



ВСТУПЛЕНИЕ

По возвращении из своего первого турне по Америке Сара Бернар организовала большие европейские гастроли, которые прошли в Австрии, Италии, Испании и России. В декабре 1881 года знаменитая актриса играла в Александринском театре в Санкт-Петербурге. В театр она прибыла на тройке, и перед ней развернули красную ковровую дорожку, дабы она не промочила ноги на снегу. Успех был ошеломительным. Царская семья аплодировала после каждого представления, а сам Александр III даже поклонился ей. Сару пригласили в Зимний дворец играть «Прохожего» Франсуа Коппе, принесшего ей первый успех в Париже, сцену гибели в «Адриане Лекуврер» Эжена Скриба и два действия из «Федры» Расина.

В России она в основном проводила время в компании Аристида Дамала, греческого посла, завоевавшего ее еще в Париже, и женой которого она стала несколько месяцев спустя.

Приезд Сары Бернар в Россию вызвал, как и везде, волну энтузиазма и коллективного безумия, но ее игра в «Адриане Лекуврер» не покорила ни Тургенева, признавшего лишь очарование ее «прелестного» голоса, ни Чехова, который проявил свой талант журналиста и театрального критика, написав в еженедельных хрониках «Осколки»: «Каждый вздох Сары Бернар, ее слезы, ее предсмертные конвульсии, вся ее игра — есть не

что иное, как безукоризненно и умно заученный урок. Урок, читатель, и больше ничего!» Для обоих писателей игра Бернар была искусственна и далека от той естественности, которой они ожидали от нее. Но, несмотря на это, Сара Бернар уже тогда была легендой, слава которой не знала границ.

Актриса, директор театра, режиссер... Она даже рискнула попробовать себя на литературном поприще, представив в 1907 году на суд публики свою автобиографию «Моя двойная жизнь», несколько пьес и даже роман «Маленький идол».

Окончив Парижскую консерваторию, куда ее приняли лишь после прочтения басни Лафонтена «Два голубя», Бернар пришла в Комеди Франсез, где проработала лишь год и была вынуждена удалиться после случая с пощечиной, которой наградила одну из актрис. Обратно она с триумфом вернулась в 1872 году, чтобы через восемь лет снова уйти со скандалом и заняться индивидуальной карьерой.

В феврале 1907 года Бернар стала первой женщиной-преподавателем в Консерватории. До того момента занятия там вели только мужчины — действующие члены товарищества Комеди Франсез, она же работала в частном театре: уже тогда и до конца своей жизни легендарная актриса руководила Театром наций на площади Шатле, переименованным ею в «Театр Сары Бернар», который затем получил название «Театр де ля Виль». В Консерватории она преподавала несколько месяцев, после чего была вынуждена отказаться от педагогической деятельности из-за нехватки времени. Однако она решила продолжить передавать свой опыт и написать рекомендации молодым актерам. Бернар доверилась Марселя Бергеру, который одобрил ее замысел. «Это не развлечение, надо стараться быть полезной. У меня как минимум есть опыт, стоявший мне

довольно дорого. И я хотела бы дать несколько советов начинающим актерам, особенно потому, что мне их никто не давал».

И начиная с 1920 года она надиктовывала секретарю советы, воспоминания из своей карьеры, перемежая все это анекдотами, иногда слишком жестокими карикатурами и отступлениями, которые уже посмертно были объединены в книгу «Искусство театра». Нельзя рассматривать это произведение только как учебное пособие для начинающих актеров, ведь в нем Сара Бернар рассказывает о своем опыте во Французском театре, о том, как ее притесняли и какие предубеждения против нее возникали. Она напоминает нам, как важна для начинающего актера чувствительность и способность к наблюдению, подчеркивая необходимость работы над собой, и даже открывает читателю некоторые технические хитрости по постановке дыхания и артикуляции. Она, как и мы сегодня, считала, что актер должен много работать, чтобы стать «благородным человеком», образцом порядочности, любознательности и культуры, чтобы лучше передавать эмоции своих персонажей.





ИСКУССТВО ТЕАТРА

ПЕРВЫЕ СОВЕТЫ

Эта книга написана не для того, чтобы привлечь молодежь к театральному искусству, а чтобы дать дружеский совет и поделиться опытом.

Вот уже более 60 лет я играю на сцене, и с момента моего дебюта публика выказывает мне свое расположение. Я воскресила в памяти все уроки, которыми дополнила свои природные данные, и счастлива подготовить надежные стремена для тех неофитов, которые надеются оседлать Пегаса¹, сопровождающего Аврору и муз.

Также я хочу предостеречь молодых людей от таких атрибутов нашего искусства, как внешний лоск, удовольствия и лесть. Как много видела я милых и пустых существ, навсегда погрязших в беспомощных попытках что-то изобразить на сцене, как много обворожительных и чистых девушек, обнадеженных ложными обещаниями, навсегда умерли для публики. Маленькие бедные жертвы, легко попадающие в любую западню безжалостных охотников за любовью, которые кишают вокруг театров.

Увы, в драматическом искусстве много талантов, но мало гениев, к тому же все гении неравнозначны по уровню — среди них есть звезды, сверкающие ослепительнее других, и кроме них на театральном небосводе не должно быть других планет.

¹ Пегас — один из самых известных мифических животных, символ вдохновенного поэтического творчества. — Здесь и далее примеч. перев.

Но вы не видите ничего, кроме внешней стороны нашего искусства — успеха и популярности, — для вас открыта лишь благоухающая среда светских салонов, где можно встретить дам, одетых в газ и бархат, или герцогского дворца XV века, в котором парча высочайшего качества шелестит при каждом движении элегантной патрицианки, приветствуемой множеством светских кавалеров.

Вы слышали слова героини, вылетавшие с легкостью белых бабочек (так как полет лишь этих бабочек можно назвать легким), вы видели все это, сидя в кресле, в вечер премьеры в ослепительной среде интеллигентной публики, вы дрожали, плакали, лихорадочно хлопали, чтобы выразить свое благодарное восхищение, теперь дайте мне руку и пойдемте со мной.

Половина двенадцатого, и что вы видите? Перед нами тот же самый зал, где вы были вчера вечером. Темно? Неудивительно! Ведь днем его освещает лишь маленькая театральная лампочка, маленькая стекляшка, подвешенная на шнурке, ее также называют переносной лампой.

- Но что здесь происходит?
- Актриса, играющая молодую американку, потеряла голос, и ее дублерше наносят грим.
- Ах! Мой каблук попал в дырку!
- Нет, это паз в полу сцены, здесь часто подворачивают ногу. К счастью, вам повезло, но все равно будьте осторожны.
- Ах! Нога освободилась, но... каблук остался в пазу.
- Да, чтобы играть здесь, нужно иметь обувь от великого сапожника Людовика XV.
- О, да! Мадам, здесь ужасно пахнет.
- Да, все театры ужасно пахнут.
- Но мне кажется, что во время представления пахнет совсем по-другому.

— Вы абсолютно правы, вечером актеры сильно душатся.

— Кто эти отвратительные люди, что сидят вокруг?

— Это герцоги, герцогини, принцы, принцессы, графы и другие представители высшего света, заполнившие театр вчера вечером во время четвертого акта.

— Какого черта вы опираетесь на колонну, так вы развалите весь задний план...

— Вас не задело, мадемуазель?

— Нет-нет, все в порядке. На секунду закружилась голова, мне пришлось опереться на колонну, и та пошатнулась. Вчера на ней стоял целый цветник, такая тяжесть!

— Нет, моя девочка. Колонна сделана из раскрашенного холста, она держит нарисованные цветы; этим вечером она размешалась на переднем плане и играла роль мраморной колонны, поддерживающей корзину. Но в театре, как и в жизни, стоит опираться лишь на то, что реально, и остерегаться всего вымыщенного. И хотя с вами ничего не случилось и даже один каблук уцелел, садитесь и слушайте.

— Кто этот господин, который приближается к нам?

— Это второй режиссер, именно от него вы слышали те грубые слова.

— О! Ужасный человек!

— Да, но есть и похуже. Добрый день, Бенуа!

— О, мадам! Я не узнал вас! Прошу прощения.

— Поскольку вы умеете сдерживаться в моем присутствии, то есть почти всегда, вы несносный грубиян и бесконечно виноваты. Продолжайте репетицию, как будто меня здесь нет.

— Но почему так странно говорит эта дама, повторяющая роль американки?

— Она повторяет слова, чтобы идеально сыграть на сцене.

— Но подозрительно, что господин Бенуа говорит ей все эти милые глупости. Бедная девушка. А вот и ссора...

— Нет, я отказываюсь, я не хочу больше, я не могу...

— Ах! Она плачет!

— Идите, идите, я больше не хочу быть узнанной. Дело принимает слишком серьезный оборот, но все изменится, как это обычно происходит в театре. Актеры честны и порядочны, у них редко появляется осознанное предубеждение относительно работы или других людей.

Идите, вы уже готовы и смущены, но такова реальность — уродство вещей и отдельных персон. Но есть и кое-что похуже: это духовное и интеллектуальное уродство, несправедливость и неравенство, шантаж, который утягивает вас на дно, если вам повезло стать личностью. Вы не справитесь с наглостью некоторых девушек, если не будете пользоваться их же оружием, а кроме того, в любую минуту может случиться «нечто», что охладит вашу публику. Наивно находить этому объяснение, которое мы называем «чарами». Но необходимо обладать такими чарами, чтобы вознести к вершинам славы. Для этого нужно все и ничего — сильная воля, взгляд, походка, фигура, голос, изящество жестов, — вовсе не обязательно быть красивой и даже милой, но надо обладать чарами, приковывающими внимание зрителя. Он удобно устроился в ложе, наблюдая за происходящим, а после спектакля поймет: ему необходимо по-быть одному, чтобы снова прочувствовать силу этих чар.

Тем не менее чары могут быть разными. Существуют чары, придающие простым движениям грациозность кошки, есть чары, завладевающие вами благодаря невероятной мелодичности голоса. Очарование, исходящее от существа с чистой и преданной душой, не менее трогательно очарование изысканного ума, поэтическое очарование — самое обманчивое из всех, так как оно

слабо защищено от реальных окружающих нас пороков, однако поэтическое очарование характерно для женского общества и является наиболее волнующим из всех. Есть также очарование веселым и жизнерадостным существом, но оно не захватывает надолго.

Во Французском театре мы делим публику на несколько категорий. Когда я и Круазетт¹ играли вместе, публика распадалась на два лагеря, как это было, например, со «Сфинксом» Октава Фейе² или с «Иностранный» Дюма-сына.

Крупные банкиры, сластолюбцы и любители шумных сборищ составляли лагерь Софи Круазетт, а поэты, мечтатели, студенты, неврастеники и молодые девушки — мой. И вся эта толпа, столь различавшаяся по интеллектуальному уровню, беспрестанно выражала нам свое восхищение. Лысые головы краснели от удовольствия, созерцая и слыша Круазетт, их сытые животы колыхались в такт, руки с тяжестью шлепались одна об другую, и крики «Браво! Восхитительно!» быстро вызывали одышку у этих важных кутил. А моя публика с косматыми гривами и пустыми животами стояла, словно наэлектризованная, молодые руки хлопали, как хлысты, а девушки бросали мне цветы — и все это еще больше разделяло нас с Софи, хотя мы были готовы поднять общий флаг.

ТЕАТР

Театр является самым сложным из всех видов искусства, и вот почему. Все необходимые элементы творчества — скульптура, рисунок и живопись — находят

¹ Софи Круазетт (1847–1901) — французская актриса.

² Октав Фейе (1821–1890) — французский писатель. Автор насыщенных реакционно-идеалистическими и романтическими настроениями произведений.

в природе, это образы животных и человека. У музыки есть инструменты, литература может черпать вдохновение в любой среде, любого уровня, в любом историческом периоде. Жизнь всех и каждого наполняет литературу все новыми и новыми планами, и в ее полном распоряжении находится воображение.

Театр же подразумевает совокупность всех видов искусства, но существуют также природные данные, которые могут дополнять друг друга лишь при наличии навыков приобретенных.

Художнику достаточно холста и кисти, скульптор использует глину, резец и долото для создания фигуры. Литератор довольствуется листом бумаги и пером, семь октав пианино дают выход вдохновению композитора, и служители этих видов искусства могут быть кривоногими, горбатыми, безобразными и даже глухими, как Бетховен, лишь бы их произведения не отражали их страданий.

Неофиты театрального искусства должны иметь развитую память, правильные пропорции тела, красивый голос. Эти три качества являются первоочередными для будущего великого актера. Взрослым людям, избравшим театральную карьеру, эти преимущества будут способствовать в их игре на сцене. Но также нужно обладать какими-то данными от рождения.

Необходимо упомянуть другие качества, которые довольно легко развить. Таковыми являются голос, произношение, дыхание, жесты и взгляд. Вы прекрасно понимаете, что талант актера зависит не только от этих факторов — конечно нет, — эти навыки являются лишь трамплином, необходимым для всех других средств выражения любви, ненависти, гнева, радости, нежности, двуличности, искренности, остроумия и глупости. Среди прочих средств выражения наиболее сложным для овладения является искусство речи, и многие новички

отказываются его изучать — именно поэтому у нас так мало великих актеров.

Консерватория необходима, но она не поможет развитию французского искусства. Однако я должна признать, что актеры высшей лиги, почитаемые сейчас в театрах за их талант, окончили именно Консерваторию. Но они являются лишь исключениями, с рождения и в высшей мере обладающими описанными мною качествами.

Принято считать, что достаточно быть милой или красивой, чтобы играть в театре, и, к сожалению, ложный выбор приемной комиссии в Консерватории поддерживает невежественная в этих вопросах публика. Я очень часто слышу, как профаны говорят матери молодой актрисы: «Ах, как она мила на сцене!» И глядя на эту девушку, вижу милое лицо, слишком большую голову без шеи, худое тельце со слишком длинными руками. Истинную правду говорят те, кто считает, что красота в театре зависит от пропорциональности.

Слишком широкое лицо корректируется с помощью парика, зрительно уменьшающего щеки. Слишком вытянутое лицо можно уменьшить, используя тюль или рюши. Я знаю некрасивых актрис, которые тем не менее имеют успех у публики. Например, Анни Дезоле, сыгравшая Фру-Фру и имевшая оглушительный успех, — это очаровательное существо стало причиной раздора между многими мужчинами. Но Анни Дезоле была худа и пропорциональна, хотя и ни большая ни маленькая, с бесцветным лицом и глазами навыкате. Благодаря очень легкому и умелому макияжу, скрывающему недостатки лица, она могла создать иллюзию если не красоты, то по меньшей мере очарования.

Приведу вам пример одной молодой девушки, принадлежащей к высшему обществу. Она звалась Мари Жюльен и дебютировала на сцене Одеона в «Бальзамо»

Александра Дюма-отца. Я находилась в ложе, а рядом сидел Катулл Мендес¹. Он пришел ровно к поднятию занавеса, так как был одним из тех критиков, которые крайне серьезно относятся к своей профессии, но, задержавшись на выходе после первого акта, на свое место он вернулся лишь в середине второго. Мари Жюльен находилась на сцене, и во время ее двух-трехминутного монолога я услышала, как Мендес говорил одному из рядом сидящих друзей: «Но почему она так долго стоит на коленях?»

Мари Жюльен стояла, но при довольно высоком росте она была обладательницей очень коротких ног, в результате складывалось впечатление, будто она стоит на коленях. Это почти уродство помешало ей раскрыть свой истинный талант, несмотря на великолепный голос и очаровательную головку с золотистыми волосами, которые так восхищали почитателей ее салона (ведь Мари Жюльен начинала так же, как и множество других неизвестных публике актеров, блестая в салонах). Как много жизней неосознанно сломали эти галантные светские львы. Это как слушать молодую девушку, читающую стихи или монолог или проигрывающую маленькую сценку. Все недостатки теряются в светской равнодушной атмосфере, ведь любезные гости пришли не для того, чтобы судить, а чтобы получить удовольствие, они хвалят актеров, благодаря тем самым и радушных хозяев. Так велит им поступать светский протокол, но молодые актеры — мужчины и женщины — принимают всерьез эти комплименты, эти аплодисменты, искренние улыбки или вздохи сдерживаемых эмоций. И вот эти бедные дети, соблазненные мечтами о будущем, которое

¹ Катулл Мендес (1841–1909) — французский поэт и писатель, один из основателей группы «Парнас».

представляется им настолько прекрасным, расторгают браки и связи с семьями, чтобы отправиться навстречу неизвестности, имея проводником лишь фальшивую звезду, которую они сами выдумали. Большинство из них сбиваются с дороги и остаются в извилистом лабиринте ожидания.

За короткое время моего преподавания в Консерватории я столкнулась с полнейшим безразличием членов комиссии. В моем классе был юноша с замечательным баритоном, но обладавший крайне заурядной внешностью, с большой головой прямо из плеч, со слишком длинными руками и огромными ладонями, и такими же были его ноги. Как же он прошел экзамен? Муне-Сюлли¹ ответил мне:

— Моя дорогая, у него восхитительный голос.

— Я согласна, но ведь он хочет быть не певцом.

Затем в день прослушивания всех моих учеников я сказала этому юноше, что он мог бы стать великолепным певцом, но никак не актером. Он последовал моему совету и через полгода успешно сдал экзамен по пению, а два года спустя дебютировал в Большом парижском театре. Должна признаться, что с удовольствием продолжу давать ему советы, поскольку он больше не связан с театральным искусством. Также в моем классе был довольно милый юноша, который сильно шепелявит. Он стал сниматься в кино, и ему сопутствует успех, но зачем его приняли в Консерваторию?

Когда преподаватель затрагивает слишком личную для него тему, он не может давать дельные советы и оказывать помощь, но он доволен, когда на экзамене молодой актер получает первый приз, присуждаемый ему подчас преждевременно, ведь ученик готовился поверхностно, и эту победу можно приписать лишь его природному

¹ Жан Муне-Сюлли (1841–1916) — выдающийся французский актер.

таланту, который он почти не развивал. Большая ошибка приемной комиссии заключается в том, что ее членов заботит не развитие этого природного таланта, а само его наличие, будто бы один лишь талант поможет неофи- там развить их трагическое или комическое дарование и иметь продолжительный успех у публики.





ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ФИЗИЧЕСКИЕ КАЧЕСТВА, НЕОБХОДИМЫЕ АКТЕРУ

ПАМЯТЬ

*С*овершенно не важно, ленивая, хорошая или плохая у нас память, поверхностная она или глубокая — драматический актер должен «обладать памятью», иначе он будет запинаться или рассчитывать на супфлера, что отвратительно. Ведь на самом деле сегодня супфлерские будки остались только во Франции, мешая зрителю и основательно нарушая гармонию декораций. Жизненность драмы страдает в случае слабого перевода, опущенные фразы искажают мысль автора и вводят в заблуждение публику. Поэтому неслучайно Мнемозина — мать всех муз — считалась богиней памяти.

Впрочем, память — очень хорошая дама, но ею нужно заниматься и никогда не забывать о ней. Некоторые люди имеют совершенно невероятную память. Мунесюлли гораздо лучше запоминает стихи, нежели прозу. У де Макса¹ превосходная зрительная память: он запоминает ключевые слова, переворачивая страницы. Режан² обладает абсолютной памятью. Что касается меня, то я читаю роль не более двух-трех раз — и я знаю ее наизусть, но стоит мне перестать играть

¹ Эдуард де Макс (1869—1924) — французский актер и режиссер.

² Габриэль-Шарлота Режан (1856—1920) — французская актриса, вместе со своей соперницей, великой Сарой Бернар, делила славу звезды «прекрасной эпохи».

ту или иную роль, текст забывается, уносимый неведомым течением. Моя память не может хранить несколько ролей сразу, я неспособна спонтанно произнести монолог из «Федры» или «Гамлета» и тем не менее помню незначительные эпизоды моего раннего детства.

Однажды на сцене у меня случилось сильное ослабление памяти, но я не подала виду. Это было в Лондоне в театре Гайети. Накануне я заболела; переутомление вызвало ужасную кровавую рвоту, и врачи Винтрас и Паррот запретили мне вечером играть в «Иностранке» Александра Дюма, но я настояла на своем. Опиум, который добавили мне в микстуру, немного утяжелил голову. На сцену я вышла в полубессознательном состоянии, очарованная устроенным мне приемом. Двигаясь, словно во сне, я с трудом понимала, что происходит вокруг, и звук моего голоса казался мне очень далеким в сладком забытьи, которое дают морфий, опиум или гашиш.

Первое действие прошло очень хорошо, но в третьем, в эпизоде, где я рассказываю графине де Сетмон (которую играла Круазетт) обо всех пережитых мною, миссис Кларксон, несчастьях, на моменте, когда я должна была начать свой нескончаемый рассказ, память мне изменила. Круазетт подсказала фразу: я видела, как шевелились ее губы, но ничего не слышала. И тогда я спокойно сказала ей:

— Если я вам и позволила прийти сюда, мадам, то лишь потому, что хотела рассказать о причинах, вынудивших меня действовать... но думаю, что не буду говорить о них сегодня.

Софи Круазетт с ужасом посмотрела на меня, встала и покинула сцену, с дрожащими губами, не отрывая от меня взгляда.

— Что случилось? — спросили ее, увидев, как почти без сил она упала в кресло.

— Сара сошла с ума! Я вас уверяю, она сошла с ума!
Она провалила всю нашу сцену.

— Как?

— Она пропустила почти двести строк.

— Но почему?

— Я не знаю. Но она была очень спокойна.

Весь этот разговор, о котором я узнала потом, занял гораздо меньше времени, чем его описание. Коклен¹ был вынужден выйти на сцену, чтобы закончить действие. Занавес опустился, я осталась в недоумении и отчаянии, представив, что обо мне говорят. Но я ничего не заметила, я была под влиянием опиума, на мгновение потеряв память. К счастью, мне удалось все вспомнить и превосходно сыграть в пятом действии. Бряд ли зрители не заметили в моей игре неожиданных расхождений с пьесой Дюма-сына. Но все хорошо, что хорошо кончается. Ведь подобного рода слабость могла обернуться для меня трагедией.

Из всех людей, кого я знаю, самой невероятной памятью обладает великий оратор Гамбетта². Однажды я ужинала в его компании у Эмиля де Жирардена³. Это было, кажется, в 1869 году, и он попросил меня продекламировать стихи Виктора Гюго, которые тот читал своим самым преданным поклонникам. Я с радостью пошла ему навстречу.

— Если хотите, мы можем вместе повторить «Эрнани»⁴.

— Но я не помню роль донны Соль, я учила ее в Консерватории, но...

Он засмеялся:

¹ Бенуа Констан Коклен (1841–1909) — французский актер и теоретик театрального искусства.

² Леон Мишель Гамбетта (1838–1882) — французский политический деятель, премьер-министр и министр иностранных дел Франции.

³ Эмиль де Жирарден (1806–1884) — французский журналист.

⁴ Пьеса Виктора Гюго, написанная в 1830 г.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru