

САРА БЕРНАР



Созри-Од
Тикон



ЖЗЛ — МАЛАЯ СЕРИЯ



ЖИЗНЬ®
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



МАЛАЯ СЕРИЯ
ВЫПУСК
35

Сосри-Од Туикон

САРА БЕРНАР



МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
ПАЛИМПСЕСТ
2012

УДК 792.0(092)
ББК 85.334.3(3)
П 32

*Перевод с французского
Н. А. СВЕТОВИДОВОЙ*

*Текст печатается по изданию:
Sophie-Aude Picon. Sarah Bernhardt. Gallimard, 2010*

*Издание осуществлено при поддержке
Министерства иностранных дел Франции
и Посольства Франции в России*

ISBN 978-5-235-03511-9

© Gallimard, 2010
© Световидова Н. А., перевод, 2012
© Издательство АО «Молодая гвардия»,
художественное оформление, 2012
© «Палимпсест», 2012

ДЕТСТВО ПОД ЗНАКОМ ЗАБРОШЕННОСТИ. 1844—1860

*Всех нас демоны случая в круг
Затащили и водят по кругу.
Род людской, слыша скрипок их звук,
Пляшет, пляшет, мешая друг другу,
Рядом с бездной, открывшейся вдруг.*

Аполлинер.
Песнь несчастного в любви¹

Семейство Бернар, родом из Польши, поселилось в Нидерландах в конце XVIII века. В 1787 году Барух Мий Бернар женился на Жетте Вольф, их сын Моисей сменил свое имя на Мориц и добавил к фамилии букву «t»². Обосновавшись в Роттердаме, он, будучи окулистом, ездит по всей Европе, обслуживая богатых клиентов. Он женится на Жаннетте Хартог, уроженке юга Голландии, от которой у него было шестеро детей: Аннета, Анриетта, Жюли, родившаяся в Берлине, Розина — в Базеле, Матильда и Эдуар. После смерти жены в 1829 году Мориц переезжает в Амстердам, где вступает во второй брак с Сарой Абраам Кинсберген, происходившей из семьи артистов. Жюли и Розина не ладили со своей мачехой и еще в отрочестве покинули родительский дом, чтобы колесить по свету. В апреле 1843 года Жюли оказалась в Гавре, где заявила о себе местным властям как о «музыкантше» и в возрасте двадцати одного года родила девочек-близнецов — Розали и Люси.

¹ Перевод М. П. Кувдинова.

² Bernardt. — *Прим. пер.*

Дети не выжили, и обе сестры отправились в Париж. 23 октября 1844 года Жюли произвела на свет девочку по имени Розина-Сара, хотя в точности не известны ни дата рождения той, кто станет «великой Сарой», ни личность ее отца, ни даже место, где она родилась. Одни биографы называют датой ее рождения 25 сентября, другие — 22 октября. В Париже мемориальная доска на доме по улице Экольде-Медсин присваивает себе честь слышать первый ее крик, но существуют еще два других возможных адреса Жюли Бернар в ту пору: дом 265 по улице Сент-Оноре и дом 22 по улице Мишодьер. При пожаре и разграблении ратуши в дни Коммуны были уничтожены регистрационные книги гражданского состояния, которые позволили бы подтвердить дату и место рождения Сары. Еще одна из сестер Бернар, Анриетта, тоже поселилась в Париже, где вышла замуж за набожного и добропорядочного человека по имени Фор, выбрав совершенно иной, чем у сестер, образ жизни. В детстве Сара будет порой гостить у семьи Фор. А мачеха Жюли, бабушка Сары со стороны отца ее матери, в конце жизни на какое-то время найдет приют у своей внучки. Жившие в Париже три сестры Бернар виделись от случая к случаю, в особенности Жюли и Розина, и не поддерживали тесных связей со своим семейством, оставшимся в Голландии.

В 1850-х годах Жюли Бернар, согласно многочисленным литературным свидетельствам, таким, например, как «Дневник» братьев Гонкур, безусловно, признавалась куртизанкой. Франция около пятидесяти лет была театром военных действий и революций, и молодые люди 1840-х годов были озабочены лишь тем, чтобы сколотить себе состояние и развлекаться, следуя совету Гизо, главы правительства в

период Июльской монархии: «Обогащайтесь!» — забыв, что тот уточнял: «С помощью труда и бережливости». Это начало золотого века для дам полусвета, кокоток и лореток¹, посещавших людей высшего света, но так и не получивших возможности действительно проникнуть туда. Впрочем, куртизанка — это литературный персонаж, заимствованный из романов той эпохи от «Парижских тайн» Эжена Сю (1843) до «Блеска и нищеты куртизанок» Бальзака (1847) и «Нана» Эмиля Золя (1880), в которых она предстает жертвой. Эти истории, придуманные мужчинами, способствовали появлению образа грешницы, преображенной благодаря любви, показывая, как такое «создание» может быть спасено силою глубокой, искренней страсти.

Невысокая, светловолосая и довольно красивая Жюли Бернар, которую близкие называли Юл, отныне в официальных документах именовала себя «модисткой». А при рождении в 1851 году второй дочери Жанны-Розины Юл становится «рантье». Еврейское происхождение придает ей экзотичности в галантном обществе столицы при Июльской монархии, подвижимым стремлением к удовольствиям. Живет она на улице Мишодьер в квартале Нотр-Дам-де-Лорет, предназначенном тогда для галантных отношений. Не отменная красавица, она обладала весьма приятным голосом; вкус у нее был довольно посредственный, однако она не стеснялась с притворной стыдливостью рассказывать нескромные истории, развлекавшие многочисленных посетителей ее гостиной, знаменитых людей того време-

¹ Многие из них жили в тогда новом квартале, расположенном вблизи церкви Нотр-Дам-де-Лорет (IX округ Парижа). — *Прим. пер.*

ни вроде художника Флэри, доктора Моно, Александра Дюма-отца, Камилла Дусе, в ту пору руководителя театрального ведомства, герцога де Морни, признанного любовника ее сестры, или барона Ипполита Ларрея, хирурга Наполеона III. Чтобы пускать в ход свои чары, сестры Юл и Розина довели поистине до совершенства свой дуэт, прославивший их гостиную и привлекавший как интеллектуалов, так и деловых людей, обеспечивая им относительно комфортный образ жизни.

Похоже, Сара Бернар¹ никогда не знала своего отца. Ее биографы колеблются между морским офицером благородного происхождения Мюрелем, уроженцем Гавра, и студентом юридического факультета. Кем бы он ни был в действительности, этот человек, судя по всему, обеспечил ренту матери Сары. В своих мемуарах под названием «Моя двойная жизнь», опубликованных в 1907 году, Сара окружает образ отца тайной. Впрочем, говорит она о нем довольно мало, рассказывает, что после ее рождения и определения к кормилице он уехал в Китай, затем сообщает, что впоследствии он будто бы приезжал к ней, чтобы поговорить о ее будущем, прежде чем отвезти в монастырь. Присутствие этого мифического отца в ее мемуарах сводится к «мелодичному» и ласковому голосу, которым он говорил с ней на про-

¹ Став актрисой, Сара Бернар добавила букву «h» к своей фамилии (Bernhardt). Журналист Эмиль Бержера, разочарованный ее отказом вернуться в «Комеди Франсез» после первого американского турне, писал в газете «Фигаро»: «Она могла быть Музой драматического искусства! В надежде на это ей оказали милость, даровав это “h”, которое она добавила к своей фамилии и которое, казалось, обеспечивало ей покровительство Виктора Гюго» (французское написание имени Гюго — Hugo). — *Здесь и далее, кроме оговоренных случаев, примечания автора.*

щание о вещах «серьезных и печальных», отчего она горько плакала. Однако эти незначительные подробности не могут скрыть реального отсутствия отца, еще более усугубленного небрежностью матери, любовники которой никак не могли его заменить. О смерти этого призрачного отца ей сообщила мать, когда она еще находилась в монастыре. Сара изо всех сил старается доказать, что у нее было предчувствие его смерти еще до того, как приехала мать. В дальнейшем нет упоминаний об этом неизвестном отце, разве что когда речь идет о наследстве, оставленном им для дочери у нотариуса в Гавре, получить которое она могла только после замужества: так, вероятно, отец пытался уберечь ее от возможного повторения пути матери. В безусловно автобиографическом романе «Маленький идол», появившемся в 1920 году, Сара нарисует неправдоподобный портрет некоего любящего и добродетельного отца.

В 1840 году, за несколько лет до рождения Сары, Париж еще не был преобразен бароном Османом¹, там царил нездоровая атмосфера, Сена катила сточные воды, улицы были кривыми и узкими. Чтобы составить себе представление о городе, стоит прочесть лишь первую страницу «Парижских тайн» Эжена Сю:

«Белесый, дрожащий свет фонарей, качавшихся под порывами ветра, отражался в грязной воде, текущей посреди покрытой слякотью мостовой. Обшарпанные дома смотрели на улицу своими редкими окнами в тухлявых рамах почти без стекол.

¹ *Жорж Эжен Осман* (1809—1891) — французский государственный деятель, префект департамента Сена (1853—1870), сенатор, член Академии изящных искусств, градостроитель, во многом определивший облик современного Парижа. — *Прим. ред.*

Темные вонючие проходы вели к еще более темным вонючим лестницам, настолько крутым, что подниматься по ним можно было лишь с помощью веревки, прикрепленной железными скобами к сырým стенам».

Понятно, что присутствие младенца не слишком нравилось мужчинам, посещавшим гостиную куртизанки, поэтому девочку очень скоро удалили из Парижа, отдав кормилице в Кемперле, в Бретани, в нескольких днях пути на дилижансе от семейного жилища. Подобная практика была весьма распространена в семьях, имевших для этого средства, так что не следует усматривать тут признак какой-то особой нелюбви. Однако Жюли, сама вечно в разъездах, редко навещала свою дочь, посылая лишь банкноты сестрам и поручая им заботиться о «малютке». И вот однажды трехлетняя девочка, на какое-то время оставленная кормилицей под присмотром ее парализованного мужа, упала со своего высокого стула в огонь очага. Собралось множество людей, в том числе и легкомысленная мать, поспешно примчавшаяся из Брюсселя в сопровождении докторов. Девочку окунули в посудину со свежим молоком, потом смазали сливочным маслом; в конце концов она оправилась от ожогов. Мать поселила кормилицу с мужем в Нёйи, препоручив их заботам дочь, а сама, не оставив адреса, уехала с одним из своих любовников — бароном Ларреем. И когда кормилица, овдовев, вышла замуж за консьержа с улицы Прованс, ей некого было известить о своем переезде в Париж вместе с маленькой Сарой.

В «Моей двойной жизни» явственно ощущается чувство заброшенности. Унылая печаль этого сумрачного и душного квартала, так сильно отличавшегося от бретонской деревни, вызывает у девочки по-

стоянную лихорадку, ей грозит туберкулез. Однако надо признать, что Саре, безусловно, нравится драматизировать эпизоды своего детства: чтение первых глав «Моей двойной жизни» невольно наводит на мысль о популярных романах. Она охотно изображает из себя Козетту, обитающую в темной комнатенке, покинутую матерью, которая не оплачивает больше ее содержания. И тут случай направляет к ней заблудившуюся на парижской улице тетю Розину. После волнующей сцены узнавания маленькая Сара пытается убедить свою тетю забрать ее из этого темного унылого места, но, увидев, что та уезжает, выбрасывается в окно, ломает себе руку и разбивает коленную чашечку. Этот героический и отчаянный поступок позволяет ей снова обрести мать и видимость семьи, так как на выздоровление уходит около двух лет. Именно тогда она знакомится со своими двоюродными братьями и сестрами, детьми Анриетты, вдали от которых ее до той поры держали.

Врачи предрекают Саре недолгую жизнь, с самого раннего детства заявляя, что здоровье у нее слабое, и такой диагноз, подтверждавшийся из года в год, превратил ее в чудом спасшуюся малышку, без конца ускользавшую от неминуемой смерти. Это, безусловно, вполне объясняет болезненную зачарованность молодой женщины смертью и ее символами, а также ее пристрастие к сценам агонии, которые ей так нравилось изображать на подмостках. Этот первый отчаянный поступок девочки, будь он реальным или вымышленным, свидетельствует о необузданном, решительном характере и предвосхищает ее женское упорство и волю. Она добивается всего, чего хочет, например места у семейного очага, но какой непомерно высокой ценой. Если верить

ее мемуарам, то ей пришлось рисковать жизнью, чтобы обрести мать и некое подобие семьи.

К физической слабости добавлялось полное отсутствие образования: в семь лет Сара не умела ни читать, ни писать. Мать, наверняка по совету одного из своих любовников, пораженного невежеством девочки, решает дать ей хоть какое-то воспитание и помещает ее в пансион мадемуазель Фрессар, находившийся в Отёе, в доме 18 по улице Буало. Там Сара проведет два года. У Юл в это время появилась вторая дочка, Жанна, родившаяся 22 марта 1851 года, которая всегда будет ее любимицей. В пансионе Сара научилась читать, писать и вышивать, немного приручилась и получила прозвище, первое в длинном ряду — Белокурая негрятка — из-за своей пышной шевелюры. И именно там Сара в первый раз услышала молодую актрису Стеллу Кола, игравшую тогда в «Комеди Франсез»: она читала маленьким девочкам пансиона в Отёе знаменитый сон Гофоллии из трагедии Жана Расина. Обращаясь к прошлому, Сара Бернар вспоминает о том впечатлении, какое произвели на нее эти стихи, предполагая, что это было первым проявлением призвания, ибо она пробовала читать стихи Расина в дортуаре пансиона, но ее упражнения тотчас вызывали насмешки маленьких подруг.

А чуть позже она играла королеву в пьесе для детей под названием «Клотильда». Ей надлежало упасть замертво, услышав страшные слова от героини, маленькой реалистки, с апломбом заявившей, что волшебных сказок не существует. Эта первая роль представляется весьма показательной: она подарила Саре первую сцену смерти, ставшую годы спустя отличительной чертой ее игры. Жизнь в пансионе для Сары, безусловно, была не так проста:

родные редко навещали девочку, импульсивная и вспыльчивая, без настоящих подруг, она с трудом покорялась воспитанию. Тем не менее в Отёе она стала понемногу приживаться, когда в один прекрасный день 1853 года тетя Розина без предупреждения приехала за ней, чтобы увезти оттуда. Сара тотчас бежит в сад, взбирается на дерево и бросается в маленький пруд. Но порывы девочки и ее отчаянные попытки быть услышанной напрасны, ей снова угрожает смерть: охватившая маленькую Сару нервная лихорадка внушает опасение за ее жизнь. Позвали врачей, они вновь повторили свои малотутешительные прогнозы относительно жизненных надежд девочки, обреченной прибегать к крайним средствам, чтобы вести диалог с родными. И все-таки, проведя несколько месяцев у матери, она выздоравливает.

Затем, по распоряжению отца, как пишет Сара, ее отвозят в роялистский монастырь Граншан в Версале, которым руководят монахини Нотр-Дам-де-Сион, и на этот раз она останется там на шесть лет. К этому времени Сара более или менее умеет читать и писать, но не получила никакого религиозного воспитания, необходимого для заключения достойного брака. Поначалу девочка с трудным характером вносит смуту в привычную жизнь монастыря, она отхлестала по щекам одну монахиню, безуспешно пытавшуюся распутать ее волосы, отругала другую, имея в своем распоряжении запас отборных слов, почерпнутых в доме матери. Она наводила такой страх на монахинь, занимавшихся воспитанием девочек, что некоторые считали ее одержимой дьяволом и даже пытались изгнать его.

Между тем в монастыре Сара встретила женщину, заменившую ей мать, — матушку Сент-Софи, ко-

торой удалось приручить ее лаской и добротой и к которой она вскоре прониклась благоговейным почитанием. Эта монахиня, наверняка более чуткая, чем другие, за буйством и необузданностью девочки угадала ее одиночество и заброшенность. Она поручила ей возделывать маленький уголок сада и одобряла ее увлечение разного рода насекомыми и зверюшками, за которыми девочка наблюдала и ухаживала, это пристрастие сохранится у нее на всю жизнь, причем по отношению к животным все более и более внушительных размеров. Сара заводит себе подружек, покоренных ее страстью к приключениям, она становится их главарем и увлекает за собой на героический побег из монастыря при помощи связанных простынь или, взобравшись на крышу, имитирует, на радость зрителям, благословение версальского епископа. Наделенная способностями к рисованию и географии, она терпеть не может музыку и сама признает, что была далеко не блестящей ученицей. Одинокая и покинутая, она часто проводила каникулы одна в монастыре, в то время как ее подружки разъезжались по своим семьям. Теперь у нее были две младшие сестры: Жанна и маленькая Режина, которая родилась в 1855 году и которую мать любила еще меньше, чем ее.

Религиозная жизнь наделила девочку экзальтированностью, она мечтала о муках, о жертвах и агонии, грезила о судьбе, исполненной отречений и самопожертвования. За приступами ярости и буйства следовало столь же неумное раскаяние. В интервью Жюлю Уре в 1898 году она вспоминает о тех годах, подчеркивая свою набожность, но и лукавый нрав тоже:

«Я стала очень набожной. Я горячо почитала Пресвятую Деву, я поклонялась Марии, поклонялась с

необычайной страстью. Долгое время я даже держала при себе маленькую золотую статуэтку Пресвятой Девы, которую мне подарили. Однажды у меня ее украли, и я очень сильно горевала.

Я была печальной и в то же время строптивой. Мать не слишком любила меня, она предпочитала двух моих сестер. Меня редко куда-нибудь брали, иногда на каникулы я оставалась в монастыре. Я грустила, ощущая себя такой покинутой. Но, насытившись властью собственной грустью, я давала волю своей склонной к проказам натуре и откалывала такие шутки!»

Театр снова подал ей знак, когда монастырь собрался посетить парижский архиепископ монсеньор Сибур. По такому случаю одна из монахинь написала библейскую пьесу «Товий, обретающий зрение». Сначала Саре не дали никакой роли — из-за ее робости, утверждает она, что кажется маловероятным, — однако она с увлечением присутствовала на всех репетициях, и на генеральной, когда ее подруга Луиза Бюге, игравшая ангела Рафаила, разразилась слезами, не в силах произнести свой текст, Сара тут же, без всякой подготовки заменила ее: она знала наизусть всю роль. Сара спасла пьесу и добилась маленького триумфа. Несколько одобрительных слов, произнесенных парижским архиепископом, вдохновляют ее, и она тотчас просит, чтобы ее крестили, хочет пройти обряд пострижения и стать монахиней. Впрочем, через несколько месяцев всех трех дочерей Бернар будут крестить вместе в присутствии их матери и тети, которых сопровождал, к величайшему стыду девочки, кое-кто из поклонников. Однако пребыванию Сары в монастыре внезапно был положен конец после нового акта неповиновения, более серьезного, чем другие, и вынудившего матуш-

ку Сент-Софи отправить девочку домой. Какой-то солдат перебросил свой кивер через монастырскую стену, и Сара, схватив его, взобралась на дерево и до самой ночи не соглашалась спуститься. Бунт перед лицом власти — еще одна отличительная черта ее характера, ясно обозначившаяся с самого детства. В результате этого волнительного эпизода Сара со своим хрупким здоровьем получила плеврит, который снова держал ее несколько недель между жизнью и смертью, потом, поправившись, в июне 1859 года она была отправлена к матери в дом 265 по улице Сент-Оноре, чтобы уже никогда не вернуться в монастырь.

Ей исполнилось четырнадцать лет. Это была очень худая девочка, наделенная неистовым эгоцентризмом, невероятной чувствительностью в сочетании с величайшей нервозностью, исполненная необыкновенной энергии, неспособная контролировать приступы ярости, граничившие с истерикой, и все еще, по ее собственному признанию, глубоко невежественная. Чтобы завершить ее воспитание, мать решила нанять гувернантку. Усатая старая дева мадемуазель де Брабанде была в свое время наставницей великой княгини при царском дворе России. Сара, покоренная ласковой твердостью этой женщины, решает наконец учиться, намереваясь вернуться в Граншан уже воспитательницей: это было единственное место, где ее хоть немного понимали и любили.

В ту пору на страницах «Моей двойной жизни» появляется еще одно лицо, заменяющее ей мать, речь идет о госпоже Герар, тридцатишестилетней соседке, жившей этажом выше, которую Сара сразу же окрестила «моей милочкой». Эта взрослая женщина обожала свою маленькую соседку, а та находила у

нее любовь, в которой ей отказывала мать, целиком отдававшая ее младшей сестре Жанне. Дружба, связывавшая Сару с госпожой Герар, продлится вплоть до смерти последней в 1900 году. Она помогала ей сносить весьма фривольную атмосферу родительского дома. Мари Коломбье, одна из подруг Сары по Парижской консерватории¹, в 1883 году в своей нашумевшей книге рассказала о визитах к Саре Барнум — прозрачный псевдоним для любого сведущего читателя того времени; она говорила о двусмысленных взглядах и касаниях мужчин, приходивших к матери, но не пренебрегавших мимоходом дотронуться до ее дочерей.

В канун пятнадцатилетия Сары Жюли Бернар собирает «семейный совет», дабы решить судьбу дочери: грубо говоря, речь шла о том, чтобы избавиться от нее, а выражаясь более элегантно, чтобы позволить ей обеспечить свою независимость, выдав ее замуж или придумав ей профессию. Положение маленького семейства было весьма шатко: Юл располагала пожизненной рентой, которую не могла передать своим дочерям, даже если бы захотела; между тем отец Сары завещал дочери значительную сумму денег, но при условии, что она выйдет замуж. Этот серьезный момент в жизни любой девушки до крайности драматизирован в мемуарах Сары: слезы, отказ, упорное и героическое сопротивление, подтверждение своего религиозного призвания — все, казалось, было призвано создать из нее образ жерт-

¹ Парижская консерватория — старейшее в Европе профессиональное музыкальное учебное заведение, основано декретом Национального конвента от 3 августа 1795 года на базе Королевской школы пения и декламации. С XIX века здесь стали обучать не только музыке и пению, но и драматическому искусству. — *Прим. ред.*

вы, чью судьбу решали взрослые. Те, впрочем, не лишали себя удовольствия сурово оценивать достоинства Сары в ее присутствии, находили ее «тощей, как ощипанная курица», а это, по их мнению, решительно препятствовало галантной карьере. Сара, однако, не сдается перед столь авторитетными особами и снова повторяет свое желание уйти в монастырь, тогда как все, похоже, находили такую идею смешной. Герцог де Морни, присутствовавший на этом семейном совете, прежде чем покинуть гостиную, где ему явно было скучно, посоветовал отправить Сару в Парижскую консерваторию.

А надо сказать, что стать актрисой в 1860 году означало безвозвратно утратить респектабельность. Актриса — это, по сути, публичная женщина, которую не принимают в обществе. Если ее приглашают в гостиные, то за плату, чтобы читать стихи. Ее финансовое положение весьма и весьма ненадежно и гонорары зачастую скудны. Из романа в роман первой половины столетия кочевал образ актрисы с благородным сердцем, жертвы грубого желания мужчин. Во второй половине столетия актриса предстает скорее как женщина опасная, носительница смуты, предмет страхов и фантазмов для буржуазии. Женщина, которая живет своим искусством, добивается определенной независимости и свободы как финансовой, так и сексуальной, угрожает установленному порядку и семейным ценностям. Учитывая, что мать Сары решительно не желает видеть ее монахиней, а сама она выражает непреодолимое отвращение к замужеству, ей остается лишь театральная карьера. А так как она ни разу не бывала на спектакле, мать тем же вечером ведет ее в «Комеди Франсез» посмотреть «Британика» и «Амфитриона». Спектакль настолько потряс Сару, что она разразилась громки-

ми рыданиями, рассердившими ее мать, но зато позабавившими Дюма, который тоже там присутствовал и сказал ей на прощание пророческое: «Всего хорошего, звездочка!» Итак, она будет актрисой.

Подготовка к вступительным экзаменам в консерваторию, о которой рассказала Сара в своих мемуарах, была совершенно невероятной, каждый из завсегдагаев гостиной ее матери давал ей советы относительно выбора текстов или упражнений по артикуляции и произношению, необходимых для смягчения дикции. Господин Мейдьё заявлял, что она чересчур сжимает челюсти, недостаточно открывает рот, когда произносит букву «о», и не раскатывает должным образом «р», он подготовил для нее маленькую тетрадь с упражнениями на манер медицинских предписаний, которые она приводит в книге «Моя двойная жизнь»:

«Каждое утро в течение часа на *до, ре, ми* делать упражнение: *те, де, де* — для того, чтобы добиться звучности.

Перед обедом сорок раз произносить: *Карл у Клары украл кораллы...* — чтобы очистить *р*.

Перед ужином сорок раз повторять: *Сти — стэ, ста — сто, сту — сты; сти-тти, стэ-ттэ, ста-тта, сто-тто, сту-тту, сты-тты* — чтобы научиться не свистеть *с*.

Вечером, перед сном двадцать раз сказать: *ди, дэ, да, до, ду, ды; ди-ди-ди-ди-дитт, дэ-дэ-дэ-дэ-дэтт, да-да-да-да-датт; до-до-до-до-дотт, ду-ду-ду-ду-дутт, ды-ды-ды-ды-дытт* — и двадцать раз: *ни, нэ, па, по, пу, пы, пе, пя, пё, пю; ни-бби, нэ-ббэ, па-бба, по-ббо, пу-ббу, пы-ббы...* Открывать пошире рот на *д* и складывать губы бантиком на *п...*»

Влиятельный Морни не уступает в любезности и, чтобы гарантировать Саре успех, устраивает ей на-

кануне конкурса встречу с одним из своих друзей, Обером, бывшим тогда директором Парижской консерватории. В консерваторию она отправилась в сопровождении госпожи Герар, а не матери, которая, после того как будущее дочери было решено, похоже, полностью утратила интерес к осуществлению этого плана. Легко себе представить робость девушки перед величественным директором, описанным Банвилем:

«Это лицо, столь привлекательное своей мраморной бледностью, светлыми глазами, тонким носом, легкими белоснежными волосами, вытянутыми тонкими губами, контуры которых слегка сгладил возраст, все целиком окрашено светлыми тонами, той мужественной и твердой силой, которая ясно доказывает, что цвет — это отражение гармонии. В самом деле, у него есть все, чтобы утверждать жизнь и созидательную силу без малейшего повышения тона, лишь с помощью густых бесцветных бровей, глаз и губ, тоже бесцветных».

Но на вопрос директора, любит ли она театр, с каким безудержным пылом прозвучал ответ Сары: «О нет, сударь!» И тут призвание Сары забавнейшим образом излагается в ее мемуарах словами, которые она вкладывает в уста «своей милочки», пытавшейся оправдать твердый ответ Оберу: «Она в самом деле не любит театр, но не желает выходить замуж и потому остается без средств, так как отец оставил ей всего сто тысяч франков, которые она может получить только в день своего замужества».

Театр, стало быть, лишь крайнее средство, единственная допускаемая матерью увертка от замужества, которое претит Саре. Между тем в 1860 году консерватория считалась лучшим драматическим образовательным центром в мире, там преподавали

самые знаменитые актеры «Французского Театра» — еще одно название «Комеди Франсез». Учебное заведение было создано в 1784 году, во времена правления Людовика XVI, для подготовки музыкантов и певцов для музыкальных дивертисментов. В 1806 году Наполеон I добавил к обучению драматическое искусство, организовал вступительный и выпускной конкурсы, ввел в дополнение к традиционному обучению актеров уроки манер и танцев. В 1812 году консерватория была прикреплена к «Комеди Франсез», отсюда в конце учебного года театр набирал лучших учеников.

И вот наступил день экзамена. Сара прибыла в консерваторию в сопровождении мадемуазель де Брабанде и госпожи Герар, чьим добрым заботам мать снова препоручила ее. К испытанию она была подготовлена чрезвычайно плохо, и, когда ее спросили, кто будет подавать ей реплики в сцене из «Школы жен», которую она в конечном счете решила представить, Сара испугалась, отказалась попросить одного из поступающих оказать ей подобную услугу, заявив, что будет читать басню Лафонтена «Два голубя». Услышав о таком выборе, члены жюри захихикали, что повергло ее в смятение, и с первых же строчек она сбилась, но, когда ее попросили начать сначала, взяла себя в руки и всех очаровала. Ее приняли незамедлительно, причем единогласно, в истории этого учреждения она стала первой кандидаткой, которую приняли благодаря басне! Наверняка повлияла рекомендация де Морни, хотя очарование ее звеневшего от страха волнующего голоса, безусловно, оправдало эту поддержку, ибо два преподавателя желали взять ее в ученицы. Вопреки всем правилам конкурса Обер сообщил ей об успехе сразу после экзамена.

В книге «Моя двойная жизнь» повествуется о возвращении в дом матери и последовавшей там странной сцене. Правдивый или нет, но рассказ этот дает ключ к пониманию личности его героини. В радостном возбуждении она возвращается домой в сопровождении все тех же двух ангелов-хранителей. Но переполненная гордостью госпожа Герар еще во дворе кричит Юл, сообщая добрую весть. Сара впадает в безумную ярость и требует, чтобы мать заново проиграла всю сцену, сделав вид, будто не знает прекрасной новости. Юл без особой охоты подчиняется игре, но девушка добивается своего, насладившись минутой славы, чуть было не испорченной энтузиазмом «моей милочки». Эта сцена дает представление не только о тираническом характере Сары, но и обнаруживает недостаток любви к ней и признания. Однако до безраздельной радости после успеха на вступительном экзамене в консерваторию было далеко. Похоже, Сара не испытывала того энтузиазма, о котором рассказывала в своих мемуарах, в чем многие годы спустя призналась Жюлю Уре: «Я начинала работать без всякого энтузиазма. Я находилась там, потому что меня туда привели, но без особого желания и призвания».

И по-прежнему проявляется настойчивое семейное давление в пользу замужества. Впрочем, претендентов у Сары хватает, но они вызывают у нее насмешливое отвращение, что побуждает ее самозабвенно работать над сценическими текстами. Весьма знаменателен рассказ в книге «Моя двойная жизнь» о том, что касается этих решающих лет. Он свидетельствует о той энергии, с какой, несмотря на изначальное отсутствие страсти к ремеслу актрисы, Сара окунулась в театральную работу, и прежде всего чтобы избежать требований своей семейной сре-

ды. Если верить Мари Коломбье, ставшей вскоре подругой Сары в консерватории, мать не стеснялась оставлять на какое-то время свою дочь одну с кем-нибудь из своих завсегдатаев, вынуждая ее убедить того дать несколько дополнительных купюр. Кроме того, если бы матери удалось заставить Сару выйти замуж, то она наверняка сумела бы получить часть денег, оставленных той отцом. Как бы там ни было, Сара противостояла этому давлению и с тех пор целиком посвящала себя театру. Она погружается в учебу со страстью и рвением, пожирая пьесы, выучивая даже роли, над которыми ее не заставляют работать, тренируя свою память, и без того уже невероятную, словно обнаружив наконец способ сосредоточивать и направлять свою потрясающую энергию.

УЧИТЬСЯ ИГРАТЬ: ОТ АКТРИСЫ ДО КУРТИЗАНКИ. 1860—1866

*Я не хотела походить ни на
кого другого и говорила себе: я
буду ЛИЧНОСТЬЮ!*

Сара Бернар.
Моя двойная жизнь

Поступив в консерваторию, ту страсть, какую Сара вкладывала в мистический пыл, находясь в монастыре, она перенесет на свою театральную деятельность. В течение двух лет обучения она посещает уроки Прово, затем Сансона, а иногда присутствует и на занятиях у Ренье. Сансон, сам ученик великого трагика Тальма, был в свое время учителем Рашели¹, королевы трагедии, бывшей абсолютным эталоном парижского театрального мира и скончавшейся в тридцать шесть лет. В 1860 году консерватория предлагала своим ученикам четыре класса драматической декламации, в каждом по три двухчасовых урока в неделю. Преподавателями там была Прово, Бовалле, Августина Броан и Ренье. Они-то как раз и вы-

¹ *Элизабет Рашель Феликс* (1821—1858) — актриса, еврейка по происхождению, еще совсем ребенком была замечена преподавателем пения, когда читала стихи в кафе. Под свое крыло ее взял Сансон, и в 17 лет она была принята в «Комеди Франсез». Эта «цыганочка» возродила интерес к трагедии, воплощением которой стала. Она очаровывает Гюго, Стендаля, Шатобриана и Ламартина. В 1842 году с триумфом играет «Федру», гастролирует по всей Европе от Лондона до России, вызывая восторг зрителей. Когда она умерла от туберкулеза, журналисты утверждали, что трагедия умерла вместе с ней.

бирали своих студентов во время вступительного конкурса. Кроме того, там обучали манерам на уроках господина Эли, фехтованию под строгим надзором учителя Пона, а также истории драматической литературы. В распоряжении учеников имелись помощники — ассистенты преподавателей, в задачу которых входило заставить их повторять роли до начала занятий. Каждый учебный год завершался конкурсом, и премии, полученные за трагедийные и комедийные роли, являлись своего рода пропуском, необходимым для поступления в парижский театр.

Сару Бернар востребовали Прово и Бовалле. Второй ей не понравился, и она остановила свой выбор на первом. Во второй половине XIX столетия освоение драматического искусства понималось еще как обучение путем подражания, передачи от одного поколения к следующему определенного набора интонаций и жестов, закрепленных театральной традицией. И дебютантов оценивали в соответствии именно с этой традицией, передававшейся от одного актера другому.

Сара тут же оказалась под прицелом критики. Несмотря на упражнения, рекомендованные Мейдье, она по-прежнему не умела «раскатывать» «р», слишком сильно нажимала на зубные согласные «т» и «д» и с трудом разжимала челюсти, что, как рассказывала она Жюлю Уре, заставляло ее говорить сквозь зубы:

«В начале моих занятий в консерватории работать приходилось много. От матери я унаследовала недостаток произношения, который используют, изображая меня: я говорю со стиснутыми зубами. Тогда он ощущался в десять раз больше, чем теперь, а сегодня проявляется, лишь когда я волнуюсь или испытываю страх, что обычно бывает в первых ак-

тах. Чтобы исправить этот порок, в консерватории мне давали маленькие резиновые шарики, мешавшие мне плотно закрывать рот».

Два года консерватории лежат в основе техники Сары Бернар, это в одинаковой мере касается ее работы и над голосом, и над телом, о чем свидетельствуют некоторые теоретические и технические моменты, приведенные впоследствии в книгах «Моя двойная жизнь» и «Искусство театра». Это маленькое сочинение было продиктовано актрисой секретарше в конце жизни и опубликовано посмертно. Небезынтересно сравнить эти две работы, дабы получить представление о том, что именно Сара Бернар предполагала оставить потомкам в области актерского мастерства, а также о ее понимании актера и театральной педагогики.

Из этих текстов следует, что работа над голосом — это работа над совершенно самостоятельным инструментом, актер обязан мобилизовывать три регистра своей голосовой тесситурой: высокий, средний и низкий. В основном для ролей следует отдавать предпочтение промежуточному регистру, ибо он естественный выразитель актера, основная база его разговорного искусства. Обращение к двум другим регистрам придает голосу разнообразие и гибкость. Сансон в своем «Театральном искусстве» советовал актеру работать над голосом, чтобы смягчить его и увеличить количество тонов и оттенков. Следует избегать монотонности речи, источника скуки для зрителя и причины провала актера. Так вот естественный тембр голоса Сары Бернар сразу привел в восхищение ее преподавателей. Именно музыкальным качествам своего голоса, хотя Сара, по собственному признанию, была никудышной музыканткой, она обязана тем, что попала в мир театра.

Позже критики того времени станут говорить о ее «хрустальном» голосе, а Сарсе, подобно Оскару Уайльду, сравнивал его с флейтой. На самом же деле, если полагаться на записи, дошедшие до нас, пожалуй, следует говорить о «серебряном», а не о «золотом голосе» — так называл его Виктор Гюго. Если сравнивать ее голосовой регистр с певческим голосом, то это сопрано, в то время как предшествовавшие ей великие трагедийные актрисы, например Рашель, обладали мощным и волнующим контральто. И посему, согласно критериям той эпохи, голос Сары не позволял ей браться за большие трагические роли. Да и внешне она не обладала необходимыми физическими данными, чтобы передать мощь великих страстей.

Если тембр у нее удивительный, то сам голос, к несчастью, не такой уж сильный, однако ей удается справиться с этим благодаря рекомендованным Ренье артикуляционным упражнениям, позволявшим ей быть услышанной, даже не обладая громким голосом. Да и сама Сара в своем сочинении «Искусство театра» настаивает на важности назальности звука, дающей возможность взволнованно дрожать голосу и увеличивать его силу, мобилизуя естественные резонаторы тела: «Чтобы голос действительно был наполненным, он должен быть слегка носовым. Артист с сухим голосом никогда не сможет растрогать публику». Благодаря упорной работе Сара сумела добиться необычайной четкости в произношении слов роли, которую играла, поэтому зрители того времени в один голос уверяли, что слышно было каждое слово, которое произносила актриса, даже когда она переходила на шепот.

Кроме того, голосовые качества актера соответствуют его дыханию, длительность которого увели-

чивается дыхательными упражнениями и может даже возместить отсутствие звучности голоса. Таким образом, Сара утверждает: «Самый прекрасный голос не спасет отсутствия дыхания; чтобы быть хозяином этого инструмента, любой ценой следует образумить и обуздать его, а добиться этого можно лишь с помощью дыхания». Господин Тальбо, сосьетер¹ «Комеди Франсез» и репетитор в консерватории, обучал учеников искусству брюшного дыхания, которое позволяет актеру, подобно певцу, контролировать звучание голоса. Сара рассказывает, как он заставлял их разрабатывать дыхание: «Он укладывал учеников на спину, помещал им на живот мраморную доску со своего камина и говорил: “А теперь дышите... и произносите свою роль!”».

Сара установила не лишнюю интереса связь между голосовой работой и физической тренировкой: «Голос — всего лишь инструмент, которым артист обязан научиться пользоваться уверенно и ловко, как своим телом». Этот инструмент неукоснительно требует дисциплины и регулярной работы, вот почему она призывает молодых читателей своего трактата тренироваться, дабы управлять собственным дыханием так же, как артикуляцией: «Чтобы быть уверенным в своей артикуляции, следует учить роли, тяжело пережевывая слова, и быть абсолютным хозяином своих органов речи». К такого рода техническим соображениям естественно добавляется разумное понимание дикции, которое требует от актера отдавать предпочтение одним слогам,

¹ Сосьетер (от фр. *société* — товарищество) — название актеров — членов труппы «Комеди Франсез», представляющей собой самоуправляемое общество на паях; все доходы театра делятся между пайщиками, или сосьетерами. — *Прим. пер.*

а не другим, чтобы смысл текста во всей своей полноте и неуловимости доходил до ушей зрителей, то есть надо «уметь придать словам их значение». «И только ум может направить артиста к достижению этой цели, нет иного способа превратить существо ничтожное в существо разумное».

В начале своего обучения Сара посещает также уроки фехтования, но довольно скоро бросает их. Зато не пропускает уроки господина Эли, которого, как уверяет, терпеть не могла. У него учились тому, как должны передвигаться жертвы, фанатики и святые, выразить ужас или печаль, садиться, вставать, входить и уходить со сцены в соответствии с принятыми условностями и устаревшими, но нерушимыми традициями. Такие несколько абстрактные приемы, позы и движения были для молодых актеров азбукой, призванной дать жизнь их персонажам. По мнению господина Эли, «престарелого, напомаженного красавца в завитушках и кружевах», жест должен предшествовать слову и порой может даже заменять его. Он учил своих подопечных передавать чувства их персонажей движением тела, пантомимой, прибегать к словам им запрещалось. Без единого слова надо было дать понять: «Слушаю вас, сударь!» «Сколько всего надо было при этом выразить: и желание узнать, и страх перед тем, что услышишь, и решимость прогнать, и стремление удержать», — вспоминала актриса.

Хотя она и утверждала, что впоследствии делала все возможное, чтобы забыть то, чему научилась в этом классе, не исключено, что именно уроки господина Эли заложили основу выразительности ее жестов. Позы, которые принимала актриса на протяжении всей карьеры и которые обессмертила фотография, своей экспрессивностью обязаны не толь-

ко ее самобытности: чтобы выразить гнев, руки поднимают вверх, над головой; для мольбы их протягивают вперед, к кому обращено заклинание. Впрочем, в трактате «Искусство театра» Сара подчеркивает значение рук актера, выразительность которых измеряется для нее чуть ли не их длиной. Если жесты составляют общую основу театральной азбуки, то манера их исполнения дает артистке истинную свободу.

Она также настаивает, причем упорно, на необходимых актеру физических данных: «Артисту следует быть высоким, хорошего сложения, с лицом приятным и выразительным, дабы ничто не нарушало общую гармонию его тела». Такая рекомендация может удивить, но речь идет скорее не об эстетических соображениях, а о пропорциях. Сама она вовсе не считалась у современников красавицей, ее внешность противоречит канонам той эпохи, однако ее лицо с четкими чертами давало публике возможность видеть все испытываемые ею эмоции. Лизиана Бернар, внучка Сары, дает ее портрет в посвященной ей книге:

«У Сары были светло-рыжие волосы, настоящая курчавая копна, разделенные посередине пробором. Это завихрение волос смешивалось и переплеталось жесткими завитками на затылке и вьющимися, плотными прядями на лбу и висках. Глаза голубые, далеко отстоящие от немного крупного носа с четко очерченными ноздрями, рот довольно большой. Дочь госпожи Бернар красавицей не была, и на нее никто не обратил бы внимания, если бы не этот странный, загадочный, дерзкий и открытый взгляд, который притягивал вас».

А главное, Сара отличалась худобой, которая давала повод для разных метких прозвищ — от «ске-

лета» до «зубочистки» — ее подругам по консерватории, а позже критикам и вдохновенным карикатуристам. Физические и голосовые данные предназначали ее для амплуа юных принцесс, невинных и хрупких, как Заира, Ифигения или Юния. Такие роли принцесс, жертв мужской ярости, требуют звучания лирического и трогательного, которое, казалось, лучше подходит к ее голосовым характеристикам.

На страницах книги «Моя двойная жизнь», посвященных двум годам, проведенным в консерватории, особое внимание уделяется преподавателям, оказавшим влияние на Сару, и особенностям их обучения:

«Из всех занятий мне больше всего нравились уроки Ренье. Он был ласков и очень воспитан и учил нас говорить “правдиво”. И все-таки своими познаниями я обязана разностороннему обучению, которому отдавалась с истовым благоговением. Прово проповедовал величавую игру, учил нас речи возвышенной, но сдержанной. А главное, требовал широты жестов и звучности голоса. Бовалле, на мой взгляд, ничему хорошему не учил. <...> Сансон был полной его противоположностью. Голос слабый и пронзительный, благородство не врожденное, но учтивость безупречная. Его методом была простота. Прово призывал к широте. Сансон — к правдивости, его в первую очередь заботили концовки. Он не выносил, когда комкали фразы».

В первый год обучения Сара подвергает суровому испытанию терпение первого своего преподавателя, Прово; она всегда приходит с опозданием, неутомонная, вызывающая, бесцеремонная, эти свойства ее натуры с возрастом только усиливались. Она часто вступает с ним в спор по поводу исполне-

ния роли. Прово шесть лет проработал в театре «Порт-Сен-Мартен» и побуждал своих учеников к неестественной наигранности, свойственной театру бульваров. В книге «Моя двойная жизнь» актриса приводит пример сцены из «Заиры» Вольтера, которую она показывала на первом своем конкурсе и за которую получила очень почетную вторую трагедийную премию. Ей удалось настоять на таком выборе сцены, вопреки мнению Прово, который поначалу пытался отговорить ее. Речь идет о 4-й сцене III акта, где Заира, юная принцесса-христианка, только что отыскавшая отца и брата, признается последнему, что собирается выйти замуж за их общего тюремщика Оросмана, иерусалимского султана. Молодая женщина падает к ногам обезумевшего от ярости брата и умоляет убить ее. Прово требовал, чтобы слова «Рази! Султана я люблю!»¹ Сара произносила с неистовой силой, но ей хотелось сказать это «тихо, со смиренной готовностью к неминуемой гибели». На занятиях она сделала вид, что согласилась с указаниями преподавателя, но на конкурсном экзамене выбрала свою версию, отдав предпочтение трогательной, а не трагической тональности сцены. Она упала на колени «с такими проникновенными слезами и, раскинув руки, с такой нежностью прошептала “Рази! Султана я люблю!” — что весь зал разразился громом аплодисментов».

Этот эпизод со счастливой развязкой прежде всего свидетельствует о личности Сары, силе ее характера, способного противостоять уважаемому, всеми признанному преподавателю. Кроме того, он дает представление о серьезности исполнительского выбора, который составит впоследствии успех актри-

¹ Перевод Г. Шенгели.

сы так же, как это случилось в тот день в зале консерватории. Она интуитивно чувствует, что трогательность ей соответствует больше, чем трагичность. Еще до начала своей карьеры Сара поняла, что неистовая сила и гнев — не те регистры, которые подходят к ее физическим и голосовым данным. Поэтому свои роли она сознательно пронизывает лиризмом и волнующей нежностью. В июле 1861 года на первом своем конкурсном экзамене она получает вторую трагедийную премию и поощрительную премию за комедийную роль — успех многообещающий.

Не так обстоят дела на следующий год. Прово заболел, и его учеников перевели в другие классы. Сара попала к Сансону, который навязывает ей две сцены из пьес модного в ту пору автора Казимира Делавиня¹: «Дочь неба» в трагедийном жанре и «Школа стариков» — в комедийном. Мало того что сами пьесы были весьма посредственны, молодая женщина, представшая перед жюри, была просто неузнаваема. Мать доверила ее заботам своего парикмахера, который попытался привести в порядок ее непокорную шевелюру, и вот как сама Сара описывает себя: «Я была изуродована до неузнаваемости. Волосы мои он зачесал на виски, и уши стояли как бы отдельно, торчком, непристойные в своей наготе, а над головой возвышался пучок маленьких сосисок, уложенных в ряд и имитирующих античную диадему». Она горько плакала от ярости, ужасаясь своему внешнему виду, и, сыграв первую сцену,

¹ *Казимир Делавинь* (1793—1843) — французский поэт и драматург, прославившийся в героическом жанре, воспевая побежденных при Ватерлоо или своих сограждан, погибших за родину во время Июльской революции 1830 года. Последний из классиков и первый из романтиков, он нравился Бальзаку и в 35 лет был принят во Французскую академию.

не получила никакой награды за трагедийную роль. Однако перед комедийной сценой у нее было время прийти в себя, и она добилась некоторого успеха в роли Гортензии, получив, правда, всего лишь вторую премию, первую присудили Мари Ллойд. Таким образом, ее двухгодичное обучение в консерватории заканчивается провалом, а главное, без ангажементов в театре. Ниспосланный Провидением герцог де Морни по-прежнему посещает гостиную Юл; он снова вмешивается и, используя свое влияние, получает для Сары ангажемент в «Комеди Франсез», где она будет дебютировать в конце лета 1862 года.

Молодые актеры, ангажированные в известные театры, проводили тогда, дабы представиться публике, официальные дебюты, о которых сообщалось в прессе и с помощью афиш, расклеенных на парижских стенах. В «Комеди Франсез» вновь поступившие за довольно короткий промежуток времени должны были сыграть три роли репертуара, выбранные директором, чтобы дать им возможность показать качество своей игры. Репетиции сводились к тому, что сегодня назвали бы вводом на роль: актер, уже игравший определенного персонажа, показывает дебютанту, что нужно делать, как входить или уходить со сцены и как произносить свои реплики. Франсиск Сарсе в сочинении «Актеры и актрисы» берет под защиту несчастных, брошенных на сцену без особой подготовки, чтобы впервые предстать перед публикой:

«Им приходилось довольствоваться тем, что на театральном языке называется прогоном. <...> Те из их товарищей, кто должен играть в сценах, где появляется новый актер или новая актриса, идут в фойе со скучающим видом, который всегда сопутствует выполнению неприятной обязанности. Они пробал-

тывают свои роли как можно быстрее, указывают новичку входы и выходы, моменты, когда он должен перейти на другое место, показывают точки, которые надлежит ему занимать, традиционную сценическую игру; за четверть часа урок закончен, и большая удача, если с наступлением вечера бедный юноша или несчастная девушка не потеряет голову и все не забудет».

Когда в августе 1862 года Сара Бернар, выучив роль Ифигении, явилась на первую репетицию, то даже не актеру, а управляющему постановочной частью поручено было показать ей ее мизансцены, он в общих чертах рассказал ей, как ее предшественники произносили те или иные стихи. Кроме того, белое шерстяное платье без рукавов, жесткая накидка и маленький венок из роз, которые ей нашли на складе «Комеди Франсез», выглядели до того скверно, что она решила улучшить свой костюм на собственные деньги. Впрочем, артисту самому полагалось покупать себе костюм, так же как и грим, и только во «Французском Театре» (другое название «Комеди Франсез») имелись средства, позволявшие кое-как одевать начинающих актеров, у которых еще не было возможности делать это самим.

Довольно малочисленная публика, состоявшая из туристов и немногих парижан, присутствовала 11 августа 1862 года на дебюте Сары Бернар в «Ифигении» Расина. Прово и Сансон, консерваторские учителя Сары, пришли подбодрить ее, парализованную страхом, и буквально вытолкнули на сцену. Словно во сне, Сара торопливо произносит свой текст. И когда она с мольбой протягивает руки к Ахиллу, платье без рукавов обнажает такие тощие руки, что из публики доносится голос, предостерегающий ее партнера: «Смотри не напорись на эти

зубочистки!» После первого акта, катастрофического, по ее словам, она взяла себя в руки, но так и не сумела завладеть публикой. Несмотря на этот провал, она упорствует в своем стремлении стать актрисой «во что бы то ни стало» и официально делает эти слова своим девизом. Позже они будут выгравированы на ее приборах, вышиты на ее белье, свидетельствуя о силе ее духа и упорстве, а также невезении, на которое, как Сара долгое время думала, она обречена.

Отзывы в прессе пока еще не столь удручающие, и Франсиск Сарсе, весьма влиятельный в будущем критик газеты «Тан», скорее мягок по отношению к дебютантке, хотя, похоже, и не распознал в ней гений, который станет прославлять позже:

«Мадемуазель Бернар, дебютировавшая вчера в “Ифигении”, — высокая, стройная девушка приятной наружности; особенно красива у нее верхняя часть лица. Держится она хорошо и обладает безупречной дикцией. Это все, что можно сказать о ней в настоящий момент».

Второй ее дебют — роль Валерии, героини одноименной пьесы Скриба, прошел совсем незамеченным. Зато, когда в начале театрального сезона она сыграла Анриетту в «Ученых женщинах» Мольера, Сарсе дает волю своему гневу:

«Дело вовсе не в том, что мадемуазель Бернар оказалась несостоятельной. Она только начинает, и вполне естественно, что среди дебютантов, которых нам представляют, есть такие, кто не оправдывает надежд; надобно испробовать нескольких, прежде чем найдется один хороший; печаль в том, что окружавшие ее актеры были не многим лучше, чем она. А ведь это все сосьетеры! И что же? От юной дебютантки их отличала лишь давняя привычка к сцене,

и только; они были такими, какой может стать мадемуазель Бернар лет через двадцать, если удержится в “Комеди Франсез”».

Такая суровая статья в отношении труппы вызывает неприязнь и осуждение ее товарищей по театру, и без того уже сильно настроенных против нее рекомендацией де Морни, открывшего Саре двери «Французского Театра». Она привлекла к себе внимание, когда приезжала подписывать ангажемент в коляске тети Розины, что заставило всех актеров думать, будто Сару содержит де Морни. В течение многих месяцев молодой женщине не поручают ни одной роли. Ее катастрофический дебют — это совсем не то, о чем она мечтала, вступая в Большой дом, но, мало того, все закончится скандалом.

Ежегодно 15 января Дом Мольера устраивает церемонию, во время которой артисты труппы идут парами и возлагают цветы к бюсту драматурга в день его рождения. В тот день Сара привела с собой сестренку Режину, которая рада была сменить семейную обстановку и избежать придирок матери. На старейшей сосьетерке театра, мадемуазель Натали, особе внушительных размеров, было платье с огромным бархатным шлейфом, на который девочка по неосторожности наступила. Сосьетерка «Французского Театра» резко оттолкнула Режину, та ударилась о колонну и поранила себе лоб. Тогда Сара влепила пощечину грузной даме, а Режина, чей юный возраст не исключал крепких словечек, назвала ее «толстой коровой». Актеры труппы, и без того довольно враждебно настроенные, пришли в негодование. Сару вызвал господин Тьерри, директор «Французского Театра», который меньше года назад подписал с ней контракт, и потребовал, чтобы она принесла извинения мадемуазель Натали, затем

последует финансовое наказание, ибо даже если извинения будут приняты, Сару все равно оштрафуют. Но молодая женщина с гордым характером отказалась извиняться, и ее контракт с «Комеди Франсез», где она не прослужила и года, был расторгнут. Дома все полагают, что она сумасшедшая, отвергнув попытку примирения; ее будущее, похоже, скомпрометировано. Между тем этот унижительный эпизод заставил говорить о ней прессу, и в общественном мнении о ней сложилось впечатление как об актрисе с характером, что для ее репутации значило гораздо больше, чем неудачные дебюты. Карикатуристы потешались от души, подчеркивая разницу в телосложении двух актрис. Словом, о ней наконец заговорили, она стала известной персоной.

Недолгое пребывание Сары Бернар в «Комеди Франсез» не позволило заметить качество или оригинальность ее игры и даже не создало ей хоть какую-то репутацию как актрисе. Изгнанная из «Французского Театра», она сразу же теряет относительную финансовую независимость. По-прежнему проживая у матери, она соглашается на маленькие роли или участие в массовых сценах в театре «Жимназ» с репертуаром в ту пору скорее бульварным. Весьма скромные доходы ее не удовлетворяют, и она решает пойти по стопам матери, окунувшись в галантную жизнь вместе с подругой по консерватории Мари Коломбье — чувственная брюнетка, она была полной противоположностью светловолосой и худой Сары. Париж в то время преображался: грандиозные работы барона Османа обозначили новую столицу, проложив большие широкие магистрали, которые дали доступ света в квартиры и произвели коренной перелом в градостроительстве. Настроение в городе царит легкомысленное, жизнь прохо-

дит под знаком развлечений и удовольствий, деньги переходят из рук в руки, меняются, теряются или выигрываются с безумной быстротой, о чем свидетельствуют романы той эпохи.

Первым серьезным возлюбленным Сары будто бы был красавец виконт де Кератри, лейтенант гусаров, наверняка один из любовников ее тети. У него нет достаточных средств содержать Сару, к тому же через несколько месяцев его отправили в экспедицию в Мексику. В романе братьев Гонкур «Актриса Фостен», подсказанном жизнью Сары и впоследствии переделанном в пьесу, в которой она откажется играть, Сара предстает куртизанкой, роковой соблазнительницей: «И змеино-гибкая, вызывающе красивая, эта сумасбродка, эта профессиональная воспламенительница мужчин вдруг прижималась на миг к кому-либо из гостей, давая ему услышать биение своего сердца, потом внезапно отрывалась и, упав в глубокое кресло, протягивала для поцелуев ножку, просвечивавшую розовым сквозь белый шелк чулка».

И все-таки в центре ее забот по-прежнему остается театр, и она постоянно выходит на подмостки. Случай представился ей в апреле 1864 года в театре «Жимназ», это была довольно посредственная пьеса Лабиша¹ «Муж выводит в свет жену», в которой она играла русскую княжну, глупую и легкомысленную ветреницу; мать присутствует на спектакле и, по своему обыкновению, не скрывает презрения к

¹ *Эжен Лабиш* (1815—1888) — французский комедиограф, избран во Французскую академию в 1880 году, прославился водевилями и комедиями нравов. Тонкий наблюдатель времен Второй империи, затем Третьей республики, он без колебаний показывает на сцене недостатки и смешные стороны буржуазии, к которой принадлежит сам.

ее жалкому исполнению. В несколько романтической версии этого эпизода, рассказанного на страницах «Моей двойной жизни», Сара, выслушав презрительные слова матери, отправилась за лауданумом, успокаивающим препаратом, который в случае передозировки мог оказаться смертельным, к госпоже Герар, и та убедила ее бежать прочь. И Сара отправилась в Испанию в обществе своей горничной. Согласно мемуарам Лизианы Бернар, на помощь Саре пришел сам Александр Дюма, уговоривший ее покинуть Париж и провести какое-то время в Брюсселе. Таинственность, которая окутывала это приключение, поддерживалась самой актрисой, ибо в Париж она вернулась беременной и в дальнейшем скрывала личность отца своего сына.

Самая правдоподобная версия — это недолгое путешествие в Бельгию, во время которого на балемаскараде она встретила принца де Линя. На нем был костюм Гамлета, на ней — Елизаветы Английской. Лизиана Бернар не преминула представить это приключение в романтическом свете взаимной любви, которой препятствовала семья принца. История эта, безусловно, менее увлекательна, чем хотела бы ее представить потомкам внучка Сары. В Париже любовник отказывается признать ребенка, которого она носит, и даже ставит под сомнение свое отцовство, причем в довольно незелантной манере, ибо ему приписывают такие мало галантные слова: «Когда садишься на охапку колючек, не знаешь, которая из них тебя уколола».

Жюли не желает держать у себя дочь с незаконнорожденным ребенком и выгоняет ее из дома. Сара поселяется в скромной квартире на улице Дюфо, забрав с собой младшую сестренку Режину.

Морис Бернар родился 22 декабря 1864 года, как значилось, от неизвестного отца. Согласно всем сви-

детельствам, этот сын без отца станет главным мужчиной в жизни Сары, которая отныне проявляет невероятную энергию, чтобы обеспечить себе доход, позволяющий воспитывать сына как принца, каким он мог бы быть. Она заключила соглашение с официальным представителем своего отца, чтобы получить половину суммы, которая причиталась бы ей в случае замужества, и обзавелась целой свитой верных друзей, устраивая у себя приемы.

В течение четырех лет, пока она старалась получить настоящий ангажемент в театре, Сара коллекционирует мужчин, которые посещают ее квартиру и которых она попросту именуется своим «зверинцем». Она царит в своей гостиной словно современная Цирцея, собирая вокруг себя самых разных людей. Там встречались не только актеры, но и богатейшие испанцы, бывал один египтянин и банкир Жак Штерн, делающие себе состояние промышленники и журналисты, как, например, Эмиль де Жирарден¹ или Артюр Мейер. Каждому из них Сара пишет пылкие письма, она воодушевляет своих близких друзей и создает себе образ роковой женщины. Она тратит деньги не считая, делает долги и живет в роскоши, не стесняясь обращаться за финансовой поддержкой к своим почитателям.

Она использует талант актрисы, чтобы соблазнить, и в то же время обогащает свой сценический образ теми интонациями и жестами, что необходимы ей в обществе — чтобы обольщать и очаровывать. Способная упасть в обморок, когда ей станет скуч-

¹ *Эмиль де Жирарден* (1806—1881) — владелец новейшей прессы, в частности, ввел в газетах рекламу, чтобы снизить цену подписки и завоевать новых читателей, ему также принадлежит идея печатать романы с продолжением, дабы привлечь и держать в напряжении свою публику.

но, она без колебаний может сыграть на своей кажущейся слабости здоровья, чтобы взволновать своих обожателей, произвести на них сильное впечатление. Так, она признается Мари Коломбье, что ничего не стоит харкать кровью, уколов десну шпилькой, спрятанной в носовом платке, чтобы растрогать наиболее чувствительных мужчин, когда ей потребуются деньги. Искусная фокусница, она оттачивает свои таланты на окружающих ее придворных и постоянно забывает платить слугам. Те, устав дожидаться положенного жалования, пускаются в бегство, забрав из квартиры все более или менее ценное. Тогда ее любовники общими силами снова полностью меблируют квартиру на свои средства. Ее жизнь, таким образом, течет под знаком авантюры, а о ее салоне говорят, что там никогда не скучают благодаря острому уму хозяйки. Кроме того, она пользуется успехом и как куртизанка — восхитительная, чарующая, непредсказуемая и всегда забавная.

Сара Бернар была всего лишь молодой актрисой, почти неизвестной широкой публике, когда Надар в 1864 году сделал серию ее портретов. Она предстает задрапированной в тяжелые ткани, делающие ее девой пылкой и печальной, существом таинственным и чувственным. Мастерскую Надара на бульваре Капуцинок посещали тогда писатели и артисты: Дюма, Оффенбах, Викторьен Сарду, который станет потом постоянным драматургом Сары, а также Гюстав Доре, иллюстратор и очень талантливый художник, встречались там в непринужденной богемной обстановке. На одном из самых известных портретов актрисы того времени изображена прекрасная молодая женщина с грустным взглядом. Она опирается на полуколонну, ее обнаженные плечи выступают из складок тяжелой ткани, напоминаю-

шей о пристрастии той эпохи к Востоку. На лицо ее мягко падает боковое освещение, и ни одна деталь не отвлекает нашего внимания. Никакой декорации, по сути, нет, в противоположность тому, что практиковалось тогда в других мастерских. Единственное украшение модели — серьга-каменя в ухе.

Эти роскошные годы празднеств и упоения актриса делит с Мари Коломбье, которая позднее, в 1883 году, дабы отомстить великой Саре за отказ от нее после возвращения из первого турне по Америке, опубликует знаменитые «Мемуары Сары Барнум», книгу, которая вызвала скандал рассказом об интимной жизни актрисы и ее двойной игре в отношении мужчин, обеспечивавших ее. Имена персонажей изменены, но достаточно прозрачны для завсегдатаев гостиных той поры. Не обладая литературными достоинствами, эта маленькая книжка с дурным запахом порождает различные толки, что создает ей успех, но главный ее интерес в том, что она дает представление о галантной жизни той эпохи. Дамы полусвета, куртизанки завораживали мир литературы. Стоит прочесть лишь «Нана» Эмиля Золя, чтобы понять скандальную и романтическую притягательность этих женщин, предпочитавших свободу условностям и стремившихся к независимости. Эти женщины, существовавшие вне общества и его морали, эти ловкие оболъстительницы, переходившие от одного богатого любовника к другому и зачастую разорявшие их, составляли основу жизни Второй империи. Впрочем, название, впоследствии выбранное Сарой Бернар для своих мемуаров, не только не оправдывает ожиданий, но и разочаровывает. Можно было предположить, что она приоткроет завесу над «двойной жизнью» актрисы и куртизанки, однако она придерживается своей теат-

ральной карьеры, проявляя заботу о целомудрии рассказа, что, возможно, объясняется ее тогдашней известностью.

Сара так и не отказалась от театра, куда возвращается в декабре 1865 года, согласившись играть в сказочном водевиле театра «Порт-Сен-Мартен» «Лесная лань» братьев Куаньяр. Речь, правда, шла лишь о том, чтобы без всякой подготовки заменить заболевшую актрису; Сара должна петь и танцевать, не обладая даром ни того ни другого. Однако этот удобный случай убеждает ее в необходимости искать настоящий ангажемент. В начале 1866 года она решает написать одному завсегдатаю гостиницы матери — Камиллу Дусе, руководителю управления театрами в министерстве, чтобы попросить у него помощи и рекомендации. Результат этого письма не заставил себя ждать: Дусе добивается для нее встречи с Феликсом Дюкенелем, одним из директоров (второй — Шарль-Мари де Шилли) театра «Одеон». Тот предлагает ей ангажемент, который вскоре изменит ее жизнь.

ИГРАТЬ — ЗНАЧИТ ПРАВИТЬСЯ: ЗАВОЕВАНИЕ ЛЕВОБЕРЕЖЬЯ. 1866—1871

Это женщина, настоящая женщина со всеми ее метаниями и контрастами!.. Со всеми ее крыльями и когтями! И льстивая, и нежная, и ласковая, и вероломная! И ловкость... и изворотливость ужа! Коварство и самоотверженность!

Викторьен Сарду

В 1866 году «Одеон» был вторым по значимости парижским театром, однако сильно отличался от «Комеди Франсез». Воистину институт Левобережья, это место объединяло молодежь, артистов и интеллектуалов, преклонявшихся перед Виктором Гюго, находившимся в изгнании после государственного переворота 2 декабря 1851 года¹. Для встречи, организованной Камиллом Дусе с Феликсом Дюкенелем, Сара не преминула выбрать весьма оригинальный наряд. «Я надела платье ярко-желтого, канареечного цвета, а поверх — черную шелковую накидку с каймой, островерхую соломенную шляпу с черными бархатными лентами, завязанными под подбородком. Выглядело это, по-моему, безумно привлека-

¹ Совершен Луи Бонапартом, племянником Наполеона I. Используя недовольство крестьян режимом Второй республики (декабрь 1848 года), добился своего избрания президентом; при поддержке военщины 2 декабря 1851 года совершил переворот. 2 декабря 1852 года был провозглашен императором. — *Прим. пер.*

тельно», — вспоминала Сара в «Моей двойной жизни». Молодой директор был покорен очаровательной актрисой, как признавался он позже в статье, посвященной «дебютам Сары Бернар»: «Она была не только красива, нет, больше того. Я понял, что передо мной необычайно одаренное создание, умное до гениальности, наделенное при столь хрупкой, изящной внешности огромной энергией и неукротимой волей». Однако другой директор театра, Шарль-Мари де Шилли, отнюдь не разделяет его энтузиазма, и контракт, который он предлагает дебютантке, чрезвычайно унизителен: пробный ангажемент всего лишь на месяц с гонораром в сто франков, который мог быть продлен при условии, если она подойдет. Однако Сару не смутила холодность, с какой Шилли глядел на нее, и, когда он произнес, указывая на второго директора: «Знаете, отвечать за вас будет Дюкенель, ибо лично я ни за что на свете не принял бы вас», она сказала: «Поверьте, сударь, если бы мне было из чего выбирать, я бы ни в коем случае не подписала этого контракта. Стало быть, мы квиты».

15 августа 1866 года Сара впервые поднимается на сцену «Одеона». Это был праздничный вечер в честь именин императора, она играла Сильвию в «Игре любви и случая» Мариво. Сара сама признавала, что это не ее роль и что амплуа кокетки ей не подходит: «Мариво — не моя стихия, ему нужны кокетливость, жеманство, которых у меня и в помине не было тогда, как нет и теперь. К тому же я была тонюсенькой. Успеха я не имела ни малейшего». Мало того, костюмерше «Одеона» пришла в голову нелепая мысль приготовить для Сары «патриотическое» платье — белое с синими бантами и красными лентами, что вызвало насмешки галерки. Шил-

ли отказался продлить ее контракт 1 сентября, жалуясь на ее скверную дикцию и голос, который не звучит, но Дюкенель, ставший тем временем любовником Сары, защищает ее и предлагает оставить, а гонорар выплачивать из его собственного жалования, разумеется, при полнейшем соблюдении тайны.

В январе 1867 года она играет Арманду в «Ученых женщинах» Мольера, но по-прежнему остается незамеченной, точно так же, как и в роли Юнии в «Британике» Расина и Анжелики в «Мнимом больном» Мольера, то есть опять в классическом репертуаре. Когда в июне Дюкенель ставит «Гофолию» Расина в сопровождении музыки Мендельсона, то поручает Саре партию хора. Молодая женщина с такой чистотой и простотой читает александрийский стих Расина, что публика не только неистово аплодирует, но и требует исполнения на бис. Первому успеху Сары способствовали студенты, верные поклонники «Одеона».

В июле молодую актрису заметила Жорж Санд и заняла ее в одной из своих пьес. Шестидесятитрехлетняя Жорж Санд по-прежнему курила трубку, некоторые ее пьесы, ценившиеся зрителями за вдохновлявшие их республиканские идеи, ставились в «Одеоне». Она приглашает Сару на роль баронессы д'Арглад в возобновленной постановке пьесы «Маркиз де Вильмер», затем на роль Мариетты в спектакле «Франсуа-Найденыш». В книге «Моя двойная жизнь» Сара с нежностью говорит о Жорж Санд, с восхищением и почтением рисуя портрет той, кто называла ее своей «маленькой мадонной». Однако отношения этих двух женщин с весьма твердыми характерами наверняка были не столь безоблачными, как может показаться, ибо в своем «Дневнике» писательница называет актрису «продажной тупицей» и даже «свихнувшейся».

Когда Сара сыграла Гортензию в пьесе Бело и Вильгара «Завешание Сезара Жиродо», Сарсе пришел в замешательство:

«Мадемуазель Бернар удивила меня в роли Гортензии. Вот уже несколько раз я ловлю себя на том, что восхищаюсь необычайно точной интонацией этой почти неизвестной девушки, ее элегантностью без манерности и совершенно невероятным чутьем сцены. Но самое странное заключается в том, что она, похоже, не замечает этого. Она играет небрежно, словно занимается ремеслом, которое ей докучает».

Эти качества — точность и небрежность — сочетаются в ней с непринужденностью и свободой, это подчеркивали многие критики задолго до того, как Сара стала знаменитой актрисой.

Дюкенель собирался затем поставить «Рюи Блаза» Виктора Гюго, по-прежнему находившегося в ссылке, однако правительство Наполеона III не разрешало этого, ибо возобновление «Эрнани» в «Комеди Франсез» дало повод для мощных политических манифестаций со стороны республиканцев, настроенных против режима Второй империи. Тогда руководство «Одеона» выбрало «Кина» Александра Дюма, поставленного тридцатью годами раньше. 1 января 1868 года Сара должна была играть роль молодой англичанки Анны Демби, которая хочет стать актрисой и соглашается следовать в изгнание за Кином в Америку. Пьеса во славу театра и актеров — это, разумеется, совсем не то, чего в тот вечер ожидала публика «Одеона»; зал скандирует имя Гюго, топая ногами и целый час не давая начать спектакль. Побледнев от гнева, старый Александр Дюма грозит кулаком студентам, вопящим во все горло. Шум стоит неопиcуемый, но директора ре-

шают все-таки поднять занавес. Голос Пьера Бертона, игравшего Кина, заглушили шиканье и свист публики, а появление Сары, невероятно худой, в костюме эксцентричной англичанки 1820-х годов, вызвало смешки и жидкие аплодисменты. Осмелев от этой жалкой поддержки, она выходит к рампе, собираясь обратиться к публике, и, когда воцаряется тишина, говорит: «Друзья мои, вы хотите защитить справедливость. Но разве это справедливо — возложить сегодня вечером на господина Дюма ответственность за ссылку господина Гюго?» Ее слова, исполненные здравого смысла, дошли до зрителей, зал был укрощен, и Сара смогла играть свою роль с естественной простотой. Дюкенель так рассказывал об этом столкновении с бушующим залом: «Сару освистали при выходе на сцену, затем произошло неслыханное, золотой голос, подобно лире Орфея, сотворил чудо; дикие звери умерили свой рев — Бог знает, были ли то рыки известных или неизвестных животных, одним словом, светопредставление! Но публика была укрощена, ее пленила эта чаровница. Умолкнув, все стали слушать ее, только ее; таким образом, этот вечер, начавшийся бурной баталией, завершился триумфом».

Когда занавес упал, студенты устроили Саре овацию, она покорила «обожаемого монстра» — публику, она наконец-то на верном пути. Самый ощутимый признак ее успеха — значительное повышение гонорара, на которое пошел Шилли: со ста до двухсот пятидесяти франков, и само собой разумеется, уже не за счет жалованья Дюкенеля. Сара переезжает в дом 16 по улице Обер, в более просторную квартиру. В том же году она с успехом исполняет еще три роли, одна из них — Корделия в «Короле Лире» в переводе Жюля Лакруа, вместе с ней играл молодой

дебютант, который вскоре заставит говорить о себе, — Муне-Сюлли. Сара имеет успех и в более популярном репертуаре, например в «Драме на улице де ла Пэ» Адольфа Бело, модной мелодраме. Но она все еще ждет своего настоящего триумфа.

Госпожа Агарь, величественная трагедийная актриса «Одеона», долгое время состоявшая в связи с Теофилом Готье, представила как-то вечером Саре своего нового возлюбленного, молодого и пока никому не известного поэта Франсуа Коппе, только что сочинившего для своей любовницы небольшую одноактную пьесу на два действующих лица под скромным названием «Прохожий». Агарь предложила Саре сыграть Занетто, юного флорентийского трубадура. Сама она хотела исполнить роль Сильвии, красивой стареющей куртизанки, в сердце которой пробуждают любовь слова юноши, которого она, однако, отталкивает. Действие происходит в эпоху Возрождения, в саду, залитом лунным светом. Пьеса короткая, она могла идти перед началом какого-нибудь спектакля и состояла из лирического любовного диалога. Покоренная красотой стихов Коппе и представив себе успех, который может принести эта поэтичная пьеса, Сара воодушевилась и совершила подвиг, убедив Шилли и Дюкенеля в необходимости постановки. Жюль Массне сочинил серенаду для выхода трубадура, а Сара сама придумала себе костюм, который ей подсказала бронзовая фигура Дюбуа «Флорентийский певец»: бархатный камзол гранатового цвета, белая рубашка с кружевным воротником, плотно облегающее трико, белокурый парик и венецианская шапочка с сиреневым фазаньим пером. На Агари было скромное белое атласное платье, эффектно освещавшееся лунным лучом.

Первое представление «Прохожего» 14 января 1869 года стало триумфом. Публика, не оставшаяся равнодушной к романтике плавных стихов, к изяществу их исполнителей, но главное, к той поэтической силе, какую Сара вложила в свою роль, приходит в восторг. С самого начала аплодировали ее костюму, а Франсуа Коппе за один вечер стал знаменитостью. Франсиск Сарсе, теперь уже любовник Сары, не устает восхвалять ее и сам исполнен лиризма. «С каким тонким и нежным очарованием произносит она эти дивные стихи!» — писал он. Жалованье Сары снова удваивают, «Прохожий» будет сыгран больше сотни раз; успех такой, что император, заинтересовавшись пьесой, приглашает обеих актрис сыграть ее при дворе, в Тюильри. В своих мемуарах Сара рассказывает забавную историю по поводу их встречи; император будто бы застал ее врасплох, когда она репетировала положенный реверанс, думая, что никто этого не видит. Она покидает Тюильри с великолепной золотой брошью, украшенной бриллиантами, и, как утверждали, обласканной милостью Наполеона III. Маленькая пьеса Коппе прославила Сару и сделала ее идиолом студентов, ее гримерную заваливали букетами, письмами, все начинающие поэты предлагали ей свои тексты, надеясь добиться такого же успеха, если она согласится исполнять их стихи.

Круг посетителей гостиной на улице Обер становится все шире. Отныне там можно встретить Шарля Хааса, друга принца Уэльского и Дега, члена весьма престижного «Жокей-клуба» и своего человека в салонах Сен-Жерменского предместья. У него репутация ловеласа, и он вступает в связь с Сарой, которая продлится несколько месяцев, о чем свидетельствует страстная переписка, во всяком случае,

что касается писем молодой женщины¹. Небезынтересно отметить, что эти два персонажа встречаются в одном литературном произведении: они послужили прототипами Бермы и Свана в романе Пруста «В поисках утраченного времени».

Успех позволил Саре удовлетворять свои капризы и совершать безумства. Она тратит не считая и дает повод говорить о своих причудах как в гостиных, так и в прессе. Например, рассказывала, что завела двух черепах, одну по имени Хризаржер, другую — Зербинетт, панцирь которой она велела покрыть золотом и украсить драгоценными камнями. Возможно, эта дорогостоящая фантазия действительно имела место. Тем не менее таков каприз и дез Эссента, добровольного затворника из романа Гюисманса под названием «Наоборот», который велел украсить панцирь черепахи золотым цветочным орнаментом и инкрустировать редкими драгоценными камнями. Роман появился в 1884 году, то есть несколькими годами позже, и поэтому следует признать в Саре родоначальницу декадентства конца века со вкусами эстета либо допустить, что ей захотелось сделать своей фантазией дез Эссента, когда она писала свои мемуары.

В беспечности этих лет у Сары не нашлось времени застраховать квартиру, заполнявшуюся ценными безделушками по прихоти своей хозяйки. К тому же она только что разместила там тяжелую мебель голландской бабушки, которую приютила у себя, — мачехи своей матери, когда пожар полностью уничтожил ее квартиру, причем бабушка едва не задохнулась в дыму. Газеты тотчас распространили клевет-

¹ Вот пример довольно недвусмысленной записки: «Да приходите же, наконец! Правда, я безумно хочу Вас... видеть! У меня тысяча страстей, но только одна настоящая! С.»

нические слухи, уверяя, будто актриса сама подожгла квартиру, чтобы получить крупную страховку.

Кампания клеветы, мишенью которой она тогда стала, показывает, какое важное место заняла Сара в парижской жизни. Причиной пожара, вероятнее всего, была неосторожность горничной, оставившей при открытом окне свечу на ночном столике актрисы возле кровати с кружевным пологом. Сара была разорена: мало того что сгорела квартира, ей еще надлежало оплатить работы по ремонту сильно поврежденного здания. Ее «зверинец», встревоженный невозможностью бывать у нее, собравшись с силами, устраивает бенефис с участием знаменитой певицы Аделины Патти, чей муж, маркиз де Ко, еще недавно входил в круг самых близких друзей Сары, что позволило ей сказать потом: «У меня они оба запели». При усердной поддержке журналистов представление стало настоящим триумфом, было собрано более тридцати тысяч франков. Кроме того, на помощь актрисе пришел нотариус из Гавра, сняв ограничения с отцовского наследства. Эти своевременные действия помогли Саре снова обзавестись мебелью, сначала в маленькой квартире на улице Аркад, потом в доме 4 по Римской улице, где она проживет пять лет.

Ее приключения стали предметом бесконечных толков парижской хроники. «Если хроникеру не хватало тем, он брался за Сару Бернар и всегда мог извлечь двести забавных строк. Нельзя было открыть газету, чтобы не найти там статей относительно гроба Сары или худобы Сары. Эта феноменальная худоба, которую ухитрились еще преувеличивать, была постоянной темой для шуток. Например, когда Сара Бернар входит в ванну, — писал Альбер Мийо, — уровень воды понижается».

Тем временем в «Одеоне» она отличается в драме Альфреда Туруда «Внебрачный сын», посвященной теме незаконнорожденных детей. Статья Сарсе дает возможность получить представление об игре Сары Бернар в мелодраматических сценах, которым она начинает отдавать предпочтение:

«Мадемуазель Сара Бернар не кажется мне красивой, она гораздо лучше, у нее есть шарм, и невозможно без волнения смотреть на нее. С каким неподдельным смущением, краснея, она закрывает лицо руками, встретившись с матерью своего любовника. С каким стыдливым и страстным порывом она бросилась к ее ногам, заглушая рыдания в складках ее платья!»

В феврале 1870 года Сара играет в пьесе Жорж Санд «Другой» на тему женской измены, которую ставит сам автор. Сара исполняет роль молодой женщины, невинной и простодушной. Теофиль Готье так описывает ее: «Она молода, прелестна, отличается целомудренной и вместе с тем смелой наивностью, как истинная девушка, которая ничего не ведает, ничего не боится и ни в чем не может себя упрекнуть». Публика хорошо принимает пьесу, но политическая обстановка все ухудшается, надвигается война, и вскоре будет уже не до развлечений.

В самом деле, к весне нарастает напряжение между Францией и Пруссией, после того как один из Гогенцоллернов при поддержке испанского правительства выдвинул свою кандидатуру на испанский трон. Франция смотрела на это отрицательно, однако сдержанные позиции Вильгельма I и Наполеона III отодвигают на время перспективу войны и даже приводят к снятию кандидатуры Гогенцоллерна. Но общественным мнением манипулирует пресса, а Национальное собрание введено в заблуждение фан-

фаронством военных. Публикация депеши из Эмса, подтверждающей отказ принца Гогенцоллерна от испанского трона, — но в каких высокомерных и унижительных для французского правительства выражениях! — взбудоражила общественное мнение, искусно подогреваемое прессой и политиками. Когда руководители французской армии заверили, что армия готова вступить в войну, политики охотно поверили им. В действительности Франция была не в силах противостоять Пруссии, продемонстрировавшей свою военную мощь на Всемирной выставке 1867 года, представив пятидесятитонную пушку Круппа. Между тем 19 июля 1870 года Франция объявляет войну Пруссии, даже не удостоверившись в поддержке своих европейских союзников. Вскоре французская армия была отеснена, потом разбита, и почти все битвы происходили на французской земле. Эльзас и Лотарингия были оккупированы, маршал Базен окружен в Меце. Подавленная численным превосходством прусской армии и мощью ее артиллерии, французская армия потерпела поражение в Арденнах, при Седане, где Наполеон III капитулировал 2 сентября 1870 года и сдался в плен. Как только стало известно о разгроме, 4 сентября с балкона парижской ратуши была провозглашена Третья республика. Армия оставалась мобилизованной под командованием генерала Трошю, главы «Правительства национальной обороны». Прусские войска подошли к воротам Парижа и осадили столицу.

С самого начала военных действий Сара Бернар отправила свою семью в Гавр. Сама она вместе с госпожой Герар осталась в Париже. Охваченная глубоким патриотическим чувством, она ищет возможность приносить пользу. Узнав, что театр «Комеди Франсез» расположил в своих стенах что-то вроде

госпиталя, она тотчас просит у вновь назначенного префекта полиции — а им оказался не кто иной, как виконт де Кератри, ее бывший любовник, — разрешения устроить в «Одеоне» так называемыйлевой госпиталь. Сара развивает бурную деятельность: приближается зима, и она собирает продовольствие и одеяла, обращается ко всем своим знакомым, чтобы получить необходимое, привлекает добровольцев в ожидании первых раненых. Ротшильды доставили ей вино и водку, Менье — пятьсот фунтов шоколада, Феликс Потен — рис, сардины, изюм и чечевицу; она доходит до того, что отбирает у виконта де Кератри пальто на меху, чтобы отдать солдатам!

Когда бои приближаются к стенам столицы, раскладные кровати заполняют весь театр — ложи, сцену и зал, готовясь к поступлению десятков раненых. Сара играет сестру милосердия с беззаветной самоотверженностью и дежурит у изголовья раненых по две ночи кряду. Но зима 1870 года выдалась ужасная, и шестьдесят коек «Одеона» вскоре были заполнены. Продовольствия не хватало, осажденные парижане голодали и вынуждены были есть кошек, крыс и даже животных зоопарка; жгли все возможное, чтобы не умереть от холода. Показатель смертности города удваивается за несколько месяцев, настолько население было ослаблено лишениями. Резкий холод вызывает увеличение легочных заболеваний. Начиная с января усиливается обстрел Парижа, Сара становится свидетелем дантовских сцен агонии на улицах, которые врезаются в ее память. Обитатели «Одеона» находят тогда убежище в подвалах театра. Когда от холода полопались трубы и театр вдруг стала заливать вода, пришлось покинуть помещение и эвакуировать людей. Тяжелораненых перевели в

Валь-де-Грас, а Сара с выздоравливающими в ожидании перемирия расположилась в большой реквизированной квартире на улице Тэбу.

Во время осады она проявила свою неукротимую энергию, смелость, благородство, патриотизм и самоотверженность, оставшиеся в памяти парижан. Сара Бернар не принадлежала ни к какому политическому движению, ее совсем не интересовали и социальные требования той эпохи, но она бесспорная пацифистка, а после этой войны становится яркой и стойкой противницей Германии. И если в своей книге она рассказывает об ужасах войны, свидетельницей которой ей довелось быть, то для того, чтобы вернее разоблачить ее:

«Ах, жестокая несправедливость войны! Гнусность войны! Неужели нам так и не суждено дожить до того момента, о котором все мечтают, до того времени, когда не будет войн! Когда любой монарх, задумавший развязать войну, будет немедленно свергнут и брошен в тюрьму как злодей! Неужели нам так и не суждено дожить до того времени, когда образуется всемирное сообщество, где народ каждой страны будет представлять мудрец и где будут обсуждать и уважать права человека!»

28 января 1871 года Париж капитулировал. После выборов в Законодательное собрание Правительство национальной обороны расположилось в Версале — признак недоверия к столице, которая резко изменилась в результате деятельности Османа: богатые кварталы на западе и народные кварталы на востоке. Чтобы вызвать взрыв гнева, оказалось достаточно нескольких неуместных мер нового правительства, например отмены отсрочки платежей: дабы удовлетворить собственников, три срока арендной платы, приостановленные во время войны, под-

лежали немедленному исполнению. Кроме того, упразднено было ежедневное денежное довольствие солдат национальной гвардии и им приказали сдать оружие. Однако войска, отправленные 18 марта в Бельвиль и на Монмартр, чтобы забрать находившиеся там пушки и ружья, стали брататься с народом. И тотчас в обстановке народного энтузиазма и политического возбуждения была провозглашена Коммуна. За семьдесят дней было выпущено семьдесят газет, люди сплачиваются, появляются муниципальные столовые, символом объединения коммунаров выбирают красное знамя.

Но Сара при рождении Коммуны не присутствует. После подписания перемирия она сразу же покинула город, отправившись на поиски своей семьи, которая по решению матери нашла приют в Бад-Гомбурге, маленьком немецком курорте, где Жюли имела обыкновение проводить время вместе со своей сестрой Розиней. Когда Сара узнает, что ее близкие поселились у врага, она, охваченная стыдом, пытается сдержать ярость, думая лишь о том, как бы привезти их обратно во Францию. 4 февраля вместе с мадемуазель Субиз, учительницей своего сына, она пускается в путь по дорогам опустошенной страны. Такое решение не лишено было смелости, и одну главу мемуаров она посвящает своим железнодорожным приключениям, рассказывает о минутах гнева и приступах лихорадки, подчеркивает свою невероятную решимость и антинемецкие настроения, дополняя, таким образом, портрет яркой и героической националистки. Путешествие должно было продлиться три дня, но займет одиннадцать, и актриса, отыскав родных, вместе с ними возвращается в Париж, чтобы снова поселиться в своей квартире на Римской улице.

Столица все еще находилась во власти революционного смятения. Сара встречается с журналистами: у Эмиля де Жирардена, которого знает уже многие годы, она познакомилась с Леоном Гамбетта, а также с Анри де Рошфором и Полем де Ремюза, оба они журналисты и писатели. Не разделяя политического и социального порыва того периода, она решает уехать в Сен-Жермен-ан-Лэ, ибо жизнь в Париже, по ее словам, «сделалась невыносимой». Надо сказать, что префектом полиции, назначенным Коммуной, был некий Рауль Риго, с которым у нее сложились не лучшие отношения после того, как перед войной она откровенно сказала ему, причем, вероятно, без особого такта, все, что думала о пьесе, которую тот прислал ей в надежде, что она согласится играть в ней. Мало того, теперь уже регулярная французская армия осаждает город на глазах у немцев и патриотический героизм не в моде. Из Сен-Жермена, где укрылась значительная часть жителей столицы, видны были языки пламени, пожирившего город; Сара называет коммунаров «яростными безумцами». Ее заботы скорее галантного толка, нежели политического: ей оказывает услужливое внимание обворожительный капитан О'Коннор, ирландский аристократ, служивший во французской армии, которого она похитила у своей младшей сестры Режины. Театры закрыты, и Сара не получает никакого жалованья, зато по-прежнему остается любовницей банкира Жака Штерна, который содержит ее и помогает избежать нужды маленькому семейству.

После Кровавой недели, длившейся с 22 по 28 мая, когда коммунары были уничтожены версальцами, Сара, вернувшись в Париж, видит город, обращенный в пепелище. Дворец правосудия, а также рату-

ша, где хранилась основная часть актов гражданского состояния, в том числе и свидетельство о рождении Сары, были сожжены, едкий запах дыма проникал повсюду, в квартирах было полно копоти. 10 мая 1871 года Франкфуртский мирный договор положил конец войне на тяжелейших для Франции условиях: молодая республика потеряла Эльзас и Лотарингию, входившие отныне в состав Прусской империи, и, кроме того, должна была выплатить контрибуцию в пять миллиардов золотых франков. Актрису чрезвычайно угнетало положение Франции, побежденной и уничтоженной немецким соседом, поэтому вплоть до 1902 года она отказывалась играть в Германии, хотя выступала на всех сценах европейских столиц.

Летом 1871 года настало время восстановления.

РОЖДЕНИЕ ЗВЕЗДЫ. 1871—1878

Нам, впечатлительным натурам, необходимо верить, чтобы заставить поверить других. Наша настоящая жизнь там, в раскаленном горниле всех страстей, пережитых или вымышленных.

Сара Бернар.
Моя двойная жизнь

Для парижан лето 1871 года выдалось трудное: город истерзан, на всех фасадах следы братоубийственной войны между коммунарами и версальцами, запах дыма не исчезает. Закрывшись у себя, Сара, преследуемая кредиторами, пребывает в каком-то оцепенении, но вот ей сообщают, что в октябре открывается «Одеон». Она собирает всю свою энергию, чтобы снова выйти на сцену. 11 октября она играет в одноактной пьесе Андре Терье «Жан-Мари»: молодая бретонка, насильно выданная за престарелого супруга, живет воспоминанием о своем женихе, который, как она думает, погиб в море. Волнение, с каким Сара играет роль влюбленной нежной женщины, покоряет публику и укрепляет ее репутацию актрисы, и так уже довольно прочную.

«Невозможно быть более простодушно поэтичной, чем эта молодая женщина, которая станет великой актрисой и уже сейчас является настоящей артисткой. Все в ней дышит ароматом, благоухает. <...> Худая, с печальным лицом, она, тем не менее, обладает грацией и трогательным очарованием. Это прирожденная артистка и несравненная исполнительница», — писал Сарсе.

Играет она и в двух других пьесах, менее значительных: коротенькой патриотической под названием «Делай, что должно» Франсуа Коппе и в пьесе Эдуара Фоссье и Шарля Эдмона «Баронесса», которая выводит на сцену женщину, потерявшую рассудок после того, как ее незаконно лишили свободы. 6 января 1872 года Сара вместе с Пьером Бертоном и Мари Коломбье играет в пьесе «Мадемуазель Аиссе». Постановка посмертной драмы Луи Буиле состоялась благодаря усилиям его друга Гюстава Флобера. В переписке Флобера нашла отражение его работа в «Одеоне», где он столкнулся с большими трудностями из-за грядущего события, которое взбудоражило весь театр: возобновления «Рюи Блаза» Виктора Гюго. Пьесу Буиле ожидал громкий провал, возможно, потому, что по сюжету она очень близка «Даме с камелиями». Статья Огюста Витю не лишена, однако, интереса:

«Талант мадемуазель Сары Бернар достаточно основателен, чтобы рассыпаться по отношению к ней в банальных похвалах. Она с большим достоинством и проникновенностью сыграла роль Аиссе; но ей недостает физической силы, что заставляет ее дольше, чем следует, придерживаться тонов глухих, печальных, мрачных и придает ее речи монотонность, с которой надо что-то делать».

Следует сказать, что артисты читают критику, и нельзя не заметить, что, когда она попадает в цель, учитывают ее, и, таким образом, можно сказать, что между артистами и критиками завязывается настоящий диалог. Сарсе играл подобную роль в отношении Сары, так же, впрочем, как и другие критики, менее снисходительные или менее близкие, которые тоже сыграли свою роль в совершенствовании ее актерского мастерства.

Между тем парижский театральный мир только и говорил о присутствии в Париже после двадцати лет изгнания Виктора Гюго. При известии о падении империи писатель вернулся в столицу. Директора «Одеона» воспользовались новой политической ситуацией и возвращением великого человека, чтобы снова обратиться к своему проекту 1868 года: они планировали постановку «Рюи Блаза». В результате неких сложных комбинаций «Знаменитый Мэтр» остановил свой выбор на Саре Бернар как исполнительнице роли испанской королевы. Поначалу этот внезапный интерес к драматургии Виктора Гюго отвечал изменившимся обстоятельствам, однако Сара предчувствовала, что пьеса станет театральным событием года и надо в нем участвовать. Хотя она с большим предубеждением относилась к драматургу, и в этом актрису поддерживала ее маленькая свита. Когда в декабре 1871 года Сару вместе с другими актерами пригласили к Гюго на первую читку, она решила туда не являться: «Я была настолько избалована лестью и курившимся фимиамом, что сочла себя оскорбленной бесцеремонностью мужчины, который не хотел утруждать себя и приглашал женщину домой, хотя существовала нейтральная территория: театр, где обычно проходило прослушивание пьес». При поддержке кружка своих почитателей она отправила писателю немного дерзкое письмо, уже отождествляя себя с героиней, которую собиралась играть: «Сударь, королева простудилась. И *Camerera Mayor*¹ не выпускает ее из дому. Вам, как никому другому, известны правила этикета испанского двора. Пожалейте Вашу бедную королеву, сударь!»

¹ Старшая фрейлина (исп.). — Прим. пер.

Таким образом, встреча с Гюго состоялась на следующий день в театре «Одеон». Очень скоро Сара попадает под обаяние «великого человека», и блокнот, в который Гюго заносил список своих побед, пополнился новым именем. Репетиции «Рюи Блаза» оставили у Сары превосходные воспоминания; Гюго сам работал с актерами, ему помогали Огюст Вакри и Поль Мёрис. Знаменитый Жоффруа играл дону Саллюстия, Меленг — дону Сезара де Базана, Тальен — дону Гуритана. Набрасывая портрет этого последнего, не понимавшего своей роли и потому вызывавшего недовольство Гюго, Сара дает возможность оценить ее ум и талант наблюдательницы: «Он был очень высоким, его руки казались слишком длинными, глаза смотрели устало. Огромный нос, словно удрученный собственными размерами, нависал над губой с тоскливой безнадежностью. Густая копна волос обрамляла его лоб, а едва заметный подбородок будто спешиллизнуть с этого несуразного лица».

Премьера состоялась 19 февраля 1872 года, и это был настоящий триумф, который делили между собой поэт и его актриса: до тех пор Сара была «любимой феей студентов», а отныне, по ее собственным словам, стала «избранницей публики». Сарсе приносил ее в своей статье:

«Мадемуазель Сара Бернар от природы получила дар угнетенного, печального достоинства. Все ее движения и благородны, и гармоничны; встает она или садится, идет или останавливается вполборота, длинные складки ее шитого серебром платья ложатся вокруг нее с поэтической грацией. Голос томный и нежный, дикция такая точная и такой безупречной ясности, что никогда не пропадает ни единого слога, даже если слова слетают с ее губ, слов-

но ласка. А как она следует волнообразному ритму каждого стиха, никогда не разбивая его, сохраняя гармонию упругих строк! А с какими утонченными, проникновенными интонациями произносит она некоторые слова, наделяя их таким образом необычайной силой».

В этой статье говорится не только о дикции и тональности, выбранной Сарой для роли доньи Марии Нейбургской, но и об изяществе ее движений, следующих принципу, который художники итальянского Возрождения называли «серпантинной линией».

Успех актрисы в «Рюи Блазе» был таков, что вскоре она получает письмо нового директора «Комеди Франсез» господина Перрена, который предлагал ей ангажемент с жалованьем двенадцать тысяч франков в год. Сара говорит об этом предложении Дюкенелю, затем Шилли, последний отказывается повысить ее жалованье и разговаривает высокомерно, не веря, что она может уйти из «Одеона». Оскорбленная Сара реагирует немедленно и едет в «Комеди Франсез», где подписывает контракт. Дюкенель обижен тем, что считает предательством, а разъяренный Шилли решил потребовать с нее неустойку в шесть тысяч франков. Этот эпизод имел трагическое завершение: 10 июня 1872 года во время ужина, устроенного Виктором Гюго для исполнителей «Рюи Блаза» в честь сотого спектакля, Шилли уронил голову в тарелку, сраженный апоплексическим ударом. Через несколько дней он умер, так и не придя в сознание.

И все-таки не без горечи покидала Сара Бернар театр «Одеон», которому была обязана только что обретенной славой. Вспоминая свой уход, она находит трогательные интонации:

«Я покидала “Одеон” с тяжелым чувством. Я преклонялась и по сей день преклоняюсь перед этим театром. Он совершенно неповторим, как какой-нибудь маленький провинциальный городок. Все в нем: гостеприимные своды, под которыми прогуливаются пожилые неимущие ученые в поисках прохлады и защиты от солнца; обрамляющие его огромные плиты, в расщелинах между которыми пробивается низенькая желтая трава; высокие колонны, почерневшие от времени, прикосновений рук и дорожной грязи, которой обдают их проходящие мимо омнибусы, похожие на старинные дилижансы; вечный шум, царящий вокруг; люди, связанные общим делом, — все, вплоть до ограды Люксембургского сада, придает ему своеобразный, ни с чем не сравнимый в Париже облик. Кроме того, в “Одеоне” царит особая атмосфера, близкая к атмосфере школы. На его стенах — несмыываемый налет юношеских надежд. Здесь не говорят беспрестанно о прошлом, как в других театрах. Молодые актеры, которые приходят сюда, говорят о завтрашнем дне».

В «Комеди Франсез» Сара возвращается, овеянная славой, что сразу же порождает враждебное отношение к ней почти всей труппы. В своих мемуарах она без колебаний говорит о «клетке с хищниками», единственными ее союзниками в театре были Коклен и Муне-Сюлли, а также две подруги по консерватории — Софи Круазетт и Мари Ллойд. Однако завоеванная популярность не дает ей ни капли независимости или свободы: распределение ролей полностью в руках директора, и артисты должны подчиняться его выбору. Для нового дебюта Сары Перрен навязывает ей роль мадемуазель де Бель-Иль в знаменитой тогда одноименной исторической комедии Александра Дюма-отца. Появления Сары ждут с не-

терпением, о ее возвращении в «Комеди Франсез» много писали в прессе, поэтому билеты были проданы задолго до намеченной премьеры, и в тот вечер Сару обуял неопишуемый страх.

Иногда на премьере Сару охватывал непреодолимый страх, который мешал ей играть, заставлял голос звучать чересчур высоко и даже парализовал физически. Ей довелось испытать это несколькими годами ранее во время первых дебютов в этом же театре, и теперь она снова не могла справиться с охватившим ее волнением. Так, по ее собственному признанию, она была посредственной в роли Габриеллы де Бель-Иль, и критики не скрывали своего разочарования. Сарсе удивлялся: «Первые три акта она играла судорожно, и мы узнали Сару из “Рюи Блаза” лишь в двух тирадах, которые она с восхитительным изяществом произнесла своим чарующим голосом; однако все значительные пассажи ей не удалось». Тем вечером состояние актрисы объяснялось не только страхом играть перед переполненным залом: мать Сары, которая пришла посмотреть спектакль, вскоре после начала внезапно покинула зал. Надо сказать, что Жюли никогда не скрывала презрительного отношения к старшей дочери и прежде не раз давала это понять, демонстративно покидая зал, если игра Сары ей не нравилась. Однако тем вечером причина ее поспешного ухода была, похоже, иной, хотя и напомнила, вероятно, актрисе то, что случилось раньше: Жюли устала и, чувствуя себя неважно, не в силах была присутствовать на спектакле, а Сара вообразила, будто ее мать умирает, в то время как сама она вынуждена играть. Это послужило ей поводом для раздумий над актерским ремеслом:

«О! Публика и не подозревает, какие муки претпевают стоящие перед ней на сцене живые, с го-

рячей кровью артисты, которые жестикулируют и твердят роль, в то время как их охваченное тоской сердце уносится к дорогому страждущему существу. Обычно можно сбросить груз неприятностей и житейских забот и на несколько часов, скинув собственную личину, надеть другую, чтобы, забыв обо всем, погрузиться в иную, призрачную жизнь. Но, когда страдает любимый человек, это становится невозможным: вами овладевает тревога, которая заглушает добрые предчувствия и прислушивается к дурным, заставляя вас терять разум и разрывая бешено бьющееся сердце, готовое выскочить из груди».

Провал Сары был весьма относительным, и она скоро приходит в себя, тем более что Перрен, вняв тонкой критике Сарсе, понимает, что регистр Сары скорее трагический, чем комический, и поэтому поручает ей роли, более соответствующие ее таланту.

Он даже создает театральную пару: в «Британике» Расина она — хрупкая Юния, а Жан Муне-Сюлли, пока еще любовник Марии Фавар, одной из ведущих актрис труппы, играет Нерона. И тут между этими двумя актерами с огненным темпераментом возникает бурная, страстная связь. Муне-Сюлли — один из величайших трагиков своего времени. Он родился в Бержераке и по настоянию своей буржуазной кальвинистской семьи готовился стать пастором. В консерваторию он поступил в 1867 году и дебютировал в маленьких ролях в «Одеоне», где встречался с Сарой, которая его не заметила. Перрен пригласил Муне-Сюлли в 1872 году, незадолго до Сары. Вновь увидев актера в «Комеди Франсез», Сара была поражена его красотой, а затем и его талантом. Это был действительно очень красивый мужчина, высокий, чертами лица напоминавший трагическую маску, от него исходила исключительная

сила, голос был мощный, движения величественные. Теодор де Банвиль в своих «Парижских камнях» набрасывает его портрет: «Молодой человек, который своей красотой превосходит Тальма и который, ничего не меняя в своем лице, может быть Гамлетом или Ромео, Орестом или Родриго. Муне-Сюлли, кто он — уроженец древнегреческого города Аргоса героических времен или итальянский синьор XVI века? Это как вам угодно. Он соответствует всем эпохам, и даже Бальзаку он мог бы представить во плоти его Люсьена де Рюампре». Муне-Сюлли сразу же очаровал Сару, и какое-то время они были самой знаменитой парой «Французского Театра».

Перрен, не задумываясь, играет на отношениях двух актеров, соединяя их на сцене как можно чаще. Их связь нашла отражение в обильной переписке. В письмах Сара предстает юной влюбленной, невинной, но страстной, преданной своему сыну, который нередко служит предлогом, чтобы отменить условленную встречу, так как она поддерживает одновременно несколько связей. Муне-Сюлли всерьез влюблен, но его властный характер не по нраву молодой женщине. Когда он предложил ей вступить с ним в брак, она заколебалась, долго не давала ответа и в конце концов отдалилась от него. За бурными ссорами следовали примирения, к величайшему восторгу товарищей по театру. Она постоянно посылала ему записки, извиняясь за перенесенное свидание, объясняя это необходимостью ухаживать за больным сыном, но также писала и страстные любовные письма, искренние и нежные, подписываясь «Твоя, твоя». В январе 1873 года она пишет ему:

«А теперь позволь мне рассказать тебе о моей безумной нежности, позволь сказать, что я люблю тебя всеми силами своей души, что сердце мое при-

надлежит тебе и что я почти счастлива; что, возможно, я полюблю жизнь теперь, когда люблю любовь или, вернее, познала любовь! <...> Я люблю тебя, это правда, люблю всем сердцем. Я обнимаю твою голову и прижимаюсь губами к твоим губам. Я шепчу тебе все слова любви, которые ты знаешь».

Месяцем позже Сара затрагивает тему своей независимости, так необходимой ей, говорит, что не может больше выносить его «абсолютизм» и приступы бешеной ревности. Есть что-то очень искреннее в утверждении такой необходимости свободы, которая кажется все более существенной в жизни Сары:

«Я отдалась тебе целиком, но верь мне, не сомневайся непрестанно так, как ты делаешь. Оставь мне мои независимые повадки, я не могу жить связанной, я не могу чувствовать над собой хозяина, мне нужна свобода, и клянусь тебе, что это самое верное средство, чтобы я не злоупотребляла ею».

В декабре 1873 года разрыв все-таки состоялся. В январе 1874 года Муне-Сюлли стал сосьетером. Он адресует Саре довольно милый сонет, свидетельствовавший о его любви к ней. Но 2 февраля она признается ему: «Я не создана для счастья, и это не моя вина. Я живу непрерывно возобновляющимися чувствами и буду жить так до скончания моих дней. Я остаюсь такой же неутоленной на следующий день, как накануне, мое хрупкое тело находит, что осуществление любви дает ему усталость и никогда не воплощает идеал любви». Эта записка могла бы подтвердить предположение о холодности Сары и объяснить ее непрестанные поиски наслаждения в объятиях все новых мужчин, которых она брала в любовники прежде, чем они становились ее друзьями. В письме от 9 июля 1875 года Муне-Сюлли, казалось, смирился со своим поражением, но не без горечи и даже

жестокости: «Вы мертвы для меня до того дня, когда умрет это тело проститутки, которое похоже на Вас. Возможно, в этот день вернется плакать у меня на груди чистый призрак моей былой любви».

Однако 14 декабря 1872 года их связь только-только начинается, и двух влюбленных ждет значительный успех в «Британике». В начале следующего года Сара играет Керубино в «Женитьбе Фигаро» Бомарше. Она работает без отдыха, решает даже выучить роль принцессы Фальконьери из «Далилы» Октава Фёйе, фатальной женщины, обманывающей своих любовников, хотя ей больше нравилась добродетельная героиня, которую играла Софи Круазетт, любовница Перрена. Ошибка в распределении ролей была очевидной и, безусловно, частично объясняет полупровал пьесы.

«Я играла тогда молоденьких девушек, юных принцесс либо юношей, — вспоминала Сара Бернар. — Мое тщедушное тело, бледное лицо и весь мой болезненный вид обрекали меня в то время на роли жертв. И вот внезапно Перрен, решив, что мои жертвы слишком умиляют зрителей, а я возбуждаю их симпатию только благодаря своему “амплуа”, распределил роли самым нелепым образом: он дал мне роль Далилы, злой и жестокой темноволосой принцессы, а Софи Круазетт — белокурую умирающую идеальную деву».

Отношения Сары с директором накаляются; она считает, что Перрен не дает ей роли, соответствующие ее таланту, а постоянные требования актрисы и нескончаемые споры с ней выводят из себя директора, прозававшего Сару «мадемуазель Бунтовщица». 22 августа 1873 года она, однако, играет Андромаху с великолепным Муне-Сюлли в роли Ореста, но это лишь потому, что более важные сосьетеры на кани-

кулах. «Комеди Франсез», действительно, театр до крайности иерархический: на нижних ступенях лестницы находятся молодые пансионеры, которых только что взял директор, а на самом верху — сосьетеры, избранные равными им коллегами, официальные обладатели главных ролей репертуара. Сара пока еще только пансионер, и большие роли, естественно, предназначаются сосьетерам или тем, кому покровительствует Перрен. В сентябре Сара играет Арикию в «Федре», эту роль она уже играла в «Одеоне», а Розелия Руссель, одна из бывших ее соучениц по консерватории, играет Федру. Но, несмотря на то что Сара добивается определенного успеха и ее трагедийный талант постепенно признают, работает она недостаточно, и ей скучно.

Как раз в то время она и решила заняться скульптурой, сняв мастерскую в доме 11 на площади Клиши, где и проводит все свободное время. Она берет уроки у скульптора Матьё-Мёнье и покоряет художника Гюстава Доре. Ему сорок лет, он богат и принадлежит к наиболее заметным творческим и социальным кругам. У него были связи со знаменитыми дивами, и он, в противоположность Муне-Сюлли, не стремится превратить Сару в добродетельную женщину. Он предлагает ей перспективу захватывающей богемной жизни, его гравюры и рисунки, отражающие болезненное воображение, нравятся Саре. Оба художника будут даже сотрудничать, выполняя каждый скульптурную группу для фасада театра Монте-Карло по приглашению Шарля Гарнье, только что завершившего здание «Оперы» в Париже. Мастерская на площади Клиши станет убежищем, позволявшим Саре находить отдохновение от враждебной атмосферы «Комеди Франсез». Там она в шелковых брюках и белой блузе принимала своих друзей, на-

пример директора газеты «Голуа» Артюра Мейера, художников Альфреда Стевенса и Жоржа Клэрена и еще Альфонса Доде.

Она являет собой фантастическое двуполое существо. «За пределами мастерской — это женщина, очаровательная женщина Сара Бернар. Но стоит ей переступить порог святилища, где она месит гончарную глину, это уже мужчина с резцом скульптора в руках. В самом деле, только мужчина может так пренебрегать своим внешним видом, только мужчина может обладать такой энергией и волей, не зная усталости. Взгляните на нее... простите мне мою ошибку, взгляните на него за работой», — писал Пьер Верон. Волевой и упорный характер Сары воспринимался как типично мужской. Современники усматривали в этом провокацию, некое нарушение общепринятых половых условностей и немного поспешно приписывали это ее своенравному, капризному характеру и связывали с необходимостью заставить говорить о себе. Похоже, однако, что в открытом утверждении своих желаний и талантов Сара провозглашала и возвещала новую свободу для женщины, сбросившей путы домашнего принуждения.

Сара взяла к себе свою сестру Режину, заболевшую туберкулезом. Она устраивает ее на своей постели, а сама спит в знаменитом гробу розового дерева, стоявшем в той же комнате, не отдавая себе отчета в жестокости по отношению к юной девушке, вынужденной ежедневно видеть образ близкой смерти. «Квартира на Римской улице была совсем маленькой, а моя спальня просто крошечной. Большая кровать из бамбукового дерева занимала ее почти целиком. У окна стоял мой гроб, в котором я частенько устраивалась, разучивая роли. И вот, взяв сестру к себе, я сочла вполне естественным еженощ-

но спать на этой узкой постели с белой атласной подкладкой, которая станет когда-нибудь моим последним пристанищем, а сестру укладывала на свою бамбуковую кровать под кружевным балдахинном», — писала Сара Бернар в своих мемуарах. Агония Режины была долгой и тягостной, она умерла 16 декабря 1873 года в возрасте восемнадцати лет.

История с гробом не только анекдотическая. Сара так никогда и не избавилась от этого зловещего предмета, подарка ко дню рождения, затребованного у матери или какого-нибудь любовника. Приговоренная врачами, она с самого раннего возраста привыкла приучать себя к мысли о смерти регулярными посещениями морга, а в 1894 году будет присутствовать на казни анархиста Вайяна. Сара попросила Меландри сфотографировать ее лежащей в гробу во всем белом, с закрытыми глазами, с большим букетом цветов. Этот снимок обошел весь мир, продавался в виде почтовых открыток в миллионах экземпляров, завершив образ сумасбродки с довольно сомнительными порой пристрастиями. Но, возможно, для нее это был способ заклинания судьбы, которая предсказывалась ей. Во всяком случае, ее зачарованность смертью была не наигранной, ее всерьез привлекал мрачный романтизм, об этом пристрастии свидетельствуют многие предметы: в ее спальне скелет Лазаря, летучая мышь и череп, подарок Виктора Гюго, на котором выгравирована шестистрочная строфа¹, являются своего рода *Memento*

¹ Скелет, что ты сделал с душой?
Лампа, во что превратила ты пламень?
Клетка пустая, что сделала ты
с той птицей прекрасной, которая пела?
Вулкан, что сделал ты с лавой?
Раб, что ты с хозяином сделал?

*mori*¹, напоминающим о тщете всего человеческого и скоротечности жизни.

Новый наделавший шума эпизод выявил стойкое недовольство Сары руководством «Комеди Франсез». Перрен решил поставить «Сфинкса» Октава Фёйе. Главная роль в пьесе, естественно, досталась Софи Круазетт, в то время как Сара должна была играть Берту, и этот второстепенный персонаж она решила сделать второй главной ролью. И вскоре между двумя актрисами грянула война, и хотя настоящей вражды они друг к другу не питали, их сторонники разделились на два лагеря — круазеттистов и бернардистов, сначала в самом театре «Комеди Франсез», а потом и за его пределами. «На стороне Круазетт выступали все банкиры и апopleксичные толстяки, я же собрала вокруг себя всех актеров, студентов, неудачников и умирающих», — вспоминала Сара Бернар.

Боевые действия начались в конце репетиций, когда речь зашла об освещении в спектакле. Бланш (Сфинкс) и Берта де Савиньи должны были поочередно появляться в луче луны, однако Перрен, озабоченный мизансценой, решил, что Сара лишает Круазетт должного эффекта, и отказался оставить для нее лунный свет, подчеркивавший ее отчаяние обманутой женщины. Сара воспроизводит в своих мемуарах бурный диалог, в котором столкнулись она и директор. «Она играет Сфинкса, это главный персонаж, и для него надо приберечь лучшие эффекты!» — зарычал Перрен, а Сара ответила ему: «Что ж, сударь, дайте лунное сияние Круазетт, а мне оставь-

¹ *Memento mori* (лат.) — помни о смерти — форма приветствия, которым обменивались при встрече монахи ордена траппистов, основанного в 1664 году. — *Прим. пер.*

те хотя бы крошечную луну, все равно какую, но я хочу свою луну!» Спор обостряется, и в конце концов спрашивают мнение самого автора, Фёйе, который стремится всех примирить: «Я считаю, что мадемуазель Круазетт очень красива в лунном сиянии! И мадемуазель Сара Бернар само совершенство в лунном свете! Поэтому пускай будет луна для них обеих!» Перрен отказывается уступить, репетиция сорвана, и Сара заявляет, что без луны играть не будет. Перрен в конце концов смирился, и 23 марта 1874 года обе актрисы добились триумфа, причем в очень разной манере игры: пылкий реализм Софи Круазетт и более сдержанная, изящная тональность Сары, которая инстинктивно стремилась создать максимальный контраст со своей соперницей.

В результате этой тяжбы летом директор, пользуясь своей властью, попытался укротить мятежную пансионерку, изнуряя ее: он отказался дать ей отпуск и заставил репетировать в июне и июле «Заиру» Вольтера, премьеры которой была намечена на 6 августа. Сара с трудом переносит жару, измотана морально и физически и в болезненном порыве хочет идти до конца, собрав все силы, играть, что называется, до смерти:

«Решив упасть в обморок, харкать кровью и умереть, чтобы вывести из себя Перрена, я выложились полностью: я рыдала, любила, страдала и, когда кинжал Оросмана пронзил мне сердце, закричала от неподдельной боли, я ощутила, как сталь клинка входит в мою грудь, и, упав с предсмертным хрипом на восточный диван, почувствовала, что и вправду умираю; и пока действие не закончилось, я не решалась пошевелить рукой, не сомневаясь, что настал мой последний час, и, признаться, была немного напугана тем, что мой злой фарс, предназначенный Пер-

рену, зашел так далеко. Каково же было мое удивление, когда, лишь только опустился занавес, я живо поднялась и побежала на вызовы. Кланяясь публике, я не чувствовала ни слабости, ни усталости и готова была играть пьесу сначала.

То был знаменательный для меня спектакль, ибо в тот день я поняла, что мои жизненные силы всецело зависят от силы моего духа. Я хотела следовать велению разума, задачи которого, казалось, превосходили мои физические возможности. И вот, отдав все силы и даже более того, я обрела полное душевное равновесие».

Это осознание знаменует определенный поворот в карьере Сары, всегда считавшей, что хрупкое здоровье служило препятствием к осуществлению ее высоких целей. Отныне она знала, что может рассчитывать также и на свои физические силы, да и критика Сарсе говорит в ее пользу: «Благодаря проникновенному очарованию своей мелодичной речи, жалким стихам Вольтера она придала видимость и вкус поэзии. Ее слушали, как слушают чудную песню, слов которой не понимают, но которая чарует своей мелодией».

Окончательно невзлюбив Сару, Перрен решил не давать ей новых ролей, и все свое время она проводит в окружении друзей в мастерской на площади Клиши. В декабре, в результате случайного стечения обстоятельств, Перрен внезапно предложил ей роль Федры, причем на весьма неожиданных условиях. За очень короткое время — всего четыре дня — она должна выучить роль. Приняв вызов, Сара начинает работать днем и ночью, обратившись за помощью к Ренье, бывшему своему преподавателю в консерватории, чтобы выстроить роль Федры.

Давление чудовищное. Речь шла о соперничестве с памятью о Рашели, притом что Сара никогда не видела ее игры, тогда как большинство критиков хранили воспоминание о той непревзойденной Федре. Для своего вступления в большой мир трагедии Сара располагает всего лишь негромким сопрано, несоизмеримым с волнующим контральто тех, кто предшествовал ей и с кем ее будут сравнивать. Выражение пылкой страсти и ревности рискует возвысить ее голос до пронзительных и малопривлекательных нот. Она это знает и потому ищет собственную интерпретацию роли, предпочитая выражать скорее печаль, нежели ярость, скорбь и ощущение близкой смерти, нежели необузданную ненависть. В «Искусстве театра» Сара писала по поводу своей работы над Федрой: «Проникнувшись лиризмом этой мелодичной речи, глубокой жизненностью этих чувств, я вспомнила, что Шанмеле¹, которая играла Федру, была, по словам историков, созданием прекрасным и грациозным, а вовсе не какой-нибудь одержимой, и я попыталась разгадать пленительность тайны расиновского искусства, такого чистого и трогательного, чтобы сделать его более ощутимым для зрителей».

Вечером 21 декабря 1874 года Сара умирала от ужаса, хотя ее немного успокаивало то, что Ипполита будет играть Муне-Сюлли. Снова оказавшись во власти парализующего страха, она дошла до предела и разразилась рыданиями перед выходом на сцену. К счастью, актер, игравший Терамена, пришел успокоить ее, не успев до конца вылепить из розо-

¹ *Мари Демар Шанмеле* (1642—1698) — французская трагедийная актриса, прославившаяся игрой в пьесах Жана Расина. — *Прим. пер.*

вого воска свой нос, и вид этой ни с чем не сообразной маски рассмешил актрису. В первом акте напряжение так и не отпустило ее до конца, она играла, стискивая зубы, и произносила свои тирады на слишком высоких нотах. Однако вскоре она одержит верх над собой, зрители устроят ей овацию, и после пятнадцатого вызова Сара без чувств упала на руки Муне-Сюлли. Большинство критиков расхваливали ее, подчеркивали изящество и естественность ее поз, а главное, музыкальность, с какой она произносила александрийский стих Расина. Зато некоторые без стеснения отмечали голосовые ограничения в знаменитых трагических сценах. Так, журнал «Театр» писал: «Смотреть было мучительно. Чем громче она говорила, тем вернее изменял ей голос, хриплый и немощный одновременно».

Рейнальдо Ган в книге «Великая Сара» приводит свои воспоминания о спектакле. Он не видел премьеру «Федры», а побывал на спектакле почти двадцать лет спустя: Сара воплощает «красоту, облагороженную скорбью», «идею женщины, насмерть раненной любовью», «все самое элегантное, что могла воплотить лучшая скульптура». В знаменитом обращении к Афродите она «выглядит едва ли не жрицей», «правая рука вытянута и чуть согнута, поддерживая ниспадающие складки белого, шитого золотом одеяния, левая рука прижата к сердцу, глаза устремлены в небеса». В последнем, пятом акте он отмечает поразительное физическое преображение актрисы: «это передвигается мертвая», «кожа лица, мертвенно-бледная, увядшая, ввалившиеся щеки; кажется, будто складки царского одеяния скрывают исхудавшую плоть. Это уже не те, недавно красивые, горделивые складки, а складки савана, жесткие и холодные. И в эту предсмертную минуту она замогильным

голосом обвиняет себя в двойном преступлении: своей любви и обмане». Успех стал триумфом, все хотели видеть Сару в этой роли, в которой она создавала иллюзию языка богов. Она отыскала секрет той алхимии, которая объединяет сам персонаж с его исполнителем; когда нервное напряжение не сдерживает голос, особая мелодичность ее речи чарует и завораживает зрителей.

В январе 1875 года Сару сделали сосьетеркой, однако это повышение, результат нового испытания боевых сил с Перреном, пришло едва ли не слишком поздно, настолько ее положение в «Комеди Франсез» представляется ей несвободным. Ролей она почти не получает, играет редко, ибо принцип репертуарного театра — очередность. Кроме того, соперничество с Софи Круазетт, которой покровительствует директор, не способствует ее карьере.

Она решает покинуть Римскую улицу и перебирается в небольшой особняк в долине Монсо, на углу авеню де Виллье и улицы Фортюни. В осуществление этого проекта она вкладывает значительную энергию и непомерные денежные суммы. Намереваясь переделать там все убранство, она заставляет работать своих друзей-художников и сама проводит время на помостах. Особняк на авеню де Виллье обошелся Саре в пятьсот тысяч франков, хотя она не располагала и четвертью этой суммы. Но ее это не тревожит, недостающие деньги она заняла в банке и у друзей, набрала с десятков слуг и каждый вечер устраивала ужины на двадцать-тридцать персон. Как раз в этот период в число близкого ее окружения входит художник Жорж Клэрэн, написавший множество ее портретов, один из них выставлен ныне в музее Малого дворца. Клэрэн щедро украсил новое жилище Сары стеной росписью с многочис-

ленными аллегорическими фигурами, причем у всех у них было лицо хозяйки дома. Газеты возмущались столь роскошным и нарциссическим убранством.

В ту пору Сара встретила Луизу Аббема, портретистку, всегда одевавшуюся мужчиной, которая специализировалась на женских портретах. В 1875 году она пишет прекрасный портрет актрисы в классической манере, а было ей тогда всего двадцать два года. Им приписывали лесбийскую связь: Луиза не скрывала своего пристрастия к женщинам и, судя по всему, влюбилась в Сару, которую, в свою очередь, пленила эта требовательная и волевая артистическая личность. Если Сара Бернар давала пищу для газетных толков своими бурными романами с мужчинами, то с неменьшей охотой, но более сдержанно, покоряла и женщин, которыми любила окружать себя. Аббема и Клэрэн, оба талантливые художники, до самой смерти сохраняют ей верность.

Тем временем Перрен поручил Саре роль Берты в «Дочери Роланда», патриотической драме Анри де Борнье, где дочь героя влюбляется в предателя Ганелона. В феврале в этой роли ее ожидал большой успех, а в апреле того же года — провал в пьесе Эмиля Ожье «Габриэль».

В начале следующего года Дюма-сын закончил «Иностранку». Сара хотела играть герцогиню де Сетмон, но роль отдали Софи Круазетт, а ей досталась мисс Кларксон. Таким образом, ссора, как при постановке «Сфинкса», повторяется, только гнев Сары обращается на Перрена, сама же она старается наилучшим образом выстроить предназначавшуюся ей роль. Играя своенравную авантюристку, Сара была великолепна, и успех премьеры, состоявшейся 14 февраля 1876 года, смягчил на время обиды и

соперничество. Актрисе наверняка доставляло немалое удовольствие произносить тирады мисс Кларксон, вроде, например, вот этой, вторившей слухам, которые распространяли газеты о сомнительном происхождении актрисы и галантных приключениях: «Меня уже не называли по имени, меня называли Иностранкой, и были правы. Да, иностранка, без семьи, без друзей, без родины, иностранка, чуждая вашим традициям, вашим радостям, но и вашему рабству, мной руководит лишь моя фантазия да еще ненависть, переполняющая мое сердце, ум и душу, ненависть к тому существу, которое зовут мужчиной, да, я видела, он приближался ко мне точно так же, как к моей матери, чтобы опозорить ее и унижить в угоду своей гордыне и наслаждению». Пока она репетировала пьесу, ее имя снова не сходило у всех с языка: один дипломат, Эдмон де Лагрене, защищал ее честь, вызвав на дуэль журналиста, автора злобной статьи, и тем самым укрепив ее репутацию роковой женщины.

Сара по-прежнему посвящает свободное время скульптуре, она собирается выставить свое творение на Салоне 1876 года и создает скульптурную группу, что-то вроде «Скорбящей матери», сюжет ей подсказала встреча в бухте Усопших в Финистере со старой женщиной, которая, потеряв всех сыновей в море, увидела, как и внука, в свою очередь, унесли волны. Сара поистине воспылала страстью к скульптуре. «Теперь мне казалось, что мое призвание — быть скульптором, и я охладела к театру. Он стал для меня повинностью, и при первой возможности я старалась оттуда улизнуть», — вспоминала она. Скульптурная группа, представленная ею на Салоне, была удостоена награды жюри, но это уже после того, как все в один голос обвиняли ее в том, будто

скульптура была сделана кем-то другим. Судя по всему, Сара с восторгом погрузилась в изучение анатомии, строения тела, трудилась над выразительностью жестов. Время, посвященное скульптуре, дает ей глубокое знание искусства и походит на новое актерское обучение.

В начале мая 1876 года Сара потеряла мать, и надо сказать, что та так никогда и не проявила к ней любви и даже не верила в ее талант, всегда отдавая предпочтения Жанне, младшей дочери, которая тоже избрала актерскую карьеру, и позже Сара возьмет ее в свою труппу. В сентябре актриса всех удивит, выбрав в трагедии Александра Пароди «Побежденный Рим» роль слепой римской старухи, семидесятилетней Постумии, вместо главной роли — юной весталки Опимии, которую ей соизволили предложить. Муне-Сюлли играл Вестепора, пятидесятилетнего галльского раба. Первый любовник и героиня «Комеди Франсез» встречаются, таким образом, на сцене в ролях стариков.

Сара создала впечатляющий образ старой слепой женщины, которая решает заколоть кинжалом падшую внучку, нарушившую свой обет и осужденную быть погребенной заживо римскими солдатами, призванными хранить честь весталок. Премьера состоялась 27 сентября, критика приветствовала смелый выбор Сары, а она ликовала, что сумела преодолеть устаревшие условности в отношении амплуа. Критик Франсиск Сарсе с воодушевлением писал:

«Она проявила такую энергию и достигла таких волнующих высот, о которых не подозревали даже самые горячие ее поклонники. Она была великолепно загримирована и одета. Исхудалое, морщинистое лицо поразительного величия, блуждающий взгляд

потускневших глаз; когда она поднимала руку, ниспадающее покрывало казалось огромными крыльями какой-то гигантской зловещей летучей мыши. Ничего более ужасного и более поэтического нельзя себе вообразить. <...> Это была уже не актриса; это была сама природа, одухотворенная чудесным разумом, пламенной душой, самым праведным, самым мелодичным голосом, который когда-либо услаждал человеческий слух. Эта женщина играет сердцем, своим нутром. Она отваживается на жесты, которые у любой другой выглядели бы смешными, но у нее воспламеняют зал».

В ноябре следующего года «Комеди Франсез» возобновляет постановку «Эрнани» со своей парой звезд в главных ролях: донья Соль — Сара Бернар, Эрнани — Жан Муне-Сюлли. По такому случаю они оба потребовали и добились упразднения клаки, лишавшей их непосредственной реакции зрителей. В том сезоне пьеса была сыграна с триумфальным успехом сто шестнадцать раз. Сара получила подарок от Виктора Гюго — бриллиант в форме слезы, сопровождавшийся запиской: «Вы были очаровательны в своем величии. Вы взволновали меня, старого бойца, и, когда растроганные и восхищенные зрители аплодировали Вам, я заплакал. Эта слеза, которую Вы исторгли у меня, принадлежит Вам. Позвольте преподнести Вам ее». В феврале 1878 года по случаю какого-то праздника Сара играет Дездемону в «Отелло» вместе с Муне-Сюлли, играет один-единственный раз в новом переводе молодого поэта Жана Экара, причем только пятый акт. Приближаясь к Дездемоне, чтобы задушить ее, Муне-Сюлли страшно вращал глазами, что вызывало безумный смех в зале; однако критика отмечала трогательную игру Сары в роли Дездемоны.

Став любимицей публики, Сара, однако, по-прежнему не пользуется поддержкой директора, который сделал ей выговор, когда узнал, что она занялась еще и живописью. Окруженная художниками, она действительно вообразила, что открыла новый способ артистического выражения, и чередует в своей мастерской на площади Клиши занятия скульптурой и живописью. Клэрэн и Альфред Стевенс поощряют Сару, а в театре ее отчитывают, словно непослушного ребенка. Ее стремление к свободе и приключениям в конце концов не выдержит иерархических ограничений «Французского Театра».

ВЕТЕР СВОБОДЫ. 1878—1880

Все очень просто: мне ужасно хочется путешествовать, видеть что-то новое, дышать другим воздухом, смотреть на другое небо, не такое низкое, как наше, на другие деревья, выше наших, словом, окунуться в иную жизнь! И я без конца ставлю перед собой разные задачи, чтобы не дать себе сорваться с цепи, иначе моя любознательность занесет меня неведомо куда и я наделаю глупостей!

Сара Бернар.
Моя двойная жизнь

На Всемирной выставке 1878 года некий Жиффар демонстрировал аэростат, который мог вместить человек сорок. Зачарованная Сара просит устроить для нее экскурсию на воздушном шаре. Жиффар не заставил себя долго просить и сразу же окрестил прелестный воздушный шар оранжевого цвета «Донья Соль». Прогулка восхитительна, пресса ничего об этом не знает, но Перрен встретил Монтескую, показавшего ему шар, на котором улетела актриса. Разъяренный этим актом неповиновения, директор хочет заставить ее заплатить штраф и угрожает не брать ее на предполагавшиеся лондонские гастроли. Она посылает ему заявление об уходе, однако забирает его после того, как Перрен извинился по указанию министерства.

О своем путешествии на воздушном шаре Сара написала небольшой текст под названием «В обла-

ках. Впечатление стула. Рассказ, записанный Сарой Бернар» с иллюстрациями Клэрена, принимавшего участие в полете. Издатель Шарпантье отложил выпуск «Легенды о святом Юлиане Странноприимце» Флобера, чтобы опубликовать эту книжку, что вызвало неопишувемый гнев писателя. Журналисты добавили этот эпизод к и без того уже богатому перечню странностей актрисы и с новой силой обрушились на нее. Статья хроникера Альбера Мийо свидетельствует о сильнейшем раздражении прессы: «В Париже да и во всех модных кругах только и разговоров что о поступках и деяниях мадемуазель Сары Бернар. Даже вопрос о Боснии, и тот отодвинут на второй план». И он продолжает, не без иронии живописуя образ актрисы: «Госпожа Сара Бернар далеко не обычная женщина. В ней есть что-то от богини, что-то воздушное, пожалуй, даже идеальное. Ее худоба — не иначе как результат освобождения от материи, в ней до невозможности мало телесного; она вся — мечта, неземное испарение, некий дух. И посему она стремится в облака, в голубизну, в лазурь. Не имея крыльев, дабы преобразиться в свое изначальное естество, она устремляется к Жиффару и только над башнями собора Парижской Богоматери начинает воистину дышать». Чтобы защитить себя, Сара посылает в редакцию газеты «Фигаро» открытое письмо:

«Меня раздражает, что я ничего не могу сделать без того, чтобы меня сразу не обвинили в “странности”. Мне доставил огромное удовольствие полет на воздушном шаре. Я больше не решаюсь этого делать... Уверяю вас, что я никогда не сдирала кожу с собак и не жгла кошек. Я не крашу волосы, и свежесть моих щек скорее похожа на мертвенную бледность. Утверждают, будто моя худоба необычна, но

что я могу с этим поделаться? Я, конечно, предпочла бы быть в восхитительной “норме”. Мои болезни привлекают всеобщее внимание. Но как быть, если болезнь подкрадывается неожиданно и я падаю бездыханная там, где нахожусь, и тем хуже, если вокруг много людей. Мне ставят в упрек желание заниматься всем: театром, ваянием и живописью; но это меня забавляет, и я зарабатываю деньги, которые трачу, как мне заблагорассудится».

2 апреля 1878 года она играет Алкмену в «Амфитрионе» Мольера. В парижской культурной жизни актриса занимает почетное место, ее успехов не счесть, и все-таки некоторые из ее персонажей, как, например, Алкмена, производят на зрителей совершенно особое впечатление. Много лет спустя Гюстав Кан вспоминал об исполнении Сарой этой роли:

«Она приносила в текст свежесть, торжественность, эллинизм, которых там нет, и открывала горизонт греческой трагедии, где в длинных белых платьях прогуливаются обездоленные принцессы. Она, скорее, наводила на мысль об Еврипиде, чем о Расине и Мольере; это было лучше Арикии, пожалуй, что-то от Алцеста, и стих Мольера в ее устах обретал оттенки и мягкость, на нем лежал отблеск настоящей поэзии».

Когда Пьер Лоти увидел актрису на сцене «Комеди Франсез», ему было двадцать пять лет; он сразу попал под ее чары. По сути, будущий писатель не соответствовал физическому типу любовников Сары: невысокий, с подведенными глазами, он ходил на высоких каблуках и обычно женщинам предпочитал мужчин. После того как она несколько раз выпроваживала его, Лоти завернулся в большой ковер, который двое рослых мужчин развернули у ног Сары, так он проник к ней в дом. Они стали близки-

ми друзьями, именно Лоти мы обязаны описанием фантастической спальни Сары, представлявшей собой пещеру, наполненную мрачными диковинками, логовище болезненного эротизма:

«Большая, роскошная и мрачная комната: стены, потолок, двери и окна затянуты плотным черным атласом — китайским атласом глянцевого черноты, на котором матовым черным вышиты летучие мыши и химеры. Большой балдахин с такой же черной драпировкой скрывает гроб, обитый белым атласом, сделанный из пахучего дерева ценной породы. Большая кровать эбенового дерева с колоннами, длинными черными портьерами; на ее широком покрывале — китайский дракон, вышитый красным, с золотыми когтями и крыльями.

В углу — большое зеркало во весь рост в раме из черного бархата и сидящий на этой раме вампир, настоящий вампир, раскрывший свои мохнатые крылья.

Посреди всего этого мрачного богатства три персонажа выделяются на густой черноте атласа, три персонажа стоят перед зеркалом и смотрят друг на друга, взявшись за руки.

Один из них — скелет — скелет *прекрасного молодого человека, умершего от любви*, — скелет по имени Лазарь, чьи белые кости отполированы, как слоновая кость, шедевр анатомической обработки, который умеет стоять и *“принимает позы”*.

В середине — молодая женщина в длинном платье белого атласа со шлейфом, восхитительно красивая молодая женщина с большими печальными глазами, сама грация, изысканность, странное создание несравненного очарования — Сара Бернар.

Третий персонаж группы — молодой человек в восточном, как на стамбульском празднике, шитом

золотом костюме: Пьер, или Лоти, или еще Али-Ниссим, как будет угодно.

Все трое мы наговорили много глупостей в этой спальне куртизанки, единственной в целом мире».

Когда 7 февраля 1879 года Сара сыграла Мониmu в «Митридате», критики единодушно оценили ее талант. Надо сказать, что роль, исполненная трогательного достоинства, вполне соответствовала ее голосовым и физическим данным. Даже Витю, критик «Фигаро», был покорен: «Роль, не требующая ни силы, ни запальчивости, ни криков, а только грации, нежности и трогательного очарования, великолепно подходит госпоже Саре Бернар: она, можно сказать, написана для нее». Через несколько месяцев в репертуаре «Комеди Франсез» появляется «Рюи Блаз», и Сара вновь играет роль, в которой блистала в «Одеоне». Она делит славу с Кокленом, игравшим дона Сезара, в то время как исполнение Мунесюлли роли Рюи Блаза сочли посредственным.

В июне 1879 года театр «Комеди Франсез», воспользовавшись предстоящими ремонтными работами в его стенах, организует турне в Лондон. Сара угрожает отказаться от поездки, если не станет полностью сосьетеркой, это был самый высокий статус в иерархии театра. Перрен пытался противостоять шантажу и даже собирался разорвать контракт с ней, но англичане готовы были расторгнуть договор, если она не поедет на гастроли. Так что Сара своего добилась. Слава ее уже перешагнула Ла-Манш, половина билетов в Лондоне была продана только из-за ее имени. Репутация своенравной женщины предшествует ей, усиливая интерес и любопытство как прессы, так и зрителей. Сара сняла небольшой дом под номером 77 на Честер-сквер, в спокойном буржуазном квартале города.

Репертуар труппы нелегко было определить: тогда из-за викторианского пуританства пьесы Дюма-сына не допускались на английскую сцену. Понадобилось вмешательство принца Уэльского, страстного поклонника театра, очарованного к тому же звездой «Комеди Франсез», чтобы труппе разрешили показать «Иностранку». В первый вечер Сара играла второй акт «Федры», который втиснули между двумя комедиями Мольера — «Мизантроп» и «Смешные жеманницы». Сарсе отправился в путешествие, чтобы написать о реакции английской публики: «Невозможно вообразить восторг, который она вызывает. Это сродни безумию. Перед ее выходом весь зал охватывает дрожь; но вот она появляется, и восторженное радостное “Ах!” вырывается у всех из груди; слушают с необычайным вниманием, наклонившись вперед, впившись глазами в бинокль; не желают пропустить ни единого звука; а в конце зал разражается бурными аплодисментами». Между тем перед выходом в «Федре» Сара, парализованная страхом, едва не упала в обморок, на сцену ее пришлось нести. «И вот, как и положено в минуты слишком сильного волнения, первую ноту она берет чересчур высоко; а взяв такую тональность — это ощущение хорошо известно артистам, — приходится следовать ей на протяжении всей мизансцены. Раз начав, голос должен подниматься все выше, по мере того как возрастают сила и патетика чувств, которые артистка должна была выражать; она вынуждена кричать, она торопит свою речь, она пропала», — писал Сарсе. Зато английская критика была совершенно покорена, о чем свидетельствует пламенная статья в «Морнинг пост»:

«Как только страсть победила в ней последнюю скромность и сдержанность, женщина метнулась

вперед, а затем отпрянула, подобно пантере; казалось, она силилась вырвать из своей груди сердце, обуреваемое порочным желанием, душившим ее, пока, наконец, ужаснувшись тем чувствам, какие вызывали у Ипполита ее признания, и порываясь выхватить из ножен его меч, чтобы вонзить в собственную грудь, она не упала без сил, прощаясь с жизнью. Эта сцена, превосходная по красоте движений, нервной силе, напряжению и чистоте дикции, тем более замечательна, что требовалось в каком-то смысле сразу, одним махом, достичь предельного накала страсти при отсутствии первого акта, который и должен был довести исполнительницу до этой горячки».

На следующий день, несмотря на открывшееся на нервной почве кровохарканье, Сара играет мисс Кларксон в «Иностранке», лондонские зрители не заметили огромного провала в ее памяти, когда от начала сцены Сара сразу перешла к концу. Сама Сара из-за нездоровья даже не поняла, что практически полностью сократила сцену, к величайшему ужасу своей партнерши. И все-таки, несмотря на то что ей аплодировали, такой репертуар не совсем отвечал вкусам английской публики, отдававшей предпочтение Мольеру и Расину, а не Дюма-сыну. Оскар Уайльд, бросивший лилии к ногам Сары, когда она прибыла в Фолкстонский порт, написал в ее честь стихи, а восхищение принца Уэльского открыло ей двери в высшее общество.

Во время пребывания в Лондоне Сара живет так, как привыкла жить в Париже, по воле своих желаний и капризов, к величайшему удовольствию окружающей ее новой свиты почитателей. Англичане рвали друг у друга скульптуры и картины, которые она привезла с собой, чтобы выставить в галерее на Пикадилли. Импресарио, Эдвард Жарретт, органи-

зовал для нее выступления у частных лиц, которые готовы были платить большие деньги ради удовольствия дать послушать своим гостям несколько тирад в исполнении золотого голоса. С этими деньгами Сара отправилась в Ливерпуль к некоему господину Кроссу, собираясь купить львов. Ей хотелось бы львят и карликового слона, но в конце концов она остановила свой выбор на «белоснежном волкодаве с густой шерстью, горящими глазами и острыми, как пика, зубами», а также «молоденьком, очень забавном гепарде, который напоминал водосточную трубу средневекового замка». Увлечение Сары дикими зверями, с которыми, возможно, она себя отождествляла, породило у нее забавную фантазию: Рейнальдо Ган рассказывал, что она консультировалась с одним врачом, желая узнать, возможно ли вживить ей в крестец тигриный хвост. Ливерпульский торговец подарил актрисе несколько хамелеонов, и всех этих зверей она привезла в сад дома, где уже находились три пса, попугай Бизибузу и обезьянка по имени Дарвин. Выпущенный на свободу, гепард стал карабкаться на деревья, потом набросился на собак, взывших от страха, а попугай и обезьяна тем временем испускали пронзительные крики. Добропорядочные соседи пришли в ужас, а Сара и ее гости хохотали до слез. На следующий день весть о страшном шабаше, устроенном актрисой, с помощью прессы разнеслась по всему Лондону, и актеры «Комеди» направили своего старейшину, господина Гота, попытаться образумить скандалистку. Однако Сара не выносила, если кто-то порицал ее манеру зарабатывать деньги или тратить их, и считала себя вправе распоряжаться своим свободным временем по собственному усмотрению. Поэтому, когда Гот от имени труппы попросил ее изменить свое поведе-

ние и не устраивать больше скандалов, она решает вдруг сказаться больной, вынудив «Комеди Франсез» отменить один из ее лондонских спектаклей.

Этот каприз свидетельствует о степени славы актрисы: узнав, что она не будет играть, зрители потребовали вернуть им деньги. Так что жители Лондона приходили бурно аплодировать не «Комеди Франсез», а именно Саре Бернар, хотя и не понимали языка, на котором она играла. В результате представителям «Французского Театра» пришлось отступить, чтобы спасти выручку, и Сара внезапно оправилась от своего недомогания. Однако такого рода шантаж очень не понравился французской публике; это нашло отражение и в парижских газетах, они ужесточают тон и осуждают поведение актрисы. Бурные взаимоотношения Сары с «Комеди Франсез», подхваченные прессой и обостренные любопытствующей публикой, сразу принимают размах национального события. Даже Сарсе, казалось бы один из самых преданных, решительно осуждает ее безответственное поведение:

«Еще одного такого случая будет достаточно, чтобы английские зрители утратили интерес к “Комеди Франсез”. Лица, которые, повинувшись капризу или вставая в позу, либо, если хотите, заблуждаясь относительно силы, коей обладают, ставят театры и своих товарищей в столь затруднительное положение, такие лица должны сознавать свою вину, и они могут не сомневаться, что наступит день, когда придется поплатиться за подобные действия. Избалованные дети бывают забавны до тех пор, пока кто-то из друзей дома не спросит, в котором часу их укладывают спать».

Если в Лондоне демонстрация Сары была не слишком дипломатична и даже ребячлива, то все-

таки это позволило ей завоевать какую-то толику свободы в труппе и вместе с тем дать понять размах ее растущей славы. Однако ее товарищи из «Комеди», завидуя, а иногда со злым умыслом, подчеркивали, что с ее-то слабым здоровьем она должна остерегаться и беречь себя, чтобы иметь силы выполнить свой контракт. В полемику снова ввязалась французская пресса, газеты подвергают Сару резким нападкам, распространяя самые нелепые слухи, и дело кончилось тем, что Эмиль Золя взялся за перо, дабы защитить актрису.

«Ей ставят в упрек, — писал он, — что она не ограничилась драматическим искусством, а взялась за ваяние, живопись, да мало ли за что еще! Это нелепо. Мало того что выражают недовольство ее художбой и объявляют сумасшедшей, так хотят еще регламентировать ее времяпрепровождение. Пожалуй, в тюрьме люди чувствуют себя свободнее. По сути, никто не отрицает ее права заниматься живописью или скульптурой, но почему-то заявляют, что она не должна выставлять свои произведения. Это уже верх нелепости. Остается немедленно издать закон, воспрещающий скопление талантов. Заметьте, что скульптуру госпожи Сары Бернар нашли столь личностной, что предъявили ей обвинение, будто она подписывает произведения, автором коих не является».

Узнав от своих друзей, более или менее доброжелательных, о яростных спорах, которые вызывает во Франции ее поведение, Сара отправляет в газету «Фигаро» ставшее знаменитым письмо в качестве положенного по праву ответа на оскорбительную статью Альбера Вольфа, появившуюся в той же газете. Проза Сары не лишена твердости и дает представление о ее характере, равно как и о ее достаточ-

но вольных отношениях с прессой: «Даю Вам честное слово, что здесь, в Лондоне, я ни разу не переодевалась мужчиной! Я даже не захватила с собой своего костюма скульптора. Категорически опровергаю эту клевету. Я была всего лишь раз на своей небольшой выставке, всего лишь раз, и в тот день я разослала только несколько частных приглашений на ее открытие. Следовательно, никто не платил и шиллинга, чтобы увидеть меня. Я играю в свете, это правда. Но Вам известно, что я одна из самых низкооплачиваемых актрис «Комеди Франсез». И значит, имею право несколько пополнить эту разницу. Я выставляю десять картин и восемь скульптур, это тоже правда. Но поскольку я привезла их для продажи, то должна их показывать. <...> Теперь, в случае, если парижане, наслушавшись глупых рассказней на мой счет, по возвращении устроят мне дурной прием, не желаю заставлять кого-либо идти на подлость. И посему заявляю «Комеди Франсез» о своей отставке».

Она даже вполне серьезно думала об уходе, чтобы вновь обрести свободу, ее вдохновлял импресарио Жарретт, предложивший организовать турне в Америку, откуда она должна вернуться, осыпанная золотом. Однако Перрен, предчувствуя разрыв, написал ей трогательное письмо, тогда как актеры пытались переубедить ее с помощью экономических и моральных аргументов.

Пребывание в Лондоне, отмеченное тяжелыми столкновениями с неуклюжей иерархией, заставило ее почувствовать давление, зависть и соперничество труппы. Но пока еще она не решалась порвать с «Комеди Франсез». Вернуть себе свободу в условиях той эпохи было равносильно едва ли не самоубийству, и профессиональному, и финансовому, а Сара



See all Bernhardt



Сара после
окончания
консерватории.
1862 г.

Париж.
Театр
«Комеди
Франсез»



Поэт и драматург
Габриеле
Д'Аннунцио

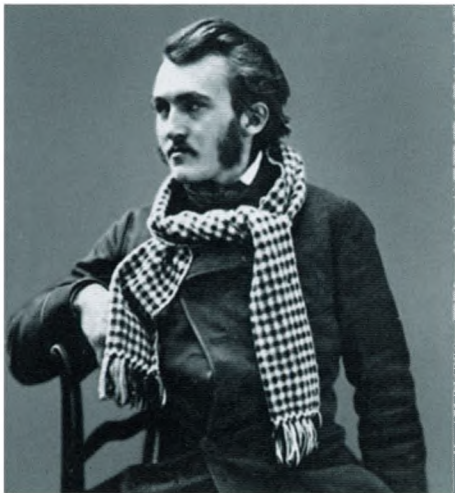


Актер
Констан Коклен





Портрет
Сары Бернар.
Фотограф
Феликс Надар.
1869 г.

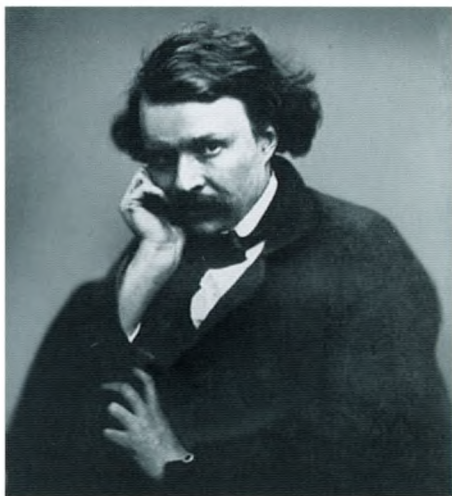


Художник
Гюстав Доре.
Фотография
Феликса
Надара

Сара Бернар
с сыном
Морисом



Фотограф
Феликс
Надар





Великий
трагик
Жан
Муне-Сюлли.
1841 г.

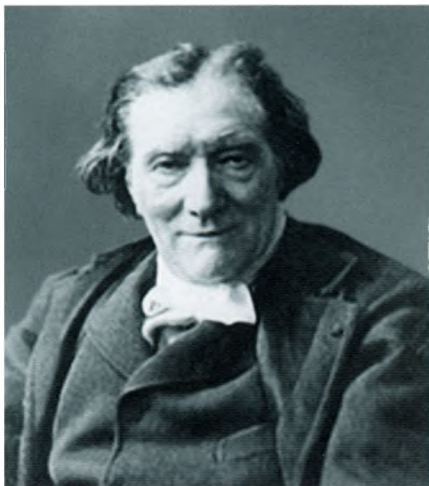


Писатель
и критик
Жюль Леметр

Луиза Аббема.
Автопортрет



Сара Бернар
и Эрнест
Коклен



Викторьен
Сарду,
постоянный
драматург
Сары Бернар



Рашель.
Портрет работы
У. Этти.
1840 г.



Париж.
Театр
«Порт-Сен-
Мартен»



Поэт
и драматург
Эдмон Ростан



Констан Коклен
в роли Сирано



Афиша А. Мухи
к спектаклю «Жисмонда».
1894 г.

Сара Бернар в роли
Жисмонды
в одноименной пьесе
В. Сарду



Сара Бернар в роли Теодоры в одноименной пьесе В. Сарду



В роли
Клеопатры
в одноименной
пьесе В. Сарду



В роли Гамлета



Париж. Театр «Одеон»

38-летняя Сара Бернар в своем знаменитом гробу





Дом
Сары Бернар
на острове
Бель-Иль



Сара Бернар
в роли
доньи Марии
Нейбургской
в пьесе В. Гюго
«Рюи Блаз».
Портрет
работы
Ж. Клэрена.
1879 г.



Париж.
Театр «Одеон»



Сара Бернар
на острове
Бель-Иль.
1904 г



Могила Сары Бернар на кладбище Пер-Лашез

пока была недостаточно уверена в своей известности, чтобы пойти на такой риск. Впрочем, близкие не советовали ей этого делать.

По возвращении в Париж она нашла у себя дома множество анонимных писем, осуждавших ее поведение во время пребывания в Лондоне и оскорблявших ее лично. Одно из них, довольно гнусное, за подписью «Зритель», она приводит в книге «Моя двойная жизнь», когда рассказывает, как дала прочитать его Перрену, который пришел отчитывать ее, не советуя появляться на церемонии встречи трупы со зрителями в отделанном заново зале Ришелье:

«Несчастливая скелетина, не вздумай совать свой ужасный еврейский нос на послезавтрашнюю церемонию. Боюсь, как бы он не стал мишенью для всех яблок, которые запекают сейчас в Париже по твою душу. Скажи, чтобы в хронике написали, что ты харкаешь кровью, и не вставай с постели, обдумывая последствия твоей бесстыдной рекламы».

Воспитанная в католической вере, по рождению Сара была еврейкой и нередко становилась мишенью антисемитских выпадов. Карикатуристы того времени с удовольствием подчеркивали ее семитское происхождение, чаще всего рисуя Сару в профиль и обращая внимание на размер и форму ее носа. Однако не в ее характере проявлять осторожность. Поэтому она решила отважно противостоять мстительному гневу толпы, придя на пресловутую церемонию, и даже добровольно подвергнуть себя возможным насмешкам. Но после нескольких минут нерешительности зрители устраивают ей овацию. Есть в этом образе Сары, такой нестигаемой и одинокой под порывами бури, явившейся лицом к лицу встретиться с теми, кто порочил ее, горевшей желанием укротить недовольных и вновь завоевать своих

зрителей, некие героизм и безрассудность, что, безусловно, можно сопоставить с ее увлечением дикими зверями, но вместе с тем и с девизом, который она себе выбрала: «Во что бы то ни стало!»

Казалось, воинственные статьи были преданы забвению, пресса на какое-то время перестала клеймить ее поведение, и зрители вновь обрели своего идола. Ее популярность велика, о чем свидетельствуют многочисленные карикатуры, которые так и сыпятся, например: «Похищение Сары на воздушном шаре», «Сара в своем гробу» или даже «Сара, принимающая ножную ванну». По воскресеньям газета «Тентамар» публикует остроты, избравшие мишенью ее худобу: «Мадемуазель Сара Бернар отличный товарищ, она ни на кого не отбрасывает тень», «Прогуливаясь по тротуару улицы Вивьенн, мадемуазель Сара Бернар вдруг исчезла под землей, провалившись в щель водосточной плиты» или «У дверей “Французского Театра” останавливается пустой фиакр, из него выходит Сара Бернар». Одна газета устраивает конкурс на тему «Искусство и манера сделать карикатуру на мадемуазель Сару Бернар с помощью метлы». Впрочем, Сара сама принадлежала к литературной богеме той эпохи, какое-то время она входила в клуб «Гидропатов», созданный в 1878 году и объединявший юмористов и шансонье, карикатуристов и писателей. А несколько лет спустя она станет вдохновительницей Салона непутевых, организованного Жюлем Леви, его целью было заставить смеяться, выставляя карикатуры, сатиру, пародии и каламбуры.

Благодаря заработанным в Лондоне деньгам Сара купила участок земли в Сент-Адресе, возле Гавра, неподалеку от моря, которое всегда влекло ее, чтобы построить там виллу, которую она назовет «За-

мок одиночества». Между тем чаяния Сары так и остались неудовлетворенными; время тянется для нее слишком медленно. Она прежде всего неутомимая труженица, а Перрен опять предлагает ей возобновить прежние успешные роли. Зимой 1879/80 года она играет королеву в «Рюи Блазе» и донью Соль в «Эрнани», 25 февраля отмечается пятидесятый спектакль этой пьесы. На банкете присутствуют самые знаменитые политические и литературные деятели, для нее это минута триумфа, ибо она восседала справа от Виктора Гюго и должна была декламировать стихотворение Франсуа Коппе во славу великого поэта под названием «Битва за Эрнани». Но если ей льстят знаки внимания и почести, то актерская работа не приносит радости. И хотя она буквально пожирает тексты, которые предлагают ей молодые трепещущие авторы, новых поэтических гениев отыскать не удастся. Она с нетерпением ожидает возможности сыграть другие роли, чтобы выбраться из череды романтических образов, на которые ее обрекали прежние успешные постановки.

Перрену пришла скверная мысль заставить ее играть роль, которая ей не нравилась, — донью Клоринду в «Авантюристке» Эмиля Ожье, писателя довольно среднего уровня, но постоянного автора «Комеди Франсез» наравне с Дюма-сыном. Эта романтическая нравоучительная пьеса давала сатирический портрет ловкой, бессердечной куртизанки, которую преобразила любовь. Пьеса славилась добрыми нравами и добрыми чувствами в неоклассическом духе. В начале марта Сара начала репетировать, заметив, однако, Перрену, что он ошибся, назначив ее на эту роль. На репетиции она опаздывает, работает неохотно, всеми способами показывая свое презрительное отношение к произведению. Завязывается

новая борьба с Перреном, не желавшим поддаваться тому, что он считал еще одним капризом. Приближался день премьеры, Сара, предчувствуя неудачу, просит заменить ее или перенести дату спектакля, но безуспешно. Вечером 17 апреля критики оказались на посту, их перья были безжалостны к ней. Огюст Витю дошел до сравнения, страшно обидевшего актрису и задевшего ее самолюбие. «У новой Клоринды, — писал он, — в течение двух последних актов случались разного рода чрезмерные вспышки, прежде всего они заставляли актрису слишком напрягать голос, который приятно звучит только в среднем регистре, а кроме того, вызывали такие телодвижения, словно она заимствовала их у Виржинии из “Западни”, что никак не подобает актрисе “Комеди Франсез”».

Это сравнение с персонажем Золя было просто невыносимо для Сары, льстившей себя надеждой, что она никогда не бывает вульгарной. Актриса решает разорвать контракт с «Комеди», оправдывая свое решение желанием дать волю злым языкам: «Мне стало ясно, что гремучая ненависть поднимает свою змеиную голову. Под моими цветами и лаврами копошился подлый гадючник, мне давно это было известно. Порой я даже слышала за кулисами позвякивание их чешуйчатых колец. Я решила доставить себе удовольствие и заставить их зазвенеть всех разом». Она снова посылает Перрену письмо об отставке, а чтобы не довелось менять своего решения, копии письма она той же почтой отправила в газеты «Эвенман» и «Голуа». Это письмо свидетельствует о силе ее гордыни, хотя уход Сары наверняка был заранее обдуманым шагом. Она, вероятно, ждала удобного случая, чтобы уйти с максимальным шумом и, стало быть, рекламой, что оправдывает отправку копии письма в газеты:

«Вы принудили меня играть, хотя я не была готова... <...> Случилось то, что я предвидела. Однако последствия превзошли мои ожидания. <...> Это мой первый провал в “Комеди”, он же станет последним. Я предупреждала Вас в день генеральной репетиции. Вы не обратили на это внимания. Я сдержу слово. Когда Вы получите это письмо, меня уже не будет в Париже. Прошу принять, господин директор, мою незамедлительную отставку».

Не сомневаясь, какой взрыв вызовет эта отставка, Сара спешит покинуть Париж и укрыться на своей вилле в Сент-Адресе, где несколько хорошо осведомленных журналистов будут ее преследовать. Этот невероятно театральный эпизод едва не обернулся драмой, когда у актрисы начался сильный жар после проведенного под холодным дождем дня: так она спасалась от репортеров. Через три дня после отставки, когда в столице бушевали газеты и злые языки, Жарретт, сопровождавший Сару в Лондон импресарио, предложил ей контракт на гастроли в Америке.

А тем временем весь Париж только и говорит о ее последнем чудачестве и связанном с этим огромном скандале: «Голуа» помещает заголовок «Вопрос Сары Бернар», пытаясь определить долю вины Сары и Перрена, который защищается в письме, опубликованном в газете «Фигаро» 20 апреля. «Комеди Франсез» решает преследовать Сару по суду за «неисполнение служебных обязанностей»: не было предусмотрено никакой замены, и заявленные спектакли пришлось отменить. Журналисты не преминули предсказать неизбежный закат и одиночество этой одаренной, но капризной актрисы, которая не умела подчиняться правилам и следовать установленной в Доме Мольера иерархии. Годы спустя

Адольф Бриссон излагал причины этого неизбежного разрыва: «Повадки госпожи Сары Бернар свидетельствуют о независимости характера, капризном бурлении, плохо сочетавшимися с установками государственного института. Она из наполеоновской породы: как он, она авторитарна и создана осуществлять командование». В результате судебного процесса, на котором Сара не присутствовала, уже отправившись в британское турне, ее обязали выплатить «Комеди Франсез» в качестве возмещения убытков сто тысяч франков, с этим долгом она так никогда и не рассчитается, и он будет прощен ей в 1900 году после того, как она предоставила свой театр труппе, которую покинула, когда здание «Комеди» пострадало от пожара.

Ее уход был обусловлен не только желанием обрести независимость, в меньшей степени он объяснялся финансовыми причинами. Жалованья по-прежнему не хватало, чтобы обеспечить образ жизни Сары, да и обустройство особняка обошлось недешево, намного увеличив долги. Ее постоянно осаждали кредиторы, и лишь зарубежное турне могло позволить ей избежать разорения. А Жарретт говорил с ней на языке цифр: пять тысяч франков за каждое представление и половина той части сбора, которая превысит пятнадцать тысяч франков, тысяча франков в неделю на гостиничные расходы, кроме того, она будет располагать специальным пульмановским вагоном со спальней, салоном, фортепьяно, двумя поварами... Было чему повлиять на решение и менее отважной актрисы, к тому же Сара никогда не скрывала явного пристрастия к приключениям. После подписания контракта ей вручили сто тысяч франков для покрытия предотъездных расходов.

И речи не было о том, чтобы до отплытия в Америку оставаться в Париже и по-прежнему служить мишенью для злопыхателей. Сара быстро собрала небольшую труппу из нескольких актеров далеко не последнего ряда: Талбо, Трэна, бывшей пансионерки «Комеди Франсез» госпожи Девойо, Мари Кальб и ее собственной сестры Жанны, и подписала с директорами лондонского театра «Гейети» Холлингсхедом и Майером контракт на месяц спектаклей — с 24 мая по 27 июня. Репертуар она представила разнообразный, возобновила прежние успешные работы — старую Постумию в «Побежденном Риме» Александра Пароди и «Федру», но главное, создала новых персонажей — Адриенну Лекуврёр Скриба и Легуве и Жильберту во «Фруфру» Мельяка и Галеви. У нее не было возможности играть эти пьесы в Париже, так как исключительные права на них все еще оставались у «Комеди Франсез». Создавая эти две роли, Сара должна была помнить о двух исторических эталонах, оставшихся в памяти английских зрителей, — великой трагедийной актрисе Рашели в роли Адриенны и Эмме Декле¹ в роли Фруфру.

«Адриенна Лекуврёр» была написана для Рашели, в основе пьесы — реальная история: молодая талантливая актриса влюбляется в некоего графа, которому читает во втором акте знаменитую басню Лафонтена «Два голубя», ту самую, что позволила Саре поступить в консерваторию. В конце героиня

¹ *Эмме Олимп Декле* (1838—1874) — французская актриса буржуазного происхождения. Страстная по своей натуре, она поступает в консерваторию, когда семья ее разорилась. Муза Александра Дюма-сына, она играла «Даму с камелиями», «Княгиню Жорж», «Жену Клода». Согласно критикам, была неподражаемая в роли Фруфру. Скоропостижно скончалась в Париже.

умирает, отравленная ревнивой соперницей. Интрига «Фруфру» тоже мелодраматична: после выгодного, но неудачного замужества (граф де Сартори чересчур серьезен для нее) Фруфру возобновляет отношения с одним из бывших своих поклонников и бежит с ним в Венецию. Граф находит их, убивает любовника, а раскаявшаяся Фруфру возвращается домой и, обнимая сына, умирает на руках у мужа. Обе пьесы давали возможность Саре сыграть волнующие сцены агонии.

Представление в Лондоне 24 мая 1880 года «Адриенны Лекуврёр» было значительным событием, Сарсе, Витю и Лапоммерэ отправились в путешествие, безусловно, надеясь стать свидетелями провала. Но Сара не разочаровала своих зрителей, напротив. Даже враждебно настроенные критики дружно признали ее талант. Сарсе сетовал: «Она и камни заставила бы плакать, а какое наслаждение было лить слезы. <...> Никаких криков, никаких судорог, никаких гримас. Все хватало за душу, было мучительно и целомудренно, благородно и гармонично. Не представляю, чтобы когда-нибудь нам дано было услышать в театре что-либо более совершенное: правда возносилась ввысь на крыльях поэзии. <...> Ах, если бы она осталась в “Комеди!” Да, я снова за свое, ибо это выше моих сил. Что поделаешь, мы потеряли не меньше, чем она... Я не могу смириться с нашей потерей. Какая жалость! Какая жалость!»

Парижский театральный мир разделился тогда на тех, кто радовались, что они наконец избавились от неукротимой Сары с ее вечными капризами, и тех, кто сожалели, что не имеют больше возможности восхищаться ею на сцене «Комеди Франсез». Сарсе был из числа вторых, хотя и не пощадил ее во время первого английского турне. Витю тоже отправился

в путь, уж его-то никак нельзя было заподозрить в снисходительности к Саре, однако и он писал: «Никто не усомнится в искренности моего восхищения, если я скажу, что в пятом акте Сара Бернар поднялась на недостижимую высоту по драматической силе и художественной достоверности. <...> Если бы парижская публика слышала, если она когда-нибудь услышит вчерашний душераздирающий крик мадемуазель Сары Бернар “Я не хочу умирать, я не хочу умирать!” — то разразится рыданиями и овациями».

В своих мемуарах Сара говорит об этом кратком лондонском опыте как о возрождении, позволившем ей осознать счастье вновь обретенной свободы. Сара лучше спала, ела с большим аппетитом и вернулась вполне здоровой, чтобы провести несколько дней в Париже, прежде чем в июле и августе отправиться в Брюссель и Копенгаген, где она покажет «Адриенну Лекуврёр» и «Фруфру». Там ее в иступленном восторге встретила толпа почитателей, это положило начало грядущим триумфальным встречам. В Брюсселе она играла в театре «Ла Моннэ», а в Копенгагене в «Королевском театре», где ее наградили орденом «За заслуги». Накануне отъезда Сары был дан торжественный ужин, и там она учинила новый скандал, на сей раз дипломатический. Барон Магнус, посланник Пруссии, подняв бокал, провозгласил тост за Францию и ее артистов, на что Сара, не забывшая войны 1870 года, ответила дрожащим от волнения голосом: «Что ж, выпьем за Францию, но только за всю Францию, всю целиком, господин министр Пруссии!» — намекая на аннексию Пруссией Эльзаса и Лотарингии, отошедших к ней согласно Франкфуртскому договору. Дипломатический инцидент наделал много шума и возвеличил в

глазах французов Сару, наделив ее новой, неофициальной миссией — представлять за границей Францию.

Отплытие в Америку было намечено на 15 октября, связанных с отъездом приготовлений было много, Сара заполняла десятки чемоданов театральными костюмами, собственной одеждой, обувью и вместе с тем принимала раздосадованных друзей, толпившихся у дверей ее особняка. Жирарден пытался отговорить ее, убеждая не ввязываться в подобную авантюру, а Феликс Дюкенель неожиданно решил организовать в сентябре 1880 года небольшое турне по Франции: «Двадцать восемь дней Сары Бернар». Меньше чем за месяц она даст двадцать пять спектаклей, а это настоящий подвиг, если учесть утомительность переездов.

В последние дни, предшествовавшие ее отъезду, Эжен Бертран, директор «Варьете», предложил актрисе подписать контракт, предполагавший по ее возвращении постановку в театре «Водевиль», которым руководил его брат, новой пьесы Викторьена Сарду. Он предложил невероятную сумму в полторы тысячи франков за каждое представление, и она подписала контракт на предусмотренные пятьдесят спектаклей. Успокоившись относительно будущего, Сара поручила малолетнего сына своему дяде и 15 октября 1880 года в Гавре ступила на палубу парохода «Америка».

ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНАЯ МУЗА: ПЕРВОЕ ТУРНЕ В АМЕРИКУ.

Октябрь 1880 — май 1881

Я так мало путешествовала, что не помнила себя от радости.

Сара Бернар.
Моя двойная жизнь

Труппа, ехавшая с ней в Америку, была довольно посредственной, среди актеров Саре предстояло быть единственной звездой. В последний момент взамен заболевшей Жанны Бернар принять участие в турне пригласили Мари Коломбе, бывшую соученицу Сары по консерватории и подругу сумасшедших вечеров в галантных компаниях. Морис был еще слишком мал, чтобы сопровождать ее, зато едет верная госпожа Герар. Плавание должно было продлиться двенадцать дней. В первое время не обошлось без трудностей: роскошно обустроенная каюта с ее инициалами повсюду, множество специальных шкафов для платьев, все так, но Сару мучает морская болезнь, и она целыми днями лежит в постели. И все-таки кое-какие истории, связанные с этим плаванием, нашли отражение в ее книге. Так, во время одной из прогулок по палубе Сара встретила некую даму в черном, которой помогла удержаться и не упасть с лестницы из-за качки. Оказалось, то была вдова Линкольна, ее муж, шестнадцатый президент Соединенных Штатов, погиб от руки актера Джона Уилки Бута. И Сара, всегда готовая придать самый что ни на есть драматический смысл событиям своей жиз-

ни, подчеркивает иронию судьбы, заставившей ее спасти женщину, чей муж был убит человеком той же профессии, что и она сама. Не могла она остаться равнодушной и к жутким условиям путешествия третьим классом для эмигрантов, составлявшим разительный контраст с окружавшей Сару роскошью. В мемуарах она рассказывает о родах одной из своих подопечных эмигранток. Некоторые из ее описаний проиллюстрировал Гюстав Доре.

«Все смешалось в этом человеческом муравейнике, — вспоминала Сара, — мужчины, женщины, дети, лохмотья и банки консервов, апельсины и миски, косматые головы и лысины, приоткрытые рты девушек и сжатые губы мегер, белые чепчики и красные платки, протянутые в надежде руки и кулаки, готовые отразить жестокий удар судьбы. Я видела едва прикрытые тряпьем револьверы и ножи, спрятанные за поясом. Из-за качки какой-то головорез выронил сверток, обмотанный тряпками, оттуда показали небольшой топор и кастет».

Как только морская болезнь отступила, Сара берет на себя руководство труппой и устраивает репетиции, с жаром изучая роли и пьесы. Жарретт тоже не терял времени, на суше ему помогал другой импресарио по имени Эбби, прибытие актрисы было подготовлено с размахом, организована беспрецедентная кампания в прессе, обращавшая, впрочем, внимание скорее на чудачества французской звезды, нежели на ее актерский талант. В Париже два американских репортера, нанятые стараниями Жарретта, сопровождали Сару во время визитов к портным, они отмечали малейшие детали ее уборов и костюмов, чтобы сообщить об этом своим любопытным читательницам. Французские журналисты с удовольствием высмеивали этих специальных корреспон-

дентов, экспертов в области женских туалетов. Так, 14 октября газета «Тан» печатает статью под названием «Сара Бернар и ее репортеры».

Прибытие в Нью-Йорк уже само по себе стало приключением: чтобы проложить путь судну в порт, ударами заступа пришлось разбивать глыбы льда на замерзшем Гудзоне. Сара не преминула увидеть в этом некий романтический образ и счастливое предзнаменование успеха: «Бледное розовое солнце поднималось, рассеивая туман, и заливало светом лед, рассыпавшийся под ударами рабочих на тысячи сверкающих кусочков. Я вступала в Новый Свет посреди ледового фейерверка». Но, едва успев насладиться поэзией первых мгновений, она должна была предстать перед толпой. Множество американцев пришли посмотреть на «роковую женщину» в сказочно дорогих туалетах, «коллекционирующую мужчин». Прежде всего они увидели бледную молодую женщину изысканного вида, явно измученную путешествием, которая принимает достойную позу, сосредоточенно внимая первым звукам «Марсельезы». Вокруг нее теснятся официальные представители Франции, журналисты засыпают ее вопросами, так что в конечном счете Сара решила упасть в обморок или, вернее, сделать вид, будто потеряла сознание, чтобы хоть ненадолго избежать нудной церемонии.

Добравшись до «Альбемарль-отеля», где для нее были сняты апартаменты, Сара увидела толпившихся у дверей американских журналистов, которых созвал Жарретт, а чтобы настроить их благожелательно к французской звезде, каждому он обещал индивидуальную встречу. Ужаснувшись размаху и скуке предстоящей задачи, Сара сначала ищет возможности уклониться, однако импресарио, безусловно,

был одним из тех редких людей, кто умел навязывать ей свою волю. Закрывшись у себя в спальне, чтобы немного поспать, — Сара обладала удивительной способностью засыпать при любых обстоятельствах, если испытывала в этом потребность, — она затем уступила своему импресарио и согласилась ответить на зачастую нелепые вопросы десятков журналистов, чьим читателям любопытно было узнать, какого она вероисповедания и что ест на завтрак. Тем временем американская таможенная служба начала проверку ее сорока двух чемоданов. Служащим понадобилось три дня, чтобы произвести оценку костюмов и потребовать от нее, вспоминала Сара, кругленькую сумму в двадцать восемь тысяч франков таможенной пошлины.

Сара не осталась равнодушной к нью-йоркским красотам и дала несколько романтических описаний, например подвесного Бруклинского моста, который ей разрешили посетить, хотя строительство еще не было завершено, — для движения мост откроют 24 мая 1883 года.

«С ума сойти! — писала Сара. — Что за горделивое, грандиозное, изумительное сооружение! Да, гордость за человека переполняет тебя, когда думаешь о том, что человеческий разум создал эту подвешенную на высоте пятидесяти метров от земли невероятную конструкцию, которая способна выдержать разом с десятком набитых людьми поездов, дюжину трамваев, сотню экипажей, кебов, повозок и тысячи пешеходов; все это движется в сопровождении адской музыки металла, скрипящего, стонущего, грохочущего под неимоверной тяжестью живого и неживого груза.

У меня закружилась голова, и я начала задыхаться от ужасного мельтешения механизмов, трамваев

и повозок, вздымавших на ходу настоящие вихри. Я попросила остановить экипаж и закрыла глаза. Меня охватило странное, неизъяснимое ощущение всемирного хаоса.

Когда, немного успокоившись, я открыла глаза, то увидела Нью-Йорк, простиравшийся передо мной вдоль реки и уже облачившийся в свой ночной наряд, сверкавший под его мантией из тысячи огней, как небосвод под звездным хитонном».

Репертуар первого американского турне состоял из восьми пьес, в шести из них она уже играла, это «Фруфру» — спектакль будет дан сорок один раз, «Адриенна Лекуврёр» — семнадцать раз, «Эрнани» — четырнадцать, «Сфинкс» — семь, «Федра» — шесть, «Иностранка» — три, и две новые пьесы: «Дама с камелиями» Дюма-сына, которую она покажет в Нью-Йорке, в других городах Америки пройдет шестьдесят пять раз, и «Княгиня Жорж» того же автора, представленная в конце турне в Бостоне. Само собой разумеется, частота, с какой игрались пьесы, зависела от успеха, на который рассчитывали и которого добились.

Первая встреча Сары с американскими зрителями состоялась 8 ноября в роли Адриенны Лекуврёр. Поначалу скорее любопытствующие, нежели покоренные, жители Нью-Йорка не замедлили испытать на себе чары актрисы, и ее ждал настоящий триумф. Правда, начало пьесы звучало несколько легкомысленно и фривольно, а заканчивалась она на глубоко трагической ноте великолепной сценой агонии, где Сара раскрывала все грани своего таланта. Декорации были тщательно продуманы: изобилие мебели и изысканных аксессуаров, имитирующих стиль Людовика XV, наверняка способствовало энтузиазму публики. Сара, естественно, играла на французском

языке, и зрителям, чтобы понять интригу пьесы, пришлось следить за переводом, напечатанным в продававшихся у входа программах. В вечер премьеры «божественную Сару» вызывали двадцать семь раз, на сцену принесли гигантские корзины цветов, толпа почитателей ожидала ее в холодной темноте, чтобы пожелать ей доброй ночи, а самые восторженные в довольно поздний час явились играть «Марсельезу» под окнами ее отеля. Для полного успеха требовалось, чтобы ее звезда затмила своим сиянием все другие. И журналисты сразу взялись за сравнения. Рашель приезжала в Нью-Йорк двадцатью пятью годами раньше и с успехом играла «Адриенну», поэтому для американской критики она была эталоном. Газета «Нью-Йорк таймс» напомнила, что она сделала из пьесы трагедию: «Игра Рашели даже в самых легкомысленных сценах была отмечена торжественностью, чуть ли не тяжеловесностью; ее любовь была напряженной и лихорадочной, ее страсть была страстью тигрицы, а ревность — дьявольской», «финальная сцена агонии не достигала трогательной патетики». По сравнению с ней исполнение Сары, «в высшей степени подлинное», «сразу же дает ощущение женственности Адриенны», «она хочет быть милой, ласковой, трогательной», и несмотря на некоторые излишние или чересчур театральные эффекты в первых сценах, смерть ее «великолепна и правдива»; «она, без всякого сомнения, актриса необычайного таланта». Словом, это был полный и безоговорочный успех.

Сара провела в Нью-Йорке месяц, дала двадцать семь спектаклей, исполнив семь различных ролей, причем две совершенно новые, а это означает, что она играла каждый день, чередуя роли. Это был новый физический подвиг, достойный всяческих по-

хвал. Американцы не ошиблись, все высшее общество желало видеть игру француженки, и с первых же дней цены на билеты и абонементы удвоились и даже утроились, составив счастье некоторых предумышленных спекулянтов. По совету Жарретта Сара получает гонорар за использование ее имени в названии товаров для дам или кондитерских изделий, а также на плакатах, листовках и рекламных вкладышах газет. Продавались мыло и рисовая пудра «Сара Бернар», а также перчатки, булавки для галстуков и даже сигары! Однако реклама с использованием ее имени переходит всякие границы, Сара еще не может контролировать ее, хотя понимает эффективность этого нового типа рекламы, связывающей определенное имя с каким-либо продуктом потребления. Изысканность туалетов Сары, как на сцене, так и в жизни, была отмечена модницами столицы, и газеты поспешили обсудить стиль ее одежды и ввести новую моду под знаком парижского шика.

Вместе с тем некоторые пуританские газеты не скупилась на ядовитые высказывания: один из отцов церкви, знаменитый Кросби, клеймил «европейскую куртизанку, пагубно влиявшую на нравы народа янки», а религиозная газета «Методист», тираж которой превышал двести пятьдесят тысяч экземпляров, резко критиковала испорченное лондонское общество, открывшее свои двери «актрисе-куртизанке, матери без супруга, бесстыжей проповеднице свободной любви». Ее изображение украшает все газеты, множатся карикатуры, представлявшие ее не в меру тощей и жадной до денег. Мари Коломбье, постоянно посылавшая отчеты в журнал «Эвенман», по возвращении во Францию собрала их все под одной обложкой и назвала «Путешествие Сары Бернар в Америку», рассказав там о роли прессы: «Я уже говорила о газетах. Они становятся своего рода спра-

вочниками Сары Бернар. Комментируют ее туалеты, меню, вспоминают биографические подробности в соответствии с привычной легендой. Все старые шутки, которыми пестрела малая парижская пресса, освежили, приспособив к американскому духу». Сатирическая газета «Пак» не стеснялась: Сару высмеивали, изобразив ее телеграфным столбом; служащие таможи, проверяя содержимое чемоданов актрисы, обнаруживали знаменитый гроб с коллекцией черепов. Газета организует даже кампанию, якобы разоблачающую скандальный обман, под заголовком: «Насмешка над американским народом». Оказывается, актриса, которую так горячо принимают, будто бы всего лишь «Сара-фальшивка». Газетой было начато расследование, якобы позволившее обнаружить, что студенты-медики заколдовали некий скелет, похищенный в парижских катакомбах, чтобы отправить его, превращенного в искусственную женщину, играть за океаном! Карикатурам не было числа: одна из них, под названием «Золотой голос», представляет ее с сыплющимися изо рта монетами, другая называется «Правда о Саре» и изображает лысый скелет в окружении четырех горничных, которые прилаживают на него парик, панталоны, набитые ватой корсеты, готовят грим, чтобы придать ему человеческий облик. На рекламе торговца содовой ее изображают в окружении людей-рекламщиков, расхваливающих от ее имени пиво, сигары, шампанское... На другой рекламе она, тоненькая, как ниточка, наглотавшись знаменитой «бостонской фасоли», превращается в огромный шар, вот-вот готовый лопнуть, обращая в бегство всех гостей. На листовках под названием «Слишком худа!» изображают ее тонкое тело, низ которого завязан наподобие ленты; на улицах продают брошюрку с заманчивым заголовком «Любовные увле-

чения Сары Бернар», в которой рассказывалось, что она мать четверых детей, один из них будто бы сын Пия IX, другой — Наполеона III. Когда возмущенная Сара пожелала подать в суд на авторов этих невероятных домыслов, Жарретт остановил ее, заявив надменно: «Не будем досаждать рекламе!» Как предусмотрительный импресарио, он договорился с одним американским репортером об исключительных правах на фотоснимки, и с разрешения актрисы фотографии официально продавались у дверей театров, где она выступала. Но, несмотря на известность Сары, те, кто приходил устраивать ей овации, отказывались принимать ее: так, один очень богатый почитатель чего только ни делал, чтобы встретиться с Сарой в Париже, но отказался принять ее в Нью-Йорке; владелец «Нью-Йорк геральд» устроил в честь актрисы шикарный ужин в «Дельмонико», однако все приглашенные мужчины явились без жен. Для актрисы быть принятой в добропорядочном нью-йоркском обществе вещь почти невозможная. И тогда у Жарретта появилась мысль организовать выставку произведений Сары в салонах частного клуба, как это было сделано в Лондоне, однако женщины из общества опять не пришли. Хотя в то же время они спешили увидеть ее игру в «Даме с камелиями», поставленной 16 ноября в «Буфф-театре». В этом театре, на котором остановил свой выбор Жарретт, предпочитали скорее сенсационные программы, где выступали певцы с необычными головами и даже сиамские близнецы. «Дама с камелиями» уже была известна в Соединенных Штатах, где ее адаптировали, немного смягчив, и дали название «Камилла». Во время этого турне пьеса Дюма-сына имела огромный успех, составив больше половины всех представлений. Роль настолько подошла Саре, что она будет играть ее тридцать лет.

Именно этим утренним спектаклем Сара на время просталась с Нью-Йорком в субботу 4 декабря, прежде чем отправиться в Бостон. Ей понадобилось полчаса, чтобы преодолеть несколько метров, отделявших ее экипаж от входа в театр, так много теснилось людей, желавших поговорить с ней, преподнести маленькие подарки, цветы. Одной из ее почитательниц пришла мысль попросить у нее автограф. Этому примеру последовали и другие: обожающие толпы едва не обернулось всеобщей истерией, мужчины подставляли манжеты, чтобы она написала свое имя, одна женщина попыталась отрезать у нее прядь волос. Пришлось вмешаться полиции, чтобы Сара смогла войти в театр.

А вечером она едет в Менло-Парк, расположенный неподалеку от Нью-Йорка, чтобы нанести визит Эдисону, который только что изобрел фонограф, позволявший записывать и прослушивать человеческий голос. Там Сару встретил фейерверк вспышек электрического света, она, пытаясь очаровать ученого, просит объяснить ей, как работает аппарат. Эдисон приглашает ее в лабораторию и показывает свое последнее изобретение. Мари Коломбье так описывает ученого: «Худой, среднего роста, с бледным, чисто выбритым лицом, глаза голубые, волосы светлые, на вид очень застенчивый». Демонстрируя свой фонограф, он напевает грустную балладу «Тело Джона Брауна», а Сара в ответ декламирует несколько строк из «Федры»:

...я не так бесчестна,
Как те искусницы, что, ловко скрыв свой грех,
Глядят с невинностью бестрепетной на всех¹.

¹ Перевод М. Донского.

Это была первая запись «золотого голоса», за ней последуют другие, позволяющие нам сегодня получить представление о ее манере читать александрийский стих. На следующий день, благодаря расторопности Жарретта, газетные заголовки гласили: «Самый знаменитый мужчина Соединенных Штатов встречается с самой знаменитой женщиной Франции».

В Бостоне, городе учености и знания, споры вспыхивают с новой силой. Надо или не надо идти смотреть Сару Бернар? Один лишь преподобный отец Блан призывает добрых христиан к снисходительности: «Дело в том, что артистические натуры, художники, актеры, поэты, музыканты безусловно имеют склонность всегда колебаться между добром и злом. <...> Но каковы притязания этих артистов? Разве они выдают себя за моралистов? И разве из-за того, что в своей частной жизни они не являются образцом добродетели, мы должны отказывать себе в удовольствии наслаждаться искусством, которым они занимаются? Я так не думаю».

Сара провела две недели в бостонском «Глоб-Тиэтре», где играла «Фруфру», «Эрнани» и «Даму с камелиями». Журналисты не скупились на похвалы, превозносили сдержанность ее игры, изящество, правдивость, невероятную простоту речи, что сильно отличало ее от американских актрис и покоряло бостонцев. Женщины Бостона показались Саре иными, чем нью-йоркские, более терпимыми и большей широты ума; они оказали ей хороший прием, что заставило ее сказать: «Они пуританки, но с умом, и независимы, но с изяществом». Сара непременно желает встретиться с семидесятитрехлетним поэтом Генри Лонгфелло, она собиралась изваять его бюст, однако он вежливо отказался, выразив вместе с тем свое восхищение ее исполнением Федры.

В Бостоне для рекламы не понадобилось изобретать никаких скандалов, ибо в ответ на настойчивое приглашение некоего Генри Смита Сара весьма опрометчиво согласилась пойти посмотреть на полуживого кита и даже прогуляться по спине умирающего или уже мертвого животного. И разумеется, при этой сцене присутствовали несколько репортеров, были сделаны фотографии, и мистер Смит начинает вскоре рекламную кампанию во всем городе: «Спешите видеть огромного кита, которого убила Сара Бернар, чтобы вырвать у него усы для своих корсетов, сшитых г-жой Лили Ноэ, проживающей...» Разъяренная Сара влепила Смицу пощечину, отказавшись от предложенного им процента. Тем не менее кит сопровождает Сару во время турне на специальной платформе, натертый солью и обложенный льдом, дабы не испортился как можно дольше. Тем временем Жанна, наконец-то вылечившись, присоединилась к труппе, и Мари Коломбье оказалась отодвинутой на второстепенные роли, так и не подписав замечательного контракта, обещанного Сарой, чтобы заставить ее решиться на поездку. Рассказ Мари Коломбье о путешествии отражает разочарование, причиной которого стало нарушение слова, данного бывшей подругой.

Теперь труппа направлялась в Монреаль, остановившись по пути в Нью-Хейвене и Хартфорде, где Сара играет «Фруфру», в то время как зрителям раздали перевод «Федры». Но никто, похоже, не жаловался. На канадской границе актрису встречала группа знатных лиц, а на вокзале Монреаля собрались тысячи людей, приветствуя ее аплодисментами и пением «Марсельезы». Однако епископ города угрожал отлучить от церкви тех, кто пойдет на представление «Адриенны Лекуврёр», пьесы «аморальной и

опасной», и предавал анафеме ее автора, Скриба, умершего около двадцати лет назад. Приезд французской звезды для франкоязычных канадцев стал поводом показать свою привязанность к Франции. Вечером на премьере зрители запели «Марсельезу», непрерывно звучали приветственные возгласы, неистово аплодировали всему — и актерам, и декорациям, и костюмам. Студенты выпустили в зале голубей, спускали с галерки корзины цветов и, дождавшись Сару у артистического выхода, распрягли лошадей, подхватили ее сани и доставили актрису в отель. Воспользовавшись случаем, Сара отправилась в ирокезскую резервацию, однако была разочарована индейцами, которые таковыми уже не были и, распивая водку, играли на пианино модные мелодии. Это путешествие, полное приключений и открытий, походило на некий комический роман.

В Спрингфилде, где зрители уготовили ей ледяной прием, Сару пригласили на оружейный завод фирмы «Кольт» испытать новую скорострельную пушку. Затем четыре дня она провела в Балтиморе, городе, поразившем ее «смертельным холодом, царившим в гостиницах и театрах, и красотой женщин». Потом была Филадельфия, где Сара узнала о смерти Флобера, «который, — по ее словам, — как никто из писателей, заботился о красоте нашего языка». В Чикаго Сара с изумлением вновь встречает ужасного Генри Смита, человека с китом, что повергает ее в безумную ярость, к величайшему восторгу репортеров. Однако она оценила город, его энергию: «Эти пятнадцать дней показались мне самыми приятными за все мое пребывание в Америке. Меня удивила жизненная сила города, жители которого вечно спешат куда-то с озабоченным видом. Сталкиваясь, они даже не замедляют шага и не поду-

мают обернуться на крик или предупреждение об опасности. Их не волнует то, что происходит у них за спиной, не интересует, чем был вызван тот или иной возглас, у них нет времени, чтобы соблюдать осторожность: их влечет цель». Мари Коломбье более чувствительна к промышленной атмосфере Чикаго: «Железный город с дымящими на улицах локомотивами, густым туманом, телеграфными проводами в таком количестве, что не видно неба, с большими банками, вроде Биржи, страховыми компаниями, как Версальский дворец. И все это заполняют люди, которые приходят, уходят, торопливые, озабоченные погоней за божеством-долларом».

Хвалебные статьи в газетах следуют одна за другой, зато епископ Чикаго, точно так же как монреальский, разоблачает в своих проповедях дьявольский дух этих представлений. Эбби, второй импресарио Сары, занимавшийся рекламой, послал ему даже половину той суммы, которую в каждом городе тратил на рекламу, поблагодарив его за работу, сделанную им вместо него. Приняв приглашение посетить бойни, Сара пришла в ужас от гнусного запаха и предсмертных воплей забиваемых свиней. Играя тем вечером «Федру», она потеряла сознание. В ее описании скотобойни действительно есть что-то апокалиптическое:

«Наши барабанные перепонки едва не лопнули от адского шума, в котором слышались почти человеческие стоны забиваемых свиней, резкий свист рубящих члены ножей; уханье потрошителей, которые одним ударом тяжелого топора с размаху рассекали пополам подвешенную на крюке тушу бедного животного; непрерывный скрежет вращающейся бритвы, в миг обривающей обрубку туш; шипение кипящей воды, в которой отпаривались головы жи-

вотных; поток спускаемой воды и плеск наливаемой вновь; гудки паровозиков, увозящих под гулкие своды вагоны, груженные окороками, колбасами и т. д. И все это сопровождалось звуками паровозных колоколов, предупреждавших об опасности, которые в этом страшном месте казались нескончаемым погребальным звоном по несчастным убиенным...»

Дальше города в бешеном ритме следовали один за другим: Сент-Луис, где один ювелир устроил выставку драгоценностей Сары Бернар, заинтересовавшую грабителей; Цинциннати, затем Новый Орлеан. Эти среднего размера города не позволяли предложить звезде достойные ее условия проживания, и Сара со своей труппой путешествует отныне в специальном поезде с наполненным мехами вагоном, где были пианино и дровяная печь, и вагоном-рестораном с накрытым на десять персон столом. Саре едва удалось спастись от воров с большой дороги, задумавших отцепить ее вагон, чтобы спокойно ограбить. В Новый Орлеан прибыли под проливным дождем, город был залит водой, и поезд едва не рухнул в реку; его вел отважный машинист, и Сара щедро заплатила ему за то, что он взял на себя риск преодолеть последний мост, который мог обрушиться под тяжестью состава. Миссисипи разлилась, и вся нижняя часть города, то есть в основном черные кварталы, была затоплена. Плакали сотни погибших. «Зрелище было удручающим, — вспоминала Сара. — Все негритянские лачуги смыло наводнением, и сотни их обитателей ютились на зыбких обломках. Глаза их лихорадочно блестели, а ослепительно белые зубы стучали от холода. Справа, слева, всюду плавали, то и дело натываясь на деревянные сваи, трупы с вздутыми животами». Город заполнили аллигаторы, Сара взяла себе одного, дав ему имя

Али-Гага. «За столом, в театре, в постели, он следовал за ней повсюду, — писала Мари Коломбье. — Сара наверняка полюбила его за его острые зубы и скверный нрав». Но аллигатор в конце концов не выдержал меню, состоявшего исключительно из молока и шампанского, на которые не скупилась его хозяйка, и умер, к величайшему облегчению Анжелло, первого любовника труппы, делившего тогда ложе актрисы.

В Мобиле зарезервированный театр оказался занят другой труппой, и пришлось играть в самой настоящей клетушке, и на Сару, которую позабавил тесный зальчик, в начале «Дамы с камелиями» напал безумный смех. Она отменила спектакль и вернула деньги за билеты. Потом последовали города: Атланта, Нашвилл, Мемфис, Луисвилл, Коламбус, Дейтон, Индианаполис, Сент-Джозеф на Миссури, Ливенворт, Куинси, Милуоки, Детройт, Кливленд, Питсбург, Брандфорд, Толидо, Эри, Торонто, Буффало, Рочестер, Ютика, Сиракьюс, Олбани, Трой, Вустер, Провиденс, Ньюарк, Вашингтон. Ритм изнурительный для спутников Сары, пользовавшихся далеко не таким комфортом, как она.

«Выехать утром или ночью, трястись в дороге шесть, десять, двенадцать часов кряду; добраться до театра, распаковать вещи, играть, потом снова все упаковать и сесть после спектакля в поезд, чтобы на следующий день начать сначала. Вот наше ежедневное существование в своей утомительной монотонности. <...> Мы рабы доллара. Надо бежать за выручкой из города в город, из театра в театр. Автобус — наш дом, наша спальня, наша столовая, наш будуар», — писала Мари Коломбье.

В Буффало Сара ведет всю труппу на Ниагарский водопад: она карабкается на ледяную горку, прыга-

ет через расщелину, чтобы забраться на спину ледяного носорога, и не может потом спуститься вниз. Бесстрашная, она до смерти напугала Жарретта и поразила своих зрителей.

Пытаясь найти новую пьесу для своего репертуара, Сара в конце концов остановила выбор на «Княгине Жорж» Александра Дюма-сына, которую репетирует в поезде, собираясь показать ее в Бостоне 5 апреля 1881 года. Речь шла о драме в трех актах, которая разворачивается вокруг преступной страсти, связавшей мужа прекрасной Северины и госпожу де Террмонд, а разрешается она нелепейшим образом: обманутый муж убивает молоденького юношу, влюбленного в его жену. Несмотря на бедность интриги, сцены из «Княгини Жорж», поставленные Эме Декле, достигали большого драматического накала. Сара играла добродетельную и любящую супругу, обнаружившую измену, и имела большой успех в этой роли, которую еще раз сыграет в Нью-Йорке перед возвращением во Францию. Ее первое американское турне завершается представлениями «Фруфру» и «Дамы с камелиями» перед не слишком полными залами. Несмотря на заверение в любви к американцам, опубликованное в «Геральд» накануне ее отъезда, не все газеты ему верят безоговорочно, свидетельство тому статья в «Уорлд», которую охотно и наверняка с большим удовольствием процитировала Мари Коломбье:

«Мы не настолько легковверны, чтобы считать искренней грубую лесть, которую мадемуазель Сара Бернар адресует американцам. Мы скорее склонны думать, что эти комплименты сродни стрелам, которые древние парфяне, отступая, ловко направляли на врага. <...> Впрочем, в утешение себе мы говорим, что, если и могли существовать сомнения

относительно того удовольствия, с каким мадемуазель Бернар пожинала доллары, а также опасения, что у нее не сохранится надежды вернуться когда-нибудь к нам, чтобы произвести новый сбор, забота, какую она взяла на себя, опубликовав свои благожелательные впечатления о нашей стране и нравах нашего народа, должна была бы полностью успокоить нас. И в таком случае мы обязаны сделать мадемуазель Саре сочувственное заявление: она доставила нам такое удовольствие первым своим визитом, что можно опасаться, как бы второй не навеял на нас только скуку».

Так вот, это первое турне в Америку было лишь началом длинного ряда путешествий, которые приведут Сару на другой конец света. При постоянной нужде в деньгах и необходимости содержать сына Мориса, турне было простым и действенным средством извлечь пользу из своей всемирной известности и пополнить собственную казну. Начиная с 1881 года ее жизнь независимой актрисы строится на чередовании парижских постановок и более или менее длительных турне за границу. Она вошла во вкус своей новой деятельности руководителя труппы и постановки спектаклей и намеревалась теперь найти театр, чтобы показывать свои творения. 15 мая 1881 года Сара высадилась в Гавре, имея около миллиона золотых франков, заработанных за семь месяцев, и огромная толпа пришла встречать ее на набережную — по ее словам, двадцать тысяч человек.

Предстояло вновь завоевать французскую публику, в то время как национальная пресса разочарованно распространяла слухи о ее американских чудачествах, а театральная критика, охладев, продолжала дуться. И тут ей представился счастливый случай: общество спасателей Гавра попросило ее дать

благотворительный спектакль. Она обещает им первое представление «Дамы с камелиями» на французской земле. Реклама бесплатная и невероятно действенная, хотя, конечно, надо было оказаться на высоте перед этими многочисленными и очень внимательными зрителями, и ее ждал колоссальный успех. Даже Мари Коломбье, которую нельзя заподозрить в излишней доброжелательности, признавалась, что плакала «как ребенок», когда умирала Маргарита. Спасатели Гавра наградили Сару медалью и вручили весьма почетный диплом. Получая его, она воскликнула: «О! Обещаю вам, я кого-нибудь спасу! Правда, я не умею плавать, но это не важно: я научусь!»

Мемуары Сары заканчиваются ее возвращением во Францию, и если у нее и были планы написать продолжение, то ее новая деятельность не позволила осуществить их.

ЖЕНЩИНА-ПРОТЕЙ' И ЗАМУЖНЯЯ ЖЕНЩИНА. 1882—1890

*Все они: леди Макбет, Фруфру, Федора и Федра,
Королева под балдахином, индианка под кедром,
Вечно та, кто была, кто есть и пребудет.*

*Мифы все: Тоска, Маргарита, Офелия,
Андромаха, Адриенна, Алкмена, Корделия,
Все — она, многоликая Сара, единственная!*

Монтескью. Мельпомена

Сара вернулась в свой особняк на авеню де Виллье, где вскоре ее посетил Викторьен Сарду, предложивший свою новую пьесу «Федора», которую она сразу же согласилась играть. Однако настоящее ее возвращение на парижскую сцену состоится лишь годом позже, ибо она тотчас снова уезжает в Лондон показывать свою «Даму с камелиями». Из-за непрерывных турне она вскоре получает новое прозвище — «Вечная жидовка» (по аналогии с названием романа Эжена Сю «Вечный жид»). Но прежде она, чтобы вновь завоевать сердца парижан, прибегла к не слишком благовидной хитрости, выбрав для своего появления на публике 14 июля 1881 года. В ознаменование десятой годовщины ухода прусских войск Агарь, бывшая партнерша Сары по спектаклю «Прохожий», в присутствии президента Республики должна была декламировать в «Опере» «Марселье-

¹ Протей — в древнегреческой мифологии — морское божество, обладающее способностью принимать облик различных существ; символ бесконечных превращений. — *Прим. пер.*

зу». Под благовидным предлогом Сара удаляет Агарь при помощи ее костюмерши и, облачившись в длинное белое платье, появляется вместо нее, развернув огромное трехцветное знамя, и со страстью декламирует национальный гимн. Живое воплощение патриотической Франции, она вызывает чуть ли не истерическую реакцию присутствующих, женщины раздражаются бурными рыданиями, мужчины кричат и неистово аплодируют, незаметно смахивая слезу.

Перед отъездом в большое европейское турне Сара встречает молодого грека, атташе посольства, наверняка представленного ей сестрой Жанной, морфинисткой, как и он. Аристид Дамала — очень красивый мужчина и желает преуспеть в актерской карьере. Мари Коломбье набросала его портрет:

«Он представляет собой на редкость чистый образец прекрасного восточного типа, однако от своей расы он получил не только большие бархатные глаза с ласковой поволокой, мечтательно нежные или безумно страстные. Не только классические черты, теплую бледность и ярко-красные губы, он унаследовал от нее апатичный характер фаталиста, а главное, поразительное презрение к женщине за пределами гинекея. <...> Естественно, он обладал, причем в высокой степени, тем, что многие актеры безуспешно стараются приобрести. Разумеется, ему недоставало той уверенности, тех познаний, какие даются опытом и консерваторией, однако он заменял это темпераментом, ибо был интуитивным артистом и на сцену приносил свойственные ему сообразительность, огонь, напряженную жизнь. Его талант укреплялся с каждым днем и возрастал на каждом из его дебютов. Он был “личностью”».

Сара победоносно показывает в Европе свою «Даму с камелиями»: успех оглушительный, зрите-

ли буквально вырывают билеты из рук в Бельгии, Нидерландах, Скандинавии и Австрии. Те, у кого нет денег на билет, часами поджидают Сару, только чтобы увидеть ее, принцы и короли оспаривают ее благосклонность, осыпая роскошными подарками, в то время как она думает лишь о том, как бы сделать крюк и попасть в Россию, встретить там Дамала и взять его в актеры. Между тем это турне проходит не только под знаком всеобщего энтузиазма и безоговорочного триумфа. Чехов весьма сдержанно отнесся к «всесветной, легендарной диве», к окружающей ее рекламе и сопутствующим ей легендам. Даже бурный прием, уготованный ей в Одессе и Киеве, где актриса становится мишенью антисемитских нападок, превратился в демонстрацию оригинальности. «Сару приняли несколько эксцентрично: обрадовались, крикнули “ура” и бросили в карету камушком... Неприлично, но зато оригинально...» Чехов, таким образом, откровенно выражал свое разочарование и усматривал в ее игре скорее работу, нежели талант, и скорее позерство, чем естественность:

«Каждый вздох Сары Бернар, ее слезы, ее предсмертные конвульсии, вся ее игра — есть не что иное, как безукоризненно и умно заученный урок. Урок, читатель, и больше ничего! Будучи дамой очень умной, знающей, что эффектно и что не эффектно, дамой с грандиознейшим вкусом, сердцеведкой и всем, чем хотите, она очень верно передает все те фокусы, которые иногда, по воле судеб, совершаются в душе человеческой. Каждый шаг ее — глубоко обдуманый, сто раз подчеркнутый фокус... Из своих героинь она делает таких же необыкновенных женщин, как и она сама... Играя, она гонится не за естественностью, а за необыкновенностью. Цель ее — поразить, удивить, ослепить...»

Затем Сара в сопровождении Дамала едет играть в Италию: в Турине «Даму с камелиями» пришла посмотреть молодая итальянская актриса Элеонора Дузе¹ и была очарована. Через несколько лет она придет бросить вызов Саре, выступая с ее репертуаром сначала в Париже, а потом и в Нью-Йорке. Но Божественная влюблена: она увозит Дамала, который меж тем бесстыдно изменял ей с молоденькими женщинами труппы, бежит с ним из Италии, чтобы сочетаться браком, в Лондон, где формальности проще, чем во Франции, ибо он православный, а она католичка. Ей предстоит заплатить двадцать пять тысяч франков неустойки за отмененные спектакли. Эта романтическая эскапада становится для нее поистине испытанием физических сил: шестьдесят часов поездом туда и тридцать шесть часов обратно. 4 апреля 1882 года Сара стала госпожой Дамала, снова заполнив хронику парижской прессы, впервые услышавшей о молодом человеке, за которого ей пришла в голову фантазия выйти замуж. Друзья считают, что она сошла с ума, сын, по свидетельству Лизианы, ответил матери, заглянувшей в Париж, чтобы сообщить ему эту новость: «Я знаю, мама, ты сочеталась браком с господином Сара Бернар...» Тем временем турне без всяких помех про-

¹ *Элеонора Дузе* (1858—1924) — итальянская актриса, чья репутация соперничает с репутацией Сары Бернар. Дочь актеров, она прославилась в реалистическом театре Золя, прежде чем с успехом попробовать себя в репертуаре Дюма-сына и Сарду. В 1893 году с огромным успехом играет в Нью-Йорке «Даму с камелиями». Заинтересовавшись Ибсенем, в 1891 году играет в «Кукольном доме», а в 1898 году в пьесе «Гедда Габлер». Габриеле Д'Аннунцио, великий итальянский поэт, мэтр декадентства, в 1894 году становится ее любовником и пишет для нее. Дузе отстаивала строгий реализм и практически не употребляла грима.

должилось в Испании, затем во французских департаментах.

Замужество Сары Бернар наделало много шума. Журналисты представить себе не могли великую соблазнительницу обреченной на столь «мерзкое воздержание» и верность одному мужчине. Карикатурист Альбер ле Пти изобразил ее домашней хозяйкой, хлопчущей у плиты, подписав рисунок: «Сара-Домоседка». Дамала представляли несчастным мужем, из которого веревки вьет могущественная женщина, превратившая его в марионетку, или еще более резко — пронзенным Сарой-иглой, которая держит в руках его сердце. Ярость и изобилие таких карикатур свидетельствовали о фантастической силе образа актрисы, свободная жизнь которой угрожала признанной сексуальной власти мужчин. И самое удивительное то, что эти изображения бесконечно множились именно в тот момент, когда она, выйдя замуж, приняла условности буржуазного образа жизни.

Вскоре Саре представился случай показать мужа парижской публике: умер художник — декоратор Шере, оставив свою вдову без средств, и актриса предлагает сыграть 26 мая в театре «Гёте» спектакль в ее пользу, это будет «Дама с камелиями». В тот вечер Сара вновь оказалась во власти жуткого страха и всю меру своего таланта смогла использовать лишь в третьем акте, но публика была в восторге. Зато с Дамала дело обстояло иначе, на нем было сосредоточено пристальное внимание критиков, и хотя он не показался им совсем уж плохим, как они надеялись, тем не менее его иностранный акцент и отсутствие сценического опыта подвергли жестоким насмешкам. Словом, Париж снова был покорен, и Сара даже получила еще одно прозвище — «Дамала с камелиями».

Начинаются репетиции «Федоры», новой пьесы, написанной для нее Викторьеном Сарду. В моде тогда были нигилисты и славянская экзотика. Сарду написал фантазмагорическую мелодраму, чтобы дать возможность актрисе использовать все богатство своей актерской палитры: княгиня Федора думает, что ее жениха убил нигилист Иванов, роль которого очень талантливо исполнил Пьер Бертон. Она соблазняет убийцу, чтобы отомстить за жениха, однако, обратившись к русской полиции, узнает, что тот действовал в целях законной самозащиты, а жених оказался неверным, он ухаживал за его женой. Потрясенная этим открытием, она понимает, что влюблена в Иванова, и в отчаянии принимает яд. Подобный финал дает актрисе возможность сыграть великолепную сцену агонии. Пока Сара репетировала, Дамала скучал: Сарду и слышать не хотел, чтобы отдать ему роль Иванова, как Сара ни уговаривала его.

Тогда она решила арендовать небольшой театр «Амбигю», чтобы дать мужу возможность сыграть в пьесе Катулла Мендеса «Враждующие матери», что могло бы выдвинуть его как актера. Речь шла о символической и вместе с тем исторической драме, где мужчина разрывается между двумя отчизнами, двумя женщинами: одна русская, которой он дал сына и которую покидает, другая — полька, на которой он женится и от которой у него тоже сын. Оба сына убивают друг друга во время войны между Россией и Польшей. Управление театром Сара поручила сыну Морису — тогда ему было семнадцать лет — в качестве подарка и в знак примирения. Театр отделяли заново на ее средства, а она работала над пьесой со своим супругом, который, пока она отсутствовала, репетировав «Федору», злоупотреблял спирт-

ным в притонах и не пропускал ни одной юбки. Премьера «Враждующих матерей» состоялась 17 ноября 1882 года, задолго до «Федоры». Сара пыталась убедить публику и критиков, что Дамала не играет в пьесе Сарду, так как занят в этой театральной постановке. «Враждующие матери» были далеко не провалом, но критики по-прежнему проявляли сдержанность. Огюст Витю писал, что Дамала «произносит текст и играет верно, но ему мешают глухой голос и акцент, над которым следует работать, чтобы исправить».

Зато после премьеры «Федоры», состоявшейся 12 декабря, пресса рассыпалась в похвалах: для Сары это был настоящий триумф. Прежде она была парижской доньей Соль, ее безупречной дикцией при чтении стихов Расина и Гюго восхищались, а теперь она с величайшим успехом попробовала себя в модной мелодраме. Публика, хотя и не без интереса, но поначалу довольно холодно отнеслась к этому. «Одну из причин такой первоначальной холодности прежде всего следует искать в неровной, торопливой и порой чересчур тихой речи, позволявшей улавливать лишь незначительную часть фраз. Этот недостаток приписывают нервному напряжению, которое вернувшаяся издалека трагическая актриса не в силах была преодолеть», — писал Огюст Витю. Дальше он восторгается Сарой, «наделенной тем стихийным вдохновением, которое, словно кинжал, вонзает чувство в души и нервы. Поражают ее порывы, жесты, ни с чем не сравнимое умение слушать, придавать выразительность молчанию, погружаться в действие, словно это ее собственная реальная жизнь, которую она, естественно, играет перед незримой публикой, для нее не существующей. <...> Эта удивительная артистка, которая так своеобраз-

но комкает порой фразы, умеет вместить в одном слове целый мир мыслей и страстей». В «Контанпорэн» Жюль Леметр¹ более точно описывает достоинства ее игры и ее проникновенное своеобразие:

«Чтобы передать тревогу, боль, отчаяние, любовь, ярость, она нашла крики, которые взволновали нас до глубины души, потому что исходили из самых сокровенных глубин ее собственной души. Она буйствует, воистину раскрывая себя всю целиком, и я не думаю, что женские страсти можно выразить с еще большей силой. И вместе с тем ее до ужаса правдивая игра остается восхитительно поэтичной, что и отличает ее от игры вульгарных фурий мелодрам. Самые бурные ее вспышки остаются гармоничными, подчиняясь тайному ритму, который соответствует ритму достойного поведения. Никто не садится, не двигается, не нагибается, не ложится, не скользит, не падает, как госпожа Сара Бернар. Это изящно и вместе с тем чрезвычайно выразительно и неожиданно.

<...>

Она то нанизывает фразы и произносит целые тирады на одной-единственной ноте, без малейшего изменения интонаций, то берет некоторые фразы октавой выше. Тогда почти вся прелесть заключается в необычайной чистоте ее голоса: это золотое литье без малейшей окалины и шероховатости... А иногда, сохраняя один и тот же тон, кудесница чеканит речь, пропускает отдельные слоги через заклон своих зубов, и слова падают одно за другим, словно золотые монеты».

¹ *Жюль Леметр* (1853—1914) — писатель и критик газеты «Журналь де деба». В 1893 году Сара во время их связи поставила одну из его пьес «Короли». Впоследствии он станет активным антидрейфусаром.

Можно себе представить, до какой степени хвалебный хор в адрес его жены обрадовал Дамала. В отместку он не перестает обманывать и унижать ее, дарить своим любовницам драгоценности, счета за которые посылает жене. Его склонность к морфию все усиливается, а состояние здоровья ухудшается, и в один прекрасный день, никого не предупредив и бросив спектакль «Враждующие матери», он отправился в Алжир, где поступил в отряд спаги. Кроме сердечных переживаний, вызванных этим бегством, Саре пришлось столкнуться с серьезными денежными проблемами: «Амбигю» — это, по сути, финансовая пропасть, где актрису преследует провал за провалом. Только драму Жана Ришпена¹ «Смола» ожидал в феврале 1883 года относительный успех, однако Сарсе подчеркивал, что это прежде всего живописная картина: «В пьесе нет ничего, что соответствует драме, ни действия, ни характеров, и вместе с тем это не скучно и не заурядно. Она дает пищу для ума и порой поражает воображение. Это своеобразная и смелая попытка». В спектакле вместе с Агарь дебютировала Режан², которая привлекла к себе всеобщее внимание.

¹ *Жан Ришпен* (1849—1926) — поэт, драматург, но также моряк, акробат, боксер и тяжелоатлет. Прославился сборником стихов во славу бродяг «Песнь нищих», который сочли оскорблением нравственности, за что он провел месяц в тюрьме. После отъезда Дамала он становится признанным любовником Сары и начинает писать пьесы для театра. В конце жизни его избрали во Французскую академию.

² *Габриэль Шарлотта Режю (Режан)* (1856—1920) — великая французская актриса начала XX века. Заметив ее талант, Сара пригласила Режан дебютировать в «Амбигю». Всемирно известной она стала после исполнения роли мадам Сан-Жен в пьесе Викторьена Сарду, которую играла даже в Америке.

Сара, наслышанная о ее игре без слов, поставила в апреле в «Трокадеро» мрачную пантомиму Ришпена под названием «Пьеро-убийца», где Режан была Коломбиной. Однако Сара уже потратила пятьсот тысяч франков на свой театр, кредиторы осаждали ее, и, опасаясь потерять особняк, она решает смириться и продать на аукционе свои драгоценности. После этого она в сопровождении Ришпена почти сразу же едет в турне по Скандинавии и Англии. Было у Сары Бернар что-то от игрока, деньги для нее только средство, она никогда не жалела их, а всегда тратила не считая. Сын Морис, закоренелый игрок, который никогда не зарабатывал себе на жизнь, был по уши в долгах. Расточительная и беззаботная, Сара много тратила и на себя, но в основном на осуществление своих театральных мечтаний. Легенда гласит, что все свое достояние она хранила в большом саквояже, который верная госпожа Герар всюду возила с собой. Когда саквояж пустел, Сара отправлялась в турне, чтобы снова наполнить его. После того как несколькими годами ранее у нее украли знаменитый саквояж, Сара написала Дюкенелю: «Обожаю носить все свои деньги с собой, когда они есть. Я ощущаю себя независимой, и мне кажется, что я могу ехать на край света». Словом, деньги для нее были синонимом свободы.

В сентябре, возвратившись в Париж, она расторгает договор на «Амбигю», слишком маленький, чтобы приносить доход, и арендует театр «Порт-Сен-Мартен» с залом на тысячу восемьсот мест, руководство которым официально берет на себя, намереваясь дать там сотню представлений «Фруфру», собирающей полный зал, и начинает репетиции только что написанной Ришпеном пьесы «Нана-Сахиб». Тем временем Мари Коломбье, наверняка

раздосадованная успехами Сары, опубликовала порочащую ее книжку под названием «Мемуары Сары Барнум». В порыве гнева Сара в сопровождении Мориса и Ришпена отправилась к бывшей подруге и разгромила ее квартиру. Пресса решила поживиться, ну как же, такое событие: Сару изображали истеричной актрисой, страдающей неврозом и нарциссизмом. Газеты подхватили прозвище Сара Барнум, посыпались карикатуры: одна из них, «Сара-дама-с-хлыстом», представляла ее гигантского роста и тоненькой в виде хлыста, возвышающейся с одной стороны над сыном, с другой — над Ришпеном. Скандал с хорошо подобранными карикатурами подхватили даже в Нью-Йорке, продажа книжки Мари Коломбье сразу подсакивает — продано более десяти тысяч экземпляров, хотя без этого скандала она наверняка прошла бы незамеченной. Причем злые языки утверждали, что гнев Сары наигранный и мести она предалась исключительно ради бесплатной рекламы. Впрочем, Сара имела слабость ответить на книжку Мари Коломбье другой, такой же скверной, написанной под прозрачным псевдонимом Мишлен ее любовником и называвшейся «Жизнь Мари Пижонье»¹.

Спектакли «Нана-Сахиб» начинаются 20 декабря 1883 года в театре «Порт-Сен-Мартен» и успеха не приносят. Надо сказать, что тема этой исторической драмы Ришпена, в основу которой он положил восстание в 1857 году индусов против британской оккупации, не могла вдохновить массового зрителя. Кроме того, Ришпену пришла неудачная мысль самому заменить заболевшего актера, однако играл он

¹ Оба слова: коломбье и пижонье (*le colombier u le pigeonier*) означают «голубятня». — Прим. пер.

весьма посредственно, и Дамала, в конце концов вернувшийся в супружеский дом, явился на спектакль и, усевшись в первом ряду партера, насмеялся над актерами во время представления. На авеню де Виллье не прекращаются семейные раздоры, к величайшей радости скандальных газетенок. Ришпен с трудом выносит неверность Сары и нередко исчезает, тогда вслед ему летят пламенные письма.

Чтобы вытащить свой театр из новой финансовой пропасти, Сара обращается к пьесе, которую сама она называет своей «спасительницей», то есть к «Даме с камелиями». Впервые Сара дает в Париже целую серию представлений этого произведения Дюма-сына, и успех всегда был таков, что она постоянно возвращалась к ней вплоть до 1914 года. Сестра Жанна, так и не сумевшая победить пристрастия к морфию, была уже не в состоянии играть свою роль в этом спектакле. Через несколько недель она умрет, и Сара возьмет ее дочь, Сариту, которая станет хорошей актрисой под именем Бернар, правда, ее лесбийские увлечения давали немалую пищу газетным толкам.

Весной 1884 года все в том же театре «Порт-Сен-Мартен» Сара играет роль леди Макбет в прозаическом переводе Ришпена, наверняка чересчур откровенном для французской публики. Пьеса не продержится и месяца, и Сара едет показывать ее в Шотландию и Лондон. Критики были довольно сдержанны, в особенности что касается версии текста, однако Оскар Уайльд, оказавшийся в Париже, заявил 9 июня в интервью журналисту «Морнинг ньюс»: «Никто, решительно никто не может сравниться с Сарой Бернар. Она обогащает роль своим великолепным пониманием, инстинктивным и приобретенным знанием сцены. Ее влияние на разум

Макбета — это влияние женских чар ничуть не в меньшей степени, чем воли, а у нас акцент делают только на волю». Провал «Макбета» усугубляется разрывом с Ришпенем, уставшим от измен Сары, которая, укрывшись на своей вилле в Сент-Адресе, впадает в депрессию, усиленную нервным истощением, а тут еще появились признаки туберкулеза.

Одновременно актриса, постановщик и продюсер, Сара, которая занимается еще декорациями и костюмами, наверняка понимает, что у нее просто нет времени делать все серьезно, и она решает взять доверенного человека — Феликса Дюкенеля, бывшего директора театра «Одеон», чтобы он руководил театром «Порт-Сен-Мартен». Забыв об осторожности, она навязывает ему возобновление спектакля «Макбет», который парижские зрители между тем отвергли. Пьеса продержалась всего две недели.

Постановка «Теодоры», новой экзотической драмы Сарду, осуществленная Дюкенелем 26 декабря 1884 года, стала «тотальным» спектаклем: величие византийских декораций, пышность костюмов, музыка и мебель, инкрустированная полудрагоценными камнями, восхищали и завораживали зрителей. Сара отправилась в Равенну, чтобы изучить мозаику, изображавшую императрицу, и сама делала эскизы костюмов. Музыка, сочиненная Массне для ключевых моментов пьесы, как, например, первый выход императрицы, за которой следовала толпа слуг и придворных, способствовала успеху спектакля. Теодора — куртизанка, ставшая византийской императрицей, но по-прежнему любившая втайне прогуливаться по своему городу. Однажды она встречает своего любовника, красавца Андреаса, а он республиканец и хочет убить императора Юстиниана, которого играл Филипп Гарнье. По ошибке она да-

ет яд своему возлюбленному, занавес опускается в ту минуту, когда палач набрасывает ей на шею шелковый шнур, собираясь казнить ее. Успех спектакля был феноменальный, исторический, наперекор мнению критиков, которые, признавая талант актеров, считали пьесу совершенно неправдоподобной, а психологию персонажей весьма неглубокой. На следующий год Зигмунд Фрейд, изучавший тогда в Париже гипноз вместе с Шарко, посмотрев спектакль, был под таким впечатлением, что повесил портрет актрисы у себя в кабинете. В письме Марте Берне от 8 ноября 1885 года он писал:

«Ничего хорошего о самой пьесе сказать не могу... Но как играет эта Сара Бернар! После первых звуков ее прекрасного, волнующего голоса у меня возникло чувство, будто я знаю ее долгие годы. Ничего из того, что она могла бы сказать, меня не удивило бы; я тотчас верил каждому ее слову... Мне никогда не доводилось видеть более комичного персонажа, чем Сара во втором акте, когда она появляется в простом платье, однако смех сразу смолкает, ибо каждая частица этого персонажа живет и завораживает вас. И потом эта лесть, эти мольбы и объятия; невероятно, какие позы она способна принимать и как каждый ее член, каждый сустав играет вместе с ней. Странное существо: мне легко представить себе, что ей нет никакой нужды быть в жизни другой, чем на сцене».

Похоже, Фрейд предчувствовал масштаб неврозов актрисы, для которой жить и играть стало однозначным. «Теодора» — грандиозный модный спектакль, восхищавший эффектными декорациями, костюмами и массовыми сценами. В течение 1885 года его сыграли более трехсот раз в Париже, затем сто раз в Лондоне, а потом еще в Брюсселе и Женеве.

22 мая 1885 года умер Виктор Гюго, его похороны приняли национальный размах. Два миллиона человек пешком следовали от Триумфальной арки до Пантеона за катафалком для бедных, каковой он пожелал для последнего своего путешествия. Лицо Сары было закрыто длинной черной вуалью, но толпа вокруг нее незаметно расступалась, чтобы она могла первой идти за гробом отца доньи Соль. Завершалась целая эпоха в жизни актрисы, а вместе с тем и в театральной парижской жизни: когда, отдавая дань Гюго, Сара поставила и сыграла «Марьон Делорм», историю куртизанки, очистившейся любовью, парижане очень сдержанно приняли спектакль. Романтическая драма была уже не в моде, и прошло всего лишь чуть более шестидесяти представлений. Тогда Сара под дружеским нажимом Филиппа Гарнье согласилась поставить «Гамлета» и поручила ему главную роль. Однако версия Луи Крессонуа и Шарля Сансона, написанная тяжело-весным и невыразительным александрийским стихом, не могла вдохновить ее публику, для театра «Порт-Сен-Мартен» это была катастрофа, Гарнье освистали. И даже несмотря на то, что слишком редкие появления Сары в роли Офелии вызывали аплодисменты, спектакль не продержался в репертуаре и месяца.

За отсутствием идей и денег Сара после возобновления «Федоры» продала свой особняк на авеню де Виллье и сняла небольшой дом на улице Сен-Жорж, затем на четырнадцать месяцев снова отправилась в турне в обе Америки, организованное все тем же Жарреттом, который внезапно умрет между Рио-де-Жанейро и Буэнос-Айресом. Ее сопровождали сын и племянница Сарита, которая играла в труппе. Следует сказать, что тем временем принц де

Линь, дабы исправить прошлое, предложил Морису признать его сыном и сделать своим наследником. Любимец Сары с презрением отвергает его предложение, предпочитая сохранить имя Бернар, которое отныне открывало перед ним все двери, чего не мог сделать титул отца. И если Морис, воспитанный как принц, каковым ему и надлежало бы быть, всю жизнь прожил за счет своей матери, то стал, однако, отменным кавалером и дуэлянтом — он дрался на дуэли всякий раз, когда этого требовала честь актрисы.

В конце апреля 1886 года Сара везет довольно солидную труппу — на сей раз она берет не только Филиппа Гарнье, но и Анжело тоже — в Бордо, откуда они плывут в Рио-де-Жанейро. После Бразилии турне продолжается в Аргентине, затем в Уругвае, Чили, Перу, на Кубе и в Мексике, а затем в Соединенных Штатах от Техаса до Нью-Йорка. И повсюду все то же проявление исступленного восхищения, мужчины бросаются ей под ноги, чтобы она прошла по ним, дерутся из-за нее на дуэли, осыпают роскошными или нелепыми подарками, как, например, три тысячи акров пампы и целый железнодорожный состав гуано для удобрения этих земель, колье из окаменевших глаз... Она проявляет свою отвагу и страсть к приключениям, приняв участие в охоте на крокодила, чудом избежав желтой лихорадки, которая убила ее горничную. В Монтевидео она спрашивает, нельзя ли организовать для нее в Уругвае маленькую революцию. В апреле 1887 года она в Нью-Йорке, в мае — в Лондоне, затем в Ирландии и Шотландии. После возвращения Сары в Париж летом 1887 года новый директор «Комеди Франсез» Жюль Кларети предлагает ей вновь вернуться в Дом Мольера. Взяв некоторое время на раз-

мышление, она отклоняет предложение, не желая терять свободу и зная, что жалованье не сможет обеспечить ее расточительный образ жизни. Узнав об отказе Сары, французские газеты ополчились на нее. В «Голуа», например, можно было прочесть: «Вот уже семь лет, как она, снедаемая жаждой денег, в погоне за приключениями, покинула “Французский Театр”. <...> Ей сорок три года, а в сорок три года, с ее потускневшим голосом и слабеющим талантом, она уже не может быть полезна “Комеди”. Впрочем, какое амплуа могло бы ей там подойти? Я вижу лишь одно — роли матерей, а она никогда на это не отважится».

Вернувшись миллионершей, Сара приобретает другой особняк на бульваре Перер, 56, и украшает его предметами, напоминающими о далеких странах и путешествиях. Визитеров встречало чучело большого буйвола, вольера занимала угол ее располагавшегося на двух этажах салона, разбросанные шелковые подушки соседствовали там со шкурой медведя, которого, по ее утверждению, она сама убила. Визитеры входили в оранжерею, наполненную пьянящими ароматами, с искусно рассеянным освещением, провожал их краснощекий человек по имени Питу. Бывший скрипач, он стал одним из рабов Сары, человеком на все руки, козлом отпущения: подаватель реплик, переписчик, почтальон... Он никогда ее не покинет.

Заставив замолчать язвительных критиков, не перестающих предсказывать и предвосхищать ее закат, 24 ноября 1887 года Сара показывает в «Порт-Сен-Мартен» «Тоску», новую пьесу Викторьена Сарду. Сам текст подвергается резкой критике, Сарсе говорит о пьесе как о «прекрасном экспортном товаре», состоящем из «происшествий и важных про-

исшествий», без излишней психологии, чтобы не разочаровать «янки», «малайцев» или «индокитайцев» и притом добиться невозможного: соблазнить французскую публику. Это «конец всякого искусства и смерть театра, — приходит он к заключению. — Ну разве не досадно, будучи одним из главных драматических авторов своего времени, во всяком случае наверняка самым искусным и самым изобретательным, превратиться в того, кто показывает забавных зверей и имеет в своем зверинце великую актрису». Сарсе описывает знаменитую сцену, где Тоска, известная певица, чей возлюбленный, свободный художник, дал приют бежавшему из замка Святого Ангела пленнику, убивает Скарпию, полицейского, только что арестовавшего ее любовника и грозившего казнить его. Сцена представляла собой пантомиму, до мелочей следовавшую правилам, изложенным в «Искусстве театра»: взгляд предшествовал жесту, а жест предшествовал слову, позволяя зрителям следить за движениями души оскорбленной возлюбленной.

«Она попросила Скарпию выдать пропуск и, пока он пишет его, подходит к столу, где он ужинал, и там, выпрямившись и неподвижно застыв, надменная, с суровым лицом и окаменевшим взглядом, одержимая одной лишь мыслью, медленно проводит рукой по скатерти в поисках ножа. Машинально схватив его, она сжимает нож в руке, и неумолимая решимость настолько ярко отражается во всем ее облике и мрачном выражении лица, что зал словно вздрагивает от ужаса... Все затаили дыхание.

Скарпию подошел, раскинув руки, и, когда он собрался заключить ее в объятия, она подняла руку в порыве гордой мести и вонзила нож ему в сердце, затем, склонившись над трупом, корчившимся в

предсмертных муках, воскликнула: “Умри, умри во искупление твоих преступлений, твоей подлой любви, умри, умри!..” Ничто не в силах передать выражение мстительной ненависти, с какой госпожа Сара Бернар трижды повторила это слово», — писал Сарсе.

Дабы увенчать этот новый успех, Морис устраивает великолепное бракосочетание, на которое приглашен «весь Париж». 29 декабря он женится на Терке Яблоновской, принадлежавшей к старинному польскому дворянскому роду. Появление робкой молодой женщины ничем не нарушило исключительных отношений матери и сына; Терка родит ему двух дочерей: Симону и Лизиану.

«Тоска» выдержала более ста представлений, и, несмотря на это, в марте 1888 года измученная Сара снова оказывается в затруднительном финансовом положении из-за карточных долгов сына и расходов на его пышную свадьбу. Показав в «Одеоне» в том же марте 1888 года одну из своих собственных пьес — «Признание»¹, она опять едет в турне во французскую провинцию и Лондон. Осенью она играет в Бельгии, Голландии, Швейцарии, Австро-Венгрии, затем посещает Египет, Турцию, Россию, Швецию и Норвегию. Вернувшись в Париж 1 марта 1889 года, она поспешила в нищенское жилище Дамала: он очень болен, исхудал, разорен и истощен своим пристрастием к морфию. Сара посылает его на лечение в санаторий. Тем временем на сцене театра «Варьете» она ставит мелодраму «Лена», написанную Пье-

¹ Одноактная драма, действие ее происходит у постели умирающего ребенка, мать которого признается тому, кто считается его отцом, что это не его сын. Сара сама поставила ее во время турне в предыдущие годы.

ром Бертоном, ее любимым партнером по сцене. Жюль Леметр строго судит актрису:

«Газеты поведали вам, что Сара Бернар великолепна в сцене смерти Лены. Это правда. Но во всех остальных картинах пьесы актриса скучна до невозможности. Она произносит свой текст словно школьница, повторяющая молитвы перед первым причастием. Быть может, причиной тому стала привычка играть перед зрителями, которые не понимают французского языка? Однако я скорее склонен думать, что она настолько привыкла к сценам насилия и мучений, так щедро даруемых нам в кровавых драмах Сарду, что постепенно утратила способность выражать обычные, повседневные чувства. Госпожа Сара Бернар обретает себя, лишь когда убивает или когда умирает».

Не более снисходителен и Сарсе, он писал о недостатках, приобретенных Сарой во время путешествий: «Она произносит текст скороговоркой, как принято называть это на театральном жаргоне. Привычку к такой скороговорке она наверняка приобрела в странах, где публике, плохо понимавшей французский язык, не терпелось добраться до драматической ситуации, которую актриса выражала силой пантомимы, понятной всем». Однако надо отдать справедливость актрисе, такой недостаток, как скороговорка, был вовсе не нов, некоторые критики уже отмечали это: у нее вошло в привычку довольно быстро пробегать определенные пассажи, чтобы вернее заставить понять то, что ей нужно в тексте. Правда, очевидно и то, что встреча с не франкоязычной публикой не способствовала исправлению этой скверной привычки. Тем не менее Сарсе хвалит игру актрисы в сцене смерти Лены:

«Искаженное лицо, движения одержимой, напряженность всего тела, когда она падает в кресло, все это невероятно правдиво и строго. Муж врывается в комнату, прикасается к ней, и ее безжизненное тело ничком падает на пол, лицом вперед. В минуту падения в зале у всех одновременно вырывается крик. Ей бешено аплодировали».

Испытывая жалость к Дамала, Сара предложила ему выйти с ней на сцену, чтобы в последний раз сыграть Армана Дюваля в «Даме с камелиями», которая будет представлена с 18 мая по 30 июня 1889 года. Он согласился, но это была лишь тень его самого, в то время как Сара добивается оглушительного успеха. Он умер в августе в возрасте тридцати двух лет. Она перевозит его останки в Грецию и ставит на могиле бюст, сделанный ее руками. Она долго еще будет подписываться «Сара Бернар, вдова Дамала» в знак любви, которую питала к нему.

Осенью 1889 года Сара празднует свое сорокапятилетие, она только что стала бабушкой. После своего ухода из «Комеди» Сара в основном играла мелодраму, исполняя роли персонажей с «сомнительной моралью», как подчеркивалось в письме, адресованном в отдел театральной критики газеты «Голуа» и опубликованном в ноябре 1889 года: «Многие из нас с восторгом пришли бы аплодировать ей, если бы она сыграла наконец роль чистой героини в нравственном произведении». А Сара как раз мечтала воплотить персонаж, который позволил бы ей показать на сцене свой патриотизм, и Жюль Барбье предоставил актрисе такую возможность, предложив пьесу об Орлеанской девице.

ЛИКИ ЗВЕЗДЫ: ПОВТОРЕНИЕ И ПЕРЕМЕНЫ. 1890—1898

*Богиня изящества и божественных форм,
Ты обретаешь утраченные черты, угадываешь
Красоту, чей цветок благоухал так недолго.*

Альбер Тома

Неглубокие героини в конце концов утомили не только зрителя, но и Сару, она мечтает о смене тональности, об обновлении, чтобы показать другие стороны своего таланта. Образ Жанны д'Арк привлекал ее с давних пор. Остановив свой выбор на пьесе Жюль Барбье, она просит Шарля Гуно сочинить сценическую музыку и так описывает свою героиню: «Моя Жанна — это святая с витража, она мечтательница, одержимая и действует по велению некой неведомой воли. В ореоле ее мистицизма есть доля внушения, гипнотизма». Текст Барбье — это либретто оперы, поставленной без особого успеха в 1873 году, он надеется, что его можно будет приспособить для театра. И 3 января 1890 года Сара представляет «Жанну д'Арк» в театре «Порт-Сен-Мартен», играя французскую Деву целомудренно и строго. Постановку берет на себя Дюкенель, эффекты использовались невероятные: он воссоздал сцену коронации в Реймсе, а также площадь Вьё-Марше, где Жанну д'Арк сожгли на костре.

Анатоль Франс, плененный этой исторической фигурой, вспоминает толпу, стремившуюся попасть на спектакль: «Есть благоговейное почитание в тех чувствах, которые каждый вечер влекут зрителей, я

хотел сказать верующих, в театр, где разыгрывается таинство Жанны д'Арк. В результате смутного и неумеренного возбуждения народной мысли Жанна постепенно становится святой и покровительницей Франции». Если он высказывает сомнение относительно текста Барбье, то исполнение Сары его восхитило: «Она — сама поэзия. Она несет на себе отблеск витража, оставленный явлениями святых — по крайней мере, мы так думаем — на прекрасной одержимой из Домреми». И когда Жанна отвечает на вопрос судей, сколько ей лет, актриса не спеша поворачивается лицом к публике и произносит тихо, но твердо: «Девятнадцать!» Это слово встречает гром аплодисментов.

«Что, кроме ее дивного таланта трагической актрисы, обеспечило бы госпоже Саре Бернар особое место в истории театра, так это поразительное ощущение реальности ее персонажей, уникальное понимание композиции роли. Все, что нам известно о Жанне д'Арк от историков, она прочитала, впитала в себя и делает это видимым, осязаемым в своем облике, поведении, костюме, походке, в малейших движениях... Виртуозно владея своим талантом, великолепная артистка достигает сопереживания и сильнейшего воздействия простотой и естественностью. Это совершенное, могучее искусство. Что же касается ее средств выражения, то никогда еще они не были столь проникновенными, столь яркими. Более привлекательное соединение очарования и силы трудно вообразить. В устах госпожи Сары Бернар оперные рифмы обретают крылья, взмывают то как божественный гимн, то как фанфары славы. Надо слышать этот клич надежды во втором акте, заставивший всех нас содрогнуться...» — писал Анри Бауэр в «Эко де Пари».

Но Жанна часто молитвенно падает на колени, и в конце концов Сара повредила себе правое колено, и без того уже пострадавшее от множества прежних падений, в результате ее доктор предписал ей два месяца полнейшего покоя. Однако в конце июня ее ждет привычный лондонский сезон и она едет в Лондон показать новую грань своего таланта.

В октябре с началом театрального сезона Сара опять обращается к модной мелодраме с новой героиней Викторьена Сарду — Клеопатрой. Она по-прежнему стремится чередовать яркие образы: после французской Девы актриса решила воплотить восточную куртизанку. Эта пьеса, посвященная египетской царице, довольно, впрочем, слабая, производила впечатление на зрителей лишь финальной сценой смерти героини, укушенной гадюкой, обвинившейся вокруг ее запыстья. Иветта Жильбер, певица кабаре, которую как раз пригласили в «Мулен Руж», сочинила даже песню под названием «Сарина змейка», в которой иронизировала над известной скупостью Сарду и сходством между изголодавшейся гадюкой и знаменитой актрисой. Постановка вызвала любопытство, но была не слишком успешной, и спектакль играли лишь до середины января 1891 года. Это был последний спектакль Сары в театре «Порт-Сен-Мартен». Она расторгнет договор на его аренду, прежде чем отправится в новое мировое турне на два года. У нее возникли трудности с обновлением парижского репертуара, и она ощущала некоторую скуку своей публики.

Под влиянием Андре Антуана и Орельена Люнье-По театральный мир познал в ту пору истинное возрождение. В 1887 году Антуан основал «Свободный театр», отказавшись от репертуара и стиля игры Бульваров. Он защищает и включает в програм-

му молодых авторов, открывает скандинавских драматургов, пропагандируя театр народный и социальный. Речь шла о том, чтобы показать срез действительности, воспроизвести драму реальности с помощью натуралистических декораций и построения психологии персонажей. Антуан адаптирует романы Золя, а главное, знакомит парижскую публику с новым драматическим репертуаром, поставив в 1888 году «Власть тьмы» Толстого, в 1890-м — «Привидения» Ибсена, а в следующем году — «Дикую утку» и «Фрёкен Жюли» того же автора; Люнье-По, который сначала работал в «Свободном театре», в 1893 году основал театр «Эвр» и придерживался эстетики символизма. В том же году он ставит пьесу Метерлинка «Пелеас и Мелисанда». При такой устремленности к поиску проблематики театрального представления пьесы Сарду принадлежали, казалось, теперь уже минувшей эпохе.

Итак, Сара снова пускается в путь вокруг света, чтобы восстановить свои силы и финансы. Это турне было самым долгим из всех, что она совершала, — оно продлится около трех лет, — и вместе с тем самым далеким, ибо ее ожидали в Австралии. Перед столь длительной поездкой Сара согласилась побеседовать с журналистом Жюлем Уре. Она заявила ему: «Я еду туда, как поехала бы в Булонский лес или в “Одеон”! Я обожаю путешествовать; отъезд приводит меня в восторг, а возвращение наполняет радостью. Есть в этом движении, в этих переездах и оставленных позади пространствах источник необычайно чистых и очень естественных чувств». Она рассказала, как, путешествуя, проводит время за карточной игрой «желтый гном» или китайский безик и стреляя из пистолета. Она берет с собой семьдесят ящиков, из них сорок пять с костюмами.

По контракту ей положено три тысячи франков за представление плюс треть от сборов. В конце января 1891 года Сара едет в Гавр. Госпожа Герар умерла, ее заменила Сюзанна Сейлор: молодая женщина, увидев в Бресте игру актрисы, вспылала любовью к ней и с тех пор стала ее компаньонкой и доверенным лицом, играя при случае выходные роли.

Прибыв в Северную Америку, Сара делает небольшой крюк через Монреаль, затем из Сан-Франциско плывет в Австралию, где ее приветствуют пушечными залпами и неперменной «Марсельезой». Она играет в Мельбурне, Сиднее, Аделаиде и Брисбане, и это всегда триумф. Ее репертуар состоит в основном из пьес Сарду — «Теодора», «Тоска» и «Клеопатра», но и «Жанна д'Арк» тоже присутствует. Ставит она и новые пьесы, обратившись к реалистическому репертуару: сельской драме в шести актах некоего Альбера Дармона «Полина Бланшар», где героиня убивает мужа серпом и умирает от испуга. Пребывание в Австралии оправдывает ее ощущение себя как своего рода миссионера французского драматического искусства. Несколько лет спустя она заявила Жюлю Уре: «Показанные моей труппой и мной произведения пользовались незабываемым успехом, и, когда судно, уносившее нас к Северному полушарию, дало три пушечных залпа, более пятидесяти тысяч человек, собравшихся на набережной, запели наш национальный гимн. Уверяю вас, друг мой, те, кто присутствовал при этой хватающей за душу, грандиозной сцене, не забудут ее».

В подтверждение своей репутации любительницы животных Сара купила там сумчатого медведя, кенгуру валлаби и опоссума. Зимой она вернулась в Америку на второе турне, и если зрители ее по-прежнему чествуют и встречают аплодисментами, то кри-

тика начинает выражать сомнения относительно литературного и драматического качества пьес, в которых она выступает. Между тем в посредственной обработке все того же Дармона она ставит «Леа», драму о гонении евреев на основе романа Мозенталя «Дебора», но вместе с тем и «С любовью не шутят» Мюссе, пьесу, которую Перрен ни за что не хотел давать ей играть в бытность ее в «Комеди Франсез». Проведя в мае несколько недель в Париже, Сара снова уезжает в турне по европейским столицам.

В Лондоне, играя по вечерам, она начинает репетировать «Саломею» Оскара Уайльда, который, предположительно, писал эту пьесу для нее. Однако цензура выступила против пьесы и ее автора, так как английское пуританство запрещало представление библейских сюжетов. Позже, находясь в тюрьме, Уайльд, чтобы выбраться из денежных затруднений, пытался продать авторские права на «Саломею» Саре Бернар, но она выпроводила его посланника; в конечном счете права на пьесу купил Люнье-По, который поставил ее в 1896 году в театре «Эвр». Между тем в 1899 году двое друзей помирились, Уайльд простил «змее древнего Нила» ее немного трусливый отказ. Но, по правде говоря, актриса не могла компрометировать себя, взяв под защиту человека, осужденного за противоестественные нравы. Итак, Сара продолжила свое турне, отправившись в Турцию, затем она едет в Грецию, Россию, Египет. Во время путешествия Сара узнала, что театр «Ренессанс» выставлен на продажу, и сразу же решила приобрести его. 25 мая 1893 года она стала директором нового театра.

По возвращении в Париж Сара была самой богатой и самой знаменитой актрисой своего времени;

после трех лет, проведенных за границей, она привезла три с половиной миллиона золотых франков. Ее с радостью принимали, ею восторгались на всех континентах, ее фотографии продавались тысячами. Но теперь речь шла о новом вызове, предстояло снова завоевать парижскую публику, которая была ей так дорога и от которой она так долго находилась вдали. Найдено новое обрамление: маленький театр «Ренессанс» насчитывает девятьсот мест, вместимость наполовину меньше, чем в «Порт-Сен-Мартен», который ей трудно было заполнить. На обновление театра она потратила много денег, убрала суфлерскую будку, поместив ее за кулисы, упразднила традицию клаки и потребовала от женщин, чтобы те снимали шляпы, непомерные размеры которых мешали другим зрителям видеть сцену. Оставалось найти пьесу.

Прежде всего она отказалась от пьесы «Актриса Фостен» Эдмона де Гонкура, в основе которой лежал одноименный роман, во многом подсказанный ее собственной жизнью, и выбрала для открытия сезона «Королей» Жюля Леметра, который стал ее другом, любовником и литературным советником. На создание пьесы его вдохновила драма Майерлинга в Австрии: 30 января 1889 года погибли наследный принц Родольф и его возлюбленная баронесса Вечера, и было не ясно, идет ли речь о двойном убийстве или самоубийстве. К этому Леметр добавил политический и социальный штрих: наследный принц должен был отдать приказ войскам стрелять в восставший народ. Если выбор пьесы не был бесспорным, то ее литературные качества не вызывали сомнений, а главное, Сара решила взять для ее постановки очень хороших актеров — Демакса и Гитри. Эдуар Демакс, эксцентричный актер, мечтатель

огромного таланта, родился в Румынии и в шестнадцать лет под именем Эдуар де Максамбург, князь де Сакала, поступил в Парижскую консерваторию. Он был того же склада характера, что и Сара, и они вечно спорили. Отношения с Люсьеном Гитри были совсем иного рода: в 1882 году Сара взяла его на гастроль в Лондон, и они навсегда остались друзьями. Она даже помогла ему получить ангажемент во французский театр Санкт-Петербурга, где он провел девять лет. В 1882 году Сара была свидетелем на бракосочетании Люсьена. Его сын Саша Гитри в своих мемуарах под названием «Если память мне не изменяет...» рассказывал об обязательных воскресных визитах к «мадам Саре», когда он был ребенком, и добавлял:

«Пускай шутливо рассказывают ее жизнь, как сделал это недавно Рейнальдо Ган, ладно. Пускай забавно и точно описывают — как делает это в своем чудесном “Дневнике” Жюль Ренар — ее дом, трапезы, удивительные приемы, ее причуды, эксцентричность, несправедливость, невероятные выдумки, разумеется, у них есть на это право, и я первый готов смеяться над этим. Пускай также рассказывают — как с большим тактом и остроумием делал это мой отец — о некоторых театральных историях, показывающих потешные стороны ее характера и вместе с тем неизменность ее гения, — я отношусь к этому с одобрением. Но когда пытаются сравнивать Сару Бернар с другими актрисами, когда ее бранят или осуждают, мне это не только отвратительно, я просто не в силах этого вынести».

Несмотря на талантливую артистку, пьеса Леметра пользовалась весьма относительным успехом. И тогда Сара решила возобновить «Федру», но на сей раз, вместо того чтобы давать одну сцену или

один акт, сыграть трагедию целиком. Такое решение удивило ее хулителей, для которых она стала королевой модной мелодрамы, и заинтригованные парижане хлынули в театр «Ренессанс». На одном из двадцати таких представлений побывал Марсель Пруст, о чем свидетельствует его описание актрисы Берма, играющей Федру. С Сарой Пруст встретился позже, в 1894 году, при помощи графа Робера де Монтескью, поэта, денди, близкого друга Сары, ставшего прототипом барона де Шарлю в романе «В поисках утраченного времени».

Конец первого сезона «Ренессанса» не представляет особого интереса, репертуар классический чередовался с современным, возобновленные спектакли соседствовали с новыми успешными постановками, вроде мистической драмы «Изейль» Армана Сильвестра и Эжена Морана, истории куртизанки, которая раскаивается, следуя аскетическому образу жизни одного принца, ставшего йогом. Второй сезон Сара открывает возобновлением «Жены Клода» Александра Дюма-сына и вместе с тем репетирует новое творение Сарду — пьесу «Жисмонда», премьера которой состоится 31 октября 1894 года. Это ее пятая мелодрама Сарду, интрига которой на сей раз скопирована с «Рюи Блаза»: в Греции XII столетия принцесса — Сара Бернар — влюбляется в героического и добродетельного человека из народа — Люсьен Гитри. Однако их любви препятствует дьявольский священник — Эдуар Демакс, чей талант расхваливает критика. В спектакле много всего зрелищного: убийство топором, совершенное Сарой, и ребенок, принесенный в жертву тигру, но развязка вполне счастливая. Здесь Сара впервые официально берет на себя тройную ответственность: она режиссер, продюсер и главная исполнительница. Спек-

такль задуман в эстетике нового искусства: шествие девушек, украшенных гирляндами цветов, увенчанная орхидеями Сара в своих знаменитых «серпантинных» платьях, обвивающих ее тело. «Жисмонда» знаменует начало сотрудничества Сары Бернар с Альфонсом Мухой, очень талантливым молодым художником, чехом по национальности. В семнадцать лет молодой человек покинул Прагу, чтобы изучать графическое искусство в парижской академии Жюлиана. Никому не известный иллюстратор календарей, он оказал однажды услугу товарищу, не успевшему закончить афишу «Жисмонды». Но вместо того чтобы завершить первоначальный макет, он сделал совершенно другой, на свой вкус, и представил его Саре Бернар, она пришла в восторг и подписала с ним эксклюзивный контракт на пять лет. Альфонс Муха создал образ Сары, символа нового искусства, соединив моду, которой она отдавала предпочтение, а также позы, делавшие из нее женщину целомудренную и одновременно сладострастную. Для спектаклей Сары в театре «Ренессанс» он создаст семь афиш: мягкий растительный орнамент, в центре которого в полный рост царит Сара, загадочная и чувственная.

Отныне по обе стороны от входа в «Ренессанс» на колоннах братьев Моррис висели его афиши, представлявшие Сару современной иконой нового понимания театра. Только артисты кабаре, вроде Брюана или Иветты Жильбер, размещали свои изображения на стенах городов. Сара стала первой актрисой, которая поставила столь личностную метку на своем театре. Муха схватывал суть персонажей, которых она воплощала, варьируя мотивы и позы в зависимости от ролей. Изображения в полный рост сыгранных Сарой персонажей уже не имели ничего

общего с рекламами, на которые походили тогда театральные афиши, они целиком представляли собой произведения искусства, призванные привлечь зрителей.

Муха целиком посвящает себя театру «Ренессанс»: кроме всего прочего, он делает эскизы сценических драгоценностей и помогает директрисе придумывать декорации и костюмы. К тому же он автор рекламных кампаний все в том же стиле нового искусства, где используется созданный им образ Сары: так, она рекомендует печенье «Лю», шампанское «Рюинар», консервы «Либиг», рисовую пудру «Диафан». Ее образ ассоциируется с предметами повседневного спроса, она продает свое имя и рекламирует изделия, ничего общего с искусством не имеющие. Став знаменитостью, которой восторгались на всех континентах, она обращала в деньги свой образ. Не придавая значения газетным нападениям и карикатурам, она сотворила себе причудливое и пленительное изображение, которое затем смогла использовать. Отныне ее имя — символ независимости, самобытности и силы характера. Одновременно потребительница и предмет потребления, Сара Бернар стала первой, чье имя способствовало продаже.

6 февраля 1895 года постановкой «Амфитриона» Мольера Сара предложила своим зрителям вернуться к классическому репертуару. У нее отменные партнеры: Эрнест Коклен и его брат Констан, покинувший «Комеди Франсез», играли Меркурия и Созия, Люсьен Гитри блистал в роли Юпитера. Она устраивает классические утренники, позволяющие ей привлечь новую публику, и вместе с тем продолжает показывать вечерние спектакли. Похоже, при составлении репертуара театра «Ренессанс» Сара ста-

ла больше думать о даровании актеров и литературных достоинствах произведений. В том же месяце она делает смелый шаг, поставив реалистическую пьесу Германа Зудермана «Магда». Интрига перекликается с ее собственной жизнью: изгнанная из родительского дома беременная девушка, став знаменитой певицей, возвращается повидать родных. Но парижанам спектакль не понравился. В июне Сара решает показать его в Лондоне, но случилось так, что Дузе выбрала ту же пьесу, и критики из сил выбивались, стараясь определить, какая из актрис лучше. В своей статье в «Сатердей ревью» от 15 июня 1895 года Джордж Бернард Шоу выступает против искусственной игры Бернар, восхваляя естественность и сдержанность игры Дузе:

«Госпожу Бернар отличает милое очарование зрелости и, возможно, сходство с избалованным непоседливым ребенком, у нее всегда наготове улыбка, луч солнца, разгоняющий тучи, правда, если ставить ее высоко. <...> Она несет красоту своей школы, но совершенно неправдоподобна и нечеловечна. Костюм, название пьесы могут меняться, но женщина постоянно все та же. Она не вживается в героиню, а заменяет ее.

И это как раз то, чего не делает Дузе, для нее каждая роль — особое творение».

После провала «Магды» в Париже Сара решила поставить «Принцессу Грёзу» Эдмона Ростана, пока еще неизвестного двадцатисемилетнего поэта, к которому она сразу же прониклась литературной любовью, увидев в нем нового Гюго. Это очень поэтичная пьеса, по фабуле близкая «Тристану и Изольде», в центре событий средневековая принцесса, которая колеблется между плотским желанием и духовностью. Если вечером 5 апреля 1895 года критики

скорее положительно оценили пьесу Ростана, то у широкой публики она не имела успеха и шла на сцене не больше месяца. За шесть лет руководства театром «Ренессанс» Сара потеряла два миллиона золотых франков.

Отдыхать на все лето она едет на Бель-Иль, в поместье, купленное двумя годами ранее, — это Пулен, маленькая заброшенная крепость, воздвигнутая на морском берегу. Сара купила ее за бесценок, зато обустройство обойдется ей в целое состояние. Узкие бойницы она переделала в широкие застекленные окна, устроила пять спален и роскошную ванную комнату для себя. Постепенно она скупила прилегающие земли, чтобы обрести покой, ибо ее присутствие привлекало любопытных туристов, которые, не стесняясь, подходили к форту в надежде хоть издали увидеть силуэт актрисы. Она велела построить две мастерские, одну для Луизы Аббема, другую для Клэрена, а также виллу для Мориса и его семьи. Выбитая в скале лестница для более удобного спуска к морю вызвала гнев местных властей, чье расположение Сара все-таки завоевала, употребив свои чары и позаботившись о рыбаках. Она всегда любила морские просторы, и на Бель-Иле кружок близких ей людей проводит время за рыбалкой, игрой в теннис и крокет, а также в бесконечных беседах в «Сараториуме» во время послеобеденного отдыха. В 1897 году Сара Бернар расскажет читательницам журнала «Фемина» о своем обычном дне на Бель-Иле:

«Я встаю рано, между пятью и шестью часами. И сразу — охота. В восемь часов я возвращаюсь, ставлю свое ружье и иду ловить креветок. С рыбалки я возвращаюсь в одиннадцать часов. Тут ванна, туалет и в половине первого обед. После обеда —

обязательный отдых. Это полезно для здоровья. С момента пробуждения — это первые минуты моего физического отдыха, неподвижности, тишины. Мы ложимся в шезлонги, эти ивовые кресла, напротив форта, на защищенном от ветра с моря участке. Все должны молчать; каждый размышляет, читает или спит, по собственному усмотрению. Затем работа. В мастерской, которую я велела построить окнами к форту, у каждого есть свой угол; я читаю рукописи, повторяю или учу роли, занимаюсь скульптурой. В пять часов мы идем на теннисный корт. Затем мы ужинаем. Потом слушаем музыку. Потом ложимся спать. А дальше все начинается сначала...»

В сентябре она едет в турне по Франции, в основные провинциальные города: Тур, Анже, Нант, Ла-Рошель, Бордо, Руан, Тулуза, Безье, Марсель и Лион. И когда 5 ноября 1895 года Люсьен Гитри и Жанна Гранье с блеском сыграли в «Ренессансе» пьесу Мориса Донне «Любовники», Сара заявила, что ее театр имеет успех лишь в ее отсутствие. В «Дневнике» Жюль Ренар, который не всегда был мягок по отношению к ней, дает портрет актрисы накануне нового отъезда в Америку: «У Сары правило: никогда не думать о завтрашнем дне. Завтра может случиться что угодно, даже смерть. Она пользуется каждой минутой. Она не помнит, какая из виденных ею стран понравилась ей больше или какой успех сильнее всего взволновал ее. Она собралась играть “Кукольный дом”, но находит, что Ибсен — это слишком надуманно. Нет! От идеального она требует ясности. Она слишком любит Сарду, чтобы любить Ибсена. <...> Не такая притворщица, как другие, она говорит: “Я хотела делать все: писать, ваять. О! Я знаю, что у меня нет таланта, но мне хотелось

испробовать все”. Из нее получилась бы отличная волевая наставница».

В январе 1896 года она снова едет в Америку, чтобы собрать необходимые деньги для финансирования давнишней театральной мечты — «Лорензаччо» Альфреда де Мюссе, пьесы, считавшейся непригодной для постановки с момента своей публикации в 1833 году. Вернувшись в Париж, Сара возобновляет «Даму с камелиями», зрители в восторге, и вместе с тем она работает с Арманом д’Аруа над текстом Мюссе, чтобы сделать необходимые купюры, сократив второстепенные интриги, дабы не мешать пониманию основной фабулы. 3 декабря 1896 года Сара создает образ Лоренцо Медичи, вспомнив свое пристрастие к травести. Афиша Мухи была великолепна в своей лаконичности: Сара с короткими темными волосами, закутанная в тяжелую черную ткань, размышляет с книгой в руках и кинжалом за поясом, а сверху на нее взирает дракон, раскрыв грозную пасть. Пьеса одновременно романтическая и шекспировская, и Сара, последняя романтическая актриса века, убеждает даже самых непримиримых своих хулителей. Жак дю Тийе писал в «Ревю блё»: «Она вдохнула жизнь в персонаж Лоренцо, к которому до нее никто не осмеливался подступить; на протяжении пьесы она выдержала этот сложный и нерешительный характер, все его оттенки она передала с поразительной глубиной и подлинностью». В «Ревю де Пари» Анатоль Франс анализировал ее игру:

«Сила, вот самая поразительная черта ее последней постановки. Госпоже Саре Бернар удалось создать образ Лорензаччо с безупречной основательностью. Она вылепила, высекла свою собственную личность, как бронзовую статую Бенвенуто, как мо-

гучего Персея. Мы знаем, какое произведение искусства эта великая актриса умеет из себя делать. Тем не менее в этом новом перевоплощении она всех удивила. Из своей собственной субстанции она создала задумчивого молодого человека, наделенного поэзией и жизненностью. Она сотворила живой шедевр точностью жеста, трагической красотой поз, взглядов, усиленным тембром голоса, мягкостью и широтой речи, наконец, даром тайны и ужаса».

Для парижан Сара вновь стала Великой, Божественной. Комитет из представителей от литературы и артистического мира решил выразить ей официальное признание родной страны, организовав 9 декабря в «Гранд-отеле» «День Сары Бернар». Это был воистину апофеоз под председательством министра изящных искусств, президент Пуанкаре и принцесса Монако присутствовали среди пятисот гостей в вечерних туалетах: давнишних друзей, таких как Коппе, Коклен, Сарду, Галеви, Монтестью, Клэрен и Аббема, и вновь появившихся, вроде Ростана и Леона Доде. За несколько дней до этого события Жюль Уре попросил Сару «воскресить в памяти свои переживания, борьбу и успехи» для читателей газеты «Фигаро», и вот ее письмо, опубликованное в канун великого дня:

«Вот уже двадцать девять лет я отдаю зрителям трепет моей души, биение моего сердца, слезы моих очей. Я сыграла сто двенадцать ролей, создала тридцать восемь воплощений, из которых шестнадцать произведения поэтов. Я боролась, как не боролось ни одно человеческое существо. По натуре независимая и неприемлющая ложь, я нажила себе яростных врагов. Тех, с кем я соглашалась сражаться, я победила и простила. Они стали моими друзьями. Грязь, которую в меня кидали другие, обратилась в

пыль, высушенную жгучим солнцем моей веры и моей воли.

Я хотела, страстно хотела добраться до вершины искусства; пока я не добралась, а жить мне остается гораздо меньше того, что я прожила, но это не важно! Каждый шаг приближает меня к моей мечте! Время, которое улетело вместе с моей молодостью, оставило мне мое мужество и мою веселость, ибо цель моя все та же, и я иду к ней.

Я пересекла океаны, унося с собой свою мечту об искусстве, и гений моей нации восторжествовал. Я вонзила французское слово в иностранную литературу и горжусь этим. Благодаря усилиям моего искусства французский язык стал разговорным языком молодого поколения. <...>

Наконец, закончив проверку своей совести, я обнаружила еще один маленький поступок, говорящий в мою пользу: пять месяцев назад я отказалась от миллиона франков за гастрологи в Германии. Если опечаленные умы сочтут праздник, который хотят мне подарить, не соответствующим моему таланту, скажите им, что я воинствующая старейшина захватывающего, грандиозного искусства, нравоучительного искусства! Я преданная жрица поэзии! Скажите им, друг, что никогда французская учтивость не проявлялась с такой очевидностью, ибо, желая воздать почести искусству исполнения и возвысить исполнителя до уровня других художников-творцов, она выбрала женщину».

Во время праздничного банкета речи и поздравления следуют друг за другом, затем все вновь встречаются в театре «Ренессанс», где Сара играет первый акт «Федры» и четвертый «Побежденного Рима». День завершается чтением сонетов в ее честь, а сама она в покрывалах Федры, окруженная цветами, цар-

ственно восседает на сцене своего театра, хрупкий и неприкасаемый образ Нового искусства. Лучшим был признан сонет Ростана, «милого поэта», который и остался в памяти потомков:

В наш век, не знающий восторженных жрецов,
Нетленной красоты лишь ты, как древле Веста,
Хранишь святой огонь от холодных мудрецов,
Властительница поз и королева жеста!

В наш век унылых дум лишь ты полна протеста,
Безумья и любви, страданий и стихов,
И льешь в хрусталь мечты горячий яд грехов,
То Федра пылкая, то скорбная невеста.

И мы, забыв порой об этой неге поз,
Глядим, как светятся в твоих потоках слез
Все слезы наших душ, вся боль и горечь мира.

Ты ж чувствуешь, мечтой витая вдалеке,
Как иногда к твоей сияющей руке
Склоняются уста влюбленного Шекспира¹.

В феврале 1897 года она снова сотрудничает с Викторьеном Сарду. Его пьеса «Спиритизм» — это мрачная история неверной жены, которая изображает собственную смерть, чтобы вернуться в виде призрака испросить прощение у своего супруга. Однако слава Сарду пошла на убыль, время сомнительных зрелищных эффектов миновало и пьеса выдержала не более двадцати представлений. Тогда Сара возобновила «Тоску», репетируя в то же время «Самаритянку» Ростана совсем в иной тональности. Поэтический и библейский образ Фотины, раскаявшейся грешницы, — одна из любимейших ее ролей; на протяжении десятка лет Сара с благоговением вновь и вновь берется за нее. На афише спектакля,

¹ Перевод Л. Гроссмана.

сделанной Мухой, можно было прочитать два слова на древнееврейском языке: «Яхве» — за головой Сары и «Шаддай» — еще одно из имен Бога — в рамке у ее ног. Этот легкий намек на еврейское происхождение актрисы — нечто вроде отклика на многочисленные карикатуры, изображавшие ее в профиль с огромным носом, жадной до денег и славы.

В Париж собралась приехать Элеонора Дузе. Узнав, что ее импресарио ищет театр, который мог бы принять актрису, Сара любезно открыла для нее двери «Ренессанса», и в июне парижане наперебой стремились посмотреть на Дузе, которая не нашла ничего лучше, как выбрать репертуар своей гостеприимной хозяйки. Действительно, она дает не только «Даму с камелиями», но еще и «Жену Клода», и «Магду». В программе значатся также «Сон весенним утром», пьеса ее любовника Габриеле Д'Аннунцио, и «Хозяйка гостиницы» Гольдони. Противостояние двух актрис неизбежно, хотя они и делают вид, будто не питают друг к другу ненависти, и ходят аплодировать одна другой, правда, предпочтительно невпопад, чтобы испортить нужное впечатление. Если исполнение Дузе роли куртизанки Маргариты далеко не удовлетворяет критиков, то «Магду» ждет полный успех. Д'Аннунцио присутствует в театре «Ренессанс» на торжественном представлении. Обе актрисы выступали на одной сцене, представив отдельные акты различных пьес. Сара играла два последних акта из «Дамы с камелиями», а Элеонора — второй из «Жены Клода». Д'Аннунцио, околдованный Чародейкой Сарой, осуждает свою любовницу за то, что она осмелилась вступить в состязание с ней, и предлагает свою последнюю пьесу, «Мертвый город», написанную для Дузе, ее сопернице. Известно, кому из них, Саре или Д'Аннунцио, следо-

вало гордиться тем, что к длинному списку их побед прибавилось еще одно имя, но, без сомнения, их связь, какой бы короткой она ни была, глубоко ранила Дузе. Однако постановка в следующем году «Мертвого города» станет для Сары провалом — парижские зрители были шокированы историей кровосмешения между братом и сестрой, в то время как, играя ее в Италии, Дузе добьется огромного успеха.

В последнее десятилетие века Сара Бернар, похоже, несколько отошла от мелодрамы, приспособившись к новым вкусам публики. Она выбирает пьесы более социальной направленности, как, например, «Дурные пастыри» Октава Мирбо, поставленные в декабре 1897 года. В основе интриги лежали кровавые события 1 мая 1891 года в Фурми, когда войска открыли стрельбу по мирным забастовщикам, убив девять человек и больше тридцати пяти ранив. Тем не менее Мирбо вовсе не рисует манихейскую картину столкновения добра со злом, дурные пастыри — это и хозяева, и депутаты-социалисты с невнятными речами или даже вожаки забастовки, Жан Руль и его любовница Мадлен — их играли Люсьен Гитри и Сара Бернар, — которые толкали рабочих на жертву. Гюстав Кан подчеркивал, что Сара добивается успеха в этой реалистической драме «без всяких мишурных аксессуаров, одной лишь силой чувств и проникновенным голосом, которым она произносила социальные требования и выражала свою любовь к трибуну-анархисту». Однако в то время Мирбо был менее озабочен своей пьесой, чем «делом Дрейфуса», скандал по поводу которого начал набирать силу.

22 декабря 1894 года капитан Дрейфус, обвиненный в шпионаже, был разжалован и осужден на по-

жизненную каторгу. 5 января 1895 года Сара присутствовала при его разжаловании во дворе Военной школы. Его сослали на остров Дьявола, во Французскую Гвиану. Когда подполковник Пикар, начальник разведывательной службы, установил личность истинного виновника, французского офицера Эстергази, и разоблачил его в марте 1896 года, начальство пытается заставить его замолчать. В течение 1897 года Франция была резко разделена на дрейфусаров и антидрейфусаров, ссорились семьи, ссорились супруги. Сара Бернар, особо остро воспринимавшая царившую тогда атмосферу антисемитизма, с самого начала была убеждена в невинности Дрейфуса. Она попросила Золя воспользоваться своей известностью и занять позицию в спорах, раздиравших Францию. В конце 1897 года писатель, озабоченный накалявшейся обстановкой, опубликовал три статьи в газете «Фигаро». В статье от 25 ноября он пишет об упадке общественного мнения и встает на защиту сенатора Шёр-Кестнера, со всех сторон подвергавшегося нападкам за то, что он собрал досье, доказывающее невинность Дрейфуса: «И мы дошли до такой ужасной гнусности, когда все чувства искажены, когда нельзя желать справедливости, не прослав слабоумным или продажным. Бесстыдно распространяются ложные сведения, глупейшие истории с важным видом воспроизводятся серьезными газетами, как будто вся нация охвачена безумием, хотя довольно крупницы здравого смысла, чтобы все расставить по своим местам. Ах, говорю еще раз, как все станет просто в тот день, когда властители осмелятся, несмотря на возбужденную толпу, быть честными людьми!» И он завершает свою статью вошедшей в историю фразой: «Правда двинулась в путь, и ничто ее не остановит».

После завершения судебного процесса Эстергази был оправдан, и 13 января 1898 года возмущенный Золя, изменив тон, публикует на первой странице газеты «Орор» открытое письмо президенту Феликсу Фору, сохранившееся в истории под названием «Я обвиняю»:

«Они [судьи] совершили злодеяние и тогда, когда прибегли к услугам продажных газет, когда позволили защищать себя всякому парижскому отребью. И вот ныне отребье нагло торжествует, а правосудие бездействует, и безмолвствует самая обыкновенная порядочность. Они совершили злодеяние, когда обвинили в намерении смутить совесть народа тех, кто жаждет возрождения Франции благородной, шествующей во главе свободных и справедливых народов, а сами тем временем вступили в гнусный сговор, дабы упорствовать в пагубной ошибке на глазах всего человечества. Они совершают злодеяние, отравляя общественное мнение, толкая на черное дело народ, который довели ложью до исступления. Они совершают злодеяние, когда одурманивают сознание простого люда и бедноты, потворствуют мракобесию и нетерпимости, пользуясь разгулом отвратительного антисемитизма, который погубит великую просвещенную Францию — родину прав человека, если она не положит ему конец. Они совершают злодеяние, играя на патриотических чувствах ради разжигания ненависти, они совершают, наконец, злодеяние, превращая военину в современного идола, в то время как все лучшие умы трудятся ради скорейшего торжества истины и правосудия».

Сара Бернар была глубоко взволнована этой публикацией и на следующий день отправила Золя письмо, чтобы поблагодарить его за смелость:

«Позвольте мне, дорогой мэтр, сказать Вам о том неопишемом волнении, которое вызвал у меня Ваш призыв к справедливости. Я всего лишь женщина и ничего не могу выразить. Но я охвачена тревогой, я не нахожу покоя, и Ваша вчерашняя прекрасная страница стала подлинным утешением для моего подлинного страдания. <...> Вам, кого люблю с давних пор, я говорю спасибо, спасибо от имени всех сил, разделяющих мою горестную мысль, которая вызывает ко мне: совершенно преступление, совершенно преступление».

На бульваре Перер семья Бернар раскололась: убежденный в виновности капитана, Морис, точно так же как Жюль Леметр и Франсуа Коппе, не перестает спорить с матерью. В конце концов он, не предупредив ее, уезжает в Монте-Карло. В Париж он вернется только после самоубийства полковника Анри, автора фальшивого обвинения, из-за которого был осужден Дрейфус. И больше никогда уже не вставал вопрос об их разногласии. Однако царившая во Франции атмосфера антисемитизма достигла тогда высшей точки, подогретая писаниями Дрюмона, автора «Еврейской Франции», основавшего в 1892 году «Либр пароль», открыто антисемитскую газету, распространявшуюся в количестве двухсот тысяч экземпляров. Несмотря на свою известность, Сара Бернар становится мишенью для антидрейфусаров, которые добираются даже до театра: представления «Дурных пастырей» не раз прерывались зрителями, без промедления откликнувшимися на малейшие намеки в тексте. Сыпались оскорбления, в зрительном зале вспыхивали драки, дело дошло до того, что вмешалась полиция и приказала на несколько дней закрыть театр.

Руководство театром требует очень много времени, и провалы в «Ренессансе» следуют один за дру-

гим. После «Мертвого города» — пьеса Мориса Донне «Без предрассудков», в которой Сара не играла, затем «Лизиана» молодого Ромена Коолюса; несмотря на присутствие на сцене Сары, эта пьеса тоже потерпела неудачу. Кроме того, если пьесу приходится снимать из-за того, что она не нашла своего зрителя, то необходимо быстро представить другую, иначе убытки будут только увеличиваться. Здоровье Сары пошатнулось, ее до того мучила киста, что ее доктору, знаменитому Поцци, пришлось удалить ей яичники, операция совсем истощила актрису.

После двух месяцев отдыха на Бель-Иле она, однако, опять взялась за новую постановку, выбрав «Медею» Катулла Мендеса; спектакль, показанный 28 октября, не имел ни малейшего успеха. В конце концов она убедила себя, что на ее театр наслали порчу, и решила избавиться от него, сыграв там в последний раз в декабре Маргариту Готье. Долги у нее огромные — в театре «Ренессанс» она потеряла два с половиной миллиона франков, — и ей снова приходится отправляться в турне. Это будет Монте-Карло, затем Италия. Но Сара не отказывается от борьбы. Если ей не повезло с руководством театром «Ренессанс», то потому, что размеры зала не позволяли принимать достаточное количество зрителей, а новый век — это век массовой культуры. Ее девиз «Во что бы то ни стало» как никогда актуален, и 1 января 1899 года она подписывает контракт на аренду «Театра Наций», который может вместить тысячу семьсот зрителей и вскоре будет носить ее имя.

НАЦИОНАЛЬНОЕ ДОСТОЯНИЕ. 1899—1914

*Если вам выпала честь быть
гением, то вы уже не мадемуа-
зель и не мадам. Вы никто, вы
ничто, наделенное гением!*

Жюль Барбе д'Оревильи

Здание «Театра Наций», находившееся на площади Шатле, было построено в 1862 году для «Театра лирик». Располагая огромной сценической площадкой — двадцать три метра от края до края и четырнадцать метров в глубину, — театр мог вместить множество статистов. А эксплуатация больших залов приносит большой доход, ибо расходы не увеличиваются в той же пропорции, что и сборы, и там можно ставить зрелищные спектакли для более широкой публики. Осаждаемая кредиторами, Сара открывает свой новый театр 21 января 1899 года возобновлением «Тоски», отодвинув на лето предполагаемые ремонтные работы. В течение двух месяцев от зрителей не было отбоя. После «Тоски» Сара возобновила «Далилу» Октава Фёйе, прозванного «семейным Мюссе», но пьесу постигла та же неудача, что и двадцать лет назад. Двух недель перед полупустым залом оказалось достаточно, чтобы убедить Сару 25 марта вернуться к «Самаритянке», затем, в апреле, к «Даме с камелиями». Кроме того, с февраля она начала устраивать классические утренники, где время от времени дает «Федру», а также популярные поэтические субботы, на которые приходили слушать, как она читает старинную и совре-

менную поэзию, стихи Мюссе, Банвиля, Верлена и даже Малларме.

И снова Сара заполняет театральную хронику газет, когда 20 мая 1899 года, за две недели до закрытия театра на ремонт, появилась в «Гамлете», перевод которого осуществили Марсель Швоб и Эжен Моран. Это действительно был успех, хотя спектакль длился больше четырех часов. Ее исполнение вызывает такие ожесточенные споры, что Катулл Мендес, глубоко потрясенный игрой Сары, дерется на дуэли с журналистом, который осмелился критиковать актрису. Приверженность Сары к мужским ролям очевидна: начавшись с «Прохожего», ее первого настоящего успеха, она продолжилась в «Лорензаччо». В исполнение роли Гамлета актриса привносит истинное понимание текста, получившее одобрение у некоторых английских критиков, когда во время традиционного летнего турне она показала пьесу в Лондоне. Если писатель Морис Беринг защищает «естественное» исполнение Сары, то Макс Бирбом опасается, как бы другие женщины не последовали ее прискорбному примеру. В своей статье, озаглавленной «Гамлет, принцесса датская», единственным положительным моментом в исполнении Сары он считает лишь достоинство, каким она наделила героя. Тем не менее Сара имела честь получить приглашение представить своего «Гамлета» на шекспировском фестивале в Стратфорде-на-Эйвоне, родном городе драматурга.

А тем временем посетители Всемирной выставки 1900 года могли присутствовать на показе фильма под названием «Дуэль Гамлета», в котором она снялась перед отъездом в турне. Речь идет о поединке на шпагах между Гамлетом и Лаэртом (исполнитель Пьер Манье) в конце пьесы. Сцена, которая за-

канчивается смертью двух действующих лиц, представляет интерес тем, что это бой без диалогов, завершающийся смертью Сары в костюме мужчины. Фильм, снятый Клеманом Морисом, киномехаником братьев Люмьер, длился всего несколько минут и сопровождался отрывком из спектакля «Сирано де Бержерак» в исполнении Коклена. Он был озвучен прямо во время съемки, впервые соединив звук и отснятое действие. Таким образом, Сара Бернар устанавливает связь между прошлым — театральным представлением и еще неясным будущим — кино.

Ее театр был закрыт на лето для реконструкции. Стены и кресла были обиты желтым бархатом, вопреки традиционному красному. Широкие ложи цвета слоновой кости тоже были отделаны заново. Сара велит повесить огромные люстры и обустроивает просторное фойе, украшенное ее портретами в самых значительных ролях: Федры, Жисмонды, Принцессы Грёзы, Теодоры и Тоски. Директриса располагает в театре настоящими апартаментами на двух этажах, с приемной для посетителей, гостиной в стиле ампир, затянутой желтым атласом, огромной гримерной с гигантскими зеркалами и ванной, а на верхнем этаже — маленькой кухней и столовой, рассчитанной на десять персон.

Чтобы оплатить эти дорогостоящие работы, Сара проводит лето на гастролях, в основном во Франции и Швейцарии. В октябре она в Венгрии и Австрии. В это время Эдмон Ростан как раз заканчивал писать «Орленка». Он приехал к актрисе в Вену, чтобы вместе с ней посетить Шёнбруннский дворец, место действия его новой пьесы. Ростан уже не тот неизвестный милый поэт времен «Принцессы Грёзы» или «Самаритянки». В декабре 1897 года постановка «Сирано де Бержерака» в театре «Порт-Сен-

Мартен» с Констаном Кокленом в главной роли стала для Ростана триумфом, превратив его в национального поэта. После успеха пьесы он был награжден орденом Почетного легиона.

16 декабря полностью обновленный Театр Сары Бернар открыл свои двери для избранной публики, собравшейся на торжественный вечер, где присутствовал президент республики Эмиль Лубе. Сара решила вновь показать «Гамлета», прежде чем начать репетиции «Орленка». Сосланный в возрасте двадцати одного года сын Наполеона I мечтает о величии и славе, не имея сил для осуществления своих чаяний. Содержавшийся в Шёнбруннском дворце, герцог Рейхштадтский — другое имя Орленка — с помощью верного Фламбо, ветерана Великой армии, которого будет играть Люсьен Гитри, замышляет заговор, чтобы вернуть трон Франции. Но заговор раскрыт, и в шестом акте больной туберкулезом герцог умирает в расцвете молодости, сломленный несбыточностью своих героических мечтаний.

Эту новую роль Сара репетирует самозабвенно, она уже не расстается с белым костюмом, созданным молодым модельером Полем Пуаре, и принимает своих посетителей со шпагой в руке. Пьеса необычайно подходила для ее новой сцены, она насчитывала пятьдесят два действующих лица. Газеты за несколько недель до спектакля заговорили о грядущем событии. Премьера состоялась 15 марта 1900 года, за месяц до открытия Всемирной выставки; это был исторический триумф. После кризиса, вызванного «Делом Дрейфуса», подорвавшего престиж армии, зрителей покорило возвеличивание национальных ценностей, объединив их в едином порыве чувства гордости и любви к родине. Саре Бернар пятьдесят шесть лет, но она воплощает обу-

реваемого мечтами о славе юношу с такой силой и правдивостью, которые превосходят всякое воображение.

«Ей предстояло совершить настоящий сценический подвиг, — писала Жана Мисм, — ей надо было представить юного принца в возрасте от восемнадцати до двадцати лет совсем иного склада, чем Лорензаччо и Гамлет, которых она только что с таким незабываемым успехом воплотила. Этот подвиг великая артистка осуществила совершенно непревзойденным образом, и весь зал ахнул от восхищения, когда на сцене появилась тоненькая, гибкая, молодая и стройная, как мальчишка, Сара Бернар с короткими волосами — ее собственными, которые не пощадили ножницы парикмахера, — и божественной талией, затянутой в белую форму австрийского полковника. <...> Эту роль она наделяет жизнью, очарованием, невероятно чудесным сиянием».

Критик женского журнала «Фронда» Жана Мисм была поражена точностью, с какой Сара утверждала молодость своего персонажа: «Она великолепно передает его пылкую нервозность, лихорадочный прилив восторга, остроумную шаловливость, и все это с чудесной юношеской грацией».

С этой ролью Сара получает народное признание; все, независимо от возраста и социальной среды, хотят ее видеть; организуется неслыханная рекламная кампания, всюду можно найти «производные продукты» пьесы: почтовые открытки с изображением актрисы в костюме Орленка продаются тысячами, так же как медали и даже пуговицы с ее изображением. Пьесу играют до конца октября: тем летом Театр Сары Бернар не закрывался. В среднем сборы достигали десяти тысяч франков за представ-

ление, а Сара продолжает изобретать: для пятидесятого спектакля она придумала воскресить погибших солдат Великой армии, когда их мысленно призовет герцог Рейхштадтский, и, чтобы воплотить это на сцене, она за ничтожную плату нанимает десятки статистов. А для намечавшегося турне в Америку Сара даже предполагала соединить реальных солдат с отснятыми на пленку кадрами.

«Ввиду большого турне в Америку с госпожой Сарой Бернар и господином Кокленом, пятая картина драмы господина Ростана будет дополнена новым панорамическим эффектом. Декорация этой картины представляет собой поле сражения при Ваграме, и герцог Рейхштадтский обращается там к героям, павшим на поле чести, чьи трупы, мы видим, устилают землю. Чтобы сделать более жизненным призыв Орленка, решено было заставить подняться этих славных павших Великой армии, слышавших голос сына победителя при Ваграме. Мечта Сары Бернар осуществится самым живейшим и осязаемым для публики образом с появлением солдат и командиров, одних — реальных, других — с помощью кинематографа», — писал Эдмон Стуллиг.

25 сентября отпраздновали двухсотое представление пьесы Ростана, а пыл публики так и не ослабел.

В конце октября 1900 года Сара тем не менее едет в Америку с Констаном Кокленом и остальной труппой. Но Театр Сары Бернар не закрывается, так как принимает у себя «Комеди Франсез», здание которого было повреждено пожаром. Этот благородный жест позволил директрисе выплатить давнишний долг: она ведь так и не погасила задолженность в сто тысяч франков возмещения убытков, которые ей присудили выплатить около двадцати лет назад. Для

нового турне контракт обеспечивал ей минимум пять тысяч золотых франков за представление и проценты от сборов. Опыт принес свои плоды, и Сара выступает теперь лишь в больших городах. В Нью-Йорке она играет «Орленка» в Метрополитен-опере, и газетные заголовки гласят: «Самый большой триумф ее большой карьеры». В мае и июне она возвращается в Англию, а 14 июля в Париже дает в своем театре по случаю национального праздника «Орленка».

Следующий сезон состоял в основном из возобновленных спектаклей, хотя Сара пыталась познакомить зрителей и с новыми произведениями. Свой выбор она остановила на «Франческе да Римини», переделанной Марселем Швобом из текста современного американского драматурга Френсиса-Мариона Кравфорда на основе «Божественной комедии» Данте. Премьера состоялась 22 апреля, однако трагическая история любви Франчески и Паоло, убитых ревнивым мужем, оказалась слишком романтической для французской публики. В октябре 1902 года Сара впервые согласилась выступить в Берлине, хотя раньше всегда отказывалась играть в Германии, какие бы деньги ей ни предлагали. Правда, она весьма кстати потребовала, чтобы во время немецкого турне у нее была возможность по крайней мере один раз играть «Орленка» в каждом городе, а значит, ей представлялся случай произносить множество мстительных реплик, направленных против германских политиков и напоминавших о победах Наполеона над пруссаками. Несмотря на профессионализм Сары, ее патриотизм остается незабываемым. И если немецкие критики, удрученные откровенно националистическими высказываниями, проявляли определенную сдержанность, то это

не мешало актрисе собирать полный зал в берлинском театре «Шауспильхаус», а в Потсдаме ей приходил аплодировать кайзер.

В конце 1902 года она вернулась в Париж, чтобы поставить современную пьесу Поля Эрвьё о французской революции — «Теруань из Мерикура». Это огромное историческое полотно требовало большого числа статистов и великолепных декораций, но успеха не имело. И чтобы заполнить зал, Сара снова возвращается к «Орленку» и вместе с тем играет «Федру» на своих классических утренниках по четвергам. Возвращается она и к «Андромахе» Расина. Согласно традиции вдове Гектора полагалось быть во всем белом, а Сара одевалась в черное, об этом вспоминал Гюстав Кан: «В “Андромахе” она была вдовой, нежной, ищущей защиты вдовой в черных легких покрывалах, этим она выражала свою современность». Сара мечтала сыграть одновременно Андромаху и Гермиону, но драматургия пьесы не позволяла этого, и тогда актриса решила попеременно исполнять роль то одной, то другой героини с Демаксом в роли Ореста. Кстати, он оставил интересное свидетельство о ее исполнении Гермионы:

«Гермиону играли чуть ли не все. Сара ее не играла. Она улыбалась. <...> Наверное, всем известен четвертый акт “Андромахи”, где страсть проявляется с глубочайшей и таинственнейшей силой. Он заканчивается сценой, в которой Гермиона читает в глазах Пирра о своем несчастье. В этой сцене бесконечных оттенков все трагические актрисы имели обыкновение содрогаться, трепетать, кричать. <...> А Сара, без ненависти слушая слова Пирра, хранила молчание, напряженное молчание. Потом, улыбаясь государю, тихонько, чуть ли не ласково, делала свое признание... Она сдержанно говорила “пре-

ступник”, с улыбкой произносила “вероломный”, “лжец”, “предатель” и все улыбалась и улыбалась. При словах “с моей бедой” она опять улыбалась. Она не переставая улыбалась. Далее вспоминала скорбь, пролитую им кровь, бедствия; в голосе ее слышались слезы, звучал задушевный стон, прорывавшийся порой рыданиями, слова плакали, а Сара по-прежнему улыбалась».

Актриса пыталась предстать перед своими зрителями еще в одной роли трагести, поставив «Вертера» Гёте в обработке Пьера Декурсея, но сыграла ее всего тринадцать раз перед полупустыми залами. Одна зрительница решила даже одновременно с юным Вертером покончить жизнь самоубийством прямо в зале, однако корсетная кость ослабила удар пули, и трагедии удалось избежать. После непрямого тура в Англию Сара с несколькими новыми пьесами, не представлявшими особого интереса, едет в Голландию и Германию, затем возвращается в Париж, чтобы 15 декабря 1903 года показать последнее произведение Сарду «Колдунья», что позволит ей вернуть былой успех. В роли Зорайи, мавританской колдуньи, страстно влюбившейся в христианина во времена инквизиции в Толедо, Сара снова нашла, чем удивить свою публику. Маргарита Морено¹, только что принятая в труппу, в книге «Воспоминания моей жизни» рассказывала о репетициях этой пьесы:

«Репетиции “Колдуньи” позволили мне увидеть, как работают вместе Сара Бернар и Викторьен Сар-

¹ *Маргарита Морено* (1871—1948) — актриса, поступившая в 1890 году в «Комеди Франсез», откуда ушла в Театр Сары Бернар, затем в Театр Антуана. Супруга писателя Марселя Швоба (1867—1905), она была подругой Колеетт и музой символистов. Для нее Жироду написал «Сумасшедшую из Шайо», которую она с огромным успехом сыграла в 1945 году.

ду. Это был незабываемый спектакль! Исполнительница и автор соперничали в изобретательности и воодушевлении, в энергии и выносливости. Бургундский акцент Сарду и чеканные слова Сары смешивались, путались, и уже неизвестно было, кто написал пьесу, а кто ее играл. Вдруг на глазах у всех Сарду, в своем неизменном берете черного бархата и с повязанным на шее белым платком, влезал на стол и, обратив глаза к верхним софитам, изображал сцену сожжения на костре, в то время как Сара, сидя напротив него, читала текст; через две минуты Сара, взобравшись на тот же стол, в свою очередь играла текст, который произносил сидевший напротив нее Сарду. <...> Поглощая огромные сэндвичи и запивая их пивом, Сарду, нажимая на звонкое “р”, томным голосом декламировал любовные сцены, которые Сара повторяла, откусывая печенье между двумя глотками кофе. И такие упражнения длились до самого утра! Из-за огромной сложности мизансцен, которых требовала пьеса, репетировать приходилось по ночам, и мы заканчивали лишь к утру.

Я, как сейчас, вижу себя подле рухнувшего в кресло Демакса, веки у него до того отяжелели, что мне с трудом удавалось их приподнять, а тем временем легкое похрапывание выдавало присутствие в ложах бенуара изнуренных товарищей... Время шло. Один за другим проходили часы... А я по-прежнему, словно во сне, слышала голос Сарду, голос Сары:

— Послушайте, обожаемый мэтр! У меня будет глупейший вид, если на протяжении всей сцены я буду сидеть...

— Нет, это вы послушайте, дорогая Сара, я пока еще не совсем идиот и говорю вам, что, если вы шелохнетесь, сцена пропала!

— Ну так вот, пускай сцена пропадет, но я шевельнусь!

— Боже мой! Дорогая Сара, до чего же вы упрямы! Давайте начнем с того места, где остановились. Слушайте, дамы и господа, мы продолжаем...

И мы “продолжали”.

Домой мы возвращались, когда повозки молочников наполняли улицы грохотом своих жестяных бидонов и когда те, кто не был добычей Сары и Сарду, спали глубоким сном».

В своей рецензии на спектакль Адольф Бриссон, зять Франсиска Сарсе, сменивший его после смерти на посту критика «Тан», вспоминал сцену суда: оба любовника арестованы, и Великий инквизитор пытается добиться от Зорайи исчерпывающих признаний, дабы спасти от костра Энрике, доброго христианина. Когда она понимает это, «у нее вырывается душераздирающий, ни с чем не сравнимый крик. Никогда еще такого у Сары не слышали. Она достигает здесь высшей степени патетики: “Почему вы не сказали, что хотите спасти его!” И тогда в высочайшем порыве жертвенности она признается в воображаемых преступлениях». И в заключение Бриссон писал, что это «великолепный спектакль, который восхищает взор и занимает ум в течение трех часов и на протяжении по меньшей мере сорока минут очаровывает и разрывает сердце».

7 марта 1904 года отмечали сотый спектакль «Колдуньи», а Сара тем временем репетировала роль Марии-Антуанетты в пьесе «Варенн» Анри Лавдана и Теодора Гослена (Ленотра). Премьера этой исторической драмы состоялась 23 апреля, но публика приняла ее сдержанно. Тогда Сара возобновляет «Колдунью» в Лондоне, а главное, показывает «Пеллеаса и Мелисанду» Метерлинка. Мелисанду игра-

ла на французском языке Стелла Кэмпбелл, а Пелеаса — Сара Бернар. Она читала драматургов Севера — Ибсена и Стриндберга, чьи пьесы ставил Антуан, однако их драматические предложения не подходили ей. Она попробовала себя в реалистической драме, но без особого успеха: сформировавшись в духе романтической эстетики, она оставалась верной ее лиризму. Поэтому актрису не привлекали роли обывательниц, терзаемых супружеской изменой. Ей прежде всего требовалась партитура, которая даст возможность звучать ее голосу и поэтическим чувствам. Пьесу Метерлинка она видела в 1898 году в Лондоне с миссис Кэмпбелл в роли Мелисанды и музыкой Габриеля Форе и решила ее поставить. Шестью годами позже во время лондонского турне Сара предложила английской актрисе сыграть эту роль, но уже на французском языке, тем более что та прекрасно говорила по-французски. Некоторые английские критики возмущались скандальной чувственностью любовных сцен между Пелеасом-Сарой и Мелисандой-Стеллой, не советуя смотреть этот порочный декадентский спектакль.

После такого отклонения в сторону символической драмы Сара возвращается к романтическому репертуару и ставит пьесу «Анджело, тиран падуанский». Ее выбор ограничен, так как права на другие драмы Гюго все еще принадлежат «Комеди Франсез». Не имея возможности играть ни «Эрнани», ни «Рюи Блаза», она стала Тизбэ, волнующей, блистательной актрисой, которая жертвует собой ради любви. И тут проявилась одна из наименее приятных черт ее импульсивного и необузданного характера: после шести лет плодотворного сотрудничества из-за возникших разногласий по поводу игры она неожиданно прогоняет Пьера Манье, исполнявшего

роль Анджело, и даже не дает себе труда самой сообщить ему об увольнении, поручив сделать это управляющему постановочной частью.

В апреле 1905 года Сара вновь обращается к классическому репертуару, сыграв Артаксеркса в «Эсфири» и решив воспроизвести первоначальную постановку. Эту пьесу Расину заказала госпожа де Ментенон для благородных, но бедных воспитанниц закрытого пансиона Сен-Сир. Библейский сюжет, предназначенный для воспитания юных девиц, у широкой публики вызывал лишь любопытство.

Чувствуя, что необходимо как-то заинтересовать парижского зрителя, чтобы вновь добиться триумфа, в апреле странница Сара едет в турне по Европе, прежде чем отправиться в Буэнос-Айрес с прекрасной труппой, в которую входит Эдуар Демакс. Она пишет новую версию «Адриенны Лекуврёр» вместо прежней. Однако правое колено все более беспокоит ее и во время плавания воспаляется. Тем не менее она выполняет свои обязательства вплоть до прощального представления «Тоски» в Рио-де-Жанейро 9 октября. Когда Тоска кончает счеты с жизнью, бросившись с башни замка Святого Ангела, обычно за декорациями укладывали толстые тюфяки, чтобы смягчить удар. Но в тот вечер о тюфяках, видно, забыли, и Сара упала на пол сцены. Ее колено, и без того уже пострадавшее, сильно распухло. И все-таки она покидает Рио, отказавшись от лечения и не позволив даже осмотреть себя судовому доктору, посчитав его гигиену сомнительной. В результате боль стала такой острой, что ей пришлось отменить первые свои спектакли в Нью-Йорке.

Если в Нью-Йорке Сара выступает в театре, то в городах на западе страны дело обстоит иначе. Директора американских театров делили между собой

территорию, и некоторые из них объединились, выступая против иностранных трупп: в Техасе Саре приходилось играть в шатре на пять тысяч мест, установленном посреди маисового поля, в салуне или на крытом катке. Забавным историям не было числа: один ковбой, проскакавший на лошади немало километров, чтобы увидеть ее, не зная толком ни кто она, ни что делает, вышел во время представления из гигантского шатра, чтобы разрядить свой пистолет, выкрикивая во все горло ее имя. Такие нелепые ситуации, напоминавшие времена ярмарочных театров, верно, забавляли актрису, но зрители, все еще толпами спешившие увидеть ее, с трудом могли слышать слова в подобных местах с отвратительной акустикой. Известность имеет также и свои оборотные стороны: в Квебеке фанатичные католики забросали труппу тухлыми яйцами, потому что «Колдунья» была объявлена архиепископом богохульной пьесой. С января по июнь 1906 года, несмотря на усталость и боль в колене, Сара выступает в шестидесяти двух американских и канадских городах, завершив это турне торжественным вечером в нью-йоркском Лирическом Театре. Ей устраивают бурную овацию в *best of*¹ Сары Бернар, состоявшем из второго акта «Гамлета», четвертого акта «Колдуньи», второго акта «Орленка» и третьего акта «Фруфру». Во Францию она возвращается с двумя миллионами франков и сразу же уезжает отдыхать на Бель-Иль, где начинает диктовать свои воспоминания.

Почтальон Бель-Иля, у которого брали интервью через шесть лет после смерти Сары Бернар, рассказывал о ее пребывании на острове и ее щедрости по отношению к его обитателям:

¹ Самое лучшее (англ.). — Прим. пер.

«Это я носил ей телеграммы. А их, знаете ли, присылали все время, а госпожа, она хотела получать их сразу же. И бывали дни, когда приходилось ходить по пять, по шесть раз туда и обратно, а это ведь семь километров, правда? Но мы с трудностями не считались. Если придешь, бывало, утром, мадам Сара говорила: “Разносчик, наверно, голоден, дайте ему шоколада”. Ну а если придешь после обеда, белое вино всегда наготове. Не считая, конечно, чаевых. А-а, уж она-то не была расчетливой, и если зарабатывала деньги, то умела их тратить. Мадам Сара доставала из сумки монеты и клала вам в руку. Она, сударь, никогда не смотрела сколько. Иногда найдешь две, три монеты по сто су, а бывало даже и больше. У меня случались дни по сто франков... То же и с ее авто. Когда они наплаваются и наиграются в теннис, то идут охотиться на голубей в пещеры, и мадам Сара убивала их немало, уж поверьте. Только их не подбирали, из-за трудностей. Так вот! Когда мадам Сара приезжала вдруг охотиться на голубя или просто прогуливалась по острову, любого, кто встречался ей на дороге, она приглашала. “А-а, это ты, садись, — говорила она, — быстрее доберешься”. Совсем не гордая была госпожа, вот уж нет! И даже чересчур добрая. “Первому, кто построит лодку, — сказала она однажды, — я ее подарю”. Ну и конечно лодку называли “Сара Бернар”. И представляете, что они придумали? Все свои лодки они стали называть “Сара Бернар”. Мадам Сара смеялась, а потом платила».

Осенью Сара едет в турне по Швеции и во французскую провинцию. Единственный раз, причем за пределами Франции, она играет Элиду в пьесе «Женщина с моря», это было 21 сентября 1906 года, в год смерти Ибсена. К этой пьесе она никогда больше не

вернется. Влечение к романтическим текстам и персонажам пересиливало необходимость понимания нового театрального почерка. А в героине Ибсена действительно было что-то от романтического персонажа, близкого по духу Мелисанде в «Принцессе Грёзе» Ростана, чем, безусловно, и объяснялся выбор Сары. Однако регистр пьесы требовал строгости игры и костюмов, что противоречило ее театральной эстетике.

Поэтому она возвращается к Катуллу Мендесу, предложившему ей «Деву из Авила», которую она играет с 10 ноября 1906 года в сопровождении музыки Рейнальдо Гана. Адольф Бриссон, не колеблясь, говорит о «блестящих красотах» и «незабываемых минутах». Он описывает первый выход Сары, «охваченной трепетом и такой томной в своем длинном синем одеянии», это было «нечто очень благородное и очень чистое», зал «вздрыгнул от удовольствия и удивления». Костюм до такой степени молодил Сару, что она «выглядела двадцатилетней», а когда она заговорила, голос ее показался «воздушным, ангельским, снизошедшим с небес, сказочным и необычайно пленительным». С некоторыми оговорками он описывает восхищение, охватившее в четвертом акте всю публику, и сам приходит в восторг: «Вы не представляете себе этого выхода актрисы, ее неосязаемого ангельского скольжения, неземного горения, словно занимающаяся заря отражавшегося в ее очах, коленопреклонения у ног короля, невыразимой нежности ее речи — нежности, в которой чувствовалась неколебимая твердость, идущая от Господа высочайшая уверенность в себе. Вот что находит возможным выразить Сара без видимого усилия, в какой-то мере бесплотно, с помощью прозорливости несравненного искусства». В заключение

он писал: «“Дева из Авилы” — это одно из лучших ее творений и, возможно, самое чистое, ибо основано оно на выражении самых благородных чувств средствами самыми простыми».

Затем 25 января 1907 года Сара, по своему обыкновению, полностью меняет регистр, создав шутовской образ Жакаса в комедии Мигеля Замакоиса «Шуты», своего рода подражании комедиям Ростана. Показанная сто тридцать раз, эта приятная легкая постановка понравилась семьям и лицеистам. В следующем месяце Сару назначили профессором в Национальной консерватории драматического искусства, это было официальное признание ее артистического таланта, хотя и запоздалое. В газете «Тан» она публикует что-то вроде педагогической программы, которая изобилует благими намерениями и анонсирует скорое появление «Искусства театра», но которую, по правде говоря, у нее не будет случая применить на практике, ибо очень скоро преподавание утомит ее, и без того перегруженную многочисленными обязанностями, и в конце июня 1908 года актриса предпочтет покинуть свой пост.

«Самое что ни на есть главное, это уважать личность каждого ученика, — писала Сара Бернар в газете «Тан». — Не следует говорить: “Послушайте, я делаю так и так; следите за мной и повторяйте...” Напротив, я терпеть не могу подражания и пассивного повиновения. У каждого ученика своя натура, по крайней мере, каждый ученик, который наделен определенным дарованием и может надеяться добиться успеха в театре, должен обладать особой натурой. То, что хорошо для одного, может быть плохо для другого; натура каждого должна проявляться свободно. Преподаватель вмешивается, чтобы поправлять и направлять ее, но он не должен препят-

ствовать ее развитию бесконечными правилами. Развивать личность ученика, поощряя его усилия, а не ограничивать эту личность, ставя в пример себя, — таков мой принцип. Я постоянно говорю молодым артистам, которые работают рядом со мной: “Не подражайте мне!” Не прав критик, который опасался недавно влияния на учеников того, что он называет моим монотонным чтением. Моя манера может быть удачной или достойной порицания, в зависимости от мнений, но я умоляла бы своих учеников стараться полностью избегать ее, чтобы создать для себя собственные средства выражения. Быть собой — в этом все дело... Даже в классике меня приводит в ужас традиция, узкая, ограниченная традиция. Каждый примеривается к роли и проживает ее, а значит, выражает ее в соответствии с собственными ощущениями и средствами. Что я попытаюсь передать своим ученикам, так это поиск глубоких ощущений, стремление к все более сокровенному пониманию персонажей, а самое главное — страстную любовь к искусству».

Таким образом, Сара Бернар стала тем, что можно назвать общественным установлением, и уже превращалась в легенду. В ту пору великими парижскими актрисами были Режан, Юлия Барте и Жанна Гренье. А Сара не поддавалась никакой классификации, она была частью национального достояния и уже принадлежала Истории. В начале 1909 года она начинает репетировать «Фауста» Гёте в обработке Анри Батая. Она хочет играть Мефистофеля, наверняка собираясь сделать из него падшего ангела, персонажа, не иначе как вышедшего из Потерянного рая Мильтона, а роль Фауста собирается поручить Демаксу. Однако Сара требует изменить текст и сделать в нем купюры. Батай отказывается, ситуация

сложилась безвыходная, и, вложив в этот проект много денег, она была вынуждена прекратить репетиции. Требовалось как можно скорее найти другую пьесу, и это будет «Коринфская куртизанка» Мишеля Карре и Поля Било, поставленная наспех мешанина из всех трагических мифов. Публике спектакль не понравился, и Сара обращается к прежним своим постановкам, имевшим неизменный успех, несмотря на недоброжелательные замечания по поводу ее возраста, когда она снова играла Фруфру или Зорайю.

Вопреки болям в правом колене, ставшим почти постоянными, ее энергия не убывает. Но когда Сара возобновила «Тоску», ей пришлось изменить финал: она уже не могла бросаться с башни замка Святого Ангела, а умирала, сраженная кинжалом одного из подручных Скарпиа. Наконец, Сара Бернар приходит в кино, снявшись под руководством Андре Кальметта (производство компании «Фильм д'Ар») в «Тоске» вместе с Демаксом и Гитри. Однако, посмотрев фильм, она ужаснулась и пожелала выкупить все копии. Затем 25 ноября она ставит новую пьесу Эмиля Моро, посвященную ее любимой героине, — «Процесс над Жанной д'Арк». Ей снова приходится называть суду под председательством епископа Кошона свой возраст, и, когда она произносит слова «девятнадцать лет», зал разражается овацией. Наверное, было что-то неправдоподобное в ослеплении публики, но все постановочные эффекты способствовали созданию театральной иллюзии. Действие пьесы частично разворачивалось в полумраке, и Сара использовала самый звонкий и чистый регистр своего голоса. В конце года — «Мужское сердце», посредственная мелодрама, автором которой была сама актриса, премьера состоялась в Театре ис-

кусств, но без ее участия: речь шла о неверном супруге, разрывавшемся между тремя женщинами, одна из которых покончила с собой.

В июне 1910 года после смерти невестки Сара берет к себе свою внучку Лизиану. Та уже никогда ее не покинет и даже напишет книгу о своей знаменитой бабушке, назвав ее «Great»¹. В сентябре в Лондоне актриса дважды в день выступает в мюзик-холле «Колизей», фигурируя на афише вместе с Иветтой Жильбер, труппой акробатов и жонглеров, что возмущает парижан. Цена билетов там гораздо более доступна, и аплодировать Саре, игравшей второй акт «Орленка» и третий «Тоски», приходил простой народ. Ее популярность только возрастала, по сути, она возобновляла традицию елизаветинского театра, в один и тот же вечер собиравшего вокруг артистов и прославленных произведений бродячих акробатов, певцов и танцоров. Хотя, возможно, удивительно было слушать сцену признания в любви Федры Ипполиту после номера чревовещания.

23 октября 1910 года, когда ей исполнилось семьдесят лет, Сара отправляется в Америку в новое прощальное турне, на сей раз выступать она будет в настоящих театральных залах. Вместе со своим багажом актриса везет высокого белокурого двадцатисемилетнего красавца Лу Телльжана, представленного ей Демаксом и мечтающего об актерской карьере. Плод невероятного союза греческой танцовщицы и голландского генерала, Лу имеет что-то общее с Жаном Ришпенем. В самом деле, он боксер, воздушный гимнаст, фехтовальщик и даже при случае убийца, но прославился отнюдь не в области французской литературы, а в качестве жиголо. До того как в консер-

¹ Великая (англ.). — Прим. пер.

ватории стать учеником Поля Муне-Сюлли, брата Жана, юноша позировал обнаженным Родену. Подписав с Телльжаном контракт на четыре года, Сара тотчас берет его в турне. Менее одаренный для сцены, чем для постели, Лу был откровенно плох. Дело доходило до того, что критики элегантно давали ему оценку «ниже среднего». Если его явный голландский акцент не слишком смущал англоязычную публику, то парижане, которые придут посмотреть на него в Театр Сары Бернар, открыто станут смеяться над ним, что было ему, впрочем, совершенно безразлично.

Кроме обычного своего репертуара, для очередного возвращения в Америку Сара готовила три новые пьесы: «Женщину X», полицейскую мелодраму Александра Биссона, где она играла Жаклину, «Иуду» Джона Де Кэя и «Сестру Беатрису» Метерлинка — историю монахини, оставляющей из-за любви монастырь, где ее место на время занимает Пресвятая Дева; актриса показала эту пьесу в Чикаго и, к несчастью, никогда не играла во Франции. Ей предложили продолжить предполагавшееся турне и снова поехать в Австралию, но Саре недостает Мориса. Она посылает своему «обожаемому сыну» нежные, любящие письма, подписывая их «Mother»¹. 1 января 1911 года она пишет ему: «Вчера я закончила свои представления с неописуемым триумфом. За месяц мы получили 530 000 франков. Наибольший успех выпал “Орленку”, потом идет “Дама”... <...> на третьем месте “Жанна д’Арк”»: здесь “Жанна д’Арк” пользуется колоссальным успехом. Всего я играю лишь девять пьес, хотя привезла восемнадцать. <...> Они находят меня лучше и красивее, чем когда-

¹ Мать (англ.). — Прим. пер.

либо. По красоте и молодости я имела невероятный успех; и любовные, страстные, безумные письма».

Труппе грозила тюрьма после писем в газеты членов ультракатолической партии, кричавших о святотатстве по поводу представления «Самаритянки». Чтобы защититься, Сара устраивает спектакль для священников и судей. Чуть позже она пишет сыну из Филадельфии: «По правде говоря, я в прекрасной форме и поражаю всех, тем более что меня довольно охотно старят. Одни дают мне шестьдесят восемь лет, другие — семьдесят. Они могут сказать и восемьдесят, я не стану им возражать. Меня это только молодит. В одной статье меня объявили чудом современности. Я — Божественная, Несравненная!!! Словом, это безумие, но забавно». Во Франции критики тоже твердят о красоте, поддерживая миф о вечной молодости, в то время как она уже прабабушка. Однако обстановка в труппе напряженная: актеры один за другим лишаются своих ролей из-за нового фаворита Лу Телльжана, которого они открыто презирают. В переписке с Морисом Сара весьма сдержанна относительно своих отношений с Телльжаном, зато повсюду водит его с собой и говорит о нем иногда как о своем женихе. Ей пришлось даже отправить письмо директору «Фигаро», чтобы опровергнуть распространившиеся слухи о новом замужестве.

Вернувшись во Францию после короткого лондонского сезона, Сара едет отдыхать на Бель-Иль. Единственная разница по сравнению с годами ее молодости заключается в том, что теперь при постановке нового спектакля ей требуется больше времени для репетиций. 23 ноября 1911 года она показывает «Лукрецию Борджа» на музыку Рейнальдо Гана с Лу в роли Дженнаро, сына Лукреции, родившегося чуть ли не от кровосмешения. Они репетировали

пьесу во время обратного пути, прорабатывая мизансцены. Теперь Саре все больше нравится подчеркивать резкие переходы от возмущения к нежности, от гнева к обольщению. Несмотря на посредственность Телльжана, пьеса продержалась до сотого представления. Сара не щадит себя, ее классические утренники дают возможность парижской публике аплодировать ей в роли Дорины в «Тартюфе» Мольера, а вечером она играет Лукрецию. Затем на два месяца актриса возобновляет «Орленка» и, не смущаясь, в костюме герцога Рейхштадтского собирает в зале во время антракта средства, чтобы подарить Франции новый военный самолет, который будет носить имя «Орленок».

В апреле Сара показывает удивительную «Королеву Елизавету» Эмиля Моро с Лу в роли графа Эссекса, спектакль не понравился, оставив публику довольно равнодушной. Отныне протееже Сары исчерпал легкое любопытство, которое вызывал, и все согласно не признавали за ним никакого таланта. Сара пришла в ярость и решила покинуть Париж и увезти своего кавалера выступать в стране, где его актерские недостатки будут не так заметны, а безупречное телосложение получит достойную оценку. Однако связь их близилась к концу. Телльжан останется в Америке и с блеском преуспеет в Голливуде. Он сделает прекрасную карьеру в немом кино и женится на знаменитой певице Джеральдине Фаррар, которая уйдет от него в 1918 году. Жизнь свою Лу завершит плачевно: одинокий наркоман, в 1934 году он покончил с собой, вскрыв вены, но до этого успел написать воспоминания под названием «Women have been kind» — «Женщины были милыми».

Осенью Сара снова едет в недолгое турне в Америку и Англию. Она играет один или два акта из

прежних своих успешных постановок, либо короткие пьесы, представлявшие весьма относительный интерес. Между тем она вошла в новую эру кино: первый ее полнометражный фильм появился в 1912 году, это была «Дама с камелиями», снятая компанией «Фильм д'Ар». Фильм начинался с приезда отца Армана и снимался за один прием продолжительностью двенадцать минут. На экране движения Сары, ее дрожащие руки, вздымающаяся грудь, широко раскрытые глаза казались несколько чрезмерными. Увидев свое изображение на киноплёнке, она будто бы даже потеряла сознание, однако газетные статьи были хвалебными как во Франции, так и за границей, где фильм выйдет под названием «Камилла».

Во время турне в Соединенные Штаты Сара поймет, какой популярности она может достичь с помощью этого нового вида искусства: «Всюду, где я останавливалась, а зачастую и в зале, соседствующем с тем, в котором я играла, в кино тоже показывали “Даму с камелиями”». Случалось даже, что обе афиши висели рядом. Между тем вечером оба зала были заполнены, но в одном платили пятнадцать-двадцать су, а в другом пятнадцать-двадцать франков». Кинематограф позволял ей еще более расширить круг своих зрителей, отныне она была доступна всем и, значит, известна гораздо большему числу людей. Следующий фильм, «Королева Елизавета», снимавшийся в мае 1912 года, но показанный в следующем году, ожидал триумф, тогда как пьеса Моро шла очень мало и без особого успеха. Снятый Луи Меркантоном фильм продолжался пятьдесят минут. Права на использование фильма приобрел Адольф Цукор и очень широко распространил его, открыв серию «Famous Players in Famous Plays» — «Знаменитые актеры в знаменитых пьесах». Успех «Королевы Ели-

заветы» в Америке был таков, что Цукор сумел собрать необходимые средства для создания компании «Парамаунт». Однако камера оставалась неподвижной, и передних планов было мало: пока еще речь шла об отснятом театре. Следующий фильм, «Адриенна Лекуврёр», сделанный в 1913 году, был утерян.

По возвращении в Париж Сара начала свой театральный сезон 16 декабря 1913 года постановкой реалистической мелодрамы юмориста Тристана Бернара¹ «Жанна Доре». Она играла мелкую торговку, сына которой приговорили к смертной казни за убийство того, кто отнял у него возлюбленную. Таким образом, Сара возвращается к театру без эффектов, основанному на строгости и сдержанности игры, равно как и мизансцен. Одна сцена особенно привлекала внимание критиков и волновала зрителей: накануне казни сына Жанна в последний раз приходит к нему; когда она появляется в полумраке с закрытым вуалью лицом, молодой человек принимает ее за женщину, которую любит и из-за которой убил; не желая лишать сына этой последней радости, Жанна не раскрывает себя и молча слушает его страстные слова любви. Эта пьеса воспринималась как одно из первых выступлений против смертной казни и вызвала большой отклик. Мизансцены этой постановки старательно выстраивались так, чтобы Саре приходилось как можно меньше двигаться, ибо колено доставляло ей все больше мучений и актри-

¹ *Тристан Бернар* (1866—1947) — французский романист и драматург, прославившийся своими каламбурами и кроссвордами. Сотрудник «Ревю бланш», он был близок с Леоном Блюмом, Жюлем Ренаром, Марселем Паньолем и Люсьеном Гитри. Благодаря вмешательству Саша Гитри он будет освобожден во время Второй мировой войны из лагеря Дранси, куда был заключен.

се трудно было даже стоять. Все, кто находился рядом с ней в ту пору, свидетельствовали о ее мужестве и выдержке: она никогда не жаловалась. В январе 1914 года Сара Бернар получает орден Почетного легиона: запоздалая честь, ведь Юлия Барте¹, которую тоже называли «Божественной», получила этот орден раньше ее.

Состояние здоровья Сары ухудшается, боли в колене теперь не прекращаются вовсе, но и в марте, и в апреле 1914 года актриса доказывает себе и всем, что может еще играть «Федру» и «Даму с камелиями», хотя стоять было для нее невыносимо. Тогда на собственной сцене она постоянно стала читать лекции о театре, которые будут собраны и обобщены в «Искусстве театра» так же, как уроки драматического искусства, данные ею избранным ученикам, среди коих фигурировала юная ученица, англичанка по происхождению, Мэй Агата, пользовавшаяся покровительством Сары и посвятившая ей книгу. В мае актриса едет в короткое турне по французской провинции, затем, следуя совету своих врачей, проходит в Даксе курс грязевых ванн. Ванны несколько не подействовали, и на колено пришлось наложить гипс. Врачи еще надеялись, что неподвижность больной ноги уменьшит боли, которые испытывала Сара, но, увы, напрасно.

Уехав на Бель-Иль отдохнуть, 1 августа, на следующий день после убийства Жана Жореса, Сара узнает о всеобщей мобилизации. Когда два дня спустя Германия объявила войну Франции, она решает

¹ После консерватории и заметных дебютов в театре «Водевиль» Юлия Барте (1854—1941) поступила в 1879 году в «Комеди Франсез». Орден Почетного легиона она получила в 1906 году, а в 1919 году, на вершине своей славы, ушла из «Комеди», чтобы посвятить себя живописи.

добраться до столицы, чтобы организовать там госпиталь, как делала это во время войны 1870 года. Однако ее патриотические порывы были остановлены вызовом в военное министерство: ее имя фигурировало в списке заложников, составленном немцами, и Клемансо удалось убедить актрису, что она, наравне с Лувром, должна рассматриваться как национальное достояние и потому обязана позаботиться о своей безопасности, чтобы не стать военной добычей. Аргумент не подействовал. Зато когда Клемансо с отчаянием напомнил ей, что она будет полезнее своей стране, если останется на свободе, Сара согласилась и решила покинуть Париж. Правительство Вивиани укрылось в Бордо, врачи советовали Саре направиться в Аркашон, и она едет в соседний город — Андернос.

ПОРТРЕТ АКТРИСЫ В ДВИЖЕНИИ

Она единственная актриса, которую Скульптура специально сотворила, дабы воплощать искусство Комедии, ибо она высокая, как Розалинда, и достаточно тонкая, чтобы носить все костюмы! Кроме того, она так хорошо сложена для выражения Поэзии, что даже когда остается неподвижной и молчаливой, угадываешь: ее походка, равно как голос, подчиняется лирическому ритму. Пожелав символизировать Оду, греческая скульптура выбрала бы ее моделью.

Теодор де Банвиль.
Парижские камеи.
Третья серия

Последнее воплощение романтической актрисы и первая мировая звезда, ставшая посланницей французской культуры за океанами, Сара Бернар завораживала современников. Все единодушно признавали ее невероятную энергию, но в то же время подчеркивали парадоксальность ее характера, излучавшего веселье, фантазию и великодушие, и вместе с тем своенравного, капризного и порой жестокого. Этот сложный характер верой и правдой служил ненасытному стремлению жить и непревзойденной работоспособности Сары. Ростан дал головокружительный портрет актрисы на исходе века, подхваченной упоительным вихрем своих многочисленных увлечений:

«У дверей останавливается кеб, и, быстро выйдя из него, женщина в пышных мехах с улыбкой проходит сквозь толпу, привлеченную ее упряжкой, легко поднимается по спирали лестницы и заполняет собой красочную и чересчур жаркую гримерную, бросив в одну сторону украшенную лентами сумочку, в которой есть все, а в другую — шляпу с огромными полями. Освободившись от своих соболей и сразу внезапно похудев, она остается в прямом платье белого шелка и устремляется на темную сцену. Там ее появление воодушевляет вяло зевавший в полумраке народец. Она ходит взад и вперед, воспламеняет все, к чему прикасается, берет управление в свои руки, определяет мизансцены, показывает жесты, интонации, сердится, хочет все начать сначала, рычит от гнева, потом успокаивается и с улыбкой пьет чай. Начинает репетировать сама и, репетируя, заставляет плакать старых артистов, чьи восхищенные лица выглядывают из-за кулис, возвращается в свою гримерную, где ее ждут декораторы. Ножницами она кромсает их макеты, чтобы соорудить новые, затем, выбившись из сил, вытирает кружевом лоб, готовая упасть в обморок, и вдруг бросается на пятый этаж театра, предстает перед растерявшимся костюмером, перебирает в сундуках ткани, придумывает костюмы, укладывает складки, комкает их; опять спускается в гримерную, чтобы научить фигуранток причесываться; собирая букеты, прослушивает актеров, велит читать себе сотню писем, умиляется просьбам. <...> Часто открывает позвякивающую сумочку, где есть все, беседует с английским изготовителем париков, возвращается на сцену, чтобы наладить освещение какой-то декорации, ругая установки, доводит до изнеможения электрика; увидев проходящего реквизитора, вспоминает о

допущенной им накануне оплошности и, дав себе волю, обрушивается на него свое негодование. Снова идет к себе в гримерную, чтобы пообедать, мертвенно-бледная от усталости, садится за стол, строит планы; ест, не переставая смеяться, и, не успев закончить с едой, одевается для вечернего представления, пока управляющий постановочной частью что-то рассказывает ей через ширму. Самозабвенно играет на сцене, во время антрактов обсуждает множество дел; после окончания спектакля остается в театре до трех часов утра, чтобы принять необходимые решения. Соглашается уйти, лишь увидев, как весь персонал почтительно спит стоя; снова садится в кеб, потягивается в своих мехах, думая о наслаждении лечь и отдохнуть наконец. Разражается смехом, вспомнив, что ее ждут с пьесой в пяти актах. Добравшись до дома, слушает пьесу, приходит в восторг, плачет, принимает пьесу и, воспользовавшись тем, что уже не может заснуть, учит какую-то роль...

Вот, мой друг, что кажется мне необычнее всего. Вот Сара, которую я знал. Другой, с гробами и аллигаторами, я не знал. Я не знал другой Сары, кроме этой. Это Сара, которая работает. Она и есть самая великая».

Сара Бернар сознательно расширяла свой репертуар, нарушая тем самым существовавшую до той поры систему амплуа. От ролей инженерю и героинь, на которые обрекали ее хрупкое сложение и высокий голос, таких как Ифигения, Заира, Юния или Анна Демби в «Кине», она сначала перешла к юным трагическим принцессам, женщинам целомудренным и уверенным, вроде доньи Марии и доньи Соль. А когда, наконец, актриса получила свободу выбирать себе роли, то отдала предпочтение героиням мелодрамы: Фруфру, Даме с камелиями, Теодоре, Фе-

доре и Адриенне Лекуврёр, позволившим ей прославиться в сценах агонии, восхищавших зрителей. Между тем она чередует эти образы с ролями святых — Жанны д'Арк, Девы из Авилы или Самаритянки, а также с мужскими ролями от Лорензаччо до Орленка, не говоря о Гамлете. Несмотря на кокетство, отвратившее ее от более зрелых персонажей, в частности матерей, иногда она тем не менее обдуманно решается играть старых женщин, таких как слепая Постумия или Жанна Доре, если эмоциональный заряд роли удовлетворяет ее. В конце уходящего века успех пьесы все еще определялся ее трагедийным потенциалом, и критики в один голос говорили, что Сара способна заставить плакать целые залы, настолько она умела использовать трогательность ситуаций.

Несмотря на разнообразие ролей, за которые бралась актриса, все они отличаются элементом соблазна, а Сара прослыла мастером в этой области с тех пор, как ей пришлось зарабатывать на жизнь, продавая свои чары. Все критики подчеркивают изящество ее движений и магию излюбленных ею поз, считавшихся скульптурными или живописными, их обессмертили художники и фотографы. Даже оставаясь неподвижной на сцене, она создавала впечатление движения благодаря спиральному напряжению тела: если актриса поворачивалась спиной к зрителю, то лицо ее все-таки обращалось к нему, как на портрете Клэрена. Впечатление еще более усиливалось выбором костюмов, чаще всего это были платья со шлейфом или туники, оттенявшие гибкость и легкость ее силуэта, что еще более подчеркивалось низко, на бедрах, повязанным поясом. Тело актрисы — свободное и чувственное: в самом деле, она первой отказалась носить корсет. Критик Анри

Бауэр подчеркивал важность этой решающей перемены в женской фигуре: «Необходимо, чтобы под покровом шелка или шерсти ощущалась нагота, чтобы женщина могла сохранять подвижность, грацию, телесную гибкость, все физические движения, способствующие немедленному и глубокому впечатлению от спектакля». И Сара признавалась ему, что именно избавлению от корсета она приписывает «свободу своих движений, легкость походки, упругость бюста и гибкость тела». Освобожденное от оков корсета, тело женщины становилось еще выразительнее с помощью тканей, повторявших малейшие его колебания. А Сара, кроме того, была наделена несравненным знанием сценического движения, как подчеркивал композитор Рейнальдо Ган: «Во всех ее жестах всегда обнаруживается принцип спирали. Вот она садится и садится спирально; платье закручивается вокруг нее, окружая ее нежным движением спирали, на полу шлейф заканчивает рисунок спирали, которую на противоположном конце, наверху, венчают голова и бюст Сары». Жюль Леметр делает похожее замечание, углубляя его, чтобы проникнуть в тайну гипнотического магнетизма, которое актриса оказывала на публику:

«Небеса наградили госпожу Сару Бернар особыми дарами: они создали ее странной, поразительно стройной и гибкой, наделили ее худое лицо вселяющей тревогу прелестью цыганки, чем-то таким, что заставляет думать о Саломее, Саламбо, о царице Савской. И этот вид сказочной принцессы, создания фантастического и непостижимого, госпожа Сара Бернар использует восхитительно. <...> Но самое большое своеобразие этой артистки, столь неповторимо личностной, заключается в следующем. Она делает то, что до нее никто не осмеливался делать:

она играет всем своим телом. Обратите внимание: это уникально. <...> Играет *женщина*. Она по-настоящему раскрывается, вся целиком: сжимает в объятиях, млеет, корчится, замирает, обвиняет любовника, словно змея. В этом, думается, и состоит самое удивительное новшество ее манеры: в свои роли она вкладывает не только всю душу, весь ум и всю свою физическую прелесть, но еще и всю свою сексуальность».

Такое освобождение тела, оказавшее влияние на моду и на искусство, неразрывно связано с избавлением от установленных традиций игры. В 1881 году в Лондоне Сара возобновляет роль Маргариты Готье, проявив, к удивлению французских критиков, тонкость анализа героини, а вместе с тем и очень верную интуицию. Другим исключительно важным преимуществом ее сценической игры был голос, то ласкающий и чувственный, порой шепот, доходящий до вздоха в сценах обольщения и любви, то, напротив, жесткий и резкий. Так, Сарсе признается:

«Я полагал, что не узнаю о персонаже ничего нового. Однако мадемуазель Сара Бернар представила нам его в новом свете. Это не куртизанка, умирающая от чахотки, история трогательная, но в конце концов заурядная. Нет, это куртизанка, которую убивает презрение к ее ремеслу и невозможность найти из этого выход. Актриса вдруг открыла нам просвет на пути к Идеалу. Она щедро наполнила роль поэзией, которую ее предшественницы забыли вложить в нее».

Если Сара обращается к репертуару, уже незыблемому в силу установившейся театральной традиции, то лишь для того, чтобы оставить собственный отпечаток и утвердить свою неповторимость. Ее всегда отличали настоящие актерские находки

не только в понимании роли, но и в ее физическом воплощении, трепетном, поэтичном, наэлектризованном.

В статьях критиков, как и в свидетельствах ее близких, речь нередко идет об электрическом заряде и гипнозе игры Сары, то есть о «месмеризации», исходя из опытов Месмера относительно животного магнетизма. Однако такого рода определения нечасто встречаются в текстах той эпохи, поэтому останавливаться на них не стоит. Ее речь, нарочито искусственная и монотонная, близкая к речитативу, завораживала людей, обволакивая их своей протяжностью, прерываемой иногда криками или яростными всплесками. Весьма чувствительная к атмосфере зала и к тому, как принимается ее исполнение, актриса могла менять свою игру в зависимости от того, как ее слушали. Рассказы зрителей, более или менее искушенных, подтверждают возникавшее сочувствие, а вернее, необычайно сильное сопереживание с актрисой: например, в сцене, когда умирает Федра, «глядя на нее, ощущаешь проникновение холода, уже сковывающего ее тело», как писал Рейнальдо Ган.

Тем не менее в 1890-е годы критики отмечали досадную склонность актрисы к манерности, в особенности когда речь шла об исполнении героинь Викторьена Сарду, однако в этом они винили зарубежные турне. Некоторые уже стали осуждать ее за пристрастие к речитативу, монотонному чтению, убыстряющему речь до такой степени, что в угоду общей музыкальности теряется самый смысл, они именовали это «скороговоркой». Сарсе писал, что она играет «по-американски», ее недостатки стали более ощутимы из-за выступлений перед иностранной публикой, менее требовательной и не знающей

французского языка. Но вскоре критики перестали упоминать об этих недочетах, и к концу 1890-х годов Сара вернулась к величайшей четкости произношения. Вместе с тем она все чаще прибегала к пантомиме, этому языку тела, немой игре, немедленно понимаемой и осязаемой.

Используя азбуку уже испытанных жестов, в особенности свойственных элегическому и трогательному регистру мелодраматического репертуара и его ожидаемым ситуациям с мольбами и просьбами, Сара Бернар еще более усиливает их ради театрализации. Движения ее рук начинаются не от локтей, а от плеч, жесты ее широкие, передвижения подчеркиваются и оттеняются складками костюмов, искусством носить которые она владела безупречно. Актриса охотно прибегает к пантомиме мольбы и пылко бросается на колени, что способствует увеличению зрительного пафоса ситуации. К тому же знание жеста и позы было отточено ее работой скульптора и художника. Она всегда сознавала выразительность своих рук: смерть Маргариты Готье игралась с помощью носового платка, который ее рука роняла на пол, когда жизнь покидала героиню. В сценах агонии Сара восхищала и потрясала публику, ее выразительность давала возможность последовательно наблюдать все состояния души персонажа, прежде чем сделать осязаемыми его мучения. С детских лет она умела закатывать глаза так, что не видно было зрачков, и с готовностью прибегала к этому средству.

Предрасположенность Сары к сценам агоний, безусловно, находит свое объяснение в болезненности ее воображения юных лет, впоследствии питавшего ее театральные композиции, зато сопровождавшие ее всю жизнь романтические символы — гроб,

летучая мышь, скелет Лазаря или череп, подаренный Виктором Гюго, — составляли счастье карикатуристов того времени. Да и сама она изваяла бронзовую чернильницу по своему подобию — удивительную женщину-сфинкса с лицом, обрамленным крыльями летучей мыши. Почти во всех пьесах, написанных для Сары Сарду, имелась сцена насильственной смерти, но потом ему стало доставлять удовольствие лукаво отвергать такие сцены, начиная с падения Тоски с башни замка Святого Ангела и вплоть до Клеопатры, укушенной гадюкой. Пристрастие Сары к сценам с большим эмоциональным накалом, толкавшее ее к выбору мелодраматического репертуара, возможно, объясняется природным даром трогательной тональности: ее голосовая тессitura и видимость физической слабости позволяли актрисе подчеркивать хрупкость героинь с трагической судьбой.

Сара понимала игру как отождествление актера со своей ролью и говорила о настоящем раздвоении, что однажды, когда она выходила из гримерной, заставило ее сказать: «Я себя покидаю». Журналист Анри де Вендель, которому довелось присутствовать на нескольких репетициях, рассказывает:

«На сцене ее личность претерпевает раздвоение, она играет так, словно видит сон наяву, причем усталость не соразмеряется с головокружительной расточительностью мысли. Поначалу, когда она уходит с подмостков, испытанный ею трепет все еще ощущается и в реальности, точно так же как впечатление от сна смутными волнами накатывает на первые минуты нашего пробуждения. <...> Она сливается со своими персонажами и с поразительной силой проникается их атмосферой». Да и сама актриса именно так говорит о работе актера в своем «Искус-

стве театра», полностью отвергая столь дорогую Дидро мысль о дистанции. Она не просто перевоплощается в своего персонажа, она становится им, вот что писала по этому поводу Сара Бернар в одном письме, опубликованном в «Эвенман»: «Что касается меня, то, играя “Федру”, я всегда теряла сознание или харкала кровью, а после четвертого акта “Теодоры”, в котором я убиваю Марцелла, меня охватывает нервная дрожь и я поднимаюсь в свою гримерную рыдая». Между тем разные источники свидетельствуют, что она, не смущаясь, порой смешивалась, причем никто ничего не замечал, реальную жизнь с текстом роли, хотя это противоречило ее требованию играть, полностью отождествляя себя с персонажем. Маргарита Морено рассказывает: «Очень часто, играя, она примешивала к тексту своей роли фразы, не имеющие никакого отношения к действию. Насколько я знаю, публика, находясь во власти непреодолимого магнетизма, который исходил от нее, никогда этого не замечала. В одной из тирад первого акта “Федры” она однажды довольно долго говорила о налаживании электрического освещения, и никто в зале не дрогнул. Она увлекала своих слушателей в нереальный мир, где сама обреталась со всей непринужденностью и где самые причудливые события удивляли ничуть не больше, чем если бы они случились во сне».

Сара играла Федру около сорока лет, это одна из величайших ее ролей, та самая, в которой актрису непременно описывали все вдохновленные ею романисты. Начиная с 1874 года она сумела приспособить роль к своим голосовым возможностям, чтобы воскресить классическую трагедию, которая, как считалось, умерла вместе с Рашелью. Она даже ставила эту пьесу на сценах Бульвара, ибо вернулась к

«Федре» в театре «Ренессанс», а затем в театре «Порт-Сен-Мартен». Слушая записи Сары Бернар начала прошлого века, можно составить себе представление о ее манере читать александрийский стих. Не передавая всю богатую окраску ее голоса, они свидетельствуют о тех вольностях, какие она допускала в отношении стиха, чтобы сделать его более выразительным.

Так, она начинает признание в любви Федры Ипполиту (акт II, явление 5) довольно спокойно и тихо, в духе речитатива; на словах «Ты прав! Я, страстью пламенея, томлюсь тоской, стремлюсь в объятия Тесея»¹ голос ее становится ласковым, и нежная улыбка угадывается на словах «Он горд, прекрасен, смел... как юный бог!..»². Она не произносит все положенные звуки, столь необходимые для равновесия александрийского стиха, в особенности когда темп под воздействием страсти ускоряется, например, она произносит: «Но нет! Тогда б(ы) я ее опередила», что позволяет ей скорее добраться до слова «любовь», которое она чуть ли не приостанавливает, удлинняя гласные и заставляя дрожать согласные. Далее сцена приводит к взрыву неистовой силы, и в начале строк актриса на голосовом крещендо делает ударение на повелительном наклонении: «Покарай меня», «Верь мне», «Рази» и, наконец, «Дай». Словно выталкиваемые, согласные представляют собой трамплин, приостанавливающий на мгновение трепетный ритм стиха. Разрушение структуры стиха не соблюдающими пунктуацию переносами и выпадение гласных еще более убыстряют каскад речи. Только последний императив достигает высоких нот,

¹ Перевод М. Донского.

² Перевод М. Донского.

три первые удерживаются в среднем регистре голоса, словно героиня еще контролирует поток нахлынувших на нее противоречивых чувств. Порой из глубины гортани у нее прорывается рыдание. Эта запись дает представление о работе над вынятностью ситуации, но вместе с тем о голосовой и дыхательной технике актрисы, которая великолепно осваивает трогательный характер этой ситуации.

Кроме того, она проявляет огромную трагедийную силу в обращении к Миносу в 6-м явлении IV акта. «Мадемуазель Сара Бернар прекрасно передала ощущение ужаса, которым проникнуты эти прекрасные стихи, и то, как она, оказавшись во власти своего рода галлюцинации, падает на колени со словом “Прости!”, заставило зал содрогнуться. Она видела Миноса, своего судию, и зритель видел его вместе с ней», — писал в «Журналь де деба» Клеман Карагель.

Когда в 1893 году Сара вернулась к «Федре», публика была в восторге, хотя критики проявляли сдержанность. Она обновила декорацию: трон, на котором восседала царица, стоял уже не в банальном вестибюле под сенью огромного олеандра, а был воспроизведен в соответствии с эстетикой микенского искусства в перистиле, выходящем на море. Критики отмечали не только то, что Сара выглядела моложе и красивее, чем двадцать лет назад, но и то, что актерская зрелость позволяла ей теперь в полную силу играть четвертый акт, где свирепствует ревность Федры, в котором прежде она не оправдывала надежд. Особенно к целостности игры актрисы был чувствителен Пруст; ее жесты, голос, все, вплоть до складок ткани на ее теле, позволяли почти воочию видеть движения души Федры:

«Даже белые одежды, изнемогающие, преданные, будто сделанные из чего-то живого, сотканые по-

луязыческим-полуянсенистским страданием, которое они оплетали, словно непрочный и зыбкий кокон; все это — голос, позы, движения, одежды — было вокруг тела мысли, то есть вокруг любого стиха (в отличие от человеческого тела оно не закрывает душу непроницаемой преградой, оно подобно отбеленной, одушевленной одежде), всего лишь дополнительными оболочками, не прятавшими, а, наоборот, украшавшими душу, приноровившую их к себе и в них разлитую, всего лишь сплавами разных, ставших полупрозрачными веществ, напластование которых еще ярче преломляло центральный плененный луч, проходивший сквозь них, расширяло, обогащало и расцветчивало пламеневшую ткань, в которую он был облачен. Так играла Берма: она создавала вокруг произведения другое произведение, тоже одухотворенное гением»¹.

Сара продолжает играть «Федру» несмотря на то, что эта роль изнуряет ее каждый раз, как она возвращается к ней; она работает, ищет новые оттенки, меняет замысел игры, о чем свидетельствует Жан Йоннель, приглашенный в мае 1910 года играть вместе с ней Ипполита в Лондоне: «Я до сих пор слышу знаменитые слова “Ты имя назвала!”, с которыми Федра обращается к Эноне: это был то отчаянный крик, то страшная угроза, то открытие, произнесенное шепотом, как ошеломляющая неожиданность без конца и края. <...> В сцене, которую я имел честь играть с ней, она проявляла неопишемую нежность, очарование, изящество, словно завораживая взглядом, голосом, от нее исходило сияние, делавшее правдоподобной гипнотическую неподвижность Ип-

¹ Марсель Пруст. У Германтов. Перевод Н. Любимова. — *Прим. пер.*

полита, понимавшего тайную надежду своей мачехи». Беатрис Дюссан, сама актриса, тоже настаивает на женственности, с какой Сара выстроила роль Федры, описав все развитие роли:

«У нее сохранилась серебристая чистота голоса, и когда она выходит на сцену: “Я здесь останюсь... Я обессилена...” — это воплощение слабости, горячки, болезненности. Перед исповедью Эноне она придает наваждениям Федры: “О, быть бы там, в лесу, следя из-за ветвей, как по ристалищу несутся колесница...” захватывающую, наивную прелесть каприза больного ребенка. Затем, по мере того как она рассказывает о своих муках, силы, чисто душевные силы возвращаются к ней, и вырывается крик: “В крови пылал не жар, но пламень ядовитый, — вся ярость впившейся в добычу Афродиты”, и все это сопровождается смелым жестом, сжимающим узкие бедра, эротическим трансом, тем более сокрушительным, что он пронзает ее насквозь... Сцена признания проводится ею словно в тумане сна, это сладостное сползание к бреду; она устремляется к Ипполиту без видимого движения, словно оторвавшись от земли, она почти улыбается, лаская жестом и словом знаменитые аллитерации: “Немного нелюдим, он полон чистоты, он горд, прекрасен, смел...”¹ <...>

Никогда сцена безумия ее не пугала и не заставляла впадать в прозаическое буйство; она опускается на колени, выхватывает меч Ипполита и, размахивая им, дает увлечь себя Эноне с акробатической поспешностью, причем любая пластическая трудность скрыта от наших глаз, ибо Сара отличается не только вдохновенностью, но и ловкостью. В четвер-

¹ Перевод стихов М. Донского.

том акте, охваченная яростной ревностью к Ари-
кии, она рычит от боли, выпускает когти, рвет на ку-
ски, чует кровь: раненая пантера, она демонстри-
рует свою испепеляющую ярость, по-прежнему не
прибегая к мускульной силе... Если сравнивать с тем,
что делалось до нее, то это электрическая (и даже
электронная) машина, заменившая паровую. И по-
следнее ее появление в сопровождении музыкаль-
ного речитатива — это поистине завершение пути к
освобождению заблудшей души...»

Последний выход Федры, которая, обвинив се-
бя, умирает, Сара была способна решительно изме-
нить, ко всеобщему изумлению, в том числе и своих
партнеров. В один прекрасный вечер вместо умира-
ющей, которая медленно выходит на сцену, чтобы
тут же расстаться с жизнью, поспешно вбежала жен-
щина, торопясь все высказать, прежде чем рухнуть,
потеряв сознание. Игравшаяся более тридцати лет,
эта роль сопровождала Сару на протяжении почти
всей ее актерской карьеры, однако она обновляла
ее, перерабатывала, пересматривала, чтобы на каж-
дом представлении открыть ее вместе с восторжен-
ными зрителями заново.

Другую сторону творчества актрисы представля-
ли трагедии, к которым Сару предрасполагала ее фи-
гура. После Занетто в «Прохожем», который принес
ей первый успех, она полюбила играть мужские ро-
ли. По этому поводу она объяснилась в «Искусстве
театра»: «Меня часто спрашивали, почему я так люб-
лю играть мужские роли, и в частности, почему я
предпочла роль Гамлета, а не Офелии. На самом де-
ле я отдаю предпочтение не мужским ролям, а муж-
ским умам, и среди всех характеров меня более все-
го привлек характер Гамлета, потому что он самый
своеобразный, самый тонкий, самый изощренный

и вместе с тем самый простой для целостности его мечты». Три великих созданных ею образа Сара объединила под именем одного из них, говоря о своих «трех Гамлетах»: «Гамлет Шекспира сражается против кинжалов, ловушек и ядов. Гамлет Ростана опутан невидимыми нитями политики: чем настойчивее он пытается освободиться от них, тем крепче они опутывают его. Гамлет Мюссе погряз в интригах, оргиях и роскошном сладострастии; однако в глубине его души теплится пламя, которое озаряет порой все его существо». Этих трех персонажей объединяют их молодость и желание действовать, которое наталкивается на препятствия, порой непреодолимые, а главное, у них очевидное преобладание интеллектуального начала над физическим. Сара никогда, например, не пыталась играть Дон Жуана, Нерона, Фауста или Ромео.

Она ставит «Лорензаччо» в декабре 1896 года, причем это была смягченная версия, так как пьеса заканчивалась не смертью Лоренцо-освободителя, а его победой над тираном. Все критики расхваливали ее композиционный талант; Эмиль Фаге писал: «Это триумф осмысления. Благодаря ей все нюансы характера и роли стали своего рода открытием. Она увеличивала трудности, умножая контрасты, и с каждым разом начиналась как бы новая поэма боли и гнева. Ее тело и лицо были воплощением души, которая жила на наших глазах изменчивой, стремительной и разносторонней жизнью».

Эту мысль подхватывал Леметр:

«А какой у нее был вид — печальный, загадочный, двусмысленный, изнемогающий, пренебрежительный и испорченный! Да всё — контроль над собой, едва заметное волнение под маской подлости, вызывающая, дьявольская усмешка, которой Лорен-

цо отыгрывался за ложь своей роли, неотступно преследующая его мысль, истерия мести и искусственные приступы возбуждения, побуждавшие его действовать; и возврат нежности, и мечтательные передышки, и снова воспоминания о юности и детстве; великолепная и жалобная исповедь Лоренцо, раскрывающего старому Строцци глубину своей мысли и сердца; полное отчаяние, затем последняя и чуть ли не сомнамбулическая репетиция сцены близившегося убийства; и упорно проглядывающая сквозь все огромная, восхитительная и отвратительная гордыня».

В роли Гамлета Сара обращается к такому же типу персонажа. Эту роль уже играли женщины: мадам Юдифь, бывшая сосьетерка «Комеди Франсез», исполняла ее в 1867 году, затем мадемуазель Эмили Леру, но всегда это было в невыразительной версии александрийским стихом Дюма-отца. Постановка Сары в переводе Швоба и Морана, очень близком к тексту оригинала, с архаичными синтаксическими оборотами, затрудняющими запоминание, произвела впечатление на зрителей. В посвященном актрисе специальном номере журнала «Плюм» Эдмон Пилон восторгался:

«Умиленная и мечтательная, вспльчивая и неменяемая, рассудительная и насмешливая, она в мельчайших подробностях показала нам различные грани этого пронизательного и замысловатого героя. С величайшим искусством она играла попеременно уныние и безумие, цинизм и гнев, наивность и грезы. <...> Это ребенок, причем ребенок с предубеждениями. Он ворчун».

И в заключение Эдмон Пилон писал: «Там, где одни видели лишь рисовку, а другие — безумие, она распознала подлинность мужчины». Статья Гюстава

Жеффруа позволяет составить представление о живости, с какой актриса играла эту роль, отодвинув на второй план традиционно меланхоличный и мечтательный характер Гамлета в пользу порывистой и трепетной энергии:

«Гамлет задумчивый, с неистовыми вспышками, который обращается к разуму на языке безумия, — таковым превосходно представила его госпожа Сара Бернар. Женская натура помогла ей здесь наделять принца датского нерешительной мягкостью, а артистическая воля и пылкий темперамент освободили от высокомерной меланхолии все прекрасные вопли ярости, насмешки, отчаяние. В исполнении роли нельзя было не отметить ряд находок. Привычные фразы произносились с отменной естественностью, презрение шипело, отвращение плакало в интонациях этого выразительного голоса, отражалось в чертах этого красноречивого лица, обозначалось торопливыми или усталыми движениями этой маленькой руки. Нельзя не восхищаться этой строгой, сдержанной игрой, потаенной во всех пассажах нерешительности и бездействия и такой яркой в минуты пробуждения. Разве можно забыть, как Гамлет закрывает лицо плащом, когда призрак говорит ему об измене матери, как подносит пальцы к губам Горацио и Марцелла, прося их молчать, как он бормочет возле Полония, как, покидая Офелию, негромко, резким, оскорбительным тоном шепчет “В монастырь! В монастырь!”, как остроумно изрекает советы комедиантам и с какой кровожадностью подстерегает выражение лица короля, поднеся к нему факел!»

В то же самое время в «Комеди Франсез» Гамлета в переводе Дюма-сына играл Муне-Сюлли, он не раз приходил смотреть на сценическое прочтение Сары, чтобы обсудить с ней свое видение этого пер-

сонажа. Критик «Тан» Гюстав Ларуме так резюмирует разницу в их исполнении: «Муне-Сюлли делал из Гамлета мужчину ужасно энергичного и неустойчивого; Сара Бернар делала из него ребенка с большими нервами. <...> Она была сильной и сдержанной, пылкой и умеренной; она подарила нам волнение восхитительное и острое; а главное, она пролила свет на чрезвычайно темный и непонятный характер».

Когда Сара показала своего Гамлета в Лондоне, далеко не все англичане были шокированы тем, что этой ролью завладела французская актриса. Увидев ее 12 июня в театре «Адельфи», Клеман Скотт, театральный критик «Телеграф», даже похвалил ее за понимание, с каким она выстроила свою роль, подчеркнув комическую ноту, в противоположность англичанам, которые настаивают на трагической тональности:

«Ум французской актрисы до того скор, ее переходы отличаются такой живостью, а ее выразительность просто восхитительна. <...> А какие у нее находки! Перекреститься, прежде чем последовать за призраком, произнести речь актерам с маленькой сцены, что на мгновение превращает самого Гамлета в актера, обратившегося непосредственно к публике; коснуться после ухода призрака висевшего на стене портрета отца, чтобы вернуться в реальный мир; ощутить яд в венах Гамлета, когда его рука оказалась задета в поединке с Лаэртом, затем поцеловать мертвую мать — все это действительно искусные находки <...> все вместе поражаало изобретательностью, наэлектризованностью и поэтичностью. Думается, никогда прежде мне не доводилось присутствовать на представлении “Гамлета”, не испытывая усталости. А тут время пролетело как в сладостном сне. Обычно выходишь после просмотра пьесы из-

нуренным. С Сарой Бернар — никакого изнурения, только пьянящее головокружение».

Другим, более осторожным критикам Сара адресует опубликованное в «Дейли телеграф» открытое письмо, где излагает свою точку зрения на героя:

«Мне ставят в упрек, что я слишком активна, слишком мужественна. Похоже, в Англии Гамлета следует изображать в виде скучного немецкого учителя... Говорят, что моя игра нетрадиционна. Но что такое традиция? Каждый актер привносит свои собственные традиции... В сцене в часовне Гамлет отказывается убивать короля за молитвой не из-за нерешительности или трусости, а потому, что он упорный и умный; он хочет убить его в состоянии греха, а не в состоянии раскаяния, ибо хочет видеть, как он пойдет в ад, а не на небеса. Есть такие, кто непременно желает видеть у Гамлета женскую душу, слабую и нерешительную; я же вижу у него душу мужчины, решительного и мягкосердечного. Узрев дух своего отца и узнав об убийстве, Гамлет решает отомстить за него, однако он полная противоположность Отелло, который действует не раздумывая; Гамлет думает, прежде чем действовать, это признак большой силы и могучей души. Гамлет любит Офелию, но отказывается от любви, он отказывается от учения, отказывается от всего, чтобы достичь своей цели, и он ее достигает: он убивает короля, когда застаёт его за самым черным и преступным занятием... В заключение, сударь, позвольте мне сказать, что Шекспир и его огромный гений принадлежат всему миру и что французский, немецкий или русский ум имеют право восхищаться им и понимать его».

Таким образом, работа актрисы по выстраиванию ролей основывалась на необычайно глубоком понимании текста и психологическом анализе пер-

сонажа. Она воссоздавала условия сценического действия, чтобы выстроить свое внутреннее продвижение и быть в состоянии в точности воспроизвести это на сцене. То же самое мы обнаруживаем и в ее выстраивании роли Орленка, и хотя драматургическое качество текста не столь высокое, сам персонаж со всей очевидностью гораздо поэтичнее и лиричнее своих предшественников. Огромный успех этой роли обусловлен главным образом сочетанием игры актрисы и героической тематики, прославлением былого величия Франции. Ларуме определяет Орленка как «нерешительного и слабого Гамлета перед лицом великого долга, но без финального всплеска энергии, позволившего его датскому собрату действиями подтвердить достоинства своей души. Гамлет берется за шпагу и умирает на груди трупов; а герцог Рейхштадтский лишь истребляет самого себя, медленно агонизируя морально и физически». Тем не менее эта роль позволила актрисе показать всю палитру своей игры, чередуя самые различные состояния с совершеннейшим мастерством, как замечает Анри Фукье, настаивая на «драматическом гении, столь гибком, столь разнообразном и столь мощном. Меланхолия, отчаяние, ирония, гнев, нежность — роль герцога Рейхштадтского затрагивает всю гамму человеческих чувств. Здесь он ребенок, а там превосходит мужчину в мистической мечте о славе. Госпожа Сара Бернар выдала нам все».

«Трех Гамлетов» Сары характеризует молодость, которая позволила актрисе обратиться к их детству и дала возможность ее таланту подчеркнуть все ступени в развитии каждой роли. Энергии и живости ее интерпретации способствовали быстрые смены настроения и колорита, что позволяло увидеть слож-

ность этих мужских персонажей и виртуозное мастерство их исполнительницы. Ее игра — это искусство движения. С одной стороны, ее понимание текста ведет к тому, что она может показать все грани героев, которых воплощает, и видоизменять их ловко и быстро, нанизывая драматические переходы, погружающие публику в море эмоций. С другой стороны, ее доподлинное знание жеста, то чрезмерно выразительного, то словно приостановленного, позволяло ей порождать у зрителя образы, которые запечатлеваются в памяти.

«РУМЯНЦЕМ, БЕЛИЗНОЙ ПОДЛОЖНЫМИ КРАСНА»¹. 1914—1923

Существует пять видов актрис: плохие, сносные, хорошие, великие — и еще есть Сара Бернар.

Марк Твен

В начале Первой мировой войны Сара поселилась на скромной вилле под названием «Эврика» в Андерносе, маленькой рыбацкой деревне. Ее сопровождали внучка Лизиана и Сюзанна Сейлор. К ней присоединились Морис со своей новой подругой, потом Клэрэн, Луиза Аббема, Бланш Дюфрен... Неутомимый секретарь Питу и Сюзанна были для нее козлами отпущения. Там она празднует свое семидесятилетие, вновь берется за живопись и посылает письма в американские газеты, дабы привлечь их внимание к делу союзников. Парижский врач Сары, знаменитый Поцци, надеялся, что вынужденный отдых если и не излечит ее колено, с которого все еще не сняли гипс, то по крайней мере успокоит постоянные боли. Однако этого не случилось. Сара попросила снять гипс, который мешал ей, но оказалось, что правая нога поражена костным туберкулезом. Актриса отправляет письмо Поцци, которого называет «Доктор Бог», сообщая ему о своем решении пойти на ампутацию:

«Умоляю Вас отрезать мне ногу чуть выше колена. Не возражайте. Мне осталось жить еще лет де-

¹ Расин. Гофолия. Акт II, явление 5. Перевод П. Катенина. — *Прим. пер.*

сять-пятнадцать. Зачем обрекать меня на страдания в эти пятнадцать лет, зачем обрекать на бездеятельность? Прошу Вас, поймите, что с гипсом или целлулоидом я все равно калека и не могу играть. И, ужас, буду по-прежнему страдать, и мои ночи станут кошмарными, потому что именно по ночам колено меня мучает, только колено. <...> У меня отсутствует инстинкт самосохранения, и мне решительно наплевать на мою ногу. Пускай бежит куда пожелает. Если Вы мне откажете, я всажу себе пулю в колено, и тогда ногу все-таки придется отнять. Друг, не думайте, что я нервничаю, нет, я спокойна и весела, но хочу прожить то, что мне осталось, или сейчас же умереть. Поймите, мой дорогой Сам, из всех приспособлений лучшим будет то, которое позволит мне, сняв деревянную ногу, принимать каждый день хорошую ванну. От этого мое здоровье выиграет на сто процентов, я буду ездить с лекциями, буду давать уроки и буду веселой, я не хочу терять свою веселость. Сейчас бедным двадцатилетним мальчикам ампутуют проворные ноги, ампутуют руки, годные для объятий, а Вы хотите отказать в этом мне. Нет, так нельзя. Ее надо отрезать немедленно, чтобы через месяц я была свободна. Не покидайте меня на этом мучительном последнем этапе. Будьте моим преданным другом, и я примчусь к Вам в Париж и дам Вам отрезать мою ногу».

Поцци уклоняется, наверняка испугавшись, что его прославленная пациентка умрет у него под скальпелем, и просит провести операцию Денисе, одного из бывших своих учеников. 22 февраля 1915 года Сара в сопровождении своего сына Мориса, тщательно причесанная и подкрашенная, отправилась на ампутацию в Бордо. Верно, в поддержку ее легенды рассказывают, будто, направляясь в операционный

зал, она запела «Марсельезу». Операция прошла успешно, и в течение двух месяцев выздоровления Сара перепробовала множество деревянных ног, присылавшихся бесплатно бордоскими ортопедами, но ни одна ей не подошла. Она предпочла изображать византийскую императрицу и велела соорудить покрытый белым лаком элегантный портшез в стиле Людовика XV, достаточно узкое складное кресло, чтобы преодолевать пороги или входить в лифт, за что получила новое прозвище «Матушка Лашез»¹. Новость об ампутации не замедлила пересечь океаны, и директор цирка «Барнум» в Соединенных Штатах поручил своему эмиссару предложить актрисе сто тысяч долларов за ногу, чтобы продемонстрировать ее в Америке. Со свойственным ей юмором Сара будто бы ответила ему телеграммой: «Которую?»

История с ампутированной ногой имела продолжение и в наши дни, ибо в декабре 2008 года в Бордо в заброшенном флигеле городской больницы среди разного рода диковинок ее вроде бы отыскали в сосуде с формалином под этикеткой «Сара Бернар». Но после нескольких экспертиз и множества споров выяснилось, что речь идет о левой ноге, ампутированной к тому же ниже колена. Настоящую ногу, похоже, выбросил по недосмотру какой-то невнимательный служащий, который, заметив свою ошибку, поспешил исправить оплошность и приклеил этикетку к другому сосуду.

В Андерносе Сару посещает Саша Гитри, он снимает ее для документального фильма под названием «Вот они, наши». В фильме были представлены самые выдающиеся личности, интеллектуальные и

¹ По аналогии со знаменитым парижским кладбищем Пер-Лашез (Отец Лашез). — *Прим. пер.*

артистические, того времени: Андре Антуан, Сара Бернар, Эдгар Дега, Анатоль Франс, Октав Мирбо, Клод Моне, Огюст Ренуар, Огюст Роден, Эдмон Ростан и Камиль Сен-Санс. Этот двадцатидвухминутный фильм стал ответом немецким интеллектуалам, восторгавшимся германской культурой. Гитри снимал французских художественных деятелей за работой и записывал все, что они говорили, это позволило ему напрямую дублировать их в момент показа фильма. Кроме того, Сара снимается в художественном фильме «Жанна Доре» по пьесе, в которой она играла до войны. Некоторые съемки были натурными, и мы видим Сару на улицах, идущую на вокзал, в суд и в тюрьму, где ожидает казни ее сын, его играл Жак Бернар, сын Тристана Бернара. Кинокамера Луи Меркантона подвижна, углы зрения чередуются, он дает крупным планом глаза и руки Сары и даже нашел способ создать впечатление, будто она идет.

Но у Сары опять денежные затруднения, ей даже пришлось занять, чтобы оплатить хирурга и расходы в клинике, — на помощь актрисе пришли Ротшильды. Поэтому она настойчиво просила открыть ее театр, который после объявления войны был закрыт, и 1 апреля 1915 года Бланш Дюфрен играет главные роли в «Орленке» и «Даме с камелиями». Заскучав, Сара решает вернуться в Париж. Ей хочется играть, и с драматической поэмой Эжена Морана под названием «Кафедральные соборы» актрисе такой случай представился. 6 ноября она олицетворяет Страсбургский собор. Когда прозвучали традиционные три удара, возвещавшие о начале спектакля, послышался чей-то голос — возможно, Тристана Бернара, — который насмешливо произнес: «Вот и она!» Декорация изображала поле битвы со шпильями

соборов на заднике и Реймсом в огне, на этом фоне — неподвижно застывшие фигуры актеров, они произносили текст от имени соборов, солдатских матерей в трауре и граждан, исполненных любви к своей отчизне. Когда настала очередь Сары, она совершила подвиг, выпрямившись во весь рост, чтобы произнести: «Плачь, плачь, Германия, немецкий орел рухнул в Рейн», что вызвало исступленный восторг в зале. Довольная столь удачным опытом возвращения на сцену, она через несколько дней сыграла последний акт «Дамы с камелиями», оставаясь лежать или полусидя.

Вспомнив о героических часах своего полевого госпиталя в «Одеоне», актриса хочет снова действовать во имя воюющей Франции и предлагает директору «Комеди Франсез» включить ее в группу актеров, создавших то, что станет потом «Театром для солдат в районе боевых действий», и собиравшихся отправиться на фронт в 1916 году. В книге «Королевы театра» Беатрис Дюссан рассказывает, как она встретила с Сарой, работала с ней и поддалась ее чарам, покоренная работоспособностью и жизненной энергией актрисы:

«Раньше я никогда не видела ее вблизи. И вот я иду на бульвар Перер и у огня, в белом будуаре вижу утопающее в глубоком кресле необычайное существо: множество атласных и кружевных оборок, рыжая копна венчает лицо без возраста, на котором каждую морщинку украшают всевозможные краски... Впечатление, сбивающее с толку, немного печальное; она здесь, такая маленькая, такая больная, великая, лучезарная Сара! Кучка пепла...

Но именно там мне довелось вслед за многими другими приобщиться к ее чуду. В течение двух часов она репетирует, повторяет заново свои тирады,

придает им движение, делает купюры, велит принести чай, интересуется условиями путешествия, воодушевляется, волнуется, радуется, все видит, все слышит, все схватывает; в течение двух часов “кучка пепла” непрестанно сверкает искрами! Я чувствую, что так было всегда с тех пор, как она появилась на свет, и мне кажется, что это будет длиться вечно. Под раскрашенной немощью старой актрисы сияет неугасимое солнце...»

В Коммерси на маленькую сцену из утрамбованной земли нужно было подниматься по лестнице в десять ступенек, при опущенном занавесе Сару поднимают туда. Ее встречают вежливыми аплодисментами, солдаты ждут.

«Она это чувствует, — продолжает Дюссан, — этот зал был дороже ее сердцу, чем когда-то публика на больших премьерах. Она начинает. <...> Ее охватывает трепет, и в ритме, взмывающем вверх, словно сигнал к атаке, она разворачивает апострофы¹, подобно тому, как вонзают знамя в отвоеванную позицию; она вспоминает всех славных павших нашей нации и ставит их в ряд подле сегодняшних бойцов. И когда вслед за ее возгласом “К оружию!” музыка подхватывает “Марсельезу”, три тысячи сынов Франции встают и с дрожью устраивают ей овацию».

Дюссан покорили воля и мужество этой Дамы Энергии², способной иронизировать в любых, самых деликатных ситуациях:

«Однажды я оказалась с ней одна и должна была помочь ей привести себя в порядок. Она добиралась со своего стула к окну, опираясь на меня и прыгая на

¹ Апострофа — риторическое обращение к отсутствующему лицу либо к предметам неодушевленным или отвлеченному, как к живым. — *Прим. ред.*

² Прозвище, данное Саре Бернар Эдмоном Ростаном.

одной ногое, на своей единственной семидесятилетней ногое, иссохшей, как птичья лапа, но не такой крепкой. Причем она со смехом говорила мне: «Я цесарка... Я цесарка...» До чего прекрасна была эта лихость, отвергавшая болезнь, эта победа духа над слабеющей плотью, и жалость сменяло восхищение».

В 1917 году по возвращении в Париж Сара снимается в патриотическом пропагандистском фильме Луи Меркантона по сценарию Жана Ришпена «Французские матери», в котором играет госпожу д'Юрбекс, мать, потерявшую на войне сына. Снимавшийся на фронте по специальному разрешению, фильм был рекомендован Военным министерством. Там есть сцены натурной съемки, где Сара идет в окопы на поиски сына, которого находит умирающим. Показанный в Америке, фильм этот взволновал публику; «Нью-Йорк таймс» полагала, что он несет «глубокую и тонкую» пропаганду и что его искренность должна «волновать самого нейтрального и самого бесчувственного зрителя».

Кроме того, Сара ставит короткие одноактные пьесы, вроде «Театрального действия на поле чести», там она играла тяжелораненого солдата, который ищет место, где он спрятал знамя своего полка. Собрыв в героическом порыве последние силы, он, прежде чем упасть замертво, вскидывает стяг под звуки «Марсельезы». Материальное положение Театра Сары оставалось трудным, что послужило дополнительной причиной для еще одной поездки в Соединенные Штаты. Притом Сара хотела лично попросить американцев вступить в войну на стороне союзников. 30 сентября 1916 года она поднимается на борт парохода «Испания». По прибытии в Нью-Йорк ее встречает огромная толпа, однако она приходит в неопишемую ярость, увидев рекламу,

оплаченную ее новым импресарио Коннором: «Великая Сара, самая старая актриса мира, прибыла в Нью-Йорк!» За восемнадцать месяцев она объедет Америку в качестве посланницы Франции, встречаясь с журналистами и видными деятелями и выступая в защиту дела союзников. Она берет слово во время благотворительных манифестаций и на собраниях Красного Креста. В январе 1917 года она пишет сыну, что имеет огромный успех и каждый вечер публика кричит: «Да здравствует Франция!» В марте 1917 года в городе Саратога у актрисы случился сильнейший приступ уремии из-за большого почечного камня, гастролы пришлось прервать. Она пишет романтические и героические письма Морису: «Мой обожаемый сын, мой дорогой, мой любимый сын, я содрогаюсь при мысли, что могла не увидеть тебя больше; но моя безграничная сильная любовь к тебе, подобно рыцарю, готовому к турниру, подняла на борьбу мою волю, и я билась со смертью до последнего дыхания, до предсмертной хрипоты. Но любовь и на этот раз восторжествовала. И вот я снова исполнена сил. Что за скверная одиссея!» Удаления почки с трудом удалось избежать, но Саре придется носить дренажную трубку.

Когда 6 апреля Соединенные Штаты вступили в войну на стороне союзников, Сара, безусловно, чувствовала себя главным творцом этой победы, и наверняка это событие ускорило ее выздоровление. К измученной поездкой бабушке приехала Лиззиана: с августа 1917-го по октябрь 1918 года Сара объехала около сотни городов, передвигаясь в специальных поездах, играя, случалось, по два раза в день в коротких пьесах, таких как «Кафедральные соборы» и «Театральное действо на поле чести». Она решила вернуться к Шекспиру, взяв пьесу, к которой

никогда еще не обращалась, — «Венецианский купец»: в сцене с сундуками она играет Порцию и произносит речь против Шейлока в защиту Антонио. Нет числа рассказам пораженных свидетелей о преображении старой немощной женщины в трепетный персонаж. Дороти Перрот, принимавшая участие в массовых сценах спектакля «Смерть Клеопатры», рассказывала о перевоплощении, происходившем у нее на глазах:

«Два невзрачных носильщика доставили ее кресло на сцену, затем горничная уложила ее, расправив покровы, чтобы не слишком бросалась в глаза ампутация, и доктор дал ей понюхать какие-то укрепляющие соли. В складки одежды поместили зеленую резиновую змею. В ту минуту я видела лишь старую раздражительную женщину, ужасно размалеванную и надушенную. Наконец она подала знак, помощники удалились, поднялся занавес. И внезапно ее окружила некая аура; возможно, причина этого крылась в музыке ее голоса, в движении рук. При появлении Антония она чудесным образом, без видимого усилия, самостоятельно приподнялась на своем ложе, такая прямая, оваянная какой-то необычной красотой, затем упала в его объятия. Эта старая женщина приобщалась к вечности. Среди грома аплодисментов занавес поднимался три раза. Она кланялась, слегка опираясь на Антония, который после последнего вызова опустил ее на ложе. Казалось, последние силы покинули ее, и, не подавая признаков жизни, она позволила унести себя в гримерную».

Когда в Музыкальной академии Бруклина Сара играла последний акт «Дамы с камелиями», на спектакль пришел Лу Телльжан вместе со своей новой супругой Джеральдиной Фаррар. Зная, что он в зале, Сара превзошла самое себя и после окончания

спектакля, доставленная в гримерную, не велела никого пускать, дожидаясь его. Но он так и не пришел поприветствовать ее.

Осенью 1918 года она возвращается во Францию и при всеобщем ликовании высаживается в Гавре 11 ноября, в день перемирия. Однако смерть сеет пустоту вокруг нее: в 1917 году безумцем был убит Поцци, ее Доктор Бог, а 2 декабря умирает Эдмон Ростан, ставший жертвой эпидемии гриппа, свирепствовавшей во Франции. Между тем верная своему правилу Сара продолжает устраивать обеды и приемы, приглашая знаменитых людей и близких друзей, погружаясь в новые театральные проекты, придумывая новые маршруты для скромных турне.

Она стала одним из свидетелей на свадьбе Саша Гитри, 10 апреля 1919 года сочетавшегося вторым браком с Ивонной Прентан. На фотографиях, сделанных на этой церемонии, никто не смог бы дать Саре исполнявшиеся ей вскоре семьдесят пять лет. В апреле и мае 1919 года она играет в «Трокадеро» в спектакле «Триумф», поставленном по написанной в форме диалога поэме Фернана Грега. 20 мая она организует торжественное представление в память Ростана: лежа, актриса в последний раз играет смерть Орленка, затем, стоя, держась за кресло, читает стихотворение Анри Батая перед бюстом Ростана, который изваяла сама. В июле она едет в Лион, Монпелье, По и Бордо читать лекции, посвященные драматургу. Перед многочисленной взволнованной аудиторией она предается воспоминаниям, читает стихи и первый акт «Самаритянки». Кроме того, она публикует роман «Маленький идол» — трагическую и весьма романтическую историю молодой талантливой актрисы, в которой мы обнаруживаем множество автобиографических черт, роман печат-

тался в номерах газеты «Голуа» ее другом, журналистом Артюром Мейером. На несколько недель она едет отдохнуть на Бель-Иль, и там в сентябре умирает ее очень верный и очень близкий друг художник Клэрэн. Преданнейшая Сюзанна Сейлор ушла после неистовой гневной вспышки «Божественной», которой, однако, она посвятила всю свою жизнь. Сюзанна умрет через несколько лет в полнейшей нищете, вдали от той, кого обожала.

Срок аренды Театра Сары Бернар истекал в начале 1920 года, и актриса обратилась к председателю парижского муниципального совета с таким письмом: «Я превратила этот театр в один из самых лучших, в один из первых театров Парижа, который получил всемирную известность. Я играла там произведения величайших поэтов — Расина, Корнеля, Виктора Гюго, Мюссе, Ришпена, Эдмона Ростана, Шекспира. Я показала лучшие из возможных постановок. У меня никогда не было вкладчиков, никто не одолжил мне ни сантима; это свои собственные средства я вложила в чудесные пьесы, которым не повезло, но которые ждет успех, ибо я намереваюсь вернуться к ним». И город Париж возобновил ее контракт, хотя ей исполнилось семьдесят пять лет.

Привычные поиски произведений для постановки обратили мысли актрисы к «Гофолии», напомнив таким образом о пьесе, связанной с ее первыми успехами в «Одеоне». Сара начинает репетировать, назначив дату постановки на апрель. А пока она довольно успешно играет в Лионе Анну, мать знаменитого композитора в пьесе Рене Фошуа «Россини». В послевоенные годы в моду вошли романизированные и драматизированные биографии. И вот 1 апреля весь Париж спешит на утренний спектакль Театра Сары Бернар, чтобы аплодировать ей в «Гофолии».

Вместо объявленных трех представлений пьеса Расина продержалась в репертуаре три недели. Сара с царственной осанкой появлялась на сцене в портшезе. «Вся в желтом и черном, с сиреневой накидкой, которую она отбрасывала назад, Сара откидывалась на спинку своего кресла, и зрители забывали, что она сидит, с таким властным видом она распрямлялась, — писал Анри Бордо в «Ревю эбдомадер». — Такой повелительный вид ей придавали поза и жест, ибо лицо хранило тонкую улыбку женщины, которая хочет нравиться. Царица правит, но, чтобы править, она все еще прибегает к обольстительным чарам». И когда она произносила стихи, воскрешающие в памяти мать Иезавель, явившуюся ей во сне, вместо того чтобы декламировать их с тревогой, как полагалось тогда это делать, актриса тихо, но отчетливо скажет первые две строки:

Румянцем, белизной подложными красна,
Случалось коими ей старостью тягчимой...

затем, помедлив, покачает головой, раскинет руки и, улыбнувшись, тоном горестной и трезвой констатации очень внятно произнесет последнюю строку:

Изглаживать годов позор неизгладимый.

Впечатление зрителей нетрудно угадать: зал встал и оглушительно аплодировал. Причем зрители принимали сторону Гофолии, жестокой узурпаторши, так замечательно играла Сара в этой пьесе. Франсуа Мориак был растроган: «Любой другой актрисой восхищаются, если она умеет вовремя уйти, опередив свой закат. Госпожа Сара Бернар давным-давно миновала возраст заката; она играет вне времени; она декламирует с точки зрения вечности; по-

лувековая слава хранит ее в неприкосновенности, словно священную гробницу. Ее прекрасное трагическое лицо говорит о том, что неизгладимого позора годов не существует».

Воодушевленная успешным возвращением на сцену, актриса, несмотря на увечье, обратилась к современным текстам. К несчастью, для нее пишут два молодых автора: Морис Ростан, сын Эдмона, и Луи Вернёй, молодой честолюбивый драматург, он встречается с Лизианой, возможно, с единственной целью — приблизиться к ее знаменитой бабушке. Луи Вернёй — это псевдоним Луи Колена дю Бокажа, молодого автора посредственных комедий и ревью, а при случае и актера. Специально для Сары он писал пьесы, позволявшие ей продолжать выступать на сцене. В ноябре 1920 года она ставит драму «Даниэль», где рассказывалось о печальной судьбе молодого морфиниста, состояние физического упадка полностью оправдывало то, что на протяжении всего спектакля он лежит в постели, участвуя только в двух из четырех актов. Сама Сара будто бы сказала, что этот текст сущий вздор. Однако отныне то, что она играет, уже не имеет никакого значения: директор журнала «Комедия» Жорж Казелла предложил своим читателям прийти на спектакль с цветком в руках, и, когда в день премьеры занавес упал, на сцену обрушился дождь цветов, весь зал стучал ногами, выкрикивая имя Сары.

10 марта 1921 года Луи Вернёй женился на Лизиане Бернар и таким образом окончательно вошел в круг близких на бульваре Перер, что позволило ему написать еще несколько пьес для бабушки жены, ставшей в феврале кавалером ордена Почетного легиона. Летом 1921 года Сара показывает «Даниэля» в Лондоне. Она играет две недели, королева,

посетив актрису в гримерной и увидев, как она измучена, участливо посоветовала ей немного отдохнуть, на что Сара будто бы ответила: «Ваше величество, я умру на сцене, это мое поле битвы». Должно быть, актриса действительно мечтала о смерти Мольера, настолько она не берегла себя. Затем она едет в Мадрид, где ей аплодировали король Альфонс XIII и его супруга.

Во время традиционного летнего пребывания на Бель-Иле Сара изучает роль Клеопатры в «Родогунне», хотя всегда отказывалась играть героинь Корнелия, по ее мнению, гораздо менее интересных, чем героини Расина. Следующей осенью она ставит «Славу», явно автобиографическую драму в стихах Мориса Ростана с Жаном Йоннелем в роли молодого художника, который сходит с ума, осознав, что не способен равняться с гением своего отца. Сара исполняет главную роль, но не художника, а женщины-аллегии, которая в красном платье, увенчанная лаврами, сидит в темной комнате, скорбная и загадочная. Появляясь за прозрачной картиной, написанной на металлической сетке, она читает стихи. Сару снова начали мучить приступы уремии, однако она отказывается отменять спектакли. В апреле она играет Скорбь в аллегорической пьесе Мориса Ростана «Смерть Мольера», написанной в честь драматурга, затем «Режину Арман», принадлежавшую перу того, кого она ласково называет своим внуком, — Луи Вернёя. История престарелой актрисы, которая не в силах пережить смерть единственного сына, не могла не тронуть зрителей, к тому же Вернёй не поскупился на эффекты: одному из актеров труппы Режины, просившему несколько дней отдыха, актриса отвечала: «Ты хочешь отдохнуть? А разве я помышляю об этом? Ты думаешь, я когда-ни-

будь отдыхаю?» И зал тут же разражался громом аплодисментов. В это же время Сара опубликовала новый сентиментальный роман «Красивый двойник», в котором молодая женщина, чтобы обольстить того, кого любит, появляется попеременно то миллионершей блондинкой, то черноволосой медсестрой.

После последнего пребывания на Бель-Иле Сара продает свое поместье за четыреста пятьдесят тысяч франков и в конце сентября на шесть недель едет в турне по югу Италии со спектаклями «Даниэль» и «Режина Арман». Ей только что исполнилось семьдесят восемь лет. Это последнее турне было особенно изнуряющим и мучительным; после автомобильной аварии, не имевшей серьезных последствий, актриса вынуждена была путешествовать в неудобных поездах, не соблюдавших к тому же расписания, и играть в полупустых залах. Последнее ее появление на публике в спектакле «Даниэль» состоялось в Турине 29 ноября 1922 года. Она подсчитала, что за время своей карьеры заработала сорок пять миллионов золотых франков и все потратила на поддержание своего образа жизни и на сына Мориса, на уплату долгов и театры, которыми руководила.

После возвращения в Париж Саша Гитри предложил ей сыграть в пьесе «Сюжет для романа», которую он только что написал для нее и своего отца, с участием его самого и его жены Ивонны Прентан. Сара должна была играть госпожу Лавайе, сварливую супругу непризнанного автора. Она не дает покоя своему мужу, тиранит его, пока в один прекрасный день, прочитав его рукописи, не осознает вдруг его талант и глубокую человечность. Сара хвалит текст Саша, называя даже его пьесу «шекспировской». Репетиции начались 2 декабря в театре «Эдуард VII», но Сара с трудом запоминает текст. В кни-

ге, посвященной отцу, Саша Гитри рассказал о последней репетиции своей пьесы:

«В последнем акте Саре надо было произнести длинную тираду, на которую Люсьен должен был ответить другой тирадой. В тот день она репетировала так, как никогда, без единого провала в памяти, в ужасающем ритме, отчаянно, великолепно, пронзительно. Он сидел напротив нее, сдвинув на глаза шляпу, и, когда она закончила, вместо того чтобы отвечать ей, он протянул ей через стол руку и сказал: “Минуточку...” — он плакал».

После этой генеральной репетиции актриса потеряла сознание у себя в гримерной и ее доставили домой. Пьесу «Сюжет для романа» Сара так никогда и не сыграет, премьеры, которую сначала перенесли, состоялась через две недели, 4 января. В тот вечер актриса просит рабочего сцены позвонить ей, чтобы знать точно, когда поднимется занавес, и приносит свой текст в постели, а на сцене тем временем его играет заменившая ее Анриетта Роджерс.

После продажи поместья на Бель-Иле Сара купила дом в Гарше, недалеко от бульвара Перер, где она сможет немного отдохнуть в начале 1923 года. Она по-прежнему собирается играть Клеопатру в «Родогуне» Корнелия и продолжает учить текст. И тут некий представитель Голливуда мистер Абрамс предложил ей, наверняка под влиянием Саша Гитри, автора сценария, сняться в фильме «Ясновидящая» Луи Меркентона вместе с Мари Марке и Гарри Бором. Сара убедила его проводить съемки у нее дома на бульваре Перер, и в середине марта мастерская Сары превратилась в киностудию. Она исполняла роль старой ясновидящей с обезьянкой на руках, и Мари Марке рассказывает о волшебстве, преобразившем актрису, когда ей сообщали, что съемка начинается:

«При этих словах она, казалось, очнулась от оцепенения, распрямилась, лицо ее преобразилось, шея вытянулась, зрачки внезапно расширились, все ее существо выражает страстное желание жить, пускай всего лишь несколько минут, ради этого Искусства, которое смешалось с кровью ее вен. И окрепшим голосом она твердо спрашивает:

— Что я должна делать?

Мы все повергнуты в изумление: она сразу помолодела на тридцать лет».

Надев в перерыве между дублями темные очки, чтобы защитить глаза от яркого света юпитеров, актриса задает вопросы хлопочущим вокруг нее техникам. Впервые ее лицо снимают крупным планом, однако она успеет сняться лишь в нескольких сценах фильма: новый приступ уремии настигнет ее до конца съемок. Ей приходится лечь. Врачи сменяют друг друга у ее постели, а газеты всего мира ежедневно печатают сводки о ее здоровье. Порой, когда Сара чувствует себя достаточно крепкой, она велит отнести себя в столовую, в роскошном платье розового бархата — подарок Саша Гитри — она иногда еще торжественно восседает, но в основном практически уже не выходит из своей спальни. Ежедневно толпа зевак и журналистов теснится под ее окнами, дожидаясь известия о неминуемой смерти. Узнав о присутствии журналистов, Сара будто бы сказала: «Всю жизнь они достаточно отравляли мое существование, так что я могу подразнить их еще немного, заставив подождать».

Утром 26 марта у нее начался бред, она стала декламировать тирады из «Федры» и «Орленка». В момент просветления потребовала священника, попросила соборовать ее и вечером угасла на руках у сына. Ее врач, доктор Маро, сообщил с балкона весть о

смерти Сары Бернар. Во всех парижских театрах решили объявить минуту молчания. В Театре Сары Бернар в середине первого акта «Орленка» занавес опустился и уже не поднимался. В тот вечер все актрисы Парижа принесли свои букеты к дому 56 на бульваре Перер. На следующий день там собрались парижане, чтобы проститься с актрисой, в последний раз взглянуть на нее, лежавшую, согласно ее желанию, в знаменитом гробу в белом атласном платье, с орденом Почетного легиона на груди. Горы цветов заполняют спальню, холл и всю лестницу особняка — розы, орхидеи, лилии, но и скромные фиалки, смиренные подношения самых бедных ее почитателей, напоминавшие первые букеты ее дебютов в «Одеоне», когда она еще была всего лишь любимой феей студентов.

28 марта на пути следования похоронной процессии собрались тысячи людей — от бульвара Перер до церкви Сан-Франсуа-де-Саль на улице Бремонтье и дальше, до кладбища Пер-Лашез, только похороны Виктора Гюго собрали столько народа, провожавшего его сорок лет назад в Пантеон. В Лондоне королева Александра заказала официальную службу в Вестминстерском аббатстве. Католическое и благопристойное правительство Пуанкаре не сочло нужным устраивать национальные похороны, и церемонию организовал муниципальный совет города Парижа. Согласно желанию Сары не было никаких речей, зато некая безвестная молодая актриса воскликнула над ее могилой: «Боги не умирают!»

Могила Сары Бернар отличается необычайной строгостью, на надгробном камне значится только ее имя. Памятник Саре Бернар, изображающий ее в роли Федры, изваял Сикар, он был создан на средства, собранные по национальной подписке, кото-

рую организовал Саша Гитри, и открыт на площади Мальзерб в Париже в 1925 году. Газеты выпускали специальные номера, посвященные творчеству Сары Бернар и ее памяти, а 11 июня 1923 года состоялись первые продажи ее наследства, устроенные в галерее Жорж Пети. Библиотека, драгоценности, одежда, движимое имущество Бель-Иля — все это вскоре разошлось. Парижане спешили купить какой-нибудь принадлежавший ей предмет, украшение, которое она, возможно, носила, или один из ее знаменитых поясов. Распродажа достигла рекордных цифр. Морис подарил портрет Сары работы Клэрена музею Малого дворца и умер через два года после смерти матери.

От жилищ актрисы мало что сохранилось: если форт Пулен все еще стоит и превращен в музей в ее честь, то поместье на Бель-Иле было уничтожено немцами в 1944 году, в 1963 году разрушен особняк на бульваре Перер, ее театр стал в 1968 году Городским театром, причем имя ее стерто с фронтона и после ремонта он стал неузнаваем. Один за другим были заброшены несколько проектов, например создание дома артистов, носящего ее имя, у въезда в Париж. Зато легенда ее живет. При жизни она познала «славу, огромную, конкретную, упоительную, ужасающую, славу завоевателей и Цезарей. Во всех странах ей устраивали приемы, какими не удостаивают королей. Она получила то, чего никогда не будет у властителей дум», — писал Жюль Леметр. Она стала героиней романов, таких как «Актриса Фостен» Эдмона де Гонкура, «Дина Самюэль» Фелисьена Шансора, «Подмости» Жана Лоррена, основным прообразом Бермы в романе «В поисках утраченного времени» или мишенью для жестокой карикатуры в «Голубке» Жана Ануя.

Эта легенда в значительной степени распространялась и поддерживалась склонностью актрисы к рекламе, но главным образом это был плод непрерывной и взыскательной работы на протяжении ее почти шестидесятилетней карьеры. Именно это подчеркивает Крэг¹, называя ее «идеальной актрисой».

«Сара Бернар — идеальная актриса. <...>

Если она всегда играет Бернар, то на протяжении своей жизни она старательно заботилась о том, чтобы Бернар была всем. Поэтому у нее не просто счастливый или несчастливый характер, он и то и другое вместе. У нее не просто приятный темперамент или просто зловещий темперамент, он и то и другое. Она поняла, что быть идеальной актрисой, это значит быть идеально развитой женщиной. <...> Позволю себе сказать, что она обладала необычайной работоспособностью, она могла работать восемнадцать-двадцать часов кряду, а может, и дольше, перейти от чего-то одного к другому с новым пылом и неукротимой энергией. <...>

Я уверен, что не только никто и никогда не слышал, чтобы она вздыхала за работой, но, по правде говоря, она никогда не испытывала ни усталости, ни сожалений. Для нее Жизнь — это работа, и она суровая наставница... в особенности для себя самой. Никогда она не позволяла себе обходить трудности. Безусловно, пьеса или сцена не имеют для нее чрезмерного значения, однако она всегда готова придать им то значение, какое они имеют для нее как для актрисы. Я сказал бы, что она одна поистине заслуживает справедливого восхищения своих собратьев,

¹ Эдуард Гордон Крэг (1872—1966) — ученик знаменитого актера Генри Ирвинга, один из великих реформаторов сцены XX века.

художника сцены, того, кто печатает программки. Я сказал бы, что она одна по достоинству оценивает работу этих господ».

Сара Бернар создала свою легенду с помощью работы и воли, следуя совету Мадлен Броан: «Умей хотеть. Все злопыхатели, которые невольно принесли первые камни для фундамента твоей славы, попытаются раскидать их. Но, если ты захочешь, они окажутся бессильны. Ты жаждешь славы, дорогая Сара. Только воля поможет утолить эту жажду». Она сама написала свою легенду, легенду независимой женщины, ставшей воплощением новой женщины. Взяв на себя мужскую ответственность и вместе с тем представляя собой женский идеал, она создала тип, нарушавший социальные нормы ее эпохи. Она стала образцом для фрондерок¹ конца века в силу своей независимости и презрительного отношения к предрассудкам и условностям, не примкнув, однако, к суфражисткам, приглашавшим ее присоединиться к ним. Бесчисленное множество избравших ее мишенью карикатур свидетельствует о затруднении современников заключить ее в рамки ранее существовавшей нормы, и они охотно изображали ее как существо без тела, без физической консистенции, химерой — пожирательницей мужчин.

Мир Сары Бернар направлен против условностей, он поддерживается скандальной репутацией этой личности, олицетворявшей эмансипацию и женскую независимость, репутацией решительной

¹ Фрондерками называли журналисток, объединившихся вокруг «Фронды», газеты, основанной в 1897 году Маргерит Дюран и создававшейся исключительно женщинами. Они требовали для женщин доступа к научным, журналистским, медицинским и педагогическим профессиям наравне с мужчинами.

и победоносной деловой женщины, навсегда окруженной ореолом роковой соблазнительницы. В книге «Последний портрет», посвященной столетию актрисы, Колеетт рассказала о своем посещении Сары Бернар за несколько месяцев до ее смерти: «Хочу с уважением упомянуть здесь одну из последних поз почти восьмидесятилетней актрисы: тонкая увядшая рука, протягивающая полную чашку, цветочная лазурь таких молодых глаз в сетке морщин, смеющееся кокетство с вопросительным наклоном головы и это непобедимое стремление нравиться, нравиться снова и снова, нравиться до самых врат смерти».

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА САРЫ БЕРНАР

- 1844, 23 октября — рождение в Париже Розины Сары Бернар.
- 1851, 22 марта — рождение сестры Жанны.
- 1851—1853 — пребывание в Отёе, в пансионе мадемуазель Фрессар.
- 1853—1859 — Сара воспитывается в монастыре Граншан, принимает христианское крещение.
- 1855 — рождение сестры Режины.
- 1860 — Сара поступает в Парижскую консерваторию.
- 1861 — вторая трагедийная премия и поощрительная премия за комедийную роль на первом конкурсном экзамене.
- 1862 — вторая комедийная премия. Поступление в «Комеди Франсез».
Август — дебютирует в «Ифигении» Расина, «Валерии» Скриба и «Ученых женщинах» Мольера в роли Анриетты.
- 1863 — уволилась из «Комеди Франсез», незначительные роли в театре «Жимназ».
Март — поездка в Брюссель, связь с принцем де Линем.
- 1864, 22 декабря — рождение сына Мориса; серия фотографических портретов Надара.
- 1865, декабрь — «Лесная лань» братьев Куаньяр в театре «Порт-Сен-Мартен».
- 1866 — зачислена в театр «Одеон», исполняет роль Сильвии в пьесе «Игра любви и случая» Мариво.
- 1867 — роли Арманды в «Ученых женщинах» Мольера, Юнии в «Британике» Расина, Анжелики в «Мнимом больном» Мольера; партия хора в «Гофолии» Расина; баронесса д'Арглад в «Маркизе де Вильмер» Жорж Санд, затем Мариетта в пьесе «Франсуа-Найденыш» Жорж Санд.
- 1868 — Анна Демби в «Кине» Дюма; Корделия в «Короле Лире» Шекспира.
- 1869, 14 января — триумф в роли Занетто в пьесе «Прохожий» Франсуа Коппе. Связь с Шарлем Хаасом.
- 1870, февраль — Элен де Моранжи в пьесе «Другой» Жорж Санд.
19 июля — Франция объявляет войну Пруссии.

- 2 сентября — капитуляция Наполеона после поражения при Седане, провозглашение Республики.
- 1870—1871 — организует полевой госпиталь в помещении театра «Одеон».
- 1871, 19 февраля — донья Мария Нейбургская в пьесе «Рюи Блаз» Виктора Гюго.
11 октября — Тереза в пьесе «Жан-Мари» Андре Тёрье.
6 ноября — возвращается в «Комеди Франсез», Габриэль в пьесе «Мадемуазель де Бель-Иль» Дюма-отца.
Декабрь — Юния в «Британике» Расина с Муне-Сюлли в роли Нерона.
- 1872 — начало связи с Муне-Сюлли, которая продлится до 1874 года.
- 1873, январь — Керубино в пьесе «Женитьба Фигаро».
Март — принцесса Фальконьери в пьесе «Далила» Октава Фёйе.
Август — Андромаха и Арикия в «Федре».
Сентябрь — главная роль в «Федре» Расина. Снимает мастерскую на площади Клиши, где начинает заниматься скульптурой, а затем и живописью.
Декабрь — от туберкулеза умирает сестра Режина.
- 1874 — связь с Гюставом Доре.
Март — Берта де Савиньи в пьесе «Сфинкс» Октава Фёйе.
Август — главная роль в пьесе «Заира» Вольтера.
21 декабря — «Федра» Расина. Начало дружбы с Жоржем Клэреном и Луизой Аббема.
- 1875 — переезжает в особняк на авеню де Виллье.
Февраль — Берта в пьесе «Дочь Роланда» Анри Борнье.
Апрель — главная роль в пьесе «Габриэль» Эмиля Ожье.
- 1876, февраль — мисс Кларксон в пьесе «Иностранка» Дюма-сына.
Май — смерть матери.
Сентябрь — Постумия в пьесе «Побежденный Рим» Александра Пароди.
- 1877, ноябрь — донья Соль в пьесе «Эрнани» Виктора Гюго.
- 1878, февраль — Дездемона в «Отелло» Шекспира, один раз — с Муне-Сюлли в главной роли.
Апрель — Алкмена в пьесе «Амфитрион» Мольера.
- 1879, февраль — Монима в пьесе «Митридат» Расина.
Апрель — Королева в пьесе «Рюи Блаз» Виктора Гюго.

- Июнь* — гастроли «Комеди Франсез» в Лондоне. Строит «Замок одиночества» в Сент-Адресе.
- 1880, *апрель* — уходит из «Комеди Франсез» после провала «Авантюристки» Эмиля Ожье.
- Май* — *июнь* — «Адриенна Лекуврёр» Скриба и Легуве и «Фруфру» Мельяка и Галеви в Лондоне.
- Июль* — *август* — Брюссель и Копенгаген.
- Сентябрь* — турне по Франции — «Двадцать восемь дней Сары Бернар».
- 15 октября* — отъезд в Америку и Канаду в семимесячное турне. Впервые играет «Даму с камелиями» Дюма-сына.
- 1881, *15 мая* — возвращение во Францию.
- 1882 — турне по Европе: Бельгия, Нидерланды, Скандинавия, Россия.
- 4 апреля* — в Лондоне выходит замуж за Аристиды Дамала, затем арендует театр «Амбигю».
- 12 декабря* — постановка «Федоры» Викторьена Сарду в театре «Водевиль». Первый большой, действительно мировой успех.
- 1883 — Дамала уезжает в Алжир. Продажа с аукциона ее драгоценностей. Связь с Ришпенем. «Пьеро-убийца» — пантомима Жана Ришпена с Режан. Турне по Скандинавии и Англии. Расторгает договор на «Амбигю» и арендует театр «Порт-Сен-Мартен», где в сентябре играет «Фруфру», а в декабре — пьесе Ришпена «Нана Сахиб». Скандальные «Мемуары Сары Барнум», написанные Мари Коломбье.
- 1884, *май* — леди Макбет в переведенной Ришпенем пьесе Шекспира «Макбет».
- 26 декабря* — главная роль в пьесе «Теодора» Викторьена Сарду.
- 1885, *22 мая* — скончался Виктор Гюго.
- Декабрь* — «Марьон Делорм» Виктора Гюго.
- 1886, *февраль* — Офелия в версии «Гамлета», созданной Луи Крессонуа и Шарлем Сансоном. Продает особняк на авеню де Виллье.
- Конец апреля* — отплывает из Бордо в турне на четырнадцать месяцев по двум Америкам: Бразилия, Аргентина, Уругвай, Чили, Перу, Куба, Мексика и Соединенные Штаты.

- 1887, с мая — Великобритания, Ирландия и Шотландия.
 Приобретает особняк на бульваре Перер, 56.
 24 ноября — ставит «Тоску» Викторьена Сарду.
 29 декабря — бракосочетание Мориса с Марией Терезой (Теркой) Яблоновской.
- 1888 — новое турне по Франции и Европе, затем Египет, Турция, Россия, Швеция и Норвегия.
- 1889, апрель — «Лена» Пьера Бертон в театре «Варьете».
 Август — смерть Дамала. Рождение первой внучки — Симоны.
- 1890, январь — ставит «Жанну д'Арк» Жюля Барбье.
 Октябрь — ставит «Клеопатру» Викторьена Сарду.
- 1891, январь — 1893, сентябрь — мировое турне: обе Америки, Австралия и Европа. В Сиднее ставит пьесу «Полина Бланшар» Альбера Дармона, а в Бостоне — драму «Леа», написанную Дармоном на основе романа Мозенталя «Дебора».
- 1893 — покидает театр «Порт-Сен-Мартен» ради театра «Ренессанс». Связь с Жюлем Леметром, чьей пьесой «Короли» открывается ее новый театр.
 Ноябрь — возобновление «Федры».
 Декабрь — возобновление «Дамы с камелиями».
- 1894, январь — «Изейль» Армана Сильвестра и Эжена Морана. Возобновляет «Федору» Викторьена Сарду. Покупает форт Пулен на острове Бель-Иль.
 31 октября — ставит «Жисмонду» Викторьена Сарду. Начало ее сотрудничества с Альфонсом Мухой.
- 1895, февраль — Алкмена в «Амфитрионе» с братьями Коклен и Люсьеном Гитри. «Магда» Германа Зудермана. Встреча с Эдмоном Ростаном, в пьесе которого «Принцесса Грёза» в апреле она играет Мелисанду. Рождение второй внучки — Лизианы. Турне по французской провинции.
- 1896, январь — новое американское турне.
 3 декабря — ставит пьесу «Лорензаччо» Альфреда де Мюссе, адаптированную Арманом д'Артуа.
 9 декабря — День Сары Бернар, организованный артистами и писателями.
- 1897, февраль — Симона д'Обена в пьесе «Спиритизм» Викторьена Сарду.
 14 апреля — ставит «Самаритянку» Эдмона Ростана.

Июнь — принимает в своем театре Дузе. Встреча и короткая связь с Д'Аннунцио. Турне в Бельгию, Англию, Голландию, Швецию.

Декабрь — Мадлен в пьесе «Дурные пастыри» Октава Мирбо.

Занимает твердую позицию в «деле Дрейфуса» и ссорится с Морисом.

1898, *январь* — Анна в пьесе «Мертвый город» Габриеле Д'Аннунцио.

28 октября — «Медея» Катулла Мендеса в театре «Ренессанс».

1899 — переезд в «Театр Наций», переименованный в Театр Сары Бернар.

23 января — «Тоска»; затем «Далила», «Самаритянка», «Дама с камелиями».

20 мая — «Федра». До начала летней реконструкции театра — «Гамлет» в переводе Эжена Морана и Марселя Швоба. «Гамлет» во Франции, Англии, затем в Швеции, Венгрии и Австрии.

1900, *15 марта* — «Орленок» Эдмона Ростана. Снимается в фильме Клемана Мориса «Дуэль Гамлета».

Конец октября — отъезд в Америку.

Декабрь — Роксана в пьесе «Сирано де Бержерак» Эдмона Ростана в Нью-Йорке. Турне по Америке до 1901 года.

1902 — «Франческа да Римини», переделанная Эженом Мораном и Марселем Швобом из текста Френсиса Мариона Кравфорда. «Теруань из Мерикура» Поля Эрвьё. Европейское турне, впервые играет в Германии.

1903 — «Вертер» Гёте в обработке Пьера Декурселя.

Март — Зорая в пьесе «Колдунья» Викторьена Сарду.

Декабрь — «Варенн» Лавдана и Ленотра.

1904, *июль* — летние гастроли в Лондоне; «Пелеас и Мелисанда» Метерлинка со Стеллой Кэмпбелл.

1905, *7 февраля* — Тизбэ в драме Виктора Гюго «Анджело, тиран падуанский».

8 апреля — Артаксеркс в «Эсфири» Расина.

Апрель — отплывает в новое турне в обе Америки до 1906 года; играет новую версию «Адриенны Лекуврёр», написанную ею самой.

1906, *21 сентября* — в Женеве «Женщина с моря» Ибсена.

10 ноября — «Дева из Авила» Катулла Мендеса.

- 1907, январь — публикация мемуаров «Моя двойная жизнь». Назначена профессором Парижской консерватории. Роль Жакаса в пьесе «Шуты» Мигеля Замакоиса.
- 1908 — Клеониса в «Коринфской куртизанке» Било и Карре. Под руководством Луи Меркантона снимается в «Тоске» вместе с Люсьеном Гитри и Демаксом.
- 1909, 25 ноября — «Процесс над Жанной д'Арк» Эмиля Морю. Постановка в Театре искусств пьесы Сары Бернар «Мужское сердце».
- 1910 — смерть невестки, берет к себе внучку Лизиану.
Сентябрь — гастроль в Лондоне, в театре «Колизей».
23 октября — отплывает вместе с Лу Телльжаном во второе прощальное турне в Соединенные Штаты до 1911 года.
29 декабря — премьера пьесы «Иуда» Джона Де Кэя в Нью-Йорке.
- 1911, апрель — «Сестра Беатриса» Метерлинка в Чикаго.
23 ноября — «Лукреция Борджа» Виктора Гюго во Франции.
Декабрь — Дорина в «Тартюфе» на классических утренниках. Снимается под руководством Андре Кальметта в фильме «Дама с камелиями» вместе с Лу Телльжаном.
- 1912, 11 апреля — «Королева Елизавета» Эмиля Морю.
12 июля — выходит фильм «Елизавета, королева Англии» Луи Меркантона, триумфальный показ в Соединенных Штатах.
23 ноября — отъезд в Соединенные Штаты в новое прощальное турне до 1913 года.
- 1913 — снимается в фильме «Адриенна Лекуврёр» под руководством Луи Меркантона.
16 декабря — «Жанна Доре» Тристана Бернара.
- 1914, 14 января — награждена орденом Почетного легиона. Лекции о театре.
3 августа — Германия объявила войну Франции. Сара уезжает в Андернос.
- 1915, 22 февраля — ампутация правой ноги в Бордо. Гитри снимает ее для документального фильма «Вот они, наши».
6 ноября — «Кафедральные соборы» Эжена Морана.
- 1916 — принимает участие в «Театре для солдат в районе боевых действий». Играет Жанну Доре в фильме Луи Меркантона «Французские матери». Играет умирающего

солдата в одноактной пьесе «Театральное действо на поле чести».

30 сентября — отплывает из Бордо в последнее турне по Северной Америке до 1918 года. В Нью-Йорке переносит операцию на почке.

1917, 6 апреля — Соединенные Штаты вступают в войну на стороне союзников.

1918, 11 ноября — возвращается во Францию.

2 декабря — скончался Эдмон Ростан.

1919 — лекции на юге Франции о творчестве Ростана.

Сентябрь — скончался Жорж Клэрен.

1920, 1 апреля — возобновление контракта на аренду Театра Сары Бернар. «Гофолия» Расина.

9 ноября — «Даниэль» Луи Вернёя, затем гастроли в Испании; отъезд на отдых на Бель-Иль.

1921, февраль — становится кавалером ордена Почетного легиона. Гастроли в Лондоне с пьесой «Даниэль».

10 марта — бракосочетание Лизианы с Луи Вернёем.

18 октября — ставит драму Мориса Ростана «Слава».

1922, 20 апреля — «Режина Арман» Луи Вернёя. Продает Бель-Иль.

29 ноября — в Турине в последний раз появляется на публике в спектакле «Даниэль».

1923 — репетирует вместе с Люсьеном Гитри и Ивонной Прентан пьесу Саша Гитри «Сюжет для романа». Начинает сниматься на бульваре Перер, 56, в фильме «Ясновидающая».

26 марта — скончалась на руках сына.

СОДЕРЖАНИЕ

Детство под знаком заброшенности. 1844—1860	5
Учиться играть: от актрисы до куртизанки. 1860—1866	24
Играть — значит нравиться: завоевание Левобережья. 1866—1871	45
Рождение звезды. 1871—1878	61
Ветер свободы. 1878—1880	86
Железнодорожная муза: первое турне в Америку. Октябрь 1880 — май 1881	107
Женщина-Протей и замужняя женщина. 1882—1890 . .	126
Лики звезды: повторение и перемены. 1890—1898 . . .	147
Национальное достояние. 1899—1914	171
Портрет актрисы в движении	198
«Румянцем, белизной подложными красна». 1914—1923	220
Основные даты жизни и творчества Сары Бернар	242

Пикон С.-О.

П 32 Сара Бернар / Софи-Од Пикон; пер. с фр. Н. А. Световидовой. — М.: Молодая гвардия; Палимпсест, 2012. — 249[7] с.: ил. — (Жизнь замечательных людей: Малая серия: сер. биогр.; вып. 35).

ISBN 978-5-235-03511-9

Сару Бернар (1844—1923) называли «самой великой актрисой за всю историю». В роли Гамлета она покорила самого Станиславского, 20-летнего Орленка, сына Наполеона Бонапарта, сыграла в 55 лет, а юную Джульетту — в 70 лет. Она была предметом восхищения и поклонения и мишенью для злых карикатур и язвительных прозвищ, ее имя не сходило со страниц скандальной хроники, и в тех же газетах критики посвящали ей восторженные статьи. Она занималась скульптурой и живописью, сочиняла романы и пьесы, ставила спектакли, придумывала костюмы и декорации. «Великая Сара», «Божественная Сара» — она отдала театру всю себя, и почти весь Париж пришел на похороны «королевы театра».

УДК 792.0(092)
ББК 85.334.3(3)

Пикон Софи-Од
САРА БЕРНАР

Редактор Е. В. Смирнова
Художественный редактор И. И. Суслов
Технический редактор М. П. Качурина
Корректоры Т. И. Маляренко, Е. В. Марченко

Сдано в набор 30.11.2011. Подписано в печать 06.03.2012.
Формат 70x100/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.
Гарнитура «Newton». Усл. печ. л. 10,4+0,65 вкл. Тираж 5000 экз.
Заказ № 1202960.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства:
127055, Москва, Сушевская ул., 21. Internet: <http://gvardiya.ru>.
E-mail: dsel@gvardiya.ru

arvato Отпечатано в полном соответствии с качеством
япк предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

ISBN 978-5-235-03511-9

СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Уже изданы и готовятся к печати:

С. Даншен
«ЭЛВИС ПРЕСЛИ»

В. Шубинский
«ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ»

В. Скоробогатов
«БЕРЗАРИН»

Д. Азио
«ВАН ГОГ»

Ж.-П. Ру
«ТАМЕРЛАН»

Н. Долгополов
«КИМ ФИЛБИ»

В. Лапин
«ЦИЦИАНОВ»



Телефоны для оптовых покупателей:
8(499) 978-21-59; 8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64
<http://gvardiya.ru>. E-mail: dsel@gvardiya.ru

СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Уже изданы и готовятся к печати:

Д. Петров
«ВАСИЛИЙ АКСЕНОВ»

Б. Духон, Г. Морозов
«БРАТЯ СТАРОСТИНЫ»

А. Танасейчук
«МАЙН РИД»

П. Зырянов
«КОЛЧАК»

Р. Медведев
«АНДРОПОВ»

А. Балканский
«КИМ ИР СЕН»

Л. Млечин
«БРЕЖНЕВ»



Телефоны для оптовых покупателей:
8(499) 978-21-59; 8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64
<http://gvardiya.ru>. E-mail: dsel@gvardiya.ru

Что свидетельствует ныне о быте ушедших эпох? Как выглядели жившие в них люди? Как были одеты, причесаны, как развлекались и любили друг друга, чем украшали себя женщины, какие кушанья подавались к столу, что считалось приличным, а что возмутительным? На эти и множество подобных вопросов ответят книги новой серии

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ:

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Уже изданы и готовятся к печати:

Л. Петрушенко

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЫ**

Е. Акельев

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ВОРОВСКОГО МИРА МОСКВЫ
ВО ВРЕМЕНА ВАНЬКИ КАИНА**

О. Ковалик

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
БАЛЕРИН РУССКОГО
ИМПЕРАТОРСКОГО ТЕАТРА**

Б. Ковалев

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
НАСЕЛЕНИЯ РОССИИ В ПЕРИОД
НАЦИСТСКОЙ ОККУПАЦИИ**

Н. Будур

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ИНКВИЗИЦИИ В СРЕДНИЕ ВЕКА**

Телефоны для оптовых покупателей:

8(499) 978-21-59; 8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64

<http://gvardiya.ru.dsel@gvardiya.ru>

Что свидетельствует ныне о быте ушедших эпох? Как выглядели жившие в них люди? Как были одеты, причесаны, как развлекались и любили друг друга, чем украшали себя женщины, какие кушанья подавались к столу, что считалось приличным, а что возмутительным? На эти и множество подобных вопросов ответят книги новой серии

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ:

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Уже изданы и готовятся к печати:

Ж.-П. Креспель
**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ИМПРЕССИОНИСТОВ**

Е. Глаголева
**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
МАСОНОВ В ЭПОХУ
ПРОСВЕЩЕНИЯ**

А. Зверев
**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО
ПАРИЖА**

Ю. Батурин
**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
РОССИЙСКИХ КОСМОНАВТОВ**

П. Декс
**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
СЮРРЕАЛИСТОВ
В 1917—1932 ГОДАХ**

Телефоны для оптовых покупателей:
8(499) 978-21-59; 8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64
<http://gvardiya.ru.dsel@gvardiya.ru>

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ ОПТОВЫХ ПОКУПАТЕЛЕЙ

*Склад
издательства «Молодая гвардия»
находится в центре Москвы
по адресу:
Сущевская ул., д. 21
ст. м. «Новослободская», «Менделеевская»*



**В отделе реализации действует
гибкая система скидок**



**Доставка книг по территории
Москвы и Московской области
БЕСПЛАТНО**

ТЕЛЕФОНЫ ОТДЕЛА РЕАЛИЗАЦИИ

8(495) 787-64-20

8(495) 787-62-92

ТЕЛЕФОНЫ СКЛАДА

8(495) 787-65-39 8(495) 787-63-64

ISBN 978-5-235-03511-9



МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ