

## УРОКИ АНТИЧНОГО ГЕКЗАМЕТРА В ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕННОГО СЦЕНИЧЕСКОГО СЛОВА

“Классика должна быть основой любого гуманитарного образования... потому что все идеи, все стили, все праязыки и пратипы современного искусства заложены в классике...” [20, с. 20–21], – с этого высказывания корифея Санкт-Петербургской школы сценической речи В.Н.Галендеева хотелось бы начать рассмотрение потенциала гекzamетра и значимости его в обучении сценическому слову.

Прежде всего краткий историко-теоретический экскурс. *Гекзаметр* (греч. *hék* шесть + *métron* мера – шестимерник) – метрический стих из шести стоп дактиля; в каждой стопе, кроме пятой, два кратких слога могут заменяться одним долгим, образуя спондей. Как правило, имеет одну цезуру (обычно после первого слога третьей стопы; в греческом гекзаметре возможна и после второго слога третьей стопы) или две (после первого слога второй и четвертой стоп). Цезура разделяет стих на два полустишия – первое с нисходящим, второе с восходящим ритмом [4, с. 58]. Гекзаметр – классический эпический поэтический размер, оформившийся в Древней Греции. Не случайно им написано величайшее произведение мировой литературы – “Илиада” Гомера. В основе гекзаметра – дактиль – сочетание длинного и двух кратких слогов (у греков) или сочетание ударного и двух безударных (в русском гекзаметре). Сам по себе длинный, да еще шестикратно повторенный, этот метр<sup>1</sup> придает стиху особую размеренность, масштаб, плавность, напевность: “Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...” (слово “воспой” из этой первой строки “Илиады” можно воспринимать буквально – гекзаметр в Греции пелся). Особые звуковые свойства дактиля сделали его сакральным метром: греки приписывали его создание богу Дионису, который разговаривал со смертными “дактилическим” языком. А сам гекзаметр, как считали греки, был сложен в честь богов в общегреческом религиозном центре Дельфах. В первую очередь

---

<sup>1</sup> Метр – термин античного стихосложения, означающий буквально “мера стиха”, т.е. обозначение той единицы, которая лежит в основе ритма данного стихотворного произведения.

богатство и красота гекзаметра в том, “что он, задавая плавно-напевный, торжественный, неторопливый ритм, в то же время может звучать удивительно гибко, допуская разнообразнейшие комбинации цезур, ударений, интонационных переходов и перепадов. Причем все эти в основном уже недоступные для нас богатства <...> рассчитаны прежде всего на слуховое восприятие” [1, с. 203]. Отметим, что этим обуславливается рассмотрение нами гекзаметра прежде всего в контексте его звучания, сценического исполнения.

Русский гекзаметр, хотя и является имитацией греческого стихотворного размера – его переносом из метрической системы стихосложения в тоническую, – сохранил основные достоинства мелодики греческого гекзаметра:

1) плавность, музыкальную напевность, отсутствие суетности в ритме;

2) возвышенность, торжественность, величественность слога, рассчитанного на “большое пространство” (пространство обращения человека к богам);

3) особую трагедийность – “гомерическую” эмоциональность больших чувств на грани плача-стенания, крика, громового хохота.

Эти качества гекзаметра требуют от исполнителя особенного сценического мастерства:

– своеобразной *гибкости и силы голоса*, способного исполнить сложнейшее сочетание пауз, цезур, ударений, комбинацию интонационных перепадов, ритмов, длинных звуковых периодов; голоса полнозвучного, охватывающего “большое пространство”, т.е. гекзаметр рассчитан на *предельное исполнительское мастерство сценического слова* в целом;

– особого искусства сценического переживания, построенного на масштабной эмоциональности, – гекзаметр *возвращает исполнителя к общим понятиям культуры речи и архетипического чувства, уводит от бытоговорения, скудного слова и “мелкой” эмоции;*

– особой формы сценического воплощения, рассчитанного на крупную пластику, т.е. *объемную выразительность человеческого тела, выстроенную в основном в статике.*

Если понимать искусство в целом как гармоничное сочетание и использование выразительных средств, то гекзаметр – эталон искусства сценического слова.

Столь очевидные достоинства гекзаметра способствовали тому, что, начиная с эпохи классицизма, он был избран европейской

театральной школой в качестве дидактического материала в обучении декламации. С его помощью исполнители пытались развить свой голос: в основном это выглядело, как монотонное распевное произношение длинных стихов гекзаметра с повышением и понижением интонации. При этом смысл стихов не учитывался. Эта бессмысленная голосовая гимнастика впоследствии и возмутила К.С.Станиславского, заклеившего гекзаметр: “Для актера нет ничего ужаснее гекзаметра. Гекзаметр приучает к неправильному переживанию, к неправильному рефлексу. Часами в течение лет ученик произносит, долбит слова без смысла, ради звука. Читает гекзаметр и с первых же шагов, значит, приучается фальшиво направлять свои волевые переживания. Ни единого звука на сцене не должно быть без смысла. Мой метод – возьми газету и прочти объявление так, чтобы я ясно понял, что там написано...” [3, с. 47–48]. Следует отметить, что здесь Станиславский выступает не столько против самого гекзаметра, сколько против бессмысленного техницизма в сложившейся ложной традиции воспитания актера. Многовековая традиция “упражненческого” подхода к гекзаметру, выхолащивания его сакральной чувственной природы настолько исказила саму суть этого “божественного стиха”, что для ниспровержения этой традиции Станиславскому необходимо было ниспровергнуть и гекзаметр. Однако очевидно, что работа с великолепными текстами, написанными гекзаметром (не как с “тренажером”, а как с произведением высочайшего речевого искусства), способна открыть неведомые грани актерской техники и исполнительских возможностей.

Сегодня, несмотря на кажущуюся архаичность формы, гекзаметр представляется чрезвычайно актуальным. В первую очередь его назначение видится в борьбе с интонационной бедностью современного сценического слова. Часто речь молодого артиста тусклая, рваная, звуковая палитра бедна, фраза “рубится” на равноударные речевые отрезки. В наше время происходит общее обытовление речи на сцене, когда «в азарте поиска живой речи, в желании уйти от театрально-вышколенного звучания слова сложились чисто внешние признаки бытовой житейской речи: слово, демонстративно пробрасываемое, негромкая речь, “непоставленный”, тихий, однотонный, “неактерский” голос, подчеркнуто вялая артикуляция, незаконченность, неозвученность фразы...» [5, с. 35]. В целом такой подход привел к кризису

речевого искусства на сцене, а нынешний театр (театр “речевой нейтральности”) во многом утеряти свое трагедийное начало. И в этом ракурсе гекзаметр представляется хорошим дидактическим средством, которое современная театральная школа может взять на вооружение. Грамотная работа с гекзаметром поможет исполнителю решить важную психофизическую проблему. С одной стороны, это выработка экспрессивного голоса, рассчитанного на “большое пространство”, с другой – воспитание умения существовать в эстетике “гомерической” предельной эмоциональности. А это, в свою очередь, требует от современного исполнителя создания совершенно новой для него сценической техники и поиска особой вневременной формы воплощения.

---

1. *Вахрушев, В.С.* Гомер / В.С.Вахрушев // Зарубежные писатели: биобиблиограф. словарь: в 2 ч. – М., 1997. – Ч. 1. – С. 201–207.

2. *Галендеев, В.Н.* Диалоги о сценической речи / В.Н.Галендеев, Л.Д.Алферова [и др.] // Теория и практика сценической речи: коллект. монография / Санкт-Петербург. гос. акад. театр. иск-ва; отв. ред. В.Н.Галендеев. – СПб., 2005. – С. 7–30.

3. *Галендеев, В.Н.* Учение К.С.Станиславского о сценической речи: учеб. пособие / В.Н.Галендеев. – Л., 1990. – 148 с.

4. *Гекзаметр* // Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974. – С. 58.

5. *Петрова, А.Н.* Сценическая речь: учеб. пособие / А.Н.Петрова. – М., 1982. – 191 с.