

УДК 840.3  
ББК 83.3 (4 Фр)

**А.В. Клименок**

**ПРИЕМЫ  
АВТОМИФОЛОГИЗАЦИИ  
В ТВОРЧЕСТВЕ ЖАНА КОКТО**

Настоящая статья посвящена проблеме персональной мифологии Жана Кокто, основные элементы (мифологемы) которой в общих чертах сложились в 1920-е гг. Анализ мифологем (таких как «ангел (Эртебиз)», «внутренняя тьма поэта», «зеркало», «сон», «смерть») проводится при помощи сравнительного и интертекстуального методов. Понимание специфики мифологизма Кокто даёт ключ к пониманию его концепции «ирреального реализма».

**Ключевые слова:** *Жан Кокто, французская драма, интертекстуальность, модернизм, миф.*

**Клименок Александр Владимирович** – аспирант кафедры зарубежной литературы филологического факультета Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена  
Тел.: +7-952-247-82-84  
E-mail: centon@mail.ru

Жан Кокто (1889 – 1963) стоит в первом ряду писателей XX в., обращавшихся в своем творчестве к мифу. Принципы обработки мифологического материала в «античных» пьесах уже были рассмотрены нами ранее (см. [Клименок]). Однако специфика мифологизма Кокто не исчерпывается использованием мифологического материала предшествующих эпох. Мифологические сюжеты для Кокто – это материал, на основе которого, путем соединения различных мифов и художественных традиций предшествующих эпох, создается личная мифология автора. Основные мифологемы этой мифологии («ангел», «внутренняя тьма», «поэт-медиум», «зеркало», «неизвестное», «сон» и др.) радикально связываются с центральными мифологемами-концептами «смерти» и «поэзии». При этом авторская мифология «надстраивается» над античной: авторская субъективность реструктурирует классический сюжет, делая его изоморфным собственной структуре.

Нашей задачей в настоящей статье будет рассмотрение основных авторских мифологем. Для решения этой задачи мы сопоставили указанные мифологемы в пьесах «Орфей» и «Адская машина», в фильмах «Кровь поэта», «Орфей», «Завещание Орфея», с одной стороны, и в текстах преимущественно автобиографического характера (эссе «Опиум», «Трудность бытия», «Дневник незнакомца» и др.), с другой.

Рассмотрим содержание авторской мифологии на примере основных её образов. Одной

из ключевых фигур здесь является ангел Эртебиз, о мистическом появлении которого Кокто рассказывает в эссе «Опиум» [Кокто, 2005, с. 166 – 167].

Ангел – это «*существо, ищущее воплощения, одно из тех, что принадлежат к другому миру и кому вход в наш мир заказан...*» («Дневник незнакомца») [Там же, с. 265]. Ангел «живёт» внутри поэта и является посредником между потусторонним и посюсторонним мирами. «Воплощение», которого требует ангел, есть не что иное как метафора творческого процесса. Таким образом, видно, что образ ангела имеет непосредственное отношение к теме поэтического творчества.

Не случайно то, что ангел находится внутри поэта, пребывая в пространстве его «внутренней тьмы». Так, по мнению Кокто, «*всякий человек есть тьма (заключает в себе тьму)*», а «*труд художника в том и состоит, чтобы свою тьму вывести на свет...*» («Дневник незнакомца») [Там же, с. 239]. Как замечает С.Н. Дубровина, «*в поэтическом мире Кокто 'ангел' в первую очередь служит проводником, с одной стороны, в потусторонний мир, а с другой, во внутреннюю ночь творца*» [Дубровина]. При этом «внутреннюю тьму» не следует путать с «подсознанием» в том смысле, какой вкладывал в это понятие З. Фрейд:

*«Занимающая меня тьма – совсем другое. Это пещера, в которой спрятан клад. Она открыта только смелому и тому, кто знает заветное слово. Ни врачу, ни неврастенику там не место. <...> Ошибка Фрейда состоит в том, что нашу тьму он превратил в мебельный склад – и тем её обесценил, он распахнул её – в то время как она бездонна и её невозможно даже приоткрыть»* («Дневник незнакомца») [Кокто, 2005, с. 258 – 259].

С темами «ангела» и «внутренней тьмы» («бездны») связана концепция вдохновения Кокто. Пьер Макри, посвятивший образу ангела у Кокто специальное исследование, пишет: «*Ангел тесно связан с идеей поэзии: именно он причиняет “неудобства” поэту, и он же управляет процессом письма. В таком случае, Ангел представляется “разновидностью Музы” <...> Посредством “выдохновения” поэт выводит наружу свою собственную тьму, свою “ночь человеческого тела”; таким образом, поэзия рождается из душевной ночи, и это означает, что происхождение поэзии – явление внутреннего порядка, что поэзия – это “археология”, а также что образы Ангела (Музы) и Смерти есть лишь образы внутреннего мира автора*» [Macris, p. 73 – 74].

При этом ещё раз отметим, что художественное творчество никак нельзя связывать в этом контексте с фрейдовской «сублимацией». Художник, по Кокто, не просто выражает свой внутренний мир («внутреннюю тьму»), – он делает это, подчиняясь «приказу» ангела, некоего существа, находящегося внутри и связанного с потусторонним миром. Благодаря ангелу поэт (художник) становится медиумом, проводником, слугой неких сил, таящихся внутри него.

Отметим также, что и самих поэтов Кокто называл «ангелическими существами»; понятие «ангеличности» он раскрывает так: «*Пусть не*

*обманут вас безучастность, эгоизм, ласковая жалость, жестокость, мучительное восприятие любых контактов, чистота в разврате, смешение яростной жажды мирских наслаждений и презрения к ним, простодушная аморальность: всё это признаки того, что мы именуем ангеличностью или духовностью и что присуще каждому истинному поэту <...> лишь они одни достойны имени поэта». Поэт – это «ангел на земле» (эссе «Профессиональная тайна», 1922) [Кокто, 2000, с. 636 – 637].*

Таким образом, ангел является фигурой, олицетворяющей область «потустороннего», и здесь мы подходим к одному из важнейших понятий поэтической мифологии Жана Кокто, которое он сам обозначал словами «неизвестность, неизведанное» (*l'inconnu*) или «тайна» (*le mystère*). Мотив «неизведанного» красной нитью проходит через всё творчество писателя. Сюжет пьес «Орфей» и «Адская машина» во многом представляет собой сюжет о столкновении поэта с «неведомым», более того – поэт сам ищет с ним встречи. Поэт всегда стремится «дойти до самой сути» и постоянно задаёт вопрос «Почему?». В фильме «Орфей» Принцесса-Смерть неоднократно просит «не задавать вопросов», а фильм «Завещание Орфея» имеет и другое название: «Не спрашивайте меня, почему». Это трансгрессивное стремление познать непознаваемое, заглянуть по ту сторону видимого мира приводит к столкновению со смертью: Орфей пьесы 1925 г. «гонится за неведомым» и совершает путешествие в Аид; Эдип узнаёт истину, выкалывает глаза и прозревает иной мир, превращая свою жизнь в «шедевр ужаса».

Таким образом, «неизвестное» – это потусторонний мир, мир смерти. Смерть – одна из центральных тем Кокто, который, по выражению Артура Б. Эванса, был буквально «одержим смертью» [Evans, p. 65]. Именно смерть является смысловым ядром, с которым радиально связаны все остальные мотивы. Интерес Кокто к смерти связан, в частности, с событиями личной жизни автора. Так, например, смерть семерых близких друзей Кокто (среди которых – Р. Радиге, Ж. Деборд, М. Жакоб, М. Килль) заставила Кокто поверить, что он отмечен «чёрной» звездой, отнимающей у него тех, кого он любит. Однако на первое место следует поставить стремление к трансгрессии, присущее, по Кокто, всякому художнику.

Рассмотрим теперь ещё один важный мотив – мотив сна. Сон для Кокто связан с поэзией (и, шире, с искусством) и познанием: *«Сон учит нас горечи знать предел своих возможностей. После опытов Нервала, Дюкасса, Рембо изучение механизмов сна нередко давало поэту возможность преодолеть свою ограниченность, устроить наш мир иначе, чем вынуждает здравый смысл, нарушить порядок вещей, навязанный разумом – короче, соорудить для поэзии более лёгкую и скорую новую колесницу» («Трудность бытия»)* [Кокто, 2005, с. 69].

«Механизмы» сна Кокто уподобляет механизмам искусства, а сам сон сравнивает с фильмом и языком [Кокто, 2005, с. 333; 217–218]. В свою очередь, искусство, по Кокто, обладает возможностью «загипнотизировать» зрителя и увидеть «сон». Вот как об этом говорит автор во

вступлении к фильму «Завещание Орфея»: *«Привилегия кинематографа состоит в том, что он позволяет большому числу людей видеть общий сон <...> Короче говоря, прекрасный способ доставки поэзии»* [Кокто, 2001, с. 402]. Посредством же сна происходит и приобщение зрителя/читателя к вечности, это дверь, в которую и является сон: *«Очевидно, что складка, благодаря которой вечность делается для нас доступной, во сне ощущается иначе, чем в реальности. Что-то в этой складке распрямляется. Тогда наши границы раздвигаются. Прошлое и будущее уже не существуют, мёртвые снова живы...»* («Трудность бытия») [Кокто, 2005, с. 68].

В то же время сон – это особое, промежуточное, пограничное состояние, в котором творит художник: это состояние между жизнью и смертью, ибо смерть – это «апофеоз снов» («Опиум») [Кокто, 2005, с. 166]. Здесь нельзя не вспомнить об увлечении опиумом, к которому Кокто пристрастился после смерти своего близкого друга Р. Радиге в 1923 г. Опиум «преображает мир», а состояние наркотического сна приближает к смерти: *«Опиум прекращает жизнь, лишает чувств. Состояние блаженства достигается подобием смерти»* [Там же, с. 177]. При этом опиум связан в сознании Кокто с искусством: *«[Гедонист] не стремится создать произведение искусства, но пытается стать самым неведомым, самым эгоистичным шедевром. Сказать курильщику в состоянии эйфории, что он опустился, всё равно, что сказать куску мрамора, что его испортил Микеланджело, холсту – что его заляпал Рафаэль, бумаге – что её измарал Шекспир, тишине – что её нарушил Бах. Нет более чистого шедевра, чем курильщик опиума. Совершенно естественно, что общество, ратующее за раздел имущества, осуждает курильщика как невидимую красоту, даже не пытающуюся себя продать»* [Там же, с. 186]. Вспомним также и то, что явление ангела Эртебиза произошло именно в наркотическом сне [Там же, с. 166 – 167].

Мотив сна, таким образом, неразрывно связан с мотивом опиума; более того, думается, не будет натяжкой предположить, что именно опыт наркотической зависимости стал источником этого мотива, вновь и вновь возникающего в произведениях Кокто. Ср., например, такие признания автора: *«Однако же “Кровь поэта” - это не что иное, как нисхождение внутрь себя, способ использования механизма сновидения в состоянии бодрствования»* («Трудность бытия») [Cocteau, p. 56]; или, в беседе с А. Фрэно: *«– Непосредственно в процессе съёмок фильма вы осознавали то, что делаете?»*

*– Не более, чем человек, который дремлет перед огнём и находится в полусознательном состоянии. Моя работа, собственно говоря, была сравнима с жестом этого полуспящего, который поправляет дрова»* [Кокто, 2000, с. 586].

Опиум позволяет поэту грезить наяву, т. е. открывать двери в вечность, не покидая при этом реального мира. Поэтому курение опиума становится источником вдохновения. Отметив попутно архаические истоки представления о поэте как о медиуме и о его связи с царством

смерти (см.: [Топоров, с. 327 – 328]), приведём напоследок ещё один характерный отрывок, в котором сопрягаются мотивы сна, творчества, вечности, а также возникает образ поэта-медиума: *«Прошлое, настоящее, будущее существуют только при складывании – явлении, позволяющем нам вступать в случайный контакт с внешними сторонами вечности <...> Отложив статью в сторону, хочу вспомнить сегодня о личном, стать тонким проводником и, настроившись на приём, терпеливо ждать, погрузившись в лёгкую полудрёму, пока слова сами не потекут с пера, как течёт эктоплазма из медиума, сливаясь в пейзажи и образы»* («Портреты-воспоминания») [Кокто, 2010, с. 106 – 107].

Теперь следует рассмотреть следующий вопрос: каким образом в тексте соотносятся авторская мифология с мифологией античной? Для решения этого вопроса следует подробнее остановиться на ключевом для поэтики Кокто образе Орфея.

Артур Б. Эванс в своём исследовании, посвящённом «орфической идентичности» («orphic identity») в фильмах Кокто, обращается к истории орфического мифа и сопоставляет различные версии этого мифа с тем мифом, который Кокто создал о себе. Первостепенное значение имеет здесь легенда, изложенная Овидием – именно она легла в основу сюжета драмы «Орфей». А.Б. Эванс называет следующие причины этого самоотожествления:

- 1) общность призвания: и Орфей, и Кокто были поэтами;
- 2) «очарованность» Кокто смертью, причём смерть в понимании Кокто представляет собой «переход, совершающийся поэтом из реального повседневного мира в его внутренний потусторонний мир, где находится его “ангел”» [Evans, p. 72]. Вспомним, что Орфей тоже пересекал границу между двумя мирами;
- 3) способность Орфея завораживать живые существа своей поэзией (сам Кокто также преследовал цель «усыпить» публику, тем самым погрузив её в себя);
- 4) общность «мученической» судьбы: Орфея разрывают вакханки, Кокто на протяжении всей жизни «терзали» критика и публика. Немаловажную роль здесь сыграло и сходство Орфея с Христом;
- 5) «воскресение» Орфея (=его возвращение из Аида) отождествляется у Кокто с его собственным «постоипиумным возвращением к жизни» [Evans, p. 75];
- 6) «гомосексуальность» Орфея, который *«был известен также своим презрением к женщинам и защитой гомосексуальности (для некоторых греческих историков Орфей предстаёт родоначальником однополых любви, получившей распространение в поздней Греции)»* [Evans, p. 68 – 69]. Ср. также: Овидий, «Метаморфозы», кн. X, ст. 79 – 85. Эта деталь действительно могла сыграть определённую роль для Кокто, который и сам был гомосексуалом;
- 7) потеря Эвридики отождествляется у Кокто с его личными потерями (см. об этом выше);
- 8) представление о поэте как о «медиуме», посреднике между двумя

мирами: согласно одной из легенд, оторванная голова Орфея была помещена в ковчег и почиталась как оракул богов;

9) ещё одним источником могла послужить лирика Р.-М. Рильке, с которым Кокто не был знаком лично, однако не раз упоминал имя австрийского поэта (см.: [Кокто, 2010, с. 145 – 146; Кокто, 2005, с. 165, 314]). Неизвестно, был ли к 1925 г. Кокто знаком с «Сонетами к Орфею» Рильке (1922), однако тематически этот поэтический цикл близок мросозерцанию Кокто. Ср., например, Сонет III из второй части «Сонетов».

Наблюдения Артура Б. Эванса мы могли бы дополнить указанием ещё одного возможного источника Кокто – образа Орфея в творчестве Г. Аполлинера, с которым Кокто был знаком лично и чьё творчество высоко ценил. Близок был Кокто и образ гонимого, преследуемого толпой поэта, созданный Аполлинером. Кроме того, у Аполлинера мы обнаруживаем сходную тенденцию к отождествлению автора с мифологическим образом Орфея: см., например, его книгу «Убиенный поэт» (1916), в XVII главе которой судьба современного поэта уподобляется судьбе Орфея; нельзя не отметить здесь также сходство финалов «Убиенного поэта» и повести «Одиннадцать тысяч палок» (1907) – главный герой растерзан и ему воздвигают памятник. В «Одиннадцати тысячах...» уподобление главного героя Орфею подкрепляется также и тем, что в итоге от него остаётся лишь голова. Ср. также стихотворный цикл «Бестиарий, или Кортеж Орфея» (1911). Сходны и принципы автомифологизации обоих поэтов, ср. замечание М. Яснова о прозе Аполлинера: *«Может быть, здесь вернее говорить о последовательной мифологизации автобиографии <...> Судьба поэта Крониаманталя – это биография Аполлинера, доведённая до символического обобщения...»* [Яснов, с. 11].

Таким образом, миф об Орфее стал для Кокто метафорой его собственного жизненного и творческого пути, своего рода «зеркалом», в котором Кокто «увидел» самого себя. И хотя произведения собственно «орфические» составляют лишь небольшую группу (драма «Орфей» и одноимённый фильм, фильмы «Кровь поэта», «Завещание Орфея»), но «следы» этого мифа мы находим и во многих других произведениях Кокто.

Понимание специфики мифологизма Кокто даёт ключ к пониманию его концепции «ирреального реализма», соединяющего «реальное» и «фантастическое» и давшего повод некоторым критикам даже «бульварные» пьесы 1930-х гг. назвать «псевдореалистическими». Наиболее ярко эта особенность мифопоэтики Кокто выявится в его поздних творениях (прежде всего кинематографических) благодаря контрасту между атрибутами современности («привычное») и их функцией («чуждое»): автомобиль, на котором разъезжает Смерть, радио, которое передаёт сигналы из потустороннего мира и т.п. Любая вещь в поэтическом мире Кокто способна запустить механизм мифологизации, не теряя при этом внешнего «правдоподобия», и чем более «обыденна» эта вещь, тем больше её потенциал превратиться в миф. Реальность становится

«искусственной», превращаясь в «декорацию», «*наводящую на мысль о нарисованных на холстине кораблях или аэропланах ярмарочных фотографов*» (предисловие к пьесе «*Орфей*», [Кокто, 2000, с. 271]), – декорацию, на фоне которой фигуры внутреннего мира автора разыгрывают своё действо.

### Литература

*Дубровина С. Н.* Мотив 'ангела' в творчестве Жана Кокто 20-х годов [Электронный ресурс] // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Богословского Института: Материалы 2002 г. URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-32479.html?page=25> (дата обращения: 2 июня 2014).

*Клименок А.В.* Интертекстуальность в пьесах Ж. Кокто «античного периода» // Изв. вузов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2013. № 2.

*Кокто Ж.* Петух и Арлекин / составление, предисловия и примечания М.Д. Яснова. СПб., 2000.

*Кокто Ж.* Портреты-воспоминания: 1900 – 1914 / пер. с фр. Л.В. Дмитренко, коммент. Д.Я. Калугина: 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2010.

*Кокто Ж.* Соч.: в 3 т. Т. 1: Проза. Поэзия. Сценарии: пер. с фр. М., 2001.

*Кокто Ж.* Соч.: в 3 т. Т. 3: Эссеистика: пер. с фр. М., 2005.

*Топоров В.Н.* Поэт // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М., 1988. Т. 2.

*Яснов М. Д.* О прозе Аполлинера // *Аполлинер Г.* Убиенный поэт: повести / пер. с фр. М. Яснова. СПб., 2005.

*Cocteau J.* La Difficulté d'être. P., 2011.

*Evans A.B.* Jean Cocteau and his films of Orphic identity. Philadelphia, London, [cop. 1977].

*Macris P.* L'Ange et Cocteau // La Revue des lettres modernes. 1972 (3). № 298-303. Cocteau et les mythes. I.

### References

*Dubrovina S. N.* Motiv 'angela' v tvorchestve Zhana Kokto 20-kh godov [Elektronnyi resurs] // Ezhegodnaya bogoslovskaya konferentsiya Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo Bogoslovskogo Instituta: Materialy 2002 g. URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-32479.html?page=25> (data obrashcheniya: 2 iyunya 2014).

*Klimenok A.V.* Intertekstual'nost' v p'esakh Zh. Kokto «antichnogo perioda» // Izv. vuzov. Povolzhskii region. Gumanitarnye nauki. 2013. № 2.

*Kokto Zh.* Petukh i Arlekin / sostavlenie, predisloviya i primechaniya M.D. Yasnova. SPb., 2000.

*Kokto Zh.* Portrety-vozpominaniya: 1900 – 1914 / per. s fr. L.V. Dmitrenko, komment. D.Ya. Kalugina: 2-e izd., ispr. i dop. SPb., 2010.

*Kokto Zh.* Soch.: v 3 t. T. 1: Proza. Poeziya. Stsenarii: per. s fr. M., 2001.

*Kokto Zh.* Soch.: v 3 t. T. 3: Esseistika: per. s fr. M., 2005.

*Toporov V.N.* Poet // Mify narodov mira: Entsiklopediya: v 2 t. M., 1988. T. 2.

*Yasnov M. D.* O proze Apollinera // *Apolliner G.* Ubiennyi poet: povesti / per. s fr. M. Yasnova. SPb., 2005.

*Cocteau J.* La Difficulté d'être. P., 2011.

*Evans A.B.* Jean Cocteau and his films of Orphic identity. Philadelphia; London, [cop. 1977].

*Macris P.* L'Ange et Cocteau // La Revue des lettres modernes. 1972 (3). № 298 – 303. Cocteau et les mythes. I.

**Klimenok A. V. (Saint Petersburg, Russian Federation)**  
**AUTOMYTHOLOGIZATION DEVICES IN THE CREATIVE LIFE OF**  
**JEAN COCTEAU**

*Key words:* Jean Cocteau, French drama, intertextuality, modernism, myth.

This article deals with the problem of personal mythology of Jean Cocteau, the basic elements (mythologies) which in general have developed in the 1920s. Analysis of mythology (such as “angel (Ertebiz)”, “inner darkness of the Poet”, “mirror”, “dream”, “death”) is carried out using the methods of comparative and intertextual nature. Texts by Jean Cocteau reveal intertextual dialogue between different mythologies: on the one hand, Antique (Orpheus, Oedipus) and Christian (Christ), on the other hand - art mythology. At the same time it acts as a personal mythology metatext in relation to all other elements of intertextual and becomes the subject of the image. Understanding the mythologism of Cocteau gives a clue to his concept of “surreal realism” connecting “real” and “fantastic.” Reality drama by Cocteau becomes “artificial”, “scenery”, against which the figure of the internal world of the author play the act.

**Klimenok Alexander Vladimirovich** – post-graduate student. Russian state pedagogical university of A.I. Herzen, faculty of philology, department of foreign literature. Tel.: +7-952-247-82-84. E-mail: centon@mail.ru