

Ад назвы твора да зместу твора: паэма Якуба Коласа “Сымон-музыка”

Паэма “Сымон-музыка”, буйны ліра-эпічны твор, стваралася паэтам на працягу многіх год (1911–1925) і ў розныя гістарычныя эпохі. Яна мае тры рэдакцыі, трэцяя, агульнавядомая, была надрукована ў 1925 г., яна і з’явілася фактуальнай асновай назіранняў над паэтыкай назвы паэмы. Паэма ўваходзіць у залаты фонд беларускай літаратуры, і, як слушна азначыў І. Я. Навуменка, будзе заўсёды прыцягваць да сябе новых і новых даследчыкаў, “бо кожны паварот грамадскага жыцця, гісторыі адкрывае ў змесце паэмы штосьці новае, што раней не заўважалася мала або зусім абміналася”(1).

Важнай часткай структурнай арганізацыі тэкста з’яўляецца яго назва. Назва паэмы Я. Коласа адносіцца да намінацыйна-вобразнага тыпу (2), які ўказвае на змест твора праз семантыку слоў загалоўка і асацыяцыі, вызваныя мастацкім вобразам-назвай. У згорнутым стане яна прадвызначае тэму, змест, асаблівасці мастацкага светаўспрымання, стылістыку, эмацыянальны строй, жанравую накіраванасць. Звернемся да семантыкі назвы паэмы “Сымон-музыка”, якая складаецца з двух капманетаў – асабовага імені *Сымон* і апеляцыйнага назоўніка *музыка*.

Імя Сымон з’яўляецца размоўным (народным) варыянтам кананічнага імені Сімяон старажытнаўрэскага паходжання, якое мае першаснае намінацыйнае значэнне “ўчуўшы (ці пачуўшы)”, рускі эквалент “услышавший”. Па свайму паверхневаму значэнню слова, як дзеяслоўная дзеяпрыметнікаявая форма, суадносіцца з дзеясловам *учуць* (ці *пачуць*), вытворным ад дзеяслова *чуць*. Дзеяслоў *чуць* і яго вытворныя *ўчуць*, *пачуць* з’яўляюцца мнагазначнымі: *Чуць*. 1. Успрымаць, адрозніваць гукі, шумы і падобная пры дапамозе органа слыху. 2. Мець слых. 3. Мець звесткі якія-н., паведамленні. 4. Успрымаць, пазнаваць шляхам адчування; адчуваць. 5. (са словам *сябе*) Мець тыя ці іншыя (фізічныя, псіхічныя) адчуванні. 6. (у знач. пабоч.) Ужываецца, каб падкрэсліць сказанае. 7. (у форме інф.) У значэнні выказніка; тое, што чуваць (ТСБМ, т. 6, с.). Значэнні дзеяслова *пачуць* суадносны з 1, 3 і 4 значэннямі дзеяслова *чуць* (ТСБМ, т. 4, с. 143), ў семантычны аб’ём дзеяслова *учуць*, які развіўся на базе семантыкі базавага слова, таксама уваходзяць тры значэнні: 1. Успрыняць слыхам які-н. гук; пачуць. 2. Улавіць, зразумець тое, што гавораць. 3. Улавіць нюхам, чуццём (ТСБМ, т. 6, с.). Такім чынам, галоўны герой паэмы

характарызуецца важнай прыметай: ён валодае вельмі тонкім, зверхнармальным, слыхам. І падцверджанне гэтай высновы павінна быць знойдзена ў тэксте паэмы на фармальным, моўным узроўні. Можна дапусціць, што ў тэксце існуюць самыя розныя лексіка-семантычныя і лексіка-функцыянальныя пласты (палі) са значэннем “слых”, “гук”, “гучанне” і г. д. (3). І сапраўды, Сымон чуе ўвесь сусвет; ён прыслухоўваецца да прыродных гукаў, якія раздаюцца з усіх бакоў, **“дзіўныя спевы” “звіняць вакол яго”**, ён перапоўнены гучаннем, і нават дзед Курыла, стары музыка, не можа спасцігнуць таго, што чуе “учуўшы” (Дзедка, **чуеш: во спявае!** / **Ці ж не чуеш, дзедка?** Вунь! / **Гэта здань твая такая:** / Адхрысціся, хлопча. Плюнь! / Як то здань? А ты **паслухай!** / Дзед схіляе галаву, / Чуць не ўлазячы ў траву. / **Не, не чую!** – Ото, дзедка! / Мусіць ты зусім **аглух:** / **То спявае з кветкай кветка.** / Вочы вырачыць пастух. / **Бач, знайшоў якіх спявак!** / **Хіба ж краскі не спяваюць?** / А які ўжо іх **спеў?** / **Краскі голасу не маюць...** / **Закальшучца – не ўчуеш**). Не можа пачуць гоман начной цішы Ганна (**Хіба ночка голас мае?** / **Ночка проста – ноч і цень;** / **І не разачку ніколі** / Ты **не чула**, як жыва, / **Галасоў начных у полі,** / Ці як **шэпчацца трава?** / Як у лесе **дрэва з дрэвам** / Ціха, важна **загудзе,** / ... / **Ось прыслухайся, Гануся** / Ды **навокала ты глянь**). Сымон чуе не толькі шурханне залаценькага пясочку, гоман жыта (**“загаманіць жытцо”**), спевы насякомых (**“завоняць, заіграюць мушкі, конікі, жучкі”**), смех васількоў; розныя гукавыя праявы жыцця (гэтыя **спяванкі** / Так і **чуюцца** яму; жыццё **чулася** ў траве, / У гаёчку, у лясочку, / На палёх і на лугах, / І ў зялёненькім лужочку, / І ў крынічных берагах; А вакол так **ціха – гожа** / А **паслухаеш – чутно,** / Як расце трава і збожжжа – / Нівак **свежае руно**), але і касмічныя гукі маўклівых прастораў, **“Што над зорамі ляжаць;** / І **цяпер, у часе згоды,** / **Хоры песень іх чутны,** / **Голас нейкай асалоды”**. У ўяўленні Сымона суб’екты гукаў, звонаў, спеваў антрапаморфныя (падобныя да чалавека), жывыя істоты, якія могуць радавацца, смяяцца, гараваць, сумаваць, стагнаць, паміраць і нараджацца зноў (**зямля спявае радасць адраджэння, лес смяўся і рыдаў;** у кроплі роскі... **зорчын смех блукае;** А **лес радасцю гукае,** / **Шчасцем вее сенажаць;** у цішы **зацятай ёсць і голас і свой твар, стогне звон, звон чулівы, усё смяялася, цвіло;** **восень песні пела зрання; восень ныла ўвечары;** І **здесь ... жалобна нік і інш.**). Для яго прыродныя гукі і штучныя (царкоўны звон, гукі музычных інструментаў) своеасаблівая мова, якую ён спасцігнуў і спасцігае (**Глушыць землю шум іх мовы,** / І **выконвае ім словы** / **Гром выразней і мацней;** Так на полі ў вечар мая / **Ветру лёгенькі навеў** / Чуць калосікі **гайдае** / Ды з іх **гутаркі складае** / **Нейкі гожаы-ціхі спеў;** І панёсся **стройнай мовай** / Чуткіх

струн удалы звон. / *І казалі струны тыя, / Струны чуткія, жывыя; Скрыпка раптам ажывала / І ўжо новым языком жаласць сэрца выяўляла; І як жыта шумам-спевам / Мову-песню павядзе?*). Фізічнае гучанне перарастае у духоўнае, псіхалагічнае: *зыкі душу напаялі; чуў душою, сэрцам чуткім і жывым; чуўся жаль, уціскі, лес смяяўся і рыдаў*. Такім чынам, першасная семантыка імя галоўнага героя (“учуўшы”) з’яўляецца яго сутнасцю, духоўным цэнтрам, а сам вобраз Сымона – гэта яго імя ў разгорнутым стане (4): актыўная пазіцыя героя да жыцця, непрымання хцівасці, зману, крывадушнасці, бязлітаснасці, душэўнай і духоўнай слепаты; яго пошукі волі, свабоды, справядлівасці, таму што чуткая душа сялянскага хлопчыка, якая прасякнута гарманіяй быцця прыроды і сусвету, не можа смірыцца з дысгармоніяй чалавечых адносін.

Другім кампанетам назвы паэмы з’яўляецца апелятыўны назоўнік *музыка*, семантыка якога дапаўняе вобраз галоўнага героя і, наогул, змест твора. У сучаснай беларускай мове вытворны назоўнік *музыка* мае значэнне “музыкант”, стылістычная сфера яго ўжывання звязана з размоўнай стыхіяй (ТСБМ, т.4, с. 143). У народным уяўленні музыка быў не толькі чалавек, які мог граць на музычным інструменце, але і ствараць музыку, іправізаваць, г.з. ён быў музычны творца, кампазітар. Такім чынам, другі кампанет назвы раскрывае прафесійную дзейнасць героя ў двух яе напрамках: гранне, як сродак рэалізацыі першаснай мэты, здабыцця сродкаў для прагягу жыцця (*Скрыпка – хлеб твой і апора; Можна будзе жыць хлапчыне / Скрыпкай, талентам сваім; / Падзаробіць і на хату / Дапамогу сваю дасць, / Хоць не будзе тае страты, / Хоць малую ўнясе часць; Паіграй жа, пане-браце, / У кішэню накладуць!; Зазвінелі медзякі. / Адараюць хлопца шчыра / І грашыма і дабром, / А Грамыка даў паўсыра / І дзесятку серабром.*), і гранне, як рэалізацыя мэты больш аддалёнай, духоўнай, якая звязана з творчай, крэатыўнай дзейнасцю асобы. Так узнікаюць галоўныя тэмы паэмы: 1) жыццё і лёс музыкі з народнага асяроддзя, 2) музычнае мастацтва ў духоўным жыцці народа. “Музычныя” тэмы паэмы павінны знайсці сваю рэалізацыю ў мове твора. Магчыма дапусціць, што ў тэксце сустрэнуцца лексічныя і семантыка-функцыянальныя пласты, якія ўтвараюць семантычнае поле “музыка”: намінацыі музыкантаў, спевакоў, назвы музычных інструментаў і іх частак; музычных тонаў і галасоў; разнавіднасцей гучання інструментаў, спосабаў грання; назвы музычных твораў; змястоўная напоўненасць музыкі і інш.

“Музычныя” словы і спалучэнні слоў, нейтральныя і стылістычна маркіраваныя, экспрэсіўныя, пранізваюць тэкст паэмы. 1) Намінацыі музыкантаў, спевакоў: *спявак* (знайшоў якіх *спявак*), *дудар* (граюць *дудары*), *музыка* (*музыкам паднявалі; Ты – музыка-*

чараўнік; мой музыка малады), **скрыпач** (**скрыпач** / Спрытны, здатны, адмысловы); **грач** (Пакажыся, што за грач), **саматужны Шапэн** (Ну, што скажа пан музыка, / **Саматужны** мой **Шапен?**); **капельмейстар** (Ён музыкам быў у замку, / **Капельмейстра** меў **пасада**). 2). Аднаслоўныя і неаднаслоўныя назвы музычных інструментаў: **дудка** (**Дудку** тую ўзяў Сымон), **дуда** (пажаліцца **дудзе**), **скрыпка** (**скрыпка** важна; **Скрыпка** верна ўсім служыла), **дар старога дзеда** (**Дар старога дзеда** браў/ **Ды**, прысеўшы на калодку, ... **граў**), **званы** (**Звоняць званы** на званніцы), **раяль** (**На раяль** кладзе пан рукі), **кларнет**, **басэтя** (**Падымаюць**, хто **кларнет**, / **Хто басэтя**, а хто **скрыпку**). 3). Назвы частак музычных інструментаў: **струна** (**Струны-гуды** звона тога; **Гралі струны** яго самі; **лопнула струна**; **чутная струна**), **смык** (**скрыпку**, **смык** / Ён Сымону ўсе аставіў; **Як** на струнах **смык**, бывала, / **Ручка** здольная вяла; **І** пальеца з-пад; **смыкам** водзіць); **смычок** (**крануўся струн смычок**), **лобзік** (**Тут** музыкі – **лобзік** гібкі – / **Падымаюць**). 4) Назвы музычных тонаў, галасоў: **тон** (у **тон** дзеду патрапляў; **галаснейшы** будзе **тон**), **тахт** (**І** ківаў у **тахт** яму); **дыскант**, **бас** (як уцялі / **З дысканта**, а хто з **баса**, / **Аж**, здаецца, **задрыжалі** / **Лісці**, **дзерава краса**). 5). Назвы музычных твораў, песень: **песня** (**Гоман** **песні**; **песень** дар); **полька** (віхар **полькі**), **казак** (**Вір** бурлівы “казака”), **каваль**, **кадрыль** (“**Каваля**”, “**кадрылі**” **граў**), **літанні** (**Пеў** жабрацкія **літанні**), **святыя песні** (**зрэдку** **спевы** / **Песень** дзедавых **святых** / **Ціхім** жаласці **навевам** / **Струн** **краналіся** **жывых**); **марш** (**І марш** **грымнуў** удалы). 6). Назвы гучання інструментаў, спосабаў гучання ад нейтральных, масімальна абагульнёных намінацый, **граць** (**Гралі** **струны** яго самі), **гранне** (**Тваё** **гранне** **гоіць** **раны**) да слоў, якія перадаюць самыя тонкія ўяўленні аб гучанні музыкі. Музыка можа, як вада, **паліцца**, **пацячы** (**І чароўна** **зыкаў** **хвалі** / **Паляліся**, **пацяклі**); яна можа **плаваць**, **лятаць** (**Смык** **то плаваў**, **то лятаў**), **казаць**, **гаманіць**, **нешта вымаўляць**, як чалавек (**Скрыпка** нібы **вымаўляла**; **І казалі** **струны тыя**); **галасіць**, як жанчына ў няшчасці (**А скрыпіца** **галасіла**); **смык** можа **хадзіць**, як жывая істота (**Зноў** над **скрыпкаю** **жалобна** / **Смык** **хадзіў**), можа **званіць**, як звонар (**Звоніць** **водгуллем** **душы**); музыка можа **нешта выяўляць**, **заціхаць**, **паміраць**, **моўкнуць** (**І раптоўна** **моўкнуць** **струны**). Гранне можа перадаваць розную ступень валодання інструментам: **папілікаць**, **выцінаць** (**А ну**, **хлопча**, **папілікай**; **Так**, **галубкі**, **выцінае**. / **Што** **рве** **сэрца** **на** **кускі**). Музыка пранікае ў душу слухачоў, вызывае розныя пачуцці (**Душу** **радасць** **авявала** / **Душу** **смутак** **ахінаў**; Ён **зайграў**, і **струны** **горка** / **Адклікаліся** – **гулі**, / **Аддавала** іх **гаворка** / **Гневам**, **крыўдаю** **зямлі** і інш.).

Прафесійная дзейнасць Сымона мае дзве іпастасі: гранне-заробак і гранне-творчасць. Першы від грання не прыносіў яму задавальненне, ня гледзячы на тое, што малады музыка спрытна, адмыслова граў песні, полькі, “казакі”, “кавалі”, “кадрылі” і дастаўляў вялікую радасць танцорам і слухачам (*Вось глядзі – музыка новы / І які яшчэ скрыпач! / ... / З вузел сам, а ўжо набач!; Чый ён, жэўжык? Ось музыка! / Ось, псякроў яго, мастак!*). Ён граў у роднай весцы, калі моладзь і сталыя людзі, вольныя ад цяжкай паўсядзённай працы, маглі адпачываць ў святочныя дні; у карце Шлёмы, у якую прасты люд і больш паважаныя і багацейшыя наведвальнікі: пасэсары, арандатары, дробныя шляхціцы, важныя паны – “плылі, як у касцёл”; са старым жабраком спяваў і “выйграваў” жабрацкія літанні, але ўсё гэта Сымон рабіў неахвотна (*неахватна / Граў “кадрылі”, “кавалі”; А Сымонка, як пракляты, / Ім да трэціх пеўняў граў, /... / Без ахвоты-захаплення / Ускідала смык рука; / Не хапала і цярпення, / Сіл падчас у бедака / Граць праз цэлых тры гадзіны / Несканчоную кадрыль; / Марнаваўся век дзяціны, / Талент друзіўся на пыл.*). Галоўным музычным прыцягненнем становіцца творчасць, другі від грання. Спачатку ён складаў казанкі, “тварыў” песні, байкі, а пасля, калі атрымаў ад дзеда Курылы дудку і скрыпку, усё багацце гучання неба, зямлі, вады, дрэў, раслін, птушак, гармонію касмічных з’яў, радасць быцця і смутак, боль ад бацькоўскага непаразумення, любоў да зямлі і да людзей, светлае каханне да Ганны, крыўду зямлі і гнеў – усё перадавала праз гукі чуллівая душа геніяльнага музыкі. “Сын торбы і зямлі” выяўляе праз музыку любую думку (спатканне з Ганнай, вобраз дзяўчынкі, свабодную і шырокую волю, сваю адзіночую долю, родны дом, свае бязлетнае жыццё, сусветнае імкненне і г.д.), любы настрой, бо грае ён “чуллівым сэрцам” і чыстай праўдзівай душою. На прыволлі, у полі ці ў лесе, у сялянскай хаце ці ў княжым замку музыка “ад роднае зямлі” перадае смутныя зыкі болю, якія “Аж калоцяцца, дрыжаць / Ды заплачуць, затрасуцца, / Капнуць дробнымі слязьмі, / То ўгару яны памкнуцца, / То зноў нікнуць на зямлі / І жалобна заміраюць / Немай жалёбаю глушы...”. Гранне-творчасць Сымона мае магічнае ўздзеянне на прыроду і на чалавека. “Лес замёр, стаіць, не дыша, / Не варушачы лістком; / Прыпынілі спевы птушкі – / Скрыпцы ім не ўзяць у тон ... “. Ад змены настрою сымонавай скрыпкі змяняецца і настрой прыроды: лес можа смяецца і рыдаць, поўніцца і радасцю, і слязьмі. Музыка Сымона пранікае ў сэрца слухачоў. У жнеек серп застывае ў руках, і яны самі на якую хвіліну “разагнуцца і стаяць” са жменькай збожжа “На разгорнутых плячах”. Заміраюць у хаце бацькі Ганны (*Галаву рукой апёршы, / Гаспадар прысеў за стол, / Нерухомы, бы абмёршы, / Апусціўшы*

вочы ў дол. / Гаспадыня, як стаяла, / **І застыла так, маўчыць**, / Бы яе штось **прыкавала**, / На твары сляза блішчала ...) і ажыўляюцца ад пераходу гукаў у палюбоўны, суладны, вясёлы, а потым у ціхі-гожы спеў. Слухаючы музыку Сымона ў лесе, стаяць нерухома паны і леснікі; нібы акамянелы, слухае гранне маладога творцу дзед Даніла і ўспамінае свае маладое жыццё (*Родны кут, далёкі край, / Гоман пушчаў, голас хвояў, / ... / Устае прад ім і поле, / і балоты, і курган*), і толькі губы ціханька трасуцца ў старога. Усеаб'ёмная музыка Сымона не толькі можа зачароўваць, уводзіць ў нерухомы стан, падобны сну, слухачоў, але і выводзіць з ліхога сну-хваробы ў жыццё (*І натхненна зазвінела / Звоннаплыўная струна. / І гамоніць, як жывая, / ... / нібы срэбра разлівае, / Рухі сэрца адбівае, / Звоніць водгуллем душы; / Галубком ляціць над борам, / Пчолкай зумкае ў галлі / І імкнецца к ясным зорам / Палкай просьбаю зямлі*). Як і першы від грання “саматужнага музыкі”, так і другое прыводзіць слухачоў у **за-хапл-енне**, нібы ён усіх забірае ў палон сваёй душы, і яны не скупяцца на добрыя словы, каб падзякаваць песняру і высказаць ураджанне аб пачутым (*Ось, глядзеце, здольна грае, / ... / Так, галубкі, выцінае, / Што рве сэрца на кускі; Добра граеш, хвацка граеш! – / ... / І вялікі талент маеш!..; Ну ж і хлопец! Моц святая! / Маладзец, каб я здароў! / Тваё гранне гоіць раны, / Ну й мастак ты, хоць малы!; Хлопчык, родны ты мой, мілы! / Як жа граеш ты, браток!; Вельмі добра граеш ты: / Век бы слухала, здаецца!; Дасканала, дасканала! / Вось дзе талент захаван!.. / Але здольнасць, якіх мала!; Гм! цікава!.. Ну, здзіўленне! / ... / Гм! праўдзівы ты мастак!; Здольны ж ты, мой дабрадзею! / Ты навёў туман чароўны; / Гэты гоман струн бясслоўны / Так расчуліць сэрца ўмее!)*). Чалавек мастацтва можа па-сапраўднаму жыць і тварыць толькі адчуваючы сябе свабодным, вось чаму матывы волі і свабоды пранізваюць усю паэму і сам музыка ўпадабляецца вобразу пташыны-песняра.

Назва паэмы выяўляе і яшчэ адну важную тэму – тэму дару. Першы раз слова дар ужывае аўтар у прысвячэнні свайго твору беларускай моладзі (*Для вас, душою чужых, / Як доўг, як дар, / Дае пясняр*) і гэтым самым прадвызначае адну з тэм паэмы. Матыў дару развіваецца ў двух выявах: матэрыяльнага, канкрэтнага падарунка ад чалавека – чалавеку і абстрактнага, духоўнага дару-здольнасці ад Бога – чалавеку. Ад чалавека, дзеда Курылы, маленькі сялянскі хлапчук атрымаў спачатку дудку (*Дудку дам табе я ў дар; Як бы дар які там з неба, / Дудку тую ўзяў Сымон*), а потым і скрыпку (*Рад быў хлопчык: дар вялікі, / Неспадзеўны то быў дар*), ад Бога – дар патроенагага слыху (Сымон – музыка – музыка), мажлівасць тонкага адчуваення жыцця сусвету, прыроды, людзей, пазнання ісціны,

звышмагчымай для чалавека віртуознай тэхнікі грання і здольнасці раскрыць у гуках дынамічныя імпульсы сусвету і быцця чалавека. І ўжо ўвесь свой талент музыкі-творцы, музыкі-імправізатара, свой дар Сымон аддае народу: *“Панёс ён людзям **песень дар** – / Агонь душы і сэрца жар, / Панёс пяснярскай каляінай”*. Тэма дару паслядоўна пераходзіць у тэму прарока. Пры ўдумлівым чытанні паэмы ўзнікаюць моцныя асацыяцыі вобраза Сымона з вобразам прарока А. С. Пушкіна (верш “Прарок”). Два героя проціпастаўляюцца ў знешнім плане: узроставым, сацыяльным і эмацыянальным. Коласаўскі Сымон – хлопчык-падлетак, які, па справядлівым цверджанні Т. І. Шамякінай, ў карчме Шлёмы праходзіць своеасаблівую ініцыяцыю, старажытны абрад пасвячэння юнакоў у дарослых мужчын шляхам цяжкіх выпрабаванняў (5). А цяжкіх выпрабаванняў, фізічных і духоўных, для Сымона у карчме было больш чым дастаткова, бо Шлёма адносіўся да тых гаспадароў, якія добра сцеляць, але на тых пасцелях цвёрда спаць. Ён наймаў Сымона як музыку (*Ну, турбота невяліка, / І адмовіцца тут грэх!*), а на самой справе застаўляе хлапчука працаваць ад раніцы да вечара па гаспадарцы (*Лупіць Шлёма з цябе лыка, / Як каня запрог у воз!*), а потым да трэціх пеўняў граць, *“як праклятаму”*, для наведавальнікаў карчмы. Ён стамляецца ад непасільнай працы і перажывання за сваю скрыпку, якую *“Шлёма кляты”* запіраў пад замок (узяў у палон) і якую мучылі шлёмавы дзеці (*Раве – чеш? Як карова! / А ён, падла, б’е з-за вуха, / Як тым цэпам, як абухам, –/ Ну, не грае – коле дровы!*). Так пад уздзеяннем знешніх абставін Сымон хутка змяняецца фізічна, становіцца юнаком, і яго моцныя духоўныя здольнасці заімаюць фізічны падмурак. У адрозненне ад Сымона прарок Пушкіна – дарослы чалавек, які страчвае свае фізічныя сілы, ў пошуках крыніцы духоўнага асэнсавання жыцця: ён мае добрую фізічную аснову, але не ведае, як пабудаваць на ім духоўны будынак. Такім чынам, у пачатковай стадыі свайго пераўтварэння абодва героі знаходзяцца ў адносінах адзін да аднаго ў апазіцыі дадатковага размеркавання: сялянскі хлапчук валодае надзвычайнымі духоўнымі магчымасцямі, але гэты духоўны гмах не абапіраецца на моцную фізічную аснову, лірычны герой Пушкіна мае фізічныя сілы, якія губляюцца ў адсутнасці духоўнай надбудовы. І шлях абодвух прарокаў ідзе ў напрамку атрымання свайго “недахопу”. Прарок Коласа атрымлівае фізічны стан “даросласці”, пранікаецца ведамі складаных жыццёвых адносін паміж людзьмі і ідзе новымі дарогамі выконваць свой абавязак прарока, герой Пушкіна па воле Бога і з дапамогай шасцікрылага Серафіма праходзіць стадыі духоўнага ператварэння і ідзе, як і Сымон, *“жечь сердца людей”*. Розніца герояў у сацыяльным плане

праяўляецца ў апазіцыі «мужык – пан». Сымон – сялянскі, народны прарок. Не трэба забывацца на тыя абставіны, што ён неграматы, не ўмее ні чытаць, ні пісаць, не валодае музычнай граматай. Ён думае, што ў замку паны-дабрадзеі *«навучаць чытаць кнігі, / Ноты тыя разбіраць, / Сам бы ноты стаў складаць, – / Граў бы ён не горш Галыгі»*. Але на ўсе яго просьбы (*Я хацеў бы ведаць ноты... / Пашкадуй мае цямноты: / Навучы, скінь з мяне ночку, / Каб і я мог чытаць кнігі / І на нотах граць, як пан!*; прыйшоў прасіць васпана / *Паказаць навуку мне: / Без навукі жыць пагана; / Яе сню, панок, у сне – / Так хачу я знаць навуку, / За яе б аддаў жыццё*) пан Гулыга зняважліва адмаўляецца: мужык павінен жыць «слепаком», каб з яго *«менша была шкода»* (*Раз мужык – будзь мужыком*). Герой Пушкіна – высока адукаваны чалавек, аб чым сведчыць апавяданне аб здарэнні з ім на скрыжыванні дарог. Расказ ідзе ад першай асабы (*я влачылся – мне явілся – моих зениц коснулся – моих ушей коснулся – к устам моим приник – вырвал мой язык – в уста мои вложил – мне грудь рассек – я лежал – Бога глас ко мне воззвал – восстать – виждь – внемли – жги сердца людей*), і мова верша, насычаная славянізмамі, кніжнай сімволікай, і ювелірная форма “расказвання” адназначна сведчыць аб высокім узроўні валодання кніжнай культурай апавядальніка. Цудадзейнае ператварэнне звычайнага чалавека ў прарока у вершы адбываецца ў некалькіх этапах. Спачатку ператварэнню падвяргаюцца вочы, потым слых, грэшны і лукавы язык і апасля трапяткое, перапоўненае страсцямі сэрца. Новы прарок стаў не толькі бачыць, як арліца, але і прадбаць, яго вушы сталі чуць тое, што не паддаецца звычайнаму слыху (*И внял я неба содроганье, / И горный ангелов полет, / И гад морских подземный ход, / И дольной лозы прозябанье*; прозябать – «расці»), мова стала чыстая, праўдзівая, розум – мудры, і сэрца ператварылася ў палаючы вугаль. Ці ж не напамінаюць незвычайныя здольнасці прарока Пушкіна здольнасці кволага неграматынага сялянскага хлопчыка? Гэта Сымон чуў у “цішы зацятай” голас і бачыў яе твар; гэта яму “чутно / Як расце трава і збожжа”; гэта яго “розум далей бачыць” і “ў праўду глыбей ўнік (ўнік – так!)”; гэта ён “хацеў быць ... агнём”; гэта ён мае “Сэрца жар, агонь души”; гэта ён хоча “людям блискучай зоркай / У їх цемрадзі заззяць / І сказаць ім, як шчасліва / Можна жыць і на зямлі”, і атуліць людзей дабром, “Каб палёгку людям даць”); гэта ён ведае, каб пазнаць міразданне “Трэба чыстым быць душою”; гэта ён жадае музычнай мовай абудзіць у панах спавядлівасць (*О, каб мог агнём някучым / Ён ім души апаліць, / Болям вострым, негаючым / Думкі їх усе авіць! / Каб аддчулі крыж няволі, / Заняпаласць прасцяка, / ... / І лёс гэты бедака!*). Ўспомнім наказ Бога пушкінскаму прароку: “Глаголом

жсги *сердца людей*», Сымон таксама, выконваючы свой доўг, панёс людзям «*Агонь души і сэрца жар*».

Назва паэмы прагназуе развіццё тэмы роднай прыроды. Паэма пранізана “панэстэтычным светаадчуваннем” (6, с. 77). Прыродныя замалёўкі і прыродныя вобразы займаюць больш паловы тэкставага аб’ёму паэмы. У ўяўленні аўтара і чытача яна існуе ў двух іпастасях: касмічнай (Прырода – Бог) і камернай (прырода – чалавек). Прырода і чалавек складаюць адзінае непарыўнае цэлае, яны “прарастаюць” адно ў другім. Колас паказаў “асаблівы стан зліцця” з прыродаю, “растварэння з ёй і растварэння яе ў сабе” (7). З аднаго боку прырода пазнаецца праз успрыманне яе чалавекам, яна ўпадабляецца чалавеку па існаванню (жыццё – смерць), псіхалагічнаму настрою, вобразнасці (*зямля Спявае радасць адраджэння; Выходзь, зямля з свайго прыгону; Ліпа, матухна старая; ліст – сыночак; стогне звон у засмучэнні; травінка думае думу; жытні колас гаворыць; смяюцца васількі; жытцо гамоніць; спявае мушка: ветрык ідзе пехатой; хмурынкі плятуць вянкi; вясна ўбірае твар зямлі; хвоя стаіць, як важны пан; лапы бы каптан; Восень прала кужаль тонкі; Ішоў зранку дзень пануры: промені-косы; вецер, як шалёны, ... Злы, бязжаласны вар’ят; вясна – дзяўчынка-чараўніца, княгіня; – Устань, любы! – шэпча сонца. / – Уставай! – шуміць дубок. / – Абудзіся, галубок! – / Кажуць травак валаконцы*), працоўнаму колу дзён, з другога боку, чалавек суадносіцца з прыродай, ён увесць ці яго асобныя рысы параўноўваюцца з прыроднымі матывамі (Сымон – *мухамора; жыў, / Бо пры сцэжцы той гарох; Прападзеш, бы яблык дзікі; то кепска, мая кветка; не любіць дзеда-грыба; Тварык – ветлая вясна; вочкі, / Як у жыце васілёчкі; Шчочкі – макавы лісткі; Як у восак, стан іх тонкі; Шчочкі тыя, ну – сунічкі; Пан шалее малады /.../ / Як над краскай чмель гудзе; Як матыль, над лямпай ўецца (ў так) і інш.*). Замалёўкі роднай прыроды надзвычай рознабоковыя: яны падзяляюцца па ландшафту (лес, палі, пагоркі, рэчкі, дарогі), па пары года (восень, зіма, вясна, лета), па розных гадзінах сутак і атмасферных з’явах (раніца, дзень, вечар, ноч, граза, вецер, цішыня). Можна яшчэ дадавіць вялізарны набор прыродных матываў, якія ў сукупнасці перадаюць усё хараство, прыгажосць роднай зямлі. Ўсе прыродныя фрагменты паэмы пранізаны мастацкімі сродкамі (перыфразамі, метафарамі, метаніміямі, сінекдахамі, рознымі відамі ампліфікацый, паўтораў гукаў, слоў, словазлучэнняў, сінтаксічных канструкцый, частак слоў, рознымі антытэзамі і г. д.). Так ствараецца абагульнёная карціна роднай прыроды, асвечаная вялікай любоўю аўтара да Беларусі (*О, край родны, край прыгожы! / Мілы кут маіх дзядоў!; Край мой родны! Дзе ж у свеце / Край другі такі знайсці; Родны край!*).

У назве паэмы адлюстроўваюцца не толькі асноўныя тэмы, змест паэмы (абставіны жыцця музыкі-творцы), канцэптуальная аснова яго вобразу, ідэйная накіраванасць, але і жанравыя асаблівасці твора і яго лірычны настрой. Патраенне ў назве паэмы семы “слых” (“учуўшы”, музыка і музыка) вызначае прымету героя, якая вылучае, адасабляе яго ад іншых людзей. Сымон прыслухоўваецца да аркестровага гучання навакольнага свету, аб’ёмнага гуку калакольных звонаў, музычных інструментаў, складае казанкі, песенькі і жыве напружаным духоўным жыццём, якое для знешніх назіральнікаў, для людзей, якія не чуюць пераліваў прыроднага гучання, якія ахоплены цяжкімі клопатамі буднага жыцця, здаецца дзіўным. І ў тэксце ўзнікае матыў адзіноты, непадобнасці, адметнасці Сымона ад людзей. “*Ён пахілы. / Ён нямілы, / у сям’і не мае сілы: / Тым нялюбы, што адметны, / І браты з ім непрыветны; ён “адзінокі колас жыта”, які “рос замкнёна і забыта”, Так, і праўда: непадобны / Быў Сымонка да другіх: гэта быў хлапчук асобны; І любіў ён адзіноту, / Бо так лепей было жыць; Адзіноту ў сэрцы чуў; А ён слухае – ні слоўка, / Бы застыне, бы засне; адзінокі жолуд, незвычайны звон. Гэтыя сімвалічныя вобразы адзіноцтва таленавітага музыкі канкрытызуюцца прыметамі, якімі характарызуюць яго іншыя героі і апавядальнік (Ото хлопец урадзіўся! / І ў каго ж удаўся ён? / Ну куды ты ўтаропіўся?; Утаропіцца, глядзіць; Уй, няўклюд, мухамора!; Вось дурубала, даўбня!; Не такі, як усе дзеці, / Нейкі вырадак, дзіўны; Ой, дзіўны ты, – дзед гаворыць; Эх, дзівак ты, – кажэ дзед; Не, сапраўды ты дзіўны; Не радзіцца б лепш дзіцяці / З такой чуткаю душой). Адметнасць Сымона з’яўляецца галоўнай прыметай рамантычнага героя, і таму можна дапусціць прысутнасць у паэме рамантычнай плыні. Так яно і ёсць. Даследчыкі паэмы неаднаразова падкрэслівалі “рамантычныя колеры і адцэнні” паэтычнага твора Я. Коласа, рамантычнае светаадчуванне (І. Я. Навуменка). Вялікая паэма амаль беспадзейная, таму што асноўны змест паэмы складаюць немудрагелістыя вандраванні маладога музыкі: родны бацькаў дом – збіранне міласціны са старым жабраком – знаёмства з дзяўчынкай Ганнай – карчма – княжацкіі замак – вяртанне да Ганны – выратаванне Ганны ад цяжкай хваробы сілай мастацтва – пачатак новай дарогі разам з Ганнай (Пад сховам дзеўчага крыла). Рамантычны герой, які адчувае подых міраздання, шукае “волі” і “свабоды”, гарманічных адносін паміж людзьмі.*

Але ў паэме павінна адлюстравацца і эпічная плынь, шырокая маляўнічая карціна быта розных сацыяльных пластоў, галоўным чынам, жыццё народа, таму што галоўны герой твора – таленавіты музыка, а не таленавіты музыкант. І сапраўды, у геніяльнай паэме

Якуба Коласа яскрава вызначаюцца два міры – мужыцкі і панскі, якія процастаўляюцца па ўсіх жыццёвых параметрах. Мужыцкі люд праводзіць сваё жыццё ў беднасці (*У куточках, дзе спрадвеку / Беднасць лютая гняце*), цемнаце (*Цяжка жыць у цемнаце*), знявазе (*У знявазе чорнай, здзеку*), непасільнай працы (*Дзе так пільна праца трэба, / Плечы моцная, рука*). І бацькі Сымона, і яго два дзядзькі не злыя людзі, але ў іх кожная капейка і кожны рот на прымеце (*Дзе рот лішні на прымеце, / І так топчацца сям'ёй*). Яны працуе талакой, мабыць, для таго, каб два дарослыя дзядзькі маглі набыць па кавалку зямлі, пабудаваць хату і каб усе зажылі сваімі сем'ямі. Таму страта трох авечак успрымаецца дарослымі, як надзвычайнае здарэнне, бяда, і невінны хлопчык, збіты і зняважаны, быў выгнаны з роднай хаты бацькам ў змрок халоднай асенняй ночы (*Вон адгэгуль, каб і смроду / Мне твайго тут не было! /.../ Ідзі з дому, куды хочаш – / Больш не сын ты мне, Сымон*). Панскае жыццё іншае: паны бавяць свой час ахотай, балююць, п'юць заморскае віно, слухаюць аркестровую музыку, ім слугуюць лёкаі, і нават размаўляюць яны на сваёй панскай мове. Міры паноў і мужыкоў рознабакова, выразна акрэсліваюцца ў паэме, і цікавыя назіранні становяцца ўзнагародай удумліваму чытачу паэтычнага тэксту. Так у назве “Сымон-музыка” закадыраваны дзве жанравыя плыні паэмы – рамантычная і эпічная, а наяўнасць музычнай тэмы прыводзіць і да лірычнай афарбоўкі твора.

Назва паэмы, якая ўключае тры міфалогемы-сімвалы **гук, музыку і музыку**, факусіруе і багатую міфапаэтычную інфармацыю, якая грунтоўна выяўлена Т. І. Шамякінай у даследаванні “Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія” (Мінск: БДУ, 2001). Старажытныя ўяўленні беларусаў аб сусвеце раскрываюцца праз міфалагемы-сімвалы: неба, зоркі, зямля, зіма, вясна, лета, восень, вецер, дрэва, вада, агонь, дарога, прамень, сонца, птушка, гук, музыка, музыка, круг, красёнцы, кудзеля, ніць, прастора, час, вузел, вір, сон, бліны, ручнік, вянок, вочы, воўк, валасы, дар, душа, жатва, колакол, коло, жабрак і многа іншых.

Такім чынам, назва паэмы Я. Коласа “Сымон-музыка” выяўляе асноўныя мастацкія і культуралагічныя параметры твора: яна прагназуе яго жанравыя асаблівасці, асноўныя тэмы, сюжэтную лінію, ідэйны змест, канцэптуалізацыю вобраза галоўнага героя, міфалагічную традыцыю, агульны музыкальны лад, настрой, асаблівасці мастацкага светаўспрымання паэта – адным словам, выконвае функцыю змацоўваючага скляпення складанай мастацкай пабудовы (8).

1. Навуменка І. Я. Якуб Колас. Духоўны воблік героя. – Мн., 1981 – С. 47.
2. Сыров В. А. Функционально-семантическая классификация заглавий и их роль в организации текста // Филологические науки, 2002, №2. – С. 66.
3. Цытаты прыводзяцца па выданню: Я. Колас. Сымон-музыка. – Мн.: Выдавецтва “Народная асвета”, 1968.
4. Флоренский Павел. Имена // Опыты. Литературно-философский ежегодник. – М., 1990. – С. 362.
5. Шамякіна Т. І. Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія. – Мн, 2001. – С.145.
6. Флоренский Павел. Имена. – С. 352.
7. Навуменка І. Я. Якуб Колас ... – С. 77.
8. Шамякіна Т. І. Беларуская класічная літаратура... – С. 194.