

БЫТЬ МИМЕТИЧНЫМ

АЛЕКСАНДР ДЮТТМАНН

Берлинский университет искусств, Германия, aduttmann@aol.com.

Ключевые слова: мимесис; искусство и отказ от него; комический элемент; эрос; как если бы; Теодор Адорно; Чарли Чаплин; Сёрен Кьеркегор.

Автор статьи анализирует мимесис с точки зрения поведения, которое не направлено на выражение и утверждение самости, а только притворяется таковым. «Быть миметичным» означает: «Перестаньте быть собой и будьте *похожи* на себя!» Статья выявляет импликации и следствия такого поведения или такого мимесиса. Автор вспоминает знаменитый анекдот о том, как Теодор Адорно сталкивается с собакой и призывает ее быть миметичной, помещая эту сценку в контекст взаимосвязи между мимесисом и комедией-слепстиком. Благодаря разрыву между «быть» и «притворяться», возникающему в комедии, мимесис становится освободительной и умиротворяющей силой.

Другой важнейшей характеристикой мимесиса является превращение действия или модуса существования в событие. Мимесис показывает нечто

большее, чем само действие. Комики Бекман и Чаплин не просто ходят по сцене, а *прохаживаются*: они принимают ходьбу на уровень события. Зрители переживают не только действительно видимое, но и бестелесно присутствующее в атмосфере пейзажа, что воплощается во всеобъемлющей эротизации действия. Ходьба, прогулка появляются здесь не случайно: автор отмечает их глубокое родство с мимесисом — одновременно приходящим и уходящим, отсутствующим и присутствующим, приближающимся и удаляющимся. Автор отмечает зазор, возникающий между миметическим поведением, которое означает притворяться тем, кто ты есть, и притворством, игрой актера и комика. Этот зазор обнаруживает место, из которого актер или комик призывает «быть миметичным» — место искусства и кьеркегоровского «отказа» от него.

ЕСТЬ известный анекдот о том, как Теодор Адорно после лекции или семинара в курортном городке недалеко от Франкфурта столкнулся с огромной грозной собакой, которая преградила ему со спутниками путь и мешала продолжить прогулку. Один из его учеников пытался договориться с собакой и заставить ее уйти, но безуспешно. Назвав молодого человека словом, похожим на собачью кличку (возможно, потому, что в немецком языке оно звучит, как будто кто-то огрызается), Адорно сказал ему, что тот, может, и первоклассный философ, но все еще ничего не смыслил в собаках. Затем Адорно встал перед животным, которое продолжало стоять на пути у компании, поднял руки, посмотрел собаке прямо в глаза и крикнул: «Будь миметичной! Будь миметичной! Будь миметичной!» После этого собака спокойно ушла.

В книге о слэпстике¹ Сульги Ли пишет, что этот анекдот подтверждает «артистические способности»² Адорно-комика и вносит своеобразный вклад в практическую сторону его науки — не только «печальной»³, но и веселой. Сам Адорно вел себя миметически, когда в духе слэпстик-клоунады совершал преувеличенные движения. Он предстал в образе укротителя животных, который пытается приручить собаку, воздействуя на нее чем-то наподобие магии или гипноза. Ли показывает, что животные никогда не остаются в стороне, когда Адорно обращается к мимесису и комедии, особенно к клоунаде или слэпстику⁴. В то же время философ словно играл кого-то, кто выступает в роли философа, а точнее, учителя или даже шарлатана-проповедника, внушающего своим ученикам некую истину или доктрину. Повелась ли собака на его провокацию? Повела ли она

1. Слэпстик — поджанр комедийного немого кино, основанный на нарочито неловких действиях и характеризующийся балаганным юмором, обилием падений, погонь и т. п.; также — соответствующая манера актерской игры. — *Прим. ред.*

2. См.: *Lie S. Gehend kommen. Adornos Slapstick: Charlie Chaplin & The Marx Brothers*. B.: Vorwerk 8, 2022. S. 13.

3. См.: *Адорно Т. Minima moralia. Размышления из поврежденной жизни* / Пер. с нем. А. В. Белобратова, под ред. Т. В. Зборовской. М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. С. 18.

4. *Lie S. Op. cit.* S. 14.

себя миметически под влиянием заразной силы, исходившей от Адорно? Носят ли отношения, которые философ установил с животным, миметический характер, как и его поведение и, возможно, поведение собаки? Очевидно, что, скорее всего, собака ушла по причинам, не связанным с мимесисом. И все же, что именно означает призыв философа, если означает хоть что-то?

«Быть миметичным» означает «перестать быть собой и стать *похожим* на себя» или, иначе говоря, «перестать быть тем, кто или что ты есть, и лишь притворяться тем или другим». «Комическая сублимация», о которой говорит Ли, анализируя мимесис в своей книге, возникает из зазора, который открывается между «быть-таковым» и «притворяться-таковым». Слэпстик обнажает этот разрыв и высвечивает тем самым свойство, приписываемое философам или верующим — их отчужденность от мира и природы. Благодаря разрыву между «быть-таковым» и «притворяться-таковым» в мимесисе содержится нечто освобождающее и умиротворяющее — свобода здесь состоит в дистанцировании от необходимости и случайности. В той мере, в какой собака может вести себя миметически или участвовать в обмене угрозами и миметическом поведении, она больше не представляет угрозы для прохожих и перестает быть назойливой: «Веди себя так, как если бы ты вел себя миметически...» В той мере, в какой философ ведет себя миметически, он может превратить случайную встречу в урок, преподанный ученику, а заодно и собаке. Ли интерпретирует язык тела Адорно, который отвечает на угрожающее поведение собаки собственной угрозой, как «жест примирения»⁵.

Взрыв смеха, вызываемый у зрителя или свидетеля комическим в миметическом поведении, участвует в освобождающем и умиротворяющем эффекте мимесиса. Агрессию, без которой нет смеха — возможно, нет и мимесиса в любых его формах, — он в конечном счете может подчинить свободе и безмятежности. Неудержимый смех при просмотре слэпстик-комедии может отражать рассеянную агрессию и при этом рассеивать ее собственный исток. Эта агрессия показывает, что опасность, которая запускает миметическую машину, должна быть этой машиной рассеяна — освободительным или репрессивным способом.

Тот, кто ведет себя миметически и только выдает себя за себя самого, превращает некоторый модус существования или определенный вид поведения в событие. Это можно проиллюстрировать анекдотом, который Сёрен Кьеркегор приводит в своем исследо-

5. Ibidem.

вании о повторении и который Адорно цитирует в глубокомысленном литературном наброске 1930 года, посвященном мастерству Чарли Чаплина:

В «Повторении», одном из ранних своих сочинений, написанных под псевдонимом, Кьеркегор подробно анализирует фарс, будучи верным тому убеждению, которое часто заставляет его в отказе от искусства искать то, что ускользает от притязаний великих самодостаточных произведений. Он рассказывает о старом берлинском театре Фридрихштедтера (*Friedrichstädter*) и описывает комика по имени Бекман, чей образ с мягкой верностью дагерротипа превосхищает появление Чаплина: «Он умеет не только ходить, но и *прохаживаться* (*come walking*). Прохаживание — это нечто очень характерное, и с помощью этого таланта он задает тон всей сцене. Он способен не просто изобразить бродячего ремесленника, но и прохаживаться как он — как тот, кто примечает милую деревушку с пыльного шоссе, слышит ее тихий шум, видит тропинку, которая, спускаясь к деревенскому пруду, сворачивает у кузницы; зритель видит [Бекмана], который шагает там со своей котомкой за спиной, с палкой в руке, невозмутимый и неустрашимый. Он может выйти на сцену, прохаживаясь, словно за ним следует толпа уличных оборванцев». Прохаживающийся — это Чаплин, который касается мира как медленный метеор, даже когда кажется, что он не движется. Воображаемый пейзаж, который он приносит с собой, — это аура метеора, собирающая приглушенные звуки деревенской жизни в прозрачный покой, пока он прогуливается с тростью и шляпой, которые ему так идут. Невидимый хвост уличных оборванцев — это хвост кометы, который прорезает не подозревающая об этом Земля. Но когда вспоминаешь сцену в «Золотой лихорадке», где Чаплин, словно призрачная фотография в ожившем фильме, входит (*comes walking*) в город золотоискателей и исчезает, заползая в хижину, кажется, будто его фигура, внезапно узнаваемая Кьеркегором, до сих пор была частью декораций в городском пейзаже 1840 года; лишь теперь из этого фона наконец-то появилась звезда⁶.

Но в чем разница между ходьбой (*walking*) и прохаживанием (*coming walking*)? Есть ли связь между прохаживанием и мимесисом? Те, кто прохаживается, не просто идут, а притворяются, что идут, то есть делают что-то еще и нечто большее, то, что бросается в глаза и в то же время остается невидимым, сублимируя или поднимая

6. Adorno Th. W. Chaplin Times Two // The Yale Journal of Criticism. 1996. Vol. 9. № 1. P. 57 f.

ходьбу на другой уровень, в область события. Актер или комик, которого описывает Кьеркегор, превращает ходьбу в событие. Именно здесь пролегает граница между просто ходьбой и прохаживанием. Там, где миметическое поведение превращает ходьбу или любую другую деятельность, манеру поведения или способ существования в нечто большее их самих, в событие — столь же явное, сколь и непостижимое, — оно побуждает к переживанию. Теперь зрители могут (по крайней мере, в теории) испытать все, ничто не остается вне их досягаемости. В данном случае они становятся свидетелями появления юного бродячего ремесленника, которому, вероятно, даже не нужны настоящие котомка на спине и посох в руке. Наблюдают они и весь сельский пейзаж, одновременно тихий и шумный, пыльный, огненный и водный, и группу бестелесных уличных оборванцев, которых тащит за собой невозмутимый и неустрашимый странник, входящий в деревню и блуждающий по ней. Все выглядит так, словно миметическое поведение — превращение деятельности, манеры или модуса существования в событие — привело к всеобъемлющей и всеохватной эротизации, которая пронизывает освобождение и умиротворение, вызванные мимесисом и его способностью нейтрализовать агрессию. Кто не испытывает или не обнаруживает в себе остатки агрессивного импульса при виде бродячего ремесленника, который появляется на сцене и начинает прохаживаться? В немецком переводе Кьеркегора, которым пользуется Адорно, он фактически является подмастерьем, учеником.

Литературный набросок Адорно о Чаплине служит комментарием к его грядущему прохаживанию (*the coming walking*). В нем образ и актер, спутанные друг с другом в акте «отказа от искусства», пролептически подменяются. После этой замены комик оказывается в картине, отделяясь от фона, как если бы предельная пограничность, присущая событию мимесиса, стала полностью имманентной. И вновь нельзя не заметить эротическое измерение наброска, даже если, подобно ходьбе как прохаживанию (*the walking that is a coming*), оно зависает между отсутствием и присутствием. Возбуждение усиливается из-за сопротивления того, что явно здесь, идентификации. Так что же здесь? Парадоксально «медленный метеор», настолько медленный, что вполне может пребывать в состоянии покоя, пока касается Земли. Аура, в которой проявляется воображаемый пейзаж, — аура метеора или того, кто прохаживается одетым в узнаваемый наряд, который ему так идет. Здесь и хвост кометы, заменяющий метеор. «Комета» этимологически восходит к греческому слову, означающему

голову с длинными волосами, — этот смысл легко уловить, читая Адорно на немецком, поскольку слово *Schweif* вызывает ассоциации с волосатостью, даже если хвост, о котором идет речь, состоит из уличных оборванцев. Наконец, здесь земля — земля, лишённая мимесиса, которая вдруг неведомо почему «прорезает» хвост кометы (или миметическое событие), причем «не подозревая» об этом. Нет ли в мимесисе всегда чего-то неуловимого и заговорищного, что нетронутым проходит через насильственную кастрирующую случайность?

Мимесис, в котором ходьба становится событием, одновременно комичен и эротичен. Всепроникающая эротизация возникает из агрессии и умиротворения, соприкасающихся друг с другом. Она возникает в результате снятия агрессии, оставляющей в умиротворении след и при этом не противоречащей «прозрачному покою», о котором говорит Адорно. Такое снятие, одновременное сохранение и деактивация, характеризует и комический элемент, несмотря на то что комическое и эротическое продолжают ускользать друг от друга ввиду серьезности, которая рано или поздно требуется последнему и должна оставаться скрытой в первом. Однако если одновременность присутствия и отсутствия характеризует весь мимесис, все выдумки и притворство, придавая им динамическое состояние события, то миметический акт оказывается не только по сути комическим и эротическим, но и самим по себе приходящим и уходящим, подступающим, приближающимся, то есть отдаляющимся, уходящим. Можно пойти еще дальше, заметив, что нет такого приближения, которое не было бы также отдалением. Прохаживание приходит и уходит одновременно и потому неразрешимо.

Актер или комик, однако, не участвует в миметическом поведении так, как это делает Адорно или собака, с которой тот встретился (хотя про собаку мы не знаем наверняка). Ведь вести себя миметически значит притворяться тем, кто ты есть, а актер или комик никогда не есть те, за кого себя выдают. Они могут притворяться молодым бродячим ремесленником или подмастерьем, но в качестве актеров или комиков они никогда не станут такого рода персонажами. Они притворяются бродячим ремесленником не так, как им бы притворялся сам бродячий ремесленник. И все же, возможно, это означает, что актер и комик, способные изобразить или симпровизировать любого мыслимого персонажа, свободно и без стеснения занимают место, откуда исходит провокация, требование или вызов «быть миметичным» — место искусства и «отказа» от него, место того, что никогда не бывает достаточно серьезным.

Библиография

- Адорно Т. Minima moralia. Размышления из поврежденной жизни / Пер. с нем. А. В. Белобратова, под ред. Т. В. Зборовской. М.: Ад Маргинем Пресс, 2022.
- Adorno Th. W. Chaplin Times Two // The Yale Journal of Criticism. 1996. Vol. 9. № 1. P. 57–61.
- Lie S. Gehend kommen. Adornos Slapstick: Charlie Chaplin & The Marx Brothers. B.: Vorwerk 8, 2022.

BE MIMETIC

ALEXANDER DÜTTMANN. University of the Arts in Berlin, Germany,
aduttmann@aol.com.

Keywords: mimesis; art and its refuse; the comic element; eros; as if;
Theodor Adorno; Charlie Chaplin; Søren Kierkegaard.

The author of the article analyzes mimesis in terms of behavior that does not aim to express and assert selfhood or identity, but only pretends to do so. “Being mimetic” means: “Stop being yourself and be *like* yourself!” The article reveals the implications and consequences of such behavior or such mimesis. The author recalls the famous anecdote when Theodor Adorno encounters a dog and urges it to be mimetic, placing it in the context of the relationship between mimesis and slapstick comedy. Through the rupture between “being” and “pretending” that emerges in comedy, mimesis becomes a liberating and pacifying power.

Another crucial characteristic of mimesis is the transformation of an activity or certain mode of being into an event. The mimesis shows something more than the activity itself. The comedians Beckman and Chaplin do not simply walk around the stage, *they come walking*: they raise walking to the level of an event. The audience experiences not only what is truly visible, but also what is immaterially present in the atmosphere of the landscape, which is embodied in the encompassing eroticization of the action. Walking, stroll appears here for a reason: the author notes their deep affinity with mimesis — simultaneously coming-and-going, absent and present, a walking to and a walking away. The author notes the gap that arises between mimetic behavior, which means to pretend to be what one is, and pretending of the actor and the comic. This gap reveals the place from which the actor or comic calls for “being mimetic” — the place of art and Kierkegaard’s “refusal” of it.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-5-5-11

References

- Adorno Th. W. Chaplin Times Two. *The Yale Journal of Criticism*, 1996, vol. 9, no. 1, pp. 57–61.
- Adorno Th. *Minima moralia. Razmyshleniia iz povrezhdennoi zhizni* [Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben], Moscow, Ad Marginem Press, 2022.
- Lie S. *Gehend kommen. Adornos Slapstick: Charlie Chaplin & The Marx Brothers*, Berlin, Vorwerk 8, 2022.