

УДК 821.512.157:82-32

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2026-2-31-38>

Оригинальная научная статья

Художественные особенности организации нарративной структуры рассказа Н. М. Заболоцкого–Чысхаана «Маappa»

С. Е. Карманова (Ноева)

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных
народов Севера СО РАН,

г. Якутск, Российская Федерация

✉ Noyeva79@mail.ru

Аннотация

В статье осуществляется комплексный анализ нарративной структуры рассказа Н. М. Заболоцкого–Чысхаана «Маappa» (1944) в аспекте взаимодействия фольклорно-мифологического материала с литературными традициями якутской прозы начала XX века. Целью статьи является изучение нарративной организации, определяющей художественное своеобразие произведения. Особое внимание уделяется механизмам репрезентации образа нарратора, который наделяется особыми художественными функциями в литературном тексте. В ходе работы решаются следующие задачи: определение типа повествователя, анализ композиции рассказа, способов организации хронотопа (хронотопа «страшного мира»), приемов создания художественной образности, а также исследование языкового плана произведения. Особое внимание уделяется образу дороги и мотиву блуждания, а также эволюции героя-путника, которые формируют лиминальное (пограничное) пространство в рассказе писателя. В рамках лингвистического анализа рассматриваются использование фольклорной лексики (мифологических номинаций, стилистических фигур и синтаксических конструкций), формирующих особый нарративный ритм и усиливающих связь с устной традицией. Научная новизна исследования состоит в систематизации приемов нарративной организации рассказа, ранее не становившихся предметом отдельного комплексного анализа, включая их языковую реализацию. Методологическая база исследования включает структурно-семиотический подход, нарратологический анализ, культурно-исторический метод и концепции изучения мифопоэтики. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в курсах по истории якутской литературы, поэтики текста, нарратологии.

Ключевые слова: Н. М. Заболоцкий–Чысхаан, якутская литература, ранние литературные тексты, нарратив, композиция, повествователь, онейрический хронотоп, «рассказ в рассказе», язык, мотив, стиль писателя

Финансирование. Статья выполнена в рамках Госзадания 075-00619-26-00 на 2026 г., проект НИР № 124030100136-9

Для цитирования: Карманова (Ноева) С. Е. Художественные особенности организации нарративной структуры рассказа Н. М. Заболоцкого–Чысхаана «Маappa». *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2026, № 2 (22). С. 31–38. DOI: 10.25587/2782-6635-2026-2-31-38

Original article

Artistic features of the organization of the narrative structure of Nikolay Zabolotsky-Chyskhaan's short story "Maappa"

Sargylana E. Karmanova (Noeva)

Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North SB RAS,
Yakutsk, Russian Federation

✉ Noyeva79@mail.ru

Abstract

The article provides a comprehensive analysis of the narrative structure of Nikolay Zabolotsky-Chyskhaan's short story "Maappa" (1944) in terms of the interaction between folklore and mythology and the literary traditions of early 20th-century Yakut prose. The aim of the article is to study the narrative organization that determines the artistic originality of the work. Special attention is paid to the mechanisms of representation of the narrator's image, which is endowed with special artistic functions in the literary text. In the course of the work, the following tasks are solved: determining the type of narrator, analyzing the composition of the story, ways to organize the chronotope (the chronotope of the "terrible world"), techniques for creating artistic imagery, as well as the study of the linguistic plan of the work. Special attention is paid to the image of the road and the motive of wandering, as well as the evolution of the traveler's character, which form the liminal (borderline) space in the writer's story. The linguistic analysis examines the use of folklore vocabulary (mythological nominations, stylistic figures and syntactic constructions), which form a special narrative rhythm and strengthen the connection with the oral tradition. The scientific novelty of the research consists in the systematization of narrative organization techniques that had not previously been the subject of a separate comprehensive analysis, including their linguistic implementation. The methodological base of the research includes a structural semiotic approach, a narratological analysis, a cultural historical method and concepts of studying mythopoetics. The practical significance of the research lies in the possibility of using its results in courses on the history of Yakut literature, text poetics, and narratology.

Keywords: Nikolay Zabolotsky-Chyskhaan, Yakut literature, early literary texts, narrative, composition, narrator, oniric chronotope, "story within a story", language, motive, writer's style

Funding. The article was completed within the framework of the State Task 075-00619-26-00 for 2026, research project No. 124030100136-9

For citation: Karmanova (Noeva) S. E. Artistic features of the organization of the narrative structure of Nikolay Zabolotsky-Chyskhaan's short story "Maappa". *Issues of National Literature*. 2026, No. 2 (22). Pp. 31–38. DOI: 10.25587/2782-6635-2026-2-31-38

Введение

Актуализация фольклорного материала и связанные с ней динамические процессы, характерные для ранней якутской литературы XX в., присущи творчеству одного из ярких представителей якутской литературы начала XX в. Н. М. Заболоцкого–Чысхаана. Этим обстоятельством обусловлена актуальность данной статьи, продиктованная необходимостью системного изучения механизмов интеграции фольклорно-мифологических элементов в структуру литературного текста на примере анализа рассказа «Мааппа».

Целью статьи является определение художественных способов нарративной организации рассказа «Мааппа» Н. М. Заболоцкого. Внимание уделяется

структуре повествования, способах передачи информации, роли рассказчика, хронотопе произведения. В качестве научных методов использованы структурный, системный методы анализа.

Проза Н. М. Заболоцкого–Чысхаана играет определяющую роль в становлении уникального характера якутского рассказа в 1920–1970-ые гг. Изучению его творчества, в частности жанрово-тематического, композиционного, образного аспектов прозы, обращались многие литературоведы: В. Т. Петров [1], Е. В. Федоров [2–4], В. Н. Протодяконов [5], Т. П. Самсонова [6], С. П. Ойунская [7], С. Е. Ноева [8] и др.

Как отмечает исследователь Е. В. Федоров, Н. Заболоцкий–Чысхаан написал первую редакцию рассказа в 1944 г., в период, когда он сильно увлекся якутским фольклором. В то время он представил читателям несколько импровизаций, записанных у С. А. Зверева, составил сборник якутских сказок и преданий «Хорсуттар тустарынан», написал ряд статей, рецензий о якутском фольклоре [4]. Поэтому с высокой степенью вероятности можно предположить, что текст рассказа основывается на народной легенде, имеющей форму дорожной байки (суол кэпсээнэ, айанныт кэпсээнэ).

Как пишет Е. В. Федоров в своей статье «Олоххо тардысты күүһэ», в итоге переработки первого варианта рассказа, подвергнувшегося ранее критике, видно, как писатель вплотную работал над текстом: были усилены социальные мотивы в произведении, Ылдьаа из простого заблудившегося путника превратился в человека с непростой судьбой, за счет углубления социального конфликта выделится сюжет о спрятанном золоте [4] и др. Языковой план текста подвергся стилистической переработке. К примеру, прозвучавшая в первом варианте текста довольно длинная реплика Ылдьаа в начале монолога Маппы («*Мин соһуйаары да, дьулайаары да эйигин кууспатабым, уураабатабым. Хайдабы да кэпсээбитин иһин, дьулайбакка истэри сатыыр киһибин дии саныбын*») (Я обнимал и целовал тебя не для того, чтобы испугаться. Я готов выслушать всё, что ты захочешь рассказать, без осуждения и страха) (Здесь и далее — переводы автора статьи) была укорочена в последующем варианте до лаконичного «Кэпсиэ!» (Расскажи!) [там же, с. 80], что подчеркнуло напряжение в отношениях персонажей, психологическую глубину их характеров.

Второй вариант текста произведения перетерпел изменения, хоть и не особенно значительные – в результате получился в композиционном и содержательном плане действительно сильный, художественно-выразительный текст с жизнеутверждающей идеей. Н. М. Заболоцкий–Чысхаан осуществляет художественный эксперимент, репрезентируя в художественный текст образ девушки-үөр, что позволило писателю базируясь на архетипических представлениях о «чужом» в рамках якутской мифологической модели мира, обратить внимание на художественное решение проблемы жизни и смерти, раскрыть философскую тему социального и экзистенциального отчуждения в рамках небольшого по объему рассказа.

Особенности нарративной структуры рассказа «Маппа»

Произведение организовано по принципу «рассказа в рассказе», что формирует сложную иерархию повествовательных линий. Существуют несколько типов нарратора, имеющих разные роли по степени вовлеченности в событие и типу фокализации (точки зрения). Во-первых, это экспозиционный нарратор (рассказчик-1, который вместе с основным рассказчиком является путником, задержавшимся во время сильного ливня в горах). Повествование от первого лица «я» создает эффект достоверности материала, доверительного отношения рассказчика и эмпатической вовлеченности читателя. Через первичное восприятие этого всеведущего

нарратора, знающего больше, чем другие персонажи, читатель узнает историю Мааппы. Статус данного нарратора, который ведет повествование от первого лица «я», – это слушатель и участник событий, в которые вовлечен основной рассказчик, – значителен тем, что он еще является передатчиком (проводником) устного материала, составившего на основе услышанной истории письменный текст, который представлен читателю как рассказ «Мааппа»: *«Ол кэпсээни мин хаһан эрэ кумаабыга киллэриэм дии санаабатабым, төһөтүн өйбөр иһиннэрэн ажалбыппын билбэтим. Өйбөр баара манньк»* [9, с. 157] (Не думал, что когда-нибудь опубликую этот рассказ. Это то, что осталось в памяти спустя годы.).

Второй тип нарратора – вторичный рассказчик-2 (спутник главного героя), посредством которого формируется основной нарратив «Мааппа»: *«Онуоха дьон бары намыһах унуохтаах, өтөгөр түөстээх, санарбыт-ингэрбит көхтөөх аргыспытыгар хайыспыттар»* (И тогда все обратились к нашему низкорослому, коренастому, молчаливому спутнику). Его повествование маркирует переход к мифологизированному пространству. Рассказ ведется от третьего лица, но с элементами внутренней фокализации: повествование построено с позиции главного героя Ылдьаа, читатель видит мир его глазами и знает то, что знает он. Комментарии рассказчика-2 совпадают с описаниями внутреннего состояния персонажа, усиливая интроспекцию произведения. Автор намеренно оставляет рассказчиков безымянными, избегая их излишней индивидуализации – это позволяет сосредоточить внимание читателя на главных героях повествования.

Как видно, писатель при структурировании своего произведения сохраняет тип коммуникации, характерный для фольклора, когда нарратор и реципиент остаются в близких эмоциональных отношениях, поддерживая непосредственный контакт.

Обращает внимание то, что автор посредством включения нескольких уровней повествования достигает эффекта «матрешечной» наррации, усиливающего смысловую полифонию и психологизм рассказа через множественность точек зрения. Нарративы, вложенные друг в друга, объединены в сложную композиционную структуру – это

1) обрамляющий текст рассказчика-1 о путниках, застрявших в непогоду на перевале и собравшихся вокруг рассказчика-2. Произведение заканчивается рефлексией, впечатлениями первого нарратора об услышанной истории;

2) текст предания «Мааппа», представленного вниманию путников от рассказчика-2;

3) внутренний монолог Ылдьаа о собственной жизни;

4) повествование-ретроспекция самой Мааппы, которое строится параллельно повествовательной линии Ылдьаа. Учитывая, что Мааппа является продуктом воображения, образом сновидения мужчины, рассказ ее жизни размещается в его нарратив.

Интересно также маркирование границ между реальным и мифологическим, внешним и внутренним планами, в которых пространство четко очерчено повествователями первого, второго, третьего и четвертого уровней. Рассказчик-1 может отождествляться с самим автором – фигурой, обладающей более современной временной позицией и устанавливающей непосредственную связь с читателем. Рассказчик-2 связан с топологическим пространством дороги и горы. Персонаж Ылдьаа соотносится с реальным временным планом, тогда как образ Мааппа воплощает ирреальный мир. Благодаря умело выстроенной нарративной организации текста истории двух заблудившихся героев обретают острый событийный статус – мужчина и женщина, встретившиеся и полюбившие друг друга, оказываются в разных пространственных измерениях и не могут быть вместе. Вселенная в рассказе сужается до маленькой юрты, которая становится

площадкой для диалога мужчины и женщины. В этом минималистическом пространстве, состоящем из одинокой юрты в маленьком алаесе, два начала, мужское и женское, как комплементарные части, не только противостоят, но и дополняют друг друга, отражая тему взаимодействия человека и мира, резонирующей до философской проблемы человеческого бытия и поиска своего места в мире.

Способы репрезентации хронотопа «страшного мира»

Хронотоп «страшного мира» раскрывается через систему художественных приемов, направленных на демонстрацию отчуждения персонажей. С целью создания чудного страшного места автор использует разные способы лексико-грамматического оформления текста. Во-первых, это конструкции, в которых действие выполняется неглавным героем повествования, а иными (неодушевленными) объектами: «*Хаһан да сьлдьыбатах туруору бабайы кириилэрэ-тахсыылара кэлитэлээн бардылар*» (...начали встречаться места, которые ему нигде ранее встречались) [9, с. 158], «*Түннүк бастаан көбөрөн баран, борук-сорук сырдан барда*» [там же, с. 179]. Используются инверсии, смещающие акцент с субъекта на обстоятельство: «*Кини буолбакка өтөбө бэйэтэ кини диэки сыылан иһэр курдук этэ*» (Казалось, не он шёл к заброшенному жилищу, а сама юрта ползла навстречу) [там же, с. 158], «*Хонор сиригэр тиийиэхтээбэр тэйэргэ дылы*» (До места ночлега, казалось, он не приближался, а удалялся) [там же];

В концепции художественного текста одним из значимых повествовательных элементов является мотив блуждания. Поиск верной дороги относится и к сюжетной линии Ылдьаа, который, потеряв ориентир, сбился со своего пути в темную морозную ночь («*Айаным суолуттан туораатым дуу, хайдабый? – диэн кини муммута быданнаабытын кэннэ дьэ билиннэ*») («Кажется, я сошел с дороги или как? - спохватился он, когда стало понятно, что он заблудился») [там же], и к девушке-юер Мааппа, не сумевшей найти выход из трудной ситуации и выбравшей смерть («*Кыайан көмүллүбэккэ, бу курдук сир үрдүгэр мунан хааларга тиийдим...*») (Из-за того, что я не похоронена, моей душе пришлось долго скитаться по земле) [там же, с. 168]. Локализация персонажей в темном и тесном пространстве в ночное время служит художественным средством актуализации их отчужденности. Противопоставление выбора света и тени (тьмы) героями, бедняком Ылдьаа и девушкой-призраком Мааппа, раскрывает проблематику кризиса мироустройства и поиска путей спасения человека.

Прибытие человека в страшное пространство, которое функционирует по другим правилам, репрезентируется также через использование пассивных конструкций с эллипсисом подлежащего в ключевых эпизодах: «*Букатын харанарыта биир тумул үрдүгэр табыста, нөҥүө өттө үрдүк сыыр буолан, сэдэх мастарынан кытыылааммыт кыарабас алааска умса анньан киллэрдэ*» (Когда стало совсем темно, он вышел на высокий мыс. Скоро его привело в маленький алаас, обрамленный редкими деревьями) [там же, с. 158] – отсутствие агенса подчеркивает действие других сил и законов, не подвластных человеческой воле. С целью конструирования «чужого» пространства автор прибегает к систематическому использованию неопределенных местоимений (ханнык эрэ, хантан да, хаһан да, туох эрэ, хаһан эрэ, туох да, хайдах эрэ, туох эрэ). Этот прием способствует усилению эффекта дезориентации, эмоционального напряжения. В результате художественное пространство рассказа трансформируется: оно сужается, буквально «поглощая» персонажа. «*Айан киниэ көхсө кыарабаастыйан, тыына-быара ыгыллан барда*» [там же, с. 158] (...спереди и сзади все словно оказалось перекрыто. У путника сжалась грудь, стало тяжело дышать).

Напряженность художественного произведения формируется, в том числе, посредством специфической ритмико-интонационной организации текстовой

структуры. Ускорения в первой части рассказа, описывающей путь одинокого, замерзшего путника, замещается эпизодами с замедлением повествования, паузами, характерными для сцен в юрте. Чередование ускорений и ретардаций (замедлений за счет лирических авторских отступлений, описаний и философских рассуждений) подчеркивает тревожную интонацию в сюжете, раскрывающую отношения героев, которые знают, что им отведено короткое время, и спешат жить.

Субъективные впечатления одинокого путника (настороженность, тревога, волнение, испуг, страх, ужас, паника) излишне гиперболизированы, переданы посредством детального описания в тексте звуков, запахов, тонов, прочих деталей быта – «Тымныы, иччитэх дьибэ тонмут атах тыаһа уораһыйан, иччилээхтик лиһигирии түспүтүн, курааһы кизн дьибэ хабан ылан, көп-көндөйүнэн үтүгүннэ. Дуораан биллэрдик, кэтэбириин, оһох кэннин диэкилэринэн ингэрсийбэхтээн, үлүгүнэйбэхтээн баран, сүтэн хаалла. Эмиэ уу чуумту буолла» (В холодном пустом доме звук каждого шага прокатывался гулким эхом, казалось, что дом, ожидавший его, тотчас подхватил и тихо повторил эти звуки. Раскатистый звук, отдалился в дальние уголки избы, рассеялся, словно пробормотал невнятно и исчез. Опять наступила мертвенная тишина) [9].

Ветхая юрта (өтөх), как одна из основных составляющих лиминальной топологии выступает границей между мирами и постепенно начинает обретать признаки одушевленного организма, который так же, как и девушка-үөр Маappa, замирая в ожидании, наблюдает и ждет: «Арай үрдүк күүлэ хабыс-харананан субу **утары көрөн барыйан турар эбит!**» (Высокий навес напротив как-будто мрачно глядел на него) [там же, с. 158], «...курааһы кизн дьибэ хабан ылан, көп-көндөйүнэн **үтүгүннэ**» (пустой просторный дом тотчас глухо повторил за ним) (там же), «Хаар буолбут туннуктэр куолуларынан им-ным, тулаайахсыйбыттыы онгоһон, кини диэки тыбыс тымныынан, иччитэ суобунан **көрөн турар этилэр**» (Заснеженные окна сиротливо смотрели в его сторону с холодом и безмятежностью) [там же, с. 169].

Формирование художественной структуры странного, страшного пространства основывается на контрасте диаметрально противоположных состояний: тон-ириэнэ, айыы-абааһы, итии-тымныы, сырдык-хараҥа, эрэй-дьол, эр киһи-дьахтар, өлүү-олох, и раскрывает ощущение полноты мира, достигающееся через глубокое переживание целостности, многогранности бытия, и осознание ценности каждого момента жизни.

Специфика онейрического хронотопа в нарративной структуре рассказа

Онейрическая перспектива выступает одним из приемов усложнения композиционной структуры произведения, обеспечивая соединение реального и мифологического планов повествования. Сон как ритуал перехода объединяет в художественное единство все элементы рассказа. Включение нарратива сна о прекрасной девушке усиливает символизацию об иллюзорности счастья Маappa и Ылдьаа. Помимо этого в функциональном плане сюжет сновидения также способствует сужению пространства, углублению во внутренний мир персонажей.

Смысловую, эмоциональную нагрузку несут лексико-пунктуационные характеристики текста, передающие самоощущение человека, находящегося в полудреме. При передаче состояния измененного сознания автором используются обрывочные фразы, односоставные предложения, многоточия: «Буурба-силлиэ, тибии... Кырдыаҕас өтөх... Бөддьөкө кинээһи сөпсүөбэккэ, монно сатыыр эдэр кыыс оҕо...Тоҕо ынырыгай, бука, манньык өтөххө киирэн санаммыт бэйэтэ дуу?...Бука, оннук буолуо... Оннук, оннук... Бэйэ, быыкаатык симэ түһэн ылыхха...» [9, с. 160] (Метель, вьюга... Ветхая избушка... Молодая девушка, которая не согласившись с

участью быть женой князя Бедьеке, пытается удавиться... Может, в такую юрту она зашла?.. Наверное... Да, да.... Надо чуток вздремнуть...).

Автор прибегает к оригинальному композиционному приему – символическому закрытию век / двери, – который одновременно маркирует завершение одного пространственного измерения и открытие другого. “Ол курдук ханнык да баай ыал кыһынны халбанынааҕар ыараабыт, ыга баттаабыт халтаһалар сабыллан хаалбыттарын Ылдьаа бэйэтэ да билбэккэ хаалбыта...” [9, с. 160] (Ылдьаа не заметил как сомкнулись его веки, оказавшиеся тяжелее дверей хозяйского дома).

По ходу развития повествования в рассказе отчетливее проявляется философская проблематика. Идея рассказа, изначально представленная через призму частной ситуации, в финале обретает философскую глубину, где широкую актуализацию получают ключевые концепты якутского мировоззрения: ыйаах (предопределение), төлкө (доля), анал (предназначение).

Заключение

Нарративная структура рассказа «Мааппа» Н. М. Заболоцкого–Чысхаана демонстрирует синтез фольклорного материала и литературных повествовательных приемов, органично формирующих уникальную повествовательную модель якутского рассказа. Художественные решения Н. Заболоцкого позволяют рассматривать данный рассказ как текст, транслирующий высокое мастерство писателя, отразившего посредством создания особой художественной картины мира способность литературного мышления трансформироваться, адаптироваться к меняющимся культурным, историческим условиям. Таким образом, в результате проведенного исследования можно заключить, что рассказ Н.М. Заболоцкого–Чысхаана занимает одно из значимых мест в жанре якутского рассказа 1920–1940-ых гг. XX в.

Л и т е р а т у р а

1. Петров В.Т. *Фольклорные традиции в якутской советской прозе*. Новосибирск: Наука; 1978:136.
2. Федоров Е.В. Якутская проза. История, проблематика, художественные особенности. 1941-1945 гг. Новосибирск: Наука; 1985:168.
3. Федоров Е.В. Творчество Н.М. Заболоцкого. Якутск: Кн. Изд-во; 1975:131.
4. Күн туруута: сб. науч. статей. Якутск: Як. Книж. изд-во; 1989:120.
5. Заболоцкай–Чысхаан Н.М. Уочаркалар, ыстатыйалар, бэлиэтээһиннэр. Саха литературатын историятыттан. Якутск: Бичик; 2009:388 (на як. яз.)
6. Самсонова Т.П. Якутский рассказ: основные тенденции развития (конец XIX-начало XXI вв.). Якутск: ЦНТИ ИГИИПМНС; 2014:150.
7. Литература Якутии XX в.: историко-литературные очерки. Якутск: АН РС (Я); 2005:728.
8. Карманова (Ноева) С.Е. Божество «Кыыс тангара»: к семантике сюжета воскресающего героя в ранней якутской прозе. *Международный научно-исследовательский журнал*. 2025;12(162). DOI 10.60797/IRJ.2025.162.106. – EDN AJRUFЕ. (дата обращения: 19.06.2026)
9. Заболоцкий–Чысхаан Н.М. Мааппа: повести, рассказы. Якутск: Айар; 2003:256.

References

1. Petrov V.T. *Folklore Traditions in Yakut Soviet Prose*. Novosibirsk: Nauka; 1978:136 (in Russian).
2. Fedorov E.V. *Yakut Prose. History, Problems, and Artistic Features. 1941-1945*. Novosibirsk: Nauka; 1985:168 (in Russian).
3. Fedorov E.V. *The Works of N.M. Zabolotsky*. Yakutsk: Book publ. House; 1975:131 (in Russian).

4. Kūn turuuta: collection of scientific articles. Yakutsk: Yak. Bok publ. House; 1989:120 (in Yakut).
5. N.M. Zabolotsky. Links, articles, Notes From the history of Yakutian literature. Yakutsk: Bichik; 2009:388 (in Yakut).
6. Samsonova T.P. *The Yakut Short Story: Main Trends in Development (Late 19th-Early 21st Centuries)*. Yakutsk: Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North SB RAS; 2014:150 (in Russian).
7. *Literature of Yakutia in the 20th Century: Historical and Literary Essays*. Yakutsk: AN RS (Ya); 2005:728 (in Russian).
8. Karmanova (Noeva) S.E. The Deity “Kyys Tangara”: To the Semantics of the Resurrected Hero Plot in Early Yakut Prose. *International Research Journal*. 2025;12(162) (in Russian). DOI 10.60797/IRJ.2025.162.106. – EDN AJRUFЕ (accessed: 19 June 2026)
9. Zabolotsky-Chyshaan N.M. *Maappa: Novellas and Stories*. Yakutsk: Aiar; 2003:256 (in Yakut).

Сведения об авторе

КАРМАНОВА (НОЕВА) Саргылана Еремеевна – к. филол. н., с. н. с., ФГБУН Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера ФИЦ ЯНЦ СО РАН, г. Якутск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-2957-5233>, SPIN-код: 1901-6701, AuthorID: 530504, e-mail: Noyeva79@mail.ru

About the author

Sargylana E. KARMANOVA (NOEVA) – Cand. Sci. (Philology), Senior Researcher, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North SB RAS, Yakutsk, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0002-2957-5233>, SPIN-code: 1901-6701, AuthorID: 530504, e-mail: Noyeva79@mail.ru

Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no relevant conflict of interests

Поступила в редакцию / Submitted 08.06.26

Поступила после рецензирования / Revised 23.06.26

Принята к публикации / Accepted 24.06.26