

Олег Заславский

МЕЖДУ ДЕМОНОМ И ХРИСТОМ
(О неоконченном произведении Лермонтова
„Это случилось в последние годы могучего Рима...“)

Незаконченное произведение Лермонтова „Это случилось в последние годы могучего Рима“¹ остается белым пятном лермонтоведения. В „Лермонтовской энциклопедии“ указаны лишь три работы, посвященные (хотя бы отчасти) его изучению, одна из которых опубликована в 1914-м году, другая – в 1959, а третья фактически содержит лишь беглое упоминание поэмы.² Такое положение вещей само по себе вполне объяснимо ввиду незаконченности произведения. Вместе с тем оно заслуживает отдельного внимания: есть основания полагать, что в творчестве Лермонтова данное произведение является не просто эпизодом, а, возможно, находится в поворотной точке его эволюции. Во-первых, на это указывает редкое для Лермонтова обращение к теме христианства и, что для него совершенно необычно, – к образу Христа:³ именно Христос должен был, вероятно, стать воскресителем безвременно умершей Виргинии (см. об этом далее). Во-вторых, о том же говорит проведенный ниже анализ всей мотивной структуры произведения, связанный с реконструкцией ряда мотивов и сюжетных звеньев.

Любая реконструкция с неизбежностью гипотетична. Однако в данном случае сам характер сюжета ограничивает произвол: оказывается, что столь новый и радикальный для Лермонтова шаг, как введение образа

¹ Что касается не вполне ясной природы произведения (стихотворение или поэма), то для определенности мы будем говорить о поэме – тем более, что в пользу такого определения говорит относительная сложность сюжета.

² Совсем недавно появилась статья О.В. Миллер „Стихотворение М.Ю. Лермонтова „Это случилось в последние годы могучего Рима“; литературные источники и датировка“, *Русская литература*, 1998, 1, 58–61. Автор, однако, не анализирует смысл и внутреннюю структуру произведения, а обсуждение реконструкции ограничивает сделанным походя замечанием „...логика начатого Лермонтовым сюжета явственно свидетельствует о том, что Виргиния воскресает благодаря заступничеству и молитвам отшельника“ (стр. 60). Вместе с тем, вопрос о том, кто должен был оказаться воскресителем – отшельник или Христос, отнюдь не тривиален, а его разрешение играет принципиальную роль в реконструкции сюжета и общей смысловой структуре. Есть основания полагать (см. далее), что вовсе не отшельник, а Христос должен был воскресить Виргинию.

³ *Лермонтовская энциклопедия*, М. 1981, 61.

Христа в качестве одного из главных героев, непосредственно соотносится с инвариантами поэтического мира Лермонтова, знакомыми по его предшествующему творчеству. Связь с такими фундаментальными категориями позволяет выявить глубокие внутренние противоречия замысла, которые, вероятно, и воспрепятствовали его завершению.

Поэма начинается с исторической привязки событий, однако при этом Лермонтов допускает двойной анахронизм. Во-первых, при Тиберии (ум. 37 г.) гонений на христиан со стороны римской императорской власти еще не было – они начались в 60-е годы. Во-вторых, исторически реальные ‘последние годы’ Рима относятся к концу 4-го – началу 5-го веков. Если вдуматься, здесь содержится не только противоречие с точки зрения реальной истории, но и парадокс с точки зрения поэтики. С одной стороны, Лермонтов делает акцент на теме времени – причем в первых же, т.е. структурно выделенных строках. С другой – время предстает в них *деформированным*. Так с первых же строк начинается ключевой конфликт произведения – между реальным временем и его ‘преодолением’, что наиболее ярким образом должно было найти воплощение в воскресении безвременно умершей Виргинии.

Деформация Лермонтовым исторического времени носит вполне определенный характер: он сводит воедино три разных временных отрезка, делая тем самым время поэмы остро переломным – на рубеже античной и христианской эпох. Это не случайно: смена одной эпохи другой в поэтическом мире Лермонтова, где конфликт между противоположностями доводится обычно до предела,⁴ означает смерть первой и рождение второй, что проецируется на сюжет о временной смерти и воскресении Виргинии, а также ее превращение из обычной римлянки в христианку. Причем резкость перехода от одной эпохи к другой соответствует смерти Виргинии.

В поэме есть и другие примеры соответствия „макро“ и „микро“ уровней. О судьбе „церкви Христовой“ говорится, что несмотря на беспощадные гонения христиан Тиберием, „ежедневно на месте отрубленных вет-

⁴ „Устойчивой константой лермонтовского мира [...] была абсолютная полярность всех основных элементов, составлявших его сущность. Можно сказать, что любая идея получала в сознании Лермонтова значение только в случае, если она, во-первых, могла быть доведена до экстремального выражения и, во-вторых, если на другом полюсе лермонтовской картины мира ей соответствовала противоположная, несовместимая с ней структурная экстрема“. Ю.М. Лотман, „Фаталист и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова“, *В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь*, М. 1988, 231. Уместно привести сравнение: если для Лермонтова умирающая античность и нарождающееся христианство – две непримиримые сущности, вытесняющие одна другую, то для Пушкина они являются двумя контрастными половинами единого целого – структурного кентавра. См. О.Б. Заславский, „Структурный дуализм ‘Повести из римской жизни’ А.С. Пушкина“, *Russian Literature*, 1993, XXXIV, 411–424.

вей, у древа Церкви Христовой юные вновь зеленели побеги“.⁵ Происходит непрерывный процесс гибели – рождения, при котором сохраняется целое, но погибают составляющие его элементы – как религиозные общины, так и отдельные люди. Это заостряет трагическую коллизию между смертью индивидуума и вечностью целого. Мотив вечно зеленеющего древа вызывает по контрасту (характерному для поэтического мира Лермонтова) представление о древе сухом; причем, коль скоро первое относится к христианской религии, то второе – к религии языческой. Бесплодность последней продемонстрирована в поэме невозможностью воскресить Виргинию обращением к языческим богам. Соответственно, христианская религия должна была продемонстрировать свою вечно живую природу успешностью такого воскресения.

Здесь возникает принципиальный вопрос – кто именно должен был оказаться воскресителем? Поскольку события поэмы разворачиваются во времена Тиберия, когда жил и осуществлял свои деяния Христос, выбирать нужно между Христом и старцем, к которому первоначально обратились родители Виргинии. Этот старец скрывался в „тайной пещере“, „в посте и молитве свой век доживая“ – судя по тайному описанию, речь идет о христианине. То есть после неудачи с языческой религией родители Виргинии обратились за помощью к представителю религии новой. В этом смысле субъект воскрешения так или иначе принадлежит христианству – выбирать нужно лишь между человеком и богочеловеком.⁶

В Евангелии возможно и то и другое: чудо воскрешения совершает не только Христос, но и апостол Павел (Деян. 20, 9–12), так что граница между человеком и богочеловеком в этом отношении смазана. Однако в контрастном мире Лермонтова различие между земным и божественным почти наверняка должно было реализоваться. Кроме того, если бы воскресителем оказался старец, введение Христа в сюжет стало бы просто ненужным – но тогда теряет смысл упоминание в первых строках Тиберия, главной примечательной особенностью которого является то, что именно этот император был современником Христа. Есть еще один чисто поэтический аргумент. Родители Виргинии сообщают, что их дочь „ТИХо, УсеРдно и долго молилась, – кому? – неизвестно!..“ – однако в этих строках явст-

⁵ Ср., например, с „Хаджи Абреком“, где старый уподобляет своих детей ветвям дерева.

⁶ В работе А.М. Гаркави, „Заметки о М.Ю. Лермонтове“, *Ученые записки Калининградского пединститута*, 1959, вып. 6, 291–295 мысль о том, что воскресителем должен был стать Христос, обосновывается ссылкой на моральную победу христианства над императорским Римом. Однако такая же победа была бы одержана и в том случае, если бы воскресителем оказался старец – христианин. Кроме того, конфликт между императорской (т.е. мирской) властью и христианством не является определяющим в поэме, где ведущая роль принадлежит не социальным, а экзистенциальным категориям. Поэтому объяснения, предложенные Гаркави, ничего не объясняют.

венно проглядывает анаграмматически зашифрованный ответ – ХРИСТУ. Воскрешение Виргинии старцем обесценило бы эту анаграмму.

Другими словами, в литературной поэме воскрешение есть прерогатива бога (богочеловека). Именно Христос должен был стать воскресителем. (Надо полагать, родителей Виргинии к нему должен был направить „праведный старец“.)

Вероятно, сюжет поэмы не только включал Христа как одно из главных действующих лиц, но и охватывал распятие и воскресение Христа. В этом случае сюжет приобретал бы симметрию: с одной стороны, Христос воскрешает Виргинию, с другой – погибает и воскресает сам.

Можно в общих чертах обозначить мотивы и оппозиции, составляющие смысловое ядро произведения: жизнь и смерть, конечность индивидуума и бессмертие целого, возможность чудесной „победы над временем“, божеское и человеческое.

В таком контексте особенно значимой становится следующая деталь при описании красоты Виргинии: „Дряхлые старцы, любуясь на белые плечи, волнистые кудри, На темные очи ее, молодели“. В сочетании с ролью дряхлого старца-аскета в сюжете о чудесной победе над временем это означает весьма вероятную трансформацию сюжета типа „Фауста“. ⁷ Другими словами, речь, вероятно, шла о любви старца, вспыхнувшей к Виргинии, и о его желании омоложения, с просьбой о котором он мог сам обратиться к Христу, который в лермонтовской поэме был единственным субъектом чуда одоления времени.

Сказанное означает, что данная часть сюжета оказалась бы реализацией приведенной выше метафоры о молодеющих дряхлых старцах. Такое „усиление“ слова представляется тем более вероятным, что в параллельном сюжете воскрешение Виргинии должно было быть основано на силе слова – как и в евангельских воскрешениях умерших, которые осуществлял Христос.

Учет силы слова как художественного элемента поэмы дает, кстати, еще один аргумент в пользу того, что воскресителем был Христос: воскрешение оказалось бы реализацией его характерного наименования Спаситель.

Образ христианина-отшельника, к тому же старца, является для времени жизни Христа еще одним лермонтовским анахронизмом. Тем более значимо, что он возникает в контексте, где человеческий возраст и тема времени сами по себе являются художественно активными элементами –

⁷ Структурная трансформация другого сюжета Гете встречается в „Штоссе“ – произведении, которое (как показано далее) имеет тесную идейную связь с рассматриваемой поэмой.

это актуализует проблему „деформации“ времени и его „одоления“ (ср. со сказанным выше о первых двух строках поэмы).⁸

И воскрешение и омоложение – акты воздействия на ‘реку времени’ (которая, по-видимому, не является исследовательской метафорой – в мотивной структуре произведения с ней могли соотноситься как воды Тибра, вблизи которого жил старец, так и образ живого/сухого дерева). Однако то обстоятельство, что такого рода воздействий в поэме должно быть два, в контрастном поэтическом мире Лермонтова неизбежно актуализует разницу между ними. Воскрешение безвременно умершей – исправление ошибки природы и в этом смысле, несмотря на свою чудесность, – „естественно“. Тогда как омоложение старца – преобразование неестественное, идущее вразрез с законами природы, насилие над временем. Поэтому лермонтовский Христос должен был ответить отказом.⁹

Приведенные рассуждения выявляют еще один важный элемент мотивной структуры – мотив невозможной (запретной) любви. Обратим теперь внимание на имя главной героини – *Виргиния*. В соответствии с ним наверняка можно утверждать, что воскресшая героиня так и должна была остаться девственницей. Однако это обстоятельство могло приобрести художественный смысл только на фоне сюжета о ее любви – иначе в лермонтовской поэме с ее смысловыми контрастами оно осталось бы избыточным. В кого же могла влюбиться героиня? Старец (сам охваченный безнадежной любовью) отпадает. Остается единственный вариант: *Виргиния* должна была полюбить Христа – своего спасителя. Таким образом, речь шла о совершенно невозможном в христианской традиции и кощунственном сюжете. Уже одно это, вероятно, объясняет, почему произведение так и осталось неоконченным.

Окончательный отказ *Виргинии* от ‘обычной’ любви из-за ее чувства к Христу, как вообще ее превращение из обычной римлянки-язычницы в христианку, составляют контрастную параллель к реконструируемому превращению (желанию превращения) из аскета в ‘кандидаты в любовники’, т.е. обратному переходу из мира христианских добродетелей в мир античной чувственности.

Высказанное предположение о судьбе *Виргинии* означает, что сюжет поэмы должен был, по-видимому, оказаться вариантом пушкинского сюжета о „рыцаре бедном“ (деве *Марии* теперь соответствует Христос, а рыцарю – *Виргиния*).

⁸ Сюжет о воскрешении Христом наталкивается в поэме на ту трудность, что тело *Виргинии* находилось в Италии, а Христос – в Палестине. Однако эта трудность была вполне преодолима для Лермонтова. Более того, автор, сумевший извлечь смысл из временных несоответствий, мог поступить так же и с несоответствиями пространственными.

⁹ Подчеркнем, что речь идет именно о лермонтовском Христе – для Христа евангельского разделения чудес на „естественные“ и „неестественные“ не существует.

Героиня, вероятно, должна была посвятить себя церкви Христовой, что актуализовало бы еще ряд контрастов – между любовью религиозной и любовью человеческой, между индивидуальным чувством и служением коллективному делу. В то время как древу церкви Христовой предстояло „вечно зеленеть“, родовое древо Виргинии должно было засохнуть (тема рода проявляет себя и в том, что именно родители обращаются с просьбой о воскрешении).

Суммируя сказанное, перечислим теперь основные реконструируемые звенья сюжета. Родители Виргинии обращаются по совету старца к Христу, который воскрешает их дочь. Она влюбляется в Христа и посвящает себя без остатка христианской религии, оставшись девственницей (аналог ухода в монастырь). Старец влюбляется в Виргинию и обращается к Христу с просьбой об омоложении, но получает отказ. В повествование вплетается евангельский сюжет о распятии и воскресении Христа.

* * *

Обрисованная выше картина обнаруживает довольно неожиданную общность с другим неоконченным произведением Лермонтова – „Штоссом“ (1841 г.). Это произведение было подробно проанализировано нами в работе,¹⁰ где предложена целостная реконструкция замысла, из которой мы здесь лишь вкратце приведем некоторые выводы. В центре предыстории событий „Штосса“ стоит попытка фантастического одоления времени и обретения бессмертия: карточный соперник Лугина когда-то пытался получить его, заплатив собственной дочерью. В результате она попадает во власть надчеловеческих сил, что повторяет ситуацию „Лесного царя“ Гете – произведения, исполнявшегося на музыкальном вечере у графа В. в начале произведения. Дочь старика становится бесплотным созданием, находясь (как и Виргиния) в промежуточном положении между жизнью и смертью. Живописец Лугин обладает даром творца, который в принципе допускал воскрешение, дорисуй Лугин женский портрет. Однако Лугин упускает возможность воскрешения, совершая роковую ошибку: он делает портрет (свое творение) ставкой в карточной игре – как когда-то его соперник сделал собственную дочь, т.е. свое творение, ставкой в своей игре. Соответственно, одним из основных мотивов повести является расплата своим искусством (о которой, кстати, говорится в первых же строках повести).

При всем несходстве ситуаций обоих произведений у них есть общее ядро: тема чудесного одоления времени и расплаты, соотношение между

¹⁰ О.Б. Заславский, „О художественной структуре неоконченной повести Лермонтова“, *Russian Literature*, XXXIV–I, 1993, 109–133.

вечностью общего и конечностью индивидуального (человек и его род), между смертью и бессмертием, человеческим и сверхчеловеческим. Можно усмотреть аналогию и в некоторых отдельных деталях. Так, тема расплаты искусством, хотя и находится на периферии поэмы, все же ощущается в строках о том, что Виргиния, которая ранее в пляске „подруг побеждала искусством“, отказывается от своих занятий после обращения к христианству.¹¹

Просматривается сходство и в тонких деталях поэтики. В „Штоссе“ про-являет себя так называемая конвенциональная поэтика, связанная с условиями бытования литературного текста.¹² Так, Лермонтов читал „Штосс“ в кружке Растопчиной по несоразмерно большой тетради, большая часть которой занимала чистая бумага.¹³ По нашему мнению, это „затекстовое“ обстоятельство моделирует структурное свойство, присущее миру, в этом тексте изображенном – тенденцию к стиранию знаков. В поэме аналогичную роль играют анахронизмы, порождая соответствие между собственно текстом произведения и его реализацией автором.¹⁴ В результате создается интересный эффект имитации приемов конвенциональной поэтики внутри самого произведения.

Сказанное заставляет видеть в поэме подступ к „Штоссу“ с характерной для него темой бессмертия. Причем, скорее всего, поэма, принадлежит к творчеству позднего Лермонтова и написана незадолго до „Штосса“.¹⁵ Дело в том, что в последние месяцы жизни Лермонтова присущие его творчеству контрастность и экстремальность основных характеристик мира начали сменяться поисками гармонии, в соответствии с чем существенно возросла роль срединной сферы, примиряющей противоположности.¹⁶ В этом отношении особенно примечательно обращение Лермонтова к образу Христа – явление (подчеркнем это еще раз), в его творчестве почти уникальное. Христос как раз является медиатором между земным и небесным, божеским и человеческим, жизнью и смертью.

И все же конкретный анализ того, как именно происходило обращение Лермонтова к теме Христа и христианства, рисует достаточно неодноз-

¹¹ Ср. с противопоставлением искусства и христианского смирения в раннем стихотворении „Молитва“ (1829 г.): „От страшной жажды песнопения, / Пуская, Творец, освобожусь, / Тогда на тесный путь спасенья / К Тебе я снова обращусь“.

¹² В.Э Вацура, „Последняя повесть Лермонтова“, М.Ю. Лермонтов, Исследования и материалы, Л. 1979, 251, 252.

¹³ М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, М. 1989, 363.

¹⁴ Таким образом, анахронизмы выполняют в поэме вполне объективные функции и не могут быть отнесены к ошибкам Лермонтова. Он превращает время историческое во время художественное, демонстрируя при этом ту же свободу в обращении с проблемами времени, что и Христос – его персонаж.

¹⁵ В работе А.Я. Кракова, „Лермонтов и античность“, Сборник Харьковского историко-филологического общества в честь проф. В.П. Бузескула, Харьков 1914, 21–23, указана дата создания поэмы – 1841 г., однако без каких-либо объяснений.

¹⁶ Ю.М. Лотман, Цит. соч., 231–234.

начную картину, далекую от обретения гармонии и религиозного смирения. Лермонтов не только не сглаживает, а усиливает напряженность ситуации с первых же строк, идя ради этого на прямой анахронизм: „Царствовал грозный Тиберий и гнал христиан беспощадно“ (о другом аспекте этого анахронизма мы уже говорили выше). Далее, если принять предложенную реконструкцию, Христос вовлекается в совершенно немислимый для христианского сознания сюжет о человеческой любви к нему.

Что особенно важно – этот сюжет накладывается на характерный для предшествующего творчества Лермонтова сюжет о Демоне и его любви к земному существу. Такая любовь оказывается невозможной и губительной, Христос же дарует Виргинии жизнь – но обреченную на одиночество. При всем различии обоих сюжетов они оказываются структурными трансформациями инвариантного сюжета о любви земной женщины и „представителя небес“. Поэтому замещение Демона Христом указывает, с одной стороны, на попытку Лермонтова совершить переход от „зла“ к „добру“. Но, с другой, – уже то обстоятельство, что сквозь образ Христа просвечивал бы образ Демона, структурное место которого занял бы теперь Христос, само по себе делает попытку ‘примирения’ сомнительной и даже кощунственной. Неслучайно результат контакта должен был оказаться в конечном счете вновь трагическим – гибель героини заменялась одиночеством.

Кроме того, сопоставление той части реконструируемого сюжета, в которой действует старец (обращающийся, по нашему предположению, к Христу за омоложением), со своим вероятным первоисточником, т.е. „Фаустом“, приводит и вовсе к поразительному результату: Христос занимает структурное место, соответствующее Мефистофелю, т.е. бесу.

В таком контексте сюжет о распятии Христа неизбежно проецировался бы на сюжет об отпадении Демона. В одном случае герой отвергается и изгоняется из мира небесного, в другом – из мира земного (и то и другое оказывается вариантами единого инвариантного сюжета русского романтизма¹⁷). Поэтому парадоксальным образом даже центральный, наиболее канонический сюжет Священной истории получал под пером Лермонтова кощунственное звучание: типологически Христос отказывался на месте Демона как его двойник. В результате вместо примирения земли и неба – их резкий контраст и разъединение.

В этой связи не исключено, что анаграммирование имени Христа в поэме (см. выше) объясняется не только его сакральностью (с чем вообще тесно связано явление анаграммирования¹⁸), но и тем, что, несмотря на общий замысел произведения, поэтический мир Лермонтова отторгал

¹⁷ Ю.В. Манн, *Поэтика русского романтизма*, М. 1976.

¹⁸ Ф. Соссюр, *Труды по языкознанию*, М. 1977, 635–649.

чуждое ему имя. Неслучайно в части фразы „Тихо, усердно и долго молилась, – кому?“ слово „кому“ выглядит как прямое вытеснение эквивалентного ему ритмически слова „Христу“. Поскольку в сюжете о Христе без явного упоминания его имени обойтись было невозможно, анаграмма выглядит как попытка постепенной адаптации.

Реконструкция сюжета еще одного неоконченного произведения Лермонтова – „Княгини Лиговской“ – дает основания полагать, что в творчестве Лермонтова была уже попытка перехода от Демона к Богу. Как показывают аргументы, подробно приведенные в другой нашей работе,¹⁹ демонический герой Печорин, дойдя до предела греховности, должен был, вероятно, раскаться и уйти в монастырь. Однако эта попытка – как преодоления демонизма, так и единения с Богом – не состоялась: сюжет как целое был отвергнут Лермонтовым, роман остался недописанным, а демонический герой с той же фамилией появился в *Герое нашего времени*.

Сопоставление рассматриваемой поэмы с „Демоном“ затрагивает обоих главных персонажей – не только представителя надмирных сил, но и героиню. Тамара в „Демоне“, смущаемая „духом лукавым“, отказывает женихам („А мне не быть ничьей женой!..“). По ее просьбе родные увозят ее в монастырь, который, однако, не избавляет ее от любовной „преступной думы“. Это выглядит как параллель к предложенной выше реконструкции сюжета, где Виргиния отказывается от земной любви ради Христа и целиком посвящает себя религии.²⁰

Более того, данная параллель позволяет детализировать эту реконструкцию и предположить, что отказ женихам должен был быть упомянут в явном виде и в поэме о Виргинии. В пользу этого говорит и внутренняя логика самого произведения. Тема сватовства и брака давала естественную мотивировку и возможность для непосредственной реализации в сюжете мотива девственности Виргинии. Кроме того, при описании красоты Виргинии ее мать упоминает не только дряхлых старцев (о чем мы говорили выше), но и юношей, которые „страстным Взором ее провожали“. Если, согласно нашей реконструкции, сюжетное воплощение должна была найти первая часть этого описания, связанная со старцами, то тем более естественно ожидать этого и для второй части, касающейся юношей – потенциальных женихов Виргинии. В результате удастся, возможно, прояснить, что означает слово „решили“, на котором столь загадочно обрывается известный текст. Оно, надо полагать, относится к решению выдать Вирги-

¹⁹ О.Б. Заславский, „Сюжет „Княгини Лиговской“ и проблема демонизма в творчестве Лермонтова“, *Wiener Slawistischer Almanach*, 1992, 29, 31–44.

²⁰ В „Демоне“ старик-сторож, проходя во время рокового свидания Демона с Тамарой мимо ее кельи, чувствует „нечестивое сомнение“ и „грешную мысль“. Это может быть рассмотрено как еще одна параллель к реконструируемому сюжету, где речь идет о вспыхнувшей в старце любви к Виргинии.

нию замуж – тем более что речь идет о семейном совете. Если это принять, то художественную мотивировку получает и внезапная смерть Виргинии: ее жизнь не совместна с земным браком.

* * *

Наряду с демонизмом в поэтическом мире Лермонтова существовала и развивалась прямо противоположная тенденция – стремление к его преодолению и „примирению с небом“. Собственно говоря, именно это происходит и с самим Демоном („Хочу я с небом примириться, хочу любить, хочу молиться“). Однако обе тенденции все же неравноценны: демонизм оказался более естественным для Лермонтова, а потому доминирующим. Рассматриваемая поэма выглядит как попытка усилить антидемоническую направленность, но – с тем же результатом, что и предыдущие (и попытка самого Демона): вместо мотивов смирения и гармонии должны были актуализоваться мотивы безнадежности и трагизма.

Все эти колебания не только указывают на принципиальную возможность крутого поворота в творчестве Лермонтова и перехода к качественно новой роли срединной сферы,²¹ но и показывают, насколько сложным и противоречивым оказался бы этот процесс.²²

Приведенные соображения позволяют объяснить, почему поэма осталась неоконченной. Это произошло, вероятно, как результат двойного табуирования: и на общекультурном уровне по религиозным причинам (Лермонтов не решился довести до конца кощунственный сюжет), и на индивидуальном – в силу отмеченных выше свойств поэтического мировоззрения Лермонтова.

Однако при всех сложностях, порожденных собственно христианской тематикой, сами по себе ключевые проблемы, связанные с темой бессмертия и чудесного преодоления времени, должны были найти полное и блистательное воплощение в „Штоссе“, подступом к которому можно считать рассмотренную поэму. При этом ни собственно религиозные факторы, ни проблема демонизма уже не играли существенной роли – ничто не препятствовало реализации замысла. „Штосс“ остался незаконченным по совсем другой причине – Лермонтову не хватило времени.²³

²¹ Ю.М. Лотман, *Цит. соч.*, 231–234.

²² Например, в позднем (май–июнь 1841 г.) стихотворении „Тамара“ ангельское и демоническое начала совмещаются в одном персонаже, причем таким образом, что первое принадлежит плану выражения, а второе – плану содержания: „Прекрасна как ангел небесный, / Как демон коварна и зла“.

²³ Автор выражает благодарность А.М. Железняку за внимательное чтение рукописи и множество ценных советов и замечаний.