

Богатырь на страже социализма:
влияние государственной идеологии
на анимационные экранизации
эпического фольклора в СССР

Дария А. Агеева

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, adar11ag@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются девять советских анимационных экранизаций эпического фольклора в контексте влияния на них государственной идеологии. Исследуемая категория анимационных экранизаций характеризуется практически полным сохранением оригинального фольклорного сюжета. Для понимания степени идеологического влияния на анимационные экранизации эпического фольклора в СССР необходимо уточнить, какие варианты фольклорного произведения не были выбраны для экранизации, то есть оказались неподходящими под идеологические критерии. Те версии сюжета, в которых подвиги совершались героями безотносительно к княжеской власти, были более предпочтительны для экранизации, чем те, в которых действия героев продиктованы представителем правящего класса. Вместо сюжетов, где героями движет религиозная мотивация, советскими режиссерами-мультипликаторами для экранизации были выбраны варианты с мотивацией светской. Анимационные богатыри идеализируются, выступая олицетворением всего советского общества, тогда как их противники могут отсылать к реальным внешнеполитическим противникам периода создания экранизации.

Ключевые слова: анимация, экранизация, фольклор, эпос, идеология, СССР

Для цитирования: Агеева Д.А. Богатырь на страже социализма: влияние государственной идеологии на анимационные экранизации эпического фольклора в СССР // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 6. С. 125–139. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-6-125-139

The epic hero on guard of socialism: the influence of state ideology on animated adaptations of epic folklore in the USSR

Dariya A. Ageeva

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
adar11ag@yandex.ru*

Abstract. The article examines nine Soviet animated screen adaptations of epic folklore in the context of the influence of state ideology on them. The studied category of animated screenplays is characterized by almost complete preservation of the original folklore plot. To understand the degree of ideological influence on animated screen adaptations of epic folklore in the USSR, it is necessary to look at what versions of the folklore work were not chosen for adaptation, that is, they were not suitable for ideological criteria. Those versions of the story in which the heroes performed feats without regard to the princely power were more preferable for screen adaptation than those in which the heroes' actions were dictated by a representative of the ruling class. Instead of plots where the heroes are driven by religious motivation, Soviet animation directors chose variants with secular motivation for screen adaptation. Animated bogatyr are idealized, acting as personifications of the entire Soviet society. Whereas their opponents may refer to real foreign policy opponents of the period of the creation of the screen adaptation.

Keywords: animation, screen adaptation, folklore, epic, ideology, USSR

For citation: Ageeva, D.A. (2025), "The epic hero on guard of socialism: the influence of state ideology on animated adaptations of epic folklore in the USSR", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 6, pp. 125–139, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-6-125-139

Историки российской анимации указывают на возникшую к 1960-м гг. потребность в отходе от господствующей прежде диснеевской техники и поиске собственного национального стиля [Асенин 1986, с. 55]. В то же время начали возникать движения по сохранению культурного наследия, а к 1980-м гг. сформировалось молодежное фольклорное движение, ориентированное на освоение элементов традиционной культуры [Гавриляченко 2016, с. 13]. В результате режиссеры-мультипликаторы все чаще стали обращаться к фольклору, особенно в 1960–1980-е гг., в период так называемого «анимационного бума»¹ и «эстетической

¹ Малиюкова Л. Русская – Советская – Российская // Энциклопедия отечественной мультипликации / сост. С.В. Капков. М.: Алгоритм, 2006. С. 26.

революции»². Помимо экранизаций сказок, к которым режиссеры обращались чаще всего, в эти годы был снят ряд анимационных фильмов по мотивам эпических произведений.

Исследователи указывают, что в СССР государственная цензура носила тотальный характер³, подвержено ей было и анимационное кино [Бородин 2022; Патюкова 2023]. Расцвет советской анимации приходится на такой период в истории СССР, как «эпоха застоя», длившаяся с середины 1960-х до начала 1980-х гг. Одной из тенденций государственной политики этого периода было усиление контроля над кинематографом. В 1972 г. было образовано Госкино СССР, которое контролировало весь процесс производства фильма: от первоначальной идеи до финального показа, за которым следовала выдача разрешительного удостоверения на прокат. Высшей инстанцией в деле контроля кинопроизводственного процесса же выступала КПСС [Косинова 2016, с. 64]. Анимация на эпическую тематику прежде рассматривалась по большей части в контексте современных экранизаций, к примеру, в работах Н.С. Петровой, И.П. Федотовой, Я.С. Гордиенко [Petrova 2014; Петрова 2010; Федотова 2016; Гордиенко 2017]. Советская анимация по мотивам эпоса не рассматривалась отдельно от экранизаций сказок ни в отношении идеологического влияния, ни в области специфики трансформации этого жанра при переходе на экран. В данной статье предполагается решить эти проблемы, тем самым развивая тему, заданную предшествующими исследователями советских и постсоветских экранизаций фольклора. Исследование заключается в анализе девяти советских анимационных экранизаций героического эпоса в контексте влияния на них государственной идеологии: «Добрыня Никитич» (СССР, 1965), «Никита Кожемяка» (СССР, 1965), «Василиса Микулишна» (СССР, 1975), «Садко богатый» (СССР, 1975), «Илья Муромец. Пролог» (СССР, 1975), «Илья Муромец и Соловей-разбойник» (СССР, 1978), «Сын камня» (СССР, 1982), «Сын камня и великан» (СССР, 1986), «Suur Tõll / Большой Тылл» (СССР, 1980).

² *Кривуля Н.Г.* История анимации: учебно-методическое пособие. М.: ВГИК им. С.А. Герасимова, 2012. С. 35.

³ *Жирков Г.В.* История цензуры в России XIX–XX вв.: учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 2001. 368 с. См. также [Латынина 2008; Горяева 2009].

Трансформация фольклорного текста при переходе на экран

Переход фольклорного текста на экран неотвратимо влечет за собой устранение многих качеств, позволяющих отнести его именно к фольклору: устности, вариативности, анонимности; меняется и форма исполнения. Однако советские режиссеры всячески старались сохранить связь анимационных экранизаций с исконной формой бытования эпических произведений, стилизуя закадровый текст под былинный («Илья Муромец. Пролог», «Илья Муромец и Соловей-разбойник»), добавляя фигуру сказителя или скомороха, как бы исполняющего песню, сюжет которой демонстрируется в анимационном фильме («Добрыня Никитич», «Садко богатый») или отсылая к эпическому тексту через титры («По мотивам русских былин», «По мотивам адыгских сказаний о нартах», «По мотивам народных сказаний»). При экранизации происходит неизбежная трансформация структуры исходного фольклорного текста [Петрова 2016, с. 87]. В рассматриваемых анимационных фильмах эта трансформация наиболее ярко проявляется в замене устойчивого мотива нарушения материнского запрета на купание в Пучай-реке (ЭЭС⁴ I.5. «Мать предупреждает героя о злых струях речки») [Петров 2008, с. 238] на его соблюдение в «Добрыне Никитиче». Измененный мотив начинает выполнять воспитательную функцию и служит напоминанием юным зрителям о важности родительской фигуры. Вторым примером может послужить помещение в «Садко богатом» подводного царства в одно пространство с Новгородом и лишение его сакрального статуса за счет невыполнения героем специальных действий, необходимых для перехода из одного мира в другой (ЭЭС II.2. «Корабль героя останавливается в бурю на море») [Петров 2008, с. 248].

Столь серьезное изменение формы фольклорного произведения в случае с советскими экранизациями не влечет за собой изменения содержания. Если в XXI в. наличие прецедентов – мультипликационных экранизаций фольклора прошлых лет – ставит перед аниматорами задачи обновления знакомых произведений, которое осуществляется за счет большого количества изменений оригинального текста [Петрова 2016, с. 87], то в период создания советских экранизаций эпического фольклора подобных прецедентов не было. Режиссеры не нуждались в изменениях сюжета для достижения уникальности своих картин. Самым существенным изменением, присутствующим в таких анимационных фильмах, как

⁴ ЭЭС – элементарный эпический сюжет.

«Добрыня Никитич» и «Сын камня», является объединение двух или более фольклорных текстов в один.

Из-за тенденции к строгому следованию оригинальному фольклорному сюжету в случае с этой категорией анимационных фильмов для определения степени оказанного на них идеологического влияния важно не только сопоставлять анимационный сюжет с оригинальным фольклорным, фиксируя малейшие различия, но и смотреть за пределы кадра, на то, какие варианты фольклорного произведения не были выбраны для экранизации, то есть оказались неподходящими под идеологические критерии. Былины, в которых подвиги совершались героями вне зависимости от княжеской власти, были более предпочтительны для экранизации, чем те, в которых действия героев продиктованы представителем правящего класса. Вместо сюжетов, где героями движет религиозная мотивация, советскими режиссерами-мультипликаторами для экранизации были выбраны варианты с мотивацией светской – чувством патриотизма и любовью к родине. Религия не упоминается вербально, персонажи не совершают никаких обрядовых действий. В «Садко богатом» отсутствует святой Никола Можайский, который помогал герою в некоторых вариантах былины. В анимационном фильме герой показывается самодостаточным, не нуждающимся в помощи святых. Большой Тылл и Садко, герои, которые в фольклоре выступают строителями церквей, не делают этого на экране. Однако религия всегда безмолвно присутствует в кадре. Помимо изображения церквей, которые постоянно присутствуют во всех советских экранизациях русского былинного эпоса, в некоторых из них можно заметить изображение икон и храмовой живописи. В анимационных фильмах религиозная символика является постоянным фоном для основных сюжетных событий. Но, как представляется, она имеет исключительно орнаментальную функцию – происходит семиотический переход, и теперь это, скорее, уже не религиозный символ, а знак исторической эпохи, элемент материальной и духовной культуры того времени.

Источниками для режиссеров и сценаристов анимационных фильмов могли выступать предназначенные для детей сборники былин в пересказе фольклористов А.Н. Нечаева⁵ и И.В. Карнаухова⁶. Сюжет «Василисы Микулишны» во многом схож с сюжетом

⁵ Чудесные ягоды: былины и сказки / в пересказе и обработке А. Нечаева. М.: Детская литература, 1983. 239 с.; Русские эпические песни-сказания: былины / пересказ А.Н. Нечаева. М.: Стрекоза-Пресс, 2006. 157 с.

⁶ Русские богатыри: Былины // обработка для детей И. Карнаухова. М.; Л.: Детгиз, 1949. 136 с.

адаптированной И.В. Карнауховой былины о Ставре, озаглавленной ею «Про прекрасную Василису Микулишну»⁷. С адаптированной былиной из того же сборника «Как Илья из Муромца богатырем стал»⁸ одинаковое начало имеет «Илья Муромец. Пролог». Получение Ильей Муромцем коня и меча в анимационном фильме и указанном выше тексте И.В. Карнауховой происходит по-разному. В «Василисе Микулишне» финальное испытание героини заключается не в стрельбе из лука, а в скачках за беляком, чего нет ни в сборнике Карнауховой, ни в оригинальных фольклорных текстах (о значении этой трансформации будет сказано позднее). Былины, легшие в основу «Добрыни Никитича», «Садко богатого» и «Илья Муромца и Соловья-разбойника», также присутствуют в указанных сборниках, но их сходство с анимационными сюжетами номинально. Поэтому мы не можем говорить об анимационных фильмах только как об экранизациях литературно обработанных и адаптированных для детей текстов, однако и отрицать их влияние тоже не стоит.

Образ богатыря

Первые анимационные богатыри, Добрыня Никитич и Никита Кожемяка, появились в 1965 г., воплощенный ими героический образ за последующие 20 лет не менялся и оставался присущим всем новым богатырям. Авторы книги «60-е. Мир советского человека» П. Вайль и А. Генис* указывают, что для дальнейшего строительства коммунизма 1960-е гг. должны были найти новых героев – людей, которым общество могло бы доверить свою родину, которые бы обладали в глазах общества такими достоинствами, как честность, порядочность, правдолюбие [Вайль, Генис* 1998, с. 100]. Анимационные богатыри решали ту же задачу. Эпические герои прошлого заслуживали доверия, они были частью непоколебимого мира: «в их пору граница была крепка» («Добрыня Никитич» 1965). Они не оставляют сомнений в правдивости своих слов и способности в трудную минуту защитить родину от любого врага.

Режиссеры лишали анимационных богатырей даже подобия недостатков. Идеализированные герои не совершали действий, которые могли бы быть расценены зрителями как негативные, даже если они были присущи им в фольклоре. К примеру, каноничный

⁷ Там же. С. 96–104.

⁸ Там же. С. 47–52.

* Внесен в реестр физлиц, выполняющих функции иностранного агента.

Большой Тылл обладает довольно вспыльчивым характером, и объектом его гнева часто становятся жители острова. В анимационном фильме он выступает как их абсолютный защитник. Примечательно, что для соответствия образу героя богатырскими чертами наделяется и не имеющий их в фольклоре Ставр Годинович. Для того чтобы соответствовать нравственным идеалам коммунистического общества, денежное богатство Садко, которое в былинах остается с ним и после возвращения от морского царя и которое должно было впечатлять аудиторию, заменяется на богатство обладания верными друзьями и любимой женой. Конструирование подобного образа связано с тем, что каждый из эпических героев является лицом своего народа, и все его личные характеристики перекладываются на общество, частью которого он, как эстонский Большой Тылл, является или, как в случае со всеми остальными богатырями, становится, как бы наделяясь статусом советского человека.

Образ Другого

Рассмотрение сконструированного в анимационных фильмах образа Другого дает возможность лучше понять образы самих богатырей и советскую культуру, породившую их.

Во всех анимационных фильмах, где присутствует Другой, он является противником главного героя. Образы можно условно разделить на три категории: восточный, западный и «безликий» Другой. Последний появляется только в «Большом Тылле» и связан со спецификой этого анимационного фильма и скрытого в нем протестного высказывания. Иныж, Емынеж и Змей Горыныч, которым противостоят Сосруко и Добрыня Никитич, являются мифическим злом, олицетворением бедствий, угрожающих людям, и не могут быть интерпретированы как реальные враги.

Восточный Другой присутствует в «Никите Кожемяке», «Василисе Микулишне» и дилогии об Илье Муромце. Принадлежность к «востоку» показывается через предметы материальной культуры: сабли с изогнутым лезвием, свойственные степным кочевникам IX–XI вв. [Харламов 2017, с. 406], отороченные мехом конические шапки [Бобров 2012, с. 214], обувь с заостренными носами и др. Авторами по возможности подчеркиваются различия между культурами славян и их противников. Восточный Другой изображен архаичным, он отсылает к прошлым врагам Руси и не связан с внешнеполитической ситуацией XX в.

В контексте идеологического значения более важным представляется образ западного Другого – Чурилы Пленковича из

«Ильи Муромца и Соловья-разбойника». Он изображен достаточно карикатурно: длинноносый франт, в костюме периода бургундской моды, широко распространенной в Европе в XV в. Он является полной противоположностью Ильи Муромца как по внешности, так и по характеру. В отличие от последнего, Чурило имеет неправильные черты лица, труслив, хвастлив, физически слаб и не приносит никакой пользы обществу. Илья Муромец же обладает всем набором качеств, свойственных советским представлениям о правильной маскулинности: сила, храбрость, внешняя привлекательность, профессиональная состоятельность, порядочность и чувство собственного достоинства. Русский богатырь оказывается сильнее западного, превосходство СССР в холодной войне помещается в субъективность отдельной «советской» личности. Данная стратегия была свойственна советскому телевидению 1970-х гг. [Эванс 2024, с. 55]. Таким образом, в Чуриле воплощен образ врага, бытующий в период Холодной войны в совершенно различных жанрах кинематографа, в том числе в анимационных фильмах.

Премьера «Большого Тылла», основанного на эстонской легенде о победе Большого Тылла над войском, приплывшим на о. Саарема, прошла в условиях усиления репрессий советских властей по отношению к эстонским диссидентам в конце 1970-х и в первой половине 1980-х гг., а также ужесточения контроля над производством анимации. В этом анимационном фильме вражеское войско лишено каких-либо черт, которые позволили бы отнести его к той или иной национальности. Такое обезличивание зла было сознательным художественным решением. Художник-постановщик Ю. Аррак считал, что враг не должен быть таким конкретным, потому что тогда он будет иметь больше связи с мифологией, чем с реальностью; ведь за всю историю у Эстонии было много врагов: Швеция, Дания, Россия и т. д. По его словам, «Эстония – как коридор, через который всегда кто-то проходит. Плохо, когда кто-то остается в этом коридоре слишком долго» [Robinson 2006, p. 72]. Из-за цензуры и преследований, которым подвергались эстонские диссиденты, художник не мог воплотить в войске действующего врага, а потому сознательно лишил его любых национальных признаков, оставляя возможность для интерпретации.

Таким образом, и наделение персонажа стереотипными чертами образа противника – для того чтобы сделать его наиболее узнаваемым, и, наоборот, лишение его каких-либо признаков, по которым можно было бы определить национальную принадлежность, могут быть использованы для достижения определенных идеологических целей.

Идеологическое значение (не)насилия на экране

Отношение к демонстрации насилия в экранизациях русского былинного эпоса меняется со временем в соответствии с изменением восприятия войны в позднем СССР. В начале 1960-х гг. появилось осознание, что войну выиграли не Сталин и партия, а обычные люди ценой собственной жизни. «В 60-е война потеряла свойство осмысленного (партией и народом) деяния и превратилась в стихию случайностей <...> Новые герои воевали не с немцами, а с войной как безличной, противоестественной, бездуховной стихией» [Вайль, Генис* 1998, с. 91]. Таким предстает поединок Добрыни Никитича со Змеем, олицетворением внешнего зла. В экранизациях 1960-х гг. демонстрируются страдания простых людей, причиняемые им нападшими на Русь врагами. Анимационные богатыри берутся за оружие и при его помощи побеждают, убивая врага. Однако демонстрация ужасов войны не было целью для анимационных фильмов; описанные выше сцены не акцентируются и проходят как бы фоном для основного действия.

В последующих экранизациях студии «Союзмультфильм» подобные сцены отсутствуют вовсе. Демонстрация бессмысленности зла сменяется изображением подвига и превосходства советских людей в войне. Анимационные богатыри хоть и обладают оружием, но не нуждаются в нем для победы. Илья Муромец никого не убивает. Он всегда побеждает врагов, при этом практически не нанося им никакого вреда. Сосруко использует меч по назначению – в финальной схватке он ранит им Емынежа. Однако кровь за сквозной раной не следует, и удару меча отведено так мало экранного времени, что у зрителя может сложиться впечатление, что Емынеж умирает не от рук Сосруко, а тонет в море, свалившись с коня. Оружия лишается и анимационная Василиса Микулишна, которая вызволяет мужа из погребя не демонстрацией силы, а исключительно дипломатической хитростью.

В отношении демонстрации насилия анимационные фильмы, выпущенные на студии «Союзмультфильм» в конце 1970 – начале 1980-х, резко контрастируют с «Большим Тыллем» (студия «Таллинфильм»), в котором много жестокости, в том числе со стороны Тылля. Если в «Илье Муромце и Соловье-разбойнике» и «Сыне камня» смерть отсутствует или же показывается вскользь, делаясь совершенно незаметной, то в «Большом Тылле» смерть – явление постоянное.

На первый взгляд может показаться, что причина этого в том, что анимационные фильмы студий «Союзмультфильм» и «Киевнаучфильм» ориентированы на детскую аудиторию, а «Таллинфильм» адресовал «Большого Тылла» эстонской и мировой обществу. Однако отсутствие насилия не может быть объяснено лишь возрастом предполагаемых зрителей. В диснеевской и других известных западных анимациях того времени, которые производились для детей, смерть и насилие, зачастую юмористическое, было довольно распространённым явлением, см., например: «Том и Джерри» (англ. “Tom and Jerry”, США, 1940 – наст. время), «Луни Тюнз» (англ. “The Looney Tunes”, США, 1929–1969).

Прежде чем попасть на экран, фольклорный текст изменялся и переосмыслялся. Сцены, которые могли быть расценены как насильственные и жестокие, удалялись из итогового сюжета. Сами сюжеты тщательно подбирались. Кино и анимация должны были воспитывать советских зрителей, как молодых, так и пожилых, давая людям образцы для подражания и прививая им ценности режима. В таких условиях детская культура имела высокую степень политической значимости. Воспитание детей было делом партии [Бегак, Громов 1949]. В 1972 г. ЦК КПСС было принято специальное Постановление «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии», в тексте которого, как важнейшая, была обозначена задача «активно влиять на становление и всестороннее развитие юных граждан нашей страны, воспитывать у них благородные чувства любви к социалистической Родине, преданности делу Коммунистической партии, непримиримости к врагам социализма, силам реакции и агрессии»⁹. Целью кинематографа было развитие послушных граждан с детской зависимостью от государства и готовностью выполнять все его директивы [Koponenko 2011, p. 276].

В указанных анимационных фильмах одна и та же страна изображается изнутри и извне по-разному. СССР в своей продукции демонстрирует полный отказ от насилия, особенно в лице главного защитника русской земли – Ильи Муромца. Эстония же подразумевает СССР безжалостным убийцей национального героя. В «Большом Тылле» показаны все ужасы войны без прикрас и романтизации. Поступки главного героя – это насилие, но насилие во имя своего народа. Анимационные фильмы студий «Союзмультфильм» и «Киевнаучфильм» являются примерами трансляции идеологии «сверху». На студии «Таллинфильм» был

⁹ Постановление ЦК КПСС от 02.08.1972 «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии».

снят анимационный фильм иного типа – протестующий, ставящий под сомнение эту идеологию.

Основные транслируемые идеи

«Заключенная в эпосе память о событиях героического прошлого является важнейшим фактором поддержания и сохранения этнического сознания и этнической консолидации <...> поэтому по сей день образы национального эпоса могут с теми же целями использоваться в политико-идеологических спекуляциях» [Неклюдов 2022, с. 70]. Рассматривая советские киноэкранизации эпоса, А.Л. Астафьева указывает, что «этнический стереотип оказался наиболее чуткой формой для приобщения молодежи к героическим образам народной культуры и воспитания у нее чувства патриотизма» [Астафьева 1997, с. 179]. В советских анимационных экранизациях героического эпоса режиссеры обращались преимущественно к фольклору государствообразующего народа, поэтому больший процент анимационных фильмов приходится на экранизации именно русского былинного эпоса, тогда как в экранизациях сказок можно наблюдать культурное разнообразие и обращение к фольклору народов, проживающих не только на территории СССР, но и за ее пределами [Асенин 1986, с. 57]. На примере первой части дилогии об Илье Муромце можно наблюдать, как ее создатели гиперболизировали изначально заложенный в былине патриотический посыл, вкладывая в уста калик перехожих слова, отсылающие к лозунгу периода Великой Отечественной войны «Родина-мать зовет!». Нартский эпос не являлся частью культуры этнического большинства СССР, поэтому основные идеи, заложенные в его экранизации, направлены не на общество в целом, а на прививание определенных моральных качеств каждой отдельной личности. Данные анимационные фильмы представляются наименее подверженными идеологическому влиянию, хотя, безусловно, передают «базовые ценности» советского человека (любовь к родине и людям, самоотверженность, храбрость, целеустремленность и др.).

Литература

- Асенин 1986 – Асенин С.В. Мир мультфильма: идеи и образы мультипликационного кино социалистических стран. М.: Искусство, 1986. 287 с.
- Астафьева 1997 – Астафьева Л.А. Традиционный фольклор и кино // Славянская традиционная культура и современный мир: Сборник материалов научно-

- практической конференции. Вып. 2. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. С. 178–184.
- Бегак, Громов 1949 – *Бегак Б., Громов Ю.* Большое искусство для маленьких: пути детского художественного фильма. М.: Госкиноиздат, 1949. 232 с.
- Бобров 2012 – *Бобров Л.А.* Казахская воинская шапка «Малакай» XVIII–XIX вв. // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2012. Т. 11. № 7. С. 213–220.
- Бородин 2022 – *Бородин Г.* Государство и анимация (1926–1962). М.: Союзмультфильм, 2022. 423 с.
- Вайль, Генис* 1998 – *Вайль П., Генис* А.* 60-е: Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 368 с.
- Гавриляченко 2016 – *Гавриляченко Е.Э.* Фольклоризация общества в историческом и проектном контекстах // Фольклорное движение в современном мире: Сборник статей / сост. Е.А. Дорохова М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2016. С. 11–20.
- Гордиенко 2017 – *Гордиенко Я.С.* Трансформации фольклора в современной анимации России // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2017. № 3. С. 151–163.
- Горяева 2009 – *Горяева Т.М.* Политическая цензура в СССР: 1917–1991. М.: РОССПЭН, 2009. 407 с.
- Косинова 2016 – *Косинова М.И.* Прокатно-возвратный механизм советской кинематографии в период «застоя» // Сервис plus. 2016. Т. 10. № 2. С. 64–73.
- Латынина 2008 – *Латынина А.Н.* «Пережиток Средневековья» или элемент культуры? // Новый мир. 2008. № 10. С. 138–145. URL: https://nm1925.ru/articles/2008/200810/perezhitok-srednevekovya-ili-element-kultury-2294/?sphrase_id=6862 (дата обращения 18.02. 2025).
- Неклюдов 2022 – *Неклюдов С.Ю.* Тезисы об эпосе // Новый филологический вестник. 2022. № 3 (62). С. 67–79.
- Патюкова 2023 – *Патюкова Р.В.* Цензура в мультипликации: исторический аспект // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. 2023. Т. 2. № 2 (41). С. 193–199.
- Петров 2008 – *Петров Н.В.* Богатыри на русском севере: Сюжеты и ареалы бытования. М.: Фонд поддержки экономического развития стран СНГ, 2008. 464 с.
- Петрова 2010 – *Петрова Н.С.* Формы экранной проекции фольклора: диафильм, мультфильм, кинофильм // От конгресса к конгрессу: Материалы Второго всероссийского конгресса фольклористов: Сборник докладов. Т. 1. М.: ГРЦРФ, 2010. С. 59–68.
- Петрова 2016 – *Петрова Н.С.* Анимационный фольклоризм 2000-х гг. // Фольклорный текст в современном культурном контексте: традиция и ее переосмысление: Сборник статей по материалам международной научной конференции / сост. Н. Кургузова, М. Алексеевский. Орел: Орловский государственный ун-т им. И.С. Тургенева, 2016. С. 85–94.
- Федотова 2016 – *Федотова И.П.* Вербальные интертекстуальные маркеры в серии мультфильмов о трех богатырях // Вестник Брянского государственного университета. 2016. № 4 (30). С. 233–240.

- Харламов 2017 – Харламов П.В. Сабли кочевников IX–XI вв. с территории степей Волго-Уралья // Известия Самарского научного центра РАН. 2017. Т. 19. Вып. 3-2. С. 67–79.
- Эванс 2024 – Эванс К. Между «Правдой» и «Временем»: история советского Центрального телевидения / пер. с англ. В. Третьякова. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 432 с. (Библиотека журнала «Неприкосновенный запас»).
- Kononenko 2011 – Kononenko N. The politics of innocence: Soviet and post-Soviet animation on folklore topics // The Journal of American Folklore. 2011. Vol. 494. Iss. 124. P. 272–294.
- Petrova 2014 – Petrova N. Politique culturelle actuelle et représentation du folklore à l'écran // ILCEA. No. 20. URL: <http://ilcea.revues.org/2579> (дата обращения 18.02.2025).
- Robinson 2006 – Robinson C. Estonian animation: Between genius and utter illiteracy. Eastleigh: John Libbey, 2006. 212 p.

References

- Asenin, S.V. (1986), *Mir mul'tfil'ma: idei i obrazy mul'tiplikatsionnogo kino sotsialisticheskikh stran* [Cartoon world: ideas and images of animated films of socialist countries], Iskusstvo, Moscow, USSR.
- Astaf'eva, L.A. (1997), "Traditional folklore and cinema", in *Slavyanskaya traditsionnaya kul'tura i sovremennyy mir: Sbornik materialov nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Slavic traditional culture and the modern world. Proceedings of the Scientific and Practical Conference], iss. 2, Moscow, Russia, pp. 178–184.
- Begak, B. and Gromov, Yu. (1949), *Bol'shoe iskusstvo dlya malen'kikh: puti detskogo khudozhestvennogo fil'ma* [Great art for the little ones: the path of children's feature film], Goskinoizdat, Moscow, USSR.
- Bobrov, L.A. (2012), "Kazakh military cap 'Malakai' 18th – 19th centuries", *Vestnik NGU, Seriya: Istoriya, filologiya*, vol. 11, no. 7, pp. 213–220.
- Borodin, G. (2022), *Gosudarstvo i animatsiya (1926–1962)* [The state and animation (1926–1962)], Soyuzmul'tfil'm, Moscow, Russia.
- Evans, K. (2024), *Mezhdu "Pravdoi" i "Vremenem": istoriya sovetского Tsentral'nogo televideniya* [Between Truth and Time: A history of Soviet Central Television], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia. (*Biblioteka zhurnala "Neprikosnovennyi zapas"*)
- Fedotova, I.P. (2016), "Verbal intertextual markers in the cartoon series about the three heroes", *The Bryansk State University Herald*, vol. 30, no. 4, pp. 233–240.
- Gavrilyachenko, E.E. (2016), "The folklorization of society in historical and project contexts", in Dorokhova, E.A., ed., *Fol'klornoe dvizhenie v sovremennom mire: Sbornik statei* [Folklore movement in the modern world. Collected articles], Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol'klora, Moscow, Russia, pp. 11–20.

- Gordienko, Ya.S. (2017), "Transformations of folklore in modern animation in Russia", *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*, no. 3, pp. 151–163.
- Goryaeva, T.M. (2009), *Politicheskaya tsenzura v SSSR: 1917–1991*. [Political censorship in the USSR. 1917–1991], ROSSPEN, Moscow, Russia.
- Kharlamov, P.V. (2017), "Sabers of nomads of the 9–11th centuries from the territory of the Volga-Ural steppes", *Izvestiya of the Samara Science centre of the Russian Academy of Sciences*, vol. 19, no. 3-2, pp. 67–79.
- Kononenko, N. (2011), "The politics of innocence: Soviet and post-Soviet animation on folklore topics", *The Journal of American Folklore*, vol. 494, iss. 124, pp. 272–294.
- Kosinova, M.I. (2016), "Distributing and returning mechanism of Soviet cinema in the period of 'Stagnation' ", *Service plus*, vol. 10, no. 2, pp. 64–73.
- Latynina, A.N. (2008), " 'A relic of the Middle Ages' or an element of culture?", *Novyi mir*, no. 10, pp. 138–145, available at: https://nm1925.ru/articles/2008/200810/perezhitok-srednevekovya-ili-element-kultury-2294/?sphrase_id=6862 (Accessed 18 Feb. 2025).
- Neklyudov, S.Yu. (2022), "Theses on the epic", *Novyi filologicheskii vestnik*, vol. 62, no. 3, pp. 67–79.
- Patyukova, R.V. (2023), "Censorship in animation: historical aspect", *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V.N. Tatishcheva*, vol. 2, no. 2 (41), pp. 193–199.
- Petrov, N.V. (2008), *Bogatyr na russkom severe: Syuzhety i arealy bytovaniya*, [Bogatyr in the Russian North: Plots and areas of existence], Fond podderzhki ekonomicheskogo razvitiya stran SNG, Moscow, Russia.
- Petrova, N.S. (2010), "Forms of screen projection of folklore: diafilm, cartoon, motion picture", in *Ot kongressa k kongressu: Materialy Vtorogo vserossiiskogo kongressa fol'kloristov: Sbornik dokladov* [From congress to congress. Proceedings of the Second All-Russian Congress of Folklorists. Collected reports], vol. 1, Moscow, Russia, pp. 59–68.
- Petrova, N. (2014), "Politique culturelle actuelle et représentation du folklore à l'écran", *ILCEA*, no. 20, available at: <http://ilcea.revues.org/2579> (Accessed 18 Feb. 2025).
- Petrova, N.S. (2016), "Folklorism in the animated movies of the 2000s", in Kurguzova, N. and Alekseevskii, M., comp., *Fol'klorny tekst v sovremennom kul'turnom kontekste: traditsiya i ee pereosmyslenie: Sbornik statei po materialam mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Folklore text in a modern cultural context: tradition and its rethinking. Proceedings of the International Scientific Conference], Orlovskii gosudarstvennyi universitet imeni I.S. Turgeneva, Oryol, Russia, pp. 85–94.
- Robinson, C. (2006), *Estonian animation: Between genius and utter illiteracy*, John Libbey, Eastleigh, UK.
- Vail, P. and Genis*, A. (1998), *60-e. Mir sovetskogo cheloveka* [The 60s. The world of the Soviet man], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Дария А. Азеева, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; adar11ag@yandex.ru

Information about the author

Dariya A. Ageeva, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; adar11ag@yandex.ru