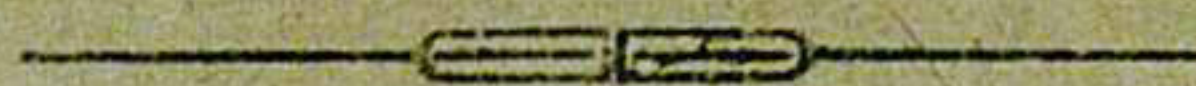


к 66
к 77

О ИЗУЧЕНИЯ УЛЬЯНОВСКОГО КРАЯ.

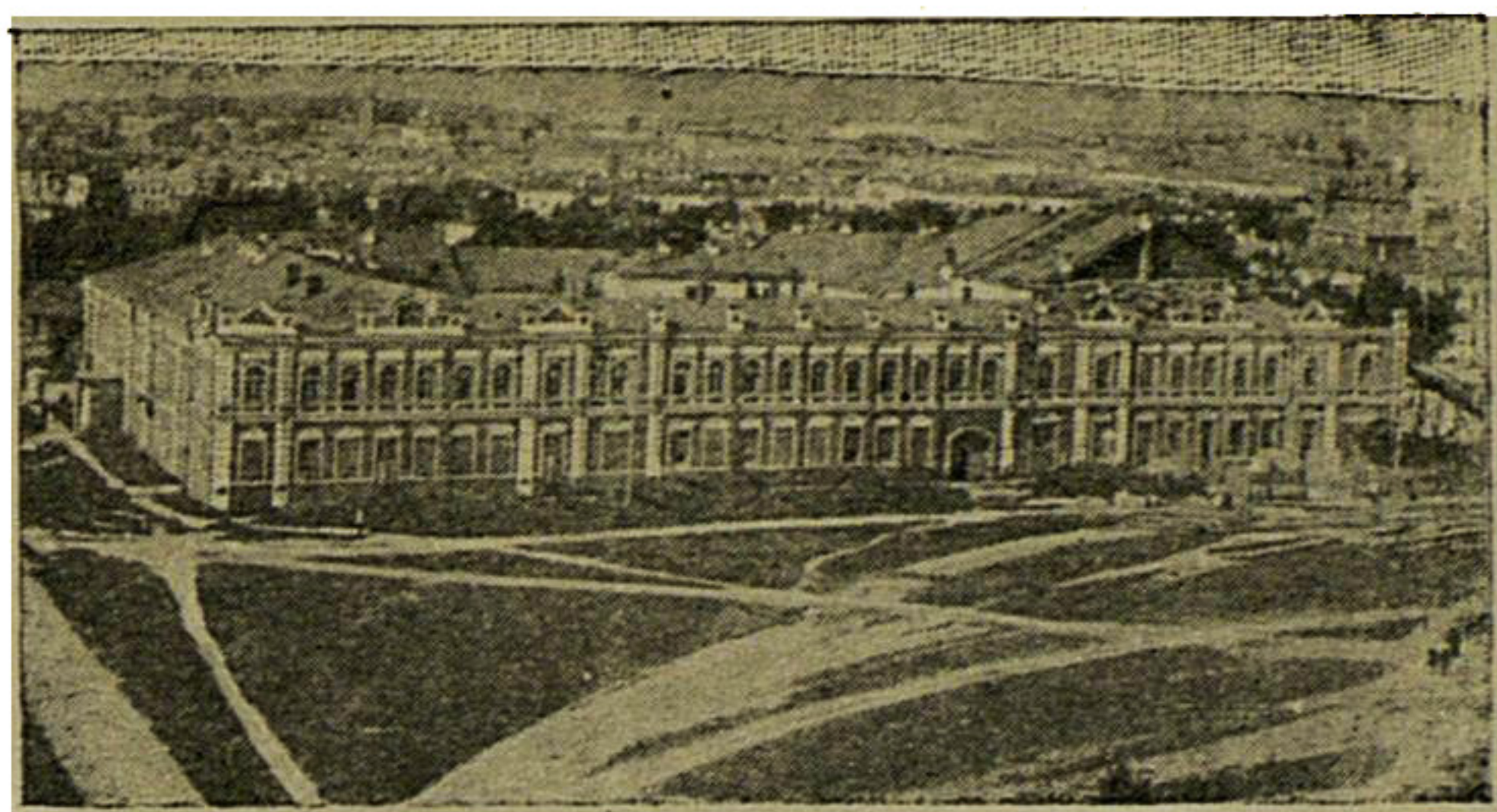
ВЫПУСК III.

КРАЕВЕДЧЕСКИЙ СБОРНИК



Краеведческая

УЛЬЯНОВСК—1928.



Огни Ульяновской ramпы.

1780—1926 г. г.

Очерки из истории Ульяновского театра.

I. Вместо предисловия.

Старая цветистая фразеология представителей идеалистического толка усвояла театру названия: „Храма искусства“, „школы общества“, „Зеркала жизни“ и другие не менее пышные и не менее туманные определения. Спустившись с заоблачных высот идеализма и встав прочно, обеими ногами, на твердую почву материалистического миропонимания, мы должны определить значение театра проще и яснее, а именно, как могущественного фактора в культурно-общественном развитии человечества вообще и той или иной страны—в отдельности. Недаром такие трезвые строители новых государственных укладов, как царь Петр и Советская власть широко использовали „Комедийные действия“ в качестве проводника правильных взглядов на значение своих преобразовательных замыслов и свершений в гущу и толщу народных масс. Тем печальнее, что прошлое нашего театра в его целом до сих пор еще ждет своего историка—исследователя и истолкователя. Об истории помещного провинциального театра и говорить не приходится. Местные краеведы старого покроя предпочитали описание церквей, монастырей и усадеб исследованию прошлого театра, относясь к нему пренебрежительно, как к „позорищу“, недостойному пера историка.

Ульяновск в этом отношении не составляет исключения.

Вся история Ульяновского театра до сих пор умещалась на трех страничках известного труда П. Л. Мартынова „Город Симбирск за 250 лет его существования“ (стр. 198—200). Помимо того, что этот набросок истории Ульяновского театра касается преимущественно

истории Ульяновских театральных зданий, а не театра в полном разумении этого слова (т. е. театрального действия и коллективного творчества автора и актера в первую очередь),—сведения его об Ульяновском театре, как организованном общественном зрелище, не восходят дальше 30-х годов прошлого столетия.

Наши исследования в этой области отодвигают исходную точку истории Ульяновского театра, по крайней мере, на полвека дальше и открывают несколько любопытнейших моментов прошлого нашего театра, придающих истории Ульяновского театра значение непоследнего слагаемого в общей сумме исторических сведений о прошлом русского театра в целом. Эти моменты в местной краеведческой литературе до сих пор почти совершенно не освещались. Важнейшими из них являются: видная роль в знаменитых в истории русского театра Сумароковских спектаклях „Первого лицедея из симбирян“, Никиты Афанасьевича Бекетова; участие в первых Ульяновских театрах крепостных артистов; театромания Ульяновских помещиков в конце XVIII-го и начале XIX-го столетия; смелое выступление на театральных подмостках в Ульяновске, в эпоху всеобщего презрения к ремеслу актрисы, великосветской любительницы Аграфены Ивановны Жадовской; дебютные выступления на Ульяновской сцене таких первоклассных артистов, как П. А. Стрепетова, М. И. Писарев, В. Н. Андреев-Бурлак, К. З. Пузинский и мн. др.

Впрочем,—по порядку...

II. „Первый лицедей из симбирян“.

Исследование о начале Ульяновского театра неизбежно приводит нас к личности Никиты Афанасьевича Бекетова (1729—1794 г.г.), типичнейшего представителя блестящего XVIII века, в котором в таком причудливом комплексе переплелись элементы свобододолюбного волтерьянства и энциклопедизма с махровым расцветом крепостнических самодурств и безобразий. Биографию Бекетова в самом сжатом виде можно уложить в три—четыре строки: сын симбирского воеводы, дядя поэта и баснописца Ив. И. Дмитриева, „первый лицедей из симбирян“, неудавшийся фаворит царицы Лизаветы, участник Семилетней войны, Астраханский генерал-губернатор...

В истории русского театра Бекетов останется навсегда памятен, как активнейший участник тех спектаклей кадетов петербургского сухопутного шляхетского корпуса, которые, в эпоху увлечения итальянскими и французскими операми, вызвали к жизни знаменитые Сумароковские спектакли на русском языке (1749—1750 г.г.). В эти спектакли посетители, по словам одного из историков русско-

го театра, впервые увидали русскую трагедию „Хорев“, впервые услышали со сцены русскую речь. Увлечение царицы этой новинкой закончилось, как известно, изданием указа 30-го августа 1756 года, положившего начало постоянному русскому театру под управлением „Господина Российского Расина“—А. П. Сумарокова. Участие Бекетова в Сумароковских спектаклях, между прочим, определило жизненную дорогу Ф. Г. Волкова, которому история заслуженно, хотя и не совсем правильно, присвоила имя „отца русского театра“. Случайно попавший на кадетские спектакли Волков, спустя много лет говорил своему другу, знаменитому артисту Дмитриевскому: „Увидя Никиту Афанасьевича Бекетова в роли Синава, я пришел в такое восхищение, что не знал, где был: на земле или на небесах? Тут родилась во мне мысль завести свой театр в Ярославле!!.

Помимо того, что Бекетов был „первым лицедеем из симбирян“, исследователь прошлого Ульяновского театра неминуемо должен заинтересоваться тем фактом, что он передал увлечение театральным искусством своей многочисленной родне и тем косвенно содействовал возникновению театра в Ульяновске. Через своего брата, Петра Афанасьевича, Бекетов был в близком родстве с Пашковыми, Дурасовыми и Козицкими, владевшими тогда богатейшим состоянием ульяновских крезов Мясниковых—Пустынниковых и слывшими в то время в Москве и Поволжье под прозванием „евангельских богачей“. Характерно, что представители почти всех перечисленных фамилий, вслед за головокружительным успехом Бекетова на придворной сцене, стали известны, как завзятые театралы: так, П. А. Бекетов имел театр в Пензе, А. И. Пашков в Москве, а Н. А. Дурасов, Ульяновский богач,—даже несколько театров, из которых один помещался в его роскошном доме в Ульяновске, а другие—в Москве, подмосковном имении Люблине и заволжском селе Архангельском.

Николая Алексеевича Дурасова с его крепостными артистами и следует считать пионерами театрального дела в Ульяновске. (Возможно, что Н. А. Дурасов наследовал свой Ульяновский театр от отца—бригадира Алексея Дурасова).

III. Начало театра в Ульяновске.

Первые театральные представления в Ульяновске следует отнести приблизительно к 1780-му году. За это говорит тот факт, что значительная часть провинциальных театров возникала с учреждением в крупнейших городах провинции наместничеств, а наместничество в Ульяновске открыто как раз в декабре 1780-го года. Это—раз. Во-вторых, дом Дурасова, в котором помещался его театр в

Ульяновске, около 1785 года перешел уже в собственность дворянства, а в следующем 1786 году, в сентябре месяце, в нем было открыто главное народное училище. (В этом, дважды потом перестраивавшемся доме, впоследствии помещалась мужская классическая гимназия, в которой учился В. И. Ленин, а ныне помещается (Рабфак).

Театром Н. А. Дурасова в Ульяновске был широко распространенный в то время крепостной театр, весь актуальный персонал которого составляли подневольные крепостные, артисты. В этом отношении Дурасовский театр не составлял исключения из расплодившихся во второй половине XVIII века частных театров отдельных богачей. „Являясь по своему положению и богатству царьками в миниатюре, эти лица, поощряемые примером петербургского двора, желали и сами во всем жить по-царски: у царицы был свой театр, стало-быть нужно было завести и им свои театры для того, чтобы создать вокруг себя точное подобие двора“. Эти своеобразные „придворные“ театры помещиков—крепостников можно разделить на две категории. Одни из них были ничем иным, как филиальным отделением крепостнических гаремов (например, пензенская труппа помещика Гладкова или казанская—Есипова). Перефразируя известные слова поэта, про такие театры вполне можно сказать: „Играли очень мало там, и не в игре была там сила“. Другие театры, напротив, были нелепой маниловской затеей служения высокому искусству, где строгая нравственность насаждалась при помощи тяжелых телесных наказаний до такой степени, что актер не смел приблизиться к актрисе на расстояние менее аршина (напр., нижегородская труппа князя Шаховского). Здесь, наоборот, играли очень много, но результаты этой маниловской затеи, не смотря на пуританскую строгость нравов, были плачевны. Вот, например, отзыв современника об игре подневольных артистов кн. Шаховского: „Толпа его актеров, которых очень много, играет точно так, как вол везет тягость, когда его черкес прутом гонит. Я не восхожу к причинам, отчего крепостной человек не может иметь превосходного таланта. Скажу только просто, что зрелища театральные весьма хороши в Нижнем для людей сего разряда, но, назвав их актерами, почти нельзя смотреть без отвращения на их телодвижения: они не играют, а, так сказать, площадным словом, кривляются; но повторим, что для холопей и это больше нежели чаять можно“.

Справедливость требует сказать, что крепостные труппы Н. А. Дурасова нельзя отнести ни к той, ни к другой категории. В художественном отношении его театры стояли неизмеримо выше, чем

подобные же предприятия его собратьев-крепостников. Известно, например, что устройством и обучением его московской крепостной труппы занимался выдающийся артист того времени П. А. Плавильщиков (около 1783 года). *) Знаменитый артист, обучая Дурасовскую труппу, ставил с нею такие пьесы, которые нигде еще не были играны, и затем, в случае успеха, переносил их на публичный театр. Такими были пьесы Шиллера, Коцебу, Реньяра. Вне всякого сомнения, обученными Плавильщиковым артистами пополнялись кадры всех дурасовских трупп, в том числе, возможно, и Ульяновской. Еще правдоподобнее предположить, что обученная Плавильщиковым труппа сопровождала своего повелителя при всех переменах им своих резиденций, из которых излюбленными были подмосковная Люблино и село Архангельское (тогда—в Ульяновском заволжье, ныне—в Самарской губернии).

О том, что представляли собою Дурасовские труппы, можно судить по следующему отрывку воспоминаний англичанки, мисс Вильмот, посетившей один из спектаклей Дурасовского театра в упомянутом Люблине: „на сцене и в оркестре появилось около сотни его собственных крепостных людей и, хотя между большою и малою пьесами проплясали балет, и все сошло как нельзя лучше, но хозяин рассыпался в извинениях на счет бедности всей обстановки, которую он приписывал рабочей поре и жатве, отвлекшей почти весь его народ, за исключением той горсти людей, которую успели собрать для представления. Однако, самый театр и декорации были очень нарядны, а исполнение актеров весьма порядочно“.

Имена первых подневольных артистов Ульяновского театра, конечно, не сохранились для истории. Разумеется, это были те Васьки, Ваньки, Гришки и Акульки, которые, только спустя полтора века, предъявили свои бесспорные права на полное имя не только в истории театра, но и во всемирной истории. Относительно репертуара дурасовских трупп можно составить представление по тем пьесам, которые разучивал с артистами этих трупп Плавильщиков и о которых говорилось нами выше. Что касается публики дурасовских спектаклей, то она, конечно, была вполне определенная: ее составляли, главным образом, приглашаемая хлебосольным помещиком—магнатом губернская знать и барство всех мастей.

Таково было начало театра в Ульяновске.

Возникновение его обусловлено золотой мощной помещика-крепостника и тяжелым, подневольным и тем не менее, в конечном результате, творчески-созидательным трудом крепостных рабов.

*) Сам Н. А. Дурасов был человеком вполне культурным; достаточно сказать, что он был товарищем по школе и приятелем Ив. Ив. Дмитриева. Н. Д.

IV. Театромания Ульяновских помещиков.

Дурасовский крепостной театр в Ульяновске прекратил свое существование около 1785 года. Однако, навык к театральным зрелищам был привит им Ульяновскому обществу настолько прочно, что крепостные театры в Ульяновке и его губернии в конце XVIII века получили очень широкое распространение. В данном случае ульяновские крепостники не составляли исключения из общей массы особо привилегированной верхушки безпечального класса. В конце XVIII и начале XIX столетия в русском дворянском быту театр и музыка получили широкое развитие. Наши бары тогда сосредоточили особенное внимание на сценических представлениях и не было ни одного богатого помещичьего дома, где бы не гремели оркестры, не пели хоры и где бы не возвышались театральные подмости, на которых и приносили посильные жертвы богиням искусства доморощенные артисты. Эти затеи бар, как ни были они иногда смешны и неудачны, (а зачастую и жестоко-безчеловечны. *Н. Д.*), но все-таки развивали в крепостных людях, обреченных коснеть в невежестве, грамотность и понятия об изящном. Многие из крепостных актеров впоследствии сделались украшением отечественной сцены, наприм. М. С. Щепкин и другие“.

В самом Ульяновске в конце XVIII-го столетия существовали одновременно две труппы крепостных актеров—Татищевская и Ермоловская (около 1790 года). По словам бытописателя стародавней дворянской жизни М. И. Пыляева, „обе труппы были незамечательные“. Другой современный автор, оставивший очень интересные воспоминания об Ульяновской жизни конца XVIII ст.. И. А. Второв, также упоминает о труппах Татищева и Ермолова, отдавая по неизвестным причинам предпочтение первой из них. По его словам, труппы эти состояли из крепостных людей и принадлежали помещикам“. Ни имена крепостных артистов этих трупп,—ни исполнявшийся ими репертуар, ни местонахождение тех театров, где они играли, не сохранились для исследователя прошлого Ульяновского театра.

К тому же времени относится существование крепостного театра кн. Грузинского в бывш. Алатырском уезде (вошедшем ныне в состав Чувреспублики). Об этом театре сохранилось любопытное современное известие—рассказ очевидца, - -возможно бывшего крепостного слуги князя, а может быть, и непосредственного участника спектаклей этого доморощенного мецената. Вот как описывает этот очевидец один из виденных им в театре кн. Грузинского спектаклей: „Когда занавес подыметя, выйдет сбоку Дуняша, ткача дочь, волосы наверх

подобраны, напудрены, цветами изукрашены, на щеках мушки на-леплены, сама в помпадуре на фижмах, в руке посох пастуший с алыми и голубыми лентами. Станет князя виршами поздравлять и когда Дуня отчитает, Параша подойдет—псаря дочь. Эта пастушком наряжена, в пудре, в штанах и в камзоле. И станут Параша с Дунь-кой виршами про любовь, да про овечек разговаривать, сядут рядком да обнимутся. Недели по четыре девок бывало тем виршам с голосу Семен Титыч, сочинитель, учил, были неграмотные. Долго, бывало, маются сердечные, да как раз пяток их для понятия выдерут, вы-учат твердо.

„Андрюшку поваренка сверху на веревке спустят, бога Феба он представляет, в алом кафтане, в голубых штанах с блестками. В руке доска прорезная, золотой бумагой оклеена, прозывается ли-рой; вокруг головы у Андрюшки золоченые проволоки понатыканы, вроде сияния. С Андрюшкой девять девок на веревке, бывало, спу-стят; напудрены все, в белых роброних; у каждой в руках нужная вещь: у одной скрипка, у другой святочная харя, у третьей зри-тельная труба. Под музыку стихи пропоют, князю венок подадут, и такой пасторалью все утешены. Князь велит позвать сочинителя Семена Титыча, чтобы подарок пожаловать, но никогда его привести невозможно. Каждый раз не годился и в своей горнице за замком на цепи сидел. Неспокоен во хмелю бывал“...

В этой наивной по изложению картинке кусочка быта помещицкой Руси все характерно и любопытно. Прежде всего обращает на себя внимание то, что для автора этих строк на виденном им спектакле бросалась в глаза и твердо улеглась в его памяти только внешняя сторона зрелища, самое действо,—внутренний же смысл виденного и слышанного явно ускользал от его разума. Очевидно, что, если автор был участником этих спектаклей, то он мог быть только меха-ническим исполнителем барской затеи,—непонятной и чуждой ему по своему внутреннему содержанию. Интересен и князь, с доволь-ным видом слушающий при гостях хвалебные вирши, сложенные в его честь „придворным“ сочинителем Семеном Титычем. Не менее любопытен и сам сочинитель,—повидимому, выученик Казанской се-минарии и во всяком случае „происшедший из славяногреколатин-ских наук“ с их склонностью к торжественно-хвалебным одам и обра-зам из мифологии. Бросается в глаза, что сей высокопарный сочи-нитель предпочитает сидеть во хмелю на цепи, чем выслушивать княжеское ласковое слово за вымученные в похмелье вирши, восхва-ляющие доблести и добродетели его сиятельства. Наконец и музы, спускаемые с холщевых облаков на веревках, с атрибутами заоб-

лачных профессий в руках, и гости, утешенные сентиментальной пасторалью под отвратительный свист розог, порющих на конюшне исполнителей этой пасторали,—все, повторяем, в этом отрывке в высшей степени любопытно и характерно для описываемой эпохи.

Бездна, лежащая между трудом и капиталом, очерчена в этом отрывке немногими, но выразительными и не требующими комментариев словами. Для исследователя прошлого Ульяновского театра эти строки в особенности интересны тем, что сообщают первые точные имена фактических создателей театра на территории бывшей Ульяновской губернии. Дуняша ткача дочь, Параша—псаря дочь, Андрюшка—поваренок и Семен Титыч—сочинитель,—вслед за Бекетовым, Дурасовым, Татищевым, Ермоловым и Грузинским,—открывают собою галерею деятелей Ульяновского театра. Классовая принадлежность тех и других не вызывает сомнений. Правда, Семен Титыч—сочинитель носит отчасти типичные черты междуклассовой прослойки, но его поведение при вызовах его князем для ласкательства не оставляет сомнений в том, что его симпатии всецело лежали на стороне класса обездоленных.

В заключение настоящего очерка небезинтересно отметить, что самый трогательный и самый поэтический образ крепостной актрисы принадлежит Ульяновскому—же „сочинителю“ и, что всего удивительнее—из класса, сошедшего в настоящее время со сцены (по крайней мере, в нашей стране). Мы говорим об известной „Псише“, пьесе Юрия Дм. Беляева (из Ульяновских дворян), которая несколько лет тому назад обошла все провинциальные сцены и до сих пор не сходит с их репертуара.

V. Первый публичный театр в Ульяновске.

До сих пор первым публичным театром в Ульяновске приходилось считать тот театр в Бараньей Слободке (ныне—Театральная улица), который существовал в 30-х годах прошлого столетия и о котором сообщает местный историк П. Л. Мартынов в своем труде о Симбирске за 250 лет его существования. Нам посчастливилось разыскать несколько данных о том, что первый публичный театр в Ульяновске существовал значительно раньше, а именно: еще в 90-х годах XVIII-го столетия.

В упоминавшихся уже нами записках Ив. Ал. Второва, в которых описывается Ульяновская общественная жизнь в конце XVIII-го века, читаем про младшую сестру Второва следующее: „Меньшая сестра, Александра Алексеевна, уже принадлежала к новому тогда поколению женщин. Она читала книги,—вероятно, тайком от матери,—

по поводу их разговаривала с братом и однажды даже решилась отправиться с братом в театр, переодетая в мужское платье, посмотреть представление „мельника“ Аблесимова и от виденного была в восторге“ (1793 г.). Переодевание Второвой в мужской костюм было бы излишним, если бы театр, в который она ходила смотреть аблесимовского „мельника“, был домашним (крепостным или „благородным“, т. е. любительским) театром, на спектакли которого приглашались, конечно, лица, знакомые устроителям и хозяевам театра. По всей вероятности, средства Второва,—в то время мелкого Ульяновского чиновника,—были настолько ограничены, что он мог сводить сестру только в раек с его разномастной и не всегда учтивой публикой, и тогда предохранительный маскарад сестры Второва становится вполне понятным. Платность же мест и дешевые „народные“ места в театре ясно свидетельствуют о публичности этого театра.

Спустя три года, известный Ульяновский уроженец, безвременно умерший поэт Андрей Иванович Тургенев (1783—1803) посвятил Ульяновскому театру следующее стихотворение под заглавием „Разлука с Симбирским театром“—без даты, но относимое биографами поэта к лету 1796 года:

„На целый месяц я теперь с тобой расстался.
Так в расставании с тобой мой дух терзался,
Что накануне я отъезда моего
Грустил, не спал, не ел и не пил ничего.
Познай, как я к тебе, познай, как был привязан!“

Приведенные стихи 13-летнего поэта интересны для исследователя прошлого Ульяновского театра тем, что они безусловно доказывают факт существования в 90-х годах XVIII столетия в Ульяновске театра, как правильно функционирующего и вполне организованного общественного зрелища. Повидимому, спектакли в Ульяновском театре ставились уже регулярно каждую неделю или даже несколько раз на неделе, а не приурочивались к одним лишь „высокопраздничным случаям“. Иначе непонятна грусть подростка—поэта от разлуки с театром „на целый месяц“.

Прямое и определенное свидетельство о существовании в Ульяновске в конце XVIII-го и начале XIX стт. публичного театра находим у того-же И. А. Второва. В начале 1804-го года кружок Ульяновских любителей под руководством А. И. Жадовской (см. о ней ниже специальный очерк) задумал поставить переведенную ею с французского пьесу „Английский купец Бот“ на домашней сцене в доме ее отца, члена одной из Ульяновских масонских лож И. В. Жадовского. Накануне спектакля тогдашний Ульяновский губернатор,

кн. Хованский уговорил участвующих в спектакле лиц поставить его „на городском театре“. Все согласилось на это предложение. Из дальнейшего описания этого спектакля в записках П. А. Второва мы берем только интересующие нас строки: „Мы приехали в театр за полчаса до представления; публика съехалась и заняла все места. Ложи были в два яруса; партер и раек были наполнены зрителями... наконец, дошла и до меня очередь... После антракта, мне надлежало выйти на сцену первому. Дрожь пробежала по мне. Я, как осужденный преступник, стоял на эшафоте, особенно когда поднялся занавес и тысячи глаз устремились на меня“...

Приведенные строки ценны для историка Ульяновского театра тем, что содержат в себе, хотя и краткое, но тем не менее вполне точное и определенное описание внутреннего помещения первого публичного Ульяновского театра. Судя по этому описанию, он был довольно обширный и вместительный, т. к. располагал всеми составными частями современных театров: и ложами, и партером и райком. К сожалению, до нас не дошло сведений ни о строителе театра, ни о местонахождении его в городе, ни о порядке пользования им. Неизвестна также и судьба его: пришел ли он в естественную ветхость и разобран, получил ли он со временем другое назначение или просто сгорел. Во всяком случае, после 1804-го года мы не имеем о нем пока никаких сведений. Быть может, обследование оставшихся Ульяновских архивов и детальное изучение переписки, дневников и других материалов, оставшихся от выдающихся Ульяновских деятелей конца XVIII—начала XIX столетий, прольет больше света на эту крайне любопытную страницу из истории Ульяновского театра.

Вне всякого сомнения, первый публичный театр в Ульяновске был тем самым театром, который использовали ульяновские мasons для достижения основной своей цели—морализации общества; в котором духовно возростали и укреплялись Ульяновские декабристы; в котором зародилась любовь к театру в знаменитой Ульяновской семье Тургеневых, тем отличавшаяся, например, Андрея и Александра Тургеневых в Москве; который, наконец, посещали все выдающиеся Ульяновцы конца XVIII и начала XIX столетий.

Относительно местонахождения первого публичного театра в Ульяновске, игравших в нем труппы и исполнявшегося ими репертуара мы можем лишь делать предположения—догадки. Возможно, что театр помещался в обширном (по тому времени) здании дворянского собрания, подаренном Ульяновскому дворянству Н. А. Дурасовым и находившемся на месте нынешней Краснознаменной школы (бывшего кадетского корпуса). Труппами, игравшими в нем, могли быть те

крепостные труппы Татищова и Ермолова, о которых сообщено нами в предыдущем очерке. С ними с переменным успехом состязались их социальные угнетатели, получившие, в отличие от своих крепостных соперников, наименование „благородных любителей“. Репертуар Ульяновского театра, судя по аблесимовскому „Мельнику“ и переводному „Купцу Боту“, вряд-ли существенно отличался от репертуара эпохи. По всей вероятности, на подмостках первого Ульяновского театра шли трагедии: Сумарокова, Княжнина, Николева, Расина, Лессинга и Вольтера, комедии и комические оперы Екатерины, Плавильщикова, Лукина, Мольера и Бомарше, слезные комедии Хераскова, Веревкина, Сорена, Мерсье и т. д. Возможно, что бесспорное культуртрегерское влияние масонских кружков на Ульяновскую общественную жизнь того времени влияло и на выбор пьес для Ульяновского театра, придавая, репертуару специфический характер борьбы с социальными и всякими другими неправдами.

VI. Домашний театр Ульяновского масона И. В. Жадовского.

„Какого ожидать дарования от раба неключимого, которого можно и высечь и в чулан посадить по одному произволу?“... Эту простую истину о невозможности служения высокому искусству из под крепостнической палки едвали не первые поняли Ульяновские масоны, отказавшиеся от использования своих крепостных в качестве подневольных артистов. В это время уже прозвучали гневные слова Радищева и Новикова о позоре человечества—рабстве. В кружке Ульяновских масонов слова эти нашли особенно сочувственный отклик: как раз приблизительно в это время (в конце XVIII-го века) в Ульяновске большую культурно-общественную роль играла семья Тургеневых, давшая, между прочим, известного деятеля по освобождению крестьян от крепостной зависимости и декабриста—Н. И. Тургенева и семья Ивашевых, давшая декабриста В. П. Ивашева. Благотворное влияние этих семей на кружок Ульяновских масонов бесспорно.

Одним из культурнейших представителей Ульяновского кружка масонов был помещик, секретарь Ульяновской масонской ложи „Золотого Венца“, Иван Васильевич Жадовский. Увлекаясь сценическим искусством, он создал у себя в доме домашний театр, душою которого был он сам и его дочь, Аграфена Ивановна, причем, вопреки помещичьему обычаю, совершенно отказался от использования крепостных в роли подневольных служителей Мельпомены. Вот современное известие об этом театре из записисок бытописателя общественной жизни того времени в Ульяновске: „В этом шумном городе, как оказывается кроме публичного, были еще домашние театры; по край-

ней мере, такой был у И. В. Жадовского. Семейство Жадовских состояло из театралов: сам он был большой любитель и хороший актер, а дочь его, Аграфена Ивановна, девица,—не только отличною актрисой, лучше которой по словам Второва, не было в Москве и Петербурге, но и писательницей“. Около отца и дочери Жадовских сгруппировался довольно многочисленный кружок любителей, из которых в современных записках сохранились имена: девиц А. П. Блюмм, П. А. Еналеевой и А. С. Насакиной, Булыгина, Ф. Ф. Буткевича, И. А. Второва, А. А. Неплюева, Л. Б. Плотникова и П. В. Сушкова. Таковы имена участников первых любительских или как тогда называли „благородных“ спектаклей в Ульяновске.

До нашего времени сохранились известия о двух спектаклях, данных участниками любительского кружка Жадовских. В первый из них играли „Беверляя“ (1802 г.),—повидимому, драму Сорена „Беверлей“, из разряда так называемых „слезных комедий“, довольно усердно насаждавшихся на нашей сцене во второй половине XVIII века. Во второй известный нам спектакль этого кружка, как уже сообщалось нами в предыдущем очерке, ставилась переведенная А. И. Жадовской с французского пьеса „Английский купец Бот“ (1804 г.), бывшая, между прочим, в репертуаре известного актера того времени П. А. Плавильщикова.

Из участников театрального кружка Жадовских, кроме Аграфены Ивановны Жадовской, удачно выступал на поприще драматургии сын Ульяновского губернатора П. В. Сушков,—автор широко популярной в начале XIX столетия пьесы „Юлия, или следствие обольщения“ (1803 г.) Плавильщиков любил играть в ней роль сумасшедшего старика—отца Юлии. Впоследствии эта пьеса была переделана в оперу и в этом виде снова обошла всю театральную провинцию. До крайности смелый для того времени сюжет „Юлии“ доказывает, что автор его вращался в кругу лиц, для которых были небезразличны социальные и всякие другие неправды, а такими лицами могли быть в Ульяновске только масоны. О том, каким смелым для своего времени словом была пьеса Сушкова, может дать представление следующий отрывок из рецензии современного блюстителя нравов „доброго старого времени“: Одно название—„следствие обольщения“ мне даже неприятно. Что за удовольствие выводить на позорище молодую девушку, которую в старину запирали в монастырь, а ныне отвозят в деревню, распустив слух, что она скончалась. На что сзывать нас смотреть такую, от которой должно покраснеть или отворотиться? Милостивые государи! может быть это покажется вам и строго, не сердитесь: у меня дочь невеста! Что

доброе переймет она, посмотрев на обольщенную?.. Господа немцы наводнили наш театр обольщенными героинями или лучше сказать мамзелями, а наши молодые сочинители ползут за ними“.

Не подлежит сомнению, что все трагедии и слезные комедии, которые ставились на сцене домашнего театра Н. В. Жадовского, возможно, точно также шли вразрез с общепринятыми понятиями внешней морали, но за то вполне отвечали главным задачам масонских кружков и, помимо художественной цели, преследовали и моральную цель глубокого внутреннего перевоспитания общества.

Масонские кружки и такие культурные центры, как семьи Тургеневых и Ивашевых в Ульяновске, не были единичным явлением в Поволжье. Наличие их и в других городах на берегах Волги дало повод одному из хроникеров культурно-общественной жизни Поволжья преувеличить значение литературно-театрального движения в нем в конце XVIII-го века в следующих выражениях: „Русская культура прежде и больше всего распространялась путем литературы и театра. В первой половине XVIII-го века, вскоре после великой Петровской реформы, литературно-сценическое движение шло к центру, в столицы, с юга, из малороссии во второй половине оно заметно приняло другое движение,—пошло с востока, из Поволжья. Вспомним таких крупных писателей как Державин, Дмитриев, Карамзин; таких людей, как Тургеневы, Панаевы, Аксаковы; даже всех этих Есиповых, Столыпиных, Ермоловых (т. е. владельцев крупнейших в Поволжье крепостных театров *Н. Д.*). *tutti quanti*, разорявшихся не от одних карт или собак,—и мы не можем отказать Поволжской Руси, едва уцелевшей от Пугачевского разгрома, в значительном умственном движении, конечно, в тех видах и формах, какие тогда были нам доступны“. С этой оценкой роли Поволжья в литературно-сценическом движении России в конце XVIII века можно согласиться только с оговорками. Роль писателей-волжан в повороте литературного течения того времени в новое русло, конечно, бесспорна. Что касается театра, то говорить о театральном движении того времени, как о движении с востока к центру, вряд-ли придется. Театромания крепостников-помещиков пришла на периферию из центра, а не наоборот. Грузинские, Татищевы, Ермоловы создавали в провинциальной глуши театральные чудеса и безобразия в потугах окружить себя подобием царского двора в миниатюре со всеми его атрибутами вплоть до „придворной“ сцены. Это было тщеславное стремление „периферии“ во всем походить на „центр“. Отсюда—увлечение крепостников театральной формой и полное игнорирование ее внутренней стороны—радости творчества, отсюда

использование в качестве творческой силы „рабов неключимых“ и сомнительное „утешение“ сентиментальными пасторалями под далеко несентиментальный свист розог, с помощью которых крепостники пытались восполнить недостаток творческого вдохновения у этих рабов. Таким образом ставить Есиповых, Столыпиных и Ермоловых в разряд театральных культуртрегеров и новаторов более чем рискованно. И так крепостные театры были доморощенными копиями придворных театров. Не более.

Домашний театр Жадовских в Ульяновске составлял в ряду поволжских театров счастливое исключение. В нем, действительно, заметна новая свежая струя в театральном деле. Пьесы, принадлежащие перу участников кружка Жадовских, показывают, что для кружка важно было не только играть, но и что именно играть. Мог иметь домашний театр Жадовских некоторое значение и в смысле изменения взглядов общества на профессию актера. В этом отношении особенное значение имело смелое выступление на театральных подмостках такой выдающейся представительницы высшего Ульяновского общества, какой была Аграфена Ивановна Жадовская.

VII. Аграфена Ивановна Жадовская.

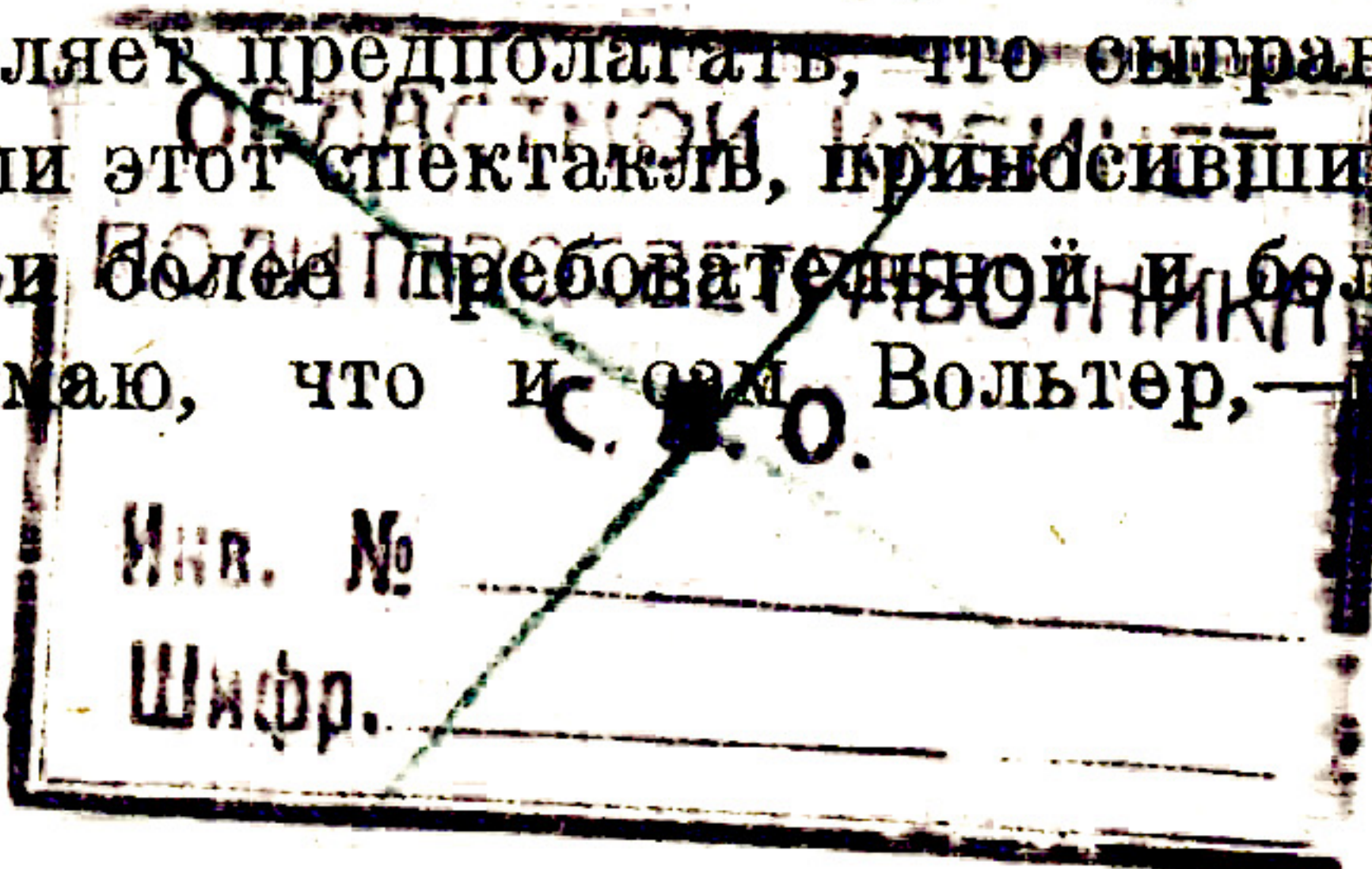
Профессия актрисы долгое время в России считалась не только бесславною, но и определенно позорною. Школьные спектакли киевских бурсаков, Сумароковские спектакли воспитанников сухопутного шляхетного корпуса и первые спектакли в провинции вынужденно обходились без участия женщин. Когда в 1780 году в Харькове происходило основание театра, труппа была набрана из молодых людей, служивших в канцеляриях. „А как не нашлось охотниц вступить в актрисы,—пишет в своих воспоминаниях Г. Ф. Квитка-Основьяненко,—тогда из них же способные исполняли женские роли.—боже, меня сохрани быть актершей“,—говорила каждая дама, которой по обстоятельствам и предполагаемой способности предлагали вступить на театр: „с нуждой буду вырабатывать кусок хлеба, а на бесславие не пойду“. Театралы—крепостники вышли из такого затруднительного положения, приспособив для исполнения женских ролей своих крепостных рабынь, из которых только ничтожная часть обнаружила действительное призвание и может быть действительно названа актрисами (вроде Шереметевой, Семеновой и др.). Ульяновские-же „Психи“, вроде упомянутых нами выше крепостных актрис кн. Грузинского „Дуняши—ткача дочери“ и „Параши—псаря дочери“ могут быть названы актрисами только относительно, в особенности, если принять во внимание источник их сценического „вдохновения“: „Дол-

го, бывало, маются сердечные, да как раз пяток их для понятия выдерут, выучат (свои роли) твердо“.

Тем удивительнее выступление в Ульяновске на театральных подмостках, в эпоху всеобщего презрения к ремеслу актрисы и подневольной дрессировки крепостных Псиш, представительницы привилегированной части Ульяновского общества, Аграфены Ивановны Жадовской, сумевшей объединить вокруг себя кружок великосветских любительниц сценического искусства. В данном случае бесспорно влияние на Аграфену Ивановну среды, в которой вращался ее отец И. В. Жадовский,—т. е. кружка Ульяновских масонов, воспитывавшихся под непосредственным влиянием Тургеневых, Баратаевых, Ивашевых и других культурных представителей Ульяновского общества.

В „библиографическом словаре русских писательниц“, кн. Голицына находим следующие строки, посвященные этой пионерке сценического любительства в среде Ульяновского женского общества: „Будучи хорошо образована, по натуре своей пылкая и восторженная, (А. И. Жадовская) обладала большим сценическим талантом и занималась литературой“. По свидетельству Ив. Ал. Второва она перевела с французского драму „Английский купец Бот“, которая и была представлена на городском театре в Ульяновске в феврале 1804 года. Под старость Жадовская настолько изменилась внутренне, что вместе с графиней А. А. Орловой-Чесминской сделалась послушницей „Иллиодора Александровской эпохи“—известного архимандрита Фотия.

Главные успехи А. И. Жадовской на сценическом поприще падают на Ульяновск и Москву. К сожалению, до настоящего времени сохранились сведения об участии А. И. Жадовской только в двух пьесах—в переведенной ею с французского пьесе „Английский купец Бот“ и в трагедии Вольтера „Сеид“. По словам Второва в „Английском купце Боте“ сама Аграфена Ивановна, как переводчица, не взяла себе никакой роли и участвовала в спектакле исключительно, как режиссер. Об исполнении Вольтеровского „Сеида“ сохранилось несколько строк в воспоминаниях известного мемуариста Н. В. Сушкова (брата вышеупоминавшегося П. В. Сушкова, отец которых, В. М. Сушков, был Ульяновским губернатором в 1799—1803 г. г.). Главные роли Вольтеровской трагедии Пальмиры и Сеида исполняли А. И. Жадовская и П. В. Сушков. Исполнителями других ролей названы видные москвичи. Это заставляет предполагать, что сыгравшие в Ульяновске любители повторили этот спектакль, принесявший им заслуженный успех на родине, при более преобладающей и более изысканной публике в Москве. „Думаю, что и сам Вольтер,—пишет в своих



воспоминаниях Сушкова,—остался бы доволен постановкой своей трагедии, даром, что перевод (Марина или Потемкина) далеко не достигал подлинника звучностью, плавностью и силой стиха. Сеид и Пальмира были действительно совершенны“. Кроме вышеприведенного отзыва Н. В. Сушкова об игре А. И. Жадовской в роли Пальмиры, сохранились еще следующие строки того-же автора об общем характере сценического дарования ее: „Аграфена Ивановна Жадовская, образованная, пылкая, восторженная, если не выше, то уж, конечно, и не ниже была в роли Пальмиры ни Семеновой, ни Жорж. Полвека позже, любуясь на Рашель в лучшей роли ее роли Камиллы (трагедия „Горации и Куриации“) мне невольно вспоминались и звучно естественное чтение, и страстность голоса и пластичность движений Аграфены Ивановны. Главная разница между ею и Семеновой, Жорж, Рашель, Ристори это—совершенное отсутствие пения; все они *пели*, а она *говорила*“. Таким образом, помимо того, что А. И. Жадовская была пионеркой выступления на театральных подмостках в среде привилегированной части Ульяновского женского общества, ей же принадлежала честь быть одной из первых представительниц новой реально-бытовой школы сценической игры, постепенно вытеснившей ложно-классические монотонные завывания на сцене. Одни эти факты говорят о том, какое крупное значение имела в Ульяновской театральной жизни А. И. Жадовская, и делают ее едва ли не центральной фигурой всего начального периода истории Ульяновского театра.

О трагическом конце А. И. Жадовской мы уже сказали. Перемена, происшедшая с нею под старость, тем удивительнее, что, по словам Сушкова, смолodu Аграфена Ивановна любила блистать умом и чувствительна была к своим сценическим успехам. Конец А. И. Жадовской типичен для Александровской эпохи, особенно второй половины ее, характеризующейся пыльным расцветом мистической литературы и всевозможных религиозных исканий и закончившейся черной реакцией, которая целиком заслонила „дней Александровых прекрасное начало“.

Источники и пособия:

I. Вместо предисловия: 1) *И. Мартынов*, „город Симбирск за 250 лет его существования“, изд. Симб. губ. учен. архивн. ком., Симбирск, 1898 г., стр. 198—200.

II. „Первый лицедей из Симбирян“: 1) *Вейдемейер*, „Двор и замечательные люди в России“, СПб., 1845 г., I, с. 3; 2) *Карabanов*, „Ос-

нование русск. театра кадетами первого кадетского корпуса“, СПб., 1849 г., стр. 12—14; 23; 3) А. А. Шаховской, „Обзор“; 4) С. М. Соловьев, История, т. IV, стр. 350—351 (из журналов сената); 5) И. Ф. Горбунов, очерки по истории русск. театра (собрание сочинений), изд. А. Ф. Маркса, СПб, 1904 г., т. II-й Ср.: „Русск. Вестн.“, 1892 г., т. II-й, с. 275—6); 6) Н. В. Дризен, материалы к истории русск. театра, М., 1913 г., с. 31; 7) Сборник истор. и стат. материалов по Симб. губ., Симбирск, 1868 г., стр. 164—177 (родословная Бекетовых); 8) „Отечественные Записки“, Свиньина, 1822 г., т. XII, с. 297; 9) Варнеке, проф., История русск. театра, СПб., 1913 г., стр. 82; 10) Мартынов, город Симбирск, 1898 г., стр. 369 (Ср.: Справочную книжку и адр.—календарь Симб. губ. на 1916 г., стр. CXXXVI); 11) Книголюб, „Первый лицедей из Симбирян“ („Симбирянин“, 1914 г., № № 2076—2077, от 26—27 июня).

III. Начало театра в Ульяновске. О Дурасове: 1) М. И. Пыляев, „Старое жительство“, СПб, 1892 г., стр. 167—186; 2) Вильмот, мисс. Письма из России в Ирландию („Русск. Архив“, 1873 г., стр. 1890—91); 3) Записки Ст. Петр. Жихарева, 1805—1807 г., М. 1891 г., с. 27—8; 4) С. Т. Аксаков, „Записки Багрова внука“; 5) И. А. Второв, Записки (в статье М. Ф. Де-Пуле „Отец и сын“—„Русский Вестник“, 1875 г., IV, стр. 515—16; V, стр. III, 180—181); 6) Сборник истор. и статист. мат. по Симбирск. губ., Симбирск, 1868 г., стр. 189—192; 7) Мартынов, г. Симбирск, стр. 39, 158, 326; 8) Варнеке, История русск. театра, 1913 г., стр. 116. О предках Дурасова Мясликовых-Пустынниковых и Твердышевых: 9) К. Н. Невоструев, Историческое обозрение Симбирска, Симбирск, 1909 г., примеч. 47 и 109-е; 10) А. С. Пушкин, История Пугачевск. бунта, ч. I, прим. 42-е; 11) С. М. Соловьев, История, т. XXIV, с. 247; 12) Артемьев, Казанская гимназия в XVIII ст., СПб, 1874, с. 64—65.

IV. Театромания Ульяновских помещиков. О труппах Татищева и Ермолова: 1) Пыляев, Старое жительство, СПб, 1892 г., стр. 175; 2) И. А. Второв, Записки („Русск. Вестник“, 1875 г., IV, с. 515). О театре Грузинского: 3) К. Бестужев, „Крепостной театр“ („Историческая библиотека“, изд. „Дело“, М., 1913 г., № 66. Ср.: Пыляев, Старое жительство, стр. 175). О крепостных театрах вообще: 4) Варнеке, История русск. театра, 1913 г., стр. 124—128.

V. Первый публичный театр в Ульяновске. 1) И. А. Второв, Записки („Русск. Вестник“, 1875 г., апрель, стр. 503; май, стр. 183—184); 2) „Архив братьев Тургеневых“, изд. Академии Наук, СПб, 1911 г., вып. 2-й, ст. „Младший Тургеневский кружок“, стр. 93, прим. 3-е; 3) Мартынов, стр. 326.

VI. Домашний театр Ульяновского масона И. В. Жадовского. 1) *И. А. Второв*, Записки („Русск. Вестник“, 1875 г., май, стр. 183—184 и апрель, стр. 532); 2) *Н. В. Сушков*, Выдержки из записок, М., 1868 г., стр. 26—29; 3) *Варнеке*. История русск. театра, стр. 144—145 (Ср.: „Северн. Вестник“, 1804 г., № 3, ч. I, стр. 372—378; отзыв об „Юлии“).

VII. Аграфена Ивановна Жадовская. 1) *Г. Ф. Квитка—Основьяненко*, Воспоминания (Ср.: *Н. И. Черняев*, Харьковский театр, альманах, Харьков, 1900 г., стр. 5 или: *Варнеке*. История русск. театра, СПб., 1913 г., стр. 119); 2) *А. Н. Голицын*, Библиографический словарь русских писательниц, СПб., 1889 г., с. III; 3) *И. А. Второв*, Записки („Русск. Вестник“, 1875 г., май, с. 183—184; 4) *Н. В. Сушков*, Выдержки из записок, М., 1868 г., стр. 27—28.

(Продолжение следует).

Н. Державин.

25/хI, 1926 г.

С. Красиловка, Вел.-Дышерецкого р., Киевского округа.

Николай Александрович Державин.

НЕКРОЛОГ.

„Огням Ульяновской рампы“ суждено было стать последней работой Николая Александровича Державина. Отправленное ему на днях письмо возвратилось обратно с краткой пометкой председателя сельсовета с. Красиловки, Киевского округа, где последние годы жил Н. А.: „Державин Николай Александрович умер 16 марта 1928 года“. Общество изучения Ульяновского края потеряло одного из преданнейших местному краеведению работников, неутомимого и долголетнего собирателя и исследователя культурного прошлого нашего края. Н. А. Державин умер неожиданно, среди работы. Прерванное на несколько лет изучение прошлого Ульяновского края было им возобновлено, и мы дали еще целый ряд работ, задуманных им и так внезапно прерванных смертью. Прежняя деятельность Николая Александровича было настолько плодотворной, собранный им в прежние годы материал был так обширен и всеобъемлющ, что, находясь в глухом украинском селе, он мог работать над историей Ульяновского театра, сообщая в этой своей последней работе массу новых фактов, освещая один из самых неизученных вопросов культурного прошлого не одного только нашего края. Н. А. Державин стоит большой критической работы о нем. Оставленное им печатное и архивное наследство будет долго служить отправным пунктом для изучающих прошлую культуру края. Ниже помещаемые строки имеют целью дать лишь перечень работ покойного и хронологическую кенву его жизни и краеведческой деятельности.

Н. А. Державин родился 22 октября 1888 года в гор. Ардатове, Симбирской губернии. С 1898 по 1904 год учился в Алатырском духовном училище, а с 1904 по 1910 год—в Симбирской духовной семинарии. Окончанием его образования были три курса Петербургского Психо-Неврологического Института, в котором Н. А. учился с 1911 по 1914 г. С 1907 г. Н. А. пристально занимается изучением местного театра и литературы. Первые его печатные строки появились 25 марта 1907 года в журнале „Театр и Искусство“ в виде корреспонденции о местной театральной жизни. Начиная с того же 1907 года, Н. А. начинает регулярно сотрудничать сначала в мест-

ной, а затем и в столичной прессе: в газетах „Народные Вести“ (1907—1908 г), „Симбирянин“ (1909—1916 г), в журналах „Исторический Вестник“ (1909—1914 г) „Нива“ (1913 г.), „Наша Старина“ (1917 г.), „Прекрасное далеко“ (1912 г.) „Природа и люди“ (1916 г.), „Всходы“ (1912—1917 г. г.) „Незабудка“ (1913 г.), „Театр и Искусство“ (1907—1911 г.), „Рампа и Жизнь“ (1908—1910 г. г.) „Светоч“ (1912—1914 г. г.) „Симб. Епарх. Ведомости“ (1910) и других. Многие статьи подписывались псевдонимами, из которых наиболее часто употреблялись: „Ар. Датов“, „Книголюб“, „Pinge—pez“, „Н. Д-н“, реже—„Н. Ардатов“, „Н. Данаров“, „Дэн“, „Гуинплен“ и „Чехонь“.

Местный краеведческий интерес имеют следующие работы Н. А. Державина:

I. Симбирские легенды, этюды и рассказы:

1. „Вещий сон Карабая“ („Симбирянин“ 1915 г., № 2288 и отд. изд. Симбирск 1915).
2. „Озеро Маришка“ („Симбирянин“ 1911 г., январь; „Волжский Прибой“, альманах. Симб. 1912; „Прекрасное Далекое“, 1912 г., № 10—11 и отд. изд. Симбирск 1915).
3. „Весеннее чудо“ („Симбирянин“ 1914 г., № 1956 и отд. изд. Симбирск 1915 г.).
4. „25 декабря 1665 г. — В Симбирске при Тишайшем“ („Симбирянин“ 1915 г., декабрь).
5. „Пустые кареты“ („Симбирянин“ 1912 г., декабрь).
6. „В старые годы“ („Симбирянин“ 1911 г., декабрь; „Волжский прибой“. Симб. 1912 г.).
7. „Цветы засохшие“ („Наша старина“, 1917 г.).
8. „И все они умерли“ („Симбирянин“ 1913 г., апрель).
9. „Другому как понять тебя“ („Симбирянин“ 1915 г., № 2439).

II. Очерки историко-литературного характера.

1. „На забытых могилах“ („Истор. Вестник“ 1909 г., № 6).
2. „Забытые поэты“ (там же, 1910 г., № 9).
3. „Освобождение русского театра“ (там же, 1911 г., № 6).
4. „Ученик мудрости.—А. Ф. Лабзин и его деятельность“ (там же, 1912 г., № 7).
5. „Певец Волги и воли.—Д. Н. Садовников и его поэзия“ (там же, 1910 г.).
6. „Король рифмы.—Д. Д. Минаев и его литературная деятельность“ (там же, 1914 г., № 7—8).
7. „И. А. Гончаров“, очерки („Симбирянин“, 6 июня 1912 г.).

8. „А. С. Пушкин в Симбирской губернии.—1833—1913 г. г.“ („Нива“ 1913 г., № 36).

9. „Д. Д. Минаев“, четыре очерка („Симбирянин“ 1914 г., № 2088).

10. „В. Н. Поливанов“, очерки (там же, 1915 г., апрель—май).

11. „М. Н. Богданов“ (Природа и Люди“, 1916 г.).

III. Очерки из истории Ульяновского театра.

1. „Первый лицедей из Симбирян“ („Симбирянин“ 1914 г., №№ 2076—77).

2. „В Симбирске до театра“ (там же, 1914 г., июль).

3. „Театр Д. С. Булычевой“, очерки (там же, 1914 г., №№ 2142, 2195, 2200).

4. „К. З. Пузинский“, некролог и заметки (там же, 1915 г., декабрь и 1916 г., январь).

5. „С. С. Расатов“, некролог и заметки (там же, 1914 г., 12 сентября и 1916 г., №№ 2768—2772 и 2773).

6. Рецензии и „альбом рецензента“ (там же, 1910—1916 г. г., за подписью „Pinge—pez“).

7. „Огни Ульяновской рампы“, очерки из истории Ульяновского театра.

Кроме того, Н. А. Державин работал и в области местной библиографии, помещая (за подписью „Книголюб“) многочисленные библиографические статьи, заметки и рецензии в местных газетах. Венцом его библиографической работы является обширнейшая библиография по всем вопросам местного края, напечатанная в „адрес календаре“ Симбирской губ. на 1916 год. Эта библиография является единственной, и к ней приходится прибегать всякому, изучающему местный край. Особенно богато представлен там отдел, касающийся Симбирских „достопамятных людей“. Работа по составлению большого словаря деятелей Симбирского края велась Н. А. Державиным в течение многих лет. К величайшему сожалению, обширная картотека, включавшая несколько тысяч карточек с био-библиографическими сведениями и именовым указателем ко всем местным изданиям, погибла в 1918 году в Полоцке во время оккупации его немцами.

Напечатанная в настоящем сборнике работа Н. А. Державина „Огни Ульяновской рампы“ представляет собой первую серию очерков из первой части его работы по истории Ульяновского театра. Вторая часть работы (находящаяся в рукописи, в архиве Н. А.) содержит в себе летопись Ульяновской театральной жизни с 1729 года до наших дней. Первая часть доведена автором до сезона 1895—96 г.

и составляет обширную книгу до 10 печатных листов. Смерть за-
стала Н. А. за обработкой материала последних лет.

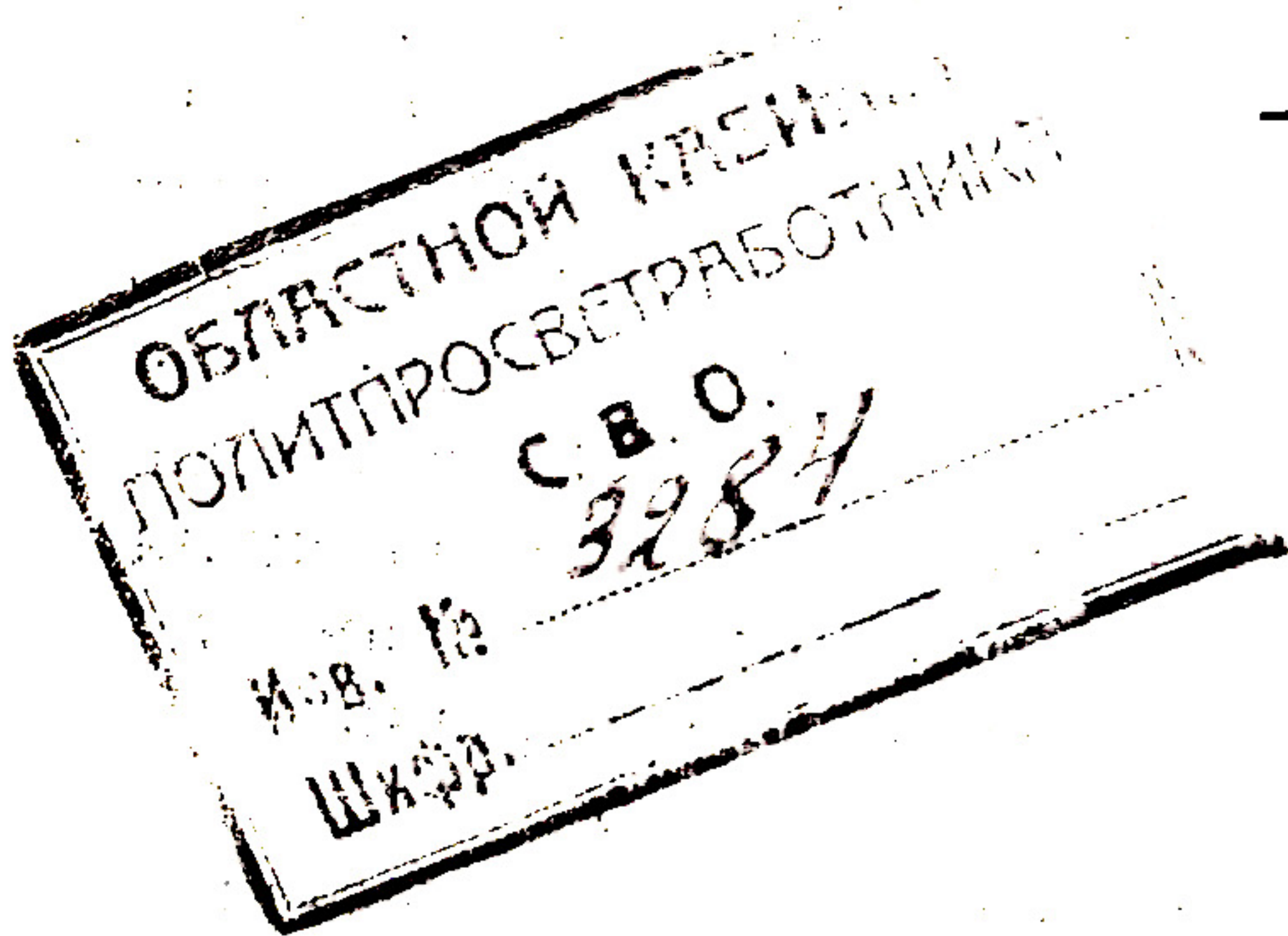
Кроме этой работы, Н. А. Державиным в последние годы гото-
вилась для печати работа „Краеведение в числах“. Опыт системати-
зации объектов краеведения по десятичной системе. Закончены были
„Предательская кулебяка“ (Ульяновский анекдот) и „По следам бы-
лого“ (для руководителей школьных экскурсий по Ульяновску).

Архив Н. А. Державина содержит богатейший краеведческий
материал. Необходимо принять все меры к тому, чтобы этот архив
попал в Ульяновск. Это будет лучшей памятью о Н. А. Державине,
всегда с живейшим интересом следившем за местной краеведческой
жизнью. Ему всегда доставляло огромное удовольствие слышать,
что он не один в деле собирания и изучения местной культурной
старины. Всякий работающий в этой области всегда мог рассчитывать
на его деятельную помощь. Его советы и указания, богатая осведом-
ленность о прошлом края были всегда к услугам нуждающихся. Это
был настоящий ученый, внимательный, преданный, которому доста-
вляло радость сознание преемственности работы, сознание коллек-
тивности любимого труда.

Тяжелая смерть, ощутимая, незабываемая утрата!

21 марта 1928 г.

Ник. Столов.



Редколлегия:

М. М. Козлов.
П. И. Краденов.
А. Н. Путилов.