

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.99.55.014

**Воспроизводство культуры в индустрии якутского кино****Красильникова Гела Алексеевна**

Аспирант,  
Арктический государственный институт культуры и искусств  
677027, Российская Федерация, Якутск, ул. Орджоникидзе, 4;  
e-mail: gela.kras@mail.ru

**Ляпкина Татьяна Федоровна**

Доктор культурологии, профессор,  
профессор кафедры культурологии  
и социально-культурной деятельности,  
Арктический государственный институт культуры и искусств  
677027, Российская Федерация, Якутск, ул. Орджоникидзе, 4;  
e-mail: teffil2007@rambler.ru

**Аннотация**

Возрастающая роль экрана, цифровых технологий в жизни общества обуславливает интерес гуманитарных наук к всестороннему изучению аудиовизуальных феноменов. В связи с чем исследования, направленные на интерпретацию экранных образов, выявление специфики отдельных видов, форм и направлений визуальных медиа, их генезиса, осмысление образотворческой деятельности приобретают особую актуальность. Формирование новых культурных практик ревитализации культурного наследия осмысливается в статье с точки зрения концепции неотрадиционализма, как процесс адаптации традиционной культуры к модернизационным процессам. Индустрия якутского кино, направленная на сохранение и популяризацию традиционной культуры, героического эпоса олонхо, рассматривается как современная форма воспроизводства культуры. С первых самостоятельных шагов кино Якутии делает попытки «перевода» текстов якутской культуры на язык кино. Традиционная культура, фольклор, олонхо, перенесенные в работы якутских кинорежиссеров через язык, образы, восприятие пространства и времени, характер изображения и его сочетание со звуком, стали той основой, которая сделала возможным формирование той особой стилистики, которая сегодня делает якутское кино незаурядным феноменом культуры современной. Но эта же основа не только выделяет кино Якутии как специфическое явление в искусстве, но и определяет его хранителем и одним из ведущих «трансляторов» смыслов якутской культуры, то есть современным способом культурного воспроизводства.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Красильникова Г.А., Ляпкина Т.Ф. Воспроизводство культуры в индустрии якутского кино // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 1А. С. 128-136. DOI: 10.34670/AR.2022.99.55.014

**Ключевые слова**

Неотрадиционализм, воспроизводство культуры, ревитализация, культурные индустрии, культурное наследие, якутский эпос, олонхо, якутское кино.

**Введение**

Возрастающая роль экрана, цифровых технологий в жизни общества обуславливает интерес гуманитарных наук к всестороннему изучению аудиовизуальных феноменов. В связи с чем исследования, направленные на интерпретацию экранных образов, выявление специфики отдельных видов, форм и направлений визуальных медиа, их генезиса, осмысление образотворческой деятельности приобретают особую актуальность.

Вхождение понятия «индустрии» в сферу культурных практик, творчества, до сих пор зачастую вызывает неоднозначную оценку или приобретает невнятную трактовку относительно целей, задач данных направлений деятельности. В связи с чем интерес представляют вопросы развития различных видов культурных индустрий, их специфические проявления, связанные с региональной, территориальной, этнонациональными особенностями, а также их роль в жизни современного общества.

Республика Саха (Якутия) сегодня считается одним из трех крупнейших регионов динамичного развития киноиндустрии в России. Несмотря на то, что якутская индустрия кино достаточно молодое явление, относительно него в современных СМИ и киноведческой литературе уже закрепились понятия «феномен якутского кино», «якутский кинобум». Исследователи выделяют якутское кино как незаурядное явление не только в рамках страны, но и в мировом кинопроцессе. Обращаясь к вопросу причин успеха — победы на престижных кинофестивалях, положительные отклики со стороны зрителя и критики — кинообозреватели, связывают их особую стилистику с этнокультурной традицией и понятием «национального».

Одной из базовых, «ядерных» устойчивых структур якутской культуры считается эпос олонхо, который сегодня осмысливается как универсальное «медиа», накопитель культурных смыслов, в комплексе сохранивший и пронесший через века ключевые для народа саха представления о мире, этические и эстетические идеалы и ценности. На примере «переноса» олонхо в киноформу мы попытаемся сформулировать основы специфики якутского кино, а также определить современную киноиндустрию Якутии как способ воспроизводства культуры.

**Олонхо как «ядро» якутской культуры**

Научное осмысление процессов глобализации/глокализации на рубеже XX-XXI вв. сформировало концепцию неотрадиционализма, в русле которой находит свое обоснование активизация интереса этнических сообществ к своей традиционной культуре, воспринимаемой как выражение идентичности, сохранение и отстаивание форм выражения которой расцениваются как путь выживания культуры этноса в глобальном мире. В.В. Бочаров в своем исследовании неотрадиционализма предлагает понимание этого феномена как результата «процесса инкорпорации традиционной социальности в новую (индустриальную и постиндустриальную) реальность и их взаимодействия. По сути, неотрадиционализм – это социокультурный феномен переходного общества, а неотрадиционализация – процесс социального конструирования будущего общества с использованием традиций» [Бочаров, 2019, 6].

Осознание важности сохранения культурного разнообразия закрепляется в международном праве, на уровне государств и регионов формулируются принципы и регламент сохранения культурного наследия, происходит легализация традиционных форм культурных практик. Таким образом, переосмысление, возрождение, популяризация элементов традиционной культуры, ревитализация их в современных культурных практиках, рассматриваются в качестве мобилизации в ответ на вызовы новой реальности, становятся выражением стремления этнокультурной консолидации, адаптации к модернизационным процессам.

Ярким примером ревитализации культурного наследия является якутский героический эпос олонхо, признанный в 2005 году ЮНЕСКО Шедевром устного и нематериального наследия человечества. «После долгих лет забвения сегодня олонхо уже не «культурный реликт» и «памятник устного прошлого», не только реабилитирован, но и осознан в качестве уникального культурного достояния Якутии. На данном этапе олонхо по праву представляет собой <...> признанный мировым сообществом символ традиционной культуры саха» [Стрекаловская, 2020, 127].

Аванесова Г.А. и Купцова И.А., подвергая анализу устойчивые и изменчивые тенденции в культуре, как составляющие ее воспроизводства, утверждают: «Смысловое или содержательное ядро этнонациональной культуры предстает как комплекс базовых для данной культуры смыслов, ценностей, норм, ключевых для ее носителей, который выступает основой ее идентичности. Сюда относятся представления народа о себе (чувство культурной самоидентичности), об окружающем мире (картина мира), механизмы смысло- и жизнеполагания, т.е. представления о врагах и друзьях, о нормах поведения в семье, между племенами, в процессе воспитания подрастающих поколений и др.» [Аванесова, Купцова, 2008, 39]. Благодаря своей всеохватности, проникновению во все сферы жизни, устойчивые структуры отражаются на всех уровнях социального взаимодействия, зафиксированные с помощью различных кодов культуры, они передаются через поколения в языке, жестах, мимике, предметах быта, мысленных образах, вкусовых предпочтениях и, конечно, в искусстве. Интеграция их в культурные практики каждым новым поколением обеспечивает воспроизводство культуры - с одной стороны, как обновление, с другой, как сохранение в неизменном виде смыслового или содержательного «ядра» данной культуры.

Олонхо, как самостоятельный жанр, включает разные формы устного народного творчества (алгысы-заклинания, благопожелания, моления, тойуки, пословицы, песни, обрядовая поэзия, элементы сказок, исторических легенд и др.), а мастерство исполнителя-импровизатора олонхосута содержит зачатки актерского и музыкального искусств. Г.У. Эргис считает, что в сюжетах олонхо, преломляясь «через призму своеобразного эпического художественного вымысла, арсеналом и почвой которого служит якутская мифология» [Эргис, 2008, 198], зафиксирован исторический путь этноса.

Космогония олонхо представляет трехчастную – верхний, средний и нижний – модель мира, населенных богами, духами и людьми. На страже гармонии, красоты и света стоят герои-богатыри, наделенные волшебными силами. Для олонхо характерны устоявшийся круг идей, тем, образов и характеров, закрепленная система сюжетов, стилистика, композиционное строение, изобразительные средства. В поэтике олонхо гиперболизация, фантастика, эпическая героизация сочетаются с насыщенной детализацией описаний, большим количеством эпитетов и сравнений, метафор, взятых из природного мира, который осмысливается как высшая ценность. Таким образом, пронесенный через время героический эпос становится носителем религиозных, философско-мировоззренческих, мифологических представлений, этических и

эстетических ценностей, ставших основой духовной культуры народа.

Фольклор, эпос стали основой становления профессионального искусства в Якутии: первые писатели, основатели якутской литературы, черпали свое вдохновение из народных сказаний и олонхо; по мотивам сюжетов олонхо были созданы первые театральные постановки и либретто первой национальной оперы; образы героического эпоса воплотили в своих работах якутские живописцы и графики; влияние эпической традиции прослеживается в особенностях кинетики традиционной якутской хореографии; олонхо стал основой для формирования национального театра народа саха, а затем и Театра Олонхо.

В настоящее время эпос олонхо – одно из приоритетных направлений культурной политики, он законодательно защищен на уровне республиканской власти, поддерживается государственными целевыми программами. Как отмечает З.А. Стрекаловская, сегодня институализация олонхо приводит к формированию новых культурных практик, которые становятся не только «механизмами трансляции, сохранения, воспроизводства и передачи эпоса олонхо» [Стрекаловская, 2020, 124], обеспечивая межпоколенную преемственность культурных традиций, мировоззренческих, ценностных, этических и эстетических установок, но и живым источником новых форм и стилей художественного творчества, методом художественного мышления.

### **Культурные индустрии: способы хранения и трансляции культурной памяти**

Каждая культура на разных стадиях своего развития формирует свои практики, адекватные сложившейся историко-культурной ситуации, для сохранения и воспроизводства жизненно важных для ее существования элементов. По М.С. Кагану, вся история мировой культуры предстает как бесконечный путь самопознания. С древнейших времен стремление человека к постижению себя и своего места в мире выражалось в различных видах творческой деятельности, ярче всего обнаруживая себя в искусстве, которое «становилось самосознанием культуры, в ней укорененным и из ее духовных недр получающим свое понимание человека и мира» [Каган, Философия искусства, 2018, 7-8].

Художественное творчество, искусство являются, с одной стороны, формами осмысления окружающего мира, с другой, способом воспроизводства культуры через приобщение к ее смыслам. Согласно М.С. Кагану, искусство, воссоздавая «человеческое бытие в его целостности», в отличие от науки, свободно действует в сферах, недоступных аналитическому мышлению, оно включает «знания и ценности, отражение реальности и конструируемые фантазией идеалы, сгустки духа и несущие их материальные конструкты, системы знаков и заключенные в этих знаках духовные значения, способы самовыражения человека и средство общения с себе подобными» [там же, 18].

Ю.М. Лотман [Лотман, 1973], рассматривая искусство как знаковую систему, подчеркивает его превосходящие возможности трансляции культурных смыслов, выявляя специфику языка искусства в использовании особой знаковой единицы – художественного образа. Именно благодаря использованию этой способности человеческого мышления – образности восприятия – информативность художественного текста намного выше, а объем – меньше. Произведение искусства становится сообщением, текстом культуры, которое проходит этапы кодировки (автором) и дешифровки (воспринимающим). При этом текст в процессе его восприятия становится диалогом, ведущимся уже двумя авторами – мысль создателя, объединяясь с мыслью

воспринимающего, рождают новые смыслы.

Стремительные изменения в социальной, политической, экономической и других областях современной жизни, видах деятельности, затрагивают и сферу художественного творчества, по отношению к которой все чаще стали употребляться термины «креативные», «творческие» или «культурные» индустрии. Относительно демаркации этих близких, порой употребляющихся как синонимичные, терминов обоснованный подход был определен в работах О.В. Лазаревой [Лазарева, 2017], которая предлагает рассматривать их границы в двух направлениях – с точки зрения культурологии (культурные индустрии) и культурной экономики (креативные индустрии). Если в рамках первого подхода производство в сфере культуры рассматривается с позиций его воздействия на человека и общество, то при втором они выступают источником экономического развития, ресурсом новой, креативной экономики. Конечной целью культурных индустрий выступает производство и трансляция текстов, смыслов культуры; креативные же направлены на создание рыночного продукта и ориентированы на потребителя. Согласно данной концепции, сегодня культурные индустрии, направленные на сохранение, осмысление, производство и трансляцию культурных смыслов, претендуют на ведущую роль как «ключевого механизма, обеспечивающего процесс культурогенеза (т.е. сохранения и самовозобновления культуры)» [Леонов, Лазарева, 2017, 28].

Анализируя динамику развития культурных индустрий в Республике Саха (Якутия), В.В. Левочкин выделяет в качестве фактора их роста в регионе общественную «потребность в сохранении национального самосознания, выраженного в уникальном культурном наследии» [Левочкин, 2018, 18], чему способствуют активные внутренние миграционные процессы, при которых перемещение населения из сельской в городскую среду требуют восполнения оторванности от «корней и народных традиций, определявших их культурное самосознание» [там же]; удовлетворению потребности сохранения традиций и внедрению новаторских форм в культурном производстве способствует развитая сеть государственных и муниципальных учреждений культуры, выпускающая профессиональные кадры в сфере культуры и искусств и обеспечивающая внедрение инноваций, а также «целенаправленная культурная политика, формирующая благоприятную среду для развития предпринимательства в сфере культуры и ориентированная как на сохранение традиционных аутентичных культурных явлений, так на поддержку поиска новаторских форм творчества и самовыражения» [там же].

Подчеркивая специфический характер развития культурного производства в регионе, его направленность на локальные условия и обстоятельства, В.В. Левочкин выделяет как наиболее развитые индустрии: театрализованных представлений, туризма, народных художественных промыслов, эстрады, цирка, студий и курсов творчества и мастерства, фестивалей и конкурсов, аудиовизуальные и кино. Индустрию якутского кино исследователь выделяет как яркий пример возможности успешного развития «уникального и самодостаточного явления», сочетающего современные формы культурных практик с направленностью общества на сохранение культурного наследия и развивающееся в русле приоритетного направления государственной политики.

### **Олонхо в кино: «Покуда будет ветер...» С. Потапова**

Развитие кино в Республике Саха (Якутия) можно рассматривать с точки зрения двух основных этапов: первый этап охватывает большой промежуток времени (от появления кино в республике в нач. XX в. до формирования Государственной национальной компании

«Сахафильм» в 1992 г. и появления первых профессиональных кинорежиссеров), который можно охарактеризовать как единый процесс овладения формой киноискусства через усвоение русской и европейской школ; на втором этапе происходит становление индустрии и формирование собственной специфики.

С первых самостоятельных шагов кино Якутии делает попытки «перевода» текстов якутской культуры на язык кино. Традиционная культура, фольклор и, конечно, олонхо, как квинтэссенция смыслов якутской культуры, стали той основой, которая сделала возможным формирование той особой стилистики, которая позволяет выделять якутское кино как специфическое явление в искусстве.

Одной из попыток «перевода» народного эпоса на язык кино стал фильм Сергея Потапова «Покуда будет ветер...» («Синема-Центр Продакшн», 2010 г.).

Режиссер Саха театра<sup>1</sup>, выпускник РАТИ-ГИТИС, ученик Марка Захарова, обладатель множества престижных наград в области театрального искусства и кино С. Потапов с успехом осуществляет постановки в ряде театров России, Франции, Хорватии, Эстонии, Казахстана и др. Его постановки и киноработы одинаково благосклонно встречаются и зрителем и критиками благодаря особому творческому стилю, по отношению к которому в СМИ часто употребляются выражения «авангардный», «провокационный», «культовый». Обращение С. Потапова к эпосу олонхо, перенесение его в киноформу представляется интересным опытом переосмысления культурного наследия с позиций современного искусства.

В трактовке С. Потапова, легший в основу фильма распространенный сюжет похищения и спасения невесты и канонические образы олонхо – прекрасная девушка, дух-похититель, богатырь-спаситель – получают неожиданное решение. По признанию режиссера, фильм стал экспериментом над идеальным текстом героического эпоса, попыткой воссоздания его в реальности, в которой не все так однозначно, а подчас и парадоксально. Для придания ракурса «оживления» эпоса С. Потапов предваряет и завершает фильм монументальной картиной А.Н. Осипова «Ысыах. Якутский народный праздник», хорошо известной якутянам (произведение является росписью интерьера Якутского государственного театра оперы и балета им. Д.К. Сивцева – Суорун-Омоллона) и воспринимаемой как изображение сцены из олонхо, своего рода символизирующей характер обыденного отношения к наследию. Такой прием перехода от статичного, плоского изображения к живому, объемному становится художественным приемом, ключом к восприятию киноолонхо, которое становится подобным восприятию эпоса как жанра устного сказительства, где преодоление условности реального звучащего слова – необходимый этап перед погружением вслед за олонхосутом в реальность воображаемую. Этот прием подкрепляется композиционным решением: границы своего сказания режиссер обозначает короткими эпизодами появления (в начале фильма) и ухода (в финале) слепого олонхосута и его ученика, таким образом, соединяя два пласта повествования, превращая всю историю в олонхо об олонхо.

Из героического эпоса С. Потапов заимствует и полижанровую структуру – начинаясь как волшебная сказка, фильм превращается то в психологическую драму, то в триллер с элементами боевика, перетекающий в детектив с загадочными убийствами, и в финале разворачивается в миф, повествующий о вечной борьбе противоположных начал – света и тьмы, добра и зла.

---

<sup>1</sup> Саха академический драматический театр имени П.А. Ойунского - одно из ведущих и старейших (создан на основе Якутского драматического театра) учреждений культуры и искусства Республики Саха (Якутия)

Наподобие смены манеры исполнения олонхосутом такая игра жанрами раскрывает линию каждого персонажа внутри всей истории, что также поддерживается и в пространственном решении. В эпическом зачине (также неотъемлемой части олонхо) возникает воплощенный идеал Серединного мира – гармоничное пространство цветущего алааса, в котором существуют герои-архетипы: глуповатый тойон со своей заботливой супругой, окруженные бойкими и находчивыми батраками, их главное сокровище и гордость, совершенство во всех отношениях – красавица-дочь Айыына (от якутского «айыы» – высшие боги), руки которой добиваются богатыри знатного происхождения, могучие и славные.

Но идеальный порядок нарушается с вторжением в него Эр Соготоха (букв. с як. «Одинокий муж»); имя принадлежит герою-богатырю из одноименного олонхо). Чудовище с ледяными глазами, сын абаасы (демоническое существо), наводящий ужас на все живое, приходит из глубин темного леса и похищает красавицу. Согласно традиционному сюжету, на ее спасение отправляется отряд знатных воинов, «настоящих» богатырей-головорезов во главе с коварным женихом девушки. Но сердце прекрасной пленницы уже отдано ее похитителю, который пресуществляется в истинного героя, за пугающей внешностью которого скрывается красота души. Одинокий богатырь, вскормленный самой природой, способный общаться с животными и птицами, стихиями, не ведающий пороков и притворства, слушает песни ветра и черпает силу из волшебного источника. И, как истинный герой, Эр Соготох спасает свою избранницу от лжебогатыря и его приспешников, однако даже он не в силах противостоять истинному злу – воплощение ненависти, смерти и дисгармонии является в образе кровавого духа мести, существа Нижнего мира. Двудикое и безобразное оно входит в историю незаметно, как эпизодический персонаж, но по мере развития действия его влияние на ход событий становится определяющим. Безжалостное и дышащее ненавистью ко всему живому, изрыгающее насилие, несущее смерть – это персонифицированное зло (образ, решенный в духе олонхо), питающееся пролитой кровью, которая осмысливается как уход жизненной силы, процесс, обратный жизни, обратный красоте, противостоящий любви.

Автор фильма, подобно виртуозному олонхосуту, создает многоуровневость смыслов, предлагая зрителю самому определиться с трактовками, исходя из своей включенности в разворачивающийся перед ним мир: с одной стороны, всю историю и ее героев можно трактовать реалистически, с другой – абсолютно фантастически. На уровне коннотации все происходящее на экране можно воспринимать буквально: чудаковатый добродушный герой, глубоко несчастный и одинокий человек, живет в мире собственных фантазий. Мстительные соплеменники и представители враждебно настроенных племен в его сознании превращаются в злобных духов, спасение от которых даруют воды волшебного озера; его необычная внешность, светлые волосы и глаза – знак божественного происхождения, а одиночество – часть богатырского предназначения. В целом, все персонажи, несмотря на несколько утрированные характеристики, имеют свои достаточно земные и живые характеры. Даже в образе носителя темного начала по намекам-воспоминаниям угадывается представитель истребленных лесных племен, что в какой-то мере объясняет его жажду мести. Сомнений в реалистичности повествования может даже не возникнуть. Однако в финале звуки тойука – наполненного любовью пения-молитвы в исполнении героини, склонившейся над умирающим богатырем, переводят эту историю на действительно мифологический уровень, наполняются смыслами все грани: любовь творит чудеса, волшебная вода обладает живительной силой, безжалостные духи даруют прощение, тьма отступает перед гармонией, а герои – потомки светлых айыы, и куда будет ветер они бессмертны.

---

## Заключение

С первых самостоятельных шагов кино Якутии делает попытки «перевода» текстов якутской культуры на язык кино. Традиционная культура, фольклор, олонхо, перенесенные в работы якутских кинорежиссеров через язык, образы, восприятие пространства и времени, характер изображения и его сочетание со звуком, стали той основой, которая сделала возможной формирование той особой стилистики, которая сегодня делает якутское кино незаурядным феноменом культуры современной. Но эта же основа не только выделяет кино Якутии как специфическое явление в искусстве, но и определяет его хранителем и одним из ведущих «трансляторов» смыслов якутской культуры, то есть современным способом культурного воспроизводства.

## Библиография

1. Аванесова Г.А., Купцова И.А. Коды культуры: сущность и назначение // Социально-гуманитарные знания. 2008. № 1. С. 30-43.
2. Бочаров В.В. (ред.) Неотрадиционализм: архаический синдром и конструирование новой социальности в контексте процессов глобализации. СПб.: КИО, 2019. 320 с.
3. Каган М.С. Философия искусства. Се человек. М.: Юрайт, 2018. 367 с.
4. Каган М.С. Философия культуры. М.: Юрайт, 2018. 416 с.
5. Лазарева О.В. Культурные индустрии: два аспекта понимания // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14. № 6. С. 670-676.
6. Левочкин В.В. Особенности формирования культурных индустрий в национальном регионе России: на примере Республики Саха (Якутии): автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб, 2018. 24 с.
7. Леонов И.В., Лазарева О.В. «Исследовательские горизонты» и типологии культурных индустрий // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 1 (26). С. 28-37.
8. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
9. Стрекаловкая З.А. Современные культурные практики освоения олонхо: дис. ... канд. культурологии. Якутск, 2020. 152 с.
10. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. Якутск, 2008. 408 с.

## Reproduction of culture in the Sakha film industry

**Gela A. Krasil'nikova**

Postgraduate,  
Arctic State Institute of Art and Culture,  
677000, 4, Ordzhonokidze str., Yakutsk, Russian Federation;  
e-mail: gela.kras@mail.ru

**Tat'yana F. Lyapkina**

Doctor of Culturology,  
Professor of the Department of Cultural Studies  
and Social and Cultural Activities,  
Arctic State Institute of Art and Culture,  
677000, 4, Ordzhonokidze str., Yakutsk, Russian Federation;  
e-mail: teffil2007@rambler.ru

## Abstract

The growing role of the screen, digital technologies in the life of society determines the interest of the humanities in a comprehensive study of audiovisual phenomena. In this connection, studies aimed at interpreting screen images, identifying the specifics of certain types, forms and directions of visual media, their genesis, understanding image-creating activity are of particular relevance. The formation of new cultural practices for the revitalization of cultural heritage is comprehended in the article from the point of view of the concept of neotraditionalism, as a process of adaptation of traditional culture to modernization processes. The Yakut cinema industry, aimed at preserving and popularizing traditional culture, the heroic epic *olonkho*, is considered as a modern form of cultural reproduction. From the first independent steps, the cinema of Yakutia has been making attempts to “translate” the texts of the Yakut culture into the language of cinema. Traditional culture, folklore, *olonkho*, transferred to the works of Yakut filmmakers through language, images, perception of space and time, the nature of the image and its combination with sound, became the basis that made it possible to form that special style that today makes Yakut cinema an outstanding cultural phenomenon. modern. But the same basis not only singles out the cinema of Yakutia as a specific phenomenon in art, but also defines it as a custodian and one of the leading “translators” of the meanings of Yakut culture, that is, a modern way of cultural reproduction.

## For citation

Krasil'nikova G.A., Lyapkina T.F. (2022) Vosproizvodstvo kul'tury v industrii yakutskogo kino [Reproduction of culture in the Sakha film industry]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (1A), pp. 128-136. DOI: 10.34670/AR.2022.99.55.014

## Keywords

Neotraditionalism, reproduction of culture, revitalization, cultural industries, cultural heritage, Yakut epos, *olonkho*, Yakut cinema.

## References

1. Avanesova G.A., Kuptsova I.A. (2008) Kody kul'tury: sushchnost' i naznachenie [Cultural codes: essence and purpose]. *Sotsial'no-gumanitarnye znaniya* [Social and humanitarian knowledge], 1, pp. 30-43.
2. Ergis G.U. (2008) *Ocherki po yakutskomu fol'kloru* [Essays on the Yakut folklore]. Yakutsk.
3. Kagan M.S. (2018) *Filosofiya iskusstva. Se chelovek* [Philosophy of art. This man]. Moscow: Yurait Publ.
4. Kagan M.S. (2018) *Filosofiya kul'tury* [Philosophy of culture]. Moscow: Yurait Publ.
5. Lazareva O.V. (2017) Kul'turnyye industrii: dva aspekta ponimaniya [Cultural industries: two aspects of understanding]. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 14, 6, pp. 670-676.
6. Levochkin V.V. (2018) *Osobennosti formirovaniya kul'turnykh industrii v natsional'nom regione Rossii: na primere Respubliki Sakha (Yakutii). Doct. Dis.* [Features of the formation of cultural industries in the national region of Russia: on the example of the Republic of Sakha (Yakutia). Doct. Dis.]. St. Petersburg.
7. Leonov I.V., Lazareva O.V. (2017) “Issledovatel'skiye gorizonty” i tipologii kul'turnykh industrii [“Research horizons” and typologies of cultural industries]. *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kul'tury* [International Journal of Cultural Studies], 1 (26), pp. 28-37.
8. Lotman Y.M. (1973) *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of cinema and problems of cinema aesthetics]. Tallinn: Eesti Raamat Publ.
9. Bocharov V.V. (ed.) (2019) *Neotraditsionalizm: arkhaischeskii sindrom i konstruirovaniye novoi sotsial'nosti v kontekste protsessov globalizatsii* [Neotraditionalism: an archaic syndrome and the construction of a new sociality in the context of globalization processes]. St. Petersburg: KIO Publ.
10. Strekalovskaya Z.A. (2020) *Sovremennyye kul'turnyye praktiki osvoyeniya olonkho. Doct. Dis.* [Modern cultural practices in the development of *olonkho*. Doct. Dis.]. Yakutsk.