

УДК 821.111-14.09:784-051Стінг]02
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.1.2/18>

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПОЕТИКА ДЕБЮТНОГО АЛЬБОМУ СТІНГА “THE DREAM OF THE BLUE TURTLES” (1985)

У зв'язку з потребою встановити якісно нову парадигму літературознавства, яка включає інноваційні методи дослідження, зокрема порівняльні та інтермедіальні, доцільно розглядати текст пісні як викінчений результат взаємодії формальних і змістових елементів літературного твору, концептів споріднених видів мистецтва та різних наук: соціології, релігієзнавства, філософії, історії тощо. Мета цієї статті – на основі аналізу поезій Стінга, включених до його дебютного солього альбому «The Dream of the Blue Turtles» (1985), з'ясувати конкретні функції змістових і формальних елементів, їхню роль в увиразненні композиційних, жанрових і проблематичних компонентів окремого твору та у формуванні особливого різновиду пісні, відкритого до подальших наукових та мистецьких інтерпретацій. За допомогою історико-типологічного, порівняльного та зіставного методів аналізу художніх творів, авторка статті простежує розвиток тематико- проблематичних вимірів пісень Стінга, включених до «Сну про синіх черепах», зокрема показ змін у соціальних, політичних реаліях та художніх системах британської культури кінця XX століття. Зазначені методи дослідження дозволили повністю зрозуміти сутність формотворчих чинників ранніх пісень Стінга, які полягають у принципах створення образу ліричного героя («Shadows in the Rain», «Consider Me Gone», «Moon over Bourbon Street», «Fortress around Your Heart»); взаємодії епічних, ліричних і драматичних жанрових концептів із мовностильовими характеристиками, які створюють історично зумовлений хронотон у піснях «Russians», «Children's Crusade», «We Work the Black Seam»; роль просодичних складників і музичного аранжування у створенні життєствердної інтонації у пісні «Love Is the Seventh Wave». Загалом підтверджено, що принцип історизму, властивий цілому альбому Стінга, окрім апріорної нагальності висловлювання, надає його творчості промовистого філософського звучання.

Ключові слова: англійська література XX століття, творчість Стінга, тематика, проблематика, образ, вірш, символіка.

Постановка проблеми. 1985 рік в історії світової музики – своєрідний «період пасіонарності», ознаменований виходом альбомів-архівів: «Brothers in Arms» групи «Dire Straits»; «Hunting High and Low» норвезької групи «A-Ha»; «Songs from the Big Chair» групи «Tears for Fears»; «Stella» групи «Yello» [4, с. 20–21]. Чимало учасників донедавна знаних поп- і рок-груп також створювали сольні проєкти; серед них, зокрема, лідер гурту «Roxу Music» Браян Феррі та Стінг – фронтмен тріо «The Police».

З 1978 по 1983 рік музиканти «The Police» випустили п'ять альбомів під назвами, які самі собою устанавлюють горизонти очікування незвичайних сюжетів: «Outlandos d'Amour», «Reggatta de Blanc», «Zenyatta Mondatta», «Ghost in the Machine» і «Synchronicity». Формозмістові концепти останнього з них – прийом «зв'язку часів» як чинник формування специфічного хронотопу оповіді, незвичайні як для рок-поезії образи-символи, інтерпретації юнгівських архе-

типів, притаманні, зокрема, найпопулярніший сьогодні у соціальних мережах пісні «Every Breath You Take», – знайшли втілення у віршах першого солього альбому Стінга «The Dream of the Blue Turtles». Іноді цю назву перекладають як «Сон синіх черепах», але правильніший варіант – «Сон про синіх черепах», якщо зважати на пояснення автора [12, р. 290; 15, р. 21].

Пісенна творчість Стінга, широко відома в Україні, останніми роками стала предметом не лише комплексних культурологічних студій, а й творчого переосмислення, зокрема у форматі перекладів та кавер-версій знакових пісень. Тому тема даної роботи є актуальною та важливою для устанавлення новітніх парадигм філологічного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Автор єдиної на сьогодні авторитетної монографії про творчість Стінга – англійський музикознавець Кристофер Гейбл, пісня за піснею аналізуючи альбом «The Dream of the Blue

Turtles», зауважив: «*The end result of Sting's first solo outing is a fitting launching pad for his later career's stylistically varied jazz-influenced sound, his sophisticated songwriting, and the ambitious and serious content of his lyrics*» [15, p. 36]. Іншими словами, варіативність музичних і словесних зображально-виражальних засобів альбому, яка видається еклектичною, насправді виступає цілісним «пазлом», прозуміння проблематики та поетики якого дозволить досягнути формозміст подальшого доробку Стінга.

За останні 20 років діапазон україномовних досліджень сучасної англійської пісенної лірики значно розширився. Проблема індивідуального стилю літературної творчості англійських поетів-піснярів ґрунтовно висвітлено в роботах Ганни Коломієць «Рок-поетія: міф, ритуал і американська традиція у творчості Джима Моррісона» (кандидатська дисертація зі спеціальності «Література зарубіжних країн», захищена 2004 року), «Т. С. Еліот у творчому просторі американської рок-культури 1960-х» (доповідь на III Міжнародній конференції з американської літератури, 2006), К. Савицького «Лінгвістичні аспекти прозаїзації англійських пісенних текстів» (кандидатська дисертація зі спеціальності «Германські мови», захищена 2004 року). Світлана Манько з 2012 по 2021 роки серію статей присвятила поетиці та проблематиці рок-опери та мюзиклу, зокрема англійських; висновок дослідниці, що необмеженість мюзиклу жанровими, тематичними та стилістичними межами є чинником пошуку нових засобів виразності, видається актуальним і для вивчення творчості Стінга, перу якого належить рок-опера «Останній корабель» (2013). У кандидатській дисертації зі спеціальності «Мистецтвознавство» (2019) Ірина Вавшко виокремлює жанр «рок-балади» і відповідно до цього генологічного маркера аналізує великий ряд знакових явищ пісенної культури наших днів – доробок Боба Ділана, груп «The Beatles», «Queen», «Scorpions», «Metallica».

Останнім часом до дослідження творчого доробку Стінга долучилася дедалі більша кількість українських науковців і митців. Так, Олена Стецкович бере до уваги передусім музичні особливості творів співака, еволюцію його стилю. Головним у її розвідках є висновок про вихід виконавської манери Стінга за межі поп-музики та її подальше тяжіння до синтезу академічних і етнічних традицій [6, с. 79], що відбилося в аранжуванні його знакових творів у межах нового гастрольного туру «3.0». І це, своєю чергою, зумо-

вило унікальність його доробку та водночас актуальність досліджень у цій галузі.

Постановка завдання. Мета цієї роботи – на основі повільного прочитання віршових текстів дебютного сольного альбому Стінга «The Dream of the Blue Turtles» (загальна кількість – 9; восьма за порядком композиція – інструментальна) установити особливості їхньої проблематики та поетики, з'ясувати відкритість накреслених у ньому тем до розвитку у подальших альбомах, а також виявити інтертекстуальний потенціал вірша.

Виклад основного матеріалу. Добираючи назву для першого сольного альбому, Стінг пояснював її так: «*Черепаха – це істота, яка може жити як на суходолі, так і в морі. А море – це чудовий символ нашого підсвідомого*» [16, p. 32]. Тому не випадковим є вибір саме слова «turtle», тобто назви черепахи, здатної мешкати у водній стихії, на відміну від «tortoise», суто земляного виду рептилії.

Журналіст Вік Гарбаріні, який і досі часто спілкується зі Стінгом, не раз засвідчував, він здатен працювати над кількома речами одночасно, що характерно для всебічно обдарованого поета. Так, для першого альбому це були «балада про вампіра, пісня – сув'язь реггі та вальсу, в якій мотив Великої війни поєднується з наркоманією, та слов'янська мінорна мелодія в симфонічному оркеструванні» [16, p. 32], іншими словами – «Місяць над Бурбон-Стріт», «Дитячий хрестовий похід» та «Росіяни» [4, с. 21].

Цю останню (третю за порядком в альбомі) співак упродовж тривалого часу не виконував, вважаючи її застарілою (передусім у зв'язку з завершенням «холодної війни» та розвалом СРСР), хоча і включив її до плейлиста концертного туру «Symphonicities» (2010). Лейтмотивом пісні було чотири рази повторене твердження: «*Russians love their children too*».

Однак на початку березня 2022 року вона набула нового значення як антивоєнний твір. Окрім нового камерного аранжування (гітара та дві віолончелі), автор скорегував і текст вірша, з останніх двох строф зробивши одну та вилучивши згадку про президента Р. Рейгана і його обіцянку «захистити західний світ» («*Mr. Reagan says, We will protect you...*»). Після цієї корективи закінчення твору стало більш відкритим [2, с. 772; 5, с. 285]:

*There is no historical precedent
to put the world in the mouth of a president
There's no such thing as a winnable war*

*It's a lie we don't believe anymore
We share the same biology, regardless of ideology
What might save us me and you
Is that the Russians love their children, too* [21].

Інтерпретації юнгівського архетипу Само-сті, спроектовані на приватне життя ліричного героя, зокрема його намагання усвідомити зв'язки з оточенням і самим собою, знайшли вираження в таких піснях дебютного альбому: «Consider Me Gone» (сьома за порядком) і «Moon over Bourbon Street» (дев'ята за порядком). Щодо першої з них, Стінг жартома зазначив в анотації до альбому: «Шекспір написав три рядки», тим самим зробивши Стретфордського барда своїм співавтором та однодумцем.

Ці три рядки належать до сонета № 35:

*Roses have thorns and shining waters mud,
And cancer lurks deep in the sweetest bud,
Clouds and eclipses stain the moon and sun* [19, p. 35].

У класичному перекладі Д. Паламарчука:

*...На сонці й місяці також є плями,
Є на троянді шип, а то й хробак,
Піщинка – в джерелі... [7, с. 45].*

Синкопований ямб зі спондеями, прикметний для архітвору, у музичній варіації Стінга отримав вигляд довгого дольника, завдяки якому відтворюється атмосфера сумніву, неспокою:

*Roses have thorns and shining waters mud
And cancer lurks deep in the sweetest bud
Clouds and eclipses stain the moon and the sun...*

до якого співак долучив «свою» фразу-резюме: «*And history reeks of the wrongs we have done*» («історія тхне всіма нашими помилками», [20]). Вона ніби контрастує з першим рядком шекспірівського сонета: «Вчинивши гріх, не побивайся так». З цього, по суті, Стінг і починає своєрідну «гру в бісер» із архітворами рідної англійської та інших європейських літератур із метою створення унікального, впізнаваного формозмісту власних віршів.

Зasadничою для творення системи символів у сольних альбомах Стінга, починаючи від «Сну про синіх черепах», стала юнгівська архетипіка [4, с. 147–148]. Осягнути її в контексті ліричної оповіді можна, звернувшись до трактування образу **Персони**, який являє собою індивідуальну систему адаптації або остаточно обрану манеру ставлення до світу. Персона, за Юнгом, – це те, чим людина насправді не є, але водночас і те, чим вона

сама, так як і інші, себе вважає [17, p. 85]. Символами Персони виступають Дім, Одяг, Робота, Знаряддя праці та деякі інші. Прикметно, що вже в першому альбомі Стінг зводить ці образи, разом із різноманітними музичними стильовими елементами [6, с. 76], у великий архетипний комплекс, зіставляючи деталі інтер'єру з людськими почуттями:

*There were rooms of forgiveness
In the house that we share
But the space has been emptied
Of whatever was there*

*There were cupboards of patience
There were shelfloads of care
But whoever came calling
Found nobody there* [21].

Іронія автора над власними шкідливими звичками (зокрема, пристрастю до алкогольних напоїв і легких наркотиків) відбивається у постаті ліричного героя п'ятої за порядком пісні «*Shadows in the Rain*», котра з'являється у третьому альбомі «Поліції» «*Zenyatta Mondatta*» (1980). У пісні йде послідовний діалог між ліричним героєм та його лікарем-куратором, що теж дозволяє говорити про її драматизм і, отже, – модифікацію архетипу Персони:

*He [лікар. – Н.Н.] says I suffer from delusion
But I'm so confident I'm sane
It can be an optical illusion
So how can you explain
Shadows in the rain* [21].

Тут з'являється ще один наскрізний для творчості Стінга образ – **тінь**. Обґрунтовуючи природу цього архетипу, Юнг писав: «*Тінь персоніфікує все, що людина відмовляється визнавати в самій собі, й усе, що вона прямо чи опосередковано в собі пригнічує...* [Водночас] *тінь включає низку позитивних якостей, наприклад реалістичне сприйняття дійсності, творчі імпульси тощо*» [17, p. 87]. Попри загальну «тіньову» поетику першого альбому Стінга, уже з перших пісень – «*If You Love Somebody Set Them Free*» та «*Love Is the Seventh Wave*» – постає тема любові, установлюючи горизонт очікування відповідної тематики. Цьому сприяє домінантний метр віршів – хорей. Варто поглянути на перші строфи обох пісень, аби в цьому переконатися:

*If you need somebody, call my name
If you want someone, you can do the same
If you want to keep something precious
You got to lock it up and throw away the key*

*If you want to hold onto your possession
Don't even think about me [21]
In the empire of your senses
You're the queen of all you survey
All the cities all the nations
Everything that falls your way
I say There is a deeper wave than this
Which you don't understand
There is a deeper wave than this
Tugging at your hand [21].*

Хореїчна домінанта тексту «Love Is the Seventh Wave» органічно поєднується з пунктирними ритмами ямайської музики. Через текст пісні лейтмотивами проходять сенсорно відчутні (*empire of your senses*) образи, які позначають сталість і водночас рух – брижі на поверхні океану (*every ripple on the ocean*), листя на деревах, яке тремтить від вітру (*every leaf on every tree*); дюни, які поволі пересуваються пустелею (*every sand dune in the desert*). Усі вони вивершуються в показі невидимого внутрішнього руху, антонімом і водночас осердям якого виступає відомий із «Чотирьох квартетів» Т.С.Еліота «нерухомий пункт» [13, р. 8]. А оскільки у Стінга – цінителя ліро-епіки Еліота – йдеться про любов як силу двоїсту, передусім творчу, а потім уже руйнівну (адже вона стирає кордони між людьми та країнами), то до еліотівського «нерухомого пункту» додається концепт «руйнування»: *still point of destruction* [4, с. 111].

Доволі часто класики світової літератури (Данте, Петрарка, В. Шекспір, Г. Гайне, І. Франко) ототожнювали кохання з болем чи недугою. Зважаючи на реалії 1980-х років, Стінг «оформив» цю символічну ланку у військову символіку – в останній, десятій композиції альбому під назвою «Fortress around Your Heart». Завдяки відповідній образній палітрі, складеній термінами **truce** (перемир'я), **mines** (міни), **trenches** (окопи чи протитанкові рови), **barbed wire** (колючий дріт), **chasm** (каземат), **battlements** (зубці фортечного муру) із тексту вірша постають любовні почуття ліричного героя, його спогади про дитинство, усвідомлення рідного коріння, здатні заспокоїти будь-який біль [2, с. 777; 5, с. 290]:

*And if I have built this fortress around your heart
Encircled you with trenches and barbed wire
Them let me build a bridge
For I cannot fill the chasm
And let me set the battlements on fire [21].*

*(Твоє серце у фортеці, яку я звів
І оточив ровами та валами.*

*Тепер збудую міст –
І по ньому вийдеш ти, –
І стіни лиш палатимуть за нами. – Переклад
авторки статті).*

Для поетичного стилю раннього Стінга – середини вісімдесятих років ХХ століття – характерна політична загостреність пісень («Russians», «We Work the Black Seam» у «Сні про синіх черепах»; із подальшого доробку – «They Dance Alone», «History Will Teach Us Nothing», «Fragile» в альбомі «...Nothing like the Sun», 1987; «Jeremiah's Blues» та «When the Angels Fall» в альбомі «The Soul Cages», 1991, тощо). Вони висвітлюють проблеми глобального значення, серед яких усвідомлення людиною свого місця в довікллі та відповідальності за власне життя, турбота про життя і здоров'я дітей і підлітків, загроза світової війни та ядерного апокаліпсису, попередження екологічної катастрофи. Спробу художнього осмислення цих тем, у тому числі завдяки доцільному послуговуванню прийомом «зв'язку часів», Стінг зробив у четвертій за порядком пісні зі «Сну...» – «Дитячий хрестовий похід» («Children's Crusade»).

Історія свідчить: приводом для організації першого такого хрестового походу – з Франції – стала ідея, ніби здійснити давню мрію про звільнення Єрусалима можуть лише не обтяжені гріхами «безневинні» душі, тобто діти (по-латині «puerī»). Провідником їх мав стати дванадцятирічний підпасич Етьєн, якому, за легендою, повсякчас чулися «голоси»; вочевидь, це було зумовлено важкою психічною хворобою з галюцинаціями. Влітку 1212 року близько 30 тисяч підлітків урочисто вирушили в похід, але Єрусалима так і не досягли – деякі загинули під час бурі на Середземному морі, а деяких продали в рабство судовласники. Друга спроба дитячого хрестового походу (теж 1212 року, з Німеччини) завершилася тим, що дві третини його учасників померли від голоду в Альпах, а решта благополучно повернулися додому [10, р. 122; 15, р. 26].

Тему численних молодих життів, загублених в ім'я примарної ідеї, Стінг спроеціював на проблему наркоманії, яка була лихом Великої Британії 1970–1980-х років [12, с. 292]. Адже правителі та міністри – світські «пастирі» ХХ ст., обов'язком яких має бути запобігання поширенню наркоманії, насправді виявилися байдужими до цього людського горя («*Corpulent generals safe behind lines*»). З другого боку, видіння та голоси, які супроводжували маленьких «пророків» у ХІІІ ст., цілком могли бути викликані вживанням опіуму та його препаратів; саме тому **мак** («*death's*

bitter trade) стає прикметною деталлю-символом ліричної оповіді [4, с. 24; 5, с. 286]:

*Midnight in Soho, nineteen-eighty four
Fixing in doorways, opium slaves
Poppies for young men, death's bitter trade
All of those young lives betrayed
All for the children's crusade* [21].

У повному розмаїтті з пісень першого альбому, зокрема з «Хрестового походу...», перед слухачем постає складний і суперечливий хронотоп міста. Прикметною рисою сучасних наукових досліджень, у тому числі на засадах інтермедіальності, є зростання інтересу до міста як культурного феномену, історичного організму, специфічної людської спільноти. Крім цього, внаслідок прочитання «Сну про синіх черепах» пуд кутом зору мемуарної книги Стінга «Розбита музика» (2003) стає очевидним: знайомство автора з історією своєї «малої батьківщини», сприйняття її стилю та духу, проєкції її реалій на ліричну оповідь у кожній окремій пісні та їх проведення через усі подальші витвори, – усе це незамінні джерела моральних цінностей, реальна основа для відчуття власної ідентичності [4, с. 25; 20, р. 8–12].

Місто як модель світобудови відсилає до архетипного в багатьох культурах, зокрема і в англійській, образу – Дерева життя, триєдності небесного, земного та підземного світів. Намагання поета усвідомити ідею триєдності довкілля, втілити її в неповторній послідовності деталей-символів та образів-символів виявляється через формотворчі компоненти пісенного тексту: жанр, просодію, образність, унікальність поетичної мови.

Місто Ньюкасл, мала батьківщина Стінга, – часопросторовий концентр не лише «Сну про синіх черепах», а й подальших його альбомів [4, с. 26], аж до «The Bridge» 2021 року. За власними спогадами співака, барв його дитинства додав кінематограф: «*I began to believe that the world beyond the iron grays of the Tyne and the colorless battleship sky above it existed in a completely different universe of color, chromium and canary yellow, magenta and cobalt blue, which we would only ever see daubed onto these celluloid fairy tales that would so captivate and enthrall us on long wet afternoons*» [20, р. 63]. Вірогідно, це й зумовило кінематографічність оповіді в піснях Стінга – від найпершого до найновішого альбому.

Спробу осмислити особливості шахтарської праці та пов'язану з цим проблему місця людини в довкіллі відбито в шостій за порядком пісні «We Work the Black Seam» («Піднімаємо вугіль-

ний пласт»), якій варто приділити особливу увагу. Уже в самій назві, а далі й у тексті прозирає символіка «нижнього» світу [4, с. 26] – глибокі поклади кам'яного вугілля, спресованого «впродовж трьох мільйонів років» («*three million years of pressure packed it down*»); мандрівка старовинними лісистими землями (ліс як одне з міфічних пристановищ для злих сил, див. [22]); «темні сатанинські млини» («*dark satanic mills*»), котрі вчинили зайвим шахтарське ремесло; забруднені ріки Камбрії («*poisoned streams of Cumberland*»), – і, врешті-решт, «глибоко закопана совість» («*our conscience lies so deep*»). І все це виразно контрастує з хронотопом «атомної доби», коли ще багато кому вигідно й далі користуватись вугіллям як постачальником енергії, не замислюючись над пошуком її альтернативних джерел:

*One day in a nuclear age
They may understand our rage
They build machines that they can't control
And bury the waste in a great big hole
Power's to become cheap and clean
Grimy faces were never seen
The deadly force one thousand years
Is carbon fourteen* [21].

За спостереженнями Кристофера Гейбла, у добу панування довгограючих платівок вирішальне значення мала перша пісня, записана на другій стороні [15, р. 48]: інколи, внаслідок браку часу, слухачі могли ознайомитися лише з наповненням сторони першої, тому на початку другої (шостим-сьомим номером) слід було поставити такий трек, який у принципі утримував би увагу реципієнта й водночас задавав йому тон до сприйняття решти композицій [4, с. 107]. У дебютному альбомі Стінга такою і є «We Work the Black Seam». Під час її читання відразу впадає в очі займенник «ми», котрий створює горизонт очікування появи у наступних піснях (аж до завершальної) двох або кількох персонажів, показу їхніх взаємин і перипетій життя, співпраці та співтворчості. Для зазначеного альбому ця гіпотеза підтверджується у піснях «Consider Me Gone», «Moon Over Bourbon Street» і «Fortress around Your Heart».

За текстом «Вугільного пласта...», зиск із руйнування довкілля отримують безіменні «вони» – можновладці із їхньою специфічною «економічною теорією». Таких типів І. Качуровський, слідом за Р. Бернсом, у своїй «Генериці і архітектоніці» образно називав «хробаками в коронах» [1, с. 240]; в оригіналі – «*That reptile wears a ducal crown*» [11, р. 216].

Характерно, що проблему протистояння людини та машини відбито передусім у **музичному** аранжуванні цієї пісні, – виявами авторської іронії над дедалі більш «механізованим» світом є наскрізна партія бассо-остинато, тричі повторена секвенція у приспіві, вірогідне [15, с. 29] застосування ритм-машинки замість «живого» ударника. У **тексті** пісні, окрім згаданих концептів «нижнього» світу, монотонну інтонацію зумовили мотиви колового руху: планета, обертаючись, присипляє дітей [4, с. 27].

Для порівняння можна взяти фонограми цієї ж пісні з концертного альбому «Bring on the Night» (1986) або проекту «Symphonicities» (2010). В обох версіях ударні, окрім барабанної установки, представлено також бубонцями, що нагадують брязкіт ланцюгів; партію бассо-остинато у «Symphonicities» виконує духовна секція.

Отже, перед слухачем постає опредмечений у звуках музики та особливо вдало підібраних словах образ **заводу**, який, монотонно гудучи, виробляє продукцію. З точки зору культурологів, образ заводу двоїстий – він хоч і створює нову продукцію, проте шуми та промислові викиди руйнують природу [4, с. 27–28].

Поетизація промислового підприємства – і піднесена, і приземлена – свого часу була поширеним прийомом у європейській, зокрема українській ліриці 1920-х років. Хронотоп шахти як видозміни заводу у пісні Стінга – вірогідний відголосок стильових тенденцій експресіонізму початку ХХ століття [14, р. 25]. Про це свідчить поєднання «terminus technicis» – реалій буденної роботи шахти, «духовного елемента» – традиційних символів природи, із якими порівнюється кожне явище буття [4, с. 28], і візій «екологічно чистого» майбутнього. У цьому помітна алюзія до архітвору англійського романтика Вільяма Блейка «Передмова до Мільтона»:

*And did the Countenance Divine
Shine forth upon our clouded hills?
And was Jerusalem builded here
Among these dark Satanic Mills?* [9, р. xix].

Уважніше прочитання вірша показує, що тема його була традиційною для світової літератури – «пошук земного раю». Прикметним є хронотоп «Єрусалим» у зіставленні – точніше, протиставленні щодо сучасної Блейкові Англії, котру поет уважав відірваною від її іманентного Божественного буття [див. 4, с. 166; 15, р. 28]. Для порівняння можна навести чотири значення образу Єрусалима за Августином Блаженным:

1. **Буквальне значення** – реальний Єрусалим.

2. **Алегоричне значення** – вселенська церква, яка є Містом Божим, де діють закони духовного царства.

3. **Моральне значення** – душа християнина є частиною цієї духовної реальності й повинна підпорядковуватись Божим законам.

4. **Апагогічне значення** – Небесний Єрусалим, метафізичне Боже місто, місце Божої присутності [див. 8, р. 181].

Історія філософії свідчить, що світоглядіві Августина були ближчі лише перші два значення [18, р. 121–123].

Однак Блейк творив свій «образ Єрусалима» у добу промислової революції (кінець ХVІІІ – початок ХІХ століття), котра кардинально змінила життя нижчих верств населення. Умови праці були мислилися просто нереальними: тривалий робочий день, повний робочий тиждень, брудні та неопалювані фабрики, неоплачуваний дитячий труд, виснажлива та непрестижна робота. І жодна з цих реалій у концептосферу «раю» та «Єрусалима», хай навіть і справжнього, не вписувалася [3, с. 167].

Тим-то прототекст Блейка та «Вугільний пласт» Стінга за спільний образ мають «чорні сатанинські млини» (dark satanic mills). Та для нашого сучасника це не лише вугледробарки, а й метафоричні атомні електростанції, які працювали на вугіллі, – саме вони «зробили зайвими... шахтарське ремесло». Поезія Стінга є відповіддю на невдалий страйк гірників 1984–1985 рр., наслідком якого став розвал великої професійної спілки; аналогом Блейкового «раю», своєю чергою, виступають крайобразні деталі, характерні для Англії (старовинні лісисті землі, ріки Камбрії; див. тж. [22]).

Висновки. Проблема культурно-історичного й духовно осмисленого ландшафту існування людини першої чверті ХХІ століття визначає перспективи досліджень у різних галузях літературознавства. Особливої гостроти ці питання набувають сьогодні, у період нинішніх цивілізаційних зрушень, боротьби України за своє майбутнє, пошуків лідерами різних країн шляхів протистояння тероризму та розпалюванню воєн.

Урбаністична за формозмістом лірика, до якої належить більшість пісень Стінга з альбому «Сон про синіх черепах», є виявом постійного діалогу між ліричним персонажем і його міським довкіллям – діалогу, який часто потребує пісенної форми, її особливої тональності вислову. А поси-

лений музичним супроводом, він промовляє до архетипних комплексів у душі людини, зокрема й неангломовної. Уже в ранніх піснях Стінга намітилася провідна змістова тенденція – показ взаємодії внутрішнього та зовнішнього світу людини через осмислення історичного контексту. При прослуховуванні з музикою, а згодом – при дослідженні текстів методом «повільного прочитання» виявлено, що тема ліричної оповіді у певній пісні є самодостатньою та водночас отримує продовження в наступній, і це зумовлює унікальність «Сну...», а надалі й усіх інших сольних альбомів.

Провідні теми у творчості співака, накреслені в дебютному сольному проєкті, – осягнення людиною свого місця у довікллі, її відповідальність за себе та за інших, родинні стосунки, усвідомлення уроків історії як форма підтримання зв'язку зі світом, повернення до джерел. Це відкриває перспективи для подальших досліджень лірики Стінга в контексті архетипної критики та імагології.

Авторка цієї статті виносить на суд читачів власний переклад однієї з пісень «Сну про синіх черпаках» – «Children's Crusade»:

*Юні солдати, шістнадцяти літ,
Рушили вперше в незвіданий світ.*

*Їм би ще гратись, – так спокій обрид:
Дитячий хрестовий похід!..
У невідомість їх фатум веде;
Бельгія... Франція... Дітки, ви де?..
Опій – для юних! – на обрії Схід...
Смерть за життям – слід у слід.*

*Ні, Англії діти – вовік не раби:
Вже краще загибель, ніж пута ганьби!
Ці Англії квіти – десь там, на полях;
Нескінчений шлях усього покоління...*

*Добре в тилу генералам товстим:
Що та історія? – попіл і дим...
Опій – для юних! – на обрії Схід...
Смерть за життям – слід у слід,
Дитячий хрестовий похід...*

*Ні, Англії діти – вовік не раби:
Вже краще загибель, ніж пута ганьби!
Ці Англії квіти – десь там, на полях;
Нескінчений шлях усього покоління...*

*...Вісімдесяти. У Сохо, вночі,
Опій збирає страшні врожаї.
Опій – для юних! – на обрії – Схід...
Смерть за життям – слід у слід,
Дитячий хрестовий похід! [3].*

Список літератури:

1. Качуровський І. Генерика і архітектоніка: у 2-х кн. Кн. 2. Київ : Видавн. дім «КМ Академія», 2008. 365 с.
2. Науменко Н.В. Візіонерський характер пісенної лірики Стінга в контексті війни 2014–2022 років. *Колективна монографія «Російсько-українська війна (2014–2022): історичні, політичні, культурно-освітні, релігійні, економічні та юридичні аспекти»*. Riga: Baltija Publishing, 2022. С. 771–778. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-223-4-94>
3. Науменко Н.В. Дитячий хрестовий похід. *Всесвіт*. № 9–12. Вересень грудень 2021 р. С. 243; див. тж. <https://surl.li/udagvm> Дата звернення: 13.01.2025.
4. Науменко Н.В. Образи його серця... Формозмістові домінанти пісенної лірики Стінга : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2019. 256 с. URL: <https://surl.li/xiivmt>. Дата звернення: 14.01.2025.
5. Науменко Н.В. Проекції пісенної лірики Стінга на реалії російсько-української війни 2014–2022 років. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72), № 3. С. 284–291. DOI: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/47>
6. Стецкович О.В. Сильова еволюція авторської творчості Стінга. *Культура України*. 2021. № 2. С. 73–80.
7. Шекспір В. Сонети / пер. з англ. Д.Паламарчука; передм. та приміт. І.Андрусюка. Київ : Школа, 2009. 176 с.
8. Augustine: Confessions. Newly translated and edited by Albert C. Outler. Dallas : Southern Methodist University, 2006. 216 p.
9. Blake, W. The Prophetic Book of William Blake / edited by E.R.D. MacLagan and A.G.B. Russell. London : A. H. Bullen, 1907. xix, 60 p.
10. Bridge, A. The Crusades. London : Thistle Publishing, 2015. 348 p.
11. Burns, R. The Complete Poetical Works of Robert Burns with a Biographical Sketch. Philadelphia : J. B. Lippincott & Co, 1900. xviii, 710 p.
12. Clarkson, W. Sting: The Biography. London : Blake, 2000. 330 p.
13. Eliot, T.S. Four Quartets. New York: Harcourt, Brace and Company, 1943. 39 p.
14. Expressionismus. Literatur und Kunst 1910–1923. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. vom 8 Mai bis 31 Oktober 1960. Ausstellung und Katalog von Paul Raabe und H. L. Greve unter Mitarb. von Ingrid Grüniger. Marbach : Deutsche Schillergesellschaft, 1960. 575 s.

15. Gable, C. *The Words and Music of Sting*. London: Greenwood Publishing Group, 2009. xix, 170 p.
16. Garbarini, V. Sting under the Gun. *Musician*. № 82 (August 1985). P. 28–35.
17. Jung, C.-G. *The Spirit in Man, Art and Literature*. Princeton University Press, 1971. 214 p.
18. Oort, J. van. Augustine on Israel and Jerusalem. *Journal of Early Christian History*. 2023. Vol. 13, issue 3. P. 115–129. DOI: <https://doi.org/10.1080/2222582X.2024.2311924>. Access date: 09.01.2025.
19. Shakespeare, W. Sonnets. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/1041>. Access date: 08.01.2025.
20. Sting (Sumner, G. M.). *Broken Music. A Memoir*. New York : Dial, 2003. 347 p.
21. Sting (Sumner, G. M.). Lyrics. URL: <https://www.lyricattack.com/s/stinglyrics/index.html>. Access date: 15.01.2025.
22. 12 Unforgettable Forests in Literature. URL: <https://surl.li/fnfwss>. Access date: 09.01.2025.

**Naumenko N. V. PROBLEMATIC AND POETICAL FEATURES OF STING'S DEBUT ALBUM
“THE DREAM OF THE BLUE TURTLES” (1985)**

Due to the need to establish the qualitatively new paradigm of literary studies, which involves innovative research methods, in particular comparative and intermedial, it is expedient to look at the song text as a concise result of the interaction between formal and substantial elements of a literary work, concepts of related art types and various sciences: sociology, religious studies, philosophy, history etc. The purpose of this article was the analysis of Sting's texts included in his debut solo album “The Dream of the Blue Turtles” (1985) to elucidate the specific functions of substantial and formal elements, their role in emphasizing the compositional, genre, and problematic components in a separate work and in the formation of a special song genre, open to further interpretations, both scientific and artistic. Having applied the historical-and-typological, comparative and juxtapositive methods of analyzing artistic texts, the author of the article traced the development of thematic and problematic dimensions of Sting's songs included into “The Dream of the Blue Turtles” as a reflection of changes in social, political realities and artistic systems in British culture at the end of the 20th century. In turn, these research methods allowed the researcher to fully grasp the formal factors of the early Sting's song lyrics, which are the principles of creating the image of the speaker (“Shadows in the Rain,” “Consider Me Gone,” “Moon over Bourbon Street,” “Fortress around Your Heart”); the interplay of epic, lyrical, and dramatic genre concepts with language-style characteristics, which give rise to a historically conditioned chronotopos in “Russians,” “Children's Crusade,” “We Work the Black Seam”; the role of prosody factors and musical derangement in creating the positive-vibe intonation of “Love Is the Seventh Wave.” Overall, it was affirmed that the principle of historicism, prominent to the entire Sting's album, apart from the a priori urgency of expression, provides an eloquent philosophical nature of his work.

Key words: the 20th century English literature, Sting's works, theme, problem, image, verse, symbolism.