

## Хорей

Хорей — один из метров русского силлабо-тонического стихосложения, в котором сильные места приходятся на нечетные слоги. Практически его легче всего определить таким образом: в хорее ударения падают на нечетные слоги, но не обязательно на все.

Подобный ритм мы нередко слышим в народных песнях, особенно в плясовых:

Нам сказали про Ивана-то — хитер,  
Нам сказали про Андреича — хитер.  
Он хитер-мудер — прохитрился.  
Он прохитрился — промудрился.

Отсюда происходило убеждение, что хорей и есть «простонародный русский размер». Так, Карамзин писал о своей поэме «Илья Муромец», написанной безрифменным хореем:

«В рассуждении меры скажу, что она совершенно русская. Почти все наши старинные песни сочинены такими стихами».

И исторически хорей был первым образцом русского силлабо-тонического стихосложения. В 1735 году Тредиаковский дал первые образцы этого стихосложения именно в виде хорей:

Коль толь, бедному, подаст помощи мне руку?  
Кто и может облегчить, ах! сердечну муку?

В каждом из этих стихов соединены стих 4-стопного и стих 3-стопного хорей, то есть размер такой же, как в некрасовском «Генерале Топтыгине» или в стихотворении А.К. Толстого «Колокольчики мои...». После «Письма о правилах российского стихотворства» Ломоносова (1739), где в качестве основного силлабо-тонического метра выбран ямб, хорей отодвинулся на второй план. На первых порах считалось, что он вообще непригоден для «высоких» жанров, и понадобились усилия Тредиаковского, чтобы отстаивать его права. В 1744 году появилась брошюра «Три оды парафрастические псалма 143», где Ломоносов и Сумароков переложили этот псалом ямбом, а Тредиаковский — хореем. Удача перевода подтвердила мысль о том, что хорей пригоден для выражения любых мыслей поэта. Однако практически он все же чаще всего употреблялся в анакреонтической лирике, песнях и — как предел «высокости» — в духовных одах. И давняя традиция предпочтения в «высоких материях» ямба встречается до сих пор.

Чуть позже определилась еще одна сфера употребления хорей — подражание народной поэзии. «Бова» Радищева, «Сказка о царе Салтане» Пушкина, «Конек-Горбунок» Ершова, множество других произведений конца XVIII и начала XIX века свидетельствуют об этом.

В зависимости от максимально возможного числа ударений в стихе хорей бывает 1-стопный, 2-стопный, 3-стопный и т. д. 1-стопный и 2-стопный в русском стихе не употребительны, они слишком «коротки». Чаще встречается 3-стопный хорей:

Не пылит дорога,  
Не дрожат листья...  
Подожди немного,  
Отдохнешь и ты.

*(Лермонтов)*

Большинство его образцов приходится на жанр песни — литературной или же стилизованной под народную:

Девыцы-красавицы,  
Душеньки, подруженьки...

(Пушкин).

Наиболее распространен 4-стопный хорей. В золотой век русской поэзии — время Пушкина — сфера его употребления была определена тремя основными темами: стихи в народном духе («Утопленник» и сказки Пушкина), баллады («Людмила» Жуковского) и рядом с ними стихи смутно тревожные, иногда трагические (у Пушкина это «Бесы», «Стихи, сочиненные ночью, во время бессонницы», «Дар напрасный, дар случайный...»). Следует отметить еще две разновидности 4-стопного хорей: снабженный нерифмованными дактилическими окончаниями, он служил для подражания народной поэзии, а в виде стиха с нерифмованными мужскими и женскими окончаниями — подражал испанской народной поэзии:

На Испанию родную  
Призвал мавра Юлиан.  
Граф за личную обиду  
Мстить решил к королю.

(Пушкин)

Такой стих приобрел популярность на долгое время, и, несмотря на то что его высмеивал еще Козьма Прутков в «Осаде Памбы», он дожил до начала XX века, когда его использовали в обмене посланиями Блок и Ахматова.

В ритмической организации 4-стопного хорей полностью торжествовал «альтернирующий ритм», когда самым сильным (после 7-го стиха, на который ударение падает постоянно) становился 3-й слог, принимающий ударение едва ли не во всех 100% случаев. Таким образом, в середине 4-стопного хорей образуется как бы второе, постоянное ударение, и отказ от него становится резким ритмическим подчеркиванием, выделением стиха из ряда других. Так, в «Василии Теркине» Твардовского, где 99,5% стихов несут ударение на 3-м слоге, его пропуск становится физически ощутим:

Было так: из тьмы глубокой,  
Огненный взметнув клинок  
Луч прожектора протоку  
Пересек наискосок.

5-стопный хорей входит в русскую поэзию лишь в начале XIX века, а полноправным размером становится после «Ночевала тучка золотая...» и «Выхожу один я на дорогу...» Лермонтова. Эти стихи, а также «Вот бреду я вдоль большой дороги...» Тютчева, «Не жалею, не зову, не плачу...» Есенина закрепили этим размером определенный тематический ореол: торжественный пейзаж, дорога (воспринимаемая как жизненный путь), размышления о смерти.

Более «длинные» хорей носят характер экспериментальный.

Тяготение поэтов XX века к использованию новых форм хорей проявляется в вольных хорейх Маяковского, которые звучат совсем как неклассические стихи:

Подражатели обрадовались:  
бис!  
Над собою  
чуть не взвод  
расправу учинил.  
Почему же  
увеличивать  
число самоубийств?  
Лучше  
увеличь  
изготовление чернил!

В этом отрывке число стоп в стихах варьируется: 6-7-8-7 — и хорейский ритм почти не ощущается, он «гримируется» под тактовик. У Маяковского подобных стихо-

---

творений немало, в том числе и самых знаменитых: «Сергею Есенину», «Юбилейное», «Товарищу Нетте...», «Разговор на одесском рейде...».

Следует отметить еще одну особенность хорей: в «народном» стиле он часто пользуется «неметрическими», «побочными» ударениями:

Заворочался в саях  
Михайло Иваныч.

*(Н. А. Некрасов)*

Здесь во второй строке ударение падает на второй слог, чего не должно быть «по правилам». Особенно часты такие случаи в «Думе про Опанаса» Багрицкого, где поэт ориентировался на ритмику украинских народных песен и поэзии Шевченко:

Опанас отставил ногу,  
Стоит и гордится:  
— Здравствуйте, товарищ Коган,  
Пожалуйте бриться!

Это придает размеру своеобразие, ритмическую подвижность и, сближая с ритмикой народной песни, еще более вводит хорей в круг размеров, имитирующих народные произведения.