Wood R. *American Nightmare: Essays on the Horror Film. Festival of Festivals.* Wayne State University Press, 1979.
- Dundes A. *On the Psychology of Legend // American Folk Legend: A Symposium / ed. by W. Hand.* Berkeley; Los-Angeles: University of California Press, 1971. P. 21–36.

### References

- Alekseev N.A. (1975) *Tradicionnye religioznye verovaniya yakutov v XIX – nachale XX v.* [Traditional religious beliefs of Yakuts in the XIX – early XX century]. Novosibirsk: Nauka, Siberian Branch.
- Bogdanov K.A. (2001) *Povsednevnost' i mifologiya: Issledovaniya po semiotike fol'klornoj dejstvitel'nosti* [Everyday life and mythology: Studies on the semiotics of folklore reality]. SPb: “Art - SPB”.
- Boruk-soruk: tybeltate kepsatieh : [“Kuo” surunaaltan khomuurunnyuk / bälämnäetä Elena Kuznetsova ; Aldan Lukachevskaiai oyuulara]. Diokuuskai: Udyuor, 2013. (In Sakha)
- Bravina R.I. (2005) *Koncepciya zhizni i smerti v kul'ture etnosa. Na materiale naroda saha* [Concept of life and death in the culture of ethnos. On the material of the Sakha people] Novosibirsk: Nauka.
- Britton A., Wood R. (1979) *American Nightmare: Essays on the Horror Film. Festival of Festivals.* Wayne State University Press.
- Chubarov I. (2014) Isklyuchennye: logiki social'noj stigmatizatsii v massovom kinematografe [Excluded: logics of social stigmatization in mass cinema], *Philosophical and Literary Journal “Logos”*, no. 5 (101), pp. 97–129.
- Danilova N.K. (2015) Koncept «sever / hotu» v predstavleniyah naroda saha i dolgan [Concept “north / hotu” in the representations of the Sakha and Dolgan people. *Arctic XXI century. Humanities.* no. 2, pp. 121–126.
- Danilova N.K. (2023) «Landshaft - sacrum» v metageograficheskom izmerenii [“Landscape - sacrum” in metageographic dimension]. In: *Landshaft i kul'tura. Sakralizatsiia, simvolicheskie strategii, geokul'turnye obrazy* [Landscape and Culture. Sacralization, symbolic strategies, geocultural images]. Novosibirsk: Nauka, pp. 9–44.
- Dundes A. (1971) *On the Psychology of Legend.* In: *American Folk Legend: A Symposium / Ed. by W. Hand.* Berkeley; Los Angeles: University of California Press, pp. 21–36.
- Ergis G.U. (1974) *Ocherki po yakutskomu fol'kloru* [Essays on Yakut folklore]. Moscow: Nauka.
- Fedorova A.R. Author’s Field Materials (AFM) Interview Costas Marsaan, director (48 years old), Zoom Yakutsk-Moscow 10.07.2024.
- Freud Z. (1923) *Totem i tabu: Psikhologiya pervobytnoi kul'tury i religii* [Totem and Taboo: Psychology of Primitive Culture and Religion]. Moscow, Petrograd: State Publishing House.
- Gogolev A.I., Fedorova A.R. (2022) *Sovremennaya yakutskaya strashnaya istoriya kak zhanr gorodskogo postfol'klora* [Modern Yakut scary story as a genre of urban postfolklore], *Man and Culture.* no. 2, pp. 38–48. DOI: 10.25136/2409-8744.2022.2.37822 (In Russian)
- Ivanilova E. (2019) *Uzhas belogo lista: istoriya yakutskogo horra* [Horror of the white sheet: the history of Yakutian horror]. *The Art of Cinema.* Dec., 27. URL: <https://kinoart.ru/texts/uzhas-belogo-lista-istoriya-yakutskogo-horra>
- Kirzyuk A., Arkhipova A. (2021) *Opasnye sovetskie veshchi: gorodskie legendy i strahi v SSSR* [Dangerous Soviet Things: Urban Legends and Fears in the USSR]. 2nd ed. Moscow: New Literary Review.
- Ksenofontov G.V. (1929) *Hrestes. Shamanizm i hristianstvo: fakty i vyvody* [Khrestes. Shamanism and Christianity: facts and conclusions]. Irkutsk: Vlast of Labor.
- Kulakovskiy A.E. (1923) *Materialy dlya izucheniya verovanij drevnih yakutov* [Materials for studying the beliefs of ancient Yakuts]. Yakutsk: (b.i.).
- Kulakovskiy A.E. (1979) *Nauchnye Trudy* [Scientific works]. Yakutsk: Kn. Izd-vo.

- Pekarsky E.K. (1927) *Slovar' yakutskogo yazyka* [Dictionary of the Yakut language]. Is. 10, Vol. 3, Leningrad: Izd-e of the Academy of Sciences of the USSR. 2509-3858 stb.
- Propp V.Ya. (2000) *Istoricheskij korni volshebnoj skazki* [Historical roots of the magic fairy tale]. M: Labyrinth.
- Romanova E.N. (2023) «Landshaftnoe» kino: toposy yakutskoj vizual'nosti ["Landscape" cinema: topos of Yakut visuality]. In: *Landshaft i kul'tura. Sakralizatsiia, simbolicheskie strategii, geokul'turnye obrazy* [Landscape and Culture. Sacralization, symbolic strategies, geocultural images]. Novosibirsk: Nauka, pp. 276–292.
- Romanova E.N., Danilova N.K. (2015) Koncept «lesa» u periferijny'x grupp severny'x tyurkov [The concept of "forest" among the peripheral groups of the northern Turks], *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura*, no. 6, pp. 75–77.
- Romanova E.N., Dobzhanskaya O.E. (2019) Antropologiya holoda: metodologiya, koncepty, obrazy (na primere kul'turnykh traditsij korenykh narodov Severa i Arktiki) [Anthropology of cold: methodology, concepts, images (on the example of cultural traditions of indigenous peoples of the North and the Arctic)], *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiia i iskusstvovedenie*, no. 35, pp. 255–263.
- Seroshevskiy V.L. (1993) *Yakuty: opyt etnograficheskogo issledovaniya* [Yakuts: experience of ethnographic research]. 2nd ed., Moscow.
- Sivtseva S.I. (2010) Regional'naya demograficheskaya istoriya: naselenie YAkutii v XX v. (obshchee i osobennoe) [Regional demographic history: the population of Yakutia in the XX century (general and special)], *Regionologia*, no. 4, pp. 294–301.
- Stanyukovich M.V. (2018) Belaya dama i ee libreta [The White Lady and Her Libreta], *Folklore and anthropology of the city*, no. 1, pp. 298–315.
- Strashnye istorii Yakutii [Horror stories of Yakutia] : [collection / compiled by Dmitry Mikhailov (Trimid)]. Yakutsk: (b. i.), 2017.
- Struchkova N.A. (2015) Motiv dorogi v tradicionnoj kartine mira yakutov [Motive of the road in the traditional world picture of Yakuts], *Teoriia i praktika obshchestvennogo razvitiia*, no. 3, pp. 134–137.
- Troschansky V.F. (1902) *Evoluciya chyornoj very (shamanstva) u yakutov* [Evolution of black faith (shamanism) among Yakuts]. Kazan: Tipo-lithography of the Imperial University.
- Vvedenie [Introduction]. *The art of cinema*. 2021. № 1-2. P. 1.
- Zhukovskaya N.L. (1986) Prostranstvo i vremya v mirovozzrenii mongolov [Space and time in the worldview of the Mongols]. In: *Mify, kul'ty, obriady narodov zarubezhnoi Azii* [Myths, cults, rituals of the peoples of foreign Asia]. Moscow: Izdatel'stvo "Nauka", pp. 118–134.

**Сведения об авторах:**

**ФЕДОРОВА Айталина Родионовна** – младший научный сотрудник Лаборатории «Человек в Арктике», Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения РАН (Якутск, Россия). E-mail: aytar@mail.ru

**ДАНИЛОВА Наталия Ксенофонтовна** – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Центра интеллектуальной истории и культуры, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения РАН (Якутск, Россия). E-mail: dan\_nataliksen@mail.ru

*Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

***Information about the authors:***

**Aitalina R. Fedorova**, Institute for Humanitarian Research and North Indigenous Peoples Problems of the Siberian Branch of the RAS (Yakutsk, Russian Federation). E-mail: ay-tap@mail.ru

**Natalia K. Danilova**, Institute for Humanitarian Research and North Indigenous Peoples Problems of the Siberian Branch of the RAS (Yakutsk, Russian Federation). E-mail: dan\_nataliksen@mail.ru

***The authors declare no conflict of interests.***

*Статья поступила в редакцию 7 ноября 2024;  
принята к публикации 11 мая 2025.*

*The article was submitted 07.11.2024;  
accepted for publication 11.05.2025.*