

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
Філологічний факультет
Кафедра української літератури

**ПОЕЗІЯ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА:
ВІРШОЗНАВЧИЙ ТА ДИДАКТИЧНИЙ АСПЕКТИ**

Дипломна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала: студентка 6 курсу, 601 групи
денної форми навчання
спеціальності «середня освіта»
(українська мова та література)
Томка Діана Михайлівна
Науковий керівник: доцент Мальцев В. С.
Рецензент _____

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри №__

Від «__»_____2022 р.

Зав. кафедри_____Мальцев В. С.

Чернівці–2022

Анотація

Діана Томка. Поезія Василя Симоненка: віршознавчий та дидактичний аспекти.

У роботі проаналізовано поетичні тексти Василя Симоненка (1935-1963), що увійшли до прижиттєвої збірки „Тиша і грім” (1962) та посмертної „Земне тяжіння” (1964). Предметом дослідження стали метрика, ритміка, строфіка, римування та рима в поетичних текстах Василя Симоненка. Основні положення та висновки нашої роботи увиразнюють уявлення про особливості віршової форми поезії Василя Симоненка. Дані, наведені в дослідженні, багато додають до розуміння поезики автора та можуть бути зручним матеріалом для порівняння та узагальнення при написанні робіт на подібні теми.

Ключові слова: Василь Симоненко, віршування, версифікація, метрика, ритміка, строфіка, римування, рима.

Summary

Diana Tomka. Vasyl Symonenko's poetry: poetic and didactic aspects.

The work analyzes the poetic texts of Vasyl Symonenko (1935-1963), which were included in the lifetime collection "Silence and Thunder" (1962) and the posthumous "Earth's Gravity" (1964). The subject of the study was metric, rhythm, strophe, rhyming and rhyme in the poetic texts of Vasyl Symonenko. The main provisions and conclusions of our work express an idea about the peculiarities of the verse form of Vasyl Symonenko's poetry. The data presented in the study add a lot to the understanding of the author's poetics and can be a convenient material for comparison and generalization when writing works on similar topics.

Key words: Vasyl Symonenko, verse writing, versification, metric, rhythm, strophe, rhyming, rhyme.

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП | 4 |
| ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ | 11 |
| РОЗДІЛ 1. Версифікаційні параметри текстів збірки „Тиша і грім”..... | 13 |
| 1.1. Метрика і ритміка..... | 13 |
| 1.2. Строфіка і римування..... | 27 |
| РОЗДІЛ 2. Віршування творів збірки „ Земне тяжіння ” | 32 |
| 2.1. Метрика та ритміка | 32 |
| 2.2. Строфіка, римування та рима | 42 |
| РОЗДІЛ 3. Версифікаційні особливості поезій, що не увійшли до прижиттєвих збірок..... | 49 |
| 3.1. Метрика і ритміка | 49 |
| 3.2. Строфіка, римування та рима | 53 |
| РОЗДІЛ 4. Вивчення творчості Василя Симоненка в ЗЗСО | 56 |
| Висновки | 60 |
| Список використаної літератури | 67 |

ВСТУП

Віршознавство є одним із помітних напрямів сучасного літературознавства. Дослідники версифікації займаються вивченням строфіки та римування, фоніки та власне рими, метрики і строфіки. Воно привертає увагу багатьох науковців.

Українське віршознавство помітно розвинулося в останні десятиліття. В часи російсько-імперського тиску на розвиток української науки тавро формалізму було ледь не синонімом до буржуазного націоналізму, попри те, що в цей же час формалістська методологія цілком вільно розвивалася в імперських центрах. З цієї причини в Україні такий напрям майже не розвивався (винятком є хіба наукова робота Г. Сидоренко й пізніше – Б. Бунчка та Н. Костенко). Лише наприкінці ХХ ст. вчені-віршознавці почали поступово заповнювати численні наукові лакуни, увиразнювати розуміння особливостей еволюції українського вірша. Причини такого, на перший погляд, парадоксу – зрозумілі: український вірш мав би розвиватися за лекалом російського, повторювати його схему (лише на куди більш „відсталому” рівні). Аксиоматичним постулатом виглядав вплив літератури „старшого брата” на письменство „молодшого” (дарма, що історія версифікації останнього на більш ніж століття давніша). Цю міфологему майстерно підживлювали, навіть опираючись на відверто штучні аргументи. Так, зокрема, як лиш не пояснювали природу Шевченкового вірша, особливо його улюбленого 14-складовика, трактуючи його то як тонічний, то як хорей із численними відхиленнями, навіть як пеон. І все лише заради того, щоб не вживати ключовий термін – *силабічний* вірш (адже силабічний принцип версифікація начебто чужий природі російської мови, а отже, й „братньої” їй української), який (цей термін) підкреслює закоріненість версифікації Т. Шевченка не лише у фольклорі (що, безумовно, справедливо, але надмірно

спрошує, щоб не сказати примітивізує розуміння джерел його поезики), а і в українській бароковій силабіці, вписує його в контекст світових силабічних традицій (див. статтю І. Качуровського „Силабічний поет Шевченко”).

Нині в цій галузі працює чимало українських дослідників. На зміну старшому поколінню приходять нове, тому віршуванням займаються не тільки науковці, але й студенти-філологи. За останні роки написано багато важливих праць з історії української версифікації, а саме: „Українське віршування 30-80-х рр. XVII ст.” (Гуцуляк М. В., 2017), „Українське віршування 40–50-х років XIX століття” (Івончак П. Є., 2016), „Віршування Івана Франка” (Бунчук Б. І., 2000), „Українське віршування 1800 – 30 років XIX століття” (Мальцев В. С., 2007), „Українська лірика 1990-х – 2010-х років: метрика, ритміка, строфіка, фоніка” (Соловій В. В.) та ін.

Значний внесок у теорію вірша зробив І. Качуровський своїми працями „Метрика” (перша назва „Нарис компаративної метрики”), „Строфіка” та „Фоніка” (останні перевидання – 1994 р.).

Важливою працею з теорії літератури є підручник Анатолія Ткаченка „Мистецтво слова”. У ній у загальних рисах висвітлені різноманітні питання літературознавства. Також там є розділ під назвою „Віршування”, який є хорошим помічником для тих, хто починає займатися дослідженням віршів.

Численні українські віршознавці різних поколінь досліджували окремі розділи віршування. А саме: Володимир Ковалевський „Ритмічні засоби українського літературного вірша. Спроба систематики” та „Рима. Ритмічні засоби українського вірша”, Лариса Мовчун „Українська рима у системі мови і мовній практиці”. Борис Бунчук є автором першого дослідження про верлібр в українській літературі.

Версифікація – це цікавий і перспективний вектор літературознавчого дослідження. Тому віршознавчі традиції сформувалися не лише в українському, а й зарубіжному літературознавстві. Серед найвидатніших

європейських і світових віршознавців слід згадати Джеймса Бейлі, Луциллу Пцоловську, Михайла Гаспарова, Віктора Жирмунського, Владислава Холшевникова, Кирила Тарановського („Wiersz polski. Zarys historyczny” (2001), „Очерк истории европейского стиха” (1989) „Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти” (1999), „Ясные стихи и „тёмные” стихи: анализ и интерпретация” (2015) та багато інших.

Значний внесок в українське віршознавство зробила Наталія Костенко. Саме вона дослідила період ХХ ст. У праці „Українське віршування ХХ століття” (1993, перевид. – 2006) віршознавиця окреслює загальну картину цього періоду щодо розвитку віршування. Ця наукова праця є дуже важливою для українського віршознавства. Але вона не дає повної характеристики особливостей віршування багатьох самобутніх поетів. Одним із них є Василь Симоненко.

Життя й творчість Василя Симоненка досліджували різні літературознавці. Але віршознавчий рівень його поезії залишається поза увагою науковців.

Черкащанка Антоніна Сєдова, яка була особисто знайома з поетом, описувала його так: „Він був людиною сильної волі та великого таланту”. Вона розповідала, що поет був дуже відповідальним, мав веселу вдачу та був унікальним.

Одним із найвідоміших дослідників життєвого і творчого шляху Василя Симоненка є Анатолій Ткаченко. Його праця називається „Василь Симоненко: Нарис життя і творчості”. На одній із телепередач „Історична правда з Вахтангом Кіпіані: Резонансні вбивства. Симоненко” Анатолій Ткаченко назвав Василя Симоненка „однією з найсильніших постатей української літератури ХХ століття і взагалі всієї української літератури” [23].

Крім Анатолія Ткаченка дослідженням життєвого й творчого шляху Василя Симоненка займалися й інші відомі літературознавці.

Драпак Галина написала статтю „Феномен В. Симоненка та українського шістдесятництва у сподіваннях емігрантів: деякі спостереження над поетикою і риторикою перекладачів”. Вона пише: „Молоді й талановиті письменники ігнорували догми й канони „соціалістичного реалізму”. Серед грона відчайдушних шістдесятників чільне місце посідав Василь Симоненко, поет, творчість якого довгий час не була достатньо дослідженою і належно поцінованою. Василь Симоненко почав писати замолоду, ще під час навчання у Київському університеті. Постать В. Симоненка тоді була менш помітною, ніж того заслуговувала. На це існувало багато причин. Поет був досить скромною людиною з великими сумнівами щодо своїх можливостей. Не раз він називав себе „маленьким чорноробом поезії” [22].

Ігор Шанковський 1975 р. у Лондоні опублікував книгу „Василь Симоненко: Семантична студія”. Літературознавець розглядав семантичне навантаження слів і виразів у поезії Симоненка. Саме він визначив місце Василя Симоненка серед інших українських письменників. Автор вважав, щоб коректно оцінити творчість поета, насамперед необхідно враховувати його добу й оточення. І. Шанковський на початку свого дослідження аналізує щоденникові записи Симоненка. Саме завдяки щоденнику читачі можуть збагнути стан душі поета, зрозуміти, що він відчував та про що думав. Щоб підтвердити свої слова, критик наводить слова відомих теоретиків: „...Найбільш очевидною причиною появи літературного твору є його творець – автор; отже пояснення справи на підставі індивідуальності та життя самого автора являється найстаршою і найбільш усталеною методою літературного дослідження...” [54, с. 39].

Микола Сом видав книжку „З матір'ю на самоті”, де було вміщено його діалог із матір'ю Василя Симоненка.

Іван Дзюба написав статтю про Василя Симоненка, яка має назву „Більший за самого себе”. У ній він зазначає, що „є люди, яким судилося бути більшими за самих себе. Такий Василь Симоненко. Якщо спробувати одним словом виразити головне в поезії Василя Симоненка, то це буде слово: народність” [21].

Василь Соловій у праці „Українська лірика 1990-х – 2010-х років: метрика, ритміка, строфіка, фоніка” подає запис ритму вірша „Де зараз ви, кати мого народу?” з голосу самого автора.

Ще однією важливою статтею про творчість Василя Симоненка є „Індивідуальність поезики Василя Симоненка”, написана 2017 року Тетяною Масловською. У цьому дослідженні літературознавиця говорить про те, що Василь Симоненко — поет-неоромантик. Вона доводить, що в своїх творах автор використовує фольклорні теми та сюжети.

Про Симоненка писав також відомий Кіровоградський професор Василь Марко. Він написав статтю, яка має назву „Осяяння в художній концепції Василя Симоненка”.

Незважаючи на те, що було видано багато праць про життєвий і творчий шлях Василя Симоненка, версифікація його творів, здебільшого, залишалася поза увагою дослідників.

Актуальність роботи полягає в у відсутності комплексного віршознавчого дослідження поезії Василя Симоненка, що суттєво збіднює розуміння як його поезики зокрема, так і версифікаційних параметрів творчості поетів-шістдесятників загалом.

Мета роботи полягає у окресленні місця версифікації Василя Симоненка в контексті українського віршування, з’ясуванні особливостей розвитку його віршування щодо метрики, ритміки, строфіки та римування.

Реалізація мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- проаналізувати наукову літературу, пов'язану з творчістю Василя Симоненка;
- здійснити віршознавчий аналіз поетичних творів Симоненка, які вміщені в збірках „Тиша і грім” , „Земне тяжіння” та віршів, які не увійшли до збірок (поезії 1963 року);
- з'ясувати співвідношення класичних і неklasичних форм у його версифікації;
- показати вірш Василя Симоненка в контексті українського віршування ХХ століття.

Об'єктом дослідження є поетичні тексти, вміщені у збірках „Тиша і грім” , „Земне тяжіння” та поезії, які не увійшли до збірок. Всього проаналізовано понад 200 поезій.

Предметом дослідження є версифікаційні параметри поетичних творів Василя Симоненка, зокрема, метрика, ритміка, строфіка, римування та рима.

Кваліфікаційна робота має кілька аспектів **новизни**.

1. У роботі вперше здійснено версифікаційний аналіз усіх відомих на сьогодні поетичних текстів Василя Симоненка.
2. Продемонстровано різноаспектний аналіз (метрика, ритміка, строфіка, римування, характер прикінцевих рим).
3. Аналізований матеріал розглядаємо за хронологічним принципом (за винятком недатованих текстів). Завдяки такому підходові простежуються зміни в особливостях віршування автора.

Теоретично-методологічною основою магістерської роботи є комплексний підхід до розгляду об'єкта. Він включає порівняльний та формальний методи дослідження. У праці застосовано статистичні підрахунки, які є загальноприйнятими у віршознавстві. Методологічною

основою послужили праці українських (І. Качуровського, Н. Костенко, Б. Бунчука, Г. Сидоренко, Н. Чамати) та зарубіжних (М. Гаспарова, В. Жирмунського, К. Тарановського, Л. Пщоловської) науковців з теорії віршування. Одиницями підрахунку є твір, верс, стопа, склад, цезура, клаузула, рима.

Теоретичне значення магістерської роботи. Основні положення та висновки магістерської роботи увиразнюють уявлення про особливості віршової форми поезії Василя Симоненка. Дані, наведені в дослідженні, додають багато до розуміння поетики автора та можуть бути зручним матеріалом для порівняння та узагальнення при написанні робіт на подібні теми.

Структура і зміст роботи. Магістерська робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел (55 позицій). Обсяг роботи без списку літератури – 66 с., повний обсяг – 71 с.

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- Я – ямб;
Х – хорей;
Ан – анапест;
Амф 3 — тристоповий амфібрахій;
Х 3 — тристоповий хорей;
Х 4 — чотиристоповий хорей;
Х 5 – п'ятистоповий хорей;
Х 6 — шестистоповий хорей;
Х 6-7 — різностоповий хорей з неврегульованою зміною довжини рядків від 6 до 7 стоп;
Х 7 — семистоповий хорей;
Х 8 — восьмистоповий хорей;
Я 3 — тристоповий ямб;
Я 3-5 — різностоповий ямб з неврегульованою зміною довжини рядків від 3 до 5 стоп;
Я 4 – чотиристоповий ямб;
Я 4-5 — різностоповий ямб зі змінною довжиною рядків від 4 до 5 стоп;
Я 4-6 — різностоповий ямб зі змінною довжиною рядків від 4 до 6 стоп;
Я 5 – п'ятистоповий ямб;
Я рз – різностоповий ямб;
Я 5-6 – різностоповий ямб зі змінною довжиною рядків від 5 до 6 стоп;
Я 5 – Х 5 – логаети, поєднання п'ятистоповий ямба з п'ятистоповий хореєм;

Ан 2-4 — анапест з неврегульованою зміною довжини рядків від 2 до 4 стоп;

Ан 3 – тристоповий анапест;

Ан 3 Дк 2 — тристоповий анапест поєднаний з двоіктним дольником;

Ан 3 Дк 2-4 — тристоповий анапест поєднаний з дво- і триіктним дольником;

Дк 2-3 — дво- і триіктний дольник;

Дк 2-4 — дво- і чотириіктний дольник;

Дк 3 — триіктний дольник;

Дк 3-4 – три- і чотириіктний дольник;

Дк 3-5 – три- і п'ятиіктний дольник;

Дк – дольник;

Дк 2-3 Я 5-6 — поєднання дво- і триіктного дольника з різностоповий ямб зі змінною довжиною рядків від 5 до 6 стоп;

Тк 3-4 – три- і чотириіктний тактовик;

а, b, с ... – чоловічі (окситонні) римовані віршові закінчення;

А, В, С ... – жіночі (парокситонні) римовані віршові закінчення;

а', b', с' ... – дактилічні (пропарокситонні) римовані віршові закінчення;

х, Х, х' – чоловіча, жіноча, дактилічна неримовані клаузули;

абаб – катрен з перехресним римуванням чоловічих клаузул;

ХАХА – катрен з неповним римуванням і постійними жіночими закінченнями;

КЛ – класичні метри;

НКЛ – некласичні метри.

РОЗДІЛ 1
ВЕРСИФІКАЦІЙНІ ПАРАМЕТРИ ТЕКСТІВ
ЗБІРКИ „ ТИША І ГРІМ ”

1.1 Метрика і ритміка. У поезіях, що увійшли до збірки „ Тиша і грім ” автор звернувся як до класичного, силабо-тонічного, так і до неklasичного вірша – дольника. Розгляньмо метрику і ритміку цих віршів.

Двоскладовими розмірами написано 55,8% текстів.

Хореїчними розмірами написано 16,9% творів. Це X 4, X 5, X 5-6, X 6, X 7, X 8.

До **4-стопового хорею** автор вдався лише у двох віршах: „ Ю-виляємо ”, „ Тиша і грім ” (II).

У вірші „ Ю-виляємо ” хореїчний ритм витримано чітко. Але графічний рядок коротший від метричного рядка:

| | |
|----------------------------|-----------|
| „ Збіглись кури та індики, | └┐└┐┐┐└┐ |
| Підняли страшний базар: | ┐┐└┐└┐└┐ |
| – Слава Півневі навіки! | └┐└┐┐┐└┐┐ |
| – Півень! | └┐└┐┐┐└┐ |
| – Півень! | |
| – Ювіляр! ” [49, с.39] . | |

Ігор Качуровський стверджує, що чотиристоповий хореї є одним із найпоширеніших розмірів у літературі. Він вказує, що цей розмір використав у своєму вірші „ Лис Микита ” Іван Франко.

Українська віршознавиця Наталія Василівна Костенко про хореї відгукнулася так: „ Український хореї (особливо 4-стопний) позначений своєрідною двоплановістю своєї форми, оскільки є носієм не лише класичних, а й народнопісенних традицій. Тому в багатьох випадках слід брати до уваги як метричний еквівалент вірша такого роду, так і його

фольклорну модель, що нерідко є його основною метричною формою ” [27, с.175]. В наведеному творі така двоплановість, асоційованість і маркованість народнопоетичними традиціями, на наш погляд, є одним із додаткових засобів творення комічного.

М. Гаспаров стверджував, що 4-стоповий хорей тісно пов’язаний 3-стоповим ямбом і належить до легкої поезії. Дослідник пише, що у XVIII столітті саме ці два розміри асоціювалися з музикою та співом. В західноєвропейській поезії чотиристоповий хорей був поширеним для написання переважно духовних пісень.

Акцентуаційний малюнок X 4 у автора виглядає так:

| I | I | III | IV |
|-------|------|-------|------|
| 53,1% | 100% | 28,1% | 100% |

Всього проаналізовано 32 рядки поезії „ Ю-виляємо ”.

За класифікацією М. Гаспарова наголошення у цій поезії належить до „ традиційний ” виду ритму. Дослідник виділяв такі два види ритму X 4: „ 1) „ архаїзований ” (наголошуваність II стопи нижча, ніж 94%); „ традиційний ” (наголошуваність II стопи 99,5% – 100%) ” [19, с.73].

У вірші „ Тиша і грім ” (II) чергуються чотиристопові хореїчні рядки з тристоповими. Таке поєднання руйнує асоціативність із пісенністю (зокрема, народною пісенністю), творить ореол літературного класичного метра:

| | |
|----------------------------------|-----|
| „ Та звелася з-за лиману | X 4 |
| Хмара темно-сиза, | X 3 |
| Полоснули ятагани – | X 4 |
| Блискавки – донизу. | X 3 |
| І вітри на перепутті | X 4 |
| Загриміли цепом, | X 3 |
| Розірвали свої пута | X 4 |
| І помчали степом ” [49, с.41]. | X 3 |

Автор звертався і до інших хореїчних розмірів. Серед найчастіше він послуговується 5-стоповим хореєм. Ним написано 7,8% творів. В усіх віршах, написаних цим розміром, хореїчний ритм витримано чітко.

Візьмемо, наприклад, вірш „ Лист ”:

| | |
|---|-----|
| „ Знов листа мені прислала мати, | X 5 |
| Невеличкий лист — на кілька слів. | X 5 |
| Пише рідна, що навколо хати | X 5 |
| Наш садок вишневий забілів. | X 5 |
| | |
| Наче вчора бігав я до школи | X 5 |
| І садив ті вишеньки малі, | X 5 |
| А тепер гудуть над ними бджоли | X 5 |
| І поважні пугуни-джмелі. | X 5 |
| | |
| Слів таких і треба небагато, | X 5 |
| Та вони, як весняні пісні, | X 5 |
| Принесли в гуртожиток в кімнату | X 5 |
| Теплі-теплі спогади мені ” [49, с.40] | X 5 |

Акцентуаційний малюнок X 5 Василя Симоненка має такий вигляд:

| I | II | III | IV | V |
|-------|-------|-------|-------|------|
| 41,3% | 68,7% | 86,3% | 28,3% | 100% |

Проаналізовано 100 рядків.

Ми спостерігаємо висхідний рим, III найсильніша, після V, константної, а II – сильніша за I.

До хореїчного шестистоповика автор звернувся у творі „ Буду тебе ждати там, де вишня біла ”. У розмірі спостерігаємо врегульовану цезуру – кожен рядок „розпадається” на 2 симетричні піввірші:

„ Буду тебе ждати там, де вишня біла └┌┌┌└┌||┌┌└┌└┌
Виглядає з саду тихо і несміло. ┌┌└┌└┌||└┌┌┌└┌

Де, здається, спокій і нема нікого, ┌┌└┌└┌||┌┌└┌└┌
Тільки завмирає, журиться дорога ” [49, с.49]. └┌┌┌└┌||└┌┌┌└┌

Про цей розмір Ігор Качуровський казав, що „ шестистоповий хорей із цезурою та без неї звучать цілковито по-різному, так, що я волю розглядати їх не як варіанти того самого, а як окремі розміри” [24, с.38].

У одному вірші „ Десь на горизонті хмара-хустка ” два розміри 5-стоповий і 6-стоповий хорей поєднано в межах різностопової конструкції. На відміну від попереднього твору, написаного чистим Х 6, у цьому тексті в більшості 6-стопових рядків цезура не після 6, а після 5 складу, що створює своєрідну мелодичну дактилічного передцезурного закінчення:

„ Десь на горизонті хмара-хустка Х 5
Манить в даль, мов дівчина у сад, Х 5
І весни такі пахучі згустки Х 5
Розплескалися об голубий фасад. ┌┌└┌┌||┌┌└┌└┌

Дні стоять погожі і привітні – Х 5
Розтопилося б і серце кам’яне; ┌┌└┌┌||┌└┌┌└┌
Всі на вулицях – немов знайомі, рідні, └┌└┌┌||┌└┌┌└┌
Лиш чомусь не впізнають мене ” [49, с.46]. Х 5

Автор звертався й до інших хореїчних розмірів. У вірші „ Ой майнули білі коні, тільки в’ються гриви ” Симоненко використав 7-стоповий цезурований хорей.

„ Ой майнули білі коні, тільки в’ються гриви, X 7

Тільки курява лягає на зелені ниви. X 7

Понеслись, прогупотіли, врізалися в небо, X 7

Впала з воза моя мрія – пішки йде до тебе ” [49, с.56]. X 7

Його акцентний малюнок:

| I | II | III | IV | V | VI | VII |
|-------|------|-------|------|-------|-------|------|
| 62,5% | 100% | 37,5% | 100% | 87,5% | 37,5% | 100% |

Качуровський вважав семистоповий хорей рідкісним випадком.

Цілком очевидно, що цей ритм є свідомою імітацією українського силабічного 14-складовика. Ми спостерігаємо ту ж довжину рядка (14 складів), той же цезуровий поділ (8 + 6) і навіть парну жіночу риму. Проте чисто хореїчне розташування наголосів дозволяє прокваліфікувати розмір усе ж як хорей. Як відомо, силабічний 14-складовик має тривалу історію в українському віршуванні. Він добре відомий в українському фольклорі (коломийка й не тільки), був знаний у бароковій поезії, став улюбленим розміром поетів-романтиків та Т. Шевченка. Порівняймо наведений уривок хоча б із „Заповітом” (для більшої наочності рядки вірша Т. Шевченка теж подамо у двовіршовому графічному варіанті):

„Як умру, то поховайте / Мене на могилі
Серед степу широкого / На Вкраїні милій,
Щоб лани широкополі, / І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути, / Як реве ревучий” [55].

Ще одним хореїчним розміром – 8-стоповиком – написано вірші „ Квіти ” та „ Не дивися так печально, брів похмуро не підводь... ”.

У вірші „Квіти” у другому рядку першої строфи наявне цезурове нарощення, яке суттєво видозмінює ритм, проте не змінює розміру вірша, не руйнує хореїчний ритм:

„ Слів на описи не трачу, словом не передаси
Їх земної, безсловесної, дивовижної краси.
Люди дивляться, п’яніють, в них кохаються віки,
Нареченим їх дарують, заплітають у вінки ” [46, с.22].

└┐└┐┐┐└┐||└┐┐┐┐┐└┐
┐┐└┐┐┐└┐||┐┐└┐┐┐└┐
└┐└┐┐┐└┐||┐┐└┐┐┐└┐
┐┐└┐┐┐└┐||┐┐└┐┐┐└┐

Ігор Качуровський у своїй праці „ Нарис компаративної метрики ” писав так про восьмистоповий хорей: „ Поширення значно більше, ніж у семистопового: розмір виникає наслідком сполуки двох віршів чотиристопового хорей в одну ритмічну одиницю. Зразки відомі ще з XVII сторіччя ” [24, с.40].

Одним з найулюбленіших метрів автора був ямб, яким написано 38,9% усіх творів. Це Я 4, Я 5, Я 2-6 , Я 3-6, Я 4-6, Я 6.

Деякі свої твори, а саме: „ Спади мені дощем на груди ”, „ Море радості ” були написані чотиристоповим ямбом.

Це був першим силабо-тонічним розміром, що увійшов в українську літературу за допомогою „ Енеїди ” Котляревського.

Чотиристоповий ямб був провідним розміром лірики. На початках найчастіше його використовували в одах. Був одним з основних розміром духовних од, а також використовувався в піснях та романсах.

У нашій літературі він є одним з найуживаніших розмірів.

М. Гаспаров подає таку таблицю розвитку ритму Я 4:

| Період | Відсоток наголошеності стоп | | | |
|-------------|-----------------------------|------|------|-----|
| | I | II | III | IV |
| 1739-1743 | 98,7 | 89,8 | 86,1 | 100 |
| 1745-1760 | 92,6 | 77,3 | 53,8 | 100 |
| 1760-1790 | 91,7 | 81,8 | 53,5 | 100 |
| 1790-1815 | 93,3 | 84,5 | 53,5 | 100 |
| 1814-1820 | 87,7 | 87,7 | 43,2 | 100 |
| 1820 і далі | 84,4 | 92,2 | 46,0 | 100 |

[20, с.161].

Крім чотиристоповика Симоненко використав і інші ямбічні розміри. Зокрема, автор активно звертався до **п'ятистопового ямба**. Ним написано 18,18% віршів зі збірки „ Тиша і грім ”. Особливо цей розмір був популярний у ранній творчості поета.

П'ятистоповий ямб у ХХ ст. поступово став одним з найпопулярніших розмірів української літератури (та й інших національних літературах, де розвивалася силабо-тоніка, теж). Дуже часто виступає в канонізованих строфах романського походження, таких як: сонет, октава, терцина і виступає як заміник відповідних силабічних розмірів (перш за все італійського 11-складовика).

Акцентний малюнок п'ятистопового ямба у Василя Симоненка виглядає так:

| I | II | III | IV | V |
|-------|-------|-------|-------|-------|
| 67,7% | 86,5% | 77,9% | 39,5% | 96,5% |

Декілька своїх віршів Симоненко написав шестистоповим ямбом. Ним написано 3,9% творів Василя Симоненка. Це такі вірші як: „ Порада товаришеві з КДБ ”, „ Запис у книзі вражень ”, „ Мудра сова ”.

Гаспаров писав, що шестистоповий ямб був притаманний великим і переважно високим жанрам. Його можна спостерігати і в героїчних поемах.

Качуровський провів паралель між шестистоповим ямбом і олександрійським віршем. „Відповідає щодо кількості складів французькому олександрійському віршеві, тому найкраще надається для перекладу класицистичних трагедій французької літератури. І тому здобув широке розповсюдження в російській, а згодом і в нашій поезії” [24, с.31].

Поет звертався і до **різностопового ямба**. Частка таких творів становить 14,6 % з усіх проаналізованих текстів.

М. Гаспаров виділяв „французьку” та „німецьку” традиції у різностоповиках. „Французька” традиція – це поєднання 4- та 6-стопових рядків, а „німецька” – 3- та 4-стопових.

Симоненко з різностопових ямбів використав такі поєднання Я 2-6, Я 3-6, Я 4-6, Я 5-6.

Тобто, ми бачимо, що Симоненко в одному вірші „Ріка і заплава” використав французьку традицію, бо поєднав чотиристоповий та шестистоповий ямб.

| | |
|--|---------------|
| „ Заплава ж вляжеться, куняючи ліниво, | У┐У┐УУУ┐УУУ┐У |
| Під сонцем висихаючи щомить. | У┐УУУ┐УУУ┐ |
| Коли ж не висохне розумниця спесива, | УУУ┐УУУ┐УУУ┐У |
| То жабурина розведе на диво – | УУУ┐УУУ┐У┐У |
| Вода в ній зацвіте і засмердить. | У┐УУУ┐УУУ┐ |
| Скажу я вам, що звіку-зроду | У┐У┐У┐У┐У |
| І між людьми воно так є: | УУУ┐УУУ┐ |
| Хто спокою шукає у негоду – | У┐УУУ┐УУУ┐У |
| Хоч здохне, хоч живим згниє” [49, с.38]. | У┐УУУ┐У┐ |

Я 2-6 і Я 3-6 написано лише по-одному творові. Я 2-6 написано вірш „Годинник”:

| | |
|--|-----|
| „ Годинник бідкався: „ Здоров’я препогане. | Я 6 |
| А що ж то скоїться, як цокать перестану? | Я 6 |
| Це ж Час зупиниться! | Я 2 |
| І Всесвіт пропаде! | Я 6 |
| Ой-ой, біда! Рятуйте мене, люди, — | Я 5 |
| Без мене ж і для вас життя не буде... ” | Я 5 |
| Давно Годинник той лік часу не веде, | Я 6 |
| А Час іде! ” [49, с.37] | Я 2 |
| Я 3-6 був написаний вірш „ Коли б тобі бажав я сліз, і муки... ” | |
| „ Ні, я б не став тебе вогнем палити, | Я 5 |
| З тобою б розквитався без жалю: | Я 5 |
| Я б побажав тобі когось отак любити, | Я 6 |
| Як я тебе люблю ” [49, с.50] | Я 3 |

Найбільш продуктивним серед різностопових ямбів є Я 5-6. 10,4% творів збірки „ Тиша і грім ” написано цим розміром.

Крім двоскладових розмірів Василь Симоненко використовував також трискладові розміри, якими написано 6,5%.

Найпродуктивнішим серед тристоповиків був анапест. Він використав чотиристоповий анапест та Ан 3-4, але цей розмір він також використовував у різних поліметричних конструкціях.

Чотиристоповим анапестом написано 3,9% віршів автора. Це такі вірші як: „ Дід умер ”, „ Тиша і грім ”(І), „ Спасибі ”. У них ритм витримано чітко, але у вірші „ Дід умер ” графічний рядок коротший за метричний рядок.

У кількох текстах В. Симоненка анапест у поєднанні з дольником утворює поліметричні конструкції. Зокрема, зафіксовано поліметричні конструкції, які базуються на поєднанні Ан 3 з Дк 2-4. а також Ан 3 з Дк 3-4.

Наведемо зразки цієї поезії.

Ан 3 з Дк 2-4 поезія „ Я закоханий палко, без міри ”:

| | |
|-------------------------------|-----------------|
| „ Ти дала мені радісну вдачу, | УУ┘УУ┘УУ┘У |
| Кров гарячу пустила до жил. | УУ┘УУ┘УУ┘┘ |
| Я без тебе нічого не значу, | УУ┘УУ┘УУ┘У |
| Ніби птиця без крил. | УУ┘УУ┘┘ |
| Кожну хвилю у кожна днину | – 1 – 2 – 1 – 1 |
| Гріє душу твоє ім’я | – 1 – 2 – 1 – |
| Ненаглядна, горда, єдина, | 2 – 1 – 2 – 1 |
| Україно моя ” [49, с.13] | 2 – 2 – |

Взагалі, будь-який силабо-тонічний розмір укладається і в схему дольника, тому в його метричному контексті сприймається як дольниковий рядок. Проте у таких випадках добре відчутне свідоме прагнення автора окремо виділити типово дольникові шматки тексту на тлі власне силабо-тонічних. Тай на змістовому рівні різнорозмірні групи рядків мають інше навантаження. Тому вважаємо доречним прокваліфікувати структуру цього вірша саме як поліметричну. Поєднання цих двох розмірів надає особливого забарвлення віршу, що робить його унікальним.

Метричною основою поліметрії у вірші „Суперники”(І) є Ан 3 та Дк 3-4. Проте природа поліметрії тут інша, аніж у попередньому випадку. Фактично, лише постійний додатковий наголос на першому складі в рядках однієї строфи формує 1-складовий міжіктовий інтервал, що наближує ритміку вірша до дольника:

| | |
|----------------------------------|---------------|
| „ Вітер пісню співав стоголосно, | ┘У┘УУ┘УУ┘У |
| Але раптом в екстазі німім | УУ┘УУ┘УУ┘┘ |
| Зупинивсь біля тебе і млосно | УУ┘УУ┘УУ┘У |
| Зазітхав у волоссі твоїм. | УУ┘УУ┘УУ┘┘ |
| І підслухали зорі і трави, | 2 – 2 – 2 – 1 |
| І підслухали ріки й мости, | 2 – 2 – 2 – |

Як шептав тобі вітер ласкаво: 2 – 2 – 2 – 1
 „Я такої не бачив, як ти. 2 – 2 – 2 –

Хочеш — хмари для тебе розвію? – 1 – 2 – 2 – 1
 Хочеш — землю в дощах утоплю? – 1 – 2 – 2 –
 Тільки дай мені крихту надії, – 1 – 2 – 2 – 1
 Тільки тихо шепни — люблю... ” [49, с.47]. – 1 – 2 – 1 –

Крім поєднання анапеста з дольником автор використовував і інші поліметричні конструкції. Візьмемо, до прикладу, його легенду „Русалка ”. Тут поєднано різні розміри X 6, дольник і тактовик різної довжини:

„ Повела житами стежка неширока ∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪
 В поле, де тополя мріє одинока. ∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪
 А над нею плинуть хмари, ніби думи, ∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪
 Повні весняного трепетного суму. ∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪
 А до неї гнуться, лащатся ласкаво 2 – 1 – 1 – 3 – 1
 Ніжні, нетолочені, росянисті трави. – 3 – 4 – 1 – 1
 І стоїть тополя, повна сонця й болю, 2 – 1 – 1 – 1 – 1 – 1
 Вітами-привітами кланяється полю... – 3 – 2 – 3 – 1

– Ой ти, місяцю,
 Ой ти, ясний, 2 – 4 – 1
 Ми тебе голубить хочемо. 4 – 1 – 2
 Ти зійди до нас,
 Прекрасний, — 2 – 1 – 1 – 1
 Зацілуємо, залоскочемо. 2 – 4 – 2
 Не ховайся поза хмарами, 2 – 3 – 2
 Не гребуй речами-чарами. 1 – 2 – 1 – 2

| | |
|--|-------------------|
| І раптом — вітер стрибнув угору, | 1 – 1 – 2 – 1 – 1 |
| Підняв шалений і дикий рев, | 1 – 1 – 2 – 1 – |
| Рвав на деревах трухляву кору | – 2 – 2 – 1 – 1 |
| І сльози-роси трусив з дерев ” [49, с.57-59] | 1 – 1 – 2 – 1 – |

Творові притаманні ознаки макрополіметрії, позаяк графічно виділені частини тексту мають відмінні розміри.

Крім поліметричних конструкцій до яких входять дольники й тактовик, як складові частини, автор звертався й до дольникової форми й у чистому вигляді.

Власне дольниками написано 33,7% творів. Зокрема, це такі його метричні варіанти: Дк 2-3, Дк 2-4, Дк 3, Дк 3-4, Дк 3-5.

Найбільше текстів написано 2-3-іктним дольником – 9,1%.

Дк 2-4 написані такі твори: „ Кривда ”, „ Дупло ”.

Форма триіктного дольника притаманна віршам „І чудно, і дивно якось ”, „ Пучок суниць ”, „ Берези, в снігу занімилі ”.

Дольник або паузник є першою проміжною формою між силаботонікою та чистою тонікою. Ключова його ознака – змінний міжіктовий інтервал, як становить 1 або 2-склади, тоді як у силаботоніці він сталий (1-складовий у ямбі та хореї, 2-складовий у дактилі, амфібрахії та анапесті), у тактовику (другій проміжній формі) 1-3 склади, в акцентному (власне тонічному) вірші – теоретично необмежені.

У поезії „І чудно, і дивно якось ” 3-іктний дольник має тенденцією до чіткого упорядкування іктів та міжіктових інтервалів, що наближає його до логаета.

| | |
|--------------------------------|---------------|
| „ І чудно і дивно якось | 1 – 2 – 1 – 1 |
| Відчути, що поруч ти, | 1 – 2 – 1 – |
| Що в серці тривога й м’якість, | 1 – 2 – 1 – 1 |
| На серці — думок бинти. | 1 – 2 – 1 – |

| | |
|-------------------------------------|---------------|
| Ну чим я себе розважу? | 1 – 2 – 1 – 1 |
| Мені не пробачиш ти, | 1 – 2 – 1 – |
| Що я в вечори оранжеві | 1 – 2 – 1 – 2 |
| Тебе не зумів знайти ” [49, с.56] | 1 – 2 – 1 – |

3-іктний дольник з'явився в українській поезії починає активно розроблятися наприкінці ХІХ ст. в ліриці, звідки потім легко переходив у драму та епос.

У поезії „ Пучок суниць ” 3-іктний дольник тяжіє до рівноскладовості (такий вид дольника інколи називають мнимою силабікою, або ж власне рівноскладовим дольником).

Одним із найбільш уживаних розмірів був 3-4-іктний дольник, яким написано 15,6% поезій автора. Це твори „ Язик ”, „ Мій родовід ” та ін.

Ще одним дольником розміром, до якого звертався Василь Симоненко, став Дк 3-5. Цим розміром написано такі твори: „ Прощання Федора Кравчука колгоспного конюха з старою хатою ”, „ Баба Онися ”.

Розглянемо зразок цього розміру на прикладі останнього тексту:

| | |
|--------------------------------------|-------------------|
| „ У баби Онисі було три сини. | 1 – 2 – 2– 0 – 1– |
| У баби Онисі синів нема. | 1 – 2 – 2– 1– |
| На кожній її волосині | 1 – 2 – 2– 1 |
| морозом тріщить зима ” [49, с.14]. | 1 – 2 – 1– |

До ранніх творів автора, що входять до цієї збірки, належать такі: „ Можливо знову заgrimлять гармати ”, „ Шум полів ”, „ Русь ”, „ Гнівні сонети ”, „ Флегматична зима ”, „ Грудочка землі ”, „ Лист ”. Вони написані в період 1952-1957 років.

„ Можливо знову заgrimлять гармати ”, „ Шум полів ”, „ Русь ” (ІІ, ІІІ), „ Гнівні сонети ” написані п'ятистоповим ямбом.

„ Русь ”(І) – різностоповим ямбом Я 5-6.

„Грудочка землі” й „Лист” написані 5-стоповий хоресом. У Симоненка ми можемо спостерігати чергування акаталектичних та каталектичних закінчень версів.

У своїй ранній творчості автор використав і трискладові розміри. У вірші „Флегматична зима” ми бачимо різностоповий (3- та 4-стоповий) анапест.

Отже, у своїй ранній творчості Симоненко писав переважно двоскладовими розмірами, але часом використовував і трискладові.

1.2. Строфіка, римування та рима

„ Сприймання тексту відбувається на декількох рівнях: спочатку читач сприймає знакову форму тексту, потім переходить до рівня розуміння сенсу висловлювання, а від нього – до рівня сприймання як цілісної структури ” [16, с.22].

Зміст твору дуже важливий, але також важливим є форма твору, бо саме її сприймає реципієнт вперше, коли бачить текст перед собою.

Строфічна палітра у творах Василя Симоненка зі збірки „ Тиша і грім ” не є особливо різноманітною. Більшість його віршів строфічна, але є також і кілька астрофічних текстів.

М. Гаспаров у своїй праці зазначав, що „ з точки зору строфіки віршові тексти поділяються не на два, а принаймні на три типи: строфічний, астрофічний та проміжний ” [19, с.340].

Серед строфічних форм автор використовував такі : двовірш, катрен, восьмивірш, а також тверду строфічну форму – сонет.

Двовіршова будова характерна для твору „ Буду тебе ждати там, де вишня біла ”. В цьому вірші клаузула є майже незмінною – жіночою, але в останній строфі вона змінюється на чоловічу.

На думку Івана Кошелівця двовірш є примітивною формою віршування.

Найбільш поширеною строфічною формою традиційно є **катрен**. Таку будову мають 80,5% творів аналізованої збірки.

Серед звичайних катренів трапляються й монострофічні. Це, зокрема, „ Мудра сова ” та „ Яке зухвальство ”.

У вірші „ Мудра сова ” парне римування ааВВ, чоловіча рима чергується з жіночою. В поезії „ Яке зухвальство ” римування перехресне аВаВ.

Чотиривіршова строфа належить до однієї з найдавніших. Вона виникла у VII столітті до нашої ери у грецькій поезії.

У більшості віршів, яким притаманна катренна будова, Симоненко використовував перехресний спосіб римування з різноманітними схемами. Серед цих віршів ми можемо спостерігати і такі випадки, коли графічний рядок коротший від метричного рядка. Це такі твори як „Жорна”, „Дід умер”, „Ю-виляємо”, „Перший”.

Найбільш поширеним у поезії автора є перехресне римування з чергуванням жіночих та чоловічих клаузул за правилом альтернансу.

„ В поле вийшов косар на світанні, А
Ждуть його обважнілі жита, б
Дзвонять радістю далі туманні, А
Мов перейдені весни й літа ” [49, с.20]. б

Крім найпоширеніших окситонної (чоловічої) та парокситонної (жіночої) видів клаузул автор використовував також і дактилічну клаузулу. Її спостерігаємо у творах „Піч” та „Флегматична зима”.

„ Флегматична зима тротуаром поскрипує. а’
Фантастичні плете казки, б
Позіхне десь під білою липою, а’
На шибки покладе мазки ” [49, с.28]. б

Крім перехресного римування, автор використовував парне, причому в обох випадках без зміни характеру клаузул у різних римових парах (ААВВ). Це вірші „Буду тебе ждати там, де вишня біла” та „Я дивлюся в твої перелякані очі”.

Однією з улюблених форм В. Симоненка став сонет. Цією канонізованою строфою написано 11,7%.

„**Сонет** належить до твердих строфічних форм. Історія сонета дуже давня, його вперше використав поет зі свевського гуртка, сицилійської школи Джакомо да Лентіні ” [25, с.111].

В українській літературі сонет з’являється в добу романтизму, у творчості Л. Боровиковського, О. Шпигоцького, А. Метлинського, М. Шашкевича, М. Устияновича та ін. Важливу роль тут відіграла популярність в Україні творчості А. Міцкевича та його „Кримських сонетів”. Природно, що в більшості випадків перші українські сонети були силабічними. В подальшому, у другій половині ХІХ – на початку ХХ століття починає розвиватися силабо-тонічний сонет, найбільшої майстерності у творенні якого набули Іван Франко, Леся Українка, Юрій Клен, Максим Рильський, Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович та інші. Одним із майстрів цієї форми став і Василь Симоненко.

Цією строфою написано такі твори: „ Шум полів ”, „ Леся Українка ”, „ Русь ” (I),(II),(III), „ Гнівні сонети ” (1.Погода) (2.Без назви), „ Ніч в озері ”, „ Любов ”.

Строга сонетна форма в нього не завжди витримана чітко, але в більшості випадків це класичний сонет.

„ Шум полів ” було написано ще 1955 року, тобто, цей вірш належить до ранньої етапу творчості автора. У сонеті Симоненко не завжди притримується традиційного розміру силабо-тонічного сонета – Я 5, часто поміж 5-стоповими рядками з’являються також і 6-стопові.

В одному з віршів автор звернувся до форми **восьмивірша** „Порада товаришеві з КДБ ”.

| | |
|--|---|
| „ Чого вдивляєшся так пильно й підозріло | А |
| У тих, хто сумніви свої явля на людях сміло? | А |
| Якщо ти дійсно служиш правді, а не злу,— | б |
| Чому ж у щирості вбачаєш крамолу? | б |

При людові не стане ворог горло дерти, С
Бо тільки добрий друг бува завжди одвертим, С
Ти краще придивляйся, як належно, D
До тих, хто мислить і говорить обережно ” [49, с.36]. D

Ми бачимо, що у цьому вірші клаузули переважно жіночі, але одна римова пара сформовано й чоловічими.

Серед Симоненкових віршів цього періоду трапляються й астрофічні твори. Всього їх частка становить 3,9%. Це вірші „ Годинник ”, „ Я дивлюся в твої перелякані очі ” та „ Ріка й заплава ”.

Астрофічні вірші В. Симоненка – це, за словами І. Качуровського, „ римована поезія, де рими утворюють безсистемне, нерозривне від початку до кінця твору плетиво ” [53, с.21].

В одному з віршів Симоненка ми можемо спостерігати поєднання різних строфічних форм. Це відбувається у вірші „Русалка”, жанр якого автор визначив як легенда. Тут поєднано катрени, двовірш, п’ятивіршові строфи і навіть декілька астрофічних частин. За класифікацією І. Качуровського, це нерівнострофічний вірш. Проілюструємо це прикладами:

„ Повела житами стежка неширока
В поле, де тополя мріє одинока.
А над нею плинуть хмари, ніби думи,
Повні весняного трепетного суму.
А до неї гнуться, лащатся ласкаво
Ніжні, нетолочені, росянисті трави.
І стоїть тополя, повна сонця й болю,
Вітами-привітами кланяється полю.
Розкажи, тополе, не ховай од всіх,
Чому слабне вітер в кучерях твоїх?

Розкажіть ви, роси, ніби перли, чисті,
Чому вас роняють трави урочисті?..

По хмарах місяць стрибав щоночі,
Пірнав до мене на саме дно,
Дивився сумно мені ув очі,
І коси гладив мої дівочі,
І говорив мені одно...

І вітер знову стрибнув до мене,
„Сховай!” — промовив і дибки став...
Я чула крики убивць шалених,
їх лютий тупіт землю хитав.

І я вербою зазеленіла,
Своїм волоссям хлопця укрила ” [49, с.57].

В. Симоненко переважно залишався класичним автором, прихильним до класичних форм, проте в окремих творах залюбки експериментував із формою.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Проаналізувавши збірку „**Тиша і грім**” ми зробили такі висновки.

У своїй ранній творчості В. Симоненко використовував переважно двоскладові розміри. До дольника та поліметричних конструкцій він звернувся пізніше.

Найбільш поширеним із двоскладових метрів, які використовував Симоненко, був ямб, зокрема, улюбленим його розміром можна назвати п'ятистоповий ямб. Строфіка у збірці не є надто різноманітною, автор використовує переважно класичні форми.

РОЗДІЛ 2

ВІРШУВАННЯ ТВОРІВ ЗБІРКИ „ ЗЕМНЕ ТЯЖІННЯ ”

1.1 Метрика і ритміка. У поезіях, що увійшли до збірки „ Земне тяжіння ” автор використовував класичний, силабо-тонічний вірш, неklasичний вірш, а також їх поєднання. Розгляньмо метрику й ритміку творів.

Двоскладовими розмірами написано 61% текстів.

З них частка **хореїчних розмірів** становить 21% від усіх віршів. Це, зокрема X 3, X 5, X 6-7, X 7, X 8.

До **3-стопового хорею** автор вдався лише в одному вірші „ Засівна ”.

„ Гей, прослала нива ⊥ ⊙ ⊥ ⊙ ⊥ ⊙

Чорне полотно. ⊥ ⊙ ⊙ ⊙ ⊥

Ллється жовта злива — ⊥ ⊙ ⊥ ⊙ ⊥ ⊙

Сіється зерно ” [49, с.90]. ⊥ ⊙ ⊙ ⊙ ⊥

Акцентуаційний малюнок X 3:

| I | II | III |
|---------|---------|-------|
| 68,75 % | 56,25 % | 100 % |

Бачимо формування традиційної для 3-стопового хорею акцентної рамки, коли найсильнішими стопами є остання (константна) та перша.

Поет часто вдавався до **5-стопового хорею**. Ним написано 15,6%. Це один з найчастіше використовуваних автором розмірів, не тільки у цій збірці, а й у всій його ранній творчості.

Акцентуаційний малюнок X 5 Василя Симоненка має такий вигляд:

| I | II | III | IV | V |
|-------|-------|-------|-------|------|
| 71,3% | 60,4% | 93,1% | 23,1% | 100% |

У хорейчному п'ятистоповику В. Симоненка маємо традиційний альтернований ритм: сильніші стопи чергуються зі слабшими через одну.

Різностоповим хорем зі змінною довжиною рядків від 6 до 7 стоп написаний вірш „Лебеді материнства”. У цьому вірші ми можемо спостерігати, що перших 4 строфи написані X 6, а інші строфи X7.

| | |
|--|----------------|
| „ Мріють крилами з туману лебеді рожеві, | ⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥ |
| Сиплють ночі у лимани зорі сургучеві. | ⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥ |
| Заглядає в шибу казка сивими очима, | ⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥ |
| Материнська добра ласка в неї за плечима... | ⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥ |
| Можна все на світі вибирати, сину, | ⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥ |
| Вибрати не можна тільки Батьківщину” [49, с.61]. | ⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥⊥ |

Симоненко використав X 7 у вірші „ Кирпатий барометр ” (II. Погрози ночі). Це вірш „ II. Погрози ночі ” є поліметричною конструкцією, графічно виділені частини тексту мають відмінні розміри.

X 8 автор використав у вірші „ Виє вітер, довго виє... ”.

Ігор Качуровський у своїй праці „ Нарис компаративної метрики ” пише, що восьмистоповий хорей поширений значно більше, ніж семистоповий: розмір виникає наслідком сполуки двох віршів чотиристопового хоря в одну ритмічну одиницю. Зразки поезій, написані цим розміром, відомі ще з XVII сторіччя.

Акцентуаційний малюнок X 8 має такий вигляд:

| | | | | | | | |
|-----|------|-----|------|----|------|-----|------|
| I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII |
| 25% | 100% | 75% | 100% | 0% | 100% | 0% | 100% |

Традиційний альтернований ритм тут максимально відчутний, позаяк сильні стопи досягають рівня константи. Більше того, у V та VII слабких стопи ікти взагалі не реалізовані, тому ця частина рядка навіює уявлення про пеонічний розмір.

Ямбічними розмірами написано 40% віршів збірки „Земне тяжіння”. Це Я 3, Я 4, Я 4-5, Я 4-6, Я 5, Я 5-6.

Я 3 написано три поезії: „Брехунові”, „Підозріливому”.

„Він хмуρο тут лежить

U T U U U T

І знай підозріває,

U T U U U T U

Що тут усі живі,

U T U T U T

А мертвих тут немає...” [49, с.116]. U T U T U T U

Акцентуаційний малюнок Я 3:

| | | |
|------|-----|------|
| I | II | III |
| 100% | 50% | 100% |

Я 4 Симоненко використав лише у 6 поезіях. Це такі вірші: „Майстрові засідань”, „П’яничці”, „Метушливому”, „Невже І”, „Абазури”, „Затискувачеві критики”.

„Чотиристоповий ямб є першим силабо-тонічним розміром, що увійшов в українську поезію („Енеїда” Котляревського); в напрямку цього розміру еволюціонував октасилабик Шевченка („Неофіти”, „Марія”); в російській літературі, звідки прийшов до нас цей розмір, — оди Ломоносова, Державина, більша частина всіх віршів Пушкіна, поеми Лермонтова („Демон”, „Мцирі”), величезна кількість віршів у інших поетів.

У нас — один із найбільш уживаних розмірів ” [24, с.28]. Я 4 панував в українській силабо-тоніці впродовж усього XIX й початку XX століття. Лише в 20-30-х роках він поступово починає втрачати позиції, а на роль універсального й найбільш поширеного розміру виходить ямбічний п’ятистоповик.

Все ж, як упродовж XX, так і в перші десятиліття XXI ст., Я 4 залишається одним з найуніверсальніших та нейтральних розмірів. Цьому розмірові притаманний будь-який зміст, але він надає інтонації романтичної піднесеності.

Акцентуаційний малюнок Я 4 має такий вигляд:

| I | II | III | IV |
|-----|------|-----|------|
| 75% | 100% | 75% | 100% |

Бачимо традиційний альтернований ритм, який запанував у чотиристоповикові, починаючи з творчості Т. Шевченка.

Я 4-5 написаний вірш „Кривляці”.

Я 4-6 Симоненко написав вірш „Ледареві”.

„Цьому однаково, чи умирать, чи жить — 010100000101

Живим лежав і тут лежить” [49, с.112]. 01010001

Я 5 є одним з найуживаніших розмірів у творчості Василя Симоненка, як і в українській поезії XX століття загалом. Ним написано 24% поезій зі збірки „Земне тяжіння”.

Качуровський дослідив, що „п’ятистоповий ямб є одним з найпопулярніших розмірів. Вживається в канонізованих строфах романського походження, таких як: сонет, октава, терцина і виступає як заміник відповідних силабічних розмірів романської поезії” [24, с.31].

Акцентуаційний малюнок Я 5:

| I | II | III | IV | V |
|-----|-------|-------|-------|-------|
| 74% | 73,7% | 90,7% | 25,8% | 96,6% |

М. Гаспаров писав, що 5-стоповий ямб є найбільш „нейтральний” класичних розмірів. За його словами, за цим розміром нема далеких традицій, які підказують семантичні та тематичні асоціації. Він робить висновок, що тому 5-стоповий ямб є однаково прийнятний для будь-якого літературного напрямку. Саме через це він став був дуже популярним в поезії ХХ ст.

Я 5-6 написано такі поезії „ Некролог кукурудзяному качанові, що згнив на загонпункті ”, „ Містиківі, що неймовірно прудко втікав од поїзда ”, „ Роззяві ”.

У цій збірці Василь Симоненко використовує логаети. Серед двоскладових розмірів автор використав поєднання розмірів **Я5** та **X 5**. У поезії „ Україні ” 2 перші рядки кожного катрена — Я5, 2 останні — X5. Можемо це кваліфікувати як 2-складовий розмір зі змінною анакрузою, або як логает.

„ Коли крізь розпач випнуться надії 00010100010
І загудуть на вітрі степовім, 0001010001
Я тоді твоїм ім'ям радію 001010101
І сумую іменем твоїм ” [49, с.65]. 001010001

Акцентуаційний малюнок логаета Василя Симоненка:

| I | II | III | IV | V |
|------|-------|------|-----|------|
| 8,3% | 91,6% | 100% | 25% | 100% |

За словами М. Гаспарова зазвичай силабо-тонічні логаети імітували античні ліричні розміри. Склалися навіть оригінальні логаетичні строфи за зразком античних.

Крім двоскладових розмірів Василь Симоненко використовував також трискладові розміри.

Трискладовими розмірами написано 6,25%.

Поет використовував у цій збірці всі трискладові метри: анапест, дактиль та амфібрахій. Найпродуктивнішим серед них був анапест. Також останній з'являється і в різноманітних поліметричних конструкціях.

Ан 2-4 В. Симоненко написав вірш „Веселий похорон”. Особливість цієї поезії в тому, що тут з-поміж анапестових рядків є один рядок написаний 3-іктним дольником.

UUUUUUUUUUUUUUUUUUUU

UUUUUUUUUUUUUUUUUUUU

UUUUUUUUUUUUUUUUUUUU

UUUUUUUUUUUUUUUUUUUU

UUUUUUUUUUUUUUUUUUUU

UUUUUUUUUUUUUUUUUUUU

2-2-4-1

UUUUUUUUUUUUUUUUUUUU

Ан 3 написано такі поезії: „ Найогидніші очі порожні ”, „ Розвели на дороги похмурі ”.

„ Розвели нас дороги похмурі,

UUUUUUUUUUUUUUUUUUUU

І немає жалю й гіркоти,

UUUUUUUUUUUUUUUUUUUU

Тільки часом у тихій зажурі

UUUUUUUUUUUUUUUUUUUU

Випливаєш з-за обрію ти ” [49, с.105]. UUUUUUUUUUUUUUUUUUUU

„ Розвели на дороги похмурі ” написані „ чистим ” анапестом, а поезія „ Найогидніші очі порожні ” має кілька дольникових рядків.

„ Найогидніші очі порожні, 0010010010

Найгрізніше мовчить гроза, 2-2-1-

Найнікчемніші дурні вельможні, 0010010010

Найпідліша брехлива сльоза. 001001001

Найпрекрасніша мати щаслива, 0010010010

Найсолодші кохані вуста, 001001001

Найчистіша душа незрадлива, 0010010010

Найскладніша людина проста. 001001001

Але правди в брехні не розмішуй, 0010010010

Не ганьби все підряд без пуття, 001001001

Бо на світі той наймудріший, 2-1-2-1

Хто найдужче любить життя ” [49, с.69]. 2-1-2-

Ан 3 використовували у своїй творчості Леся Українка, Юрій Клен, Дмитро Загул та інші українські поети.

Анапест у поєднанні з дольником утворює поліметричну конструкцію.

У Симоненка є такі поліметричні конструкції, які базуються на поєднанні анапеста з дольником: Ан 3 з Дк 2, Ан 3 з Дк 2-4; Ан 4 з Дк 3-4.

Трислоповим анапестом у поєднанні з двоїктним дольником написаний вірш „ Українська мелодія ”:

„ А ввижається — там, біля шляху, 0010010010

На потоптаній кіньми траві 001001001

Жирний ворон, мов чорна папаха, 0010010010

На козацькій сидить голові. 001001001

| | |
|------------------------------------|-------|
| А нав-круг по-ру-ба-ні | 2-1-2 |
| До-си-на-ють сні, | 2-1- |
| І да-ле-ко бу-бо-ни | 2-1-2 |
| Кли-чуть до вій-ни ” [49, с.87]. | -2-1 |

Ан 3 з Дк 2-4 Василь Симоненко написав поезію „ Люди часто живуть після смерті ”:

| | |
|-----------------------------------|------------|
| „ Люди часто живуть після смерті: | UU⊥UU⊥UU⊥U |
| Вріже дуба, а ходить і їсть, | UU⊥UU⊥UU⊥ |
| Перепродує мислі подерті | UU⊥UU⊥UU⊥U |
| У завулках тісних передмість. | UU⊥UU⊥UU⊥U |

| | |
|--------------------------|----------|
| Гилить зуби, дає поради, | -1-2-1-1 |
| Носить лантухи настанов, | -1-4- |
| Підмічає серйозні вади | 2-2-1-1 |
| У діяльності установ. | 2-4- |

| | |
|--|---------|
| Не втомляється спати і жерти, | 2-2-2-1 |
| На милицях за часом біжить. | 2-2-2- |
| Їй-право, не страшно вмерти, | 2-1-1-1 |
| А страшно мертвому жить ” [49, с.89] | 1-1-2- |

Ан 4 з Дк 3-4 написана поезія „ Я чекав тебе з хмари рожево-ніжної... ”:

| | |
|--|-----------|
| „ Я від тебе жадав незвичайного й дивного, | 2-2-2-2-2 |
| Щоб з'явилася маревом, видивом, сном, | 2-2-2-2- |
| Щоби я знемагав од дихання нерівного, | 2-2-2-2-2 |
| Од заклятої радості під вікном. | 2-2-4- |

І не міг я спекатися словесної пишності,
 Одсахнутись ураз од кокетливих мрій —
 Волочив я тебе в ореолі безгрішності
 Крізь хитливих ілюзій розкиданий стрій ” [47, с.99].

UUUUUUUUUUUUUUUU

UUUUUUUUUUUUUUUU

UUUUUUUUUUUUUUUU

UUUUUUUUUUUUUUUU

Крім анапеста, автор використав у одному вірші амфібрахій.

Амф 3 написаний вірш „ Невже III ”.

| | |
|-------------------------------------|------------------|
| „ Ми маємо право на сум і любов, | UUUUUUUUUUUUUUUU |
| На щастя, на сонце і трави, | UUUUUUUUUUUUUUUU |
| І навіть на булькання зайвих розмов | UUUUUUUUUUUUUUUU |
| Ми іноді маємо право. | UUUUUUUUUUUUUUUU |

| | |
|---|------------------|
| Ми маємо право померти самі, | UUUUUUUUUUUUUUUU |
| І хочеш не хочеш — колись повмираєм, | UUUUUUUUUUUUUUUU |
| Та треба зятямить собі на умі, | UUUUUUUUUUUUUUUU |
| Що світ зберегти од водневих громів | UUUUUUUUUUUUUUUU |
| Ми з вами обов’язок маєм! ” [49, с.89]. | UUUUUUUUUUUUUUUU |

Трестоповим дактилем зі змінною анакрузою написаний вірш „ Як не крути ”.

Василь Симоненко крім класичних, силабо-тонічних метрів, використав неklasичні. Серед них він звертався до дольники й тактовики і в чистому вигляді.

Дольниками написано 19,7%. Використав такі дольники: Дк 2-3, Дк 2-4, Дк 3-4.

Дк 2-3 написано три поезії „ Ти знаєш, що ти — людина? ”, „ Я чую у ночі осінні ”, „ Крапля в морі ”.

Михайло Гаспаров писав, що дольник увійшов в радянську поезію в критичний для себе час — на межі 1910-х та 1920-х рр. Саме у цей час цей розмір відчував сильний вплив чистої тоніки, яка була тоді у розквіті. Ритм дольника у той час був сильно розхитаний.

Нова епоха вивела дольник з цієї кризи: в співвідношенні з загальною тенденцією до упорядкування та нормалізації вірша. Домішки арифметичних рядків в дольнику зменшується і дольник (в своєму проміжному становищі між силабо-тонікою та чистою тонікою) за чіткістю ритму, за обмеженістю кола допустимих словосполучень, все більше наближається до силабо-тоніки.

Дк 2-4 написано 7,3% поезій.

Дк 3-4 створено 9,4% віршів.

Симоненко активно користувався поєднанням дольника з іншими метрами. Деякі з них описані вище.

Дк 2-3 з Я 5-6 написаний вірш „ Крик ХХ віку ”.

| | |
|-----------------------------------|------------|
| „ Що залишу майбутньому дневі, | 2-2-2-1 |
| Чим ділитися буду з ним?! — | 2-2-1- |
| Вибухають бомби водневі | 2-1-2-1 |
| На обпеченім лобі моїм! | 2-2-2- |
| А люди забавляються, мов діти, | ⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃ |
| Катам співають гімни холуї, | ⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃ |
| І генерали мріють посадити | ⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃ |
| На всій планеті атомні гаї. | ⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃ |
| Ридаю і кричу, гилю себе у груди, | ⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃ |
| Волосся патраю з сідої голови: | ⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃⊃ |

Що можу я, коли дримають люди? 01010101010

Що можу я, коли заснули ви? ” [49, с.76]. 0101010101

1.2. Строфіка, римування та рима

Окрім змісту твору дуже важливе місце у сприйнятті творчості автора посідає форма твору, бо саме її сприймає реципієнт вперше, коли бачить текст перед собою.

У збірці „Земне тяжіння” Василь Симоненко використовує різноманітні форми вірша. В порівнянні зі збіркою „Тиша і грім”, у збірці „Земне тяжіння” Симоненко більше експериментує з розмірами та формою віршів. Більшість його віршів переважно строфічна, але трапляються також астрофічні твори.

М. Гаспаров у своїй праці пише, що „з точки зору строфіки віршові тексти поділяються не на два, а принаймні на три типи: строфічний, астрофічний та проміжний” [19, с.340].

Серед строфічних форм Симоненко використовував такі : двовірш, катрен, п’ятивірш, шестивірш, семивірш, сонет.

Двовіршова будова характерна для 11,4% віршів.

Качуровський пише, що „дистих більш обмежений у своїх можливостях, ніж інші строфи — як сполукою розмірів (розміру двовіршовій строфі може змінитися тільки раз), так і порядком клаузул чи рим, але все-таки світова поезія з двовіршових строф має як невід’ємну вартість не тільки елегантний дистих, а й олександрини, а східна — слоку та бейт. З усіх існуючих строф дистих постав, треба думати, найдавніше. Форму дистихів мають давньоєгипетські написи, як, наприклад, гімн Тутмесу, з Карнакського храму.

Дистихами писали великі поети Сходу — от Віязи й Вальмікі аж до Аветіка Ісаак’яна. Дистихами написана незліченна кількість греко-римсько-

елліністичних елегій і епіграм. Дистихами писали найбільші поети німецького середньовіччя: Вольфрам фон Ешенбах, Гартман фон Ауе, Готфрід Страсбурзький. В новіші часи дистих приваблював таких поетів, як Гете, А.Міцкевич, Джон Кітс, Поль Верлен та ін. ” [25, с.49].

Серед звичайних двовіршів у Симоненка трапляються і монострофічні. Це „ Ледареві ”, „ Злодієві ”, „ Кляузникові ”, „ Роззяві ”, „ Менторові ”, „ Вирвався на волю ”, „ Метушливому ”.

У віршах „ Ледареві ”, „ Злодієві ”, „ Роззяві ”, „ Менторові ” клаузула є незмінною чоловічою, а у „ Кляузникові ”, „ Вирвався на волю ”, „ Метушливому ” — жіночою.

„ Ледареві ”

„ Цьому однаково, чи умирать, чи жить — а
Живим лежав і тут лежить” [49, с.112]. а

„ Вирвався на волю ”

„ Він сам дивується з такого вчинку: А
Узяв помер і... не спитався жінку!” [49, с.115] А

Катренну будову мають 78,2% творів аналізованої збірки.

Серед звичайних катренів теж трапляються і монострофічні. Це такі вірші: „ Торжествують ”, „ Не дочекався ”, „ Брехунові ”, „ Хабарникові ”, „ Любителю вказівок ” та інші, всього 12,5%.

Чотиривіршову строфу зараховують до найдавніших видів строф. Почали її використовувати десь за тисячу років до н.е. в Китаї. У сьомому столітті до н.е. виникає катрен у грецькій поезії (Сапфо, Алкей). В зв’язку з тим, що грецька лірика майже повністю була знищена релігійними фанатиками, тому дізнатися, чи існував катрен до Сапфо, сьогодні ми не маємо ніякої змоги про це дізнатися.

У Симоненка у деяких катренних віршах є така особливість, що графічний рядок не відповідає строфічному. Це такі вірші: „Люди прекрасні”, „Веселий похорон”, „Одинока матір”, „Завірюха”, „Торжествують”, „Галасливому менторові”.

Поет у деяких катренах крім чоловічої та жіночої клаузул використовує також дактилічну клаузулу.

Наприклад, у поезії „Крик ХХ віку” у другій строфі ми можемо спостерігати, як дактилічна клаузула чергується з чоловічою.

„ Земля, вагітна скорботою а'
(Відчай їй груди тне), б
Над кривдою і підлотою а'
Народила в муках мене ” [49, с.76]. б

Автор використовує **п’ятивірш** у поезіях „Ти знаєш, що ти — людина”, „Навіщо бундючитися пихато...”.

Для української „барокової”, поезії п’ятивіршові строфи були типовим явищем.

Близько ста п’ятдесяти років тому п’ятивіршові строфи належали до найпоширеніших, конкуруючи в нерівнострофічних поезіях з катренами та двовіршами.

Тепер їхня кількість досить незначна.

До **шестивірша** автор звернувся у чотирьох поезіях „Містиківі, що неймовірно прудко втікав од поїзда”, „Бюрократіві”, „Холусіві”, „Як не крути”.

| | |
|-----------------------------------|---|
| „ Тепер спокійно можна спочивати, | А |
| Ніхто його не потурбує вже — | б |
| Від клопотів щоденних бюрократа | А |
| Смерть-секретарка пильно береже. | б |
| Робить їм, правда, нічого обом — | с |

Ніхто до них не рветься на прийом ” [49, с.112] с

У поезії „Містиківі, що неймовірно прудко втікав од поїзда” графічний рядок не відповідає строфічному.

В літературі шестивіршова строфа є однією з найпоширеніших. Проте ця поширеність стосується лише до кількох різновидів шестивіршової строфи.

Семивіршовою строфою написаний лише один вірш „До папуг”.

„ Ви, що слова у юрбу метаєте, а’

Ніби старі п’ятаки, b

Чому ви лише повторяєте? а’

Де ваші власні думки? b

Чи ви їх нікчемність ховаєте, а’

Чи взагалі їх не маєте, а’

Чи повсихали у вас язики? b

Якщо повсихали, можна пробачити, с’

Можна простити, але ж... d

У вас язики — можна коси мантачити с’

Або замітати манеж! d

Чому ж ви чужими сльозами плачете, с’

На мислях позичених чому скачете? — с’

Хотілось би знати все ж! ” [49, с.84]. d

„З українських поетів семивіршові строфи особливо любив Пантелеймон Куліш. Один раз звернулася до семивіршової строфи Леся Українка (з циклу „Сім струн ”). Не оминув її й Іван Франко. Кілька разів звертався до семивіршових строф Максим Рильський. Семивіршовою

строфою написані також пролог і епілог поеми „Волинський рік” Л.Мосендза ” [25, с.68].

Сонет Симоненко активно використовував у першій збірці, а у цій збірці він його використовує менш активно. Сонетною формою написані такі вірші „ Лев у клітці ”, „ Поет і природа ” та „ Чари ночі ”. Ці твори належать до ранньої творчості поета.

„ Перші спроби українського сонета постали в середині минулого століття. Перший (або один із перших) український оригінальний силабічний сонет А.Метлинського може служити відстрашаючим прикладом, як не слід писати сонети .

Найбільш відомі українські сонети належать перу Лесі Українки (хоч строга сонетна форма у неї не завжди витримана), Івана Франка (до ста сонетів) та неокласиків — Максима Рильського, Миколи Зерова (з перекладними понад сто сонетів), Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича, Юрія Клена ” [25, с.113].

Крім **строфічних** форм автор використовує **астрофічні**, але астрофічною є поезія „ Невже (II) ”.

Поезія під назвою „ Невже (II) ” є вільним віршем, бо і форма, і ритм у неї вільний.

Верлібром автор пише вперше, до того ми ще не зустрічали зразків цієї форми у Симоненка.

„ Я думаю про тих, що народитись мали
Із плоті вбитих неньок та батьків.
Цивілізовані мавпи в мундирах
Розтоптали їх незачаті життя,
Підірвали на мінах їх вроду,
Погасили пожежами дикими
Їх незапалений розум.

Бачу: геніальних мислителів і поетів,
Закоханих теслів і хліборобів,
Бистрооких красунь і красенів,
Які не народилися тому,
Що батьки їхні розтерзані
Не встигли зустріти своїх коханих.
Я чую: ридає за ними Земля,
Сива, старенька мати,
Одурена своїми синами.
Я волаю:
— Невже?
Знову вмиратимуть неціловані?
Знову гинутимуть незачаті?
І знову голодні могили
Наситять своє чорне черево?
— Невже? ” [49, с.85].

В українську літературу верлібр увійшов наприкінці ХІХ століття у віршах Івана Франка та Лесі Українки. Активно почав розвиватися верлібр у 20-х рр. ХХ століття (М. Семенко, М. Рильський, В. Поліщук, В. Бобинський, Я. Савченко, Г. Шкурупій, О. Близько та ін.).

Ми можемо спостерігати, що Симоненко переважно класичний автор, бо використовує класичні форми, але інколи він експериментує з формою.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

На основі аналізу збірки „**Земне тяжіння**” ми можемо зробити такі висновки.

У цій збірці Симоненко використовував класичний, силабо-тонічний вірш, некласичний вірш та їх поєднання.

В цій збірці, так як і в попередній, більшість віршів написано двоскладовими розмірами. Улюбленим розміром автора залишається п'ятистоповий ямб.

У збірці „Земне тяжіння” Симоненко більше експериментує з розмірами та формою віршів. Більшість його віршів переважно строфічна, але трапляються також астрофічні твори.

РОЗДІЛ 3.

ВЕРСИФІКАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЙ, ЩО НЕ УВІЙШЛИ ДО ПРИЖИТТЄВИХ ЗБІРОК

1.1 Метрика і ритміка. У поезіях, що не увійшли до збірок автор використовував класичний, силабо-тонічний вірш, некласичний вірш та їх поєднання. Розгляньмо метрику і ритміку цих віршів.

Двоскладовими розмірами написано 80,8 % поезій.

Хореїчними розмірами написано 47,5 % всіх віршів.

4-стоповий хорей поет використовує у поезіях „Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера” (V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII).

Цим розміром написано 38,1 % віршів.

Акцентуаційний малюнок X 4 у Василя Симоненка виглядає так:

| I | II | III | IV |
|--------|------|------|------|
| 34,2 % | 92 % | 63 % | 99 % |

Михайло Гаспаров у праці „Метр и смысл” вказує, що поезії написані 4-стоповий хорей з дактилічним закінченням мають переважно тужливу, сумну тематику. Автор розповідає про те, що цей розмір має зв'язок з піснями. Вказує, що саме він є найбільш вживаним у пушкінський період. 4-стоповий хорей у 1820-1830 роках входив у трійку найуживаніших розмірів у російській ліриці. Гаспаров нам показує, що саме через те, що цей розмір є таким різностороннім, то ним можна писати вірші на різну тематику.

Тому і не дивно, що 38,1 % віршів Симоненка написано цим розміром. Бо саме ним можна передати різні почуття.

До **6-стопового хорею** автор вдається у двох поезіях „Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера”(Ш, IV).

Акцентуаційний малюнок X 6 у поета має такий вигляд:

| I | II | III | IV | V | VI |
|------|--------|-------|------|------|-------|
| 37 % | 62,5 % | 100 % | 50 % | 50 % | 100 % |

Ямбічними розмірами написано 33,3 % поезій цього періоду.

4-стоповим ямбом написані поезії „Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера”(I, II). Цей розмір найчастіше використовують українські поети у своїх віршах.

Акцентуаційний малюнок Я 4:

| I | II | III | IV |
|-------|-------|-----|-------|
| 100 % | 100 % | 0 % | 100 % |

5-стоповим ямб, як і **4-стоповий**, є фаворитом наших українських поетів та поетів взагалі.

Автор активно використовує **5-стоповий ямб**. Ним написано 14,3 % поезій. Це такі поезії як: „Прирученим патріотам”, „Курдському братові”, „Суд”.

Акцентуаційний малюнок **п’ятистопового ямба** у Василя Симоненка виглядає так:

| I | II | III | IV | V |
|------|------|--------|------|--------|
| 68 % | 68 % | 79,4 % | 31 % | 92,2 % |

Поет звертається також до **різностопового ямба**. Твори написані цим розміром складають 9,5 %. До них належать такі поезії: „Маленьке — не смішне”, „Є тисячі доріг, мільйон вузьких стежинок”.

З різностопових ямбів Василь Симоненко використав такі поєднання Я 3-5, Я 5-6.

Я 3-5 написаний вірш „Маленьке — не смішне”.

| | |
|--|--------------|
| „Маленьке — не смішне, | U⊥UUU⊥ |
| Адже мале і зерно, | UUU⊥UU⊥ |
| Що силу велетням і геніям несе. | U⊥U⊥UUU⊥UUU⊥ |
| Мале тоді смішне, | U⊥UU⊥U⊥ |
| Коли воно мізерне, | U⊥UU⊥UU⊥ |
| Коли себе поставить над усе. | U⊥U⊥U⊥UUU⊥ |
| Але скажіть, хіба такого мало, | U⊥UU⊥UU⊥UU⊥ |
| Хіба такі випадки не були, | U⊥UU⊥UUU⊥ |
| Коли мале, як прапор, піднімали | U⊥UU⊥UUUU⊥ |
| І йшли за ним народи, мов осли? | U⊥UU⊥UUU⊥ |
| І чи тоді мізерне та смішне | UUUUU⊥UUU⊥ |
| Не оберталось раптом у страшне? ” [49, с.153]. | UUU⊥UU⊥UUU⊥ |

Поезія „Є тисячі доріг, мільйон вузьких стежинок” написана Я 5-6.

| | |
|--|-----|
| „Та мушу я іти на рідне поле босим, | Я 6 |
| І мучити себе й ледачого серпа, | Я 6 |
| І падати з утоми на покоси, | Я 5 |
| І спать, обнявши власного снопа ” [49, с.156]. | Я 5 |

У останній рік свого життя Василь Симоненко рідко використовував трискладові розміри. Проаналізувавши його поезії ми знайшли одну поезію написану різностоповим анапестом з вкрапленнями дольника.

Цим розміром, **Ан 3-4 з одним дольниковим рядком Дк 3**, написана поезія „ Балада про зайшого чоловіка ”.

„ На свято Зелене з густих заплав 0100100101
Прийшов чоловік і надію посіяв: 010010010010
— Мене, люди добрі, пан Бог послав, 0100100101
Щоб я вам зачав Месію ” [49, с.169]. 1-2-1-1

Як і в поезіях попередніх років, так і у віршах 1963 року автор активно використовує **дольник**. Цим розміром написано 14 % поезій. Письменник використав такі дольникові розміри: Дк 3, Дк 2-3, Дк 3-4.

Дк 3 написана поезія „ Заспані сні оточили мене ”.

-2-2-2-

-2-2-1

1-2-4-

1-2-1-1

Розміром **Дк 2-3** автор написав вірш „ Ворон ”.

Дк 3-4 написана „ Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера ”.

Цю поезію можна розглядати як декілька окремих віршів під одним заголовком, але на одну грецьку тематику, так і як одну поезію, де кожна графічно відмінна строфа має свій підзаголовок.

Якщо сприймати цей твір як одну поезію, то ми бачимо, що так званий вступ написаний Дк 3-4, частина I та II написана Я 4, III і IV частина — Х 6, а V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII частини написані Х 4. Тобто, якщо розглядати її з такого боку, то це поліметрична конструкція, де графічно виділені частини тексту мають відмінні розміри.

1.2. Строфіка, римування та рима

Строфічна палітра поезій, що не увійшли у збірки (на основі поезій 1963 року) є різноманітною. Віршів написані в цей період є строфічними та астрофічними.

Двовіршова будова характерна для „Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера ” (I, II, III). У „Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера ” (I, II) клаузула є незмінною жіночою, а у (III) — чоловічою.

Катренну будову мають 38 % поезій цього періоду. Це такі поезії „Заспані сні оточили мене”, „Є тисячі доріг, мільйон вузьких стежинок ” та ін.

Серед звичайних катренів трапляються і монострофічні. Це поезія „Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера”(IV). Жіноча рима, римування парне AABV.

Симоненко крім звичайних та монострофічних катренів використовує поєднання катренів з іншими розмірами. Ми бачимо, що у вірші „Суд ” автор використав поєднання **катрена із п’ятивіршем**, а у поезії „Прирученим патріотам ” використав поєднання **катрена із шестивіршем**.

Ми можемо побачити , що у поезії „Суд ” чотири строфі написані катреном, а п’ята написана п’ятивіршем.

| | |
|--------------------------------------|---|
| „ І циркуляр на них поглянув строго, | A |
| І зал заворушився і затих... | b |
| ...І розп’яли її, небогу, | A |
| В ім’я параграфів товстих. | b |
| Вона даремно присягла слізно, | C |
| Що не чинила і не чинить зла. | d |
| Була у суддів логіка залізна: | C |
| Вона ні в які рамочки не лізла, | d |

Вона — новою думкою була ” [49, с.155]. d

Римування перехресне, а в останній строфі перехресне з парним. Жіноча рима чергується з чоловічою римою.

Як у поезії „ Суд ” , та і у поезії „ Прирученим патріотам ” майже всі строфи написані катреном, крім останньої строфи.

У вірші „ Прирученим патріотам ” остання строфа написана шестивіршем.

Також Симоненко поєднує катрен з астрофічним „нерозривним плетивом рим ” . Це ми можемо побачити у поезії „ Ворон ”:

| | |
|--|----|
| „ Очі розпечену магму ллють, | a |
| Губи тремтять потворно — | B |
| Сліпа та безсила лють | a |
| Прийшла і взяла за горло. | B |
| | |
| І став я малим та чорним | C |
| Голодним вороном. | d' |
| І сиджу на березі та каркаю, | e' |
| Докоряю, караю й кричу, | f |
| І людей проклинаю та картаю, | e' |
| Що не можу наїстися досхочу, | f |
| І чорнію, марнію та худну, | G |
| І благаю щодня про одне: | h |
| — Пожалійте, змилуйтесь, люди, | I |
| Нагодуйте мене!.. ” [49, с.153-154]. | h |

У поезіях цього так званого періоду поет використовує переважно чоловічі та жіночі рими, хоча трапляються, як-от наприклад у вірші „ Ворон ”, і дактилічні римовані закінчення.

Симоненко також пише деякі свої поезії **шестивіршем**. Такою строфою написані поезії „Маленьке — не смішне” та „Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера”(X). Серед них монострофічним є вірш „Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера”(X).

Шестивіршова строфа є однією з найпопулярніших строф у літературі.

На відміну від творів попередніх років автор, у цей період, почав активно використовувати астрофічну манеру написання віршів. Тобто його вірші написані такою формою, яку Ігор Качуровський назвав „нерозривним плетивом рим”.

Такою формою написано 38 % поезій. Отже, ми бачимо, що цією формою автор так само активно користується, як і катреном.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Проаналізувавши поезії, які не увійшли до збірок (на основі поезій 1963 року), ми побачили, що у цих поезіях автор використовує переважно двоскладові розміри, а також часто використовує дольники. Крім цих розмірів автор використовує анапест, а також, якщо розглядати „Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера” як один твір, поліметричні конструкції.

На відміну від попередніх творів, що входили до збірок, де переважав п'ятистоповий ямб, тут переважає чотиристоповий хорей.

Строфіка цих поезій є різноманітною, поет використовує двовірш, катрен, катрена із п'ятивіршем, катрена із шестивіршем, катрен з астрофічним „нерозривним плетивом рим”, шестивірш.

РОЗДІЛ 4

ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА В ЗЗСО

Твори Василя Симоненка, які вивчаються в шкільному курсі української літератури, не дають повноцінного уявлення про тонку натуру та художній світ письменника. Повне уявлення про автора можуть дати, крім поезій, листи Симоненка до його дружини. Тому сприйняття учнями творчості та особистості поета залежить від правильного подання матеріалу вчителем української літератури.

У шкільному курсі творчість Василя Симоненка вивчається в 5, 7 та 11 класах.

Навчальна програма на вивчення творчості поета у 5 класі виділяє 3 години. Учні 5 класу вивчають казку у віршах „Цар Плаксій та Лоскотон”. Саме на цьому уроці з теорії літератури вивчають терміни *віршована мова, рима, строфа, ритм, порівняння, епітети*. Тобто, ми бачимо, що вивчення творчості Симоненка тісно пов'язане з вивченням віршознавчих термінів.

Для кращого осмислення твору вчитель може запропонувати учням різні інтерактивні завдання до творів. Наприклад, вікторини, конкурси та ігри. У журналі „Дивовслово” (2003р) ми знаходимо статтю учителя-методиста Ольги Бурко, у якій вона пропонує план-конспект уроку на тему: „Твір, що вчить дітей оптимізму”. Це урок з вивчення казки „Цар Плаксій та Лоскотон”. У цьому плані авторка використовує вікторину у якій на запитання учні мають відповісти цитатами з твору, саме це завдання допомагає учням краще зрозуміти зміст тексту. Також застосовує конкурс на краще запитання щодо змісту твору. А щоб діти краще зрозуміли терміни з теорії літератури, вона використовує гру, яка має назву „Складно-нескладно”, тобто вчитель зачитує два рядки, і якщо є рима, то учні плескають, якщо немає, то сидять тихо.

Часто у 5 класі на уроці позакласного читання подають для вивчення казки „Подорож у країну Навпаки”. Саме завдяки тому, що автор писав казки, ми бачимо його любов до дітей.

Творчість Симоненка вивчається і в 7 класі. Там вивчаються такі поезії: „Лебеді материнства”, „Ти знаєш, що ти — людина...”, „Гей, нові Колумби й Маггелани...”. У 7 класі на творчість Василя Симоненка виділено три уроки.

Для кращого розуміння та різностороннього розвитку учнів програма рекомендує використовувати мистецький контекст та міжпредметні зв'язки. З міжпредметних зв'язків рекомендовано використовувати поезію „Якщо” Редьярда Кіплінга. А для мистецького контексту рекомендують використовувати відео „Ти на землі людина” у виконанні „Піккардійської терції”, бо текст цієї пісні базується на поезії Василя Симоненка „Ти знаєш, що ти — людина...”. Також рекомендують вмикати учням пісню „Лебеді материнства” у виконанні „Bandurband”.

Для розвитку зв'язного мовлення вчителі рекомендують писати учням твір „Витворюймо в собі людину” на основі вражень від вивчення творів Василя Симоненка.

В 11 класі на творчість Симоненка виділено одну годину. Там вивчаються такі поезії: „Задивляюсь у твої зіниці”, „Я...”, „Ну, скажи, хіба не фантастично...”, „Ікс плюс ігрек”. На цьому уроці розглядають коротку біографію митця, образ України, традиційність лірики поета, інтимну лірику, мотиви самоствердження людини у світі та роздуми над поезією митця.

Щоб краще зрозуміти час, в якому жив письменник, з історії України рекомендують вивчати період 1960-х років.

Для успішного засвоєння матеріалу учнями рекомендовано перегляд документального фільму „Дисиденти”, картин „Пробудження” Івана Марчука та „Блискавка” Віктора Зарецького.



Іван Марчук. „Пробудження”.

Щоб наблизити поета до сучасного читача ми можемо навести в приклад пісню групи KOZAK SYSTEM „Не Моя”, і вказати, що слова цієї пісні — це вірш Симоненка „Ну, скажи, хіба не фантастично...”. Але важливо вказати, що пісня доповнена лірикою Олександра Положинського.

Саме на цьому уроці з теорії літератури учні повторюють про віршовані розміри. Адже віршування є важливою складовою у вивченні літератури.



Віктор Зарицький. „Блискавка”.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4

Проаналізувавши навчальну програму ми можемо зробити такі висновки, що творчість Василя Симоненка вивчається у 5,7 та 11 класах. У 5 та 7 класах на вивчення життєвого та творчого шляху виділяють по 3 години, а у 11 — лише 1 година.

На уроках про вивчення творчості письменника у 5 класі з теорії літератури вивчають терміни віршована мова, рима, строфа, ритм, порівняння, епітети. А у 11 класі повторюють віршовані розміри. Тобто ми бачимо, що вивчення творчості Симоненка тісно пов'язане з вивченням віршознавчих термінів. Бо як ми писали вище, віршування є важливим аспектом у вивченні поезій.

ВИСНОВКИ

Василь Симоненко – відомий український поет-шістдесятник, який прожив недовге (неповних 29 років), але насичене життя, залишивши непересічну поетичну спадщину.

Автор, разом з іншими поетами-шістдесятниками, боровся за незалежність України. Симоненко був чуттєвою людиною, його твори торкаються душі кожної людини. А листи, які він писав до своєї дружини Людмили Півторадні стали художніми текстами, які тепер друкують у різних книгах.

Його твори зачаровують читача з першого погляду, вони захоплюють не тільки своїм змістом, а й формою. Бо спочатку реципієнт сприймає текст візуально.

Проаналізувавши збірку „ Тиша і грім ” ми зробили такі висновки.

У своїй ранній творчості Симоненко використовував переважно двоскладові розміри. До дольника та поліметричних конструкцій він звернувся пізніше.

Двоскладовими розмірами написано 55,8 % текстів.

Найбільш поширеним з двоскладових розмірів, які використовував Симоненко був ямб. А з ямбічних розмірів основного поширення набув п'ятистоповий ямб. Ним автор написав 18,18 % віршів. Інші ямбічні розміри теж були досить продуктивними у його творчості.

Великого поширення набув серед різностопових ямбів є Я 5-6. 10,4 % творів збірки „ Тиша і грім ” написано цим розміром.

Активно використовував автор хорей. Хореїчними розмірами написано 16,9 % творів. Одним з найчастіше використаних хореїчних розмірів став 5-стоповий хорей. Ним написано 7,8 % творів.

Симоненко використовував різні хорейчні розміри такі як: Х 4, Х 5, Х 5-6, Х 6, Х 7, Х 8.

Крім двоскладових розмірів автор звернувся також і до трискладових розмірів. Ними було написано 6,5 %.

Найпродуктивнішим тристоповим розміром був анапест. У своїх творах автор використав чотиристоповий анапест та Ан 3-4, а також він використав анапест у різних поліметричних конструкціях.

Поліметричних конструкцій у автора було небагато, всього три, але вони все ж таки простежуються у творчості Симоненка.

Ще одним з найпродуктивніших розмірів став дольник

Дольниками написано 33,7% творів. Поет у своїй творчості використав різні види дольника такі як: Дк 2-3, Дк 2-4, Дк 3, Дк 3-4, Дк 3-5.

Найчастіше автор звертався до такого дольникового розміру як 3-4-іктний дольник, яким написано 15,6 % його поезій.

Ранні твори автора написані п'ятистоповим ямбом, але потім ямб втрачає свою першість і основне місце посідає дольник.

Деякі Симоненкові дольники, як наприклад поезія „Пучок суниць” написана 3-іктним дольником, який тяжіє до рівноскладовості. Такий вид дольника Гаспаров назвав мнимою силабікою, або рівноскладовим дольником.

Строфіка у збірці не надто різноманітна, автор використовує переважно класичні форми.

У перші періоди своєї творчості автор крім віршів, що мають катренну будову використовував також форму сонета, а пізніше використав і астрофічну форму.

Серед строфічних форм автор використовував такі : двовірш, катрен, восьмивірш, сонет.

З усіх строфічних форм катреном була написана найбільша частина творів. Їх частка становить 80,5 %.

Також автор вдається до твердих строфічних форм, а саме до сонету. Частка творів, що мають таку будову, відносно невелика всього 11,7 %, але вагома у творчості автора.

У одному використав форму восьмивірша „Порада товаришеві з КДБ”. Також зафіксовано кілька астрофічних творів, частка яких становить 3,9%. Зокрема, астрофічними є вірші „Годинник”, „Я дивлюся в твої перелякані очі”, „Ріка й заплава”.

Цікавим, з точки зору строфічної будови, є легенда „Русалка”. Тут поєднано і катрени, і двовірш, і п'ятивіршові строфи, і навіть декілька астрофічних частин. Це є поліметрична конструкція, у якій графічно виділені частини тексту мають відмінні розміри.

У збірці „Земне тяжіння” Симоненко використав класичний, силаботонічний вірш, неklasичний вірш та їх поєднання.

Двоскладовими розмірами написано 61 % текстів. З них частка хореїчних розмірів становить 21 % від усіх творів. Це, зокрема, X 3, X 5, X 6-7, X 7, X 8.

Поет часто вдавався до 5-стопового хорею. Ним написано 15,6%. Це один з найчастіше використовуваних автором розмірів, причому не тільки в цій збірці, а й у його ранній творчості.

Ямбічними розмірами написано 40 % віршів збірки „Земне тяжіння”. Це, зокрема, Я 3, Я 4, Я 4-5, Я 4-6, Я 5, Я 5-6.

Я 5 є одним з найуживаніших розмірів у творчості автора, ним написано 24% поезій. Цей розмір поет активно використовував і в попередні збірці.

У другій збірці, серед двоскладових розмірів автор також використав поєднання розмірів Я 5 та Х 5. Крім двоскладових розмірів Василь Симоненко використовував також трискладові розміри.

Трискладовими розмірами написано 6,25 %. Найпродуктивнішим серед трискладових розмірів був анапест. Це єдиний трискладовий розмір, який використав поет у другій збірці. Також поет використовував анапест у різних поліметричних конструкціях.

Зокрема, зафіксовано такі анапестичні розміри: Ан 2-4 („Веселий похорон”), Ан 3 („Найогидніші очі порожні”, „Розвели нас дороги похмурі”).

Анапест у поєднанні з дольником утворює поліметричну конструкцію. У В. Симоненка наявна низка поліметричних конструкцій, що базуються на поєднанні анапеста з дольником: Ан 3 з Дк 2, Ан 3 з Дк 2-4; Ан 4 з Дк 3-4.

Крім анапеста, автор також звертався до дактиля й амфібрахія. Амф 3 написаний вірш „Невже III”. Трислоповим дактилем зі змінною анакрузою – „Як не крути”.

Окрім класичних, силабо-тонічних метрів, В. Симоненко звертався також і до некласичних форм. Серед них він використав дольники й тактовики.

Дольниками написано 19,7 % віршів. Це, зокрема, Дк 2-3, Дк 2-4 та Дк 3-4. Дк 2-3 написано три поезії „Ти знаєш, що ти — людина?”, „Я чую у ночі осінні”, „Крапля в морі”, Дк 2-4 – 7,3 % поезій, Дк 3-4 – 9,4 % віршів.

Симоненко активно користувався поєднанням дольника з іншими метрами.

У збірці „Земне тяжіння” Симоненко більше експериментував із розмірами та формою віршів. Більшість його текстів – строфічні, але трапляються також астрофічні твори.

Серед строфічних форм поет послуговувався такими: двовірш, катрен, п'ятивірш, шестивірш, семивірш, сонет.

Двовіршова будова притаманна 11,4 % віршів. Серед звичайних двовіршів у Симоненка трапляються й монострофічні тексти („Ледареві”, „Злодієві”, „Кляузникові”, „Роззяві”, „Менторові”, „Вирвався на волю”, „Метушливому”).

Чотиривіршова структура притаманна 78,2 % творів збірки „Земне тяжіння”. Серед звичайних катренів також трапляються монострофічні твори (вірші „Торжествують”, „Не дочекався”, „Брехунові”, „Хабарникові”, „Любителю вказівок” та інші, всього 12,5 %).

До п'ятивірша автор звертається в поезіях „Ти знаєш, що ти — людина”, „Навіщо бундючитися пихато...”. Шестивірш зафіксовано в чотирьох поезіях „Містиківі, що неймовірно прудко втікав од поїзда”, „Бюрократові”, „Холуєві”, „Як не крути”. Семивіршовою строфою написаний лише один вірш „До папуг”.

Єдиною канонічною строфою, яку фіксуємо у В. Симоненка є сонет. Проте ця форма часто з'являється у його творах, особливо в першій збірці. Сонетна архітектоніка притаманна таким віршам: „Лев у клітці”, „Поет і природа” та „Чари ночі”.

Крім строфічних форм, автор також використовує астрофічну побудову у верлібрі „Невже (II)”.

У збірці „Земне тяжіння” вперше, в порівнянні з ранньою творчістю, з'являються дактилічні (пропарокситонні) закінчення, разом із чоловічими (окситонними) та жіночими (парокситонними).

Порівняльний аналіз двох прижиттєвих збірок В. Симоненка засвідчує, що найчастіше поет використовував двоскладові розміри, найуживанішим розміром є п'ятистоповий ямб.

Другим із найпродуктивніших розмірів став дольник. Автор активніше використовував його в збірці „Тиша і грім”. У текстах збірки „Земне тяжіння” продуктивним виявилось поєднання дольника з іншими метрами.

У інших поезіях, що не увійшли до прижиттєвих збірок, двоскладовими розмірами написано 80,8 % текстів.

В них суттєво зростає роль хореїчних розмірів, якими написано 47,5 % всіх віршів. Зокрема, до 4-стопового хорею поет звернувся в поезіях „Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера” (V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII). Цим розміром написано 38,1 % віршів.

До 6-стопового хорею автор вдається у двох поезіях „Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера”(III, IV).

Ямбічними розмірами написано значно менше, аніж у творах, що увійшли до прижиттєвих збірок, - 33,3 %. Зокрема, 4-стоповим ямбом написані поезії „Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера”(I, II). Поет активно звертається до п'ятистоповика, частка якого становить 14,3 % поезій.

Поет звертався також до різностопового ямба. Твори написані цим розміром складають 9,5 %. З різностопових ямбів Василь Симоненко використав поєднання Я 3-5 та Я 5-6.

В останній рік свого життя Василь Симоненко рідко використовував трискладові розміри. Проаналізувавши його поезії ми знайшли одну поезію написану різностоповим анапестом 3-4 з вкрапленнями триктного дольника. Це поезія „Балада про зайшого чоловіка”.

Як і в поезіях попередніх років, так і у віршах 1963 року автор активно використовує дольник. Цим розміром написано 14 % поезій. Письменник використав такі дольникові розміри: Дк 3, Дк 2-3, Дк 3-4.

Строфіка цих поезій є різноманітною, поет використовує двовірш, катрен, поєднання катрена з п'ятивіршем у нерівнострофічній конструкції, а також поєднання катрена з шестивіршем, катрена з астрофічним

„нерозривним плетивом рим”, шестивірша. Частка текстів із катреною будовою притаманна 38 % поезій цього періоду. Такий же відсоток поезій займають і астрофічні твори.

В порівнянні зі збіркою „Тиша і грім”, у збірці „Земне тяжіння” Симоненко більше експериментує з розмірами та формою віршів. У збірках „Тиша і грім” та „Земне тяжіння” поет часто писав п’ятистоповим ямбом, а в останній рік часто користується також чотиристоповим хореем.

Більшість його віршів строфічна, але трапляються також астрофічні твори. В останній рік життя автор використовує астрофічні твори так само часто, як і строфічні.

У нашій роботі ми продемонстрували різноаспектний аналіз (метрика, ритміка, строфіка, римування і характер прикінцевих рим) творчості Василя Симоненка.

Проаналізувавши навчальну програму, можемо зазначити, що творчість Василя Симоненка вивчається у 5, 7 та 11 класах. У 5 та 7 класах на вивчення життєвого та творчого шляху виділяють по 3 години, а у 11 — лише 1 годину.

На уроках про вивчення творчості письменника у 5 класі вивчають терміни *віршована мова, рима, строфа, ритм, порівняння, епітети*. А у 11 класі повторюють віршовані розміри.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бунчук Б. Віршування Івана Франка. Чернівці : Рута, 2000. 308 с.
2. Бунчук Б. Про форму поетичних творів Г. Сковороди. Біблія і культура. Чернівці : Рута, 2000. Вип. 1. С. 98–103.
3. Бунчук Б. Еволюція віршування Пантелеймона Куліша. Чернівці : Рута, 2002. 58 с. 233
4. Бунчук Б. Віршування Михайла Старицького. Чернівці : Рута, 2004. 48 с.
5. Бунчук Б, Бежук Н. Про форму поетичних творів збірки П. Карманського „З теки самоубийця”. Науковий вісник Чернівецького університету. Чернівці : Рута, 2005. Вип. 428–429 : Слов’янська філологія. С. 334–338.
6. Бунчук Б. Віршування Лесі Українки 80-х років (метрика і ритміка). Науковий вісник Чернівецького університету. Чернівці : Рута, 2001. Вип. 108 : Слов’янська філологія. С. 3–12.
7. Бунчук Б. Ямб і хорей у поетичних творах Лесі Українки 90-х років. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Ужгород : Говерла, 2002. Вип. 5. С. 48–53.
8. Бунчук Б. Трискладові розміри у поетичних творах Лесі Українки 90-х років. Науковий вісник Чернівецького університету. Чернівці : Рута, 2002. Вип. 140 : Слов’янська філологія. С. 46–55.
9. Бунчук Б. Про неврегульовані різнометричні трискладовики у поезії Лесі Українки 90-х років. Біблія і культура. Чернівці : Рута, 2002. Вип. 4. С. 57–62.
10. Бунчук Б. Поліметрія у поетичній творчості Лесі Українки 80 – 90-х років. Біблія і культура. Чернівці : Рута, 2003. Вип. 5. С. 43–51.

11. Бунчук Б. Позасхемні наголоси в поетичних творах Лесі Українки 80 – 90-х років. *Біблія і культура*. Чернівці : Рута, 2004. Вип. 6. С. 117–121.
12. Бунчук Б. П'ятистоповий ямб у творчості Лесі Українки 80 – 90-х років. *Біблія і культура*. Чернівці : Рута, 2005. Вип. 7. С. 44–50.
13. Бурко О. Твір, що вчить дітей оптимізму. *Дивослово*. 2003. № 2. С. 67-70.
14. Василь Симоненко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://zno.if.ua/?p=2809>
15. Виступ на вечорі, присвяченому 30-літтю з дня народження Василя Симоненка. *Сучасність*. 1995. № 1. С. 153-158.
16. Воржева Ю. Психологічні особливості сприймання тексту [Електронний ресурс]. – Режим доступу : file:///C:/Users/Acer/Downloads/Kk_2010_2_6.pdf
17. Гаспаров М. Метр и смысл. Ульяновск: Ульяновский дом печати, 2012. 413 с.
18. Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха. Изд. второе (дополненное). М.: Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.
19. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строрфика. М.: Наука, 1984. 320 с.
20. Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 488с.
21. Дзюба І. Більший за самого себе [Електронний ресурс] Режим доступу : <https://vasylsymonenko.org/statti/bilshyj-za-samogo-sebe-ivan-dzyuba/>.
22. Драпак Г. Феномен В. Симоненка та українського шістдесятництва у сподіваннях емігрантів: деякі спостереження над поетикою і риторикою перекладачів [Електронний ресурс] Режим доступу : http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/12622/1/ilovepdf_com-483-490.pdf

23. Історична правда з Вахтангом Кіпіані: Резонансні вбивства. Симоненко [Електронний ресурс] You Tube. – Режим доступу <https://www.youtube.com/watch?v=P4hALmrlR68&list=WL&index=69&t=1174s> рс.
24. Качуровський І. Нарис компаративної метрики. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1963/file.pdf>
25. Качуровський І. Строфіка [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://shron1.chtyvo.org.ua/Kachurovskyi_Ihor/Strofika_vyd_1994.pdf
26. Короговський Р. Симоненко долає „Земне тяжіння”, або зустрічі на черговій орбіті. *Сучасність*. 2001. № 6. С. 138-143.
27. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття: Навч. посібник. К.: Либідь, 1993. 232 с.
28. Костенко Н. Український поліметричний вірш ХХ ст. та його рецепція в польських перекладах. *На стику культур : польський та український вірш*. Київ : Київ. ун-т, 2007. С. 197–214.
29. Марко В. Осяяння в художній концепції Василя Симоненка. *Дивослово*. 2007. № 4. С. 21-25.
30. Мальцев В. Віршування Маркіяна Шашкевича. Науковий вісник Чернівецького університету. Чернівці : Рута, 2003. Вип. 170–171 : Слов'янська філологія. С. 179–183.
31. Мальцев В. Версифікаційні особливості сонетів Маркіяна Шашкевича, Миколи Устияновича та Юрія Федьковича. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Чернівці : Книжки ХХІ століття, 2005. Вип. 274–275 : Слов'янська філологія. С. 100–104.
32. Мальцев В. Українське віршування першого десятиріччя ХІХ ст. Метрика та ритміка. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Чернівці : Рута, 2006. Вип. 276–277 : Слов'янська філологія. С. 47–53.

33. Мальцев В. Віршування Л. Боровиковського 30-х років. *Буковинський журнал*. Чернівці, 2006. № 4. С. 209–218.
34. Мальцев В. Українське віршування перших десятиріч XIX століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.10.06 „Теорія літератури”. Тернопіль, 2007. 20 с.
35. Масловська Т.О. Індивідуальність поетики Василя Симоненка. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. №19. С. 29-32.
36. Паладян К. Румунське та українське силабо-тонічне віршування XIX століття: монографія. Ч.: Рута, 2019. 264 с.
37. Паладян К. Трискладовики, різнометричні конструкції та поліметрія в румунській та українській літературах перших десятиліть XIX століття. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2012. Вип. 585–586 : Слов’янська філологія. С. 76–79.
38. Паладян К. Ямбічні розміри у румунській та українській літературах 60 – 70-х років XIX століття. *Dialogul slaviștilor la începutul secolului al XXI-lea*. Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință, 2015. С. 283–294.
39. Паладян К. Український і румунський поліметричний вірш у творах поетів-романтиків. *Dialogul slaviștilor la începutul secolului al XXI-lea*. Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință, 2016. Anul V, nr. 1. С. 388–399.
40. Пахаренко В. Дорога до рідного краю. *Українська мова та література в школі*. 1992. № 2. С. 58-63.
41. Рачук М. Симоненкові уроки. *Сучасність*. 2003. № 3. С. 88-103.
42. Романова Н. Екзистенціалізм як основа світогляду Василя Симоненка. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2010. № 5. С. 225-229.
43. Сверстюк Є. Василь Симоненко прилетів на білому коні. *Сучасність*. 1995. № 1. С. 149.

- 44.Симоненко В. Поезії [Вступна стаття: Борис Олійник: „ Не вернувся з плавання ”...]. К.: Молодь, 1966. 206с.
45. Симоненко В. Ти знаєш, що ти – людина. Вірші, сонети, поеми, казки, байки. К.: Наукова думка, 2001. 296 с.
- 46.Симоненко В. Тиша і грім [Електронний ресурс]. Режим доступу: file:///C:/Users/Acer/Downloads/files_books_1537_simonenko_tisha-i-grim_lib.shiftcms.net.fb2
47. Симоненко В. Твори: У 2к. Т 1. Поезії, проза. Черкаси.: Брама-Україна, 2004. 423 с.
- 48.Симоненко В. Твори У 2к. Т.2: Статті. Рецензії. Нариси. Виступи. Листи. Автографи. Документи. Черкаси : Брама-Україна, 2004. 319с.
- 49.Симоненко В. У твоєму імені живу: Поезії, оповідання, щоденник. зап., листи: Для серед. та ст. шк.. віку / Упорядник та післямова В.В.Яременка; Передм. О.Т. Гончара. – 2-ге вд., доп. й перероб. К.: Веселка, 2003. 382с.
50. Смолянський Ю. Симоненкова любов. *Дзвін*. 2005. № 1. С. 105-123.
- 51.Сом М. З матір'ю на самоті [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://www.rulit.me/books/z-matir-039-yu-na-samoti-read-383868-1.html>
52. Стус В. Серед грому і тиші. *Сучасність*. 1995. № 1. С. 138-148.
- 53.Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. 2-е вид., випр. і доповн. К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. 448 с.
- 54.Шанковський І. Василь Симоненко: Семантична студія. Лондон, 1975. 210 с.
- 55.Шевченко Т. Заповіт [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev146.htm>.