

УДК 821.111

НАТАЛІЯ НАУМЕНКО

м. Київ

lyutik.0101@gmail.com

БІБЛІЙНИЙ ІНТЕРТЕКСТ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ СТІНГА

У статті аналізуються ліричні твори сучасного співака Стінга (Гордона Самнера) в аспекті їхньої інтертекстуальної наповненості, передусім – у плані біблійних алюзій. Показано специфіку інтерпретацій композиційних, родо-жанрових, просодичних, образних, мовних елементів у різних книгах Святого Писання та віршах Стінга. Доведено, що актуалізація біблійних словесних чинників через уведення їх до структури пісенного твору дозволяє розширити спектр їх сприйняття та осмислення українським реципієнтом задля формування власного естетичного досвіду.

Ключові слова: *пісня, поезія, Біблія, творчість Стінга, інтертекст, мотив, образ.*

Є така версія розгадки явища Бермудського трикутника: географічно він розташований у місцях зіткнення теплих північних та холодних південних течій, що мають різний напрямок. Відтак у ньому утворюються своєрідні магнітні сили, співудари яких здатні навіть переносити об'єкти в інші часові виміри. Такі співудари й водночас унісони різних культурних течій спостерігаються у мікросвіті альбомів Стінга (справжнє ім'я – Гордон Самнер). Саме в цю пору – 6 жовтня 2017 року – відбувся його третій концерт у столиці України. І втретє кияни (й не лише вони, а й гості з інших міст нашої держави, із Європи та Америки) мали нагоду пересвідчитися, що пісні Стінга – як гарне вино: дарують натхнення, насолоду і з віком стають тільки кращими, – більш «настояними» на щирості почуттів артиста, його великому життєвому досвіді й унікальній чутливості до музики й слова.

Можна стверджувати, що чільним компонентом непростого «тріумвірату» поета, композитора та музиканта постає Існування пісні – «найдивніше явище»: за висловом Богдана-Ігоря Антонича, магічна сила, здатна переносити і людей, і речі в декілька часових вимірів одночасно.

Саме це й дозволяє говорити про таку рису поезії Стінга, як **інтеркультурність**. Її ми визначаємо виявом синтезу мистецького та наукового способів осягнення довкілля, що зумовлює погляд поета на конкретне явище як чинник неперервності розвитку культури загалом та індивідуального світобачення зокрема.

Передусім це стосується **біблійної** образності. Без сумніву, католицьке виховання, яке отримав молодий Гордон Самнер у престижному коледжі Святого Катберта, не могло не позначитися на стилеві його поезій. Різновидами пісенної лірики релігійного спрямування у доробку Стінга є передусім твори-інтерпретації біблійних текстів (П'ятикнижжя, Екклезіаст, Пісня над піснями, Євангеліє, Дії та Послання Апостолів, Апокаліпсис). Тому **мета цієї роботи** – осягнути сутність цих творів на рівні як змістовому, так і формальному (зокрема через синтез притаманних біблійним першотворам синтаксичних конструкцій та образних висловів із їхніми авторськими модифікаціями, перефразування цитат).

Тотожність ліричного та сповідального елементів у словесній творчості найгрунтовніше прояснив Дж. Сантаяна: «Релігія – це поезія, що стала провідником життя, поезія, що, змінивши науку чи ґрунтуючись на ній, наближає нас до вищої реальності. Поезія – це релігія, відпущена у вільне плавання, котра не впливає на людські вчинки і не знаходить вираження в культурі та догмі; це релігія, позбавлена практичної дієвості та метафізичної ілюзії» [4, 258].

Перша книга Біблії – «Буття» – стала джерелом натхнення для літераторів цілого світу завдяки розмаїтості та відкритості сюжетів (Дерево пізнання, Всесвітній потоп, Содом і Гоморра, життя патріарха Авраама тощо). В Англії широковідомою є книга для дітей, у котрій Стінг подає свою інтерпретацію

історії про Ноїв ковчег; такою ж інтерпретацією, але вже «дорослою», є композиція «Rock Steady» з альбому «...Nothing like the Sun» (1987):

*He [вірогідно, Ной. – Н.Н.] said he'd heard God's message on the radio
It was going to rain forever and he'd told him to go
«I'll protect you all don't worry I'll be a father to you all
I'll save two of every animal, no matter how small
But I'll need some assistants to look after the zoo
I can't see nobody better so you'll just have to do»
I said, «Just tell me something before it's too late and we're gone
I mean just how safe is this boat we'll be on?» [9]*

Історія Ноя в пісні значно видозмінюється: повідомлення Бога про майбутній потоп він почув «по радіо», дощ заплановано не на сорок днів, а «назавжди» (гіпербола); господарі – Ной, Сим, Хам, Яфет та їхні дружини – за біблійним текстом, не наймали собі помічників для догляду за тваринами на ковчезі, а обходилися своїми силами; голуб приносить не оливкову гілку, а «манну небесну», що є реалією наступної після Буття книги – Вихід. І гора Арарат виявляється замалою, аби причалити до неї, проте стійкою: «Rock Steady» (тут очевидна гра слів: *рокстеді* – найменування одного зі стилів музики «нової хвилі», суміші *ска* та *реггі*).

Про зміну парадигми чуття-мислення Стінга на початку 1990-х років свідчить передусім особливе бачення людського ества як єдності тілесного, душевного та духовного, показане у текстах наступного альбому – «Клітки для душі» (1991). Вони вводять слухача у незвідані словесні краєвиди, що їх, попри рясну образність, оглядачі [див. б] визнають схожими на еліотівські «безплідні землі»: суцільні тенета, пастки та тупики.

І ця образна сув'язь зумовлює жанр кожного окремого твору, а в контексті цілого альбому вона є наскрізною, перетворюючи «Клітки...» на своєрідний аналог боргесівської «Вавилонської бібліотеки», яка має такий вигляд: *нескінченна кількість шестигранних галерей, по п'ять довгих полиць на*

двох стінах кожної, гвинтові сходи вгору та вниз, дзеркало, яке подвоює все видиме, та неяскраві лампи [1, 217]. Усі ці концепти, хоча й модифіковані, спостерігаються у «Клітках...»: неяскраві вечірні або вранішні тони, море-дзеркало, мотиви руху вгору та вниз, алюзії до священних книг. До того ж Вавилон у Стінга виступає й хронотопічним лейтмотивом, наприклад у віршах «Mad about You», «Jeremiah's Blues».

Загалом біблійний інтертекст у Стінга стає виразнішим саме в цих двох альбомах. Для однієї з найвідоміших пісень «Mad about You» прототекстом послужив епізод із Другої книги Царів – трагічна історія кохання царя Давида до Вірсавії, дружини воїна Урії. За Біблією, Давид, аби заволодіти Вірсавією, відправив її чоловіка на неминучу смерть; розкаяння можновладця в цьому вчинку породило цілу низку псалмів, котрі увійшли до окремої старозавітної книги – Псалтиря. У пісні ж помітний прийом «зв'язку часів», при якому в одній строфі йдеться про переживання царя-будівничого, чиє переповнене любов'ю до безіменної жінки серце «загубилося на далекій планеті», а у другій показано сучасний краєвид Вавилона у пустелі – міста-руїни, символу «марнославства давнього правителя», де тепер «тільки вітер виє та грифи кричать»... Об'єднавчим для всіх частин історії є мотив *самотності*, концептуальний і для всього доробку Стінга.

Альбом «The Soul Cages», що його музичні критики визнають одним із найсильніших у доробку Стінга 1990-х років, зокрема завдяки його промовистій кінематографічності, а заодно й театральності, – данина пам'яті артиста своєму батькові, за професією молочникові, норовливому, часто несправедливому, але чесному та сильному.

Згідно з теорією К.-Г. Юнга, **батько** – могутній архетип, заякорений у дитячій душі. Попервах це всеосяжний образ Бога, а з плином часу і він перетворюється на особистість, інколи аж занадто «людяну» [5, 215]. Та, з другого боку, образ батька охоплює всі сфери, котрі відповідають його значенню: як людина відкриває для себе природу не водночас, а через якийсь

час, так вона відкриває для себе поняття держави, закону, обов'язку, відповідальності та розуму – і все це через осмислення образу Батька.

Тим-то у всіх восьми віршах альбому (шоста композиція «Saint Agnes and the Burning Train» – інструментальна) цей архетип постає в різноманітних образних іпостасях, передусім – кораблебудівника, а надалі – священика, правителя, мудреця, провідника, Бога і просто батька, найріднішої людини.

Глибинне духовне начало, пов'язане з названим архетипом, притаманне й малознаній для українського слухача пісні Стінга з «The Soul Cages» – «When the Angels Fall». К. Гейбл називає її виявом найтіснішого зв'язку між концептами християнського світогляду і юнгіанської філософії в одному тексті; іншим витвором такого ґатунку, на думку дослідника, є хіба що «Dead Man's Rope», або «Мотуз вішальника», з альбому 2003 року «Sacred Love» [7, 64].

Хрест (у Стінга *father's cross* – і як образ розп'яття Живого Бога, і як належна батькові священна реліквія) лишає тінь на стіні: «*Take your father's cross / Gently from the wall / The shadow still remaining*». Окрім суто поетичної наповненості, можна вбачати в цьому й матеріальний зміст: таке може бути, якщо стіна вигоріла на сонці або припала пилом. Цей символічний комплекс також відсилає до юнгіанського архетипу Тіні [5, 217].

За К.-Г. Юнгом, одним зі способів самоусвідомлення є **розуміння взаємозв'язку Персони з Тінню**; таким чином, слід визнати й свій – також у фігуральному значенні – хрест, як про те твердить ліричний оповідач Стінга (якому й самому бувало некомфортно у пастках релігійності) [7, 64]. Мотив неминучості («і ангели також падають») уособлено навіть у приспіві-моноримі, де тривожної інтонації надає повторюване звукосполучення / ə: l /:

When the angels fall / Shadows on the wall

In the thunder's call / Something haunts us all

When the angels fall / When the angels fall [9]

Іншими словами, у цитованій пісні автор утверджує ідею: кожен із нас потребує духовності та зв'язку з вищими силами, одначе не менше нам

потрібна і свобода, право на власну думку та самореалізацію. І можна погодитися з К. Гейблом, що ця ідея актуалізується в альбомі «Sacred Love», висловлена тими самими словами, але вже в іншому семантичному вимірі. Ангел – відкинутий у «The Soul Cages» – тут виступає як образна іпостась батька, чий доторк викликає в оповідача радість від повернення додому:

The shadows fall / Around my bed

When the hand of an angel,

The hand of an angel is reaching down above my head

All this wandering has led me to this place

Inside the well of my memory, sweet rain of forgiveness [«Dead Man's Rope», 9]

Неможливо оминати увагою **Книгу Суддів**, зокрема епізод із загадкою Самсона: «з їдця вийшло з'їдене, з сильного вийшло солодке» (про мертвого лева, у трупі якого герой виявив щільника з медом; Суд. 14 : 10-15). Приблизно так само образ будує Стінг у пісні «The Lazarus Heart» із попереднього альбому «...Nothing like the Sun»:

He looked beneath his shirt today

There was a wound in his flesh so deep and wide

From the wound a lovely flower grew

From somewhere deep inside [9]

Ця «квітка, що виростає з рани» – промовистий символ неподоланності любові смертю, хай навіть, за текстом пісні, й «від меча в материній руці».

В аспекті аналізу любовної лірики часто посилаються на «**Пісню над піснями**», де взаємні почуття молодого та молодої виражено через нанизання сенсорних (передусім смакових і запахових) образів. У Стінга подібні тексти становлять окремий масив, до якого можна віднести «Straight to My Heart», «The Secret Marriage», «Fields of Gold», «I Was Brought to My Senses», «Desert Rose», «After the Rain Has Fallen», «Brand New Day», «Whenever I Say Your

Name», «Sacred Love», «Practical Arrangement», «If You Can't Love Me», «Insh' Allah» та інші.

Особливо виразними у творчості Стінга 1990-х років є інтерпретації **євангельських текстів**. Пісня «All This Time» («The Soul Cages», 1991) являє собою низку християнських мотивів, котрі, сполучені сюжетною канвою, отримують нові змістові приращення. У третій її строфі священники цитують умираючому падре слова Нагірної проповіді: «Блаженні убогі духом, бо вони успадкують землю (*Blessed are the poor, for they shall inherit the earth*)», на що той, з останніх сил розсміявшись, відповідає: «Нащо та виснажена земля? Кому потрібно її успадковувати? (*What good is that used-up world, and how could it be worth having?*)». Отже, у пісні «All This Time» ідейним лейтмотивом стає суперечність, невідповідність між прописними євангельськими істинами та реальністю буття.

Хоча й не наскрізним, але знаковим для пісенних текстів Стінга є образ визначного католицького святого Франциска Асизького, котрий, за легендами [10, 79], уславився тим, що знав мову птахів, змагався у красі співу з солов'єм, проповідував ластівкам (яких уважав схожими на черниць) і тому був найближчим до злиття з первозданною природою.

У пісні Стінга «Saint Augustine in Hell» («Ten Summoner's Tales», 1993) горизонт очікування фантастичної, «інфернальної» оповіді задається вже музичним оформленням – незвичним для автора розміром 7/4, форсованою ритм-секцією та сольною партією (з частими глісандо) синтезатора Hammond з характерним вібруючим звуком, що, на нашу думку, символізує душевний трепет. Оксиморонна назва відсилає реципієнта до колізій дантової «Комедії», яка розпочинається саме з мандрівки пеклом. Відповідно, музичний розмір зумовлює метрику тексту – чергування довгого дольника з цезурованим 6-стопним хореем:

If somebody up there likes me somebody up there cares

Deliver me from evil save me from these wicked snares

*Not into temptation, not to cliffs of fall
On to revelation, and lesson for us all* [9].

При цьому текст пісні репрезентує й суто романтичний композиційний прийом – синтезування вірша з ритмізованою прозою. На фоні спокійного музичного супроводу Августина в гості припрошує хазяїн пекла, повідомляючи, у якій чудовій компанії Святому належить провести вічність: «*Relax, have a cigar, make yourself at home. Hell is full of court judges, failed saints. We've got Cardinals, Archbishops, barristers, certified accountants, music critics, they're all here. You're not alone, you're never alone, not here you're not...*» [9]. Можна зауважити, що варіюванням сюжетних деталей, віршових і прозових рядів у «Святому Августині...» Стінг утілює композиційний принцип, що його американський теоретик Д. Лодж назвав «*хаосом життя, упорядкованим штучно організованим хаосом фрагментарного оповідання*» [8, 45].

Відома «Похвала сотворінню» Франциска Асизького, де до кожної стихії, до кожного об'єкта довкілля мовець звертається як до живих істот, братів та сестер, підносячи через них хвалу Господові. Завдяки особливостям поетичної мови, яка «поєднує протиріччя, знімає опозиції і змінює перспективи» [3, 133], досвідчений реципієнт може сприймати космогонічний акт, що й відбивається, й водночас відбувається у молитві Франциска, як зовнішній та внутрішній, акт со-творення та пере-творення природного довкілля та людської душі.

У цій парадигмі можна виокремити ще один образ, котрий має свої інтерпретації в біблійних книгах і по-своєму виявляється в пісенній ліриці Стінга, – **птах**. Орнітологічні образи, незалежно від їхніх видових ознак, є, безперечно, найчастотнішими у світовій анімалістиці. У різних культурах через птахів установлюється зв'язок між небом і землею, а мотиви «перо», «політ», «крила» є метафорами поетичної творчості.

Птахи для письменників були живими символами, здатними передати плин часу, зв'язок між людьми, народами та країнами. Образ птаха як символ Духу та Душі нерозривно пов'язаний зі стихією Повітря, горішнім ярусом

Дерева життя [2, 186]. З давніх часів збереглися народні пісні про птахів-світотворців; вочевидь, відголоски цих пісень актуалізувалися в таких творах Стінга, як «The Lazarus Heart», «The Soul Cages», «When the Angels Fall», «I Was Brought to My Senses». З виражальною метою в партитуру «морської» пісні «And Yet» (альбом «The Last Ship», 2013) включено запис голосів чайок; у супроводі пташиного співу Стінг начитує деякі листи Дж. Дауленда в альбомі «Songs from the Labyrinth».

Видовими у творчості митця часто виступають образи птахів-віщунів: чайок, орлів, грифів, воронів тощо. Характерно, що за Старим Завітом усі ці птахи належать до «нечистих» (Левит 11 : 18-21), і відтак у Стінга практично всі вони (крім чайок) є провісниками лиха.

Піснею «Мова птахів» («Language of Birds») співак актуалізує лейтмотиви ранніх своїх композицій – «Острів Душ» та «Клітки для душі», переносячи їх на ґрунт античного міфу про підводну річку Стікс. Річка ця, що тече «крізь покручені тунелі», впадає в море без берегів, на якому лежить острів – «дехто каже, що це Рай, а інші – що Острів Душ»:

*For only a soul can go there,
A soul that's been set free,
From the confines of a working life,
To find eternity [9].*

Усі ці концепти складають архетипний хронотопічний комплекс замовляння, зокрема й ритуального закликання душ померлих людей. На цьому тлі з'являється образ старого з кліткою (подібного до рибалки з пісні «Клітки для душі»), котрий у ширянні птахів здатен побачити своє майбутнє, за словами Стінга – «самотнє безумство» (the solitary madness). Водночас ця постать – видозміна архетипу Батька (про що говорить рефрен «son»), сповненого великої любові до своїх дітей, яку не висловити жодними у світі словами, крім хіба що «мови птахів» – символічної системи езотеричних знань про людину та світ.

Узагальнюючи, наголосимо на таких моментах.

У ліриці, як і в щирому та витонченому зверненні до Божества, митець оприявнює своє трансцендентальне бачення реального світу та працює над удосконаленням своєї душі. Завдяки особливій природі слова, уведеного у пісенну форму з її пам'яттю молитовного жанру, поет відновлює зв'язок поезії та релігійного обряду.

Романтична тенденція творення та «упізнавання» символів, імпресіоністичне прагнення зафіксувати мить і передати враження реципієнтові, символістичний містицизм, елегійність і замріяність, експресіоністська напруженість новелістичного гатунку, «постмодерні» несподівані образні ходи, гра з архітворами світового мистецтва та співудари оповідних площин – усе це зумовлює становлення індивідуальної культури розуміння світу, проявленого в досвіді Стінга.

Осягнути цю культуру реципієнтові допомагає звертання до глибинних пластів духовності. Так виявляється сходження співака до прототекстів Святого Писання: на ґрунті стилізацій біблійного віршування, інтерпретацій сюжетики та образності Старого і Нового Завітів виникають пісні, які через осмислення подій давнини показують бачення нинішнього світу та пророцтва щодо його майбуття («The Lazarus Heart», «Rock Steady», «All This Time», «Sacred Love», «Language of Birds»). І все це зроблено з великою повагою до автентичних текстів.

Навіть попри те, що вірші часто написано простими, звичними як для носіїв мови, так і для іноземців словами, реципієнт повинен мати ґрунтовну філологічну й культурологічну підготовку для їх розуміння та тлумачення. Слідом за християнським поетом Т.С. Еліотом, котрого високо цінував, Стінг сприймає віршування як гру розуму, калейдоскоп вражень і почуттів, але й він сам витворив такий стиль, у котрому матеріалізується не лише головний концепт його світогляду – занепокоєння внаслідок зміщення духовних орієнтирів світу на тлі зміни тисячоліть, а й способи віднайдення первозданної гармонії. Робить він це передусім через синтез поетичної мови та музики, виступаючи їх творцем і перетворювачем.

Актуальним напрямом подальшого дослідження вбачається глибоке вивчення поезії Стінга в контексті рецептивної естетики, націлене на виявлення й зіставлення концептів англійського та українського світогляду, формозмістових принципів творення пісенного тексту, становлення образно-символічної та стильової систем поетичної творчості двох наших народів.

Список використаних джерел

1. Борхес Х.Л. Письмена Бога / Хорхе Луис Борхес ; пер. с исп. – М. : Республика, 1992. – 510 с.
2. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору : символ у формозмістовому полі української новели кінця ХІХ – початку ХХ століть : монографія. – К. : Видавництво «Сталь», 2013. – 356 с.
3. Нич Р. Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич ; пер. з польської Олена Галета. – Л. : Літопис, 2007. – 316 с.
4. Сантаяна Дж. Витлумачення поезії та релігії / Джордж Сантаяна ; пер. з англ. О. Махничева. – Львів : Ініціатива, 2003. – 288 с.
5. Юнг К.-Г. Дух в человеке, искусстве и литературе / Карл-Густав Юнг ; научн. ред. перевода В.А. Поликарпов. – Минск : Харвест, 2003. – 384 с.
6. Backgrounder to *The Soul Cages* [Electronic Resource]. – Available from : www.sting.com/discography/album/17/Albums
7. Gable, C. *The Words and Music of Sting* / Christopher Gable. London : Greenwood Publishing Group, 2009. xix, 170 p.
8. Lodge, D. *The Modes of Modern Writing : Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature* / David Lodge. New York : Cornell University Press, 1977. xvi, 219 p.
9. Sting (Sumner, G.M.). *Lyrics* [Electronic Resource] / G.M. Sumner. – Available from : www.sting.com/discography.albums
10. *The Little Flowers of Saint Francis* / transl. Raphael Brown. N.Y. : Image Books, 1958. xvi, 237 p.

NATALIIA NAUMENKO

Kyiv

BIBLICAL INTERTEXT WITHIN THE SONG LYRICS BY STING

The article represents an analysis of lyrical works by the modern singer Gordon Sumner (Sting) in the aspect of their intertextual content, first of all Biblical allusions. There were shown Sting's specific means to interpret the compositional, generic, prosodic, imagery, and linguistic elements from various Biblical books in his own song texts. The author proved that the actualization of lexical conceits from Old and New Testament due to their inclusion into a song verse allowed both the poet and the Ukrainian recipient to widen the range of their comprehension so as to form one's own esthetical experience.

Keywords: *song, poetry, Bible, Sting's works, intertext, motif, image.*

НАТАЛИЯ НАУМЕНКО

г. Киев

БИБЛЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ ПЕСЕННОЙ ЛИРИКИ СТИНГА

В статье анализируются лирические произведения современного певца Стинга (Гордона Самнера) в аспекте их интертекстуального наполнения, прежде всего – в плане библейских аллюзий. Показана специфика интерпретаций композиционных, родо-жанровых, просодических, образных, языковых элементов в различных книгах Святого Писания и стихотворениях Стинга. Доказано, что актуализация библейских словесных факторов через введение их в структуру песенного стиха позволяет расширить спектр их восприятия и осмысления украинским реципиентом с целью формирования собственного эстетического опыта.

Ключевые слова: *песня, поэзия, Библия, творчество Стинга, интертекст, мотив, образ.*

Стаття надійшла до редколегії 12.10.2017