

УДК 821.111-14.09:784-051Стінг]02
DOI <https://doi.org/10.24919/2663-6042.17.2022.14>

ПРОСОДИЧНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ФУНКЦІЇ РИМИ В ПІСЕННІЙ ЛІРИЦІ СТІНГА

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

У пропонованій студії окреслено роль способів римування в пісенній ліриці Стінга, зокрема у формуванні змістових полів тексту, його фонетичного візерунка та образного наповнення. Передусім з'ясовано чинники (серед них, вірогідно, особливе значення мали чотири його концерти у Києві), які актуалізують вивчення особливостей поетичного стилю Стінга, серед іншого й з позицій просодії.

Об'єктом дослідження у статті стала рима як один із ключових формотворчих складників пісенного вірша. Її розглянуто в усьому різноманітті видових термінологічних категорій, зокрема: за повнотою співзвуч (точні / неточні), за якістю співзвуч (багаті / бідні, оригінальні / зужиті), за місцем ритмічного акценту (чоловічі / жіночі / дактилічні), за порядком розташування у строфі (суміжна / перехресна), за композицією (прості / складені, панторими), за лексичними характеристиками (омонімічні, макаронічні, тавтологічні). З урахуванням особливостей англійської фонетики та графіки в поезіях Стінга спостережено низку специфічних римових пар – передусім різнобуквених і візуальних, а також паліндромів.

На основі повільного прочитання текстів пісень, поряд із прослуховуванням аудіозаписів, виявлено, що Стінг активно користується традиційними принципами римування (переважно суміжним і перехресним), проте на їхньому ґрунті створює також нові, як-от у творах «Children's Crusade», «History Will Teach Us Nothing», «When the Angels Fall», «Ghost Story», «Inside», «Never Coming Home», «The Last Ship», «The Night the Pugilist Learned How to Dance», «Heading South on the Great North Road», «The Bells of St. Thomas» тощо. Навіть в одному окремо взятому вірші рими зужиті можуть органічно чергуватися з новаторськими, прості – зі складеними, точні – з неточними та приблизними, увиразнюючи сюжетну канву пісні, надаючи пісням особливого фонетичного забарвлення, акцентуючи всі можливі значення винесених у риму слів і, нарешті, роблячи текст інтригуювальним для реципієнта.

Ключові слова: пісня, поезія, творчість Стінга, просодія, рима, сприйняття, образ.

Naumenko N. V. Prosodic and Esthetic Functions of Rhymes in Sting's Song Lyrics. The proposed study outlines the role of rhyming methods in Sting's song lyrics, in particular in the formation of the semantic fields of the text, its phonetic patterning and figurative content. First off, the factors (probably of particular importance among them were his four concerts in Kyiv) that actualize the study of the peculiarities of Sting's poetic style, including from the standpoint of prosody, are clarified.

Since Sting's works are attracting more attention of Ukrainian literary critics (which fact would be probably conditioned with four of his successful shows in Kyiv), the studies of the specific traits of his poetic style, especially in terms of prosody, is topical. The author of this work examined rhyme as one of key formal constituents of Sting's song verse, taking into account all of its diverse terminological categories: consonance wholity (exact / slant), consonance quality (full / ordinary, original / banal), rhythmic accent (masculine / feminine / triple), position in a stanza (couplet / crossed), composition (simple / heteromerous, holorhymes), lexical characteristics (homonymic, or rich, macaronic, autorhymes). In particular, owing to the specifications of English phonetics and graphics, some unique rhyming patterns – first of all, spelling, visual and palindromic - were surveyed in Sting's poetry.

Based on the close reading of song texts alternated with listening to audios, it is displayed that Sting, by actively using traditional rhyming patterns (mostly crossed and couplet), has managed to create some individual ones, which can be epitomized by such poems as "Children's Crusade", "History Will Teach Us Nothing", "When the Angels Fall", "Ghost Story", "Inside", "Never Coming Home", "The Last Ship", "The Night the Pugilist Learned How to Dance", "Heading South on the Great North Road", "The Bells of St. Thomas" and so on. Talking about even a single verse, the banal rhymes can organically alternate with novelty ones, as well as simple with heteromerous, exact with slant; thenceforth, it will clarify the plot of the story, impart the special phonetic ornament to the song, accentuate all possible meanings of rhyming words and, finally yet importantly, make the verse compelling for any recipient.

Key words: song, poetry, Sting's works, prosody, rhyme, perception, image.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Основою архітектоніки пісенного вірша є розміщення і логічний зв'язок образів-емоцій, розвиток думки, перехід від одного почуття чи переживання до іншого. Градації образів і почуттів у ліриці дуже схожі на зміни тональностей, темпів, інтенсивності звучання, характерні

для музичних творів, – відхилення, модуляції, контрапункти, динамічні відтінки. У ліриці захоплюють антитези, контрастність образів, підкреслення не тільки змін у русі переживань, настроїв, а і їхніх суперечностей, протистояння між ними.

Повторюваність, зокрема за канонами пісенного жанру, однорідних словоформ – прикметників,

дієслів, дієприкметників, віддієслівних іменників – привела до появи *рими*. Рима, на думку багатьох науковців, авторства не має, однак якщо ця рима – не складена, не каламбурна, не курйозна [4, 241]. Її властивий ряд концептуальних змістових і формотворчих характеристик, серед яких – потужний мнемотехнічний та пізнавальний потенціал; тому дієвим засобом осягнення мовного матеріалу є пісні, адже вони здебільшого римовані.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретики літератури цікавилися й цікавляться пошуком зв'язків між формами римування з жанром, емоційним ладом, змістом твору, його естетичним впливом на реципієнта [див. 4, 246; 7, 80]. Непальський педагог Лок Радж Шарма небезпідставно стверджує: саме вивчення типів римування допомагає слухачеві осягнути їхню роль у «поєднанні звуків і смислів» [12, 32].

Дослідник англійської просодії вікторіанської доби А. М. Мейзель зауважив: «...У другій половині XIX століття розвинулися різні погляди на римування. Для деяких єдиною прийнятною римою була точна; будь-яке відхилення від неї означало недостатню вправність поета і, як наслідок, – образу читачеві. Для інших гра з римами – неточними, анафоричними, «механічними», незвичайними <...> – була способом показати розвиток власної поетичної техніки, а також шляхом до відмови від римування. Як у теорії, так і на практиці експериментування з римами відіграло велику роль у культурі XIX століття» [10, 1–2].

На ігровій семантиці рими наголошує ізраїльський віршознавець Рой Тартаковскі, ведучи розмову про спорадичне (на відміну від систематичного) римування в англійській поезії різних періодів. На думку дослідника, важливість спорадичної рими полягає у творенні елемента «несподіванки», особливо в білому вірші або верлібрі [13, 113]. Тим цікавіше простежити взаємозв'язок зазначених видів римування в сучасному пісенному тексті.

На перший погляд може видатись, що пісенний вірш не вимагає особливої, вишуканої, екзотичної рими і автор його вдовольняється пересічними. Банальна, або зужита, рима у вірші часто стає об'єктом критики: на думку багатьох віршознавців, такі рими асоціативно викликають одна одну, а отже, створюють горизонт очікування вже відомої ситуації [4, 241; 10, 115; 13, 101]. Якщо задля експерименту зібрати деякі зужиті співзвуччя та зумовлені ними ситуації в пісенну строфу, то вона матиме приблизно такий вигляд: *“While he was sitting on the phone, he would feel so alone, but once he's received a letter, he would feel far better...”* З другого боку, поезія, серед іншого й пісенна, «не може культивувати винятково неповторні, «одноразові» рими; конче потрібен пласт і «багаторазових», які мають характер банальних. Адже саме повторюваність окремих рим створює певний семантичний підтекст, який сприяє спадкоємності в історичному розвитку поезії» [3, 135].

У піснях Стінга показано настільки небуденні, сильні події, що спостережена подеколи вторинність рими не сприймається як гандж тексту. К. Гейбл

надає його римами цікавих термінологічних епітетів – «форсовані» («Russians», 1985. 9, 25), «грайливі» («She's Too Good for Me», 1993. 9, 70), «кмітливі» («Perfect Love... Gone Wrong», 1999. 9, 93). Слід навести по кілька прикладів на кожну дефініцію, аби в цьому переконалися: у першій із названих пісень – *“America / hysteria”, “threats / Soviets”*, у другій – *“folks / jokes”, “man / am”* (грайливість останньої, на думку авторки цієї праці, зумовлена її паліндромною формою), у третій – *“me / pedigree”, “lamppost / hindmost”*.

С. Морс у рецензії на альбом «Sacred Love» 2003 року наголошує, що віртуозність рими у заголовній пісні «Inside» є виразником інтелектуальної, радше ніж емоційної, роботи: «Вигадливо, але дещо монотонно автор починає 20 окремих рядків словом “inside” та 26 – словом “love”, перш ніж завершити вірш низкою дивних образів: *“Radiate me, subjugate me, incubate me, re-create me, demarcate me, educate me, punctuate me”*...» [5]. Прикметно, що ці дієслівні секвенції справляють враження уроку латини, що її свого часу Стінг вивчав у коледжі Святого Катберта; адже всі інструментовані на *“-ate”* лексеми – латинського походження, і їх нанизання теж являє своєрідну «гру в бісер».

Формулювання мети і завдань статті. Мета статті – на основі аналізу способів римування у пісенній ліриці Стінга установити їхню роль у формуванні змістових полів тексту, його фонетичного візерунка та образного наповнення. Для досягнення цієї мети поставлено такі **завдання**: на основі теоретичного матеріалу окреслити різновиди рим у Стінга та їхню специфіку, зокрема щодо їх сприйняття українським реципієнтом; установити взаємодію різних типів римування в межах строфи або цілого твору; виокремити авторські типи рим і утвердити їх як чинник унікальності індивідуального стилю митця.

Виклад основного матеріалу дослідження. Родове поняття «майстерність поета» включає велику кількість видових концептів. Серед них – вільне володіння версифікаційними категоріями (ритм, рима, розмір, строфа; жанр і жанрова матриця; тропи та фігури); володіння технікою віршування; експериментування та пошук власного стилю. І найважливіше – власне бачення світу, власні, не позичені мовні та емоційні барви [4, 246].

Рима пов'язує рядки вірша у нерозривне формозмістове ціле, тому на кінець рядка потрібно ставити найхарактерніше слово, а потім, хоч як би це було складно, підібрати до нього свіжу риму. У ліриці Стінга промовистим прикладом того може бути цитата з пісні «The Bells of St. Thomas» (2021):

*The bells of St. Thomas are aching with doubt,
They're cracked and they're broken, like the earth
in a drought,
I've searched for their meaning, I just never found out,
Whatever they're expecting from us,
Or why the bells on the roof of St. Thomas... are
crying (1)*

У наведеній цитаті, крім багатих кінцевих рим, прикметне й внутрішнє співзвуччя, до того ж із появою складеної рими: *from us – St. Thomas*.

Парадокс: зужиті рими за структурою – найчастіше **точні**. Деякі з них у просодії Стінга можна визнати «перехідними» з вірша в вірш, передусім це три пари: *me – sea, life – wife, sky – fly*. Однак, попри їхню поширеність у пісенних текстах, семантика кожної з них визначає архетипну взаємозумовленість явищ, окреслених цими концептами:

– займенник об'єктного відмінка «me» римується з іменником “sea”, що символізує прив'язаність Стінга – уродженця приморського Ньюкасла – до водної стихії;

– без вірної дружини (“wife”) ліричний герой, як і сам співак, не мислить свого життя (“life”);

– стихія неба (“sky”) перевоздано та беззмінно кличе до польоту (“fly”).

Так, не кожна точна рима є зужитою, особливо якщо йдеться про **дактилічні** співзвуччя, рідкісні для англомовної поезії. У Стінга, наприклад, такими є римові пари з пісні «Russians» (1985): *America – hysteria; precedent – president* (у другій збігаються всі звуки, окрім одного: / s / – / z /).

Приклади з інших творів: приблизні *happily – family* («Love Is Stronger Than Justice, 1993»); *victories – histories* («Mad about You», 1991); неточна *innocent – ignorant* («A Thousand Years», 1999); точні *history – mystery* («Nothing about Me», 1993) і просто-таки дивовижна *nobility – compatibility* («The Last Ship. Reprise», 2013).

Аби уникнути ефекту асоціації точних римових пар і окреслених ними ситуацій, співак удається до рим **неточних**, нечастотних в англійській поезії й тому доволі-таки непересічних і сміливих: *made up – makeup* («Roxanne», 1978), *precious – possession* («If You Love Somebody Set Them Free», 1985); *greed – fear* («Love Is the Seventh Wave», 1985); *myself – health* («Consider Me Gone», 1985); *sorrow – follow* («The Hounds of Winter», 1996); *summer – number* («All Four Seasons», 1996; «Never Coming Home», 2003); *town – round* («Low Life», 1986; «Big Lie Small World», 1999); *slowly – lonely, distance – instance* (обидві – «Send Your Love», 2003); *priest – peace, sense – cents* (обидві – «This War», 2003); *open – broken* («Inside», 2003). У текстах із альбому «The Last Ship» (2013) таких рим можна виявити дедалі більше, якщо зважити на «оперне» його начало: *told – Souls* («Language of Birds»); *morning – soaring* («What Have We Got»); *melts – else, vision – mission, health – else* (усі три – «I Love Her but She Loves Someone Else»); *baggage – carriage* («The Last Ship. Reprise»); *nothing – coffin* («Peggy's Song»).

Частотні в доробку Стінга рими **омонімічні**: *sea – see* («Language of Birds», 2013), *I – eye* («Rock Steady», 1987), *sun – son* («Island of Souls», 1991) тощо. Л. Р. Шарма називає їх «багатими» [12, 34], і ця дефініція якісно відрізняється від аналогічної в українській термінології, де «багатство» рими означає максимальний збіг звуків у суміжних словах і, отже, зумовлює більшу її досконалість і унікальність [3, 137].

Спорадично, але трапляються незвичайні рими-**паліндроми**: фонетичні *fly – life /flaɪ – laɪf/* у вірші «Low Life» (1986), *tell her – let her /tel – let/* у вірші «Never Coming Home» (2003),

through – truth /θru: – tru:θ/ у вірші «If You Can't Love Me» (2016), графічний *war – raw* у вірші «Inside» (2003). Цікаво, що паліндромією слів в останній поезії увиразнюється характерний для більшості творів інтимної лірики концепт «любов – біль» та прилучений до нього мотив нескінченності:

*Love is the child of an endless war
Love is an open wound still raw... (1)*

Варта уваги й несподівана неточна та водночас віртуозна рима: співзвуччя *through – truth*. Первинне значення прислівника *through* – «через», «крізь», і в такій іпостасі він бере участь у компонуванні ряду фразових дієслів англійської мови (*to be through, to get through* тощо) зі спільним знаменником «пройти через...», як правило, важкі випробування [1, 119]. А в даному разі для ліричного героя пісні – це випробування правдою, точніше, її відсутністю у словах співрозмовниці, чия брехня змушує його відчувати просто-таки фізичні муки:

*I've listened 'til my head would spin,
I don't want half of anything...*

Звідси й асонанс *love – leave*, вельми органічний в англомовних піснях про любов:

*If you can't love me this way,
Then you must leave me (1)*

Знаковими у Стінга також є складені співзвуччя, які при уважному розгляді виявляють характер майже повних **панторим**: *bitter trade – [lives] betrayed* («Children's Crusade», 1985), *oppression of the mild – aggression as its child* («History Will Teach Us Nothing», 1987), *intensity – its density* («If You Can't Love Me», 2016). У піснях «The Ghost Story» (1999) та «Rushing Water» (2021) спостерігається особливий різновид панторими – перехресна у непарних рядках, на додачу до суміжної в попередніх прикладах:

*What is a force that binds the stars?
I wore this mask to hide my scars
What is the power that moves the tide?
Never could find a place to hide...
The moon's a fingernail
And slowly sinking
Another day begins
And now I'm thinking («Ghost Story». 1)*

*This is the sound of atmospheres,
Three metric tonnes of pressure,
This is the sum of all my fears,
Something I just can't measure...*

(«Rushing Water». 1)

За словами самого Стінга, «рима – це різновид чародійства» [6], а панторима й поготів: це ще більш очевидно, якщо врахувати, що автор навряд мав на меті побудувати особливу звукову секвенцію [2, 56]. Римові пари до слів, пов'язаних зі стихією води у «Rushing Water», свідчать про архетипність цього образу: *water – daughter* (вода – дочка), *river – deliver* (ріка – воля, вільний плін води).

*This is the sound of rushing water,
Flooding through my brain,
This is the sound of God's own daughter,
Calling out your name... (1)*

Ще раніше подібний образ на зазначеній римовій парі Стінг збудував у пісні «Sacred Love» (2003):

The spirit moves on the water

She takes the shape of this heavenly daughter... (1)

І хоча якими б зужитими видавалися ці рими, однак саме через них реципієнт може оприявнити жіночу сутність води в різних культурах (якщо, висловлюючись математичними категоріями, «винести за дужки» перифраз «God's own daughter»):

Ease into the water

Flooding through your brain

Ease into the water

Calling out your name (1)

Увагу читача привертають іманентні англійській мові рими «**різнобуквені**», при яких написання слів відрізняється, проте у вимові вони між собою співзвучні: *talk / walk* – *New York* («*Englishman in New York*», 1987), *aground – drowned* («*Nadaway*», 2013); *Casanova – over* («*Big Lie Small World*», 1999); *sinews – continues* («*Ghost Story*», 1999). Для українського реципієнта такі рими виступають тим самим чинником «несподіванки», про яку говорив Р. Тартаковскі [13, 108]. Протилежне за формою явище – так звана «**візуальна**», або «**друкарська**» [12, 34] рима, у якій збіги між словами суто графічні, а не фонетичні. У Стінга прикладом такої рими є *full – hull* («*Ballad of the Great Eastern*», 2013): сучасна транскрипція цієї пари має вигляд /ful – hul/. Більшість пісень альбому «*The Last Ship*», із якого запозичено цей приклад, містять архаїчні словоформи, тому цілком вірогідно, що на певному етапі розвитку англійської мови іменник *hull* міг транскрибуватися як /hul/.

По суті, наш сучасник не завжди виступає віртуозом рими (і це закономірно: у складних римових сплетіннях інколи відчувається формальна заданість, а це дуже шкодить змістові пісні). Тим більш цікаво віднаходити в його текстах несподівані співзвуччя, зокрема **макаронічні** [12, 34] з іншомовними словами, наприклад: *burritos – banditos, liters – Señoritas* (обидві – «*Love Is Stronger Than Justice*», 1993), *at all – Neanderthal* («*Seven Days*», 1993), *lamb – cardiogram* («*This War*», 2003), *alone – cologne* («*Stolen Car*», 2003), *hide – formaldehyde* («*If You Can't Love Me*», 2016) та **складені**: *minute – in it* («*Another Day*», 1986), *lost homes – tombstones* («*When the Angels Fall*», 1991); *sister – missed her* («*Brand New Day*», 1999), *better – let her, umbrella – tell her* (обидві – «*Never Coming Home*», 2003), *master – passed her, held her – welder*. В останніх п'яти зразках відбувається дієреза (усічення звуку) на стику двох лексем [1, 130]: у слові «*her*» не проспівується / h /, тому рима з приблизної (на письмі) перетворюється на точну – у співі.

«Східна» поезика лірики Стінга, починаючи з «*Brand New Day*», помітна у нанизуванні **редифних** рим: *spare now – everywhere now; around here – round here; before us – ignore us; taught us – bought us; between us – had been us*. У цьому ж альбомі наявна й конструкція, котра поєднує властивості редифа та панторими: «*fish around it / dishy round it*» («*Perfect Love... Gone Wrong*», 1999).

Як це часто буває в пісенній ліриці, в одному тексті можуть сусідити рими точні, приблизні та неточні. Таке варіювання просодичних елементів,

за Т.С. Еліотом, є чинником особливої музичності, «краси англійського вірша» [8, 336–337]. Наприклад, у пісні «*Harmony Road*» (2021) співіснування актуальної та віртуальної реальностей увиразнюється застосуванням дієслів у формі майбутнього часу, нанизуванням мотивів із пісень попередніх років – «*They Dance Alone*», «*Island of Souls*», «*Stolen Car*», «*Never Coming Home*»:

One day we'll make a break,

Get out of here, make no mistake,

We'll steal a car, find a happy song on the radio,

And never come back to Harmony Road... (1)

Тому на увагу заслуговують римові пари в цитованій строфі, точна й притому різнобуквенна *break – mistake /breik – mis'teik/* та анаграмна *radio – Road*, де перше слово включає всі звуки другого, але наголошені дифтонги не збігаються: /'reidiəʊ – rəʊd/. Таке поєднання виступає ще одним концептом дисгармонії у пісні [2, 60].

Варто наголосити й на застосуванні у творах Стінга **внутрішньої рими**. Свого часу вона зажила великої популярності в англійській поезії, коли головним просодичним чинником балади, елементом її жанрової матриці було римування піввіршів [11, 426; 13, 103], наприклад: «*There was Mary Seton and Mary Beaton*», «*Come dame or maid, be not afraid, / Poor Tom will injure nothing*». Неперевершеними майстрами внутрішньої рими визнано Кристофера Марлоу, Персі Б. Шеллі, Джорджа Гордона Байрона та інших [10, 5]. Свій внесок у її розвиток на сучасному етапі зробив також Стінг, притому вдало будуючи не лише подвійні та потрійні внутрішні рими:

There were shelfloads of care...

(«*Consider Me Gone*», 1985)

I pray every day to be strong...

(«*Moon over Bourbon Street*», 1985)

I sink like a stone that's been thrown in the ocean

(«*Be Still My Beating Heart*», ...1987)

а й леонінські вірші, які передбачають римування синтагм у межах рядка:

I've been scattered, I've been shattered,

I've been knocked out of the race / But I'll feel

better...

(«*Lithium Sunset*», 1996)

The passengers ignore her just a girl with an umbrella

And there's nothing they can do for her, there's nothing they can tell her...

(«*Never Coming Home*», 2003)

Nineteen thousand tons of steel they used to shape the mighty keel...

(«*Ballad of the Great Eastern*», 2003)

Приклад інтертекстуальності леонінського вірша у пісні «*Perfect Love... Gone Wrong*» (1999) – прислів'я: «*But when the cat's away the mouse will play*», відповідне українському, також метричному «*Кіт із дому – миші в танець*». Однак неримовані синтагми

українського аналога спонукали авторку цієї статті під час роботи над перекладом зазначеного твору компенсувати цей пробіл зовнішньою суміжною римою, крім цього, беручи до уваги, що друга компонента прислів'я певною мірою співзвучна із оригінальною синтагмою «*dishy round it*»:

Як кіт із дому – миши в танець:

Хоч такий, та шанець

Перебути день самотній...

(опубліковано у журналі «Всесвіт», 2021, № 9–10, с. 244)

Ще з часів «The Police» у Стінга часто трапляються **строфи-монорими** (наприклад, приспиви до пісень «Synchronicity», «Down, Down, Down», цілі куплети вірша «The Last Ship»). Римовані у межах окремої строфи слова (до 4–5 лексем) становлять образну секвенцію, увиразнену фонетичною подібністю, внаслідок чого фрагмент тексту набуває самодостатнього значення як філософема. Наприклад, мотив відсутності у світі абсолютного Зла, так само як і абсолютного Добра («і ангели також падають») уособлено у приспиви-моноримі пісні «When the Angels Fall» (1991). Тривожної інтонації йому надає повторюване звукосполучення /o: l/, зокрема й через тавтологію – тричі повторене слово “fall”:

When the angels fall

Shadows on the wall

In the thunder's call

Something haunts us all

When the angels fall

When the angels fall (1)

І якщо у самому вірші винесені в секвенцію слова візуалізують ситуацію, у якій вони набувають нових конотацій, то у співі такий прийом сугестує інтонації різного змістового гатунку через акцентування звуків, особливо голосних.

Строфіка пісень Стінга часто зумовлює сталі **принципи римування** – суміжне або перехресне (оповитих рим у пісенних віршах не знайдено). Перехресним римуванням характеризується, вочевидь, найбільш улюблений у співака гатунок строфи – так званий «баладний» чотиривірш різних розмірів із порядком співзвуч **abcb** [1, 45], наприклад:

I saw it again this evening

Black sail in a pale yellow sky

And just as before in the morning

It was gone where the grey gulls fly...

(«The Wild Wild Sea», 1991)

They chased him through brambles

They chased him through the fields

They'd chased him for ever

But the fox would not yield

(«End of the Game», 2010)

I cook myself some breakfast,

Have some coffee while I muse,

Where could this smile have come from?

It's a muscle that I rarely use...

(«If It's Love», 2021)

Але, окрім традиційних парних, автор створює секвенції вищого гатунку – **потрійні**:

But a miracle's happened, and your mind's in a trance,

They're all laughing and cheering and looking askance,

On the night that the pugilist finally learned how to dance

(«The Night the Pugilist Learned How to Dance», 2013)

четверні точні й неточні:

If we seek solace in the prisons of the distant past

Security in human systems we're told will always last

Emotions are the sail and blind faith is the mast

Without a breath of real freedom we're getting nowhere fast

(«History Will Teach Us Nothing», 1987)

We may not drive Rolls Royces, we're hardly spoilt for choices,

If we're to pay invoices, we'll need to raise our voices...

(«Show Some Respect», 2013)

Here comes the sound I've been expecting all these years,

Here comes the sound of everything I've feared,

Here comes the sound, the floors below me disappear,

Here comes the sound, I force my fingers in my ears

(«Down, Down, Down», 2016)

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

We'll the first to arrive saw these signs in the east,

Like that strange moving finger at Balthazar's Feast,

Where they asked the advice of some wandering priest,

And the sad ghosts of men whom they'd thought long deceased,

And whatever got said, they'd be counted at least,

When the last ship sails («The Last Ship», 2013)

І, нарешті, згадана поезія 2003 року «Inside», першу строфу якої за способом римування можна визнати новаторською в доробку Стінга (літерами з лівого боку позначено співзвучні рядки):

A Inside the doors are sealed to love

B Inside my heart is sleeping

A Inside the fingers of my glove

C Inside the bones of my right hand

D Inside it's colder than the stars

B Inside the dogs are weeping

E Inside the circus of the wind

C Inside the clocks are filled with sand

F Inside she'll never hurt me

B Inside the winter's creeping

G Inside the compass of the night

C Inside the folding of the land... (1)

Відразу помітне перехресне римування непарних рядків “love / glove”, що створює горизонт очікування класичного катрена; водночас у четвертому рядку з'являється зовсім не подібне за звучанням до дієслова *sleeping* іменник *hand*. Але саме ці два слова

стають наскрізними римами парних рядків упродовж усього 12-віршового куплета з анафорою “inside”, на яку й випадає наголос у виспівуванні; тим часом як непарні, починаючи з п’ятого, римових «двійників» не мають. Та не можна не зауважити, що кінцеві слова непарних рядків (*stars, wind, hurt me, night*) самі собою творять додатковий концепт – ніч, то зоряна, то вітряна, яка завдає болю ліричному персонажеві. Підтвердженням цьому є наступний двовірш:

Outside the stars are turning
Outside the world's still burning (1)

Спостережено також, що візерунок наскрізних кінцевих рим може визначити зміст цілого вірша. У Стінга прикладом цього є пісня «Heading South on the Great North Road» з альбому «57th & 9th» (2016). Винесене в її назву слово *road*, повторене наприкінці 12-ти рядків, прилучає до парадигми «дорога, подорож» 12 лексем, із яких фактично всі дієслова: *glowed – owed – crowded – rode – load – slowed – bestowed* (двічі) – *unload – sowed – strode – flowed*. Відтак змістовим концентром вірша стає суположення образів *свобода / неволя*, вивершене в авторському афоризмі – “a gift is a yoke to a traveling man”, українською «талант – ярмо для мандрівця» [1, 74].

Висновки та перспективи досліджень. Римовий репертуар Стінга становить особливий інтерес для аналізу з огляду на пісенну жанрову домінанту. Спершу він вирізняється певною кількістю зужитих або бідних співзвуч (інколи, можна сказати, «перехідних» із пісні в пісню: наприклад, *life – wife, sea – me, fly – sky, myself – someone else*). Та при цьому, завдяки глибинному змістовому наповненню пісні, вони не «псувають» її, а наближають до розмовної інтонації.

Фонетичний лад англійської віршової мови, зокрема значна кількість односкладних слів,

зумовлює переважання у поезіях Стінга чоловічих рим, меншою мірою – жіночих; але притому виразнішими стають дактилічні клаузули, особливо в ранніх піснях. Вони здебільшого неточні, проте добре працюють на увиразнення змістових концептів вірша.

На тлі вдалого оперування точними римами яскраво виступають незвичайні. Їх можна класифікувати за будовою (складені, внутрішні, редифіні, панторими), за лексичним наповненням (омонімічні, макаронічні, тавтологічні), за графічною структурою (різnobуквені, візуальні, паліндромні). Рими зужиті у Стінга органічно чергуються з новаторськими, розгортаючи перед реципієнтом сюжетну канву кожної з аналізованих пісень.

Принципи римування значною мірою зумовлюють будову строф. Багатокомпонентні монорими, характерні для різних етапів еволюції поетичного стилю Стінга, уможливають через семантику співзвучних слів досягнути квінтесенцію не лише окремого куплету, а й навіть цілого вірша. Під час повільного прочитання та прослуховування аудіозаписів виявлено, що оригінальні прийоми римування здебільшого не повторюються в інших текстах, їхня поява не сприймається як формальна заданість, і все це можна поставити в заслугу авторові.

Актуальний напрям подальшого дослідження – глибоке дослідження пісенних віршів Стінга в аспекті співвідношення прийомів римування з іншими формозмістовими чинниками твору (темою, проблематикою, ідеєю, образністю, художньою мовою). Доцільним у цьому розрізі вбачається зіставлення поезій різних періодів творчості митця включно до 2021 року, зокрема із залученням їхніх вірогідних прототекстів в англійській та інших літературах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Науменко Н. В. *Образи його серця... Формозмістові домінанти пісенної лірики Стінга* : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2019. 256 с.
2. Науменко Н. В. Формозмістові особливості альбому Стінга «The Bridge» (2021). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72), № 1. Р. 54–62.
3. Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Бондарева О. Є. Версифікація : Теорія і практика віршування : навчальний посібник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 303 с.
4. Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Науменко Н. В. *Літературна майстерність письменника* : підручник. Київ : Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
5. Backgrounder to *Sacred Love*. URL: www.sting.com/discography/album/28/Albums. Access date: 03.02.2022.
6. Backgrounder to *The Bridge*. URL: <https://www.sting.com/discography/album/457/Albums>. Access date: 10.05.2022.
7. Christ C. *Victorian and Modern Poetics*. Chicago : University of Chicago Press, 2003. 178 p.
8. Eliot T. S. *The Music of Poetry. Poets on Poetry*. Michigan University Press, 1972. P. 334–348.
9. Gable C. *The Words and Music of Sting*. London : Greenwood Publishing Group, 2009. xix, 170 p.
10. Mazel A. M. *The Work and Play of Rhyme in Victorian Verse Cultures, 1850–1900*. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (English Language and Literature) in the University of Michigan 2014. 278 p.
11. McLane M. *Ballads and Bards : British Romantic Orality. Modern Philology*. February 2001. Vol. 98. № 3. P. 423–443.
12. Sharma L. R. Teaching various rhymes in English poetry to the bachelor level students. *International Journal of English Research*. March 2018. Vol. 4, issue 2. P. 32–39.
13. Tartakovsky R. Towards a Theory of Sporadic Rhyming. *Language and Literature*. May 2014. Vol. 23 (2). P. 101–117.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Sting (Sumner G. M.). *Lyrics*. URL: www.sting.com/discography.albums. Access date: 18.04.2022.

REFERENCES

1. 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: a monograph]: monografia. Kyiv: Vydavnytstvo "Stal" [in Ukrainian].
2. Naumenko, N. V. (2022). *Formozmistovi osoblyvosti albomu Stinga "The Bridge" (2021)* [Formal and Substantial Specifications of Sting's Album "The Bridge" (2021)]. *Vcheni zapysky Tavriyskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiya. Zhurnalistyka*, 33 (72) / 1, 54–62 [in Ukrainian].
3. Semenyuk, H. F., Hulyak, A. B., Bondareva, O. Y. (2008). *Versyfikatsia: teoriya i praktyka virshuvannya* [Versification: Theory and Practice of Verse Writing: a Manual]: navchalnyi posibnyk. Kyiv: VPC "Kyivsky universytet" [in Ukrainian].
4. Semenyuk, H. F., Hulyak, A. B., Naumenko, N. V. (2015). *Literaturna maysternist pysmennyka* [Literary Mastery of a Writer: a Workbook]: pidruchnyk. Kyiv: Stal Publishers [in Ukrainian].
5. Backgrounder to *Sacred Love*. Retrieved from: www.sting.com/discography/album/28/Albums. Access date: 03.02.2022.
6. Backgrounder to *The Bridge*. Retrieved from: <https://www.sting.com/discography/album/457/Albums>. Access date: 10.05.2022.
7. Christ, C. (2003). *Victorian and Modern Poetics*. Chicago: University of Chicago Press.
8. Eliot, T. S. (1972). *The Music of Poetry. Poets on Poetry*. Michigan University Press, 334–348.
9. Gable, C. (2009). *The Words and Music of Sting*. London: Greenwood Publishing Group.
10. Mazel, A. M. (2014). *The Work and Play of Rhyme in Victorian Verse Cultures, 1850–1900*. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (English Language and Literature) in the University of Michigan.
11. McLane, M. (2001). *Ballads and Bards: British Romantic Orality. Modern Philology*. February 2001, 98 (3), 423–443.
12. Tartakovsky, R. (2014). *Towards a Theory of Sporadic Rhyming. Language and Literature*, 23 (2), 101–117.
13. Sharma, L. R. (2018). *Teaching various rhymes in English poetry to the bachelor level students. International Journal of English Research*, 4 (2), 32–39.

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

Sting (Sumner, G. M.). *Lyrics*. Retrieved from: www.sting.com/discography.albums. Access date: 18.04.2022.