

УДК 82

С.П. Сорокина

## А.Н. Веселовский как исследователь средневековой европейской драмы

В статье освещается ряд важных событий биографии и научной деятельности выдающегося русского филолога А.Н. Веселовского. Основное внимание уделяется его вкладу в изучение средневекового театра Западной Европы, славянских стран и раннего русского сценического искусства; анализируется концепция ученого, показывается новаторство его подходов к исследованию данной области, определившие последующие направления изучения ранних форм драмы и театра в отечественной науке.

*Ключевые слова:* А.Н. Веселовский; средневековая европейская драма; средневековый европейский театр; ранний русский театр.

**В** 2018 г. исполняется 175 лет со дня рождения А.Н. Веселовского (1843–1918). Научная деятельность и биография Алексея Николаевича гораздо менее известны, чем жизнь и творчество его старшего брата, великого русского филолога Александра Николаевича. Сын военного педагога, генерала, Алексей с детства задумывался об офицерской карьере. В 1860 г. закончил Александринский сиротский военный корпус и был выпущен поручиком в Рязанский пехотный полк. Однако по каким-то причинам вскоре вышел в отставку и поступил на филологический факультет Московского университета, пойдя по стопам старшего брата. С юности Алексей увлекался еще и оперным пением (у него был неплохой бас) и даже серьезно задумывался о сцене. Таким образом, театральная тема в его научных штудиях отнюдь не случайна. По окончании университета в 1863 г. Веселовский отправился за границу, посетил ряд европейских стран, в том числе Германию, Австрию, Венгрию, Чехию, где занимался изучением истории литературы, театра, музыки. В 1860-е гг. начал печататься в русских изданиях: «Беседе», «Неделе», «Санкт-Петербургских ведомостях», с 1877 г. — в «Вестнике Европы», редактором которого в те времена был А.Н. Пыпин. По возвращении из-за границы Веселовский некоторое время учительствовал и продолжал сотрудничать в газетах и журналах. В 1879 г. за монографию «Этюды о Мольере. Тартюф. История типа и пьесы» получил степень доктора истории всеобщей литературы. Будучи сторонником культурно-исторического метода, совместно с Н.И. Стороженко основал в Московском университете кафедру всеобщей литературы. С 1901 по 1906 г. был председателем Общества любителей русского языка и словесности; с 1906 г. — почетный академик по разряду изящной словесности Академии наук.

Веселовский внес немалый вклад в исследование многих историко-культурных проблем. Однако особенно велика его заслуга в сфере изучения истории театра, где Алексей был таким же первооткрывателем, как Александр — в создании исторической поэтики.

К 1870 г., моменту написания книги «Старинный театр в Европе», изучение сценического искусства в России находилось в зачаточном состоянии. Начиная со второй половины XVIII в. в журналах и периодических изданиях появлялись небольшие заметки и статьи, посвященные театру. Однако они в значительной мере основывались лишь на личных впечатлениях и воспоминаниях авторов, страдали субъективизмом и изобиловали фактическими ошибками. Наиболее существенными опытами освещения истории создания русского театра стали работы Я. Штелина [23] и особенно П.П. Пекарского [17]. К исследованию средневекового европейского драматического искусства практически одновременно с Веселовским обратились П.Н. Полевой [18] и А.И. Кирпичников [12]. Как отметил во вступлении к своей книге первый, «если так молода еще литература этого предмета (истории театра. — С.С.) на Западе, то в России она едва лишь начинает слагаться и, покидая басенный, анекдотический характер, прислушивается к серьезным требованиям науки» [1: с. III].

Таким образом, замыслив книгу о средневековом европейском театре, Веселовский поставил перед собой сложную и ответственную задачу: собрать огромный и до него никем не рассматривавшийся в русской науке материал и выработать те направления, по которым в дальнейшем могло бы развиваться изучение сценического искусства. Подчеркнем, что молодому ученому в это время не исполнилось еще и тридцати лет, и книга «Старинный театр в Европе» явилась его первой крупной работой. Веселовский создавал ее, не имея значительного исследовательского опыта, хотя несколько лет, прожитых в Европе, безусловно, позволили ему познакомиться с новейшими зарубежными достижениями в области изучения истории театра и использовать их в собственном труде.

Масштаб работы Веселовского значителен. Он прослеживает пути формирования и развития средневекового театра стран Западной Европы, славянских стран, рассматривает особенности возникновения драматического искусства в России. В заключительной части исследования Алексей Николаевич рассказывает о «реликтах» старинных театральных представлений, сохранившихся во второй половине XIX в.

В начале труда ученый обращается к проблеме возникновения театра в средневековой Европе, рассматривая ее с нескольких сторон. Во-первых, с точки зрения тех форм, того «языка» [6], который оказывается общим для «пратеатральных» и собственно театральных явлений, обращая внимание прежде всего на такие его составляющие, как движение и жест, сопровождающие слово; диалог и подражательно-изобразительные элементы. Однако этот аспект проблемы не является для Веселовского основным. Он станет предметом более пристального внимания последующих исследователей [2; 3; 6; 16 и др.]. Веселовского в большей степени интересуют прямые истоки

театрального искусства в средневековой культуре. Он пытается протянуть нить живой преемственности между античной театральной традицией и зарождающимся сценическим искусством средневековья. По его мнению, таким связующим звеном, выдержавшим упадок, а затем и крушение Римской империи, не оборвавшимся и в первые «темные» столетия средневековья, были «толпы веселых, разгульных и неудержимо-циничных мимов, гистрионов, скоморохов» [1: с. 1]. Присущее им «чисто народное начало скоморошества», связанное с языческой обрядностью, не было чуждо разнообразным племенам варваров, давшим начало новой западноевропейской культуре. Представление о непрерывности профессиональной актерской традиции находит сторонников и в настоящее время, хотя, как отмечает, например, современный исследователь М.Л. Андреев, «судьба античного актера начиная с VI в. для нас загадка, как и родословная тех гистрионов и мимов, которые уже в первые годы IX в. вновь становятся предметом беспокойства законодательных собраний духовенства» [2: с. 17].

Если вопрос о непосредственной связи средневекового театра с античным исполнительством дискуссионен, то не вызывает сомнения утверждение Веселовского о том, что потребность народа в «драматическом элементе» — «чувственном представлении отвлеченных начал», воплощении «догматов христианства» в «простых и наглядных образах», — «не могла равнодушно обойти христианская обрядность» [1: с. 6]. Позже та же задача усиления влияния церкви на массы верующих приведет к допущению «в духовную драму» «народных говоров» [1: с. 6]. При этом драматический элемент (диалогическое начало, смена «ощущений от полного скорби» до «ликующего и торжественного») был не чужд и самой христианской мессе, иначе развитие вокруг нее духовного театра было бы невозможно. Таковы, по мнению Веселовского, предпосылки рождения духовного театра.

Момент его рождения, с точки зрения ученого, «невозможно уловить, так как естественное развитие мистерии из церковного обряда происходит незаметно, постоянно осложняясь, увеличивая число действующих лиц, <...> расширяя круг изображаемых священных событий...» [1: с. 26]. Среди основных этапов этого «пути» он называет религиозные процессии, диалогическое произнесение евангельского текста во время службы и наглядное изображение евангельских событий, приведшие в конечном итоге к соединению слова и действия, а наиболее ранними сюжетами, давшими начало религиозному театру, считает фрагменты пасхальных и рождественских месс, что согласуется и с современными представлениями (см., например, [8: с. 63]).

Основное место в разделе, посвященном западноевропейской средневековой драме, отводится рассмотрению отдельных театральных форм этого периода, таких как мистерия, миракль, моралите, фарс, фастнахтшпиль, соти, в их соотношении и развитии. Мистерия, по мнению Веселовского, хронологически наиболее ранняя форма — религиозный обряд с элементами театра.

Ее развитие проходит несколько этапов: сначала в ней участвуют только духовные лица, затем второстепенные роли поручаются мирянам, что приводит к проникновению в нее народных языков, далее исполнение переносится за пределы храмов — на паперти и кладбища, и, наконец, мистерия покидает церковную ограду, выходя на площадь, «захватывая» большие периоды священной истории и оказываясь под контролем горожан (прежде всего различных цехов). Здесь получают полноценное развитие такие элементы театра, как сцена, декорации, костюмы, бутафория. Последний этап Веселовский считает моментом «освобождения» [1: с. 38] драмы от собственно церковной службы. В настоящее время именно с ним соотносится термин «мистерия», а более ранние явления называют литургической или религиозной драмой [5: с. 18–32], литургическим действием [15: с. 90–94], религиозной игрой [13: с. 6–45].

Одним из видов развитой мистерии Веселовский считает миракль, изображающий деяния и чудеса святых. Причем его основой могут быть не только канонические тексты, но и легендарные, апокрифические. Именно с использованием в качестве основ спектаклей неканонических, а затем и вымышленных, сказочных сюжетов связывает Веселовский зарождение собственно светского театра [1: с. 50]. Другая разновидность мистерии — моралите, в основе которого лежит олицетворение отвлеченных представлений. В силу повышенной дидактичности моралите активно используется в образовательном процессе духовных школ и академий.

Если мистерия, миракль и моралите, по мнению Веселовского, своим происхождением обязаны прежде всего церковному обряду и в меньшей степени народно-театральным традициям, влияние которых на них выразилось, помимо прочего, и во введении «забавных» «вставок» в серьезный строй духовной драмы, то комический театр, напротив, целиком и полностью вырастает из народных обрядов, праздников, карнавалов с их центральными фигурами — «бродячими певцами, жонглерами, которых под различными именами, но в одинаковом положении и почете мы встречаем у всех народов старой Европы» [1: с. 94]. Они сочиняют «импровизированные сцены», которые затем получают «характер обдуманного и выполненного по известному плану произведений» [1: с. 94]. Так зарождаются западноевропейские фарсы и специфические формы комических представлений — французские соти, немецкие фастнахтшпили, нидерландские камеры.

В особую область средневековых драматических произведений Веселовский выделяет тексты, ориентированные на классические античные образцы, но не предназначенные для исполнения на сцене. С его точки зрения, такие литературные драмы, наиболее выдающимся образцом которых являются творения саксонской монахини Гротсвиты, «ничем не связанные с современной действительностью и с развитием народного вкуса и стремлений, стоят совершенно особо в истории раннего периода нового европейского театра» [1: с. 20] и не оказали на него никакого влияния. Характеризуя произведения

подобного рода, Веселовский в целом отводит им в своей книге небольшое место. В связи с этим представляется необходимым остановиться на исследовательских приоритетах Алексея Николаевича. В театроведении неоднократно высказывалась мысль о том, что изучение театра в XIX – начале XX в. было «литературоцентричным», строилось на исследованиях драматургии, «театр воспринимался как сценическое воплощение идей и эстетических законов, содержащихся в тексте» [14: с. 6]. Это, безусловно, справедливое представление требует, на наш взгляд, некоторого уточнения, касающегося книги Веселовского. Действительно, на фоне «театроцентричных» работ XX в., таких как классические труды С.С. Мокульского, А.К. Дживелегова и Г.Н. Бояджиева, где подробнейшим образом характеризуются устройства театров разных эпох, техника игры актеров, постановочные приемы, принципы оформления спектаклей, подходы Веселовского кажутся сугубо историко-культурными. Однако по сравнению с работами современников ученого [12; 16; 18; 22] его исследование в гораздо большей степени учитывает именно театральную специфику такого явления, как средневековая драма. Веселовский, безусловно, воспринимал театральное произведение как феномен играющийся, для этого предназначенный, из этой функции вырастающий. Немалое место в его книге отводится описанию театральной бутафории, декораций, костюмов, устройству сцены<sup>1</sup>. В этом смысле исследование Веселовского следует рассматривать как иницирующее не только филологический, но и собственно театроведческий дискурс.

Вторая часть книги посвящена средневековому славянскому театру. Для ученого, работавшего в русле культурно-исторической школы, было важно показать, как в разных странах в похожих общественных условиях возникают и существуют сходные культурные явления. Продемонстрировав это на материале западноевропейском, он обращается к славянскому пласту. У славянских народов он находит аналогичные западноевропейским фольклорные «задатки драмы» [1: с. 195], считая таковыми прежде всего календарные обряды весеннего цикла, хороводные песни и игры, свадебный обряд. Тем же путем, что на западе, шло, по Веселовскому, у католического славянства и развитие «литургической мистерии» из церковных обрядов. Исследователь показывает это движение в основном на чешских и польских источниках, отмечая, что славянский материал в науке разработан гораздо хуже, чем западноевропейский, а внутри первого лучше других представлены чешская и польская традиции. Веселовский отмечает особенности чешского и польского средневековых театров. Для первого — это его связь с так называемыми литературными обществами, получившими широкое распространение в стране с XV в.

<sup>1</sup> Веселовский считал, что средневековая сцена была трехъярусной и что именно поэтому трехъярусную структуру имеет русский кукольный вертеп. Последующие исследования, однако, говорят о том, что сцена средневекового театра была организована в одной плоскости (см., например: [15: с. 111–112]).

и служившими центрами развития не только литературы, но и музыкального, и театрального искусств. В репертуаре функционировавших при них «братских» театров было естественным появление наравне с духовными светских пьес [1: с. 245]. Веселовский упоминает также об иезуитском школьном театре, отмечая вместе с тем его удаленность от национальных корней [1: с. 247].

Специфику становления польского театра ученый связывает с особо развитыми в стране рождественским и пасхальным обрядами, что привело к преобладанию в сценической практике мистерий. В то же время относительно скромную традицию средневекового театра Польши Веселовский объясняет слабостью городов. Последний факт, по его мнению, стал причиной широкого распространения кукольной рождественской шопки (*szopka*). Этого простого, «незатратного» и легкого в организации действия было вполне достаточно для удовлетворения «театральных» потребностей сельского населения. Мистерия же со временем попала под контроль иезуитских школ и стала частью школьного театра, приобретя характер пышных представлений: «Вскоре польская знать и зажиточная шляхта толпами съезжалась на великолепные спектакли иезуитов, где латинские стихотворные пьесы перемежались с польскими, сюжеты духовные с сказаниями классической мифологии, и где жития святых, отечественная история, политическая теория, любовные похождения языческих богов или легенды светского содержания представляли неисчерпаемый источник вдохновения опытных драматургов» [1: с. 271].

Как ни парадоксально, но ситуация недостаточной изученности славянского средневекового театра, обрисованная Веселовским, сохраняется и по сей день, во всяком случае, в отечественной науке. Если западноевропейской средневековой театральной традиции как в целом, так и отдельным ее национальным культурам посвящено немало работ [2; 4; 13; 20 и др.], то о средневековом славянском театре у нас написано немного, причем в основном освещен поздний период его существования, так называемый школьный театр [21]. Показательно, что только в одной из историй западноевропейского театра, написанных в XX в., заявлена задача включения в сферу внимания авторов славянского материала: «В данном труде история западноевропейского театра уже не ограничивается изучением театра четырех-пяти романских и германских стран, но включает — впервые в нашем театроведении — историю театра зарубежных славянских стран» [7: с. 3]. Однако и в этой работе о средневековых театральных традициях славянских народов практически ничего не говорится. Лишь в разделе, посвященном театру эпохи Возрождения, появляется глава «Зарождение славянского театра на Балканах», в которой дается характеристика драматургии Дубровника. Краткими сведениями о средневековой драматургии ограничиваются и истории славянских литератур. Так, в «Истории литератур западных и южных славян» чешскому средневековому театру отведено менее двух страниц [9: с. 280–281], несколько больше — польскому [9: с. 348–350]. Таким образом, относительно сведений о средневековом этапе развития сценического искусства славянских стран книга Веселовского сохраняет свою уникальность по сей день.

Начиная исследование истории русского театра, Веселовский отмечает бедность нашего материала по сравнению с другими европейскими. При этом фольклорные театральные-игровые традиции у русских были развиты ничуть не меньше, чем у прочих европейских народов. Объяснение почти полного отсутствия у нас литургической драмы Веселовский находит в специфике «условий православной церкви», которая не содействовала выработке этого жанра: «<...> в православной церкви, где не предстояло нужды в разъяснении того, что так ясно говорил уму древний, но родственному народу язык, стремление популяризировать богослужение не пошло далее трех или четырех обрядов, носящих в общих чертах драматический характер» [1: с. 326]. В результате в России не сформировались аналогичные западным формы средневековой драмы. Театр приходит к нам уже в «готовом» виде из Европы. С одной стороны, его появление у нас связано со временем правления царя Алексея Михайловича, когда по желанию правящей верхушки с помощью немецких актеров организуется первый придворный театр. С другой стороны, примерно в то же время в Россию проникает школьная драма, занесенная сюда из Украины, куда, в свою очередь, она попала из католических школ и академий Польши. Таким же путем пришел к нам и «низовой» польский театр — шопка, преобразовавшись в русский вертеп.

Справедливость видения Веселовским пути формирования русского театра была подтверждена последующими исследованиями. Представления, изложенные ученым, нашли отражение во всех современных трудах, посвященных истории отечественного сценического искусства (см., например: [10: с. 15–76; 11: с. 9–29; 19: с. 7–98]).

В целом предложенная Веселовским концепция возникновения и развития средневекового европейского театра оказалась чрезвычайно плодотворной. В уточненном и детализированном виде она, безусловно, сохраняет свою значимость и сегодня. Своей книгой Веселовский заложил основы сразу нескольких направлений изучения театра, каждое из которых в настоящее время сложилось в обособленную область знания, — театральную медиэвистики, театральную славистики и театральную русистики.

### Библиографический список

#### *Источники*

1. *Веселовский А.Н.* Старинный театр в Европе. М.: Тип. П. Бахметева, 1870. 410 с.

#### *Литература*

2. *Андреев М.Л.* Средневековая европейская драма. Происхождение и становление (X–XIII вв.). М.: Искусство, 1989. 215 с.

3. *Гусев В.Е.* Истоки русского народного театра. Л.: ЛГИТМИК, 1977. 87 с.

4. *Даркевич В.П.* Народная культура средневековья: Светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. М.: Наука, 1988. 341 с.

5. *Дживелегов А.К., Бояджиев Г.Н.* История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М.: ГИТИС, 2013. 528 с.
6. *Ивлева Л.М.* Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб.: Дм. Булантин, 1998. 194 с.
7. История западноевропейского театра: в 8 т. / под общ. ред. С.С. Мокульского. Т. 1. Античный театр. Средневековый театр. Театр эпохи Возрождения. М.: Искусство, 1956. 428 с.
8. История зарубежного театра / отв. ред. Л.И. Гительман. СПб.: Искусство-СПБ, 2005. 575 с.
9. История литератур западных и южных славян: в 3 т. / ред. А.В. Липатов, С.В. Никольский, Л.Н. Будагова. Т. 1. От истоков до середины XVIII века. М.: Индрик, 1997. 888 с.
10. История русского драматического театра: в 7 т. Т. 1. М.: Искусство, 1977. 553 с.
11. История русского драматического театра от истоков до середины XX в. / отв. ред. Н.С. Пивоварова. М.: ГИТИС, 2016. 619 с.
12. *Кирпичников А.И.* Очерки из истории средневековой литературы. М.: Тип. Грачева и К, 1869. 279 с.
13. *Колязин В.Ф.* От мистерии к карнавалу. Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. М.: Наука, 2002. 208 с.
14. *Максимов В.И.* Стефан Стефанович Мокульский — создатель «Истории западноевропейского театра» // Мокульский С. История западноевропейского театра: в 2 ч. СПб.; М.; Краснодар: Лань, Планета музыки, 2011. С. 5–12.
15. *Мокульский С.С.* История западноевропейского театра: в 2 ч. СПб.; М.; Краснодар: Лань, Планета музыки, 2011. 720 с.
16. *Морозов П.О.* История русского театра (до половины XVIII столетия). СПб.: Тип. В. Демакова, 1889. 398 с.
17. *Пекарский П.П.* Мистерии и старинный театр в России // Современник. 1857. Т. 61. № 1–2. С. 49–98. Т. 62. № 3–4. С. 1–38.
18. *Полевой П.Н.* Исторические очерки средневековой драмы. СПб.: Тип. Н. Тиблена и К (Н.А. Неклюдова), 1865. 203 с.
19. Ранняя русская драматургия: в 5 т. / гл. ред. А.Н. Робинсон. Т. 1. Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. М.: Наука, 1972. 368 с.
20. *Сильюнас В.* Испанский театр XVI–XVII веков. От истоков до вершин. М.: Культура, 1995. 288 с.
21. *Софронова Л.А.* Поэтика славянского театра XVII–XVIII вв. М.: Наука, 1981. 264 с.
22. *Тихонравов Н.С.* Русские драматические произведения 1672–1725 гг.: в 2 т. Т. 1. СПб.: Д.Е. Кожанчиков, 1874. 187 с.
23. *Штелин Я.* Краткое известие о театральных представлениях от начала их до 1768 года. СПб.: Тип. Академии наук, 1779. 17 с.

## References

### *Istochniki*

1. *Veselovskij A.N.* Starinny'j teatr v Evrope. М.: Тип. Р. Вахметева, 1870. 410 с.



*Literatura*

2. *Andreev M.L.* Srednevekovaya evropejskaya drama. Proisxozhdenie i stanovlenie (X–XIII vv.). M.: Iskusstvo, 1989. 215 s.
3. *Gusev V.E.* Istoki russkogo narodnogo teatra. L.: LGITMIK, 1977. 87 s.
4. *Darkevich V.P.* Narodnaya kul'tura srednevekov'ya: Svetskaya prazdnichnaya zhizn' v iskusstve IX–XVI vv. M.: Nauka, 1988. 341 s.
5. *Dzhivelegov A.K., Boyadzhiev G.N.* Istoriya zapadnoevropejskogo teatra ot vozniknoveniya do 1789 goda. M.: GITIS, 2013. 528 s.
6. *Ivleva L.M.* Doteatral'no-igrovoj yazyk russkogo fol'klora. SPb.: Dm. Bulanin, 1998. 194 s.
7. Istoriya zapadnoevropejskogo teatra: v 8 t. / pod obshh. red. S.S. Mokul'skogo. T. 1. Antichny'j teatr. Srednevekovy'j teatr. Teatr e'poxi Vozrozhdeniya. M.: Iskusstvo, 1956. 428 s.
8. Istoriya zarubezhnogo teatra / otv. red. L.I. Gitel'man. SPb.: Iskusstvo-SPB, 2005. 575 s.
9. Istoriya literatur zapadny'x i yuzhny'x slavyan: v 3 t. / red. A.V. Lipatov, S.V. Nikol'skij, L.N. Budagova. T. 1. Ot istokov do serediny' XVIII veka. M.: Indrik, 1997. 888 s.
10. Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra: v 7 t. T. 1. M.: Iskusstvo, 1977. 553 s.
11. Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra ot istokov do serediny' XX v. / otv. red. N.S. Pivovarova. M.: GITIS, 2016. 619 s.
12. *Kirpichnikov A.I.* Oчерki iz istorii srednevekovoj literatury'. M.: Tip. Gracheva i K, 1869. 279 s.
13. *Kolyazin V.F.* Ot misterii k karnavalu. Teatral'nost' nemeckoj religioznoj i ploskhnadnoj sceny' rannego i pozdnego srednevekov'ya. M.: Nauka, 2002. 208 s.
14. *Maksimov V.I.* Stefan Stefanovich Mokul'skij — sozdatel' «Istorii zapadnoevropejskogo teatra» // Mokul'skij S. Istoriya zapadnoevropejskogo teatra. SPb.; M.; Krasnodar: Lan', Planeta muzy'ki, 2011. S. 5–12.
15. *Mokul'skij S.S.* Istoriya zapadnoevropejskogo teatra: v 2 ch. SPb.; M.; Krasnodar: Lan', Planeta muzy'ki, 2011. 720 s. (Pervoe izd. — T. 1 v 1936 g., t. 2 v 1939 g.).
16. *Morozov P.O.* Istoriya russkogo teatra (do poloviny' XVIII stoletiya). SPb.: Tip. V. Demakova, 1889. 398 s.
17. *Pekarskij P.P.* Misterii i starinny'j teatr v Rossii // Sovremennik. 1857. T. 61. № 1–2. S. 49–98. T. 62. № 3–4. S. 1–38.
18. *Polevoj P.N.* Istoricheskie oчерki srednevekovoj dramy'. SPb.: Tip. N. Tiblena i K (N.A. Neklyudova), 1865. 203 s.
19. Rannyya russkaya dramaturgiya: v 5 t. / gl. red. A.N. Robinson. T. 1. Russkaya dramaturgiya poslednej chetverti XVII i nachala XVIII v. M.: Nauka, 1972. 368 s.
20. *Silyunas V.* Ispanskij teatr XVI–XVII vekov. Ot istokov do vershin. M.: Kul'tura, 1995. 288 s.
21. *Sofronova L. A.* Poe'tika slavyanskogo teatra XVII–XVIII vv. M.: Nauka, 1981. 264 s.
22. *Tixonravov N.S.* Russkie dramaticheskie proizvedeniya 1672–1725 gg.: v 2 t. T. 1. SPb.: D.E. Kozhanchikov, 1874. 187 s.
23. *Shtelin Y.* Kratkoe izvestie o teatral'ny'x predstavleniyax ot nachala ix do 1768 goda. SPb.: Tip. Akademii nauk, 1779. 17 s.

*S.P. Sorokina*

**A.N. Veselovskij as a Researcher of the Middle age European Drama**

The article regards the work of a prominent Russian philologist Aleksey Veselovsky. It considers the information on a number of important events of his biography and scientific activity. The key attention is paid to Veselovsky's contribution in studying the Medieval theater of West Europe and Slavonic countries as well as the beginning of Russian theater. The article focuses on the conception of the scholar, emphasizes innovations of his scientific approaches, which determined the later trends in analyzing the Medieval forms of drama and theater in Russian science.

*Keywords:* A.N. Veselovskij; Medieval European drama; Medieval European theater; the beginning of Russian theater.