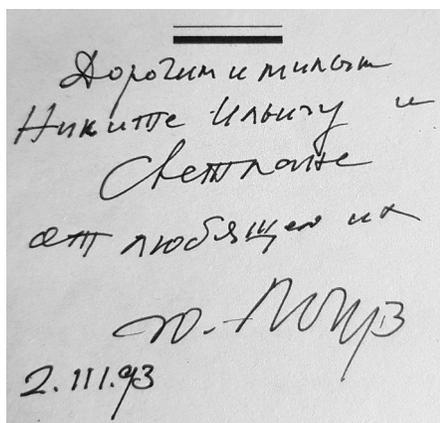


норучно 2 марта 1993 года, когда уже Ю.М. почти не мог писать своей рукой и диктовал письма своим помощникам. Он написал: «Дорогим и милым Никите Ильичу и Светлане от любящего их Ю. Лотмана» (ил. 7). Все предыдущие его надписи на книгах неизменно были выдержаны в галантном стиле, и первым адресатом значилась Светлана, или Светлана Михайловна, а в данном случае порядок адресатов объяснялся, видимо, тем, что Ю.М. хотел таким косвенным образом поблагодарить Никиту Ильича за его безуспешные хлопоты.



Ил. 7. Инскрипт Ю.М. Лотмана на его книге «Культура и взрыв». Из архива С.М. Толстой.

22 июня 1995 года в Москве, в Библиотеке иностранной литературы, был устроен вечер памяти Ю.М. Лотмана по случаю выхода в свет первого «Лотмановского сборника». Никита Ильич пошел на этот вечер и, вернувшись домой, поставил на стол пригласительный билет с портретом Ю.М. на простой серой бумаге, прислонив его к подножию настольной лампы. Давно уже нет и Никиты Ильича, а этот скромный бумажный портрет стоит на столе до сих пор, уже четверть века. Я только вложила его в прозрачный целлофановый футлярчик, чтобы защитить от пыли и света.

Кирилл Разлогов

## Юрий Михайлович, Зара Григорьевна и кино

Шел 1970 год. Только что вышла книга Юрия Михайловича Лотмана «Структура художественного текста». За год до этого я закончил университет, стал научным сотрудником отдела научной обработки иностранного фильмофонда Госфильмофонда СССР и был принят в аспирантуру Института истории искусств. И тут мое увлечение кино и структурализмом закономерно пересеклось с интересами ведущих представителей московско-тартуской семиологической школы. Вячеслав Всеволодович Иванов работал над книгой «Очерки по истории семиотики в СССР», в основном посвященной теоретическим воззрениям и творческой практике Сергея Эйзенштейна, а интерес Юрия Михайловича к кино вскоре найдет воплощение в работе «Семиотика кино и проблемы киноэстетики». Это был пик моды на семиотику и структурализм в СССР, что вскоре

привело к волне запретов. Намеченные к изданию книги рассыпáлись, исследователи приобретали репутацию неблагонадежных. Подготовленный тогда мной к изданию сборник классических зарубежных работ по семиотике кино выйдет только через пятнадцать лет, в 1985 году. Но эти трудности были впереди. Пока в этой сфере царил жизнеутверждающий оптимизм, ярким воплощением которого был для меня именно Лотман с его впечатляющими усами и столь далекой от академизма живостью общения.

Семиотическая проблематика мне в те годы была особо близка, поскольку в своих искусствоведческих исканиях и кинематографических планах в период своего краткого пребывания во Франции в начале 1960-х годов я был сформирован школой структурализма, в первую очередь структурной антропологией Клода Леви-Стросса, работами Ролана Барта и позднее — Кристиана Метца. Естественно, я с большим пиететом относился к старшим коллегам из отечественной семиотической школы. Кроме того, моя сестра Лена отучилась на отделении структурной и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ, что мне позволило ближе познакомиться со светилами структурной лингвистики. С Юрием Михайловичем Лотманом, если не ошибаюсь, меня свел Борис Андреевич Успенский. Его брат, Владимир Андреевич, учил сестру Лену, и они в дальнейшем были в контакте практически всю оставшуюся жизнь.

Работая в Госфильмофонде, я получил возможность устраивать различные мероприятия. Не помню уже, как и почему возникла идея организовать специальный выездной кинематографический семинар с показом классических и современных фильмов, в том числе не демонстрировавшихся в Советском Союзе западных шедевров, используя коллекцию Госфильмофонда, и сделать это именно для тех ученых, которые оказали на меня как начинающего исследователя наиболее сильное влияние. Этой идеей удалось заинтересовать уже сплоченную группу людей, представляющих семиотическую науку в России и Эстонии, то есть тогда еще в Советском Союзе. Из кинематографистов моей соратницей была Нея Марковна Зоркая, а представители семиологии прибыли чуть ли не в полном составе. На семинаре были и Вячеслав Всеволодович Иванов, и Елизар Моисеевич Мелетинский, ну и, конечно, Юрий Михайлович Лотман с женой Зарой Григорьевной Минц, и многие другие известные ученые. Зара Григорьевна поразила меня тогда рассказом о том, как она подготовила свою докторскую диссертацию, изучая собственных детей.

Юрий Михайлович был душой компании, одной из самых ярких и влиятельных фигур того времени, и таким его образ надолго остался в моей памяти, тем более что позднее наши пути пересекались очень редко.

Он был человеком, безусловно, чрезвычайно чутким по отношению не только к научным идеям, но и к самым разным нюансам повседневности прошлого и настоящего. Лотман сочетал в себе авторитет ученого, и удивительный магнетизм, и человеческую привлекательность, которые позднее позволили ему увлечь своими беседами о русской культуре очень широкую аудиторию. Его любимой поговоркой был своеобразный припев: «Три тантриста выпили по триста!». Тантризм в общественном сознании тогда воплощал мечту о безудержной мистической сексуальности, а триста грамм водки были нормальной дозой для советского интеллигента.

Помимо секса (в том числе супружеского) и выпивки основными на семинаре были просмотры и обсуждения фильмов. «Запретный плод» был притя-

гательным и поучительным. Моя функция в первую очередь состояла в отборе киноматериала (в пределах доступного на закрытой площадке Госфильмофонда) и его представлении перед каждым сеансом, в чем по русским и советским фильмам мне помогала Зоркая. Для Юрия Михайловича этот семинар был особо интересным и важным потому, что в то время он уже начинал работу над своей книжкой о кино. Возможно, что этот замысел и возник у него в результате нашего семинара. Он принимал активное участие в бурных обсуждениях после просмотров и нередко спорил со мной. Я же по молодости считал себя уже крупным специалистом (и действительно, как киноман, хорошо знал и историю, и современное кино) и в этой сфере смотрел на окружающих (кроме, разумеется, Зоркой и Иванова) как на дилетантов. Вместе с тем я активно впитывал всю ту научную проблематику, которая обсуждалась вокруг. Думаю, что обмен мнениями здесь был обоюдно интересным. Не случайно в дальнейшем «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» стали одной из самых популярных книг о кинематографе в интеллигентских кругах.

Меня тогда особо занимало то, что я получил доступ в святая святых, в семиотическую элиту отечественной науки. Комментируя фильмы, которые мы показывали, я занимался кинопросвещением в этой очень специфической среде. Юрий Михайлович в этом плане был мне лучшим помощником. Вячеслав Всеволодович Иванов, уже тогда бывший специалистом по Эйзенштейну, обладал обширными знаниями в интересующей меня сфере. Преимущество Юрия Михайловича было в том, что он вписывал все наши размышления в более широкий культурологический и семиотический контекст и рассматривал (и научил меня рассматривать) кино не в отрыве, а в эпицентре культурных процессов.

Полагаю, что дальнейшие гонения на семиотику побудили его найти прибежище в своих изначальных изысканиях по истории русской культуры и литературы и заняться вещами менее рискованными и более традиционными, что вылилось в «Беседы о русской культуре» на канале «Культура» и сделало кабинетного исследователя всенародно знаменитым.

Характерно, что Юрий Михайлович сохранил вкус к просветительству и к кино до самых последних лет жизни, когда он уже отошел от семиотики в сторону культурологии. В книге «Диалог с экраном», написанной Лотманом совместно с Юрием Цивьяном, бывшим в свое время моим коллегой по аспирантуре Института истории искусств, он предложил массовому читателю и зрителю своеобразное введение в понимание кинематографа.

У меня же в памяти остались те полные открытий и восторгов дни, когда произошло случайное пересечение главных сфер моих интересов — экранного искусства и новых направлений в гуманитарном знании, символами которых для меня остались Юрий Михайлович и Зара Григорьевна.