

Брейтман А. С.
A. S. Breitman

**ЯКУТСКАЯ МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КОСМОГОНИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ЭКРАНА:
О МИРОВОМ ФЕНОМЕНЕ ЯКУТСКОГО КИНО (1990 – 2020-е ГОДЫ)**

**YAKUT MYTHOLOGICAL COSMOGONY IN THE SCREEN SPACE: ABOUT THE WORLD
PHENOMENON OF YAKUT CINEMA (1990 – 2020s)**

Брейтман Александр Семёнович – доктор философских наук, профессор кафедры международных коммуникаций, сервиса и туризма Дальневосточного государственного университета путей сообщения (Россия, Хабаровск); тел. +7(4212)40-73-94. E-mail: brejtman54@mail.ru.

Alexander S. Breitman – Doctor of Philosophy, Professor, International Communications, Service and Tourism Department, Far Eastern State Transport University (Russia, Khabarovsk); tel. +7(4212)40-73-94. E-mail: brejtman54@mail.ru.

Аннотация. В статье исследуется феномен мирового признания современного кинематографа Якутии. Взгляд на якутское кино в широком историческом контексте позволяет прийти к выводу, что на рубеже XX – XXI веков оно перестаёт быть лишь массовым зрелищем или в лучшем случае одним из современных искусств. Кинематографические интерпретации мифологических истоков якутской культуры позволяют рассматривать ряд кинолент как средство самопознания и осмысления основ национальной культуры. Вместе с тем фильмы нового якутского кино удостоены престижных наград международных кинофестивалей. Таким образом, национальная якутская культура через получивший мировое признание кинематограф включается в общемировой культурный контекст.

Summary. The article examines the phenomenon of the world recognition of modern cinema of Yakutia. A look at Yakut cinema in a broad historical context allows us to conclude that at the turn of the 20th – 21st centuries it ceased to be just a mass spectacle or, at best, one of the modern arts. Cinematographic interpretations of the mythological origins of the Yakut culture turn a number of films into a modern means of self-knowledge and understanding of the foundations of national culture. At the same time, films of the new Yakut cinema have been awarded prestigious awards at international film festivals. Thus, the national Yakut culture is included in the global cultural context through cinematography that has received worldwide recognition.

Ключевые слова: национальная культура, мифологические сюжеты, этнокультурное своеобразие, якутское кино, кинематограф, кинофестивали, киноязык.

Key words: national culture, mythological plots, ethnocultural uniqueness, Yakut cinema, cinematography, film festivals, film language.

УДК 168.522

Ещё в статусе балаганного зрелища, в одном ряду с кабинетами восковых фигур и цирковыми аттракционами, немой чёрно-белый кинематограф поражал зрителей своими безграничными возможностями. В XX веке с учётом социальной востребованности и доступности (нередко мнимой), кинематограф в формах и массового кинозрелища, и высокого искусства был, как известно, важнейшим из искусств. Синтетический, по эйзенштейновскому определению [15], экранный образ заключал в себе «известное равновесие духовного и материального..., непосредственно отражающее их равновесие в реальном бытии человека... <что позволяло> синтетическому искусству занять центральное место в художественной культуре» [3]. Синтетическая природа кино предполагает его обусловленность традиционными искусствами, уходящими корнями в изначальную глубину нерасчлennённого (синкретического) мифологического сознания человека первобытной эпохи.

Сегодня ни у кого не вызывает возражений, что по степени популярности и массовой востребованности в XX веке с кино не могло сравниться ни одно из искусств. Более того, с проникно-

вением телевидения, а затем видео в каждый дом экранный характер современной культуры становится очевидным (см. прим. 1). А с повсеместным распространением ПК «экран» уже окончательно превращается в культурную доминанту, и всё большее количество *пользователей* предпочитают экранные «встречи» в *виртуале* взамен контактам в *реале*. Парадоксальное для 70-х годов прошлого века «откровение» Маршала Маклюэна о «глобальной деревне» ещё за три десятилетия до изобретения Всемирной паутины [6] – объективная реальность XXI века.

В начале 80-х годов прошлого века в связи с бурным развитием компьютерных технологий в кинематографической среде нередко высказывались опасения по поводу вторжения «кибернетического монстра» на территорию кино. Делались апокалиптические прогнозы о том, что универсальный инструментальный и доселе невиданные носители нового содержания в руках «виртуозов-технарей» будут способны к созданию столь совершенной виртуальной среды, включая и виртуальных персонажей, что надобность в актёрах отпадёт за полной их ненадобностью. Заодно упразднение предрекалось режиссёрам, операторам, костюмерам, гримёрам... Но в начале 1990-х годов ситуация «парадоксально перевернулась» [9]. «Компьютерным гениям», творцам киберпространства оказалось нечем и нечем «заселить» его, нечего предложить потенциальным пользователям: они знали *как*, но не знали *что*. Это *что*, т. е. образы новой синтетической виртуальной реальности, было под силу лишь «старым» кинематографистам. Ведь именно в киноискусстве, в работах великих киномастеров XX века – от Эйзенштейна и Гриффита до Тарковского и Феллини – были заложены основы всепобеждающей экранной выразительности. И никто, кроме кинематографистов – от творцов киноискусства до фильмейкеров массовой кинопродукции – не владел этим синтетическим языком экрана. Именно киномастерам принадлежит заслуга превращения виртуального «хаоса» в виртуальный «космос». Таким образом, владение киноязыком – языком современного экрана – позволяет осмыслить и «декодировать» культуру, породившую искусство, заслужено названное в прошлом веке Десятой музой. В конечном итоге благодаря универсальным возможностям киноязыка именно кинематограф предопределил экранный характер современной культуры. Сегодня «экран», «экранная культура» – привычное, подчас основное пространство взаимодействия с миром для подавляющего большинства пользователей ПК и мобильных телефонов.

Другое дело, в эпоху интернета и всеобщей цифровизации массовое кино перестало быть законодателем мод и вкусов, а киноискусство, или так называемый артхаус (фестивальное, экспериментальное и авторское кино), и вовсе оказалось востребованным лишь на узких клубно-фестивальных просмотрах и в киноведческих штудиях. Простое сравнение: абсолютных лидеров советского проката – фильмы «Калина красная» (1974), «Пираты двадцатого века» (1980) и «Москва слезам не верит» (1980) – посмотрело соответственно 140, 87,6 и 84,5 млн зрителей, а лидирующие коммерческие проекты в российском прокате – «Чебурашка» (2023), «Холоп 1, 2» (2019, 2024) и «Бременские музыканты» (2024) – соответственно 23,5, 22 и 8,5 млн человек [12]. К концу XX века с широким распространением домашнего фильмопотребления кино и в России, и в других странах с развитой кинематографией (киноиндустрия США и стремительно растущий кинорынок Китая составляют исключение и требуют отдельного разговора) постепенно утратило роль «важнейшего из искусств» (см. прим. 2). И тем не менее в первые десятилетия XXI века в Якутии формируется кинематографический феномен.

Кино – огромная и затратная индустрия. И при сложившихся условиях никто, кроме государства, не взял бы на себя риск финансирования национального кинопроизводства в отнюдь не «кинематографическом» регионе. Имеющийся советский опыт взаимоотношений художника и власти, когда государство – заказчик, а творец – исполнитель, мягко говоря, неоднозначен: всегда есть опасность превращения искусства в средство идеологии и пропаганды. Тем более поразителен якутский кинобум: цели художника и власти по возрождению основ национальной культуры совпали. Приведём лишь некоторые красноречивые цифры:

- Отправной точкой якутского «кинопрорыва» сами якутские кинематографисты считают апрель 1992 года, когда одновременно с принятием Конституции и подписанием Федеративного договора первый избранный президент Якутии Михаил Николаев утверждает проект, заклады-

вающий основы «Сахафильма» – первой якутской киностудии. В её задачи входило «создание кино- и видеофильмов различных видов и жанров для развития и сохранения традиционной культуры коренных жителей Якутии..., пропаганда этой культуры посредством кино-, видеофильмов..., создание киноvideолетописи экономического, политического, культурного развития республики...» [14].

- При поддержке республиканского министерства культуры с 2011 года начинает работу Международный кинофестиваль арктических фильмов. Традиционно фильмы для конкурса представляют государства Арктического региона: Финляндия, Дания, Швеция, Норвегия, Исландия, Гренландия, Россия, США, Канада.

- По рейтингу отслеживающей статистику российского кинорынка информационно-аналитической группы Невафильм Research, уже к 2010 году в кинотеатрах Якутии демонстрировались ежегодно 15-20 фильмов производства «Сахафильм», а к 2014 году «по количеству местного кино в прокате республика обогнала все остальные регионы России... За 2011-2014 годы в республике было снято 55 картин. Для сравнения: второе место в этом рейтинге заняла Бурятия с 16 местными лентами за тот же период» [7].

- На заседании Агентства стратегических инициатив в Москве (2024) глава республики Саха Айсен Николаев говорил об эффективности совместных усилий: «Мы гордимся тем, что являемся самым активным кинорегионом, третьим по производству фильмов после Москвы и Питера» [1].

- На сегодняшний день проекты «Сахавуда» (см. прим. 3) активно инвестирует местный бизнес, а государство оказывает всяческую поддержку для развития отрасли.

- По итогам 2019 года «Якутия стала третьим регионом России по объёмам кинопроизводства после Москвы и Санкт-Петербурга» [13]; с 2018 по 2022 год кассовые сборы от проката якутских фильмов в самой республике составили 33 % от общего проката, а их посещаемость – 35 % от общей посещаемости кинотеатров» [13].

- По официальным данным, якутские кинопроизводители завоевали в 2024 году 19 % всех зарубежных наград российского кино, т. е. 10 из 52 [1].

Счастливая прокатная судьба якутских фильмов в самой республике, международное признание «якутской киноволны» – удивительный малоизученный феномен.

В чём причина лидирующего положения киноискусства в культуре Якутии второй половины 1980-х – 2020-х годов? Чем объясняется международное признание якутского кино?

О продуктивности совместных усилий кинематографистов и органов власти в становлении национального кинематографа было сказано выше. Безусловно, господдержка (финансирование, режим благоприятствования и т. д.) важный фактор, но, скорее, внешний. Внутренние же причины нужно искать в особенностях якутской культуры в её исторической динамике. Попробуем рассмотреть «новое» якутское кино в контексте национальной культуры.

Отмечая, что «для изолированного огромными территориями и суровыми природно-климатическими условиями населения экран стал окном в большой мир, принес с собой огромный спектр новых значений, культур, народов, историй» [4], автор диссертационного исследования «Этнокультурное своеобразие якутского кино» Г. А. Красильникова делает вывод об огромной его просветительской роли. Это так, если учесть, что на протяжении почти всего XX века (практически до конца 90-х годов) для большей части населения России кинематограф тоже был таким «окном». Автор упомянутого исследования пишет, что «возникновению оригинального игрового кино предшествовал длительный период “вращивания” экрана в культуру – период создания документальных лент» [4], в частности, фильмы «Дорога в тайгу» (1931), «На берегах Алдана» (1931), «Лето в Арктике» (1937). Первой ласточкой в направлении игрового кино назван фильм Александра Довженко «Аэроград» (1935), в котором одного из героев сыграл якутский актёр (на то время – студент ВГИКа).

Безусловно, такое «вращивание» определяется не только длительностью периода адаптации «экрана» в культуру Якутии, но и самой природой документального и игрового в пространстве экрана. Так, Александр Сокуров, живой классик отечественного и мирового кинематографа, в разговоре с журналистами отметил: «Мне очень трудно отвечать, когда меня спрашивают о разнице

между моими двумя “жанрами”, почему я делаю игровые и документальные фильмы» [11]. Начиная как режиссёр документального кино и получивший мировое признание в обоих жанрах, А. Сокуров убеждён, что в эстетике игрового и документального нет принципиальной разницы и что в обоих случаях постановщик использует тот же профессиональный инструментарий, и разница лишь в том, что при «сборке» фильма на монтажном столе может оказаться и документальный, и игровой, а иногда и смешанный материал.

Движение к собственному национальному кинематографу предполагает появление профессиональных кинематографистов. Н. Савинов – первый профессиональный кинооператор-якут. С 1962 года им, автором сценариев и одновременно оператором, были сняты более пятисот киносюжетов и очерков, где определился «по-настоящему якутский взгляд на Якутию» [4]. А уже сценарий к игровому фильму «Тайна предков» М. Арипова (1972) пишет якутский сценарист, и к самой постановке приглашены известные театральные актёры-якуты и даже недавняя выпускница Всесоюзной творческой мастерской эстрадного искусства. Конечно, названные ленты ещё не означали рождение национального кинематографа, скорее, это может быть названо лишь «первыми пробами, свидетельствующими о движении по пути освоения языка кино ещё на уровне отождествления и преимущественно через русскую школу» [4]. Но уже на этом этапе наметился переход от известного конструирования этнографической модели через преодоление внешней атрибутики к созданию национального кинематографа. И, наконец, на рубеже XX – XXI веков якутское кино от простого заимствования самой киноформы и кинохроники (советская школа) приходит к созданию национального кинематографа.

Изучение киноматериала и скрупулёзная работа в республиканских киноархивах позволили Г. А. Красильниковой [4] обозначить в первом приближении этапы становления и эволюции национального якутского кинематографа:

- *первый этап* (1930 – 1970-е годы) – трансдукция форм, иными словами, освоение киноформы как технического средства;

- *второй этап* (1980-е – 2020-е годы) – трансдукция смыслов в процессе создания кинопроизведений на базе собственного кинопроизводства.

Сегодня, говоря о кино как феномене культуры, чаще всего имеют в виду его принадлежность к массовой, зрелищной культуре; реже – к искусству, авторскому кино с его художественными поисками и экспериментами. В истории кино не так уж много примеров, когда фильмы, получившие высокие оценки кинокритиков и киноведов, отмеченные жюри международных фестивалей, имели кассовый успех. В якутском кино, как представляется, удачно сошлись, дополняя друг друга, зрелищное и особенное, массовое и уникальное, авторское. Важно то, что финансовые потоки попали на подготовленную почву живой национальной культуры. «Устная традиция якутов, – по оценке Е. Н. Романовой, – до сих пор несёт в себе “культурные тексты” прошлого, что, безусловно, требует их правильного “прочтения”» [10]. Исследование традиционных оснований современного якутского социума позволяет автору упомянутого исследования прийти к выводу, что «многие мифологические тексты переживают сегодня новое рождение и становятся символами национальной, культурной и политической идеологии» [10].

У истоков национального якутского кинематографа – «Маappa» (1986), дипломный проект выпускника ВГИКа, первого профессионального якутского кинорежиссёра, впоследствии первого художественного директора «Сахафильма» А. Романова. «Маappa» – первый фильм, снятый по сценарию якутского писателя Н. М. Заболоцкого-Чысхаана режиссёром-якутом с якутскими актёрами на якутском языке. Звучавшую в «Маappe» якутскую речь «режиссёр объединил с исполнением Олонхо (героический эпос саха) и звуками природы – воющей метелью, скрипом снега и половиц, создав слышимый диалог пространства и человека...» [10]. В центре фильма – встреча в заснеженной тундре заплутавшего юного Ильи с неуспокоенным призраком Маappa, воплощения женского идеала красоты в якутском представлении. По оценке специалистов [4], в дебютной короткометражке можно обнаружить все признаки национального кино:

- литературная основа – новелла якутского прозаика Заболоцкого-Чысхаана по мотивам якутского фольклора с сюжетом о встрече замерзающего путника с призраками во время пурги;

- традиционные фольклорные символы: орнаменты одежды, жертвенная берёза, девушка-спасительница Мааппа;

- традиционные представления о семье и браке, о жизни и смерти, посмертном существовании.

Одновременно прочитывается и общечеловеческий характер фольклорных сюжетов и символов.

Прикосновение к мифологическим основам якутской культуры позволило начинающему режиссёру в поисках собственного киноязыка «создать экранный образ, в котором нашли выражение этнокультурные традиции его народа, комплекс этических и эстетических идеалов, определённые механизмы мышления, нормы поведения, ценности, восприятие событий и явлений, отношение к ним» [4]. В дебютной короткометражке молодой режиссёр сумел прикоснуться к темам, в последующем получившим развитие в творчестве как самого А. Романова, так и других представителей «новой волны» в кинематографе Якутии. Обозначим лишь некоторые:

- мифологическая якутская космогония, сжатая до пространства экрана («Царь-птица» А. Новикова (2018));

- кинематографическая интерпретация мотивов и образов Олонхо («Надо мною солнце не садится» (2019) и «Не хороните меня без Ивана» (2022) Л. Борисовой);

- тема «дороги» и вечного странничества в новой авторской интерпретации («Дорога» (2012), «Белый день» (2014), «Вертолёт» (2022) М. Лукачевского);

- эстетика повседневности и документализма в пространстве экрана Д. Давыдова («Костёр на ветру» (2016), «Нет бога кроме меня» (2018), «Пугало» (2020), Нелегал» (2021), «Песни лета» (2022)).

Национальный якутский кинематограф формируется на наших глазах и как результат творческого переосмысления на современном материале важнейших мотивов и сюжетов якутского героического эпоса Олонхо, и как выход за рамки этнического в область национального и общечеловеческого. Многие фильмы *новой волны* были отмечены как на общероссийских, так и на международных кинофестивалях. В числе прочих это:

- «Костёр на ветру» Дмитрия Давыдова. Мировая премьера фильма состоялась в Корее на кинофестивале International Film Festival (Пусан); североамериканская премьера в Торонто в 2016 году (Канада) – приз в номинации Best Feature Drama, Imagine NATIVE; гран-при Пятого Якутского международного кинофестиваля в 2017 году и т. д. По словам продюсера Сарданы Саввиной, в 2017 году фестиваль в южнокорейском Пусане показал сразу 12 республиканских лент, сделав исключение в регламенте для Якутии: обычно такую спецпрограмму здесь составляют из картин целых стран, а не отдельных регионов;

- «Генезис 2.0» (2018), совместная лента Максима Арбугаева и Кристиана Фрайа (Швейцария). Своего рода фильм-сенсация, отмеченный двумя десятками мировых призов, в том числе национального американского кинофестиваля независимого кино «Сандэнс» и Московского международного кинофестиваля 2018 году;

- «Пугало» (2020) Дмитрия Давыдова: национальная премия российской кинокритики и кинопрессы «Белый слон» в номинации «Лучший режиссёр», приз зрительских симпатий за лучший российский фильм на 18-м Международном кинофестивале стран Азиатско-Тихоокеанского региона во Владивостоке «Меридианы Тихого», гран-при и приз имени Даниила Дондурея Гильдии киноведов и кинокритиков России 31-го кинофестиваля «Кинотавр», приз в номинации «Вера в кино» Международного кинофестиваля в Тромсё (Норвегия);

- «Река» (2020) Дмитрия Давыдова: «Гран-при» и «Лучшая режиссура» в международном конкурсе Международного фестиваля короткометражных фильмов «BAIQONYR International Short Film Festival» (Казахстан);

- «Ыт» (2021) Степана Бурнашева и Дмитрия Давыдова. Киноальманах о жизни «маленьких людей» якутского социума награждён специальным призом Варшавского кинофестиваля;

- «Выход» (2023) Максима Арбугаева и Евгении Арбугаевой. Признан лучшим короткометражным документальным фильмом на 38-й ежегодной премии IDA Documentary Awards в Лос-

Анджелесе, номинирован на премию Киноакадемии США «Оскар». В этом же году авторы фильма получают предложение стать членами Американской киноакадемии;

- «*Чума*» (2024) Дмитрия Давыдова. Приз Lucania Film Festival (Италия), приз FIPRESCI (Федерации международной прессы) в Германии;

- «*Потерянные письма*» (2024) Александра Иннокентьева. Приз за лучший анимационный фильм Budapest Short Cut Film Festival (Венгрия), приз за лучший анимационный фильм Центральной Азии и СНГ на Международном фестивале анимационных фильмов в Алма-Ате;

- «*Мунха*» (2024) А. Моруо, М. Мартынова занял первое место в категории «Лучшая анимация» на Budapest Short Cut Film Festival в Венгрии;

- «*Легенды вечных снегов*» Алексея Романова (2024 год, продолжение «*Мааппы*» 1986 года) – гран-при Бишкекского МКФ (Киргизия); приз за лучший сценарий на 33-м Международном кинофестивале «Киношок» в 2024 году. Фильм получил приглашение для участия в международных кинофестивалях 2025 года: «Окно в Европу» в Выборге, «Жемчужина Шёлкового пути» в Ташкенте, AFI FEST в Лос-Анджелесе и International Film Festival Rotterdam в Роттердаме.

Победы на международных конкурсах и зрительский успех – самый убедительный довод в пользу состоятельности нового якутского кино.

Причинами, предопределившими популярность якутских фильмов в самой республике, по мнению специалистов [4], являются:

- художественная образность фильмов, связанная с коллективной памятью народа саха и затрагивающая глубинные архетипы национального сознания;

- участием якутских актёров, говорящих на родном (якутском) языке;

- известные люди Якутии как персонажи целого ряда фильмов;

- пейзаж и предметный мир фильмов – национальные посёлки, деревни и города;

- наличие в ряде лент характерных для культуры саха и северной культуры в целом притчево-философского подтекста, недосказанности, немногословности, символичности.

Вместе с тем, как представляется, для культуры саха в целом это кино – больше чем кино. Внимание к интерпретациям символических текстов и феномену современного шаманства в фестивальных репортажах и киноведческих штудиях говорит о том, что «в Якутии идёт процесс создания новой системы символов и ценностей, опирающийся на программу символической коммуникации, мифологической символики традиционной культуры» [8]. Вместе с тем обращение якутских кинематографистов к мифологическим истокам культуры саха вовсе не означает создание костюмированных фильмов по сюжетам якутского эпоса в сказочно-приключенческой стилистике (как, например, показанный в 2018 году на канале «Культура» индийский телесериал «*Рамаяна*», поражающий красотой костюмов, количеством серий и отчаянной скукой). Фильмы нового якутского кино, как правило, истории простых людей (персонажи якутских лент чем-то сродни «маленькому человеку» из русской литературы), трудно, нередко драматично и даже трагично живущих в суровых условиях (см. прим. 4) самой большой в мире административно-территориальной единицы. В ситуации экзистенциального выбора (одиночество, изгойство, болезнь, смерть близких...) люди, подчас не ведая того, обретают себя, прикасаясь к глубинным истокам культуры своего древнего этноса. Отсюда мотивы и персонажи Олонхо, возникающие «вдруг» в сложных перипетиях судьбы «маленького» якутского человека. Перед сидящими в зале неожиданно разворачивается извечная мистерия повседневности в её обыденности и драматизме.

Якутское кино – от заимствования самой формы экранной коммуникации до создания в последние три десятилетия национального, документального и игрового кинематографа – востребованная часть современной якутской культуры. Власть традиции и поиски новых форм и смыслов – оппозиционное единство, порождающее вечное становление и обновление культуры. И именно получивший в последние десятилетия мировое признание якутский кинематограф всё более берёт на себя роль некоего механизма воспроизводства, трансляции и, что немаловажно, дальнейшего развития национальной якутской культуры.

Согласно известному положению, искусство есть своего рода самосознание и код культуры, и важнейшая функция искусства – быть её «зеркалом, портретным образом, оттого через ис-

кусство мы входим в глубины культуры вернее, легче, органичнее» [2]. Для традиционной культуры саха кинематограф с его универсальной (вместе с тем неповторимо авторской) экранной выразительностью становится таким средством самопознания и перекодировки уникального этнического в национальное и общечеловеческое.

Взгляд на эволюцию якутского кино в широком историческом контексте позволяет прийти к выводу, что на рубеже XX – XXI веков оно перестаёт быть лишь массовым зрелищем или в лучшем случае одним из современных искусств, но становится важнейшим средством национального самопознания и осмысления основ национальной культуры в динамике их дальнейшей эволюции, необходимой для сохранения и дальнейшего развития уникальной национальной культуры и её носителя – этноса саха. Таким образом, в первых десятилетиях XXI века национальная якутская культура через получивший мировое признание кинематограф включается в общемировой культурный контекст.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айсен Николаев: креативные индустрии развивают человеческий капитал Якутии // РИА Новости, 06 декабря 2024 г. – URL: <https://ria.ru/20241206/nikolaev-1987820640.html> (дата обращения: 12.04.2025). – Текст: электронный.
2. Каган, М. С. Избранные труды в VII томах. Том III. Труды по проблемам теории культуры / М. С. Каган. – СПб.: Петрополис, 2007. – 756 с.
3. Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб.: Петрополис, 1996. – 415 с.
4. Красильникова, Г. А. Этнокультурное своеобразие якутского кино: дис. ... канд. культурологии: 5.10.1 / Красильникова Гела Алексеевна. – Владивосток, 2025. – 227 с.
5. Липков, А. Современный кинематограф: перспективы / А. Липков // Киномеханик. – 1996. – № 3. – С. 92.
6. Маклюэн, М. Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн. – М.: Кучково поле, 2007. – 464 с.
7. Отчёт: Рынок кинотеатров в России. Итоги. 2024 // Невафильм Research. – URL: <https://www.research.nevafilm.ru/research/statistika/> (дата обращения: 13.04.2025). – Текст: электронный.
8. Нохрина, Я. Якутское кино: о чём зовут Земля и призраки? // Whereminsk, городской журнал, 26.02.2023. – URL: <https://whereminsk.by/iakyskoe-kino-o-chem-zovyt-zemlia-i-prizraki/> (дата обращения: 13.04.2025). – Текст: электронный.
9. Прохоров, А. Век второй. От cinema к screenema / А. Прохоров // ИК. – 1996. – № 11. – С. 139-149.
10. Романова, Е. Н. Мифология и ритуал в якутской традиции: дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.07 / Романова Екатерина Назаровна. – Москва, 1999. – 388 с.
11. Сокуров / сост. Л. Аркус. – СПб.: СЕАНС-Пресс, 1994. – 392 с.
12. Список самых кассовых фильмов в СССР. Список самых кассовых фильмов в России // Википедия: свободная энциклопедия. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA_%D1%81%D0%B0%D0%BC%D1%8B%D1%85_%D0%BA%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D1%85_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%B2_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8 (дата обращения: 15.04.2025). – Текст: электронный.
13. Учредительные документы – Сахафильм // Сахафильм: официальный сайт. – URL: <https://sakhafilm.ru/uchreditelnye-dokumenty/> (дата обращения: 12.04.2025). – Текст: электронный.
14. Фильмы – Сахафильм // Сахафильм: официальный сайт. – URL: <https://sakhafilm.ru/movies/> (дата обращения: 12.04.2025). – Текст: электронный.
15. Эйзенштейн, С. Избранные сочинения в 6 томах / С. Эйзенштейн. – М.: Искусство, 1964-1971.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Так, по данным А. Липкова, уже в 1985 году «количество видеокассет (1 200 000 000), взятых американцами напрокат впервые, превысило количество книг (1 197 000 000), выданных в тот же период в публичных библиотеках» [5].

2. В настоящее время в мире только киноиндустрия США – источник супердоходов. Так, на начало 2020-х Америка оставалась крупнейшим мировым рынком кинематографических развлечений с доходом почти в 24 миллиарда долларов. В последние два десятилетия мы являемся свидетелями китайского чуда: совокупный доход китайской киноиндустрии в соответствующий период составил 12 миллиардов долларов. За ними следует Япония с доходами примерно 3,6 миллиарда долларов. В данном случае при подсчётах учитываются не только кассовые сборы от проката фильмов в кинотеатрах, но и поступления от рекламы, аналогового и цифрового домашнего видео и телевизионных программ. Для сравнения: совокупный доход российской киноиндустрии за тот же период составил 926 млн долларов.

3. По аналогии с американским Голливудом и индийским Болливудом «Сахафильм» неофициально называют Сахавуд.

4. В районе Оймякона находится один из полюсов холода Северного полушария с абсолютным минимумом температуры -68°C . В целом же вечная мерзлота занимает почти всю континентальную территорию Якутии.