

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЮГА РОССИИ

MUSICAL CULTURE OF THE SOUTH OF RUSSIA



УДК 782.9+7.07

DOI: 10.52469/20764766_2025_03_5

А. Я. СЕЛИЦКИЙ

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ГРИГОРИЙ ВАЛЬЯНО: МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ. АРТИСТИЧЕСКИЙ ОБЛИК В ОЦЕНКАХ СОВРЕМЕННОКОВ

Статья пятая

Григорий Ставрович Вальяно (1830–1888) вошел в историю театра главным образом как антрепренер, глава ростовской труппы, ставшей первым в России опереточным театром. Однако на протяжении всей творческой жизни, не менее четверти века, он выходил на сцену как актер, играя разноплановые роли в спектаклях разных жанров. В статье предпринята попытка реконструировать артистический образ Вальяно. Материалом послужили публикации более чем в десятке газет и журналов, выходивших в 1860–1880-е годы в Ростове-на-Дону, Таганроге, Новочеркасске, Владикавказе, Москве, Петербурге, а также немногочисленные мемуары театральных деятелей. В подобном объеме выявленные источники никогда ранее не описывались и в научный обиход вводятся впервые.

Собранные оценочные суждения сгруппированы следующим образом. Вначале представлены характеристики обобщающие, относящиеся к фигуре артиста как таковой и основанные на более или менее длительных наблюдениях современников. Затем – отклики на выступления в определенных спектаклях, с подразделением на одобрительные и критические. Мнения встречаются весьма несходные, вплоть до прямо противоположных. Ориентиром в их анализе служат повторяющиеся мотивы высказываний, сделанных независимо друг от друга в разные годы в различных городах, то есть инварианты оценок.

Отклики современников свидетельствуют, что актерский почерк Вальяно эволюционировал, артист избавлялся от эпатажных выходов, достигая большей чистоты стиля. Комедийный талант признавался за Вальяно абсолютным большинством авторов; удачи ждали артиста и в других ролях.

Итоговое резюме, формулируемое автором статьи: Вальяно – талантливый артист второй половины XIX века, преимущественно достигавший успеха в ролях второго плана. Среди опереточных исполнителей он выделялся не только на провинциальной, но и на столичной сцене.

Ключевые слова: оперетта в дореволюционной России, музыкально-театральная рецензия, деятели музыкального театра Юга России, актерские амплуа в оперетте, комик-буфф.

Для цитирования: Селицкий А. Я. Григорий Вальяно: материалы к биографии. Артистический облик в оценках современников. Статья пятая // Южно-Российский музыкальный альманах. 2025. № 3. С. 5–14.

DOI: 10.52469/20764766_2025_03_5

A. SELITSKY

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

GRIGORI VALLIANO: MATERIALS FOR A BIOGRAPHY. AN ARTISTIC IMAGE IN APPRAISALS OF CONTEMPORARIES

Article five

Grigori Valliano (1830–1888) entered the history of the theatre, mainly as an entrepreneur, the head of the Rostov troupe, which became the first operetta theatre in Russia. However, throughout his creative life, for at least a quarter of a century, he appeared on stage as an actor, playing diverse roles in performances of different genres. The article attempts to reconstruct the artistic image of Valliano. The material to be

publishing in more than ten newspapers and magazines appeared from the 1860s to the 1880s in Rostov, Taganrog, Novocherkassk, Vladikavkaz, Moscow, St. Petersburg, as well as a few memoirs of theatrical figures. The identified sources have never been described in such a volume before and are being introduced into research use for the first time.

The collected value judgments are grouped as follows. First, the characteristics are generalized, related to the figure of the artist as such and based on more or less long-term observations of contemporaries. Subsequently there are responses to performances in certain plays, which, in turn, are divided into approving and critical ones. Opinions are very dissimilar, even to the exact opposite. The guideline in analysis of them is the repeated motives of statements made independently of each other in different years in different cities, that is, the invariants of estimates. Valliano's comedic talent was recognized by the absolute majority of authors; good luck awaited him in other roles too.

The responses of contemporaries indicate that actor's hand of Valliano has evolved, the artist got rid of shocking antics, having come to a greater purity of style.

The final conclusion: Valliano is a talented artist in the second half of the 19th century, mainly in supporting roles. Among operetta performers, he stood out not only on the provincial, but also on the metropolitan stage.

Keywords: operetta in pre-revolutionary Russia, musical and theatrical review, figures of the musical theatre in the South of Russia, acting roles in operetta, comic buff.

For citation: Selitsky A. Grigori Valliano: materials for a biography. An artistic image in appraisals of contemporaries. Article five. In: South-Russian Musical Anthology. 2025. No. 3. Pp. 5–14.

DOI: 10.52469/20764766_2025_03_5



Если деятельность Вальяно-антрепренера несколько раз прерывалась, когда обстоятельства вынуждали его оставить собственное дело, то актерской стезей он шел на протяжении всей творческой жизни, то есть с 1864 по 1888 год, до последних дней земного существования. Выходить же на любительскую сцену он начал с юных лет, задолго до приезда в Ростов. При том, что в его биографии были периоды относительной стабильности, когда он вел более или менее оседлый образ жизни (упомянем в первую очередь 12 ростовских лет, 1864–1875), но и покататься ему довелось немало: он выходил на сцены Новочеркасска, Таганрога, Москвы, Николаева, Петербурга, Одессы, Владикавказа.

Каким он был актером? Хорошо известно, что до наступления эпохи радио и телевидения актерский труд был эфемерен, его результаты исчезали с закрытием занавеса. Тем не менее, история театра пишется с давних пор, создано множество превосходных книг о выдающихся мастерах прошлого, поскольку исчезают плоды актерской игры все-таки не бесследно. Остаются пресса и мемуары – и самого героя изыскания, и его партнеров, членов семьи, зрителей (как поклонников, так и недоброжелателей). Однако в нашем случае мемуары современников немногочисленны, сам Вальяно, по всей видимости, дневников не вел и воспоминаний не оставил, а газетные и журнальные материалы содержат серьезные пробелы, не выстраиваются в последовательную, месяц за месяцем, хронологию.

Первое, с чем сталкивается биограф Вальяно, живущий в Ростове, – аттестация журналиста, ав-

тора «Театральных воспоминаний» Бориса Камнева. Юношей он был очевидцем первых шагов театрального деятеля на ростовских подмостках, позднее осуществил ряд публикаций и оставил бесценные воспоминания. Относясь с глубоким пиететом к свершениям Вальяно-антрепренера, поминая добрым словом его исторические заслуги, мемуарист, не обвиняя и не утруждая себя подробностями, как бы между прочим, в деепричастном обороте, заявляет: актер плохой. Дословно соответствующая реплика выглядит так: «Вальяно, будучи сам плохим актером, был большим ценителем чужих талантов» [1, с. 9].

Однако с расширением круга источников, при погружении в подшивки периодических изданий позапрошлого столетия, картина становится куда богаче: дошедших до нас замечаний о Вальяно-актере и его игре не так уж мало. При этом обнаруживается резкое расхождение мнений, вплоть до полярно противоположных. Судить о мере объективности тех или иных отзывов, ни подтвердить, ни опровергнуть которые невозможно, – прерогатива и сфера ответственности исследователя. Здесь, как в детективе, необходимо отделять личные вкусовые пристрастия, неизбежно проявляющиеся в «свидетельских показаниях», от установленных фактов.

Артистическая деятельность Вальяно далее рассматривается не по периодам, а по характеру оценок. Первейшая задача биографа состояла в том, чтобы самым скрупулезным образом собрать упоминания – главным образом, в прессе – об актерской игре Вальяно¹. В таком объеме они до сих пор не представлялись и в научный обиход

вводятся впервые. Автор будет прибегать к обильному цитированию – как для достоверности, так и с целью показать, в какой стилистике описывались театральные спектакли в 1860–1880-х годах.

Обратимся вначале к суждениям обобщающим, касающимся фигуры артиста как таковой, затем – к откликам на определенные роли. Среди первых безусловно преобладают положительные. Кроме процитированного выше Б. Камнева, весьма неодобительно, чтобы не сказать убийственно, о Вальяно отозвался Александр Бураковский, но обобщающим его «экспертное мнение» можно считать с большой натяжкой (об этом будет сказано ниже). В известном смысле, отклики такого рода весомее рецензионных, связанных с тем или иным спектаклем: в них не допускается ничего частного, ничего, что может являться случайностью. Принадлежат они людям, либо наблюдавшим артиста на протяжении ряда лет, либо опирающимся на общественное мнение, то есть на сложившуюся актерскую репутацию.

Газета «Азовский вестник» отмечала: Вальяно «исполняет все роли безукоризненно, с полным сознанием и осмысленностью играемого лица... весь преданный своему делу и представляющий нам такого комика, какого редко встретишь на провинциальном театре» [2, с. 2]. Та же газета называет его «уважаемым антрепренером и артистом» [3, с. 2]. Вальяно, влившегося в труппу Михаила Лентовского, обозреватели, все до единого, характеризуют только положительно. Не скупятся на похвалы специализированные литературно-театральные издания. Так, газета «Суфлер», анонсируя начало сезона и указывая, что труппа насчитывает 220 человек, приводит восемь имен мужского состава, в числе которых – Вальяно [4, с. 2]. Там же спустя пять лет читаем: «талантливый комик» [5, с. 3]. Еженедельник «Театральный мирок» упоминает его среди артистов, имеющих «особенный успех» [6, с. 2]. Особую ценность имеют отзывы именитых театральных деятелей и критиков, которые наделяют его эпитетом «превосходный» (Карл Вальц [7, с. 183]²), признаются, что своим пристрастием к оперетте обязаны, в том числе, Вальяно (Влас Дорошевич [8, с. 282]³). Итог подводят некрологи в местной и столичной прессе, которых, заметим, удостоивается далеко не каждый служитель Талии и Мельпомены. «Донская пчела», которая много лет, уже после отъезда Вальяно из Ростова, не могла простить ему «развращения» публики опереттой, величает его талантливым актером [9, с. 2], а петербургский еженедельник – «весьма недурным» [10, с. 300].

Обобщающая оценка, высказанная уже не по горячим следам, а спустя десятилетия, при-

надлежит историку оперетты Моисею Янковскому. Он числит Вальяно в плеяде «настоящих, хоть и не столь оригинальных дарований», как мастера первого ряда, прославивших труппу Лентовского и представлявших «несомненную ценность как актеры». Много значит в контексте нашей темы замечание о том, что из «разнородных единиц», собранных в его актерский состав, антрепренер «создал *единый ансамбль*» [11, с. 283]. Последнее означает, что Вальяно как артист был способен подчиняться «командным» задачам, проявляя необходимую для этого гибкость. (Из сказанного вытекает еще один вывод, изложенный в заключении статьи.)

В свою очередь, отклики на выступления в конкретном спектакле попытаемся разделить на положительные и отрицательные. При этом обнаруживается еще и некая пограничная зона: порой в одном и том же обзоре присутствуют различные оценки, когда речь заходит об исполнении разных ролей. К примеру, как полагает корреспондент журнала «Русская сцена», освещающий первые ростовские сезоны, Вальяно, играя Расплюева в «Свадьбе Кречинского» Александра Сухово-Кобылина, «совершенно обезобразил пьесу». Несколькими строками выше отмечается, что в «Ревизоре» «особенно выдалось исполнение [им] роли Городничего» [12, с. 236]. Другой пример: 1873 год, Вальяно со своей труппой на сцене Таганрогского театра, в городе, где он родился и вырос. Роль Губернатора в оперетте Жака Оффенбаха «Птички певчие» («Периколла») ему решительно не удалась: вместо «старого селадона и волокиты, привыкшего ко всеобщему подобию страсти», и в то же время «раба приличий и этикета», «человека с аристократическими манерами», артист изобразил «клоуна из цирка... приплясывал и подскакивал... не возбудил смеха даже на райке». Зато в оперетте Шарля Леока «Сто дев» Вальяно «успешно вознаградил нас за то неприятное впечатление, которое... нам доставил» в предыдущий раз, и сыграл буффонную роль «более чем хорошо» [13, с. 1]. Наконец, в свой последний сезон во Владикавказе (1887/1888), где Вальяно вновь возглавил собственную труппу, продолжая выходить на подмостки, Могильщик в «Гамлете» вышел у него «несравненно прелестнее и удачнее, чем Полоний» [14, с. 3].

Переходя к обзору негативных реакций на сценическое искусство Вальяно, не следует забывать о нравах тогдашней театральной критики. Корректность и взвешенность суждений ощущалась далеко не всегда. Авторы зачастую не выбирали выражений, позволяли себе резкости и даже грубые выпады.

Некоторые из таких оценок – о ролях Расплюева, Губернатора – были приведены выше. Несовпадения с образом отмечались и в других случаях. Журнал «Сцена» раскритиковал выступление в главной роли в «Горе от ума», причем вполне аргументированно: «Наружность г. Вальяно (маленький рост, несколько коренастое сложение, короткая шея)⁴ нисколько не похожа на ту, с которой мы привыкли соединять понятие о *jeune premier dramatique* [амплуа первого любовника (фр.)], а особенно о личности Чацкого. Прибавьте к этому “зуб со свистом”, сильно намекающий на греческое происхождение исполнителя, и вы получите некоторое понятие о том, в какой степени... роль эта шла к г. Вальяно. Что же касается исполнения, то и оно не шло врозь с внешностью актера. Шепелявое произношение, неумение придать значение тем словам, которые рельефно выдаются в речах Чацкого, отсутствие выражения, иронии, раздражительности, – все это делало из г. Вальяно какого-то автомата» [15, с. 590]. С констатацией несовпадения природных данных артиста и сложившихся представлений относительно облика Чацкого не поспоришь. Упреки в невыразительности сценической речи встречаются здесь в первый и последний раз; причины тому могут быть самые разные: не нашел ключа к образу, роль недоучена, был нездоров и т. д. «Зуб со свистом», «шепелявое произношение» – прямая отсылка к Добчинскому из гоголевского «Ревизора», который «пришепечивал», к тому же – «низенький, коротенький, с небольшим брюшком». Неясно, правда, как «зуб со свистом» связан с греческим происхождением (Добчинский, надо полагать, греком не был), но это наблюдение оставим на совести автора рецензии. Так или иначе, Вальяно, кажется, больше никогда Чацкого не играл, хотя впереди его ждали еще 23 года жизни на сцене.

Не оправдал он надежд рецензента, играя во Владикавказе в «Грозе» Островского: Дикой у Вальяно предстал «не самодуром-деспотом, а каким-то сердитым купцом. В нем не было и тени диковского наглого самодовольства» [16, с. 3]. Чужое чувство неудовлетворенности оспаривать бессмысленно, но все-таки заметим, что Дикой – действительно купец, действительно «сердитый», а «наглое самодовольство» – не единственная его черта: он также человек неотесанный и невежественный. Если бы существовали «единственно верные» трактовки образов, не допускающие иных смысловых акцентов, высвечивания одних граней характера и «затененности» других (не говоря уже о совершенно неожиданных трактовках), искусство театра не имело бы смысла.

Замечания актера и драматурга Александра Бураковского, пожалуй, самые резкие, уничи-

жительные; хотя бы поэтому они заслуживают самого пристального внимания. В качестве мемуариста он оставил, по меньшей мере, три текста, в которых фигурирует герой настоящей статьи: два издания книги воспоминаний и статью в еженедельнике. Отдавая Вальяно исторический приоритет в «насаждении оперетки» в российской провинции, отмечая его образованность и превосходное воспитание, в актерском вкусе и чувстве меры ему Бураковский отказывает. В первом издании книги Вальяно-актеру посвящено одно весьма красноречивое предложение: «...играя комические роли, не стеснялся ничем, выдумывал фокусы и эффекты такие, что волосы подымались дыбом» [17, с. 16]. Во второй версии причины неудовольствия несколько конкретизированы: «...так шаржировал и так подчеркивал некоторые двусмысленности, что, играй он так в другом городе, его не только бы выгнали со сцены, но и выслали бы, вероятно, из города» [18, с. 187–188]. Автор признается, что пробыл в Ростове всего три дня. Сколько спектаклей с участием Вальяно он мог посмотреть за это время? Минимум два (ибо упоминаются роли во множественном числе), максимум – три. Есть основания полагать, что спектакль был единственный: в приводимом ниже фрагменте указано лишь одно название. Стало быть, этого хватило, чтобы составить впечатление не только об игре отдельно взятого артиста – о нравственном облике целого города, якобы более терпимого к «двусмысленностям», чем остальные города империи.

Зримое описание «фарсов»⁵, которыми, как видится Бураковскому, отличался Вальяно, содержит газетная статья, опубликованная под псевдонимом А. Г-ый⁶: «В “Прекрасной Елене”, играя роль Калхаса, он в последнем акте намачивал простыню водой, покрывал этой мокрой простынею нижнюю часть спины и, поворачиваясь к публике затылком, показывал такую картину, что дамы не выдерживали и уходили из театра» [19, с. 7].

Читая определенные воспоминания, мы не всегда задаемся вопросом, из-под чьего именно пера они вышли, сколько лет прошло между описываемым временем и временем их письменной фиксации. В данном случае личность мемуариста весьма колоритна и в высшей степени примечательна. Александр Захарович Бураковский (1841 или 1844–1910) прославился как провинциальный опереточный актер, «Мафусаил русской оперетки... бесподобный простак». Однако под конец жизни, когда были написаны интересующие нас строки о Вальяно⁷, он разочаровался не только в оперетте, но, кажется, и в жизни вообще, им владело чувство неполной реализованности. Современники, дружелюбно от-

носившиеся к нему как к веселому человеку, отмечали, что на заре сценической карьеры он был бесконечно предан своему труду, актерская профессия была его «религией», но любовь публики рано избаловала Бураковского, «он махнул рукой на искусство», превратился в ремесленника. Не прошли мимо внимания знавших его людей черты характера: знал себе цену и не стыдился собственных слабостей; был склонен к ухарству и браваде, к скандальным эскападам; ко всему окружающему настроен скептически, иронически, не чужд цинизма («всеотрицающий дух, надо всем смеющийся»); «в любом обществе печатные и непечатные слова пользовались у него равными правами гражданства»; поклонник Бахуса; словом, «типичный представитель актерской богемы». Тон изданных им воспоминаний воспринимался как «язвительный» [20, с. 252; 21, с. 114; 22, с. 554–555]. Тем не менее, обрисовке неэстетичных актерских приемов, используемых Вальяно, трудно не поверить, ибо выдумать такое едва ли возможно.

Выдумать – едва ли, но педалировать, не заметив всего остального, «навести фокус» – можно вполне. Спустя годы после ростовского эпизода, в середине 1880-х, Вальяно и Бураковский «пересекутся» вновь, играя на одной сцене в Петербурге, в труппе Григория Арбенина; их имена в газетных театральных заметках будут упоминаться рядом. Не продиктованы ли, хотя бы отчасти, инвективы Бураковского тем, что мемуарист видел в старшем коллеге конкурента? Рассуждая строго логически, такого быть не могло, амплуа у них не совпадали: Вальяно – комик, точнее, как тогда это называлось, комик-буфф (молодящийся старик), Бураковский – простак и молодой комик. Но актерскими взаимоотношениями логика руководит не всегда⁸.

Так или иначе, приведенный пассаж с «мокрой простыней» из статьи 1904 года Бураковский не включил ни в одну из редакций мемуаров, опубликованных до и после выхода газеты, в 1902 и 1906 годах. По-видимому, отдавал себе отчет в том, что газета «живет один день»⁹, а книга – гораздо дольше.

Сходные упреки в некоторых комедийных перехлестах предъявлялись Вальяно и позже – к примеру, в сезоне 1873/1874 года, когда он в составе своей труппы выступал в Ростове и Таганроге. Некий зритель, часто бывая в последнем из этих городов «по делам торговым» и каждый вечер отправляясь в театр, остался недоволен «различными неприличными фарсами», к которым артист прибегает «слишком часто». Пусть они «...выходят настолько забавны[ми], что тешат известной среды публику», но место им – «скорее... в цирке или балагане, нежели в театре». Кроме

всего прочего, эти вальяновские «фарсы» еще и до того заразительны, что им подражают младшие товарищи. И потому «молодым актерам, чувствующим призвание на сцене, не следует оставаться в труппе Вальяно, где могут погибнуть всякие хорошие начала» [23, с. 1]. Скорее всего, опираясь на подобные наблюдения, – как мы увидим далее, отобранные весьма избирательно, без учета иных свидетельств, – Вальяно-артиста характеризует словарь С. А. Венгерова: «В одном жадном стремлении потешать публику какими угодно причудами клоуна» он «не стеснялся ни текстом, ни ролью, ни смыслом» [24, с. 76].

Начиная с первых выходов на ростовскую сцену, когда Вальяно не было еще 35 лет, он слышал упреки в том, что не соответствует исполняемым ролям по возрасту. Так говорилось, в частности, о Вальяно-Чацком [12, с. 236]. Трудно понять, о каком соответствии может идти речь, если герою, как предполагают литературоведы, от 20 до 25 лет, но артисты в подобном возрасте вряд ли готовы достойно перевоплотиться в персонажа знаменитой комедии; все известные «Чацкие» были старше, а многие – старше намного. Надо полагать, Вальяно и раньше выглядел более пожилым, чем был на самом деле. Как и многим актерам прошлого и настоящего, ему доводилось играть молодых людей в зрелые годы. Один из таких случаев даже удостоился эпиграммы: «Г-ну Вальяно (в роли волокиты в “Свадьбе Оливетты”¹⁰). В шестьдесят лет волокита – / Точно черствая бисквита» [25, с. 9]. Правда, та же газета через полтора месяца напишет: «С большим успехом шла “Свадьба Оливетты”, благодаря прекрасной игре гг. Вальяно» и еще одного артиста [26, с. 4]. И через год, снова об «Оливетте»: Вальяно «с полным успехом изобразил Меримака» [27, с. 3], морского капитана, незадачливого жениха заглавной героини.

Рецензенты никакой несообразности, очевидно, не заметили.

Впрочем, наряду с отзывами неблагоприятными, подчас весьма острыми, похожими на разносы, встречаются оценки совершенно другого рода. Некоторые из них, содержащие наблюдения по поводу артистической личности Вальяно в целом, приведены выше. Шла речь и о том, что буквально на одной газетной полосе подписчики могли читали критику в его адрес рядом с похвалами. Обратимся теперь к высказываниям журналистов об отдельных ролях. Безымянный корреспондент «Азовского вестника», посетовав, что «на нашем театре малороссийские пьесы вообще идут неудачно», искренне радуется удаче в этом репертуаре: водевиль И. П. Котляревского «Москаль-чаривник» («Солдат-чародей»)

прошел «великолепно», а Вальяно «так схватил тип городского писаря, выражаясь малороссийским языком с примесью “ученого”, что публика просто надрывала бока со смеху» [2, с. 2]. Здесь, как видим, усвоенный с таганрогского детства южный говор пришелся как нельзя кстати.

«Более чем хорош» был и Калхас в «Прекрасной Елене» – в роли этого пародийного жреца-интригана Вальяно выходил в течение многих лет [28, с. 2]. Напомним: воплощение именно этого образа позднее разругал Бураковский.

Через несколько лет, уже в Москве, в театре «Буфф», Вальяно «поддерживает веселость публики вместе с Родоном» [29, с. 3]. Стать вровень с пользовавшимся огромной популярностью Виктором Ивановичем Родоном, одним из ведущих опереточных комиков Лентовского, а значит, всей страны, – ради этого стоило посвятить себя актерской профессии! Их имена еще не раз окажутся рядом в рецензиях и обзорах.

В оперетте «Маркиз Риволи» Луи Рота «весьма комичен был г. Вальяно, забавно изобразивший» своего персонажа [30, с. 5].

Вальяно удавалось создавать яркие образы и в ролях алчных опекунов, желающих во что бы то ни стало «с прибылью» выдать племянницу замуж, при этом выходя порой за рамки опереточного амплуа. Газета «Русское слово», тираж которой составлял в те годы сотни тысяч экземпляров, писала о постановке «Корневильских колоколов» Робера Планкетта в Московском театре «Эрмитаж»: в зале – «гомерический хохот. Вальяно в Гаспаре дает среди этого акт драмы, если не настоящей трагедии». И дополнение: «“Корневильские колокола”, каких больше не слышал никто, никогда и нигде» [8, с. 72]. Приводимое наблюдение ценно тем более, что подписано одним из самых громких журналистских имен – Власом Дорошевичем. Поясним: Гаспар – богатый фермер и одновременно управляющий замком, владелец которого находится в изгнании¹¹. Гаспар дурачит обитателей местечка, изображая привидение, якобы поселившееся в замке. Он стремится, чтобы никто не проник туда, где спрятаны присвоенные им сокровища, но сам становится жертвой «привидений» – переодетых односельчан – и сходит с ума от ужаса. Дорошевич наверняка имел в виду именно эту сцену. Журналист вообще выделял Вальяно из огромной труппы Лентовского и, восторгаясь его спектаклями, не раз благожелательно упоминал имя артиста.

«Терские ведомости», встретившие Вальяно как «добросовестного и способного исполнителя», который «не нуждается в нашей оценке», расточали хвалы «естественности и правдивости» его игры и в пятиактной драме, и в ма-

леньком водевиле [31, с. 3; 32, с. 2]. Тогда же ростовская газета выделила его «неподражаемую, умную и художественную передачу прелести мольеровской комедии» [9, с. 2]. Наконец, еще одно наблюдение владикавказского журналиста, на которое следует обратить специальное внимание. Он пишет, что публике «всегда нравится... чистый комизм г-на Вальяно, без примеси фиглярства» [33, с. 2].

Итак, перед нами прошла, будучи отраженной в оценочных суждениях, практически вся актерская жизнь Вальяно, длившаяся не менее четверти века. Как примирить противоположные мнения, возможно ли свести их к общему знаменателю? Разниться могли не только чувства, вызванные его игрой, но, шире, принципиальные эстетические установки рецензентов, верных различным художественным идеалам. Проблема приобретает особую остроту, когда речь заходит об оперетте. Нам не приходилось встречаться с тотальным неприятием, к примеру, жанров трагедии или комедии в драматическом театре. Ненавистников же оперетты как таковой было предостаточно во все времена, с момента ее зарождения. Мера допустимого и недопустимого на сцене, тем более в опереточном театре, изначально и по сей день тяготеющему к некоторой фривольности, определяется каждым для себя. Вспомним, что один из «краеугольных камней» парижской оперетты – канкан – и сегодня для части аудитории неприемлем. Упоминалось выше и о распространенном в позапрошлом столетии повышенном градусе негативных суждений. «Если сейчас прочесть иные рецензии, касающиеся М. Н. Ермоловой и А. П. Ленского, – отмечает видный театровед Юрий Дмитриев, – то можно подумать, что речь идет о совершенно неопытных и бездарных актерах» [34, с. 74].

Принять на себя миссию «адвоката» нашего героя, то есть тенденциозно пренебречь на этом основании критикой, значило бы впасть в непростительную ошибку, зеркальную по отношению к той, какую допустил Венгеров, обобщивший в своей характеристике Вальяно только осуждающие свидетельства. Хотелось бы избежать односторонности выводов, при том что в жанре документированной биографии она труднодостижима, как и в гуманитарной науке вообще. Это – данность, поскольку именно таковы источники информации, на которые опирается исследователь. Сказанное относится и к журналистике, и к мемуарам. Историк и источниковед Владимир Кабанов заметил по этому поводу остроумно и точно: «Их [мемуаров] субъективность есть объективно присущее им свойство» [35, с. 133].

Более или менее надежным ориентиром в анализе череды высказываний служат повторяющиеся, устойчивые мотивы, принадлежащие разным людям или высказываниям, сделанным в разные годы в различных городах, – то, что можно назвать инвариантом оценок. Среди оценок положительных – безусловное признание актерской одаренности, правдивости игры Вальяно, среди критических – неверная трактовка образа, несоответствие ему внешности артиста, некий актерский «пережим» в спектаклях оперетты.

Вальяно брался за роли необъятно широкого жанрового и образного спектра. Наряду с опереттами и водевилями, играл и Городничего, и Могильщика в «Гамлете», предполагающего комизм совершенно особого рода, и даже Чацкого. Причин творческой всеядности, скорее всего, было несколько. Он сформировался внутри традиции, когда в условиях бытования смешанных опереточно-драматических трупп «все играли всё». Могло происходить это и вынужденно, в силу «производственной необходимости», если не было вполне подходящего исполнителя. Нельзя исключать и такой фактор, как ошибочная самооценка, неспособность трезво осознать границы своего дарования. Напрашивающееся предположение о том, что роли одного амплуа удавались ему лучше, а другого – хуже, как мы убедились, не подтверждается. Актерский диапазон Вальяно был, по-видимому, весьма обширен и позволял легко путешествовать между жанрами и человеческими характерами. А взлеты и провалы ждали его и в легком, и в серьезном репертуаре.

В чем сходятся едва ли не все, кто высказывался о Вальяно-актере, – комедийная природа его таланта и одновременно способность выходить за эти пределы, создавая разнообразнейшие характеры и типы.

Своеобразная, негероическая внешность (в нашем случае, напомним, – невысокий, коренастый, с короткой шеей) не обязательно является для актера только недостатком, непреодолимым препятствием к исполнению тех или иных ролей. Далекие от идеала мужской красоты данные могут выступить и стимулом к развитию и совершенствованию артистического таланта – его воспитанию, основанному на преодолении. С. Т. Аксаков, стоявший у истоков русской театральной критики, еще в 1825 году пришел к следующему заключению: «Редко случается, чтоб актеры, одаренные отличными средствами, талантом и блестящею наружностью, достигали великого искусства. Причина ощутительна и естественна: кто обижен от природы, тот старается (имея склонность к своему искусству и ум) вознаградить свои недостатки познаниями,

точностию игры, прилежным разбором ролей, примерами, советами; а дарование, украшенное всеми выгодами наружности, бросаясь в глаза полужнатокам, обольщая надеждами даже и образованных судей, исторгает громкие похвалы и, ослепя самолюбием актера, останавливает его на пути к совершенству» [36, с. 316–317]. Коль скоро Вальяно добивался удач не только в комических и характерных ролях, он был в достаточной мере наделен «познаниями и точностию игры».

Еще один немаловажный вопрос, изучаемый биографом, – претерпела ли вальяновская манера какую-либо эволюцию? Учитывая фрагментарность сохранившихся источников, мы располагаем несколькими, сопоставление которых позволяет ответить на этот вопрос положительно. В ряде приведенных выше отзывов, относящихся к началу 1870-х годов, рецензенты корят Вальяно за то, что он слишком часто прибегает к «неприличным фарсам», – таков один из «лейтмотивов» театральной журналистики, вызывающий доверие. Однако с конца десятилетия ничего подобного пресса не фиксирует. А спустя примерно полтора десятка лет особо отмечает «чистый комизм... без примеси фиглярства» [33, с. 2]. Можно с уверенностью предположить: за избавление от «фарсов» Вальяно – неважно, осознавал он это или нет, – должен был благодарить Лентовского, в предприятиях которого служил с перерывами с конца 1870-х до 1887 года [37, с. 5–15]. Тот, как было указано, делал ставку на актерский ансамбль, не допускающий подобных приемов.

Остается открытым вопрос, был ли артисту в начале карьеры органически свойствен дефицит эстетического вкуса или он вынужденно ориентировался на предпочтения публики. Помимо современников, об «осечках вкуса» Вальяно упоминал известный донской краевед Владимир Сидоров [38, с. 101]. Словом, на основании совпадающих по смыслу и даже лексически отзывов этот недостаток можно считать доказанным. Добавим только – не в оправдание, а для понимания историко-художественного контекста, – что «сомнительные выходки» и «шаржирование», как выражались рецензенты, были свойственны многим опереточным комикам. Но и давление аналогичных запросов аудитории, которые Вальяно как антрепренер и актер не мог игнорировать, также является непреложным фактом. Чего тут оказалось больше, какой из факторов стал первичным, были ли они равнозначными, установить невозможно. Однако, подчеркнем еще раз, искоренение этого изъяна в более поздние годы следует поставить артисту в заслугу. Господствующие вкусы публики за прошедшее время не слишком изменились, между тем

Вальяно добивался зрительского успеха более благородными средствами.

Разумеется, это отнюдь не ставит под сомнение вполне объяснимую неровность актерского почерка нашего героя, который (как и, наверное, все артисты) знал удачу и неудачи в постановках разных жанров и стилей. Исходя из простой логики, судить артиста, чей творческий путь давно завершен, следует по его достижениям, а не провалам. Ведь у слабого исполнителя удачи если не исключены в принципе, то крайне редки, веро-

ятность их безусловно мала. А талант имеет право на неудачу.

Если же подводить итог нашего исследования в нескольких словах, в стиле энциклопедических словарей, то возможна следующая формула: Григорий Ставрович Вальяно – талантливый артист второй половины XIX века, успешно выступавший преимущественно в ролях второго плана; среди опереточных артистов он выделялся как на провинциальной, так и на столичной сцене.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Наиболее важные сведения почерпнуты из следующих газет и журналов: «Азовский вестник» (Таганрог), «Донской вестник» (Новочеркасск), «Терские ведомости» (Владикавказ), «Северный Кавказ» (Ставрополь), «Донская пчела» (Ростов), «Суфлер», «Театральный мирок», «Русская сцена», «Петербургский дневник театра», «Всемирная иллюстрация» (Петербург), «Русские ведомости» (Москва).

² Карл Федорович Вальц – театральный художник, легендарный руководитель машинно-декорационного цеха Большого театра. Оформлял также спектакли Малого и Нового театров, «Русских сезонов» Сергея Дягилева и антреприз Михаила Лентовского.

³ Влас Михайлович Дорошевич – крупнейшая фигура дореволюционной московской и петербургской журналистики, фельетонист, авторитетный театральный критик, влюбленный в театр и хорошо его знавший.

⁴ Этот словесный портрет соответствует немногочисленным сохранившимся фотографиям.

⁵ Фарс – не только театральный жанр или (в переносном смысле) что-то несерьезное, но и эпатажная шутовская выходка.

⁶ Некоторые свои пьесы Бураковский подписывал как Аз Грешный. В авторстве газетной публикации не приходится сомневаться: и по мысли, и текстуально она совпадает со страницами его книг.

⁷ Приезд Бураковского в Ростов состоялся, судя по всему, в начале 1870-х годов, воспоминания же написаны не менее чем тридцать лет спустя, когда Вальяно давно не было в живых.

⁸ Предположение о соперничестве (скорее мнимом, чем действительном) на ином поприще, литературно-драматургическом, будет дополнено в следующей статье, посвященной деятельности Вальяно – переводчика либретто.

⁹ Впрочем, у этого распространенного выражения есть продолжение – «...и вечность»: извлеченная из архивохранилища, газета может «ожить» и «заговорить» спустя век или два.

¹⁰ Композитор – Эдмон Огран.

¹¹ Очевидны сюжетные переключки с «Цыганским бароном» Иоганна Штрауса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Камнев Б. М. Из ростовской старины. Ростов н/Д: Тип. М. М. Фонштейн, 1895. 64 с.
2. Б. п. Хроника Ростова-на-Дону // Азовский вестник. 1872. № 57 (18 июня).
3. Б. п. [Анонс] // Азовский вестник. 1873. № 90 (10 ноября).
4. Синяя борода. Московские вести // Суфлер. 1880. № 31 (1 мая).
5. Энз-Нель. Малый театр // Суфлер. 1885. № 367 (12 апреля).
6. Б. п. Театральные вести и заметки // Театральный мирок. 1885. № 14 (13 апреля).
7. Вальц К. Ф. Шестьдесят пять лет в театре. Л.: Academia, 1928. 240 с.
8. [Дорошевич В. М.] Театральная критика Власа Дорошевича. Минск: Харвест, 2004. 863 с.
9. Б. п. Смерть Г. С. Вальяно // Донская пчела. 1888. № 2 (24 марта).
10. Б. п. Некролог // Всемирная иллюстрация. 1888. № 1003 (9 апреля).
11. Янковский М. О. Оперетта: возникновение и развитие жанра на Западе и в СССР. М.–Л.: Искусство, 1937. 456 с.
12. Ростовец. Ростов на Дону // Русская сцена. 1865. № 4–5. С. 231–238.
13. Посторонний наблюдатель. Таганрогский театр // Азовский вестник. 1873. № 59 (24 июля).
14. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 89 (5 ноября).
15. Любитель. Театральное обозрение // Русская сцена. 1865. № 3. С. 586–591.
16. Б. п. Театральные заметки // Терские ведомости. 1887. № 87 (29 октября).
17. Бураковский А. З. Почти полвека: Воспоминания артиста. СПб.: Типо-лит. В. Комарова, 1902. 102 с.

18. Бураковский А. З. Закулисная жизнь артистов. М.: Типо-лит. И. Пашкова, 1906. 344 с.
19. А. Г-ый. Триковый мир // Петербургский дневник театрала. 1904. № 15 (11 апреля). С. 6–7.
20. Ното повис [Кугель А. Р.]. А. З. Бураковский // Театр и искусство. 1910. № 29. С. 552–554.
21. Ярон С. Г. Воспоминания о театре. Киев: Тип. И. И. Чоколова, 1898. 422 с.
22. Бескин Э. М. Московские письма // Театр и искусство. 1910. № 29. С. 554–555.
23. С. Наш театр // Азовский вестник. 1874. № 16 (23 февраля).
24. Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1895. Т. 4. Отд. 1. 484 с.
25. Сыч. Поэзия паточных леденцов // Театральный мирок. 1884. № 2 (7 января).
26. Б. п. Оперетка // Театральный мирок. 1884. № 9 (25 февраля).
27. Энэ-Нель. Малый театр // Суфлер. 1885. № 24 (22 июня).
28. Посторонний наблюдатель. Таганрогский театр // Азовский вестник. 1873. № 72 (8 сентября).
29. Б. п. Искусства и литература // Русские ведомости. 1878. № 299 (26 ноября).
30. Энэ-Нель. По частным сценам. Малый театр // Суфлер. 1885. № 65 (8 сентября).
31. Б. п. Местные известия // Терские ведомости. 1887. № 82 (11 октября).
32. Б. п. Местные известия // Терские ведомости. 1887. № 85 (22 октября).
33. А. Б. Владикавказ // Северный Кавказ. 1887. № 87 (5 ноября).
34. Дмитриев Ю. А. Михаил Лентовский. М.: Искусство, 1978. 336 с.
35. Кабанов В. В. Источниковедение истории советского общества. М.: РГГУ, 1997. 385 с.
36. Аксаков С. Т. Мысли и замечания о театре и театральном искусстве // Аксаков С. Т. Собр. соч.: в 3 т. М.: Художественная литература, 1986. Т. 3. С. 315–318.
37. Селицкий А. Я. Григорий Вальяно: материалы к биографии. На службе у Михаила Лентовского. Статья третья // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 3. С. 5–15.
38. Сидоров В. С. Энциклопедия старого Ростова и Нахичевани. Ростов н/Д: Гефест, 1995. Т. 3. 223 с.

REFERENCES

1. Kamnev B. Iz rostovskoi stariny [From the Rostov antiquity]. Rostov-on-Don: Printing-house by M. Fonshtein, 1895. 64 p.
2. Bez podpisi. Khronika Rostova-na-Donu [Chronicle of Rostov-on-Don]. In: Azovskiy vestnik [The Azov Bulletin]. 1872. No. 57 (June 18).
3. Bez podpisi. [Anons] [The announcement]. In: Azovskiy vestnik [The Azov Bulletin]. 1873. No. 90 (November 10).
4. Sinyaya boroda. Moskovskie vesti [Moscow news]. In: Sufler [The Prompter]. 1880. No. 31 (May 1).
5. Ene-Nel'. Malyj teatr [The Maly Theatre]. In: Sufler [Prompter]. 1885. No. 367 (April 12).
6. Bez podpisi. Teatral'nye vesti i zametki [Theatrical news and notes]. In: Teatral'nyy mirok [The Theatrical Little World]. 1885. No. 14 (April 13).
7. Val'ts K. Shest'desyat pyat' let v teatre [Sixty-five years in the theatre]. Leningrad: Academia, 1928. 240 p.
8. [Doroshevich V.] Teatral'naya kritika Vlasa Doroshevicha [Theatre critique by Vlas Doroshevich]. Minsk: Kharvest, 2004. 863 p.
9. Bez podpisi. Smert' G. S. Val'yano [The death of G. Valliano]. In: Donskaya pchela [The Don Bee]. 1888. No. 2 (March 24).
10. Bez podpisi. Nekrolog [The Obituary]. In: Vsemirnaya illyustratsiya [Worldwide Illustration]. 1888. No. 1003 (April 9).
11. 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.
12. Rostovets. Rostov na Donu. In: Russkaya stsena [The Russian scene]. 1865. No. 4–5. Pp. 231–238.
13. Postoronniy nablyudatel'. Taganrogskiy teatr [Taganrog Theatre]. In: Azovskiy vestnik [The Azov Bulletin]. 1873. No. 59 (July 24).
14. Bez podpisi. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 89 (November 5).
15. Lyubitel'. Teatral'noe obozrenie [Theatrical review]. In: Russkaya stsena [The Russian scene]. 1865. No. 3. Pp. 586–591.
16. Bez podpisi. Teatral'nye zametki [Theatrical notes]. In: Terskie vedomosti [The Terek Gazette]. 1887. No. 87 (October 29).
17. Burakovskiy A. Pochti polveka: Vospominaniya artista [Almost half a century: The artist's memoirs]. St. Petersburg: Printing-house by V. Komarov, 1902. 102 p.

18. *Burakovskiy A. Zakulisnaya zhizn' artistov* [The backstage life of artists]. Moscow: Printing-house by I. Pashkov, 1906. 344 p.
19. *A. G-yj. Trikovyi mir* [The Trick world]. In: *Peterburgskiy dnevnik teatrala* [The Petersburg journal of a theater-goer]. 1904. No. 15 (April 11). Pp. 6–7.
20. *Homo novus* [Kugel A.]. A. Z. Burakovskiy. In: *Teatr i iskusstvo* [Theatre and Art]. 1910. No. 29. Pp. 552–554.
21. *Yaron S. Vospominaniya o teatre* [Memories about the theatre]. Kiev: Printing-house by I. Chokolov, 1898. 422 p.
22. *Beskin E. Moskovskie pis'ma* [Moscow letters]. In: *Teatr i iskusstvo* [Theatre and Art]. 1910. No. 29. Pp. 554–555.
23. *S. Nash teatr* [Our theatre]. In: *Azovskiy vestnik* [The Azov Bulletin]. 1874. No. 16 (February 23).
24. *Vengerov S. Kritiko-biograficheskiy slovar' russkikh pisateley i uchenykh* [Critical and Biographical Dictionary of Russian Writers and Researchers]. St. Petersburg: Printing-house by M. Stasyulevich, 1895. Vol. 4. Part 1. 484 p.
25. *Sych. Poeziya patochnykh ledentsov* [The poetry of treacle candies]. In: *Teatral'nyj mirok* [The Theatrical Little World]. 1884. No. 2 (January 7).
26. *Bez podpisi. Operetka* [Operetta]. In: *Teatral'nyj mirok* [The Theatrical Little World]. 1884. No. 9 (February 25).
27. *Ene-Nel'. Malyj teatr* [The Maly Theatre]. In: *Sufler* [The Prompter]. 1885. No. 24 (June 22).
28. *Postoronniy nabludatel'*. Taganrogskiy teatr [Taganrog Theatre]. In: *Azovskiy vestnik* [The Azov Bulletin]. 1873. No. 72 (September 8).
29. *Bez podpisi. Iskustva i literatura* [The arts and literature]. In: *Russkie vedomosti* [The Russian Gazette]. 1878. No. 299 (November 26).
30. *Ene-Nel'. Po chastnym stsenam. Malyi teatr* [On private scenes. The Maly Theatre]. In: *Sufler*. 1885. No. 65 (September 8).
31. *Bez podpisi. Mestnye izvestiya* [Local news]. In: *Terskie vedomosti* [The Terek Gazette]. 1887. No. 82 (October 11).
32. *Bez podpisi. Mestnye izvestiya* [Local news]. In: *Terskie vedomosti* [The Terek Gazette]. 1887. No. 85 (October 22).
33. *A. B. Vladikavkaz* [Vladikavkaz]. In: *Severnyj Kavkaz* [The North Caucasus]. 1887. No. 87 (November 5).
34. *Dmitriev Yu. Mikhail Lentovskiy* [Mikhail Lentovsky]. Moscow: *Iskusstvo*, 1978. 336 p.
35. *Kabanov V. Istochnikovedenie istorii sovetskogo obshchestva* [Source studies of the of Soviet society's history]. Moscow: Russian State University of Humanities, 1997. 385 p.
36. *Aksakov S. Mysli i zamechaniya o teatre i teatral'nom iskusstve* [Thoughts and remarks on the theatre and theatrical art]. In: *Aksakov S. Sbornik sochineniy* [Collected works]: in 3 vol. Moscow: *Khudozhestvennaya literatura*, 1986. Vol. 3. Pp. 315–318.
37. *Selitskiy A. Grigoriy Val'yano: materialy k biografii. Na sluzhbe u Mikhaila Lentovskogo. Stat'ya tret'ya* [Grigori Valliano: materials for a biography. In the service of Mikhail Lentovsky. Article three]. In: *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh* [South-Russian Musical Anthology]. 2024. No. 3. Pp. 5–15.
38. *Sidorov V. Entsiklopediya starogo Rostova i Nakhichevani* [Encyclopedia of the old Rostov and Nakhichevan]. Rostov-on-Don: Gefest, 1995. Vol. 3. 223 p.

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