

Luigi Magarotto

Conversazione con Jurij Lotman

A Jurij Michajlovič nel venticinquesimo anniversario della sua scomparsa.

Nella primavera del 1987 io e l'amico Marzio Marzaduri decidemmo di effettuare insieme un soggiorno di studio a Mosca per continuare le nostre rispettive ricerche e avere nel contempo la possibilità di discutere dell'impostazione dei nostri lavori in divenire con alcuni intellettuali moscoviti, quali Vjačeslav Ivanov, lo *spiritus movens* della semiotica russa, Vladimir Toporov, il semiotico incline agli studi diacronici, Eleazar Meletinskij, il folclorista semiotico mediatore tra le teorie di Vladimir Propp e quelle di Claude Lévi-Strauss, Tat'jana Civ'jan, l'intelligente autrice di studi di tipologia culturale, Andrej Zaliznjak, l'innovatore della linguistica russa e altri meno noti. Arrivati a Mosca agli inizi di settembre, trascorrevamo le nostre giornate in archivi e biblioteche, poi alla sera ci recavamo sovente a casa di uno degli intellettuali summenzionati che per noi restavano dei punti di riferimento dell'*intelligencija* democratica russa. L'incontro si svolgeva di solito a tavola, si conversava della situazione politica e culturale di quel periodo, per passare poi a discutere i temi delle nostre ricerche.

In alternativa, continuando a coltivare i nostri vecchi amori per l'avanguardia artistico-letteraria russa, la sera andavamo a incontrare qualche collezionista di edizioni, materiali, *plaquettes*, disegni e dipinti di esponenti di gruppi futuristi, primitivisti, raggisti, suprematisti, costruttivisti, non più reperibili in biblioteche, librerie o gallerie perché messi al bando dal potere politico. Essi ci mostravano le pubblicazioni 'autoscritte' e litografate di Aleksej Kručnych, quelle stampate con i caratteri più diversi di Il'ja Zdanevič e di Igor' Terent'ev, gli opuscoli 'dinamici' di Vasilij Kamenskij, i disegni di Natalja Gončarova, di Michail Larionov, di Kazimir Malevič e di molti altri ancora. Ci trovavamo di fronte a una sarabanda di forme, stili e colori, caratteri tipografici, segni matematici che ci riportavano a un'epoca irrimediabilmente scomparsa, ma per noi di un incanto irresistibile.

A quel tempo avevo scritto già diversi articoli sulla letteratura georgiana, nonché su temi legati al mito del Caucaso nella letteratura russa. Nelle settimane trascorse alla 'Leninka' e alla 'Istoričeskaja biblioteka', avevo concentrato la mia attenzione sul poemetto di Aleksandr Puškin *Kavkazskij plennik*, leggendo vari saggi e raccogliendo molto materiale. Mi venne in mente che all'analisi di questo poemetto aveva dedicato un capitolo pure Lotman nel suo lavoro biografico *Aleksandr Sergeevič Puškin. Biografija pisatelja*, edito a Leningrado nel 1981. Jurij Michajlovič Lotman, fondatore e ispiratore della cosiddetta 'scuola semiotica di Tartu', teorico dell'indagine culturologica, era già noto per i suoi saggi

su Nikolaj Karamzin, sulla fortuna di Jean-Jacques Rousseau in Russia e in particolare su Aleksandr Puškin (cfr. la sua raccolta postuma *Puškin*, Sankt-Peterburg 1995), cosicché mi sembrò opportuno, trovandomi a Mosca, andare a Tartu per vederlo e sottoporgli qualche domanda sul poemetto di cui mi interessavo. Esposi la mia idea a Marzio, il quale aveva già avuto occasione di conoscere Lotman mentre preparava la biografia concernente il periodo giovanile dello studioso dal titolo *Gli anni universitari di Jurij Lotman. Gli studi e i primi scritti*, che sarebbe stata poi inserita nella miscellanea *Dalla forma allo spirito. Scritti in onore di Nina Kauchtschischwili*, Milano 1989. Egli si dimostrò subito d'accordo ad accompagnarci in quanto gli sarebbe ora tornato utile rivederlo per lavorare insieme a lui alla biografia della sua maturità. L'articolo sugli anni della maturità di Lotman, però, non sarebbe mai stato portato a termine per l'improvvisa scomparsa dello stesso Marzio.

Preso la decisione, Marzio contattò Igor' Černov, allievo di Lotman, docente di semiotica presso la cattedra di russistica dell'Università di Tartu e segretario della redazione dei famosi "Trudy po znakovym sistemam", chiedendogli di fissarci un appuntamento con il suo maestro. Dopo qualche giorno ricevemmo la conferma e il 29 settembre 1987 arrivammo a Tartu. Černov ci condusse subito in un'aula universitaria traboccante di studenti e lì parlammo dei nostri corsi di lingua e letteratura russa all'Università di Venezia e all'Università di Trento, dove nell'autunno del 1986 Marzio era stato chiamato in qualità di professore ordinario, dei nostri interessi di ricercatori verso l'avanguardia russa e verso la semiotica, elaborata in quegli anni dagli studiosi russi di Tartu e di Mosca. Gli studenti furono molto colpiti allorché raccontammo loro della nostra attività di editori presso l'Università di Venezia riguardante non solo temi proibiti in Unione Sovietica, per esempio l'avanguardia artistico-letteraria su cui avevamo pubblicato nel 1982 la miscellanea *L'avanguardia a Tiflis. Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti*, ma soprattutto libri di studiosi russi, i cui lavori non sarebbero mai stati editi in patria per l'ostracismo del potere. La nuova collana veneziana *Eurasiatica* era infatti stata inaugurata nel 1986 con la pubblicazione del volume di Irina Semenko, *Poëtika pozdnego Mandel'stama. Ot černovykh redakcij k okončatel'nomu tekstu*. Quando si aprì il dibattito, dalle domande degli studenti capimmo che ci tenevano in grande considerazione per quanto facevamo per la cultura russa, giudicandoci persone coraggiose.

Alla fine dell'incontro, Černov ci comunicò che Lotman ci attendeva a casa sua per la colazione. Il nostro ospite e la consorte Zara Minc, nota studiosa di Blok, ci accolsero con grande cordialità e calore. Dopo i saluti e la presentazione di rito, io e Lotman ci rifugiammo nel suo studio, dove registrai su cassetta la conversazione che segue. Trascorsa circa un'ora, la padrona di casa ci pregò di accomodarci a tavola. Stavo per spegnere il registratore, ma il nostro ospite mi disse di non farlo perché intendeva continuare durante la colazione. A tavola, però, l'atmosfera divenne subito molto amichevole e conviviale, con battute, aneddoti, brindisi (bevemmo anche alla *perestrojka*), per cui non fu facile proseguire la nostra conversazione, nondimeno Lotman di tanto in tanto mi guardava dritto negli occhi e riprendeva il discorso lasciato in sospeso.

Terminata la colazione, io e lui continuammo per un'altra ventina di minuti l'intervista, ma mi sentivo in imbarazzo perché la consorte gli aveva già ricordato più volte che era atteso da un'altra parte e che l'auto era arrivata da tempo. Così decisi di ringraziarlo per la sua gentilezza e lo lasciai partire. Io, Marzio e Černov salutammo Zara Minc e ce ne andammo. La mia sensazione era di aver conversato con una personalità eccezionale, di vasta cultura, capace, benché preso alla sprovvista, di fare su ogni argomento considerazioni profonde e intelligenti. E questa persona e la sua consorte avevano dedicato quasi tutta la mattinata – lo scoprimmo a tavola – per prepararci la colazione: del primo piatto si era presa l'incarico Zara Minc, mentre del secondo (*govjadina*) Jurij Lotman.

М.: Юрий Михайлович, как я Вам говорил, мне бы хотелось задать Вам несколько вопросов касательно грузинской темы в русской литературе и особенно о поэме Пушкина Кавказский пленник. По-вашему, кто оказал наибольшее влияние на Пушкина? Байрон? Или кто-нибудь другой?

Л.: Я буду импровизировать, потому что, как Вы понимаете, я над этой темой специально не работал. Грузинская тема в русской литературе была уже в 18-ом веке и даже раньше. Я имею в виду *Повесть о царице Динаре* [первая половина 16 в.]. Вы, конечно, знаете эту повесть. Это период *Москва – третий Рим*. Потом в 18-ом веке, в связи с политическими отношениями с Грузией и появлением в Москве и Петербурге грузин, эта тема укрепляется. Можно сказать, что тема существовала, но имела другой характер, не была романтически окрашена. Я Вам напому оду Державина *На возвращение графа Зубова* [1797], где встречаем красочный Кавказ, но еще это не то. История этого стихотворения следующая. В самом конце царствования Екатерины II на Кавказ была послана экспедиция под командованием графа Валериана Зубова, брата последнего фаворита Екатерины. Сам фаворит Платон Зубов был человек ничтожный, прославившийся только мужской неумолимостью. Брат его, наоборот, был вполне приличный военный. Под его командованием русские войска с успехом продвинулись по берегу Каспийского моря, заняли Дербент. Но тут Екатерина умерла [1796]. Новый император Павел отозвал Зубова, и он вернулся. Встреча с императором была очень холодная, он не был представлен ни к одной награде. И Державин целенаправленно посвятил ему вышеупомянутое стихотворение. Послушайте эти державинские стихи:

Как серны, вниз склонив рога, (потом цитата у Пушкина: “Стоит олень, склонив рога” [Примечание к *Евгению Онегину*])
 Зрят в мгле спокойно под собою
 Рожденье молний и громов.
 Ты зрел, как ясною порою
 Там солнечны лучи, средь льдов,

Средь вод, играя, отражаясь,
 Великолепный кажут вид;
 Как, в разноцветных рассеваясь
 Там брызгах, тонкий дождь горит;
 Как глыба там сизо-янтарна,
 Навесясь, смотрит в темный бор;
 А там заря злато-багряна
 Сквозь лес увеселяет взор.

Но больше ничего. Можно было ожидать какого-то оссиановского момента. Его нет, но появляется Грузия как тема, наряду с романтизмом. Я думаю, что это русская трансформация южных поэм Байрона, т.е. *Гяур*, *Корсар* и т. д. При этом и у Байрона юг обозначает фактически восток.

М.: *Для русских романтиков и южный Кавказ обозначает восток.*

Л.: Конечно *ориенталия*. Видите ли, как и в средние века маркированы не четыре стороны света, а две стороны. В средние века объединялись запад и север, юг и восток. Рай находится и на юге, и на востоке, они не отличимы. Ад для России находится и на западе и на севере, и также не дифференцирован. Упоминается запад, а описывается север. У романтиков в России то же самое. Заметим, между прочим, в переводе стихотворения Гейне *Ein Fichtenbaum steht einsam* [в переводе Лермонтова: “На севере диком стоит одиноко / На голой вершине сосна”], там север противопоставлен востоку, и это наблюдается во всех русских переводах. У Лермонтова “На севере диком стоит одиноко, / [...] И снится ей все, что в пустыне далекой / В том крае, где солнца восход”. Таким образом, антитеза фактически подразумевает север-юг, а текстуально это север-восток. Юг-восток это *ориенталия*, это *couleur locale*, это нечто экзотическое и вместе с тем это отечественная проблематика.

М.: *Почему отечественная проблематика?*

Л.: Потому, что там была война. И причем на это накладывается другая система проблем, которая у Пушкина представлена в эпилоге к *Кавказскому пленнику*. *Кавказский пленник* был встречен романтиками очень положительно, но эпилог поэт Петр Вяземский осудил, поскольку там в таком чрезвычайном, воинственном и агрессивном тоне прославлялось завоевание Кавказа. Вяземский был убежденный пацифист, человек гражданский, но для людей той поры, которые все участвовали в наполеоновских войнах и для которых война была естественным решением, восток приобретал не только романтическую, байроническую окраску, но и связывался с Наполеоном. Наполеоновская тяга в Индию, русская тяга в Персию.... Можно сказать, что за этим стоит, в романтическом ключе, конечно, Александр Македонский. Однако, в некотором роде, присутствовали и реальные, политические проблемы, как мы сказали бы, империалистического

толка. Либерализм начала 19-ого века агрессивный. Вспомните, что ведь в 1792 году Франция объявила войну почти всей Европе. И представление о том, что революция естественно переходит в войну, а война естественно выдвигает нового Наполеона, было очень распространено, промысел эпохи. Поэтому и декабристы разделяли агрессивные взгляды. Но так или иначе идея Кавказа потом будет очень важна и для Грибоедова.

М.: *Возможно, что и Грибоедов повлиял на русских романтиков?*

Л.: Нет, влиять в эту пору он еще не мог, он был незаметен. Наиболее влиятельной личностью того времени был генерал Алексей Ермолов, который позиционировал себя как новый Цезарь и демонстрировал такую жестокость, какую показал Цезарь галлам. Понимаете, это была игра из смеси жестокости, политики, милости и, в конечном счете, завоевания.

М. *Простите, но мне не ясно литературное влияние Ермолова на русских романтиков.*

Л.: Понимаете, непосредственного литературного влияния быть не может потому, что он не был литератором. Между прочим, и Наполеон не был литератором, но все-таки есть еще влияние личности, когда романтический идеал вопрошает к незаурядной личности. И Ермолова рисовали именно в бурке. Таким образом, восточная проблема окрашивалась романтически, байронически. Она приобретала очень сильный индивидуалистический, бунтарский характер. Пушкин же был поверхностно увлечен Байроном, но гораздо глубже был увлечен Руссо. Поэтому перед нами такая естественная, примитивная, героическая, воинственная, не цивилизованная, истинная жизнь. Пушкинский *Кавказский пленник*, в отличие от байроновского героя, слаб, непривлекателен; он абсолютно не носитель героического демонизма, он жертва цивилизации. Гораздо симпатичнее воинственный, простой, примитивный и свободный черкесский народ. Таким образом, мы видим, антитезу между испорченным цивилизацией человеком и человеком...

М.: *Человеком диким, можно так выразиться?*

Л.: Можно, бесспорно. Видите ли, в *Кавказском пленнике*, когда горцы захватывают русского есть такой стих: “Вот русский! – хищник возопил”. Сейчас мы воспринимаем слово *хищник* как негативное. *Хищник* есть и у Грибоедова в стихотворении *Хищники на Чегеме*. Содержание этого стихотворения таково: кабардинцы окружены, обречены, но героичны. В стихах говорится: “Над рабами высока / Их стяжателей рука. / Узы – жребий им приличный; [русским солдатам]/ В их земле и свет темничный! / И ужасен ли обмен? / [когда русские солдаты попадают в плен] Дома – цепи! В чуже – плен!” И у Грибоедова и у Пушкина слово *хищник* имеет положительную оценку потому, что человек цивилизованного общества, по мнению Руссо, слаб и любить не может, он не героичен. А в балладах появляется такой образ сильных страстей как, например, в стихотворении

Пушкина *Черная шаль*, где встречаем человека из народа, жестокого, примитивного, там слова *кровь* и *любовь* рифмуются. Противостоит ему элегик, слабый человек. Таким образом, сквозь Байрона у Пушкина очень просвечивает Руссо. Более того, я думаю, что на Лермонтова Байрон действительно сильно повлиял. И там уже мы видим байронический Кавказ с демонической личностью, с очень ослабленной *couleur locale* в женских персонажах. У Пушкина, как ни странно, есть этнографические приметы. Например, я изумился, когда в *Кавказском пленнике*, черкешенка говорит герою: “К моей постели одинокой / Черкес молодой и черноокой / Не крался в тишине ночной”. Потом, знакомясь с черкеской этнографией я обнаружил, что оказывается у черкесов муж в течение первого года посещает молодую жену только ночью и тайком. Таким образом, у Пушкина этнографически описано исключительно точно.

М.: Да, я помню, что на Кавказе были такие обычаи.

Л.: Да, но есть и другие. Сначала Пушкин задумал не *Кавказского пленника*, а *Поэму о Кавказе*, т.е. описательную поэму в духе Жака Делиля. Там должны были быть большие этнографические куски, такие как: “Черкес оружием обвешен; / Он им гордится, им утешен”, которые мы находим в *Кавказском пленнике*, совершенно потом повторенные Толстым в повести *Казачи*. Эти описания очень точны. Пушкин пишет: “Но европейца все вниманье / Народ сей чудный привлекал”. Описание не такое условное как Грузия царицы Тамары в произведениях Лермонтова. Лермонтов наверно знал кавказскую жизнь лучше, чем Пушкин, но он очень пропускал ее через романтическую призму несмотря на то, что он начал толковать в анти-романтическом ключе, анти-Кавказ. Об этом я писал в двух статьях.

М.: Каких?

Л.: О проблеме значений во вторичных моделирующих системах и *Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова*. В первой статье я пишу о Кавказе в романе *Герой нашего времени*. Там прослеживается прямая перекодировка глазами Максима Максимыча кавказского на обычного русского. Скажем так: кругом были снега и все очень напоминало Саратовскую губернию. Или же когда штабс-капитан спрашивает Максима Максимыча: “Как же у них празднуют свадьбу?”, он отвечает: “Да, обыкновенно ...Бедный старичишка бренчит на трехструнной... забыл, как по-ихнему ну, да вроде нашей балалайки”. Тут дается романтический Кавказ, в принципе не переводимый, и само понятие экзотики состоит в ее непереводимости. Для Максима Максимыча русский фольклорный, христианский быт переводится на в общем христианский быт горцев. Таким образом, возникает анти-романтический Кавказ: очерк *Кавказец* и роман *Герой нашего времени*. Затем будет Кавказ натуральной школы.

М.: *О Бестужеве-Марлинском и Кавказе, что вы можете сказать?*

Л.: Это писатель романтического толка. Как раз Бестужев создал литературную норму Кавказа. Он одновременно создал вокруг себя и такой миф. Когда он был убит, тела не нашли и начались легенды, что он убежал в горы, что командует артиллерией у Шамяля, была масса таких легенд. Они, к сожалению, не оправдались.

М.: *Какую роль на основании мифа Кавказа сыграл роман Черный год или горские князья Василия Нарезного?*

Л.: Думаю никакой потому, что роман очень зашифрованный, он принадлежит к другой традиции. Это памфлет-пасквиль. Знаете, в тридцатых годах был издан роман: *Проделки на Кавказе*, написанный под псевдонимом Е. Хамар-Дабанов русской писательницей Екатериной Лачиновой. Роман вызвал скандал. Николай I был возмущен тем, что его напечатали. Генерал Васильчиков, один из самых доверенных лиц Николая I, сказал, что это возмутительно, что пропустили, тем более что там каждое слово – правда. Это роман о русских чиновниках на Кавказе. Помните в *Маскараде* есть такой персонаж у Лермонтова: Трущов. Он “семь лет в Грузии служил” и “Из-за угла кого-то там хватил, / Пять лет сидел он под началом / И крест на шею получил” или же у Гоголя, в повести *Нос*, персонаж Ковалев был кавказским коллежским ассессором, т.е. он служил на Кавказе. Русский чиновник на Кавказе фигура одиозная, почти как конокрад. Эту традицию начал Нарезный, но там столько намеков, которые мы сейчас не понимаем.

М.: *И Вы их не понимаете?*

Л.: Да, я не могу понять и по-моему никто не понимает. Роман написан по принципу “понятно кому понятно”. Я думаю, что этот роман для широкого читателя по тем временам остался просто непонятным. Там есть такие очень злые намеки, как говорил Лермонтов в стихотворении *Журналист, читатель и писатель*: “Намеки тонкие на то, / чего не ведает никто”. Нарезный, который у нас прославился таким натуралистом, начал как автор ‘Штурм унд Дранга’, трагедии *Дмитрий Самозванец* и других очень черных, ужасных повестей.

М.: *Юрий Михайлович, я вижу, что машина уже давно Вас ждет. Я не хочу, чтобы Вы опоздали, не буду Вас задерживать и благодарю Вас за любезное интервью. Желаю Вам всего доброго.*

Л.: Спасибо Вам, что пришли ко мне. Всего Вам хорошего.

Abstract

Luigi Magarotto

Conversation with Jurij Lotman

In September 1987, my friend Marzio Marzaduri and I were in Moscow carrying out our research in public libraries and archives. During our stay, we thought it would be useful to meet with Jurij Lotman, given that Marzio was writing his biography (the first part would be published in 1989 in Milan) and I wished to talk with him about Puškin's poem *The Prisoner of the Caucasus*. Thanks to the intermediation of professor Igor' Černov, Lotman invited us to lunch at his home. On September 29 we arrived in Tartu, where Lotman, together with his wife, Zara Minc, a well-known Blok scholar, welcomed us with great cordiality. The following conversation with Lotman, about *The Prisoner of the Caucasus*, its sources and influences, was recorded on tape on that occasion.

Keywords

Aleksandr Puškin; *The Prisoner of the Caucasus*; George Byron; Michail Lermontov; Jurij Lotman.