

## Експресіоністична риторика В. Поліщука-мариніста

Досліджено своєрідність мариністики В. Поліщука, що зарекомендував себе яскравим новатором поезії 20-х років ХХ ст., популяризатором авангардистського напрямку конструктивний динамізм. Основна увага приділена кримському сегменту творчості поета. Доведено, що у циклах поета «Кримські поезії», «Деталі вічної дороги», «Подих моря», «Деталі кримських краєвидів» наявні елементи експресіонізму: підкреслений динамізм, синестезійність образів, високий емоційний реєстр, мортальні знаки обсервації.

**Ключові слова:** В. Поліщук, мариністика, конструктивізм, динамізм, експресіонізм.

Український літературний ренесанс 20-х рр. ХХ ст. збігається з активними експресіоністськими шуканнями в літературі. Орієнтація молодих авторів на новаторство у руслі західноєвропейських надбань засвідчує певну суголосність письма українських літераторів, насамперед авангардистів, з експресіоністськими рисами таких поетів, як Г. Гейм, Й.-Р. Бехер, Г. Тракль, Г. Бенн та ін. Експресивно-масштабні образи та тропи, безперечно, були затребувані епохою грандіозних замислів. Знаковий для експресіонізму бехерівський «напружений, відкритий в екстазі рот» насамперед асоціюється з соціальною проблематикою, але експресіонізм має місце і в пейзажних замальовках, зокрема в мариністиці. Згідно з міркуваннями К. Едшміда, для експресіоністів «весь простір... стає видінням», суб'єктивним баченням, у якому ідилія категорично відкидається, митці використовують мазки потужні, цинічні, нерідко апелюють до образу смерті, страждань, болю. Жага, пал екстазу зумовлюють нову естетику, з характерною для нею нервовою емоційністю, оперуванням гіперболами та гротеском.

На думку вітчизняних літературознавців, елементи експресіонізму наявні у віршах ранніх П. Тичини, В. Сосюри і особливо М. Бажана, близького до футуристів. Власне, органічними вони були передусім для футуристів, але не чужі і навіть абсолютно природні для тих, хто сповідував так званий конструктивний динамізм, лідером якого в Україні зарекомендував себе В. Поліщук. Вдалих поетичний дебют,

позитивні, а подекуди і захоплені відгуки сучасників (О. Лейтес, І. Капустянський, В. Коряк, П. Єфремов), серед яких чи не найавторитетнішою постаттю був Хвильовий, закономірно привели до тривалої ейфорії в самооцінці автора. Втім, сам М. Хвильовий згодом став відкритим опонентом теоретичного пустодзвонства та інфантильної самозакоханості Поліщука. Щодо останньої, то її підкреслює одне з самовизначень поета: «...життя йде спіраллю. От і в українській поезії... паралель така: Семенко – це точно ж сьогоднішній Вороний, Тичина – Олесь..., Сосюра – копія Чупринки... і лише один Поліщук випадає з цього кола. ...його спіральний круг вище вгорі, маючи проекцію в ідеях Лесі Українки та у Франковому бунтарстві» [7, с. 113]. Найбільш різкі вислови М. Хвильового в бік Поліщука репрезентує стаття «Ахтанабіль» сучасности або Валеріян Поліщук у ролі лектора комуністичного університету». За духом вона є критикою квазіекспресії, але водночас утвердженням природності експресіоністських інтенцій у тогочасній літературі, запереченням актуальності для постреволюційної доби імпресіонізму, про який Хвильовий говорить у минулому часі: «На що хворів імпресіонізм – ми знаємо: включно до словесного онанізму» [10, с. 231].

Особливо різкій критиці і сатиричному висміюванню М. Хвильовий піддав працю В. Поліщука «Літературний авангард. Перспективи розвитку української культури, полеміка і теорія поезії» (Харків, 1926). Попри давні приятельські стосунки і в минулому спільні погляди на призначення літератури (останнє підтверджує, приміром, оприлюднена ще 1922 р. «Декларація Всеукраїнської федерації пролетарських письменників і митців») рецензент з характерною для нього легкістю познущався над науковими претензіями «пересічного поета», «милого, хоч і малописьменного», вбачаючи в книзі лише матеріал для гумориста Остапа Вишні. Погоджуючись з певними слушними міркуваннями Хвильового, все ж не можемо не визнати контроверсійності деяких суджень блискучого памфлетиста, нав'язливу апеляцію до ідей «нашої партії», рекомендацій «динамічному верлібристу» почитати Леніна та ін.

Нині заслуговують переосмислення не такі вже поверхові суспільні погляди В. Поліщука та його літературознавчі тези. У згадуваній праці автор позиціонує себе пропагандистом європейської передової думки, пріоритетними для нього є експресіоністські інтенції західних авторів.

Ось, для прикладу, як він пояснює термін «динамічність твору»: суть її полягає у «передачі почування від творця до людей приймаючих... мистецькими засобами духовного напруження в експресивній формі ритму евфонії, образів, сюжету та ідей...» [8, с. 13]. Сьогодні видається безпідставною критика М. Хвильового поліщукового захоплення верлібром на підставі того, що вважав цей жанр «дитиною імпресіонізму», а, отже, пройденим етапом. Справді, епоха диктувала домінують енергійних, пасіонарних, патетичних художніх засобів. І цю особливість часу напрочуд гостро відчував Поліщук, що зафіксовано у його мистецькій діагностичній формулі: «Навіть у звукові ми хочемо Вагнера, чи Скрябіна, а нам дають Мендельсона од поезії» [8, с. 57–58].

Однак після різкої критики М. Хвильового, культової постаті для двадцятих років, В. Поліщук не припиняв активну популяризацію групи «Авангард» та її шукань у якості видавця. Нечисленні сучасні дослідники спадщини В. Поліщука, передовсім А. Біла та О. Омельчук, вказують на експресивну форму його визначень таких категорій, як конструктивізм чи динамізм. Не можна оминати і питання про самотність та суголосність експресіонізму і конструктивізму. Якщо перший напрям передбачає максимальну зосередженість художника на власному емоційному стані, то другий – на революційному перетворенні світу. Експресіонізм впізнаваний насамперед завдяки напруженим емоціям, песимізму на грані повного відчаю або цинізму, зумовленого руйнацією і хаосом епохи, жахом реалій буржуазного світу. Натомість конструктивізм – перейнятий оптимістичною ідеологією, вірою в конструктивну людину та модифікацію суспільства за допомогою розвитку техніки, вдосконалення технологій виробництва тощо. Однак, попри розбіжність засад, конструктивізм не можна звести до сухої раціональності, радше це піднесене, захмеліле утвердження її перемоги, а відтак без експресії художник-конструктивіст обійтися не міг. Свого часу лідер творчого об'єднання ЛЕФ Б. Арватов, протиставляючи ці два напрями, констатував: «У конструктивізмі й експресіонізмі є тільки одна спільна риса: історія і того, й іншого розкладає традиційне зображення, використання чітких ліній звичного малюнку, обидва прокладають дорогу від певних зміщень у зображенні світу до повної абстрактності» [1].

З іншого боку, можна говорити не так про експресіонізм конструктивістів, як експресивність. Нова парадигма засвідчує збережен-

ня здебільшого видозмінених пріоритетів експресіонізму. Подекуди засадничий для когорти українських поетів оптимізм стає не додатковим відтінком експресіонізму, його новим регістром, а від'ємним чинником, який вбивав саму сутність експресіонізму. І хоч експресіонізм за інерцією ще збільшував число своїх симпатиків серед покоління Поліщука, та сповідували зазвичай його зовнішні прояви, а внутрішній механізм (кажучи мовою конструктивістів) був замінений з надією на ефективнішу функціональність, проте ці сподівання виявились ілюзорними. Світоглядна відмінність врешті-решт розвела конструктивістів і експресіоністів.

Під кінець 60-х років ХХ століття був вироблений попередній системний погляд на авангардизм в Україні. За Г. Вервесом, провідними у ньому слід вважати три напрями: футуризм, сюрреалізм та експресіонізм [3, с. 38]. До певної міри конструктивізм – це спроба їх синтезувати, яка не досягла чистої кристалізації в умовах пресингу соцреалізму. Однак, безсумнівно, внесок Поліщука та його однодумців у розвиток української лірики 20-х рр. ХХ ст. завдяки демонстрації потужної енергетики слушно трактують як прогресивний. Абсолютно погоджуємось з А. Білою, яка вважає, що індивідуальні особливості В. Поліщука зумовили своєрідний характер української версії конструктивізму, більш людяної, з поєднанням рис раціоналістичного й інтуїтивного пізнання як світу машини, так і світу природи [2, с. 238]. У цьому сенсі заслуговує увагу мариністика В. Поліщука, аналіз якої у світлі експресіонізму і є метою статті.

Мабуть, закономірно, що, поліщук за ментальністю, поет напрочуд гостро реагував на природу Криму, оскільки саме тут він відчував суголосність пейзажу з потребою фіксації небуденних явищ словом митця-авангардиста. Море Поліщука, сина краю тихих озер, це скоріше океан, що повсякчас перебуває у русі, сповнена небезпеки стихія, яка вабить і лякає своєю силою.

У постреволюційні роки у вітчизняній літературі за Кримом закріпилася слава «літературної Мекки». Чимало українських письменників того часу намагались урізноманітнити спектр кримських краєвидів і символіки, збагатити новими барвами і відтінками відповідно з тенденціями диктатури літературного процесу. Як відомо, більшість яскравих письменників того часу стали жертвами тоталітарної системи, їх твори були маргіналізовані, особисті документи нерідко знищені, тому

про факти перебування в Криму письменників 20-х рр. ми знаємо менше, ніж про письменників дореволюційних. Зі збережених листів, спогадів на сьогоднішній день можна тільки приблизно відтворити кримські сторінки життя українських письменників того часу.

Приїздили вони переважно на лікування та відпочинок у профспілкових санаторіях: Сімеїз (санаторій Нижній Сімеїз) Алупка (санаторій «Харакс»), Гурзуф (дача Гурова, «Бююрнус»). У численних кримських циклах 20–30-х рр., до яких поети вдавались з легкої руки Лесі Українки, варто виділити такі ракурси в зображенні особливої аури південного побережжя півострова.

**Ракурс політичний.** У змалюванні Криму з'явилися характерні для епохи червоні кольори, що символізували початок «збільшовиченої ери», однак вплив ідеологем біля моря, «там, де цар пішки ходили», помітно слабшав. З попереднім тісно пов'язаний **ракурс всесоюзної здравниці.** Відпочинок за путівкою налаштовував поетів на цикли-щоденники з яскраво вираженим кримським хронотопом. Такою є архітектоніка циклу М. Рильського «Море і солов'ї», М. Чернявського «Крим». До них тяжіють і цикли В. Поліщука «Кримські поезії», «Деталі вічної дороги», «Подих моря». Щоправда, від щоденникового дискурсу відрізняється цикл «Деталі кримських краєвидів», складений з акварельних замальовок, які дихають радістю метафоричної гри, певною мірою нагадуючи цикл «Енгармонійне» П. Тичини.

Пафос бачення кримського курорту з класової позиції не оминув В. Поліщука, що засвідчує алупкинський вірш «Вілли» (1924):

*Коряві руки та обличчя  
І невгамовний гомін юрм  
Тепер посіли ці палаци.  
Сьогодні з плюскотом перловим  
Зелено-синіх моря вод  
Загуркотіла пісня нова –  
Співців прислав сюди завод [4, с 25].*

**Ракурс історико-етнографічний.** Візію Криму будь-якої епохи не можна уявити без ретроспекції. Інтелектуалізм поетів нового покоління найяскравіше репрезентували неокласики, які у кримські вірші рясно вплітали відомі міфологеми, пропонували їх нові проєкції і тлумачення. Частково ця тенденція проявляється у Поліщука, кот-

рий згадує у своїй поезії «жертвник Агні», «храм Ваала, «громаду синьо-бурих турів», йому ввижається «Геліосів бик» у перловій купіллї тощо. По-новому трактується «бусурманський Крим», а також наявні спроби знайти сліди української культури та історії на півострові. В. Поліщук висловлює свою симпатію до кримських татар, бачить їхню тісну спорідненість з українцями, що стала наслідком перипетій історичних випробувань.

**Ракурс еротичний.** Щедра кримська природа, своєрідність клімату, який дарував насолоду, традиційно провокували поетичну уяву на чуттєві образи. Якщо в XIX ст. такі асоціації були ближчими до пасторальних, то поступово вони стають більш тілесними, відвертішими, що толерувала постреволуційна епоха з характерною для неї сексуальною революцією. Примітними в цьому ракурсі є кримські вірші П. Тичини. На думку дослідника Т. Шумейка, кримські твори поета є зразком фалічного осмислення символіки сонця. Разом з тим вони цікаві як спроба показати пластику жіночого тіла або ж використати її в ландшафтних метафорах. Зразок еротичного живопису містить вірш Д. Бурлюка «Крим неначе квітучий лобок...». Цілком природно, що в зображенні моря Поліщуком є очікуваною еротика, адже його любовна ненаситність не тільки відображена у чутках, але й безпосередньо у творчому доробку. Однак Поліщук не зловживає еротичними алюзіями, хоча наголошує, що сама сутність жінки для нього дорівнює морській стихії. Ця теза чи не найвиразнішою постає у поемі «Роден і Роза» (1930), яка містить деякі паралелі з «Забутою тінню» Лесі Українки, авторитет якої для Поліщука був непохитним. У цій поемі автор осмислює природу чоловіка як пустельну, натомість жінку він бачить морем, «що химерами снить»: «Жінка – то море, / де зразу до дна не достанеш» [6, с. 113].

**Ракурс десакралізації.** Для епохи, що відзначалась атеїзмом, природним стає зменшення екзальтованих од, урочистих віршів-молитов, натомість спостерігається інтимізація трансцендентного. Зізнання в захопленні кримською природою стають більш буденними, по-сімейному простими, але водночас на диво зворушливими. Проникливі рядки про Крим ми знайдемо в епістолярній спадщині того часу та мемуарах. Скажімо, Ю. Шерех вважав значно аристократичнішим Крим за Кавказ, багато в чому завдяки присутності в ньому кримських татар. Згадуючи свої кримські дні і ночі він писав: «Може, це аберація молодечих спогадів, але сьогодні, коли я знаю вже й

Італію, і Грецію, і малоазійську Туреччину, і північ Африки, я все таки не знаходжу рівні Криму: ніде пахощі не були мені солодші, ніде повітря не вдихалося так легко й п'яно» [11, с. 223]. Багаті на кримські враження і листи В. Поліщука. Між іншим, в них часом пробивається все-таки його «лісова натура», вміння читати, малювати і сприймати дерева, як рідних людей: «Але найбільша радість була коло платана. В ньому з всього оточення я почув найбільш живого – живу матерію. Обійняв його, як свого великого батька й поцілував у могутню лапу... він замурилював і зашелестів до мене всією вирізною зеленню, просотано сонячним сяйвом – ласкаво приголубив мене. І я заплакав...» [7, с. 125]. Мабуть, спричинив цю відвертість особливий, «волошковий» настрій поета. Ми ж бо знаємо, що він стверджував: «волошкові поети щезнуть незабаром», але не заперечував, що і сам зрідка свідомо грішить «волошками», «для менту». Однак загалом пасторальні рядки в його кримській мариністиці трапляються рідко.

Судячи з листування, Поліщук точно бував у Криму кілька років поспіль у двадцятих роках, причому, мабуть, через хворобу, йому приходилось затримуватись там мало не на півроку. Тривале перебування на півострові зумовило його абсолютну адаптацію на березі стихії. Поліщука вабила насамперед її динаміка, космічна загадковість, невичерпність ликів. Навіть у його листах практично відсутнє замилювання штилем. Романтика, що приховувався у ньому, збуджували шторм, круговерть, насиченість барв, як-от: «В Партеніт була така хвиля, що не можна було пристати, от я й виріши їхати в Гурзуф, об'їзджаючи Аю-Даг. Там такі скелі, кручі, урвиська над водою!.. Під скелям ярко-синьо-зелена вода. Мене аж стискало од радості» [7, с. 122].

Мажорний шлейф небезпеки аранжує більшу частину його мариністичного доробку, про що промовисто говорять навіть назви віршів: «Гра валів», «Голос прибою», «Тиск», «Маси (Шторм)» тощо. Цілком природно для конструктивіста, у його малюнку виникає відлуння виробничого процесу, машинізації праці. У фактурі його марин часто зустрічається метал, залізо, сталь. Сяйво сонця над морем нагадує йому ковадло, горнило, і навіть «бесемерову піч», з лавини якої виринають металеві стріли, електроіскри тощо. Потужний струс прибою нагадує йому динамітний газ, що підриває «тіло вод».

В одному з ранніх віршів Поліщука зустріч з Кримом симптоматично позначена злощасним автомобілем.

*Здоров, незнаний брате мій,  
Здорово, море!  
І знов авто баский  
Перемотнув мене через холодні гори,  
Де твоє серце б'ється і говорить... [5, с. 51].*

Зауважмо, що мить перетину гір на автомобілі та опис панорами з Перевалу зафіксовано і у відомому вірші М. Зерова «Чатир Даг». Не зайве підкреслити, що поезія Зерова написана двома роками пізніше. Помітна суттєва різниця між морем у неокласика і конструктивіста: у Зерова воно – це насамперед візія бібліофага, а Поліщук зриває посередницькі лінзи, вбачає в ньому рідну істоту (брата), або ж таким чином досить зухвало ідентифікує свою «м'ятежну» сутність. Поет не цурається антропологізованих екзерсисів, вдається до уособлення, його море – чубате, з розпростертими для обіймів руками. Натомість люди в його маринах практично відсутні, і в цьому він вторить Лесі Українці, яка в експозиції оповідання «Над морем» писала: «Десь я чула вираз, ніби сама природа, самий красвид, без людей, – то все одно що рамка без картини; але я часами думаю, що се картина – без плями» [9, с. 159].

На відміну від суші Південного побережжя Криму, ритмічно організованої виноградниками, море для Поліщука – торжество хаосу. Воно справляє враження явища космічного – таємниче, магнетичне, грізне. Інколи морську стихію він трактує як феномен ноосфери. У тайні морської чаші, захищеної «скель кольчугою», для Поліщука «сконцентроване палке палахкотіння / Думок людини» [5, с. 51].

Ліричний герой мариністики Поліщука – не відпочивальник, а радше астронавт, який передає інформацію про свої експедиційно-розвідки. Поліщуківі описи моря зазвичай багатослівні, неоднорідні за стилем, але з чітким усвідомленням місії – осягнути цей хаос, проникнути до його тайн, знайти сліди чужої цивілізації, в якій також, мабуть, колись були свої культу, своя історія боротьби, воєн і революцій, мистецькі шедеври тощо. Він спостерігає не так за рухом хвиль, як за «роями комет», вкритих білою піною, припорошених «прозорим пилом».

«Кристалом живого» для Поліщука в цьому космічному світі постає медуза. Прикметно, що зображенню цієї істоти він присвятив



не один вірш («Медуза актинія», «Ступені», «Кристал живого», «Бунт матері»), і просякнуті ці вірші культурософськими міркуваннями про народження людства, про закономірності поступу, про життєдайний сексуальний потяг між жінкою і чоловіком. Автор вглядається у форму кришталюваного «драглеця», задумується над питанням наявності в ньому світового розуму і навіть адресує урочистий спіч:

*Ти перший сон глибокого хотіння  
Рухомих сил енергії землі.  
Пройдиш в лоні світовому,  
Сама породження його [6, с. 80].*

Змальовуючи море як фантастичний простір, Поліщук вишукує метафори, відмінні від традиційного поетичного «меню» української мариністики. Залишається відчуття, що чимало вражень він змальовує з глибини кратера, де все навколо перебуває в негломовній динаміці. І все ж ліричний герой – центр цього кратеру, центр всесвіту, навіть місячна стежка, що зникає десь за обрієм, виходить «радіусом» від нього.

Іманентний для Поліщукового стилю тотальний рух як потік зауважили ще сучасники. На думку О. Білецького, «текучість» – характерний образ для поетового світовідчуження, навіть тяжіння до індустріалізації у нього лише деклароване. Брак сталості, чітких обрисів він компенсує «текучістю», яка дає підстави побачити в ньому жіночність натури. Це тяжіння до змалювання тотальної вологої рухливості у мариністиці дозволяє Поліщукові відчувати себе абсолютно комфортно. Отож відкрита поетом-астронавтом «планета» стала для нього домом, батьківщиною духу.

Всупереч твердженню Білецького, очевидним у його маринах постає маскулінне «Я», чоловіче прагнення ризику, адреналіну (хоча гіперболізованість цих рис можна трактувати і як замасковану жіночність). Морське плесо в Поліщука – переважно «негломонне й коливне», хоч його рисунок здебільшого не плавний, а кострубатий. Автор повсякчас демонструє жагу апогею дев'ятого валу:

*Будови водяні все падають донизу,  
То знов здимаються в зелених перегонах моря,  
Лютують сказом і киплять [5, с. 59].*

Поліщуковий почерк також можна впізнати завдяки численним спробам змалювати фонтани бризок, які злітають, падають, «лопа-

ються в пил космічний». Неодноразово він зображає туман над морем, що інколи видається рельєфно-множинним, зернистим, як на картинах пуантилістів.

У музичному сенсі риторичу Поліщука-мариністика можна позначати переважно маркерами мецо-форте, форте, фортіссімо, крещендо. У його безкінечній симфонії морська безодня рокоче, реве, свистить, шипить, галасує, кричить. Окрім чупринківської галасливості, знаходимо в нього й оригінальні авторські звуки моря, які він передає за допомогою порівнянь та метафор: «як юга в телефонних дротах», «мов сотні решет підсівають ячмінь», «мов град по блясі»; «гнівню шкварчить його сковородка масна» тощо. Натрапляємо і на контрастні фрагменти піано, як-от:

*А теплий вал  
І серце мив, і гравій,  
І що вурчало м'якше,  
Ніхто б і не сказав [5, с. 54].*

Цікаво, що партія каміння як музичного інструменту в какофонії Поліщука є вельми помітною. Ось один з прикладів:

*Вода, мов віл, облизує шумливий берег,  
У рот втягає гальку, гравій,  
Жере, хрумтить,  
Аж вибухи одрижкою в далекій канонаді  
Десь крутять жорна каменів [5, с. 55].*

Варто наголосити, що попри зовнішнє наслідування мови експресіоністів, у Поліщука наявні і прикмети трагізму, що по суті є серцевиною цього стилю. Його елементи знаходимо і в листах, що є майстернею авторської мариністики, як-от: «Вже зовсім вечір потухав, криваві плями поміж хвилям ще й дрижать, переливаються, як справжня кров... Смертна якась красота...» [7, с. 122]. У мариністичних поезіях Поліщука жах і магнетизм кінцевості вряди-годи нагадує про себе: прибій для нього – це захована в кольчuzі синього блику солоня смерть, вітрило вдалині тоне у судорогах смертних, «прозора райдуга по гребенях» сповнена страху перед невідомістю, куди несе її рок. Кров, біль, руйнація голосно заявляють про себе у його космічних штормах, яким немає спини.

Отже, закоханий у Крим поліський син залишив вельми цінну мариністичну спадщину, море він бачив абсурдним, негармонійним, хаотичним, але не ворожим. Його динаміка і ритм наснажують

ліричного героя, роблять сильнішим і мудрішим, збагачують досвідом спілкування з незбагненим. Почерк художника характеризують оригінальна синестезійність світовідчуття, здатність відтворювати високий емоційного реєстр обсервації. При прискіпливому та перспективному вивченні ідіостилю В. Поліщука-мариніста можна знайти співіснування рис різних напрямів, що засвідчували пріоритети у мистецтві того часу: імпресіонізм, постімпресіонізм, фовізм, пуантилізм тощо. Але впізнати його самотність дозволяють насамперед виразні експресіоністичні засоби. В. Поліщук-мариніст цілком міг би підписатися під перефразованим афоризмом своєрідного сюрреаліста С. Далі: *єдина різниця між мною і експресіоністами полягає в тому, що я – експресіоніст.*

### *Література*

1. Арватов Б. Экспрессионизм как социальное явление // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика; сост. В. Н. Терехина. Москва: ИМЛИ РАН, 2005. 512 с. URL: <http://ec-dejavu.ru/e/Expressionism.html#arvatov>
2. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Київ: Смолоскип, 2006. 464 с.
3. Вервес Г. Український авангардизм у контексті європейських маніфестів і програм // Слово і час, 1992. № 12. С. 37–43.
4. Люблю тебе, мій Крим. Вірші українських радянських поетів про Крим; упоряд. Д. Кононенко. Сімферополь: Таврія, 1988. 158 с.
5. «Наче з арфи золотої...». Українські письменники про Крим; упоряд. О. М. Івасюк, В. Є. Бузинська]. Сімферополь : Бізнес-Інформ, 2004. 181с.
6. Поліщук В. Вибрані Твори; упоряд. Олеся Омельчук. Київ: Смолоскип, 2014. 680 с.
7. Поліщук В. Калейдоскоп // Авангард, 1929. № 3. С. 111–125.
8. Поліщук В. Літературний авангард: Полеміка. Критика. Теорія поезії / Валеріян Поліщук. Харків, 1928. 132 с. URL: <http://www.twirpx.com/file/1118612/>.
9. Українка Леся. Над морем // Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 7. С. 159–190.
10. Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Нью-Йорк: Слово, Смолоскип, 1983. Т. 4. С. 140–232.
11. Шевельов Ю. Я – мене – мені... (і довкруги): Спогади. В 2 т. Харків–Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 2001. Т. 1. В Україні. 428 с.

### *References*

1. Arvatov B. Jekspressionizm kak social'noe javlenie [Expressionism as a social phenomenon]. Russkij jekspressionizm: Teorija. Praktika. Kritika. Available at: <http://ec-dejavu.ru/e/Expressionism.html#arvatov> (in Russian).
2. Bila A. *Ukrainskyi literaturnyi avanhard: poshuky, stylovi napriamky* [Ukrainian literary avant-garde: search, style directions]. Kiev, 2006, 464 p. (in Ukrainian).

3. Verves H. Ukrainskyi avanhadyzm u konteksti yevropeyskykh manifestiv i prohram [Ukrainian avant-garde at context European manifesto and programme]. In: *Slovo i chas*, 1992, no.12, pp. 37–43 (in Ukrainian).
4. *Liubliu tebe, mii Krym. Virshi ukrainskykh radianskykh poetiv pro Krym* [Love you, my Krym. Verses ukrainian soviet poet about Krym]. Simferopol, 1988, 158 p. (in Ukrainian).
5. “*Nache z arfy zolotoi...*” Ukrainski pysmennyky pro Krym [“As if from harp gold...” Ukrainian writers over Krym]. Simferopol, 2004, 181 p. (in Ukrainian).
6. Polishchuk V. *Vybrani tvory* [Selected works]. Kiev, 2014, 680 p. (in Ukrainian).
7. Polishchuk V. Kaleidoskop [Kaleidoscope]. In: *Avanhard*, 1929, no. 3, pp. 111–125 (in Ukrainian).
8. Polishchuk V. *Literaturnyi avanhard: Polemika. Krytyka. Teoriia poezii* [Literary avant-garde: Polemics, Criticism. Theory poetry [Elektronnyi resurs]]. Available at: <http://www.twirpx.com/file/1118612/> (in Ukrainian).
9. Ukrainka Lesia. *Nad morem* [Over seas]. In: *Zibrannia tvoriv u 12 t.* Kiev, 1976, vol. 7, pp. 159–190 (in Ukrainian).
10. Khvylovyi M. *Tvory v piatokh tomakh* [Writs in five vollums]. New York, 1983, vol. 4, pp. 140–232 (in Ukrainian).
11. Shevelov Yu. *Ya – mene – meni... (i dovkruchy): Spohady.* V 2 t. Kharkiv–New York, 2001. T. 1. V Ukraini. 428 p.

**Svitlana Kocherga. Expressionistic Rhetoric of Yaroslav Polischuk’s Marines.**

The article is devoted to the peculiarity of Marines of Y. Polischuk, who was a bright innovator in poetry of the 20-ies of the 20th century, popularizing the avant-garde direction called a constructivistic dynamism. The argumentation in the article is based on the use of the Crimean correspondence of the poet, which testifies to his presence in Gurzuf, Partenita and other places of the Southern coast of Crimea and represents the whole spectrum of marinistic impressions. The main attention is paid to the Crimean segment of Y. Polischuk creativity. It is proved that the poetic cycles “Crimean poetry”, “Details of the eternal road”, “Breath of the Sea”, “Details of the Crimean landscapes” contain the elements of expressionism: underscored dynamism, synestheism of images, high emotional register, mortality marks of observation. As a constructivist, Polishchuk-aesthete represents an optimistic outlook, different from the traditional orientation of existentialists on the horror of social trauma. However, the common ground for constructivists and expressionists is the movement from a certain aberration to complete abstraction. Polischuk’s marinistic poetry is at the same time an example of the the leading angles of the era in the Crimean poetry of that time: political, historical and ethnographic, erotic, desacralizing. The sea of Polischuk makes an impression of the ocean, the cosmos, the noosphere. In the musical sense, the poet’s marinistic rhetoric should be marked with markers of the mezzo-forte, crescendo and others.

**Key words:** Y. Polischuk, marinistics, constructivism, dynamism, expressionism.

Стаття надійшла до редакції 05.09.2017 р.