

На опыте созданных им замечательных образов в музыкальных творениях Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова, Шаляпин утверждал:

«Артист в опере должен не только петь, но и играть роль, как играет в драме. В опере надо только петь, как говорят. Впоследствии я заметил, что артисты, желавшие подражать мне, не понимают меня. Они не пели, как говорят, а говорили, как поют»<sup>1</sup>.

Сам Шаляпин открыл, в какой школе научился он своему изумительному мастерству русской речи, без овладения которым невозможен путь реализма в оперном театре.

«Я с жадностью высматривал, как ведут свои роли наши превосходные артисты и артистки: Савина, Ермолова, Федотова, Стрельская, Лешковская, Жулева, Варламов, Давыдов, Ленский, Рыбаков, Макшеев, Дальский, Горев и в особенности архи-гениальнейшая Ольга Осиповна Садовская. Если Элеонора Дузе на сцене почти никогда не была актрисой, а тем именно лицом, которое она изображала, то Ольга Осиповна Садовская, кажется мне, в этом смысле была еще значительнее... Надо было видеть, что это была за сваха, что это была за ключница, что это была за офицерская вдова.

—И как это вы, Ольга Осиповна, — робко спросил я ее раз, — можете так играть?

— А я и не играю, милый мой Федор.

— Да как же не играете?

— Да так. Вот я выхожу и говорю. Так же я и дома разговариваю. Какая я там, батюшка, актриса! Я со всеми так разговариваю».

Подобно А. Н. Островскому, Шаляпин высоко ценил гениальное уменье О. Э. Садовской в самой речи действующего лица раскрывать его характер и давать его социальную характеристику. «Ведь язык-то наш русский богатый!» — восхищался он словами великой артистки. И вспоминая педантов — преподавателей пения с их схоластическими приемами и терминами, приучавшими певца только к вокальной рутине, говорил: «Садовская не держала голоса в маске, не опиралась на грудь, но каждое

слово и каждую фразу окрашивала в такую краску, которая как раз именно была нужна».

Из четырнадцати поименованных Шаляпиным драматических артистов восемь принадлежали Малому театру, а другие, как Давыдов, были последователями щепкинской школы. Наряду с именами Ермоловой и Ленского; которые, как имена учителей, занимают почетное место в творческих биографиях других артистов Большого театра, Шаляпин называет Г. Н. Федотову, Е. К. Лешковскую, К. П. Рыбакова, Ф. П. Горева, В. А. Макшеева, — и во главе всех ставит «архи-гениальнейшую Ольгу Осиповну Садовскую», любимую артистку Островского и Льва Толстого.

Для Шаляпина она явилась воплощением правды и простоты на сцене — той высокой правды, которая свойственна всему великому русскому искусству, и той мудрой простоты, которая есть отличительный признак всего подлинно народного, всего истинно национального в русской словесности, живописи, музыке.

Трагическая героическая сила Ермоловой, страстный порыв Горева, тончайшее мастерство диалога Федотовой и Лешковской, теплый юмор Макшеева, неприкрашенная жизненность Рыбакова — все эти ценнейшие качества, которым учился Шаляпин в «Доме Щепкина», завершались для него глубокой народностью Садовской.

Если бы у нас не было никаких других свидетельств о значении Малого театра в жизни Большого театра, этого одного признания было бы достаточно, чтобы увидеть, какое благотворное значение имела близость «Дома Глинки» к «Дому Щепкина», какая большая роль принадлежит Малому театру в той реформе, которую Шаляпин и шедшие с ним и за ним артисты осуществили в оперном театре.

Но и Малому театру пришлось в эти годы многому научиться у Большого театра.

Когда Шаляпин творил там образы Сусанина и Мельника, царя Бориса и Сальери, — это было новое искусство в опере, которое чрезвычайно много давало и драматическому театру.

Пишущему эти строки вспоминаются рассказы покойного Прова Михайловича Садовского о том, как он, спектакль за спектаклем, ходил на «Псковитянку» ради Шаляпи-

<sup>1</sup> Ф. И. Шаляпин. Страницы из моей жизни. М., 1924, стр. 247.