

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA, vol. XLII: 2017, pp. 67-77. ISSN 0081-6884.
Adam Mickiewicz University Press, Poznań

МОЯ ДВОЙНАЯ ЖИЗНЬ САРЫ БЕРНАРД
В ВОСПРИЯТИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ

MY DOUBLE LIFE BY SARAH BERNHARDT
AS PERCEIVED BY M. TSVETAEVA

ROMAN VOITEKHOVICH

ABSTRACT. The article is devoted to Marina Tsvetaeva's perception of *Ma Double Vie* (1907) by Sarah Bernhardt. The poem *Sara v Versal'skom monastyre* is analyzed, as well as other works by Tsvetaeva. The book by Bernhardt is one of the pillars of Tsvetaeva's autobiographical myth, including the image of the coffin in which Sarah was having a rest and anecdotes about this coffin. Even the appearance of the poet (her haircut) reflects one of Bernhardt's scenic images.

Роман Войтехович, Тартуский университет, Тарту – Эстония, voitehh@mail.ru

Юрий Михайлович Лотман чрезвычайно интересовался феноменом случайности как одним из необходимых элементов исторического процесса и любого творческого развития, начиная с процесса создания стихотворения и заканчивая построением целой биографии. Герои Лотмана (Карамзин, Пушкин и другие) всегда строят себя и свою жизнь, но строят не всегда по намеченному плану, а точнее – план *всегда* меняется в процессе строительства (иногда „чем случайней, тем вернее“, как сказал Пастернак¹). Даже законченная постройка, например книга, для Лотмана – постоянно перестраивающееся „здание“: „...все боишься, что, пока не читал, она (книга – Р. В.) уже изменилась, как река [...] пока жил – тоже жила [...] Никто дважды не вступал в ту же реку. А вступал ли кто дважды в ту же книгу?“². Это – слова Цветаевой из статьи *Пушкин и Пугачев* (1937), и они хорошо иллюстрируют мысль, к которой Лотман постоянно возвращался.

¹ А. Москалева, „Случайное“ как дискурсивная закономерность в поэзии Бориса Пастернака („И чем случайней, тем вернее...“), [в:] *Случайность и непредсказуемость в истории культуры. Материалы Вторых Лотмановских дней в Таллинском университете* (4–6 июня 2010 г.), Таллинн 2013, с. 359.

² М. И. Цветаева, *Пушкин и Пугачев*, [в:] ее же, *Собрание сочинений: в 7 т., т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы*, Москва 1994, с. 499.

Тема настоящей заметки также возникла по чистой случайности. В городской библиотеке среди выброшенных (списанных) книг мне попался томик мемуаров Сары Бернар *Моя двойная жизнь*, и эта находка существенным образом усложнила мое представление о жизненных ориентирах юной Цветаевой. Я бы никогда не стал искать эту книгу сознательно: мало ли сколько актрис перевидала на своем веку Цветаева, сколько мемуаров она прочла, есть огромные и неосвоенные наукой горы книг, прочитанных Цветаевой и имеющих (с позиций „дистанцированного чтения“) более очевидное отношение к ее творчеству. Кроме того, на тему „Цветаева и Сара Бернар“ уже написано несколько статей. В одной уточняются спектакли, на которые ходила Цветаева³, в другой анализируются отклики российской прессы на три визита Сары Бернар в Россию⁴. В третьей доказывается, что попытка застрелиться на спектакле Сары Бернар в 1908 г. не имеет отношения к предсмертному письму 1910 г.⁵ и т. д.

Кое-что давно известно из воспоминаний Анастасии Цветаевой⁶, есть записи Цветаевой⁷ и юмористические замечания в письмах ее мужа⁸. Из этой мозаики упоминаний возникает образ эксцентричной старухи с наполеоновскими замашками (одноногая пожилая дама играет прелестного юношу), которая собственно и важна-то только как приложение к наполеоновскому культу самой Цветаевой. Эта позиция четко высказана дочерью Цветаевой, Ариадной Эфрон⁹, и хотя всем извест-

³ В. А. П е т р о в, *Двенадцать вечеров Марины Цветаевой с Сарой Бернар*, [в:] „Поэт предельной правды чувства“. Материалы Первых Международных Цветаевских чтений, Елабуга 2002, с. 64–77.

⁴ Н. Б. Ш а и н я н, *Сара Бернар в русской критике и в восприятии Марины Цветаевой*, [в:] *Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–12 октября 2005 г.)*. Сборник докладов, Москва 2006, с. 222–232.

⁵ Е. И. Л у б я н н и к о в а, *О прощальном письме Марины Цветаевой 1910 года*, [в:] „Дух – мой сподвижник и Дух – мой вожатый“. Проблемы перевода произведений М. И. Цветаевой. Популяризация творческого наследия Поэта. Материалы Шестых Международных Цветаевских чтений в Елабуге, Елабуга 2013, с. 77–87.

⁶ А. И. Ц в е т а е в а, *Воспоминания: в 2 т., т. 1: 1898–1911 годы*, Москва 2008, с. 480, 491, 517–525.

⁷ М. Ц в е т а е в а, *Неизданное. Записные книжки: в 2 т., т. 1: 1913–1919*, Москва 2000, с. 147–148, 154–155.

⁸ Вчера вечером видал Сару в Орленке. Хотя я и не мог всего понять, но все же был поражен игрой. Сара с трудом ходит по сцене (с костью). Голос старческий, походка дряблая – и все-таки прекрасно!

М. Ц в е т а е в а, *Неизданное. Семья. История в письмах*, Москва 1999, с. 127.

⁹ Прочтя в Москве все книги о нем – а их было немало – и перелюбив все его портреты, она отправилась в Париж, к гробнице Наполеона, как крестоносец – к Гробу Господню, и – на поклон к Саре Бернар, прославленной трагической актрисе, игравшей роستانовского „Орленка“ [...] зрелище нестигаемой старости [...] отдавало

но правило „врет как очевидец“, нельзя не подпасть под влияние этой концепции: Эфрон была не только дочерью, но и важным интеллектуальным донором раннего цветаеведения.

Но и Сара Бернар не была для Цветаевой просто исполнительницей роли Орленка и служительницей наполеоновского мифа. И если обратиться к упомянутым статьям и даже просто внимательно прочесть комментарии к ранним стихотворениям Цветаевой, картина отчасти прояснится. Но вот что удивительно и за что следует воздать хвалу случайности: *нигде не обсуждается книга Сары Бернар*. Факты из нее приводятся, знакомство с нею считается вероятным (зная Цветаеву, в этом можно не сомневаться)¹⁰, но сама *Двойная жизнь* как будто не представляет интереса для исследователей.

Наталья Шаинян, автор наиболее серьезной работы по интересующей нас теме, пишет:

Удивляет скорее, что Цветаеву так мало интересовали актеры [...] и самых восторженных отзывов Цветаевой удостоиваются люди, в истории сцены оставшиеся на третьих ролях, например, А. А. Стахович, С. Е. Голлидэй. [...] И все же была актриса [Сара Бернар — Р. В.], которой Цветаева бесконечно восхищалась — именно как актрисой, вне ее человеческой сущности, о которой не знала в силу разделявшего их расстояния, с чистым театральным любованием¹¹.

В этом противопоставлении есть доля истины, но есть и натяжки. Да, с Софьей Голлидэй Цветаева общалась много, но со Стаховичем лично виделась едва ли не единожды. При этом Цветаева виделась и с Сарой Бернар: ходила на ее спектакли в Москве и Париже, брала автографы и запомнила, как великая женщина проявила свой неукротимый характер. Две фотографии подписала как полагается, а на третьей рощерком через все лицо написала: „Ce n'est pas moi!!!“ (это — не я)¹².

Забавно, что подобную реакцию вызвал, по-видимому, цвет волос: они казались на фотографии седыми. Цветаевой, напротив, нравилось

гротеском и оказалось тоже гробницей, воздвигнутой Сарой и Ростану, и ростановскому „Орленку“.

А. С. Э ф р о н, *Страницы воспоминаний*, [в:] ее же, *История жизни, история души: в 3 т.*, т. 3: *Воспоминания, проза, стихотворения, устные рассказы, переводы*, Москва 2008, с. 33–34.

¹⁰ Цветаева могла прочесть издание: *Ma double vie: mémoires de Sarah Bernhardt. Avec de nombreuses illustrations dont plusieurs en couleurs*, Librairie Charpentier et Fasquelle, Paris 1907.

¹¹ Н. Б. Ш а и н я н, *Сара Бернар в русской критике и в восприятии Марины Цветаевой*, [в:] *Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–12 октября 2005 г.)*. Сборник докладов, Москва 2006, с. 222–233.

¹² А. И. Ц в е т а е в а, *Воспоминания: в 2 т.*, указ. соч., т. 1, с. 491.

это сияние, этот „лунный лед“, она видела в Саре что-то „серафическое“¹³. Даже глаза актрисы она называла голубыми, хотя они были зелеными, как у самой Цветаевой, — но ведь о цвете глаз не было написано в книге *Моя двойная жизнь!*

Вообще, не важно, сколько Цветаева лично общалась со своим ку-миром. Любовь на расстоянии — через пространства и века — была для Цветаевой естественной, что доказывает и эпизод с попыткой самоубийства на *Орленке* Ростана, и любовь „через сто лет“ к Генриху Гейне. За два-три месяца до приезда Сары Бернар в Россию в 1908 г. Цветаева написала Петру Юркевичу о своей любви к сыну Наполеона:

я несколько дней совершенно о Вас не вспоминала. А герцога Рейхштадтского [...] не забываю ни на минуту [...] умерла бы за встречу с ним с восторгом, а за встречу с Вами — нет. [...] Я все лето, всю прошлую весну жила мыслями, снами, чтением о нем. [...] Читаешь и чувствуешь, как подступают слезы, и плачешь, плачешь в тоске по этому молодому, чудесному, непризнанному ребенку, так несправедливо загубленного [sic!] судьбой. Да, такая любовь, как моя к этому болезненному мальчику, этому призраку, — это действительно любовь. Если бы мне сказали: „Ты согласишься сейчас увидеть драму *L'Aiglon*, а потом умереть?“ — я бы без колебаний ответила — „Да!“¹⁴.

Как пишет, Е. И. Лубяникова, вскоре ей представилась такая возможность¹⁵, но, по счастью, с техникой у Цветаевой всегда случались осечки: пистолет подвел. Самое удивительное, что и сам этот сюжет самоубийства на спектакле мог оказаться инспирированным книгой Сары Бернар: на ее спектаклях уже пытались покончить с собой. Позднее у Цветаевой этот мотив всплывет в реквиеме Маяковскому: „Вроде юнкера, на Тоске Выстрелившего — с тоски!“¹⁶. Конечно, в эпоху самоубийств такое случалось сплошь и рядом, но у Сары Бернар этот мотив точно был, и мы не можем сбрасывать его со счетов.

¹³ М. Ц в е т а е в а, *Неизданное. Записные книжки: в 2 т.*, т. 1: 1913–1919, Москва 2000, с. 161.

¹⁴ М. И. Ц в е т а е в а, *Собрание сочинений: в 7 т.*, т. 7: *Письма*, Москва 1995, с. 727–728.

¹⁵ Эти слова были написаны М. Цветаевой осенью 1908 г., а через 2 или 3 месяца Судьба в лице С. Бернар, приехавшей в Россию со спектаклем „Орленок“, словно испытывала юного поэта на верность данному им слову.

Е. И. Л у б я н н и к о в а, *О прощальном письме Марины Цветаевой 1910 года*, [в:] „Дух — мой сподвижник и Дух — мой вожатый“: Проблемы перевода произведений М. И. Цветаевой. Популяризация творческого наследия Поэта: Материалы Шестых Международных. Цветаевских чтений в Елабуге, Елабуга 2013, с. 85.

¹⁶ М. И. Ц в е т а е в а, *Маяковскому: 4. И полушки не поставишь...*, [в:] ее же, *Собрание сочинений: в 7 т.*, т. 7: *Стихотворения. Переводы*, Москва 1994, с. 276.

Если герцога Рейхштадского Цветаева любила по книге Ростана (прочитав при этом и все другие книги о нем), то нет сомнений в том, что и любовь к Саре Бернар была не менее книжной. В понимании Цветаевой книга в концентрированном виде выражает „человеческую сущность”, поэтому нельзя сказать, как пишет Н. Шаинян, что любовь Цветаевой к Саре Бернар протекала „вне ее человеческой сущности”.

Более того, единственное произведение Цветаевой, прямо посвященное Саре Бернар, посвящено отнюдь не ее театральным выступлениям. Большинство читателей даже не подозревает, что это стихотворение — о великой актрисе. Думается, даже В. Я. Брюсов, который рецензировал *Вечерний альбом* и упрекал юного автора за обилие детских имен на страницах книги¹⁷, не понял, что *Сара в Версальском монастыре* (раздел *Детство*, XXVIII) — стихотворение о Саре Бернар. Цветаева могла надеяться, что великую Сару опознают по имени, но сам эпизод, о котором идет речь в стихотворении, большинству театралов не был известен. Зато он был известен читателям Бернаровских мемуаров:

Голубей над крышей вьется пара,
Засыпает монастырский сад.
Замечталась маленькая Сара
На закат.

Льнет к окну, лучи рукою ловит,
Как былинка нежная слаба,
И не знает крошка, что готовит
Ей судьба.

Вся застыла в грезе молчаливой,
От раздумья щечки розовой,
Вьются кудри золотистой гривой
До бровей.

На губах улыбка бродит редко,
Чуть звенит цепочкою браслет, —
Все дитя как будто статуэтка
Давних лет.

Этих глаз синее не бывает!
Резкий звук развеял пенье чар:
То звонок воспитанниц сзывает
В дортуар.

¹⁷ [...] если в следующих книгах г-жи Цветаевой вновь появятся те же ее любимые герои — мама, Володя, Сережа, маленькая Аня, маленькая Валенька [...], мы будем надеяться, что они станут синтетическими образами, символами общечеловеческого, а не просто беглыми портретами родных и знакомых [...].

В. Б р ю с о в, *Новые сборники стихов*, [в:] *Марина Цветаева в критике современников: в 2 ч.*, ч. 1, Москва 2003, с. 28.

Подымает девочку с окошка,
 Как перо, монахиня-сестра.
 Добрый голос шепчет: „Сара-крошка,
 Спать пора!“

Село солнце в медленном пожаре,
 Серп луны прокрался из-за туч,
 И всю ночь легенды шепчет Саре
 Лунный луч¹⁸.

Как видим, особых событий тут нет. Важен сам факт пребывания Сары Бернар в монастыре — в обстановке хорошо знакомой Цветаевой. Стихотворение построено по контрасту со скандальной репутацией и мировой славой французской актрисы. Сара находится в самом спокойном месте на свете, в монастыре — никаких скандалов, она почти неподвижна — никакого действия, на нее никто не смотрит — она сама смотрит на заходящее солнце, а ночью с нею разговаривает лунный луч.

Для читателей Сары Бернар этот лунный луч перекликается с эпизодом одного из первых скандалов, устроенных Сарой Бернар и получивших широкую огласку. В одной из пьес напарница (а по сюжету — соперница) Сары выступала под светом прожектора, изображавшего лунный свет. Она была фавориткой директора театра, который всегда старался подать свою возлюбленную в самом лучшем свете, иногда в ущерб другим актрисам. Сара потребовала и себе лунный луч. Возникла полемика, были проведены опросы и эксперименты, в результате которых Сара Бернар получила свой маленький прожектор и тоже выступала в лунном освещении¹⁹.

Книга Сары Бернар вышла в 1907 г. и стала сенсацией, но многие читатели были разочарованы. Название *Моя двойная жизнь* никак не

¹⁸ М. Ц в е т а е в а, *Сара в Версальском монастыре*, [в:] ее же, *Собрание сочинений: в 7 т.*, т. 1: *Стихотворения*, Москва 1994, с. 49–50. Ср. в мемуарах Бернар, где героиня проводит ночные часы дома — в грезах о монастырской жизни:

Погрузившись в свои думы, я так и осталась стоять у окна, прижавшись лбом к стеклу и созерцая на его запотевшей от моего дыхания поверхности сказочную вереницу домов, дворцов, экипажей, несметные сокровища, жемчуг — целые россыпи жемчуга! — принцев, королей [...] в беспредельном пространстве серых небес мне привиделся монастырь Гран-Шан, мой белый дортуар, маленькая лампадка, раскачивающаяся над фигуркой Пресвятой Богородицы, украшенной нашими руками. Трону, предложенному королем, я предпочла бы трон матери-настоятельницы, который мне смутно грезился в отдаленном будущем [...]. Не знаю, сколько времени провела я так, предаваясь своим мечтам, из задумчивости меня вывел мамин голос, она спрашивала у нашей старой служанки Маргариты, не проснулась ли я. Я сразу же нырнула в постель и спрятала нос под простыню.

С. Б е р н а р, *Моя двойная жизнь: мемуары*, пер. с франц. Н. Световидовой, Н. Паниной, Санкт-Петербург 1995, с. 73–74.

¹⁹ Там же, с. 325–327.

отражало содержания. Все ожидали шокирующих откровенностей, но в книге не оказалось ничего, связанного с любовными переживаниями. Главные привязанности, о которых говорится в книге, — это мать, младшая сестра (которую мама любит больше), няня и ребенок — мальчик, об отце которого в книге не сказано ни слова. Тут буквально каждая черта (даже то, что мать заставляла юную Сару заниматься музыкой, которую обожала) перекликается с автобиографическим мифом самой Цветаевой²⁰. Даже мечта иметь ребенка от неизвестного проходимца, которая выльется позднее в сюжеты пьес о Казанове и Лозене, у Цветаевой была²¹. Замечу заодно, что и внешне Цветаева словно ориентировалась на Сару Бернар: очень старалась похудеть и обзавестись непослушными кудрями. И прическа пажа (из иконографии мужских ролей Сары Бернар), и сравнение с маленькой цыганкой — все это были крайне обольстительные для Цветаевой черты, образцы которых давали и снимки, и книга Сары Бернар. Даже то, что Сара была еврейкой по матери, перекликается с известными строками из автобиографической анкеты Цветаевой: „Главенствующее влияние — матери (музыка, природа, стихи, Германия. Страсть к еврейству. Один против всех. Heroica)“²².

Сама неукротимость Сары и ее „жажда всех дорог“ в прямом и переносном смысле — она и актриса, и скульптор, и живописец, и драматург, и прозаик, и покоритель морских бездн, и летчик (полеты на воздушном шаре) — все это было чрезвычайно близко юной Цветаевой, а развитие получило уже в самые разные периоды ее жизни и творчества. Наконец, главное основание имиджа — доминанта голоса над внешностью. Когда в 1917 г. Сара Бернар тяжело заболела во время гастролей в США (с трудом удалось избежать удаления почки, но Саре придется носить дренажную трубку), Цветаева записала в дневнике: „[Апрель, после 13. Воспитательный дом] Умирает Сарра Бернар. Умирает глубочайшее в мире — голос“²³. По счастью, Сара Бернар прожила еще шесть лет после этого.

²⁰ М. И. Цветаева, *Мать и музыка*, [в:] ее же, *Собрание сочинений: в 7 т.*, т. 5: *Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы*, Москва 1994, с. 10–32.

²¹ В 1924 г. Цветаева пишет:

Я поступила правильно [...] я не воткнула палки в спицы колеса судьбы [...] и будь этот ребенок у меня от первого прох[одимца], он все-таки был бы, п. ч. он захотел через меня быть.

М. И. Цветаева, Б. Л. Пастернак, *Души начинают видеть: письма 1922–1936 годов*, Москва 2008, с. 100.

²² М. И. Цветаева, *Ответ на анкету*, [в:] ее же, *Собрание сочинений: в 7 т.*, т. 4: *Воспоминания о современниках. Дневниковая проза*, Москва 1994, с. 621.

²³ М. Цветаева, *Неизданное. Записные книжки: в 2 т.*, указ. соч., т. 1, с. 147.

В определенном смысле автопортрет Сары Бернар в ее собственной книге получился достаточно инфантильным. Хотя там есть и героические страницы: во время немецкой оккупации Парижа Сара Бернар спасает раненых — буквально под пулями. В своем театре она устроила лазарет. И спасала в нем не только французов, но и немцев, что не могло не понравиться Цветаевой. Эта инфантильность, которая проявляется даже в простоте слога и какой-то наивности — полном отсутствии рисовки и самолюбования (что не отменяет энергичной простоты стиля, юмора, эффектных фабульных ходов), кого-то разочаровала, но Цветаеву могла только очаровать. Неслучайно Цветаева и сама представила Сару Бернар — на тот момент уже пожилую женщину — в образе ребенка, как она поступила и со многими другими героями своих первых книг (например с Максимилианом Волошиным в *Волшебном фонаре*).

Эта тенденция раннего творчества Цветаевой еще недостаточно проанализирована: Цветаева не просто изображает детей в своих стихах, она запускает творческую „машину времени“ в обратном направлении. Детство — это не то, чего у Цветаевой в избытке в эти годы (уже после первой книги Цветаева вышла замуж и родила ребенка), это — утраченный рай, куда она всеми силами пытается вернуться, достигая в этом смысле пика в сборнике *Из двух книг* (1913), апофеозе Цветаевского воинствующего инфантилизма. Таким же гимном детству стала и первая поэма *Чародей* (1914), а в 30-е годы — и прозаическое квази-мемуарное творчество Цветаевой. Даже в стихотворении *Генералам двенадцатого года* (1913) генералы все время называются или сравниваются с детьми — до назойливости: „Вас охраняла длань Господня / И сердце матери. Вчера / — Малютки-мальчики, сегодня / — Офицера. [...] Вы были дети и герои, / Вы всё могли. // Что так же трогательно-юно, / Как ваша бешеная рать?... / Вас златокудрая Фортуна / Вела, как мать“²⁴. Ребенок и юная мать — вот две ипостаси, в которых Сара Бернар появляется на страницах собственной книги.

Если взглянуть на содержание первых книг Цветаевой, то выяснится, что присутствие Сары Бернар в них не ограничивается одним стихотворением. От Сары неотделим весь „ростановско-наполеоновский“ слой. Надо сказать, что Сара не только играла Орленка, но и сама дружила с потомками Наполеона и восхищалась им самим: об этом тоже есть на страницах *Двойной жизни*²⁵.

Давно прокомментировано, что такое важное стихотворение, как *Даме с камелиями* („Все твой путь блестящей залой зла, / Маргарита,

²⁴ М. И. Ц в е т а е в а, *Генералам двенадцатого года*, [в:] ее же, *Собрание сочинений: в 7 т.*, т. 1: *Стихотворения*, Москва 1994, с. 194–195.

²⁵ С. Б е р н а р, *Моя двойная жизнь...*, указ. соч., с. 180, 216–217, 363, 473.

осуждают смело. / В чем вина твоя? Грешило тело! / Душу ты — невинной сберегла”²⁶), связано с одной из вершинных ролей Сары Бернар. Абсолютно точно известно, что Цветаева была на этом представлении²⁷. Видела Цветаева и Сару Бернар в *Федре* Расина²⁸, и позднейшее развитие образа Федры в стихах Цветаевой, несомненно, коренится в ранних впечатлениях, как от *Федры*, так и от *Дамы с камелиями*. Этот еврипидовско-расиновский тип грешно-безгрешной героини, безусловно, оказался важен для всего творчества Цветаевой и, думается, образ Сары Бернар сыграл в этом определенную роль, а книга *Моя двойная жизнь* укрепила Цветаеву в мысли о том, что истинная Сара — та, из монастыря.

И даже на известных стихах Цветаевой о собственной смерти, как нам кажется, лежит ответ Сары Бернар. Ср.:

Настанет день — печальный, говорят!
 Отцарствуют, оплачут, отгорят,
 — Остужены чужими пятаками —
 Мои глаза, подвижные как пламя.
 И — двойника нащупавший двойник —
 Сквозь легкое лицо проступит лик.
 О, наконец тебя я удостоюсь,
 Благообразия прекрасный пояс!²⁹

Сара Бернар, как известно, любила спать, а иногда и фотографироваться в гробу. С этим связан в книге и трагикомический эпизод. У Сары умерла сестра, и пришлось внести в комнату второй гроб:

Когда служащие похоронного бюро вошли в комнату, чтобы вынести тело усопшей, они увидели два гроба, и, растерявшись, главный распорядитель спешно послал за вторым катафалком. Я была в тот момент у матери, лежавшей без чувств, и вернулась как раз вовремя, чтобы не дать людям в черном унести мой гроб. Второй катафалк отпустили, но газеты раздули этот случай. Меня ославили, осудили и т. д. Но в чем тут была моя вина?...³⁰

Последний риторический вопрос — словно цитата из стихотворения Цветаевой о Маргарите Готье!³¹

²⁶ М. Цветаева, *Дамы с камелиями*, [в:] ее же, *Собрание сочинений: в 7 т.*, указ. соч., т. 1, с. 18.

²⁷ М. Цветаева, *Неизданное. Записные книжки: в 2 т.*, указ. соч., т. 1, с. 148.

²⁸ Там же, с. 489.

²⁹ М. И. Цветаева, *Стихи о Москве: 4. Настанет день — печальный, говорят!...*, [в:] ее же, *Собрание сочинений: в 7 т.*, указ. соч., т. 1, с. 270–271.

³⁰ С. Бернар, *Моя двойная жизнь...*, указ. соч., с. 333.

³¹ Ср. макабрический розыгрыш Цветаевой (31 мая 1920 г. — разговор с Н. Н. Вышеславцевым):

После всего сказанного знакомые наизусть слова Цветаевой из ответа на анкету 1926 г. звучат иначе:

Постепенность душевных событий: все раннее детство — музыка, 10 лет — Революция и море [...], 11 лет — католичество, 12 лет — первое родино-чувствие [...] Наполеониада, перебитая в 1905 г. Спиридоновой и Шмидтом [...] 16 лет — разрыв с идейностью, любовь к Саре Бернар („Орленок“), взрыв бонапартизма [...] Французские и германские поэты³².

Да, Наполеон главенствует в этом описании, но все-таки „любовь к Саре Бернар“ выделена отдельным пунктом, и эта любовь служит переломным моментом, после которого следует реставрация Наполеона в сердце поэта.

И, конечно, уже с большим доверием можно отнести к имени Сары Бернар, неожиданно всплывающему в 1932 г. в *Живое о живом*, где Цветаева вспоминает, как якобы бросила „стакан — через всю террасу — в дерзкую актрису, осмелившуюся обозвать Сару Бернар старой кривлякой“³³. Поступок в духе самой Сары Бернар. Там же говорится, как Цветаева рассказывала Волошину „о Саре Бернар, к которой год назад сорвалась в Париж, которой там не застала и кроме которой там все-таки ничего не видела...“³⁴.

Вообще, есть и другие объяснения поездки Цветаевой в Париж в 1909 г. Но, может быть, этот пассаж отчасти объясняет сравнение Са-

Встреча с НН. в саду. Мой лепет про покойника (выдумала вчера, всю ночь хохотала одна — вслух — до утра — не могла спать!)

— „НН, у меня есть к Вам маленькая просьба: у одной моей знакомой дамы умер муж, — и вот — ее выселяют с квартиры, не могли ли бы Вы взять его к себе — пока — потом, когда она найдет квартиру, она опять его возьмет...“ [...]

— „Т. е. кого — его?“ (Пауза) — „Покойника?“.

— „Да“.

— „Во первых я здесь сам живу без прописки, во вторых — куда же я его помешу?“.

— „Я думала, — в проходной комнате“.

— „Т. е. там, где я развешиваю хлеб?“.

— „Да. — Не надолго, на неделю, она наверное скоро найдет квартиру“.

— „Но он в неделю отравит мне весь воздух. Нет, не могу, отказываюсь“.

— „Я так и думала“, (и, не унывая:) — „тогда у меня другая просьба: не могли ли бы Вы его нарисовать, так, по памяти?“

— „?“ —

— „П[отому] ч[то] карточки нет, а сам он сейчас ужасно непохож. — Так... скомбинировать...“ затем, побезумившись, изложила, в чем дело.

М. Ц в е т а е в а, *Неизданное. Записные книжки: в 2 т.*, указ. соч., т. 1, с. 193.

³² М. И. Ц в е т а е в а, *Ответ на анкету*, [в:] ее же, *Собрание сочинений: в 7 т.*, т. 4: *Воспоминания о современниках. Дневниковая проза*, Москва 1994, с. 622.

³³ М. И. Ц в е т а е в а, *Живое о живом*, [в:] ее же, *Собрание сочинений: в 7 т.*, указ. соч., т. 4, с. 190.

³⁴ Там же, с. 163.

ры Бернар и Ахматовой, к которой Цветаева совершила паломничество в Петроград, но уже в конце 1915 г. (хотя и в этом случае были другие резоны): „Сарра Бернар и Ахматова. Видела и слышала Сарру, Ахматову — никогда. Но любила я их какой-то одной волной“³⁵. Далее — запись разговора с неизвестным:

— Вы знакомы с Ахматовой? [...] Расскажите мне про нее: какие у нее глаза, походка, голос. [...] — Голос у Ахматовой... Я знаю два таких голоса... Голос Сарры Бернар — и голос Анны Ахматовой...³⁶

Думаю, сказанного достаточно для введения в тему и для того, что-бы побудить других исследователей Цветаевой к более внимательному знакомству с книгой Сары Бернар.

Библиография

- Бернар С., *Моя двойная жизнь: мемуары*, пер. с франц. Н. Световидовой, Н. Паниной, Санкт-Петербург 1995.
- Лубянникова Е. И., *О прощальном письме Марины Цветаевой 1910 года*, [в:] „Дух — мой сподвижник и Дух — мой вожатый“. Проблемы перевода произведений М. И. Цветаевой. Популяризация творческого наследия Поэта: Материалы Шестых Международных Цветаевских чтений в Елабуге, Елабуга 2013, с. 77–87.
- Марина Цветаева в критике современников: в 2 ч., ч. 1, Москва 2003.
- Москалева А., „Случайное“ как дискурсивная закономерность в поэзии Бориса Пастернака („И чем случайней, тем вернее...“), [в:] *Случайность и непредсказуемость в истории культуры. Материалы Вторых Лотмановских дней в Таллинском университете (4–6 июня 2010 г.)*, Таллинн 2013, с. 346–361.
- Петров В. А., *Двенадцать вечеров Марины Цветаевой с Сарой Бернар*, [в:] „Поэт предельной правды чувства“. Материалы Первых Международных Цветаевских чтений, Елабуга 2002, с. 64–77.
- Цветаева А. И., *Воспоминания: в 2 т., т. 1: 1898–1911 годы*, Москва 2008.
- Цветаева М., *Неизданное. Записные книжки: в 2 т., т. 1: 1913–1919*, Москва 2000.
- Цветаева М. И., *Собрание сочинений: в 7 т., Москва 1994–1995*.
- Цветаева М. И., Пастернак Б.Л., *Души начинают видеть: письма 1922–1936 годов*, Москва 2008.
- Шаинян Н. Б., *Сара Бернар в русской критике и в восприятии Марины Цветаевой*, [в:] *Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–12 октября 2005 г.)*. Сборник докладов, Москва 2006, с. 222–232.

³⁵ М. Цветаева, *Неизданное. Записные книжки: в 2 т.*, указ. соч., т. 1, с. 155.

³⁶ Там же.

