

УДК 778.5+791.43/45  
ББК 85.373

Спутницкая Нина Юрьевна

# Экранная рецепция фольклора Северной Европы. Герои и антагонисты в кинофильмах СССР и США 1960-х годов

Статья посвящена истории первой совместной постановки киностудий «Мосфильм» (СССР) и «Суоми-фильм» (Финляндия) – фильму «Сампо». Автор анализирует центральные образы фильма, его художественный строй, выявляя в нем роль литературной и живописной национальной традиции. Отдельное внимание уделяется роли оптических эффектов и жанровым особенностям фильма в жанре фэнтези; проведено компаративное исследование сюжетно-образной структуры фильма «Сампо» (1958) А. Птушко и фильма «Викинги» (1958, США) Р. Флейшера и определена роль политического контекста в ее формировании. Привлечен ранее не публиковавшийся архивный материал: варианты сценария, материалы заседаний художественных советов киностудии, письма, документы. К анализу привлечен фольклористический инструментарий: методика В. Проппа. «Сампо» в постановке Птушко и Х. Харривирта стал первой совместной постановкой «Мосфильма» и финской киностудии «Суоми-фильм» и явился следствием переговоров глав государств о построении культурных связей между Финляндией и СССР. В ходе исследования автор прослеживает последовательную редукцию элементов мифа в киносказке, выявляет особенности разработки сюжета, способы репрезентации социального конфликта, определяет роль и место в художественной ткани этнографических элементов и традиций национальной живописи. Определены роль концепта «монструозная женщина», особенности трансляции жанровых стереотипов и способы противостояния официальному дискурсу.

**Спутницкая Нина Юрьевна**

Кандидат искусствоведения, Всероссийский государственный институт кинематографии, СПбГУ, исполнитель по гранту, Санкт-Петербург – Москва

ORCID ID: 0000-0003-1989-4182

ninadormouse@gmail.com

**Ключевые слова:** Сампо, фэнтези, Калевала, Птушко, спецэффекты в кино, кино и геополитика.

**Sputnitskaya Nina Yu.**

Candidate of art criticism, All-Russian State Institute of Cinematography (VGIC), Saint Petersburg State University, grant performer, Saint Petersburg – Moscow

ORCID ID: 0000-0003-1989-4182

ninadormouse@gmail.com

**Key words:** Sampo, fantasy, Kalevala, Ptushko, special effects in film, 1960s in Soviet cinema.

**Sputnitskaya Nina Yu.**

Screen Reception of Folklore of Northern Europe: Protagonists and Antagonists in the USSR and USA Films in the 1960s

The article is devoted to the history of the first joint production of Mosfilm (USSR) and Suomi-film (Finland) – Sampo. The author analyzes the central images of the film, the artistic structure of the film, revealing the role of literary and picturesque national tradition. Special attention is paid to the role of optical effects and genre features of the film in the fantasy genre. The author attracted unpublished archival materials: scenarios, the proceedings of the meetings of the arts council, letters, documents. Sampo, directed by Ptushko and H. Harrivirta, was the first joint production of Mosfilm and Suomi-film. It was the result of negotiations between the heads of state on building cultural ties between Finland and the USSR. In the course of the research, the author traces the sequential reduction of myth and ethnographic elements in the films.

Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФ, грант № 18-18-00233.

Существуют разнообразные формы взаимоотношений кино и эпоса. Особое место среди них занимают экранизации, в которых жанровой доминантой оказывается сказочный элемент. Поэтизация, способы придания личному подвигу государственного значения свойственны некоторым русским волшебным сказкам, например, героические сказки заимствуют поэтические элементы эпоса. Язык фольклорных памятников, благодаря своей трафаретности и устойчивости, позволяет говорить о наиболее важных его признаках, отвечающих киноспецифике, где можно выделить наиболее популярные языковые формулы. «Фиксирующая» функция фольклорных эпитетов предлагает простой визуальный образ, а «необходимые»<sup>(1)</sup> характеристики – то есть несущие качества, необычные для своего предмета, подсказывают поэтическое использование предмета, необычное визуальное решение. Владимир Пропп определяет в своей работе «Эпос» метафору как «перенесение признаков с одного предмета на другой», а иносказание – как способ замены одного зрительного образа другим. «Так, образ плачущей девушки сам по себе может быть поэтическим, но может таковым и не быть. Если же образ плачущей девушки выразить через образ березы, опустившей ветки к воде, образ плачущей девушки будет восприниматься поэтически» [4, с. 144]. К середине 1950-х годов в кинофэнтези сложились устойчивые языковые формулы и эстетические ориентиры, позволяющие авторам обращаться к эпосу. Ключевую роль в формировании отечественной традиции репрезентации эпических сказаний на экране сыграли фильмы Александра Птушко.

«Сампо» (1958) в постановке Птушко и Холгера Харривирта по сценарию Виктора Витковича и Григория Ягфельда стал первой совместной постановкой «Мосфильма» и финской киностудии «Суоми-фильм». В русскоязычной прессе, сопровождавшей выход фильма, на волне острого интереса к космической теме «Сампо» был назван «первым спутником „Калевалы“ в кино». Режиссер финской стороны до постановки работал в кукольной анимации и сделал несколько рекламных роликов. К середине 1950-х годов он был опытным профессиональным

(1) Термины введены В.Я. Проппом в работе «Эпос».

фотографом, «наиболее успешным достижением которого была организация съемок Олимпийских игр в Хельсинки» [7].

Постановка трех картин совместного производства явилась следствием переговоров глав государств Урхо Кекконена и Никиты Хрущева о построении культурных связей государств, после чего «Союзинторгфильм» основал собственное бюро в Хельсинки (до того момента в Финляндии фильмы советского производства занимали незначительное место в прокате – порядка 5%). В 1955 году было положено начало неделям финского кино в Москве. Предложение финской стороне по экранизации «Калевалы» поступило в ноябре 1956 года<sup>(2)</sup> и встретило неприятие главы «Суоми-фильма» Ристо Орко. Однако ввиду недостаточной развитости кинопроизводственной базы в Финляндии, а также после ходатайств президента, Министерства образования Финляндии и фольклориста Кустаа Вилкуна Орко принял решение поддержать проект экранизации как политически важный жест. 9 мая 1957 года «Мосфильм» и «Суоми-фильм» подписали договор о совместной постановке [7].

Последовательную редукцию элементов мифа в киносказке [6] можно проследить при анализе трансформации образа кузнеца Ильмаринена<sup>(3)</sup>. Из карело-финских рун для экранизации была выбрана одна из последних – история о волшебной мельнице, похищенной злой колдуньей Лоухе. Недостача является сюжетным импульсом для развития темы социальной борьбы, которая представлена в фильме противостоянием народа языческой хозяйке скал. Однако авторам потребовалось выдвинуть на первый план героя-добытчика, которым стал Лемминкяйнен<sup>(4)</sup>. Мотив волшебных кантеле<sup>(5)</sup>, отсылающий русскоязычную аудиторию к легендам о Садко, творцы и спасатели,

(2) Исследователь финского кино Мия Ехман отмечает, что предложение было сделано вскоре после подавления советскими войсками восстания против просоветского режима в Венгрии, что может служить важной характеристикой отражения на кинопроизводстве внешней политики СССР.

(3) Ильмаринен (фин. Ilmarinen, Ilmeräinen) – одно из трех высших божеств финской мифологии, бог воздуха и погоды, а также герой карело-финского эпоса «Калевала». В преданиях он называется кузнецом (Seppä) и воспевается как первый выковавший из железа орудия.

(4) Лемминкяйнен (фин. Lemminkäinen) – герой карело-финского эпоса «Калевала», его история во многом перекликается с древнеегипетским мифом об Осирисе и Исиде.

(5) Карельский и финский щипковый струнный инструмент, родственник гуслям.



Илл. 1. Кадр из фильма А. Птушко и Х. Харривирта «Сампо». 1958

мотивы корабельных странствий – центральные элементы кинематографа Александра Птушко.

Суровая северная природа, в которой живут герои фильма, формирует их характер и определяет облик: как будто высеченные из твердых пород дерева труженики полны воинского героизма, почти все они показаны в одном темпе. Однако отсутствие темповых контрастов – ахиллесова пята кинематографа Птушко – в «Сампо» пришлось к стати. Сценарий следует структуре сказочного повествования, ядро сюжета определяет ликвидация недостачи<sup>(6)</sup> отважным Лемминкяйненем, несмотря на то что в источнике главным героем являлся Вяйнямейнен. И так, событийная канва фильма выстраивается вокруг двойного похищения: злая Лоухе похитила у народа огонь, без которого нельзя выковать чудо-мельницу, и девушку Аннике – сестру кузнеца Ильмаринена, ради спасения которой тот выковал меч. Когда

(6) В теории Проппа ликвидация недостачи является главной мотивировкой для героя и обязательной сюжетной функцией.

жених пленницы Лемминкяйнен погибает в первой схватке за Сампо, его мать (Ада Войцек) возвращает к жизни сына, призывая на помощь силы природы, которая предстает то через шелест, через то глухой или раскатистый гром. Море преклоняется перед ее любовью и возвращает женщине сына, народу – миссионера.

Лоухе олицетворяет мощь природы, кажется непобедимой, но певец Вяйнямейнен предлагает жителям окутанной мраком страны Калевалы выступить перед врагом вооруженными музыкой. Из стволов вековых сосен создают жители сотни кантеле. Звонкие струны поистине волшебных музыкальных инструментов из золотых украшений, пожертвованных на благое дело спасения страны ее жительницами, выковывает Ильмаринен. И, несмотря на то что старухе удастся завладеть крышкой волшебной мельницы, ярким светом северного сияния озарившей злые чары, все они, даже полярный арктический ветер, выпущенный колдуньей, бессильны перед трудолюбивым народом Калевалы.

Лоухе жестока со своими слугами. Рельефный в драматургической разработке социальный конфликт, между тем, заглушается изобразительным строем, открывающим в Лоухе средоточие вселенского зла, властительницу тьмы, а актерский рисунок содержит штрихи, позаимствованные у шекспировских героинь. Роль колдуньи, которая утрачивает могущество и власть, исполнила Анна Орочко, с блеском передав коварство старухи через пластику то крадущейся кошки, то грозной птицы. Злой огонек глаз, резкие крупные черты лица, сатанинский смех делают ее героиню исчадием зла, темных сил природы, еще более зловещей кажется она на фоне своей свиты – персонажей по преимуществу комических. Очевидно портретное сходство Лоухе Птушко с героиней работ Георгия Стронка<sup>(7)</sup>. Аннике тоже словно сошла с полотен известного художника, всю жизнь находившего вдохновение в карело-финском эпосе: и живописные, и графические

(7) В 1949 году в Карело-Финской ССР республиканским книжным издательством по инициативе О.В. Куусинена был объявлен всесоюзный конкурс на создание иллюстраций к «Калевале» к 100-летию со дня издания Элиасом Леннротом полной версии эпоса «Калевала». Георгий Стронк вместе с В.И. Курдовым и Н.А. Родионовой оформил книгу Kalevalan runoutta («Поэзия Калевалы», Петрозаводск, 1949 г.). На конкурсе Георгий Стронк получил вторую премию. Иллюстрировал книгу Kalevala (Петрозаводск, 1956 г.). В 1960–1970-е годы создал графические серии «Герои Калевалы». К 150-летию первого издания «Калевалы» выполнил новый цикл иллюстраций к эпосу.



портреты народных сказителей края в его исполнении, безусловно, служили источником вдохновения для создания кинематографического «Сампо». Также заметное влияние на изобразительный строй фильма оказали иллюстрации по мотивам карело-финского эпоса Мюда Мечева<sup>(8)</sup> 1950-х годов.

«Сампо» консультировали известные калеваловеды – профессор Кустаа Вилькунаа<sup>(9)</sup>, доктор наук Вяйне Кауконен<sup>(10)</sup>, и, безусловно, в нем находят отражение национальные традиции иллюстрирования древнего эпического памятника: карельские пейзажи, типажи героев, орнаменты, позаимствованные из народных вышивок. Цветовая палитра фильма отсылает к работам финского живописца Роберта Экмана. Натурные и павильонные кадры сложились в гармоничное колористическое целое. Шторм северного моря был снят в Крыму, подарившем картине кадры свинцового неба, несколько сцен снимались в горных краях Лапландии, а первые натурные съемки проводились на озерах в средней части Финляндии. Для эпизода свадьбы в Этнографическом музее Хельсинки была отреставрирована древняя финская деревня. Выбор исполнителей ролей продиктован соответствием этническому типу, можно заметить аллюзии на работы Аксели Галлен-Каллелы [2]. Главную мужскую роль исполнил студент Латвийского лесотехнического института Андрус Ошинь, а на роль Аннике выбрали студентку Театральной студии при Государственном академическом драматическом театре им. В. Кингисеппа Эве Киви<sup>(11)</sup>. Роль сказителя исполнил известный финский актер Урхо Сомерсальми<sup>(12)</sup>.

- (8) Народный художник России, лауреат Государственной премии РСФСР им. И.Е. Репина, действительный член Российской академии художеств, заслуженный деятель искусств Карелии, почетный иностранный член Общества «Калевала» (Финляндия). В годы учебы в Строгановском училище художник принял участие во всесоюзном конкурсе на лучшие иллюстрации к «Калевале». В 1960-х он начал работу над новым вариантом иллюстраций, сделанных в технике гравюры на пластике.
- (9) Kustaa Viikuna – (1902–1980), известный финский этнолог, лингвист, историк, политик, с 1950 года – профессор Хельсинского Университета, член Аграрной партии Финляндии и министр образования при Рейно Куускоски.
- (10) Kaukonen Väinö (1911–1990) – известный финский филолог, этнолог, литературовед.
- (11) В кино снимается с 1955 года. С 1982 года актриса киностудии «Таллин-фильм». Работала телеведущей эстонского 2 канала. У Птушко снималась в фильме «Руслан и Людмила» в роли возлюбленной Ратмира. В России особенно известна по ролям в фильмах «Судьба резидента», «Жизнь и смерть Фердинанда Люса», «Идеальный муж» и др.
- (12) Urho Somersalmi (1988–1962) – финский актер. В кино – с 1913 г. до глубокой старости.



Илл. 2. Иллюстрация к «Калевале»  
М. Мечева. 1950-е

Изобразительное решение фильма, предложенное Птушко, еще в процессе производства вызвало резкое неприятие Харривирта и представителей финской стороны. Однако работа по интерпретации рун продолжалась, фильм снимался одновременно в двух языковых версиях, и в отличие от финской версии российская не содержала стихотворной речи. Птушко об исполнителях главных ролей на заседании худсовета студии «Мосфильм» сообщал следующее: «Первое, что финны потребовали – это дать нордический тип. Они говорили,

Снялся в фильмах: Oi, aika vanha, kultainen...! (1942), Vaivaisukon morsian (1944), Pimeanpirtin havitys (1947), Sinut mina tahdon (1949), Risti ja liekki (1957). Фильм Птушко стал последней работой актера в кино.

Экранная рецепция фольклора Северной Европы. Герои и антагонисты в кинофильмах СССР и США 1960-х годов



**Илл. 3.** Р. Экман. Илматар [мать Вяйемейнена]. 1860. Бумага на холсте, масло. 79 x 111,5 см. Хельсинки, Художественный музей Атенеум

что мы будем спорить и не согласимся с актерами не финского типа, иначе фильм не прозвучит в Финляндии. <...> Смешно сказать, что я Столярова, который уже далеко не молодой человек, пробовал на главную роль, потому что нет молодого, красивого, здорового парня. И Столяров не вышел – тут же полезли морщины. И пошел на риск. Андрус – не актер, а студент Лесотехнического института». [Об Аннике]: «Она не бог весть какая актриса... она малоспособная девушка, но она безумно им понравилась». После съемок Птушко переозвучил Аду Войцик, исполнившую роль матери Лемминкяйнена, так как был недоволен фонограммой, чем вызвал недовольство актрисы. Озвучила роль Никитина: «Она внесла ту теплоту, ту человечность, которые нужны этому образу», – объяснял постановщик [9, л. 42].

Птушко старался сохранить фактуру, но именно в той пропорции, которая не позволила бы фильму превратиться в сугубо этнографическую зарисовку. Важный драматургический заряд несет эпизод единоборства Лемминкяйнена с пятиметровым змеем, но авторы кропотливо трудились над каждой деталью, превращающей героическую историю в волшебную сказку. Сцена, когда Аннике наклоняется над цветами, и они распускаются на ее глазах, снимался по методу совмещения двух объектов – лица девушки, снятого по методу «блуждающей маски», и цветов, запечатленных при помощи цейтраферной (замедленной) съемки. (Птушко признавался на страницах «Советского экрана», что такое совмещение не имело места в мировой практике до «Сампо» [5].) Около трети фильма были сняты с помощью комбинированной и трюковой съемки, в том числе – объемной анимации. Для эпизода со змеями, по свидетельству режиссера, было приобретено около ста змей и два питона, с которыми работал студент-биолог, дублировавший в фильме исполнителя главной роли. В «Сампо» Птушко экранизировал оживление монумента в интродукции картины, и прием этот стал своего рода эстетическим камертоном монументального, но тяжеловесного фильма. История открывается репликой памятника первому собирателю рун Ленроту и певца рун с кантеле, украшающего площадь Хельсинки [3]. Секрет анимирования прост: с лиц двух похожих актеров сделали гипсовые маски, а увеличить сходство позволил пластилин. Форму пластилиновой добавки повторили в каучуке и полученные приспособления надели на лица актеров. Складки одежды, которые были на памятнике, скульптор повторил на костюмах, пропитанных резиной – таким образом сохранялся первоначальный рисунок бронзы при движении.

Одним из первых в отечественном кино Птушко применяет в «Сампо» технологию винилпласта для изготовления бутафории и фрагментов декораций. Отказ от трудоемкой работы в технике папье-маше позволил существенно сэкономить время. Те вещи, на которые прежде приходилось тратить несколько недель, теперь изготавливались в лаборатории «Мосфильма» за считанные часы и отличались износостойкостью, например обработанный кремнеорганическим лаком картонный домик легко мог вынести капризы природы, был устойчив к дождю и снегу. Это позволило съемочной группе перебираться из павильонов на натуру и эффектно снять противостояние человека стихии с помощью общих планов. При этом на фоне яростного моря,

стремительных, ревуших водопадов фигурка человека не выглядит беспомощной. Достоверной получилась снятая при помощи макетов сцена, где извергающая столбы дыма, украшенная рогатой головой лося лодка спускалась с грозных скал, чтобы разбить плывущий в воде челнок. Превращение голубки в Аннике, огнедышащий конь, возникающий в скалах – тоже волшебство, оно постановочно менее изобретательно, но эффектно. В этом же – тревожном, настораживающем ключе решена сцена летящего плаща колдуньи, настигающего лодку, увозящую невесту Похьелы, и его превращение в парус.

Динамика начальных сцен, их торжественность и величавость постепенно сходит на нет. По ходу развития сюжета внимание авторов сосредотачивается на истории подвига Лемминкяйнена, при этом отсутствуют эпизоды борьбы за Сампо. Возвращение волшебной мельницы становится возможным только со смертью Лоухи, после ее превращения в камень, тогда как в эпосе она не погибала, то есть темные силы окончательно не были побеждены. Зло должно быть уничтожено – согласно логике сказок Птушко, через изъятие дуализма зла и добра эпос превращен на экране в сказку. «Меня очаровал фильм. С каким великолепием оживила карело-финская легенда в показе живых людей старинного Севера с их чувствами долга, чести, ответственности, любви (столько очарования в показе юной четы), преданности. А сколько чудо-волшебного – да всех чудес не перечесать» – писал Птушко Н. Коллен [8]. Торжественная премьера фильма состоялась в Финляндии 16 октября 1958 года, в день праздника Калевалы, а также была приурочена к 40-летию «Суоми-фильм»; российская премьера была приурочена к декаде искусства и литературы Карелии в Москве<sup>(13)</sup>. Изобразительный строй «Сампо», возникнув в русле традиционных для национальной культуры фольклорных паттернов, сыграл существенную роль в их распространении и в формировании эстетического ориентира для российских художников и кинематографистов в решении образов карело-финского фольклора.

Интерес к образам фольклора Северной Европы в 1958 году продемонстрировал Голливуд. В основе фильма «Викинги» Ричарда Флейшера



Илл. 4. Кадр из фильма Р. Флейшера «Викинги». 1958

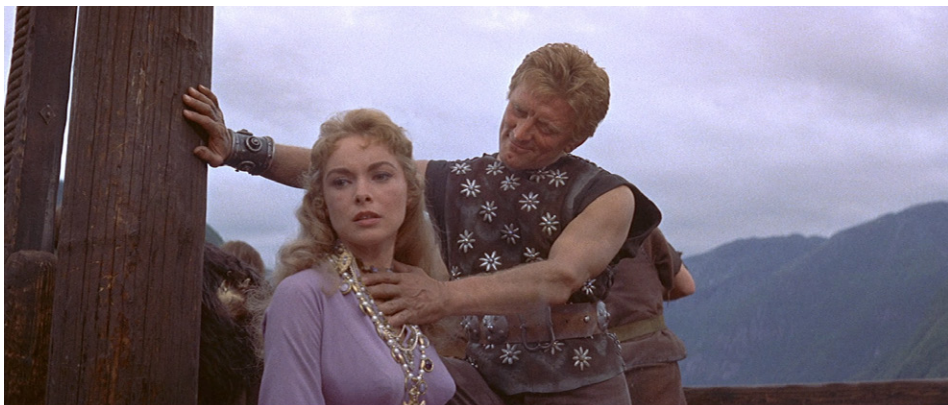
лежит конфронтация народов Севера и Центральной Европы. Викинги предстают не столько противниками, сколько воспитанниками и наследниками англосаксов, а основная идея картины – консолидация раздробленных европейских государств.

Экранизация романа Эдисона Маршалла, то есть – беллетризированной литературы об интеграции викингов в европейскую культуру, включает комплекс мотивов, традиционных для мелодрамы: тайна рождения (этот мотив координирует фильм Флейшера с работой Птушко 1956 года «Илья Муромец»), предначертание, любовь, предсказанная ведуньей, вопросы кровного родства, воцарение ложного героя.

Воспроизведение быта, нравов и ритуалов викингов имело целью удовлетворить зрительский запрос на экзотику. Фильм открывается анимационной вставкой – имитацией гобелена и национальной вышивки. В «Викингах» имеет место совершенно четкое противопоставление неистовых язычников и христиан, в том числе через противопоставление игровой (реальность) и анимационной (плоскость легенды) фактур. Обращает на себя внимание обстоятельная подготовка к кульминации – взятию крепости Аэллы, викинги везут деревья, стихийный языческий коллектив организовывается против коварного короля.

(13) Декада с 21 августа по 1 сентября 1959 года. Тогда же состоялась премьера в Москве балета «Сампо» в постановке Игоря Смирнова на музыку Гельмера-Райнера Синисоло, поставленного в 1958 году.





Илл. 5. Кадр из фильма Р. Флейшера «Викинги». 1958

Существенно для США в преддверие эпохи Нового Голливуда выдвижение на первый план представителя контркультуры и деконструкция элементов жанра бадди-муви. Протагонист Эрик (Тони Кертис) – сын английской королевы и предводителя викингов Рагнара – уступает место неуязвимому трикстеру Эйнару – выпивохе и плейбою в исполнении Кирка Дугласа, воплощающему на материале легенды сложную натуру бунтаря. Спецэффекты и сказочная атрибутика уходят на второй план, а преодоление животной природы и страсти составляет плоть художественной ткани. Именно животное чутье не позволяет викингу убить родного брата, а любовь к Моргане заставляет преодолеть инстинкты и искать взаимности. В финал выносятся церемония погребения героя Дугласа, в духе советских фильмов о ритуальном жертвоприношении представителя контркультуры во имя смены дискурса («Путевка в жизнь»). Распускается парус, хор звенит, загораются факелы, и огненные стрелы поджигают корабль с телом Эйнара, которого в последний путь провожают Эрик и его возлюбленная Морган. Фильм был тепло встречен европейским зрителем, в СССР в широкий прокат «Викинги» вышли спустя 20 лет, в 1978 году [1, с. 179].

В «Сампо» Птушко политический конфликт с внутренним врагом вытесняет борьба с захватчиком, изъят мотив колонизации, что характерно для фильмов-сказок периода оттепели. Условный сказочный

мир, приблизительное представление об источнике, беллетризация и размытие национальной идентичности – черты, характерные для фильмов фэнтези США 1960-х годов, не могли не привлечь к фильму Птушко зарубежного прокатчика. Четкая структура и романтическая возвышенность «Сампо» обратила внимание продюсера Роджера Кормана<sup>(14)</sup>, который в 1960-х годах выпустил монтажную версию фильма в прокат США под названием «День, когда земля замерзла», изменив титры и имена создателей фильма и нивелировав роль коллектива и матери Лемминкяйнена в победе над нечистой силой. Герой версии Кормана – неуязвимый культурный герой.

Таким образом, фольклористический инструментарий и архивный материал позволили выявить ключевые элементы авторской стратегии авторов фильма «Сампо». Анализ социальных и психологических характеристик героя, социокультурной и политической ситуации, в которой интерпретировался текст о столкновении героя с фантастическим, атрибутики героя и хронотопа позволяет сделать следующие выводы о национальной специфике героя фильма-фэнтези и трансляции культурных стереотипов:

- социальный конфликт служит импульсом для разработки сюжета противостояния героя злу;
- этнографический элемент транслируется через пейзаж, костюм, декорацию и портрет, решенный в традициях национальной живописи;
- красивая женщина служит атрибутом, монструозная женщина олицетворяет смерть и является представителем «классового врага»;
- герой противостоит не официальному дискурсу, но захватническим силам;
- замедленный темпоритм действия возникает как следствие приоритета визуальной составляющей и трюковых съемок;
- сказка в кино фиксирует процесс размытия национальной идентичности и нивелирование фольклорных образов за счет использования стилизованных живописных элементов и нарративных клише;
- обращение к фольклору Северной Европы служит отражением колониальных амбиций и политического конфликта в США и СССР.

(14) В России фильм был представлен в рамках фестиваля.

Экранная рецепция фольклора Северной Европы. Герои и антагонисты в кинофильмах СССР и США 1960-х годов

## Список литературы:

- 1 Американские фильмы в советском прокате / Сост. В. Козлов, научн. ред. и предисл. А. Дорошевич // Кинограф. 2005. № 16. С. 175–208.
- 2 Васина Е.А. Виктор Васнецов и Аксели Галлен-Каллела. Версии национального романтизма // Художественная культура. 2019. № 4. С. 276–295.
- 3 Путешествия Элиаса Леннрота: Путевые заметки, дневники, письма 1828–1844 гг. / Пер. Р. Ремшуевой; науч. ред. У.С. Конкка. Петрозаводск: Карелия, 1985. 320 с.
- 4 Пропп В.Я. Сказка. Эпос. Песня. М.: Лабиринт, 2001. 368 с.
- 5 Птушко А. Сампо // Советский экран. 1959. № 4. С. 9.
- 6 Топоров В.Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // Тр. по знаковым системам V. Сб. науч. ст. в честь М.М. Бахтина (к 75-летию рождения). Тарту: Тартуский ГУ, 1971. С. 9–62.
- 7 Mia Öhman Sampo ja pikkuurava // Filmihullu 3. 27.05. 2019. Pp. 22–25.
- 8 Отдел рукописей архива Музея кино. Ф. 172. Оп. 1. Ед. хр. 113.
- 9 РГАЛИ. Ф. «Мосфильм». Оп. 4. Ед. хр. 994.

## References:

- 1 Amerikanske fil'my v sovetskom prokate [American films at the Soviet box office]. Comp. by V. Kozlov, ed. and foreword. A. Doroshevich. *Kinograf*, 2005, no. 16, pp. 175–208. (In Russ.)
- 2 Vasina E.A. Viktor Vasnetsov i Akseli Gallen-Kallela. Versii nacional'nogo romantizma [Viktor Vasnetsov and Akseli Gallen-Kallela. Versions of National Romanticism]. *Hudozhestvennaya kul'tura*, 2019, no. 4, pp. 276–295. (In Russ.)
- 3 *Puteshestviya Ehliasa Lyonnröta: Putevye zametki, dnevniki, pis'ma 1828–1844 gg.* [Travels of Elias Lönnrot: Travel notes, diaries, letters, 1828–1844]. Transl. R. Remshueva; ed. U.S. Konkka. Petrozavodsk, Kareliya Publ., 1985. 320 p. (In Russ.)
- 4 Propp V.Ya. *Skazka. Epos. Pesnya* [Fairy tale. Epos. Song]. Moscow, Labirint Publ., 2001. 368 p. (In Russ.)
- 5 Ptushko A. Sampo. *Sovetskij ehkran*, 1959, no. 4, p. 9. (In Russ.)
- 6 Toporov V.N. O strukture nekotoryh arhaicheskikh tekstov, sootnosimyh s koncepciej "mirovogo dereva". Tr. po znakovym sistemam V. Sb. nauch. st. v chest' M. M. Bahtina (k 75-letiyu rozhdeniya) [On the structure of some archaic texts correlated with the concept of the "world tree". Treatise on sign systems V. Compilation of scientific papers in honor of M.M. Bakhtin (the 75th anniversary of birth)]. Tartu, Tartuskij GU Publ., 1971, pp. 9–62. (In Russ.)
- 7 Mia Öhman Sampo ja pikkuurava. *Filmihullu* 3. 27.05. 2019, pp. 22–25.
- 8 Otdel rukopisej arhiva Muzeya kino [Department of manuscripts of the film Museum archive]. F. 172. Op. 1. Ed. Hr. 113.
- 9 RGALI (Russian State Archive for Literature and the Arts): Fond 2453 («Mosfilm»). 4. 994.