

Сара Бернар (1844-1923)





Модерн (от [фр.](#) [moderne](#) — современный) — художественное направление в [ИСКУССТВЕ](#), наиболее популярное во второй половине [XIX](#) — начале [XX века](#). По мысли ряда его теоретиков, должен был стать стилем жизни нового, формирующегося под его воздействием общества, создать вокруг человека цельную эстетически насыщенную пространственную и предметную среду, выразить духовное содержание эпохи с помощью синтеза искусств, новых, нетрадиционных форм и приёмов, современных материалов и конструкций. Развивался в основном в архитектурном и изобразительном искусствах.

Однако некоторые стилевые черты модерна получили свое выражение в театре, в частности в творчестве **Сары Бернар**.

Сара Бернар (1844-1923) как никакая другая актриса стала воплощением своей эпохи; развивая и обогащая традиции **французского академизма**, она подняла на предельную высоту **возможности актерского театра**.

Закончив Консерваторию, она дебютировала в 1862 г. в Комеди Франсез, но успеха не имела. Бернар играет в Порт-Сен-Мартен, в Жимназ, в Одеоне, и только в 1872 г. она вновь приглашена в Комеди Франсез, где играет вместе с Муне-Сюлли в «Заире» Вольтера, «Отелло» Шекспира, «Эрнани» В. Гюго.

Ее актерское мастерство вызывало восхищение своей четкой завершенностью. Манера игры Сары Бернар основана прежде всего на **виртуозной внешней технике** — на выразительности и пластичности жестов, поз, движений, великолепном владении мелодичным голосом и тщательно разработанной системе интонационных оттенков речи.

Ее искусство было великолепным воплощением эстетических принципов **«школы представления»**. Талант актрисы, ее острая наблюдательность и блестящая техника позволяли ей убедительно играть и даже трогать публику в ролях, не требующих трагедийной масштабности мыслей и страстей.

Много критических замечаний по поводу игры Бернар было высказано во время ее гастролей в России (здесь она побывала трижды — в 1881-м, 1898-м и 1908-м.), где встретила публику, по определению Золя, «самую образованную, самую отзывчивую».

А. П. Чехов сожалел, что в игре актрисы «нет огонька, который один в состоянии трогать нас до горячих слез, до обморока». По словам Чехова, «каждый вздох Сары Бернар, ее слезы, ее предсмертные конвульсии, вся ее игра — есть не что иное, как безукоризненно и умно заученный урок»



«Московские ведомости» писали: «Великие мира осыпали эту сказочную принцессу почестями, каких, вероятно, и во сне не снилось ни Микеланджело, ни Бетховену...».

Сара Бернар стала первой настоящей мировой звездой. Существует легенда о том, что при встрече с императором Александром III, когда актриса собиралась поклониться ему, государь ответил: «Нет, это я должен перед Вами кланяться».

Но, например, Иван Тургенев, письме к Полонской в декабре 1881 года писал: «Не могу сказать, как меня сердят все совершаемые безумства по поводу Сары Бернар, этой наглой и исковерканной пуфистики, этой бездарности, у которой только и есть, что прелестный голос. Неужели же ей никто в печати не скажет правды?».

Данное мнение также разделял и Антон Чехов, утверждая, что игра актрисы это не более чем хорошо отточенное мастерство, а не божественный дар. Чехов писал о таланте Бернар: "Играя, она гонится не за естественностью, а за необыкновенностью. Цель ее — поразить, удивить, ослепить..."





Как истинная актриса, Сара Бернар по настоящему жила лишь на сцене, а вот в реальной жизни была сплошная игра.

Так русский критик Сергей Волконский считал, что за пределами сцены:

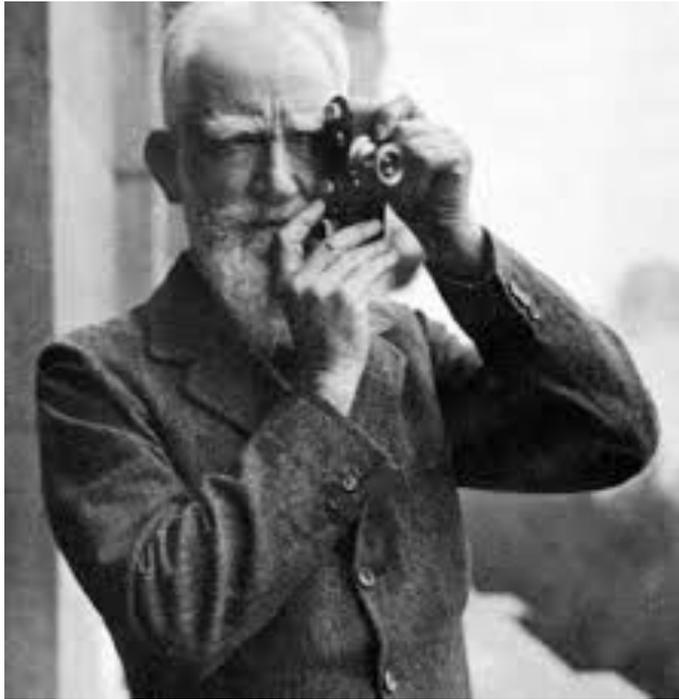
«Сара Бернар кривляка, она вся искусственна... Рыжий клок спереди, рыжий клок сзади, неестественно красные губы, пудренное лицо, вся подведенная, как маска; удивительная гибкость стана, одетая, как никто другой, — она вся была «по-своему», она сама была Сара, и все на ней, вокруг нее отдавало Сарой.

Она создавала не одни роли — она создавала себя, свой образ, свой силуэт, свой тип».

Модернистская декоративность была свойственна ее манере гримироваться. В частности, актриса наносила красный грим на кончики пальцев и мочки ушей, что должно было придать ее образу живописность, картинность. Так в ее творчестве реализовывалась идея синтеза искусств.

В целом, для жизни и творчества была характерна главная стратегия художников модерна – мифологизация собственного образа, размывание границ между биографической и сценическими личностями. Это отразилось в ее мемуарах **«Моя двойная жизнь»**.





Бернард Шоу (1856—1950) о Саре Бернар:

Сара Бернар удачно использовала на своем живом лице те эффекты, каких достигают французские художники, придавая человеческому телу красивые краски земляники и сливок и кладя тени бледные и ярко-красные. Она красит уши в ярко-красный цвет, и они восхитительно выглядывают между двух легких прядей ее каштановых волос. Каждая ямочка скрыта розовым пятнышком, и концы пальцев Сары так нежно розовы, что они кажутся так же просвечивающими, как ее уши, и точно свет проникает через ее тонкие вены.

Губы ее - точно только что выкрашенный почтовый ящик; ее щеки до истомных ресниц напоминают персик; она красивее точки зрения понятия о красоте, какое существует у ее школы, и неправдоподобна - с точки зрения просто человеческой. Но эту неправдоподобность легко прощаешь: несмотря на всю нелепость, которой никто не верит, и сама артистка — меньше всех, она так полна искусства, так умна, так знает свое дело и так смело показывает себя, что нельзя не быть к ней расположенным».

"Думаю, что драматическое искусство преимущественно женское искусство, - пишет в книге "Моя двойная жизнь" Сара Бернар. - В самом деле, желание украшать себя, прятать истинные чувства, стремление нравиться и привлекать к себе внимание - слабости, которые часто ставят женщинам в укор и к которым неизменно проявляют снисходительность. Те же самые недостатки в мужчине вызывают отвращение".



M^{me} SARAH BERNHARDT
Dans "Théroigne de Méricourt".



Мария Нейбургская в «Рюи Блазе» В.Гюго

В театре «Комеди Франсез» Сара Бернар с большим успехом играла в трагедиях **Расина и Вольтера**, являвшихся как бы пробным камнем для актрисы на амплу трагических героинь. Правда, некоторые критики указывали на отсутствие трагического темперамента, но все же игра актрисы в отдельных сценах давала возможность знатокам театра сравнивать ее с Рашелью. С успехом играла она и в драмах **Гюго** (донья Соль в «Эрнани», королева в «Рюи Блазе»).



Премьера **"Эрнани"** Виктора Гюго, состоявшаяся 21 ноября 1877 года, стала триумфом как для автора, так и для всех исполнителей.

Роль Эрнани исполнял Муне-Сюлли. Бернар же играла донью Соль.

После спектакля Виктор Гюго прислал ей такое письмо: "Мадам! Вы были очаровательны в своем величии. Вы взволновали меня, старого бойца, до такой степени, что в одном месте, когда растроганные и очарованные зрители Вам аплодировали, я заплакал. Дарю Вам эти слезы, которые Вы исторгли из моей груди, и преклоняюсь перед Вами".

Сара Бернар в роли доньи Соль («Эрнани» В. Гюго).

Одной из самых значительных ролей Бернар этого периода стала расиновская **Федра** (1874). Скульптурность поз, владение декламацией, гармоничность внешнего рисунка и эмоциональная сдержанность – все это являло принципы школы «Комедии Франсез».

Новизна заключалась в том, что актриса, кроме того, добивалась ощущения страдания и чувственности героини, **усиливая картинность и красоту, доводя их до чрезмерности, до гротеска.** Уникальность таланта Бернар в том, что эта *искусственность воспринимается как естественность и правдоподобие, что являлось одним из принципов модерна.* На первый план выходили изящество и эстетизм. Она наделяла Федру психологическими чертами современной парижанки. Успеху Сары Бернар в этих постановочных пьесах способствовала красота и экзотическая пышность костюмов и декораций.



Федра в «Федре» Ж.Расина



В 1879 году "Комеди Франсез" гастролирует в Лондоне. Сара Бернар становится любимицей английской публики. После **"Федры"** ей устраивают овацию, "не имевшую аналогов в истории английского театра".

Одну из сцен Сара Бернар превращала в законченную "картину", столь же содержательную, как шедевр живописи: после откровенного разговора с наперсницей Эноной ее Федра "садится в кресло, по виду спокойная и как бы полумертвая, и так и застывает в неподвижной позе с простертыми руками, с поблекшим взором, - это дает великолепный образ словно раньше смерти умершей женщины..."

Никто лучше ее не умеет
дать красивый спектакль.
Отдельные позы, жесты,
платье обыкновенно
гармонируют с стилем
пьесы. Посмотрите,
например, как она играет
Федру. В движениях ее
тела пеплум словно
мрамор под резцом
скульптора: с каждой
складки можно писать
картину.

Но не требуйте от Сары
Бернар одного —
вдохновения. Она, как
осеннее солнце, больше
светит, чем греет.

**Дризен Н. В. Сорок лет
театра. Воспоминания.**

1875-1915.





Сара Бернар вернулась в "Дом Мольера" через 10 лет будучи признанной примадонной, с гордо поднятой головой. На подмостках "Комеди Франсэз" она играла Андромаху, Дездемону, Корделию, Федру.

В роли величавой Федры и запечатлел ее ваятель Франсуа Сикар, воздвигнув ей памятник на площади Генерала Карриу.

Божественная, несравненная, неповторимая, она бесподобно умирала на сцене, заставляя публику рыдать. Ее величавая патетика заставляла вспомнить о царственных библейских героинях: Юдифи, Лейлы, Сепфоры, Сары. Особенно потрясала ее декламация — "вскрики и шепоты", "восторги и стенания".

"Тело восхитительной марионетки и голос арфы", — восторженно писал драматург и режиссер Жан Кокто.



Она владеет позами, как будто все эти заученные до тонкости движения и повороты — ее естественные, нормальные манеры. С первого появления на сцену, когда она выступает измученная, ослабевшая, еле будучи в состоянии двигаться, когда даже легкий покров ей кажется невыносимой тяжестью, и до самого конца, представляясь то в внезапном оживлении вспыхнувших надежд, то умоляющей и нежной, то гневной и разъяренной ревностью, то вновь смиренной и подавленной и, наконец, умирающей, — она дает нам целый ряд удивительно красивых, умно и тонко рассчитанных движений, пластичных поз, из которых каждая могла бы служить моделью скульптору для выражения соответствующих состояний духа. <...> Дикция ее представляла то сочетание простоты и музыкальности, естественной выразительности и приподнятости тона, которое сообщает чтению стихов Расина удивительное обаяние без всякой ложной аффектировки

Сила Сары Бернар и заключается в том, что она нигде не отступает от естественности и правдоподобия при всей условности выражения все же действительных чувств и ощущений. <...> То, что дает нам Сара Бернар — удовлетворяет нашим представлениям о «ярости» безумно влюбленной женщины. А финал трагедии показался нам особенно значительным: то обстоятельство, что Сара Бернар не прибегает ни к каким внешним приемам, чтобы представить смерть от отравления, что, произнося свой последний монолог — покаянную исповедь измученной женщины и преступницы (этого признания у Эврипида нет), она садится в кресло, по виду спокойная и как бы полумертвая, и так и застывает в неподвижной позе с простертыми руками, с поблекшим взором — это дает великолепный образ словно раньше смерти умершей женщины, уничтоженной и отчужденной от мира роковыми последствиями непреодолимой страсти. Она до некоторой степени уже очистилась покаянием, но жизнь от нее ушла; ей не для чего жить.



Батюшков Ф. Д. Сара Бернар в «Федре» Расина

//Ежегодник императорских театров. 1909. Вып. 3.



Довольно скоро выяснилось, что рамки ампула и ограниченность репертуара не позволяют актрисе оставаться в Комеди Франсез.

В 1880 г. она уходит из театра, работает на других сценах, много гастролирует.

В 1893 г. она приобретает театр **Ренессанс**, а в 1898 г. создает коллектив под названием **Театр Сары Бернар**.

В этот период в репертуаре Бернар преобладают пьесы **Викториена Сарду**, **Эдмона Ростана**.

Альфонс Муха. Сара Бернар в образы Принцессы Мелисенты из пьесы Эдмона Ростана «Принцесса Грёза»



REUTLINGER



Reutlinger

PARIS

Λεωφόρος Στ. Ουνοβίρ 1905.
Κραγιόπουλος Λεωοργίου 66! Όσο Βίαντα.



Sarah Bernhardt.

2329



Ее влияние на мировоззрение и формирование нового творческого стиля Альфонса Марии Мухи трудно переоценить. Его готовность к культуре Дамы, девы-ангела, феи, демонической женщины, Принцессы Грезы нашла идеальный объект - в одном лице воплощались все образы, отвечающие умонастроениям и моде тех лет.

"Сара Бернар совершенно непохожа ни на одну актрису прошлого или настоящего, - писал Эрнесто Росси. - Это абсолютно новый тип художника, странный, если угодно, но тем не менее новый. Все в ее творчестве и даже в личной жизни поражает эксцентричностью".



В 1895 году актриса заключила договор с художником на выполнение афиш и программ к ее спектаклям. Альфонс Муха подписал свой первый существенный контракт - на целых шесть лет - с театром Сары Бернар "Ренессанс". Все рекламные афиши, панно, календари, программки и прочие декоративные формы будет исполнять для великой Сары только Муха.

Первый же из семи плакатов, выполненных Мухой для Сары Бернар и появившийся на парижских улицах в блеклые январские дни 1895 года, сделал его знаменитым. Это был сказочный сюжет: слава пришла к неизвестному художнику в один день.

Для театра Сары Бернар Муха выполнил знаменитую серию литографий афиш ("Жизмонда" 1894, "Дама с камелиями" 1896, "Лорензаччо" де Мюссе 1896, "Медея" 1898, "Гамлет"... всего семь афиш).





Sarah Bernhardt in
«La Dame aux Camelias»

С 1880 г. она играет **Маргариту Готье** в «Даме с камелиями» А. Дюма-сына. В образе Маргариты она воплотила не трагедию личности, как это делала Элеонора Дузе, а чувства и страдания целого социального типа. Изображение болезни и смерти имело натуралистические черты. Но и социальность, и натурализм были стилизованы (главный прием модерна) актрисой. Красота и изощренность форм оставались главными эстетическими критериями.

Известный русский критик А. Кугель признавал, что «нельзя лучше изобразить женщину определенного круга, дешевое великолепие ее социальной профессии и глубокое, где-то очень спрятанное чувство безысходной неудовлетворенности... Это был необычайной художественности документ социальной культуры».

Вспоминая этот шедевр актрисы, критик написал:

«Он памятен по нежной женственности и грации первых актов, по изяществу и стилю ее объяснений с отцом Дюваля, по этой, какой-то совершенно исключительной выразительности ее плачущих рук и рыдающей спины и всего менее в сценах внутреннего переживания и великой скорби».



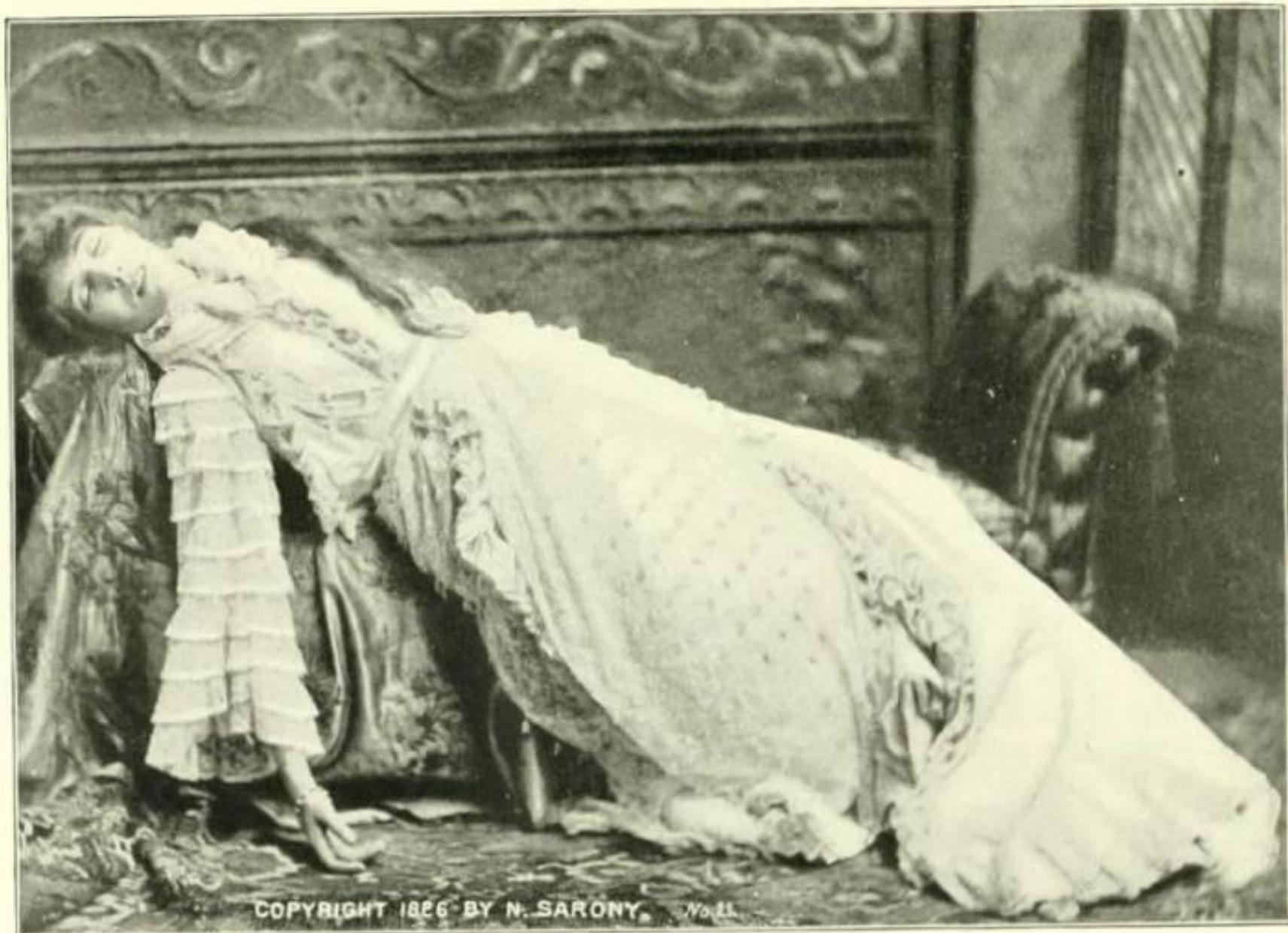
Шедевр Сары Бернар — Маргарита Готье; он памятен нам по нежной женственности и грации первых актов, по изяществу и стилю ее объяснений с отцом Дюваля, по этой какой-то совершенно исключительной выразительности ее плачущих рук и рыдающей спины — и всего менее в сценах внутреннего переживания и великой скорби. <...> Нельзя лучше изобразить женщину определенного круга, дешевое великолепие ее социальной профессии и глубокое, где-то очень спрятанное чувство безысходной неудовлетворенности. Нет, тут не было «вселенского страдания», а был необычайной художественности документ социальной культуры. <...> Маргарита Готье у Сары Бернар сохранила все черты социального класса и типа. Артистка ни на минуту не забывает сама и не дает забыть другим, что она прежде всего «дама с камелиями», с которой случилась довольно редкая, однако возможная история. Ее поглотила профессия. Это не условность для нее — веселье прожигаемой жизни. У нее это вошло в плоть и кровь.



В этой знаменитой роли Дузе остается сама собой, существом с восхитительной чувствительностью и тонкостью; в ее исполнении ни на одно мгновение не было видно куртизанки. Сара, несмотря на свою мощную индивидуальность — куртизанка с головы до пят, и я констатирую также еще и то чудо, что агония в пятом действии, которую Дузе играет с сильнейшим реализмом, много меньше передает чахотку и смерть, чем у Сары, которая и здесь остается лиричной. (Антуан А. Дневники директора театра. 1887-1906)



Можно простить артистке ее субъективность, излишество нервности и недостаток самообладания, если она в самые лучшие минуты драмы, где душа женщины трепещет, подавлена или возбуждена, даст нам ощущение чего-то живого, трепетного, где мы не чувствуем ежесекундно расчета и преднамеренности или где чувствительность актрисы невставлена непременно в условные рамки, с желанием умышленно действовать на наши нервы. (Боборыкин П. За четверть века //Артист. 1892. № 25)



COPYRIGHT 1886 BY N. SARONY. No. 11

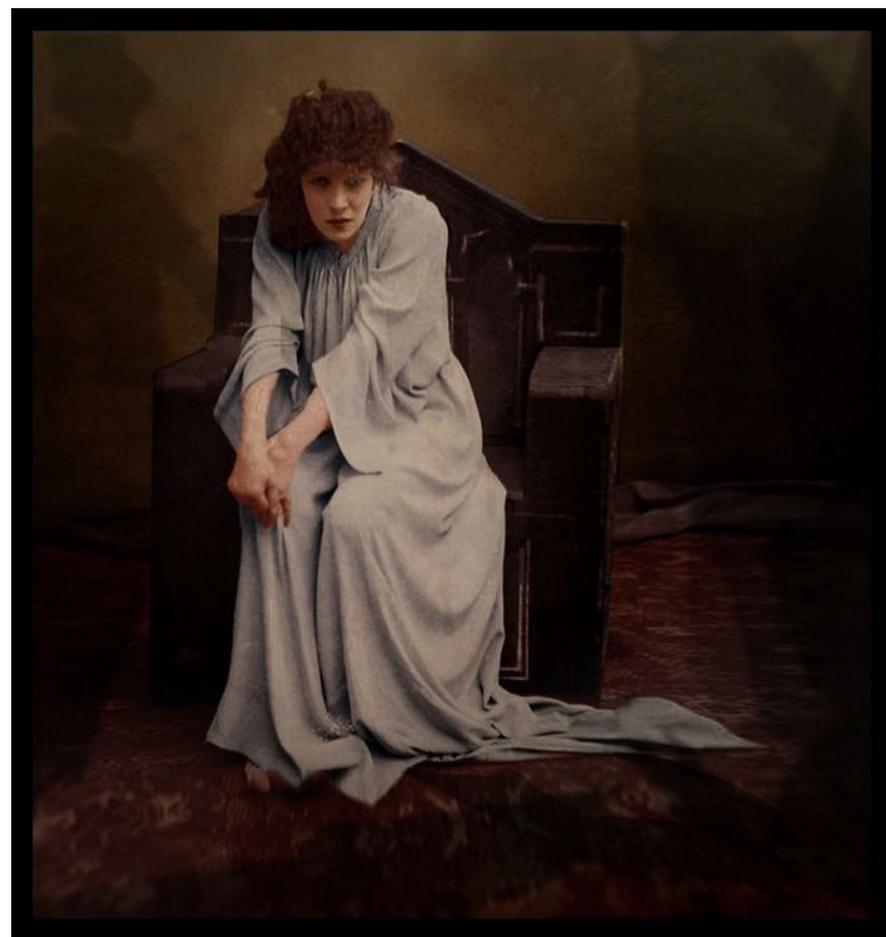
Copyright, Sarony, New York.

LA DAME AUX CAMELIAS.



M^{me} Sarah-Bernhardt

PHOT. J. SABOURIN





Принцесса Мелисанда в
«Принцессе Грезе» Э.Ростана



www.alamy.com - BKFMMJ

Sarah Bernhardt as Lady
Macbeth

Sarah Bernhardt as Lady
Macbeth





Сара Бернар в роли Макбет (слева), в роли Маргариты Готье в "Даме с камелиями"



В конце 90-х гг. Бернар предприняла решительную попытку **разрушения системы амплуа**: в ее репертуаре появляются роли, изначально считавшиеся только мужскими. Это Лорензаччо в пьесе А. де Мюссе (1896), Гамлет (1899), Пелеас в «Пелеасе и Мелисанде» М. Метерлинка (1905), Герцог Рейхштадтский – в «Орленке» Ростана.

Так в театре появляется новый сценический образ – **андрогинный образ** (характерно для иконографии модерна). Этому способствовала ее внешность: тонкая фигура, «нейтральные» черты лица, которые могли выражать как юношескую угловатость, так и женскую грациозность.

Pierrot in Jean Richepin's "Pierrot the Murderer" (1883)

В поздних ролях – ролях «принцев» – актриса полностью имитирует мужскую пластику, манеру поведения (она даже в быту носила мужской костюм). Она создает современные трагические образы, сохраняя эстетизм и максимальную обобщенность. В роли Гамлета Бернар использует ренессансный облик принца с золотыми длинными волосами, создает образ злого, насмешливого юноши, истеричного и безумного.

Этот травестированный Гамлет не стал вкладом в истолкование шекспировского образа, но зато он дал актрисе возможность продемонстрировать высокое совершенство техники и «вечную молодость» своего искусства (роль Гамлета Сара Бернар сыграла, когда ей было пятьдесят три года).





Трагический принц был сыгран Сарой Бернар с подлинно парижским шиком и элегантностью. Ее Гамлет был очень молод и женственно красив. Французская театральная критика высоко оценила новую роль «божественной Сары», хотя и отмечала, что иногда шекспировский герой заменяется грациозной и живой фигурой лукавого и дерзкого пажа, «в глазах которого светится вместо скорби принца поэтическое сумасбродство».

Гамлет Бернар – весь из трагических противоречий. Бернар выделяла в спектакле сцены, на которых строилась трактовка пьесы. Сцена с Офелией: утонченная чувственность сменяется дикой злобой на Офелию, после того как Гамлет обнаруживает спрятавшегося Полония.

Сцена «мышеловки»: насмешливость и нервность Гамлета переходят в нескрываемую ненависть к Клавдию. Сцена с Розенкранцем и Гильденстерном: издевательство над царедворцами выражается в физической агрессивности Гамлета. Эта активность и эмоциональность Гамлета строится на его одиночестве, хрупкости и обреченности в жестоком и логичном мире.



SARAH BERNHARDT als Hamlet

Роли Лорензаччо, Гамлета и герцога Рейхштадтского, столь сложные по своей натуре и столь различные по характеру, тем не менее обладают одной общей чертой — именно скрытностью мыслей, которых, однако, они никогда не забывают.

Смелость, мстительность, тщеславие, нерешительность — вот какое разнообразие эмоций заключается в этих душах.

Силой своего гения актриса, изображающая их, заставляет и нас понять эти характеры. Они так превосходно анализированы и выражены ею, что перед нами сама жизненная правда.

Фукье А. Сара Бернар. СМ., 1900.

Она выводит перед нами Гамлета-неврастеника.

Мощная целостность образа выступает перед нами благодаря глубокой искренности и правдивости, с которой Сара Бернар раскрывает весь хаос ужаснейших, противоречивых, изменчивых и никогда всецело не подвластных воле настроений, столь свойственных неврастению. Потому что эти душевные переживания не что иное, как сильнейшая неврастения, которая почти граничит с безумием.



С изумительной многосторонностью обрисовала Сара Бернар душевный образ Гамлета.

Гамлет не сумасшедший, но все время балансирует на границе безумия. Его взгляд, интонация, его возгласы, полубессознательные движения — все доказывает это. Какой едкий сарказм, какая тонкая ирония, какая гениальная насмешка и какие краски для всего этого нашла Сара Бернар. Все это утрированное — почти болезненное. Этот мозг, внезапно вспыхивающий мощной мыслью и в ту же минуту готовый погрузиться в тьму безумия, подобен мозгу умирающего, озаренного предсмертным ясновидением.

Играя своим безумием, Гамлет раздувает пламя, погасить которое было еще в его власти.



MME. SARAH BERNHARDT as "HAMLET."

LONDON, DUBLIN, GLASGOW,
MANCHESTER & BELFAST.

COPYRIGHT.

Lafayette
LTD.

Были единичные моменты, когда принц Датский, в трактовке Сары Бернар, сам боялся вспышек своего безумия. Эти моменты были самыми высокими, неподражаемыми в ее игре, особенно в сцене с Офелией, когда принц нашел спрятанного Полония.

Тут артистка делает огромную паузу. Ее Гамлет не говорит. Он стоит безмолвный и неподвижный. Только глаза сверкают. Но в его многотуманной голове, на секунду только, помутился рассудок, и почва стала уходить из-под его ног. И в безудержно-грубом порыве злобы, лишенном всякого здравого смысла, безвольно выкрикивает он свои ужасные проклятия несчастной, ни в чем не повинной Офелии.

Я не знаю никого, кроме Достоевского, кто бы с такой же силой проникнул в глубину человеческой души, находящейся на роковой грани безумия. И все-таки этот Гамлет не был больным. Сила его гения ступшевывала следы его душевной болезни.





Когда же от блестящих речей Сары Бернар-Гамлету пришлось перейти к действию, она с необыкновенной яркостью изобразила переживания Датского принца, переживания, за произвольной силой которых крылось надвигающееся безумие. Надо только вдуматься в поведение Гамлета во время представления и на празднестве. Ужасающее впечатление производят сцены, когда он крадется к трону, и его внезапный выпад против короля. А его смех! Как страшно прозвучал этот торжествующий смех, полный безумия, издевательства и ненависти!

Той же мощью была проникнута игра Сары Бернар в сцене после исчезновения тени отца Гамлета. Ее отступление под проклятиями друзей, ужас в ее глазах, убийственный страх перед словами духа — все это леденит кровь в жилах. В самой роли почти нет данных для этого — все создано артисткой.

Вант Г. Сара Бернар в роли Гамлета // Рампа и жизнь. 1911. № 51





герцог Рейхштадтский («**Орленок**»)

Значительное место в репертуаре актрисы начиная с 90-х годов занимали роли в неоромантических драмах Ростана, также написанных специально для нее: принцесса Мелиссинда («Принцесса Греза») и герцог Рейхштадтский («Орленок»).

Герцог Рейхштадтский – Орленок, сын Наполеона, находящийся в австрийском плену, продолжал ту же тему в творчестве Бернар. Романтические идеалы Орленка, желание наследовать отцовские традиции оказываются в трагическом противоречии со слабостью его характера, склонностью к отчаянию.

Бернар создала лирический характер, не контрастный и кипучий, как в «Гамлете», а утонченный и угасающий.

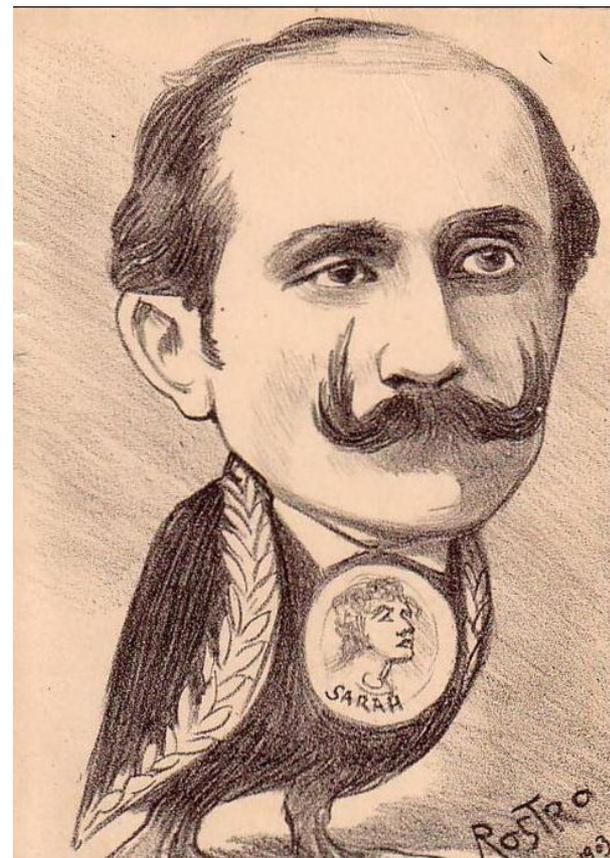


*Ex-lis conté de la carte postale
J. De Beunay*

В 1900 году, когда ей было 56 лет, Сара Бернар сыграла 20-летнего Орленка - герцога Рейхштадского, несчастного сына Наполеона Бонапарта в пьесе Ростана «Орленок». Сам Ростан болел и не мог присутствовать на спектакле, поэтому во время представления был устроен «театрофон»: автор слушал спектакль по телефону.

Бернар неоднократно пыталась возродить умершие театральные эпохи и отдельные спектакли. Так было с "Эсфирью" в 1905 году, где все роли играли женщины, а сама Сара исполнила роль царя Ассуэра.

В 1905 году во время гастролей в Рио-де-Жанейро с Сарой Бернар произошел неприятный случай. Когда она играла в спектакле «Тоска», то повредила правое колено, прыгая с парашюта в финальной сцене. Последствия этой травмы для актрисы были фатальными: спустя 10 лет ногу пришлось ампутировать. Один из шоу-менов даже предложил актрисе \$10,000, чтобы использовать её ногу в качестве медицинской диковинки, но актриса отказалась.



Бернар была первой великой актрисой, появившейся на экране. Произошло это в 1900 году, когда в Париже была продемонстрирована фонорама, обеспечивающая синхронную проекцию изображения и звука Сара была заснята в сцене "Дуэль Гамлета".

В начале 1908 года киностудия "Фильм д'ар" экранизировала "Тоску" с участием Сары Бернар, Люсьена Гитри и Поля Мунэ. Знаменитая актриса была так недовольна этим первым опытом, что при поддержке Викторьена Сарду добилась того, что картину не выпустили на экран.

Неудача в "Тоске" отдалила Сару Бернар от кино, но постоянные денежные затруднения снова привели ее на экран. Находясь в тисках у своих кредиторов, преследовавших ее до самой смерти, она согласилась исполнить роль Маргариты Готье. Молодого Дюваля играл Поль Капеллани.

Увидев себя на экране, актриса, несомненно, нашла, что она далеко не прелестна.

Рассказывали даже, будто она упала в обморок от ужаса. Но она не могла, как это было с "Тоской", изъять фильм из проката, его уже продали всему миру, и в частности США. Располневшая актриса, на которую года наложили свою жестокую печать, чрезвычайно далека от образа молодой и прелестной чахоточной девушки, созданной Дюма-сыном.

Тем не менее "Дама с камелиями" (1912) пользовалась всемирным успехом. Бернар получила множество приглашений сниматься в новых фильмах. Сначала она отказывалась. "Я не снималась, - заявила она в прессе, - и дала слово не сниматься ни для какой фирмы, кроме "Фильм д'ар", с которой я связана контрактом".

В 1906 году Бернар дает спектакль в американском городе Вадо.

Здесь даже были ковбои, прибывшие из Техаса, чтобы увидеть свою "Камиллу" ("Даму с камелиями"), сотворенную из "слез и шампанского", как писал Г. Джеймс. Один ковбой заявил, что он проскакал на лошади 300 миль, чтобы попасть на представление.

И вот она демонстрирует свой драматический репертуар на Диком Западе перед двумя тысячами зрителей, причем вынуждена выходить на сцену, волоча больную ногу.



В 1908 году состоялись ее последние гастроли в России. На афишах же Сары Бернар (в 64 года!) значилась все та же "Дама с камелиями", две пьесы Сарду, для нее написанные - "Колдунья" и "Тоска", - затем "Сафо" по роману Додэ, пьеса "Адриенна Лекуврер" и три мужские роли: созданный для нее Ростаном "Орленок", Жакас в "Шутах" Замакоиса и шекспировский Гамлет, шедший в ее бенефис (первый акт, после которого следовала "Федра" Расина).

"Вы хотите знать мое мнение о Саре Бернар? Я нахожу, что она феноменальное явление в том отношении, что поборолa время и сохранила обаятельную женственность", - заявила газетчикам актриса Мария Савина.



В мае 1912 года Сара Бернар отправилась в Лондон, чтобы играть в новом фильме **"Королева Елизавета"**. Режиссерами этой картины были Анри Дефонтен и Луи Меркантон, доверенный друг Сары Бернар, много лет состоявший в ее труппе. "Елизавета" оказала значительное влияние на стиль Голливуда. В 1922 году ведущие голливудские актеры отправили во Францию послание, чтобы отметить десятилетний юбилей фильма.



Огромный, всемирный успех **"Королевы Елизаветы"** создал имя Луи Меркнтону. Великая Сара выразила желание сниматься только в его картинах. Он снял ее в **"Адриенне Лекуврер"**. После фильма **"Французские матери"** (1915) по произведению Жана Ришпена Бернар согласилась на роль в новом фильме Меркнтонна - **"Жанна Дорэ"** по пьесе Тристана Бернара. Другая лента с участием актрисы **"Его лучшее дело"** (1916) была показана королеве...

Adrienne Lecouvreur



Совершенно ошеломляет письмо, которое она однажды послала своему врачу, обращаясь к нему с просьбой: "Я прошу или ампутировать мне ногу, или сделать с ней, что посчитаете нужным... если Вы откажетесь, я прострелю себе колено и тогда заставлю Вас сделать это". В 1915 году, с ампутированной ногой, но все еще желая приносить пользу людям, Сара Бернар уезжает на фронт. Ее сопровождает маршал Фердинанд Фош. В годы Первой мировой войны Сара Бернар выступала на фронте, чтобы хоть как-то поддержать солдат.





А в возрасте 70-лет актриса вышла на сцену в образе 13-летней Джульетты из трагедии Уильяма Шекспира, и по залу вновь прокатились овации.



Даже к собственной смерти она отнеслась необычно. Умерла она в 1923-м. После ухода из театра она написала сценарий собственных похорон, распорядившись выбрать шестерых самых красивых молодых актеров, которые понесут ее гроб. 26 марта 1923 года отправилась она в последний путь, десятки тысяч почитателей ее таланта шли за гробом через весь город до кладбища Пер-Лашез.



Дорога была усыпана камелиями, ее любимыми цветами. А неизвестный ветеран Первой мировой войны положил на могилу свой орден Почетного легиона со словами: "Здесь покоится слава Франции".



Сара Бернар. Похороны в Париже.



Сара Бернар. Похороны в Париже.



Сара Бернар. Похороны в Париже.





Однажды французская актриса Сара Бернар играла роль нищенки. По ходу действия ее героиня вознесла руки к небу с отчаянным возгласом, что она умирает от голоду. При этом публике стал виден золотой браслет на ее руке (забыла снять в примерной). — Вы продайте свой браслет! — посоветовал "страдалице" какой-то зритель. Актриса не растерялась: — Пробовала, но он оказался фальшивым!