

Эллен Терри (1848 - 1928)



Эллен Терри прожила долгую жизнь. Она родилась в 1848 году, умерла в 1928. Из этих восьмидесяти лет почти столетия было отдано сцене. Этапы ее творческого пути точно совпадают с исторической логикой развития английского театра второй половины 19 века.

Эллен Терри родилась в актерской семье. Ее родители не были крупными актерами, но пользовались уважением в театральном мире, а старшая сестра Кэт уже в ранней юности завоевала большую популярность на сцене.

Эллен Терри не получила театрального образования в нашем понимании этого слова, хотя бы потому, что театральных школ тогда в Англии не существовало. Она училась у живого театра, практически познавая сцену. Ей очень повезло, что воспитание ее началось в благоприятной атмосфере **Театра Принцессы**.



В театре Кина Э. Терри играет роли, которые подходят ей по возрасту Ю – Мамилий в “Зимней сказке” (1856), Пэк в “Сне в летнюю ночь” (1857), принц Артур в “Короле Иоанне” Шекспира (1858), мальчик Карл в обработке Гетеевского “Фауста” (1858).

Очень важно, что первые ее театральные выступления связаны с высоким по своему литературному качеству репертуаром. Хотя сами роли, как правило, были весьма незначительны, она жила в атмосфере подлинного искусства.

Эллен Терри, вспоминая об этих годах, говорит о том, как полезны были ей уроки речи, даваемые женой Кина. И в то же время она рассказывает, что играла в этот период просто, естественно, почти шутя, не отдавая себе отчета в том, что делает, как вообще играют дети. Но все же упорная работа начала приносить серьезные плоды. Э. Терри сама говорит, что, репетируя Жрицу солнца в “Писарро” Шеридана, она перестала думать только о себе и любоваться своим ослепительным розовым костюмом: “Внезапно я увидела всю пьесу. Внимательные наблюдения за людьми начали приносить плоды, и для моей юной души раскрылись вдруг труд и упорство, настойчивость и ум, вложенные в эти великолепные постановки”.

В театре принцессы Э. Терри впервые интуитивно постигла великую роль творческого воображения и переживания: “играя Артура, я вообразила, как было бы страшно, если бы мне действительно выкололи глаза”. На сцене Театра принцессы маленькой девочке и будущей замечательной актрисе Э. Терри впервые удалось представить себе, как бы все это происходило на самом деле, то есть поверить в предлагаемые обстоятельства пьесы.

“Труд и упорство, настойчивость и ум помогли молодой актрисе перейти от детских ролей к более сложным, потребовавшим от нее и техники трансформации, и синтетического мастерства, и разработки характера. Мы играли все – трагедии, комедии, фарсы и бурлески. Никто не заботился о том, чтобы роли нам соответствовали” - воспоминания Э. Терри. И она пела и отплясывала в бурлесках, играла лихих повес в фарсах, кричала от дикого ужаса в мелодрамах, была сказочной Титанией (“Сон в летнюю ночь” Шекспира), поэтической Геро (“Много шума из ничего” Шекспира).



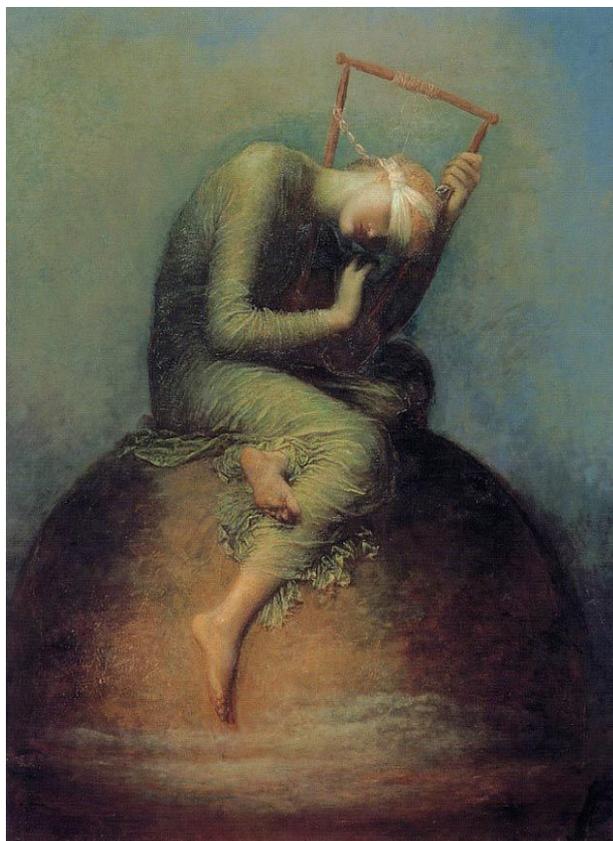
Эллен Терри с Чарлзом Кином
в Зимней сказке Шекспира,

Накапливая опыт и мастерство, юная актриса постепенно поднималась по лестнице сценических успехов. Но внезапно, в шестнадцатилетнем возрасте она оставляет сцену, чтобы выйти замуж за известного художника Уоттса.

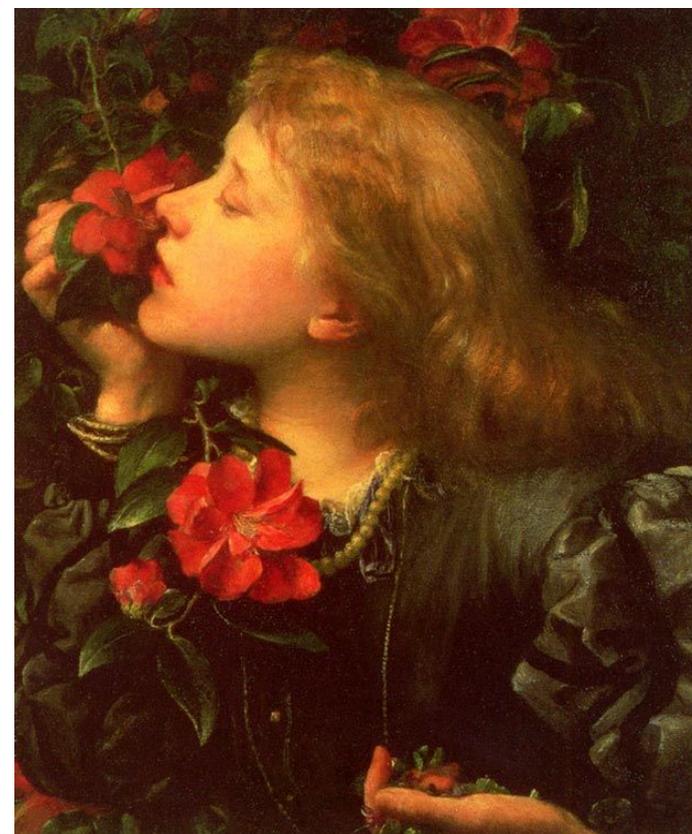
Однако разлука с театром продолжалась недолго. Через два года Э. Терри разошлась с мужем и снова вернулась на сцену.



**Уоттс Джордж
Фредерик** -
английский художник-
символист и
скульптор
Викторианской эпохи



Надежда



Выбор

Короткий период ее пребывания на сцене между первым и вторым уходом из театра не принес ей ни интересных ролей, ни творческих открытий.

Пьесы Тома Тейлора (“Антиподы”), Чарлза Рида (“Двойной брак”) и другие были довольно плоскими театральными подделками. Э. Терри вносила в роли свою ясную красоту, милую и мягкую душевность, Но и она была бессильна создать в них что-либо значительное.

Убожество театральной жизни, вероятно, облегчило для Э. Терри ее вторичный “побег” из театра, который произошел в 1868 год. На этот раз пришло настоящее, большое и глубокое чувство. Шесть лет прожила Э. Терри вдали от сцены. Ее возврату на сцену (1874) содействовал **Чарлз Рид**, добрый ее друг, популярный прозаик и драматург. Эллен Терри сыграла в его театре роли Филиппы Честер (“Странствующий всадник”), Созанны Морстон (“Трудные деньги”) и ряд других, зрители тепло принимали ее. Однако личные вкусы и устремления Рида уводили его в область натурализма, и участие в его пьесах не могло принести Эллен Терри большого творческого удовлетворения.





После долгого перерыва и выступлений во второстепенных пьесах Рида, Тейлора, Марстона и других, Э. Терри снова радостно входит в круг шекспировских образов.

Порция стала первым ее подлинным успехом, открыв целую вереницу ролей, вошедших в золотой фонд английского театра.

Французский критик Поль Виллар высоко оценил ее исполнение: “Порция в “Венецианском купце” была ее триумфом. Как пленительна была она, как носила свою мантию и четырехугольную докторскую шапочку, с какой подкупающей серьезностью вершила суд над Шейлоком и Антонио. В течение нескольких недель только и говорили, что о Порции Эллен Терри”.

Актриса умела передать все мельчайшие и разнообразные оттенки душевной жизни. Ее Порция в “Венецианском купце” была “доброй и изящной, прекрасной и остроумной, любящей и мудрой”

Эллен Терри внесла в эту роль свои оттенки, расставила свои акценты. Ее героиня не просто участница маскарада, устроенного для разоблачения Шейлока. Она подлинный судья, и судья нелицеприятный. Она действительно судит и произносит приговор от имени гуманизма и справедливости она осуждает Шейлока и пафос голого Чистогана.

Ее Порция не только судья, присуждающий победу великолепному миру гуманизма. Она в то же время и человек, открыто и самостоятельно определяющей свои позиции.

Многие упрекали Терри в том, что ее Порция слишком откровенно шла навстречу желаниям Бассанио. Здесь возникало столкновение между лицемерием и ханжеством, присущим викторианскому миру, и тем миром подлинной человечности, воплощением которой была Эллен Терри и ее образы.



Огромный успех Эллен Терри в роли Порции укрепил ее положение на сцене, “Венецианский купец” стал для нее дипломом на звание мастера. В театр пришел художник с отчетливо сложившейся индивидуальностью, со своей темой. И поэтому вполне понятно, что Генри Ирвинг, возглавивший в 1878 году Лицеум, пригласил в свой театр на ведущие роли именно Эллен Терри.

Генри Ирвинг – человек с которым Э.Терри связала зрелые годы своей актерской деятельности. Их творческое содружество, длившееся двадцать пять лет, не было случайным. Эллен Терри, так много работавшая в коммерческом театре, где все было подчинено кассовому успеху, не могла не оценить преданности Ирвинга искусству, его влюбленности в театр. Она выбрала Лицеум как прибежище от ремесленного духа в театре, хотя едва ли до конца приняла творческую программу Ирвинга.





Замкнутому, эгоцентрическому, безразличному к жизни искусству Ирвинга Э. Терри противопоставляла свою душевную щедрость, свою ясную и теплую человечность. Эленн Терри воплощала в своем творчестве свет, добро, благость. Когда ей приходилось играть роли иного плана, она сталкивалась с труднопреодолимыми для нее внутренними препятствиями.

Одна из самых знаменитых ее ролей – леди Макбет – вызывала резко противоречивые оценки. Большая часть современников восприняла эту роль как полную неудачу актрисы. С точки зрения театральных критиков Виллара Терри, наоборот достигла успеха, неожиданного даже для ее прямых поклонников.

Элен Терри была не в состоянии создать действительно роковой, демонический образ. Даже для леди Макбет, Э. Терри искала оправдания и сочувствия, делая акцент на судьбе тяжело страдающей женщины.

Джон Сарджент. Элен Терри в роли леди Макбет, 1889

Эллен Терри сыграла немало ролей в театре Ирвинга. В числе запомнившихся была роль **Маргариты** в “ Фаусте” Уилса.

Ремесленная обработка Уилсом гениального произведения Гете не давала большого простора воображению, но и в ее ограниченных рамках она создала поэтический, волнующий, нежный образ Маргариты.

Самое живое из всех впечатлений, полученных от “Фауста”, - Маргарита – Эллен Терри: от почти бессловесного первого ее появления на сцене, через радостное оживление в эпизоде с драгоценностями, простой пафос и исключительную нежность любовных диалогов к ошеломляющей агонии у фонтана, откровенному отчаянию в церкви и безумию и смерти в конце. Что это была за игра! – писал Виллар.





Но, пожалуй, самой замечательной ее ролью была роль **Оливии** в одноименной пьесе Уилса, являющейся адаптацией романа “Уэкфилдский священник”.

Именно очаровательной Оливией, которую знают все англичане и которая является одним из самых изысканных образов их литературы.

Бартон Беккер так передает свои впечатления от игры Эллиен Терри: “Викарий Ирвинга был превосходен, он обнаруживал пафос, о котором никогда не подозревали его поклонники. Оливия была одна из самых обожаемых ролей Э. Терри. Когда она с криком: “Дьявол!” отталкивала Торнхилла, какой трепет охватывал зал, переходя в ураганные аплодисменты.

Но как это было опасно! Только абсолютная убежденность актрисы спасала от смешного.



Ее Беатриче в "Много шума из ничего" выглядела в зависимости от обстоятельств "то презрительной, то рассеянной, то льстивой, то поддразнивающей, то блестящей, то раздражительной, то грустно-веселой, то задумчивой, то вялой, то нежной, то насмешливой, то шутливой".



Женственная, поэтичная
Офелия Терри ощущала себя
столь же одинокой в
дворцовом окружении, что и
принц Гамлет.



Большой внутренней силой наделяла
актриса Корделию и Дездемону.

Два аспекта этой темы возникали в ее творчестве. Один из них связан с образами деятельных, смелых девушек, борцов за свое счастье, таких как Порция, Виола, Беатриче и т.д. – и почти все они были истолкованы актрисой как убежденные носительницы гуманистической морали, как судьи, вершащие расправу над злобным миром лжи и насилия. Вторая линия ее образов – это жертвы, такие как Офелия, Маргарита, Оливия, раздавленные обрушившейся на них судьбой. Э.Терри стремилась вызвать глубокое сочувствие к этим женщинам, тяжело и незаслуженно обиженным жизнью.

Так центральная линия её творчества оказывается связанной с темой общественной несправедливости по отношению к женщине.

Терри щедро наделяла шекспировских героинь своими личными качествами, одновременно перевоплощаясь во всех сыгранных ею ролях. Характеризуя это свойство актрисы, Гордон Крэг писал: **"Она играла одну-единственную роль - себя;** если она не находила в роли себя, она не могла исполнять ее... Всегда та же самая, но никогда не повторявшая себя в продолжении сотни представлений, она была листвой и игрой света в кронах, тогда как Шекспир был деревом, землей, воздухом".

В начале 1900 – х годов Э. Терри расстается с Ирвингом.

После ухода из Лицеума начинается последний этап творчества Э. Терри.

Она уже не молода, и многие из ее прежних ролей становятся для нее недоступными. Но она еще владеет своим мастерством, и поэтому ее выступление в “Виндзорских насмешниках” превращается в один из ярких эпизодов ее творческой биографии.

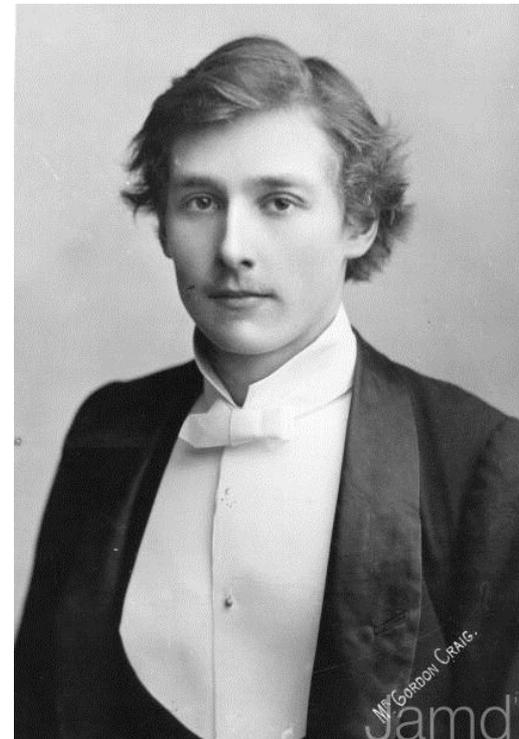
Бернард Шоу пишет специально для нее пьесу **“Обращение капитана Брассбаунда”**, где она играет вместе со своим сыном **Гордоном Крэггом**.

В ее творчестве сказывается некоторая растерянность. Театр внезапно стал другим. Те изменения, которые исподволь готовились в недрах театра, стали явными, и Терри теряет ориентацию.

Она помогает Гордону Крэггу поставить пьесу Ибсена “Северные богатыри” и сама играет в ней роль Йордис. Затем она пробует себя в роли старой рыбачки в пьесе Гейерманса “Гибель Надежды”.



Ellen Terry and Mr Gordon Craig





Последняя ее работа – великолепно сыгранная Кормилица Джульетты в пьесе Шекспира, роль, в которой она простилась с театром. В своем творчестве Терри отдавала предпочтение воображению. Но в то же время она отчетливо понимала, что отношение художника к действительности – это и есть стержень любого искусства. Представительница мыслящего типа актера, Терри требовала от актера прежде всего определенной и устойчивой концепции роли и пьесы.

Терри отстаивает право актера на самостоятельную, оригинальную трактовку роли. Шекспир привлекателен для нее тем, что он предоставляет актеру безграничные возможности интерпретации. Она высмеивает выражения “ настоящий Отелло”, “настоящий Ромео”, “настоящая Маргарита Готье”.

Задача актера не в том, чтобы укреплять ходячие представления и общие места, а в том, чтобы создать свою оригинальную концепцию. Именно за это она особенно ценила Ирвинга. Обращаясь к проблемам театральной выразительности, она протестует против обвинения некоторых актеров(в частности, речь идет об Ирвинге) в экстравагантности. Экстравагантность, - говорит она, - залог актерской индивидуальности, любой большой актер экстравагантен.

Эллен Терри возмущалась теми, кто выступает против театральности в театре в театре. Почему, - спрашивает она, - не зазорно говорить о музыкальности, а нельзя употреблять слово театральность. Театральность – это не бранная кличка, а необходимое качество театрального произведения.

Проблема, поставленная Эллен Терри прежде всего говорит о значении динамики, темпа, движения. Она ясно понимает, что ритм организует форму художественного произведения. Тщательно анализируя долгий театральный путь Ирвинга, она показывает, что Ирвинг не смог стать настоящим актером, пока не овладел мастерством сценического движения и ритма.



Многие видные писатели, художники, деятели театра последней четверти 19 – века отдали дань восхищения личности и таланту Э.Терри. Ей посвящены письма Берн – Джонса и сонеты Уайльда, прославившего в ее образе “мудрость в единении с красотой”. Ее портреты писали лучшие современные художники. Бернард Шоу, назвал ее “наисовременнейшей из всех современных женщин, ярчайшей из современных индивидуальностей”.



Эллен Терри в роли Офелии. Художник - Гордон Крэг

Видные писатели, художники, деятели театра конца XIX века высоко ценили личность и талант Терри.

Уайльд в своих сонетах прославил ее "мудрость в единенье с красотой".

Ее портреты писали лучшие английские художники.

Итальянская актриса Элеонора Дузе восторгалась благородством и искренностью искусства своей современницы: "...чувствую по Вашей игре, как нежно, печально и возвышенно говорит сама жизнь, само Ваше сердце".

А побывавший в Лондоне русский критик Боборыкин открыл в игре Терри что-то очень близкое русской актерской школе. Он объяснял это "задушевностью тона и той внутренней некрикливой страстностью, в которой сказываются лучшие стороны британской души".

Характер дарования Эллен Терри отличался уравновешенной гармонией и тягой к оптимизму.

