

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЮГА РОССИИ

MUSICAL CULTURE OF THE SOUTH OF RUSSIA



УДК 782.9+7.07

DOI: 10.52469/20764766_2025_02_5

А. Я. СЕЛИЦКИЙ

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ГРИГОРИЙ ВАЛЬЯНО: МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ. ПОСЛЕДНИЙ СЕЗОН

Статья четвертая

Григорий Вальяно (1830–1888) – известный всей России провинциальный актер и антрепренер, один из пионеров опереточного театра в стране. После успешных в творческом отношении, но разорительных финансово сезонов в Ростове, после нескольких лет скитаний по чужим антрепризам в Петербурге, Москве и других городах, он нашел пристанище во Владикавказе, где возглавил товарищество артистов в сезоне 1887/88 гг., оказавшемся последним в жизни Вальяно. Этот период его творчества никогда ранее не описывался и не подвергался осмыслению. Газета «Терские ведомости», практически в каждом номере публиковавшая информационно-аналитические заметки о театре, позволяет реконструировать ход сезона и его результаты: репертуар, переменчивый градус зрительского интереса, материальную составляющую и иные стороны функционирования владикавказской труппы.

Высказываются предположения относительно мотивов выбора Григорием Вальяно данного населенного пункта, характеризуются его особенности – географические, военно-стратегические, административные, социальные, национальные, культурные. Представлена также краткая характеристика городского театра, одного из старейших на Северном Кавказе.

С конца сентября по начало марта было поставлено 100 спектаклей, из них оперетт – 46. Шел сезон с переменным успехом, который определялся числом показов той или иной постановки. В некоторых спектаклях декоратором выступил молодой Коста Хетагуров – выдающийся национальный поэт, основоположник осетинской художественной литературы и осетинского литературного языка, которого по праву считают и первым профессиональным художником Осетии. Отношения завершились неприятным инцидентом: Хетагуров обвинил Вальяно в несоизмерно малом вознаграждении за работу.

В последние месяцы Вальяно болел, у него непоправимо пропал голос. Владикавказский сезон – не самая яркая страница профессиональной жизни театрального деятеля, но ее освещение необходимо для полноты воссоздания его творческой биографии.

Ключевые слова: оперетта в России, Владикавказ, Коста Хетагуров, провинциальная театральная критика, газета «Терские ведомости».

Для цитирования: Селицкий А. Я. Григорий Вальяно: материалы к биографии. Последний сезон. Статья четвертая // Южно-Российский музыкальный альманах. 2025. № 2. С. 5–15.

DOI: 10.52469/20764766_2025_02_5

A. SELITSKY

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

GRIGORI VALLIANO: MATERIALS FOR A BIOGRAPHY. THE LAST SEASON

Article four

Grigori Valliano (1830–1888) was a well-known provincial actor and entrepreneur throughout Russia, one of the pioneers of operetta theatre in the country. After successful creative but financially ruinous seasons in Rostov, after several years of wandering through other people's enterprises in St. Petersburg,

Moscow and other cities, he found refuge in Vladikavkaz, where he headed the artists' company in the 1887/88 season, which turned out to be the last in his life. This period of Valliano's work has never been described or comprehended before. "The Terek Gazette" as a newspaper which published information and analytical notes about the theatre in almost every issue, allows you to reconstruct the course of the season and its results: the repertoire, the changeable degree of audience interest, the material component and other aspects of the Vladikavkaz company functioning.

Assumptions are made about the motives of Grigori Valliano's choice of this particular settlement, and its features are characterized – geographical, military-strategic, administrative, social, national, cultural. A brief description of the city theatre, one of the oldest in the North Caucasus, is also presented.

From the end of September to the beginning of March, 100 performances were staged, 46 of them operettas. The season went on with varying success, which was determined by the number of screenings of a particular performance. So, the "Gypsy Baron" passed five times, "Hadji Murad" – four. In some productions, the decorator was the young Kosta Khetagurov, an outstanding national poet, the founder of Ossetia fiction and the Ossetia literary language, who is rightfully considered the first professional artist of Ossetia. The relationship ended in an unpleasant incident: Khetagurov accused Valliano of disproportionately low remuneration for his work.

In recent months, Valliano has been ill, his voice has irreparably disappeared. The Vladikavkaz season is not the brightest page in the professional life of a theatrical figure, but recreating this page is necessary for the completeness of his creative biography.

Keywords: operetta in Russia, Vladikavkaz, Kosta Khetagurov, provincial theatrical critique, "The Terek Gazette" newspaper.

For citation: Selitsky A. Grigori Valliano: materials for a biography. The last season. Article four. In: South-Russian Musical Anthology. 2025. No. 2. Pp. 5–15.

DOI: 10.52469/20764766_2025_02_5



Владикавказ: мотивы выбора. Город и театр

Последний в своей жизни театральный сезон, начавшийся 20 сентября 1887 и закончившийся 6 марта 1888 года, Григорий Вальяно провел во Владикавказе, вновь во главе труппы. Выбору города, вероятно, способствовали две причины. Первая: московско-петербургская страница биографии была перевернута, его потянуло в южные широты, где протекла большая часть жизни. Уроженец Таганрога, много лет служивший в Ростове и кратковременно – в Николаеве и Одессе, захотел вернуться в теплые края, но при этом обосноваться в пространстве для себя новом. Вторая причина: как вспоминал известный деятель театра и кино, а в те годы начинающий провинциальный актер Иван Перестиани, жизнь во Владикавказе была «сказочно дешева» [1, с. 82].

Пункт прибытия должен был Григорию Ставровичу напоминать – с поправкой на горскую специфику – Ростов 1860-х годов, когда он держал там антрепризу: сопоставимая численность населения, его полиэтнический состав, стремительное развитие инфраструктуры. Владикавказ тоже начинался как крепость (построена в 1784 году), статус города получил только в 1860-м. Если Ростов называли и называют «воротами Кавказа», то Владикавказ – «ворота в Закавказье», «ключ к Южному Кавказу», ибо его изначальное назначение – защита Военно-Грузинской дороги. Недаром на неофициальном

гербе города изображены важнейшие символы: очертания гор, запертые крепостные ворота и замковый ключ. Об этой особой географической, военно-стратегической и административной роли свидетельствует и говорящее название, придуманное основателем крепости генералом Павлом Потемкиным (дальним родственником знаменитого князя Григория Потемкина-Таврического), – со значением «владей Кавказом».

В середине 1870-х железная дорога соединила Владикавказ с Ростовом; это означало прямое сообщение с Москвой и Петербургом и обретение роли центра транзитного пути в Закавказье. За 10 лет, предшествовавшие приезду Вальяно, население главного города Терской области увеличилось более чем вдвое и достигло 36 тысяч человек. Как и в других городах империи, примерно треть жителей относилась к «привилегированным сословиям»: дворяне, купечество, духовенство, офицеры [2, с. 5] (последние на некоторых спектаклях составляли большинство публики). Местный краевед пишет: «Возводились красивые двухэтажные особняки, гостиницы, казенные здания, банки, страховые общества, роскошные магазины» [3, с. 12]. Еще с конца 1860-х годов стала выходить газета «Терские ведомости», публиковавшая, среди прочего, регулярные заметки о событиях в мире театра. Словом, Владикавказ был во многих отношениях привлекателен для переселенцев. В официальном

документе тех лет, где отражены основные хозяйственные достижения края, читаем: «Но значение последних... не ограничивается только этим. Владикавказ представляет собой умственно-культурный центр всей области и отчасти всего Северного Кавказа» [4, с. 108].

Тут или поблизости бывали Грибоедов и Пушкин, Лермонтов и Лев Толстой, ряд русских живописцев, что оставило значительный след в их творчестве. Здесь появились на свет состоявшие в родстве режиссер Евгений Вахтангов и певец Павел Лисициан. Здесь Вахтангов увлечется сценой и сделает первые шаги на этом поприще (ныне владикавказский театр носит его имя), здесь уже в годы Гражданской войны напишет и поставит свои первые пьесы Михаил Булгаков.

Ко времени переезда сюда Валяно местный театр, один из старейших на Северном Кавказе, существовал уже более полутора десятилетий. Добротное каменное здание с залом на 400 мест ввели в эксплуатацию в 1871 году, но спектакли ставились и раньше – в помещении Дворянского собрания или в Коммерческом клубе. Труппа, согласно тогдашним обычаям, была смешанная, опереточно-драматическая, с участием балета и оркестра Терского казачьего войска. В афише «Синяя Борода», «Прекрасная Елена», переводные французские комедии и мелодрамы чередовались с такими значительными произведениями, как «Разбойники» Шиллера (ту же репертуарную политику, свойственную русскому театру в целом, продолжит Валяно).

Обстоятельства, при которых Валяно возглавил труппу, сопровождались некой интригой. По завершении сезона 1886/87 годов газета известила читателей о принятом городскими властями решении относительно антрепризы на ближайшую перспективу: «Соискателями явились гг. Зеленый, Деркачев и Надлер, и предпочтение... отдано последнему» [5, с. 2]. Однако в начале августа та же газета сообщает, что «антреприза местного театра отдана на предстоящий зимний сезон 1887/88 года известному комику и опереточному актеру г. Валяно, с которым наша городская Дума заключила уже контракт» [6, с. 2]. Видимо, Валяно, в поисках нового места после разрыва с Михаилом Лентовским [7, с. 5–15] проявил свойственную ему активность и убедил Думу пересмотреть уже принятое и общепризнанное решение. У Думы были к этому достаточные основания: за Валяно не тянулся, как за Ф. И. Надлером, шлейф скандалов с артистами, публикой, прессой (в свое время Валяно сменил Надлера в ростовской антрепризе); Г. О. Деркач (Деркачев, настоящая фамилия Любимов) был известен как антрепренер сезонный, собиравший актеров для летних гастролей; о Зе-

леном разыскать сведений не удалось, что само по себе показательное.

Начало нового сезона ожидалось с нетерпением: и на самого Валяно, «известного московского актера и переводчика либретто опереток», и на его труппу возлагались большие надежды. Подогревались они тем, что артистические силы предыдущих сезонов разочаровали: «состав труппы *будет новый*, без примеси наших завсегдатаев... имеющих претензии на звание артиста и даже таланта» [8, с. 2]; «за последние два-три года на нашей сцене перебивало столько кичливых бездарностей, что у владикавказцев... вселилось недоверие к театру» [9, с. 2].

Труппа, как говорит газета, составлена умело [10, с. 2]; в то же время наблюдается «недостаток... опытных музыкантов, хористов и даже некоторых главных опереточных голосов» [11, с. 2]. Вскоре антрепренер пригласил «известного в провинции опереточного дирижера Г. О. Шмидта», а вместе с ним нескольких опытных хористов, и эта новость дала репортеру основание для прогноза: «в самом непродолжительном времени будет поставлена хорошая оперетка» [12, с. 2].

Приятным упованиям способствовало также то, что «к наступившему сезону... театр несколько пообчистился и подновился»: появилось «не без вкуса отделанное фойе», преобразились другие помещения, во всем была видна забота о безопасности и удобствах публики [9, с. 2]. Радостные ожидания, как мы увидим далее, оправдались далеко не в полной мере, но сам факт таких ожиданий многое говорит о том, как воспринималась фигура Валяно в театральном мире.

Похвальное слово о провинциальной журналистике

Изучая перипетии последнего сезона Валяно, мы опираемся на ценнейший источник – публикации газеты «Терские ведомости». Выходило издание дважды в неделю, и практически каждый номер освещал происходившее на местных сценических подмостках. Изредка печатала заметки о Владикавказском театре и выпускавшаяся в Ставрополе газета «Северный Кавказ», хотя принадлежали они, скорее всего, перу того же автора. Эти театральные заметки, на которые мы уже начали ссылаться и которые будут широко цитироваться ниже, настолько профессиональны, что вызывают полное доверие и позволяют смотреть на события глазами их автора.

Журналист, чье имя мы не знаем, отличался недюжинной компетентностью, информированностью о театральной жизни столиц и провинции, вниманием к деталям, в том числе

чисто музыкальным. К примеру, об одной из певиц мог сказать, что «несколько горловой оттенков ее голоса в нижнем регистре сменяется на верхних нотах чистым, сильным и звучным сопрано» [13, с. 2]. Судя по текстам, он был вхож в актерскую среду и одновременно чутко улавливал настроения аудитории (хотя солидаризовался с ними не всегда). Его публикации содержат главное, что отличает музыкально-театральную критику от близких видов журналистики, – художественную оценку событий. Как похвалы, так и порицания, неизменно тактичные, всегда аргументировались и должны были восприниматься читателями – по обе стороны рампы – как вполне авторитетные. Еще одна сильная сторона безвестного автора – его советы, которые, вероятно, оказывали влияние на репертуарную и «кадровую» политику антрепризы.

Спустя две недели после первого спектакля он подводит предварительные итоги и указывает причины неудач. Первая из них – выбор слабых и не знакомых зрителям пьес. Вторая: в таких произведениях «исполнители чувствуют себя не по себе и играют не ловко». Третья: неполная укомплектованность труппы. Все это оборачивается равнодушием публики, которая «слышала хороших певцов и музыкантов», видела «серьезные драмы с талантливыми исполнителями, – и от нынешней труппы ожидает тех же качеств» [11, с. 2]. Не оставлен без внимания и такой показатель, как кассовый сбор – информация, которую, наряду с актерскими гонорарами, современные театры не разглашают, а для театральных журналистов XIX века она секретом не являлась.

Впрочем, автор театральных заметок не усматривает прямой и жесткой зависимости качества актерской игры от выбора произведения. Так, об одной из пьес без экивоков пишет, что она «по бездарности ее авторов стоит положительно ниже всякой критики...». Об актерском же составе – мнение другое: «Недостатка в добросовестных и способных исполнителях у товарищества не ощущается» [14, с. 2]. Еще явственнее умение отделять одно от другого выступает в отклике на один из спектаклей: «...С галереи послышались еще небывалые при этом товариществе отчаянные свистки... Как нам кажется, свиставшие выражали этим свою оценку только качествам пьесы, а никак не исполнению артистами ролей. Во всяком случае, огульное освистывание всех исполнителей не заслуживает в данном случае ни малейшего одобрения...» [15, с. 2].

Театр и публика

Едва ли не каждая газетная публикация фиксирует градус зрительского спроса: публика «немногочисленная», публикации «довольно много»,

«достаточно», «много», зал «полон», «переполнен», «в отношении сбора... очень неудачно», «сбор совершенно полный»... Невзирая на отнюдь не стабильный успех, Вальяно в разгар сезона трижды дал благотворительные спектакли, и газета приветствовала «такую редкую отзывчивость местной труппы, которая заслуживает полного сочувствия» [16, с. 2; 17, с. 2].

Позднее журналист облекает свои наблюдения над репертуаром в форму рекомендации: «Для *серьезной* драмы в нынешней труппе нет талантливых исполнителей, в особенности среди женского персонала... Веселая же комедия и живой, игривый водевиль имеют здесь для себя удачных и способных артистов» [11, с. 2]. Своеобразный лейтмотив газетных высказываний – настойчивые пожелания «внимательнее следить за репертуаром столичных театров и немедленно же знакомить местную публику с более удачными новыми пьесами» [18, с. 2].

Судя по всему, постоянных зрителей в городе было немного; если одновременно с вечером в театре происходило другое культурное или околотеатральное событие, оно могло успешно соперничать с «товариществом артистов». Наполовину пустой зал на одном из спектаклей газета объясняет тем, что «партерная праздничная публика» предпочла «“прощальное” представление в цирке, где разыгрывались лошадь и... игрушечная корова» [12, с. 2]. В другой раз причина оттока зрителей заключалась в «неблагоприятной погоде, а более всего в том, что в этот же вечер в зале Владикавказского собрания был концерт певицы З. И. Эйбоженко» [17, с. 2], солистки императорских театров и частных антреприз.

Еще одну причину свободных кресел в зале пресса усматривает в задержке начала представлений и пишет об этом с завидной регулярностью: «...Выразим еще раз желание, чтобы спектакли начинались непременно в 8 часов вечера, как это объявляется в афишах; только таким путем и можно приучить публику являться вовремя. Желательно также, чтобы и антракты были покороче, тогда спектакли не будут оканчиваться во втором часу пополудни, что, думается, одинаково неудобно как для самих играющих, так и для посетителей театра, из которых, может быть, многим приходится по своим делам вставать ранним утром» [12, с. 2]. Похоже, Вальяно прислушался к «гласу народа» – анонсировал поднятие занавеса на полчаса раньше. Однако ситуации это не переломило, публика продолжала опаздывать (опаздывает в России повсеместно до сих пор, и театры давно с этим смирились), одновременно жалуясь на слишком позднее начало спектаклей [19, с. 2].

Менее чем через месяц после открытия сезона газета радостно сообщает: «Наконец-то после долгого ожидания сбылась мечта публики» – поставлены «Птички певчие» Оффенбаха, прошедшие «живо и весело», встреченные «многочисленными и громкими рукоплесканиями... вечер этот смело можно назвать настоящим праздником для товарищества, к тому же и сбор был совершенно полный» [13, с. 2]. Надо полагать, Вальяно, оказавшись в родной опереточной стихии, сумел как режиссер показать себя с более выгодной стороны, чем в драме.

Афиша продолжает отличаться немислимой для наших дней жанровой пестротой: от оперетты к трагедии, от комедии к опере; Вальяно-актер играет и в «Грозе», и в «Елене Прекрасной», и в «Гамлете». Среди спектаклей, на долю которых выпал наибольший успех, лидируют оперетты. Об одном из них газета пишет, что он «наглядно показывает, какого исполнения и какого рода пьес должно держаться товарищество, если оно не желает оставаться без сборов» [20, с. 2]; о другом – что «блестящая и шумная оперетка прошла гладко и живо» [21, с. 2], о третьем – что «со стороны бойкого и живого исполнения... [он] не оставлял желать ничего лучшего» [19, с. 2].

Итоги сезона

«Терские ведомости» подвели итоги прошедшего пять с половиной месяцев сезона в большом аналитическом материале, размещенном в двух номерах [22, с. 2; 23, с. 2]. В нем приводятся важные статистические данные, которые мы воспроизведем с дополнениями и уточнениями.

Шел сезон с переменным успехом: не слишком удачное начало, подъем к середине, некоторое падение к концу. Труппа показала в общей сложности 100 спектаклей, из них оперетт – почти половина, а именно 46. Успех того или иного представления определяется числом показов. Так, «Цыганский барон» прошел пять раз, «Хаджи Мурат» – четыре, «Цыганские песни в лицах», «Мушкетеры», «Корневильские колокола», «Путешествие в Китай» – по три, остальные – по одному-два раза. Из нескольких оперетт шел только один акт. Кроме того, показали оперу Верстовского «Аскольдова могила».

Дополним результаты анализа статистикой по композиторским персоналиям и национальным школам (аспект этот автора «Терских ведомостей» не заинтересовал, да и во всех предыдущих отзывах композиторы указывались редко – такова журналистская традиция того времени). Безраздельно властвуют французские оперетты, а среди них – Жак Оффенбах, первая и самая

сильная любовь Вальяно. Из почти полусотни произведений семь принадлежат перу «Моцарта Елисейских полей», как назвал его Россини (для полной ясности уже приведенные названия придется повторить): «Елена Прекрасная», «Званный вечер с итальянцами», «Калиф на час» («Мадам Фавар»), «Креолка», «Орфей в аду», «Перикола» («Птички певчие»), «Синяя Борода». Далее с большим отрывом следуют Шарль Лекок («Зеленый остров», «Сердце и рука», «Чайный цветок») и его учитель Франсуа Базен («Корневильские колокола», «Путешествие в Китай»). В «парижском списке», как и двадцатью годами ранее в Ростове, встречается репертуарный раритет – «Новая куколка» Адольфа Адана, которого мы знаем прежде всего по балетам «Корсар» и «Жизель», тогда как он являлся автором нескольких десятков опер и оперетт. Свежим названием были «Мушкетеры» («Мушкетеры в монастыре») Луи Варне, в России впервые показанные в 1881 году.

Австрийская оперетта, в то время уже набравшая силу, представлена именами Франца Зуппе, Карла Миллекера и Иоганна Штрауса. К сочинениям первого из них Вальяно уже обращался в Ростове, теперь «венский список» пополнился еще двумя композиторами и их вершинными творениями, остающимися в репертуаре по сей день, – «Нищий студент» и «Цыганский барон», мировые премьеры которых состоялись незадолго до этого, в 1882 и 1885 годах соответственно.

Удача сопутствовала также входившей в моду новинке, чья премьера в Петербурге прошла всего годом ранее, а во Владикавказе – в предыдущем (не вальяновском) сезоне, – оперетте «Хаджи Мурат». Ее автор Иоганн Деккер-Шенк – австриец по происхождению – большую часть жизни прожил в России, где его звали Иваном Федоровичем, долгое время служил капельмейстером разных театров на Кавказе, сочинил несколько оперетт. Сюжет «Хаджи Мурата», никак не связанный ни с историческим лицом, ни с одноименной повестью Льва Толстого (тогда еще не написанной), основан на гротескном, с националистическим душком изображении кавказцев. Либретто же, как его аттестовал историк жанра, «поражает своим убожеством и чудовищной безграмотностью» [24, с. 366]¹. Недаром оно возмущало либеральных журналистов и вызывало протесты публики в городах Закавказья. Особенно это касалось уничижительно обрисованной фигуры армянина-духанщика. Удивительно, но во Владикавказе, где была большая армянская община (третья после русских и осетин), не только обошлось без инцидентов, но оперетта «произвела на большинство публики выгодное

впечатление», а исполнителю соответствующей роли даже «поднесли денежный подарок» [25, с. 2]. Каковы бы ни были недостатки этого опуса, в том числе музыкальные, относительно его последующей популярности чутье Вальяно не подвело: оперетта продержалась в афише многих театров более 30 лет.

Коста Хетагуров. «Грустное недоразумение»

Конец сезона был для Вальяно омрачен, помимо всего прочего, историей отчасти скандальной и не конца ясной. Жертвой «грустного недоразумения», как назвала случившееся газета, стал молодой Коста Хетагуров. Он вошел в историю как выдающийся поэт, его также считают и первым профессиональным художником Осетии. Хетагуров учился в Петербургской академии художеств у П. П. Чистякова, но по бедности не окончил полного курса. Поселившись в 1885 году во Владикавказе, он зарабатывал на жизнь, в основном, живописью, экспонировал свои картины на открытых и частных выставках, увлеченно сотрудничал с местным театром.

6 марта 1888 года, как раз в день закрытия сезона, «Терские ведомости» сообщают о поступившем в редакцию письме «известного здесь художника-любителя г. Хетагурова», который упрекает товарищество артистов в том, что оно «очень скудно оплатило труды его». За оформление «Хаджи Мурата» и «Детей капитана Гранта» он получил всего 20 рублей. Далее журналист комментирует: «...Всякий, посетивший эти спектакли, легко поймет, насколько подобная оценка труда... не соответствует его настоящей стоимости... Все это произошло исключительно по вине лица, с которым г. Хетагуров вел предварительные переговоры о декорациях» [26, с. 2].

«Лицо» не названо по имени, но нетрудно было догадаться, кто именно ведает денежными делами труппы. Видный осетинский краевед прямо пишет: «Молодого художника, который по неопытности не заключил с товариществом договора, антрепренер Вальяно обманул, выплатив ему мизерные суммы. А актеры, имевшие контракт, естественно, получили свое» [27, с. 38].

Приведенный обвинительный пассаж содержит серьезную передержку: недополучили *все* члены товарищества. Об этом вполне вразумительно, с подтверждающими финансовыми выкладками говорится в газете: «С материальной стороны дела бывшего товарищества нельзя назвать блестящими. В первые месяцы сезона... членам товарищества приходилось получать: одним, например, вместо 80 рублей – 23, другим вместо 300 рублей – 70–80 рублей в месяц... Скудость вознаграждения каждого из членов товарищества в отдельности объясняется отчасти круп-

ными расходами по устройству представлений, отчасти неудачным составом труппы» (курсив мой. – А. С.) [22, с. 2]. Попутно заметим: низкая итоговая оценка труппы противоречит предыдущим отзывам журналиста.

Однако первое и главное, на что следует обратить внимание: сезон в целом, действительно, выдался малоуспешным. Вальяно-антрепренер знал куда лучшие времена. Мемуарист, бывший свидетелем его ростовских триумфов в начале 1870-х годов, когда наш герой «жалованье платил большое, не скряжничал», сохранил выписку из приходно-расходной книги за один из месяцев. Себе как актеру Вальяно выплатил 300 рублей (плюс как декоратору – 125, запомним эту сумму), ведущей артистке – еще больше – 350, другим актерам, на которых держалась труппа, – от 125 до 250. Артисты второго-третьего положения получали и 75, и 60, и даже 35 рублей. Наверное, Вальяно надеялся, что гонорары владикавказских артистов будут на уровне ростовских, но надежды не оправдались.

Второе: даже в таком удачном ростовском сезоне, как тот, ежемесячные затраты превышали выручку на 1000 рублей (примерно 7500 против 6500 рублей) [28, с. 10–11], т. е. более чем на 13%. В «крупных расходах по устройству представлений», свойственных ему с самого начала пути, Вальяно не изменил себе и во Владикавказе. Но с тех пор радикально изменились обстоятельства: в Ростове он еще располагал остатками унаследованного фамильного состояния, из которых и покрывал издержки, пока не разорился окончательно; теперь же никакой финансовой «подушки» у него не было.

Неясно также, *обещано ли* было Хетагурову большее вознаграждение, то есть был ли он на самом деле *обманут*. Театральные художники, тем более провинциальные, тогда оплачивались скупно, дело это серьезной профессией не считалось. В Ростове, при хороших доходах от продажи билетов, Вальяно счел возможным начислить себе за оформление спектаклей в шесть с лишним раз больше, чем Хетагурову во Владикавказе. Времена С. Мамонтова и С. Дягилева, которые привлекали к службе в театре ведущих мастеров и щедро оплачивали их работы (правда, не всегда), были близки, но еще не настали. К тому же Вальяно не был Мамонтовым, а Хетагуров, к примеру, – Коровиным. Но и Коровин порой был травмирован прижимистостью мецената: по легенде, знаменитую ныне картину «Испанки» тот приобрел у него за 25-рублевое пальто.

Тем не менее, история вышла для нашего героя неприятной вдвойне, ведь он никогда не обманывал артистов (современник уверяет:

«За всю свою артистическую деятельность Вальяно не остался должен ни одному сценическому труженику, что теперь большая редкость» [28, с. 13]). Обмануть – то есть скрыться из города с деньгами, оставив своих артистов ни с чем, что проделывали иные коллеги-антрепренеры, – это одно. Потерпеть финансовую неудачу, лишившись части прибыли, когда денег в полном объеме не получают *все*, включая самого антрепренера, – совсем другое.

Наконец, Вальяно должен был сожалеть о случившемся еще и оттого, что декорации были хороши, вызвали восхищение зрителей, и он не мог не придавать этому значения. Сочувственного отзыва прессы удостоились «развалины замка» в «Цыганском бароне» [29, с. 2], затем вид горного аула и ущелье, а также костюмы в «Хаджи Мурате» (на этот спектакль, потребовавший больших постановочных затрат, Вальяно назначил «возвышенные цены» на билеты, но прогдал: сбор оказался не полным) [25, с. 2].

Третье и последнее представление в предпрятии Вальяно с участием Хетагурова – феерия «Дети капитана Гранта» по роману Ж. Верна, вызвавшая самый большой общественный резонанс. «Терские ведомости» стали возбуждать любопытство горожан еще на подготовительной стадии, предполагая сенсацию не только в чисто живописном, но и инженерно-техническом отношении: «Обстановка феерии готовится, как мы слышали, по образцу столичных театров» [30, с. 2] (у Лентовского она с успехом шла с начала 1880-х годов). Но реализовать задуманное до конца не получилось. «Декоративную часть феерии... нельзя назвать вполне удавшейся, – утверждала газета. – Не удалась взрыв, землетрясение и полет беркута... Но неудачи эти вполне были заглажены успехом других картин, как, например, картиною извержения вулкана и тающих льдин, так что публика наградила шумными рукоплесканиями г. Хетагурова... г. Вальяно и машиниста, вызвав их несколько раз» [31, с. 2]. Отметим специально: Вальяно выходил на поклон вместе с 28-летним художником – и после этого вынужден был заплатить ему столь ничтожную сумму!

Афония, или История болезни

Куда более его должно было огорчать состояние здоровья. Именно на этом тревожном психологическом фоне протекала большая часть владикавказского сезона. История болезни в общих чертах прослеживается по публикациям в газете. Поначалу могло показаться, что речь идет о проблемах чисто актерских, но быстро стало ясно: проблема – медицинская. Через три недели после открытия сезона среди актеров и

актрис, успевших обратить на себя «особое внимание публики», Вальяно и его партнерша охарактеризованы как «опытные артисты», которые «не нуждаются в нашей оценке», чья игра естественна и правдива [14, с. 2]. В отзыве, как видим, нет и тени критических замечаний.

Но буквально через несколько дней звучит «первый звонок»: «У г. Вальяно не всегда можно все расслышать» из-за его «подчас неясного произношения слов» [32, с. 2]. Сказанное допускает разные толкования: то ли речь недостаточно звучна, то ли страдает дикция. Предположение о плохой акустике отвергнем сразу – иначе замечание это не относилось бы к одному только Вальяно; кроме того, известно, что Владикавказский театр отличался «труднодостижимыми великолепными акустическими свойствами» [33, с. 159].

Конец октября: рецензент не соглашается с трактовкой роли артистом, но о проблемах с голосом не говорит ни слова [34, с. 2].

Начало ноября: «...г. Вальяно, несмотря на всю свою сценическую опытность и умение, потерял значительную долю комической прелести» вследствие того, что «даже в партере не всегда удавалось хорошо слышать его» [35, с. 2].

Следующий номер газеты: Вальяно играет в спектакле две роли, и одна из них вышла «несравненно прелестнее и удачнее» другой. О дефектах сценической речи не говорится [36, с. 2]. Похоже, обострения недуга чередовались с периодами ремиссии. Но в целом, конечно, болезнь прогрессировала.

Середина ноября: вновь возражения против трактовки образа; несоответствие характеру персонажа объясняется «не зависящими от почтенного артиста внешними физическими данными» [37, с. 2]. Учитывая предыдущее, под «физическими данными» автор мог подразумевать и внешность (не соответствующую роли), и здоровье. Затем эта тема почти на два месяца уходит из поля зрения рецензента, чтобы вернуться в резкой и категоричной форме.

Начало января: «у г. Вальяно нельзя понять и расслышать почти ничего...» [38, с. 2].

Конец января: «...выходить ему на сцену, вероятно, так же тяжело, как и публике смотреть на него и его игру. Вся бесспорно огромная сценическая опытность годится теперь г. Вальяно только как хорошему режиссеру, но не как исполнителю» [18, с. 2].

И последнее, снова после большого перерыва, вослед завершившемуся сезону, звучащее как окончательный приговор: «Г-ну Вальяно... за старостью лет давно бы пора оставить в покое себя и публику – а то своим появлением в ответственных ролях он только мешает играть их другим» [23, с. 2].

В день выхода газеты Вальяно уже не было во Владикавказе, прочесть ее он не мог. Назавтра, 21 марта 1888 года, он умер в Ростове в возрасте 57 лет.

Медики указывают несколько факторов развития нарушений голоса (заболевание, при котором больной говорит шепотом различной громкости и внятности, называется *афонией*). Один из них – перенапряжение связок, образование на них рубцов, чем страдают артисты, педагоги, профессиональные ораторы, политики. Для Вальяно, сыгравшего за свою жизнь в сотнях спектаклей, прошедшего сотни репетиций, этот фактор более чем вероятен. Другой фактор – постоянные стрессовые ситуации, психологические и физические перегрузки, в режиме которых он существовал несколько десятилетий. Нельзя исключать и опухоль гортани, а также заболевание сердца и сердечно-сосудистой системы. Такие версии подтверждает некролог в ростовской газете, где сказано: скончался «после тяжелой болезни» [39, с. 2]. Скорее же всего, воздействовала комбинация названных и, возможно, иных факторов.

Судя по беглым замечаниям современников, зримые черты молодости он утратил рано, выглядел старше своих лет. Может быть, поэтому и прибавил себе возраст, сообщая год своего рождения, – 1823 вместо 1830. В Ростове, вспоминал видевший его провинциальный артист, Вальяно, которому тогда едва перевалило за 35, «несмотря на свой солидный возраст, играл и мо-

лодых людей, и комиков» (курсив мой. – А. С.) [40, с. 187]. Тогда же другой автор писал об исполнении им главной роли в «Горе от ума», что артист «по летам... не мог походить на Чацкого» [41, с. 236–237]. (Для сравнения: в советское время Виталий Соломин играл Чацкого в том же 36-летнем возрасте, а Михаил Царев – когда ему было под 50.) На подобные оценки влияли и природные негероические черты внешности: высоким стройным красавцем артист никогда не был. О Вальяно, незадолго до смерти вернувшимся в Ростов, мемуарист говорит: был «стар и немощен» [28, с. 13], и если относительно «старости» с автором воспоминаний можно поспорить, то в «немощность» охотно веришь.

Хорошо известно, что полтора века назад люди старели раньше (свидетельств тому в художественной литературе, письмах, воспоминаниях – масса). Но мы доподлинно знаем, что на протяжении всего творческого пути Вальяно себя не жалел, практически не отдыхал, его рабочий день длился, бывало, до 20 часов. Это не могло не сказаться на состоянии его здоровья и внешнем облике.

Жизнь великого труженика, бескорыстного энтузиаста, порядочного человека завершилась отнюдь не на пике славы и успеха. Но прожита она была не зря. И если в свои последние дни он был в состоянии подводить итоги, вспоминая и взвешивая пережитые горести и радости, то имел все основания признать общий жизненный баланс вполне положительным.

• ПРИМЕЧАНИЯ •

¹Автор либретто Захар Осетров – третьестепенный и весьма плодовитый литератор, создавший около 40 пьес для народного театра.

• ЛИТЕРАТУРА •

1. Перестиани И. Н. 75 лет жизни в искусстве. М.: Искусство, 1962. 348 с.
2. Апресян Г. З. Старейший театр на Кавказе. Орджоникидзе: Гос. изд-во Сев.-Осет. АССР, 1939. 90 с.
3. Кусов Г. И. Встречи со старым Владикавказом. Владикавказ: Изд-во Северо-Осетинского гос. ун-та им. К. Л. Хетагурова, 2020. 326 с.
4. Из доклада Владикавказской городской управы об экономическом и культурном состоянии г. Владикавказа // История Владикавказа (1781–1990 гг.): Сб. документов и материалов. Владикавказ: Адыгея, 1991. С. 107–109.
5. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 26 (29 марта).
6. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 62 (2 августа).
7. Селицкий А. Я. Григорий Вальяно: материалы к биографии. На службе у Михаила Лентовского. Статья третья // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 3. С. 5–15.
8. А. Б. Владикавказ // Северный Кавказ. 1887. № 74 (20 сентября).
9. А. Б. Владикавказ // Северный Кавказ. 1887. № 76 (27 сентября).
10. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 75 (17 сентября).
11. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 80 (4 октября).
12. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 81 (8 октября).
13. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 83 (15 октября).

14. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 82 (11 октября).
15. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 90 (8 ноября).
16. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1888. № 16 (21 февраля).
17. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1888. № 18 (28 февраля).
18. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1888. № 10 (31 января).
19. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1888. № 1 (1 января).
20. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 96 (29 ноября).
21. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 102 (20 декабря).
22. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1888. № 22 (13 марта).
23. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1888. № 24 (20 марта).
24. Янковский М. О. Оперетта: возникновение и развитие жанра на Западе и в СССР. М.–Л.: Искусство, 1937. 456 с.
25. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1888. № 12 (7 февраля).
26. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1888. № 20 (6 марта).
27. Кусов Г. И. Владикавказ в историях и лицах. Владикавказ: Изд.-полиграф. предпр. им. В. А. Гассиева, 2004. 356 с.
28. Камнев Б. М. Театральные воспоминания: Из ростовской старины. Ростов н/Д: Типогр. М. Фонштейна, 1895. 71 с.
29. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 103 (24 декабря).
30. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1888. № 13 (11 февраля).
31. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1888. № 17 (25 февраля).
32. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 85 (22 октября).
33. Дзалаева К. Р. К истории русского театра во Владикавказе // Известия СОИГСИ. 2017. № 24. С. 158–184.
34. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 87 (29 октября).
35. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 88 (1 ноября).
36. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 89 (5 ноября).
37. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 92 (15 ноября).
38. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1888. № 3 (7 января).
39. Б. п. Смерть Г. С. Вальяно // Донская пчела. 1888. № 22 (24 марта).
40. Бураковский А. З. Закулисная жизнь артистов. М.: Типолитограф. И. Пашкова, 1906. 344 с.
41. Ростовец. Провинциальная хроника. Ростов-на-Дону // Русская сцена. 1865. № 4/5. С. 231–238.

REFERENCES

1. Perestiani I. 75 let zhizni v iskusstve [75 years of life in art]. Moscow: Iskusstvo, 1962. 348 p.
2. Apresyan G. Stareishiy teatr na Kavkaze [The oldest theatre in the Caucasus]. Ordzhonikidze: State Publishing House of the North Ossetia ASSR, 1939. 90 p.
3. Kusov G. Vstrechi so starym Vladikavkazom [Meetings with old Vladikavkaz]. Vladikavkaz: Publishing House of K. Khetagurov North Ossetia State University, 2020. 326 p.
4. Iz doklada Vladikavkazskoy gorodskoy upravy ob ekonomicheskom i kul'turnom sostoyanii g. Vladikavkaza [From the report of the Vladikavkaz City Council on the economic and cultural state of Vladikavkaz]. In: Istoriya Vladikavkaza (1781–1990) [The history of Vladikavkaz (1781–1990)]: Collected documents and materials. Vladikavkaz: Adygea, 1991. Pp. 107–109.
5. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 26 (March 29).
6. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 62 (August 2).
7. Selitskiy A. Grigoriy Val'yano: materialy k biografii. Na sluzhbe u Mikhaila Lentovskogo. Stat'ya tret'ya [Grigori Valliano: materials for a biography. In Mikhail Lentovsky's service. Article three]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2024. No. 3. Pp. 5–15.
8. A. B. Vladikavkaz [Vladikavkaz]. In: Severnyy Kavkaz [North Caucasus]. 1887. No. 74 (September 20).
9. A. B. Vladikavkaz [Vladikavkaz]. In: Severnyy Kavkaz [North Caucasus]. 1887. No. 76 (September 27).
10. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 75 (September 17).
11. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 80 (October 4).

12. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 81 (October 8).
13. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 83 (October 15).
14. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 82 (October 11).
15. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 90 (November 8).
16. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1888. No. 16 (February 21).
17. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1888. No. 18 (February 28).
18. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1888. No. 10 (January 31).
19. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1888. No. 1 (January 1).
20. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 96 (November 29).
21. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 102 (December 20).
22. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1888. No. 22 (March 13).
23. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1888. No. 24 (March 20).
24. *Yankovskiy M.* Operetta: vzniknovenie i razvitie zhanra na Zapade i v SSSR [Operetta: the emergence and development of the genre in the West and in the USSR]. Moscow–Leningrad: Iskusstvo, 1937. 456 p.
25. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1888. No. 12 (February 7).
26. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1888. No. 20 (March 6).
27. *Kusov G.* Vladikavkaz v istoriyakh i litsakh [Vladikavkaz in stories and faces]. Vladikavkaz: V. Gassiev Publishing and Printing Company, 2004. 356 p.
28. *Kamnev B.* Teatral'nye vospominaniya: Iz rostovskoy stariny [Theatrical memories: From the Rostov old times]. Rostov-on-Don: M. Fonstein's Printing House, 1895. 71 p.
29. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 103 (December 24).
30. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1888. No. 13 (February 11).
31. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1888. No. 17 (February 25).
32. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 85 (October 22).
33. *Dzalaeva K.* K istorii russkogo teatra vo Vladikavkaze [On the history of the Russian Theatre in Vladikavkaz]. In: Izvestiya SOIGSI [Proceedings of V. Abaev North Ossetia Institute of Humanities and Social Research]. 2017. No. 24. Pp. 158–184.
34. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 87 (October 29).
35. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 88 (November 1).
36. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 89 (November 5).
37. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 92 (November 15).
38. W. s. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1888. No. 3 (January 7).
39. W. s. Smert' G. S. Val'yano [G. Valliano's death]. In: Donskaya pchela [The Don Bee]. 1888. No. 22 (March 24).

40. *Burakovskiy A. Zakulisnaya zhizn' artistov* [The behind-the-scenes life of artists]. Moscow: I. Pashkov's Typo-lithography, 1906. 344 p.
41. *Rostovets. Provintsial'naya khronika: Rostov-na-Donu* [Provincial chronicle: Rostov-on-Don]. In: *Russkaya stsena* [The Russian Scene]. 1865. No. 4/5. Pp. 231–238.

Селицкий Александр Яковлевич

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
aria11@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-7082-3780

Alexander Ya. Selitsky

Dr. Sci. (Art), Professor at the Music History Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
aria11@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-7082-3780