

5.4.4. – Социальная структура, социальные институты
и процессы (социологические науки)

Научная статья

Research article

УДК 316.42

<https://doi.org/10.26907/2079-5912.2025.2.19-27>

© 2025 г.

ОРИГИНАЛЬНАЯ СТАТЬЯ

**Осмысление якутского регионального кино
с позиций социальной теории: символическое
производство и воображаемое сообщество**

Горохов Д.С.

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева (Самарский университет),
443086, г. Самара, Московское шоссе, д. 34, Российская Федерация*

Аннотация. В статье рассматривается феномен якутского кинематографа как форма символического производства и механизм репрезентации культурной идентичности народа саха в постсоветский период. Рассматривая якутский «кинобум» как социокультурное явление, автор опирается на теоретические подходы Пьера Бурдьё (концепция символического капитала и культурного поля) и Бенедикта Андерсона (воображаемые сообщества). Уделяется внимание роли традиционного эпоса, звукового ландшафта и национального языка в формировании данного феномена. Якутское кино рассматривается как современный медиум коллективной памяти, способствующий сохранению и воспроизводству субъектности «воображаемого сообщества». Также анализируются институциональные условия становления якутского кино — в частности, независимый региональный прокат как механизм культурной автономии. Делается вывод о том, что региональный кинематограф способен выступать в роли автономного культурного поля, мобилизующего внутренние ресурсы сообщества, формировать коллективную память, поддерживать локальную идентичность.

Ключевые слова: региональный кинематограф, якутское кино, воображаемое сообщество, символическое производство, репрезентация, культурная идентичность, олонхо, саундскейп.

Для цитирования: Горохов Д.С. Осмысление якутского регионального кино с позиций социальной теории: символическое производство и воображаемое сообщество. *Казанский социально-гуманитарный вестник*. 2025; (2(69)):19–27.

Understanding Yakut regional cinema from the perspective of social theory: symbolic production and imagined community

Gorokhov D.S.

Samara University, Samara, 443086 Russia

Abstract. The article examines the phenomenon of Yakut cinema as a form of symbolic production and a mechanism of representation of the cultural identity of the Sakha people in the post-Soviet period. Considering the Yakut film boom as a socio-cultural phenomenon, the author relies on the theoretical approaches of Pierre Bourdieu (the concept of symbolic capital and cultural field) and Benedict Anderson (imagined communities). Attention is paid to the role of traditional epic, soundscape and national language in the formation of this phenomenon. Yakut cinema is considered as a modern medium of collective memory, contributing to the preservation and reproduction of the subjectivity of the 'imagined community'. It also analyses the institutional conditions for the formation of Yakut cinema, in particular, independent regional distribution as a mechanism of cultural autonomy. It is concluded that regional cinema is capable of acting as an autonomous cultural field that mobilises the community's internal resources, forms collective memory, and supports local identity.

Keywords: regional cinema, Yakut cinema, imagined community, symbolic production, representation, cultural identity, olonkho, soundscape.

For citation: Gorokhov D.S.. Understanding Yakut regional cinema from the perspective of social theory: symbolic production and imagined community. *The Kazan Socially-Humanitarian Bulletin*. 2025;(2(69)):19–27. (In Russ.)

Введение

Современная социология всё чаще обращается к региональным формам культурного производства как к пространствам альтернативной идентичности и символической автономии. Одним из наиболее ярких примеров последних лет является феномен якутского «кинобума», возникшего и развитого в условиях постсоветской трансформации. Этот региональный кинематограф не только приобрёл устойчивую институциональную структуру, но и стал выразителем этнокультурной субъектности народа саха. В условиях глобальной медиатизации и культурной гомогенизации якутское кино демонстрирует потенциал локального сообщества в стремлении к символическому выживанию и культурному самоопределению.

Несмотря на активное развитие и международное признание, феномен якутского кино пока недостаточно осмыслен с точки зрения социологии. Отсутствует системный анализ того, как региональная кинематография функционирует как форма символического производства и репрезентации идентичности. Как именно визуальные, звуковые и мифологические ресурсы превращаются в инструменты коллективной памяти и культурного сопротивления — остаётся вопросом, требующим социологического анализа.

Цель настоящей статьи — проанализировать якутский кинематограф как форму регионального символического производства.

Для достижения этой цели поставлены следующие задачи:

1) обозначить социокультурные предпосылки формирования якутского кино в постсоветский период;

2) проанализировать роль эпоса олонхо и акустического ландшафта (саундскейпа) как источников репрезентации якутского «воображаемого сообщества»;

3) рассмотреть якутское кино с позиций социологических концепций Б. Андерсона и П. Бурдье.

Методологически статья основана на качественном кейс-стади в рамках интерпретативной традиции социологии. Анализ строится на соединении теоретических моделей символического производства (П. Бурдье) [1, 2] и концепции воображаемого сообщества (Б. Андерсон) [3]. В работе использован анализ публикаций отечественных исследователей, посвящённых феномену якутского кино и культуре саха – Ии Покатиловой [4], Татьяны Егоровой [5], Владимира Кочаряна [6], Татьяны Павловой-Борисовой [7]. Эти тексты рассматриваются как теоретико-эмпирические источники, содержащие интерпретации, которые соотносятся с теоретическими рамками статьи и уточняют социокультурный контекст изучаемого феномена.

Научная новизна исследования заключается в междисциплинарной интерпретации якутского кино как феномена культурной репрезентации на стыке локального и глобального. Статья предлагает рассматривать якутский кинематограф не только как художественную практику, но как самостоятельное культурное поле, мобилизующее ресурсы этнической памяти, языка и визуального кода для построения устойчивой идентичности.

Социокультурные предпосылки формирования якутского кино в постсоветский период

О кино из Якутии широкий зритель знает последнее десятилетие, однако путь якутских образов к большой

аудитории был долгим: от энтузиаста-любителя Василия Приютова, который в 1913 году пристроил к своему дому кирпичную киноаппаратную к пику якутской киносети в период СССР (28 кинотеатров и 740 киноустановок) и, наконец, к распаду Советского Союза в 1991 году. Вплоть до постсоветского времени о собственных якутских художественных фильмах речи пока не шло – основное внимание уделялось доминирующему советскому кинопрокату [7, с. 72, 77]. Распад СССР поставил под угрозу существование кинопроизводства в Якутии: кинотеатры закрывались, государственная поддержка исчезла. Однако это время стало отправной точкой для становления якутского национального кино как производителя собственных смыслов.

Владимир Кочарян, режиссер-документалист, пишет в предисловии к первому сборнику с действующими лицами якутского кинематографа: *«Кинематограф — это механизм, машина, состоящая из визуальных образов, звуков, драматургических решений и слепков с документальной реальности»* [6, с. 9]. Начиная с 1990-х якутская «машина кино» вступает в переходное состояние: от одного устойчивого существования в советских рамках к другому, более сложному и многогранному. В это время мощной силой для якутских деятелей искусств становится самосознание, возрождение национального: режиссеры и сценаристы обращаются к именам предков, мифологическим героям, к архетипам прошлого. Во многом, на взгляд исследователей, к этому приводит общее ощущение хаоса, который нарушает стабильность прежних ценностей и идеалов. В художественной культуре народа саха находится даже образ «халаануута» – *«полноводной реки, вышедшей из своих берегов»* [4, с. 148]. Этот образ с одной стороны, отражает возвращение якутской культуры к истокам, а с другой стороны, характеризует

чувство мощной преобразовательной энергии, долго накапливающейся в доминирующей советской парадигме.

С 2004 года в Якутии наблюдается этап активной институционализации локального кинопроизводства, часто обозначаемый исследователями и самими участниками процесса как «кинобум» [7, с. 81]. Производственный процесс на раннем этапе отличался высокой степенью самодельности и минимального технического обеспечения: съёмка осуществлялась на доступные бытовые камеры, проекционное оборудование было малобюджетным, а декорации и технические приспособления создавались вручную. Однако, как отмечают сами участники процесса, именно эти ограничения способствовали выработке нестандартных художественных решений и развитию авторского стиля, что согласуется с гипотезой о позитивной роли ограниченных ресурсов в условиях творческой мобилизации Пьера Бурдье [2, с. 47].

Одним из решающих факторов институционализации якутского кинематографа стало формирование региональной инфраструктуры кинопроката, независимой от федеральных сетей, который в регионе просто не было. Ключевым событием, которое положило начало устойчивому кинопроцессу, стал успех короткометражного фильма «Любовь моя...» (2004) Сергея Потапова. Несмотря на сверхмалый бюджет, фильм собрал в местном прокате сумму, вчетверо превышающую его производственные затраты. Этот кейс стал экономическим и символическим прецедентом, легитимизировавшим якутское кино как востребованный культурный продукт. С тех пор объём локального производства стал расти, достигнув в конце 2010-х годов стабильного показателя 10–15 фильмов в год, что эквивалентно 1–2 премьерам ежемесячно.

Это обстоятельство, на первый взгляд выглядящее как ограничение, в действительности дало возможность развивать альтернативную модель проката, основанную на внутреннем спросе. Как поясняет Пётр Чиряев, директор республиканской киносети, в большинстве российских регионов локальные фильмы не доходят до экрана из-за приоритетов федеральных прокатчиков [9]. В Якутии же, благодаря независимости сетей, местные фильмы получили прокатный доступ и стали конкурировать с голливудскими блокбастерами на равных условиях. На сегодняшний день в регионе функционирует 51 кинозал, полностью независимый от федеральных структур. Такая политика прямо способствует распространению локального кино даже в отдалённые населённые пункты, превращая кино в медиум культурной интеграции и солидарности. Так в регионе сложился уникальный для России случай — локальный кинематограф со своей экосистемой: производством, прокатом, аудиторией и устойчивым спросом [8].

С точки зрения социологии, сформировалось автономное поле культурного производства, где ключевую роль играют не внешние экономические ресурсы, а способность культурных агентов (режиссёров, продюсеров, прокатчиков) мобилизовать внутренние символические и институциональные ресурсы. Якутское кино оказывается не только художественным, но и социально-инфраструктурным проектом, основанным на перераспределении доступа к кинопросмотру и задающее вектор развития индустрии. Это подтверждает важнейшее положение Бурдье: автономия культурного поля возможна только при наличии независимых механизмов воспроизводства, среди которых локальный прокат становится не просто каналом распространения, но частью самого механизма символического производства [1].

Роль эпоса олонхо и акустического ландшафта (саундскейпа) как источников якутского киноязыка

Вместе с якутским языком именно олонхо становится тем самым «представляемым общим», что согласно подходу Б. Андерсона формирует вообразимое сообщество: *«нечто более интенсивное, чем любого рода «общество», нечто более глубоко укорененное, нежели исторически во многом случайные границы «нации-государства»»* [3, с. 13]. Якутский эпос – центральный источник символического и нарративного материала якутского кинематографа. Олонхо представляет собой сложный цикл мифологических сказаний, отражающих космогонические представления, систему ценностей, жизненные практики и ментальные коды, выработанные в условиях экстремального климата и исторической маргинальности. Как отмечает искусствовед Ия Покатилова, олонхо *«сконцентрировал в себе все существующие стороны народного и художественного творчества и оказал значительное влияние на формирование профессиональной художественной культуры Якутии в XX веке»* [4, с. 17].

Для якутского кино олонхо выполняет двойную функцию: с одной стороны, это репертуар визуальных и смысловых мотивов, с другой – структура восприятия и построения нарратива, которая выражается в репрезентации народа через кинообразы. В этом смысле уместна метафора, предложенная Андреем Борисовым, театральным и кинорежиссёром, который в одном из интервью утверждает: *«в якутском эпосе, как ни в одном эпосе мира, главное — это монтаж <...> наши режиссеры с детства находились под влиянием олонхо, слышали его в той или иной форме, и это повлияло на них подсознательно»* [6, с. 197]. Эпическая природа олонхо предполагает фрагментарность, ассоциативность и сме-

ну регистров – черты, которые легко адаптируются в аудиовизуальной медиаформе. Это делает олонхо своего рода «архитектоникой восприятия», глубоко встроенной в якутскую визуальную ментальность.

Феноменологическая природа олонхо, связанная с мифологическим мышлением, также формирует специфическую чувствительность к пространству и природе как действующим субъектам повествования. Якутские режиссёры нередко обращаются к традиции общения с духами местности, воспринимая кинопроизводство как своего рода ритуал. Так, режиссёр Степан Бурнашев в интервью Ксении Собчак сообщает о практике обращения к духам природы перед съёмками [10], что является продолжением архаической системы сакрализации пространства.

Важно подчеркнуть, что миф в якутском кино не является объектом дистанцированной эстетизации или экзотизации, но функционирует как активный элемент культурного самосознания. Через кино якутское общество возвращает мифу статус живой, работающей символической системы, способной интерпретировать современность. Таким образом, мифологическое в кино служит формой коллективной памяти и механизмом культурной идентификации в условиях глобализации. Актеры киноиндустрии, сформированные в фольклорной среде, выражают особую нарративную интуицию, в которой реальность и фантазия не противопоставляются, а сосуществуют как равноправные слои восприятия.

Одним из важнейших элементов кинематографической выразительности якутского кино становится звуковой ландшафт, или саундскейп. *«Ничто не связывает всех нас, кроме воображаемого звука»*, – пишет Бенедикт Андерсон [3, с. 241]. Татьяна Егорова, доктор искусствоведения, исследующая якутскую культуру, отмечает, что особенность якутского кинематографа

заключается в неразделимости элементов звукового ряда, что отличает его от традиционных российских и западных киношкол [5, с. 14]. В классическом определении Шейфера, саундскейп — это *«совокупность всех звуков, воспринимаемых индивидом в конкретный момент времени»* [11, с. 6]. В контексте якутского кино это означает включение в киноповествование не только речи и музыки, но и природных шумов, звуков традиционных инструментов, тишины как полноправного выразительного средства. Саундскейп здесь не сводится к фоновой функции, но становится активным элементом драматургии и репрезентации пространства и народности в целом, где значимой частью акустической стратегии якутского кинематографа является также отказ от дубляжа и выбор в пользу родного якутского языка. Этот выбор не только усиливает аутентичность изображения, но и выполняет культурную миссию — способствует сохранению языка и укреплению этнической идентичности.

Якутское кино с позиций социологических концепций Б. Андерсона и П. Бурдье

Бенедикт Андерсон рассматривал медиа (в первую очередь печатные, но и визуальные формы) как средства воображения нации — сообщества, не основанного на личных связях, но объединённого общей символической рамкой [3]. В этом контексте якутское кино выполняет функцию коллективного воображения этнического сообщества саха. Нация — это целостный способ связывать пространство, время и человеческую солидарность, который не может быть осуществлен *«без воображения, опосредующего и обособивающего коллективную связь, без унифицирующего воображения, создающего культурно целостные воображаемые сообщества, которые к тому же име-*

ют ценностный характер» [3, с. 18]. В современном мире медиа играют ключевую роль в производстве этого воображения. Якутский кинематограф становится таким мощным медиумом, который формирует символическую общность народа саха, преодолевающую территориальную и социальную фрагментацию.

Язык, визуальные образы природы, мифологические структуры олонхо, звуковая среда — всё это становится материалом, через который саха «воображают» себя как единое культурное тело (внутри Якутии и в диаспоре), формируют ощущение принадлежности и сопричастности. Просмотр фильма внутри этого «культурного кода» превращается в ритуал восстановления идентичности и закладывает основу в успех регионального проката. Якутское кино адресовано в первую очередь внутреннему зрителю. Это ключевая особенность, отличающая его от культурной продукции, ориентированной на внешнюю аудиторию, воспринимающую смыслы Другого как экзотику. Не нужно объяснять символы и адаптироваться под внешний взгляд — они говорят «своим» и «о своём». Такая внутренняя адресация и культурная автономия превращают кино в инструмент восстановления субъектности, особенно актуальной в постколониальных и постсоветских контекстах. Через экран саха не только видят себя, но и возвращают себе право быть увиденными на собственных условиях — не как «других», а как равноправных субъектов культуры. Якутские фильмы становятся пространством, где локальная история, мифология, язык и чувственное восприятие мира саха получают устойчивую форму визуального выражения и удовлетворяют, по меткому выражению киноклассика Мартина Скорсезе, *«извечную потребность коллективного бессознательного — потребность людей в общих воспоминаниях»*.

Согласно теории Бурдье, любое культурное явление функционирует в поле, где действуют силы гегемонии, конкуренции и легитимации. Региональный кинематограф Якутии может быть рассмотрен как автономное поле культурного производства, сформированное в условиях маргинализации и институциональной слабости, но обладающее высоким внутренним символическим капиталом. Создание якутского кино стало возможным благодаря внутренней мобилизации агентов поля — энтузиастов, режиссёров, продюсеров, актёров и зрителей. Символический капитал здесь представлен не дипломами и ресурсами, а владеющим знанием культурного кода.

«Воображая» себя как единое культурное тело, несмотря на территориальную и социальную фрагментацию, позволяет якутскому кино нарушать гегемонические рамки культурного центра (Москва, Санкт-Петербург), деконструируя монополярную систему представлений. В этом смысле, якутское кино является формой культурного сопротивления и одновременно — способом восстановления субъектности в глобальном медиаполе.

Заключение

Феномен якутского кино позволяет по-новому взглянуть на региональное культурное производство в постсоветской России как на самостоятельную форму символического действия и идентификационного высказывания. Якутский «кинобум» не является исключительно художественным или индустриальным процессом: это, прежде всего, результат накопленной культурной энергии, которая, в условиях ослабления централизованного контроля и подъёма локального самосознания, была направлена на репрезентацию собственного образа мира и формирование локального «воображаемого сообщества».

Рассматривая якутский кинематограф через призму концепций П. Бурдье и Б. Андерсона, можно утверждать, что он выполняет сразу несколько критически важных функций. Во-первых, это создание автономного культурного поля, где символический капитал строится не на институциональных регалиях, а на знании фольклора, языке, мифе и ландшафте. Во-вторых, кино становится механизмом формирования коллективной памяти и солидарности: визуальные нарративы, звук, олонхо, родной язык объединяют зрителей в культурное сообщество, которое «воображает» себя через экран. В-третьих, якутский кинематограф выступает как инструмент постколониального самопредставления, противопоставляющийся гегемонии центра и создающий визуальные смыслы, ориентированные на внутреннего адресата.

Значительным условием успеха стал институциональный контекст — отсутствие федеральных сетей и развитие локального проката. Это позволило не просто распространить фильмы, но превратить кинопоказ в форму культурного ритуала. Кино стало не только образом, но и действием — медиатором между прошлым и настоящим, между индивидуальной и коллективной идентичностью.

В условиях глобальной медиатизации якутское кино демонстрирует модель локальной культурной автономии, в которой региональный субъект не только сохраняет свою уникальность, но и воспроизводит её в современных медиа-формах. Это делает якутский кинематограф не просто объектом анализа, но и своеобразным прецедентом: формой устойчивого и креативного символического производства, способного оспаривать культурную гегемонию, строить идентичность и выстраивать пространство памяти на собственных условиях.

Список литературы / References

1. Бурдые П. Социология социального пространства / Пер. с франц.; отв. ред. перевода Н. А. Шматко. — М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007. 288 с. (Серия «Gallicinium») Bourdieu P. *Sociology of Social Space* / Translated from French; ed. by N.A. Shmatko. — Moscow: Institute of Experimental Sociology; St. Petersburg: Aleteia, 2007. 288 с. — (Gallicinium series)
2. Бурдые П. Структура, габитус, практика // Журнал социологии и социальной антропологии. 1998. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-gabitus-praktika> (дата обращения: 24.05.2025). Bourdieu P. *Structure, Habitus, Practice* // *Journal of Sociology and Social Anthropology*. 1998. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-gabitus-praktika> (date of address: 24.05.2025).
3. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Пер. с англ. В. Николаева; вступ. ст. С. П. Баньковской. М.: Кучково поле, 2016. 416 с. Anderson B. *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism* / Translated from English by V. Nikolaev; introductory article. С. P. Bankovskaya. — Moscow: Kuchkovo Pole, 2016. — 416 с.
4. Покатилова И. Пластический фольклор в художественной культуре Якутии. — Новосибирск: Наука, 2013. — 184 с. Pokatilova I. *Plastic folklore in the artistic culture of Yakutia*. — Novosibirsk: Nauka, 2013. — 184 с.
5. Егорова Т. Звуковая ментальность современного якутского кино // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. №4 (53). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zvukovaya-mentalnost-sovremennogo-yakutskogo-kino-1> (дата обращения: 24.05.2025). Egorova T. *Sound mentality of modern Yakut cinema* // *Yuzhno-Russian Musical Almanac*. 2023. №4 (53). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zvukovaya-mentalnost-sovremennogo-yakutskogo-kino-1> (date of address: 24.05.2025).
6. Кочарян В. Якутское кино. Путь самоопределения. — М.: Музей современного искусства «Гараж», 2024. — 275 с. Kocharyan V. *Yakut cinema. The Path of Self-Determination*. — Moscow: Garage Museum of Modern Art, 2024. — 275 с.
7. Павлова-Борисова Т. Этапы развития якутского кинематографа: от «немого кино» до национальной киноиндустрии // Философия и культура. 2023. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etapy-razvitiya-yakutskogo-kinematografa-ot-nemogo-kino-do-natsionalnoy-kinoindustrii> (дата обращения: 24.05.2025). Pavlova-Borisova T. *Stages of Yakut cinema development: from 'silent cinema' to the national film industry* // *Philosophy and Culture*. 2023. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etapy-razvitiya-yakutskogo-kinematografa-ot-nemogo-kino-do-natsionalnoy-kinoindustrii> (date of address: 24.05.2025).
8. Якутское кино: Как местным кинопродюсерам удалось обойти Голливуд в локальном прокате // Улус Медиа URL: <https://ulus.media/2023/02/18/yakutskoe-kino-kak-mestnym-kinoprodyuseram-udalos-obohti-gollivud-v-lokalnom-prokate/> (дата обращения: 25.05.2025). Yakut cinema: How local film producers managed to beat Hollywood in local distribution // *Ulus Media* URL: <https://ulus.media/2023/02/18/yakutskoe-kino-kak-mestnym-kinoprodyuseram-udalos-obohti-gollivud-v-lokalnom-prokate/> (accessed 25.05.2025).
9. «Сахавуд»: чем объясняется феномен якутского кино // РБК URL: <https://plus.rbc.ru/news/5fd744777a8aa93f2d379748> (дата обращения: 24.05.2025). 'Sakhawood': what explains the phenomenon of Yakut cinema // *RBC* URL: <https://plus.rbc.ru/news/5fd744777a8aa93f2d379748> (date of access: 24.05.2025).
10. Якутское кино: как снять фильм за 1,5 миллиона рублей и победить на Кинотавре // YouTube «Осторожно:

Собчак» URL: https://youtu.be/6mNCiB-0u4c?si=gbBtA8-wy6Q03Gc_ (дата обращения: 24.05.2025).

Yakut cinema: how to make a film for 1.5 million rubles and win at Kinotavr // YouTube 'Beware: Sobchak' URL: <https://>

youtu.be/6mNCiB-0u4c?si=gbBtA8-wy6Q03Gc_ (date of address: 24.05.2025).

11. Schafer R. M. The New Soundscape: A Handbook for the Modern Music Teacher. Scarborough: Berandol Music Ltd., 1969. 65 p.

Информация об авторе

Горохов Дмитрий Сергеевич, аспирант, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева (Самарский университет), Социально-гуманитарный институт, социологический факультет, кафедра методологии социологических и маркетинговых исследований. Author ID: 1294737; ORCID ID0009-0006-9145-9993, e-mail: dgorokhov@ssau.ru

Information about author

Gorokhov Dmitry Sergeevich, PhD student, Samara National Research University named after S.P. Korolev (Samara University), Social and Humanitarian Institute, Faculty of Sociology, Department of Methodology of Sociological and Marketing Research. Author ID: 1294737; ORCID ID0009-0006-9145-9993, e-mail: dgorokhov@ssau.ru

Поступила в редакцию 03.05.2025; принята к публикации 11.06.2025.
Received 03.05.2025; Accepted 11.06.2025.