ISSN 2227-6165

ART & CULT
АРТИКУЛЬТ
ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА РГГУ
научный электронный журнал

Научная статья / Research article
УДК/UDC 7.041+741.5+792.071
DOI: 10.28995/2227-6165-2023-3-62-96

Татьяна Евгеньевна Кем
Tatiana Evgenievna Kem
магистрант,
master's student,
Российский государственный гуманитарный университет
Russian State University for the Humanities
kemtatianaevg@gmail.com

ОБРАЗ САРЫ БЕРНАР ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННОЙ ПРЕССЕ 1870-1920 ГОДОВ

THE IMAGE OF SARAH BERNHARDT IN THE FRENCH ILLUSTRATED PRESS OF 1870-1920

Настоящее исследование посвящено отражению образа Сары Бернар, великой французской актрисы второй половины XIX – начала XX вв. Ее живописные, фотографические и скульптурные портреты широко известны и весьма хорошо изучены. Однако иконография ее образа на страницах сатирической иллюстрированной прессы Франции остается малоизвестной. Целью статьи является выявление и анализ устойчивых образов Сары Бернар, выработанных художниками-карикатуристами Третьей Республики, рассмотренных через призму антисемитского дискурса, имевшего место во Франции в то время, и использование художниками принципов зооморфизма в карикатурах. Тщательный отбор наиболее показательных памятников журнальной иллюстрации позволил выявить основные подходы к изображению великой актрисы, а также продемонстрировать особенности публичной и художественной рецепции Сары Бернар. Это сделало возможным выделить такие устойчивые приемы, используемые мастерами при конструировании образа актрисы, как: высмеивание еврейского происхождения Сары Бернар, акцентирование внимания зрителя на ее излишней худобе, зооморфизация ее образа, высмеивание частной, публичной, театральной и творческой жизни актрисы.

Ключевые слова: Сара Бернар, карикатура, французская пресса, fin de siècle, Альфред Ле Пти, иллюстрированные журналы, театр

Для цитирования: *Кем Т.Е.* Образ Сары Бернар во французской иллюстрированной прессе 1870-1920 годов // Артикульт. 2023. №3(51). С. 62-96. DOI: 10.28995/2227-6165-2023-3-62-96

This study is devoted to the reflection of the image of Sarah Bernhardt, the greatest French actress of the second half of the 19th - early 20th centuries. Her pictorial, photographic and sculptural portraits are widely known and very well studied. However, the iconography of her image on the pages of the satirical illustrated press in France remains little known. The purpose of the article is to identify and analyze the stable images of Sarah Bernhardt, developed by cartoonists of the Third Republic, viewed through the prism of the anti-Semitic discourse that took place in France at that time, and the use by artists of the principles of zoomorphism in cartoons. Careful selection of the most significant masterpieces of magazine illustration made it possible to identify the main approaches to the image of the great actress, as well as to demonstrate the features of the public and artistic reception of Sarah Bernhardt. This allowed to underline such stable methods in constructing the caricatural image of the actress, as: ridiculing the Jewish origin of Sarah Bernhardt, focusing the viewer's attention on her excessive thinness, zoomorphizing her image, mockering the private, public, theatrical and creative life of the actress.

Keywords: Sarah Bernhardt, caricature, French press, fin de siècle, Alfred Le Petit, illustrated magazines, theater

For citation: Kem T.E. “The image of Sarah Bernhardt in the French illustrated press of 1870-1920.” *Articult*. 2023, no. 3(51), pp. 62-96. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2023-3-62-96

1. Постановка проблемы и определение степени научной разработанности темы

Сара Бернар, «Божественная Сара» [Выродова, 2020, с. 73], «Властительница поз и королева жеста!» (Ростан Э. цит. по: [Бломберг, 2010, с. 157]), – актриса, которая стала «первой современной звездой на Западе» [Silverman, 2006] и получила мировое признание, посетив с гастролями пять континентов. Ее скандальная жизнь, актерское дарование, игра на сцене и огромный успех вызывали жаркие споры и находили свое отражение в изобразительном искусстве, в том числе на страницах французских периодических журналов рубежа веков.

© Кем Т.Е., 2023
Дата поступления: 20.06.2023. Дата одобрения после рецензирования: 18.07.2023. Дата публикации: 30.09.2023.

ISSN 2227-6165

Несмотря на то, что в 2023 году исполнилось 100 лет со дня смерти актрисы, ее фигура по-прежнему вызывает интерес: выпускаются спектакли и пьесы (например, «Scènes étrangères ou Sarcey et Sarah Berhnardt» в Студио-театре в Париже, постановка «Bernhardt/Hamlet» в Театре AmericanAirlines в Нью-Йорке, спектакль «Крик лангусты» в Государственном академическом театре им. Евгения Вахтангова в Москве), организуются научные конференции («Paris 1900. Conférence 10. Sarah Bernhardt»), разрабатываются каталоги к выставкам [Silverman, 2006; Cantarutti, Champy-Vinas, Lemoine, 2023], защищаются научные работы [Zembski, 2019], создаются художественные и документальные фильмы («Sarah Bernhardt: Une étoile en plein jour»; «Secrets d'Histoire – Sarah Bernhardt, sa vie, ses folies»). В Западной Европе и США проводятся выставки и конференции, посвященные жизни и творчеству Сары Бернар. Так, в 2002 году в Народном университете Монцы (Италия) состоялась конференция под названием «Сара Бернар. Вечно юная» [Ruocco, 2005], в конце 2005 – начале 2006 годов в Еврейском музее Нью-Йорка прошла выставка «Сара Бернар: Искусство высокой драмы» [Silverman, 2006]. В этом году, к столетию со дня смерти великой актрисы с 14 апреля по 27 августа Музей изобразительного искусства Пти Пале в Париже проводит выставку «Сара Бернар. И женщина создала звезду» [Cantarutti, Champy-Vinas, Lemoine, 2023], в которой представлено около четырехсот работ, прослеживается жизнь и театральная карьера этого «Священного чудовища», как назвал актрису Жан Кокто.

Елена Иосифовна Горфункель, один из ведущих отечественных театроведов, отмечает, что «вероятно, ни одну актрису столько не изображали – в портретах, карикатурах, в сериях фотографий» [Горфункель, 1995, с. 5]. Однако, если живописные изображения Сары Бернар и ее фотографические образы широко известны и относительно неплохо изучены, то карикатуры на великую французскую актрису, которые в изрядном количестве можно обнаружить в иллюстрированных сатирических журналах Франции рубежа XIX – XX вв., исследованы мало. Не без сожаления отметим, что имеющуюся лакуну не восполняет и каталог нынешней выставки в Пти Пале [Cantarutti, Champy-Vinas, Lemoine, 2023], ибо в нем сатирическому образу Сары Бернар уделяется лишь 4 краткие и малосодержательные страницы текста. При этом корпус журналов, в которых карикатурный образ Сары Бернар помещается как на обложку, так и на других полосах, довольно обширный. Он включает в себя, в том числе: «Journal amusant» (1856–1933), «Le Petit Journal illustré» (1863–1944), «Le Grelot» (1871–1903), «La lune rousse» (1876–1879), «Les Hommes d'aujourd'hui» (1878–1899), «Les Hydropathes» (1878–1880; 1884), «La Caricature» (1880–1904)», «Les Contemporains» (1880–1881), «Le Chat noir» (1881–1897), «La Plume» (1889–1914), «Le Théâtre» (1898–1914), «La Rampe» (1899–1937), «L'Assiette Au Beurre» (1901–1912) и некоторые другие.

Рост и разнообразие иллюстрированной продукции во Франции в конце XIX в. стали возможны благодаря, с одной стороны, большому количеству технических новшеств в печати, а с другой, принятию в 1881 году закона о свободе прессы, отменившего цензуру, что вкупе привело к тому, что «иллюстрированный журнал Belle Époque <...> становится художественным горнилом, аккумулирующим огромное количество графических работ ведущих мастеров французского печатного искусства» [Клюшина, 2018, с. 6], таких как Адольф Виллетт, Альбер Робида, Альфред Ле Пти, Андре Жиль, Кабриоль, Леонетто Каппьелло, Каран дАш, Шарль Леандр и других.

Несмотря на значительное количество дошедших до нас графических памятников, опубликованных на страницах журналов, степень их изученности по-прежнему остается очень низкой. До настоящего времени проблема конструирования образа Сары Бернар в иллюстрированной прессе Третьей Республики не вызывала научного интереса в отечественном искусствознании. Специальные работы, посвященные особенностям образа актрисы во французских иллюстрированных периодических изданиях, на русском языке отсутствуют. В связи с этим отечественная историография исследуемой проблемы складывается в основном

ISSN 2227-6165

на основе трудов, посвященных описанию и анализу развития французской журнальной иллюстрации в целом, что позволяет наметить историко-культурные контуры эпохи, которой принадлежала Сара Бернар, и лишь отчасти составить представление о принципах, лежащих в основе ее мифологизированного художественного образа. Среди наиболее значимых работ отметим «Очерки по истории и технике гравюры» [Гасанова, Ливитин, 1987] а также работы, принадлежащие авторству В.Е. Аникеева [Аникеев, 1999], Ю.Я. Герчука [Герчук, 2000], Н.Н. Калитиной [Калитина, 1969], Е.В. Клюшиной [Клюшина, 2018; Клюшина, 2019], Е.С. Левитина [Левитин, 1975].

В связи с ограниченным количеством отечественных трудов, основной историографический корпус составляет иностранная литература. Биографические сведения содержатся в мемуарах самой Бернар со вступительной статьей Е.И. Горфункель [Горфункель, 1995], других книгах авторства Бернар [Бернар, 2013; Bernhardt, 1878], а также литературе таких авторов, как С. Бломберг [Бломберг, 2010], А. Голд, Р. Физдал [Gold, Fizdal, 1991], Ж. Юре [Huret, 1899], К. Жоани [Joannis, 2000], К. Окман [Ockman, 2005], Ж. Ричардсон [Richardson, 1977], К. Скиннер [Skinner, 1968], Л. Вернёй [Verneuil, 1942]. Атмосфера и проблематика парижского общества рассмотрена в работах Э. Мур [Moore, 2012], Р.Томпсона [Tompson, 2012]. Сведения о художниках и развитии жанра карикатуры в конце XIX в. представлены в работах Ж.Гранд-Картере [Grand-Carteret, 1888], А. Бриссона [Brisson, 1900], Ж. Леви [Lévy, 1928], Э. Байарда [Bayard, 1900], Д. Канзла [Kunzle, 1973], М. Брийана [Bryant, 2011]. Иллюстрационный материал присутствует в альбомах А. Ле Пти [Le Petit, 1871], Л. Каппьелло [Cappiello. 1899], номерах французской прессы, размещенных на сайте «Gallica».

При этом системного подхода к анализу графики с изображением Сары Бернар с учетом особенностей иллюстрированной французской прессы предпринято не было, в связи с чем определена цель настоящего исследования, которая одновременно определяет и новизну данной работы, а именно, исследовать образ Сары Бернар через анализ устойчивых (архетипичных) образов, выработанных французской журнальной прессой 1870 – 1920 годов. Как отмечал в 1923 году Ж. Гран-Картере, оценивая корпус графических работ, посвященных Саре Бернар, «невозможно подсчитать, даже обобщенно, количество карикатур, объектом которых она стала в период с 1874 по 1923 год, поскольку это была бы тысяча штук» [Grand-Carteret, 1923]. С выдвинутым утверждением трудно не согласиться, поэтому в настоящем исследовании для достижения поставленной цели был отобран корпус наиболее показательных памятников, которые позволяют выявить основные подходы к изображению Сары Бернар в иллюстрированной прессе Франции и демонстрируют особенности рецепции образа Сары Бернар обществом и художниками. При этом довольно большой объем подобных изображений в прессе других стран – США, Великобритании, Германии, России – оставлен за рамками данного исследования.

Первичный анализ собранных изображений Сары Бернар во французской прессе показал, что их сложно структурировать согласно единому универсальному принципу, так как художники зачастую в одном рисунке использовали сразу комплекс атрибутов, с помощью которых пресса характеризовала образ актрисы. В связи с этим для осуществления всестороннего анализа сатирической иконографии Сары Бернар приходилось проводить перекрестный анализ и вычленять близкие мотивы и формальные решения. С учетом этих допущений в настоящем исследовании комплекс рисунков структурирован согласно выявленным архетипичным признакам: подчеркивание семитских корней и отражение излишней худобы Сары Бернар, использование принципов зооморфизма в конструировании образа, отражение сцен из частной жизни, отражение в иллюстрациях некоторых театральных ролей актрисы.

ISSN 2227-6165

2. Семитские черты и излишняя худоба Сары Бернар, как архетипичные особенности образа актрисы в карикатуре иллюстрированной прессы Франции Третьей Республики

Во Франции конца XIX в. возрастает экономическая, социальная и культурная роль женщины. Одновременно «с начала 1880-х годов ведет отчет история современного антисемитизма» [Бенбасса, 2004, с. 217], который выплеснется в дело Дрейфуса – историю «осуждения в 1890-е годы и последующего оправдания Альфреда Дрейфуса, эльзасского еврея и капитана французского генерального штаба, обвиненного в шпионаже в пользу Германской империи» [Молодяков, 2015]. Сара Бернар, имея семитские корни, «объединилась в крестовом походе с Эмилем Золя за освобождение капитана Дрейфуса» [Ockman, 2005, p. 29]. Кроме того, в конце XIX века во Франции после поражения во франко-прусской войне 1870–1871 годов «националистическая, антисемитская идеология полагалась на гендерные тропы и связывала стереотипы о Новой Женщине и Еврее» [Roberts, 2022, p. 5].

В это время для этнической «француженки-матери» была определена традиционная роль, позволяющая сохранять «нацию нетронутой» и «исключить из этнически определенной нации тех, кого они считали недостаточно французскими» (цит. по: [Synicky, 2012, p. 101]). «Появление “nouvelle femme” <новой женщины – Т.К.> рассматривалось как явный признак ослабления мужественности Франции. Эта новая женщина, как правило, принадлежала к среднему классу и демонстрировала свою самодостаточность, катаясь на велосипедах, получая образование, работая вне дома и, возможно, даже призывая к избирательным правам женщин» [Synicky, 2012, p. 101]. Антисемиты верили, что новые женщины пытаются захватить «исключительно мужские роли» и что «евреи и новые женщины приобретают все большее влияние и власть в Третьей республике» (цит. по: [Synicky, 2012, p. 102]). Даже если еврейские женщины «отказывались от своего еврейства или пытались его скрыть, их все равно продолжали считать еврейками. Когда бы ни шел о них разговор, их происхождение неизменно и многократно упоминалось <…>» [Бенбасса, 2004, с. 207]. При этом «Францию конца девятнадцатого века ни в коем случае нельзя было назвать сугубо антисемитской страной. И все же <…> при всей интеграции и ассимиляции, в евреях не видели полноценных граждан…» [Бенбасса, 2004, с. 222].

Как отмечает Н. Сайники, Сара Бернар являлась самой известной женщиной во Франции конца века [Synicky, 2012, p. 104] и сама намеренно «играла» на своем происхождении. К примеру, актриса сохранила для сцены имя, полученное при рождении, – Сара, хотя могла использовать христианское имя Розина, данное ей при крещении в 1857 году. Но, «что еще хуже, она владела собственными театрами, занималась спортом и ее видели и фотографировали в мужской одежде. Только ненавистная nouvelle femme могла участвовать в таких мужских мероприятиях (цит. по: [Synicky, 2012, p. 104]). Это привело к двойному осуждению Сары Бернар как еврейки и как свободной женщины (цит. по: [Meyer-Plantureux, 2009, p. 29]).

В этом отношении очень показательно так называемое дело Мари Коломбье [Affaire Marie Colombier, 1884]. Мари Коломбье – бывшая сокурсница Сары Бернар по Консерватории, являющейся высшим театральным учебным заведением Парижа [Горфункель, 1995, с. 7], участвовавшая в первом турне актрисы по Америке и затаившая обиду на свою подругу, которая лишила ее славы, оставляя ей только второстепенные роли [Joannis, 2000, с. 145]. В 1883 году Коломбье написала антисемитский роман [Colombier,1883], в котором под именем Сары Барнум вывела образ актрисы с антисемитскими чертами. Фамилия персонажа также не была случайной: «американский цирк Барнум и Бейли был большой достопримечательностью Европы» [Joannis, 2000, с. 144-145]. Коломбье так описывала внешность своей героини: «высокая и стройная, худая до смешного, <…> черты лица были правильными, их линии напоминали, смягчая и утончая, еврейскую маску матери. И все же нельзя сказать, что это лицо было красивым, как и подтвердить его безобразие. <…>

ISSN 2227-6165

Как истинная дочь Израиля, Барнум была грязной» (цит. по: [Meyer-Plantureux, 2009, p. 15-36]). Роман вызвал грандиозный скандал во французском светском обществе и, несмотря на то что был запрещен, оказался невероятно востребованным и претерпел многократные переиздания. Общественный интерес был подогрет не только фигурой самой Сары Бернар, но, в том числе, и своим соответствием антисемитскому дискурсу во французской культуре рассматриваемой эпохи.

Художники-карикатуристы также не могли пройти мимо еврейских корней Бернар. В большинстве карикатур, рассмотренных нами в настоящем исследовании, а также находящихся за его рамками, присутствуют эти архетипичные признаки, а именно: «большеносый профиль актрисы» [Tompson, 2012, p.159], вьющиеся растрепанные волосы и звезда Давида. И они часто сопровождаются критикой другой физиологической особенности актрисы, а именно ее чрезмерной худобы.

К. Отис Скинер указывает, что «в эпоху, когда идеалом женской красоты была румяная Венера с ямочками на щеках и мягкими изгибами, внешность Сары была полной противоположностью. Ее тело было телом чахоточного призрака. Ее лицо, по форме напоминающее лицо молодого фараона, со впалыми щеками, было бесцветным, и она подчеркивала его бледность с помощью белой рисовой пудры» [Skinner, 1968, p. 11]. Н. Сайники добавляет, что «ее <Сару Бернар – Т.К.> критиковали за то, что она «скелетная» и даже за то, что у нее волосы «как у светловолосой негритянки» (цит. по: [Synicky, 2012, p. 111]).

При этом сама Бернар представляла себя «…белокурой, хрупкой и тоненькой, как тростинка, лицо длинное и бледное, глаза голубые, рот немного печальный, и на всем моем существе лежала печать благородства» [Бернар, 1995, с. 166]. Иногда она публично отвечала злословам: «…Мне говорят, что моя худоба эксцентрична, но что мне делать? Я бы предпочла быть одним из тех счастливых людей, которые не слишком толстые и не слишком худые» (цит. по: [Heret, 1889, p. 58]).

Отражая в своем творчестве мнение общества, художники то превращали тело Бернар в зонтик (Альфред Ле Пти «Parapluie pour spectacle» [Doizy, 2006, p. 19-32]), то изображали в виде диаграммы (Le plan general de Sarah Bernhardt, [Ockman, 2005, p. 36]) или корня растения козлобородника (Альфред Ле Пти «Le Salsifis - Sarah Bernhardt» [Ockman, 2005, p. 36]), культивируемого из-за его длинного съедобного корня со сладким вкусом. Широкая востребованность подобного иконографического решения во французской карикатуре позволила Гран-Картере сделать следующее замечание: «Что так легко подается карикатуре, так это ее худоба, общая худоба тела, худоба рук, худоба ног…» [Grand-Carteret, 1923, p. 16]. Отметим, что Сара Бернар, по-видимому, не была против подобной критики и поддерживала общепринятое графическое клише, неоднократно повторяя: «… Я такая тонкая, что не могу промокнуть, ведь я прохожу между струй» [Бернар, 1995, с. 365] или «Первым шагом к признанию явились моя необычная худоба и хрупкое здоровье. Мое имя появилось в эпиграммах и карикатурах, что меня радовало» [Бернар, 2013, с. 92].

Оба эти архетипичных признака художники использовали в том числе в политической карикатуре, когда Бернар изображалась участницей не только театральных подмостков, но и событий общегосударственных, а ее партнерами по карикатурам становились политические деятели. «Что можно сказать, так это то, что все поступки, все факты ее жизни как художника и как женщины были переданы средствами графической сатиры, что благодаря карикатуристам она заняла место в различных областях, и мы можем ее видеть повсеместно, вплоть до рисунков политических», – писала газета «La Rampe» в номере, посвященном памяти великой актрисы [Grand-Carteret, 1923, p. 18]. Подтверждение тому находим на двух обложках журнала «Le Grelot», посвященных изображениям Сары Бернар и Леона Мишеля Гамбетты (французского государственного и политического деятеля, одного из основателей Третьей республики [Черкасов, 2022]).

Рис. 1.
Альфред Ле Пти. Увидимся на войне.
«Le Grelot» от 5 сентября 1880 года.

На рисунке Альфреда Ле Пти для «Le Grelot» от 5 сентября 1880 года, подписанном: «Увидимся на войне» (*рис. 1*), на переднем плане Гамбетта в средневековых латах на тучном теле с копьем в руке. За ним «тощая» фигура Сары Бернар, традиционно одетая в платье, спускающееся подобием юбки-волана до земли, с высоким кружевным воротником и такими же манжетами. К талии актрисы, объемом равной ее же запястью, пристегнута несоразмерно огромная сабля, достающая до пола. В руке Бернар держит знамя с надписью «За всю Францию». Оба персонажа восседают на детских лошадках-качалках. На заднем фоне разнонаправленной штриховкой представлены мельницы, схематично отсылающие к образу немецких солдат в касках.

На лице Сары, изображенном в профиль, традиционно большой еврейский нос. Копна волос еще сильнее увеличивает и так непропорционально большую для «палкоподобного» тела голову. В целом рисунок заключен в середину листа, где верхней границей просматриваются выстроенные в ряд мельницы, а нижней – дуги в основании лошадок.

Ниже рисунка располагается текст, дающий следующее пояснение читателям: «Успех месье Гамбетты у жителей Шербура чрезвычайно взволновал мадемуазель Сару Бернар, которая тоже хотела развернуть знамя мести. В Копенгагене, в Дании, на обеде актеров и журналистов, молодой конкурент председателя Палаты объявил о своем официальном намерении идти на Берлин. Спокойно выслушав восторженные высказывания гостей, она встала и произнесла тост “За всю Францию”» [Rochefort, 1880, p. 1].

ISSN 2227-6165

ISSN 2227-6165

Карикатура иллюстрирует случай, имевший место на обеде в Копенгагене в августе 1880 года, когда накануне отъезда в честь Бернар был дан торжественный ужин. В своих мемуарах актриса так повествовала о произошедшем: «Господин де Фальзен взял слово и в чрезвычайно изысканных выражениях поблагодарил нас за неделю французской культуры, подаренную датчанам. <…> Каково же было изумление присутствующих, когда барон Магнус, посланник Пруссии, поднялся и громогласно провозгласил, обернувшись ко мне: «Я пью за Францию, которая дарит нам столь великих артистов! За Францию, прекрасную Францию, которую мы все горячо любим» <…> Едва минуло десять лет со времени ужасной войны, истерзавшей сердца французов и француженок. <…> Не успел он закончить свое короткое выступление, как я вскочила с места и воскликнула: “Что ж, выпьем за Францию, но только за всю Францию, всю целиком, господин министр Пруссии!”» [Бернар. 1995, с. 434]. Очевидно, что этим тостом Сара Бернар намекала на Эльзас и Лотарингию, отошедшие Пруссии по итогам франко-прусской войны.

Вторая обложка «Le Grelot» с участием тех же персонажей опубликована в журнале от 18 декабря 1881 года. На рисунке Альфреда Ле Пти «Слияние Гамбетты и Сары Бернар» художник изображает Сару в свадебном туалете, с венком и фатой на голове. На подчеркнуто тонкое тело надето платье с высоким воротником и драпировкой ниже колен, характерное для одежды Бернар. Характеризуя особенности его конструкции, Л.С. Дзенски указывает: «такое платье, придававшее ей очень индивидуальную форму, ту форму, которая привнесла новый тип женской грации. Силуэт Сары подчеркивает <…> облегающий фигуру лиф и юбка, которая более плотно облегает ноги, чем бедра и создает видимость окружения ее тела по спирали. <…> Это платье внесло свой вклад в формирование ее уникальной индивидуальности, широко описываемой в прессе или в карикатуре» [Zembski, 2019, p. 101]. Несмотря на то, что линия носа традиционно подчеркивает семитские черты актрисы, в целом лицо Сары можно назвать привлекательными, а образ – романтичным, что дополнительно подчеркивается букетом в руках «невесты». Персонажи и стол максимально приближены к переднему плану, нижний край платья актрисы обрезан границей рисунка, что создает у зрителя иллюзию участия в церемонии.

Рисунок сопровожден следующей подписью: «Мадемуазель, месье, реализация брака, который был необходим между величайшим министром века и величайшей актрисой, <…> это определенно самый счастливый день в моей жизни. Помните, мадам, что Вы должны следовать за этим большим толстяком в любую министерскую берлогу, в которой он поселится. С другой стороны, он обязан Вам и помощью, и защитой, и, если нужно, оплеухой. В случае, если Вы не сможете соблюдать вашу клятву, привязывающую вас друг к другу, не забывайте, что, если бы я мог скрепить ваш союз, я бы знал, как сделать так, чтобы мое маленькое участие восторжествовало над разводом, чтобы разрушить его» [Le Petit, 1881, p. 1].

В своих мемуарах Бернар описывает общение с Гамбеттой так: «Не раз у Жирардена я встречалась с Гамбеттой и с неизменной радостью слушала этого замечательного деятеля. <…> Как-то вечером, после ужина у Жирардена, мы разыграли вместе с ним <Гамбеттой – Т.К.> сцену с доньей Соль из первого действия “Эранани”. И, хотя он не мог сравниться красотой с Муне-Сюлли, он был столь же великолепен в этой сцене» [Бернар, 1995, с. 286]. Смеем предположить, что карикатура в «Le Grelot» иллюстрирует именно этот случай. Донна Соль в исполнении Сары Бернар в первом действии спектакля разыгрывает любовную сцену с Эрнани, а в конце драмы сочетается с ним браком, после чего, вследствие трагических событий, делит с Эрнани кубок с ядом.

На обложке журнала «Le Grelot» от 6 января 1884 года Альфред Ле Пти в карикатуре, подписанной «Отчаянный борец», изображает Сару Бернар в виде тощего боксера в схватке с Жаном Ришпаном. Сара представлена с традиционно длинной челкой на непропорционально большой голове, повернутой в профиль, что позволяет художнику изобразить большой нос.

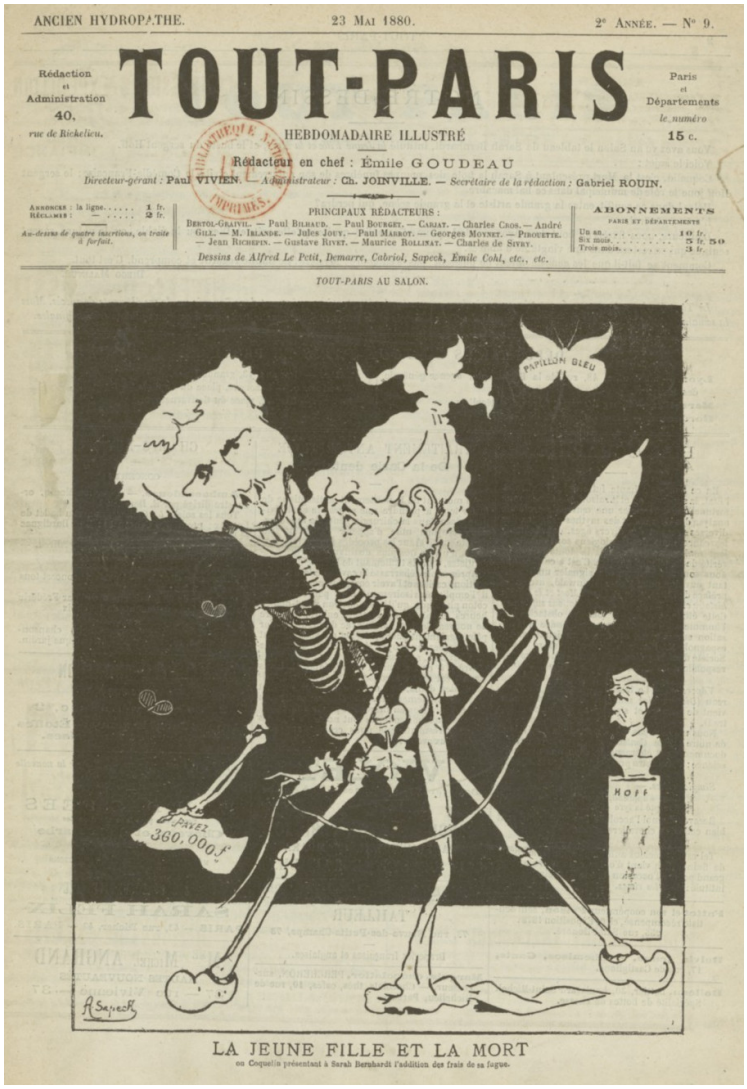
На ней надета верхняя кофта и боксерские перчатки с кружевными манжетами на тонких ручках. На ногах, напоминающих палки, нарисованы панталоны с такой же кружевной отделкой. Актриса стоит в боевой стойке с кулаками за спиной, взгляд направлен вниз на Ришпана. Ее соперник коренаст и мускулист, но в два раза ниже Бернар. На нем боксерские перчатки и трусы, отделанные кружевами. Имена обоих участников схватки указаны около подошв их обуви. Позади Сары изображена гора трупов, над которой на дальнем плане возвышаются две фигуры в изогнутых позах с подписями на плечах: Marais (французский актер, выступавший с Сарой Бернар в пьесах Фру-Фру и Нана Сахиб в конце 1883 г. [Huret, 1899, p. 101-102] и Damala (был мужем Сары Бернар [Skinner, 1967, p. 208]). В центре поверх горы трупов лежат палитра и кисти. Возможно, карикатура иллюстрирует реально произошедшее событие: «В 1883 году пьеса Ришпана “Нана Сахиб” была поставлена в театре Порт Сен-Мартен с Сарой Бернар в роли Дхармы. Согласно рассказу Томпсона, Ришпан был страстно влюблен в Бернар и в последнюю ночь ангажемента, автор сам сыграл роль влюбленного, сделав достоянием общественности свою личную страсть к великой актрисе. Затем бродячая жизнь снова позвала его, он поссорился с Бернар, и уехал на Ньюфаундленд, затем вернулся во Францию на год к своей семье в Марсель» [Shulters, 1911, p. 4].

Считаем необходимым отметить, что Альфред Ле Пти использовал в своем творчестве образ Сары Бернар не только в карикатурах для иллюстрированной прессы, но и в декоративно-прикладном искусстве и инсталляции. Например, одна из тарелок серии «Современники на тарелке» посвящена Саре Бернар в образе растения козлобородника (Музей Карнавале, Париж). Также художник делает инсталляцию, по определению Гийома Дуази, «твердую карикатуру», когда, создавая «скульптурный портрет-шарж Сары Бернар под названием “Зонтик для спектакля” (Collection J. F. Le Petit), Ле Пти использует метлу в качестве прически, и зонт, напоминающий худощавость знаменитой музы. Все держится вертикально на металлической опоре, к которой добавляются различные предметы. Заметим, что эта портретная нагрузка отнюдь не происходит от деформации черт характера <…>. Это радикальное и минималистское выражение личности, основанное на использовании предметов, взятых из повседневной жизни, символизирующих и изображающих физические или психологические черты рассматриваемого персонажа» [Doizy, 2006, с. 19-32].

Альфред Ле Пти был далеко не единственным карикатуристом, который видел объектом своей сатиры худобу Сары Бернар. На обложке «Tout-Paris», служившей приложением к журналу «Les Hydropathes», 23 мая 1880 года (*рис. 2*) была опубликована карикатура Эжена Батая, скрывавшегося за псевдонимом Артура Сапека (французский художник-карикатурист, иллюстратор [Grand-Carteret, 1888, p. 670]). На рисунке изображена Сара Бернар, из-за спины которой выглядывает скелет. Подпись под карикатурой: «Молодая девушка и Смерть. Коклен, предъявляющий Саре Бернар счет за ее побег». Текст подписи, с одной стороны, отсылает зрителя к композиции «Молодая девушка и Смерть», которую актриса представила в Салоне 1878 года [Lagrille, 1923, p. 8], с другой – иллюстрирует случай из жизни Бернар. После неудачной премьеры «Авантюристки», состоявшейся 17 апреля 1880 года, она решила заявить театру «Комеди Франсез» о своем уходе, отправив копию письма в газеты «Le Figaro» и «Le Gallois». Театр подал иск с требованием взыскать триста тысяч франков в качестве возмещения убытков и, кроме того, удержать в пользу «Комеди» причитающиеся ей сорок три тысячи франков [Бернар, 1995, с. 420]. Адвокат актрисы дело проиграл. Пока шло судебное разбирательство, Бернар гастролировала в Лондоне с актерами, которых собрала сама, и имела успех. Однако, как отмечает сама Сара Бернар в своих мемуарах, Коклен (французский актер, работавший в «Комеди Франсез», «Ренессанс», возглавлял театр «Порт-Сен-Мартен») неожиданно заявил, что не сможет выполнить своих обязательств. Этот вероломный удар был подстроен Перреном (был администратором Комеди Франсез с 1871-1885 г. [Joannis, 2000, p. 46]), «который надеялся таким образом повредить моим лондонским гастролям» [Бернар, 1995, с. 427].

ISSN 2227-6165

ISSN 2227-6165


ANCIEN HYDROPATHE. 23 Mai 1880. 2e Année. — N° 9.

TOUT-PARIS

Rédaction et Administration 40, rue de Rickelieu. Paris et Départements le numéro 15 c.

HEBDOMADAIRE ILLUSTRÉ

Rédacteur en chef : Émile GOUDEAU

Directeur-gérant : Paul VIVIEN. — Administrateur : Ch. JOINVILLE. — Secrétaire de la rédaction : Gabriel ROUIN.

PRINCIPAUX RÉDACTEURS :
Bertol-Graivil. — Paul Bilhaud. — Paul Bourget. — Cariat. — Charles Cros. — André Gill. — M. Iriande. — Jules Jouy. — Paul Marrot. — Georges Moynet. — Pirouette. — Jean Richepin. — Gustave Rivet. — Maurice Rollinat. — Charles de Sivry.
Dessins de Alfred Le Petit, Demarre, Cabriol, Sapeck, Emile Cohl, etc., etc.

ABONNEMENTS
PARIS ET DÉPARTEMENTS
Un an ..... 10 fr.
Six mois ..... 5 fr. 50
Trois mois ..... 3 fr.

TOUT-PARIS AU SALON.

PAPILLON BLEU

PAYEZ 360,000 f.

HOFF

A. Sapeck

LA JEUNE FILLE ET LA MORT

Рис. 2.
A. Sapeck (Eugène Bataille).
La Jeune Fille et la Mort Tout-Pari
от 01 мая 1880 года.

Сюжет с изображением юной девы в сопровождении Смерти был известен со времен эпохи Возрождения. В XIX в. он был реанимирован в эпоху романтизма и продолжил быть востребованным благодаря усилиям символистов. В данной карикатуре тела у Сары Бернар практически нет, но присутствует имитация платья со всеми характерными атрибутами – высокий воротник, бант, манжеты воланами, подол юбки, спадающий на пол. Непропорционально большая голова в профиль, нос и волосы демонстрируют семитские архетипичные признаки. Смерть, имеющая вместо черепа улыбающуюся маску, держит в костлявой руке записку: «Платите 360 000 франков». Композиционно фигуры образуют диагональный крест, для поддержания формы которого в руки Сары вкладывается веретено, отсылающее к традиции изображать одну из мойр – богинь ночи, управляющих судьбой человека [Гиро, 2001, с. 149], и бабочка в правом верхнем углу, на которой имеется надпись: «синяя бабочка».

Таким образом, художники-карикатуристы выделяли семитские черты лица Сары Бернар, усиливая их подчеркнутой худобой ее тела. Даже уподобляя тело актрисы образу палки, зачастую облачали его в платье, характерное для ее повседневного гардероба.

3. Принципы зооморфизма в конструировании сатирического образа Сары Бернар

Еще один из способов конструирования образа Сары Бернар в карикатуре, – использование принципов зооморфизма, то есть намеренное подчеркивание тех характеристик человека, его нрава, поведения, внешнего вида, физиологических особенностей, которые

напоминают животное [Устуньер, 2004, с. 12]. В XIX в. зооморфные образы активно использовались для репрезентации проблем общества, когда визуальная привлекательность животного, его повадки, легко соотносились с поведением человека и истолковывались в морализаторском ключе, постепенно теряя свое символическое значение и превращаясь лишь в средства художественной выразительности [Храмова, 2015, с. 10]. Зооморфные изображения регулярно использовались в политической карикатуре XIX в. [Hadol, 1870], когда, по выражению А. Галуана, «голова с ярко выраженными чертами прививалась к зооморфному телу» [Galoin, 2006].

Для настоящего исследования были отобраны четыре наиболее показательных памятника печатной графики, в которых карикатурная иконография Сары Бернар обогащается признаками зооморфизма: две работы Андре Жиля, представляющие актрису в образе обезьянки и стрекозы, и два рисунка Альфреда Ле Пти, в которых актриса изображена в виде ласточки и курицы.

Рисунки Андре Жиля (французского мастера карикатурного портрета [Калитина, 1975, с. 215]), опубликованные в «La Lune rousse» от 6 октября 1878 года (*рис. 3*) (всего вышло 159 номеров журнала, где Андре Жиль был единственным иллюстратором [Grand-Carteret, 1888, p. 587]) и «Les Hommes d'aujourd'hui» от 25 октября 1878 года (*рис. 4*) (журнал, в котором все 4 страницы выпуска были посвящены одной личности, с цветным портретом-шаржем на обложке [Grand-Carteret, 1888, p. 582]) имеют схожее формально-стилистическое и иконографическое решение. Они представляют собой монофигурные композиции, построенные с использованием темного, практически черного фона, который постепенно размывается в

Рис. 3.
Андре Жиль. Сара Бернар.
«La lune rousse»
от 6 октября 1878 года.

ISSN 2227-6165

ISSN 2227-6165

Рис. 4.
Андре Жиль. Сара Бернар.
«Les Hommes d'aujourd'hui»
от 25 октября 1878 года.

нижней части листа, переходя на переднем плане в светлый. В обоих рисунках глубина фона оттеняется либо голубыми бабочками перед лицом Сары-обезьянки, либо светло-голубой полосой млечного пути со звездой над головой Сары-стрекозы. Рисунки также близки друг другу благодаря использованию традиционного для одежды актрисы банта на груди и бантиков на ногах, а также узнаваемому повороту головы в профиль. Среди разнообразных средств художественной выразительности художник значительное внимание уделяет пятну.

На первом из двух рассматриваемых рисунков фигура Бернар-обезьянки имеет S-образный разворот, дополненный круглыми формами. Так, палитра, расположенная в центре композиции, уравновешивается бантом, создающим условный контрапост. Одновременно форма палитры поддерживается округлой маской у Сары Бернар на голове, а также окружностью, которую можно провести от этой маски через инструменты в руке, нижний край палитры и пряди волос. Для тщательной прорисовки каждой детали Жиль применяет тонкую линию. Однако для объемной лепки формы, например, в зоне колен или банта на груди, мастер умело использует возможности белого цвета бумаги. Эти места он оставляет практически без штриховки. Тем не менее на контрасте с многочисленными линиями, обрисовывающими бедра, отсутствие штриховки позволяет достичь удивительного в своей убедительности объема – коленки персонажа начинают остро прорезать пространство листа.

На втором рисунке фигура Сары-стрекозы вписана в диагональный крест, где крылышки и ленты составляют две линии, пересекающиеся в центре банта на груди Бернар, который одновременно является и центром листа.

Нарисованная одежда отражает род занятий Бернар – создание живописных работ и скульптур и выступления на театральной сцене.

ISSN 2227-6165

На первом из рассматриваемых рисунков, по мнению карикатуриста Жоржа Сала – современника Бернар, представлен «огромный карикатурный портрет актрисы мадемуазель Сары Бернар в образе бабуина в брюках, с очень длинным хвостом, с палитрой художника в одной руке и скульптурным зубилом и молотком в другой» [Sala, 1882, p. 296-297]. Также существует другая трактовка данного зооморфного образа Бернар. Например, Кэрол Окман в своем исследовании выдвигает тезис о том, что на этой карикатуре у Сары «выпуклый крючковатый нос и змеевидная фигура, а ее львиные лапы и хвост наводят на мысль о сфинксе» [Ocman, 2005, p. 44]. При этом мнение Жоржа Сала по поводу рабочей одежды, которую Бернар надевала для занятий скульптурой, Окман поддерживает, отдельно выделяя тот факт, что множество профессий Бернар и ее разрушительная сексуальная сила являются злонамеренным сплавом предполагаемых социальных прегрешений Бернар [Ocman, 2005, p. 44].

Предлагая свою авторскую интерпретацию данного зооморфного образа, согласимся с описанием мужского костюма и атрибутов в руках (человеческих). Также отметим, что для Жиля аксессуары, которые принимают на себя функцию атрибутов, обладают важной смысловой ролью его персонажей. Но выскажем предположение, что лапки вместо ног, украшенные бантами, и хвост, спускающийся из-под палитры, относятся к обезьяньим, и могут быть истолкованы как намек на стремление актрисы подражать художникам, то есть «обезьянничать». Кроме того, карикатура, вероятно, отсылает не просто к желанию Сары Бернар соперничать с художниками в выразительности, но и к более простой идее диковатости, дикарства. Тем более маска указывает именно на актерство как основную профессию. Жиль в этой карикатуре иллюстрирует общественное порицание актрисе за ее стремление заниматься живописью и скульптурой. На что та отвечает в мемуарах: «Меня упрекают в том, что я пытаюсь заниматься всем: актерством, скульптурой и живописью; но эти вещи меня забавляют и приносят мне деньги, которые я могу тратить так, как мне нравится» (цит. по: [Heret, 1889, p.58]). Маска, сдвинутая на макушку Бернар, также символизирует «игру» как в актерстве, так в занятиях скульптурой и живописью.

На втором рисунке Сара-стрекоза одета в платье с традиционным для ее одежды длинным клубящимся шлейфом юбки. Она стоит у самого края листа, как на авансцене. Фигура актрисы фронтально освещена и отбрасывает резко контрастную тень, что создает впечатление освещенных театральных подмостков.

Похожие архетипичные признаки при конструировании образа Сары Бернар находим в зооморфных рисунках Альфреда Ле Пти. В творчестве художника есть достаточное количество примеров использования в карикатурах частей растений, цветов и фруктов [Le Petit, 1871], а также создание зооморфных образов путем прикрепления голов персонажей к телам птиц (например тарелка с изображением Гамбетты в серии «Les contemporains dans leur assiette», 1878 год). Один из примеров представлен на обложке журнала «Les Contemporains» № 28 от 9 июня 1881 года, где Альфред Ле Пти создает зооморфный образ Сары Бернар в виде летящей ласточки, несущей на шее мешки с деньгами. Большая голова актрисы, развернутая в профиль, «украшена» семитским носом и традиционной прической Бернар и продолжается маленьким тельцем птички. Диагональ, проходящая от левого верхнего угла через фигуру актрисы, крыло и хвост, позволяет почувствовать движение. Развивающиеся волосы также передают полет. Ласточка летит в голубом небе выше солнца, которое художник помещает в левом нижнем углу. Лицо актрисы нарисовано практически одной линией, и составляет контраст с заштрихованной прической, развивающимися волосами и мешками денег. Граница между человеческими чертами и птичьими проходит по волнистому воротнику, который практически всегда сопровождает одежду Бернар и может быть определен как один из архетипичных признаков образа актрисы.

Рисунок сопровождает четверостишие: «Сара, как ласточки, прилетает на крыльях вместе с маем. Божественная, несмотря на годы, очаровывает молодостью и весной» [Le Petit, 1881, p. 1]. На 2 – 4 полосах журнала имеется статья Фелисьена Шампсо, содержащая некоторые события из биографии Бернар и впечатления автора о них [Champsaur, 1881, p. 2-4].

Другой «птичий» образ Сары Бернар представлен в карикатуре Альфреда Ле Пти, созданной для оформления обложки журнала «Le Grelot» от 31 декабря 1882 года (*рис. 5*). Сара Бернар предстает в образе курицы, несущей «золотые» яйца в корзины, одна из которых подписана «Викторьен Сарду». При построении образа Ле Пти обращается к традиционному профильному изображению актрисы. Это позволяет художнику деформировать нос Бернар, доведя его до формы клюва. Нос в карикатурах Ле Пти – важный художественный элемент, который позволяет выявить индивидуальный характер каждого персонажа. Актриса стоит на птичьих лапках, руки превращены в подобие ободранных крыльев. Худое тело актрисы сильно деформировано и настойчиво отсылает воображение зрителя к образу курицы. При этом, в костюме Сары-курицы присутствуют характерные атрибуты повседневной одежды актрисы: высокий кружевной воротник, глубокий вырез платья, продолжающийся оборками, ювелирные украшения на груди. Фигура актрисы-курицы занимает центральное место на карикатуре, слегка выходя за верхнюю границу рисунка. Диагональ воображаемой ленты конвейера, по которому перемещаются корзины, подчеркивает движение. Лицо, нос, крылья, гребень на голове нарисованы линейно. Для построения объема складок платья, а также волос Бернар и Сарду художник использует штриховку длинными диагональными линиями. С правой стороны листа представлен обрезанный автопортрет художника и автограф.

Sarah Bernhardt-Fédora. -- Victorien Sardou.

Рис. 5.
Альфред Ле Пти.
Курица с золотыми яйцами,
Сара Бернар-Федора. - Викторьен Сарду.
«Le Grelot» от 31 декабря 1882 года.

ISSN 2227-6165

ISSN 2227-6165

Сопровождающая рисунок подпись «Курица с золотыми яйцами» отсылает зрителя к репутации Сары Бернар как актрисы, приносящей большой финансовый успех авторам пьес. Подпись под рисунком «Сара Бернар – Федора. – Викторьен Сарду» соответствует дате премьеры спектакля «Федора», которая состоялась в Театре Водевиль 11 декабря 1882 года. Главную роль, в написанной специально для нее пьесе, сыграла Сара Бернар [Perrin, 1883, p. 245]. «Федора <…> стала совместным триумфом как для автора, так и для звезды» [Skinner, 1967, p. 217]. Спектакль претерпел 135 представлений [Delilia, 1891, p. 2].

Применяя методы зооморфизма, художники-карикатуристы продолжали подчеркивать семитские черты Сары Бернар, добавляя к ним ассоциации и усугубляя их через черты животных: обезьянки, стрекозы, ласточки, курицы.

4. Публичная и частная жизнь Сары Бернар в зеркале журнальной иллюстрации

На протяжении всей жизни Сара Бернар окружала себя атмосферой эпатажа. Она привносила творчество не только в сценические образы, но и в повседневность. Дж. Ричардсон по этому поводу замечает: «…она могла свободно вести яркую, эксцентричную личную жизнь. Ее жизненная энергия была безгранична, ее деятельность разнообразна: она была скульптором, критиком, писательницей, театральным менеджером. Она сколачивала состояния, теряла их и зарабатывала еще больше. <…> Она ухаживала за ранеными во время осады Парижа <…> Она поднялась на воздушном шаре во время Парижской выставки 1878 года и проехала по Франции на автомобиле. <…> и со своими восемью фильмами она вступила в эпоху кинематографа. Немногие жизни демонстрировали такое ослепительное разнообразие» [Richardson, 1977, p. 10]. Частная жизнь актрисы представляла большой интерес для широкой аудитории. Публика следила за каждым ее действием, а пресса должна была удовлетворять любопытство зрителей. Ричардсон добавляет: «Неудивительно, что правда и слухи распространяются безостановочно, что Сара стала постоянным сфинксом Парижа, что личная жизнь Сары стала любимой темой в печати и разговорах» [Richardson, 1977, p. 53].

Люис Верней, посещавший Сару Бернар в последние годы ее жизни, приводит цитату из статьи Альбера Мийо, опубликованную в газете «Le Figaro» в начале августа 1878 года: «В Париже и во всех модных кругах только и разговоров, что о поступках и жестах мадемуазель Сары Бернар. <…> Главные редакторы парижских газет забывают обо всем, чтобы сосредоточиться на мадемуазель Саре Бернар и ее недавнем подъеме на воздушном шаре мсье Жиффара. <…> Причина в том, что мадемуазель Сара Бернар – необычная женщина. В ней есть что-то от богини, что-то воздушное и идеальное. Ее стройность – всего лишь результат растворения материи. Она настолько бестелесна, насколько это возможно, – все мечты, весь пар, весь дух. <…> Говорят, что она спит в гробу, что она препарирует собак и кошек, что она одевается как гробовщик, что она создает картины и статуэтки, что она красит волосы в блондинку потому, что ее щеки слишком свежие, чтобы она могла оставаться брюнеткой» [Verneuil, 1942, p. 112-113].

Мы находим иную форму представления образа Сары Бернар в иллюстрированной французской прессе, а именно отображение нескольких отдельных, наиболее известных событий жизни актрисы на одной полосе журнала. Например, на обложке журнала «La Chronique parisienne» (иллюстрированный журнал, выходивший на 8 страницах дважды в месяц, текс статей в котором сопровождался маленькими рисунками-виньетками [Grand-Carteret, 1888, p. 572]) от 5 июня 1881 года Анри Демаром представлены несколько сцен из жизни Сары Бернар. В центре листа на фоне звезды Давида размещен портрет Сары Бернар в трехчетвертном развороте. Нежный, романтичный образ актрисы выделяется на фоне окружающих его карикатур, изображающих сцены из жизни Бернар: полет на воздушном шаре, путешествие на лодке, занятия живописью и скульптурой. Художник располагает на

ISSN 2227-6165

листе исключительно изображения Сары Бернар: восемь образов (включая автопортреты, которые она создает как скульптор и живописец). В центре нижнего ряда актриса, украшенная лавровым венком, стоит на фоне лиры в окружении театральных масок. В ее образе присутствуют практически все архетипичные признаки, характерные для изображения Бернар: худоба, подчеркнуто семитские глаза и нос, эмоционально поднятые руки, от которых по диагонали вниз расходятся лучи, напоминающие крылья летучей мыши.

Еще один пример обращения Анри Демара к личной жизни Сары Бернар находим на третьей полосе журнала «Le Grelot» в номере от 18 февраля 1883 года (*рис. 6*). Художник представил несколько карикатур на Сару Бернар с Луизой Аббема (художницы-портретистки, тесно связанной с театральной средой, которая была подругой Сары Бернар на протяжении пятидесяти лет [Joannis, 2000, p. 163, 165]), в роли художницы, рисующей все эти миниатюры. Общее название «Сара Бернар, некоторые главы ее жизни» объединяет семь сюжетов, которые окружают центральную сцену, где актриса стоит с бокалом шампанского, наступив на спину немецкого солдата на фоне банкетного стола. Подпись «Сара-патриот» отсылает к случаю с тостом «за всю Францию», о котором речь шла выше. Верхняя часть листа имитирует театральный занавес с кистями, как бы открывающий зрителю сцены из жизни великой актрисы. Рисунки объединены попарно: два верхних – каждый на фоне звезды Давида, два средних симметричны, в нижнем – художник применяет частый прием карикатуры: большая голова Аббемы помещена на маленькое тельце, и эта фигура уравновешивается скульптурой Франции слева. В основном карикатуры выполнены в линейной манере. В качестве средства, моделирующего объем, художник использует штриховку и практически не применяет пятно.

Рис. 6.
Анри Демар. Сара Бернар,
некоторые главы ее жизни.
«Le Grelot» от 18 февраля1883 года.

ISSN 2227-6165

Как обычно в карикатурах присутствуют все архетипичные признаки Бернар, связанные с ее семитскими корнями: волнистые волосы, большой нос, размещение актрисы на фоне звезды Давида.

Рассматривая каждую виньетку, видим, что на рисунке в верхнем левом углу на фоне звезды Давида бежит обнаженная актриса. Художник предоставляет зрителю несколько вариантов интерпретации: Бернар бежит по цветку розы, что может быть связано с именем Бернар при крещении – Розина, с другой стороны – лепестки розы, стилизованные под морские волны, нагота и подпись «Рождение Сары», призывает зрителя вспомнить историю рождения Венеры. Нимб над головой Бернар воспринимается как символ эпитета «божественная», а книга в руках актрисы может символизировать одновременно как сотрудничество с авторами пьес, так и собственный писательский опыт Бернар.

Правее актриса летит на воздушном шаре, сидя на стуле и держа в руках перо и книгу под названием «Впечатление стула», автором которой она была [Bernhardt, 1878]. Художник иронизирует над литературными попытками Бернар, а также указывает на склонность актрисы к авантюрам. Подтверждение последнему находим в ее высказывании: «Как счастлива я была в тот миг, когда ощутила невыразимую радость полета» [Бернар, 1995, с. 364].

В правом верхнем углу виньетка «Сара во время войны» иллюстрирует период жизни Бернар, когда она организовала госпиталь в театре Одеон [Бернар, 1995, с. 213-214] в течение франко-прусской войны 1870–1871 годов, свидетельство чему находим в статье Фелисьена Шампсо: «Идет война, идет осада Парижа. Мисс Сара Бернар показала себя в том году восхитительно, как и все женщины Франции. Она организовала медицинский пункт в Одеоне, и там ухаживала за ранеными, проводя рядом с ними три ночи в неделю» [Champsaur, 1878, p. 3]. Ричардсон отмечает, что «в Одеоне у нее было шестьдесят коек, и через ее руки прошли сотни раненых» [Richardson, 1977, p. 40].

Середину листа украшают два рисунка – «Сара художник» и «Сара Скульптор», которые зеркально представляют Бернар в процессе творчества. Она одета в мужской костюм, который надевала в своей мастерской и в котором неоднократно фотографировалась (например, Меландри Ахилль, Мадам Сара Бернар, скульптор бюста Луизы Аббемы, около 1877 г., Париж, частная коллекция; Меландри Ахилль, мадам Сара Бернар, Художница, работающая над женщиной с пальмовыми листьями, около 1877 г. Париж, Музей Карнавале – история Парижа). Клодетт Жоани отмечает, что «рисовать или лепить ей было также необходимо, как выходить на подмостки или руководить труппой актеров. <…> Для занятия скульптурой она арендует мастерскую на улице Клиши и работает с безумным рвением после спектаклей» [Joannis, 2000, p. 155, 158]. Отвечая на непонимание современников, она говорила: «Я хотела все делать – писать, ваять. О я знаю, что у меня таланта нет, но мне просто хотелось попробовать все!» [Ренар, 1998, с. 132]. Отметим, что актриса здесь излишне скромничает, ибо ее скульптура «После бури» (Après la tempête, 1876, National Museum of Womeninthe Arts, Вашингтон,) получает на Салоне 1876 года серебряную медаль [Joannis, 200, p. 160].

В нижнем левом углу на рисунке «Сара, сожалеющая о своей Родине» она изображена с мешками денег, скорее всего после гастролей по Америке. Бернар направляется в сторону скульптуры со знаменем «Франция» и машет, прощаясь, темнокожему персонажу, стоящему на коленях и умоляющему ее остаться.

Пример иллюстраций сцен из жизни Сары Бернар в жанре comic strip опубликован на третьей полосе журнала «Le Chat noir» от 6 мая 1882 года (*рис. 7*). «Le Chat noir» – французский журнал, представляющий интересы Монмартра, в котором композиции рисунков всегда занимали третью страницу [Grand-Carteret, 1888, p. 571]). Comic strip, как новый вид графического искусства, «отличительной чертой которого является последовательность изображений» [Kunzle, 1972, p. 2], начал активно развиваться в XIX в. Нарисованная история

ISSN 2227-6165

Рис. 7.
Адольф Вилетт. Le Chat noir a Félicien Champsaur. «Le Chat noir» от 06 мая 1882 года.

имеет заголовок «Le Chat noir от Фелисьена Шампсо». Сценка строится на основе сопоставления двух персонажей – Сары Бернар и Пьеро. Автор карикатур Адольф Виллетт настолько часто использовал в своих рисунках персонажей комедии дель арте, что это позволило Адольфу Бриссону сделать вывод: «Виллетт и Пьеро – одно и тоже лицо. <…> Он обновляет этот классический тип. Пьеро Виллетта уже не тот зануда, который ворует конфитюр, он любит до смерти и у него легкая душа, его мозг – это апрельское небо, полное перемен: дождь и солнце сменяют друг друга» [Brisson, 1900, p. 139]. Художник лимитирует средства художественной выразительности и сводит их к линейному изображению Сары и первому образу Пьеро, во всех остальных случаях использует сплошную заливку черным цветом. Использование редкой штриховки позволяет обозначить объем. История состоит из восьми эпизодов, разделенных между собой рисунком свечи и гусиного пера.

ISSN 2227-6165

На следующей полосе журнала, под названием «Пьеро разгильдяй в гостях у Дины Самюэль» [A.K., 1882, p. 4], представлены пояснения к рисункам следующего содержания: Фелисьен Шампсо объясняет населению панораму Виллетта, которая содержит этот замечательный предмет: «Дина-Сара-Самуэль-Бернар». Текст помогает читателю понять авторский замысел. На первом рисунке Виллетт изображает Пьеро, читающего книгу «Дина Самюэль» – роман Фелисьена Шампсо, в котором «в образе главной героини Дины Самюэль безошибочно узнаваема была Сара Бернар <...> Шампсо живо изобразил ее такой, какой она предстала перед его героем Патрисом Монкларом» [Richardson, 1977, p. 108]. Затем показан Пьеро, лежащий поверх гроба Дины-Сары. Гроб открывается, Сара, с нимбом над головой и телом только выше пояса восстает из гроба в сиянии лучей. В продолжении действия Сара-Дина делает бюст свиньи (с позирующего Пьеро), рисует картину, музицирует на контрабасе и играет в теннис черепом. Свою иронию автор демонстрирует через эмоции Пьеро: он прикрывает глаза рукой, чтобы не ослепнуть от восставшей из гроба Сары; гордо позирует для бюста; спит, безвольно свисая со стула, позируя для картины; лежит на земле, закрыв уши руками от ее игры на контрабасе; галантно отбивает череп ракеткой; истошно орет, когда Сара тащит его в гроб. Последняя сцена поясняется: «Обратите внимание, господа: Дина-Сара заносит Пьеро в гроб для занятий любовью. Удивление!». В целом сюжетная линия в очередной раз иллюстрирует события частной жизни Бернар. Художник высмеивает стремление актрисы эпатировать окружающих отдыхом в гробу, который стоял у нее в комнате – подтверждение находим на фотографии Ахилля Меландри (Сара Бернар в своем гробу, 1879 год, Париж, библиотека Маргариты-Дюран), а также стремление носить мужскую одежду в мастерской и играть мужские роли в театре. Последний рисунок иронизирует над любвеобильностью Бернар.

Виллетт особое внимание уделяет одежде Бернар. Из гроба вылетает Сара с волнистой линией вместо юбки. Сара-скульптор и Сара-художник одеты в мужской шелковый костюм, в котором Бернар занималась творчеством. На контрабасе играет Сара, одетая в традиционное для нее платье с волнистыми оборками ниже колен. Для игры в пинг-понг черепом актриса носит костюм Гамлета. Сара, утаскивающая Пьеро в гроб, одета в вечернее платье с очень пышными оборками на юбке.

В отличие от ранее описанных примеров, когда на одном журнальном листе художник перечисляет многочисленные эпизоды жизни Бернар, обложка «Le Grelot» от 16 апреля 1882 года (*рис. 8*) представляет пример комиксовой разверстки листа, иллюстрирующий единую историю. Comic strip Альфреда Ле Пти имеет общее название «Замужество парообразной Сары». Фраза «Sarah-vapeur» связана с классической игрой слов во французском языке. Французское слово vapeur, с одной стороны, может переводиться как пар, следовательно – «парообразная Сара». С другой стороны, выражение «à toute vapeur» переводится – на всех парах, полным ходом [Ганшина, 1977, с. 866], то есть делать что-либо стремительно. По-видимому, художник высмеивает скоропалительность свадьбы Сары Бернар и Жака Дамала. Корнелия Скиннер указывает: «Он был на одиннадцать лет моложе ее, красив, как Адонис, дерзок, тщеславен и вообще презренен. <...> он зарекомендовал себя как один из самых печально известных Дон Жуанов» [Skinner, 1967, p. 208].

Рисунок посвящен бракосочетанию Сары Бернар и Жака Дамала, которое произошло 4 апреля 1882 года. «Думая, что это средство удержать своего колеблющегося мужчину, Сара предложила Дамале выйти за него замуж и Дамала согласился» [Skinner, 1967, p. 212]. А поскольку «Сара была римско-католической веры, а Жак Дамала – греко-православной, они не могли получить разрешение ни в Италии, ни во Франции» [Skinner, 1967, p. 213], их брак был оформлен в Лондоне во время перерыва между выступлениями.

Лист поделен на четыре стрипа по два рисунка в каждом. Пространство каждого рисунка четко делится по горизонтали на черный фон в верхней части и белый в нижней.

ISSN 2227-6165

Рис. 8.
Альфред Ле Пти. «Замужество парообразной Сары». «Le Grelot» от 16 апреля 1882 года.

Линейный рисунок оттеняется редкой штриховкой. В каждом рисунке присутствуют или клубы пара-пыли, или их имитация при помощи волос Сары Бернар. Текст под каждым рисунком и точное время, в которое происходит событие, усугубляют иронию автора:

11ч.55. «Сара-Вапер» сидит на диване в позе, в которой ее рисовали художники (например, Жорж Клеран, Портрет Сары Бернар, 1876, холст, масло, 250 x 200 см. Париж, Пти-Пале), и восклицает вдруг: «Как бы мне выйти бы замуж! Феличи, быстро, быстро! Беги, найди мне мужчину или я вынесу себе мозг!»

Полдень. «Мадам, вот первый, которого я нашла, но ему нет и 12 лет». Сара: «Не важно, с учетом того, что мне много лет, это будет засчитано».

12-05. Поезд мчится, развиваются клубы пара и волосы Сары. Путешествие из Марселя в Лондон, где должна состояться свадьба.

ISSN 2227-6165

12-10. Брачующиеся пересекают Париж тройным прыжком, преследуемые сворой репортеров. Художник изображает репортеров газет «Le Figaro» и «L'événement» в виде полусобак, пишущих статьи на бегу.

12-15. Несмотря на нарисованное бурное море, подписью «Прохождение Па-де-Кале вне штормовой погоды» художник подчеркивает отсутствие преград к бракосочетанию. Кит и рыбы скалятся в улыбках.

Полдень-20. Свадебное благословение в Лондоне. Огромная по сравнению с женихом фигура Сары расположена по диагонали, но развивающиеся волосы и спадающая фата, образующие прямой угол, придают рисунку статичность.

12-25. Бог благословил союз молодоженов. Они получают множество поздравлений. Но Сара изображена уже беременной.

12-30. Сара рожает сына, который выглядит в возрасте от 16 до 17 лет, много поздравлений. Увидев его таким большим, она восклицает: «Боже! Как сложно ему было прийти!.. Эта его трость заставила меня так страдать». Учитывая то, что актриса родила своего сына Мориса Бернара в 20 лет (22 декабря 1864 года) [Skinner, 1967, p. 213], последний стрип подчеркивает наличие на момент замужества Бернар взрослого сына, которому было полных 17 лет.

Интересным событием в жизни актрисы было ее членство в клубе «Les Hydropathes». «Клуб “Les Hydropathes” был создан в 1878 году, когда собрались вместе пятеро молодых людей, которых звали Абрам, Эмиль Гудо, Жорж Лоран, Рив и Морис Роллинат, и беседовали об искусстве и красоте... Эти пятеро составляли небольшую художественную академию для искусства. Они хотели основать группу, где будут распространять информацию о своем искусстве» [Lévy, 1928, p. 6].

После Парижской коммуны правительственные круги Франции стали поощрять сферы досуга для среднего класса: путешествия, посещения баров и кафе. Современная культура формировалась вокруг традиций питья, курения и перекусов местной едой. Но там же могла обсуждаться и политика. Поэтому, во избежание проблем, до республиканской либерализации 1880 года гидропаты отвергали любую политическую идеологию. Однако Гудо пришлось иметь дело с жалобами на шум от клуба, мешающий соседям, а также общаться с префектом, который напомнил ему о законе, запрещающем женщинам посещать вечерние мероприятия. На что Гудо ответил, что женщинам придется разрешить посещать мероприятия гидропатов, так как известная актриса Сара Бернар является членом их клуба. Но префект возразил: «О! мадемуазель Сара Бернар – она не женщина, она большой артист... Но вы должны добавить в регламент, что женщины не допускаются в гидропаты» [Trott, 2014, p. 67–70].

Образ Сары-гидропата представлен на обложке журнала «Les Hydropathes» от 5 апреля 1879 года (*рис. 9*). Карикатура выполнена Жоржем Лораном, работавшим с 1879 по 1880 год в журнале «Les Hydropathes» под псевдонимом Кабриоль. Как отмечает Е.В. Клюшина, «именно ему будет принадлежать честь создавать обложки для «Les Hydropathes» на протяжении всего недолгого существования журнала» [Клюшина, 2018, с. 121].

На рисунке актриса изображена по-мужски сидящей на стуле, развернутом спинкой вперед к зрителю. Ее фигура, выполненная в технике линейного рисунка, расположена в центре звезды Давида, которая резко контрастирует с общим черным фоном листа. Несмотря на то, что для своего рисунка Кабриоль избирает редкий для иконографии Сары Бернар фронтальный способ изображения лица, это не мешает художнику подчеркнуть еврейский нос актрисы. По углам литографии в красном цвете представлены атрибуты творчества Бернар, а именно: палитра с кистями и театральная маска вверху, инструменты скульптора и лира с гусиным пером внизу. Эти предметы прямо иллюстрируют стихотворные строки, опубликованные со следующей страницы журнала: «Художник, скульптор, автор (писатель), актриса...». [Cabriol, 1879, p. 2]. Одежда актрисы соответствует содержанию текста статьи

ISSN 2227-6165

Рис. 9.
Кабриоль.
L'hydropathe Сара Бернар.
«Les Hydropathes»
от 5 апреля 1879 года.

Жоржа Лорана под названием «Месье Сара Бернар» [Lorin, 1879, p. 2], размещенному на второй полосе номера. В тексте автор задается вопросом: «знаете ли вы <читатели – Т.К.> месье Сара Бернар, потому, что в гидропаты принимают только мужчин, а Сара Бернар – гидропат, так может ли быть иначе?» и продолжает, описывая Сару Бернар и шарж на обложке журнала, обращаясь к ней в мужском роде: «Он носит ботильоны (потому что у него очень маленькая ступня), ботильоны японские, на каблуках, красивый кружевной галстук и манжеты в том же кружеве. Сара Бернар – скульптор. И сейчас он пробует себя в живописи, и я думаю, в литературе. Он регулярно приходит на сеансы по субботам, которые дают гидропаты… Какой хороший и какой уникальный мальчик! Вот самое смешное в этом деле! Автор группы: «После бури», получивший медаль на прошедшем салоне разве он не советует себе вечером одеться в женский костюм и идти играть трагедию в Театр Франсез и получить признание как актриса и сосьетер…». Ниже под текстом в стихотворной форме другой автор – Кабриоль добавляет: «Красивый маленький приятель в кружевной туфельке… Сара, … из моих стихов я выбиваю – Марш Quand même… Художник, скульптор, писатель, актриса, раба и укротитель капризов, веселый космополит искусства… Салют! Маленькая жемчужина… Великий человек!» [Cabriol, 1879, p. 2]. Фраза «Qand même», примерно означающая «даже несмотря» или «несмотря ни на что», была девизом Сары Бернар [Skinner 1968, p. 17].

Жанр comic strip, применяемый художниками-карикатуристами для отражения образа Сары Бернар, позволял им представить на одной полосе журнала несколько событий из жизни актрисы, а также удовлетворить запрос читателей на освещение ее личной жизни.

ISSN 2227-6165

5. Отражение в карикатурах театральных образов Сары Бернар

В XIX в. театральные кулисы часто были местом, где богатые мужчины-покровители получали доступ к общению с актрисами. Однако сценические достоинства Бернар «затмевали впечатление о двойственной морали, и большинство людей, видевших ее выступления, проникались к ней высочайшим уважением» [Ocman, 2005, p. 129]. Знаменитое высказывание Марка Твена о том, что «есть пять видов актрис: плохие актрисы, прекрасные актрисы, хорошие актрисы, великие актрисы, – и еще есть Сара Бернар» (цит. по: [Ocman. 2005, p. 129]), ставит ее выше всех коллег.

Бернар принадлежала к традиционной театральной школе, выступала на сценах парижских театров Комеди Франсез, Одеон, Жимназ, Ренессанс, организовала собственный театр Сары Бернар [Горфункель, 1995, с. 6-7]. Как отмечает Е. Горфункель, «всего Сара создала более ста тридцати ролей, главным образом из традиционной французской драматургии, но были тут и Шекспир (Корделия, Офелия, Дездемона, Гамлет, Порция). Для нее писали пьесы известные драматурги рубежа веков – В. Сарду, Э.Ростан, Ж. Ришпан, даже англичанин О. Уалд и итальянец Г. д'Ануццо» [Горфункель, 1995, с. 6].

Пресса как воспевала ее театральные успехи, так и злорадствовала над неудачами. Многочисленные статьи часто сопровождались рисунками, литографиями и карикатурами.

Редкий пример образа Сары Бернар в иллюстрированной прессе, более характерный для театральных афиш, представлен цветной литографией Альфонса Мухи. Литография была размещена в журнале «La Plume» (литературно-художественный журнал, основанный Леоном Дешамом, являлся одним из важнейших «малых ревю» Франции эпохи Fin de Siècle [Клюшина, 2019, с. 154]) от 15 декабря 1896 года в качестве анонса к статье Анри Дегрона, посвященной знаменитой актрисе под заголовком «Принцесса Греза». Сама статья и повтор этой литографии в черно-белом варианте были опубликованы в номере «LaPlume» от 1января 1897 года (*рис. 10*) на полосе 17 [Degron, 1897, p. 15-19].

Affiche nouvelle de Mucha, pour *La Plume*.

Рис. 10.
Альфонс Муха. Сара Бернар.
«La Plume» от 1 января 1897 года.

ISSN 2227-6165

Актриса изображена фронтально, лицо размещено в центре круга, вписанного в квадрат. На голове Бернар украшение из драгоценных лилий, созданное Мухой специально для одноименного спектакля. Известна фотография студии Ретлингер, где актриса запечатлена в этом украшении в роли Мелиссинды в спектакле «Принцесса Греза» (1895 год, Париж, Национальная библиотека Франции). Благодаря белому цвету на темно-коричневом фоне лицо актрисы выдвигается вперед на зрителя. Выражение лица величественное, но немного застывшее. Рыжие волосы, извивающиеся прядями, представляют характерную черту и стиля ар-нуво, и стиля Мухи. Писатель Жюль Лемэтр заметил: «Особенно в случае с актрисами внешний вид имеет огромное значение. Небо наделило мадам Сару Бернар исключительными дарованиями: оно сделало ее странной, удивительно стройной и гибкой, а ее худое лицо покрыто тревожной грацией богемы, цыганки, татарки <…> что-то, что заставляет думать о Саломее. <…> Даже в современных краях она сохраняет ту странность, которую придает ей ее элегантная худоба и ее восточный, еврейский тип» (цит. по: [Synicky, 2012, p.97-119, 110-111]).

Композиция первоначально была использована для объявления Дня Сары Бернар, – памятного светского мероприятия, организованного в честь актрисы и состоявшегося 9 декабря 1896 года. Подпись к рисунку «В честь Сары Бернар, ее поклонники и друзья» предшествует общему восторженному настроению статьи: «Сара Бернар! Не вызывает ли это имя в прошлом художественных кругов, – пламя славы, в настоящем – уверенный энтузиазм, а в будущем много лавров! Безжалостная, неутомимая, никогда не колеблющаяся перед никакими жертвами, всегда готовая, всегда пылкая, здесь, как и в четырех сторонах света, она могла израсходовать все свои силы и энергию, развернуть, расточать свои блестящие качества, для этой вещи священной, божественной, почти неопределимой: Искусство!.. Ее жизнь? Беспокойная – но великолепная, естественная, как и она!..» [Degron, 1897, p. 19]. И в конце статьи благодарность актрисе: «И чтобы закончить и подвести итог, я бы сказал о Саре Бернар, используя фразу Барбе д'Оревильи <…>: “Когда мы имеем честь быть самим собой, мы уже не мадемуазель и не мадам. Мы никто, мы объект, заключающий в себе гений! – и Сара, это Сара!..” Скорее для нас, молодых людей, … с уважением, ее поклонники: “Принцессе Грезе”» [Degron, 1897, p. 19].

Совсем иначе представляет зрителю образ актрисы Бернар Леаль да Камара. С помощью шаржа под названием «Каботинки», опубликованного в политическом журнале «L’Assiette au beurre» от 31 января 1903 года, художник иронизирует над семитскими корнями Сары Бернар. Каботинкой – (от французского cabotine) в разговорном языке неодобрительно называли тех, кто проявляет склонность к претенциозности и театральности, к внешнему успеху и блеску [Larusse]. Прибегая к такому сравнению, художник подчеркивает наигранную экзальтированность Сары Бернар, ее стремление перенести театральность в повседневную жизнь. Однако содержательно подпись к рисунку расходится с его иконографическим и семантическим содержанием. В неповторимой авторской манере, выделяющей портретные шаржи да Камара на фоне тех, что создают его коллеги, на основе сочетания ярких цветовых пятен художник выводит профиль Сары Бернар. Он чрезмерно увеличивает нос и акцентирует внимание зрителя на рыжей копне волос, подчеркивая еврейские корни актрисы. Для передачи образа Бернар художнику достаточно сочетания трех цветов: глубокого черного для фона, оранжевого, который на черном превращается в яростно-алый, для волос и губ актрисы и различных оттенков бежевого для кожи лица, зубов и шрифта подписи. Черты лица выполнены линейно, скупо, буквально в три штриха, но и этих ограниченных средств достаточно для подчеркивания излишней эмоциональности образа, когда улыбка – скорее маска, искусственная и чрезмерная. Художнику удается выделить главное качество «карикатурной мимики – моментальность <…> как способ ухватить действие, заменить всеобъемлющее и вечное ситуативным и повседневным. Для карикатуры моментальность была не только жанровой основой, но и показателем качества рисунка» [Васильева, 2012, с. 181].

По-другому эмоциональность актрисы отражена в апрельском номере 1903 года журнала «Le Théâtre» (французский культурный журнал, основанный Мишелем Манзи). На карикатуре Леонетто Каппьелло актриса изображена практически в полный рост. Она стоит в развороте три четверти, с раскинутыми в стороны руками. Эта поза, демонстрирующая повышенную эмоциональность, неоднократно запечатлена фотографами (например, Поль Надар, Сара Бернар в Изейле, 1894 г. Шарантон-ле-Пон, Библиотека наследия и фотографии). Все художественные средства работают на отражение эмоционального состояния актрисы: S-образный изгиб тела, подчеркнутый шарфом, улыбка-гримаса, нарисованная отдельными линиями, кисти рук с широко расставленными пальцами. Рисунок выполнен в традиционном для Каппьелло плакатном стиле, когда на темном фоне крупными пятнами представлены фигура, лицо, волосы Бернар. Цветовая палитра ограничена оттенками коричневого.

Пресса сопровождала все актуальные события в театральной жизни Парижа. Так, в Театре Сары Бернар 25 января 1907 года была поставлена пьеса Мигеля Замакойа «Шуты», где Бернар играла одного из главных героев – шута Рене по прозвищу Болтун. После премьеры в двух номерах «Journal amusant» вышли иллюстрированная статья (в номере от 9 февраля 1907 года) и рисунок Мориса Лурдея (в номере от 23 февраля 1907 года) (*рис. 11*). «Journal amusant» – французский еженедельный сатирический журнал, который был основан карикатуристом, журналистом и издателем Чарльзом Шарлем Филиппоном на замену журнала «Le Journal pour rire» [Gallica]). С точки зрения использованной образности рисунки идентичны: Бернар представлена в костюме шута – в трико и накидке через плечо. В руке она держит жезл с фигуркой клоуна вместо набалдашника.

Рис. 11.
Морис Лурдей.
Сара Бернар в роли Шута.
Театр Сары Бернар. Шуты.
«Journal amusant»
от 23 февраля 1907 года.

ISSN 2227-6165

ISSN 2227-6165

Однако в «Journal amusant» рисунок художника под псевдонимом LUC, использованный в качестве одной из иллюстраций к статье «Сара Бернар – Шуты», выполнен в технике наброска мягкими материалами, возможно, углем, широкими длинными штрихами. Карикатура сопровождает текст следующего содержания: «Следует отдать должное мадам Саре Бернар за то, что она изобразила это изысканное сокровище поэзии, а также за то, что наняла для исполнения главной роли эту замечательную артистку, первую во всем мире, и имеющую имя... мадам Сара Бернар. Она исполнила роль паяца самым очаровательным образом, у нас не хватает эпитетов, чтобы достойно похвалить этого замечательного шутника» [Chandelles, 1907, p. 12].

Вторая гравюра в точности повторяет фотографию Патриса Картье – Сара Бернар в пьесе «Les bouffons» (1907 год). Линейно исполненное лицо актрисы оттеняется темными пятнами шутовской шапки, воротника и левого рукава, которые контрастируют со светлой накидкой. Ее объемные складки формируются отдельными крупными линиями различной толщины. Форма драпировки поддерживает дугу, которая начинается от верха шапки до коленей. Вторая дуга значительно меньшего размера начинается от воротника, проходит через плечо до пояса на талии и, продолжаясь через границу костюма и ноги, в целом закручивается в S-образный силуэт.

26 марта 1923 года Сары Бернар не стало. «Весь Париж приходит отдать последнюю дань уважения Великой Саре. В течение нескольких дней пресса посвящает первые страницы похоронам Сары и воспоминаниям о ее карьере» [Joannis, 2000, p. 208]. В числе прочих, два иллюстрированных журнала «La Rampe» (французский иллюстрированный театральный журнал) и «Le Petit Journal illustré» (воскресное иллюстрированное дополнение к ежедневной газете «Le Petit Journal» [Grand-Carteret, 1888, p. 593]) посвятили 8 апреля 1923 года фронтисписы и несколько колонок памяти Сары Бернар.

На обложке журнала «La Rampe» размещена черно-белая графическая копия портрета Бернар, работы Жана Корабёфа (*рис. 12*). Портрет вписан в овал, одежда слегка намечена несколькими штрихами, форма лица и свето-теневой объем лепятся точками, тем же приемом нарисованы волосы, что позволяет художнику имитировать кучерявую прическу. Легкая полуулыбка актрисы и взгляд, направленный в сторону от зрителя, придают образу задумчивости.

В этом же журнале 4 – 22 полосы отданы для публикации ряда статей, посвященных воспоминаниям о жизни и творчестве актрисы, с иллюстрациями в виде фотографий, живописных картин, гравюр, карикатур [Salomon et autre, 1923, p. 4-22]. В частности, большая статья Джона Гран-Картере «Сара через образ. Портреты, карикатуры, безделушки, графические новости» [Grand-Carteret, 1923, p. 16-20] сопровождается карикатурами как французских, так и иностранных художников, которые были ранее опубликованы в других изданиях. Например, карикатура Леонетто Каппьелло «Сара Бернар в Медее» (*рис. 13*), посвящена исполнению Бернар в 1898 годароли Медеи в одноименной драме Катюля Мендеса в Театре Ренессанс [Cantarutti, Champy-Vinas, Lemoine, 2023, p. 237]. В 1899 году карикатура была опубликована в альбоме «Наши актрисы» [Cappiello, 1899, p. 10]. Для создания образа художник использует цветовые пятна коричневого, красного и черного цветов, выделяя изумрудным цветом декор платья. Лицо и руки, цвета бумаги, созданы линейным контуром. Изображение актрисы в профиль позволяет художнику акцентировать внимание на семитском носе и неестественной гримасе.

Еще одна карикатура на Сару Бернар в уже упомянутом номере «La Rampe» – литография Шарля Леандра, подписанная «День Сары Бернар» (*рис. 14*). На сером фоне выделяются несколько белых пятен: луна в центре верхней части листа освещает лицо, плечи, руки и юбку Бернар. Четким резким контуром художник очерчивает фигуру актрисы. Запрокинутая голова и руки передают эмоциональный порыв. «Руки <...>, тщательно прорисованные, заставляют

Рис. 12.
Жан Корабёф.
Копия портрета Сары Бернар.
«La Rampe» от 08 апреля 1923 года.

Рис. 13.
Леонетто Каппьелло. Сара Бернар в Медее.
«La Rampe» от 08 апреля 1923 года.

ISSN 2227-6165

ISSN 2227-6165

La journée de Sarah Bernhardt, *Lithographie de Léandre*

Рис. 14.
Шарль Леандр. День Сары Бернар.
«La Rampe» от 08 апреля 1923 года.

его <Леандра – Т.К.> вникнуть в их собственный характер. Все остальное соединяется, духовно сливается воедино в порыве умелого рисования карандашом. Его мало заботят эффекты окраски, он <...> ищет, как Гольбейн и Энгр, драгоценности контура, гармонию линии, плечо, на манер медальонов, силуэты масок нарисованы тщательно, без лишней заботы о планах» [Bayard, 1900, p. 264-265].

Лунный свет играет самостоятельную важную роль не только в данной линогравюре Леандра, но и в истории, рассказанной самой Сарой Бернар, и являющейся возможным прототипом сюжета этой графической работы. Из мемуаров Бернар мы узнаем о споре, который имел место на репетиции театральной сцены под луной в пьесе Октава Фейе «Сфинкс». Игра Бернар, которую освещала искусственная луна, затмевала игру главной героини спектакля в исполнении Софи Круазетт. Бернар описывает: «Я шла через мост, придерживая кончиками пальцев сползавшую с плеч накидку; мое бледное лицо было искажено страданием, и попавший на него лунный свет производил, по всей вероятности, поразительный, захватывающий эффект» [Бернар, 1995, с. 326]. Администратор Комеди Франсез Перрен решил, что зритель в этой сцене должен смотреть на главный персонаж, в исполнении Круазетт, а не на Бернар, поэтому надо убрать лунный свет с Бернар, с чем Сара согласиться не могла. Не только «из-за всех дверей зала и из-за кулис выглядывали любопытные лица актеров и технических служащих» [Бернар, 1995, с. 326], которые комментировали спор, но и автор пьесы Фейе и администратор Перрен разошлись во мнении по поводу необходимости луны. Репетиция была сорвана. И только по прошествии нескольких дней было принято решение, что луна будет светить обеим актрисам [Бернар, 1995, с. 324-327].

ISSN 2227-6165

Другой журнал, также датированный 8 апреля 2023 года, посвятил памяти Сары Бернар обложку и три статьи на второй полосе. На обложке «Le Petit Journal illustré» размещен портрет «Сара Бернар в одной из своих великолепных ролей» анонимного автора за подписью A.E (*рис. 15*). В центре листа светло-зеленый круг, в который, как в медальон, вписан портрет актрисы. Зритель видит традиционное изображение Бернар в профиль, однако никаких признаков карикатуры нет.

Художник представляет актрису в роли сына Наполеона Бонапарта – герцога Рейхштадтского в драме Эдмона Ростана «Орленок», поставленной в Театре Ренессанс [Cantarutti, Champy-Vinas, Lemoine, 2023, p. 236]. Одухотворенное выражение лица Бернар на фоне расправленного орлиного крыла символизирует родственные отношения герцога Рейхштадтского и Наполеона Бонапарта. В 1804 году, Наполеон, став императором Франции, избрал своим геральдическим символом изображение орла. После смерти герцога Рейхштадтского в 1832 году Виктор Гюго написал стихотворение «Наполеон II», в котором образно назвал юного принца «орлёнком», и это прозвище прижилось. Белоснежный форменный китель, в который одета Бернар, оттеняется зеленым высоким воротником. Эту щегольскую форму для нее разработал молодой французский кутюрье Поль Пуаре [Gold, Fizdal, 1991, p. 287].

12 Pages 12 Pages

Le Petit Journal

illustré

HEBDOMADAIRE
61, rue Lafayette, Paris

PRIX : 0 fr. 30
8 Avril 1923

DÉPÔT LÉGAL

Sarah Bernhardt dans un de ses rôles glorieux

La voix d'or s'est éteinte. La plus grande animatrice de l'art dramatique français recule dans le passé. Celle qui incarna tour à tour les plus émouvantes figures de la scène, Phèdre, Doña Sol ou l'Aiglon — le petit prince aux blonds cheveux, à l'uniforme blanc — vient de mourir.

Рис. 15.
A.E. Сара Бернар в одной из своих великолепных ролей.
«Le Petit Journal illustré» от 08 апреля 1923 года.

ISSN 2227-6165

Премьера «Орлёнка» состоялась 15 марта 1900 года. Сара Бернар, которой тогда уже исполнилось пятьдесят шесть лет, выступала в роли девятнадцатилетнего герцога Рейхштадтского и продолжила исполнять эту роль почти до конца своей жизни. «Премьера была триумфальной. <…> Французы, несмотря на всю шумиху вокруг Прекрасной эпохи и грандиозной выставки того года, были в упадке из-за дела Дрейфуса, постоянно вызывающего беспокойство. И вот их Сара в военной форме произносит речь за речью <…> во славу Франции. Это было патриотично, объединяюще, вдохновляюще. Люди открыто плакали. Овация следовала за овацией. Благодаря “Орленку” Сара стала народной героиней. Все, богатые и бедные, молодые и старые, дрейфусары и антидрейфусары, ходили на спектакль. Тысячи людей купили открытки с ее изображением в этой роли» [Cantarutti, Champy-Vinas, Lemoine, 2023, p. 203]. «В магазинах были выставлены пуговицы и медали с ее профилем. Дети были одеты в копии ее аккуратной белой униформы. <…> Бернар дала двести пятьдесят представлений “Орленка”» [Gold, Fizdal, 1991, p. 288-289].

Размещая на обложке журнала Сару Бернар в одной из самых успешных и патриотичных ролей, «Le Petit Journal illustré» подтверждает ее статус национальной французской актрисы. Текст внизу листа гласит: «Золотой голос умолк. Величайший деятель французской драматургии уходит в прошлое. Та, которая по очереди воплощала в жизнь самых трогательных персонажей сцены: Федру, Донну Соль или Орленка – раскаявшегося принца со светлыми волосами и в белой униформе, только что умерла».

Заключение

Проведенное исследование позволяет определить набор архетипичных образов, с помощью которых художники конструировали иконографию Сары Бернар в иллюстрированной французской прессе. Основными, наиболее часто встречающимися, были чрезмерно большой нос, кучерявые волосы, собранные в прическу с длинной челкой, и звезда Давида. Это подчеркивало семитские корни актрисы. Графики отдавали предпочтение изображению головы Сары Бернар в профиль, часто используя прием, свойственный портретам-шаржам, когда большая голова присоединялась к маленькому корпусу. При этом тело актрисы довольно часто изображалось излишне худым. Однако даже «палкообразное» тело в большинстве случаев было одето в узкое платье с пышной длинной юбкой, струящейся по полу.

Худоба, а также сатирическая интерпретация туалета актрисы также могут быть определены как архетипичные признаки. Костюм в карикатурах на Сару Бернар играет важную смысловую роль. Даже зооморфные фигуры одеты в соответствии с сюжетом, который хотел передать автор: Сара-актриса – в платье, Сара-художник – в мужском костюме. Еще одним архетипичным атрибутом являются мешки денег, отражающие стремление Бернар к финансовому благополучию.

Экзальтированность и повышенная эмоциональность актрисы высмеивались карикатуристами с помощью изображения неестественных гримас и поднятых вверх рук. Стремление перенести театральность в повседневную жизнь и желание Бернар пробовать себя в различных творческих и жизненных ипостасях позволяло художникам сопровождать фигуру актрисы гробами, воздушными шарами, кистями, красками, мольбертами и инструментами скульпторов.

Однако нельзя утверждать, что Бернар была против многочисленных карикатур, выходивших в периодической печати и порою звучащих зло, едко и даже жестоко. Смеем предположить, что, актриса использовала французскую прессу для массовой популяризации своего образа и повышения уровня известности. Архетипичные черты, с помощью которых художники высмеивали ее внешность и отдельные свойства ее характера, а также творческие занятия актрисы, в итоге сложились в самостоятельную систему и

ISSN 2227-6165

выродились во вполне самостоятельный жанр – «карикатуру сарабернардеск» [Cantarutti, Champy-Vinas, Lemoine, 2023, p. 96], в которой главная героиня всегда слишком худая и еврейская, слишком жадная и богатая, слишком творческая и любвеобильная, слишком смелая, активная и успешная.

Подводя итоги, попутно отметим, что настоящее исследование, сосредоточенное исключительно на изучении эстетики образа Сары Бернар во французской прессе, оставляет в стороне богатый иконографический материал, который содержится, к примеру, в иллюстрированных журналах за пределами Третьей Республики. Гастроли актрисы за рубежом, ее эпатажное поведение, ее художественные опыты на протяжении длительного времени вызывали неподдельный интерес как со стороны европейской и американской публики, так и со стороны художников и карикатуристов. В этом смысле трудно не согласиться с высказыванием известного французского поэта и драматурга – современника Бернар Эдмона Ростана: «Мы ожидали, что можно было бы больше сказать, чем мы знали, но совсем не так много! Да, и вот это мы совсем забыли, и это опять что-то еще! <....> Мне кажется, что жизнь мадам Сары Бернар, возможно, станет самым большим чудом девятнадцатого века» [Rostand, 1899, p. 8].

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Сара Берна / Sarah Bernhardt: Une étoile en plein jour (2006, реж. Л. Жауи, Франция), игр.
2. Тайны истории: Сара Бернар – её жизнь, её безумие (2013, группа авторов, Франция), док., седьмой сезон, 7(62) серия.

ПОСТАНОВКИ В ТЕАТРЕ

1. Scènes étrangères ou Sarcey et Sarah Berhnardt à Londres. Studio-Théâtre. Paris (1999. Directeur L.-D. de Lencquesaing; texte T. Crémieux. France). URL: https://data.bnf.fr/en/39494758/scenes_etrangeres_ou_sarcey_et_sarah_berhnardt_a_londres_spectacle_1999/ (дата обращения: 02.06.2023).
2. Bernhardt/Hamlet. American Airlines Theatre. New York (2018. Written T. Rebeck. USA). URL: https://www.broadway.com/shows/bernhardthamlet/ (дата обращения: 02.06.2023).
3. «Крик лангусты» по пьесе Дж. Марелл «Смех лангусты». Государственный академический театр им. Евгения Вахтангова. Москва (2014–2023. постановка М. Цитриняк. Россия) https://vakhtangov.ru/show/krik_langusty/

ИСТОЧНИКИ

1. *Бернар С.* Искусство театра / Перевод *А. Шемаровой*. – Санкт-Петербург: Издательство «Лань», Издательство «Планета музыки», 2013.
2. *Бернар С.* Моя двойная жизнь: Мемуары / Пер. с фр. *Н. Световидовой, Н. Паниной*. – Санкт-Петербург: Северо-запад, 1995.
3. *Ренар Ж.* Дневник / Под ред. *Н.Н. Глущенковой*; перевод с фр. *Н. Жарковой, Б. Песиса*. – Калининград: Калининградское книжное изд-во ГИПП «Янтарный сказ», 1998.
4. *A.K.* Pierrot Fumiste chez Dinah Samuel // Le Chat noir. 1882. 6 mai. P. 4.
5. *Cabriol.* Chapeau bas! // Les Hydropathes. 1879. 5 avril. P. 2.
6. *Champsaur F.* Sarah Bernhardt // Les Hommes d'aujourd'hui. 1878. 25 octobre. P. 2-4.
7. *Champsaur F.* Sarah Bernhardt // Les Contemporains. 1881. 9 juin. P. 2-4.
8. Chandelles le Moucheur de. Être cour et Jardin // Journal amusant. 1907. 23 février. P. 12.
9. *Degron H.* Princesse Lointaine // La Plume. 1897. 1 janvier Pp. 5-19.
10. *Delilia A.* Le succès au théâtre // Le Figaro. 1891. 23 août. P. 2.
11. Gallica: сайт. – Bibliothèque nationale de France – URL: https://gallica.bnf.fr/accueil/ru/content/accueil-ru?mode=desktop (датаобращения: 02.06.2023).
12. *Grand-Carteret J.* Sarah a travers l'image. Portraits, Caricatures, Bibelots, Actualites graphiques // La Rampe. 1923. 8 avril. P. 16-20.
13. *Lagrille C.* Sarah Bernhardt auteur et sculpteur // La Rampe. 1923. 8 avril. P. 8.
14. Larusse: сайт. – URL: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cabotin/11909 (дата обращения: 02.06.2023).
15. *Le Petit A.* // Les Contemporains. 1881. 9 juin. P. 1.
16. *Le Petit A.* La fusion Gambetta – Sarah Bernhardt // Le Grelot. 1881. 18 décembre. P. 1.
17. *Le Petit A.* // Le Grelot. 1881. 18 décembre. P. 1.
18. *Lorin G.* Monsieur Sarah Bernhardt // Les Hydropathes. 1879. 5 avril. P. 2.
19. *Rochefort H.* S'en vont enguerre... par Alfred Le Petit // Le Grelot. 1880. 5 septembre. P. 1.
20. *Salomon R.* L'adieu de Paris a Sarah Bernhardt // La Rampe. 1923. 8 avril. P. 4-22.

ISSN 2227-6165

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аникеев В.Е.* История французской прессы. 1830-1945. – Москва: Факультет журналистики МГУ, 1999.
2. *Бенбасса Э.* История евреев Франции. Histoire des iuifs de France / Пер. сфр. Г. Мельника. – Москва: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2004.
3. *Бломберг С.* Властительница поз и королева жеста. Сара Бернар. – Герцлия: Исадон, 2010.
4. *Васильева Е.* Характер и маска в фотографии XIX века // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 15 Искусствоведение, 2012. Вып. 4. С. 175-186.
5. *Выродова М.В.* Женщины богемных кругов Парижа в становлении французской театральности «Прекрасной эпохи» // Genesis: исторические исследования. 2020. №2. С. 69-77. DOI: 10.25136/2409-868X.2020.2.32168
6. *Гасанова О.А., Ливитин Е.С.* Очерки по истории и технике гравюры / Гос. музей изобразит. искусств им. А.С. Пушкина. – Москва: Изобразит. Искусство, 1987.
7. *Ганшина К.А.* Французско-русский словарь. – Москва: «Русский язык», 1977.
8. *Герчук Ю.Я.* История графики и искусства книги. – Москва: Аспект Пресс, 2000.
9. *Гиро П.* Краткий словарь античности. – Москва: ОЛМАПРЕСС, 2001.
10. *Горфункель Е.И.* Вокруг Сары Бернар // *Бернар С.* Моя двойная жизнь. Мемуары наизнанку: Мемуары / Пер. с фр. *Н. Световидовой, Н. Паниной.* – Санкт-Петербург: Северо-запад, 1995. – С. 5-18.
11. *Калитина Н.Н.* Карикатурист Андре Жиль // Французский ежегодник 1973: Статьи и материалы по истории Франции. – Москва: Наука, 1975. – С. 212-224.
12. *Калитина Н.Н.* Французская литография. Альбом. – Ленинград: Советский художник, 1969.
13. *Клюшина Е.В.* История иллюстрирования журнала «La Plume» // Искусствознание. 2019. № 4. С. 154-181.
14. *Клюшина Е.В.* Французская журнальная графика конца XIX – начала XX в. (этапы развития, типология, жанры и стилевые направления): диссертация … кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Клюшина Елена Витальевна; науч. рук. Э.М. Глинтерник; Федер. гос. бюджетное образоват. учреждение высш. образования «Санкт-Петербургский гос. ун-т» (СПбГУ). – Санкт-Петербург, 2018.
15. *Левитин Е.С.* Проблема графического языка в европейской гравюре второй половины XIX века // Западноевропейское искусство второй половины XIX века. – Москва: Искусство, 1975. – С. 166-188.
16. *Молодяков В.* Рождение «действия» из «дела Дрейфуса»: Шарль Моррас и создание «Action française» // Вопросы национализма. 2015. № 3 (23). С. 49-62.
17. *Никифорова И.А.* Французская афиша из собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина / Автор и составитель каталога *И.А. Никифорова*. – Москва: СканРус, 2011.
18. *Устуньер И.* Зооморфная метафора, характеризующая человека, в русском и турецком языках: автореферат диссертации … канд. филологических наук 10.02.20. – Екатеринбург, 2004.
19. *Храмова М.Н.* Семантика зооморфных образов в современной европейской культуре: автореферат диссертации … канд. культурологии 24.00.01. – Санкт-Петербург, 2015.
20. *Черкасов П.П.* Гамбетта Леон // Большая Российская Энциклопедия. Электронная версия (2022); Режим доступа: URL. – https://bigenc.ru/c/gambetta-leon-b8ec24 (дата обращения: 02.06.2023).
21. Affaire Marie Colombier. Pièces a conviction. – Paris: En vente chez tous les libraires, 1884.
22. *Bayard E.* La caricature et les caricaturists. – Paris: Delagrave, 1900.
23. *Bernhardt S.* Dans les nua ges: impression' d'une chaise. – Paris: G.Charpentier, 1878.
24. *Brisson A.* Nos Humoristes. Société d'édition artistique. – Paris: Sociéte' d'édition artistique, 1900.
25. *Bryant M.* The world's greatest war cartoonists and caricaturists, 1792-1945. – London: Grub Street, 2011.
26. *Cantarutti St., Champy-Vinas C., Lemoine A.* (Ed.) Sarah Bernhardt. Et la femme créa la star / Exhibition catalogue. – Paris: Paris Musées, 2023.
27. *Cappiello L.* Nos Actrices Par L. Cappiello. – Paris: Revue Blanche, 1899.
28. *Colombier M.* Les mémoires de Sarah Barnum / Prefact par Paul Bonnetain. – Paris: Chez Tous Tous les Libraires, 1883.
29. *Conti M. A.* Stages of Suffering: Performing Illness in the Late-Nineteenth-Century Theatre. Doctoral Dissertation. Submitted to the Graduate Faculty of The School of Arts and Sciences in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. University of Pittsburgh. 2011.
30. *Cooke S.* George Augustus Sala as an Illustrator. Editor S. Cooke. n.d. URL: https://victorianweb.org/art/illustration/sala/cooke.html (дата обращения: 02.06.2023).
31. *Doizy G.* Alfred Le Petit et la caricature "solide": précurseur des Avant-gardes? // La revue Ridiculosa. 2006. №13. P. 19-32.
32. *Galoin A.* La ménagerie impériale. Histoire par l'image. – mai 2006. URL: https://histoire-image.org/etudes/menagerie-imperiale (дата обращения: 02.06.2023).
33. *Gold A. Fizdal R.* The Divin Sarah. A life of Sarah Bernhardt. – New York: Alfred A. Knopf, 1991.
34. *Grand-Carteret J.* Les mœurs et la caricature en France. – Paris: La Librairie illustrée, 1888.
35. *Hadol P.* La ménagerie impériale, composée des ruminants, amphibies, carnivores, et autres budgétivores qui ont dévoré la France pendant 20 ans. – Paris: Chez Rossignol: Au Bureau de L'eclipse, 1870.
36. *Huret J.* Sarah Bernhardt / Preface by Edmond Rostand. – London: Chapman & Hall, Ltd, 1899.
37. *Joannis C.* Sarah Bernhardt "Reine de l'attitude et princesse des gestes". – Paris: Payot, 2000.
38. *Kunzle D.* The early comic strip; narrative strips and picture stories in the European broadsheet from c. 1450 to 1825. – Berkeley: University of California Press, 1973.

39. *Le Petit A.* Fleurs, fruits & legumes du jour. – Paris: Au bureau de l'eclipse, 1871.
40. *Lévy J.* Les Hydropathes. Prose et vers. – Paris. André Delpeuch. Éditeur, 1928.
41. *Meyer-Plantureux C.* De Rachel à Sarah Bernhardt ou la naissance de l'antisémitisme culturel // Double jeu. 2009. №5. P. 15-36. DOI: https://doi.org/10.4000/doublejeu.1505
42. *Moore M.A.* Sexing Political Culture in the History of France. – Amherst, NY: Cambria Press, 2012.
43. *Ockman C., Silver K.E.* Sarah Bernhardt. The art of high drama. Jewish Museum. – New York: Yale University Press. New Haven, 2005.
44. Paris 1900. Conférence 10. Sarah Bernhardt. Comité d'histoire de la Ville. URL: https://www.youtube.com/watch?v=p3n2RK_sYLs (дата обращения: 02.06.2023) – Текст: электронный.
45. *Perrin E.* Les Annales du théâtre et de la musique, 1882. – Paris: Charpentier, 1883.
46. *Richardson J.* Sarah Bernhardt and her world. – New York: Putnam, 1977.
47. *Roberts M.L.* Distruptive Acts: The new Woman in Fin de Siecle France. – Chicago: The University of Chicago Press, 2022.
48. *Ruocco D.* Sarah Bernhardt: Conferenza tenuta nel 2002 all'Università Popolaredi Monza con il titolo Sarah Bernhardt, L'eterna giovane: AMLETO. 22 ottobre 2005. 8 p. URL: https://www.amleto.info/2005/10/sarah-bernhardt.html (датаобращения: 02.06.2023).
49. *Sala G.A.* Paris Herself Again in 1878-9. – London: Vizetelly; New York: Scribner and Welford, 1882.
50. *Shulters J. R.* Romanticism versus realism in the works of Jean Richepin. Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of arts in French. In the Graduate school of the University of Illinois, 1911.
51. *Silverman W. Z.* Exhibition Review of "Sarah Bernhardt: The Art of High Drama" // Sarah Bernhardt: The Art of High Drama The Jewish Museum, New York City (2 December 2005 - 2 April 2006). – New York/New Haven and London: The Jewish Museum/ Yale University Press, 2005.
52. *Skinner K.O.* Madam Sarah. – New York: Dell Publishing Co., 1968.
53. *Synicky N.* Strong French Heroine or Pious Maiden. Sarah Bernhardt as Joan of Arc // Alison M. Moore. Sexing Political Culture in the History of France. – Amherst, NY: Cambria Press, 2012.
54. *Tompson R.* Art of the actual. Naturalism and style in early third republic France, 1880-1900. – New Haven/London: Yale University Press, 2012.
55. *Trott A.M.* The Cercle des Hydropathes: A Critical Re-evaluation of a Liberal Culture in the Early Third Republic. Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy. Royal Holloway, University of London. Department of Media Arts, 2014.
56. *Verneuil L.* The fabulous life of Sarah Bernhardt / Translated from the French by *Ernest Boyd.* – New York, London: Harper & Brothers publishers, 1942.
57. *Zembski L.C.* Self-fashioning and Performance in the Autobiographical Work of Sand, Bernhardt and Colette. Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. The University of Texas at Austin. – december 2019.

SOURCES

1. A.K. "Pierrot Fumiste chez Dinah Samuel."*Le Chat noir*. 6 mai 1882. P. 4.
2. Bernar S. *Iskusstvo teatra* [Theater art] *Perevod A. Shemarovoj*.St. Petersburg, Izdatel'stvo "Lan'", Izdatel'stvo "Planeta muzyki", 2013. (in Russ.)
3. Bernar S. *Moja dvojnaja zhizn': Memuary* [My Double Life: A Memoir]. Per. s fr. N. Svetovidovoj, N.Paninoj.St. Petersburg, Severo-zapad, 1995.(in Russ.)
4. Cabriol. "Chapeau bas!" *Les Hydropathes*, 5 avril 1879, P. 2.
5. Champsaur F."Sarah Bernhardt."*Les Hommes d'aujourd'hui*. 25octobre 1878. P. 2-4.
6. Champsaur F. "Sarah Bernhardt." *Les Contemporains*. 9 juin (№ 28). 1881, P. 2-4.
7. "Chandelles le Moucheur de. Être cour et Jardin." *Journal amusant*. 23 février 1907, P. 12.
8. Degron H. "Princesse Lointaine." *La Plume*. 1 janvier 1897. P. 1519.
9. Delilia A. "Le succès au théâtre." *Le Figaro*. 23 août 1891. P. 2.
10. *Gallica: sajt*. Bibliothèque nationale de France. URL: https://gallica.bnf.fr/accueil/ru/content/accueil-ru?mode=desktop (date of access: 02.06.2023).
11. Grand-Carteret J. "Sarah a travers l'image. Portraits, Caricatures, Bibelots, Actualites graphiques." *La Rampe*. 8 avril 1923. P. 16-20.
12. Lagrille C. "Sarah Bernhardt auteur et sculpteur." *La Rampe*, 8 avril 1923. P. 8.
13. *Larusse*. URL: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cabotin/11909(access: 02.06.2023).
14. Le Petit A. *Les Contemporains,* no 28, 9 juin 1881. P. 1.
15. Le Petit A. *Le Grelot*. 1881, 18 décembre. P. 1.
16. Le Petit A. "La fusion Gambetta – Sarah Bernhardt." *Le Grelot*. 18 décembre 1881. P. 1.
17. Lorin G. "Monsieur Sarah Bernhardt." *Les Hydropathes*. 5 avril 1879. P. 2.
18. Renar Zh. *Dnevnik* [Diary]. Pod red. N.N. Glushhenkovoj. Perevod s fr. N. Zharkovoj, B. Pesisa. Kaliningrad, Kaliningradskoe knizhnoe izdatelstvo GIPP "Jantarnyj skaz", 1998. (in Russ.)
19. Rochefort H. "S'en vont enguerre... par Alfred Le Petit." *Le Grelot*. 5 septembre 1880. P. 1.
20. Salomon R. "L'adieu de Paris a Sarah Bernhardt." *La Rampe*. 8 avril 1923. P. 4-22.

ISSN 2227-6165

ISSN 2227-6165

REFERENCES

1. *Affaire Marie Colombier. Pièces a conviction*. Paris, En vente chez tous les libraires, 1884.
2. Anikeev V.E. *Istorija francuzskoj pressy. 1830-1945* [History of the French press. 1830-1945]. Moscow, Fakul'tet zhurnalistiki MGU, 1999. (in Russ.)
3. Bayard E. *La caricature et les caricaturists*. Paris, Delagrave, 1900.
4. Benbassa Je. *Istorija evreev Francii*. [History of the Jews of France]. Per. s fr. G. Mel'nika. Moscow, Mosty kul'tury; Ierusalim, Gesharim, 2004. (in Russ.)
5. Bernhardt S. *Dans les nua ges: impression' d'une chaise*. Paris, G.Charpentier, 1878.
6. Blomberg S. *Vlastitel'nica poz i koroleva zhesta. Sara Bernar* [Ruler of poses and queen of gesture. Sarah Bernard]. Gerclija, Isadon, 2010. (in Russ.)
7. Brisson A. *Nos Humoristes. Société d'édition artistique*. Paris, Sociéte' d'édition artistique, 1900.
8. Bryant M. *The world's greatest war cartoonists and caricaturists, 1792-1945*. London, Grub Street, 2011.
9. Cantarutti St., Champy-Vinas C., Lemoine A. (Ed.) *Sarah Bernhardt. Et la femme créa la star. Exhibition catalogue*. Paris, Paris Musées, 2023.
10. Cappiello L. *Nos Actrices Par L. Cappiello*. Paris, Revue Blanche, 1899.
11. Cherkasov P.P. "Gambetta Leon" [Gambetta Leon]. *Bol'shaja Rossijskaja Jenciklopedija* [Great Russian Encyclopedia]. Jelektronnaja versija (2022). URL: https://bigenc.ru/c/gambetta-leon-b8ec24 (date of access: 02.06.2023). (in Russ.)
12. Colombier M. *Les mémoires de Sarah Barnum*. Prefact par Paul Bonnetain. Paris, Chez Tous Tous les Libraires, 1883.
13. Conti M. A. *Stages of Suffering: Performing Illness in the Late-Nineteenth-Century Theatre*. Doctoral Dissertation. Submitted to the Graduate Faculty of The School of Arts and Sciences in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. University of Pittsburgh, 2011.
14. Cooke S. *George Augustus Sala as an Illustrator*. Editor S. Cooke. n.d. URL: https://victorianweb.org/art/illustration/sala/cooke.html (date of access: 02.06.2023).
15. Doizy G. "Alfred Le Petit et la caricature "solide": précurseur des Avant-gardes?" *La revue Ridiculosa*. 2006. No 13. P. 19-32.
16. Galoin A. *La ménagerie impériale. Histoire par l'image*. mai 2006. URL: https://histoire-image.org/etudes/menagerie-imperiale (date of access: 02.06.2023).
17. Ganshina K.A. *Francuzsko-russkij slovar'* [French-Russian Dictionary]. Moscow, "Russkij jazyk", 1977. (in Russ.)
18. Gasanova O.A., Livitin E.S. *Ocherki po istorii i tehnike gravjury* [Essays on the history and technique of engraving]. Avtory teksta i sostaviteli O.A. Gasanova, E.S. Livitin. Gos. muzej izobrazit. iskusstv im. A.S. Pushkina, Moscow, Izobrazit. Iskusstvo, 1987. (in Russ.)
19. Gerchuk Ju. Ja. *Istorija grafiki i iskusstva knigi* [History of graphics and art books]. Moscow, Aspekt Press, 2000. (in Russ.)
20. Giro P. *Kratkij slovar' antichnosti* [Brief Dictionary of Antiquity]. Moscow, OLMAPRESS, 2001. (in Russ.)
21. Gold A. Fizdal R. *The Divin Sarah. A life of Sarah Bernhardt*. New York, Alfred A. Knopf, 1991.
22. Gorfunkel' E.I. "Vokrug Sary Bernar" [Around Sarah Bernhardt]. Bernar S. *Moja dvojnaja zhizn'. Memuary naiznanku* [My double life. Memoirs Inside Out: Memoirs]. Per. s fr. N. Svetovidovoj, N. Paninoj. St. Petersburg, Severo-zapad, 1995. P. 5-18. (in Russ.)
23. Grand-Carteret J. *Les mœurs et la caricature en France*. Paris, La Librairie illustrée, 1888.
24. Hadol P. *La ménagerie impériale, composée des ruminants, amphibies, carnivores, et autres budgétivores qui ont dévoré la France pendant 20 ans*. Paris, Chez Rossignol, Au Bureau de L'eclipse, 1870.
25. Hramova M.N. *Semantika zoomorfnyh obrazov v sovremennoj evropejskoj kul'ture* [Semantics of zoomorphic images in modern European culture]: avtoreferat dissertacii ... kand. kul'turologii 24.00.01. Marina Nikolaevna Hramova. St. Petersburg, 2015. (in Russ.)
26. Huret J. *Sarah Bernhardt*. Preface by Edmond Rostand. London, Chapman & Hall, Ltd, 1899.
27. Joannis C. *Sarah Bernhardt "Reine de l'attitude et princesse des gestes"*. Paris, Payot, 2000.
28. Kalitina N.N. *Francuzskaja litografija. Al'bom* [French lithograph. Album]. Leningrad, Sovetskij hudozhnik, 1969. (in Russ.)
29. Kalitina N.N. "Karikaturist Andre Zhil'" [Cartoonist André Gilles]. *Francuzskij ezhegodnik 1973, Stat'i i materialy po istorii Francii* [French Yearbook 1973: Articles and materials on the history of France]. Moscow, Nauka, 1975. P. 212-224. (in Russ.)
30. Kljushina E.V. *Francuzskaja zhurnal'naja grafika konca XIX – nachala XX v. (jetapy razvitija, tipologija, zhanry i stilevye napravlenija)* [Magazine français graphique de la fin du 19e - début du 20e siècles. (étapes de développement, typologie, genres et styles)]: dissertacija ... kandidata iskusstvovedenija: 17.00.04. Feder. gos. bjudzhetnoe obrazovat. uchrezhdenie vyssh. obrazovanija «Sankt-Peterburgskij gos. un-t». St.Peterburg, 2018. (in Russ.)
31. Kljushina E.V. "Istorija illjustrirovanija zhurnala "La Plume"" [History of illustration for La Plume magazine]. *Iskusstvoznanie*. 2019. No 4. P. 154-181. (in Russ.)
32. Kunzle D. *The early comic strip; narrative strips and picture stories in the European broadsheet from c.1450 to 1825*. Berkeley, University of California Press, 1973.
33. Le Petit A. *Fleurs, fruits & legumes du jour*. Paris, Au bureau de l'eclipse, 1871.
34. Levitin E.S. "Problema graficheskogo jazyka v evropejskoj gravjure vtoroj poloviny XIX veka" [The Problem of Graphic Language in European Engraving in the Second Half of the 19th Century]. *Zapadnoevropejskoe iskusstvo vtoroj poloviny XIX veka* [Western European art of the second half of the 19th century]. Moscow, Iskusstvo, 1975. P. 166-188. (in Russ.)
35. Lévy J. *Les Hydropathes*. Prose et vers. Paris, André Delpeuch. Éditeur, 1928.
36. Meyer-Plantureux C. "De Rachel à Sarah Bernhardt ou la naissance de l'antisémitisme culturel." *Double jeu* [En ligne]. 2009. No 5. P. 15-36. DOI: https://doi.org/10.4000/doublejeu.1505

37. Molodjakov V. “Rozhdenie "dejstvija" iz "dela Drejfusa": Sharl' Morras i sozdanie "Action française"” [The birth of “action” from the “Dreyfus affair”: Charles Maurras and the creation of “Action française”]. *Voprosy nacionalizma* [Issues of nationalism]. 2015. No 3 (23). P. 49-62. (in Russ.)
38. Moore M.A. *Sexing Political Culture in the History of France*. Amherst, NY, Cambria Press, 2012.
39. Nikiforova I.A. *Francuzskaja afisha iz sobranija Gosudarstvennogo muzeja izobrazitel'nyh iskusstv imeni A.S. Pushkina* [French poster from the collection of the State Museum of Fine Arts named after A.S. Pushkin]. Avtor i sostavitel' kataloga I.A. Nikiforova. Moscow, SkanRus, 2011. (in Russ.)
40. Ockman C., Silver K.E. *Sarah Bernhardt. The art of high drama*. Jewish Museum. New York, Yale University Press, New Haven, 2005.
41. Paris 1900. Conférence 10. *Sarah Bernhardt*. Comité d’histoire de la Ville. URL: https://www.youtube.com/watch?v=p3n2RK_sYLs (date of access: 02.06.2023).
42. Perrin E. *Les Annales du théâtre et de la musique*. 1882. Paris, Charpentier, 1883.
43. Richardson J. *Sarah Bernhardt and her world*. New York, Putnam, 1977.
44. Roberts M.L. *Distruptive Acts: The new Woman in Fin de Siecle France*. Chicago, The University of Chicago Press, 2022.
45. Ruocco D. *Sarah Bernhardt: Conferenza tenuta nel 2002 all’Università Popolaredi Monza con il titolo Sarah Bernhardt, L'eterna giovane*. AMLETO, 22 ottobre 2005. 8 p. URL: https://www.amleto.info/2005/10/sarah-bernhardt.html (date of access: 02.06.2023).
46. Sala G.A. *Paris Herself Again in 1878-9*. London, Vizetelly, New York, Scribner and Welford, 1882.
47. Shulters J. R. *Romanticism versus realism in the works of Jean Richepin*. Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of arts in French. In the Graduate school of the University of Illinois, 1911.
48. Silverman W.Z. “Exhibition Review of "Sarah Bernhardt: The Art of High Drama".” *Sarah Bernhardt: The Art of High Drama The Jewish Museum, New York City (2 December 2005 - 2 April 2006)*. New York/New Haven and London, The Jewish Museum/Yale University Press, 2005.
49. Skinner K.O. *Madam Sarah*. New York, Dell Publishing Co., 1968.
50. Synicky N. *Strong French Heroine or Pious Maiden. Sarah Bernhardt as Joan of Arc*. Sexing Political Culture in the History of France. United States of America, Amherst,NY, Cambria Press, 2012.
51. Tompson R. *Art of the actual. Naturalism and style in early third republic France, 1880-1900*. New Haven/London, Yale University Press, 2012.
52. Trott A.M. *The Cercle des Hydropathes: A Critical Re-evaluation of a Liberal Culture in the Early Third Republic*. Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy. Royal Holloway, University of London. Department of Media Arts, 2014.
53. Ustun'er I. *Zoomorfnaja metafora, harakterizujushhaja cheloveka, v russkom i tureckom jazykah* [A zoomorphic metaphor characterizing a person in Russian and Turkish]: avtoreferat dissertacii ... kand. filologicheskih nauk 10.02.20. I. Ustun'er. Ekaterinburg, 2004. (in Russ.)
54. Vasil'eva E. “Harakter i maska v fotografii XIX veka” [Character and mask in 19th-century photography]. Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 15 Iskusstvovedenie [Bulletin of St. Petersburg State University. Series 15 Art History]. 2012. Vyp. 4. P. 175-186. (in Russ.)
55. Verneuil L. *The fabulous life of Sarah Bernhardt*. Translated from the French by Ernest Boyd. New York, London, Harper & Brothers publishers, 1942.
56. Vyrodova M.V. “*Zhenshhiny bogemnyh krugov Parizha v stanovlenii francuzskoj teatral'nosti "Prekrasnoj jepohi"*” [Women of the bohemian circles of Paris in the formation of the French theatrical “Belle Epoque”]. Genesis: istoricheskie issledovanija [Genesis: Historical Studies]. 2020. No 2. P. 69-77. DOI: 10.25136/2409-868X.2020.2.32168 (in Russ.)
57. Zembski L.C. *Self-fashioning and Performance in the Autobiographical Work of Sand, Bernhardt and Colette* / Laetitia Cindy Zembski. Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. The University of Texas at Austin. – december 2019.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис.1. Альфред Ле Пти. Увидимся на войне. «Le Grelot» от 5 сентября 1880 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bd6t51055296. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148
Рис. 2. A. Sapeck (Eugène Bataille). La Jeune Fille et la Mort Tout-Pari от 01 мая 1880 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bpt6k132781r. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148
Рис. 3. Андре Жиль. Сара Бернар. «La lune rousse» от 6 октября 1878 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bpt6k10669261. http://catalogue.bnf.fr/ark:/1214
Рис. 4. Андре Жиль. Сара Бернар. «Les Hommes d'aujourd'hui» от 25 октября 1878 года.
Источник: Getty Research Institute. ark:/13960/t0ns8wf9k. https://archive.org/details/leshommesdaujour01unse/page/n27/mode/2up
Рис. 5. Альфред Ле Пти. Курица с золотыми яйцами, Сара Бернар-Федора. - Викторьен Сарду. «Le Grelot» от 31 декабря 1882 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bd6t51056504. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148
Рис. 6. Анри Демар. Сара Бернар, некоторые главы ее жизни. «Le Grelot» от 18 февраля1883 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bd6t51169110k. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148

ISSN 2227-6165

Рис. 7. Адольф Вилетт. Le Chat noir a Félicien Champsaur. «Le Chatnoir» от 06 мая 1882 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bpt6k10551169. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148
Рис. 8. Альфред Ле Пти. «Замужество парообразной Сары». «Le Grelot» от 16 апреля 1882 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bd6t5105613w. http://catalogue.bnf.fr/ark:/1214
Рис. 9. Кабриоль. L'hydropathe Сара Бернар. «Les Hydropathes» от 5 апреля 1879 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bpt6k132779f. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148
Рис. 10. Альфонс Муха. Сара Бернар. «La Plume» от 1 января 1897 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bpt6k15601c. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148
Рис. 11. Морис Лурдей. Сара Бернар в роли Шута. Театр Сары Бернар. Шуты. «Journal amusant» от 23 февраля 1907 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bpt6k5500367/d. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/
Рис. 12. Жан Корабёф. Копия портрета Сары Бернар. «La Rampe» от 08 апреля 1923 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bpt6k5725592r. http://catalogue.bnf.fr/ark:/1214
Рис. 13. Леонетто Каппьелло. Сара Бернар в Медее. «La Rampe» от 08 апреля 1923 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bpt6k5725592r. http://catalogue.bnf.fr/ark:/1214
Рис. 14. Шарль Леандр. День Сары Бернар. «La Rampe» от 08 апреля 1923 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bpt6k5725592r. http://catalogue.bnf.fr/ark:/1214
Рис. 15. А.Е. Сара Бернар в одной из своих великолепных ролей. «Le Petit Journal illustré» от 08 апреля 1923 года.
Источник: Bibliothèque nationale de France. ark:/12148/bpt6k717570j. http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb3

ISSN 2227-6165