

შთრიხები სარა ბერნარის კოროტიდისტვის

მარინა ხარატიშვილი

საკვანძო სიტყვები: ფრანგული თეატრი, სამსახიობო სკოლა, ტრაგიკოსი მსახიობი

მე-19 საუკუნის ბოლოს, საფრანგეთში მიმდინარე დიდი გარდაქმნების მიუხედავად, ფრანგული კომედიის თეატრი „კომედი ფრანსეზ“ ტრადიციული ხელოვნების კონსერვატიული ფორმების, კლასიციკური ესთეტიკის ერთგული რჩებოდა და შესაბამისად, ყველანაირ სიახლეს უპირისპირდებოდა. თეატრის განახლების, გადახალისების მომხრეები, პირველ რიგში ემილ ზოლა და ანდრე ანტუანი, მწვავედ აკრიტიკებდნენ კონსერვატიული ფორმების დამცველებს. „კომედი ფრანსეზის“ სცენაზე განხორციელებულ რეპერტუარში მათ აღიზიანებდათ თეატრში დამკვიდრებული სადადგმო და საშემსრულებლო კულტურა, კერძოდ: გარდასულ თეატრალურ ეპოქათა სიდიადის წარმოჩენა, არაბუნებრივი, ყალბი გამომსახველობითი საშუალებები, ეფექტებზე გათვლილი შესრულებები და პლასტიკა, პათეტიკური, წამღერებული მეტყველება. მაგრამ „კომედი ფრანსეზი“ კრიტიკას არაფრად აგდებდა, თითქმის ხელუხლებლად ინარჩუნებდა ტრადიციების კონსერვატივობას, რუტინულ-აკადემიურ ხასიათს. თანამედროვეობისგან გამიჯნული ეს თეატრი უფრო და უფრო მეტად ემსგავსებოდა ეროვნული კულტურის მუზეუმს, მიუხედავად იმისა, რომ 70-80-იანი წლებიდან ამ თეატრის სცენაზე ისეთი დიდი მსახიობები გამოდიოდნენ, როგორებიც იყვნენ მუნე - სული, სარა ბერნარი, კოკლენი და სხვები. ამ თეატრის სცენაზე იშვიათად თუ შეაღწევდა თანამედროვე იდეები, ხოლო თუ მაინც შეაღწევდა, მხოლოდ და მხოლოდ კონსერვატიული სახით. ტრადიციული სტილის მხატვრულ - ესთეტიკურმა ფორმებმა ცხადად გამოკვეთილი სტილიზებული ხასიათი შეიძინა. „კომედი ფრანსეზის“ ახალგაზრდა მსახიობები საკუთარი მასწავლებლების თამაშს ჰბაძავდნენ. სწორედ ამგვარი ევოლუცია განიცადა ფრანგული თეატრის გამოჩენილმა მსახიობმა სარა ბერნარმა. მის შემოქმედებაში აისახა ის თავისებუ-

რებები, რომლებიც ესოდენ დამახასიათებელი იყო ეროვნული სამსახიობო სკოლისთვის. ასე რომ, სარა ბერნარზე საუბარი ერთგვარად ფრანგული თეატრის წარსულზე საუბარსაც ნიშნავს.

მე-19 საუკუნის დამლევსა და მე-20 საუკუნის დამდეგს ფრანგულ სამსახიობო ხელოვნებაში ახალი სტილის ჩამოყალიბება-დამკვიდრება ქვეყანაში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკური გარდაქმნების ფონზე მიმდინარეობდა. მსახიობთა ახალგაზრდა თაობას, რომელმაც თეატრალურ ხელოვნებაში დროის სულისკვეთების შესაბამისი სათქმელი მოიტანა, მაღალი საშემსრულებლო ოსტატობის ხელახალი შექმნა არ დასტირვებია, რადგან ეს კულტურა მუდმივად გადაეცემოდა თაობიდან თაობას. ამ პერიოდის სათეატრო ხელოვნებაში განვითარების რამდენიმე გზა არსებობდა, რომელთა შეერთება-შერწყმას შედეგად ტრაგიკული სკოლის შექმნა მოჰყვა. სწორედ ამ სკოლას ეზიარა სარა ბერნარიც, ფრანგული თეატრის ლეგენდარული მსახიობი, რომლის შემოქმედებამ მნიშვნელოვანი ეტაპი შექმნა ამ პერიოდის სათეატრო ხელოვნებაში.

მსახიობობა მისი სანუკვარი ოცნება იყო. ოჯახის მდიდარი და გავლენიანი მფარველის, ჰერცოგ მორნის წყალობით, სარა პარიზის კონსერვატორიაში, ცნობილი პედაგოგისა და მსახიობის, პროვოს კლასში ჩაირიცხა. კონსერვატორიაში სწავლისას ის არც გულმოდგინებით გამოირჩეოდა და არც დისციპლინით. სამსახიობო კარიერის დასაწყისში სარას თეატრის სცენაზე გასვლის პანიკური შიში ჰქონდა, თუმცა მიზანდასახულობისა და მტკიცე ხასიათის წყალობით მან ეს შიში მალევე დაძლია.

სარას დებიუტი „კომედი ფრანსეზის“ თეატრის სცენაზე, კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ, 1862 წელს შედგა რასინის პიესაში „იფიგენია ავლიდში“. დებიუტი წარუმატებელი გამოდგა. ასევე წა-

რუმატებელი აღმოჩნდა მისი ორი მომდევნო მცდელობაც – სკრიბის პიესაში „ვალერია“ და მოლიერის „სწავლულ ქალებში“. ახალგაზრდა მსახიობმა სრული ფიასკო განიცადა. შემოქმედებით წარუმატებლობას თეატრის ერთ-ერთ წამყვან მსახიობ ქალთან კონფლიქტიც დაერთო, ყველაფერი კი იმით დამთავრდა, რომ თეატრი ყოველგვარი სინანულის გარეშე დაემშვიდობა სარა ბერნარს. მაგრამ მას ფარ-ხმალი არ დაუყრია, ქედი არ მოუდრეკია, რაშიც მას საოცარი ქალური ხიბლი დაეხმარა. თეატრიდან წასვლის შემდეგ რამდენიმე წელი იგი გალანტურ ცხოვრებას ეწეოდა. თავისი მოწოდება და საკუთარი ცხოვრების აზრი სარას არასოდეს დავიწყებია. მთელ მის ცხოვრებას რეფრენად გასდევდა დევიზი: „რადაც არ უნდა დამიჯდეს, წარმატებას მივალწევ!“.

მომდევნო ათი წლის განმავლობაში იგი სხვადასხვა თეატრში თამაშობდა, ჯერ – „ჟიმნაზში“, მერე კი – „პორტ-სენ-მარტენში“ და „ოდეონში“. სწორედ „ოდეონში“ გამოვლინდა მთელი ბრწყინვალეობით სარა ბერნარის ნიჭი. თეატრის დირექტორი – დიუკანელი ალფრთოვანებას ვერ მაღავდა სარა ბერნარის მშვენიერი გარეგნობის, საოცარი ნიჭიერების და გონიერების, უზარმაზარი ენერჯისა და უდრეკი ნებისყოფის გამო. „ოდეონის“ თეატრში ახალგაზრდა მსახიობის ჭეშმარიტი დებიუტი 1867 წელს შედგა არმანდას როლში „სწავლულ ქალებში“, გამარჯვება კი მას ბაქარიოს როლმა მოუტანა ჟან რასინის ტრაგედიაში „გოფოლია“. სარას რეპუტაცია საგრძნობლად გამყარდა დიუმა-მამას დრამაში „კინი“, რომელშიც იგი ანა დემბის როლს ასრულებდა. განსაკუთრებით დიდი წარმატებით შეასრულა მან ჭაბუკი ტრუბადურის – ბანეტოს როლი თანამედროვე დრამატურგის, კოპეს პიესაში „გამვლელი“. მსახიობის თავყვანისმცემლების რაოდენობა დღითიდღე მატულობდა, თუმცა თავად მსახიობი უკმაყოფილო იყო თავისი წარმატებით, ის უფრო მეტ ყურადღებასა და საყოველთაო აღიარებაზე ოცნებობდა.

საფრანგეთ-პრუსიის ომის დროს პარიზელები საშინელ დღეში აღმოჩნდნენ, მთელი ქალაქი ცეცხლში იყო გახვეული. იმ საზარელ დღეებში სარა ბერნარმა შესაშური თავდადება და პატრიოტიზმი გამოიჩინა, იგი თავისი მოქმედებითა და გამოსვლებით გამუდმე-

ბით ამხნევებდა თანამემამულეებს. „ოდეონის“ თეატრის სცენაზე მის მიერ შესრულებული „მარსელიეზა“ ერთგვარ მოწოდებადაც კი გაისმოდა.

1872 წელს ბერნარმა ვ. ჰიუგოს „რუი ბლაზში“ დედოფლის როლი ითამაშა. თანამედროვეთა შეფასებით ეს ფრანგული თეატრის ისტორიაში ნამდვილი მოვლენა იყო. სწორედ ვიქტორ ჰიუგოს წყალობით მიაღწია ახალგაზრდა მსახიობმა ჭეშმარიტ დიდებას და იგი „მსახიობ-ვარსკვლავად“ იქნა აღიარებული. მწერალი და კრიტიკოსი ფრანცისკო სარსე წერდა: „სარა ბერნარი თითქოსდა მწუხარებით დათრგუნვილი სიდიადის გადმოსაცემად არის შექმნილი. ყველა მისი მოძრაობა ჰარმონიითა და კეთილშობილებითაა აღსავსე“.¹

დედოფლის სცენური სახის შესრულებისას ბერნარი შეეცადა გმირის შინაგანი სამყაროს ამოცნობას, რათა დრამატურგის ენით უკეთ გადმოეცა თავისი პერსონაჟის და საკუთარი შინაგანი განცდები. „ოდეონში“ განიცადა მან პირველი წარმატებების სიხარული, თუმცა ამბიციურობამ კვლავ „კომედი ფრანსეზისკენ“ უბიძგა და 1872 წელს სარა ბერნარი „კომედი ფრანსეზში“ დაბრუნდა. მაგრამ ამ თეატრის მსახიობები „მტაცებელი ცხოველები“ იყვნენ, თავად თეატრი კი მედიდური, ამპარტავანი სოსიეტეტების ხელში იყო. ახალგაზრდა მსახიობების ბედი მთლიანად მათზე იყო დამოკიდებული და ისინი ყველანაირად უშლიდნენ ხელს ყოველგვარ სიახლეს. მაგრამ სარა ხომ არავის ჰგავს, ამჯერად ის კარგად აცნობიერებს ამ თეატრში დაბრუნების მთავარ აზრს. მისი ჭეშმარიტი მოწოდება ხომ ტრაგედიაა. მას იუნიას როლი მისცეს რასინის ტრაგედიაში „ბრიტანიკი“ და პარტნიორობას უწევდა მუნე-სიული. ეს დუეტი ყველაზე წარმატებული და ცნობილი იყო ფრანგულ სცენაზე, ამასთანავე ამ ორ დიდ მსახიობს დაუოკებელი სასიყვარულო ურთიერთობაც ჰქონდა.

საოცარი ენერჯითა და მიზანსწრაფულობით ცნობილი, მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებული სარა ერთხანს თეატრში ცოტას თამაშობდა – კვირაში ორჯერ, დანარჩენ დროს კი ახალ გატაცებას – ქანდაკების მუშას უთმობდა. თავის სახელოსნოში პოულობდა იგი ხსნას და თავშესაფარს „კომედი ფრანსეზში“ გამეფებული მტრული და ბოროტი ატმოსფე-

¹ История западноевропейского театра. Т 5. 1970, с. 194.

როსგან, სადაც მას მტრები უფრო მრავლად ჰყავდა, ვიდრე მეგობრები. მის სახელოსნოში ლამის მთელი პარიზი იყრიდა თავს. სარას მეოთხედი საუკუნის განმავლობაში რეგულარულად გამოჰქონდა თავისი ნამუშევრები გამოფენებზე, მათ შორის ნახატებიც. ნატიფი ხელოვნების სკოლაში ბერნარი მხოლოდ იმიტომ არ შევიდა, რომ იქ ქალებს არ იღებდნენ.

„კომედი ფრანსეზი“ სარა ბერნარი 1880 წლამდე დარჩა და ამ ხნის განმავლობაში არა ერთი მნიშვნელოვანი როლი შექმნა, მათ შორის ტრაგიკული როლები კლასიკური რეპერტუარიდან: ფედრა - რასინის „ფედრაში“ და ანდრომაქე - მისივე „ანდრომაქეში“, ზაირა ვოლტერის „ზაირაში“, დეზდემონა შექსპირის „ოთელოში“, დონია სოლი ჰიუგოს „ერნანში“ და სხვ. სარასეული ფედრას შესრულებისას ყველა მაშინდელი კრიტიკოსი აღიარებდა, რომ ამ როლში მან თავის ყველაზე მთავარ მეტოქეს, რაშელს, მითს აჯობა. ფრანგული სცენა ჯერ ისევ რაშელის კულტით ცხოვრობდა, ის ჯერ კიდევ მსახიობის ეტალონად ითვლებოდა. ეს იყო გამოწვევა, რომელიც სარას აუცილებლად უნდა მიეღო და მან ეს გამოწვევა მიიღო. ფედრას როლში მან მსახიობის ხელობის - დეკლამაციის და პლასტიკის, სამსახიობო ტექნიკის ერთიანობის ფლობის მაღალი რანგი, დაუცხრომელი ტემპერამენტი გამოავლინა. ახალგაზრდა მსახიობი ფედრას მხატვრული სახის შექმნისას ავტორის ერთგული დარჩა, მაგრამ ამასთანავე ახლებურად გაიაზრა, თანამედროვე ჟღერადობა შესძინა მას.

ბერნარის ფედრა მრისხანების, ძალის ჩვენების ნაცვლად, რომელსაც ფედრა თავისი გერის მიმართ განიცდის, საკუთარ გრძნობასთან პირისპირ დარჩენილ, სასოწარკვეთილ ქალს წარმოადგენდა. „გაუსაძლისი ეჭვიანობა, შურისძიების შემდგომ მოზღვავებული განცდა, მოგვიანებით სინანული და ბოლოს სიკვდილი“²

- ამ შმაგი ვნებების, „გრძნობათა სიმბოლოების“ გამოსახატავად ბერნარი პლასტიკის, სხეულის ენას დიდი ოსტატობით იყენებდა, „ქანდაკების პლასტიკური ფორმების სადარი პოზებით“ სახიერ მეტაფორებს ქმნიდა. მსახიობის თითოეული ჟესტი, თითოეული რეპლიკა ძალზე მეტყველი აზრით იყო დატვირთული. ფედრას ბედი მაყურებელთა თვალწინ საოცარი

გულწრფელობით წარმოჩინდებოდა, მისი ჩაცმულობა ზუსტად პასუხობდა პერსონაჟის ხასიათს. მსახიობი ძალზე შთამბეჭდავ სცენურ სახეს ქმნიდა. ზოგადად ბერნარი ბრწყინვალედ ასახიერებდა ანტიკური ეპოქის დედოფლებს, ამასთან ახალ სცენურ ინტერპრეტაციას ანიჭებდა მათ, თანამედროვე პარიზელი ქალის ნიშან-თვისებებს სძენდა. ფედრას სცენურმა სახემ ბერნარს ბრწყინვალე გამარჯვება მოუტანა.

1875 წლიდან ბერნარი „კომედი ფრანსეზის“ თეატრის აქციონერთა ე.წ. სოსიეტერთა რიცხვში შევიდა. ახლა უკვე მკაფიოდ გამოიკვეთა მისი ამპლუა, მას უკვე ურყევად ეკავა პირველი ადგილი ტრაგედიაში და ისეთი პირი უჩანდა, რომ მისი ადგილი სამუდამოდ განისაზღვრა. მაგრამ 1880 წელს ბერნარმა აკადემიური სცენა დატოვა და მსახიობ-გასტროლიორის ამპლუა მოირგო. ალბათ მის მიერ ამ გადაწყვეტილების მიღებაში გარკვეული როლი პატივმოყვარეობამ, ამბიციურობამ და მთელ მსოფლიოში სახელის მოხვეჭის სურვილმა ითამაშა, თუმცა მთავარი ალბათ ის იყო, რომ მას უნდოდა თავად გამხდარიყო საკუთარი შემოქმედებითი ბედის განმსაზღვრელი. ვიდრე მსახიობი ფრანგული კომედიის თეატრში რჩებოდა, ძველი სამსახიობო ტექნიკის შეცვლას, კლასიციზტური ჩარჩოებიდან გათავისუფლებას, საუკუნეების მანძილზე გამომუშავებულ რუტინას და შტამპებს, მისი ნიჭისთვის ესოდენ დამაბრკოლებელ თეატრალურ პირობითობას, ხელოვნურ მანერულობას, რომელსაც მას მოგვიანებით საყვედურობდნენ, განვითარება არ ეწერა. მას შემდეგ, რაც მსახიობმა მუდმივი გასტროლები აირჩია, მის ხელოვნებაში, საშემსრულებლო მანერაში ხელოვნურობამ იმძლავრა. სწორედ ამის გამო იყო, რომ კრიტიკოსებიც და რიგითი მაყურებლებიც მის თამაშში გულწრფელობის ნაცვლად მხოლოდ ვირტუოზულობას ხედავდნენ. ფრანგული ტრადიციული აკადემიური სამსახიობო სკოლის კრიზისის ელემენტები ბერნარის შემოქმედებაშიც იჩინდა თავს.

„კომედი ფრანსეზიდან“ წასვლის შემდეგ ბერნარმა თავისი საგასტროლო რეპერტუარიდან თანდათან ამოიღო კლასიკური როლების უმრავლესობა, უპირატესობა კი თანამედროვე, ორიგინალურ დრამატურგიას მიანიჭა: სკრიბის, მელიაკის, ლეგუვის,

2 История западноевропейского театра. Т 5.1970, с. 195.

გალევის, დიუმა-შვილის, სარდუს, როსტანის პიესებს. სარას მაშინდელმა რეპერტუარმა თვალნათელი გახადა მისი სწრაფვა თანამედროვე ადამიანის სასცენო განსხეულებისკენ, მოდერნისტული ესთეტიკისადმი, ამასთანავე მიდრეკილება ისეთი როლებისკენ, რომლებშიც სრულად წარმოჩინდებოდა მსახიობის ქალური სილამაზე, ხიბლი, არტისტული შესაძლებლობები, ტემპერამენტი, ჭკუა, დახვეწილი გემოვნება.

სარა ბერნარის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მარგარიტა გოტიეს როლი იყო, რომელიც, შეიძლება ითქვას, მსახიობის ტრიუმფად იქცა. იმავე პერიოდში მარგარიტა გოტიეს როლს იტალიელი მსახიობი ელეონორა დუბეც ასრულებდა. განსხვავებული ინდივიდუალობით გამორჩეული ამ ორი მსახიობი ქალის თამაშს სხვადასხვა ტონალობა ახასიათებდა. მაყურებლებიც და კრიტიკოსებიც წარმოდგენისა და განცდის - ორ თეატრალურ სისტემას შორის არსებულ განსხვავებებს უსვამდნენ ხაზს და ბერნარსა და დუბეცს ადარებდნენ ერთმანეთს. ბერნარისეული მარგარიტა ბურჟუაზიული საზოგადოების სოციალური კლასისა და ტიპის ყველა ნიშან-თვისებას წარმოაჩენდა, იმ საზოგადოების, რომელიც ქალს ნორმალურად, პატიოსნად ცხოვრების უფლებას ართმევდა. ბერნარის მარგარიტა წუთითაც არ ივიწყებდა, რომ უწინარეს ყოვლისა ის იყო „ქალი კამელიებით“, ის ზედმიწევნით კარგად შეიგრძნობდა თავის პერსონაჟს, იმ მხატვრულ სახეს, რომელსაც ასახიერებდა და მას უმორჩილებდა თავის სულსა და სხეულს. ეს გასაგებიც იყო, რადგან მარგარიტას ისტორია მისთვის მეტისმეტად კარგად ნაცნობი სიტუაცია იყო. სარა ხომ მრავალი წელი თავადაც კურტიზანის ცხოვრებას ეწეოდა. არმანის სახით, მისი პროფესიის ქალისთვის, შემთხვევით გაჩნდა უჩვეულო ტრაგიკული კოლიზია. ყოვლისმომცველმა სიყვარულმა იგი სხვა ადამიანად, ამაღლებულ ქალად აქცია, ბედნიერების განცდა მიანიჭა, უსუსურობის და არარაობის შეგრძნებისგან გაათავისუფლა.

სარა ბერნარის მარგარიტა სცენაზე გამოსვლისთანავე წარმოაჩენდა თავის ბრწყინვალე ოსტატობას, თავდაჭერის უნარს. „იღებოდა სასტუმრო ოთახის კარი და ოთახში შემოდისოდა მაღალი, ელეგანტური და ეფექტური ქალი, ამაყად თავმოღერებულს სქელი

ჟღალი თმა განსაკუთრებულ ეშხს სძენდა. უმაღლესი ხედბოდა, რომ ეს საყოველთაო თაყვანისცემას შეჩვეული პარიზული ნახევრად მაღალი საზოგადოების ქედმაღალი დედოფალი იყო“.³ ბერნარი იმდენად თავისუფლად და სრულყოფილად ფლობდა მსახიობის ხელოვნების ტექნიკას, რომ სცენაზე ნებისმიერი მხატვრული ამოცანის ოსტატურად გადმოცემა შეეძლო. მისი მარგარიტა მოხდენილი, გრაციოზული, საოცარი ხიბლით დაჯილდოებული ქალია. მისი მუსიკალური ჟღერადობით გამორჩეული ხმა, დახვეწილი მანერა და ჟესტები, ძალზე მეტყველი სახე და რაღა თქმა უნდა, ერთგვარი მაგნეტიზმი, რომელიც უმთავრესად მხერის საშუალებით ასხივებდა მთელ მის არსებას, მაყურებლის სულსა და გულს სწვდებოდა და მის აღფრთოვანებას იწვევდა.

ბერნარს ეფექტური მიზანსცენები უყვარდა. მაგალითად, არმანის წერილის სცენაში, სარა სარკეს უახლოვდებოდა და მასში საკუთარ თავს რომ დაინახავდა, შეკრთებოდა, სარკე ხელიდან უვარდებოდა და ნამსხვრევებად იქცეოდა. მსახიობი შეძრწუნებული დახედავდა ნამსხვრევებს, მერე უკან-უკან იხევდა საწოლისკენ და გრძობაწარმეული ვარდებოდა ზედ. ეს სცენა სიყვარულისთვის შეწირული არსების, ტრაგიკული მსხვერპლის ხატებას ქმნიდა და ძალზე შთამბეჭდავი იყო. მსახიობი დიდებული იყო ამ სცენაში, მისი საოცარი თამაში ძლიერ ემოციურ მუხტს ჰგვრიდა მაყურებელს. სარა ბერნარი, დრამატურგის მსგავსად, თავისი პერსონაჟების მხატვრული სახეების შემქმნელად, მათი სცენური განსხეულების ავტორ-მსახიობად გვევლინებოდა. ამ პერიოდში რეჟისორის მონაწილეობა პერსონაჟის სცენური სახის შემქმნაში ჯერ კიდევ სრულად არ იყო გამოკვეთილი.

ბერნარის შემოქმედებითი მეთოდი და სტილი თანდათან ყალიბდებოდა. 1890-1900-იანი წლების პოლიტიკური და იდეოლოგიური ვითარების გავლენით იგი ახალი მხატვრულ-ესთეტიკური ძიებებით იყო გატაცებული. ეროვნული კლასიკის მაგალითებზე აღზრდილ ტრაგიკულ მსახიობს ამჯერად როსტანის „პრინცესა გრეგეს“ აბსტრაქტული სიმბოლიკა და ლირიკული დრამის „სამარიტელი ქალის“ კათოლიკური მორჩილების ქადაგება, დანუნციოს „მკვდარი ქალაქის“ დეკადენტური მანერულობა იტაცებს. დიდებული

3 История западноевропейского театра. Т 5. 1970, с. 200.

ოსტატობის წყალობით ბერნარი ამ როლებითაც იპყრობდა ყველაზე მომთხოვნი მაყურებლების გულს. კ. ს. სტანისლავსკიმ 1897 წელს ნახა იგი „სამარიტელ ქალში“ და აღტაცებულმა განაცხადა: „მე ვტიროდი სამივე აქტის დროს და თეატრიდან სრულიად განახლებული გამოვედი... როსტანისეულ დიდებულ ლექსებში გადმოცემული ემოცია და სარას ჩურჩულით წარმოთქმული „მამო ჩვენო“ უმაღლესი ხარისხის ხელოვნებაა, ეს ადამიანს ცრემლებს გვრის“.4 სარა ბერნარი მაყურებელზე ემოციური ზემოქმედების გასაცარი ძალითა და უნარით გამოირჩეოდა და ეს, უპირველეს ყოვლისა, მისი თანდაყოლილი ნიჭიერებით იყო განპირობებული.

1890-იანი წლებიდან მოყოლებული ბერნარის ხელოვნებაში სულ უფრო მეტად იკვეთება მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისთვის დამახასიათებელი ექსცენტრულობის ნიშნები, რომელთა განვითარება გამოკვეთას სენსაციების მოყვარული პრესაც უწყობდა ხელს. უკვე ასაკში შესული მსახიობი ხვდებოდა, რომ წლებისთვის რაღაც უნდა დაეპირისპირებინა და მან ისეთ გზას მიმართა, რომელიც ნებისმიერი სხვა მსახიობი ქალისთვის ძალზე სარისკო იქნებოდა. ცხადია, მისი გადაწყვეტილება სენსაციაზე იყო გათვლილი და სენსაცია შედგა. 1911 წელს ბერნარმა პირველმა დადგა მიუსეს დრამა „ლორენზაჩო“ – „ფრანგი ჰამლეტი“, რომელიც „მისი უძღური მემობოხეობითა და მარტოსულობით ბერნარისთვის დანიელი პრინცის პირველსახედ იქცა“.5 ჰამლეტში მსახიობი ფილოსოფიური პრობლემების გადაჭრას არ ისახავდა მიზნად. ბერნარისეული დანიის ტრაგიკული პრინცი მგზნებარებითა და ელევანტურობით გამოირჩეოდა, რომლის თვალეში სევდა-ნაღვლის ნაცვლად, პოეტური სიგიჟე გამოსტვივოდა. ბერნარის შესახებ კრიტიკოსი წერდა: „ოქროსფერ კულულებიანი დანიის პრინცი სცენაზე თავისი ქცევით უფრო პარიზელ გამენს ჰგავდა. ეს იყო ძალიან ველური, ურჩი ბნის ბიჭი, რომელსაც დროდადრო შეეძლო ვინმე განეგმირა... სცენაში ოფელიასთან, აგრეთვე მონოლოგში თავის ქალით ხელში ტაბუკი ტრაგიზმს აღწევდა“ კრიტიკოსთა აზრით, ბერნარის მიერ როლის კონცეპტუალურ

გააზრებაში აშკარად შეინიშნებოდა სიმბოლისტური ესთეტიკის გავლენა, რომელმაც მე-19 საუკუნის დამლევეს და მე-20 საუკუნის დასაწყისში, როგორც მხატვრულმა მიმდინარეობამ, მნიშვნელოვანი საფეხური შექმნა სათეატრო ხელოვნების განვითარების ისტორიაში. ამ როლმა ბერნარს, თავისი შესანიშნავი სამსახიობო ოსტატობის სრულყოფილების და „მარადიული ახალგაზრდობის“ დემონსტრირების საშუალება მისცა. „ჰამლეტის“ პრემიერა სცენონის მოვლენად იქცა. სარას თამაშს გულგრილი არავინ დაუტოვებია. დანიის პრინცის მისეულმა სცენურმა სახემ უკვე ასაკოვან მსახიობს უდიდესი წარმატება მოუტანა.

მსახიობის ნიჭი, მისი ოსტატობა და სახელი აიძულებდა დრამატურგებს საგანგებოდ მისთვის დაეწერათ პიესები და ერთგვარად მისი თამაშის თავისებურებებისთვის, გამორჩეული ინდივიდუალობისთვის მიესადაგებინათ ისინი. ედმონ როსტანმა სპეციალურად სარასთვის დაწერა „არწივის მართვე“, ბონაპარტისტული პიესა, სადაც ბერნარი ნაპოლეონის ვაჟის, 21 წლის ასაკში გადასახლებაში გარდაცვლილი რეინშტადტის ჰერცოგის როლს ასრულებდა. ამ პერსონაჟამდე სარას უკვე შესრულებული ჰქონდა მამაკაცის როლები. თავის მოგონებებში ბერნარი წერდა, რომ უპირატესობას მამაკაცურ როლებს კი არა, არამედ მამაკაცურ ტკუა-გონებას ანიჭებდა.6 სწორედ მამაკაცური ტკუა-გონებით გაჯერებული, პატრიოტული სულისკვეთებით აღვსილი ემოციური ნაკადი იღვრებოდა სცენიდან, როდესაც ბერნარის გმირი წარმოთქვამდა: „არა, საშუალო სქესი საფრანგეთისთვის არ არსებობს“.7 ეს ფრაზა საფრანგეთისთვის, ფრანგი ხალხის გასამხნეველად იყო გაჟღერებული, რომელსაც ტრილობები ჯერაც ვერ მოეშუშებინა. „არწივის მართვეს“ ტრიუმფი ერთ - ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი თეატრალური წარმატება იყო არა მარტო ბერნარის შემოქმედებაში, არამედ მთელი ფრანგული თეატრის ისტორიაში. მართვეს სცენური სახე რომ განახორციელა, სარა ბერნარი 56 წლის იყო!

სარას შემოქმედებით ცხოვრებაში საგასტროლო

4 იქვე, ს. 200.

5 История западноевропейского театра. Т 5. 1970, с. 200-201.

6 Жидель, „Сара Бернар“, 2010, с. 256.

7 იქვე, ს. 277.

პოლიტიკას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. ხანგრძლივი და მომქანცველი ტურნეების დროს სარა საოცარ გამძლეობას ავლენდა, კარგად აცნობიერებდა გასტროლის მიზნის, განსაკუთრებული მისიის მნიშვნელობას და თავდაუზოგავად მუშაობდა. ამერიკასა თუ ევროპაში გასტროლების დროს ის საოცრებებს ახდენდა. მას ყველა ქვეყანაში ისე იღებდნენ, როგორც მეფეს. 1893 წელს, ისე რომ საგასტროლო გამოსვლები არ შეუწყვეტია, ბერნარმა ჯერ პარიზული თეატრი „რენესანსი“ შეიძინა, მერე კი თეატრი შატლეს მოედანზე, რომელსაც „სარა ბერნარის თეატრი“ ეწოდა. მას უნდოდა „რენესანსი“ ექსპერიმენტულ სამსახიობო მოედნად ექცია. ამ თეატრში იგი დრამატული ხელოვნებისა და მსახიობის ოსტატობის გაკვეთილებს ატარებდა. სარა ისევე, როგორც ყველა დიდი ხელოვანი, მუდმივად ახლის ძიებაში იყო. მისთვის მორიგი გამოწვევა საკუთარი თეატრის ლიტერატურულ სცენად გადაქცევა იყო. თეატრში ის საკუთარ როლებზე მუშაობდა, საჭიროების შემთხვევაში რეჟისორიც ხდებოდა, მუშების საქმიანობაშიც ერეოდა, სახელოსნოებსაც ამოწმებდა, კოსტიუმებსაც ათვალიერებდა და განკარგულებებსაც იძლეოდა. სარა აღმერთებდა თავის თეატრს და საკუთარი დროის უმეტეს ნაწილს ამ თეატრში ატარებდა. მაგრამ მთელი თავისი ძალისხმევით მიუხედავად, მან ამ თეატრის აყვავება ვერ შეძლო.

სარა ბერნარი ეპატაჟის დედოფლის იმიჯს ძალზე წარმატებულად ირგებდა და საკუთარი თავის რეკლამირებისთვის და საზოგადოების ყურადღების მისაპყრობად ყველა ხერხს მიმართავდა. მას უყვარდა ექსტრემი, იგი საჰაერო ბუშტითაც კი გაფრინდა, თამაშობდა ჩოგბურთს, უყვარდა მტაცებელი ცხოველები, მათთან თითქოს ძმურ სიახლოვეს გრძნობდა, ეძინა კუბოში, რომელშიც მისი საყვარელი, უკვე დამტკნარი ყვავილები და წერილები იყო ჩაფენილი. 1905 წელს გამოჩნდა სარა ბერნარის მემუარები: „ჩემი ორმაგი ცხოვრება. მემუარები“ – ასე ერქვა მის წიგნს. ის რამდენიმე ფილმშიც გადაიღეს, თუმცა ეკრანზე სარა ბერნარის კარიერა არ შედგა. მუნჯ კინოში მას წართმეული ჰქონდა თავისი „ოქროს ხმა“, ასე რომ აჯადოებდა მაყურებელს თეატრში.

სარა ბერნარის ოსტატობა, მხატვრულ-ესთეტიკური სრულყოფილების თვალსაზრისით, საყოველთაო აღტაცებას იწვევდა. იგი ფრანგული კლასიკური სამ-

სახიობო სკოლის ჩინებული წარმომადგენელი იყო, რომელმაც ამ სკოლის ტრადიცია ახალი თვისებებით გაამდიდრა. ბერნარის ხელოვნებაში დომინანტურ როლს თეატრალური ფორმის კულტი ასრულებდა. ის სასცენო ხელოვნებაში ფორმას ანიჭებდა უპირატესობას და ამ სკოლის ბრწყინვალე წარმომადგენელი იყო. მის შემოქმედებაში ბევრი მოჩვენებითი, მაგრამ ეფექტური და ლამაზი რამ იყო, სწორედ ამის წყალობით შემოქმედებდა ის ძირითადად მაყურებლის გონებასა და გრძნობაზე, მის ესთეტიკურ გემოვნებაზე. სარა ბერნარის თამაშის მანერა უწინარეს ყოვლისა მის ვირტუოზულ გარეგან ტექნიკას: დახვეწილ პლასტიკას და მიმოხვრას, მელოდიურ მეტყველებას, საგულდაგულოდ დამუშავებულ ინტონაციას, თეატრალური გრიმის ოსტატურად ფლობას ეფუძნებოდა. როგორც წარმოდგენის სკოლის მსახიობი, ბერნარი ყოველთვის ამ სკოლის ფუძემდებლური პრინციპების ერთგული რჩებოდა. მისი სამემსრულებლო ხელოვნება აფორიაქებდა მაყურებლის გონებას, მზერას, სმენას. უზადო ნიჭის, დაკვირვებულობის და ბრწყინვალე ტექნიკის წყალობით ბერნარი საოცარ დამაჯერებლობას აღწევდა და მაყურებლის გულს ისეთი როლებითაც ინადირებდა, რომლებიც მსახიობისგან აზრებისა და გრძნობების გამოხატვის განსაკუთრებულ სიღრმეს და მასშტაბურობას არ მოითხოვდა. ბერნარის ხელოვნების შეფასებისას კრიტიკოსები ყოველ ჯერზე აღნიშნავდნენ, რომ მის შემოქმედებაში მთავარი ნიჭიერება, თანდაყოლილი სცენური ხიბლი, ორგანული არტისტიზმი იყო, რომელიც იდეურ მხარეს, ეპოქის მწვავე სოციალურ, ფილოსოფიურ თუ მნებობრივ პრობლემებს ერთგვარად ჩრდილში ტოვებდა, რაც მის ხელოვნებას განსაკუთრებულ სიმსუბუქეს სძენდა.

რაც დრო გადიოდა, სარას სულ უფრო მეტად უჭირდა მისი შემოქმედებითი დიაპაზონის შესატყვისი როლების პოვნა. 1912 წელს მან ემილ მოროს „ელისაბედ დედოფალი“ დადგა, სადაც თავადვე შეასრულა ხნიერი დედოფლის როლი. უკვე ხანდაზმული სარა სცენას ვერ ელეოდა და 1913 წელს მან დადგა ტრისტან ბერნარის დრამა „ჟანა დორე“. ეს მისი უკანასკნელი მნიშვნელოვანი დადგმა იყო და უნდა ითქვას, რომ სარას ეს შეუპოვრობა და გაბედულება უდავო წარმატებით დაგვირგვინდა.

სიცოცხლის ბოლო წლებში სარა ფეხზე მდგო-

მი ველარ თამაშობდა. მას მარჯვენა ფეხზე პროთეზი ჰქონდა. დიდ მსახიობს ანგარიშს უწევდნენ და ავტორები სპეციალურად მისთვის წერდნენ პიესებს მისი ფიზიკური მდგომარეობის გათვალისწინებით. „ხანდაზმული მსახიობის შენიღბული უძლურების მიღმა ჩაუმქრალი მზე ბრწყინავდა... ის ყოველთვის ღიმილით ხვდებოდა მისკენ მიპყრობილ მაცურებელთა მზერას, რათა ვერავის გაეხედა მისი შებრალება“ - წერდა იმდროინდელი პრესა.⁸ დიდებულ მსახიობს და გამორჩეულ პიროვნებას - სარა ბერნარს უშრეტი ოპტიმიზმი და ფოლადისებრი ძლიერი ხასიათი ბოლომდე შერჩა. „მე სცენაზე მოკვდები, ეს

ჩემი ბრძოლის ველია“ - აცხადებდა იგი.⁹ დიდებული მსახიობი და არაორდინარული პიროვნება, რომლის სახელიც და ხელოვნებაც თითქმის ორმოცდაათი წელი აოცებდა და აჯადოებდა მაცურებელს, მითივით დარჩა სათეატრო ხელოვნების ისტორიაში.

სარა ბერნარი ფრანგების უსაყვარლესი მსახიობი იყო. ის რომ გარდაიცვალა, მთელი პარიზი გლოვამ მოიცვა. ათიათასობით ადამიანი ემშვიდობებოდა უდიდეს ფრანგ მსახიობ ქალს. მთელი გზა მისი სახლიდან საყოველთაოდ ცნობილ სასაფლაომდე ულამაზესი ყვავილებით იყო მოფენილი, რომლებსაც იგი სიცოცხლეში აღმერთებდა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Oscar G. Brockett and Franklin J. Hildy. History of the Theatre. Boston: Allyn and Bacon, 2003.
- А. Жидель, „Сара Бернар“, Палимпсест, Этерна, М.2010.
- А. Кугель, Театральные портреты, Л. 1967.
- А. Л. Бобылева, Западноевропейский и Русский театр XIX-XX. М. „Гитис“ 2011.
- История западноевропейского театра, Т 5. Издательство „Искусство“. М. 1970.
- История зарубежного театра, Часть 2, М. „Просвещение“ 1984.
- Театральная энциклопедия, М. 1965, Советская энциклопедия
- Чехов А. П., Сара Бернар <http://chegov-lit.ru/chegov/public/sara-bernar.htm>
- Э. Топуридзе, „Элеонора Дузе“, Искусство, М. 1960.

⁸ Жидель, «Сара Бернар», 2010, с. 342.

⁹ იქვე, 357.

FEATURES FOR SARAH BERNHARDT'S PORTRAIT

Marina Kharatishvili

Keywords: French theater, acting school, tragic actor

At the end of the 19th century, despite the great transformations taking place in France, the French Comedy Theater Comédie-Française remained faithful to the conservative forms of traditional art, the classicist aesthetics, and therefore opposed all novelties. Supporters of revitalizing theater, including Emile Zola and Andre Antoine, were vocal in criticizing the proponents of conservative forms. In the repertoire performed on the stage of Comédie-Française, they were irritated by the stage and performing culture established in theater, in particular showcasing the greatness of the theatrical eras, unnatural, fake means of expression, gestures intended for effects and sculptural, pathetic, melodious speech. But Comédie-Française ignored the criticism, maintained the conservatism of traditions and routine-academic character almost intact. Separated from modernity, this theater became more and more like a museum of national culture, despite the fact that since the 1970s and 1980s, the theater offered its stage to such great actors as Mounet-Sully, Sarah Bernhardt, Coquelin and others. Rarely would modern ideas penetrate the stage of this theater, and if it did, it would have penetrated only in a conservative way. Traditional artistic-aesthetic forms acquired clearly stylized character. The young actors of Comédie-Française imitated their own teachers, the precise evolution famous French theater actress Sarah Bernhardt went through. Her work reflected the peculiarities of the National Acting School. Thus, talking about Sarah Bernhardt also means talking about the past of French theater.

At the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, the introduction of a new style in French acting emerged against the background of then socio-political transformations in the country. The younger generation of actors, who brought the spirit of the time to the forefront of the theatrical art, did not need to recreate high performing skills as this culture was constantly passed down from generation to generation. There were

several ways of development in the theatrical art of this period, the merging of which resulted in the creation of the tragedy school. This school was also shared by Sarah Bernhardt, a legendary actress of the French theater, whose work created an important stage in the theatrical art of this period.

Acting was her cherished dream. Thanks to the wealthy and influential patron of the family, the Duke of Morny, Sarah enrolled in the Paris Conservatory, in Provo's class, who was a famous teacher and actor. While studying at the conservatory, she was neither diligent nor disciplined. Early in her acting career, Sarah had an extreme fear of appearing onstage, but thanks to her determination and strong character, she soon overcame that fear.

Sarah made her comedy debut at the Comédie-Française after graduating from the Conservatory in 1862 with in Iphigenia by Racine. The debut turned out to be unsuccessful. Her next two attempts were also unsuccessful in Scribe's play Valeria and in Moliere's Educated Women. The young actress suffered a complete fiasco. The creative failure was accompanied by a conflict with one of the leading actresses of the theater, and it all ended with the theater saying goodbye to Sarah Bernhardt without any regrets. But she did not give in, surrender, and her amazing feminine charm helped her in this. After leaving the theater for several years Sarah led a gallant life. She has never forgotten her calling and the meaning of her life. All her life she chanted the motto: "No matter what it takes, I will succeed!".

For the next ten years she played in various theaters, first at the Gymnase, then at Porte Saint-Martin and Odeon. It was in Odeon that Sarah Bernhardt's talent was revealed in all its glory. Theater Director Felix Duquesnel could not hide his admiration for Sarah Bernhardt's beauty, amazing talent and intelligence, tremendous energy and unwavering willpower. The young actress made her true debut at the Odeon Theater in 1867 in the role of Ar-

manda in *Educated Women*, and the role of Zacharie in Jean Racine's tragedy *Athalie* brought her huge victory. Sarah's reputation was significantly strengthened by Dumas drama *Kean*, in which she played the role of Anna Danby. She also played the role of a young troubadour, Zanetto with great success in the play *Passerby* by a modern playwright, François Coppée. The number of fans of the actress was growing day by day, although Sarah was not content with her success, she dreamed of more attention and universal recognition and fame.

During Franco-Prussian War, Parisians found themselves in a terrible state, the whole city was on fire. In those horrible days Sarah Bernhardt showed enviable devotion and patriotism, she constantly encouraged her compatriots with her actions and speeches. Her recital of *Marseillaise* on the stage of the Odeon Theater, sounded as a cheer.

In 1872, Sarah played the role of the queen in *Ruy Blas* by Victor Hugo. According to contemporaries, this was a genuine occasion in the history of French theater. It was thanks to Victor Hugo that the young actress achieved true fame and she was recognized as a "star actress". Writer and leading French critic Francisque Sarcey wrote: "Sarah Bernhardt seems to have been created to convey a sadly suppressed greatness. All her movements are full of harmony and nobility."¹ While performing the queen's stage character, Sarah tried to identify the inner world of the protagonist in order to better convey her character and her own inner feelings through the language of the playwright. She experienced the joy of her first success at the Odeon, but her ambition again led her to Comédie-Française, and in 1872 Sarah Bernhardt returned to Comédie-Française. But the actors of this theater were like "predatory animals", and the theater itself was in the hands of mediocre, arrogant socialists. The fate of the young actors depended entirely on them and they prevented any novelty in any way. But Sarah was not like everyone else. This time she is well aware of the main purpose of returning to this theater. Her true calling is a tragedy. She was given the role of Junie in *Britannicus*, by Jean Racine, and his partner was Mounet-Sully. This duet was the most successful and famous on the French scene, in addition to these two great actors also had a

passionate love affair.

Blessed with amazing energy and determination, multi-talented Sarah during some time played little in the theater—only twice a week, the rest of the time she devoted to a new passion—the sculptor muse. In her workshop she found salvation and refuge from the hostile and evil atmosphere of Comédie-Française, where she had more enemies than friends. The whole Paris used to gather at her workshop. Sarah regularly exhibited her work at exhibitions, including paintings, for a quarter of a century. She could not enroll in the School of Fine Arts just because women were not admitted at that time.

Sarah Bernhardt remained in Comédie-Française until 1880. Throughout this time she played a number of important roles, including tragic roles from the classic repertoire: *Phèdre* by Racine and the role of *Andromache*, *Andromache* by Racine, the role of *Zaire* in *Zaire* by Voltaire, the role of *Desdemona* in *Othello* by William Shakespeare, the role of *Doña Sol*, in *Hernani* by Victor Hugo and others. While playing *Phèdre*, all critics at the time acknowledged that in this role she had surpassed her main rival, Rachel. The French scene still lived with the cult of Rachel; she was still considered the role model. It was a challenge that Sarah had to face, and she accepted it. In the role of *Phèdre*, she showed a high level of mastery of acting – declamation and plasticity, unity of acting techniques, unquenchable temperament. The young actress remained loyal to the author in creating the artistic face of *Phèdre*, but at the same time redefined it, giving it a modern sound.

Sarah Bernhardt *Phèdre* was a desperate woman, confronted with her own feelings, instead of showing the anger, the strength that *Phèdre* feels towards her stepchild. "Unbearable jealousy, an overwhelming feeling following revenge, later regret, remorse and finally death"² to express these insane passions, "symbols of feelings" Bernhardt used body language with great mastery, she created facial metaphors with "sculptural poses of plastic forms". Each gesture of the actress, each replica was full of very expressive thought. *Phèdre's* fate was presented to the audience with amazing sincerity, her attire exactly matching the nature of the character.

The actress was creating a very impressive stage

1 История западноевропейского театра. Т 5. Издательство "Искусство". М. 1970, 194.

2 Ibid, p. 195.

look. In general, Sarah Bernhardt brilliantly portrayed the queens of ancient times, while giving them a new stage interpretation, acquiring the features of a modern Parisian woman. Phèdre's stage face brought a brilliant victory to Sarah Bernhardt. Since 1875, Sarah Bernhardt became a member of so-called *sociétaires* of the *Comédie-Française*. At this point her role was clearly and forever defined, as she steadfastly occupied the first place in the tragedy. But in 1880, Sarah Bernhardt left the academic scene and took on the role of touring actress. Perhaps self-dignity, ambition, and a desire to gain recognition around the world played a role in taking this decision, although the most important factor was her aspiration to be the determinant of her own creative destiny. Following her choice to be on constant tours, the artistry in her performing manner became more artificial. This was the very reason why both critics and ordinary viewers saw in her performance more virtuosity rather than sincerity. Certain elements of crisis of the French traditional academic acting school were also reflected in Sarah Bernhardt's work.

After leaving *Comédie-Française*, Bernard gradually removed most of the classic roles from her touring repertoire, giving preference to modern, original dramaturgy. Sarah's repertoire at the time made apparent her aspiration towards modern human stage embodiment, a modernist aesthetic, as well as tendency for roles that fully reflected the actress's feminine beauty, charm, artistic abilities, temperament, intelligence, refined taste.

One of the most popular roles in Sarah Bernhardt's creative biography was the role of Margarita Gauthier, which has become a triumph for the actress. At the same time, Margarita Gauthier was played by Italian actress Eleanor Duse. These two actresses, distinguished by different individualities, were characterized by different tonalities. Both spectators and critics highlighted the differences between performance and feeling, two theatrical systems, and compared Sarah Bernhardt and Duse. Bernardine Margarita represented all the signs and characteristics of the social class and type of bourgeois society, the society that deprived a woman of the right to live normally and honestly.

Margarita by Sarah Bernhardt did not forget for a moment that she was first and foremost a "woman with camellias", she thoroughly felt her character, the artistic

look she embodied and subdued her soul and body. This was also understandable, as Margarita's story was too familiar to her. After all, Sarah had been living courtesan life for many years. In the form of Armand, for a woman of her profession, an unusual tragic collision occurred. All-encompassing love turned her into another human being, an elevated woman, endowed her with a sense of happiness, freed her from feelings of helplessness and worthlessness.

As soon as Sarah Bernhardt's Margarita appeared on stage, she showed off her brilliant mastery, her ability to self-restraint. "The door of the hotel room opened and a tall, elegant and attractive woman entered the room. It immediately became apparent that she was the arrogant queen of a semi-high Parisian society accustomed to universal admiration."³ Sarah Bernhardt was so free and flawless in the art of acting that she could skillfully convey any artistic task on stage. Her Margarita is a graceful, gifted woman with amazing charm. Her distinctive musical sound, subtle manner and gestures, very expressive face and of course, a kind of magnetism that radiated mainly through the gaze penetrated her whole being, penetrated the soul and heart of the spectator and resulted in admiration towards her.

Sarah Bernhardt loved effective stage settings. For example, in the scene of Armand's letter, Sarah approached the mirror and, after seeing her own reflection, shuddered, dropped the mirror that broke into pieces. The actress looked at this scene in shock, then leaned back on the bed and passed out. This scene depicted a creature sacrificed for love, a tragic surrender, and was very impressive. The actress was glorious in this scene, her amazing performance inflicted a strong emotional charge on the audience. Sarah Bernhardt, like the playwright, appeared as the creator of the artistic faces of her characters. During this period, the director's participation in the creation of the character's stage face was not yet fully expressed.

Sarah Bernhardt's creative method and style gradually took shape. Influenced by the political and ideological situation of 1890-1900, she was fascinated by new artistic-aesthetic pursuits. The tragic actress, brought up on the example of national classics, this time is captured by the abstract symbolism of Rostand's *La Princesse*

3 История западноевропейского театра. Т 5. Издательство "Искусство". М. 1970, р. 200.

Lointaine and the sermon of the Catholic obedience of the lyrical drama *La Samaritaine*, the decadent manner of Duse's *Dead City*. Thanks to her glorious mastery, Sarah also captured the hearts of the most demanding spectators with these roles. K.S. Stanislavsky saw her in "The Samaritan Woman" in 1897 and said with admiration: "I cried during all three acts and came out of the theater completely renewed...." Sarah Bernhardt had an amazing power and ability to make an emotional impact on the audience, and this was primarily due to her innate talent.

From the 1890s onwards, Sarah Bernhardt's art increasingly showed signs of eccentricity characteristic of her creative individuality, the development of which was facilitated by the sensationalist press. Already advanced in age, actress realized that she had to defy aging and embarked on a path that would be very risky for any other actress. Clearly, her decision was aimed at sensation and the sensation happened. In 1911, Sarah Bernhardt was the first to direct Mucha's drama *Lorenzaccio*, known as "French Hamlet", which "with its helpless rebellion and loneliness became the first image of Prince Daniel for the actress."⁴ The actress in *Hamlet* did not aim to solve philosophical problems. The tragic prince by Sarah Bernhardt was distinguished by her passion and elegance, in her eyes instead of melancholy and sorrow, emanated poetic madness.⁵ According to critics, Sarah Bernhardt's conceptual understanding of the role clearly reflected the influence of symbolic aesthetics,⁶ which in the late 19th and early 20th centuries, as an artistic movement, marked an important milestone in the history of theatrical art. This role gave Bernhardt an opportunity to show her acting excellence and her "eternal youth". The premiere of *Hamlet* became an event of the season. Sarah's play left no one indifferent. The scenic look of the Danish prince brought great success to the aging actress.

Sarah Bernhardt's talent, her mastery and name forced the playwrights to write plays just for her and somehow adapt them to the peculiarities of her acting, to her distinctive individuality. Edmond Rostand wrote *L'Aiglon* for Sarah, a Bonapartist play in which the actress played Napoleon's son, the Duke of Reichstadt, who died

in exile at the age of 21. Prior to this character, Sarah had already played male roles. In her memoirs, Sarah Bernhardt wrote that she preferred not masculine roles, but masculine intelligence.⁷ It was the masculine acumen, and patriotic emotional flow from the stage when Bernhardt's protagonist exclaimed: "No, there is no middle sex for France."⁸ This phrase was voiced for France, to encourage the French people, whose wounds had not yet been healed. The triumph of *L'Aiglon* was one of the most important theatrical successes not only in Bernhardt's work, but in the history of the entire French theater. Sarah Bernhardt was 56 when she played this signature role!

Touring politics was of great importance in Sarah's creative life. During the long and tiring tours, Sarah showed amazing endurance and resilience, was well aware of the purpose of the tour, the importance of a special mission, and worked tirelessly. She did wonders when she toured America or Europe. Sarah was treated like a queen in every country. In 1893, without ending the tour, Sarah Bernhardt first purchased the Renaissance Theater in Paris and then the Theater on the Place du Châtelet, called the Theater Sarah Bernhardt. She wanted to turn Renaissance into an experimental theater. In this theater she taught drama and acting. Sarah, like all great artists, was constantly in search of something new. Another challenge for her was to transform her own theater into a literary stage. In the theater, she worked on her own roles, becoming a director if necessary, observing workshops, viewing costumes, and giving orders. Sarah adored her theater and spent most of her time in there. But despite all her efforts, she failed to flourish this theater.

Sarah Bernhardt successfully portrayed the image of the Queen of Epatage and used all means to promote herself and attract public attention. She loved the extreme, she even flew in a hot air balloon, played tennis, loved predator animals, she was very connected to them, she sometimes slept in a coffin full of her favorite, already wilted flowers and letters. In 1905, Sarah Bernhardt's memoirs appeared, "My Double Life. Memoirs". She also starred in several films, though Sarah Bernhardt's career

4 История западноевропейского театра. Т 5. Издательство "Искусство". М. 1970, р. 200-201.

5 Ibid.

6 Ibid, р. 202.

7 Жидель, А «Сара Бернар», Палимпсест, Этерна, М.2010, р. 256.

8 Ibid, р. 277.

did not work out on screen. In the silent cinema she lacked her “golden voice”, that she used to charm the audience in the theater.

Sarah Bernhardt’s mastery, in terms of artistic-aesthetic perfection, was admired by everyone. She was an excellent representative of the French classical acting school, which enriched the tradition of this school with new features. The dominant role in Sarah Bernhardt’s art was played by the cult of the theatrical form. She excelled in the performing arts and was a brilliant representative of this school. There were imaginary but effective and beautiful things in her work, thanks to which she influenced mainly the mind and sense of the viewer, her aesthetic taste. Sarah Bernhardt’s manner of play was based above all on her virtuoso external technique: subtle plasticity and circulation, melodic speech, meticulously crafted intonation, masterful mastery of theatrical makeup. As an actor in the School of Performance, Sarah Bernhardt has always adhered to the founding principles of this school. Her performing art afflicted the mind of the spectator, the gaze, the hearing. Thanks to her impeccable talent, observation and brilliant technique, Sarah Bernhardt achieved amazing persuasiveness and hunted the hearts of the audience with roles that did not require special depth and scale of expression of thoughts and feelings from the actor. In evaluating Sarah Bernhardt’s art, critics have repeatedly pointed out that the main talent in her work, the innate stage charm, was organic artistry, which ideally overshadowed the acute social, philosophical or

moral problems of the era, giving her art a special grace.

As time went on, Sarah found it increasingly difficult to find roles that matched her creative scale. In 1912, she starred in Emil Moreau’s *Queen Elizabeth*, where she played the role of the longtime queen. Older Sarah could not wait for the stage, and in 1913 she staged Tristan Bernhardt’s drama *Jeanne Dore*. This was her last major staging, and it must be said that Sarah’s perseverance and courage were crowned with undoubted success.

In the last years of her life, Sarah could no longer stand on her feet. She had a prosthesis on his right foot. The great actor was reported and the authors wrote plays especially for her considering her physical condition. “Beyond the disguised impotence of the older actress, the fading sun shone ... she always smiled at the eyes of the spectators, so that no one would dare to accuse her,” the press of the time wrote.⁹ The great actress and outstanding personality Sarah Bernhardt was chosen for her optimism and strong steel character until the end. “I will die on stage, this is my battlefield,” she said.¹⁰ The glorious actor and extraordinary figure, whose name and art have amazed and enchanted the audience for almost fifty years, has remained a myth in the history of theatrical art.

Sarah Bernhardt was the most beloved actress of the French. When she passed away, mourning covered the whole Paris. Tens of thousands of people greeted the greatest French actress. All the way from her house to the well-known cemetery was strewn with beautiful flowers that she adored in throughout her life.

REFERENCES:

1. История зарубежного театра. Часть 2. “Просвещение”. М. 1984.
2. История западноевропейского театра. Т 5. Издательство “Искусство”. М. 1970.
3. А.Л.Бобылева. Западноевропейский и Русский театр XIX-XX. М. “Гитис” 2011.
4. Театральная энциклопедия, М. 1965 Советская энциклопедия.
5. А. Кугель, “Театральные портреты” Л. 1967.
6. А. Жидель, “Сара Бернар”, Палимпсест, Этерна, М.2010.
7. Э. Топуридзе, “Элеонора Дузе” Искусство, М. 1960.
8. [http:// chehov-lit.ru/chehov/public/sara-bernar.htm](http://chehov-lit.ru/chehov/public/sara-bernar.htm)
9. Oscar G. Brockett and Franklin J. Hildy. *History of the Theater*. 9th ed. Boston: Allyn and Bacon, 2003.

⁹ Жидель, А «Сара Бернар», Палимпсест, Этерна, М.2010, р. 342

¹⁰ Ibid, р. 357.