

## ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ КЛАСИЧНИХ МЕТРІВ У ПОЕЗІЇ СИДОРА ТВЕРДОХЛІБА

*У статті досліджуються особливості поетики класичних метрів (ямба, хорей, дактиля, анапеста та амфібрахія) у збірці «В свічаді плеса» Сидора Твердохліба. Віршова техніка поета у розробці різних класичних метрів справді вражає: тут мають місце численні збої ритму у межах строфи, що слугують індикатором додаткового психологізму або ж зміни точки зору. Досить часто автор використовує семантику кільця на лексичному та метричному рівнях.*

**Ключові слова:** архітектоніка, класичні метри, метрика, «Молода Муза», семантика метра, Сидір Твердохліб, символізм.

Вагомий внесок у розвиток українського вірша початку ХХ століття, його жанрових особливостей, метричної та строфічної своєрідності, елементів звукопису був зроблений молодими західноукраїнськими поетами, що об'єднали свої творчі зусилля у межах діяльності угруповання «Молода Муза». Сидір Твердохліб був помітною постаттю літературно-мистецького життя періоду «Молодої Музи». Проте його життєвий шлях і творча спадщина, на відміну від набутку Богдана Лепкого, Петра Карманського, Василя Пачовського, – досліджені найменше.

Поетичний доробок поета – доволі скромний і репрезентований лише єдиною книгою поезій «В свічаді плеса» (1908). Незважаючи на це, його творчість, зокрема особливості метричного і строфічного репертуару, будучи важливим етапом у процесі розвитку української поезії, фрагментом «загальноєвропейської панорами» [4, 9] кінця ХІХ – початку ХХ ст., викликає певний дослідницький інтерес, адже літературна діяльність С. Твердохліба припадає на період кардинальних зрушень у традиційній художній системі: як у літературно-мистецькій сфері в цілому, так і в індивідуальній свідомості кожного з її представників.

Наукова бібліографія, що стосується творчості поета, обмежується працями узагальнюючого характеру [1; 2; 3; 7], а також передмовою до антології поезії «Молодої Музи» [4] і кількома статтями [8; 9; 10]. Дослідники літератури говорять про безперечний вплив на західноукраїнську модерну поезію творчості Ш. Бодлера, П. Верлена, Е. Верхарна, звертають увагу на зв'язки західноукраїнського угруповання поетів із літературними організаціями Європи («Молода Бельгія», «Молода Німеччина», «Молода Польща»), що проголосили своїм гаслом «символізм і служіння краси» [4, 7]. Краса, гармонія змісту і форми стали для митців тим фундаментом, на якому будувалася поезія символізму. На думку одного з перших дослідників поезії угруповання «Молода Муза» М. Ільницького, С. Твердохліб у збірці «В свічаді плеса» продемонстрував доволі «високу на той час поетичну техніку» [4, 15]. Не погоджується із цим твердженням дослідниця українського вірша ХХ століття Н. Костенко, говорячи, що поети «Молодої Музи» експериментували в більшості випадків «у царині образної семантики і значно меншою мірою видозмінювали ритміку вірша» [7, 64]. Протиріччя такого характеру, неоднозначні погляди на здобутки західноукраїнської символістської поезії в працях літературознавців підтверджують, насамперед, актуальність обраного напрямку дослідження. Більше того, праць, у яких об'єктом вивчення була б метрична чи строфічна своєрідність поезії С. Твердохліба, його поетична техніка, в українському літературознавстві практично немає.

Поетичну книгу «В свічаді плеса» С. Твердохліба складають 46 поезій, об'єднаних мотивами та образами, що не виходять за межі загальних настроїв молодомузівців – «туга, «сльози-перли», демони, втеча в надхмарні висоти» [4, 15]. Доволі незвичним для української поезії початку ХХ століття є той факт, що основний метричний корпус збірки представлений амфібрахієм (16 поезій, 37% від загальної кількості творів). Для порівняння: в українському віршуванні 1910-х років, за підрахунками Н. Костенко, сумарний показник трискладових розмірів складає лише 13,7% при повному домінуванні ямбу в 40,6% [7, 261]. Далі метричні показники збірки «В свічаді плеса» йдуть у такому порядку: ямб (13 творів, 26,1%), хорей (10 творів, 21,7%), акцентний вірш (3 твори, 6,5%), анапест (2 твори, 4,3%), дактиль (1 твір, 2,2%) і зразки тонічного віршування (1 твір, 2,2%).

Домінування амфібрахія у поетичній книзі поета-молодомузівця пояснюється поширеною практикою використання цього метра у поезії символістів і його прихованими можливостями на шляху розбудови дольникових структур [6, 27], а також, за спостереженнями віршознавців, зв'язком амфібрахічної і народнопісенної традиції [7, 59]. Також потрібно пам'ятати про метричну семантику («амфі» – кругом, навколо, «брах» – короткий); не випадково, що саме амфібрахієм написані перша і остання поезії книги. Найбільш поширеними розмірами є АмЗ («На стежці», «Бездонний провал сатаніє», «Пропасть» тощо) і Ам4 («Туча», «Журба поорала чоло», «Пізнав я той смуток» тощо) та їхні різноманітні модифікації (Ам4З – «Заплакали в небі», «Мойра», «Фі-

нал», триптих «Над озером щирбським», Ам4443 – «Тим, що в болоті», Ам443 – «Серце»). Осібне місце – а цей розмір є доволі рідкісним явищем в українському віршуванні [5, 42] – займає Ам23 («Василеві Пачовському»).

Лексичні повтори і прийом кільця – це одна з найбільш характерних рис поезій С. Твердохліба. Досить яскраво семантика кільця, своєрідного руху по колу, проявляється у заключному творі всієї збірки під неоднозначною назвою «Фінал» (Ам43). Ця неоднозначність спродукована внутрішнім протиріччям, несумісністю ідейного змісту та зовнішньої форми «Фіналу»:

<i>За сонцем лугами вела мене туга</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>І туск сього світа – на гори,</i>	U - U   U - U   U - U
<i>Далеко – далеко від берега Буга,</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>Невже там загубиться горе?</i>	U - U   U - U   U - U

<i>Я станув на шпілью... Шуміли вершини,</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>Їх шумом строїв я сопівку,</i>	U - U   U - U   U - U
<i>Іду я, від шпилів мелодія ліне,</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>Вітрець вигравас веснівку!</i>	U - U   U - U   U - U

<i>Займається небо, йде зазоря дніни,</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>Змінюються в день темні ночі,</i>	U - U   U - U   U - U
<i>В душі виринають забуті картини,</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>Сльозами жемчужяться очі...</i>	U - U   U - U   U - U

<i>За сонцем лугами вела мене туга</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>І туск сього світа на гори,</i>	U - U   U - U   U - U
<i>Вернув я на доли – і знов темна смуга,</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>Жура йде за мною і горе...</i>	U - U   U - U   U - U

[11, 73].

Заключний вірш «Фіналу» не завершує твору – він повертає читача до початку, змушує ліричного героя знову і знову проходити важкі випробування, створюючи ефект всесвітньої вічної туги і журби, що повністю відповідає духу західноєвропейської поезії початку ХХ століття. Показовим і не випадковим є втрата схемного наголосу лексемами «темні» і «темна» у третій та четвертій строфах. Семантика амфібрахія (коло) якнайкраще відповідає архітектоніці поезії загалом.

Поезія «Серце» (Ам443443) є ще одним самобутнім твором цієї групи, в якому ритмічний малюнок безпосередньо пов'язаний із назвою, ідейним змістом загалом. Очевидно, С. Твердохліб свідомо задля передачі чіткого серцевого ритму обрав метр амфібрахія із чергуванням стопності 443443:

- <i>Співаче! най громом полетється твій зов!</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>Той сльози лиш сіє, сей виточив кров,</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>Навіщо збільшати знемогу?</i>	U - U   U - U   U - U
<i>Сліз нині на світі у кожного в брід,</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>О будь твоя пісня – дорожний граніт!</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>Скрізь гора так много, так много...</i>	U - U   U - U   U - U

<i>Най інші шукають в піснях забуття! ...</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>В тобі най могутча життя б'є струя! ...</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>Сіроти ждуть світла, розради!</i>	U - U   U - U   U - U
<i>Твій спів будь веселка, будь сонце і сталь,</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
<i>Най люде забудуть всю людську печаль...</i>	U - U   U - U   U - U   U - U
- <i>Ой серце! чи я би не радий! ...</i>	U - U   U - U   U - U

[11, 27].

Основа поезії «Серце» складає своєрідний діалог серця та розуму ліричного героя, через поступове розгортання якого виражається основне кредо митця: творити поезію, яка перетворює людину в активну особистість, здатну самостійно приймати рішення і бути відповідальною за свої дії та вчинки. Безсумнівним досягненням С. Твердохліба в сфері архітектоніки є ефект діалогічності, навіть поліфонічності, що зближує поезію з драматичним твором, надаючи їй додаткового психологізму, напруження в звучанні. Несподіваний обрив думки в останньому вірші залишає питання відкритими, змушуючи вже читача зробити вибір між філософією «чистого мистецтва» і дієвою поезією.

Із метром амфібрахія пов'язані також спроби С. Твердохліба опанувати канонічні форми європейської поезії. Зокрема, мова йде про модифікацію сонетної форми англійського зразка у

ліричній замальовці «Як тужить трембіта...» (Ам43) – єдиному з-поміж 46 поезій збірки творові, який, із певною умовністю, може бути віднесений до твердих архітектонічних форм:

<i>Як тужить трембіта, як грають отари,</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Як срібно дзвіночки ридають!</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Як квилить узлісся, як плачуть флюяри,</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Як ревно ридання лунають!</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́

<i>Як гарно на горах – у серці як сумно!</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Великий Самотнику думи!</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Ой віджу я, віджу очима задуми</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>„Хатину в долині, як трумно...”</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́

<i>Мені розстелілась поламана рожка,</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Я „міся ласкавого молю,</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Де дух не займів би крилами недолю”.</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Чужинче! журба наша схожа!...</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́

<i>Ой віджу я, віджу очима задуми</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>„Хатину в долині, як трумно...”</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́

[11, 62].

Продовжуючи експерименти із поліфонічністю поетичного твору, яка відіграє ключову роль у розумінні ідейного змісту поезії «Серце», С. Твердохліб кожен катрен сонету наповнює голосами (точками зору) різних ліричних героїв. Так, перший чотиривірш – це ліричний зачин, пейзажна мініатюра, милування краєвидами карпатської природи, що покликани передати внутрішній стан споглядача. Відповідно до вчення про «синтетичну поезію» В. Брюсова, вступний катрен – це своєрідна теза, початкове твердження, що потребує подальшої аргументації.

Перехід від споглядання зовнішніх об'єктів до занурення у внутрішній світ героя присутній у другому чотиривірші. На ритмічному рівні зміна точки зору посилена зміною схеми римування. Якщо в катрені-тезі маємо перехресне римування (АБАБ), то у катрені-антитезі римування є кільцевим (АББА). Це знову творче переосмислення символіки кола, своєрідного берегу, що унеможлиблює будь-які зовнішні контакти; це чиста рефлексія, самоаналіз.

Упізнати, зрозуміти третього героя, іншу точку зору заключного катрену, допомагає присвята до поезії («Снівцеві Швейцарії»). Алюзійне мовлення, графічно виділена наддвогата тата, що займає половину чотиривірша, змушують нас звернутися до творчості Дж. Байрона і підтверджують на рівні інтертексту думку про типологічні відповідності поезії «Молодої Музи» до найкращих зразків західноєвропейського модернізму. Останній катрен – це синтезуюча частина сонета «Як тужить трембіта...»: і природа, і внутрішні світи ліричних героїв переплітаються, стають одним цілим («**Чужинче! журба наша схожа**»). Саме тому в заключному двовірші сонета виділити якусь одну точку зору вкрай важко: це уже ліричний герой українського поета, що дивиться на світ «**очима задуми**» поета швейцарського.

Цікаві, новаторські експерименти на рівні архітектоніки поетичного твору спостерігаються у поезіях С. Твердохліба, що написані різними модифікаціями ямба. Серед групи ямбічних виокремлюємо, в першу чергу, твори «Перед сходом сонця» (Я4) й «У мраці світа» (Я4цн1), де автор демонструє тісне сплетіння архітектоніки та семантики метра. Очевидним є взаємозв'язок метричного малюнку, домінуючими у якому є постійні коливання метру внаслідок цезурного усічення, та ідейного змісту ліричних замальовок, який відображає боротьбу світла і темряви в різних вимірах: реальному, духовному, символічному, метафізичному тощо. Так, у поезії «Перед сходом сонця» традиційний строфічний поділ восьмивіршів (що, до речі, дуже нагадують октави, семантика яких пов'язана із сумом, зневірою) є засобом виокремлення світу темряви від царства світла:

<i>Чому ж, о матінко, тепер</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>На дворі дощ і хуртовина,</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Чом солов'їний спів умер?..</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Ой, мамо, ніч на твого сина</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Так жалісно вікном глядять,</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Ніч сумно дивиться на мене –</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Над ліжком хилиться і зрить</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>І плаче-плаче, нене!</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́

[11, 19]

Ліричний герой, цілком у душі поезії Ш. Бодлера, не розуміє закономірностей реального життя, не сприймає його. Саме тому повністю виправданими виглядають риторичні запитання, що займають більше половини тексту. Не зважаючи на песимістичний характер поезії, герой С. Твердохліба не виглядає приреченим. Певного оптимізму звучанню надає заголовок твору – «Перед сходом сонця» – що виступає паратекстуальною антитезою до змісту. Зважаючи ще й на те, що метричним тлом для заголовка автор обрав хорей як протиставлення ямбічному малюнку твору загалом, ліричному герою залишається лише вірити, що сонце обов'язково з'явиться на небосхилі і принесе новий день.

Метр ямба у поезії С. Твердохліба характеризується доволі частим збоєм ритму в окремих віршах (поезії «Самотна сосна» (Я4З), «Туча» (Я4) тощо). Такі переходи у метричному малюнку посилюють мотив непостійності, коливання, душевного неспокою ліричного героя:

<i>Самотна сосна, одинока</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́   ́
<i>Верхів'ям хилиться, тяжіть</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>У пропасть... Пропасть чорноока</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́   ́
<i>Своєю тайною манить...</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>На скелях Богом позабута</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́   ́
<i>Думає сосна, гей у сні,</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Яка се тайна не збагнута</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́   ́
<i>В зіницях пропасті на дні?</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Влюбилась сосна в чорноокий,</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́   ́
<i>В найглибшій тайні з тайн усіх,</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́
<i>Заснула б в пропасті глибокій –</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́   ́
<i>Земля держить в кліщах своїх...</i>	́ ́   ́ ́   ́ ́   ́ ́

[11, 70].

Цікавий авторський задум простежується в архітектоніці першої строфи: енжамбеман, присутній у кожному вірші катрена, створює ефект «глибини строфи», ніби скеровує ліричного героя у бездну. Очевидними є перегуки «Самотної сосни» Твердохліба-символіста з ліричною замальовкою «На севері диком стоить одиноко...» Лермонтова-романтика, що ще потребують свого наукового вирішення. Лише зауважимо, що ліричний герой українського поета, слідуючи настановам символізму, намагається звільнитися від земних пут. Проте трагізм С. Твердохліба у тому, що втеча від земного – це рух не вгору, а вниз, у провалля.

Серед хорейних розмірів у збірці «В свічаді плеса» вражає домінування Х4. На його долю припадає 70% творів («Як широкі землі», «Ніч. Б'ють повагом...», «Ікарів плач», «До упаду», «Пізня осінь», «Гомін гір», «Загуділи водопади»). Проте, незважаючи на кількісну перевагу, жодна поезія групи Х4 не відзначається новаторськими прийомами та нестандартними технічними ходами; архітектоніка залишається цілком традиційною для української лірики другої половини ХІХ ст. На цьому тлі цікавими для дослідника літератури є версифікаційні особливості поезій «Бажанне» (ХЗцн1) та «Як заблиснули срібні зорі» (Х8ц). Використання цезурного нарощення та цезури, віршів-«сходинок» свідчить про поступовий рух поетичного мислення молодомузівця в сторону епічності, розбудови тонічного та некласичного віршування, що стане прикметною рисою української поезії наступних десятиліть.

Зовсім невеликими, у порівнянні з амфібрахієм та двоскладовими метрами, є частки дактиля («Осінній вихор» (Д4) й анапеста («Крик душі» (Ан4З) «Амулет» (АнЗ)). З точки зору семантики метра поетичним здобутком С. Твердохліба можна вважати поезію «Крик душі»:

<i>Ви навчили мене гіпокрізії, брехні,</i>	́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́
<i>Пси! – вампіри! рабі конвенансу!</i>	́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́   ́
<i>Оплювали мені мої мрії сніжні,</i>	́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́
<i>Мою білу як ангел романсу!..</i>	́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́   ́
<i>Ви навчили мене гіпокрізії, брехні!</i>	́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́
<i>Пси! Злочинці! Земля нехай скине вас з пліч!</i>	́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́
<i>Хай ніде для вас місця не буде!</i>	́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́   ́
<i>А як смерть загасить скверний блиск ваших віч,</i>	́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́
<i>гріб най кістей не прийме!... Ви – Юди –</i>	́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́   ́
<i>А всі кажуть, що ви – добрі люде!</i>	́ ́ ́   ́ ́ ́   ́ ́ ́   ́

[11, с. 24]

Лексичне наповнення поезії («гіпокризія», «конвенанс» тощо) якнайкраще передає колорит модерної доби. Цій же меті слугує відмова від традиційного катрену на користь п'ятивірша. Чергування стопності відтворює додаткове змістове напруження, психологізм, ніби надаючи крикові душі ліричного героя певної тілесної форми. Поява позасхемних наголосів у кожному вірші другої строфи пов'язане зі змістовим наповненням: це суцільна інвектива, поетичний прокльон зрадників народу. Графічний відступ у останній строфі є дієвим архітектонічним прийомом, що забезпечує реалізацію антитези першого та п'ятого віршів.

Отже, аналіз особливостей поетики класичних метрів у збірці «В свічаді плеса» С. Твердохліба свідчить, що поет відчував віяння нової доби. Віршова техніка поета у розробці різних класичних метрів справді вражає: тут мають місце численні збої ритму у межах строфи, що слугують індикатором додаткового психологізму або ж зміни точки зору. Досить часто автор використовує семантику кільця на лексичному та метричному рівнях. Експерименти з формою сонета свідчать про спроби демонстрації власної поетичної майстерності С. Твердохлібом у дусі кращих здобутків європейської поезії кінця ХІХ – початку ХХ століття.

#### Список використаних джерел

1. Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну / Юрій Габермас. – К. : Четверта хвиля. – 2001. – 424 с.
2. Гундорова Т. Про явлення Слова. Дискурсія українського модернізму. Постмодерністська інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис. – 1997. – 300 с.
3. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи» / Микола Ільницький. – Львів. – 1995. – 318 с.
4. Ільницький М. Краси свічадо / Микола Ільницький // Розсипані перли : Поети «Молодої музи» / Упоряд., автор передм. та приміт. М.М. Ільницький. – К. : Дніпро. – 710 с.
5. Качуровський І. Метрика : Підручник для студентів філологічного факультету вищого навчального закладу / Ігор Васильович Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 120 с.
6. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. – М. : Сов. энцикл., 1966. – 376 с.
7. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття / Наталя Костенко. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. – 287 с.
8. Лесная Г.М. Литературное объединение «Молодая Муза» у истоков украинского символизма / Галина Лесная // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. – 2003. – №3. – С. 129-134.
9. Лесная Г.М. Новая эстетика литературного объединения «Молодая Муза» как явление украинского предсимволизма / Г.М. Лесная // IV Славистические чтения памяти проф. П.А. Дмитриева и проф. Г.И. Сафронова / Материалы международной конференции 12-14 сентября 2003 г. – Санкт-Петербург, 2003. – С. 149-151.
10. Луцький О. Молода Муза / Остап Луцький // Світ. – 1906. – №1. – С.1.
11. Твердохліб С. В свічаді плеса / Сидір Твердохліб. – Львів : Загальна друкарня, 1908. – 79 с.

*The article deals with poetic peculiarities of classic meters in the collection of poetry «V svychady plesa» by Sydor Tverdokhlyb. The lyrics are characterized by often shifts of meter, which are indicators of additional psychologism or a change of point of view. The author uses the ring semantics on lexical and metric levels.*

**Keywords:** *architectonics, classic meters, metrics, metric semantics, «Moloda Muza», Sydor Tverdokhlyb, symbolism.*

Отримано: 23.06.2012 р.

УДК 821.161.1 – 1 «19»

*Е.С. Лавриненко*

#### ОБРАЗЫ РАЯ И АНТИ-РАЯ КАК РЕПРЕЗЕНТАТЫ КОНЦЕПЦИИ МИРА В ЗРЕЛОЙ ЛИРИКЕ В.Ф. ХОДАСЕВИЧА

*У статті досліджується функціонування біблейського топосу в зрілій ліриці В.Ф. Ходасевича. Осмислення поетом буття людства, будови та характеристики земного і небесного світів через християнські сюжети, образи й мотиви набуло рис свідомої авторської позиції. Залучення біблейських образів і ремінісценцій до міфопоетичного простору сприяло створенню в ліриці Ходасевича оригінальної авторської концепції світу та людини.*