

**Науменко Н. В.,**  
доктор філологічних наук,  
професор кафедри гуманітарних дисциплін  
Національного університету харчових технологій

## ДИВОСВІТ АНГЛІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ В ПІСЕННІЙ ЛІРИЦІ СТІНГА

**Анотація.** У статті аналізуються ліричні твори сучасного співака Стінга (Гордона Самнера) в аспекті їх інтертекстуальної наповненості. Показано спільність і відмінність в інтерпретаціях композиційних, родожанрових, просодичних, образних, мовних елементів у різних творах англійського й американського красного письменства та віршах Стінга. Доведено, що актуалізація інтертекстуальних словесних чинників через уведення їх до структури пісенного твору дає змогу розширити спектр їх сприйняття та осмислення українським реципієнтом задля формування власного естетичного досвіду.

**Ключові слова:** пісня, поезія, англо-американська література, творчість Стінга, інтертекст, мотив, образ, реципієнт.

**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 із твору. У цьому зв'язку викликає інтерес архітектоніка та змістова наповненість сучасної пісні.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Актуальність обраної теми зумовлено тим, що пісенна творчість Стінга, широко znana в Україні, досі не була предметом комплексного філологічного дослідження, зокрема порівняльного. За останні 15 років проблему індивідуального стилю літературної творчості англійських поетів-піснярів ґрунтовно висвітлено в роботах В. Діброви («Пісні «Бітлз»»), Ганни Коломієць «Рок-поезія: міф, ритуал й американська традиція у творчості Джима Моррісона» (2004), К. Савицького «Лінгвостилістичні аспекти прозаїзації англійських пісенних текстів» (2004), а також у загальних ризах Наталії Новохатської «Динаміка розмовних конструкцій в англійських та українських художніх текстах XVIII – початку XX століть» (2009), Оксани Москвичової «Еволюція метаморфози в англійському поетичному мисленні» (2015).

Практично єдине сьогодні монографічне дослідження музичного та віршового стилів Стінга належить англійському науковцеві Кристоферу Гейблу (2009), який скрупульозно розглядає доробок співака в діахронії, від альбому до альбому, починаючи від «Outlandos d'Amour», дебюту «The Police» (1978), і завершуючи сольним «Sacred Love» (2003). Окрему категорію становлять біографічні видання, серед яких – «Стінг» В. Кларксона (1998, із серії «Силуети успіху») та «Розбита музика» самого Стінга (2003). Важливі для дослідження дані містяться також у низці статей, опублікованих на офіційному веб-сайті артиста – [www.sting.com](http://www.sting.com) (так звані «бекграундери»).

Нині, у зв'язку з творенням нової парадигми літературознавства, котре практикує інноваційні методи дослідження, доцільно подивитися на пісенний текст як на лаконічний результат взаємодії формозмістових елементів літературного витвору, споріднених видів мистецтва – музики, живопису, скульптури – та концептів різних наук: соціології, релігієзнавства, філософії, історії.

Саме цей факт зумовлює потребу прочитати поезію Стінга під кутом зору її інтеркультурності, конкретніше, інтертекстуальності як синтезу мистецького й наукового способів осягнення довкілля. Завдяки цьому можна простежити еволюцію поглядів поета на конкретне явище – літературну цитату, алюзію, ремінісценцію, лейтмотив – як чинник неперервності розвитку культури загалом та індивідуального світобачення зокрема.

**Мета статті** – установлення ключових інтертекстуальних елементів англо-американської літератури в доробку Стінга, утвердження їх ролі в осягненні дивосвіту красного письменства автором і реципієнтом.

**Виклад основного матеріалу.** У розгляді інтертекстуального елемента пісенної лірики Стінга передусім доцільно звернутися до інтерпретацій шекспірівських мотивів і сюжетів. Цей елемент у пісенних текстах нашого сучасника важливий уже тому, що поза мистецькою діяльністю чимало наукових статей він присвятив великому драматургові й лірикові доби Відродження; щоправда, цей аспект його творчості відомий лише вузькому колу науковців і журналістів.

Інтерпретаціям у пісенному жанрі піддано мотиви та алєгорії **сонетів** Шекспіра. Очевидно, так Стінг актуалізує первозданне значення жанрового визначника сонета – «пісенька». «Шекспір написав три рядки (до пісні «Consider Me Gone» – Н. Н.), – жартома зазначив він в анотації до альбому «The Dream of the Blue Turtles». 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* [14].

Синкопований ямб, прикметний для шекспірівського архитвору, у музичній варіації Стінга отримав вигляд довгого дольника, до якого співак долучив фразу-резюме: «*And history reeks of the wrongs we have done*» [15].

Інший приклад: пісня «Sister Moon» є алюзією до 130-го Шекспірового сонета – архитвору, який був сміливим протестом проти красивостей любовної лірики доби Відродження, а можливо, й пародією на неї. Його автор оспівував звичайні людські почуття до жінки з плоті та крові, зовсім не ангельської зовнішності. Але вона для поета найкраща, вона викликає в нього почуття гарячі і пристрасні. «Перлинкою» в зазначеній пісні є цитата, яка установлює «горизонт очікування» ямба, і натомість за нею йде довга дольникова фраза (хоча цікаво, що друге слово в римовій парі за фонетикою збігається з Шекспіровим – *dun*, але пишеться по-іншому – *done*):

*My mistress' eyes are nothing like the sun  
My hunger for her explains everything I've done  
To howl at the moon the whole night through  
And they really don't care if I do  
I'd go out of my mind, but for you* [15].

В українській віршознавчій літературі неодноразово наголошувалося на універсальності дольника, який є перехідною формою між силабо-тонікою та «чистою» тонікою. Рідкісним не лише в українській, а й у європейській сучасній просодії є довгий дольник. Довгі 5- та 6-іктові дольники поряд із більш поширеними 3- та 4-іктовими сприяють утіленню найрізноманітніших художніх надзавдань – від імітації фольклорних віршових форм до говірних інтонацій та орієнтацій на верліброві зразки [4, с. 196].

Імовірно, довгий дольник у текстах Стінга, хоча попервах справляє враження тісноти віршового ряду й, отже, складний для виспівування, працює саме на створення говірної, речитативної інтонації в ліро-епічній або ліричній оповіді, зокрема й у пісні «Сестро місячна».

Часто Стінг удається до прямих цитат із Шекспіра. У рефрені «Блюзу Єремії» («The Soul Cages», 1991) обіграється вислів із «Макбета» – «something wicked this way comes», або «саме так приходиться зло», і цей концепт удало втілено в музиці – похмурих атональних імпровізаціях спершу на фортепіано (Кенні Кіркланд), потім на саксофоні (Бренфорд Марсаліс).

Пісня Дездемони з шекспірівської трагедії «Отелло» – вірогідний прототекст твору «I Was Brought to My Senses» (альбом «Mercury Falling», 1996):

*The poor soul sat sighing by a sycamore tree,  
Sing all a green willow:  
Her hand on her bosom, her head on her knee,  
Sing willow, willow, willow:  
The fresh streams ran by her, and murmur'd her moans;  
Sing willow, willow, willow... [13].*

Водночас пісня Стінга (зачин якої подібний до «The Poor Soul...») і за просодією, і за символікою втілює образ тропічної весни, якій передують «зимовий» за змістом мадригал «The Hounds of Winter»; це натхненний гімн Природі, з якої походить усе суще:

*Alone in my thoughts this evening / I walked on the banks  
of Tyne*

*I wondered how I could win you / Or if I could make you mine...  
The wind it was so insistent / With tales of a stormy South  
When I spied two birds in a sycamore tree  
There came a dryness in my mouth... [15].*

Кристофер Гейбл називає «I Was Brought to My Senses» піснею про кохання, виконаною в романтичній традиції [12, с. 81]. На це, за спостереженням науковця, вказує цитата з А. Теннісона «If nature's red in tooth and claw» («червоні кігті та зуби природи» з твору *In Memoriam*). Тут же виникає й мотив поранення: якщо «вона», тобто природа, завдала оповідачеві болю, то вона ж його й вилікує. Так, незалежно від граматичного роду в різних мовах, природа постає як жіночне, материнське начало, невід'ємне від роду людського (природа – *при-роді*).

Синтезуючи натурфілософську символіку з епічною тональністю вислову, Стінг удало виконує головне, за Н. Фраєм, завдання митця – не копіювати Абсолют, а творити свій світ, надихаючись красою Господніх краєвидів [11, с. 122]. І не випадково англійські дослідники творчості співака – переважно автори розміщених в Інтернеті оглядових статей – називають аналогами пісень «Mercury Falling» архітвори Р. Фроста [8].

До цієї паралелі варто придивитися уважніше. Критики одноголосно стверджують, що найсильнішими у натурфілософській ліриці американця Фроста є поезії про зиму [10, с. 600]; про це свідчить і те, що чи не на найбільшу кількість різно-

мовних перекладів здобулася крайобразна перлина «Stopping by Woods on a Snowy Evening». Але в першій книзі поета «Воля хлопчика» (1913) оспівано не лише завмирання природи восени та взимку (вірші «Моя листопадова гостя», «Вітер і кімнатна квітка», «Жовтень»), а й буяння весни («Весняна молитва», «Вітрові відлиги», «Випробування існуванням») і барви літа («Косовиця», «Пучок квіток», «Ходім по воду»).

Сакральне наповнення молитовного тексту великою мірою залежить від акустичних вібрацій. Тому в новітню поетичну молитву вводиться словесна гра як інтерпретація євангельського «На початку було Слово» – показ творення та перетворення світу через мовлення:

*...and make us happy in the darting bird  
That suddenly above the bees is heard,  
The meteor that thrusts in with needle bill,  
And off a blossom in mid-air stands still... [10, с. 12].*

Натурфілософським інтонаціям Фростової «Весняної молитви», де через нанизання образів природи й дієслів у формі наказового способу реципієнтові сугестується радість від єднання з довкіллям, відповідають вібрації тексту згаданої вище пісні Стінга «I Was Brought to My Senses», котра завдяки нерівномірному темпоритмові наближається до так званого «співаного верлібру» й тим самим відбиває ліричний неспокій оповідача:

*I walked out this morning  
It was like a veil had been removed from before my eyes  
For the first time I saw the work of heaven  
In the line where the hills had been married to the sky  
And all around me  
Every blade of singing grass  
Was calling out your name  
And that our love would always last... [15].*

У цитованих творах обох поетів провадиться ідея любові як рушійної сили життя Всесвіту, і Р. Фрост утілює цю силу в постаті Бога («For this is love and nothing else is love / The which it is reserved for God above...»), а Стінг – природи («Every signpost in Nature / Said you'll belong to me»).

Алюзії до англо-американської поезії очевидні також у творі Стінга «Perfect Love... Gone Wrong» (альбом «Brand New Day», 1999). Зображення життя людей через образи тварин – це одне з головних завдань аніمالістичного жанру в художній літературі. Хоча, як твердить Євгенія Чернокова, воно й «зважає» письменникові зосередитись на описовій феноменології [5, с. 253], але ж літератор – не «чистої води» науковець, він має повне право на художній домисел задля перетворення знака (в цьому разі – живої істоти і слова на її позначення) на образ, іншими словами, доповнення його внутрішньою формою, яка дасть змогу осягнути явище повніше.

У своїй, за висловами критиків, «несподіваній» книзі «Котознавство від Старого Опосума» (1939) Т.С. Еліот не лише творчо переосмислює традиції літературного бестіарію. Показ людського життя через призму котячих манер і повадок, увиразнений поєднанням різних мовностильових засобів, дав поетові змогу репрезентувати новий погляд на звичні речі, постаті й характери.

Точно так само у вірші Стінга «Perfect Love... Gone Wrong» іпостасю ліричного оповідача є собака. За визнанням співака, пісню присвячено його улюбленцеві, спанієлеві Віллі, який саме напередодні помер; тому колізії нерозділеного кохання, від якого свого часу потерпає майже кожен, показано через призму світобачення архетипного «друга людини»:

*I howl all night and I sleep all day  
Take more than a biscuit baby to chase this blues away  
Got a long enough leash I could almost hang myself  
It's a dog's life loving you baby when you love someone else* [15].

У цій пісні відбито символічне протиставлення й водночас єднання юнгівських архетипів Аніми (жінки – хазяйки пса, закоханої в «альфа-самця», котра свою тугу заїдає печивом) й Анімуса (її приятеля, до якого пес відчуває ревності). Загалом природною функцією й Анімуса, й Аніми є «перебувати між індивідуальним (домінування якогось одного з них у психіці індивіда) й колективним підсвідомим, бути своєрідним мостом, що веде до образів колективного підсвідомого» [3, с. 114].

Отже, із цієї послідовності кристалізуються три спільно-кореневі поняття: *Анімус – Аніма – Анімізм*. В одне змістове ціле їх можна пов'язати за допомогою концепту «очуднення». У вузькому значенні – як літературний прийом – сутність очуднення полягає в тому, що оповідач не називає річ її ім'ям, а описує її мов уперше побачену, причому він використовує в описі речі «не загальнозживані назви її частин, а називає їх так, як називаються відповідні частини інших речей» [7, с. 17–19]. Тому важливими для розуміння функції очуднення в тексті «Perfect Love...» є вельми несподівані співудари двох музичних стилів – розміреного романсу й «рваного» ритму репу; двох мовних площин – англійської та французької.

Загалом до французьких вкраплень в англійських текстах Стінга удається доволі часто. Усуціль франкомовну «La Belle Dame Sans Regrets» («Mercury Falling»), витриману в музичному ключі боса-нови, можна визнати алюзією до знакової балади Джона Кітса «La Belle Dame Sans Merci» (1819), прикметну простотою лексики, образів, вірша і, отже, наближеною до фольклорної традиції.

Удаючись до іманентної жанрові балади структури «запитання – відповідь», поет-романтик від імені лицаря розповідає про даму-спокусницю, яка покинула його; разом з іншими її жертвами ліричний герой перетворився на тінь самого себе, омертвіла також і природа навколо нього (Ніна Дьяконова, 1973). Приблизно так само будує свою баладу й Стінг, замінивши конструкцію «запитання – відповідь» на паралелізм «я... – ти...»:

*Je pleure, tu ris, / Je chante, tu cries...  
Tu ments, ma Soeur / Tu brises mon coeur  
Je pense, tu sais / Erreurs, jamais  
J'écoute, tu parles / Je ne comprend pas bien  
La Belle Dame sans Regrets* [15].

Знаковий представник англійського романтизму Джон Кітс, зокрема, й у зазначеній баладі дуже вдало послуговувався квітковими метафорами задля увиразнення внутрішнього світу головної героїні (наприклад, «*I see a lily on thy brow; / With anguish moist and fever dew; / And on thy cheek a fading rose / Fast withered too*»). Характерно, що, на відміну від Кітса, оповідь Стінга майже позбавлена епітетів, мову її становлять займенники та дієслова.

Алюзія до іншого англійського романтика – Вільяма Блейка – виразно прочитується в пісні «We Work the Black Seam» («Піднімаємо вугільний пласт») з альбому «The Dream of the Blue Turtles» (1985). Ідеться про чотиривірш із «Передмови до Мільтона»:

*And did the Countenance Divine  
Shine forth upon our clouded hills?  
And was Jerusalem builded here  
Among these dark Satanic Mills?..*

Детальніше прочитання «Передмови...» свідчить, що тема її була традиційною для кожного періоду розвитку літератури – «пошук земного раю». Прикметним є хронотоп «Єрусалим» у зіставленні, точніше, протиставленні його щодо сучасної Блейкові Англії, котру поет уважав відірваною від свого іманентного Божественного буття [12, с. 28]. Саме так, адже Блейк творив у добу промислової революції (кінець XVIII – початок XIX століття), що кардинально змінила життя нижчих верств населення. Умови праці мислилися просто нереальними: тривалий робочий день, повний робочий тиждень, брудні та неопалювані фабрики, неоплачуваний дитячий труд, виснажлива й непрестижна робота. І жодна із цих реалій у концептосферу «раю» не вписувалася.

Тим-то прототекст Блейка та «Вугільний пласт» Стінга за спільний образ мають «чорні сатанинські млини» (dark satanic mills). Але 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, є крайобразні деталі, характерні для Англії (старовинні лісисті землі, ріки Камбрії).

Вірогідно, назву альбому «Ten Summoner's Tales» (1993) породили «Кентерберійські історії» Дж. Чосера, одним із персонажів яких був Пристав церковного суду (англійською мовою – Summoner). Сам Стінг уважав «Кентерберійські історії» однією з найкращих книг англійської літератури поряд із драмами Шекспіра, «Островом скарбів» Р.Л. Стівенсона, «Безплідною землею» Т.С. Еліота і «Портретом митця замолоду» Дж. Джойса [1, с. 30; 16, с. 387].

Під час звернення до автентичного тексту «Історій» можна спостерегти, що, ведучи свою оповідь, Пристав виявляє своє осудливе ставлення до семи смертних гріхів через власний досвід їх скоєння. Історія показує, що приставів – провісників біди – зазвичай ненавиділи прості люди, адже в їхні обов'язки входило притягати громадянина до суду за церковні або кримінальні злочини. Етимологічні дослідження показують, що й прізвище самого Стінга – Sumner – похідне від найменування цього церковного чину, а його ототожнення із судовим виконавцем, за висловами критиків, – вияв «ліричної маски», добре продуманий спосіб для автора дистанціюватися від образу «праведника», водночас притримуючись резонансу своєї дедалі більшої занепокоєності в питаннях суспільного буття [9].

У цьому разі Приставові, під личиною якого виступає ліричний оповідач зазначеного альбому Стінга, належать не характерні для першотвору Чосера чотири, а цілих десять оповідань, обрамлені Прологом («If I Ever Lose My Faith in You») та Епілогом («Nothing 'Bout Me»).

Дивовижний вірш «Fields of Gold» («Золоті поля») – неримований, проте відповідає всім формозмістовим критеріям балади: чітко ритмізований – із хорейчною віршовою домінантою, з романтичними декораціями (золоті поля, західний вітер, надвечір'я), історією про кохання (на відміну від більшості творів баладного жанру, щасливе). Під час уважного прочитання він постає алюзією до архітвору Роберта Бернса – пісні «На колосистій ниві» («Among the Rigs o'Barley»):

*...The sky was blue, the wind was still,  
The moon was shining clearly,  
I set her down, wi' right good will,  
Among the rigs o'barley...*

Р. Бернс	М. Лукаш	Стінг
I lock'd her in my fond embrace! Her heart was beating rarely: My blessing on that happy place, Among the rigs o' barley! But by the moon and stars so bright That shone that hour so clearly! She aye shall bless that happy night Among the rigs o' barley.	Зайшлись розвогнені серця В жагучому пориві, Лились цілунки без кінця На колосистій ниві. Сіяла ніч до наших віч, Ми вдвох були щасливі... Благословляли ми ту ніч На колосистій ниві [2].	See the West wind move Like a lover so Upon the fields of barley Feel her body rise When you kiss her mouth Among the fields of gold [15].

Стінг, своєю чергою, вживає не восьми-, а шестивірш із рефренами «Among the fields of barley... Among the fields of gold», унаслідок чого пісенність обох творів незаперечна. Можна помітити, що в композиції й «Колосистої ниви» Бернса, і «Золотих полів» Стінга переважають елементи народної поезії – повтори, рефрени, зачини, обрамлення, які характерні й для народної пісні, оповідки, балади. Разом із тим синкретизм, родожанрова дифузія, вільне поєднання рядків різного розміру та довжини – усі ці прийоми, запозичені з фольклору, поети творчо переосмислили й тим самим надали їм нової сили, краси та значення.

Інший аспект – динамічність оповіді. Намагання показати персонажів у розвитку спонукало як Бернса, так і Стінга ретельно обмірковувати побудову сюжету, і тому «Колосисту ниву» та «Золоті поля» можна кваліфікувати не лише як балади, а і як мініатюрні повісті з добре розвинутою фабулою, місткими та яскравими характеристиками дійових осіб, місця й часу дії (у «Ниві» це ніч, а в «Полях» – опівденна пора). Проте якщо Бернс у своєму архітворі виводить лише ліричного оповідача («я»-наратора), то Стінг у кожному наступному куплеті по черзі грає роль оповідача та розповідача (перша строфа: *You'll remember me / When the West wind moves / Among the fields of barley...*; друга строфа *So she took her love / For to gaze awhile / Upon the fields of barley...* і под.).

Неможливо обійти увагою й той факт, що образний і композиційний лад «Полів...» близький як до оригіналу Р. Бернса, так і до його українського перекладу (М. Лукаш):

**Висновки.** Співвідношення родових і жанрових елементів у пісні, незалежно від взаємодії в ній стилізованих домінант, від тематики та проблематики окремо взятого твору, дає підстави визначити її як особливу контактну зону. У ній відбуваються шукання в галузі поетичної форми і змісту, творяться специфічні жанрові модифікації пісенного тексту, по-новому трактується традиційна образність. Усі ці вектори простежуються у творчості Стінга.

Осягнення взаємодії в образній структурі пісенного твору знакових імен і явищ різних країн, епох, видів мистецтва; роздуми про буття світу та його осягнення засобами словесної творчості; концепція людини як усесвіту в усесвіті, як деміурга власного довкілля дають змогу зробити загальний висновок: кожен твір Стінга був і залишається символічним кодом первісного синкретизму мистецтва.

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 більшою є радість

науковця від «упізнання» вчитаних у пісенній ліриці Стінга мотивів і сюжетів світової літератури й водночас виявлення їх нових конотацій.

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

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

#### Література:

1. И это все о Стинге... ТВ-Парад. 2001. № 27. С. 30–31.
2. Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера: художні переклади. Київ: Дніпро, 1992. 603 с.
3. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця XIX – початку XX століть: монографія. Київ: Сталь, 2013. 356 с.
4. Український дольник: колективна монографія / за ред. Н.В. Костенко. Київ: Видавн. дім Дмитра Бураго, 2013. 432 с.
5. Чернокова Є.С. Англійська лірика 1900–1920-х років і становлення модернізму: монографія. Харків: Компанія «СМІТ», 2013. 363 с.
6. Шкловский В.Б. О теории прозы. Москва: Сов. писатель, 1982. 386 с.
7. Юнг К.-Г. Дух в человеке, искусстве и литературе. Минск: Харвест, 2003. 384 с.
8. Backgrounder to Mercury Falling. URL: [www.sting.com/discography/mercuryfalling.htm](http://www.sting.com/discography/mercuryfalling.htm).
9. Backgrounder to Ten Summoner's Tales. URL: [www.sting.com/discography/tensummonerstales.htm](http://www.sting.com/discography/tensummonerstales.htm).
10. Frost R. The Poetry of Robert Frost. 2nd edition. London: Jonathan Cape Ltd., 30 Bedford Square, 1977. 608 p.
11. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays. 2nd edition, revised. New York: Ateneum, 1966. 383 p.
12. Gable C. The Words and Music of Sting. London: Greenwood Publishing Group, 2009. 170 p.
13. Shakespeare W. Othello. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/2267>.
14. Shakespeare W. Sonnets. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/1041>.

15. Sting (Sumner G.M.). Lyrics. URL: [www.sting.com/discography.htm](http://www.sting.com/discography.htm).
16. Sting (Sumner, G.M.). *The Broken Music. A Memoir*. N.Y.: Dial, 2003. 488 p.

**Науменко Н. В. Чудесный мир английской поэзии в песенной лирике Стинга**

**Аннотация.** В статье анализируются лирические произведения современного певца Стинга в аспекте их интертекстуальной наполненности. Показаны сходство и различия в интерпретациях композиционных, родожанровых, просодических, образных, языковых элементов в различных произведениях английской и американской литературы и стихотворениях Стинга. Доказано, что актуализация интертекстуальных словесных факторов через введение их в структуру песенного произведения позволяет расширить спектр их восприятия и осмысления реципиентом с целью формирования собственного эстетического опыта.

**Ключевые слова:** песня, поэзия, англо-американская литература, творчество Стинга, интертекст, мотив, образ, реципиент.

**Naumenko N. The Wonderland of Anglophone Poetry in Song Lyrics by Sting**

**Summary.** The article gives an analysis of lyrics by Sting within the framework of their intertextual content. The author of the article shows the similarities and differences in interpreting the certain compositional, generic, prosodic, iconic, and lingual elements in various verse works by English and American poets as well as in those by Sting. This allows the author to prove that the actualization of intertextual verbal factors thanks to their inclusion into the song will furthermore widen the range of their perception and cognition by a recipient in order to form one's own esthetical experience.

**Key words:** song, poetry, Anglo-American literature, works by Sting, intertext, motif, image, recipient.