

Tetiana Kalytenko

FUNCTIONAL CHARACTERISTICS OF THE FICTIONAL SPACE OF *KALEVALA*

National University "Kyiv-Mohyla Academy", Ukraine

Тетяна Калитенко

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ЕПІЧНОЇ ПОЕМИ *КАЛЕВАЛА*

Abstract: It is difficult to overestimate the whole contribution of epic poem *Kalevala* to Finnish culture and word literature. This work of art represents the raw and unbridled archaic world, which full of miracles, primes, anger and love. All the twists and turns are being implemented to the territory of two lands: Kalevala and Pohjola. The analysis of the text recovers that Kalevala was not constructed on the flat surface but is explodes on the multiplicity of worlds which builds a complex Universe. This Universe signifies by different types of fictional spaces, motives, characters, and even the trajectory of movement of these characters. The article studies and analyzes a significance of the space in *Kalevala* epic poem and investigates functional range of multiple spaces in it.

Keywords: Kalevala, Elias Lönnrot, Finnish literature, Nordic mythology, space, modal logic, possible worlds

Фінляндії, як і будь-якій іншій державі з колоніальним минулим, було досить складно формувати пляст національної літератури національною мовою. Таким чином поява писемности на теренах Суомі датується XVI ст., а перший видатний зразок літературного твору фінською мовою припадає тільки на XIX ст. Проте видатним цей зразок став не через свою першість або ж мову викладу, а завдяки масивності й оригінальності.

Калевала – епічна поема, упорядкована й дописана Еліасом Льоннротом,

фінським лінгвістом, фольклористом і лікарем. Пишучи дисертацію про Вайнамьойнена, досліджуючи фольклор і збираючи карельські руни, він дійшов до висновку, що багато мотивів і сюжетів у піснях є не лише самоповторюваними, а й нагадували частини однієї великої епічної поеми. А тому автор склав воєдино шматки розбитого глека, який став текстурним, складним і об'ємним витвором авторсько-народного мистецтва. Еліас Льоннрот зібрав руни у відносному хронологічному порядку, об'єднавши їх у стрункий

сюжет і власноруч дописав частини й окремі руни.

Калевала стала в один ряд із *Беовульфом*, *Іліадою*, *Одісеєю*, *Аргонавтикою*, *Піснею про Ролянда*, *Піснею про Нібелюнгів* та іншими й реактуалізувала для світу забутий корпус давніх мітологічних сюжетів. Відомо, що саме *Калевалою* й фінською мовою надихнувся свого часу Дж. Р. Р. Толкін. Підтвердженням цього факту є незакінчене оповідання *Історія Куллерво*, сюжет якого ґрунтується на циклі рун про карельського героя Куллерво, сина Калерво. Також у *Володарі персів* можна віднайти прямий вплив *Калевали*, яку Толкін вважав «чистою літературою» – дикою та неприборканою. Це дає нам підстави стверджувати, що карело-фінський епос став потужним і впливовим джерелом, яке ґрунтовно вплинуло на цілий жанр фентезі.

Час розквіту фентезі припадає на 50 – 60-ті роки ХХ ст. – саме тоді, коли модальні логіки досліджують явище можливих світів, яке можна також назвати множинними світами. Це був перехресний розвиток вивчення і втілення ідеї небачених світів, які продукує людський розум і фантазія. Тож на цій хвили батько фентезі й історії про гобітів, орієнтуючись на фінський епос, запозичив не лише мотиви й героїв, але й просторову структуру, яка у *Калевалі* є надзвичайно складною й цікавою – множинною.

Зважаючи на значущу роль, яку виконує *Калевала* в історії світової літератури й мистецтва, твір був досліджений, опираючись на низку аспектів: особлива й унікальна калевальська метрика, мітологічна основа, система нордичної героїки, роль у

фінському суспільстві й державотворенні тощо. Також історія літературознавчих досліджень знає розвідки, присвячені окремим топосам, зокрема Похйолі та ймовірному місцю її розташування на мапі Фінляндії. Тож актуальність питання й тісне переплетення у творі мітологічного простору з простором географічним зумовлює нас до ширшого й глибшого аналізу світоконструюючої системи. Тож в межах цього дослідження виникають такі завдання: зафіксувати найбільш поширені моделі просторів у *Калевалі*; дискрибувати функціональний діапазон моделей простору; дослідити способи творення множинних художніх світів; означити сенсотворчі процеси, що виникають під дією множинних художніх світів.

Роль простору в епічній поемі *Калевала*

Калевала – магічна епічна поема, що розповідає про сотворення світу, репрезентує пантеон фінських богів і героїв. Одним із чільних персонажів поеми є співець Вайнамойнен – син повітряної діви Ілматар і Моря, що наділений даром життєдайного слова, яке здатне творити світ і людей, вибудовувати архітектурні форми й транспортні засоби, лікувати й чарувувати. Для *Калевали* однією з провідних є ознака географічної просторовості. Еліяс Льоннрот творив своєрідну «біблію фінської культури», яка в результаті тісно сплелася зі скелястою землею Суомі. На це вказує назва поеми. Закінчення *-la* у слові «*Kalevala*» – форма відмінка *adessiivi*, що означає перебування об'єкта на поверхні якоїсь площини або території. Себто дослівно «*Kalevala*» можна перекласти як «На Кале-

ві». Калева – головна героїня поеми. Це країна, з якої походять усі важливі фінські боги й герої. Роль топоса-антипода Калевалі у поемі виконує країна Похйола або ж Похья, назва якої походить від слова «*pohjoiseen*» – північ. У тексті вона описана як студена, непривітна земля, куди часто подорожують головні герої *Калевали*: Вайнамьойнен, Ілмарінен і Леммінкайнен. Вартим наголошення є те, що Похйола передовсім постає як дім далекої нареченої – Дочки Півночі – яку безуспішно хочуть засватати усі три герої. Також саме у Похйолі було викуване Сампо – мітичний млин достатку, який у 42-й руні вкорінюється у землю, трансформуючись у світове древо, *axis mundi*. Переважно Похйола характеризується такими прикметниками як «похмурий» і «сумний»: «Старий певний Вейнемейнен / Вже налагодивсь рушати / Ув оті холодні села, / В Похйолу оту похмуру» [3, 54]; «3 Похйоли країв похмурих / Із сумної Саріоли» [3, 62]. Варто зазначити, що в оригіналі найчастіше зустрічаються такі повтори, що стосуються Похйоли: «*Pimeästä Pohjolasta, / Summasta Sariolasta*» [9, 80], де «*pimeästä*» означає «в темній», а «*summasta*» – «в туманній».

Льоннрот пишно описує природу Суомі, згадуючи острови, озера, скелі, море, болота, ліси, поля, будинки й сауни. Проте природа епічної поеми не обмежує функцію просторів ландшафтною конотацією, а й надає їй мітологічно-символічного значення. Розгляньмо, до прикладу, *небесний простір*. 1-ша руна відкривається повітряним топосом, де живе діва Ілматар, яка згодом спускається до моря, щоби від нього завагітніти й народити героя Вайнамьойнена. У 8-й руні

читач знову стикається з повітряним простором, що нерозривно пов'язаний із жіночим образом: Донька Півночі зустрічає Ванамьойнена, сидячи на небесній дузі, але не спускається до нього, чим підкріплює відмову старому співцю у його залицяннях.

Море, насамперед, є шляхом подолання географічної відстані. Та звертаючись до детальнішого аналізу тексту, фіксуємо низку функціональних особливостей цього топосу. У 1-й руні море є територією першопричини – місцем початку світу, землі й всього живого. Морські хвилі запліднюють Ілматар і стають її домом на довгий час. Саме на коліні Ілматар, яке вона підняла з-під води, качка звила своє гніздо, де відклала 6 золотих яєць і 7-ме із заліза. Пізніше діва рухає ногою, а відтак яйця падають у воду, але не гинуть, а зазнають метаморфози: «Із яйця, з самого споду, / Суходіл – земля постала; / Із яйця, з гори самої – / Став високий склеп небесний, / Із жовтка, з його вершини, / Стало в небі сонце ясне; / Із білка, з його вершини, / Став на небі срібний місяць; / Із рябенького в яєчку / Зорі в небі зазорили; / Із темного в яєчку – / На повітрі хмари стали» [3, 24]. Вид сюжету, що поєднує топос моря й образи птахів під час створення світу, є типовим для дохристиянських вірувань. Зокрема українська дохристиянська колядка *Ой як то ще було із нащада світа* змальовує Синее Море, Зелений Явір і троє Птахів, які дали початок усьому живому.

Морський простір у *Калевалі* також пов'язаний із потойбіччям і пам'яттю. Зокрема Вайнамьойнен звертається до померлої матері, що перебуває під водою, і отримує у відповідь. Ілматар говорить, що вона не

помирала, а живе для того, щоби допомогти сину порадою. З іншої точки зору море також можна розглядати як простір ув'язнення або тривалого вимушеного перебування, адже до того Ілматар довго виношувала сина, плаваючи на хвилях, а у 5-й руні Юкагайнен скидає Вайнамьойнена у воду, щоби той провів там багато років у самотності.

Всесвіт *Калевали* як мітологічна структура включає в себе *царство мертвих* – країну Маналу, яку ще називають Туонелою. Вона розташована на краю світу, на околиці Похйоли, а від світу живих її відділяє однойменна річка. Манала як країна репрезентується злою землею, з якої немає вороття: “Множество туди приходить, / Але мало хто виходить / Із осель на Туонелі, / З Манали будов похмурих” [3, 119]. Води Манали є темними й глибокими, проте Леммінкайнена, що загинув від рук сліпого старця та зник під її хвилями, все ж зміг повернутися до життя завдяки любові матері.

Ще одним цікавим видом простору в *Калевалі* є *герой-як-простір*. У 4-й руні дівчина Айно просватана за нелюба Вайнамьойнена гине у морських водах і голосить до своїх рідних. Роль повтору й паралелізмів у цьому епізоді є не лише композиційною умовою, а й фіксуванням зміни онтології, форми буття: “От я, курочка, упала, / Пташка бідна, потонула” [3, 46]. Після багаторазової констатації події відбувається отождолення тіла героїні з простором і його елементами: “Бо уся вода в цім морі / Тільки кров із жил дівочих; / Риби всі, що тут у морі, / Тільки м'ясо з мого тіла; / Чагарі, що тут над морем, / Кісточки мої дівочі; / А трава,

що тут буяє, / З мого вироста волосся” [3, 46]. Після смерті Айно не так стає частиною ландшафту як самим ландшафтом; героїня не зникає, а продовжується у просторі, трансформується у нього.

17-та руна знайомить читача із героєм Антеро Віпуненом – велетом, що зрісся із землею і таїть у собі всі прадавні знання й заклинання: “Віпунен, із пісень славетний, / Той старець потужно-дужий, / На землі лежав, простягтись, / Із закляттями й піснями. / На плечі росте осика, / А на скронях – березина, / А на підборідді – вільха, / В бороді – верба плакуча, / Потяглися з лоба сосни, / Між зубів стоять ялиці” [3, 121]. Вайнамьойнен звертається до Антеро, щоби дізнатися три магічні слова, яких йому бракує для того, щоби збудувати човен. Це звернення відбувається в унікальний спосіб – співець проникає всередину велетня, за аналогією до Йова, і починає мучити Антеро зсередини, здобуваючи потрібні закляття.

Роль множинного простору *Калевали*

Паралелізми у *Калевалі* конструюють низку антитез, що проявляються на всіх рівнях художнього тексту. А тому в контексті аналізу простору варто порушити питання множинних світів у вимірі літературного тексту. У попередніх теоретичних розвідках нами було виявлено, що множинні художні світи – це співіснування в межах одного художнього Всесвіту двох або більше світів. Найповніше це явище було досліджене модальними логіками Яакко Гінтиккою, Саулом Кріпке, Девідом Льюїсом та іншими. Для окреслення цього явища і його функціонування в межах

тексту або іншому типі буття є низка вимог, серед яких варто виокремити три головні: 1) існування в межах одного Всесвіту 2-х або більше світів; 2) існування в межах Всесвіту дійсного (*actual*) світу і можливого (*possible*) світу; 3) відношення між світами, що зазвичай реалізується за допомогою антонімії: протиставлення можливо-го (або можливих світів) дійсному.

У Всесвіті *Калевали* Еліяса Льон-нрота є два основні простори, які протистоять одне одному – країни Калевала й Похйола. Калевала – країна героїв, місце, звідки творення світу, до якого причетні Укко Громовержець, повітряна діва Ілматар, співець Вайнамьойнен та коваль Ілмарінен. З точки зору модальної логіки це дійсний світ. Похйола, як було вказано вище, є країною-антиподом Калевали, місцем темряви й туману, яка виконує роль можливого світу. Та на цьому етапі варто зауважити, що кліматичні особливості Фінляндії роблять її вологою, туманною й темною по всій території, хоча землі, що розташовані за полярним колом, можуть впродовж кількох діб не знати сонячного світла під час зимового періоду.

Похйола – край далекої й неприступної нареченої, яка є причиною більшості конфліктів у художньому тексті, що виникають у наслідок небажання йти заміж за легендарних героїв Калевали. Ба більше, у Похйолі ніхто й не знає про звияти славних чоловіків. Ось як Вайнамьойнен переживає перехід у чужий простір Похьї та своєрідну міграцію: “Дотепер я був героєм, / Мене досі називали / Чародієм, майстром пісні, / Співаком в долинах рідних, / В степах Вейноле широких / Та в дібровах Калевали; /

А тепер в моїм злім горі / Сам себе я не вгадаю” [3, 60].

Протиставлення Калеви та Похьї також відбувається на рівні якісному. Зокрема під час весільного обряду Дочці Півночі, що переїздить до чоловіка Ілмарінена у Калевалу кажуть такі слова: “Із багатой країни / Ти дістала ще багатшу” [3, 189]. Також Похйола репрезентується як «чужий» простір, у якому «і небо блакитніше, і трава зеленіша» – себто чужини як кращого місця: “Добре в Похйолі живеться, / Сампо меле без устанку, / Як давніш, стукоче покрив, / Меле день, щоб годуватись, / Меле другий день на продаж, / На засів – меле третій. / Я говорю справедливо, / Знову це я повторюю: / Добре в Похйолі живеться, / Бо працює в неї Сампо! / Там і оранка, і сиви, / І всілякі там рослини, / І добро там невиводне” [3, 267].

Відтак виникає логічне питання стосовно географічного розташування Калевали та Похйоли. Дослідник фіно-карельського фольклору С. Серов говорить про те, що “Похйола – країна півночі, що пізніше ототожнюється з Лапландією. В «Калевалі» вона також зветься Саріола Піментола, Улаппала, а в народних рунах – Пайвела. Швидше за все, в різних рунах Похйолою називаються різноманітні місця; для співців це загальне ім'я для «чужого краю». Її визначення «темна», «туманна» – схожі на ті, якими у інших народів світу називаються землі, що населені чужинцями. Жителям сусідніх країн зазвичай приписують особливу магічну силу” [2, 558]. Тому враховуючи цю особливість, можна дійти висновку, що Похйола – «чужа», «інша» країна, яка має змінне розташування, але близьке до півночі, до краю землі.

Під час припущень щодо розташування Калеви, варто згадати 6-ту руно, що точно описує, як лапландський юнак Еукахайнен підстерігає Вайнамьойнена, що рухався у Похьолу: "Врешті одного світанку / [...] Повернув лице до сонця: / Бачить – щось у морі чорне" [3, 55]. Тобто з точки зору Лапландця Вайнамьойнен прибуває зі Сходу. Це дає підстави до припущення, що Вайнамьойнен подорожує у Похью з Карелії. Та й враховуючи те, що головним джерелом походження рун, які лягли в основу *Калевали*, є Карелія – то її можна вважати символічною Калевою. Але і у цьому випадку, як і у прикладі із Похьолою, наявне розмноження одинарного простору, адже Карелія – неоднорідний етнографічний осередок, що поділений на регіони: російська Карелія, Карельський перешийок, південна Карелія та північна Карелія. Робота з перекладом *Калевали* не дає можливості припустити точного походження тієї чи іншої руни. Також вдається в знаки робота Льоннрота над текстом, що полягала в дописуванні сюжету й очищення від діалектизмів.

Еліас Льоннрот мав на меті досягнути своїм текстом архітектурної досконалості, витворюючи симетричні сюжетні лінії. Непорочне зачаття Ілматар на початку твору перегукуються з непорочним зачаттям Марьятти у останній руні; повторюваним є мотив коліна, як частини тіла, що породжує окремі елементи земного буття; мотив смерті молодій дівчині (наприклад, Айно і Доньки Півночі) також вибудовує рівні, паралельні одна одній, стіни. Але в межах відшліфованих каменів-слів ми стикаємося з нерівномірністю

часу творення різних сюжетів, що демонструє розвиток персонажів на теренах Фінляндії впродовж століть. Зокрема сюжет 1-шої руни належить архаїчному, дохристиянському періоду, який описував творення світу як взаємозачаття природи, де фігурують і стихії, і живі істоти, і мітичні герої. У 2-й руні Вайнамьойнен зображений як деміург, що засіває землю і дає їй нове, плідне й буйне життя. Та наступні руни десакралізують образ Вайнамьойнена, що, ймовірно, пов'язано із впливом християнської традиції, яка витісняла давні, поганські вірування. У 21-й руні Вайнамьойнен грає роллю вже не творця й вищої істоти, а весільного музики, який хоч і пов'язаний із магією слова, але вже не проявляє магічних дійств. Це відзначає й дослідник історії фінської літератури Ейно Карху: «Послаблення язичницького впливу та поширення християнських мотивів безперечно вплинули на калевальську традицію, що призвело до виникнення пізніх сюжетів: *Засудження Вайнамьойнена*, *Вайнамьойнен не впізнає дів Велламо*. У цих рунах Вайнамьойнен постає уже не в ролі мудрого чарівника та ясновидця, а навпаки – стає об'єктом насмішок, що депоетизувало образ; позбавлений чарівного флеру, старець-чародій перетворюється на недалекого і прозаїчного старого; в русалці, яку він зловив, він бачить просто рибу, яку варто зварити та з'їсти, в прекрасному немовляті – гидку істоту, яку варто якнайшвидше знищити" [4, 32].

Опираючись на ідеї модальної логіки, доходимо до висновку, що Донька Півночі, яка зустрічає Вайнамьойнена у 8-й руні, сидючи на небесній дузі, – це не та сама Дочка

Півночі, яка одружується з ковалем Ілмарінен у 20-й руні. «Весільний цикл» радше вибивається із загальної тканини тексту і репрезентує обряд, у межах якого будь-яка наречена асоціюється із Донькою Півночі, а наречений – з Ілмарінен. Так само і Вайнанмьойнен дохристиянської традиції не дорівнює Вайнамьойнену з останньої, 50-ї, руни. Таким чином у межах художнього всесвіту *Калевали* повсякчас фіксуємо двійників і на просторовому рівні й на рівні персонажів. Вони наділені схожими властивостями й однаковими іменами, але не тотожні одне одному.

Завдяки низхідній позиції *Калевала* фіксує депоетизацію і десакралізацію образу. У 40-вій руні Вайнамьойнен творить із щелепи щуки кантеле (музичний щипковий інструмент типу гусел) і грає на ньому, сівши на найвищій із можливих точок: «На відради вийшов скелю, / Сів на камені співання, / На сріблястій високості, / На злотистому горбочку» [13, 279]. У 44-й руні Вайнамьойнен на заміну втраченому у битві за Сампо мітичному інструменту ладнає «земне» кантеле із берези. Примітно, що у цій пісні його розташування у просторі значно знижується від скелі до порогу: «Сів старий тут Вейнемейнен / На стілець коло одвірка, / На ослін він сів камінний» [13, 299].

Висновки

В результаті аналізу тексту примітно, що Всесвіт *Калевали* – об'ємна, багатовимірна структура, яка весь час подвоюється на багатьох рівнях, вибудовуючи антитетичні пари: 1) Калевала – Похйола; 2) Небо – Море; 3) Небо – Земля; 4) Манала (царство мертвих) – царство живих; 5) Стара

культура – Нова культура; 6) Духовне – Мирське. Також вагомим аспектом є те, що простори *Калевали* та Похйоли важко ототожнити із певною «дійсною» географічною точкою, а тому *Калева*, що постає у різних циклах *Калевали* – не є одним і тим самим простором.

Та, незважаючи на таке об'ємне й багатокаліберне множення світів, Еліясу Льоннроту вдалося досягнути гармонійності композиції та сюжету. Епічна поема є своєрідним результатом селективної праці, адже автор і укладач зібрав під однією обкладинкою руни різних епох, упорядкував їх у стрункий сюжет, очистив текст від діалектизмів і дописав окремі частини і навіть цілі пісні. Але ось таке переписування є великим і значним елементом народної пісенності, яка допускає варіативність сюжетів. Технічно давнє виконання карельських рун нагадували змагання: співець обирав собі партнера, обоє чоловіків сідали на лаву один навпроти одного, бралися за руки й розгойдувалися в такт пісні, немов перетягуючи канат. Заспівувач починав пісню, а його компаньйон мав підхопити останні слова або ж рядок і продовжити сюжет, після чого заспівувач мав переінакшити слова свого товариша. Також є свідчення, що пара співців просто по черзі виконувала пісні, і хто знав більше пісень – той і перемагав. Оскільки вже за часів Еліяса Льоннрота ця техніка поволи відмирала, а її опису не приділялося багато уваги, то нині вона є об'єктом глибшого дослідження й дискусій. Зокрема ця техніка також була оспівана на початку першої руни *Калевали*: «Положімо руку в руку, / Поєднаймо наші

пальці; / Заспіваймо ми жвавніше, / І почнім з пісень найкращих" [13, 21].

Записуючи руни відомих співців і формуючи із них літературний сюжет, Лённрот ставав символічним компаньйоном кожного співця, доповнюючи та вдосконалюючи їхні слова. Тож метафорично *Калевалу* можна описати як багатоголосся, що оспівує не так героїв, як їхню інтерпретацію тією чи іншою епохою, тією чи іншою особою. Адже світ фольклорної пісні – це варіативний світ, це безмежжя можливих світів, про які мовлять модальні логіки.

Отже, наостанок варто підкреслити функції, які виконують множинні світи Всесвіту *Калевали*: фіксують шлях переходу від епічного божества до домашнього чаклуна; описують конфлікт давнього та нового світоглядів, завдяки якому Вайнамьойнен передає владу новому володареві Карелії, залишає своє кантеле людям та зникає за обрієм; репрезентують перехід від мітологічного простору до цілісної й незалежної країни, що має свою мову, культуру й традицію.

Bibliography and Notes

1. Ингл О. П., *Финская проблематика в работах Уильяма А. Уилсона*, [в:] *Финно-угорский мир* 2013, № 4, с. 22-25

2. *Калевала* / Пер. с фин. Л. Бельского, Ленинград 1984, 574 с.

3. *Калевала* / Переклад із фінської Є. Тимченка, Київ: Основи 1995, 347 с.

4. Карху Э. Г. *История Литературы Финляндии: от истоков до конца XIX века*, Ленинград: Наука 1979, 510 с.

5. Киуру Э. С., Мишин А. И., *Фольклорные истоки «Калевалы»*, Петрозаводск 2001, 248 с.

6. Конкка У. С., Конкка А. П., Архиппа Перттунен и Элиас Леннрот: так создавалась «Калевала», [в:] *Труды Карельского научного центра РАН* 2010, № 4, с. 86-96

7. Кундозерова М. В., *Образ мифической страны Похьёлы в карельских эпических рунах*, [в:] *Проблемы исторической поэтики* 2019, Том 17, № 2, с. 7-29.

8. Кундозерова М. В., *Отголоски мифа о сотворении мира в карельской руне на сюжет «состязание в пении»*, [в:] *Труды Карельского научного центра РАН* 2014, № 3, с. 53-57.

9. Лённрот Элиас, *Калевала: Эпическая поэма на основе древних карельских и финских народных песен*, Петрозаводск 1999, 583 с.

10. Ниссинен М. К., *Герои национального эпоса Финляндии «Калевала»*, [в:] *Credo Experto* 2016, № 3 (10).

11. Ракин Н. А., *Языковое своеобразие «Калевалы» и ее коми перевода (диалектизмы, архаизмы и неологизмы в переводе А. И. Туркина)*, [в:] *Ежегодник финно-угорских исследований* 2013, с. 15-28.

12. Тернавский П. А., *Мифологические персонажи «Калевалы» и шумера*, [в:] *Культурная жизнь Юга России* 2014, № 1, с. 98-101

13. Baldwin James, *Nordic Hero Tales from the Kalevala*, Dover Publications 2006, 224 pp.

14. *The Kalevala, or, Poems of the Kalevala District*, Cambridge 1963, 413 pp.

15. Kirby William, *Kalevala, the Land of Heroes*, London 2016, 342 pp.