

Науменко Н. В.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов професійного спрямування
Національного університету харчових технологій

«Я – НЕ ЛЮДИНА З ТИСЯЧЕЮ ЛИЦЬ»: ОБРАЗ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ В ПІСЕННОМУ ДОРОБКУ СТІНГА

Анотація. У статті на матеріалі знакових творів пісенного доробку Стінга проаналізовано особливості творення образу ліричного персонажа, його основні прийоми та модифікації (авторська маска, оповідач, розповідач), у тому числі образ читача або слухача. Показано, що до творення постаті ліричного персонажа крізь призму пісенності значний внесок роблять індивідуально-авторські художні образи, за якими пізнається унікальність манери письма Стінга, – метафорика, система порівнянь та епітетів, вибір віршової форми тощо.

Ключові слова: пісня, поезія, творчість Стінга, образ, ліричний герой, маска, стиль.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Предмет реальної дійсності, його осмислення, відчуття та оцінка перетворюються на зміст художнього твору, лише сполучаючись і втілюючись у художній **формі**. Форма, перебуваючи зі змістом у діалектичному взаємозв'язку, постає як чинник, що впорядковує зміст.

Художнє узагальнення життєвих подій і явищ, на відміну від наукового, подається в конкретній **образній** формі. У міру своєї майстерності Стінг так моделює певні грані життя, що досліджувані явища не тільки зберігають свою неповторну індивідуальність, а й стають ще типовішими, щоб більш виразно, яскраво та завершено втілювати найістотніші, найхарактерніші особливості.

Реалізуючи свій ідейний задум, поет удається до певної **жанрової** форми, синтезуючи в роботі над твором різні художні способи зображення (епічний, ліричний і драматичний). Неповторність **мови** Стінга залежить від найрізноманітніших чинників – таланту автора, його художнього досвіду, професії, освіти, місця проживання, самої теми твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Під час аналізу будь-якого літературного твору треба пам'ятати, що це окрема естетична одиниця, майже незалежна від автора чи авторського задуму. Вживаючи порівняння із сучасного економічно зорієнтованого світу, можна сказати так: *створюючи твір, автор створює корпорацію, яка здобуває самодостатнє буття, уже незалежно від творця, кероване своїми законами й правилами* [3, с. 73].

Згідно з теоретичними концепціями, **ліричний герой** (синоніми – **ліричний персонаж, ліричний суб'єкт**) – специфічний оповідач, особа якого виявляє підкреслену співвіднесеність із авторським «я», що стало простежується в ліричних творах певного тематичного циклу, біографічного періоду або й усього доробку поета [2, с. 562]. Лідія Гінзбург приділила велику увагу формам виразу авторської свідомості в ліриці. Передусім вона має на оці літературну іпостась автора, ідею життєтворення, соціальну та психологічну типологію моде-

лей поведінки особи в суспільстві й персонажа в літературі як неодмінну умову правильної рецепції. *«У справжній ліриці... завжди присутня особа поета, але говорити про ліричного героя є сенс тоді, коли він зв'язується певними сталими рисами – біографічними, психологічними, сюжетними»* [1, с. 15].

Закономірно, що в англо-американському літературознавстві категорія ліричного героя завжди позначається словом “speaker”, тобто «мовець», «промовець», на відміну від “author” – «автор». Т.С. Еліот розробив щодо поезії теорію «об'єктивного кореляту» (objective correlative) – певний набір об'єктів, вчинків, історичних подій, життєвих ситуацій, які можуть викликати необхідну реакцію у читача [див. 5, с. 101].

За цією теорією, автор постає перед реципієнтом під маскою **ліричного героя**. Він роздаровує риси свого характеру, деталі зовнішності та звичок, фрагменти життєвого досвіду кільком (а зрештою й кільком десяткам) персонажам. Сюди ж належить і співвідносно не лише з драматургією поняття «драматична іронія» – ситуація, у якій персонаж не здогадується про те, що має з ним трапитися, хоча це чудово розуміє читач, який стежить за розвитком дії [3, с. 78].

Ліричний герой може поєднувати в собі естетичний та екзистенціальний досвід певного покоління (і навіть кількох), бути семантичним концентром, у якому перетинаються об'єктивне та суб'єктивне. Найбільш загострена форма вияву ліричного героя – так звана «поетична маска», гіперболізований метафоричний художній образ, у якому постає герой [3, с. 75].

Тому актуальним є вивчення типів ліричного персонажа у пісенному тексті, зокрема у добре знаному в Україні доробку Стінга. Єдине натепер монографічне дослідження музичного та віршового стилів співака належить англійському науковцеві Кристоферу Гейблу (2009), який скрупульозно розглядає пісні у діахронії, від альбому до альбому, починаючи від “Outlandos d'Amour”, дебюту “The Police”, і завершуючи сольним “Sacred Love” [7, с. vii]. Належну увагу образіві оповідача Гейбл приділив в аналізі двох альбомів 1990-х років – “Ten Summoner's Tales” та “Mercury Falling”, у яких, за його спостереженнями, унікальна «стінгівська» епічність текстів дала змогу варіювати постаті нараторів [7, с. 108–110], підносячи їх до рівня бардів.

Нині у зв'язку з творенням нової парадигми літературознавства, котре практикує інноваційні методи дослідження, зокрема з інших наук, 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.

Формування мети статті. Мета цієї роботи – на основі аналізу пісенних текстів Стінга установити ключові іпостасі

образу ліричного героя (оповідача, розповідача) та способи їх творення через поетичне слово.

Мав рацію М. Чернявський, коли свого часу про роботу над творчістю І. Франка сказав так: «Досліджувати доброго письменника – наука й насолода». «Наукою й насолодою» є й наше проникнення у творчу лабораторію Стінга, який робив і робить усе для того, щоб відкрити в людині людину, поєднати пізнання з самопізнанням, а також побачити в кожному індивіді цілий вир емоцій.

Вклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Гармонійна відповідність форми писемного твору його змістові, індивідуальність світобачення письменника, зумовлена вмінням виразити його у слові, прагнення відкрити нове бачення предмета або явища навколишнього світу – це ті категорії, які окреслюють поняття **літературної майстерності** [3, с. 12; 8, с. 88]. У нашому випадку йдеться і про майстерність композиторську та виконавську, тож завдяки поєднанню цих трьох масивів у своєму індивідуальному стилі Стінг здатен установити діалог зі слухачем, навіть не вельми обізнаним у тонкощах англійської поетичної мови.

Ліричний спосіб художнього показу може передати все багатство, всю складність і суперечливість внутрішнього світу людини. Стінг – поет-пісняр, який є водночас і ліриком, і епіком, – розкриває насамперед свій світ, але завжди співвідносить виливи власних, індивідуальних переживань, настроїв, роздумів з настроями близьких йому за світоглядом, переконаннями, ставленням до життя людей. Формозмістова природа ліричних творів виявляється насамперед у сповіді, самовираженні, самооцінці поета чи його «повноважного представника» – ліричного героя [6, с. 101].

Оскільки пісня як синтетичний жанроутвір позначена глибинним внутрішнім переживанням, то її наратор здебільшого постає в подібі «я»-оповідача. Але якщо пісня, на додачу, є відповіддю на виклики часу, показом злободенних тем і подій, то й оповідач у ній може бути як першої, так і третьої особи. Проте, зважаючи на «об’єктивний корелят» Т.С. Еліота, не кожен «я»-оповідач тотожний авторові твору, хоча і є виразником його ідей. Тому вияви образу наратора будуть, залежно від змісту вірша, розмаїтими.

«Я»-оповідач найчастотніший для лірики Стінга, а подеколи наскрізний у цілому альбомі, як, приміром, “Brand New Day” та “Ten Summoner’s Tales”. Кристофер Гейбл називає «я»-оповідача пісень альбому “The Soul Cages” моряком на ім’я «Біллі» – апелятивом, узятим із першої композиції «Кліток...» [7, с. 58].

У кожній пісні оповідь ведеться від першої особи, але щоразу з цих оповідей кристалізуються постаті зовсім різних між собою людей. Займенник «я» в деяких текстах виступає навіть анафоричним, але це аж ніяк не свідчить про самохвальство ліричного героя, а скоріше про його бажання привернути увагу слухача до своєї історії, особливо сумної:

*You could say I lost my faith in science and progress
You could say I lost my belief in the Holy Church
You could say I lost my sense of correction
You could say all of this and worse but
If I ever lose my faith in you
There'd be nothing left for me to do...*
[“If I Ever Lose My Faith in You”. *Ten Summoner’s Tales*]

*I sat down and wrote this letter
Telling you that I felt better...
I have so little time to spare now
I'm wanted almost everywhere now
I make out like Casanova
Friends are always coming over...*
[“Big Lie Small World”. *Brand New Day*]

Закономірно, що саме в «Десяти історіях...», зокрема у вірші “Shape of My Heart”, звучить фраза – алюзія до філософських розвідок К.-Г. Юнга, котра може стати квінтесенцією образу оповідача у Стінга: “*I'm not a man of too many faces, / The mask I wear is one*”.

Тому логічно згадати про «жіночу маску» чоловічої лірики. Хоча жінка є ліричним оповідачем лише кількох пісень, не можна не поцінувати майстерності співака у творенні «жіночої маски». У поезії “Tomorrow We’ll See” (*Brand New Day*, 1999) завдяки філософемам, зокрема концептові реінкарнації, автор напрочуд тонко передає сув’язь сенсорно відчутного довкілля (вечірнє місто після дощу) та внутрішнього стану жінки, порухи її душі, притаманну їй від природи здатність сприймати світ передусім серцем, аніж розумом, усвідомлення можливості перевіглення душ:

*Don't judge me
You could be me in another life
In another set of circumstances
Don't judge me
One more night I'll just have to take my chances
And tomorrow we'll see* [9].

Іноді до поняття «ліричний герой» застосовують синонім «ліричний суб’єкт», коли мовиться про образ, наділений рольовими ознаками ліричного адресата й адресанта. Така постать героя у Стінга характерна для пісенного тексту медитативного гатунку, котрий водночас є ліричним дуєтом, наприклад виконана спільно з Мері Блайдж пісня:

*Whenever I say your name, whenever I call to mind your face
I'm already praying
Whatever bread's in my mouth, whatever the sweetest wine
that I taste
Wherever I lay me down, wherever I rest my weary head to sleep
Whenever I hurt and cry, whenever I'm forced to lie awake
and have to weep
Whenever I'm on the floor
Whatever it was that I believed before
Whenever I say your name, whenever I say it loud,
I'm already praying.*
[“Whenever I Say Your Name”. *Sacred Love*]

Ліричний оповідач набуває ознак відстороненого розповідача у віршах, змістовно помежованих із прозою, наприклад, у так званих «віршованих новелах», до яких можна віднести розглянуті вище пісні на історичну тематику («Дитячий хрестовий похід», «Історія не вчить нас нічого», «Вони танцюють на самоті»). Тут із тексту зникає займенник «я», але авторське ставлення до події виражено опосередковано, через образи інших персонажів тексту, завдяки прийомам асоціації ідей та причинно-наслідковим конструкціям:

*If God is dead and an actor plays his part
His words of fear will find their way to a place in your heart
Without the voice of reason every faith is its own curse
Without freedom from the past things can only get worse*
[“History Will Teach Us Nothing”. *Nothing Like the Sun*]

*Everyone told the truth
All that we heard were lies
A pope claimed that he'd been wrong in the past
This was a big surprise
Everyone fell in love
A cardinal's wife was jailed
The government saved a dying planet
When popular icons failed...*
[“Jeremiah's Blues”. *The Soul Cages*]

Кілька слів щодо останньої з цитованих пісень. Цікаво, що про «свої помилки в минулому» Папа Римський таки оголосив – не лише в 1991-му, коли було написано «Блюз Ієремії», і доти, а й на початку третього тисячоліття. Історія свідчить: 12 березня 2000 р. Папа Іоанн-Павло II відправив урочисту месу *Mea Culpa* (лат. «Моя провина». – *Н.Н.*) у церкві Святого Петра у Ватикані, під час якої відбулося загальне покаяння і «очищення пам'яті» у нетерпимості і насильстві, яка була проявлена стосовно інакомислячих; покаяння в організації релігійних воєн і хрестових походів, у насильстві і жорстокості, які використовувала інквізиція; покаяння у гріхах, що порушили єдність християн; засудження гріхів проти євреїв; покаяння у гріхах проти прав народів – неповага до інших культур і релігій; покаяння у гріхах проти людської гідності, проти жінок, проти окремих рас і народностей; покаяння у гріхах проти прав особистості і проти соціальної справедливості. Зі слів Папи, він благав «пробачення у Бога за несправедливість, яку допустили за минулі сторіччя християни» [4].

Як візаві образу автора в літературному творі виступає **образ адресата – читача (слухача)**, для «ліплення» якого письменникові також потрібно виявити неабиякий рівень майстерності. Такий образ (його ще називають «імплицитний читач») є конгломератом іпостасей реципієнта, він з'являється на самому початку творення й надалі постійно утримується в пам'яті.

Читач (слухач) може розглядатися як внутрішнє, естетично зорієнтоване «я», тобто співтворчий аспект особи реального адресата, передбачуваний автором у його настанові на потенційний діалог. Він також може бути співвіднесеним із функцією читача (слухача) як персонажа твору, у тому разі, якщо його введено до системи дійових осіб. Образ імплицитного читача виразно виявляється в піснях Стінга, насичених питальними конструкціями, наприклад “It's Not the Same Moon” – «Не той самий Місяць» (*The Last Ship*):

*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?* [9].

Англійські питальні речення, хоча інтонаційно не настільки очевидні у музичному оформленні, однак вирізняються за

порядком слів, і цього досить, 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, що до кожного рішення треба підходити виважено, що від самої людини залежить правильність або неправильність вибору (а отже, життя або загибель створеної її вольовим зусиллям планети).

Ще виразнішим образ реципієнта роблять дієслівні конструкції наказового способу. Інколи на них ґрунтується доволі розлогий текст, наприклад “Send Your Love” (*Sacred Love*), у якому спостереження за природним явищем (кинутим у воду камінцем) порівнюється з народженням та згасанням почуттів у серці:

*Throw a pebble in and watch the ocean
See the ripples vanish in the distance
It's just the same with all the emotions
It's just the same in every instance...
Send your love into the future
Send your precious love into some distant time
And fix that wounded planet with the love of your healing
Send your love [9].*

«Я»-оповідач Стінга привносить елементи життєвого та творчого досвіду автора у текст пісні, де, оточені словесними образами й посилені музикою, вони набувають узагальненого значення як символи людського життя. Якщо ці елементи опредмечено крізь призму бачення Іншого (жінки, дитини, тварини, міфічної істоти, навіть речі), то можливості їх витлумачення реципієнтом розширюються – аж до власного входження у квадрофонічний часопростір пісні.

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямі. Образ ліричного оповідача (від першої особи) або розповідача (від третьої особи) у пісенному тексті Стінга постає важливим результатом взаємодії формозмістових елементів. Це людина, котра, будучи носієм поетичного мислення-чуття, надає кожному об'єктові докільля сили художнього образу і водночас задля сильнішого естетичного впливу на читача змінює інтонацію оповіді в кількох **стильових реєстрах** – як упродовж усього альбому, так і в межах окремо взятого твору. Подальші дослідження образу ліричного героя у піснях Стінга планується проводити саме з урахуванням таких стильових реєстрів:

- **пророцько-проповідницький** (більшість пісень альбому 1991 р. «Клітки для душі» містить елементи конфесійного стилю, серед яких – безпосередні біблійні цитати, імітація мови Богослужбових книг, сакральна хронотопіка, сюжетика, система персонажів, образність, зокрема невіддільні від релігійного світогляду концепти *храму* та *корабля*);
- **епічний** (пісні, у яких простежується сюжетна лінія різного типу – пригодницького, новелістичного, казкового);
- **ораторсько-публіцистичний** (наприклад, інтонація зведень та прогнозів погоди, телевізійних новин, кримінальних повідомлень, насичених синтаксичними повторами, алітераціями, характерними для мови засобів масової інформації);
- **повсякденно-розмовний** (передусім у піснях “Shadows in the Rain”, “Consider Me Gone” з альбому “The Dream

of the Blue Turtles”; “Island of Souls”, “Why Should I Cry for You”, “The Soul Cages” з альбому “The Soul Cages”; “Dead Man’s Boots”, “Haway”, “What Have We Got”, “Sky Hooks and the Tartan Paint” із альбому “The Last Ship”);

– **інтимно-ліричний** (“Love Is the Seventh Wave”, “Straight to Your Heart”, “Fields of Gold”, “The Hounds of Winter”, “I Was Brought to My Senses”, “Desert Rose”, “A Book of My Life”, “Practical Arrangement”, “I Can’t Stop Thinking about You”, “Insh’Allah” та інші);

– **науковий** (вживання спеціальних термінів: історичних, юридичних і соціологічних в альбомах “The Dream of the Blue Turtles”, “...Nothing like the Sun”, “Mercury Falling”, “Sacred Love”, “57th & 9th”; морських і релігійнознавчих у “The Soul Cages” і «The Last Ship», культурологічних у «Ten Summoner’s Tales» і “Brand New Day”);

– **філософсько-рефлексивний** (незалежно від музичного аранжування та темпоритму, найяскравіше він виражений у піснях “Russians”, “Fragile”, “Jeremiah’s Blues”, “When the Angels Fall”, “Saint Augustine in Hell”, “It’s Probably Me”, “The Hounds of Winter”, “I’m So Happy I Can’t Stop Crying”, “Valparaiso”, “A Thousand Years”, “Big Lie Small World”, “A Book of My Life”, “Sacred Love”, “Language of Birds”, “Insh’Allah”, “The Empty Chair” тощо);

– **іронічно-гумористичний**, через який оприявлено цілу низку масок ліричного оповідача: міський гуляка – “Shadows in the Rain”, “We’ll Be Together”; ревнивець – “Seven Days”; мандрівний музикант – “Twenty-Five to Midnight”; тварина – “Perfect Love... Gone Wrong”; жінка – “Tomorrow We’ll See”; злочинець, який мріє про спокійне життя – “Stolen Car”; спортсмен, який надумав змінити роботу – “That Night the Pugilist Learned how to Dance”; “Show Some Respect”, “Dreaming in the USA”.

За допомогою численних просодичних і мовностилістичних прийомів Стінг робить спробу відновити у співаній поезії первісний синкретизм життя людини, довкілля та творчості як способу їх осмислення. При цьому у творах пов’язуються образ людини або речі з численними видовими ознаками, діями та станами; речам або їхнім рисам надаються ознаки дієвості. Саме це й зумовлює варіативність образу наратора в піснях: під маскою «я»-оповідача виступає не лише чоловік, а й жінка, дитина, міфічна істота, тварина, і багатогранність їхніх почуттів, думок, поглядів на світ синтезується в авторських інтенціях і сугестується реципієнтові по-своєму через музику та текст.

Література:

1. Гинзбург Л. О литературном герое. Ленинград : Сов. писатель, ЛО, 1979. 222 с.

2. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 1: Аба–Лямент / за ред. Ю.І. Коваліва. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 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. 100 вибачень Папи Римського перед світом. *Українська правда*. 2001. 26 жовтня. URL: <http://www.pravda.com.ua/news/2001/10/26/2984748/>
5. Чумак Г. Поет як критик: шляхи та рівні реалізації літературознавчої концепції Т.С. Еліота в його поетичній творчості. Тернопіль : Медобори, 2007. 192 с.
6. Eliot T.S. Selected Prose / ed. by M. Grant. London : Faber and Faber, 1975. 398 p.
7. Gable C. The Words and Music of Sting. London : Greenwood Publishing Group, 2009. xix, 170 p.
8. Naumenko N. Literary Mastery as an Esthetic Category. *The Advanced Science. Open Access Journal*. March 2012. The United States. Issue 1. P. 87–92.
9. Sting (Sumner, G.M.). Lyrics. URL: www.sting.com/discography.albums.

Науменко Н. В. «Я – не человек с тысячью лиц»: образ лирического героя в песенном творчестве Стинга

Аннотация. В статье на материале знаковых произведений песенного творчества Стинга проанализированы особенности создания образа лирического персонажа, его основные приёмы и модификации (авторская маска, повествователь, рассказчик), и в том числе образ читателя либо слушателя. Показано, что в создание ипостасей лирического персонажа сквозь призму песенности значительный вклад вносят индивидуально-авторские художественные образы, за которыми узнается уникальность манеры письма Стинга, – метафорика, система сравнений и эпитетов, выбор стихотворной формы и т. п.

Ключевые слова: песня, поэзия, творчество Стинга, образ, лирический герой, маска, стиль.

Naumenko N. “I’m Not a Man of Too Many Faces”: The Image of a Speaker in Songs by Sting

Summary. The author of the article, upon analyzing the prominent song lyrics by Sting, revealed the specifications used to create the image of a speaker (author’s mask, narrator of both 1st and 3rd persons), including the image of a recipient – a reader or a listener. There was shown that the individual artistic tropes (metaphors, similes, epithets, stanza patterns, verse meters etc) to make Sting’s style unique and recognizable did greatly contribute into the variety of a narrator’s images seen through the prism of song genre.

Key words: song, poetry, works by Sting, image, speaker, mask, style.