

соку емоційність, національну гідність, повагу, доброзичливість, честь, почуття обов'язку перед Батьківщиною, благородство, силу волі, шляхетність, тобто виховувати духовно-розвинену особистість. Виховання має бути спрямоване на відродження духовної свідомості українців, усвідомлення вихованцями себе, як представників етносу, носіїв національного характеру, спадкоємців загальнолюдських, християнських і національних морально-духовних цінностей.

Отже, вчений розглядав *духовність* як інтегративну властивість особистості, яка виявляється у потребі жити, творити у відповідності з християнськими ідеалами істини, добра і краси, як показник рівня людських взаємовідносин, морально-естетичної, національної і громадянської позиції, здатності до співчуття і милосердя.

Цілком очевидно, що виховні ідеї стосовно духовного розвитку особистості, на які акцентував увагу І. Огієнко і сьогодні носять своєчасний й доцільний характер.

### Список використаних джерел:

1. Кучинська І.О. Виховання духовних цінностей дітей і молоді у творчій спадщині І. Огієнка : навч. посібник / І.О. Кучинська. – Кам'янець-Подільський : Абетка-Нова, 2002. – 104 с.
2. Маловідомі першоджерела української педагогіки (друга половина XIX-XX ст.) : хрестоматія / упоряд.: Л.Д. Березівська та ін. – К. : Наук. світ, 2003. – С. 121-136.
3. Марушкевич А.А. Просвітницька діяльність і педагогічні погляди Івана Огієнка : дис. ... канд. пед. наук / А.А. Марушкевич. – К., 1995. – С. 9-123.
4. Тимошик М. Голгофа Івана Огієнка / М. Тимошик. – К., 1997. – С. 10-47.

The attempt of analysis of vital functions of the prominent Ukrainian teacher, theologian, state and public figure is done in the article – Ivan Ogienko. Attention is accented on the key aspects of spiritually pedagogical activity of personage.

**Key words:** Ivan Ogienko, state system, spirituality, morality

*Отримано: 03.02.2015 р.*

УДК 182.161.1

**Ю. В. Мариненко**

*Київський національний лінгвістичний університет*

## **ЕСТЕТИЧНІ ДОМІНАНТИ ПРОЗИ АРКАДІЯ ЛЮБЧЕНКА**

У статті розглянуто особливості художнього мислення українського прозаїка доби розстріляного відродження А. Любченка. Доведено, що в своїй творчості письменник прагнув модернізувати досвід конструювання сюжетів, колізій, характерів персонажів, напрацьований вітчизняною та зарубіжною літературами. Відзначено, що майже кожен його текст – це формотворчий експеримент.

**Ключові слова:** автор, проза, новела, повість, персонаж, романтика вітаїзму.

Процес переосмислення літературної спадщини минулого передбачає повторне прочитання повного корпусу текстів митців, зокрема й тих, чий імена зазвичай перебувають «у тіні» слави своїх видатних сучасників. Адже саме такий матеріал дає підстави говорити про певні тенденції, напрями національної культури. Це правило може якнайкраще проілюструвати приклад прозаїка Аркадія Любченка. Кожен, хто захоче бодай поверхово познайомитися з лі-

тературним процесом в Україні 20-х рр., неодмінно з ним зустрінеться. Його ім'я завжди стоїть поряд з іменами найвизначніших репрезентантів розстріляного відродження (передусім М. Хвильового та М. Куліша); він був серед найактивніших учасників найвідоміших тоді літературних організацій: «Гарту», «ВАПЛІТЕ», «Літературного ярмарку», «Пролітфронту». Так у «Вступній новелі» бачимо його, працівника Держвидаву, «автора «Буремної путі», кількох талановитих оповідань і ще не закінченого роману» [10, с.111], серед найближчих сподвижників М.Хвильового: «мої приятелі, як от Аркадій Любченко», «мої меценати: Раїса Азарх, Сергій Пилипенко, Аркадій Любченко» [10, с.112].

Порівняно невеликий за обсягом прозовий доробок А. Любченка – оповідання й повісті, що в 20-х рр. регулярно друкувалися в журналах «Червоний шлях», «Життя й революція», «Вапліте», відтак склали збірки «Буремна путь» (1926), «Вона» (1929), «Вітрила часу» (1932) – одержав з боку поціновувачів мистецького слова якнайвищі оцінки. Вже перша книжка оповідань «Буремна путь» поставила молодого автора в число найперспективніших прозаїків. Саме її поява на початку 1926 року дала підстави одному визначному сучасникові (О. Білецькому) прогнозувати молодій пореволюційній українській прозі «гарне й велике майбутнє» [2, с.89]. Відтоді ім'я письменника на кілька наступних років міцно прижилося на сторінках регулярних літературних оглядів цього авторитетного літературознавця. Інший видатний сучасник, «олімпієць», М.Хвильовий вважав письменника чи не «єдиним у нас художником, що його можна назвати новелістом. Це, – наголошував він, – вибагливий, вишуканий мініатюрист, що, очевидно, буде продовжувати Коцюбинського в його європейських імпресіоністичних новелях» [11, с.364]. Друга хвиля прочитання творів митця припала на мурівські часи. Її здійснили літературознаці-емігранти. Вона відбита передовсім у ґрунтовних дослідженнях Ю. Шереха [4] та Г. Костюка [12]. Найновіший етап розпочався 1991 р. У найзагальніших рисах огляд праць В. Агеєвої [1], Л. Кавун [3, с.193-205], Н. Кудрі [5; 6], Л. Пізнюк [8] та ін. показує, що в особі А. Любченка маємо письменника, який у своїх творах утверджував здобутки української модерної прози перших десятиріч ХХ сторіччя від Коцюбинського до «активних романтиків» літературного Харкова 20-х рр. Наприклад, Л. Кавун, скрупульозно проаналізувавши повість «Образ», робить слушний висновок про співмірність Любченкової візії України з її візією у творах інших «м'ятежних геніїв» (ваплітянських романтиків вітаїзму), таких як М. Хвильовий чи Ю. Яновський. Цей образ «ґрунтується на баченні світу як космічного універсуму» й зумовлений «настановою письменника художньо досягнути роль і місце українця в цивілізаційному поступі» [3, с.205].

**Метою статті** є спроба системно висвітлити особливості художнього мислення прозаїка на матеріалі творів 20-х років.

Кажучи про генезу художнього мислення прозаїка, насамперед виділимо ту обставину, що будь-яка особистість є носієм цінностей, вироблених і сповідуваних її поколінням, і, водночас, цінностей роду, іншими словами, «заповітів батьків». Не повторюючи розлогих міркувань на цю тему (вони нині достатньо розкриті) лише в найзагальніших рисах окреслюємо суть питання.

Отже, з одного боку, генерація митців 20-х рр., до якої належав А. Любченко, зазначає Л. Кавун, найбільше переймалася «пошуком обґрунтування ідеї національного відродження». На цьому шляху майстри слова неминуче зіткнулися з потребою «осягти найглибшу сутність життя, першопричину всього конкретно існуючого, ту внутрішню силу, що приводить у рух життя». А центральним для

них висновком була думка, що «одним із чинників творчої еволюції є «любівний порив», воля до життя, та «внутрішня сила», що штовхає вперед» [3, с.104]. Із іншого, – У. Самчук у книжці спогадів «На коні вороному» цілком справедливо схарактеризував А. Любченка як людину, якій уже фактом свого походження судилося жити висті «твердими традиціями стихійного і свідомого незалежництва в душі та незламним бажанням боротися проти кожного заперечення наших законних прав на землі наших предків» [9, с.99].

Тут, власне, маємо риси, які вичерпно характеризують стильовий різновид романтики, що його наполегливо впроваджували в літературну практику письменники розстріляного відродження, в т.ч. й А. Любченко, – романтики вітаїзму. Цим духом наснажені провідні персонажі митця, люди з загостреним почуттям справедливості, свободи, пасіонарії, готові заради власних переконань іти до кінця. Такими є Зяма з однойменної новели, Михась із оповідання «Чужі» (1924). «Відблиски вогневих заграв запалили очі Михасеві, – зазначає автор «Чужих». – В них, у цих очах, було все: пожежа, кулемети, червоне, страшне, смерть – тільки не каяття» [7, с.61]. Таки є Вар із новели «Гайдар» (1925), чи «перша жінка Китаю – маленька Ю» [7, с.263] з «Китайської новели» (1928) та ін.

Та, вочевидь, найвиразніше, сказати б, у ніщеванському душі, цей ідеал відбито в новелі «Кров» (1929). Що прозаїк і справді віртуозно володіє засобами високого мистецтва, легко переконатися, щойно вчитаєшся в твір. Зображена в ньому згряга голодних вовків. «Вихрошерсті, сухоребрі», вони багато ночей марно кружляють лісом у пошуках поживи. Звіриний інстинкт – невіддільна розуму жадоба до життя – змушує їх, знесилених мукою голоду, «згігнутих в три погібелі, як саме лихо» [7, с.332], бути в постійному русі, в очікуванні. Класичну дилему – бути чи не бути, тобто жити чи померти голодною смертю – автор розв'язує в руслі задекларованого митця з найближчого оточення М. Хвильового – вітаїзму: в суб'єктивному безальтернативному світі звіра – тільки бути (дослівно – «жертви»). Тим то й зумовлена ворожість, зловісність *тиші*, яка на довгий час запанувала в лісі («німа й дражлива своєю мовчазністю балка», «убивча тиша» [7, с.332]), адже асоціативний ряд, що характеризує зміст вовчого буття починається словом *шурхіт* (шурхіт, погоня, боротьба, кров жертви):

«Вовки дуже хотіли життєвих, хвилюючих *звуків*. Того особливого *шурхоту*, що від нього одразу захоплює віддих. Загадкового *шурхоту*, що своїм наближенням бере всю істоту в солодкий і моторошний полон. Скрадливого *шурхоту*, що викриває наявність іншого живого створіння. Трепетного *шурхоту*, що від нього перекочується в роті слина й хочеться облизатися. *Шурхоту*, що пахне кров'ю» [7, с.332] (курсив мій. – Ю.М.).

Ця драматична колізія враз набуває специфічної любченківської гостроти, коли якийсь із вовків раптом у сні відчуває ту саму кров (поживу) у власному тілі: «Тоді під заслоною примружених очей, в напівдрімоті рясніше й виразніше починали перед ними химеритись спогади й сни – гаряче, ще трепетне м'ясо, гаряча, ще терпкава кров» [7, с.333]. Доведений такою галюцинацією до екстазу, звір деякий час поглядає незрозуміло навкруг себе і лише згодом, «збагнувши дійсність та облизавшись, починав дивитися похмуро і перейматись злістю» [7, с.333].

Легко прочитується в новелі й улюблений Любченків спосіб художнього зображення – алегорія: протягом усього твору простежується напружене, гостре протистояння зграї (маси) й «переднього» вовка (лідера). Він, тобто «передній», винуватець усіх тих тяжких поневірянь і після кожної невдачі в німому двобої схрещуються їхні злісні погляди.

У характерному неоромантичному ракурсі змальовує автор фінальний епізод твору. В кульмінаційний момент, коли згряла мала вже от-от дати волю своїй злості, доля дарує «передньому» єдине, що можливо в такій ситуації – шанс красиво померти: востаннє в житті відчуті екстаз погоні й боротьби. Це було неймовірно захоплююче відчуття, що змучене серце не витримало: «Витрищивши очі, він ще встиг помітити, що розтоплені зорі течуть по небу і краплями падають у сніг. Встиг ще подумати, що треба знову сіпнутись, але не знав, що вже простягається в болючому екстазі, в мертвому похваті» [7, с.343]. Він за життя був урятований від найстрашнішого – зневаги. Лише, коли лежав уже мертвий, «котрийсь насмілився і силоміць виврав той шматок, що застряг у його назавжди заціплених зубах» [7, с.343].

До визначних здобутків прозаїка належить «тонка настроєва новела» [1, с.41] (В. Агеєва) «VIA DOLOROSA» (1926), що вважається однією з найкращих в українській літературі 20-х рр. Назагал невелика подієва основа твору (спогад про юнацьке кохання, викликаний випадковою зустріччю персонажа-оповідача з жінкою-повією) натомість компенсується розкішною палітрою вражень. Вона створюється майстерно зображеною в новоромантичному стилі атмосферою «осіннього надвечір'я, коли бадьорість і бронза», коли «хочеться випити небо» й зневажити всіх незграбних і кволіх. У такий вечір приємно, віддавши «негерію днів» і побродивши алеями парку, з легкою втомою сісти на лавці й насолоджуватись панорамою великого міста («невомною гонитвою міста»). В такий час неодмінно згадаються слова «приятеля, зухвалого юнака і трошки романтика:

– Життя! В ньому стільки переконуючої сили й повноти, що трудно дозволити собі байдужість чи слабкість» [7, с.113-114]. Останнім штрихом у цій картині є присутність екзотичної самотньої фігури «менестреля *одспіваного* (курсив мій. – Ю.М.) віку», що, здається, лише одна не поділяла тієї «переконуючої сили й повноти»: він, зауважує оповідач, був надто «засмучений, суворий, наче маска японського Но» [7, с.114].

Ось у такий момент і з'являється вона, жінка. Сам спогад-історія являє собою кілька яскравих, немов кінокадри, епізодів, у яких центральна роль належить «їй»: то шляхетній панночці («цнотливій, з повільними рухами» [7, с.115], у білому вбранні, з розкритою книжкою, в шезлонзі на старій, вкритій плющем веранді), то пристрасній спокусниці, коханці, то істоті бездушній, цинічній: «другого дня пухкі руки тихенько сунули мені три карбованці» [7, с.119] (такою була її плата за ніч кохання). Не позбавлена легкого шарму класична літературна колізія – роман шляхетної панни й жебрака – набуває в новелі трохи несподіваного розвитку, коли автор головний акцент робить на дисонансі зовнішньої оболонки й внутрішньої сутності персонажів: у романтичній панні живе зовсім не «бідне дівчатко» – розбещеність, цинізм, (шляхетна дама, зрештою, виявиться дешевою повією), натомість душі водовоза, конюха характерний справжній аристократизм. Запрограмовану романтичним світобаченням героя драму (звичайний флірт нудьгуючої панянки він сприймає за шире кохання) прозаїк нейтралізує за допомогою іронії: вводить ще одного «персонажа в цій благородній комедії» – «гніду, облізлу шкапу» [7, с.117].

Не позбавлена пікантності й друга зустріч: герой твору повертає Сюзен давній борг – три карбованці (наскрізна деталь). На початку новели сентиментальний образ незнайомки якнайбільше співзвучний ліричному, так би мовити, романсовому, настрою оповідача. Яюсь по-особливому ліричною стала сама поява жінки. Її, здається, знайшов останній «запізнілий» сонячний промінь, «що блукав серед алей, шукаючи де-б зручніше простягти свої стомлені руки. Врешті він ліг упоперек через доріжку, припавши до самотньої, зодяг-

неної в чорне, жіночої постати, що сиділа трохи осторонь, на другому боці» [7, с.113]. Проте, коли Сюзен заговорила, вже перші вульгарні інтонації її голосу враз розвіюють ілюзію сентиментальності. Герой щиро вражений таким контрастом: «Ще недавно, глянувши на цю самотню, замислену жінку, приголублену вечірнім промінням, хто сказав би, що вона може так реготати? Невже чорний, скромний одяг був тільки захистом цинізму, а зажура – тільки насмішкою?» [7, с.120]. Останні слова Сюзен («Си-фо-ну зля-кав-ся!.. Ха-ха!..») [7, с.121] змусили негайно відреагувати навіть знайомого вже читачеві «менестреля одспіваного віку»: його завжди холодне й суворе обличчя «хворобливо сіпнулось і одразу ж стало ще холоднішим, суворішим» [7, с.121].

Помітне місце в літературному доробку А. Любченка посідає повість «Вертеп» (1929). Твір складається з дев'яти частин, вступу («Слово перед завісою») та заключного розділу («Наказ»). Своєрідним ключем для розгадки творчого задуму є розділ «Соло неприкаяної лірики», ліричний герой-оповідач якого мовби пропонує вирушити з ним у мандрівку сторінками вже забутих, недбало закинутих у глибину шухляди стола наполовину заповнених блокнотів. «Бо саме в них, – підкреслює він, – у блокнотах, найбільше збирається той дорогий, радісний непотріб, що кочне мусить бути занотований і не мусить вигулькнути десь безрадісною зайвиною» [7, с.271]. Таким чином автор ніби вводить читача в святая-святых письменника, всередину творчої лабораторії митця, поволі розкриває таємницю народження мистецького явища:

«І ви вже поспіхом гортаєте сторінки.

Ви вибираєте на свій смак які завгодно уривки, ви пристосовуєте їх, скільки можливо, один до одного, ви комбінуйте з них, скільки можливо, різні ситуації, – одне слово, несподівано й захоплено творите якийсь многобарвний твір. Ви наче складаєте інкрустований малюнок із того листя, що, злітаючи з дерева, падає десь по куточках або невтомно кружляє й пломеніє в буремному вихорі днів» [7, с.272].

Радісний непотріб – так образно мимоволі схарактеризував автор внутрішній світ повісті. Це власні емоції, спостережені сенки з життя міста, людські долі і т.д. Усе це підпорядковану головному завданню митця – художньо осмислити епоху національного відродження. Має він, цей світ, добре виявлений художній час (один з років українізації), простір (міські вулиці, двори, сквери, кладовище, степ тощо). Центр усього цього – помешкання оповідача (кімната на другому поверсі будинку на околиці міста) – по-особливому ліричний. Це його, так би мовити, точка опори, спостережений пункт: тут, стоячи біля правого вікна, він стане свідком жіночої драми зі щасливим фіналом (оптимістична драма!); з лівого вікна йому відкриється інша сцена, на якій відбуватиметься пантоміма з маленькою дівчинкою в головній ролі; звідси він виходить у степ, місто, сюди ж потім повертатиметься, переповнений спостереженнями, враженнями, які «радісним непотрібом» осідатимуть на сторінках блокнотів, які в свою чергу стануть розділами майбутньої книги.

«Вертеп» – твір про українське відродження. Ключовим образом, у якому закодована провідна ідея повісті є образ жінки. Використовуючи цей давно випробований засіб (жінка – Україна), автор, проте, у вступі зауважує, що його героїня це не та (очевидне відлуння літературної дискусії 1925-1928 років: прозорий натяк на просвітянську, народницьку традицію вітчизняної літератури XIX ст.) «заквітчена героїня екзотичних танків і своєрідних українських розваг, героїня, що їй багато віддавалося вами часу та хвали (...) Натомість, – підкреслює він, – з'явиться інша, можливо, ще мало відома вам, проте визнана вже за великий талант, з'явиться жінка найменням Жінка» [7, с.269].

Авторові вдається модернізувати класичну літературну колізію, пристосувати її до вимог українського ренесансу як на рівні змісту, так і форми. Ліричний герой стає свідком еволюції почуттів удови протягом цілого року. Тяжко переживши смерть коханого чоловіка, вона, проте, не пішла усталеним шляхом своїх літературних попередниць, а довела світові своє право на щастя, власну спроможність бути щасливою.

Не викликає якогось двозначного трактування символіка цієї історії. Початок її коріниться в подіях щойно пережитої національної революції. «Вона його так любила! Вони щойно подружилися. Він узявся будувати якусь нову велику будівлю і впаў з тих риштувань, що сам поставив (...) Ви пам'ятаєте — в юрбі, здається, називали ім'я людини, що впала з власних риштувань. Воно своїм співзвуччям, здається, нагадувало прізвище якогось українського поета-лірика, хоч померлий і не був поетом (...) В юрбі навіть хтось іронічно сказав:

— Цікаво, що б то була за будівля, коли таке лихе риштування» [7, с.276].

Підсумовуючи сказане, варто відзначити, що проза А. Любченка ввібрала досвід письменників вітчизняної й світової літератури, минулоло й сучасного. Це помітно на рівні конструювання сюжетів, колізій, характерів персонажів. Проте легко вгадувані впливи не роблять його епігоном: вимогливий до слова, він прагне творити власний художній світ. Майже кожен його текст становить своєрідний експеримент у галузі форми, яку він із часом ускладнює («Via dolorosa», «Вертеп»). Естетичним орієнтиром для нього є формат модерністської літератури, позбавленої малоросійського комплексу неповноцінності.

#### **Список використаних джерел:**

1. Агеева В. Шлях буремний і скорбний / В. Агеева // Березиль. — 1991. — №9. — С. 39-46.
2. Білецький О. Проза всагалі й наша проза 1925 року / О. Білецький // Літературно-критичні статті. — К. : Дніпро, 1990. — С. 51-91.
3. Кавун Л. «М'ятежні» романтики вітаїзму: Проза ВАПЛІТЕ : монографія / Л. Кавун. — Черкаси : Брама-Україна, 2006. — 328 с.
4. Костюк Г. Поет юності і сили (Аркадій Любченко. 7. III. 1899 — 25. II. 1945) / Г. Костюк // Любченко А. Вибрані твори / передм. Л. Пізнюк. — К. : Смолоскип, 1999. — С. 443-457.
5. Кудря Н. Новела А.Любченка «Via dolorosa»: семантика назви та музичний контекст / Н.Б. Кудря // Вісн. Харк. нац. ун-ту імені В.Н. Каразіна. Сер. Філологія. — 2006. — №745. — С. 97-100.
6. Кудря Н. Поетика прози Аркадія Любченка: структурно-семантичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Н. Кудря. — Харків, 2008. — 19 с.
7. Любченко А. Вибрані твори / А. Любченко ; передм. Л. Пізнюк. — К. : Смолоскип, 1999. — 520 с.
8. Пізнюк Л. Той самий Любченко / Л. Пізнюк // Любченко А. Вибрані твори / передм. Л. Пізнюк. — К. : Смолоскип, 1999. — 520 с.
9. Самчук У. На коні вороному / У. Самчук // Дзвін. — 1994. — №7. — С. 25-113.
10. Хвильовий М. Твори : в 5 томах / М. Хвильовий. — Нью-Йорк-Балтімор-Торонто : Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1978. — Т. 1. — 437 с.
11. Хвильовий М. Твори : в 5 томах / М. Хвильовий. — Нью-Йорк-Балтімор-Торонто : Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1983. — Т. 4. — 662 с.
12. Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка) / Ю. Шерех // Любченко А. Вибрані твори / передм. Л. Пізнюк. — К. : Смолоскип, 1999. — С. 459-297.

The article views the peculiarities of Ukrainian writer from Executed renaissance epoch A. Lubchenko. In his works the author tried to modernize native and foreign litera-

ture's experience of plots, conflicts, characters. It is noted that almost every his text is experiment of forms. For example, in his short story «The blood» writer showed Nietzsche's ideal of strong personality, which was professed by artistic generation of the 1920's: he implemented his narrative to format of the leader's and the mass' conflict. In the short story «Via dolorosa» the author implemented the classical collision – love of beggar and noble lady – towards the contrast of the mask and the true face. The noble lady transpired a cheap whore and groom transpired a knight. In the story «Vertep» the writer tried to deny woman's image which was traditional for Ukrainian literature in 19-th century. It was artist's positive reaction to literary discussion in the Ukraine in 1925-1928 years.

**Key words:** author, prose, short story, character, vitalism's romance.

*Отримано: 16.02.2015 р.*

УДК 811.161.2'38

**Л. М. Марчук**

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка*

### **ВЕРБАЛІЗАЦІЯ САКРАЛЬНИХ ЛЕКСЕМ В ПОЕЗІЯХ ІВАНА ОГІЄНКА**

Стаття присвячена одному із актуальних питань – дослідженню мови поезій конфесійного стилю, а саме: поезій для дітей Івана Огієнка, який став одним із фундаторів конфесійного стилю ХХ століття в Україні.

**Ключові слова:** конфесійний стиль, концепт «душа», релігійна поезія.

Сучасники називали І. Огієнка людиною енциклопедичних знань, праці й обов'язку. І це не випадково. Адже природжений хист ученого, педагога, державного, громадського, церковного та культурного діяча однаково успішно виявлявся у його діяльності і як мовознавця та літературознавця, і як перекладача та поета, і як редактора та видавця, і як ректора та міністра, і як православного митрополита та історика української церкви.

Іван Огієнко залишив після себе не лише величезну наукову, а й художню спадщину. Йдеться про вагомий, не вивчений досі, пласт художньої творчості І. Огієнка, якою є *релігійна поезія*. Творити таку поезію здатна, як відомо, людина, помисли й діяння якої одухотворені глибокою вірою в Бога, щоденним безкорисливим служінням його ідеалам. Митрополит Іларіон (Іван Огієнко) не лише переклав Біблію, дотримуючись ритму та релігійних канонів, а й переніс такий ритм на релігійні поезії. У коментарях до перекладу він зазначав: «Усі перші давні молитви писані поетичними віршами, Господь, наш Бог дуже часто говорить у Біблії милозвучними віршами (Пророки, Псалтир, Книга Йова). Ось тому й взагалі віршова мова – це Божа мова, ось тому й Пророки пишуть огненними віршами, ось тому поет – це Пророк. І взагалі поезія, як літературний рід, старша за прозу» [3, с.4]. Такі настрої автор втілював у поетичні рядки. Напр.:

Христос Воскрес – й душа співає,  
І серце в радіошах виріє,  
Й несеться Богові безкрає  
Святе й велічне Алілуя!  
Христос Воскрес – й палке проміння  
Фонтаном сіплеться додолу, –