

Література зарубіжних країн

УДК 82(73).14

Науменко Н.В.,

доктор філологічних наук,

професор кафедри іноземних мов професійного спрямування

Національного університету харчових технологій

ВЕЛИКА ПОДОРОЖ «ОСТАННЬОГО КОРАБЛЯ»:

формозмістові характеристики альбому Стінга «The Last Ship» (2013)

Анотація. У статті на матеріалі віршів із альбому Стінга «The Last Ship» («Останній корабель») 2013 року проаналізовано жанрово-стильові особливості окремих його текстів, що в сукупності дозволило утвердити даний альбом як модифікацію рок-опери (відомо, що мюзикл із такою назвою йшов на Бродвеї у 2013-2014 роках). Співвідношення родових та жанрових елементів у пісні, незалежно від взаємодії в ній стильових домінант, дає підстави визначити її як особливий естетичний простір, на якому відбуваються шукання в галузі поетичної форми і змісту, по-новому трактується традиційна образність.

Усі ці вектори простежуються у взятому для дослідження альбомі Стінга. Показано, що у творенні хронотопу приморського міста й супутньої йому образно-символічної концептосфери значну роль відіграють архетипні мотиви (і передусім корабель як алегоричний аналог Храму) та їхні інтерпретації крізь призму поетичного світобачення та світовідчуття Стінга – уродженця приморського Ньюкасла. Узагальнено особливості взаємодії в текстах, які належать до «Останнього корабля», поетичної фоніки, лексики, стилістики, синтаксису у становленні пісенної образності; утверджено кожную пісню як окремий сюжетний твір і водночас складник великого естетичного цілого, який синтезує ліричні, ліро-епічні, епічні, драматичні, фольклорні, сатиричні та гумористичні, публіцистичні жанрові елементи і тим самим зумовлює несподівані повороти у сюжетитці та генериці альбому.

Інтерпретуванням пісенного тексту з точки зору жанру, співвіднесенням його версифікаційних особливостей з розвитком поетичної думки митця з'ясовано, що основними виявами унікальності поезії Стінга, явленими в «Останньому кораблі», є переосмислення класичних і фольклорних архітворів, зокрема «морської» тематики, у контексті синтезу лірики з музикою та творення на цьому ґрунті нових жанрово-стильових модифікацій, принципів просодії та художнього мовлення, інтертекстуальних та інтермедіальних парадигм.

Ключові слова: пісня, поезія, творчість Стінга, жанр, образ, персонаж, мотив корабля.

Naumenko, N. The Great Voyage of ‘The Last Ship’: Formal and Sensual Characteristics in the 2013 Album of Sting.

Summary. The article is based on the lyrics from Sting’s “The Last Ship” (2013). It represents the analysis of the generic and stylistic features in the separate texts so as to confirm this album a modification of a rock opera (in fact, such a musical was performed on Broadway in 2013 and 2014 seasons). The correlation between generic elements in the song, regardless its stylistic dominants, topics and problems, allowed the author of the article to define it as the special esthetic space for searches in the field of poetic shape and sense, and for the new interpretations of traditional imagery.

All of these vectors were surveyed in Sting’s album. There was shown that the archetypal motifs (first of all, the ship as the symbolic analogue for the Temple) and their interpretations within the poetic worldview of Sting, the citizen of Newcastle upon Tyne, play the significant part in the creation of the chronotopos of the port town and the related image-symbolic conceptual sphere. The author generalized about the specific interactions between poetic phonics, lexica, stylistics, and syntax in affirmation of unique song imagery; confirmed each of the lyrics analyzed as both the separate narrative work and the component of the greater esthetic integrity, which synthesizes lyric, epic, dramatic, folklore, satiric, humoristic, and publicist genre elements to show the unpredictable turns in generics and narrations in the album.

Due to interpretations of the lyrics from the viewpoint of genre and correlations of their prosodic features with the movement of the poet's thought, the author of this article comes to the conclusion that the main displays of Sting's uniqueness shown in "The Last Ship" are the creative remakes of classical and folklore artifacts (particularly those of 'marine' plots) within the synthesis of words and music, and establishing the new generic and stylistic modifications, principles of prosody and poetic speech, intertextual and intermedial paradigms.

Keywords: song, poetry, works by Sting, genre, image, character, motif of a ship.

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. 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 творчого доробку Стінга; чотири його концерти в Києві (2001, 2011, 2017 та 2018 років), які пройшли з рекордними аншлагами, – добре тому підтвердження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Англійський культуролог Кристофер Гейбл, автор єдиної на сьогодні монографії про творчість Стінга, скрупульозно розглянув доробок співака у діахронії, від альбому до альбому, почавши від «Outlandos d'Amour», дебюту «The Police». Однак завершується це ґрунтовне дослідження лише на сольному «Sacred Love», випущеному у 2003 році [8, vii]. Тому «The Last Ship» опинився поза пильною увагою не лише науковців, а й журналістів, – це єдиний наразі альбом Стінга, про який на офіційному сайті артиста немає так званого «бекграундера» (добірки газетних, журнальних заміток, фрагментів інтерв'ю, присвячених тому чи тому зібранню пісень). Відомий факт постановки мюзиклу за його мотивами на Бродвеї (сезони 2013 та 2014 років), також було випущено диск «The Last Ship. Deluxe Version».

Тому в дослідженні винесеної в заголовок теми автор статті спирається на наукові публікації, присвячені загальним тенденціям розвитку класичної та сучасної англійської мови й літератури (наукові розвідки Дж. Бейта, М. Уварова, Б. Шалагінова), трактуванням архетипної символіки (праці К.-Г. Юнга) та особливостям еволюції індивідуального письменницького стилю митця (монографія К. Гейбла «Слова та музика Стінга»).

Мета статті – на основі прочитання поетичних творів, які належать до альбому Стінга «Останній корабель», визначити особливості трактування в них архетипних мотивів, з'ясувати місце та роль природної образності у становленні поезики цих творів, розкрити жанрову специфіку кожного окремого тексту у спільній для всього альбому метажанровій парадигмі опери.

Виклад основного матеріалу. З-поміж усього розмаїття тем для пісенного твору немало є таких, що стали об'єктом інтересу для багатьох письменників і для зображення яких застосовувалися численні способи. Це архетипні для всіх національних літератур *теми природи, кохання, подорожей, боротьби життя зі смертю, добра зі злом, ставлення до батьків* тощо.

Альбом «The Last Ship» («Останній корабель») 2013 року видання постає перед реципієнтом як міні-опера – синтез усіх перелічених архетипних тем, присвячена мандрівкам героїв у часі та просторі (вокальні партії в ньому належать не лише Стінгові, а й іншим солістам – Дж. Нейлу, Беккі та Рахіль Ансенк, Брасну Джонсону та Джо Лорі).

Синтез різних мистецтв у літературному творі – це один із виявів яскравого й важливого процесу модернізації красного письменства, що постав у результаті глибинних світоглядних змін початку ХХ століття і триває до сьогодні. Чи не найплідніше цей процес реалізується в мариністиці, у тому числі англійській. Коло тем, на які Стінг написав кожну з пісень «Останнього корабля», зумовлено його багатим життєвим досвідом, професійною діяльністю (працював він і вантажником у порту, і шкільним учителем літератури), лектурою, враженнями – і, здається, нема такого аспекту його життя, який не був би пов'язаний із морем. І від обдарованості поета залежить широта його творчих інтересів. У кожній темі

його пісень – не лише зазначеного, а й інших альбомів – є «вогник», який вабить до себе митця і світитиме читачам та слухачам. Сімнадцять різнопланових композицій становлять велике естетичне ціле, з якого проблематично вилучити бодай якусь одну частину без утрати сюжетної лінії.

«Морська» тема різною мірою представлена в кожному з дев'яти сольних альбомів Стінга, а в «Останньому кораблі» вона є визначальною для створення специфічного формозмісту як цілого зібрання, так і окремих його компонент.

Події розгортаються в чітко окресленому топосі приморського міста, головними складниками антуражу якого є узбережжя, пристань, вулиці, майстерні, крамниці, корабельна верф, будинок священика, помешкання героїв пісень. Отже, все це зумовлює «оперну» тональність альбому, у котрому беруть участь, окрім Стінга, ще декілька вокалістів. За текстами пісень їм можна умовно надати ролі Моряка, Майстра, Будівничих, дівчини Мег, Панотця О'Браєна, Боксера, Закоханого, Наглядача верфі, Хлопчика-слуги.

Лейтмотив цієї опери – будівництво корабля, та не простого, а символічного. Образи «Останнього корабля» у поєднанні з біблійною мовою, Великодньою концептосферою та сюжетикою першої, заголовної пісні становлять архетипний комплекс Воскресіння:

*It's all there in the gospels, the Magdalene girl
Comes to pay her respects, but her mind is awirl.
When she finds the tomb empty, the stone had been rolled,
Not a sign of a corpse in the dark and the cold.
When she reaches the door, sees an unholy sight,
There's this solitary figure in a halo of light [10].*

Слід зауважити, що **корабель** іще в добу Середньовіччя стає ґрунтовним культурологічним концептом – як символ Землі, що пливе у безмежному океані Космосу. Науково доведено: символом Церкви корабель стає приблизно в один час із утвердженням хреста як символу влади та сили Христа. Адже за об'єкт

поклоніння християни обирають предмети хрестоподібної форми, тому корабельна **щогла** починає символізувати хрест Месії, **якір** стає символом християнської надії, а храми надалі будують **хрестоподібними** у плані (поздовжня частина храму – неф, поперечна – трансепт).

У сучасних культурознавчих дослідженнях побутує напівофіційний термін «корабель-символ»: виникаючи як деталь конкретного художнього твору, він уособлює певне абстрактне поняття, відчуття. Наприклад, Ноїв ковчег – порятунок живої природи та людини; Арго – непростий шлях до досягнення заповітної мети; «пурпурові вітрила» – здійснення мрії; «Летючий Голландець» – таїна морів [6, с. 239].

Своєрідним кораблем-символом останньої третини ХІХ століття – символом сум'яття душі митця – став «П'яний корабель» Артюра Рембо. Винесений у заголовок мотив сп'яніння – це, з одного боку, забуття нудної буденності, сірого й нецікавого життя, а з другого – відчуття припливу нестримної фантазії та енергії. Головна тема вірша – мандри душі ліричного героя у світі власної уяви. Образ корабля, який нарешті звільнився, символічно відбиває прагнення до пошуку іншого, відмінного від звичайного, світу, а також самого себе – теж іншого, вільного у своїй фантазії, думках, мріях [2, с. 100-101].

Зазначені образи кораблів у сув'язі з хронотопом приморського міста, романтикою морських подорожей та поетизацією буденних справ по-своєму інтерпретує Стінг у кожній із сімнадцяти пісень альбому.

Воскреслий Христос, за євангельським оригіналом, просить Марію Магдалину не торкатися Його, бо Він іще не зміцнів після трьох днів перебування у склепі. Своєю чергою, Стінг у пісні «The Last Ship» переграє цей епізод: Христос просить не затримувати Його – адже Він поспішає на церемонію спуску на воду Останнього корабля.

Саму ж церемонію, за участі королеви Великобританії та інших світських і релігійних правителів (Далай-лами, Папи Римського, Герцогині Корнуольської та Принца Уельського), зображено в 12-й за порядком пісні, однойменній із заголовною. Завдяки музичному аранжуванню (особливо партії ударних, де чітко

прослуховуються характерні для духового оркестру тарілки та великий барабан), удадо підібраним словам та прийомам звукопису (алітерація, асонанс) картина спуску корабля стає фізично відчутною:

*Oh the roar of the chains and the cracking of timbers,
The noise at the end of the world in your ears,
As a mountain of steel makes its way to the sea,
And the last ship sails [10].*

Виразно філософські, або й трагічні, сюжети пісень «Dead Man's Boots» («Черевики мерця»), «Language of Birds» («Мова птахів»), «So to Speak» («Що й казати») подеколи відтінено гумористичними – у творах «The Night the Pugilist Learned how to Dance» («Танцювати навчився боксер»), «Sky Hooks and the Tartan Paint» («Небесні гачки та фарба-шотландка»), «Show Some Respect» («Пошануйте хоч трохи»). Низка пісень є перлинами новітньої любовної лірики: «Practical Arrangement» («Порозуміння»), «I Love Her but She Loves Someone Else» («Я кохаю її, вона – іншого»).

Орнітологічні образи, незалежно від їхніх видових ознак, є, безперечно, найчастотнішими серед тваринних образів світового письменства. У різних культурах через птахів установлюється зв'язок між небом і землею, а мотиви «перо», «політ», «крила» є метафорами поетичної творчості. Піснею «Мова птахів» («Language of Birds») Стінг актуалізує лейтмотиви ранніх своїх композицій – «Острів душ» та «Клітки для душі» (альбом «The Souls Cages», 1991, див. тж. 9, с. 61-63), 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 [10].

Усі ці концепти складають архетипний хронотопічний комплекс **замовляння**, зокрема й ритуальне закликання душ померлих людей. На цьому тлі з'являється образ старого з кліткою (подібного до античного провидця-авгура, героя казки Оскара Вайлда «Рибалка та його душа» або навіть маркесівського «Стариганя з крилами» – хворого ангела, якого доглядає неможливе подружжя), 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.

Цікава композиція дев'ятого за порядком твору «What Have We Got» («Що ми з того маємо»). Оповідач закликає усіх охочих послухати його історію про батька та п'ятьох його синів – «найкращих чоловіків в окрузі», які майструють корабель:

*«Good people give ear to me story,
Pay attention, and none of your lip...»*

Та водночас майже весь текст складається з однотипних запитань, із яких випливає, що важка та небезпечна робота шістьох чоловіків не була належним чином оцінена:

*What have we got, but the mist upon the river?
Tell me, what have we got, but the noise inside the hold?
Oh, what have we got, but the arse end of the weather?
Where we work in horizontal rain, and shiver in the cold...
You've got nowt. We've got nowt else [10].*

Поетичною відповіддю на цитовану пісню можна визнати 17-ту доріжку – «Show Some Respect». Історію створення нового корабля, покладену на музику з «хвацьким» хореїчним ритмом, який помалу прискорюється – як і належить обрядовому танцеві після завершення робіт, – прикрашають оригінальні римові сплетіння:

*Pick up your **tools**, we're not **fools** to be treated **lightly**,
We'll weld our souls to the bulkheads, secure them **tightly**,
We'll use the skills and the crafts that our fathers **taught us**,
We work with pride, not as slaves, no one ever **bought us**...
And as the dance gets **faster**, we'll build a double **master**,
No vessel will **outlast her**, no other ship gets **past her**,
We'll quit this **quay**,
And we'll cast this net of souls upon the sea [10].*

І саме таку мову можна визнати виявом заслуженої гордості будівничих («ми не раби, ніхто нас не купував»). Гордості і за проведену важку роботу (незважаючи на втому та непогоду, «ми танцюємо дедалі швидше»); і за створений урешті-решт корабель, на якому мають вийти у плавання нащадки євангельських «ловців душ».

В обох піснях виразно постає образ адресата, а для його показу письменникові потрібно виявити неабиякий рівень майстерності. Такий образ є конгломератом іпостасей реципієнта, він з'являється на самому початку творення й надалі постійно утримується в пам'яті. Образ не реального, а уявного адресата, відомий як «імпліцитний читач», виявляється в піснях Стінга із «Останнього корабля», насичених питальними конструкціями. Наприклад, вище згадана «What Have We Got», а також «It's Not the Same Moon» («Не той самий місяць»):

*Did you ever hear the theory of the universe?
Where every time you make a choice,*

*A brand new planet gets created?..
Did you ever hear that theory?
Does it carry any sense?
That a choice can split the world in two,
Or is it all just too immense for you? [10]*

Англійські питальні речення, хоча інтонаційно не настільки очевидні у музичному оформленні, однак вирізняються за порядком слів, і цього достатньо, щоб сприймати їх як привід для роздумів. Оповідач апелює до наукового досвіду читача (слухача), ділячись із ним власною «теорією походження Всесвіту», згідно з якою «щоразу, коли ви робите вибір, з'являється зовсім нова планета». Цим утверджується ідея: до кожного рішення треба підходити виважено, і від самої людини залежить правильність або неправильність вибору (а отже, життя або загибель створеної її вольовим зусиллям планети).

«Не той самий місяць у небі», іншими словами – кожен бачить його по-своєму. Цей і наступний вислови можна кваліфікувати як авторські ідіоми Стінга, навіть афоризми: «І сузір'я різні, відмінні від описаних у книгах». У цих рядках – алузія до теоретика рецептивної естетики В. Ізера: «У тих самих зірках одні бачать образ плуга, інші – воза».

Можна згадати пісню ще 1996 року «I'm So Happy I Can't Stop Crying» із альбому «Mercury Falling», у якій сюжетний концепт 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, а отже – і сповідальність як жанрово-визначальну домінанту лірики Стінга, що підпорядковує собі інші гатунки його пісень.

Ідіоматичного значення, спільного з українським «дістати зірку з неба» як вимогою або спробою виконати нездійсненне бажання, образи небесних світил набувають в одній із ліричних перлин Стінга, яка ще до виходу повного видання «Корабля...» мала на англійському радіо успіх як сингл, – «Practical Arrangement» (цю назву у даному контексті можна перекласти як «Порозуміння»). 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*» [10].

Як зауважують літературознавці, сповідь є основною формою побутування тексту як такого, – сповідь письменника перед Богом має бути співзвучною сповіді перед самим собою [4, с. 223]. 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.

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 художнього (естетичного) самовираження [див. 4, с. 223].

Повільне прочитання пісенного тексту дозволило говорити, що все вищезазначене інтонаційне розмаїття виявлено у вірші «*Practical Arrangement*». 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?..

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... [10]

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.

Водночас мотив «діставання зірок із неба» іманентний і іншому жанрові – **казці**. 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 [1, 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 та переконливою.

Гумористично-сатиричними інтонаціями позначена казкова оповідь у пісні «Sky Hooks and the Tartan Paint» із аналізованого альбому. Її сюжет дуже нагадує традиційне для слов'янського фольклору «*ніди туди, не знаю куди – принеси те, не знаю що*». Тому українською назву пісні доцільно передати як «Дірки від бубликів і молоко пташине». Зауважмо, що співає її не Стінг, а Браян Джонсон; таким чином, відчуження автора від оповідача є ще більш очевидним і дозволяє осягнути 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 – самому хазяїнові, крамареві та 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 [10]*

*(«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)*

Характерними для оповіді в цій пісні є елементи розмовної мови. Ще Вільям Вордсворт власним досвідом закликав писати мовою середніх та нижчих прошарків суспільства, «котру пристосовано до цілей поетичної насолоди» [8, р. 200]. Елементи розмовної мови характерні для багатьох альбомів Стінга, але, напевно, найбагатшим на них є саме «The Last Ship»: його поетика включає діалоги, риторичні звертання, архаїчні словоформи, притаманні просторічному стилеві скорочення, слова-жаргонізми, інколи й вульгаризми – вияви «гробіанського стилю» [5, с. 168], наприклад у пісні «Hawayay»:

*I once had a girl down in Tenerife,
A passionate courtship albeit brief,
But what happened next, it just beggared belief,*

*If I tell ye, ye'll be sober.
The second night in she claims she's with child,
Afore yesterday night she'd been pure, undefiled,
I must be the father, court papers she'd filed,
So what did I tell her me rovers?.. і т.д. [10]*

Ще одним, уже не «казковим», а радше нарисовим прикладом такого тексту у Стінга є «The Night the Pugilist Learned how to Dance» («Танцювати навчився боксер»). Оповідач його – професійний борець, якому набридли вічно роз'юшений ніс, насмішки однолітків над його синцями та «вухами-варениками» (cauliflower ears). Закохавшись у гарну дівчину, він надумав змінити ремесло на більш витончене й навчитися бальних танців. Задля цього персонаж не цурається навіть «вальсувати з мітлою», подібно до того, як у боксі практикується «бій із тінню»:

*So I swing to the left, I swing to the right,
Keep me eyes on me partner, like I would in a fight,
I just keep to the rhythm and follow the beat,
The important thing's never to look at yr feet,
But a miracle's happened, and your mind's in a trance,
They're all laughing and cheering and looking askance,
On the night that the pugilist finally learned how to dance [10].*

На створення переконливого образу працюють мовні засоби:

*It's a **three-minute round** and you're back **in yr corner**,
You're licking yr wounds just like little **Jack Horner**,
Don't let your **guard** down try a **jab with your right**,
Or you're **losing on points** by the end of the night,
Then a miracle happens, and everyone's screaming,
You're pinching yourself just in case you're still dreaming,*

*You've taken the initiative, you've taken your chance,
It's the night when this pugilist finally learned how to dance [10].*

Тут, із точки зору форми, важливим аспектом є міцна прив'язка до моменту мовлення, оприявлена через уживання дієслів у часовій парадигмі Present Progressive (у цитаті їх виділено підкресленням), а щодо змісту – розуміння специфіки боксерського двобою через осмислення фахових термінів та ідіом (у цитаті їх виділено напівжирним шрифтом).

Окрім особливостей мовного оформлення, важливо наголосити й на специфічній **просодії** альбому. Строфіка пісень Стінга, написаних до 2013 року, часто зумовлює сталі принципи римування – переважно парне або перехресне. Але задля посилення епічних інтонацій в «Останньому кораблі», окрім традиційних парних, автор створює секвенції вищого ґатунку – **потрійні**:

*But a miracle's happened, and your mind's in a **trance**,
They're all laughing and cheering and looking **askance**,
On the night that the pugilist finally learned how to **dance**,*

четверні:

*We may not drive Rolls **Royces**, we're hardly spoilt for **choices**,
If we're to pay **invoices**, we'll need to raise our **voices**... («Show Some Respect»)*

і навіть **п'ятірні**, причому глибокі:

*We'll the first to arrive saw these signs in the **east**,
Like that strange moving finger at Balthazar's **Feast**,
Where they asked the advice of some wandering **priest**,
And the sad ghosts of men whom they'd thought long **deceased**,
And whatever got said, they'd be counted at **least**,*

When the last ship sails («The Last Ship». 10).

Аби уникнути ефекту асоціації точних римових пар і окреслених ними ситуацій, співак удається до рим **неточних**, не частотних в англійській поезії й тому доволі-таки непересічних і сміливих. У текстах із альбому «The Last Ship» таких рим, вочевидь, найбільше, якщо зважити на «оперне» начало: *told – Souls; morning – soaring; melts – else; vision – mission; health – else; baggage – carriage; nothing – coffin; distance – instance; slowly – lonely*. Іноді трапляються рими екзотичні: *Onassis – classes*, східні редифи *before us – ignore us; taught us – bought us; between us – had been us*, внутрішні: «*Nineteen thousand tons of **steel** they used to shape the mighty **keel**...*» [див. 10]

Інтерес щодо не лише просодичного, а й **інтертекстуального** наповнення викликає 8-ма пісня – «Ballad of the Great Eastern». Це оригінальне оброблення *легенди про корабель-привид*. Як твердять знавці морського фольклору, навіть за повного штилю цей корабель мчить на всіх вітрилах; зустріч із ним смертельно небезпечна. Одна з версій сюжету легенди говорить: капітан «Летючого Голландця» Ван дер Страатен побився об заклад із дияволом, що дійде на своєму судні з Європи до Вест-Індії за три місяці; за те диявол перетворив вітрила корабля на некеровані залізні листи.

Звуки заліза відлунюють у фонічному оформленні балади Стінга. Згідно з її сюжетом, інженер Ізамбард Брунел, кораблебудівник, як і Ван дер Страатен (за іншими даними – також мостобудівник), задля спорудження найбільшого у світі судна та підкорення морської стихії укладає угоду з дияволом:

In 18 hundred and 59, the engineer Brunel,

*Would build the **greatest** ship afloat,*

*and rule the ocean's **swell**.*

*Nineteen **thousand tons of steel***

*they used to shape the mighty **keel**,*

Forged inside the smelter

where they made the gates of Hell...

And the name upon the contract, Isambard Brunel [10].

(Вже півтора ста літ мина, як інженер Брунел

Насмів пустити в океан найбільший корабель.

Та тонни сталі взять звідкіль,

щоб був міцнішим моцний кіль?

Її направили майстри з пекельних підземель,

Ім'я на договорі – Ізамбард Брунел..., переклад автора статті)

Алітераційний вірш, характерний для давньоверхньонімецької, скандинавської [3, с. 240], а також англійської поетичної традиції, знайшов належне місце у структурі сучасного пісенного тексту. Чимало подібних звукових асоціацій спостерігається в подальшій оповіді. Майже фізично відчутна картина, окрім багатой сенсорики, твориться й завдяки довгим ямбічним рядам, помежованим затактами, скороченнями та внутрішніми римами, які й посилюють відчуття тривоги не лише оповідача, а й персонажів:

An explosion on the lower deck, would take the souls of five,

With a growing superstition 'mong the sailors still alive.

The captain and his boy are lost while rowing to the shore,

The crew will threaten mutiny and say they'll work no more,

They began to say the ship was cursed, they hadn't even seen the worst,

They'd signed on able-bodied men, but they wouldn't sail to Hell...

When the name upon the manifest is Isambard Brunel [10].

Не випадково найчастотнішою римовою парою до прізвища кораблебудівника «Brunel» є слово «Hell» – «пекло». Поряд із ним уживається також і анаграма – відмінне на один голосний звук «Hull» (трюм) як його, тобто пекла, символічний синонім. Корабель-привид (за словами Стінга – «монстр»)

плавав по відкритому морю без стерничого впродовж 14 років; знайдений по тому у запечатаному трюмі людський череп – архетипний атрибут для ворожіння – вивершується у символ містичного «щось», непідвладного й ворожого людському розумові, здатного зчитувати думки та набувати тієї форми, якої йому надають очевидці. Тому можна говорити й про те, що в цій пісні найбільший у світі корабель – символічний аналог не лише «Летючого Голландця», а й іще не збудованого «Титаніка»:

*In 18 hundred and 59, the engineer Brunel,
Would build the greatest ship afloat, and rule the mighty swell.
The final shift was over, and the breakers' hammers fell,
And the name upon the manifest, the contract signed in Hell,
Was the same as on the draftsman's chart... one Isambard Brunel [10].*

Згідно з концепцією Юнга, «знайомого давно поета інколи наче несподівано відкриваєш заново. Це відбувається тоді, коли наша свідомість у своєму розвитку підноситься на новий рівень, з якого раптом починаємо чути у відомих рядках щось нове. А воно все було закладено у творі спочатку, залишаючись таємним символом, що його ми можемо розгадати лише в ході оновлення духу часу» [7, с. 81]. Тим ширшими є засновки та перспективи роботи науковця, тим більшою є його радість від «упізнавання» вчитаних у пісенній ліриці Стінга мотивів і сюжетів світової літератури та водночас виявлення їхніх нових формозмістових конотацій.

Висновки з дослідження та перспективи подальших пошуків. Тотемістичне світовідчуття, яке передбачає погляд на людину та природу як одне ціле, перебуває в стані постійного розвитку, набуваючи на різних культурних етапах нових, якісно відмінних форм, але які поєднує «творче користування символами», зокрема образами чотирьох першооснов, передусім – води.

Уведення мариністичної символіки в канву «пост-неоромантичного» вірша, передусім пісенного, визначається як спроба акцентувати розвиток

загальнокультурного символу в літературах різних епох і країн, вивести його з зацікавленості авторів у відтворенні прадавньої світоглядної картини, де чільними постають образи природи – предковічні архетипи Батьківства і Материнства.

Тому основними виявами унікальності поезії Стінга, явленими в альбомі «Останній корабель», є переосмислення класичних і фольклорних архітворів, передусім на «морську» тематику. У контексті синтезу лірики з музикою поет створив низку специфічних жанрово-стильових модифікацій (новела – «And Yet», міф – «Language of Birds», казка – «Sky Hooks and the Tartan Paint», нарис – «The Night the Pugilist Learned How to Dance», діалог – «So to Speak», сповідь – «Practical Arrangement», науковий трактат – «It's Not the Same Moon» тощо), ужив особливі принципи просодії (авторські гатунки строф, характерні способи римування, передусім багатокomпонентні римові секвенції), художнього мовлення (застосування мови як високого, так і низького стилів).

Поетичний доробок Стінга упродовж останніх семи років поповнився новим архітвором, який недостатньо лише прослухати для найбільш адекватного його сприйняття. Реципієнтові варто уважно вчитатися в кожне слово (хоч би воно й належало до масивів пасивної лексики – архаїзмів, поетизмів, термінів, професіоналізмів, просторічних слів), аби відкрити для себе внутрішній світ поета-пісняря, його персонажів та стати їхнім співрозмовником. З надією, що «Останній корабель» буде не останнім альбомом Стінга, і що коли-небудь його автор завітає не лише до Києва, а й до Одеси.

Література:

1. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
2. Ніколенко О.М. Поети французького символізму: Бодлер. Верлен. Рембо. Харків: Ранок, 2003. 144 с.
3. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника: підручник. 2-ге вид., доп. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.

4. Уваров М. Архитектоника исповедального слова. Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. 245 с.
5. Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література: від античності до ХІХ сторіччя: історико-естетичний нарис. Київ: Видавн. дім «Академія», 2004. 360 с.
6. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. Харьков: Торсинг, 2002. 591 с.
7. Юнг К.-Г. Дух в человеке, искусстве и литературе / научн. ред. перевода В.А. Поликарпов. Минск: Харвест, 2003. 384 с.
8. Bate, J. Wordsworth and the Naming of Places. *Essays in Criticism*. July 1989. Vol. XXXIX. №3. P. 196–216.
9. Gable, C. The Words and Music of Sting. London: Greenwood Publishing Group, 2009. xix, 170 p.
10. Sting (Sumner, G.M.). The Last Ship. URL: www.sting.com/discography.albums