

УДК 821.161.2'09
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-2/45>

Просалова В. А.

Донецький національний університет імені Василя Стуса

«...РОБОТА – ДИЯВОЛ, А ТВОРЧИСТЬ – ТО БОГ»: ПЕЙЗАЖ І НАТЮРМОРТ У ПОЕТИЧНОМУ ОСМИСЛЕННІ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

У статті розглянуто пейзажі та натюрморти Емми Андієвської, що становлять вагому частину її поетичного доробку. Виявлено, що поетеса в ліриці імітує жанри образотворчого мистецтва (пейзаж, натюрморт, портрет), візуалізує свої життєві враження, малює картини словом. Ліричні пейзажі відбивають особливості авторської манери, що полягає у відтворенні невидимого зв'язку між елементами навколишнього світу, прагненні зазирнути в інші виміри буття, розкрити його таємниці, застерегти від можливих катаклізмів. У поетичній назві ліричних пейзажів акцентовано або їх вид (морський, гірський, міський), або час їх сприйняття (осінній, нічний, передгрозовий), або їхні важливі атрибути (грицики, наскрізний отвір, місяць), або певний кут зору («Краєвид з плавунцевого позему»). Вербальні пейзажі поетеси на відміну від живописних відзначаються динамічним характером, калейдоскопічністю вражень і нерідко набувають метафоричного смислу. Для поетеси вербальних пейзажів характерні символіка образів, багата колористика, персоніфікація природи, авторська пунктуація, еліптичні конструкції, що надають творам додаткових вимірів сприймання.

Поетичні натюрморти Емми Андієвської містять у своїй назві жанрові визначення, що полегшують їхню жанрову ідентифікацію. Натюрморти, які поетеса вважає «зменшеною моделлю буття», вражають несподіваним поєднанням образів із різних сфер. Їх не вдається вкласти у звичні міметичні рамки, адже в них чимало незвичного, несподіваного, чудернацького, як, наприклад, у «Вагітному натюрморті» чи «Натюрморті з обрубаним хвостом». У натюрмортах-ванітас поетеса акцентує на швидкоплинності часу, проминальності життя, карі за гріхи. Поетичні натюрморти авторки можуть містити ознаки пейзажу. Пейзажі та натюрморти Емми Андієвської підтверджують цілісність особистості мисткині.

Ключові слова: лірика, малярство, пейзаж, натюрморт, поетологія.

Живопис – це поезія, яку бачать,
а поезія – це живопис, який чують.

Леонардо да Вінчі

Постановка проблеми. Емма Андієвська, за власним зізнанням, належить до категорії «всеїдних» людей, які в усьому (хоча би і в енциклопедіях та словниках) знаходять натхнення, творчо реалізують себе в найскладніших обставинах, навіть тоді, коли, здавалося б, зовсім немає умов для праці, коли доводиться творити всупереч обставинам і всьому світу (як це гіперболізовано не звучить). «Воювати проти всього світу? Будь ласка. Що на це інші скажуть? Нехай собі кажуть, що їм заманеться, – я знаю, що хочу. [...] Так це ходити крізь стіни? – Я й ходжу все життя крізь стіни – улюблене моє заняття. Я вірю в силу духу. Перед «бацилою» духу нема перепон. І тільки вона обертає граніт на розквітлий сад» [1, с. 39].

«Всеїдність», здатність у всьому знаходити поживу для душі, імпульс для відкриття неви-

димих граней навколишнього світу змушують авторку звертатися до інших видів мистецтва, засвоювати їхні можливості, шукати і віднаходити нові способи самовираження, щоб передати мить невимовного, невловимого, особисто відчутого і, на її переконання, дуже важливого. Засвоєння можливостей живопису Емма Андієвська свідомо акцентує назвами творів, що містять у своїй структурі апеляцію до жанрів живопису, зокрема натюрморту, пейзажу, портрету.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчій особистості Емми Андієвської присвячено чимало досліджень, зокрема вчених діаспори: Володимира Державина, Данила Гусара-Струка, Богдана Бойчука, Еммануїла Райса, Тадея Карабовича, Богдана Рубчака, Марка Стеха, Марії Ревакович, Івана Фізера. Данило Гусар-Струк,

зокрема, відзначив особливості циклізації віршів: «Писання циклами – це, між іншим, метода, застосовувана в джазі. Це обігрування теми. Усі вірші у циклі – ніби варіації на одну й ту ж тему. Це один аспект модерності Емми Андієвської» [2, с. 221]. Спостереження, на мою думку, варте уваги, адже прояснює одну з важливих ознак її стилі: повернення до самої себе, улюбленого кола тем та образів.

У вітчизняному літературознавстві про творчий доробок авторки написано монографії: літературний портрет письменниці подав Петро Сорока, її досліджували Іван Зимомря, Оксана Смерек, інтерсеміотичні перекодування у її творчості простежувала Ірина Жодані. Ігор Астапенко здійснив літературознавчий аналіз жанрових моделей у ліриці останніх десятиліть. Чимало слушних спостережень висловили про ті чи інші аспекти її поетичної діяльності Світлана Водолазька, Дмитро Дроздовський, Тарас Возняк, Тетяна Лисенко, Олена Маланій, Петро Осадчук, Юрій Ковалів, Ольга Шаф та інші вчені. Однак вербальні образи живопису ще не знайшли глибокого висвітлення в літературознавстві, хоча й були предметом дослідницької уваги вчених. «Творчий доробок Е. Андієвської дає багатий матеріал для спостережень, адже вона свідомо експлікує багатогранність свого творчого амплуа: укладаючи збірки, супроводжує їх репродукціями картин, нерідко поєднує малюнок зі словесним текстом, створюючи своєрідний поезоживопис» [3, с. 115]. Ольга Шаф виокремлює такі ознаки малярства в поезії Андієвської: «Насамперед домінування зорових образів, ілюстративність відтвореного світу, поєднання різних перспектив його бачення в одному образі, фіксація миттєвого стану об'єкта, його «фотознімок», увага до форми і кольору предмета, прийом світлотіні» [4, с. 28]. Для виявлення особливостей поетичних пейзажів і натюрмортів авторки застосуємо поетологічний підхід, запропонований Михайлом Тростніковим, який розглядає форму як найбільш сконцентровану форму вираження художньої свідомості.

Постановка завдання. Мета статті – визначити особливості художнього осмислення поетесою таких жанрів, як натюрморт і пейзаж. При цьому враховуємо, що вона – авторка багатьох малярських полотен (близько 17 тис). За її зізнанням, вона виявляла також здібності до музики, однак у цьому виді мистецтва не змогла себе реалізувати повною мірою через хворобу, з якою довелося боротися з дитинства.

Виклад основного матеріалу. Емма Андієвська малює словом те, що інтуїтивно осягає чи відкриває за лаштунками усталеного, звичного, видимого. Поетеса в ліриці вдається до імітації жанрів образотворчого мистецтва, з-поміж яких найчастіше актуалізованими виявляються натюрморт, портрет, пейзаж.

Вербальні пейзажі. Перелік віршів-пейзажів підтверджує їх важливе місце в її творчому доробку: «Краєвид», «Краєвиди», «Знайомі краєвиди», «Морський краєвид увечері», «Нічний краєвид у місті», «Випадковий краєвид», «Передгрозний краєвид», «Краєвид з античним підмурком», «Краєвид-терези», «Краєвид без лелеки і з ним», «Ретушований краєвид», «Краєвид з ознаками ящура», «Міський краєвид з місяцем», «Краєвид, недоперевілений у птаха», «Краєвид з грициками», «Краєвид з наскрізним отвором», «Краєвид із забутим поплавцем», «Краєвид нижче нуля», «Краєвид з куснями свідомості», «Краєвид з квітчастими левами, або переваги зеленого», «Нічний ляндрштафт», «Краєвид, скручений у баранячий ріг», «Краєвид з плавунцевого позему», «Краєвид – з доважками», «Краєвид у межах квадрата», «Секуляризований краєвид», «Домашній краєвид у дощ», «Осінній краєвид з елементами натюрморту», «Гірські краєвиди», «Фасетні краєвиди» та ін. Назви віршів найчастіше містять указівку на вид пейзажу (морський, гірський, міський), зображену пору року (осінній), час його сприйняття (нічний, передгрозний), важливу пейзажну деталь (наскрізний отвір) чи певний кут зору, що дає змогу прояснити вербально зображену картину.

Збірка «Шухлядні краєвиди» (2015), цикл «Ненормовані краєвиди» підтверджують пильну увагу авторки до пейзажних деталей, що виконують у віршах різноманітні функції: замилювання неповторною красою доквілля («Ледь-ледь світає. Ще світи – з опар. / В долинах ще туману веретена. / Вода міняє ритм, обличчя, тонус, – / Ніде нема – ні центру, ні опор...»), відкриття незвичних ракурсів сприйняття («Світ – міниться, – вирує – й геть – тече»), визначення місця для здійснення Божого задуму («Бо й там, де – ані – нив, ані – стерні, / Могутнє – духа – пророста – зерно»), основи для есхатологічних передбачень («Світ – все ще – є, хоч – обриси – й змело», «Весь краєвидик – тіпає: гарячка»), сферою фантазмогорієвих видінь («Гуска – не яйця, а – світи – несе!», «Й – за ручку – сонце, – радість – тамада»).

Вербальні пейзажі поетеси відрізняються від малярських динамічністю, калейдоскопічністю вражень, несподіваністю асоціацій: «На трьох

ногах – пішла під схил – оселя, / Лиш палицю узавши, дримбу й ворок» («Краєвид із сигнальним світлом»), «Краплі заслухались, розплющили повіки / Й повірили, ще мружачись від куль, – / Це день, що вирве серце – і зі скель» («Краєвид з античним підмурком»); «Півроку іде краєвид / До струмка в гості» («Голос з зеленою ніжкою...»). Іноді авторка поєднує ознаки кількох жанрових різновидів: пейзажу та натюрморту чи медитації.

*Хоч – голі – й босі, – щит, – єдиний, – мужність,
Куляста блискавка, що – сили – множить.*

На кожнім – кроці – вири – й роздоріжжя, –

*Шлях – до – щораз – стрімкіших – перероджень
(«Шухлядні краєвиди»).*

Авторська пунктуація, улюблені еліптичні конструкції допомагають досягти у віршах «додаткових вимірів сприймання» («Бо якщо, скажімо, я (тобто Емма Андієвська. – В. П.) щось випускаю у своїй поезії, то це означає, що воно цілком не потрібне. Особливо це часто дієслово. І тоді коли його немає, тоді мимоволі той, хто читає, шукає, які дієслова тут можуть бути – три-чотири, і тоді всі значення тих, які можуть бути, але тут не є... Це дає додатковий вимір сприймання якогось явища»).

Вербальні картини Емми Андієвської відбивають візуальні враження, що виникли з певного ракурсу, тому мав рацію Данило Гусар-Струк, зазначаючи, що поетеса «досягає своєрідного відчуження (учуднення, тобто оновлення бажаного) тим, що вона дивиться з іншого позему чи іншими очима» [2, с. 218]. Тому у звичному, здавалося б, краєвиді вона відкриває незвичне, ледь уловиме: «Сам краєвид оголений по пояс, / Проходить в лузі голкотерапію/ В очеретах струмок тамує згагу, / Де обрії розсунув крильми гоголь...» [5, с. 189]; «Зіперся краєвид на коцобу, / Й згасає, зосереджений в собі» [5, с. 184]. Персоніфікацією явищ природи поетеса намагається застерегти від можливих катаклізмів, привернути увагу до проблеми збереження навколишнього середовища, промишальності буття: «Та в глибині, де лінія дерев, / На той бік – крізь усе буття – діра» («Краєвид із наскрізним отвором»).

Пейзажі Емми Андієвської динамічні, рухливі. Іноді рух набуває незвично швидкого темпу. У вірші «Рухомі ландшафти», наприклад, зображено, як краєвиди нібито «неслись на конях, / жабри заломивши дишло». Незвичність цієї картини зумовлена химерними відіннями реципієнта, який побачене не піддає суворому контролю розуму.

*Їм кричать підняти дишло,
Їм кричать задуть мізинці,
Що, як бубон об намисто,
Їм кричать минати місто,
Пізно – й валяться додолю;
І ландшафти мчаться далі
(«Рухомі ландшафти»).*

Есхатологічні передчуття навіюють апокаліптичні картини: «Порожній краєвид. Із неба лиш гаки / Гойдаються. Та вартовий гука, / Щоб зачиняли двері й не стояли. / У просвітах, хай сам – небесний йолоп, / Ця ніч повік не матиме кінця, / Бо ж світла перерубано гінців» [5, с. 157]. Нагнітання темних барв передає загрозу, що нависла над людиною і всім людством. Поетеса вербальними засобами долає статику образотворчого полотна, відтворює, як зміна ракурсів змінює сприйняття певного предмета чи явища. У її віршах «світ – міниться, – сміється, – шарудить», тобто постає у розмаїтті виявів і суб'єктивній рецепції, що потребує підготовленого читача, здатного долати ймовірний спротив матеріалу для того, щоб увійти в її поетичний світ. «Сприйняття її віршів (особливо сонетів із пізніших збірок) вимагає доволі радикальної зміни раціональних «фільтрів» мислення, які в українського (та й європейського загалом) читача тісно пов'язані з «логікою» синтаксичної структури щоденної «прозової» мови, – підкреслює Марко Роберт Стех. – Якоюсь мірою, воно вимагає вивчення «нової мови», наближеної духом до клясичної китайської, та ще й ускладненої-доповненої граматичними можливостями української (відмінками, родами, часом, тощо). Ця інакшість мислення (ніби інша «частотність» самої мови – як у випадку читання дослівних перекладів віршів Ду Фу) – це перша перешкода на шляху до сприйняття поезії Андієвської, і багато читачів ніколи не спромагаються цієї першої перешкоди подолати» [6, с. 22]. Поетичний світ Емми Андієвської багатий на фантазмагорійні відіння, надзвичайно ущільнений і по-дитячому привабливий.

У багатьох віршах актуалізовано міфологічну основу образів. Так, давні уявлення про світове дерево, що постає уособленням світобудови, втілено поетичними засобами: «І крик, що коливав рівнину, / Висів на нитці, мов жовток, / І дерево, що розлилось по небу/ Біліше сонця, глибше океану, / Те дерево, що розділяє межі...» («Дерево»). Воно поєднує світ живих і мертвих, адже своїм корінням глибоко проникає в підземне царство, стовбуром спрямоване в земний світ, а кроною сягає вершин світобудови.

Поетеса не лише відтворює міфологічні уявлення предків, а й творить новітній міф про незвичне нічне дійство: «Ніч хиталась, як трава – / Небом пропливали душі / З парасолями в руках, / Затуливши море й сушу» («Нічний ландшафт»). Душа людина, за народними уявленнями, може перевтілюватися у хмаринку, що викликає асоціації з парасолькою. «Деякі пливли під душею, / Деякі – їх ніс трамвай...» – це уточнення, на мою думку, символізує очищення одних душ і вічний спочинок інших, тих, яких віз трамвай. Ніч як утілення темних, деструктивних сил поетеса протиставляє дню, світлу.

Поетичні натюрморти. Емма Андієвська словом малює натюрморти, проте уникає простого копіювання неживої природи: зірваних овочів, фруктів, зрізаних квітів, посуду, побутових дрібниць. Її поетичний доробок складається з великої кількості вербальних натюрмортів: «Натюрморт як трамплін у намір», «Натюрморт з ускладненням у часі», «Натюрморт з клаксоном», «Натюрморт зі світловою спіраллю», «Натюрморт з тінню», «Натюрморт на тлі заходу сонця», «Натюрморт, що подорожує в часі», «Кухонний натюрморт з півоніями», «Музичний натюрморт», «Натюрморт з одрубаним хвостом», «Натюрморт з залізною лійкою», «Переполовинений натюрморт», «Вагітний натюрморт», «Натюрморт з мідною лійкою», «Натюрморт з дощовим ухилом», «Переосмислений натюрморт», «Натюрморт в одноплощинно-історичному розтині», «Натюрморт, прошарований краєвидом», «Натюрморт з етичним ухилом» та багато інших. Авторські назви натюрмортів акцентують або його деталі (клаксон, залізна чи мідна лійка), або метафоричний смисл.

Сама поетеса, відповідаючи на питання дослідниці її творчості Ольги Шаф, зазначила, що вважає натюрморт «зменшеною моделлю буття, формою, у якій можна найповніше втілити будь-що, увесь світ, змінюючи кут зору» [4, с. 170]. Це авторське зізнання дає змогу пояснити значну питому вагу натюрмортів у її поетичному доробку.

Натюрморти, як відомо, відбивають наслідки втручання людини в живу природу, що зводиться до знерухомлення тварин, зривання чи зрізання, як у випадку з квітами, дарів природи. Вербальні картини Емми Андієвської відтворюють, на перший погляд, звичні для жанру деталі: «Перчина, баклажан і огірок / Між цибулин на таці металевій» («Перекошений натюрморт»), «Потята шинка, хліб, овечий сир / Й волове око, мов яйце, з-під льоду» («Натюрморт із тінню»), «Булочка, редька, ніж і кухоль пива...»

(«Вагітний натюрморт»), «Цибулі в'язка, баклажан, гарбуз / І біля миски в цяточках – гантелі» («Інтегральний натюрморт»), «У вазі три жоржини і косарик. / Горнятко, ложка, – як тунелі згадок» («Розвіяний натюрморт»). Соковиті овочі та фрукти символізують багаті дари природи, земні насолоди, кухоль пива – втіху, задоволення, а ніж – уразливість людини, її смертність.

Павукоподібний косарик із «Розвіяного натюрмрту» нав'язний, очевидно, відомою картиною Сальвадора Далі «Вечірній павук обіцяє надію», що була сприйнята глядачами як натяк на події Другої світової війни. Художник показав, як із засохлої оливи звисає деформована фігура музиканта з віолончеллю в руці, по спотвореному обличчю віолончеліста повзають мурашки, а на щоці сидить косарик. Знаковою постає фігура богині перемоги Ніки, яку автор уважав пророкою, бо вона давала надію на перемогу у війні. Назва картини також оптимістична, адже, за французьким повір'ям, якщо ввечері побачиш павука, то наступний день буде для тебе вдалим.

У натюрмортах поетеси у звичному можна, однак, віднайти чимало несподіваного: «Читач, сподіваючись побачити традиційну предметну композицію, буде вражений, приголомшений, натрапивши на несподівані, інколи навіть незнайомі образи й предмети, освітлені чудернацькими барвами. Майже театральна гра світла-тіні в поетичних натюрмортах Андієвської змусить читача пригадати страшні сни-видіння та може викликати шквал непередбачуваних, не завжди позитивних емоцій, переживань, залишивши по собі неоднозначні враження й відчуття» [7, с. 151]. Натюрморти Емми Андієвської лише на перший погляд відтворюють традиційні для жанру побутові деталі. Насправді вони виходять далеко за межі жанрового канону, відсилають читача то до міфологічних образів, то до біблійних колізій: «На дошці пляма світла, як аграф, / Яку розтягують на боки грифи, / Аби цитриновий – між ними – берег / Й назовні те, що – вівцями в оборі, – / Із додатковим зором і чуттям, / Де світло, що чорніш від чорноти» («Натюрморт із змінним світлом»). Під аграфами мають на увазі висловлювання Ісуса Христа, що допомагають подолати темряву, відкривають шлях до світла. Амбівалентний образ грифів, які буцімто «розтягують» Ісусові слова, викликає цілу низку асоціацій про взаємопереходи станів, нестійкість контрастів, мінливість усього суцього. Ці мотиви властиві такому різновиду натюрмрту, як ванітас, що в перекладі з латинської означає «марнота», «марносластво».

У «Натюрморті з ускладненнями в часі», наприклад, такий давній музичний інструмент, як лютня, почеплена струнами вниз, символізує відсутність виконавця, тимчасовість насолоди: «Айва і кілька фіялкових смокв. / І лютня – струнами униз – на рюшах. / І дзеркало, яке ледь-ледь – пороша. / Перо і тиша, аж гірка на смак» («Натюрморт з ускладненнями в часі»). У натюрмортах-ванітас акцентовано увагу на швидкоплинності часу, проминальності людського життя та карі за гріхи.

Вербальні натюрморти Емми Андіївської можуть поєднувати ознаки кількох малярських жанрів, містити пейзажні деталі, що акцентують уже самі назви творів, як, наприклад, «Натюрморт на тлі заходу сонця», «Натюрморт, прошарований краєвидом», «Осінній краєвид з елементами натюрмарту». Поетеса, власне, багато уваги приділяє тлу для своїх натюрмортів, тому часто поєднує пейзажні деталі та нерухомі предмети. «Натюрморт з елементами краєвиду» містить не лише ознаки згаданих у назві жанрів, а й прикмети медитації: «...Прокинувся віддих, круглий, як цибуля, / З фасетами і шпичаками болю, / Що – лунами – шафран і сандарак, – / Аби нутро – на джерело в яру» [5, с. 293]. Зображальні деталі не лише описують, а й насамперед виражають, відтворюють неповторність світобачення авторки, яка словом малює те, що постало в її уяві, вражаючи величезним лексичним запасом, актуалізацією різних шарів словникового фонду. Анатолій Мойсієнко із цього приводу писав: «В арсеналі її (тобто Емми Андіївської. – В. П.) лексики – і слово старовинне, вишукано книжне, і пісенно-фольклорне, народне, яке так само, відчувається,

любовно добуте з глибин людської пам'яті, людського досвіду, уважливо й плекально перебране по намистині у робітні сучасного поета» [8, с. 45].

Вербальні натюрморти Емми Андіївської важко вкласти в певні міметичні рамки, адже поетеса сягає в них сфери трансцендентного, таємничого. Нерідко вони вражають несподіваним поєднанням деталей і komponуванням образів із різних сфер буття та інобуття. Еліптичні конструкції лишають простір для сприймання, надають натюрмортам поліфонії, адже дають змогу домислювати, доуявляти на свій кшталт пропущене слово.

Висновки і пропозиції. На творчому доробку Емми Андіївської позначилася багатогранність таланту, який авторка реалізує в різних мистецьких сферах: малярстві, літературі, меншою мірою – у музиці. Одержимість творчою діяльністю дає можливість їй малювати не лише фарбами, а й словом. Вражає дивовижна працездатність авторки, яка може працювати по 18 годин на добу, адже для неї «творчість – то Бог», який рятує від повсякденної рутини. Особливостями творчого процесу є несподіваність, спонтанність асоціацій, колористичне бачення світу. Поетеса візуалізує враження від навколишнього світу, прагне розкрити приховану суть речей, показати невидиме у видимому. Вербальні пейзажі й натюрморти мають в авторки динамічний характер на відміну від малярських. У вербальних описах нерідко поєднано ознаки кількох малярських жанрів: пейзажу, наприклад, і натюрмарту. Окремої уваги потребують портрети Емми Андіївської, що будуть розглянуті в контексті її малярського доробку.

Список літератури:

1. Андіївська Е. «Провидіння не любить ледачих...»: Розмову провела Людмила Таран. *Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти* / упоряд. Л. Таран. Київ : Факт, 2002. С. 35–39.
2. Гусар-Струк Д. Як читати поезії Емми Андіївської. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.* : у 4-х кн. Київ : Рось, 1994. Кн. 3. С. 216–223.
3. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк – Вінниця : ДонНУ, 2015. 154 с.
4. Шаф О. В. Сонет Емми Андіївської в західноєвропейському контексті : монографія. Дніпропетровськ : Овсяніков Ю. С., 2008. 171 с.
5. Андіївська Е. Твори : у 10 т. Хмельницький : Поділля, 2006. Т. 2. 288 с.
6. Стех М. Р. Далекосхідні стежки до меж невимовного. *Емма Андіївська: Проблеми інтерпретації*. Донецьк : Норд-Прес, 2011. С. 9–43.
7. Маланій О. Поетичні «натюрморти» Емми Андіївської. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2012. Вип. 13. С. 145–158. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vftk_2012_13_20.
8. Мойсієнко А. Напруга, що сприймається як стиль, або Архітектурні ансамблі Емми Андіївської. *Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти* / упоряд. Л. Таран. Київ : Факт, 2002. С. 40–49.

**Prosalova V. A. “WORK IS THE DEVIL, AND CREATIVITY IS THE GOD”:
LANDSCAPE AND STILL LIFE IN EMMA ANDIEVSKA’S POETIC COMPREHENSION**

The article considers landscapes and still lives of Emma Andievska, being an important part of her poetic work. The poetess is found to imitate the genres of fine arts (landscape, still life, and portrait) in the lyrics; she visualizes her life experiences, paints them in words. Lyrical landscapes reflect the peculiarities of the author’s manner aimed at recreating the invisible connection between the elements of the surrounding world, the desire to look into other dimensions of life, reveal its secrets and warn of possible cataclysms. The poetics in the names of lyrical landscapes emphasizes either their type (sea, mountain, urban), or the time of their perception (autumn, night, pre-thunderstorm), or their important attributes (grits, via opening, the moon), or a certain angle of view (“Landscape of the floating earth”). The writer’s verbal landscapes, in contrast to the picturesque ones, are marked by a dynamic character; kaleidoscopic impressions, and often acquire a metaphorical meaning. The poetics of verbal landscapes is characterized by the symbolism of images, rich colors, author’s punctuation, elliptical constructions which give additional dimensions of perception to the works.

Emma Andievska’s poetic still lives contain genre definitions in their title, which facilitate their genre identification. Regarded as “a reduced model of life” by the poetess, still lives impress with an unexpected combination of images from different fields. They can not be placed in the usual mimetic framework, because they have a lot of unusual, unexpected, and bizarre, such as in “Pregnant Still Life” or “Still Life with a Chopped Tail”. In vanitas still lives, the poetess emphasizes the ephemerality of time, the transience of life, the punishment for sins. The author’s poetic still lives may contain features of the landscape. Emma Andievska’s landscapes and still lives confirm the integrity of the artist’s personality.

Key words: lyrics, painting, landscape, still life, poetology.