**Ершов Иван Васильевич**

**Годы жизни: 1867г. - 1943г.**

Арановский М.Г.

Иван Васильевич Ершов (1867-1943)— художник исключительного дарования и редкого своеобразия. Пытаясь определить особенности его таланта, современники называли Ершова "Шаляпиным среди теноров". Такие вершинные создания Ершова, как образы Кутерьмы и Зигфрида, стоят вровень с Борисом Годуновым и Мефистофелем Шаляпина. В отличие от многих современников -Шаляпина, Собинова, Смирнова, Алчевского и других, с успехом гастролировавших за рубежом, - Ершов только на заре исполнительской деятельности (1894 год) выступал в Италии. С 1895 года он связал свою жизнь с Мариинским театром. Слава гастролера не привлекала Ершова. Он крайне редко и в России выступал за пределами Петербурга (Москва, Киев), причем не в типично гастрольном репертуаре, а в партиях Садко и Гришки Кутерьмы. Принципиальный отказ Ершова от гастролей, особенности артистической индивидуальности, резко отличавшей его от "любимцев публики", в значительной степени сказались на меньшей популярности его по сравнению с другими, зачастую уступавшими ему в таланте артистами. В этом отношении И. В. Ершов походил на И.Ф.Стравинского. Как и этот великий артист, он ненавидел рекламу, газетную шумиху, сопровождавшие выступления иных современников. Он редко давал интервью, и то лишь по творческим вопросам.

Несоответствие масштабов таланта степени известности артиста поразило критиков, когда он в 1916 году выступил в Большом театре в партии Кутерьмы. В. Держановский писал: "Ершова Москва почти не знает. Более того, его известность, как это ни странно, по первому взгляду - известность местная, петроградская, а поле его деятельности почти замкнуто границами Мариинской сцены". Между тем, как писал критик, Ершов "отклонил ряд заманчивых заграничных ангажементов, в том числе и в Америку", а позднее отказался от выступлений в Байрейте и в Мюнхене, куда его приглашали Козима Вагнер и Феликс Моттль. "Ершов снова остался дома и блеску европейской славы предпочел подвижническую деятельность у себя дома, мало заботясь о себе, но не жалея своих сил для дела русской оперы". Слова "подвижническая деятельность" точно и верно определяют артистический путь гениального певца, его рыцарское служение родному искусству. В отличие от иных товарищей по сцене, которые, завоевав известность и славу, из года в год повторяли одни и те же роли, Ершов непрестанно обогащал свой репертуар, совершенствуя партии, исполнявшиеся им ранее.Живое, непосредственное участие в процессах, происходивших в отечественном театре, органическая связь с современностью, убежденность в том, что художник сцены выполняет общественный долг, является пропагандистом высоких и благородных идей, определили неувядаемую молодость таланта Ершова.

Своеобразие артистической индивидуальности Ершова, особенности его певческого и сценического таланта не сразу были поняты современниками, в том числе и руководителями театра. В Ершове первое время видели (вернее, хотели видеть) по преимуществу лирического или лирико-драматического тенора. В Харькове он выступал в партиях Ромео, Владимира Игоревича, Князя ("Русалка"), Рауля, Артура ("Пуритане"). В Мариинском театре некоторое время—в ролях Фауста, Ромео, Ленского, Владимира Дубровского. Первые рецензии (еще консерваторской поры) также характеризовали его как тенора лирического. Между тем особенности мощного, широкого диапазона голоса, весь его артистический склад менее всего отвечали представлению о лирическом теноре. И естественно, Ершов всего ярче и полнее проявил себя уже в первые годы не в партиях Ленского или Фауста, но в ролях Ореста в "Орестее" Танеева, Собинина, Самсона, Иоанна Лейденского. Это были образы героические, полные романтической окрыленности и высокого драматизма. Но героика — это только одна, хотя и ярчайшая, сторона могучего дарования Ершова. Уже в первый сезон (1895) артист показал, что он свободно чувствует себя в сфере реалистической характерности. Так, в "Ночи перед рождеством" Римского-Корсакова он создал поэтический и овеянный мягким юмором образ Вакулы, образ ярко национальный, подлинно гоголевский.Область характерности, приближающейся к драматическому зловещему гротеску, составляла существенную сторону таланта артиста. Гений Ершова с равной силой проявлял себя в воплощении образов героических, утверждающих свет, и в раскрытии темы зла, распада человеческой личности, рабства духа. Поэтому, несравненный Садко, Туча, Зигфрид и Тристан был и непревзойденным Кутерьмой и Иродом.

Искусство Ершова было глубоко национально. Только русский художник мог столь непосредственно и правдиво воплощать стихию музыки Глинки, Римского-Корсакова, Мусоргского, так проникновенно передавать ее интонационный строй, раскрывая в единстве вокального и пластического начал целостный образ героя. Ершов страстно, всей душой любил Россию, ее искусство, литературу. Не многие артисты так глубоко и органически чувствовали и ценили родной язык, как Ершов. Работая над ролью, Ершов уделял огромное внимание слову. Его заботило не столько удобное расположение гласных и согласных, но соответствие слова и музыки. Разучивая партии Зигмунда и Зигфрида, он не удовлетворился переводами, а подвергал их, с помощью вагнеристки С. Свириденко, коренной переработке, добиваясь максимального смыслового приближения к немецкому оригиналу. Но особую радость испытывал Ершов, когда в русской опере он мог опереться на талантливый поэтический текст, например, в "Садко" и "Сказании о невидимом граде Китеже", а позднее, выступая в роли учителя сцены, в "Каменном госте" и "Царской невесте". Слово — утверждал Ершов,— несущее мысль, служит связующим звеном между людьми, отражает историю народа; на слове лежит печать эпохи, его породившей. Но слово не мертвый памятник прошлого, а живой, вечно обновляющийся организм, поэтому древние слова приобретают в новую эпоху иное значение. Артист должен проникнуть в самое существо, плоть слова, понять и прочувствовать его многозначность. Для Ершова слово—это образ, а не только понятие. Однако поэтическое слово — лишь один из важных элементов оперы. Слово, наполняется новым, богатым содержанием, воплощаясь в музыке, преобразуясь в живую интонацию речи. А в этой области, за исключением Шаляпина, у Ершова не существовало соперников в русском и мировом театре. Ему были подвластны все тайны выразительной и правдивой декламации, безграничным было богатство тембров, окраска звука. Артист не боялся, если этого требовала задача роли, принести красоту пения в жертву выразительности, нигде, однако, не прибегая к натуралистическим эффектам.Но как ни блистательно декламационное искусство Ершова, оно составляло лишь часть его гениального мастерства "лепки" вокально-сценического образа. Конечно, Ершов, приступая к работе над ролью, изучал эпоху, к которой относилось действие произведений, но это была предварительная стадия. Главным и основным источником, питавшим его творческое воображение, была музыка. В ней он находил ответ на вопрос, каков внутренний мир героя, каков его истинный характер, определяющий мотивы поведения.Искусство Ершова синтетично в высшем значении этого слова. Мимика, жест, пластика его были нераздельно слиты с пением, они рождались из музыки и ею были пронизаны... Ершов был талантливым художником и скульптором и таким оставался на сцене. Каждое движение руки, поворот головы и корпуса были скульптурны, гибко отражали и выражали смену ритмов, настроений, красок партитуры. Сценическое воплощение образа было столь убедительно, что, казалось, будто музыка рождается из движения артиста, а не наоборот. Ершов никогда не повторялся. Образы, им создаваемые, были удивительно контрастны и живы. Не менее важно то, что он передавал (и как тонко!) особенности стиля создателей опер. Искусство Ершова — недосягаемый пример глубочайшего постижения стиля композитора. Ни одно исследование, посвященное Римскому Римский-Корсаков- Корсакову и Вагнеру, не могло раскрыть их природу с такой полнотой и глубиной, как этого достигал Ершов в своем исполнительстве, вернее, сотворчестве. Конечно, это было обусловлено удивительной музыкальностью артиста, его тончайшим вкусом, врожденным даром природы. Но Ершов развил и обогатил их упорным трудом. Талант, точнее, гений Ершова—это высшее единство интеллекта и интуиции, вдохновения и мастерства, огненного, поистине вулканического темперамента и властной, воли. Для Ершова, певца и педагога, музыка заключала высокое образное содержание, а каждый интервал, каждая нота и пауза обладали особым внутренним смыслом, который и призван раскрыть всеми средствами своего искусства артист. И сам Ершов являл непревзойденный пример подобного проникновения в музыку. Память сберегла пропущенные через сито времени отдельные поразительные подробности образа Кутерьмы, созданного Ершовым, но каждая — то ли наглая ухмылка пропойцы, то ли истошный вопль ужаса, исступленная пляска обезумевшего Гришки, сопровождаемая пронзительным свистом, — была деталью великого создания. Убеждающая сила созданных Ершовым образов обусловлена глубиной творческого перевоплощения и непрерывностью сценической жизни действующего лица. Мимика и жест на паузе были так же выразительны, как и пение, ибо Ершов делал видимым то, что он услышал в звучании оркестра. Незабываем был отстраняющий жест Зигмунда в "Валькирии", который отвергал бессмертие Валгаллы. И столь же незабываемо движение руки, схватившей меч, чтоб защитить возлюбленную, и затем необыкновенный по эмоциональной и музыкальной выразительности переход к решению - убить сначала спящую, а затем себя. Щедрость и неисчерпаемое богатство психологических деталей, раскрывающих смятенную, напоенную отчаянием и безумием душу Кутерьмы, истерическая суетливость его движений и рядом сдержанность, скульптурное величие Зигмунда, —это только две грани искусства великого артиста. Ершов умел быть расточительно щедрым и скупым на сцене, но и в том и в другом случае все определяло безупречное постижение замысла композитора, пламенное творческое вдохновение и точный расчет.