

## Сара Бернар в скульптурных автопортретах и произведениях скульпторов – ее современников

Татьяна Е. Кем

*независимый исследователь, kemtatianaevg@gmail.com*

*Аннотация.* В работе проведен анализ скульптурных портретов Сары Бернар авторства французских мастеров, творивших во второй половине XIX – начале XX в., в том числе самой Сары Бернар. Реализуя потребность в самовыражении не только на сцене, но и в мастерской скульптора, Бернар использовала свою известность для продвижения собственных творений на выставках и в помещениях театров во время гастролей, вынося на всеобщее обозрение публики как скульптуры и бюсты своих друзей и известных современников, так и автопортреты. Для воплощения образов великой французской актрисы в мраморе, бронзе, терракоте, глине, гипсе художники использовали богатую палитру выразительных средств. Стремясь усилить образность и красочность скульптур, авторы применяли полихромия, либо соединяя в одной работе мрамор разных цветов, позолоченную, серебряную, патинированную бронзу, слоновую кость, либо раскрашивая мрамор, воск или гипс. Действуя в русле развития французской скульптуры указанного периода, художники использовали техники тиражирования, создавая несколько вариантов одной скульптуры в разных материалах, придавали скульптурным портретам Сары Бернар утилитарные свойства предметов, использовали орнаментальные узоры, характерные для стилистики ар-нуво. Образный ряд, с помощью которого художники воплощали Сару Бернар в скульптуре, в целом соответствовал ее изображениям в других видах изобразительного искусства: как актрисы в театральных костюмах, творческой личности, окруженной атрибутами театра, скульптора и живописца, прекрасной дамы, иногда наделенной фантазийными чертами.

*Ключевые слова:* Сара Бернар, скульптура, скульптурный портрет, полихромия, ар-нуво

*Для цитирования:* Кем Т.Е. Сара Бернар в скульптурных автопортретах и произведениях скульпторов – ее современников // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 4. С. 224–249. DOI: 10.28995/2073-6401-2024-4-224-249

## Sarah Bernhardt in sculptural self-portraits and works of sculptors – her contemporaries

Tatiana E. Kem

*Independent researcher, kemtatianaevg@gmail.com*

*Abstract.* The work analyzes sculptural portraits of Sarah Bernhardt, created either by French artists of the second half of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century, or by the actress herself. Understanding the need for self-expression not only on stage, but also in the sculptor's studio, Bernard used her fame to promote her own creations at exhibitions and in theaters during tours, putting on public display both sculptures and busts of her friends and famous contemporaries, as well as self-portraits. To embody the images of the great French actress in marble, bronze, terracotta, clay, and plaster, artists used a rich palette of expressive means. In an effort to enhance the imagery and colorfulness of the sculptures, the authors turned to polychromy, combining marble of different colors, gilded, silvered, patinated bronze, ivory or painted marble, wax or plaster in one work. Acting in line with the development of French sculpture of that period, artists used replication techniques, creating several versions of one sculpture in different materials, gave objects the utilitarian properties of sculptural portraits of Sarah Bernhardt, and used ornamental patterns characteristic of Art Nouveau. The imagery with which the artists embodied Sarah Bernhardt in sculpture was generally consistent with her images in other types of fine art: an actress in theatrical costumes, a creative person surrounded by the attributes of the theater, a sculptor and painter, a beautiful lady, sometimes endowed with fantasy features.

*Keywords:* Sarah Bernhardt, sculpture, sculptural portrait, polychromy, Art Nouveau

*For citation:* Kem, T.E. (2024), "Sarah Bernhardt in sculptural self-portraits and works of sculptors – her contemporaries", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 4, pp. 224–249, DOI: 10.28995/2073-6401-2024-4-224-249

Сара Бернар была самой известной французской актрисой своего времени. В XXI в. ее творчеству и личной жизни продолжают посвящать фильмы, книги, лекции, выставки. В 2002 г. в Народном университете Монцы (Италия) состоялась конференция под названием «Сара Бернар. Вечно юная»<sup>1</sup>. В конце 2005 – начале 2006 г. в Еврейском музее Нью-Йорка прошла выставка «Сара Бернар: Искусство высокой

---

<sup>1</sup> *Ruocco D.* Sarah Bernhardt // Sarah Bernhardt: conferenza 2002 / Università Popolare di Monza, 2005. 8 p. P. 1. URL: [https://www.academia.edu/45163603/Sarah\\_Bernhardt](https://www.academia.edu/45163603/Sarah_Bernhardt) (дата обращения 2 июня 2023).

драмы»<sup>2</sup>. В 2023 г., в год 100-летия со дня смерти актрисы, в Музее изобразительного искусства Пти Пале в Париже прошла выставка «Сара Бернар. И женщина создала звезду»<sup>3</sup>, которая сопровождалась циклом конференций<sup>4</sup>. Неугасающий интерес исследователей к различным аспектам жизни и творчества Сары Бернар подчеркивает актуальность настоящего исследования.

Помимо сценического искусства великой французской актрисы безусловный интерес представляет отражение ее образа в изобразительном искусстве. Обширную информацию о памятниках, сопровождавших жизненный и творческий путь актрисы, предлагают два каталога к выставкам, прошедшим в XXI столетии<sup>5</sup> [Ockman, Silver 2005], в которых собрано большое количество экспонатов, тематически структурированных в соответствии с периодами жизни и творчества актрисы. Вместе с тем если ее живописные портреты и фотографии достаточно полно представлены на выставках и описаны в каталогах, то сведения об отражении ее образа в скульптуре носят отрывочный характер. В 2023 г. были опубликованы два журнала, показывающие отдельные стороны жизни и творчества Сары Бернар<sup>6</sup>, которые также содержат короткие и отрывочные упоминания о скульптурных портретах актрисы. Отсутствие специального исследования, посвященного отражению образа Сары Бернар в скульптуре, определило новизну настоящего исследования.

Интерес исследователей к французской скульптуре рубежа XIX–XX вв. также носит постоянный характер. В Европе и в США регулярно проводятся выставки. Так, в 1981 г. в музее округа Лос-Анджелес

---

<sup>2</sup> Sarah Bernhardt: The Art of High Drama Opens // Artdaily. 2005. URL: <https://artdaily.cc/news/15666/Sarah-Bernhardt--The-Art-of-High-Drama-Opens> (дата обращения 13 января 2024).

<sup>3</sup> Sarah Bernhardt. Et la femme créa la star // Exposition temporaire. Le Petit Palais, 2023. URL: <https://www.petitpalais.paris.fr/en/expositions/sarah-bernhardt> (дата обращения 25 декабря 2023).

<sup>4</sup> Conférences: Les théâtres parisiens de Sarah Bernhardt 17 июля 2023 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=r2GN1TtcHMs&t=300s> (дата обращения 2 октября 2023); Sarah Bernhardt, bête de scène 19 июля 2023 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ri5qPtNdh7E&t=280s> (дата обращения 2 октября 2023); La muse de deux hommes: Sarah inspiratrice de Sardou et de Rostand 25 июля 2023 г. // Comité d'histoire de la Ville de Paris. P., 2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=x1REZYX7U6Q&t=374s> (дата обращения 2 октября 2023).

<sup>5</sup> Sarah Bernhardt. Et la femme créa la star / Cantarutti St., Champy-Vinas C., Lemoine A. (Ed.). P.: Paris Musées, 2023. 257 p.

<sup>6</sup> Sarah Bernhardt. Et la femme créa la star // BeauxArts&Cie. Mars 2023. 66 p.; Sarah Bernhardt. Et la femme créa la star // Hors-série de connaissance des arts. P.: SFPA. Mars 2023. 67 p.

был реализован выставочный проект «От романтиков до Родена» [Fusco, Janson 1980]. В 1996 г. музей Ван Гога в Амстердаме провел выставку «Цвет в скульптуре, 1840–1910» [Blühm 1996]. С октября 2005 по март 2006 г. в музее Джейн Ворхис Галереи Циммерли Ратгерского университета, штат Нью-Джерси, США, прошла выставка «Ломая стереотипы: скульптура в Париже от Домье до Родена» [Cate 2005]. В Париже Музей Орсе с 12 июня по 9 сентября 2018 г. провел выставку «В цвете: полихромная скульптура во Франции 1850–1910 гг.»<sup>7</sup>.

Рассматривая историографию исследуемой проблемы, отметим наличие большого количества литературы о жизни Сары Бернар биографически-мемуарного характера в основном зарубежных авторов (А. Кастело [Castelot 1971], А. Делби [Delbee 2000], А. Филдьер [Fildier 1980], А. Жидель<sup>8</sup>, А. Голд и Р. Физдал [Gold, Fizdal 1991], Р. Готтлиб<sup>9</sup>, Ж. Юре<sup>10</sup> [Huret 1899], К. Жоани [Joannis 2000], М. Пейрамор [Peugamaure 2002], Дж. Ричардсон<sup>11</sup>, К.О. Скиннер [Skinner 1968]), включая мемуары самой Бернар<sup>12</sup>. В отечественной историографии большую часть литературы подобной тематики составляют воспоминания коллег о Саре Бернар, например К.А. Смолиной<sup>13</sup>, В.А. Мичуриной-Самойловой<sup>14</sup>, Н.А. Обуховой<sup>15</sup>, Н.А. Смирновой<sup>16</sup>, и биографические сведения таких авторов, как И.А. Мусский<sup>17</sup>, Ю. Безелянский<sup>18</sup>, А.Р. Кугель [Кугель 1967]. Два фельетона А.П. Чехова<sup>19</sup> добавляют красок в общее впечатление русского общества от гастролей Бернар.

<sup>7</sup> Exposition au Musée d'Orsay 2018 – En couleurs, la sculpture polychrome en France 1850–1910. URL: <https://www.musee-orsay.fr/fr/agenda/expositions/presentation/en-couleurs-la-sculpture-polychrome-en-france-1850-1910> (дата обращения 18 февраля 2024).

<sup>8</sup> *Gidel H.* Sarah Bernhardt: biographie. P.: Flammarion, 2006. 401 p.

<sup>9</sup> *Gottlieb R.* Sarah: the life of Sarah Bernhardt. L.: New Haven. Yale Univ. Press, cop., 2010. 233 p.

<sup>10</sup> *Huret J.* Sarah Bernhardt. L.: Chapman & Hall, Ltd., 1899.

<sup>11</sup> *Richardson J.* Sarah Bernhardt and Her World. N. Y.: Putnam, 1977. 232 p.

<sup>12</sup> *Бернар С.* Моя двойная жизнь: Мемуары / Пер. с фр. Н. Световидовой, Н. Паниной. СПб.: Северо-Запад, 1995. 463 с.

<sup>13</sup> *Смолина К.А.* Сто великих театров мира. М.: Вече, 2010. 479 с.

<sup>14</sup> *Мичурина-Самойлова В.А.* Шестьдесят лет в искусстве. Л.; М.: Искусство, 1946. 225 с.

<sup>15</sup> *Обухова Н.А.* Воспоминания, статьи, материалы. М. [б. и.], 1970.

<sup>16</sup> *Смирнова Н.А.* Воспоминания. М.: Всеросс. театр. о-во, 1947. 440 с.

<sup>17</sup> *Мусский И.А.* Сто великих актеров. М.: Вече, 2003. 527 с.

<sup>18</sup> *Безелянский Ю.* Культовые имена от А до Э. М.: Радуга, 2004. 351 с.

<sup>19</sup> *Чехов А.П.* Сара Бернар. Опять о Саре Бернар // Чехов А.П. Собр. соч. Т. 10. М.; Л.: Гос. изд-во, 1929. С. 146–153.

Среди работ отечественных искусствоведов о французской скульптуре необходимо отметить монографический труд Н.Н. Калитиной [Калитина 2007] и ее же статью, посвященную скульптурному портрету во Франции XIX в. [Калитина 2009]. Отдельные характеристики развития скульптуры на рубеже XIX–XX вв. представлены в работах Д.В. Сарабьянова [Сарабьянов 2001], Д.Е. Аркина [Аркин 1990], В.П. Головина [Головин 1999].

Основной корпус зарубежных исследований, в том числе в виде отдельных глав, посвященных анализу развития скульптуры в конце XIX – начале XX в., представлен трудами таких исследователей, как А.М. Хаммахер [Hammacher 1988], Р. Витковер [Wittkower 1979], М. Реймс [Rheims 1977], И. Кэди [Cady 1913], Ж. Селз [Selz 1963], а также сборником под руководством А. Луаретта [Loyrette, Allard, Cars 2009]. В работе А. Вагнер [Wagner 1986] помимо анализа творчества Жана-Батиста Карпо подробно рассмотрены социально-исторические обстоятельства, в которых развивалось скульптурное образование во Франции. Проблематику творчества женщин-живописцев и скульпторов, особенности системы их обучения и организации выставок рассматривает Т. Гарб [Garb 1994]. Возникший во Франции конца XIX в. интерес к полихромной скульптуре и ее появление в творчестве Ж.-Л. Жерома анализирует С. Липперт [Lippert 2014]. Концепцию восприятия формы и описание законов скульптуры в камне находим у А. Гильдебранда [Гильдебранд 2011].

Целью настоящей работы является комплексное исследование образа Сары Бернар во французской скульптуре второй половины XIX – первой четверти XX в., в том числе в скульптурных автопортретах самой актрисы. Источниковой базой служат работы Сары Бернар, Шарля д'Эпина, Л. Рафаэля, Поля Берту, Жана-Леона Жерома, Жана-Дезире Рингеля Эльзасского, Мариуса Марс-Валле, Рене Лалика, Луизы Аббема, Александра-Матюрен Пеша, Франсуа-Леона Сикара.

Форма статьи не предполагает подробного анализа развития французской скульптуры на рубеже XIX–XX вв., в связи с чем автор только поверхностно касается отдельных аспектов эволюции этого пространственного искусства ради установления контекста, в котором рассматриваемые памятники создавались.

Во второй половине XIX – начале XX в. в искусстве ваяния наблюдается тот же стилевой плюрализм, что и в живописи. В скульптуре сосуществуют, порою эклектично соединяясь в одном памятнике, тенденции неоклассицизма, историзма, романтизма, символизма, модерна. В отдельных случаях стилистические решения в творчестве скульпторов нивелируются. Так, анализируя различные этапы стиля модерн, Д.В. Сарабьянов отмечает, что скульптура в рассматриваемую эпоху почти всегда выступает в смешении разных стилей. Она больше,

чем какой-либо иной вид искусства, оказывается как бы в промежутке между стилевыми течениями [Сарабянов 2001, с. 201–202]. При этом, несмотря на декоративность, аллегорические формы и сложную атрибутику, она «отстает» от живописи. Н.Н. Калитина находит тому несколько причин. Она указывает на устойчивость классической традиции, поддерживаемой Академией, общую направленность художественной политики правительства, требующей украшения общественных зданий, улиц и площадей, и усиливающую роль заказа в скульптуре, вызывающего необходимость соответствовать господствующим вкусам [Калитина 2007, с. 6].

Пожою оценку тенденций развития скульптуры во второй половине XIX в. находим и у зарубежных исследователей. Морис Реймс отмечает, что большинство авторов, пишущих об истории искусства XIX в., испытывают своего рода смущение, когда речь заходит о скульптуре. Перечислив дюжину имен и напомнив своим читателям, что Канова, Карпо и Роден были гениями и что Давид д'Анже обладал некоторым талантом, «они оставляют все как есть, как будто пластические искусства каким-то образом опозорили себя» [Rheims 1977, p. 11]. На самом деле, по мнению Реймса, оригинальность скульптуры XIX в. заключается в ее общественной полезности для публики, чей вкус не был утонченным, но все же отвечал благородным поступкам и тонким чувствам, в связи с чем можно признать, что старомодна не столько сама скульптура, сколько чувства, которые она пытается выразить [Rheims 1977, p. 11]. Подтверждение этой идеи можно обнаружить в труде Итона Кади под названием «Справочник современной французской скульптуры», опубликованном на излете Прекрасной эпохи в 1913 г., где утверждается, что в последнее время Францию от края до края охватило желание воздвигнуть памятники тем из ее детей, которые были героями в дни героизма, а также тем, кто на более скромных поприщах литературы, науки и искусства пытался удержать Францию на переднем крае цивилизации [Cady 1913, p. 196]. Как пишет Реймс, искусство скульптурного портрета на протяжении XIX в. претерпело глубокую эволюцию, однако классический портрет, копирующий в мраморе или бронзе мельчайшую черту лица, по-прежнему стремился удовлетворить вкусы посетителей Салона. Любая персоналия, обладающая национальной или локальной известностью, будь то в искусстве, литературе или политике, и даже всякий состоятельный буржуа считали своим долгом оставить скульптурное свидетельство своего существования [Rheims 1977, pp. 249–250]. Сара Бернар прекрасно вписывается в обозначенный контекст: она была самой знаменитой актрисой Франции и ее образ в скульптуре стремились запечатлеть как художники-современники, так и она сама.

Увлечение скульптурой у Сары Бернар сформировалось во время позирования скульптору Ролану Маттье-Мёнё (Mathieu-

Meusnier)<sup>20</sup>. Тогда же она начала следовать его указаниям, а также советам Жюля Франчески (Jules Franceschi)<sup>21</sup>, посещая занятия Академии Жюлиана [Bindé 2023, p. 42]. Жозефина Банде в статье «Писатель, художник, скульптор. Одаренная во всех искусствах» так представляет многогранность таланта Бернар: «Яркая актриса и муза художников, Сара Бернар была столь же талантливым творцом, писателем, художником и опытным скульптором. После более чем столетия забвения ее работы наконец-то вышли из тени» [Bindé 2023, p. 40].

Бернар сделала вторую карьеру в качестве заметного студийного художника, регулярно выставляя скульптуры на Парижском салоне с 1874 по 1891 г. Работая в своей студии в белом атласном брючном костюме, разработанном популярным кутюрье Чарльзом Фредериком Уортом и дополненном туфлями-лодочками с бантами, известными как *poeuds de rapillon* – бантики-бабочки, Бернар феминизировала спорный в то время мужской наряд, первоначально принятый Розой Бонёр, Жорж Санд и другими художницами и писателями [Ockman, Silver 2005, p. 43].

В своих мемуарах Бернар вспоминает, что в начале 1870-х гг. ее духовные силы и потребность в творчестве не находили выражения в театре. Она устроила мастерскую, отдавшись ваянию со всем присутствующим ей неистовым пылом, и вскоре достигла значительных успехов<sup>22</sup>. Известно некоторое количество фотографий, запечатлевших Бернар в мастерской, например Ахилла Меландри, где Бернар в светлой куртке, завязанном бантом шарфе и брюках левой рукой опирается на постамент, на котором стоит скульптурный бюст Луизы Аббема (ок. 1877, частная коллекция, Париж, Франция).

Тот факт, что Бернар размыла грань между мужским и женским в своей студии, не ускользнул от внимания прессы. Ее атласный костюм, украшенные бантиками туфли и инструменты скульптора часто оказывались в центре внимания художников-карикатуристов. Примером может служить карикатура Андре Жилия (André Gill)<sup>23</sup> опубликованная в “*La Lune gousse*” 6 октября 1878 г., где Сара Бернар представлена в виде обезьянки [Кем 2023, pp. 71–73] с хвостом и лапками, на которые надеты те самые туфельки с бантиками. В руках она держит инструменты скульптора и палитру художника. Образ дополняет театральная маска на голове, не позволяющая забыть о главном призвании Сары Бернар – театре.

Нам мало известно об организации творческого процесса Бернар-скульптора. Известно, что она снимала отдельные мастерские или

---

<sup>20</sup> Benezit. Dictionary of Artists. P.: Gründ. 2006. Vol. 5. P. 974.

<sup>21</sup> Ibid. Vol. 9. P. 541.

<sup>22</sup> Бернар С. Указ. соч. С. 324.

<sup>23</sup> Benezit. Dictionary of Artists. Vol. 6. P. 181.

устроивала их в своих квартирах, уютных, меблированных и декорированных. В них она приглашала друзей на чай, и это был одновременно и способ организовать пространство для осуществления творческой деятельности, и возможность для самопрезентации. Как отмечает Гийом Морель, Бернар таким образом, конечно, помещала себя на основную сцену. Тем не менее считать ее занятия скульптурой дилетантизмом вряд ли представляется возможным, ибо она рассматривала искусство ваяния как второе призвание [Morel 2023, p. 49].

Для распространения своих авторских работ в скульптуре, а также продажи их уменьшенных копий Бернар пользовалась собственными гастролями и выставляла работы в галереях Лондона, Вены, Нью-Йорка. Будучи светской львицей, которой всегда не хватало денег, она, в том числе, искала богатых покупателей, способных пополнить ее кошелек [Bindé 2023, p. 44]. Сара Бернар брала с собой в турне скульптурное оборудование для создания работ небольшого формата во второй половине дня, прежде чем выйти на сцену [Morel 2023, p. 48]. Актриса выставляла на продажу эти работы в том числе в залах театров, осознавая выгодные преимущества тиражирования.

Документальные свидетельства предложений о продаже зарисовок и эскизов к ее живописным и скульптурным работам можно найти, к примеру, на четвертой полосе январского номера журнала "The Art Amateur" (New York) за 1881 г. В рекламном объявлении, озаглавленном «Сувенир от Сары Бернар», предлагаются восемь оригинальных эскизов мадемуазель Бернар. На обложке того же номера представлены репродукции рисунков нескольких работ актрисы, в том числе два автопортрета, о которых речь пойдет ниже.

Сегодня сложно объективно оценить успешность и публичную востребованность скульптурных работ Сары Бернар, поскольку их рецепция, несомненно, искажена известностью автора. Дискуссионным остается вопрос о том, покупали ли ее скульптуры из-за их художественных качеств или потому, что они были подписаны Сарой Бернар [Morel 2023, p. 48]. Одно мы знаем точно: актриса, которая считала себя скульптором и использовала свою известность в угоду продвижения собственных творений на выставках, занимаясь творчеством, традиционно относящимся к мужской сфере, с самого начала подвергалась резкой критике и насмешкам. На нее нападали в прессе и карикатурах, подвергая сомнению художественный талант Бернар. Не остался в стороне и великий Огюст Роден: «Черт побрал бы эту скульптуру, – выплевывает он, когда обнаруживает ее работы в Салоне»<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Цит. по: Bindé J. Douée pour tous les arts // Beaux Arts & Cie. Sarah Bernhardt. Et la femme créa la star. Mars 2023. P. 44.

Были и те, кто был готов выступить в защиту Бернар и ее увлечения скульптурной практикой. Один из таких – Эмиль Золя, который писал:

Как забавно! Не довольствуясь тем, что она худая или объявляя ее сумасшедшей, они хотят регулировать ее повседневную деятельность. В тюрьме свободнее. Если быть точным, ей не отказано в праве лепить. Ей просто отказывают в праве выставлять свои работы. Это верх фарса. Немедленно издайте закон о накоплении талантов<sup>25</sup>.

Сама Сара Бернар в ответ на критику говорила:

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<sup>26</sup>.

Клодетт Жоани отмечает, что рисовать или лепить ей было так же необходимо, как выходить на подмостки или руководить труппой актеров. Со слов исследователя, для занятия скульптурой актриса арендовала мастерскую на улице Клиши и работала там с безумным рвением после спектаклей [Joannis 2000, pp. 155, 158].

Смеем предположить, что привлекательность создания скульптуры для Сары Бернар не ограничивалась исключительно дополнительными финансовыми возможностями, так как в процессе творчества из материала возникает не только фигура, но и концепция, основанная на внутреннем мире скульптора. Как отмечает Жан Сельз, потребность в саморефлексии и экзальтации, в самовыражении, в метаморфозе раскрывает мотивацию создания скульптуры [Selz 1963, p. 21].

Считаем важным привести еще одну цитату Жана Сельза, помещающего Сару Бернар в один ряд со скульпторами конца XIX в. Представляя биографические сведения о Франсуа Помпоне, он упоминает, что Помпон работал ассистентом у нескольких скульпторов: Александра Фальгера, Антонена Мерсье, Рене де Сен-Марсо и даже у Сары Бернар, которая бралась за резец в свободное время [Selz 1963, p. 165].

В 1900-х гг. ее искусство перестало вызывать споры. В скульптуре она превзошла талант любителя. Очевидно, что если бы она не была Сарой, она заняла бы среди женщин-художников превосходное положение, – писал тогда критик Гюстав Кан<sup>27</sup>. Однако после смерти ее работы были забыты, чтобы недавно быть открытыми заново.

---

<sup>25</sup> Цит. по: *Ockman C., Silver K.E.* Sarah Bernhardt. The art of high drama. N. Y.: Yale Univ. Press. New Haven, 2005. P. 143.

<sup>26</sup> Цит. по: *Huret J.* Op. cit. P. 58.

<sup>27</sup> Цит. по: *Bindé J.* Op. cit. P. 44.



*Рис. 1. Сара Бернар  
Автопортрет в роли Берты  
1876, терракота  
Еврейский музей, Нью-Йорк, США*



*Рис. 2. Шарль Адриан  
Проспер д'Эпине  
Гипсовый бюст Сары Бернар  
в роли Берты, Ок. 1875  
Частная коллекция*

Рассматривая творческое наследие Сары Бернар в скульптуре, Гийом Морель отмечает, что портрет – это жанр, который она особенно любила [Morel 2023, p. 46]. Добавим, что, судя по наличию нескольких автопортретов как в скульптуре, так и в живописи, художнице нравилось изображать саму себя.

Принимая во внимание мнение Сары Липперт о том, что в истории искусства автопортреты, как правило, являются хорошим показателем представления художника о своем социальном статусе [Lippert 2014, p. 115], рассмотрим один из ранних автопортретов Сары Бернар (рис. 1), созданный в период, когда актриса добилась большого успеха в роли Берты, героини драмы Анри де Борнье «Дочь Роланда». Действие происходит во времена правления Карла Великого. По сюжету Берта – дочь Роланда, погибшего во время сражения из-за предательства Ганелона. Это была одна из первых успешных патриотических ролей Сары Бернар. Возможно, стремясь запечатлеть свой сценический успех, в 1876 г. она создает автопортрет в этой роли. Выбирая материал для своей скульптуры, Бернар отдает предпочтение терракоте. Немного ранее аналогичный по стилистике гипсовый бюст Сары Бернар – «Дочь Роланда» – создал Шарль Адриан Проспер д'Эпине (Prosper d'Épinau)<sup>28</sup> (рис. 2). В обоих бюстах актриса представлена в сценическом головном уборе. Сравнивая изобразительные возможности двух материалов, отметим, что гипс позволяет д'Эпине лучше имитировать нежную молодую кожу актрисы, нежели терракота Бернар,

<sup>28</sup> Benezit. Dictionary of Artists. Vol. 5. P. 235.

но выражение лица в автопортрете более живое. Создается впечатление, что бюст сделан в момент разговора, который продолжится прямо сейчас, на глазах у зрителя.

В конце 1870-х гг. Сара Бернар создает гипсовую маску-автопортрет (Архив Арваса, Лондон, Великобритания). Волосы и высокий воротник закрывают лицо актрисы в плотную раму в форме ромба. Взгляд, направленный вниз, придает образу оттенок грусти и задумчивости. Материал целенаправленно окрашен и призван имитировать бронзу.

В 1880-х гг. Сара Бернар создает еще один автопортрет – полнофигурную статуэтку из мрамора (рис. 3). Изящная статуэтка высотой 51,5 см представляет Бернар в длинном платье, которое подчеркивает изгибы ее фигуры. Она стоит, облокотившись на полуколонну правой рукой, в которой держит молоток – атрибут скульптора, в другую руку вложена трагическая маска, символ театра, а на усеченной колонне висит палитра художника. Еще одна театральная маска лежит у ног актрисы у основания полуколонны. Статуэтка была создана незадолго до отъезда актрисы в первое турне по Соединенным Штатам Америки в 1880 г. и представлена там во время гастролей. По мнению Гийома Мореля, произведение является авторским манифестом: Сара Бернар не только самая известная актриса своего времени, она также художница и скульптор: универсальный художник [Morel 2023, p. 43].

К жанру портретных статуэток обращались и другие мастера. Л. Рафаэль создает еще меньшую по формату фигурку Сары Бернар в роли герцога Рейхштадтского в пьесе Эдмона Ростана «Орленок» (ок. 1900, бронза, коллекция театральных образов Лоуренса Сенелика, Вест-Медфорд, Массачусетс, США). На рубеже веков художникам уже было необязательно наблюдать модель в жизни. Колоссальный успех Бернар спровоцировал большое количество фотографий актрисы в этом сценическом костюме, одной из которых, возможно авторства П. Бауэра (Сара Бернар в «Орленке», 1900, Национальная библиотека Франции, Париж, Франция), мог вдохновляться Л. Рафаэль.

Театральный успех Сары Бернар, ее эпатажное поведение, экзальтированное исполнение ролей вылились в огромное количество карикатур и шаржей, которые распространялись французской иллюстрированной прессой. С этой точки зрения, очень интересным, на наш взгляд, является портрет-шарж, выполненный анонимным художником в скульптуре (рис. 4). Как отмечает Н.Н. Калитина, именно XIX столетие явило миру такое своеобразное явление, как сатирический портрет [Калитина 2009]. Но если карикатурные бюсты для Домье служили моделями при создании литографий, то хранящаяся в Музее Карнавале статуэтка – это полноценный шарж. Все черты, с помощью которых художники-карикатуристы воплощали образ Сары Бернар в карикатуре, присутствуют в этой работе: кудрявая прическа,



*Рис. 3. Сара Бернар. Автопортрет –  
полнофигурная статуэтка  
из мрамора  
Коллекция Д. Ладей*



*Рис. 4. Портрет-шарж, выполненный  
анонимным художником  
в скульптуре, тонированный гипс  
Музей Карнавале, Париж, Франция*



*Рис. 5. Сара Бернар. Автопортрет  
в виде химеры, ок. 1880, бронза  
Межобщинный музей, Этамп,  
Франция*

увеличивающая и так непропорционально большую голову, прикрытые глаза, худая изогнутая фигурка, обтянутая узким платьем, ниспадающим широкими воланами на пол, высокий воротник, перетекающий в волан на груди, эмоционально расставленные руки [Кем 2023].

В это же время Сара Бернар создает один из самых известных автопортретов в виде химеры (рис. 5). Назначение этого предмета сугубо функциональное: он является бронзовой чернильницей. Художница представляет себя сверхъестественным существом с головой молодой женщины и телом, объединяющим пару крыльев летучей мыши, крючковатые когтистые пальцы неизвестного зверя и колючий драконий хвост. Автопортрет являет собой синтез скульпп-

туры и предмета декоративно-прикладного искусства, что стирает границы между видами визуальных искусств и стилистически соответствует зарождающемуся в это время во Франции ар-нуво. Зажав в лапах чашу, украшенную массивными бараньими рогами и черепом, существо читает книгу, лежащую у него на коленях, которую можно снять, чтобы открыть бронзовый контейнер с чернилами. На затылке химеры имеется полость для вставки пера. Волнистые волосы и воротник-стойка окружают ее гладкое и бесстрастное лицо [Bindé 2023, p. 42]. Бант на груди отсылает к традиционной одежде Бернар. Взгляд из-под челки добавляет таинственности.

В трудах некоторых исследователей эта скульптура именуется сфинксом [Ockman, Silver 2005, p. 50]. Надо полагать, что это связано с тем, что в 1874 г. в театре «Комеди Франсез» в одноименном спектакле Октава Фейе Сара Бернар исполняла роль Берты Савиньи<sup>29</sup>. Однако в древнегреческой мифологии сфинкс имел голову и грудь женщины, тело, лапы и хвост льва, крылья птицы<sup>30</sup>. В данном случае наличие крыльев летучей мыши и драконьего хвоста не соответствует этой традиционной иконографии, что позволяет нам согласиться скорее с определением химера, используемым для любого мифологического существа, состоящего из частей разных животных. Таинственное и своеобразное, оно соответствует описанию Сары Бернар критиком Жюлем Леметром как отдаленного и химерического существа, одновременно иератического и змеиного, с приманкой мистической и чувственной<sup>31</sup>.

Смеем предположить, что этот таинственный автопортрет символизирует способность Сары Бернар трансформироваться на сцене, что подтверждают две маски в виде эпюлет на плечах химеры, отсылающие зрителя к профессии Бернар.

Оценивая значение данного памятника малой пластики, куратор отдела живописи и скульптуры Европы Института искусства в Чикаго Эмерсон Боуэр утверждает, что это не только культовое произведение эпохи символизма, но и один из немногих скульптурных автопортретов, созданных женщинами в XIX в.<sup>32</sup> В 1981 г. этот автопортрет наравне с произведениями других скульпторов был включен в состав выставки и каталога «От романтиков до Родена» [Fusco, Janson 1980].

---

<sup>29</sup> Sarah Bernhardt. Et la femme créa la star / Cantarutti St., Champy-Vinas C., Lemoine A. (Ed.). P.: Paris Musées, 2023. P. 237.

<sup>30</sup> Стрелков А.В. Сфинкс // Большая рос. энцикл. 2004–2017. URL: [https://old.bigenc.ru/world\\_history/text/4175978](https://old.bigenc.ru/world_history/text/4175978) (дата обращения 28 декабря 2023).

<sup>31</sup> Bowyer E. Sarah Bernhardt's Self-Portrait as a Chimera / Art Institute of Chicago, 18 January 2022. URL: <https://www.artic.edu/articles/950/sarah-bernhardts-self-portrait-as-a-chimera> (дата обращения 2 декабря 2023).

<sup>32</sup> Ibid.



Рис. 6. Поль Франсуа Берту  
Бронзовый трехсекционный  
жардиньер с портретным изображением  
Сары Бернар, 1905, бронза  
Коллекция Рафаэля Бенджамина  
Синай, Лондон, Великобритания



Рис. 7. Поль Франсуа Берту  
Скульптурный портрет Сары Бернар,  
исполненный в терракоте  
и покрытый воском, ок. 1902  
Коллекция Патрика Уркада

Сара Бернар не единственная совместила свой скульптурный портрет с утилитарным предметом. Подобная практика была частью растущей тенденции к отождествлению скульптуры с предметами промышленного производства [Lippert 2014, p. 113]. Следуя этому направлению, Поль Франсуа Берту (Paul François Berthaud)<sup>33</sup> в 1905 г. создал бронзовый трехсекционный жардиньер<sup>34</sup> с портретным изображением Сары Бернар (рис. 6). На боковой поверхности жардиньера облик актрисы проступает из-под низкой кудрявой челки, которая, окружая лицо героини, постепенно превращается в венок из перьев. На голове Бернар художник помещает два птичьих крыла. Оригинальные головные уборы Сара Бернар регулярно использовала для фотографирования. Например, фигурный силуэт на визитной карточке Бернар в шапке в виде летучей мыши (Отто, Сара Бернар в шапке летучая мышь, 1899 или 1900, Национальная библиотека Франции, Париж, Франция) вполне сопоставим с силуэтом этого жардиньера.

<sup>33</sup> Benezit. Dictionary of Artists. Vol. 2. P. 330.

<sup>34</sup> Jardinière (*фр.*) – небольшой столик или столик на пьедестале, в выдолбленной верхней части которого имеется один или несколько металлических контейнеров, подходящих для хранения растений или цветов (Larousse – Larousse // online bilingual dictionaries URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/jardinier/44744#definition> (дата обращения 25 декабря 2023)).

Берту создал целую серию бюстов Сары Бернар. Используемая мастером иконография столь же разнообразна, сколь и материалы, к которым он обращается. Примерами могут служить два варианта скульптурного портрета Сары Бернар – один, исполненный в терракоте и покрытый воском (рис. 7), другой, выполненный в каррарском мраморе и бронзе (коллекция Роберта Зебила). На обоих лицо Бернар обрамлено головным убором и копной волос. Постаментом служит высокий воротник, плавно переходящий в богато орнаментированное платье. Однако в каррарском мраморе художник усиливает контраст за счет противопоставления мраморной белизны лица цвету и фактуре платья, отлитого в бронзе.

Наличие двух композиционно идентичных скульптур в разных материалах является свидетельством тенденции, получившей развитие в конце XIX в., а именно – тиражирования. Многие скульпторы того времени, например Огюст Роден, перерабатывали скульптурные модели для создания серии оригиналов из бронзы, глины, гипса или мрамора. Возможность делать это была частью стремления художников отождествлять скульптуру с промышленными технологиями [Lippert 2014, p. 113]. Примеры одинаковых скульптур и медалей, исполненных в разных материалах, мы увидим в данной статье еще несколько раз.

Вариант бюста работы Берту, выполненный из каррарского мрамора и бронзы, связан с еще одним популярным направлением в скульптуре, получившим широкое распространение в конце XIX в., а именно полихромии, т. е. технике, при которой в одной скульптуре соединялись несколько материалов либо несколько цветов одного материала. При этом в создании одного произведения нередко участвовали разные специалисты, владевшие искусством обработки металлов, резьбы по камню и огранки драгоценных камней. Такой подход со всей очевидностью приводил к проблеме установления авторства, а заодно и претензии на творческий гений оказывались под вопросом [Lippert 2014, p. 113].

Аналогичный прием с одновременным использованием каррарского мрамора и бронзы представляет Поль Франсуа Берту в другом скульптурном портрете Сары Бернар (рис. 8). Здесь актриса предстает юной, с высоко поднятой головой, в одежде, открывающей изящную шею. Цветовой контраст материалов подчеркнут их обработкой: гладко шлифованный мрамор использован для лица, патинированная бронза, орнаментированная узором, плавно перетекает с одежды на стилизованный постамент. И флоральный орнамент одежды, и то, как намеренно небрежно и волнообразно она ниспадает, растекаясь по горизонтальной поверхности, позволяет считать эту скульптуру всецело соответствующей стилистике ар-нуво.



*Рис. 8.* Поль Франсуа Бертю  
Скульптурный портрет Сары Бернар  
Ок. 1900, мрамор и бронза  
*Частная коллекция*



*Рис. 9.* Мариус Марс-Валле  
Небольшая скульптура, 1900  
*Частная коллекция*

В стиле французского модерна выполнен Бертю бюст актрисы из позолоченной и патинированной бронзы, помещенный на мраморный постамент (ок. 1900, бронза, мрамор, частная коллекция). Эта работа Бертю недавно была выставлена на продажу в нью-йоркской Macklowe Gallery<sup>35</sup>. Художник представляет Бернар с распущенными, мягко обрамляющими лицо волосами. Грудь украшает яркий пояс с пряжкой. Постамент в виде мраморной, стилизованной под классическую, колонны позволяет установить бюст на уровне глаз зрителя.

Еще одна работа, выставленная Macklowe Gallery на продажу<sup>36</sup>, – небольшая скульптура Мариуса Марс-Валле (Marius Mars-Vallet)<sup>37</sup>. Работа выполнена в двух цветах: позолоченной бронзе для лица, рук и нижней рубашки и патинированной бронзы для платья (рис. 9). Художник запечатлел актрису в роли Мелиссинды в пьесе Эдмона Ростана «Принцесса Греза». Сара Бернар предстает в платье, стилизованном под средневековое. Головной убор, состоящий из накидки,

<sup>35</sup> Macklowe Gallery. Ltd. Нью-Йорк, США. URL: [https://www.macklowe-gallery.com/products/paul-francois-berthoud-bronze-portrait-sarah-bernhardt?pr\\_prod\\_strat=e5\\_desc&pr\\_rec\\_id=574a5a4cf&pr\\_rec\\_pid=5840577495200&pr\\_ref\\_pid=5843482607776&pr\\_seq=uniform](https://www.macklowe-gallery.com/products/paul-francois-berthoud-bronze-portrait-sarah-bernhardt?pr_prod_strat=e5_desc&pr_rec_id=574a5a4cf&pr_rec_pid=5840577495200&pr_ref_pid=5843482607776&pr_seq=uniform) (дата обращения 18 февраля 2024).

<sup>36</sup> Macklowe Gallery. Ltd. Нью-Йорк, США. URL: [https://www.macklowe-gallery.com/products/marius-mars-vallet-sarah-bernhardt-as-princess-lointaine-bronze-sculpture?pr\\_prod\\_strat=e5\\_desc&pr\\_rec\\_id=a1ec31f0b&pr\\_rec\\_pid=7960559091948&pr\\_ref\\_pid=5840577495200&pr\\_seq=uniform](https://www.macklowe-gallery.com/products/marius-mars-vallet-sarah-bernhardt-as-princess-lointaine-bronze-sculpture?pr_prod_strat=e5_desc&pr_rec_id=a1ec31f0b&pr_rec_pid=7960559091948&pr_ref_pid=5840577495200&pr_seq=uniform) (дата обращения 18 февраля 2024).

<sup>37</sup> Benezit. Dictionary of Artists. Vol. 9. P. 331.

ниспадающей на плечи и переходящей в мягкие складки рукавов, украшен ремнями, имитирующими тонкую ковку. Изящное ожерелье на шее поддержано розеткой в центре лба. Ниспадающая широкими складками ткань платья Бернар, собранная на талии крупным богато орнаментированным поясом с кистями, «стекает» на гранитную основу цвета умбры. Грусти добавляет взгляд актрисы, направленный вниз, и задумчивое выражение лица, к которому она прикасается одним пальцем, словно вытирая слезу.

Рассматривая цвет материалов, традиционно принятый в скульптуре до второй половины XIX в., отметим, что это был белый мрамор, монокромный цвет металлов, терракота, гипс. Однако после открытия археологами того факта, что классическая скульптура на самом деле была полихромной, а также после участия танагрских статуэток на Всемирной выставке в Париже в 1878 г. французские скульптуры увидели возможность исследовать это оригинальное решение. Они использовали широкую палитру материалов: расписной воск, разноцветный мрамор, позолоченную, серебряную, патинированную бронзу. Все эти материалы стали языком целого направления французской скульптуры.

Оставляя за рамками настоящего исследования проблематику внедрения цвета в скульптуру и описание дискуссий на эту тему, проводимых во второй половине XIX в., отметим, что полихромия имела среди скульпторов как сторонников, так и противников. Кроме того, исследователями в конце XIX в. было проведено разграничение между «естественной полихромией», в которой художник добивался своих эффектов, соединяя такие материалы, как золото, слоновая кость и цветной мрамор, и «искусственной полихромией», достигаемой с помощью живописи [Blühm 1996, p. 67]. Главный куратор Музея Орсе Эдуард Папе в каталоге к выставке «В цвете: полихромная скульптура во Франции 1850–1910 гг.» утверждает, что цвет в скульптуре утвердился во времена Второй империи благодаря своему декоративному характеру, восторжествовавшему в 1880-х гг. под влиянием символизма и модерна. Разнообразие используемых материалов часто отражало творческий поиск, иногда приводивший к удивительным эстетическим результатам. Воск и расписной мрамор, сборный цветной мрамор, позолоченная и посеребренная бронза, стеклянная паста, эмалированный песчаник становятся новым языком целого направления французской скульптуры, свидетельствуя о вкусе к экспериментированию художников *fin du siècle* [Papet 2018, p. 1].

Среди экспонатов выставки в Музее Орсе были представлены два цветных бюста Сары Бернар: Жана-Дезире Рингель Эльзасского (Jean-Désiré Ringel d'Illzach)<sup>38</sup> в воске (рис. 10) и Жана-Леона

<sup>38</sup> Benezit. Dictionary of Artists. Vol. 11. P. 1086.



*Рис. 10. Жан-Дезире Рингель Эльзаский  
Цветной бюст Сары Бернар в воске  
1895, полихромный воск  
на деревянной основе  
Музей современного искусства  
в Страсбурге (MAMCS)  
Страсбург, Франция*



*Рис. 11. Жан-Леон Жером  
Цветной бюст Сары Бернар  
в крашеном мраморе, 1894–1901,  
тонируемый мрамор  
Музей Орсе, Париж, Франция*

Жерома (Jean-Léon Gérôme)<sup>39</sup> в крашеном мраморе (рис. 11). Эти бюсты, созданные с разницей в несколько лет, по мнению Эдуарда Папе, пытаются создать истинное сходство, но эстетически они совершенно разные. Один по внешнему виду, пользуясь словами Э. Папе, «опасно близок к парикмахерскому манекену», а другой, несомненно, стоит в одном ряду с великими портретами начала XX в. [Paret 2018, p. 23].

Выражая собственное мнение, не будем столь категоричны в оценке бюста Бернар авторства Ж.-Д.Р. Эльзасского. Несмотря на спорное портретное сходство, бюст обладает убедительными живописными свойствами. Художник оттеняет улыбающееся лицо актрисы темными волосами и практически черным платьем с высоким воротником. Бусы и цветок добавляют образу романтики.

В скульптурном портрете Сары Бернар, выполненном Ж.-Л. Жеромом, для создания цельного образа мастер использует не только выразительные возможности камня и способы его обработки: гладкое лицо, волнистые волосы, расшитое кружевами платье, но и цветовую палитру, что позволяет придать мраморному бюсту живописность. Жан Селз, упоминая об этом скульптурном портрете Бернар, отмечает, что «барочная» манера Жерома отражала визуальный стиль рубежа веков [Selz 1963, p. 81]. Слева в основании бюста изображена муза

<sup>39</sup> Ibid. Vol. 6. P. 77.



*Рис. 12. Рене Лалик  
Бюст Сары Бернар  
1896, бронза, слоновая кость,  
эмаль, металл, зеленые камни  
Коллекция Музея Лалика,  
Ванжер-сюр-Модер, Франция*

трагедии Мельпомена с повязкой на голове, в театральной мантии и с палицей в руке.

Еще один скульптурный портрет Сары Бернар, созданный с использованием разных материалов, находим в творчестве Рене Лалика (René Lalique)<sup>40</sup>. Будучи известным французским мастером-ювелиром и стеклодувом, он создает к празднованию Дня Сары Бернар в 1896 г. бюст и серию серебряных медалей. Бюст (рис. 12) представляет собой лицо актрисы, заключенное в усеченную пирамиду из волос, которая устойчиво размещена на прямоугольном постаменте. Украшением служат две театральные маски из слоновой кости – аллегории Комедии и Трагедии, расположенные справа и слева в волосах, которые отсылают к профессии Бернар. Продолжением декора бюста служат небольшие зеленые камни, вставленные в звенья цепей, свешивающихся с этих масок. На постаменте памятная подпись: «День Сары Бернар».

Медали с силуэтом Сары Бернар (рис. 13), созданные Рене Лаликом, были подарены каждому из 500 гостей мероприятия. На медали актриса изображена в профиль, с длинной кудрявой растрепанной челкой и волосами, убранными в прическу. Существует аналогичный вариант медали из слоновой кости (1896, Музей Орсе Париж, Франция).

Еще один бронзовый медальон (рис. 14) был создан Луизой Аббема (Louise Abbéma)<sup>41</sup> девятнадцатью годами раньше. В 1878 г. он был выставлен на Салоне одновременно с мраморным бюстом Луизы Аббема авторства Сары Бернар (1878, мрамор, Музей Орсе Париж, Франция). С 1870-х гг. до конца жизни Бернар художницы оставались близкими подругами. На медальоне представлен профиль актрисы, окруженный волнами волос и кружевами высокого воротника.

<sup>40</sup> Benezit. Dictionary of Artists. Vol. 8. P. 329.

<sup>41</sup> Ibid. Vol. 1. P. 28.



*Рис. 13. Рене Лалик  
Медали с силуэтом Сары Бернар  
1896, серебро  
Еврейский музей, Нью-Йорк, США*



*Рис. 14. Луиза Аббема  
Бронзовый медальон, 1875  
Музей Орсе, Париж, Франция*



*Рис. 15. Шарль Адриен Проспер д'Эпине  
Предполагаемый портрет  
Сары Бернар в роли Гермiony, ок. 1903  
терракота на черном деревянном  
постаменте  
Колнаги, Лондон, Великобритания*



*Рис. 16. Александр-Матюран Пеша  
Сара Бернар в роли Федры  
в одноименной трагедии  
Жана Расина, 1903, гипс  
Малый дворец, Музей изящных искусств  
Париж, Франция*

Продолжая рассматривать бюсты, представляющие Сару Бернар в театральных ролях, невозможно обойти вниманием еще одну работу Шарля Адриена Проспера д'Эпине. На выставке 2023 г. в Пти Пале он был атрибутирован как предполагаемый портрет Сары Бернар в роли Гермiony (рис. 15).

Сара Бернар любила роль терзаемой муками ревности Гермiony в пьесе Жана Расина «Андромаха», которую исполняла в собственном

театре в 1903 г.<sup>42</sup> Жан Расин, обращаясь к античному сюжету, трактует конфликты героев по-своему. Гермиона – царская дочь, страстная и гордая. Не желая смириться с отказом Пирра, она в порыве ненависти, с целью отомстить призывает влюбленного в нее Ореста убить Пирра за обещание будущей любви. Орест исполняет приказ, а Гермиона, одумавшись, закалывает себя мечом.

Момент, увековеченный скульптурой, соответствует развязке пьесы, когда охваченного безумием Ореста посещает видение. В нем Гермиона целует Пирра, окруженная клубами змей: «О, преисподней дочери! Пришли меня терзать вы, как добычу – звери? Те змеи, что шипят на ваших головах, и те бичи, что вы сжимаете в руках»<sup>43</sup>. Согласно комментарию Н.А. Жирмунской, змеями были увиты головы Эриний – мстительных мифологических женских божеств подземного мира, которые изводили виновных раскаянием, доходящим до безумия, и которые преследовали Ореста в видениях<sup>44</sup>. Эриний представляли в виде старух с клубками змей вместо волос<sup>45</sup> и часто изображали с крыльями.

Отражая содержание финальной сцены трагедии, Проспер д'Эпине представляет Сару Бернар с волосами в виде клубка змей, над которыми парят два расправленных птичьих крыла. Тяжелый взгляд из-под нахмуренных бровей, сошедшихся в центре лба двумя глубокими морщинами, две змеи, перевязанные на шее вместо шарфа, одежда, имитирующая змеиную чешую, – все вместе отражает безумие Гермионы, подтолкнувшей Ореста к убийству, и предрекает неминуемость возмездия.

Среди памятников Сары Бернар отметим работу Александра-Матюрана Пеша (Alexandre-Mathurin Pêche)<sup>46</sup>, созданную в 1903 г. Автор представляет Сару Бернар в роли Федры в одноименной трагедии Жана Расина (рис. 16). Художник мог быть вдохновлен фотографией Сары Бернар авторства Анри Мэре (Национальная библиотека Франции, Париж). Матюран Пеш точно воспроизвел кресло в неогреческом стиле, которое актриса использовала на сцене. По сюжету драмы Федра страдает от любви к Ипполиту, внебрачному сыну своего мужа Тезея, и сознания преступности этой страсти. Вдобавок к тому она

<sup>42</sup> Sarah Bernhardt. Et la femme créa la star... P. 236.

<sup>43</sup> *Расин Ж.* Трагедии / Изд. подгот. Н.А. Жирмунская, Ю.Б. Корнеев. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. С. 63.

<sup>44</sup> Там же. С. 411.

<sup>45</sup> *Стрелков А.В.* Эринии // Большая рос. энцикл. 2004–2017. URL: <https://bigenc.ru/c/erini-620862> (дата обращения 21 февраля 2024); *Гильдебранд А.* Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей / Вступ. ст. А.С. Котлярова. М.: Логос, 2011. 105 с.

<sup>46</sup> Benezit. Dictionary of Artists. Vol. 10. P. 1054.



*Рис. 17. Франсуа-Леон Сикард  
Памятник Саре Бернар, 1926  
Площадь Генерала-Катру  
Париж, Франция*

испытывает муки ревности, поскольку Ипполит любит Арикию, которая принадлежит к стану врагов Тезея. Результатом становится решение Федры принять яд и признаться во всем Тезею.

Скульптура является художественным воплощением финала трагедии, где Сара Бернар изображает смерть Федры от отравления и произносит свой последний монолог – покаяние. Бернар сидит в театральном костюме, откинувшись на спинку кресла. Руки безвольно свисают с подлокотников, нога выходит за пределы постамента – актрисе как бы не хватило определенного для нее пространства. Ее поза неподвижна, взгляд направлен вверх, к небесам. Она уже приняла яд, покаялась в преступной страсти и ждет наступления смерти.

Выставленная в Салоне 1903 г. скульптура оставалась в Театре Сары Бернар до конца 1960-х гг.

Другая скульптура, представляющая актрису в полный рост, была установлена на площади Генерала-Катру в Париже 1926 г., после смерти актрисы. Памятник Саре Бернар (рис. 17) авторства Франсуа-Леона Сикарда (François-Léon Sicard)<sup>47</sup> композиционно схож с работой Пеша. Бернар сидит в кресле, откинувшись и положив руку на его спинку. Но настроение безнадежности происходящего отсутствует. Диагональное расположение тела Бернар избавляет композицию от излишней статичности. Рука, поднесенная к груди, может символизировать искренность и сердечность. Взгляд, устремленный вдаль, передает задумчивость. Скульптор изображает актрису с длинными прямыми волосами, что не часто встречается в ее иконографии. На постаменте выбита подпись-посвящение: Саре Бернар (à Sarah Bernhardt).

Проведенный анализ скульптурных портретов Сары Бернар показал, что в целом эти работы соответствовали основным тенденциям развития французской скульптуры второй половины XIX – начала

<sup>47</sup> Ibid. Vol. 12. P. 1154.

XX в. Художники, в том числе и сама Бернар, обращались ко всем видам скульптуры, создавая статуи, статуэтки, бюсты, рельефы на медальонах. Зачастую мастера тиражировали свои работы, изготавливая несколько версий одного портрета. Используя широкую палитру материалов, включая мрамор, бронзу, терракоту, глину, для достижения лучшей выразительности и контрастности скульпторы использовали полихромную, совмещающую в одной работе несколько материалов, цветов одного материала или раскрашивающую скульптуру.

Следуя стилевым особенностям ар-нуво, авторы, в том числе сама Бернар, размывали границы между скульптурой и декоративно-прикладным искусством, совмещали скульптуру и индустриальные технологии, наделяли утилитарные предметы портретными изображениями.

Кроме того, отражение образа Сары Бернар в скульптуре строилось по тем же принципам, что и в других видах изобразительного искусства. Образ прекрасной дамы соседствует с репликами на ее театральные роли, а мифические существа, отождествляемые с ее характером, находят продолжение в скульптуре-шарже. С помощью этих приемов скульпторы отражали многогранность таланта Сары Бернар, ее способность к перевоплощению, которая была залогом ее успеха на рубеже XIX–XX вв. и которая до настоящего времени вызывает интерес исследователей.

### *Благодарности*

Автор выражает благодарность кандидату искусствоведения, доценту кафедры теории и истории искусства РГГУ Е.В. Ключиной за высказанные критические замечания в ходе подготовки статьи.

### *Acknowledgments*

The author expresses gratitude to E.V. Klyushina, the candidate of art history, associate professor of the Department of Theory and History of Art of the Russian State University for the Humanities, for critical comments expressed during the preparation of the article.

### *Литература*

---

- Аркин 1990 – Аркин Д.Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. М.: Искусство, 1990. 399 с.
- Гильдебранд 2011 – Гильдебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей / Вступ. ст. А.С. Котлярова. М.: Логос, 2011. 105 с.
- Головин 1999 – Головин В.П. От амулета до монумента: Книга об умении видеть и понимать скульптуру. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1999. 122 с.

- Калитина 2007 – *Калитина Н.Н.* Французская скульптура второй половины XIX века: Очерки. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. 111 с.
- Калитина 2009 – *Калитина Н.Н.* Пути развития скульптурного портрета во Франции в XIX в. // Вестн. С.-Петерб. ун-та. История. 2009. № 2. С. 280–286.
- Кем 2023 – *Кем Т.Е.* Образ Сары Бернар во французской иллюстрированной прессе 1870–1920 годов // Артикульт. 2023. № 3 (51). С. 62–96. DOI: 10.28995/22276165-202336296. URL: <http://articul.rsuh.ru/articult-51-3-2023/articult-51-3-2023-kem.php> (дата обращения 28 декабря 2023).
- Кугель 1967 – *Кугель А.Р.* Театральные портреты. Л.: Искусство, 1967. 382 с.
- Сарабьянов 2001 – *Сарабьянов Д.В.* Модерн. История стиля. М.: Галарт, 2001. 343 с.
- Arwas 2002 – *Arwas V.* Art Nouveau: The French aesthetic. L.: Papadakis, 2002. 624 p.
- Bindé 2023 – *Bindé J.* Douée pour tous les arts // Beaux Arts & Cie. Sarah Bernhardt. Et la femme créa la star. Mars 2023. 66 p.
- Blühm 1996 – *Blühm A.* The colour of sculpture: 1840–1910. Amsterdam: Van Gogh Museum, 1996. 277 p.
- Cady 1913 – *Cady E.D.* A handbook of modern French sculpture. N. Y.: Dodd, Mead and Company. 1913. 554 p.
- Castelot 1971 – *Castelot A.* Sarah Bernhardt. P.: Rombaldi, 1971. 251 p.
- Cate 2005 – *Cate P.D.* Breaking the mold: sculpture in Paris from Daumier to Rodin. New Brunswick, NJ: Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, the State Univ. of New Jersey, 2005. 239 p.
- Delbee 2000 – *Delbee A.* Le sourire de Sarah Bernhardt. P.: Fayard, 2000. 434 p.
- Eaton 1913 – *Eaton D.C.* A handbook of modern French sculpture. N. Y.: Dodd, Mead and Company. 1913. 348 p.
- Fildier 1980 – *Fildier A.* Sarah Bernhardt. P.: Cartophilie, 1980. 112 p.
- Fusco, Janson 1980 – *Fusco P., Janson H.W.* The Romantics to Rodin: French nineteenth-century sculpture from North American collections. Los Angeles, Calif.: Los Angeles County Museum of Art; N. Y.: G. Braziller, 1980. 368 p.
- Garb 1994 – *Garb T.* Sisters of the Brush: Women's Artistic Culture in Late Nineteenth-Century Paris. New Haven and L.: Yale Univ. Press, 1994. 207 p.
- Gold, Fizdal 1991 – *Gold A., Fizdal R.* The Divin Sarah. A life of Sarah Bernhardt. N. Y.: Alfred A. Knopf, 1991. 351 p.
- Hammacher 1988 – *Hammacher A.M.* Modern sculpture: Tradition a. innovation. N. Y.: Abrams, 1988. 447 p.
- Joannis 2000 – *Joannis C.* Sarah Bernhardt “Reine de l'attitude et princesse des gestes”. P.: Payot, 2000. 233 p.
- Lippert 2014 – *Lippert S.J.* Jean-Léon Gérôme and Polychrome Sculpture: Reconstructing the Artist's Hierarchy of the Arts // Dix-Neuf. 2014. Vol. 18. № 1. P. 104–125.
- Loyrette, Allard, Cars 2009 – *Loyrette H., Allard S., Cars L. des.* L'art français le XIX siècle (1819–1905) / Sous la dir. d'Henri Loyrette. P.: Flammarion, 2009. 615 p.
- Morel 2023 – *Morel G.* Jouer, peindre, sculpter. Hors-série de connaissance des arts. P.: SFPA. 2023. 67 p.
- Ockman, Silver 2005 – *Ockman C., Silver K.E.* Sarah Bernhardt. The art of high drama. N. Y.: Yale Univ. Press. New Haven, 2005. 232 p.
- Papet 2018 – *Papet E.* Exposition La sculpture polychrome en France 1850–1910 au Musée d'Orsay: Extrait du dossier de presse. 2018. URL: <http://hbdd.fr/files/expos/Expo%20La%20sculpture%20polychrome.pdf> (дата обращения 2 февраля 2024).

- Peyramaure 2002 – *Peyramaure M.* La divine: Le roman de Sarah Bernhardt. P.: Le Grand livre du mois, 2002. 474 p.
- Rheims 1977 – *Rheims M.* La sculpture au XIX-e siècle. P.: Arts et métiers graphiques, 1977. 424 p.
- Ruocco 2005 – *Ruocco D.* Sarah Bernhardt // Sarah Bernhardt: conferenza 2002 / Università Popolare di Monza, 2005. URL: [https://www.academia.edu/45163603/Sarah\\_Bernhardt](https://www.academia.edu/45163603/Sarah_Bernhardt) (дата обращения 2 июня 2023).
- Selz 1963 – *Selz J.* Modern sculpture: origins and evolution. N. Y.: G. Braziller, 1963. 292 p.
- Skinner 1968 – *Skinner K.O.* Madam Sarah. N. Y.: Dell Publishing Co, 1968. 356 p.
- Wagner 1986 – *Wagner A.M.* Jean-Baptiste Carpeaux: sculptor of the Second Empire. New Haven: Yale Univ. Press, 1986. 328 p.
- Wittkower 1979 – *Wittkower R.* Sculpture: processes and principles. Harmondsworth, Middlesex, Eng.: Penguin Books, 1979. 288 p.

## References

---

- Arkin, D.E. (1990), *Obrazy arkhitektury i obrazy skulptury* [Images of architecture and images of sculpture], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Arwas, V. (2002), *Art Nouveau: The French aesthetic*, Papadakis, London, UK.
- Bindé, J. (2023), “Douée pour tous les arts”, *Beaux-Arts & Cie*, Mars, pp. 40–45, Paris, France.
- Blühm, A. (1996), *The colour of sculpture, 1840–1910*, Van Gogh Museum, Amsterdam, Netherlands.
- Cady, E. D. (1913), *A handbook of modern French sculpture*, Dodd, Mead and Company, New York, USA.
- Castelot, A. (1971), *Sarah Bernhardt*, Rombaldi, Paris, France.
- Cate, P.D. (2005), *Breaking the mold: sculpture in Paris from Daumier to Rodin*. New Brunswick, NJ: Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, the State University of New Jersey, USA.
- Delbee, A. (2000), *Le sourire de Sarah Bernhardt*, Fayard, Paris, France.
- Eaton, D.C. (1913), *A handbook of modern French sculpture*, Dodd, Mead and Company. New York, USA.
- Fildier, A. (1980), *Sarah Bernhardt*, Cartophilie, Paris, France.
- Fusco, P. and Janson, H.W. (1980), *The Romantics to Rodin: French nineteenth-century sculpture from North American collections*, Los Angeles, Calif, Los Angeles County Museum of Art, G. Braziller, New York, USA.
- Garb, T. (1994), *Sisters of the Brush: Women’s Artistic Culture in Late Nineteenth-Century Paris*, Yale University Press, New Haven and London, USA, England.
- Gold, A. and Fizdal, R. (1991), *The Divin Sarah. A life of Sarah Bernhardt*, Alfred A. Knopf, New York, USA.
- Golovin, V.P. (1999), *Ot amuleta do monumenta: Kniga ob umenii videt’ i ponimat’ skulpturu* [From Amulet to Monument: A Book on the Ability to See and Understand Sculpture], Izdatel’stvo Moskovskogo universiteta, Moscow, Russia.
- Hammacher, A.M. (1988), *Modern sculpture: Tradition a. innovation*, Abrams, New York, USA.
- Hildebrand, A. (2011), *Problema formy v izobrazitel’nom iskusstve i sobranie statei* [The problem of form in the visual arts and a collection of articles], Logos, Moscow, Russia.
- Joannis, C. (2000), *Sarah Bernhardt “Reine de l’attitude et princesse des gestes”*, Payot, Paris, France.

- Kalitina, N.N. (2007), *Frantsuzskaya skulptura vtoroi poloviny XIX veka: ocherki* [French Sculpture of the Second Half of the 19th Century. Essays], Izd-vo Sankt-Peterburgskogo un-ta, Saint Petersburg, Russia.
- Kalitina, N.N. (2009), "Ways of development of the sculptural portrait of France in the 19th century", *Vestnik of Saint Petersburg University. History*, no. 2, pp. 280–286.
- Kem, T.E. (2023), "Sarah Bernhardt's image in the French illustrated press, 1870–1920", *Artikul't*, no. 3 (51), pp. 62–96, DOI: 10.28995/22276165202336296, available at: <http://articult.rsub.ru/articult-51-3-2023/articult-51-3-2023-kem.php> (Accessed 28 December 2023).
- Kugel', A.R. (1967), *Teatral'nye portrety* [Theatrical portraits], Iskusstvo, Leningrad-Moscow, Russia.
- Lippert, S.J. (2014), "Jean-Léon Gérôme and Polychrome Sculpture: Reconstructing the Artist's Hierarchy of the Arts", *Dix-Neuf*, vol. 18, no. 1, pp. 104–125.
- Loyrette, H., Allard, S. and Cars, L. des. (2009), *L'art français le XIX siècle (1819–1905) / Sous la direction d'Henri Loyrette*, Flammarion, Paris, France.
- Morel, G. (2023), *Jouer, peindre, sculpter*, Hors-série de connaissance des arts, SFPA, Paris, France.
- Ockman, C. and Silver, K.E. (2005), *Sarah Bernhardt. The art of high drama*, Yale University Press, New Haven, New York, USA.
- Papet, E. (2018), *Exposition La sculpture polychrome en France 1850–1910 au Musée d'Orsay*, Extrait du dossier de presse, available at: <http://hbdd.fr/files/expos/Expo%20La%20sculpture%20polychrome.pdf> (Accessed 2 February 2024).
- Peyramaure, M. (2002), *La divine: Le roman de Sarah Bernhardt*, Le Grand livre du mois, Paris, France.
- Rheims, M. (1977), *La sculpture au XIX-e siècle*, Arts et métiers graphiques, Paris, France.
- Ruocco, D. (2005), "Sarah Bernhardt", *Sarah Bernhardt: conferenza 2002*, Università Popolare di Monza, available at: [https://www.academia.edu/45163603/Sarah\\_Bernhardt](https://www.academia.edu/45163603/Sarah_Bernhardt) (Accessed 2 June 2023).
- Sarab'yanov, D.V. (2001), *Modern. Istoriya stilya* [Art Nouveau. History of Style], Galart, Moscow, Russia.
- Selz, J. (1963), *Modern sculpture: origins and evolution*, G. Braziller, New York, USA.
- Skinner, K.O. (1968), *Madam Sarah*, Dell Publishing Co, New York, USA.
- Wagner, A.M. (1986), *Jean-Baptiste Carpeaux: sculptor of the Second Empire*, Yale University Press, New Haven, USA.
- Wittkower, R. (1979), *Sculpture: processes and principles*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England.

### *Информация об авторе*

*Татьяна Е. Кем*, магистр истории искусства, независимый исследователь; [kemtatianaevg@gmail.com](mailto:kemtatianaevg@gmail.com)

### *Information about the author*

*Tatiana E. Kem*, Master of Art History, independent researcher; [kemtatianaevg@gmail.com](mailto:kemtatianaevg@gmail.com)