

**ЖАНРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПІСЕННОГО ДОРОБКУ СТІНГА
GENERIC CHARACTERISTICS OF THE SONG VERSES BY STING**

Духовно-творча діяльність людини, культура, писемність матеріалізуються в жанрових формах. Усі жанри певної літератури разом утворюють цілісну систему, яка демонструє багаті можливості художнього слова у перетворенні дійсності. У цій системі кожна ланка незамінна. Жанри беруть участь у своєрідному обміні творчим досвідом. Практично кожен писемний твір містить риси кількох жанрів одночасно. Межі між літературними видами часом стають рухливими, відкритими, проте домінанту кожного з них можна виявити будь-коли.

Жанр важливий, зокрема, й тим, що він містить у своїй матриці не лише універсальні, усталені протягом багатьох століть компоненти, а й ледь уловимі авторські елементи, які відбивають неповторність письменницького світосприйняття. При цьому універсальні компоненти стосуються родової природи жанру, а оригінальні – типу художнього світосприйняття, художнього методу, стилю, майстерності. Великі майстри слова, серед яких – і сучасний англійський поет та композитор Стінг, *пере-створюють* та *пере-створюють* жанрову систему національної літератури.

Завдяки вивченню доробку Стінга крізь призму жанру встановлено, що, наприклад, **баладна** жанрова матриця у його творчості динамічна й відкрита. Вона залежить від характеру конфлікту, покладеного в основу сюжету, часу написання твору та добору віршової системи задля якнайповнішої реалізації творчого задуму. Літературна **казка** у Стінга, хоч і є поодиноким у його творчості, успішно виконує функції, успадковані від казки народної, – розважально-дидактичну, філософську й сатирико-гумористичну. Поетична

сюжетна основа **елегійного** жанру, до якого належить значна кількість пісень Стінга, – емоційна реакція ліричного персонажа на певні події, ситуації, психологічні імпульси (почуття, спогади, переживання) чи його конкретний душевний стан – меланхолія, смуток, навіть страждання.

Показано, що зумовлені жанровою семантикою образно-символічні комплекси, пов'язані з природою та культурою, у творчості Стінга розгортаються у метафору універсуму, деміургом якого є людина.

Ключові слова: поезія, музика, пісня, творчість Стінга, жанр, жанрова домінанта, повільне прочитання.

The human spiritual and creative activity, culture and scripture get materialized in generic forms. All the genres of the certain literature compose the integrity that demonstrates the rich possibilities of the artistic word in transformations of reality. Each component of this system is irreplaceable. Genres are believed to take part in special exchange of creative experience. Practically each written work contains the elements of several genres at once. The limits between literary forms sometimes become movable and open; however, it is possible to identify their dominants whenever the researcher wishes.

Particularly, it is important to find within the genre matrix not only the universal components, but also those slightly perceptible elements which reflect the uniqueness of the writer's worldview. Along with that, the universal components deal with genetic aspects of a genre, and the original elements concern the type of artistic perception of the world, the method, the style, and mastery. Great writers, including the contemporary English poet and composer Sting, succeed in 're-creating' and 're-establishing' the generic system of the national literature.

Upon studying Sting's works through the prism of the genre, the author of this article affirmed that, for instance, the **ballad** genre matrix in Sting's works is dynamic and open. It depends on the character of a conflict lying in the basis of a plot, on time when the verse was written, and on selection of a prosodic system so

as to realize the creative invention wholly. Literary **fairy-tale**, although not so frequent in Sting's verses, successfully fulfills the entertaining, didactic, philosophical and humoristic functions delegated to it by the folk tale. The poetic base of an **elegiac** genre (to which the significant amount of Sting's texts can be related) is the speaker's orientation on certain events, situations, psychological impulses or one's own state – melancholy, sadness, or even anguish.

Finally, the author of the article showed that the image and symbolic complexes conditioned by genre semantics of Sting's poetry, upon being connected to nature and culture, can develop into the metaphor of the Universe with a human for a demiurge.

Keywords: poetry, music, song, Sting's works, genre, genre dominant, close reading.

Постановка проблеми. Зовнішня побудова ліричних творів дає можливість глибше відчувати той розмах емоцій, настроїв, роздумів, який несе рядок, період, строфа. Відповідні віршові повтори сприяють акцентуванню ідей, що впливають з твору. Усе це допомагає виокремити у творі риси того чи того жанру і, отже, зрозуміти специфіку їхньої взаємодії. У цьому зв'язку викликає інтерес архітектоніка та змістова наповненість сучасної **пісні** – і як конкретного художнього тексту, і як складника альбому окремого автора-виконавця власних творів. Це питання є актуальним для дослідження у зв'язку зі значним зростанням інтересу українських слухачів до творчості сучасного англійського поета, композитора та співака Стінга.

Актуальність обраної теми зумовлено тим, що пісенний доробок цього всесвітньовідомого митця, широко знаний в Україні, досі не був предметом комплексного філологічного дослідження. Наявні на сьогодні праці журналістів та музичних критиків були здебільшого оглядом ключових подій у громадському і творчому житті Стінга. Тому нині, у зв'язку з творенням нової парадигми літературознавства, котре практикує інноваційні методи дослідження, доцільно подивитися на тексти цього автора як на лаконічний

результат взаємодії формозмістових елементів літературного витвору, споріднених видів мистецтва (передусім музики) та концептів різних наук: соціології, релігієзнавства, філософії, історії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретики літератури – І. Безпечний, М. Кодак, Ю. Ковалів, Наталія Костенко, А. Ткаченко та інші – цікавилися й цікавляться пошуком зв'язків версифікаційних форм із жанром, емоційним ладом, змістом твору [див. 8, с. 80]. Досі є актуальними та дискусійними питання, чи існують усталені віршові розміри для конкретних поетичних жанрів; чи кожен розмір однаково придатний для будь-яких віршів, незалежно від їхньої генетичної природи, чуттєвої напруги, образності, мотивів, особливостей мовного вираження.

Грунтовне монографічне дослідження музичного та віршового стилів Стінга належить англійському науковцеві Кристоферу Гейблу (2009), який скрупульозно розглядає доробок співака у діахронії, від альбому до альбому, починаючи від «Outlandos d'Amour», дебюту «The Police», і завершуючи сольним «Sacred Love». Він бере до уваги й жанрову домінанту, однак лише стосовно мелодики; за його словами, *«якщо Стінг не раз заявляв про своє бажання стерти кордони між музичними жанрами, то не дивина, що діячі шоу-бізнесу не знають, до якого стилю прилучити самого автора. Чи це рок? Чи поп? Чи джаз, кантрі, танець? Усі ці стильові категорії працюють лише в конкретних піснях»* [10, р. 82].

Більшість пісень Стінга, за авторським задумом, не мають певного визначника. Варто навести лише кілька прикладів – «Jeremiah's **Blues**», «**Ballad** of the Great Eastern», назва альбому «Ten Summoner's **Tales**». Але при ґрунтовнішому аналізі – зокрема й методом «повільного прочитання» – пісенні тексти виявляють атрибутивні ознаки водночас кількох жанрів [3, с. 87]. За Ц. Тодоровим, жанрові матриці, окрім «горизонтів очікування» для читачів, є «моделями писання» для авторів [14, р. 30]. Тому їх взаємопроникнення є основою для співтворчості автора з реципієнтом.

Формулювання цілей статті. Мета даної роботи – на основі аналізу пісенного доробку Стінга установити його основні родо-жанрові константи залежно від часу написання та змісту вірша, виявити особливості взаємодії родо-жанрових елементів в окремому тексті та творчості співака в цілому.

Виклад основного матеріалу дослідження. Почуття, виражене в **пісні** (у вузькому значенні слова), сприймається як особливо безпосереднє, подоброму наївне. У пісні один і той самий наспів повторюється з кожною новою строфою тексту (куплетна форма), що пов'язано з простотою музики.

Найбільш промовистим прикладом такого твору Стінга можна вважати всесвітньовідомого «Англійця в Нью-Йорку» («...Nothing Like The Sun», 1987). Навіть якби автор написав і виконав тільки її, то уже зажив би світової слави. Не кожному вдається висловити в пісенному тексті почуття всього сучасного людства через сприйняття одного «легального чужинця, англійця у Нью-Йорку». До того ж покласти їх на музику, пов'язавши звичайні три акорди незвичайної тональності сі-бемоль мінор мелодією, яка запам'ятовується з першого прослуховування.

Більш витонченим, порівняно з піснею, є **романс**. Виражене у ньому почуття має характер більш індивідуальний, приватний. Інструментальний супровід у романсовому жанрі розроблено краще: його роль у створенні образу більш визначальна. За цими ознаками до романсу можна віднести один із ранніх творів Стінга – «Moon over Bourbon Street» («The Dream Of The Blue Turtles», 1985).

Аранжування пісні суто камерне: контрабас, педальна тарілка, сопрано-саксофон і орган, що в сукупності створюють образ осяяної ліхтарями вулиці. Зокрема, на створення такої інтонації добре працює саме контрабас: він дозволяє вповні використати темброво-виражальні можливості в аранжуванні тексту відповідного стилю.

Композиція романсу, в тому числі у Стінга, не вдовольняється рефренністю і зазвичай передбачає відхилення від основної думки та подальше повернення до неї (тричастинна форма). Значною мірою це

стосується й тексту. У першій строфі показано антураж нічного Нового Орлеана, на який накладено каяття ліричного оповідача за скоєні помилки:

*I pray every day to be strong,
For I know what I do must be wrong* [13].

Друга є коротким життєписом героя – типового «self-made man», і в ній уперше з'являється лейтмотивний для низки подальших пісень образ **пастки**: «*I was trapped to this life like an innocent lamb*».

Третя строфа, як і перша, має пейзажний характер, але в ній виникає новий персонаж – жінка, «невинна й молода, з родини мерзотників» (*innocent and young from the family of means*), яку оповідач покохав так сильно, що ледве здатний упоратися зі своїми почуттями. Прикметна форма вислову цього переживання – **хіазм**: «*I must love what I destroy and destroy the things I love*». Завершальні рядки всіх трьох строф являють собою риторичне звертання, до якого входить інший лейтмотив доробку Стінга – архетип Тіні:

*Oh you'll never see my shade or hear the sound of my feet
While there's the moon over Bourbon Street* [13].

У поезії ХХ століття, зокрема пісенній творчості, істотних змін у віршовій архітектоніці, побудові фабули зазнає жанр **балади**. Однак сталою її ознакою залишається внутрішній драматизм. Настрєєвість помітно переважає над подієвістю, однак не заперечує її, переводячи у внутрішній, світоглядний вимір. Баладна жанрова матриця динамічна й відкрита: вона залежить від характеру конфлікту, покладеного в основу сюжету, часу написання твору, авторської індивідуальності та добору віршової системи задля якнайповнішої реалізації творчого задуму.

Право на сюжетотворення визнається лише за кількома поетичними жанрами, зокрема за баладою. А наявність у баладі рефрену, який привносить у твір риси рефлексії, сугестії та суб'єктивної оцінки, без сумніву, підкреслює її ліризм. Попри будь-які, часом радикальні зміни у становленні балади, а також погляди на неї як на застарілий жанр, усі її композиційні та сюжетотворчі особливості актуалізуються у новітньому пісенному тексті.

Балада ХХ ст. стала опрацьовувати теми сучасного життя, відгукуватися на злободенні соціально-політичні події.

У Стінга, наприклад, такими є «Children's Crusade», «We Work the Black Seam» («The Dream Of The Blue Turtles»); «They Dance Alone» («...Nothing Like The Sun»); «Jeremiah's Blues», «Why Should I Cry for You» («The Soul Cages», 1991); «If I Ever Lose My Faith in You» («Ten Summoner's Tales», 1993); «Brand New Day» («Brand New Day», 1999); «Never Coming Home», «Forget about the Future» («Sacred Love», 2003); «Ballad of the Great Eastern» («The Last Ship», 2013), «50 000», «Pretty Young Soldier», «The Empty Chair» («57th & 9th», 2016).

Сучасна балада обирає своїм об'єктом небуденне в долі людини. Її характеризує драматизм ситуації, рухливість думки, напруженість переживань людини, енергійність ритму. Як, наприклад, В. Шекспір або В. Вітмен, Стінг не цурається введення зниженої лексики у баладний вірш [3, с. 92], таким способом поетизуючи **кав'ярню** – феномен як буденного, так і піднесеного – під архетипним для любовної лірики заголовком «We'll Be Together» («Будьмо разом», «...Nothing Like The Sun»).

У тексті місця дії не обумовлено, та його яскраво показано у відеокліпі на зазначену пісню. Дійовими особами його є «два Стінги» – один «добрий», джентльмен в окулярах, який п'є каву та читає газету; другий «поганий», баламут у хіпстерському одязі, якого врешті-решт забирає поліція. Уже з перших строф кафе в уяві оповідача перетворюється на простір для творення романтичного сюжету, увиразненого авторським фразеологізмом «forget the weather», тобто «не говоримо про погоду», як то зазвичай роблять англійці при знайомстві:

*I see me with you and all the things you do
Keep turning round and round in my mind
Forget the weather we should always be together
And any other thought is unkind
To have you with me I would swim the sevens seas*

*To have you as my guide and my light
My love is a flame that burns in your name
We'll be together
We'll be together tonight [13].*

Попри деякі суперечливі й навіть взаємовиключні значення, хронотоп кафе у «We'll Be Together» вивершується у символізований храм, у якому, крім ліричного оповідача та його коханої (з першого погляду) жінки, з'являється вже третій архетипний образ – дитина:

*I see you with me and baby makes three
I see me with you and all the things we do
Forget the weather we should always be together
I need you as my guide and my light
My love is a flame that burns in your name
We'll be together
We'll be together tonight [13]*

Після першої та другої реплік цього куплету виникають текстові паузи, заповнені музичним супроводом, і це є ознакою заспокоєння душі оповідача, котрий нарешті вирішив «кинути якір», поміняти сумнівні розваги на розмірене родинне життя.

Оскільки, за Й.В. Гете, балада стоїть на перехресті всіх трьох родів літератури [9, р. 58], то вона – відкритий твір, здатний сприймати та перетворювати мотиви, алюзії, ремінісценції з інших культур і літератур. Світогляд поета, спроможний надати звичним речам небачених раніше властивостей, прозирає в творах, головними «героями» яких є не лише люди, а й тварини (наприклад, собака у пісні «Perfect Love... Gone Wrong» із альбому «Brand New Day») або персоніфіковані речі (автомобіль у пісні «Petrol Head» із «57th & 9th»).

Ключові мотиви англійської літературної балади доби романтизму: сутність та цінності життя й буття, вплив почуттів на особистість (кохання здебільшого нещасливе, ніж щасливе), основні історичні зміни у політичному

та культурному житті суспільства, роль релігії та віри для людини [див. 1, с. 28; 9, р. 122] – актуалізувалися у баладах кінця XX – початку XXI століть, оскільки стали відповіддю на кризові ситуації, яких у дану добу не бракувало. І головним змістотворчим чинником англійської балади визнано **метаморфозу** [1, с. 38].

Приклад такої метаморфози показано у вірші «The Soul Cages» («Клітки для душі») з однойменного альбому Стінга. Прототекстом для пісні послужила широко znana у Великобританії легенда про Дейві Джонса; К. Гейбл зазначає, що вислів «потрапити у скриню Дейві Джонса» є евфемізмом до дієслова «потонути» [10, р. 61].

Головним персонажем легенди є хранитель скрині (або клітки), у якій зберігаються душі потопельників, іншими словами – демон моря; Стінг же уособлює його в постаті рибалки, викликаючи тим самим асоціацію з казкою Оскара Вайлда «Рибалка та його душа». Саме з ним зустрічається маленький хлопчик – герой заголовної пісні альбому, «Island of Souls», alter ego автора, що очевидно зі слів «the child with his father's eyes».

Отже, у пісні «Клітки для душі» фабула фольклорного та Вайлдового першотворів отримує новий розвиток: при зустрічі моряка з рибалкою вони мають позмагатися, хто кого переп'є; для цього використовують вино, «зроблене з крові мертвих матросів». Якщо моряк виграє – то рибалка відпустить замкнені у скрині душі, або ж якусь одну з них, на волю («*if a drink leaves me standing one soul shall go free*»); якщо програє – то сам стане полоненим («*you'll spend the rest of forever in the cage with me*»).

Кінець пісні двоїстий: хлопчик виграє змагання («*one less soul in the soul cages*» – «на одну душу в клітці менше»), але неясно, чия це душа – чи його самого, чи його батька. До того ж, якщо сприймати поняття «клітка» як метафору людського тіла, то цитований вище рядок можна трактувати не лише як звільнення, а й як смерть (цілком вірогідно, що й батька, якщо зважати на загальну сюжетуку альбому та на повторену наприкінці цього тексту заключну строфу пісні «Island of Souls»).

Мотив метаморфози, іманентний баладі, в контексті пісенного доробку співвідносить її з **казкою**. Виріши з фольклору, обидва жанри активно розвиваються й сьогодні, навіть попри те, що їх свого часу визнавали «бідуючими» [12, р. 424].

Казка завжди має усталену структуру й композицію, стандартний зачин та закінчення, полярне протиставлення груп персонажів. У ній відсутні розлогі описи природи чи побуту, натомість складний, заплутаний, практично детективний сюжет побудовано на основі пригод та випробувань головного героя. Ці ознаки є атрибутивними і для фольклорної, і для літературної казки [4, с. 278].

Остання, зокрема й у доробку Стінга, включає твори різного обсягу, сюжетного спрямування, різного версифікаційного гатунку – від переважання одного розміру до складних поліметричних структур. А разом із музичним супроводом сюжетна картина в такій казці постає яскравою, зримою, а головне – динамічною.

Гумористично-сатиричними інтонаціями позначена казкова оповідь у пісні «Sky Hooks and the Tartan Paint» («The Last Ship»). Її сюжет певною мірою нагадує традиційне для слов'янського фольклору «*пиди туди, не знаю куди – принеси те, не знаю що*». Тому українською назву пісні доцільно передати як «Дірки від бубликів та молоко пташине». Зауважмо, що співає її не Стінг, а Браян Джонсон; таким чином, відчуження автора від оповідача є ще більш очевидним і дозволяє досягнути сатиричне наповнення тексту.

Наратор – хлопчик, який лише перший день працює на корабельній верфі, отримує «завдання» від свого хазяїна: принести «*оберемок небесних гаків, пакунок дірок від цвяхів та три бляшанки фарби-шотландки*». «Фарба-шотландка» (tartan paint) – різновид традиційного першоквітневого розіграшу у Великобританії: пофарбована у клітинку (як тканина-шотландка) звичайна порожня бляшанка, куди, за задумом її творців, можна покласти все, що завгодно, а можна й не класти нічого.

Коли ж хлопець озвучує завдання своїм співрозмовникам, зокрема й мамі, то тим самим викликає у них різну реакцію – від гомеричного реготу до неймовірної люті, а от у слухачів – доброзичливий сміх і співчуття:

*«First off a brace of sky hooks and a packet of nail holes neat,
And then three cans of tartan paint, and that's me task complete.»
Me mother swipes me on the head and sends me on me way,
With a kick in the arse for me efforts, and such was my first day [13]*

(«Знайти: з жилетки рукави, від бубликів дірок,

Ще молока пташиного – це й був би мій урок».

А мама враз – по шиї лясь: «Нікчема, Боже збав!»

Отак-то я свій перший день на верфі працював...

переклад автора статті. 3, с. 228)

Є у Стінга й **лічилка** – пісня «De Do Do Do, De Da Da Da» з альбому «The Police» «Zenyatta Mondatta». Згідно з поясненням автора, перше слово є контамінацією релігійного концепту «дзен» (беззаперечний позитив завжди й в усьому) та прізвища кенійського диктатора Джомо Кеньятта; отже, апріорі – символ поєднання непоєднуваного. А сама композиція – «доладна пісенька про те, як можна бути недоладним» [див. 10, с. 9]. Як лічилка часто будується з недоладних лексем («ене, бене, ряба – квінтер, фінтер, жаба»), так і приспів пісні Стінга – протест проти «логічності» слів, які насправді дуже жорстокі:

*De do do do, de da da da
Is all I want to say to you
De do do do, de da da da
Their innocence will pull me through
De do do do, de da da da
Is all I want to say to you
De do do do, de da da da
They're meaningless and all that's true [13]*

Інший приклад – приспів «дорослої» за тематикою пісні «Seven Days» («Ten Summoner's Tales»), де саме такий термін (тиждень) відведено ліричному оповідачеві, аби здобути прихильність коханої жінки:

Monday, I could wait till Tuesday

If I make up my mind

Wednesday would be fine,

Thursday's on my mind

Friday'd give me time,

Saturday could wait,

but Sunday'll be too late [13].

Оригінальний текст лічилки звучить так:

Monday's child is fair of face,

Tuesday's child is full of grace,

Wednesday's child is full of woe,

Thursday's child has far to go,

Friday's child is losing and giving,

Saturday's child works hard for his living,

And the child that is born on the Sabbath day

Is fair and wise and good and gay.

Чесноти та вади згаданих у цитованому вірші «дітей, народжених такого-то дня тижня», у тексті Стінга видозмінюються в секвенцію позитивних абстракцій: на шість днів – «дочекатися», «зібрати думки до купи», «відчути полегшення», «мати на оці», «мати час», «дочекатися», однак в неділю – «буде запізно». Адаже неминучим для героя є поєдинок із суперником-неандертальцем (за образним висловом К. Гейбла, а *big, muscular dunderhead* – «здоровенним безголовим громилом» [10, р. 71]): кохану доведеться «виборювати» по-справжньому, а не вигравати у «скреббл» – гру на складання слів із літер. Тому, як і у справжній лічилці, хтось один має «вийти геть».

З поетичного мистецтва у музику перейшов жанр елегії. Сумна замріяність або роздум – чільний змістовий чинник елегії як віршової, так і вокальної або інструментальної. На створення такої інтонації працюють лейтмотиви спогадів про минуле, іноді втрата дорогої людини. Саме тому винятково елегійними за тональністю можна визначити відразу два альбоми Стінга – «...Nothing like the Sun» і «The Soul Cages», присвячені пам'яті матері та батька.

На пісні «Why Should I Cry for You» («Нащо мені оплакувати тебе» із «The Soul Cages») варто зупинитися детальніше. Лейтмотивом її, крім образу моря, виступає сенсорний концепт «холод». Хронотоп Півночі (належні до Данії Фарерські острови, де перебуває наратор у момент розповіді) корелює з «замороженою» душею моряка.

Тому раз по раз герой ставить перед собою риторичні запитання «про істину, любов і смерть» [10, р. 59], але відповіді на них не шукає. І найбільш образливе, з точки зору слухача, запитання – «Нащо мені оплакувати тебе?». Та не можна однозначно засуджувати героя: адже психологічно він – у «стані заперечення», котрий виникає відразу ж після смерті рідної людини; усіма силами відганяє від себе сумні думки.

Змістовим центром пісні є безнадія. Оповідач загубився в морях на дрейфуючому кораблі («*the stars seem to lose their place*» – «здається, зірки помінялись місцями»). І лише згаданий у першому рядку Сиріус – зірка, розташована на «носі» Великого Пса, – навіть у найтемнішу ніч нагадує, що у світі є Світло [11, р. 229], тому від самого початку безнадія межує з надією.

Просвітленість, мажорність – жанрові маркери **пасторалі**. У ширшому значенні слова – це сільська ідилія. Відчуття непорушного спокою, душевної гармонії пронизують музику пасторалі. Фактура її легка, окремі мелодичні голоси часом нагадують звуки пастушої сопілки.

Прикметно, що вірш «Fields of Gold» («Ten Summoner's Tales») неримований, проте відповідає формозмістовим критеріям кількох поетичних жанрів: балади, романсу, пасторалі. Він – «романтичний у будь-якому

значенні цього слова» [10, р. 69]. Характерними для нього є хореїчна віршова домінанта, романтичні декорації (золоті поля), історія про кохання (на відміну від більшості творів баладного жанру, щасливе; детальніше про це йтиметься у третьому розділі) та повторювані в кожному куплеті фрази: *Among the fields of barley... Among the fields of gold.*

Пасторальність вірша підкреслюється його музичним вирішенням: звук пастушої сопілки імітовано пасажами англійського ріжка після першого та третього куплетів, а рух західного вітру – гітарними переборами Домініка Міллера у 3-му та 4-му куплетах.

Іншим музичним жанром, ґрунтованим на природній образності, є **ноктюрн**. Колорит нічної або вечірньої природи – затуманеної, осяяної місячним сяйвом і мерехтінням зірок – увіходить до пісенного вірша як елемент загального ліричного почуття.

Ноктюрн у доробку Стінга наявний або у чистому вигляді, або як допоміжний сюжетний елемент. Наскрізним образом-символом для пісень цього жанру є *місяць*. За спостереженням української дослідниці Наталії Чендей, в англійській поезії місяць – символ ночі та смерті, і отже, його додатковими конотаціями стають мовчання та тиша. Останнє значення авторка виводить із санскритського «moon», що означає «тихий» і є співзвучним із англійською лексемою «moon» [7, с. 12].

В англійському поетичному тексті образ місяця найчастіше виступає мовчазним супутником нічного подорожнього, а настроєвим маркером є сумний, меланхолійний настрій. Виокремлюють і ще більш глибинне, навіть езотеричне його значення – «образ становлення й вічного повернення, символ життєвих циклів» [2, с. 257]. Повною мірою ці чинники наявні у Стінга, і тим цікавіше простежити інші змістові приращення образу місяця.

У згаданій вище «Moon over Bourbon Street» («The Dream Of The Blue Turtles») місяць – не просто елемент нічного пейзажу, а й спостерігач, повірник почуттів ліричного оповідача:

Oh you'll never see my shade or hear the sound of my feet

While there's the moon over Bourbon Street [13].

У «Sister Moon» («...Nothing Like The Sun») місяць набирає ознак жіночності:

*Sister moon will be my guide
In your blue blue shadows I would hide
All good people asleep tonight
I'm all by myself in your silver light
I would gaze at your face the whole night through
I'd go out of my mind, but for you [13]*

Місячні промені супроводжують героїв-мореплавців, перетворюючись на смертоносні рифи («*over the reefs of moonshine...*»), «Why Should I Cry For You» із «The Soul Cages»), а потім – на корабельні снасті («*harness the moonlight...*»), «Valparaiso» із «Mercury Falling», 1996) [3, с. 101].

У пісні «Send Your Love» («Sacred Love») звучать відголоски прадавнього обожнення небесних світил, уявлення про Сонце та Місяць як божественне подружжя:

*There's no religion but the endless ocean
There's no religion but the moon and stars
There's no religion but time and motion
There's no religion, just tribal scars [13]*

Спільні астрономічні й астрологічні дослідження «проводять» ліричний герой та реципієнт вірша «It's Not the Same Moon» («The Last Ship»), осягаючи закони Всесвіту; із цього випливає висновок щодо нестабільності наукових теорій, можливості розмаїтого погляду на ту саму річ:

*It's not the same moon in the sky,
And these are different stars,
And these are different constellations,
From the ones that you've described.
Different rules of navigation,
Strange coordinates and lines,*

*A completely different zodiac,
Of unfamiliar signs [13].*

«Не той самий місяць у небі», іншими словами – кожен бачить його по-своєму. Цей вислів можна кваліфікувати як авторську ідіому, навіть афоризм. «І сузір'я різні, відмінні від описаних у книгах». У цьому рядку – алюзія до теоретика рецептивної естетики В. Ізера: «У тих самих зірках одні бачать образ плуга, інші – воза».

Ще одного ідіоматичного значення, спільного з українським «зірка з неба» як вимогою виконати нездійсненне бажання, образ місяця набуває у вірші Стінга «Practical Arrangement» («The Last Ship»). До честі ліричного героя слід зауважити, що саме «місяця з неба» він і не просить, аби здобути прихильність коханої: «*Am I asking for the moon?.. I'm not asking for the moon, / I have always been a realist*» [13].

І за музичним оформленням, і за текстовим наповненням із ноктюрном споріднена **колискова**. Це пісня «Inshallah» («На все воля Твоя, Аллах!») із альбому «57th & 9th». Тут поет удається до прийому створення жіночої маски. Це мати з дитиною – одна з численних сирійських біженців, котрі, з величезним ризиком для життя перепливаючи на човнах Середземне море, потрапили у бурю:

*As the wind blows, growing colder,
Against the sad boats, as we flee,
Anxious eyes, search in darkness,
With the rising of the sea... [13]*

Проте не завжди у Стінга «нічна» пісенна лірика супроводжується повільною музикою. Свідченням тому є оправлена у тони кантрі «I'm So Happy that I Can't Stop Crying» («Mercury Falling»):

*I took a walk alone last night
I looked up at the stars to try and find an answer in my life
I chose a star for me. I chose a star for him
I chose two stars for my kids and one star for my wife*

Something made me smile. Something seemed to ease the pain

Something about the universe and how it's all connected [13]

У цій пісні (автобіографічній за змістом) нічний прогулянець ліричного персонажа передує розлучення з дружиною, її короткотривалі відвідини, судовий процес та роздуми оповідача про подальшу долю жінки та двох малолітніх дітей. Збирання зірок у подарунок як малюкам, так і колишній дружині та суперникові героя (названому лише займенником-апелятивом «he») дозволяє припустити елемент прощення, важливий у світогляді співака. Тому, зважаючи на загальну сумовиту інтонацію, можна надати аналізованій пісні ще один жанровий маркер – поетична **сповідь**.

Сповідальність як жанрово-визначальна домінанта лірики Стінга підпорядковує собі інші гатунки його пісень. Як зауважують літературознавці, сповідь є основною формою побутування тексту як такого, – сповідь письменника перед Богом має бути співзвучною сповіді перед самим собою [6, с. 26]. Конфесійну інтенцію у поезії Стінга упродовж усього творчого шляху зумовлює потреба ліричного оповідача звірити свої думки та переживання як не іншій людині, то бодай Богові, у тому числі постатям божества, проявленим у довкіллі.

Тотожність ліричного та сповідального елементів у словесній творчості найгрунтовніше прояснив свого часу 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» [5, с. 258].

Сучасні літературознавці установили закономірність прояву сповідального слова у культурі, передусім у поезії: сповідь як звернення до Бога; сповідь як звернення до самого себе; сповідь як звернення до себе-іншого; сповідь як звернення до себе-в-іншому; сповідь як звернення до іншого; сповідь як форма естетичного самовираження [див. 6, с. 223].

Повільне прочитання пісенного тексту дозволило говорити, що все вищезазначене інтонаційне розмаїття виявлено в одній із недавніх ліричних перлин Стінга – «Practical Arrangement» («The Last Ship»). Уже в перших рядках, за семантикою – риторичних запитаннях, виявляється тональність сповіді:

Am I asking for the moon?

Is it really so implausible?

That you and I could soon

Come to some kind of arrangement?.. [13]

Надалі стає очевидним, що ліричний герой звертається до самотньої жінки, пропонуючи: «Стану батьком твоєму синові та плечем, на яке ти можеш спертися». А відтак закономірна поява цілого архетипного комплексу, у котрому змістовим концентром є Дім:

With one roof above our heads

A warm house to return to

You wouldn't have to cook for me

You wouldn't have to learn to...

На відміну від багатьох «героїв-коханців», ліричний оповідач Стінга чесно зізнається, що він – реаліст і завжди таким був, він не просить «місяця з неба», не обіцяє «золотих гір», і поготів не виявляє поспіху, ладен почекати, доки співрозмовниця «навчиться любити його». Тому з самого тексту пісні видно, що це не просто освідчення в коханні, а ціла лірична сповідь, якій важко не повірити.

Висновки. Узагальнюючи щодо жанрової домінанти пісенних текстів, варто наголосити: сповідальні інтенції, притаманні письму Стінга, розширюють діапазон сприйняття пісенних творів різного ґатунку – ліричних замальовок та шкідців, «міських» романсів, пасторалей, ноктюрнів, колискових, жанрів дитячої поезії, симфонічних натурфілософських віршованих новел, – уводячи художній текст у пантеїстичні виміри взаємин митця із Богом.

За жанровою семантикою пісенна лірика Стінга – це сув'язь балади, новели, казки, романсу, пригодницького роману, євангельськи наснаженої оповіді. Саме тому його доробок поєднує концепти всіх родів літератури (епосу, лірики та драми), адже кожна пісня – це показ реальної або вигаданої події віршованою мовою з неодмінним діалогом: між автором, персонажем і слухачем; між культурами, епохами та постатями.

Співак не лише залучає слухача як імпліцитного адресата твору до діалогу та співтворчості. Відбувається, образно кажучи, взаємосповідь між письменником і реципієнтом, результатом якої стає катарсис – естетичне потрясіння, активізація внутрішніх порухів душі, що приводить до усвідомлення відновленого зв'язку людини з довкіллям і тотожності художньої творчості з релігією.

Бібліографічний список

1. Арендаренко І. По дорозі й назустріч (англійська та українська романтичні поезії: порівняльна типологія і поетика): монографія. Київ: ПЦ «Фоліант», 2004. 216 с.
2. Короткова Л.В. Англомовна креативна картина світу у дискурсивно–комунікативному висвітленні: монографія. Херсон: Видавець Грінь Д.С., 2015. 342 с.
3. Науменко Н.В. Образи його серця... Формозмістові домінанти пісенної лірики Стінга: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2019. 256 с.
4. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
5. Сантаяна Дж. Витлумачення поезії та релігії / пер. з англ. О. Махничева. Львів: Ініціатива, 2003. 288 с.
6. Уваров М. Архитектоника исповедального слова. СПб : Алетейя, 1998. 245 с.

7. Чендей Н.В. Поетико-когнітивний потенціал метафор стихій в англійській і українській мовах: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.17. Київ, 2009. 20 с.
8. Christ, C. *Victorian and Modern Poetics*. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 178 p.
9. Eckermann. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Leipzig, 1948. 272 s.
10. Gable, C. *The Words and Music of Sting*. London: Greenwood Publishing Group, 2009. xix, 170 p.
11. Houston, J. *Mystical Dogs. Animals as Guides to Our Inner Life*. New York: Inner Ocean, 2002. viii, 270 p.
12. McLane, M. Ballads and Bards: British Romantic Orality. *Modern Philology*. February 2001. Vol. 98. №3. P. 423–443.
13. Sting (Sumner, G.M.). Lyrics. URL: www.sting.com/discography.albums (дата звернення 29.01.2019)
14. Todorov, Tz. *La notion de littérature et autres essais*. Paris: Édition du Seuil, 1987. 170 p.