

УДК 821.111 Стінг

DOI <https://doi.org/10.24919/2663-6042.15.2021.22>

ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ТА МОРФОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ У ТВОРАХ СТІНГА

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

У статті досліджено принципи лінгвістичного пошуку під час практичних занять із англійської мови у вищому навчальному закладі нефілологічного профілю, передусім у Національному університеті харчових технологій. Зокрема, йдеться про застосування пісенної лірики як жанрового різновиду літературних текстів з тими специфічними лексико-фразеологічними та морфологічними рисами, які роблять їх доступними для розуміння студентам різних курсів. Оскільки сучасна студентська молодь цікавиться англомовною пісенною творчістю, до розгляду взято доробок Стінга, котрий у музиці є синтезом різних стилів – від реггі та поп-музики до року та симфо-джазу, а з точки зору семантики віршів наділений особливою сюжетністю і навіть епічністю. У студіюванні тем, прописаних у навчальних програмах із дисциплін «Іноземна мова (за професійним спрямуванням)», «Іноземна мова: практичні навички наукової комунікації», «Професійна комунікація іноземною мовою», «Іноземна мова для інженерів», викладачі-філологи у Національному університеті харчових технологій застосовують поширений сьогодні метод інтермедіальності, який передбачає розгляд конкретного мовного явища за допомогою синтезу наук і мистецтв. Із цією метою для вивчення пропонуються тексти як відомих пісень Стінга, зокрема “Desert Rose”, “Shape of My Heart”, “Englishman in New York”, так і менш відомих, серед яких “When the Angels Fall”, “I’m So Happy I Can’t Stop Crying”, “Straight to Your Heart”, “August Winds”. Практика показує, що студенти, які обирають технологічні, технічні або біологічні спеціальності, мають при цьому ґрунтовну мовну освіту, що дає їм змогу послуговуватися незвичайними підходами до аналізу пісенного твору, пошуку й засвоєння фахових лексем або граматичних конструкцій. Напрями лінгвістичного дослідження тексту при цьому застосовуються різні – від роботи з ужитою митцем лексикою наукового стилю до порівняльної характеристики творчості Стінга та українських рок-виконавців.

Ключові слова: англійська мова, пісенна лірика, творчість Стінга, лінгвістичне дослідження, лексика, фразеологія, морфологія.

Naumenko N. Lexico-phraseological and morphological features of English poetic language in the works of Sting. The article represents an analysis of the principles of linguistic research during practical classes of English in higher school of non-philological profile, particularly at National University of Food Technologies. The study focuses on the use of song lyrics as a genre variety of literary texts with those specific lexical-phraseological and morphological features that make them comprehensible for students of different years. Taking into account the fact that contemporary youth is highly interested in Anglophone songs, we chose Sting’s works for an object of our study as a phenomenon synthesizing various music styles (from reggae and pop to rock and sympho jazz) and displaying special narrative models, sometimes tending to epos, in their lyrics. When studying the topics required in the curricula of such subjects as “Foreign Language for Specific Purposes,” “Foreign Language: Practical Skills of Scientific Communication,” “Professional Communication in Foreign Language,” “Foreign Language for Engineering,” the teachers of NUFT apply a wide-spread method of intermediality that involves learning a certain subject with the help of science and art synthesis. Therefore, the lyrics of Sting’s both well-known (“Desert Rose,” “Shape of My Heart,” “Englishman in New York”) and less known (“When the Angles Fall,” “I’m So Happy I Can’t Stop Crying,” “Straight to Your Heart”, “August Winds”) songs are analyzed to achieve this aim. The practical experience proves that the students majoring in technologies, techniques or biotechnologies who acquired fundamental linguistic knowledge at secondary schools can apply different approaches to song lyric analysis, search and comprehension of profile lexemes or grammar constructions. They can use various trends of linguistic research, including work with academic style words used by the author and comparative characteristics of songs composed by Sting and Ukrainian rock performers.

Key words: English language, song lyrics, works by Sting, linguistic research, lexis, phraseology, morphology.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Застосування художніх творів сучасності у вивченні англійської мови є однією з інноваційних технологій новітнього навчального процесу. Адже почуття та думка в поетичному тексті виражаються в незвичній, образній формі, новизна якої сприяє осягненню та запам’ятовуванню звукового й змістового аспектів як англійського, так і рідного художнього слова [3, 5]. Актуальність цієї праці зумовлено тим, що пісенний доробок всесвіт-

ньо відомого композитора, поета та співака Стінга, широко знаного в Україні, досі не був предметом комплексного філологічного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Статті, у яких коротко окреслено основні віхи життя та творчості Стінга, посіли належне місце у виданнях науково-популярної серії «100 великих»: «Сто великих композиторів» (1999) та «Сто великих вокалістів» (2002). Практично єдине на сьогодні монографічне дослідження музичного

та віршового стилів Стінга (2009) належить англійському науковцеві Кристоферу Гейблу, який скрупульозно розглядає доробок співака у діахронії, від альбому до альбому, починаючи від «Outlandos d'Amour», дебюту «The Police», і завершуючи сольним «Sacred Love» [10, vii].

Основний аспект важливості аналізу пісенної лірики в цій роботі – установлення її дидактичних та пізнавальних властивостей у навчальному процесі як середньої, так і вищої школи. Новітні методики викладання англійської мови, ґрунтовані на міжпредметних зв'язках, передбачають розгляд поетичного твору як конгломерату даних із різних галузей знань, які, пропущені крізь естетичний досвід автора й реципієнта тексту, набувають сьогодні нового значення на етапі розвитку науки та навчання.

Формулювання мети і завдань статті. Мета пропонованої розвідки – на основі аналізу практичного досвіду викладання англомовних дисциплін у Національному університеті харчових технологій сформувати бачення місця та ролі пісенних текстів, зокрема популярного у студентській аудиторії автора – Стінга, у мотивуванні здобувачів вищої освіти до вивчення іноземної мови фахового спрямування, засвоєнні її лексичних і граматичних особливостей, а також у становленні всебічно розвинених спеціалістів нового покоління.

Виклад основного матеріалу дослідження. На матеріалі пісенної лірики Стінга можливо засвоїти різні теми, пов'язані із лексикологією, морфологією та словотвором, із можливим їх проєкціюванням не лише на сучасну, а й на класичну англійську поезію. Так, «родзинкою» мови співака є вживання **займенників** у різних правописних і граматичних категоріях. Наприклад, **особові** займенники з'являються після слова-підмета (*the grey sky she angered to black; the wind it was so insistent*); попри нечасту вживаність у повсякденні, це один зі знакових прийомів англійської поетичної мови [3, 9].

Досвідчений українськомовний читач за рахунок засвоєння займенникових конструкцій, без сумніву, здатен розкрити для себе деякі особливості родової форми англійського **іменника**: у наведених цитатах «небо» (*sky*) виступає словом жіночого роду, як і традиційний «корабель» (*ship*) [12]. Відтак образ корабля, характерний для лірики Стінга, починаючи з альбому “The Soul Cages” (пісні “Island of Souls”, “All This Time”, “The Wild Wild Sea”), співвідноситься із займенником «вона». І найбільш вірогідний вияв цієї кореляції – жінка, що зустрічає кораблі, у “Valparaiso” (Mercury Falling) та “The Last Ship” (однойменний альбом). До жіночого роду належить і слово *nature*, доказом чого є рядки з пісні “I Was Brought to My Senses” (Mercury Falling):

*If nature's red in tooth and claw
Like winter's freeze and summer's thaw
The wound she gave me
Were the wounds that would heal me* (1)

Лейтмотивний для Стінга образ «душа» має форму чоловічого роду: “Let your **soul** guide you **he'll** guide you well” (композиція “Let Your Soul Be Your Pilot” із того самого альбому).

Вірш “Whenever I Say Your Name” (Sacred Love, 2003) можна брати до розгляду як зразок творення **неозначених займенників** і користування ними:

*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 this world has gotten so strange

I know that something's gonna change

Something's gonna change... (1)

Пісням альбому “The Last Ship” (2013) баладної інтонації надають архаїчні форми багатьох **лексем**, зокрема ‘уг’ замість ‘your’, ‘nowt’ замість ‘nothing’, ‘ye’ замість ‘you’, застарілі та діалектні слова (наприклад, “lads and lasses” замість “boys and girls”), апострфічні скорочення.

А. Тойнбі зауважував, що «літературний ренесанс полягає не в тому, щоб навчитися говорити мертвою мовою, а в тому, щоб навчитися нею писати» [6, 606]. У випадку Стінга це й синтез англійської мови сучасної та давньої, завдяки чому цією мовою можна не лише писати, а й співати. Для студентів, без сумніву, цікавою буде факультативна пошукова робота з виявлення подібних слів та їхніх аналогів у сучасній англійській мові.

Не менш цікавою видається робота з **термінологічними лексемами**, особливо якщо брати до уваги співвідношення теми пісні з її мовним оформленням. Приміром, тема любові в ліриці зазвичай оправлена в образи природи (соловей і троянда) або мистецтва (статуя Венери, полотна Ботічеллі), але у пісні Стінга “Straight to My Heart” із альбому “...Nothing Like The Sun” ідеться про «коханців атомної доби», тому на розкриття теми переконливо працюють терміни з природничих наук. Тут помітне навіть свідоме порушення правописної норми: *biochemic* замість *biochemical* – як задля ритму, так і задля створення інтонації схвилювання:

*Well in a hundred years from now / They will attempt
to tell us how*

*A scientific means to bliss / Will supersede the human
kiss*

*A sub atomic chain / Will maybe galvanize your
brain*

A biochemic trance / Will eliminate romance

*But why ever should we care / When there are arrows
in the air*

*Formed by lovers' ancient art / That go straight to
my heart* (1)

Характерно, що в сучасній інтимній ліриці образ Амура сприймається як анахронізм, поетична красивість, і тому від нього лишаются самі «стріли в повітрі» (*arrows in the air*).

А от як образ любові втілюється в технічних термінах:

I can hotwire an ignition like some kind of star

I'm just a poor boy in a rich man's car

So I whisper to the engine, flick on the lights

And we drive into the night (“Stolen Car”. 1)

300 horse in my V8,

*Close to one hundred MPH,
And all the meters up in the red,
Now don't you worry your pretty little petrol head*
("Petrol Head". 1)

Авторка цієї статті запропонувала обидві ці пісні для ознайомлення студентам-магістрантам II курсу інженерних спеціальностей під час розгляду теми з англійської професійної мови «Будова двигуна внутрішнього згоряння», попередньо ознайомивши слухачів із базовим словником. Практика показала, що пошук і знаходження фахової лексики саме в пісенному тексті не лише викликає інтерес до подальшого студювання спеціальних термінів, а й спонукає виявляти аналогії в українській рок-поезії. І таким аналогом майбутні інженери одноголосно визнали пісню групи «Океан Ельзи» під назвою «9-1-1».

Великою загадкою навіть для знавців англійської мови є **фразові дієслова**. Вони становлять особливий масив англійської фразеології. Більшість українськомовних реципієнтів відразу пригадає дві хрестомагіїні конструкції, якими зазвичай починається заняття з англійської мови: «*Stand up*» та «*Sit down*». Іншим спаде на думку приспів із народної пісні «My Bonnie»: «*Bring back, bring back, bring back my bonnie to me...*»

Український філолог раз у раз задумується: яким чином за допомогою прийменника-післяйменника можна надати нового значення первозданному дієслову, до того ж залишаючи недоторканим його прямий зміст? Відповідь – у сполученні внутрішньої форми дієслова та внутрішньої форми прийменника.

Візьмімо, приміром, дієслово *to look* (дивитися) і декілька його фразових модифікацій:

Look after – доглядати

Дивлюся за малими – прибираю після них.

Look for – шукати

Дивитися для того, щоб знайти.

Look into – розслідувати

Дивитися всередину заплутаної справи.

Look up – шукати слово у словнику

Поглянь угору на сторінку – знайдеш слово.

Look out – стерегтися

Поглянь з вікна – чи не чигає небезпека.

Look forward to (doing something) – чекати чогось із нетерпінням

Дивлюся вперед – побачення вже скоро.

Look back – згадувати

Дивлюсь назад – на світлі дні минулі [4, 192–193].

Узагальнюючи цей напрям, слід зауважити, що кількість значень фразового дієслова з компонентом *look* варіюється залежно від кількості післяйменників, однак всі вони сходяться до первісної семантики – «погляд» або «вигляд», пов'язаної із зоровим сприйняттям об'єкта [4, 193]. Так, скажімо, оприявнюється внутрішня форма конструкції «*to look up*» – не лише «дивитися вгору», а й «шукати слово у словнику». Адже сторінку будь-якого словника скомпоновано так, що реципієнт із метою знайти те чи те слово дивиться передусім на її верхню частину – саме там зазначається діапазон слів.

Ідіоматична природа фразових дієслів зумовлює їхнє тропеїчне наповнення. Варто звернутись до теорії О. Потебні, який зосереджував увагу на мож-

ливості тропів і фігур мови багатогранно виражати суб'єктивно-оцінну функцію, передавати почуття й настрої мовця. Досить поглянути лише на кілька визначень, що їх наводить О. Потебня, посилаючись на давньоримського ритора Квінтіліана, щоб зрозуміти, який підхід застосовує науковець до цієї проблеми: «Троп є вираз, перенесений для краси мови з його первісного... значення на інше, або... вираз, що з місця, де він був вірогідним, є перенесений туди, де він вірогідним не є... Фигурою мови є ухилення від звичного способу висловитись з метою посилити враження» [5, 80].

Як у художній, так і в повсякденній англійській мові фразові дієслова не лише виконують стилетвірну роль, а й слугують прийомом утворення тропів і фігур. Зокрема, це **емфаза** (фігура посилення), **еліпсис** (фігура вилучення слів без втрати змісту повідомлення), **анаколуф** (імітація просторічного мовлення), **антонімія** тощо.

Побіжний погляд на тексти альбому Стінга «Mercury Falling» свідчить, що активне вживання фразових дієслів є їхньою морфологічною особливістю (у середньому до 5–6 конструкцій на один вірш). У заголовній пісні «The Hounds of Winter» персонафіковані в образах гончаків вітри не просто **слідують** за ліричним персонажем (*follow*), а **переслідують** його (*follow down*):

The Hounds of Winter

They follow me down (1),

і саме внутрішня форма останнього компонента фразового дієслова посилює відчуття ворожості світу. Адже, як уже зазначалося, прислівник «*down*» (униз), поставлений після дієслова, надає останньому здебільшого негативної конотації (*обмежувати, дивитися зверхньо, зносити будівлі, збивати з ніг, затримувати, гальмувати*). Врешті-решт конструкція «*to be down*» (ужита, зокрема, в іншій пісні «Mercurія» «Let Your Soul Be Your Pilot») – вислів розмовного стилю зі значенням 'засмутитися', 'розчаруватися', 'бути не в гуморі'.

За контрастом до зазначеної синтагми в аналізованій пісні можна виокремити дієслово з післяйменником протилежного змісту –

I can't make up the fire

The way that she could (1)

Підкреслене дієслово, згідно з різними джерелами, означає 'придумувати, миритися, створювати, вигадувати', а крім названих – ще й 'користуватися косметикою'. Відсіля й іменник *take-up* (макіяж). Порівняно зі звичайним «*take*», застосованим до образу «вогнище», фразове дієслово додає до останнього конотацію творчості та примирення, які для ліричного героя «Гончаків...» неможливі без жінки.

Справжній детектив – пісня «I Hung My Head» («Я повісив голову») з «Mercury Falling» – цікава саме щодо співвідношення часових форм, прямої та непрямої мови. З точки зору Кристофера Гейбла, незавідну долю героя цього твору вдало відтінено іронічною мовною грою [10, 79], унаслідок чого притлумлюється його сумне звучання.

По-перше, сама дієслівна конструкція «*hung ... head*» за текстом виступає і в прямому (персонаж твору учинив убивство через необережність, і за те

його засудили до страти через повішення), і в переносному значенні – ‘засмутився’.

По-друге, повтор “*time to kill*” у першому та останньому куплеті: спочатку він означає ‘убити час’ (і в тому, що саме на дозвіллі персонаж учинив тяжкий злочин, виявляється подібність зазначеного фразеологізму до «убивання часу» в «Алісі у Дивосвіті» Льюїса Керролла), а насамкінець – ‘час убити’, тобто виконати вирок.

По-третє, спостережений у піснях 1993 року, наприклад “*Seven Days*”, прийом «мозаїчності» – більшість слів тексту односкладові (винятки – *morning, brother, rifle, rider, courtroom, jury, gallows* тощо). Він працює на створення уривчастої, схвильованої інтонації мовлення, і тут не остання роль належить фразовим дієсловом.

Цікаве припущення наводить Оксана Ванівська щодо дієслова “*to go off*”, наявного в цьому вірші. Передусім воно найчастіше вживається саме в художній літературі та віршах; з другого боку, його, як і багато інших фразових дієслів із “*off*”, уживають діти [1, 49]. Отже, його можна сприймати вказівкою на вік персонажа. Так, оповідач пісні “*I Hung My Head*” акцентує не лише на самому пострілі, а й на звуці:

*My brother's rifle
Went off in my hand
A shot rang out
Across the land...*

Під час судового процесу присяжні запитують ліричного персонажа Стінга:

*Explain to the courtroom
What went through your mind...*

тобто буквально ‘що тобі зайшло в голову’; а зважаючи на значення виділеного дієслова ‘*завершитись успішно*’ [див. 11, 37], можна припустити, що юнака підозрюють в умисному вбивстві і, отже, страта неминуча. На це герой без тіні страху перед смертю зізнається присутнім, що вистрелив у невідомого вершника задля самоствердження:

*...I felt the power
Of death over life
I orphaned his children
I widowed his wife...*

хоча відразу ж і розкаюється:

*I pray their forgiveness
I wish I was dead... (1)*

У цьому тексті фразові дієслова створюють фігуру емпізи (посилення), тобто завдяки своїй лаконічності нагнітають атмосферу майбутнього Wendepunkt’у оповіді: в останньому куплеті пісні з’являється привид застреленого вершника, який прибув по душу засудженого.

Отже, фразові дієслова у піснях Стінга – не лише згаданих, а й багатьох інших – виступають заміниками варваризмів, книжних слів або й канцелярських зворотів, таким чином оживлюючи мовлення персонажів, роблячи його експресивним. Студіювання таких конструкцій по-своєму помічне у візуалізації образів автора, героїв, ліричних оповідачів.

Окрім дослідження морфології та лексики, поезія Стінга у викладанні англійської мови стане у пригоді під час вивчення, закріплення та повто-

рення граматичних правил. Зосібна, популярна в Україні пісня “*Desert Rose*” (альбом *Brand New Day*) може бути застосована для актуалізації знань про час **Simple Present**, оскільки більшість її дієслів ужито саме в цій формі. Поєднуючи граматичний матеріал із аналізом тексту, студенти можуть знаходити приклади на ту чи ту частину правила (див. зразок 1).

До текстів пісень альбому “*Mercury Falling*” можна вдатися під час опрацювання важливої синтаксичної теми «**Пряма мова та способи її передачі**». Зокрема, запропонувати студентам вправу такого типу (зразок 2).

Від способів передачі прямої мови доцільно перейти до **об’єктних інфінітивних зворотів**, зокрема складних підметів (**Complex Subjects**) і додатків (**Complex Objects**). Приміром, правила вживання об’єктних інфінітивних зворотів глаголять: після дієслів відчуття (*to see, to hear, to feel, to watch*) дія, яку виконує виражений додатком об’єкт, позначається дієсловом у формі **Simple** (для завершеної дії) або **Progressive** (для дії у процесі). Лірика Стінга містить приклади на обидва правила, які корисно буде зіставити між собою, виписавши цитати та розібравши їх (зразок 3).

Не можна оминати увагою й прийом **каталогізації**. Художник накопичує лексеми, що позначають речі, предмети, явища, і читач схоплює за ними складну динаміку почуттів і думок ліричного героя. У творах Стінга звичайні факти – краєвиди міста, зміна пір року, скороминущість життя, вічність краси природи – іноді фіксуються у вигляді розлогих каталогів, і завдяки цьому реципієнт (у нашому випадку – як викладач, так і студент) здатен уявити не лише явище, безпосередньо показане у творі, а й самому стати співтворцем образу. Пересвідчитися в цьому можна, поглянувши на заголовну пісню альбому Стінга “*Sacred Love*” – “*Inside*” («Усередині»), ліричний герой якої нанизує образи-синоніми любові:

Love is the child of an endless war / Love is an open wound still raw

Love is a shameless banner unfurled / Love's an explosion,

Love is the fire at the end of the world

Love is a violent star / A tide of destruction

Love is an angry scar / The pain of instruction

Love is a violation, a mutilation, capitulation, / Love is annihilation (1)

До речі, у цій пісні є промовистий приклад на правило англійського словотвору – **компонування дієслів від латинських коренів** афіксальними способами: “*Annihilate me, infiltrate me, incinerate me, accelerate me, mutilate me, inundate me, violate me, implicate me, vindicate me, devastate me...*”.

Відомо, що О. Потебня особливого значення надавав динаміці взаємозв’язку між словами, руху думки, викликаного рядами асоціацій, пов’язаних зі звичним слововживанням. «Слово, що об’єднує певну групу сприйнятих, – писав він, – тяжіє до внутрішнього сполучення зі словом найближчої групи, й таке тяжіння зумовлено самим об’єднанням у слові образом» [5, 37].

Каталогізацію, у тому числі нанизування слів на те саме правило, можна ствердити і як **дидактичний прийом**, і як практичний вияв Франкового теоретичного постулату «асоціації ідей», висловленого у трактаті «Із секретів поетичної творчості»: «Поет веде нас натуральним шляхом асоціації ідей від часті до цілості... і так піднімає нас неначе по ступнях щораз вище, щоб показати нашій уяві широкий кругозір» [7, 55]. З точки зору І. Франка, у цьому полягає «секрет сильного впливу» поетичного твору; не слід забувати, що саме у градації з'являється «пуант» – Wendepunkt, символічний момент катарсису.

Важливим цей пуант є також для каталогу, коли Стінг через перелік дій, деталей, їхніх ознак та специфічних властивостей проводить певну ідею, вивершуючи її в місткому образі-символі:

These are my feet / These are my hands

These are my children / And this is my demand

Bring down the angels / Cast them from my sight

I never want to see / Million suns at midnight

Your hands are empty / Streets are empty

You can't control us anymore ("When the Angels Fall". 1)

Одні дослідники ставляться до каталогів у піснях Стінга критично [див. 8]; інші, навпаки, уважають, що такі, наприклад, твори, як "The End of the Game" або "We Work the Black Seam", просто-таки «запрошують зануритися у розкішні, недооцінювані зазвичай

каталоги» [див. 9]. Варто констатувати: компоненти їх можуть виступати семантичними анафорами (епіфорами), приєднуючи порівняльні, антитетичні, однорідні конструкції, що надає пісенному текстові «вітменівської» епічності:

There's no religion but sex and music

There's no religion but sound and dancing

There's no religion but line and color

There's no religion but sacred trance

There's no religion but the endless ocean

There's no religion but the moon and stars

There's no religion but time and motion

There's no religion, just tribal scars ("Send Your Love". 1)

Дієвим цей прийом є й в альбомі "The Last Ship":

And the ship's left the dock but you're half past caring,

And ye haven't got a clue whose bed you're sharing.

And your head's like a hammer on a bulkhead door;

And it feels like somebody might have broken your jaw,

And there's bloodstains and glass all over the floor;

And ye swear to God ye'll drink no more,

And yet, and yet ("And Yet". 1)

У каталогах слова повертаються до первозданного стану, до «внутрішньої форми», коли вони позначали синонімію предметів щодо об'єктів та явищ природи або щодо інших предметів. Каталог – розлогий перелік явищ, речей, осіб, «слабко організований і потенційно нескінченний» [2, 57] – є одним із ключових ритмотворчих чинників вірша, завдяки

Зразок 1

What we use Simple Present form to talk about?

1. Something that is true in the **present**: *I dream of rain.*

2. Something that happens **again and again in the present**: *I dream of love as time runs through my hand.*

3. Something that is **always true**: *...nothing's as it seems.*

4. Something that is **fixed in the future**: *This memory of Eden haunts us all.*

5. Present Simple form is also widely used in **narration**, particularly in verse novella like *Desert Rose*.

Зразок 2

Transform the direct speech into indirect in the following quotations from Sting.

1. *She says, 'Are you OK? I was worried about you. Can you forgive me? I hope that you'll be happy.'*

2. *He said, 'I was worried about you. I heard she had another man, I wondered how you felt about it?'*

3. *I saw that friend of mine, he said, 'You look different somehow.' I said, 'Everybody's got to leave the darkness sometime.'*

4. *I said, 'I felt the power of death over life; I orphaned his children, I widowed his wife. I beg their forgiveness, I wish I was dead.'*

Зразок 3

Simple	Progressive
<i>The stars seem to lose their place...</i> <i>See the churches fall</i> <i>In mighty arc of sound...</i> <i>She don't like to hear me sing...</i> <i>It makes me think –</i> <i>Perhaps I need a drink...</i> <i>With one roof above our heads</i> <i>A warm house to return to...</i>	<i>See me walking down Fifth Avenue...</i> <i>Then we can watch the galaxies growing...</i>
В одному тексті ("August Winds", 2013)	
<i>I watch them drawn into the night,</i> <i>Beneath the August moon...</i>	<i>...something in the season's change,</i> <i>Will find me wandering here...</i>

інтонаційно-синтаксичній однорідності та зміні одиниць повтору. Такими є його функції у пісенних текстах Стінга:

*Wherever I lay me down, wherever I put my head to sleep
Whenever I hurt and cry, whenever I got to lie awake
and weep*

*Whenever I kneel to pray, whenever I need to find a way
I'm calling out your name*

(“Whenever I Say Your Name”. 1)

*Walk away from emptiness, walk away from sorrow,
Walk away from yesterday, walk away tomorrow,
Walk away from anger, walk away from pain
Walk away from anguish, walk into the rain*

(“Dead Man’s Rope”. 1)

Інтонація переліку творить особливий сугестивний темпоритм, відчуття «космічної» широти природного та рукотворного довкілля. Саме тому за подібним принципом будувалися сакральні книги з їхніми переліками імен людей та богів, географічних назв, предметів тощо.

Приємом каталогізації, поширений у зрілій ліриці Стінга, можна сприймати як чинник художнього цілого, з одного боку, та спосіб закріплення навчального матеріалу з різних дисциплін у пам’яті студента – з другого. Тому доцільно звернути увагу на такий уривок із пісні “Sacred Love”:

I've been thinking 'bout religion

I've been thinking 'bout the things that we believe

I've been thinking 'bout the Bible (холостий вірш)

I've been thinking 'bout Adam and Eve

I've been thinking 'bout the garden

*I've been thinking 'bout the tree of knowledge,
and the tree of life*

I've been thinking 'bout forbidden fruit

I've been thinking 'bout a man and his wife (1)

На перший погляд, у цьому октостиху прочитується матеріал відразу з кількох наукових систем:

- граматики англійської мови – *правило застосування часової форми Present Perfect Progressive* (коли йдеться про подію, що тривала впродовж певного часу до моменту мовлення); *застосування скорочень у мові поетичного твору* ('bout замість about);
- культурології (*нанизування біблійних лейтмотивів зі Старого Завіту – Едемський сад, сотво-*

ріння чоловіка та жінки, Дерево пізнання, Дерево життя, заборонений плід, гріхопадіння);

- основ віршування (*співвідношення татунків римування в межах одного твору; поняття про холостий вірш та його роль у творенні темпоритму тексту; будова строфи; родо-жанрова специфіка пісенного твору*).

Висновки та перспективи досліджень у цьому напрямі. Досконалий вірш – квінтесенція індивідуального естетичного досвіду поета, його стосунків із довкіллям та іншими людьми, осмислення духовних надбань людства. Як результат літературного навчання автора, такий вірш може сам послужити дороговказом до вивчення особливостей поетичної мови – фоніки, лексики, морфології та синтаксису; специфіки інтерпретації подій суспільного та приватного життя через символічні образи; компаративного студювання мов, літератур і культур різних країн, у даному разі – Великобританії та України.

Застосування ліричних, передусім пісенних, текстів Стінга (а разом із тим інших авторів) як дидактичного матеріалу на практичних заняттях з англійської мови відповідає одній із концептуальних вимог до новітньої освіти – установа **міжпредметних зв’язків**. Окрім власне особливостей поетичної мови, студенти матимуть нагоду актуалізувати наявні лінгвістичні знання й здобути нові, ознайомитися з новітніми даними історії, культурології, релігієзнавства, літературознавства, а також соціальних і природничих наук.

Перспективним методичним аспектом є відкритість до застосування **інтерактивних технологій** у роботі з пісенним текстом. Читання, декламування, заучування напам’ять, а у нашому випадку також виспівування творів Стінга (і знакових, і маловідомих) із застосуванням комп’ютерної техніки та мультимедіа дадуть змогу студентам виробити навички оперування фонетичними, лексичними й граматичними елементами на автоматизованому рівні, надто ж на середніх і вищих етапах вивчення мови.

Пісні Стінга, добре знані в українській молодіжній аудиторії, не лише ознайомлять слухачів із тонкощами сучасної англійської поезії, а й введуть їх у культуру Великобританії, дозволять їм осягнути національну своєрідність традицій, побуту, особливості образності в поетичному світосприйнятті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ванівська О. І. Фразові дієслова в англійській мові як засіб вираження аспектуального значення завершеності в Британському національному корпусі. *Лінгвістика XXI століття : нові дослідження і перспективи*. Луганськ, 2010. С. 46–50.
2. Венедиктова Т. Д. Поэзия Уолта Уитмена. Москва : Изд-во МГУ, 1982. 128 с.
3. Лебединская Б. Я. Английская грамматика в стихах : пособие по англ. языку. Москва : АСТ; Астрель, 2006. 220 с.
4. Науменко Н. В. Образы його сердца... Формозмістові домінанти пісенної лірики Стінга : монографія. Київ : Вид-во «Сталь», 2019. 256 с.
5. Потебня О. О. Эстетика і поетика слова. Київ : Мистецтво, 1989. 302 с.
6. Тойнби А. Постыжение истории / пер. с англ. Москва : Прогресс, 1991. 736 с.
7. Франко І. Я. Из секретів поетичної творчості. Зібрання творів : у 50-ти т. Т. 31 : Літературно-критичні праці. Київ : Наукова думка, 1980. С. 45–119.
8. Backgrounder to *Sacred Love*. URL: www.sting.com/discography/album/28/Albums. Дата звернення: 12.02.2021.
9. Backgrounder to *Symphonicities*. URL: www.sting.com/discography/album/369/Albums. Дата звернення: 18.10.2020.
10. Gable C. *The Words and Music of Sting*. London : Greenwood Publishing Group, 2009. XIX, 170 p.

ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

11. Стасюк Р. Фразові дієслова англійської мови. Київ : Арії, 2018. 75 с.
12. Webster's New International Dictionary of the English Language. G&C. Merriam Company, Publishers. Springfield 2, Mass., USA, 1959. 3530 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Sting (Sumner, G.M.). Lyrics. URL: www.sting.com/discography.albums. Дата звернення: 18.10.2020.

REFERENCES

1. Vanivska, O. I. (2010). Frazovi diyeslova v angliyskiy movi yak zasib vyrazhennya aspektualnoho znachennya zaver-shenosti v Brytanskomu natsionalnomu korpusi [English phrasal verbs as the means to express the aspectual indication of completion in British National Corpus]. *Lingvistyka XXI stolittya: novi doslidzhennya i perspektyvy*. Luhansk, 46–50 [in Ukrainian].
2. Venediktova, T. D. (1982). Poeziya Uolta Uitmena [Poetry of Walt Whitman]. Moskva: Izd-vo MGU [in Russian].
3. Lebedinskaya, B. Ya. (2006). Angliyskaya grammatika v stikhakh [English grammar in verses]: posobie po angl. yazyku. Moskva: AST; Astrel [in Russian].
4. Naumenko, N. V. (2019). Obrazy yoho sertsya... Formozmistovi dominanty pisennoyi liryky Stinga [Shapes of his heart... formal and substantial dominants of song lyrics by Sting]: monografia. Kyiv: Vydavnytstvo "Stal" [in Ukrainian].
5. Potebnya, O. O. (1989). Estetyka i poetyka slova [Esthetics and Poetics of Word]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
6. Toynbi, A. (1991). Postizhenie istorii [A Study of History] / per. s angl. Moskva: Progress [in Russian].
7. Franko, I. Y. (1980). Iz sekretiv poetychnoyi tvorchoosti [From the secrets of poetic creativity]. Zibrannya tvoriv: u 50-ty t. T. 31: Literaturno-krytychni pratsi [Literary critical works]. Kyiv: Naukova dumka, 45–119 [in Ukrainian].
8. Backgrounder to *Sacred Love*. Retrieved from: www.sting.com/discography/album/28/Albums. Access date: 12.02.2021.
9. Backgrounder to *Symphonicities*. Retrieved from: www.sting.com/discography/album/369/Albums. Access date: 18.10.2020.
10. Gable, C. (2009). *The Words and Music of Sting*. London: Greenwood Publishing Group.
11. Stasyuk, R. (2018). Frazovi diyeslova angliyskoyi movy [Phrasal verbs of English language]. Kyiv: Arii [in Ukrainian].
12. Webster's (1959). Webster's New International Dictionary of the English Language. G&C. Merriam Company, Publishers. Springfield 2, Mass., USA.
13. Sting (Sumner, G. M.). Lyrics. URL: www.sting.com/discography.albums. Access date: 18.10.2020.

DICTIONARIES

14. Stasiuk R. (2018) Frazovi diieslova anhliiskoi movy. [Phrasal verbs of the English language.] Kyiv : Arii [in Ukrainian].
15. Webster's New International Dictionary of the English Language. G&C. Merriam Company, Publishers. Springfield 2, Mass., USA, 1959. 3530 p.

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

Sting (Sumner, G.M.). Lyrics. URL: www.sting.com/discography.albums. Дата звернення: 18.10.2020.