

ми Пушкина и Жуковского давно установлена. Но безымянному пушкинскому цветку, не обладающему никакими «особыми приметам», при выборе объекта медитацией подчеркнута предпочтена экзотическая ветка, а сугубо окказиональной семантике *Ländlergras* — не просто таинственность, а таинство религиозно-мистического символа предельно общего характера. В интонационно-стилистическую систему «абстрактно-лирической медитации», заимствованную у Жуковского, Лермонтов неожиданно привносит «декоративно-балладный элемент» с зачатками сюжетности [37, с. 229—230]. Послужившему основным образцом для «Ветки Палестины» «Цветку» в лермонтовском стихотворении сопутствуют реминисценции из «Бахчисарайского фонтана», письма Татьяны к Онегину и вступления к «Медному всаднику», хоть и принадлежащие одному художественному миру, но взаимно не представимые внутри одного художественного текста. Парадоксально, но факт, что при такой насыщенности всевозможными реминисценциями в «Ветке Палестины», по справедливому замечанию Д. Д. Благого, «меньше всего литературности».

Очень важный как для «Цвета завета» и «Цветка», так и для творчества Жуковского и Пушкина в целом импульс мечты-воспоминания внезапно полностью исключается из «Ветки Палестины», так что вся первая строфа пушкинского «Цветка» «сжата Лермонтовым всего в одну начальную строку» [38, с. 283]. Это тем более удивительно, что принцип лаконизма (как типичной черты пушкинской поэтики) в дальнейшем не выдерживается: четырем строфам «Цветка» в «Ветке Палестины» соответствуют девять.

В композиционной организации стихотворения Лермонтов внешне следует риторической модели «Цветка» (схема *quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?*) упоминается в [8, с. 161]. Но эта модель служит совсем другому художнику и выявляет черты совершенно иной поэтики. Во-первых, Лермонтов распространяет не те вопросы, что Пушкин. Последний, как явствует из «зачем» второй — третьей строф «Цветка», полагает, что сущность предмета (или явления) раскрывается главным образом в его причинно-следственных связях. Лермонтов же основное внимание обращает на внешнюю сторону анализируемого, на его локально-временные и субъектно-объектные характеристики («где» второй — третьей строф, «когда» третьей — четвертой и «кто» седьмой — восьмой строф «Ветки Палестины»); вопрос «для чего» имеет второстепенное значение.

Неожиданное подтверждение тому, что данный момент очень важен для уяснения сути отличия поэтики Лермонтова от поэтики Пушкина, находим в двух любопытных пародиях на «Ветку Палестины» и «Цветок» [39, с. 358—361]. В них снято стиливое противопоставление по признакам общеденность / экзотичность (обе пародии называются одинаково: «Кнут»), лаконичность/развернутость (в пародии на Пушкина — 8 строф, на Лермонтова — 6), отсутствие/наличие ответа на поставленные вопросы (и у «псевдо-Лермонтова», и у «псевдо-Пушкина» стихи заканчиваются не вопросительной интонацией, а ироническим утверждением кнута в качестве «символа страны моей родной»). Зато сохранены стиливые различия по признаку «взгляд вглубь»/«взгляд со стороны»: в пародии на Пушкина перечисляются преимущественно свойства и функциональные особенности кнута, а в пародии на Лермонтова — его «анкетные данные»: русское или иноземное происхождение, кто был выпорот первым и т. д.

Во-вторых, пушкинская ясность и логичность подменяется в «Ветке Палестины» своего рода художественными апориями. Так, по наблюдению Г. В. Зыковой, ветвь — одновременно и хранитель («святыни верный часовой»), и хранима сама («заботой тайною хранима»). Для временного аспекта это было показано С. В. Ломинадзе [17, с. 344]. Противоречие между заведомой длительностью процесса оседания пыли на какой-либо предмет и «стремительным» наречием, характеризующим этот процесс