

Iúri Lotman: o discurso interno do cientista

Юрий Лотман: внутренняя речь ученого

Yuri Lotman: scientist's inner speech

Autor: Peeter Torop
Universidade de Tártu, Tártu,
Estônia

Автор: Пеэтер Тороп
Тартуский университет, Тарту,
Эстония

Edição: RUS Vol. 13. Nº 23

Publicação: Dezembro de 2022

Recebido: 11/10/2022

Aceito: 30/11/2022

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2022.203455>

TOROP, Peeter.

Iúri Lotman: o discurso interno do cientista.
RUS, São Paulo, v. 13, n. 23, pp. 12-30, 2022.

ТОРОП, Пеэтер.

Юрий Лотман: внутренняя речь ученого.
RUS, São Paulo, v. 13, n. 23, pp. 31-48, 2022.



Iúri Lotman: o discurso interno do cientista/ Юрий Лотман: внутренняя речь ученого

Peeter Torop*

Resumo: O artigo é um primeiro estudo sobre a herança de Lotman, que deixou 169 autorretratos. Concentra-se apenas naqueles que refletem o discurso interior do cientista não em rascunhos de artigos científicos, mas em vários textos mais ou menos íntimos: em cartas particulares às pessoas mais próximas, mas também em pedaços de papel aleatórios, auto-ironia. Ao considerar os autorretratos de Lotman no eixo do tempo, verifica-se o processo de autocompreensão e autoafirmação. Tomados separadamente, eles podem ser percebidos como caricaturas lúdicas, formam o automito de Lotman e o texto mitopoético que o expressa. Os autorretratos de Lotman são característicos da peculiar mitopoética deste pensador.

Аннотация: Статья представляет собой первое исследование наследия Лотмана, оставившего 169 автопортретов (личных записок или записок, адресованных самому себе?). Исследование сфокусировано только на тех текстах, которые отражают внутреннюю речь ученого не в черновиках научных статей, а в различных более или менее интимных текстах: в частных письмах самым близким людям, случайных записях, самоиронии. Рассмотрение автопортретов Лотмана в контексте времени позволяет нам увидеть процесс его личного познания и понимания себя. Взятые по отдельности, они могут быть восприняты как шуточные caricaturas, они образуют автомиф Лотмана и выражающий его мифопоэтический текст. Автопортреты Лотмана характеризуют своеобразную мифопоэтику этого мыслителя

Abstract: The article is the first study on Lotman's heritage, which left 169 self-portraits. It focuses only on those that reflect the scientist's inner speech not in drafts of scientific articles, but in various more or less intimate texts: in private letters to those closest to him, but also on random pieces of paper, self-irony. When considering Lotman's self-portraits on the time axis, the process of self-understanding and self-affirmation is verified. Taken separately, they can be perceived as playful caricatures, they form Lotman's self-myth and the mythopoetic text that expresses it. Lotman's self-portraits are characteristic of this thinker's peculiar mythopoetics.

Palavras-chave: Autoironia; Paródia; Autorretrato; Caricatura; Mitopoética

Ключевые слова: Самоирония; Пародия; Автопортрет; Caricatura; Мифопоэтика

Keywords: Self-irony; Parody; Self-portrait; Caricature; Mythopoetics

* Universidade de Tártu, Instituto de Filosofia e Semiótica, Departamento de Semiótica. Áreas de pesquisa: semiótica da tradução, estudos transmídia, Escola de Semiótica Tártu-Moscú, história da literatura russa e estudos de Dostoiévski. <https://orcid.org/0000-0001-9392-2909>; peeter.torop@ut.ee
Тартуский университет, Институт философии и семиотики, Кафедра семиотики. <https://orcid.org/0000-0001-9392-2909>; peeter.torop@ut.ee



Fig.1 Autorretrato na imagem do Poeta
Em folha separada, colada no álbum de El. N. Uchakova, 1829
(<https://pushkinskij-dom.livejournal.com/181054.html>)

Para melhor compreender a criação e a personalidade de um escritor ou poeta estudam-se os rascunhos de suas obras. Em situações usuais, os rascunhos permitem reconstituir o percurso do trabalho sobre a obra. Contudo, com frequência é possível ver nos rascunhos um discurso interno que reflete não apenas os temas, como também o tipo de pensamento criador e de autoconsciência. Por exemplo, no caso de Aleksandr Púchkin, poeta favorito de Iúri Lotman, é possível falar em representação visual e compreensão de si. Como escreve o pesquisador Abram Efros: “Púchkin não se cansava de representar-se a si mesmo. A atenção que tinha com sua própria figura era persistente, mas também dotada de um grande sentido. Ela não se reduz à reprodução de um esquema certa vez encontrado. Púchkin tinha uma fórmula de seu rosto. Mas ele não se satisfazia apenas em aplicá-la. Ele abordava sua representação sempre de forma renovada. Havia um frescor constante em sua relação consigo mesmo” (Efros, 1945, p. 25).

Outro exemplo de compreensão de si pode ser retirado das páginas dos cadernos de notas de Fiódor Dostoiévski, que podem ser interpretados como um mito psicológico e uma mitopoética de Dostoiévski (ver Torop, 2021, p. 557). Nos cadernos de 1864-1865 há uma página com um retrato de Cervantes e as palavras “literatura”, “Semipalatinsk” e “Petersburgo” escritas repetidas vezes em caligrafia elaborada (TsGALI, f. 212.1.4). Essa página reflete a ligação associativa entre os dois escritores. Para Dostoiévski a série Semipalatinsk – Literatura – Petersburgo representa o retorno à literatura depois do desterro. Cervantes também se tornou um escritor conhecido depois da prisão. Os autores estão ligados por alguns paralelos biográficos. Além disso, Dostoiévski tinha em Cristo seu ideal e, em Dom Quixote, a melhor expressão desse ideal. (fig.2)

precedentes para ser feliz mesmo em circunstâncias trágicas". Ele escreveu a Boris Uspiénski, seu amigo e coautor: "É claro que é possível e necessário organizar seus negócios externos, mas não se pode deixar que a alegria interna fique abaixo de certo nível crítico. Do contrário, ela não será recobrada nem nas condições mais favoráveis. Se ainda há escolha, quer dizer que não está tão mal, e mesmo que não haja escolha não é de todo mal, agora, se estiver muito mal, então haverá orgulho em ser alegre (não estou falando daquela alegria que se manifesta em gargalhadas animadas, mas da alegria da alma, que permite sentir satisfação quando o tempo está bom, ao brincar com as crianças e ao trabalhar o pensamento (principalmente no trabalho – com que satisfação ele cortou a lenha!)¹

Lotman deixou 169 autorretratos. No presente artigo irei me deter naqueles que refletem o discurso interno do autor não nos rascunhos de suas obras, mas em textos mais ou menos íntimos: em cartas particulares para pessoas próximas, mas também em pedaços aleatórios de papel. Eles são caracterizados por uma impulsividade e por aquela "alegria interna" sobre a qual ele escreveu a Uspiénski. É preciso lembrar um traço específico dessa alegria: a auto-ironia. Ao analisarmos os retratos de Lotman cronologicamente, veremos um processo de compreensão de si e autoafirmação. A impulsividade da visualização desse processo permite integrar os autorretratos no escopo de um discurso interno. L. Guínzburg trata de Lotman como personagem de sua própria criação: "A pessoa reelabora constantemente sua vida no discurso interno e externo; e o discurso interno anseia irresistivelmente por encarnar-se para fora. É claro que o que acontece aqui não é apenas uma ativação reflexiva da energia discursiva. A pessoa anseia por objetivar em palavras o que há de mais importante e relevante para o estado de sua consciência, incluindo toda sorte de emoções e afetos, que precisam particularmente de uma encarnação verbal imediata. [...] A pessoa afirma seus valores ao objetivá-los em palavras; com isso ela mesma se afirma. A autoafirmação da personalidade se realiza em seu comporta-

1 Lotman, 1997, p. 565.

mento, e isso inclui o comportamento discursivo. Nesse plano, a palavra pronunciada é um dos meios mais potentes”.²

O anseio do discurso interno por encarnar-se para fora leva a uma situação e comunicação especial ao mesmo tempo consigo mesmo e com os outros ou consigo mesmo como se fosse outro. Nesse contexto, compreende-se a pragmática dos textos mitopoéticos, os quais “à diferença das obras não mitológicas, nas quais há uma fronteira clara entre texto e público, entre criador (= intérprete) e receptor, os textos de tipo mitológico provocam o público para a co-criação e não podem funcionar sem sua participação ativa. Isso confere ao processo de transmissão – percepção não um caráter de troca de informações fracionadas, mas o aspecto de uma ação contínua e não fracionada...”³ Nessa ação manifesta-se a duplicidade da natureza do modo antigo de narração, no qual “o mais fundamental é que “uma coisa” é sempre contada com a ajuda de “outra”. E essa “outra coisa” é a narração.”⁴ A esse mesmo princípio está subordinada também a descrição dos personagens: “No epos o herói mítico não tem caracterização interna; suas características são descritas por meio da contraposição a outro herói (por exemplo, Aquiles e Meléagro), ou pela contraposição a outro herói”.⁵ Isso vale também para os autorretratos de Lotman, nos quais ele se encarna em diferentes pessoas e até em animais. Dessa forma, os autorretratos expressam o discurso interno do autor, que não é visto ou ouvido fora de seu mundo interior. Tomados separadamente, eles podem ser percebidos como caricaturas brincalhonas, mas em conjunto eles formam um auto-mito de Lotman e o texto mitopoético que o expressa.

Parte dos autorretratos refletem uma reação a eventos e situações concretas da vida de Lotman. Assim, são a parte autobiográfica do auto-mito. Na teoria da autobiografia, o autorretrato se distingue como um gênero à parte. Ele é usado por pessoas que não querem escrever uma autobiografia li-

2 Guínzburg, 1979, p. 162.

3 Lotman, Mints, 1981, p. 45

4 Freidenberg, 1998, p. 271

5 Idem.

near, como um currículo, por exemplo. Elas desejam lembrar momentos especiais de suas vidas, sejam os mais felizes ou mesmo os mais tristes ou trágicos. Dessa forma, o autorretrato pode ser um meio de auto-terapia ou auto-descrição (em geral, feita em discurso interno) para melhor compreensão do passado ou do presente.

Um primeiro exemplo é o autorretrato de 1965, com inscrição “Eu-convencional” (fig.3).

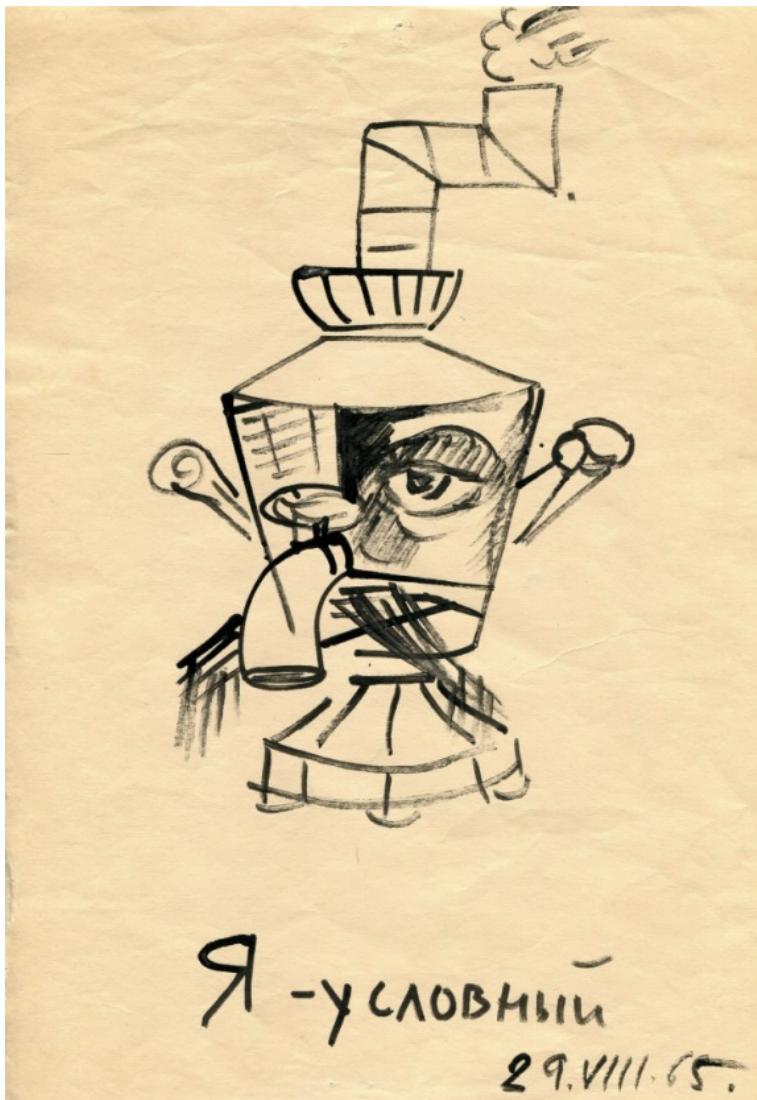


fig.3

Lotman gostava de diferentes estilizações. “Eu-convencional” foi feito no estilo da vanguarda russa antes da escrita do artigo em co-autoria com Boris Uspénski para a Enciclopédia Filosófica. Esse tema já havia ocupado Lotman antes, já que o mundo artístico era um dos conceitos-chave dos estudos literários semióticos dos anos 1960. Daí o interesse pela refratação artística da realidade na literatura e por diferentes tipos de convenções. Por exemplo, Lotman escreveu nesse período sobre a convencionalidade da representação romântica da granja Dikanka ou da imagem fantástica da Avenida Niévski na Petersburgo de Gógol. O artigo começou a ser escrito em 1967 e publicado em 1970.⁶

Se “Eu-convencional” reflete um período concreto da vida de Lotman, esse mesmo tipo de representação existe também nos autorretratos em que se repete o motivo da sobrecarga com problemas domésticos. É claro que um chefe de família e pai de três filhos tem muitas preocupações. Mas aqui temos sua convencionalidade habitual no autorretrato de 1971. É preciso dizer que, ao lado da falta de aproveitamento e do acúmulo de obrigações simultâneas, Lotman gostava de cozinhar e de servir. Inclusive era um chefe muito criativo segundo muitos memorialistas (fig.4).

Em 1964, Lotman publicou seu primeiro livro de semiótica, *Aulas de poética estrutural*. Alguns anos depois, surgiu a possibilidade de fundar o laboratório de semiótica na universidade de Tártu. O belo plano foi estragado pelos tanques soviéticos em Praga e pelas barricadas de 1968 em Paris. A criação do laboratório com um nome tão perigoso como semiótica mostrou-se impossível. Em 1970, a editora Iskusstvo de Moscou publicou a monografia de Lotman, intitulada *Estrutura do texto artístico*. Em janeiro do mesmo ano, o KGB fez buscas no apartamento de Lotman. As buscas estavam ligadas à prisão, em janeiro de 1970, de uma manifestante contra os tanques, a poetisa e dissidente Natália Gorbaniévskaja, com quem Lotman tinha ligação próxima. O fato da busca levou ao fechamento da seção da editora que publicaria *Estrutura do texto*

⁶ Lotman, Uspénski, 1970



fig.4

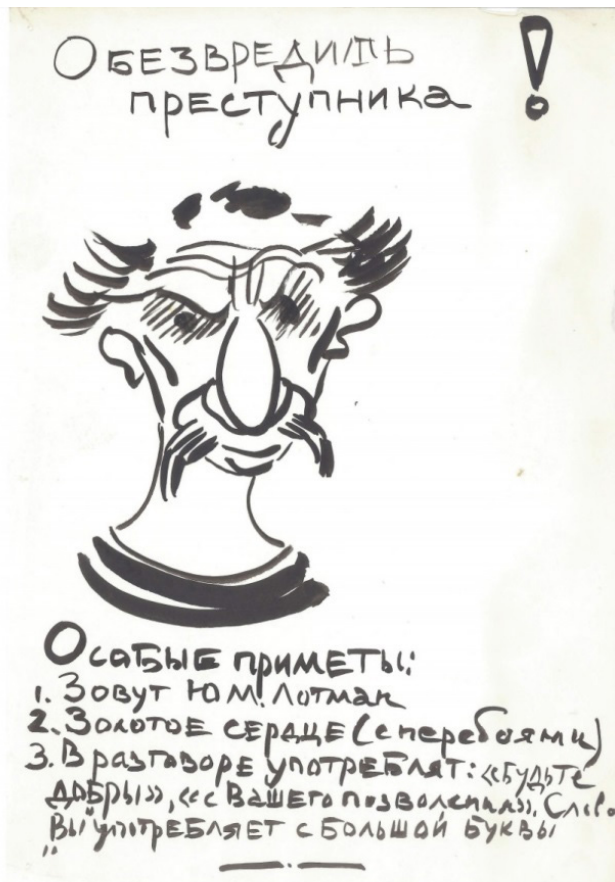
artístico. Lotman refletiu essa situação em um autorretrato. O desenho foi feito antes do aniversário de 50 anos de Lotman e houve a intenção de publicá-lo numa antologia por ocasião da efeméride. Contudo, o desenho não foi utilizado para evitar associações paródicas indesejadas com as buscas do KGB no apartamento de Lotman. A inscrição na imagem diz: "Neutralizar o criminoso! Principais sinais: 1. Chama-se Iu. M. Lotman; 2. Coração de ouro (intermitente); 3. Ao conversar, diz "Por gentileza", "Com sua permissão". Escreve a palavra "Senhor" com inicial maiúscula (fig.5).

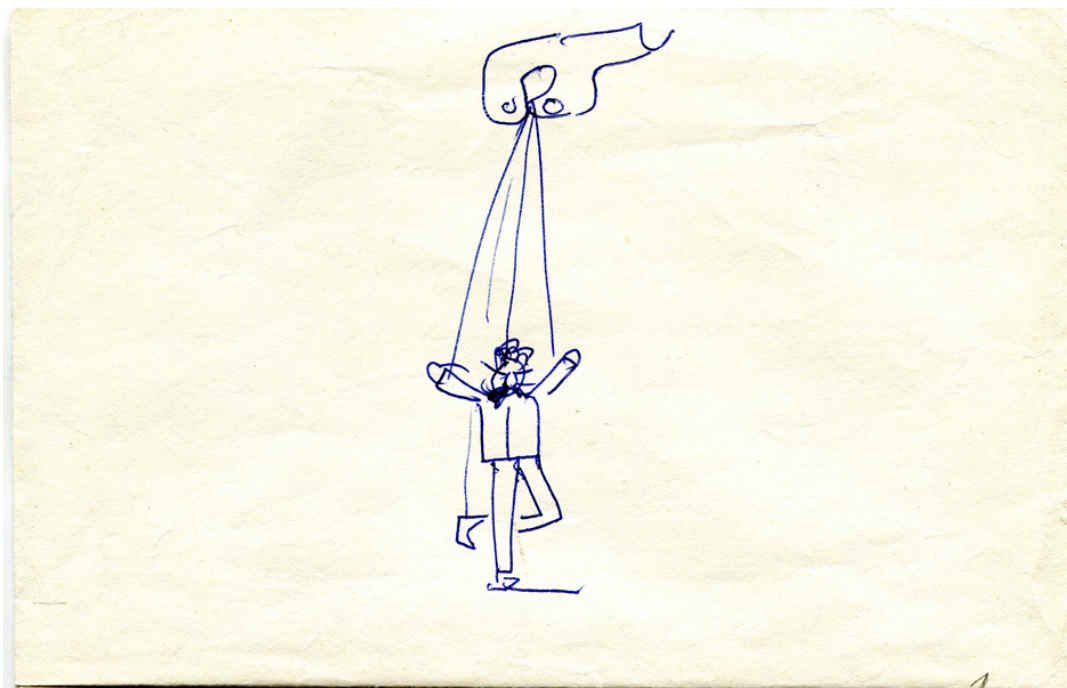
Nesse período, Lotman e seus colegas formularam a concepção de semiótica da cultura e, em 1973, escreveram a certidão de nascimento da semiótica da cultura, o programa coletivo intitulado "Teses sobre o estudo semiótico das culturas (apli-

cadas a textos eslavos). Além de Lotman, Viatchesláv Ivánov, Aleksandr Piatigórski, Vladímír Toporov e Boris Uspiénski participaram da criação do programa. Nessa época já estava claro que seria difícil e até perigoso publicar esse texto na União Soviética, pois a semiótica não era oficialmente aceita. Assim, com o objetivo de garantir sua divulgação internacional, o texto em russo das Teses foi publicado na Polônia entre os materiais do congresso internacional de eslavistas e, em inglês, na Holanda. O programa despertou interesse internacional, e quando Umberto Eco organizou, em 1974, um congresso internacional de semiótica em Milão, Lotman foi convidado. Contudo, ele não foi autorizado a deixar a União Soviética. Há uma espécie de resumo desse evento no arquivo de Lotman na forma de um autorretrato duplo com a inscrição "Motim"(fig.6e7).

Lotman nunca renunciou à soberania espiritual. Considerava as limitações políticas repugnantes, mas os problemas cotidianos eram numerosos. A partir dos anos 1960, um

fig.5





dos Leitmotiv de seus autorretratos passou a ser o cansaço constante. Cansaço da vida familiar, do trabalho, da ciência, da burocracia. O segundo polo do rebelde era o mártir. Mas um mártir com uma missão, como ironiza Lotman em carta à esposa. Quando Zara Mints trabalhou nos arquivos em Petersburgo, Lotman respondia por tudo tanto na universidade como em casa. O desenho incluído na carta à esposa tem a seguinte inscrição: “Por Boris”; “departamento”; “relatórios”; “Por mim”; “aulas”; “Biblioteca do poeta”; “correções”; “Por você”; “mercado”; “aulas de Míchín”. No texto acima do desenho, lê-se: “Eu agora sou, de fato, ‘um em três pessoas’: por mim, por você e por Boris”. No texto abaixo do desenho, lê-se: “Um em três pessoas. Isso é besteira, eu até que lido bem, ainda mais porque comigo estão dois bandidos crucificados” (fig.8).

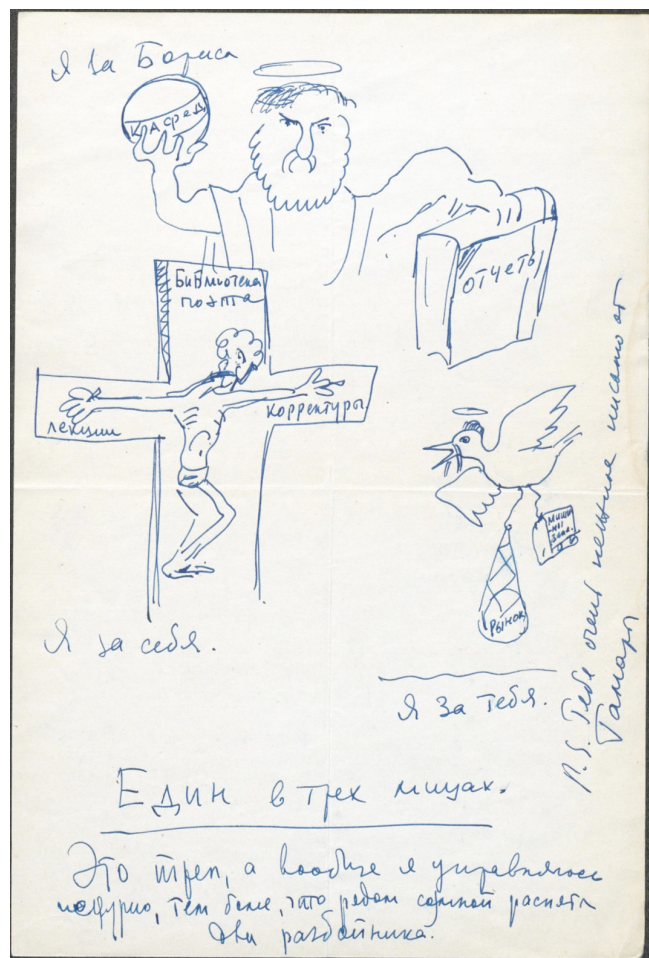


fig.8

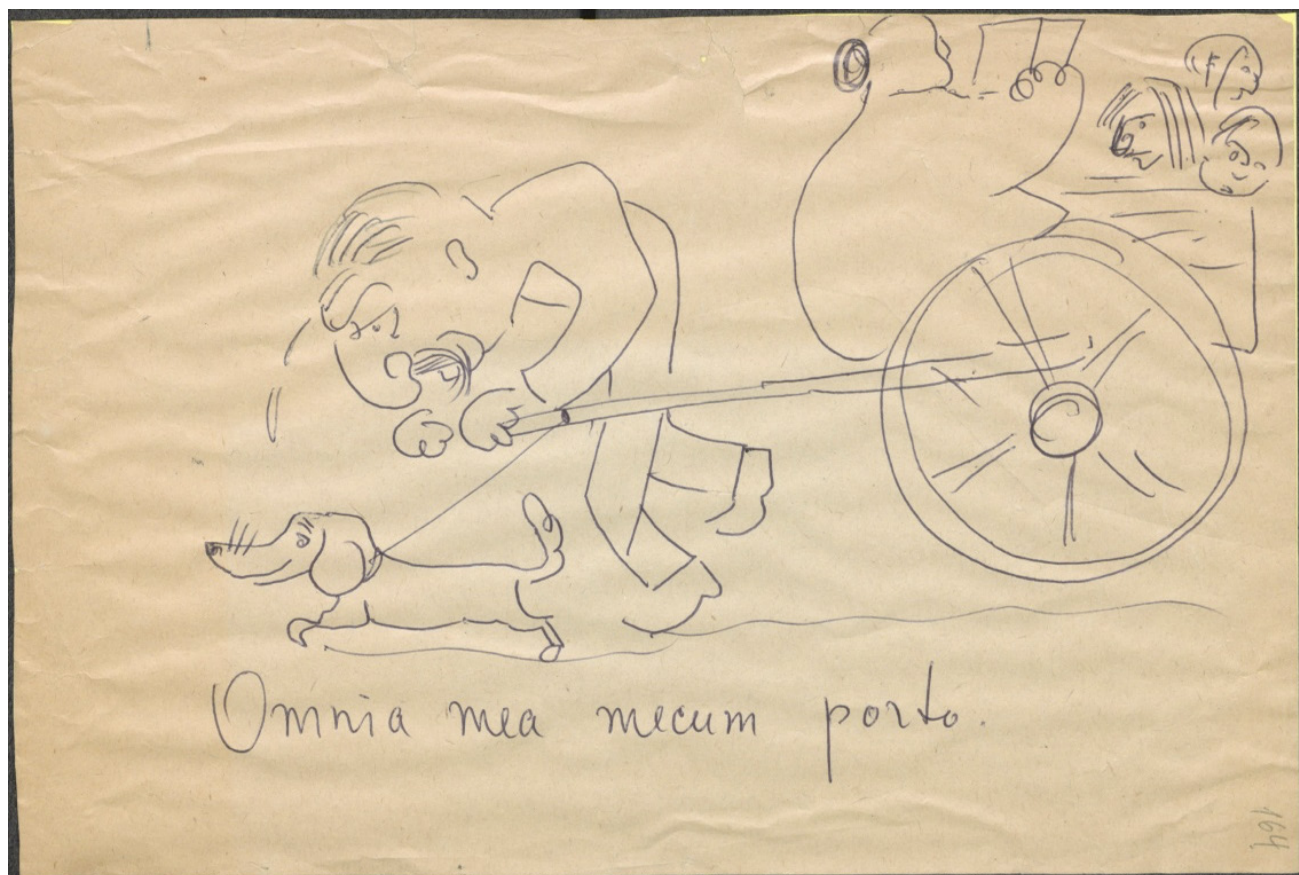


fig.9

Temos aqui uma descrição paródica da sobrecarga de trabalho. Pai, como chefe de departamento (Boris Egórov o havia antecedido); Filho, como especialista e professor; Espírito Santo, como pai de família. Lotman era famoso por sua capacidade de trabalho. Ele teve de assumir a chefia do departamento e escrever relatórios, sua carga de aulas era superior à norma, ele preparava a publicação de diversos manuscritos de arquivo tanto para a Biblioteca do Poeta quanto para a série Monumentos Literários. Por ser muito produtivo, a revisão de seus artigos e livros tomava também muito tempo. Sem contar o cotidiano familiar e os filhos. Para Mikhail, o filho mais velho, os pais ofereceram uma educação complementar. Havia ainda formas mais simples de sofrimento, para os quais Lotman cita Cícero: “Levo comigo tudo o que é meu” (fig. 9).



fig.10

Há outras composições mais simples sobre a fadiga. Por exemplo, o cansaço depois da defesa de trabalhos de curso, com a seguinte explicação na inscrição: “Tarde, tarde da noite”(fig.10).

Ou o cansaço no final de uma reunião de departamento (fig.11).

Elementos de auto-ironia e paródia permitem enxergar nesses autorretratos uma espécie de auto-terapia, o lado oposto de seu otimismo. Além do cansaço, Lotman tinha que lutar contra as limitações ideológicas, a burocracia sem sentido e a ignorância dos superiores. Embora Lotman fosse muito decepcionado com a vida, ele sempre sabia ver nas coisas ruins possibilidades de superação e sobrevivência para si e para os outros. Os desenhos “Tudo pereceu” e “Enforca-se” significam que Lotman não desanimava (fig.12 e 13).



fig.11



fig.12

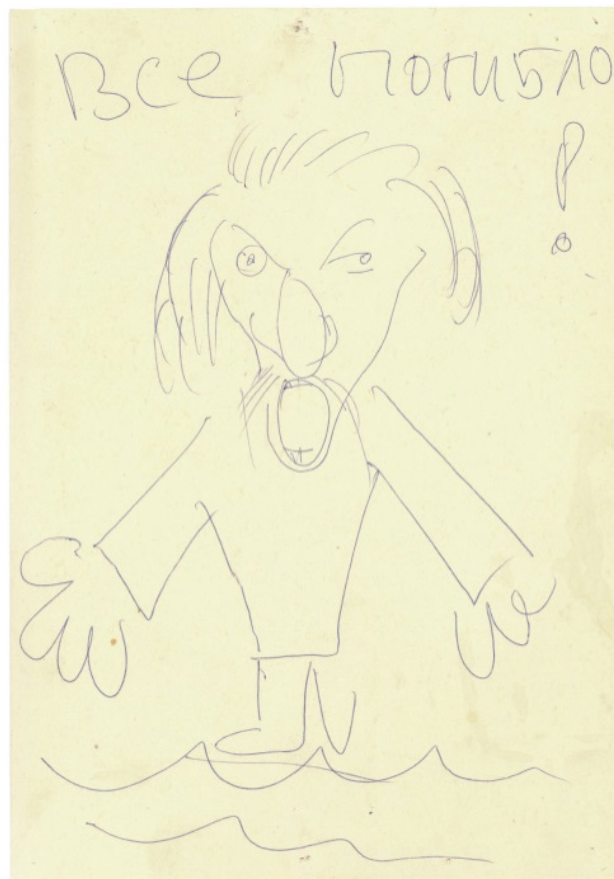


fig.13

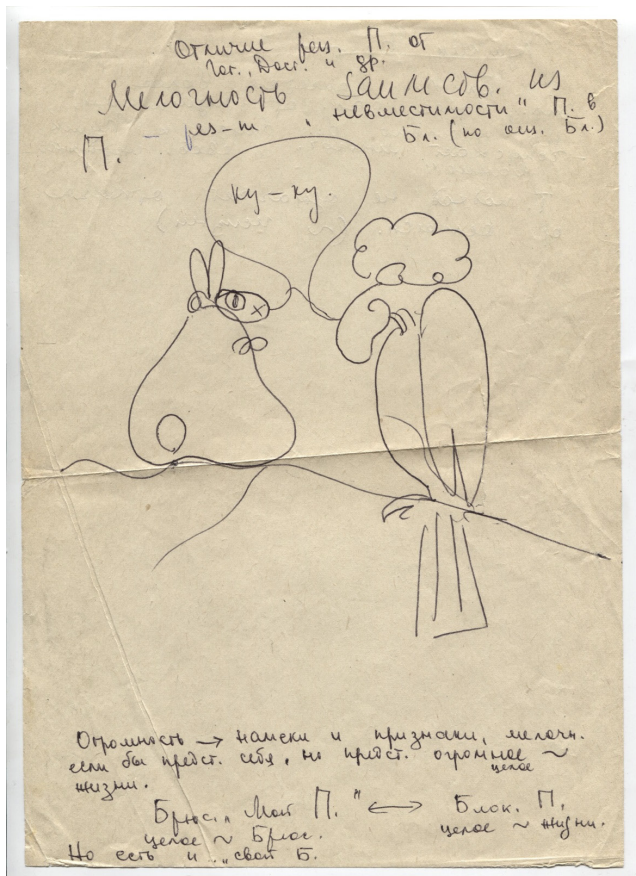


fig.14



fig.15

Na presente revisão, não foi possível apresentar toda a variedade de autorretratos de Lotman. Contudo, é preciso indicar ainda uma característica da mitopoética de Lotman. Na mitologia doméstica da família, Lotman aparecia sob a forma de diferentes pássaros, já Zara Mints quase sempre era uma lebre. Embora Zara Mints fosse especialista na literatura russa da segunda metade do século XIX até o início do século XX e Iúri Lotman estudasse literatura russa desde a época da Rússia Antiga até a primeira metade do século XIX, eles sempre encontravam temas em comum e escreveram alguns trabalhos em coautoria. Chegaram a concepções comuns em trabalhos sobre a correlação entre literatura e mitologia (fig. 14 e 15).

Em uma das imagens há a inscrição “Ku-ku”, em outra, “Concepção”. O texto abaixo diz: “Em um galho estou eu: ‘Ku-ku!’. No outro está você: ‘Ku-ku!’”. Há muitos desenhos com esse tema.

Uma variedade especial de autorretratos são as assinaturas-autorretrato. Nessa ideografia pessoal há não apenas variações simples, mas é possível observar uma evolução. O formato usual de tais assinaturas pode ser visto nos dois exemplos a seguir (fig.16 e 17):

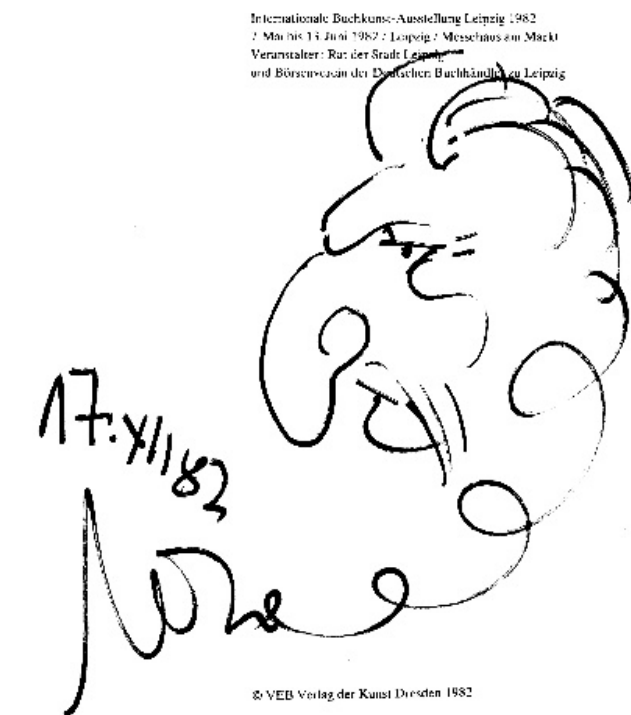


fig.16

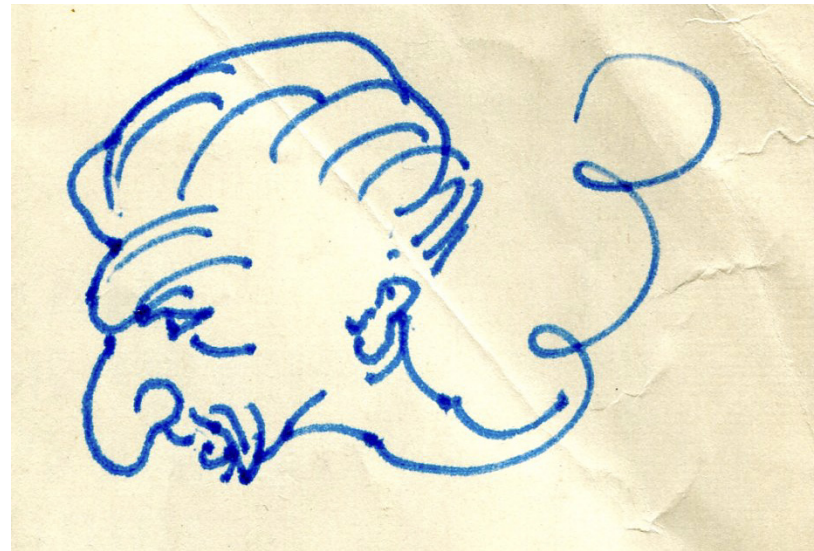


fig.17

Lotman utilizava a assinatura-autorretrato em cartas e em dedicatórias em livros e artigos. No final da vida, já doente, Lotman tinha dificuldades para escrever e ditou artigos e cartas. O texto no cartão de felicitações de 1992 foi ditado, mas a assinatura-autorretrato e as palavras sobre os últimos fios de cabelo ("ainda tem três fios") foram feitos por Lotman (fig. 18).

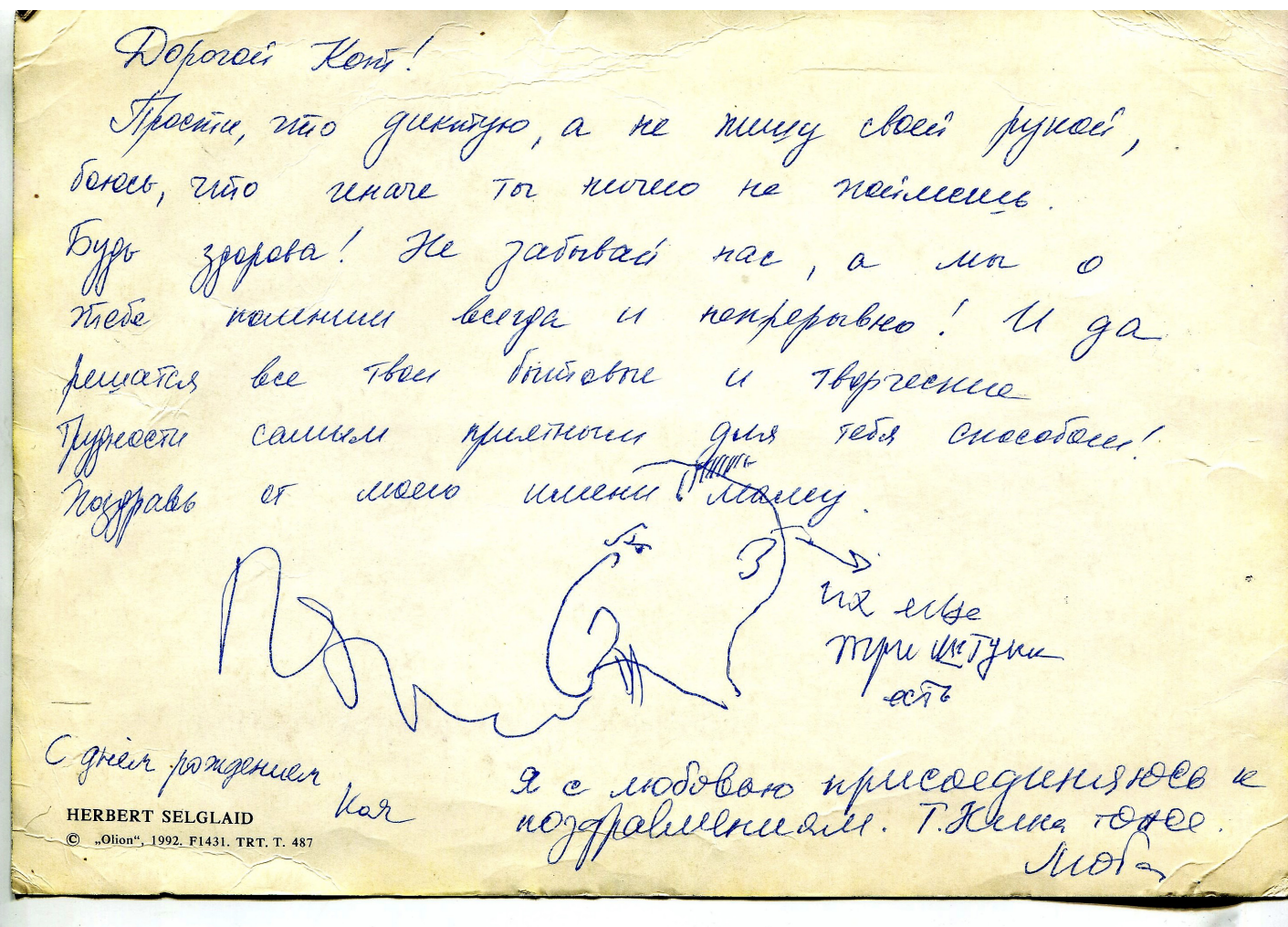
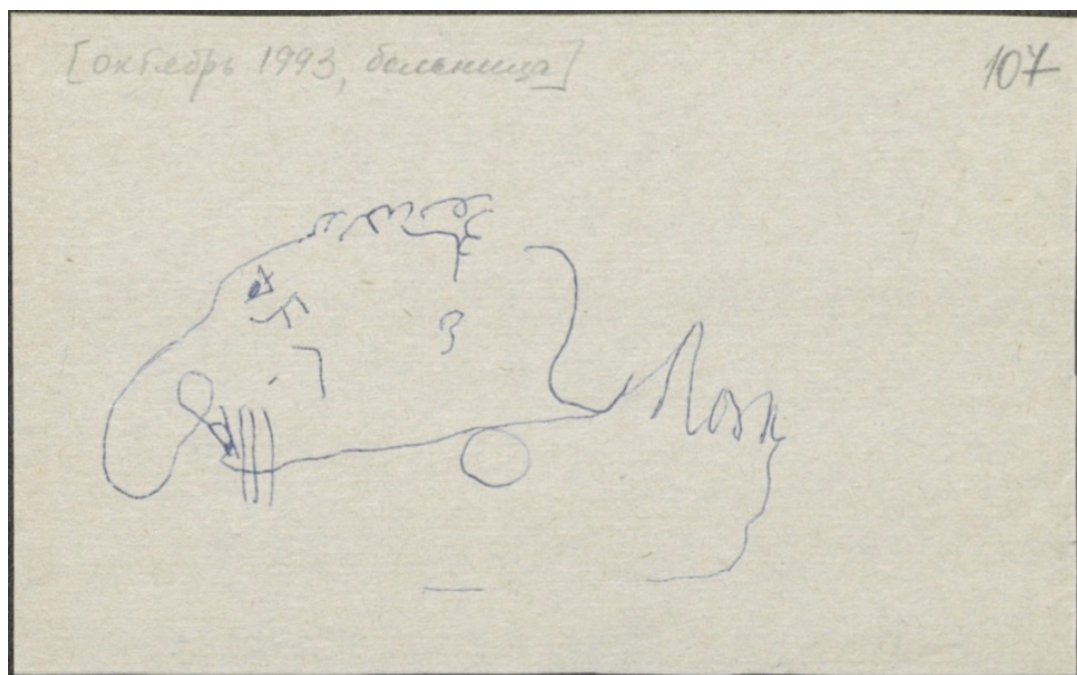


fig.18



Lotman cunhou o termo “procedimento-menos” para designar a ausência significativa de algum indício importante nos textos. Este é o caso da ausência da escrita em sua última mensagem, composta em seu último mês de vida no hospital (fig.19).

Embora a mensagem não tenha palavras, ela, ainda assim, é uma mensagem. Dessa forma, depois da morte de Lotman, podemos ter contato com ele não somente por meio de seu legado escrito (livros, artigos, biografias e carta). Seu discurso interno também passou a ser texto, sua autodescrição e autoanálise, a automitologização de sua própria vida. Se colocarmos lado a lado todos os desenhos de Lotman (mais de 400), conheceremos a modalidade principal de Lotman, entenderemos como ele se relacionava consigo mesmo e com os demais. Tomando entre eles os 169 autorretratos, teremos a história visual da vida de Lotman, seus Leitmotifs, as formas de vivenciamento de épocas difíceis com ajuda da auto-ironia e da auto-terapia. Esses retratos permitem compreender a alegria e a coragem de Lotman, das quais se lembram todos que o cercavam. Esse texto-autorretrato ainda está por ser investigado. Em 2016 a Universidade de Tallin lançou o livro *Autorretratos de Iu. M.*

Lotman que tornou esse legado acessível para a pesquisa. O presente artigo ainda não é uma pesquisa, apenas uma primeira abordagem a esse material. O autor agradece a Juri Lotman Semiotics Repository pelos direitos de reprodução dos autorretratos de Lotman apresentados neste artigo.

Referências bibliográficas

GUÍNZBURG, Lídia. *O literaturnom gueroe* [Sobre o herói literário]. Leningrado: Soviétski pissátel, 1979.

KUZOVNIKA, Tatiana; Daniel, Serguei (Orgs.). *Avtoportrety Iu. M. Lotmana*. Tallin: Editora da Universidade de Tallin, 2016.

LOTMAN, Iu. M.; Uspiénski, B. A. *Uslóvnost v iskússtve – Filossófskaia entsiklopédiia T. 5* [A convencionalidade na arte – Enciclopédia Filosófica v. 5]. Editado por F. V. Kontantínov. Moscou: Soviétskaia entsiklopédiia, 1970, pp. 287-288.

LOTMAN, Iu. M. *Pisma: 1940-1993* [Correspondência: 1940-1993]. Organização, preparação do texto, introdução e comentários de B. F. Egórov. Moscou: Iazkyk russkoi kultury, 1997.

LOTMAN, Iu. M.; Mints, Zara. *Literatura i mifologuiia* [Literatura e mitologia]. *Trudy po znakovym sistemam* [Trabalhos sobre sistemas de signos], 13, pp. 35-55, 1981.

TOROP, Peeter. *Tchernovik kak vnútrenniaia rietch: k istokam mifopoetitcheskogo mychliénii Dosotoiévskogo* [O rascunho como discurso interno: sobre as origens do pensamento mitopoético de Dostoiévski]. *Revue des études slaves*, XCII, 3-4, pp. 549-565, 2021.

FREIDENBERG, Olga. *Mif i literatura driévnosti* [Mito e literatura da antiguidade]. Moscou: Vostótchnaia literatura RAN, 1998.

EFROS, Abram. *Avtoportréty Puchkina* [Autorretratos de Púchkin]. Moscou: Goslitmuzei, 1945.

Tradução de **Priscila Nascimento Marques** <https://orcid.org/0000-0002-7111-6372>; prinmarques@alumni.usp.br

Texto original

Для лучшего понимания творчества и личности писателя или поэта изучаются черновики их произведений. В обычной ситуации черновики позволяют восстановить ход работы над произведением. Но очень часто можно к черновикам относиться как к внутренней речи, отражающей не только темы, но тип как творческого мышления, так и самосознания. Например, в случае любимого поэта Юрия Лотмана, Александра Пушкина, можно говорить о визуальном изображении и осмыслении самого себя. Как пишет исследователь Абрам Эфрос: «Пушкин не уставал изображать себя. Его внимание к своему облику было настойчиво, и оно полно огромного смысла. Оно не сводится к повторению однажды найденной схемы. Формула своего лица у Пушкина была. Но он не довольствовался ее применением. Он подходил к своим изображениям каждый раз как бы заново. У него была в отношениях с собой всегдашняя свежесть (Эфрос 1945: 25).



Автопортрет в образе Поэта. На отдельном листке, вклеенном в альбом Ел. Н. Ушаковой. 1829 г. (<https://pushkinskij-dom.livejournal.com/181054.html>)

Другим примером самоосмысления можно привести страницу из записной тетради Федора Достоевского, которую можно интерпретировать в рамках психомифа и мифопоэтики Достоевского (см подробнее Тороп 2021: 557). В тетради 1864-1865 гг. есть страница с портретом Сервантеса и с каллиграфически повторяющимися словами Литература, Семипалатинск и Петербург (ЦГАЛИ, ф.212.1.4). Данная страница отражает ассоциативную связь между двумя писателями. Для Достоевского означает ряд Семипалатинск – Литература – Петербург возвращение в литературу после каторги. И Сервантес стал известным писателем после заключения. Их

им биографии Пушкина: «Пушкин вошел в русскую культуру не только как Поэт, но и как гениальный мастер жизни, человек, которому был дан неслыханный дар быть счастливым даже в самых трагических обстоятельствах». Эту установку перенял у Пушкина и сам Лотман. Он писал своему соавтору и другу Борису Успенскому: «Конечно, можно и нужно устраивать свои внешние дела, но нельзя позволять внутренней веселости опускаться ниже некоего критического уровня. Иначе она уже не вернется при самых благоприятных внешних условиях. Да и раз еще есть выбор, значит, уже не так худо, да и без выбора не так худо, да если и так худо, так ведь есть гордость на то, чтобы и тогда быть веселым (я говорю не о той веселости, которая выражается бодрым ржанием, а о веселости души, которая позволяет получать удовольствие от хорошей погоды, игры с детьми и работы мысли (вообще от работы) – вот сейчас с наслаждением колот дрова!)» (Лотман 1997: 565).

В наследии Лотмана сохранилось 169 автопортретов. В данной статье я остановлюсь только на тех, которые отражают внутреннюю речь ученого не в черновиках научных работ, а разных более или менее интимных текстах: в частных письмах к самым близким людям, но и на случайных клочках бумаги. Их характеризует импульсивность и та «внутренняя веселость», о которой он писал Успенскому. Необходимо запомнить и одну специфическую черту этой веселости – самоиронию. Если рассматривать автопортреты Лотмана на временной оси, то видим процесс самоосмысления и самоутверждения. Импульсивность визуализации этого процесса позволяет интерпретировать автопортреты в рамках внутренней речи. К Лотману как персонажу собственного творчества относятся и слова Л. Гинзбург: «Человек непрерывно перерабатывает свою жизнь во внутреннюю и внешнюю речь, и внутренняя речь неудержимо стремится воплотиться вовне. Здесь имеет место, конечно, не только простейшая рефлекторная активизация речевой энергии. Человек стремится объективировать в слове самые важные, актуальные для него состояния своего сознания, в том числе всевозможные эмоции и аффекты, которые в особенности

нуждаются в непосредственном словесном воплощении. [...] Человек утверждает свои ценности, объективируя их в слове; тем самым он самоутверждается. Самоутверждение личности осуществляется в ее поведении, в том числе в ее речевом поведении. Произносимое слово в этом плане одно из самых сильных средств» (Гинзбург 1979: 162).

Стремление внутренней речи воплотиться во вне приводит к особой ситуации общения одновременно с самим собой и с другими или с собой как с другим. В данном контексте можно понимать прагматику мифопоэтических текстов, которые «в отличие от немифологических произведений, в которых между текстом и аудиторией, создающим (= исполнителем) и воспринимающим пролегает четкая грань, тексты мифологического класса провоцируют аудиторию на сотворчество и не могут функционировать без ее активного соучастия. Это придает процессу передачи – восприятия не характер обмена дискретными сообщениями, а облик недискретно-континуального действия...» (Лотман, Минц 1981: 45). В этом действе проявляется и двуприродность античного способа повествования, где «самое основное то, что «одно» всегда рассказывается с помощью «другого». И это «другое» – наррация» (Фрейденберг 1998: 271). Этому же принципу подчиняется и описание персонажей: «В эпосе мифический герой не имеет внутренней характеристики; его свойства описываются путем уподобления другому герою (например, Ахилл – Мелеагру), или путем противопоставления другому герою» (Фрейденберг 1998: 271). Это относится и к автопортретам Лотмана, где он перевоплощается в разных людей и даже животных. Т таким образом, в автопортретах выражается внутренняя речь ученого, невидимая и неслышимая вне его внутреннего мира. Отдельно взятыми они могут быть восприняты как шуточные карикатуры, но в сумме они образуют автомиф Лотмана и выражающий его мифопоэтический текст.

Часть автопортретов отражают реакцию на конкретные события и ситуации в жизни Лотмана. Тем самым они являются автобиографической частью автомифа. В теории автобиографистики различают в качестве отдельного жанра автопортрет. Этим жанром пользуются люди, которые не хотят

писать линейную автобиографию типа CV. Они хотят вспоминать особые моменты в своей жизни, как самые счастливые, так и самые грустные или травмирующие моменты. Таким образом, автопортрет может быть средством автотерапии или самоописанием (часто во внутренней речи) для лучшего понимания прошлого или настоящего.

В качестве первого примера можно привести автопортрет 1965 года с подписью «Я -условный».

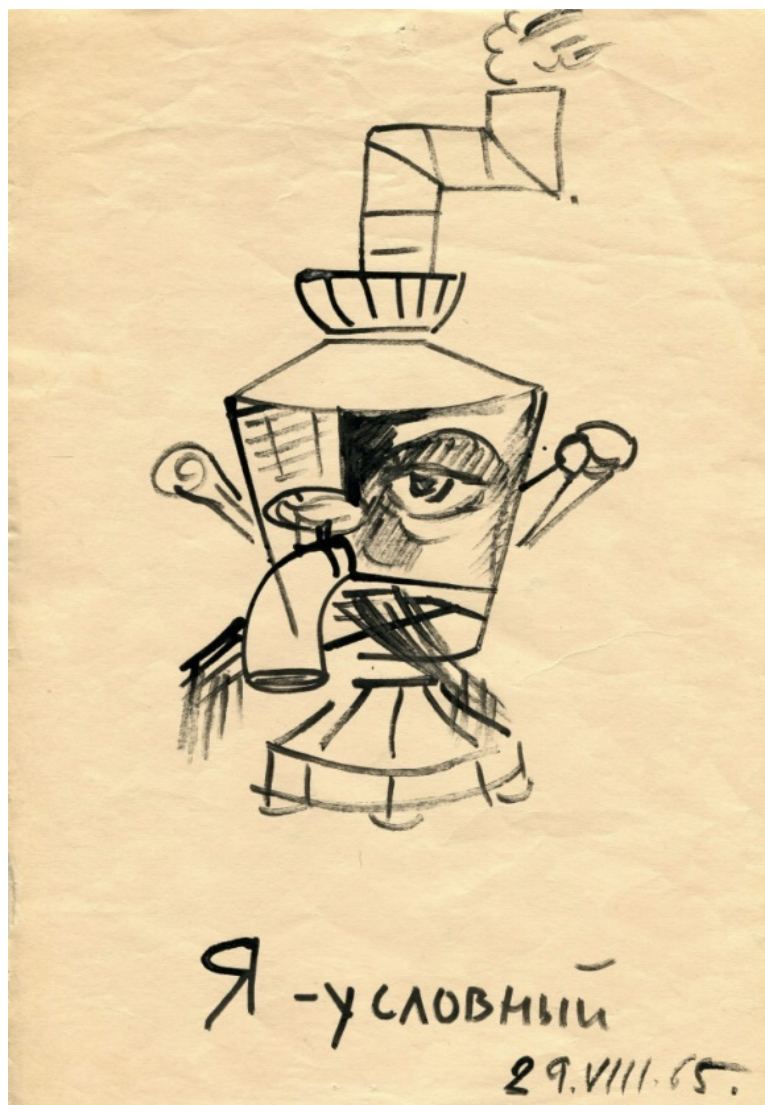


fig.3

Лотман любил разные стилизации. «Я – условный» нарисован в стиле русского авангарда до написания совместной статьи с Борисом Успенским для философской энциклопедии. Эта тема занимала Лотмана и раньше, так как одним из ключевых понятий семиотического литературоведения 1960-х гг был художественный мир. Отсюда интерес к художественному преломлению действительности в художественной литературе и к разным типам условности. Например, Лотман писал в этот период об условности романтического изображения хутора Диканки или фантастический образ Невского проспекта в Петербурге Гоголя. Статью они начали писать в 1967 и вышла статья в 1970 году (Лотман, Успенский 1970).

Если «Я – условный» отражает конкретный период в жизни Лотмана, то тот же тип изображения существует и в автопортретах, в которых повторяется автомифический мотив перегруженности домашними проблемами. Конечно, у главы семьи и отца трех сыновей было много забот. Но и тут возможна своя бытовая условность в автопортрете 1971 года. Но надо сказать, наряду с неуспеванием и обилием одновременных обязанностей Лотман любил готовить и угощать. И был очень творческим поваром по мнению многих мемуаристов.(fig.4).

В 1964 году Лотман опубликовал свою первую семиотическую книгу «Лекции по структуральной поэтике». Несколько лет после этого возникла возможность основать в Тартуском университете лабораторию семиотики. Хороший план испортили советские танки в Праге и баррикады в Париже в 1968 году. Создание лаборатории с таким опасным названием как семиотика оказалось невозможным. В 1970 году в московском издательстве «Искусство» вышла монография Лотмана «Структура художественного текста». В январе того же года в квартире Лотмана был обыск КГБ. Обыск был связан с арестом в январе 1970 года протестующей против танков поэтессы и диссидентки Натальи Горбаневской, с которой у Лотмана были тесные контакты. Факт обыска привел к ликвидации того отдела издательства, который издал «Структуру художественного текста». Эту ситуацию Лотман и отразил в автопортрете. Рисунок был сделан до 50-летнего юбилея Лотмана и его хотели опубликовать в сборнике в честь этого события.



fig.4

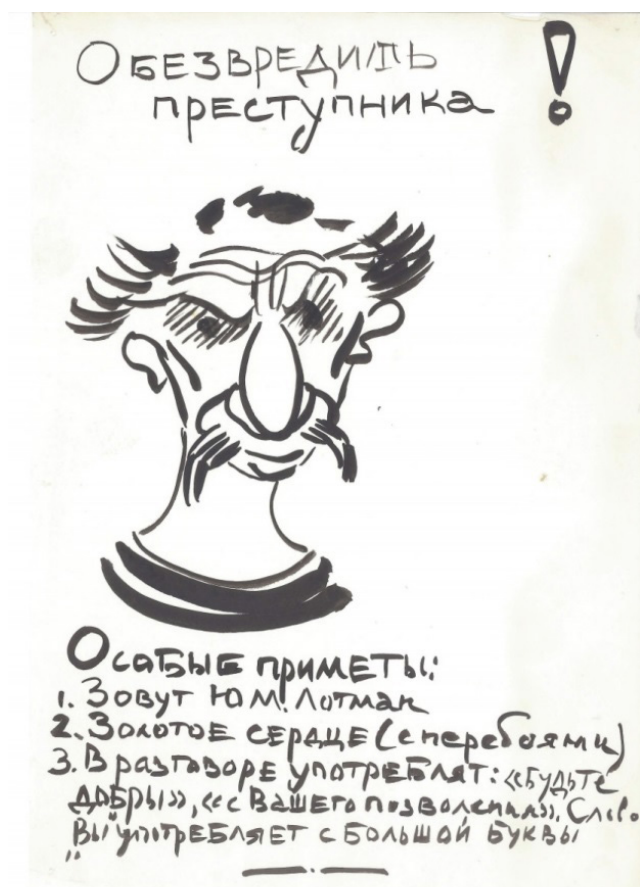
Рисунок все же не был использован из-за нежелаемых пародийных ассоциаций с обыском КГБ в квартире Лотмана. Надписи на картине: «Обезвредить преступника! Особые приметы: 1. Зовут Ю. М. Лотман 2. Золотое сердце (с перебоями) 3. В разговоре употребляет: «Будьте добры», «с Вашего позволения». Слово «Вы» употребляет с большой буквы».(fig.5).

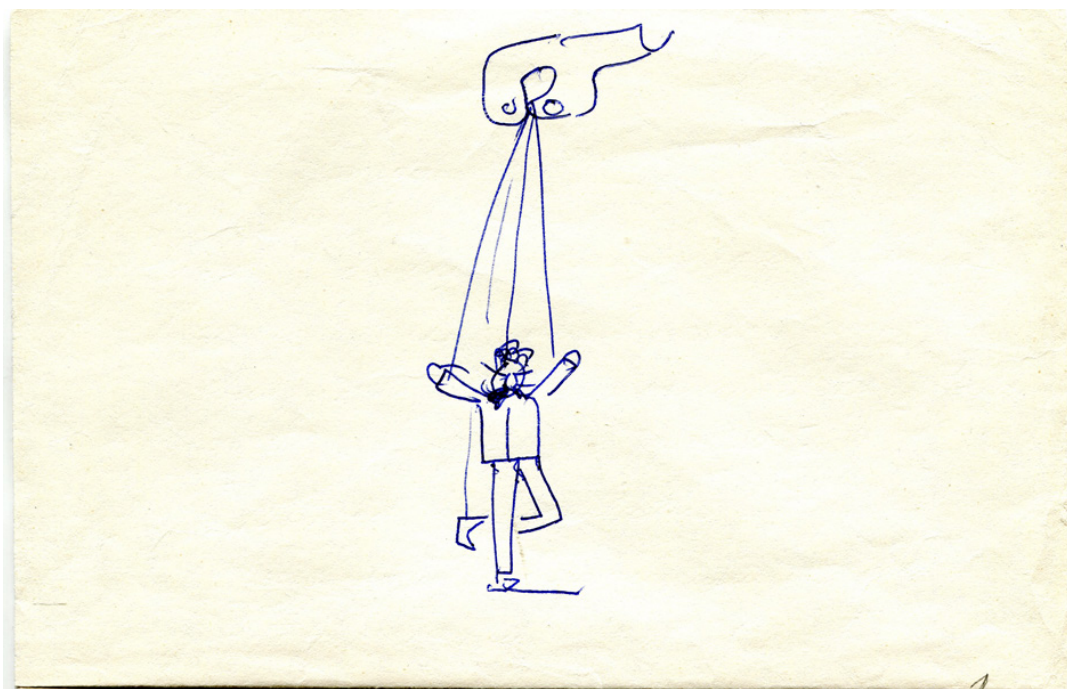
В этот же период Лотман и его коллеги сформулировали концепцию семиотики культуры и написали в 1973 году в качестве свидетельства о рождении семиотики культуры коллективную программу под названием «Тезисы к семиотическому изучению культур (в применении к славянским текстам)». Кроме Лотмана участвовали в создании программы Вячеслав Иванов, Александр Пятигорский, Владимир Топоров и Борис Успенский. К этому времени было уже понятно,

что издать этот текст в Советском Союзе будет трудно и даже опасно, так как семиотика не была официально акцептирована. Также в целях международного распространения русский текст Тезисов был опубликован в Польше в материалах международного конгресса славистов, а английский текст вышел в Голландии. Программа вызвала международный интерес и когда в 1974 году Умберто Эко организовал в Милане международный конгресс семиотики, он пригласил туда и Лотмана. Но Лотмана не выпустили из Советского Союза. В качестве своеобразного резюме этого события в архиве Лотмана остался двойной автопортрет с надписью «Бунт».(fig.6e7).

Лотман никогда не отказался от духовного суверенитета. Политические ограничения были ему противны, но бытовых проблем было много. Начиная с 1960-х годов одним из лейтмотивов его автопортретов стала постоянная усталость. Усталость от семейной жизни, от работы, от науки, от бюрократии. Второй полюс бунтовщика был страдалец.

fig.5





Но страдалец с миссией, как иронизирует Лотман в письме к жене. Когда Зара Минц работала в архивах Петербурга, Лотман отвечал за все дела как в университете, так и дома. Рисунок в письме к жене имеет надписи: «Я за Бориса»; «кафедра»; «отчеты»; «Я за себя»; «лекции»; «Библиотека поэта»; «корректуры»; «я за тебя»; «рынок»; «Мишины занятия». Текст над рисунком: «Я сейчас, действительно, «един в трех лицах» – за себя, тебя и Бориса. Текст под рисунком: «Един в трех лицах. Это треп, а вообще я управляюсь недурно, тем более, что рядом со мной распяты два разбойника». (fig.8).

Перед нами пародийное описание перегруженности работой. Отец как заведующий кафедрой (Борис Егоров заведывал до Лотмана), Сын как ученый и преподаватель, Святой дух как отец семейства. Лотман славился своей работоспо-

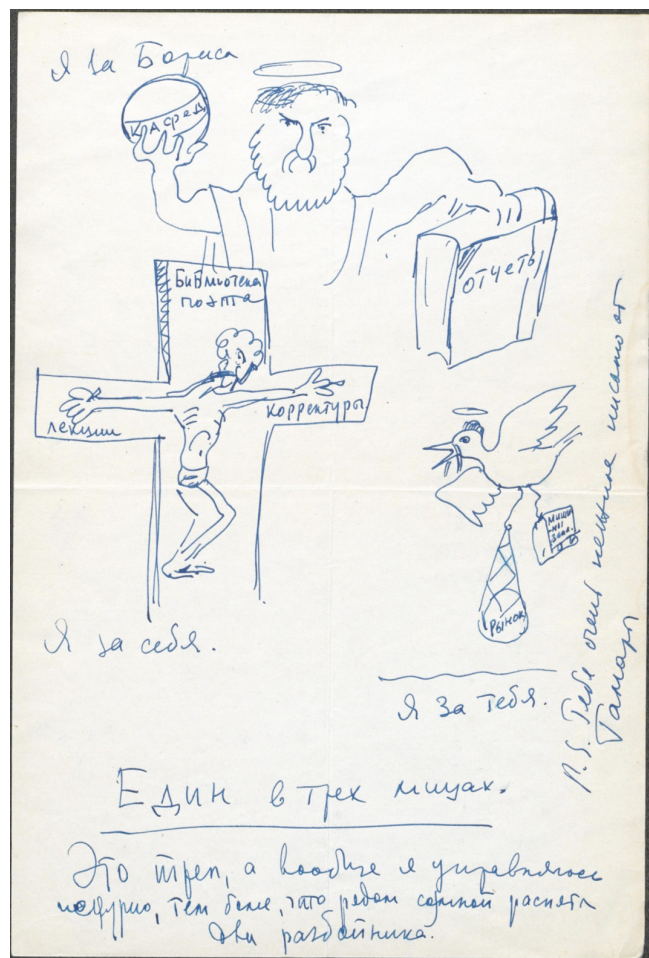


fig.8

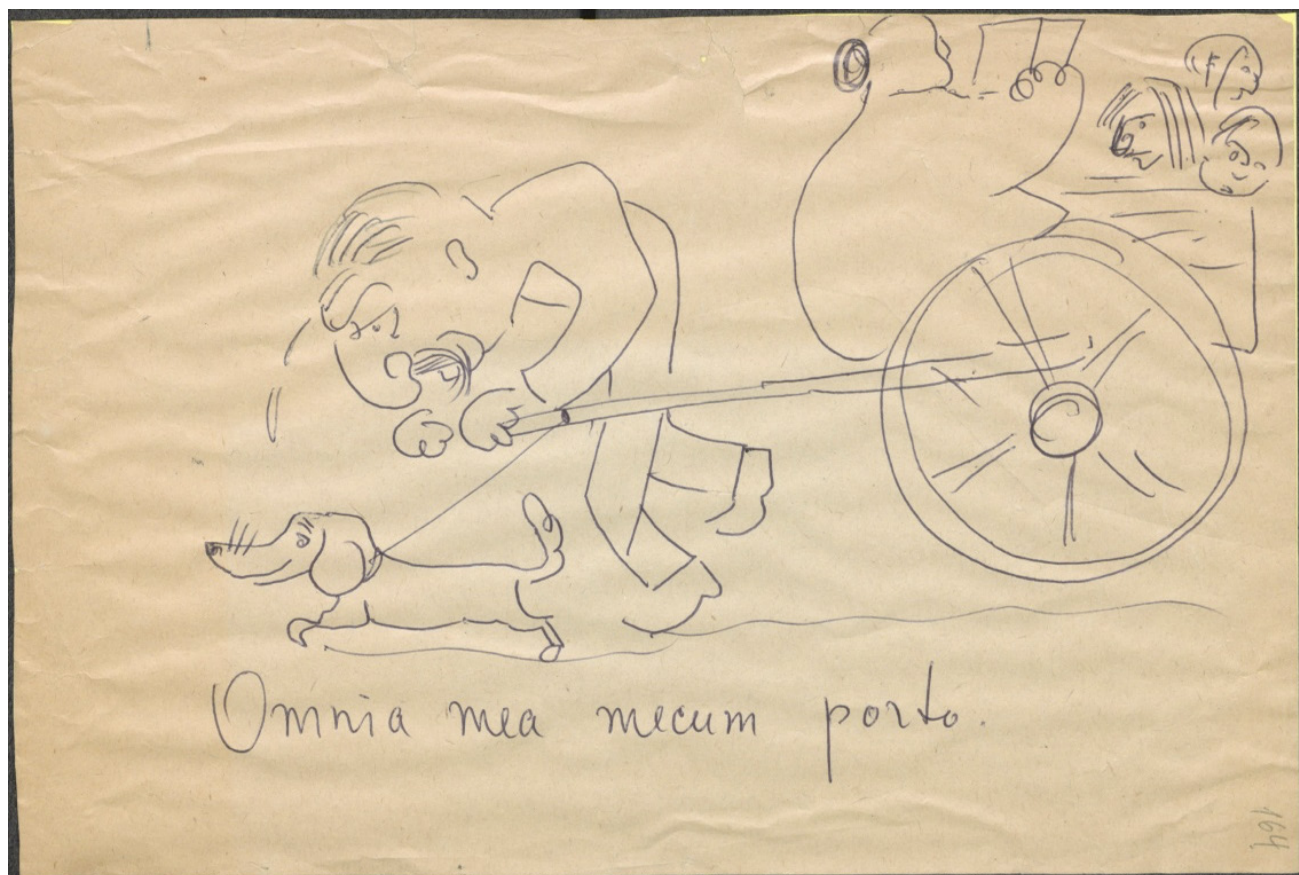


fig.9

способностью. Ему приходилось замещать заведующего кафедрой и писать отчеты, его лекторская нагрузка превышала профессорскую норму, он готовил к печати разные архивные рукописи как для Библиотеки поэта, так и для Литературных памятников. И будучи очень продуктивным ученым, проверка корректур собственных статей и книг занимала тоже много времени. Плюс семейный быт и дети. Старшему сыну Михаилу родители организовали и дополнительное обучение. Есть и более простой вариант страдания, в котором Лотман цитирует Цицерона: «Всё своё ношу с собой».(fig. 9).

И есть более простые композиции усталости. Например, усталость после защиты курсовых работ с объяснением в надписи: «Поздний, поздний вечер»(fig.10).

Или усталость в конце заседания кафедры. (fig.11).



fig.10

Элементы самоиронии и пародийности позволяют видеть в таких автопортретах своего рода автотерапию, обратную сторону его оптимизма. Кроме усталости приходилось Лотману бороться с идеологическими ограничениями, бессмысленной бюрократией и невежеством начальства. Хотя у Лотмана было в жизни много разочарований, он всегда умел и для себя и для других видеть в плохом и возможности преодоления плохого и выживания. Все погибло и повеситься означают, что Лотман не пал духом.(fig.12 и 13).

В данном обзоре невозможно представить всю вариативность автопортретов Лотмана. Но необходимо еще указать на одну особенность мифопоэтики Лотмана. В домашней мифологии Лотманов сам Лотман выступал в роли разных птиц, а Зара Минц была почти всегда зайцем. Хотя Зара Минц была специалистом русской литературы второй поло-



fig.11



fig.12

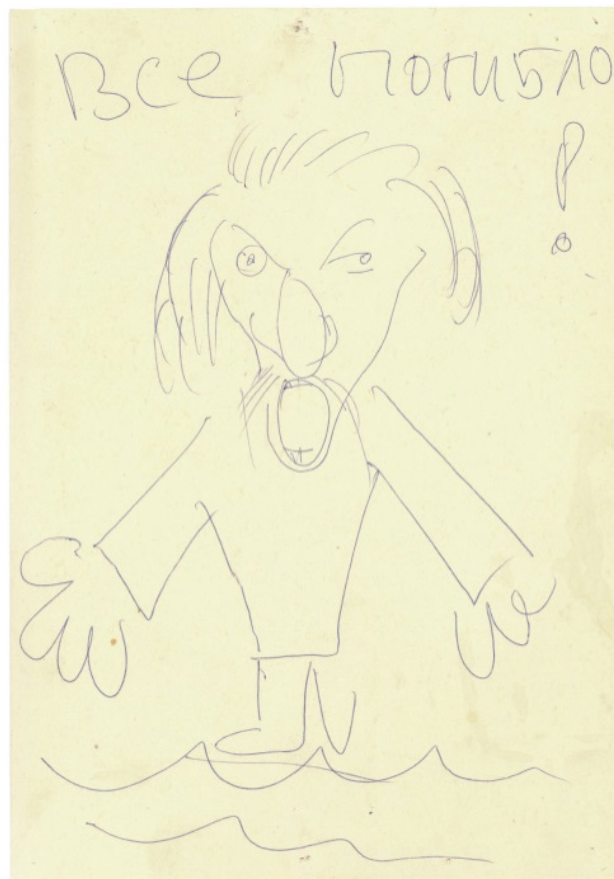


fig.13

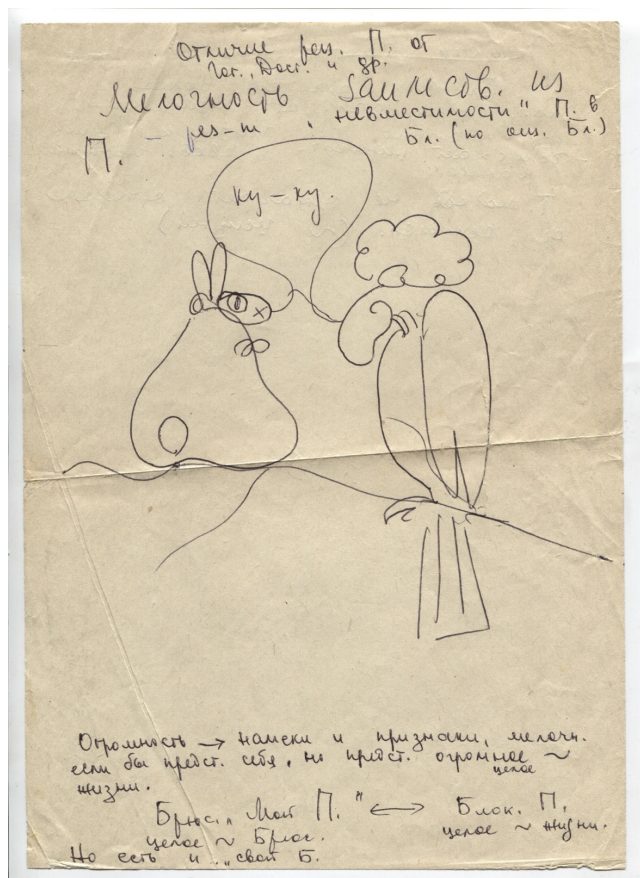


fig.14

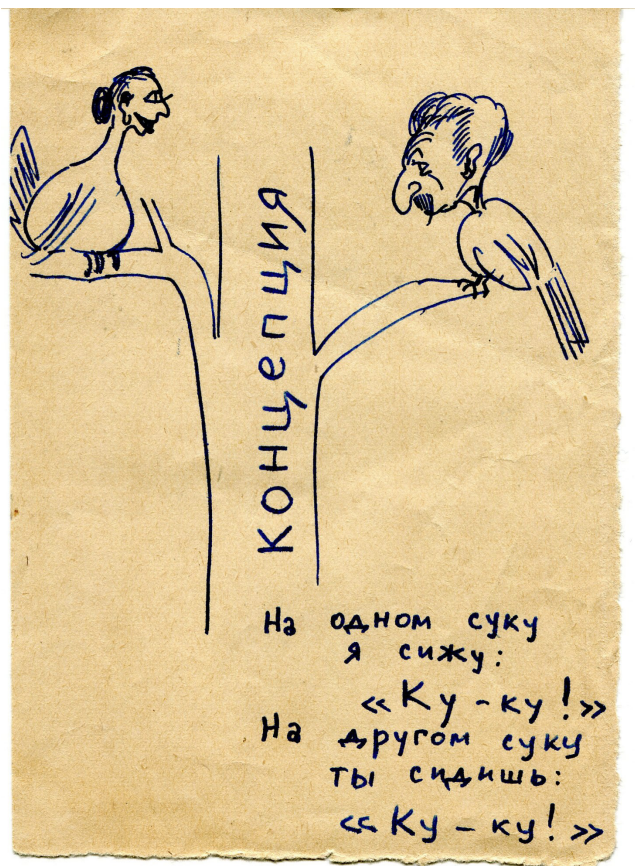


fig.15

вины 19-го века и начала 20-го века и Юрий Лотман изучал русскую литературу от древнерусской до первой половины 19-го века, все же у них появились общие темы и они писали несколько работ и в соавторстве. К общей концепции они пришли в работах по соотношению литературы и мифологии. (fig. 14 e 15).

На одной картине надпись «Ку-ку», на другой картине надпись: «Концепция». Текст под рисунком: На одном суку Я сижу: «Ку-ку!» На другом суку Ты сидишь: «Ку-ку!» Таких мотивов еще много.

Особым вариантом автопортретов являются автопортретные подписи. В этой персональной идеографии есть не толь-

ко простая вариативность, но прослеживается и эволюция. Обычный формат таких подписей виден на этих двух примерах:(fig.16 e 17):

Лотман пользовался автопортретной подписью в письмах и в посвящениях подаренных им книг и статей. В конце жизни, во время болезни Лотман писал с трудом и диктовал как статьи, так и письма. Поздравительная открытка 1992 года была продиктована, портретная подпись и слова о последних волосах «их еще три штуки есть»сделаны рукой Лотмана. (fig. 18).



fig.16

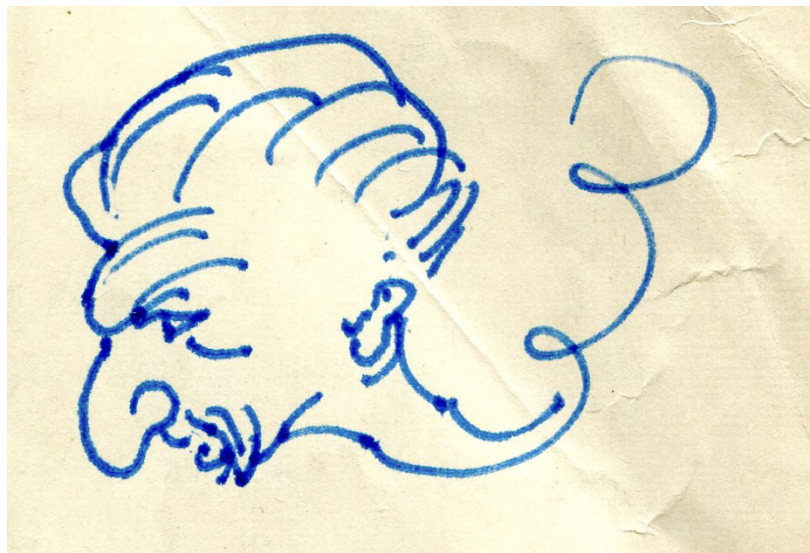


fig.17

Лотман ввел в обиход термин минус-прием для обозначения значимого отсутствия какого-то важного признака в текстах. Таким является отсутствие письма в последнем послании, написанном в последний месяц жизни в больнице. (fig.19).

Хотя в этом послании нет слов, все же это послание. Таким образом, после смерти Лотмана мы можем с ним общаться

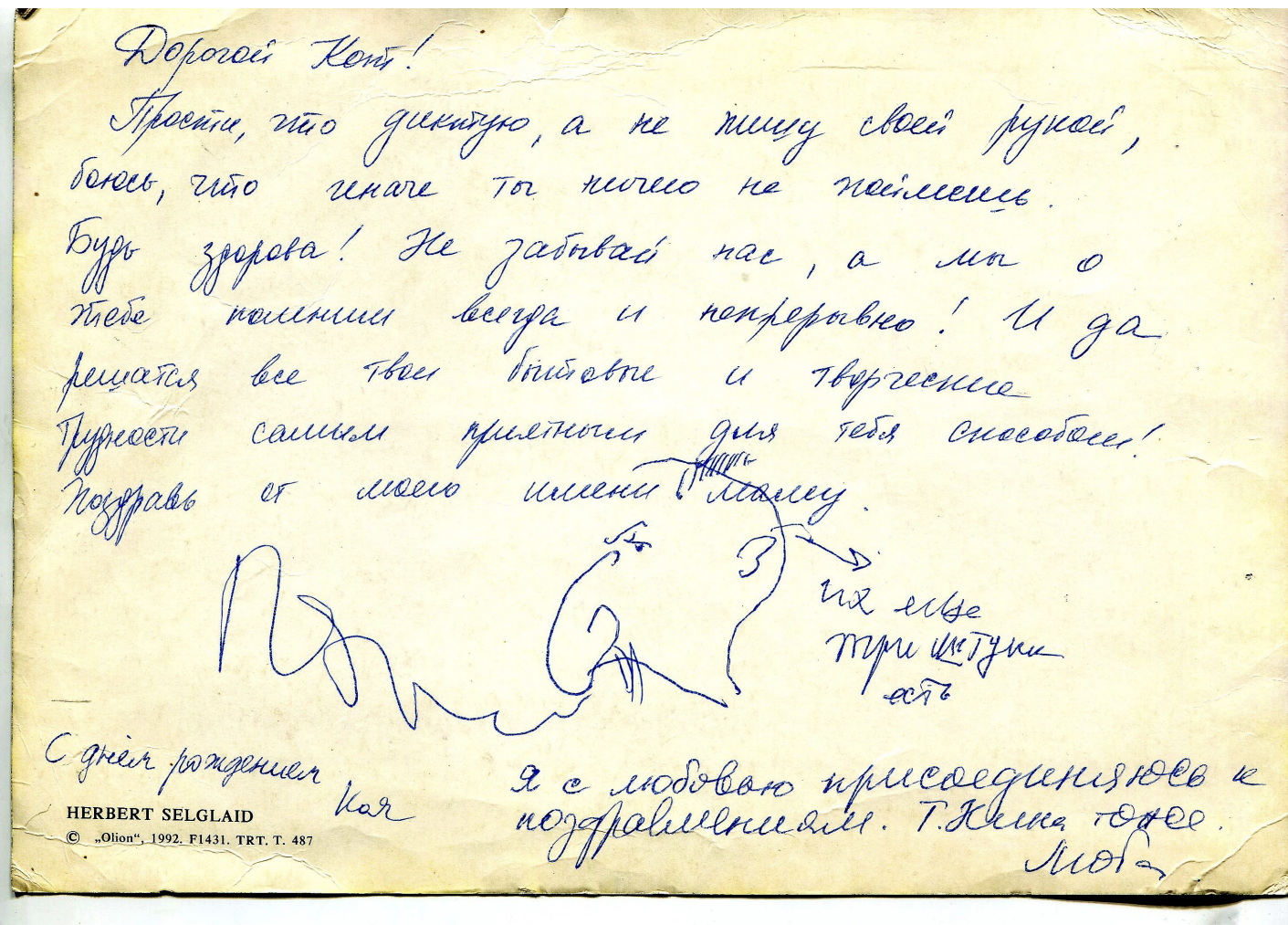
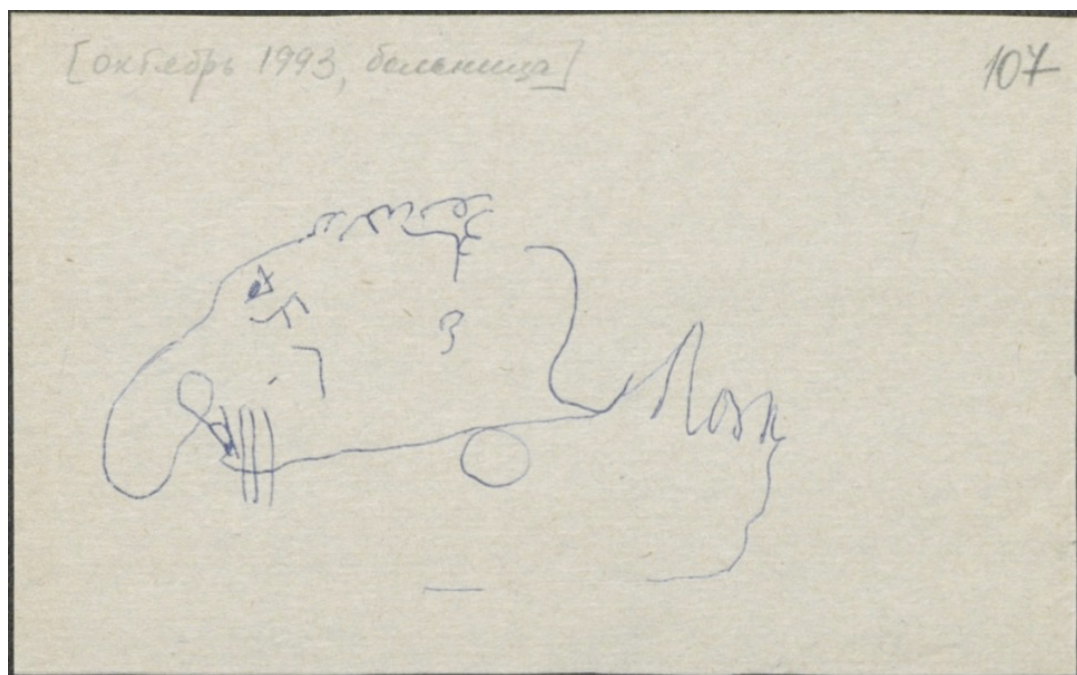


fig.18



не только посредством его письменного наследия – книг, статей, биографий и писем. Текстом стала и его внутренняя речь, самописание и самоанализ, автомифологизация собственной жизни. Если поставить рядом все картины Лотмана, которых более 400, то узнаем главную модальность Лотмана, поймем его отношение к себе и другим людям. Если выделим среди них 169 автопортретов, получим визуальную историю жизни Лотмана, лейтмотивы этой жизни, способы переживания трудных времен при помощи самоиронии и автотерапии. Эти портреты позволяют понимать веселость и мужественность Лотмана, которую помнят все окружившие его люди. Этот особый автопортретный текст лишь ждет своего исследователя. В 2016 году Таллиннский университет выпустил книгу «Автопортреты Ю.М.Лотмана» и сделал это наследие доступным для исследователей. Данная статья не является еще исследованием, а лишь первым подходом к этому материалу. Автор благодарен Juri Lotman Semiotics Repository за право репродуцировать автопортреты Лотмана в данной статье.

Библиографические ссылки

ГИНЗБУРГ, Лидия. О литературном герое. Ленинград: Советский писатель, 1979.

КУЗОВКИНА, Татьяна, Даниэль, Сергей (составители). Автопортреты Ю.М. Лотмана. Таллинн: Издательство Таллиннского университета, 2016.

ЛОТМАН, Ю. М., Успенский, Б. А. Условность в искусстве. – Философская энциклопедия, Т. 5. Под редакцией Ф. В. Константинова. Москва: Советская энциклопедия, стр. 287–288, 1970.

ЛОТМАН, Юрий М. Письма: 1940–1993. Составление, подготовка текста, вступительная статья и комментарии Б. Ф. Егорова, Москва: Языки русской культуры, 1997.

ЛОТМАН, Юрий, Минц, Зара. Литература и мифология. Труды по знаковым системам 13, 35- 55, 1981.

ТОРОП, Пеэтер 2021. Черновик как внутренняя речь: к истокам мифопоэтического мышления Достоевского. *Revue des études slaves*, XCII: 3-4, 549- 565.

ФРЕЙДЕНБЕРГ, Ольга. Миф и литература древности, Москва: Восточная литература РАН, 1998.

ЭФРОС, Абрам. Автопортреты Пушкина. Москва: Гослитмузей, 1945.