

Российский государственный гуманитарный университет



**Уникальное и типичное
в славянском фольклоре**

*Сборник научных статей
по материалам конференции*

Москва
2019

УДК 793
ББК 63.5(3)
У59

Составители:
*А.Б. Мороз, Н.В. Петров,
Н.С. Петрова, О.В. Белова*

*Рекомендовано к изданию
Редакционно-издательским советом РГГУ*

ISBN 978-5-7281-2523-5

© Петров Н.В., предисловие, 2019
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2019

А.Э. Греф, Д.С. Пенская, Е.А. Слонимская

Традиционные кукольные трюки в вертепном театре XIX–XXI вв.

Аннотация. Статья посвящена кукольному трюку в традиционном рождественском вертепе и его бытованию в новейшие времена. Трюк является характерной чертой вертепа как театра кукол, однако до настоящего времени исследователи не рассматривали его как самостоятельный элемент вертепного действия. В статье рассмотрены основные трюки вертепного представления и проанализированы причины изменившегося отношения исполнителей вертепа к трюковой составляющей вертепного действия в последние годы.

Ключевые слова: рождественский вертеп, вертепная драма, вертеп, батлейка, театр кукол, народный театр, фольклорный театр, театральные трюки

Рождественский вертепный театр известен в России со второй половины XVIII в. За двести с лишним лет своего существования он приобрел устойчивые формы, незначительно различающиеся в разных регионах: Сибирь, Средняя Волга, обе столицы, Смоленская губерния. Просуществовав до начала XX в., этот вид театра был почти забыт. В начале 80-х гг. XX в. вновь появляется интерес к вертепу, но при отсутствии живой передачи традиции «новые» вертепщики опираются на книги, архивные материалы, а впоследствии – на работу коллег¹.

Одним из отличительных элементов вертепа как театра кукол является насыщенность его специальными трюками, призванными не только усилить художественный эффект, но зачастую составляющими суть театрального повествования. До сего времени кукольные трюки не рассматривались исследователями как самостоятельный элемент вертепного действия. Настоящая статья посвящена кукольному трюку в вертепе и его бытованию в новейшие времена.

© Греф А.Э., Пенская Д.С., Слонимская Е.А., 2019

При рассмотрении вертепа как специфической формы театра кукол бросается в глаза, что первый и главный трюк в вертепе – особый, очень редкий в мировом театре кукол способ иллюзионного управления куклами через щели в полу. Рука кукловода, находясь в межэтажном пространстве, проводит кукол скрытно от зрителей.

Самый вертеп-театр, где происходит представление, по описанию Г.П. Галагана, имеет вид небольшого домика, разделенного на два яруса; «за задней стеной этого домика действует скрытый исполнитель представления; он водит куклы и фигуры по путям, прорезанным в полу театра, и говорит за них различными голосами, сообразно ролям действующих лиц [Перетц 1895: 137].

Интересно отметить, что этот способ управления куклами, традиционный для вертепа и просуществовавший несколько сот лет, в 90-х годах прошлого века не был воспринят вертепщиками нового поколения как обязательный элемент традиции. В это время появились вертепы с куклами, движущимися на колесах, с управлением куклами сверху, одноэтажные и другие конструкции². Но к настоящему времени эти «новации» в основном забыты и вертеп в массе своей вновь обрел традиционные черты – двухэтажность и скрытое вождение кукол по специальным прорезам в полу сцены.

К трюковым сценам³, разработанным старинным кукольным вертепом, мы относим следующие сцены вертепного действия:

1. Усекновение головы Ирода.
2. Появление чертей из ада и взятие тела Ирода в ад.
3. Избиение младенцев.
4. Зажигание и гашение куклой свечей вертепа.
5. Сцены с пиротехникой.

Усекновение головы Ирода – одна из важнейших смыслообразующих сцен вертепного действия.

Воздаяние за злодеяния – главная тема спектакля. Некоторые дошедшие до нас списки вертепного действия даже озаглавлены «Царь Ирод» или «Смерть царя Ирода» [Некрылова, Савушкина 1991: 300, 304, 313; Барышаў, Саннікаў 1962: 89].

С. Ракочевский в «Опыте собрания исторических записок о городе Рославле» (1885) пишет:

На сцену выступает смерть с острою косою в руках и приближается к Ироду <...> взмахом косы сносит Ироду голову с плеч и удаляется. Передергиваемый конвульсиями труп Ирода один валяется на сцене, но является черт и уносит его в вороньих когтях своих (цит по: [Кулиш 2007: 241]).

Яркое описание находим у И. Эремича в «Очерках белорусского Полесья» (1867):

<...> недолго изверг злоупотреблял своею властью; на сцену выбежала смерть с косою. Тиран затрясся, умоляет о пощаде. Не тут-то было! <...> – махнула коса, и голова Ирода покатила на пол (цит. по: [Кулиш 2007: 167]).

Казнь Ирода – очень сильная сцена. Надо иметь в виду, что пластические возможности вертепных кукол ограничены. Вертеп организован так, что куклы двигаются по заданной траектории (щели в полу) и не имеют, как правило, подвижных членов, а тем более мимики. Зритель как должное принимает лаконизм вертепной эстетики, его театральную условность и дополняет воображением скупость кукольной пластики. Поэтому любое внезапное, неожиданное движение кукол, нарушающее их статический образ – движение руки Ирода, поворот головы, Ирод поднимается с трона, Смерть взмахивает косою, Рахиль падает на колени – все они производят сильное впечатление. Современные вертепщики в своем большинстве с удовольствием играют эту сцену, важную по смыслу и театрално выигрышную. Однако сегодня вертеп часто ставится педагогами для детей и с участием детей, и можно заметить, что эта «кровавая» сцена нередко опускается, поскольку ее причисляют к «сценам насилия», нежелательным в детском театре.

Черти и преисподняя. В большинстве дошедших до нас вертепных текстов описано, как черти тащат в ад обезглавленный труп царя Ирода.

Число чертей, использованных в кукольном представлении, даже могло быть показателем «статуса» вертепщика.

Так, Н.А. Полевой вспоминает вертепщиков, ходивших по домам в начале XIX в.:

С наступлением вечера, когда решено «пустить вертеп», мы, бывало, сидим у окошка и кричим от восторга, чуть только в ставень застучат, и на вопрос наш: «Кто там?» – нам отвечают: «Пустите с вертепом!» Начинаются переговоры: «Сколько у вас кукол? Что возьмете?» Представители отвечают, что кукол пятьдесят, шестьдесят, одних чертей четыре, и что у них есть скрипка, а после вертепа будет комедия (цит. по: [Кулиш 2007: 11]).

Описания, в частности, упоминавшиеся выше заметки И. Эремича, доносят и то впечатление, которое производило появление чертей:

Откуда ни возьмись пара бесов с хвостами, рогами, когтями, <...> – потащили один голову, другой туловище Ирода крючками в ад. Публика притаила дыхание от ужаса (цит. по: [Кулиш 2007: 167]).

Черти выскакивают на сцену нижнего этажа вертепа из специального люка в полу. Этот трюк очень эффектен, поскольку зрители никак не предполагают потайного люка, открывающего вход в преисподнюю. Черти не только неожиданно возникают на сцене, но и «утаскивают», точнее сказать, «заталкивают» обезглавленное тело Ирода в ад.

Писатель и поэт И.Т. Калашников, вспоминая вертеп в Иркутске начала XIX в., так описывает эту сцену:

В нижнем [этаже] – представляли избиение младенцев, смерть Ирода, похищение души его злым духом ада, представленным в виде змеиной головы. <...> Вдруг ад растворяется, выскакивает дьявол и утаскивает Ирода в ад (цит. по: [Кулиш 2007: 13]).

Н.А. Полевой упоминает, что черти выходят толпой:

<...> открывается ад; черные, красные черти выбегают, пляшут над Иродом под песню «О, колыбель наша на сем свете житие плачевно» (цит. по: [Кулиш 2007: 12]).

В ремарках к Смоленскому и Ельнинскому вертепу читаем:

Смерть, отрубив голову, плавно удаляется одним ходом, а другим выбегают черти с визгом и хохотом, окружают тело Ирода и под предводительством огромного Черта тащат тело в ад [Некрылова, Савушкина 1991: 302; то же см. в: Барышаў, Саннікаў 1962: 151].

Об этой сцене мы можем судить не только по текстам вертепных представлений, но и по сохранившимся вертепным ящикам. В Ельнинском вертепе XIX в., хранящемся в Театральном музее им. А.А. Бахрушина, выход из преисподней оформлен в виде головы Сатаны с открывающейся пастью:

У левой (от зрителя) боковой стенки стоит такое же простое деревянное кресло, а у правой – большая, вырезанная из дерева голова, с оскаленными зубами, прикрывающая отверстие, ведущее в ад, куда черти тащат Ирода [Виноградов 1908: 50]⁴.

В описании кукол Ельнинского вертепа говорится и об особой конструкции куклы Сатаны, который увлекает Ирода в ад:

В шее Сатаны выдолблено отверстие, в которое вставляется палец кукольника, два другие пальца засовываются в рукава; только в таком положении Сатана может схватить в свои объятия Ирода и тащить его в преисподнюю [Виноградов 1908: 60]⁵.

По сей день любовь вертепных художников к этой яркой сцене сохраняется. Встречается большое разнообразие конструктивных решений⁶. Однако некоторые вертепщики избегают разыгрывать эту сцену, очевидно, из тех же причин, по которым купируется и сцена усекновения головы Ирода. При постановке вертепа воскресными школами причиной купирования зачастую становится нежелание выводить на сцену нечистую силу.

Сюжет об *избиении младенцев* восходит к Евангелию. Задача создателей вертепа – просветительская, миссионерская в первую очередь, состояла в том, чтобы изложить этот канонический сюжет экономными театральными средствами.

Евангельский комментарий о Рахили («Тогда сбылось реченное через пророка Иеремию, который говорит: глас в Раме слышен, плач и рыдание и вопль великий; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет» (Мф. 2:17–18)) в вертепе переосмыслен, и Рахиль предстает матерью, которая молит Ирода о спасении единственного своего чада. Но по приказанию Ирода воин придвигается к Рахили, держащей на руках младенца в пеленах, пронзает его копьем и уносит на острие копья со сцены⁷.

Сцена эта настолько сильная, что вызывает слезы:

И каких тут потрясений мы не испытывали: плачем, бывало, когда Ирод велит казнить младенцев; задумываемся, когда смерть идет наконец к нему при пении: «Кто же может убежать в смертный час?» [Кулиш 2007: 11–12].

Сцена избияния младенцев является сюжетообразующей для вертепного действия. Она служит зримым доказательством того, что Ирод – злодей, достойный ада. Тем не менее в настоящие дни эта сцена некоторыми вертепщиками, особенно работающими с детьми, причисляется к сценам насилия и купируется, даже несмотря на то, что опирается не на Предание, как рассмотренные выше сцены усекновения головы и выхода чертей, а на Святое Писание.

Кроме того, в этой сцене упоминается еще один специальный трюк: Рахиль, умоляя Ирода пощадить младенца, «падает на колени»⁸. В наши дни этот трюк исполняется редко из-за того, как нам кажется, что современные вертепщики мало уделяют внимания пластической выразительности.

Зажигание свечей и гашение свечей куклой – первая и последняя сцены вертепного действия.

А. Селиванов так описывает начало представления в Купянском уезде Харьковской губернии:

На сцене появляются два ангела <...>. Один из ангелов подходит к одному краю и зажигает у свечи свой светильник, другой же ангел зажигает свой светильник на другой стороне (цит. по: [Кулиш 2007: 202–204]).

В «Записках и замечаниях о Сибири» (начала XIX в.) Е.А. Авдеева пишет:

Тут были и свои арлекины: трапезник и дьячок. Дьячок зажигал свечи, которыми освещался вертеп, а трапезник гасил их, и оба просили с разными прибаутками денег (цит. по: [Кулиш 2007: 11])⁹.

Этот трюк может быть выполнен только специальной куклой, и хотя он очень красив, выполняется сегодня довольно редко, а возможно, что и в былые времена выполнялся далеко не во всех вертепах. Вертепщики нашего времени обычно просто зажигают осветительные свечи, расставленные по этажам вертепа, и гасят их без трюковых ухищрений. Кроме того, нельзя не отметить, что в наши дни имеется целый ряд ограничений и специальных требований для работы с «открытым пламенем» в публичных местах, что заставляет многих вертепщиков отказываться от свечей и использовать электрическое освещение.

Пиротехнические эффекты – трюки, требующие особой подготовки, поскольку они связаны с пламенем. Тем не менее имеются свидетельства, в частности И.Т. Калашникова, об использовании пиротехники в былые времена: утащив Ирода в ад, дьявол еще раз выскакивает с ракетой, прилепленной к животу: вот тут-то была страшная минута для детей, потому что дьяволенок все вертится около свечки, наконец, ракета загорается и лопаается, как лопнуло величие Ирода (цит. по: [Кулиш 2007: 13]).

В наше время применение пиротехнических эффектов почти не встречается именно из соображений пожарной безопасности.

Из приведенных воспоминаний видно, что в памяти зрителя вертепного действия прежде всего оставалось впечатление от трюка. Таким образом, трюк в старинном вертепе полностью выполняет свою эстетическую задачу. Одна из причин пренебрежения трюковой стороной вертепного представления в наше время связана с разрывом традиции. При постановке вертепа внимание уделяется прежде всего содержанию рождественской истории, тексту, а визуальным эффектам отводится вторичная роль.

Из нашего обзора можно сделать следующие выводы:

- а) традиционный вертеп являлся особым видом трюкового кукольного театра. Практически каждая ключевая сцена вертепа подчеркнута неожиданным театральным эффектом;
- б) трюковые приемы, широко распространенные в кукольном вертепе прошлого времени, в настоящее время используются реже и в меньшем количестве;
- в) имеет место сознательный отказ от исполнения некоторых трюковых эффектов, чему мы видим две основных причины. Во-первых, вертеп зачастую воспринимается как детский кукольный театр, в котором недопустимы «сцены насилия». Во-вторых, к театральным зрелищам предъявляются особые требования техники безопасности.

После длительного перерыва сегодня мы наблюдаем рост интереса к старинному вертепному театру. Количество вертепов увеличивается ежегодно, в разных уголках России проходит до десяти вертепных фестивалей. И в новых условиях бытования вертепной драмы мы вправе ожидать возникновения новых вертепных трюков.

Примечания

¹ Подробнее об этом см. статью [Греф, Слонимская, Пенская 2017].

² Куклы на колесах – театр «Черная курица». Сайт театра: (URL: <http://www.teatrbu.ru>). Управление куклами сверху и одноэтажный вертеп – вертеп семьи Назарити (фрагменты спектакля можно увидеть с 39-й минуты документального фильма-интервью с В. Назарити, снятого его дочерью П. Назарити (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tCxmZ59NMo>)), малый вертеп Виктора Новацкого и др.

³ Под трюком мы понимаем изобразительный или пластический театральный прием, цель которого – поразить воображение зрителя.

⁴ Изображение можно найти среди иллюстраций в книге [Барышаў, Саннікаў 1962].

⁵ Также см. описание куклы подобной конструкции в [Виноградов 1908: 61].

⁶ Люк располагают рядом с тронем Ирода или под самим тронем, трон же может разваливаться на части, откидываться назад, в сторону или вовсе проваливаться под пол.

⁷ См. ремарки в [Барышаў, Саннікаў 1962: 122, 150; Некрылова, Савушкіна 1991: 308; Марковський 1929: 53, 147, 158].

⁸ См.: [Некрылова, Савушкіна 1991: 308; Барышаў, Саннікаў 1962: 122].

⁹ Также см.: [Марковський 1929: 144–145]. В Могилевской батлейке Пономарь зажигает свечи перед образами [Барышаў, Саннікаў 1962: 115; Марковський 1929: 164]. Ангел зажигает все свечи в другом варианте [Марковський 1929: 120].

Литература

- Барышаў, Саннікаў 1962 – *Барышаў Г.І., Саннікаў А.К.* Беларускі народны тэатр батлейка. Мінск, 1962.
- Виноградов 1908 – *Виноградов Н.Н.* Белорусский вертеп. (Его устройство. Описание кукол. Вертепная драма в Смоленске. Представления в Спас-Деменске) // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности Император. Акад. наук. СПб., 1908. Т. XIII. С. 45–82.
- Греф, Слонимская, Пенская 2017 – *Греф А.Э., Слонимская Е.А., Пенская Д.С.* Традиционный кукольный театр сегодня // Театр и театральность в народной культуре: Сб. ст. памяти Л.П. Солнцевой (1924–2016) / Сост. и отв. ред. Н.Ю. Данченкова. М., 2017. С. 178–187.
- Кулиш 2007 – *Кулиш А.* Театр кукол в России XIX века. События и факты. СПб., 2007.
- Марковський 1929 – *Марковський Е.* Український вертеп. Розвідки й тексти. Вип. I / Матеріали з української народної драми / За ред. А. Лободи та В. Петрова. Київ, 1929.
- Некрылова, Савушкіна 1991 – Народный театр / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А.Ф. Некрылова, Н.И. Савушкіна. М., 1991.
- Перетц 1895 – *Перетц В.Н.* Кукольный театр на Руси (Исторический очерк) // Ежегодник императорских театров. Приложения. СПб., 1895. Кн. 1.

Сведения об авторах

- Белова Ольга Владиславовна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела этнолингвистики и фольклора Института славяноведения РАН, главный редактор журнала «Живая старина».
- Володина Татьяна Васильевна – доктор филологических наук, заведующая отделом фольклористики и культуры славянских народов Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси.
- Греф Александр Эммануилович – кандидат химических наук, доцент, художественный руководитель театра «Бродячий вертеп».
- Конкка Алексей Петрович – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник сектора этнологии Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН.
- Королёва Светлана Юрьевна – кандидат филологических наук, кафедра русской литературы Пермского государственного национального исследовательского университета.
- Лазарева Анна Андреевна – кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет.
- Лызлова Анастасия Сергеевна – кандидат филологических наук, научный сотрудник Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН.
- Матлин Михаил Гершенович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и журналистики УлГПУ им. И.Н. Ульянова, научный сотрудник Центра развития и сохранения фольклора – филиала Центра народной культуры Ульяновской области
- Микитенко Оксана Олеговна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Ф. Рыльского НАН Украины.

Мороз Андрей Борисович – доктор филологических наук, профессор Департамента истории и теории литературы факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», профессор кафедры славистики и центральноевропейских исследований Российского государственного гуманитарного университета.

Пенская Дарья Сергеевна – кандидат культурологии, старший преподаватель Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, сотрудник театра «Бродячий вертеп».

Петров Александр Михайлович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН.

Петров Никита Викторович – кандидат филологических наук, доцент Центра типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета, заведующий Лабораторией теоретической фольклористики Школы актуальных гуманитарных исследований Института общественных наук Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, старший научный сотрудник Центра исследований фольклора и антропологии города Московской высшей школы социальных и экономических наук.

Слонимская Елена Анатольевна – актриса театра «Бродячий вертеп», педагог ЦТ «На Вадковском».

Черванёва Виктория Алексеевна – кандидат филологических наук, РАНХиГС, ИОН, Liberal Arts College.

Четина Елена Михайловна – кандидат филологических наук, кафедра русской литературы Пермского государственного национального исследовательского университета.

Kocój Ewa – Dr hab., ethnographer, cultural anthropologist and a Jagiellonian University graduate; currently works as an assistant professor at the Institute of Culture of the Jagiellonian University in Cracow.

Содержание

<i>Предисловие</i>	5
<i>О.В. Белова</i>	
Параметры «уникальности» этиологических текстов: формальные и содержательные критерии	13
<i>Э. Коцуй</i>	
Пугающие и... святые. Вера в псоглавцев в давней и современной традиции византийско-славянского пограничья. <i>Перевод с польского А.А. Семенчук</i>	36
<i>О.О. Микитенко</i>	
Очень замечательная дума эпохи упадка творчества (Н. Костомаров): «Смерть козака на долині Кодимі»	55
<i>Т.В. Володина</i>	
Заговоры от глазных болезней: традиционные модели и христианские образы	71
<i>В.А. Черванёва</i>	
«...Это, милая моя, воображение людей»: типичное в личных интерпретациях мифологических явлений	92
<i>А.П. Конкка</i>	
Святке – мифологический персонаж зимних Святков на востоке Олонецкой губернии и его карельские параллели	104
<i>С.Ю. Королёва, Е.М. Четина</i>	
Великаны, перебрасывающие топор или камни: славянские варианты сюжета в «своих» и «чужих» традициях	124

<i>А.А. Лазарева</i>	
Соотношение уникального и типичного в рассказах о вещих сновидениях	158
<i>М.Г. Матлин</i>	
Обряд «снятие фаты» в современной русской городской свадьбе	179
<i>А.Б. Мороз</i>	
Местные чудаки и оригиналы: типичное и/или уникальное	205
<i>А.М. Петров</i>	
Из текстологических наблюдений над русскими духовными стихами: от технической ошибки к фольклорной интерпретации	230
<i>Н.В. Петров</i>	
«Идут, как угри на горох...»: уникальные сюжеты и изобретение традиции	242
<i>А.Э. Греф, Д.С. Пенская, Е.А. Слонимская</i>	
Традиционные кукольные трюки в вертепном театре XIX–XXI вв.	255
<i>А.С. Лызлова</i>	
Материалы автобиографического характера в фольклорных коллекциях научного архива КарНЦ РАН	264
<i>Сведения об авторах</i>	281

Contents

<i>Foreword</i>	5
<i>O.V. Belova</i>	
Parameters of “uniqueness” of etiological texts. Formal and substantive criteria	13
<i>E. Kocój</i>	
Frightening and... saint. Belief in cynocephali in the past and modern tradition of the Byzantine-Slavic borderland. <i>Translated from Polish by A.A. Semenchuk</i>	36
<i>O.O. Mikitenko</i>	
A very remarkable дума (epic) in the period of the decline of creative work (N. Kostomarov): “The death of a Kozak in the Kodymi Valley”	55
<i>T.V. Volodina</i>	
Eye disease spells of eye diseases. Traditional models and Christian images	71
<i>V.A. Chervanyova</i>	
“...That is, my dear, people’s imagination”. The typical in personal interpretations of mythological phenomena	92
<i>A.P. Konkka</i>	
Svyatke – the mythological character of the winter Christmastide in the east of the Olonets province and its Karelian parallels	104
<i>S.Yu. Koroleva, E.M. Chetina</i>	
Giants throwing an ax or stones. Slavic versions of the plot in the traditions of “us” and “them” traditions	124

<i>A.A. Lazareva</i>	
The ratio of the unique to the typical in vatic dream stories	158
<i>M.G. Matlin</i>	
The ceremony of “removing the bridal veil” in the modern Russian city wedding	179
<i>A.B. Moroz</i>	
Local cranks and originals. The typical and / or the unique	205
<i>A.M. Petrov</i>	
From textological observations over Russian spiritual verses. From a technical error to a folkloric interpretation	230
<i>N.V. Petrov</i>	
“They go like eels for peas...”. Unique stories and the invention of a tradition	242
<i>A.E. Gref, D.S. Penskaya, E.A. Slonimskaya</i>	
Traditional puppet tricks in the puppet-show theater of the 19th – 21st centuries	255
<i>A.S. Lyzlova</i>	
Autobiographical materials in the folklore collections of the scientific archive of the Karelian Research Center of RAS	264
<i>List of contributors</i>	281

Unique and typical in Slavic folklore.

Collection of articles / Compiled by A.B. Moroz,
N.V. Petrov, N.S. Petrova, O.V. Belova

The book is devoted to the correlation of the unique and the typical in Slavic folklore. Despite the fact that the typical turns out to be one of the basic characteristics of the folklore text, there is a lot of individual and unique in the folklore: certain texts, plots, sets of motives, details and images, names and toponyms. The collection considers various aspects of the correlation between the typical and the unique in folklore, the reasons for and place of the unique in folklore.

For specialists in the field of folklore, ethnology, cultural anthropology and all those interested in Slavic culture.

У59 **Уникальное** и типичное в славянском фольклоре: Сб.
ст. / Сост. А.Б. Мороз, Н.В. Петров, Н.С. Петрова, О.В. Белова. М.: РГГУ, 2019. 284 с.
ISBN 978-5-7281-2523-5

Сборник посвящен проблемам соотношения уникального и типичного в славянском фольклоре. Несмотря на то что типичное оказывается одной из базовых характеристик фольклорного текста, в фольклоре довольно много единичного и уникального: отдельные тексты, сюжеты, комплексы мотивов, детали и образы, имена и топонимы. В сборнике рассматриваются различные аспекты соотношения типичного и уникального, причины и место уникального в фольклоре.

Для специалистов в области фольклора, этнологии, культурной антропологии и всех интересующихся славянской культурой.

УДК 793
ББК 63.5(3)

Научное издание

УНИКАЛЬНОЕ И ТИПИЧНОЕ
В СЛАВЯНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Сборник статей

Корректор
Ж.П. Григорьева

Компьютерная верстка
Н.В. Москвина

Подписано в печать 25.10.2019.
Формат 60×90^{1/16}.
Уч.-изд. л. 19,0. Усл. печ. л. 18,1.
Тираж 500 экз. Заказ № 632

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл., 6
Тел. 8-499-973-42-06