лирике применяет этот размер тот же Михайлов в сибирских стихах (43—44): «...Между гор зеленых Темной полосой Вьется вдаль дорога К стороне родной...» (любопытно оживает гетевская тема путника); на смерть Михайлова так пишет стихотворение Синегуб (55), о кровавом воскресенье — Якубович (89).

Наконец, особую группу составляют стихотворения, прямо относящие читателя к лермонтовскому 8-стишию [3]. Простейшие из них — это пародия Апухтина (82) «...Подожди немного: Захрапишь и ты!», перепев Трефолева (80) 1877 г.: «...Подожди немного: Встанешь, серб, и ты!» (ср. пародию Минаева на Фета (50) «Чудная картина!..»). Интереснее отклики не только на форму, а и на тему Лермонтова. Таково 8-стишие Розенгейма (45) «Тяжела дорога — Камень да песок. Ну, теперь немного, Путь уж недалек. Трудновато было, Что-то впереди? — Впереди? могила. Что же стал? иди!». Лермонтовский размер берет для 8-стишия «Из Гаммерлинга» (в оригинале — ямб) Андреевский (83): «Много птичек скрылось, Лилий — отцвело... Много струн певучих В сердце порвалось!». Как Лермонтов, начинает 8-стишие пейзажем и кончает уподоблением К. Р. (84): «Задремали волны, Ясен неба свод... Так и радость горе Ярко озарит»; ему вторит Палей (112): «Солнечные блики Испещряют сад... О, родные грезы, О, души покой». Заканчивается этот ряд восьмистишных отголосков темы смерти сравнительно недавно: в позднем стихотворении Г. Иванова «Голубая речка, Зябкая волна, Времени утечка Явственно слышна. Голубая речка Предлагает мне Теплое местечко На холодном дне» и в «Поле боя» (1925 г.) Б. Лапина (140): «Мертвые зарыты; Вспахана земля; Травами покрыты Жирные поля; Кое-где лопатой Вскопаны луга, Да торчит измятый Кончик сапога».

Модернизм редко обращается к этому размеру, но когда обращается, то пытается использовать его по-новому — не как подсказку для темы, а как образец для интонации. Интонация вступительной части лермонтовского 8-стишия вызывает у Бальмонта его импрессионистические перечни (91): «Лютик золотистый, Греза влажных мест, Луч и шелк цветистый, Светлый сон невест...»; интонация заключительной части — его вескую сентенциозность (90): «Радость совершенства Смешана с тоской. Есть одно блаженство — Мертвенный п о к о й»; ср. ту же интонацию у Брюсова (94) («Вновь з а к а т оденет Небо в багрянец. Горе, кто обменит На венок — венец...»; то же, в гражданской теме — (96)) и у Балтрушайтиса (106) («...Три великих знака: Молот, посох, крест»). Это позволяет сильно переменить облик традиционных хореических пейзажей (Балтрушайтис (107), Волошин (105), Брюсов (92—93)) и, что очень важно, возродить давно забытую тему любви — через тему смерти, как у Брюсова ((35) «...Понял. Мы — в раю»), через тему колдовства, как у Сологуба ((100) «...Не моей ли силой Милый лик возник?»), через прямую стилизацию песенок XVIII в., как у того же Сологуба (104). Но, конечно, не минуются и более традиционные темы предшествующего периода: дети (Брюсов (97)), зима (Белый (108) «Окна запотели, На дворе луна...»), народная недоля (Блок (109—110) «Что на свете выше Светлых чердаков...» и «Барка жизни встала На большой мели...»).

На фоне этих разрозненных экспериментов резко выделяется внимание к 3-стопному хорею со стороны так называемых крестьянских поэтов: для них это — наследие Никитина и Сурикова, посильно обновляемое образами и идеями новой эпохи. Характерно стихотворение Клюева (115), начинающееся как очередная бытовая «грустная картина» — «Болесть

[3] Эти стихотворения составляют предмет подготавливаемой особой работы К. Ф. Тарановского, поэтому на их чрезвычайно интересных особенностях мы не останавливаемся. Заметим, что прямые переводы «Ночной песни» Гете (Анненского, Брюсова) не воспроизводили лермонтовский хорей, а держались ближе к размеру подлинника; единственное исключение — перевод Чролли, «Гуингм» (1915), стр. 9 «... Скоро все печали, Верь, забудешь ты» (указано Р. Д. Тименчиком).