ДОБРЫ ДЗЕНЬ, ФРАНЦ ІВАНАВІЧ!
(маральны імператыў творчасці Ф. Сіўко)

У анатацыі да адной з кніг таленавітага віцебскага празаіка Франца Сіўко сцвярджаецца, што аўтар у творах апошніх гадоў даследуе асаблівасці нацыянальнага менталітэту на пераломным этапе станаўлення незалежнай беларускай дзяржавы, адлюстроўвае вострыя сацыяльныя і маральна-этычныя праблемы сучаснасці. Цалкам пагаджаючыся з падобнымі высновамі, хочацца паасобныя з іх адзначыць больш рэльефна, узмацніць і пашырыць, каб больш адэкватна спазнаць сутнасць паняцця *сучаснасць* і звязаных з ім праблемаў пераемнасці і традыцыйнасці. Бо самі кнігі адметнага празаіка, на наш погляд, даюць для гэтага сур'ёзныя падставы.

Паасобныя творы Ф. Сіўко апошніх гадоў, і асабліва аповесць "Удог", што была надрукавана ў часопісе "Полымя", а затым надзвычай аператыўна як для опуса *правінцыйнага* літаратара перакладзена для "Немана", адразу згадваюць класічную традыцыю, звязаную, у першую чаргу, са слаўным Янам Баршчэўскім. І не толькі таму, што Ф. Сіўко зямляк вялікага рамантыка, што таксама даволі сімптаматычна. Але найперш схільнасцю да асэнсавання надзвычай складаных, анталагічных праблем бытавання беларусаў на гэтай зямлі, што, на жаль, актуальна для нас як у сярэдзіне XIX, так і на пачатку XXI стагоддзя.

Галоўная з іх – часовасць нацыі ў свеце, якая не ўспрымаецца гаспадаром гэтай быццам бы для яе Богам дадзенай зямлі. Прычым як самімі беларусамі, так і больш-менш нахабнымі і не вельмі суседзямі. Першым гэтую амбівалентнасць існавання заўважыў якраз Ян Баршчэўскі, які ўжо ў тыя часы не ўспрымаў новых парадкаў, што разбураюць традыцыйныя ўстоі, адвяргаў свет, дзе ўсё прадаецца і купляецца, а таму адлюстроўваў рэальнае ў алегарычна – міфалагічным аспекце.

Праўда, даволі часта разбураныя могілкі, апаганеныя святыні, разграбленыя курганы, дзе пахаваны героі мінуўшчыны, над якімі рыдае Плачка, у "Шляхціцы Завальні" Яна Баршчэўскага ўспрымаліся як месца бою Бога з сатаною. Стрымліваючым пачаткам для чалавека павінен быў быць страх Божы, г.зн. такое *благоговение к беспредельной святости Божей и такое опасение оскорбить господа нарушением Его святой веры, что невольно развивает в христианине особенную бдительность, смиренине. Христианин, исполненный страха Божия... почитает гнев Отца небесного величайшим для себя несчастьем, а потому старается, что бы не прогневать Его*

(Библейская энциклопедия, 678). Інакш заўсёды напаткае кара нябесная.

У якасці пакарання для мясцовых жыхароў Ян Баршчэўскі выбірае нейкіх загадкавых прыхадней, *асташоў* з *шырокімі барадамі, круглымі тварамі і вялікімі скуранымі фартухамі.* Паганыя людзі, звязаныя з чарнакніжнікам, *пасылаюць пад лёд злога і той заганяе рыбу ў нерат, дык яны спустошылі ў нас азёры, навучылі нашу моладзь бязбожным учынкам, чарам, бессаромным песням.* Менавіта яны і ўяўляюць галоўную небяспеку: *Даўней і пра тых асташоў нікаму і не снілася, а цяпер хутка забяруць у нас зямлю і ваду, так што і нам трэба ўжо ўцякаці куды далей.*

Рэальна-фантастычную прыпавесць у духу свайго вялікага папярэдніка (зразумела, з адпаведнымі часавымі зменамі) аб гібельнасці і незваротнасці дадзенага працэсу і паведаў Франц Сіўко ў аповесці-прытчы “Удог”. Як і ў класічных узорах жанру (успомнім смакоўніцу, вінаград, пшаніцу ў прытчах Хрыста, дрэва, падгрызваемае чорнай і белай мышамі ў прытчы пра адзінарога), заглаўным стане ў ім сімвалічнае напаўлегендарнае дрэва *удог.* Дарэмна эрудыты ад батанікі гартаюць слоўнікі і энцыклапедыі – падобнай расліны ў прыродзе не існуе, гэта проста мастацкая знаходка аўтара, які стварыў складаную метафару чужынца (незразумелага, падазронага, магутнага, каварнага, хітрага etc.), прывіўка якога на чужародную глебу спалучаецца з выключнымі трагічнымі і крывавымі падзеямі. Бо нельга перасадзіць на чужую зямлю дрэва ў ягонай поўнай сіле – змарнее і счэзне. Іншая справа – маленькае семя, сіла якога непамерная. У прыпавесці нумар два Хрыстос апавядае пра добрае семя і плевелы. Якраз нячысцік, выкарыстаўшы сон чалавечы, і засявае апошнія сярод першых. Вораг чалавечы апякуецца гэтым невядома да якога роду належным дрэвам, клапоціцца пра яго, абараняе ў хвіліны небяспекі. Невыпадкова працэс ягонага апекавання ў творы нечым схаваным, унутраным нагадвае працэс выседжавання цмока з яйка, знесенага чорным пеўнем.

Ды і сам ён суправаджаецца, як і ў “Шляхціцы Завальні”, анамальнымі з’явамі. Сапраўды, узнікненне нячыстай сілы ў навелістыцы Яна Баршчэўскага заўсёды звязана з навальніцай, маланкай, землятрусам. Тое ж характэрна і для мастацкай атмасферы твораў нашага сучасніка. Так, у прыватнасці, Ф. Сіўко апісвае гром сярод яснага неба: *На небе не было ні хмурынкі, а гром не сціхаў увесь надвячорак. Сіплаваты, як кашаль сухотніка, ён нечакана ўсчынаўся дзесьці ўдалечыні, пракаціўшыся па наваколлі, павольна патанаў у знямелых ад пярэпалаху гаях і дубровах. Кожны раз зямля страхавіта ўздрыгвала пад ягонымі ўдарамі, а аблепленыя птушкамі дрэвы*

глуха рыпелі патрывожаным голлем. Раптам невядома адкуль узлятаў вецер, разбэрсваючы леташні сухастой на балацінах, з гучным самотным свістам кружыў над імшарамі. Спалохаўшыся яго, птушкі сягалі па-над дрэвамі, павісеўшы ў паветры хвіліну-другую, як толькі ён аціхаў, роем клаліся назад, на голыя з зімы камлі. Зрэдку грымоцце суправаджала бліскавіца. Тады гром неяк глушэў, рабіўся кароткі і рэзкі, бы пошчак пугі. У такі момант і высаджвае Пелагея расток невядомага дрэва-чужаніцы, якое павінна заваладаць гэтай зямлёй. Гэта значыць, перад намі дзве роўнавялікія падзеі, значнасць якіх пачварна велізарная – з'яўленне цмока і высадка саджанца. Невыпадковы і той факт, што як з узнікненнем першага ў доме Карпы пачынаюцца з'явы полтэргейства, так і са з'яўленнем Пелагеі ўзнікаюць спарадычныя і масавыя (прычым мэтанакіраваныя) псіхозы (рэальныя і не вельмі). У творы Ф.Сіўко гэта, у першую чаргу, апісанне чатырнаццаці моцных дзецюкоў-паўстанцаў, якія адурманена знішчаюць усю расліннасць навокал. Зразумела, што засталася толькі адзіная расліна – нядаўна пасаджаны ўдог.

Страшэннае дрэва – блізкі родзіч пушкінскаму анчару, якога *природа жаждущих степей породила в день гнева*, напаіўшы лісты і кару страшэннай атрутай. Усё жывое баіцца анчара і толькі горны віхор налятае на ягоную крону *и мчится вдаль, уже тлетворный.* Чалавек страшнейшы за звера ў сваім памкненні да знішчэння, таму ён і песціць уласны анчар-удог: *Яна варухнулася, правяла далонню па вуснах. Крыві на гэты раз не было, але галава балела моцна. «Сон, значыць», – мільгнула думка і тут жа знікла, адціснутая ў нетры памяці новым, цяпер ужо рэальным, уражаннем.*

За вакном, шлопаючы лісцем, чырванела ў промнях цьмянага, прытомленага за лета вандроўкамі сонца безназоўнае дрэўца з невялікімі, з вішніну, ягадзіцамі ўсцяж галін – акурат тое, што саснілася ў сне.

Яна падхапілася, не зважаючы на млявасць у нагах, падбегла да вакна.

«У-до-ог!» – гэтак, здаецца, назваў яго вар'ят з акрываўленымі рукамі. Дзядзька Андрэй кажа, быццам вывелі яго, прышчапіўшы флянец ад пасаджанага нейкім царом у ваколіцах аднаго мястэчка блізу Дубраўкі і прывезенага графам пасля вайны. Быццам з крыві забітых людзей узышоў парастак і палівалі яго вадою з ракі, у якіх тых забітых утапілі. І быццам такое атрутнае яно, гэтае дрэва, што як паясі варыва з ягоных ягад, здурнееш і будзеш рабіць абы-што.

Дзеянне сваёй прыпавесці ў часопісным варыянце Ф. Сіўко пачынае з 1831 года, г.зн. за дзесяць гадоў да з'яўлення першых тамоў "Шляхціца". Па сутнасці мы можам прасачыць

паралельны духоўны ўплыў філасофскай ідэі Яна Баршчэўскага і фізічнай дыверсіі, учыненай Пелагеяй. Таму заканамерна, што першая частка прыпавесці Ф.Сіўко ўспрымаецца своеасаблівым пралогам, а галоўнае дзеянне разгортваецца ўжо не ў сярэдзіне XIX ст., як ў "Шляхціцу Завальні", а ў другой палове стагоддзя XX, аднак у той жа самай мясцовасці, у прыкладна падобных умовах, у той самай сям'і. Для прыпавесці з яе выразнай умоўнасцю гэта надзвычай заканамерна. Тым болей, што разам са злым духам Нікітронам, які з'яўляецца з язычка агню, – *Полымя свечкі ўсё вышэй і вышэй падымаецца ўгору, і тут з яго ўзнікае высокая лёгкая і гнуткая чалавечая постаць, саскоквае на падлогу і вось ужо стаў перад ім чалавек у пунсовай вопратцы,* нячыстая сіла пералятае ў нашыя дні і авалодвае адным з герояў. Злы дух пранікае не толькі ў свядомасць, але і ў душу героя твора Ромкі, якую той раскрыў сусвету неўсвядомленым забойствам бацькі.

Гэтае ззянне, *сияние,* застаецца з хлопчыкам назаўсёды. Падобнай творчай знаходкі ў беларускай мастацкай традыцыі яшчэ не было. Аўтар смела, нават падчас рызыкоўна ўводзіць у тэкст твора (заўсёды вылучаючы нават графічна) матыў хваробы, калі, нібы фурыі да ахвяры, у свядомасць хлопца пранікае вобраз бацькі ў самых фантастычных праявах ягонай гібелі. (Па сутнасці, можна нават скласці невялічкі асобны калейдаскоп трызненняў героя). І як сакральная хвароба таго ж Цэзара, прадвызначае ягоную долю і ў рэшце рэшт спапяляе (фізічна і метафарычна) няшчаснага. Зразумела, згаданае *сияние* адразу выклікае пэўныя асацыяцыі са славутым раманам *караля жахаў* Стывена Кінга. Аднак тут мы маем справу хутчэй з супадзеннем эвалюцыі, развіцця вобразнасці ў двух выключна непадобных пісьменнікаў. Бо ў амерыканскага літаратара забойчае ззянне накіравана вонкі ад асобы, на іншых; у беларускага, у поўнай адпаведнасці з менталітэтам, на сябе, на самазнішчэнне і самаразбурэнне. Гераіня Кінга можа помсціць свету, Ромка – толькі сабе, бо непераадольны жах прымушае юнака баяцца нават сонца.

Ды і рэальная нечысць у Ф. Сіўко не менш жахлівая, чым нібы фантастычная ў Яна Баршчэўскага. Якраз яна, амаль віртуальна, прыбірае ксяндза, што з'яўляецца ўвасабленнем добрага пачатку, люта ненавідзіць усё мясцовае – *з іх недарэчнымі імёнамі і звычкамі. Гэтае нельга, тое – нявольна,* знішчае ўсё акаляючае. І не менш паспяхова вядзе *тутэйшых* на знішчэнне ўжо адноўленага палаца – сімвала гістарычнай памяці. Ф. Сіўко ў прыпавесці – песіміст ў вызначэнні гістарычнай перспектывы беларусаў, у творы ён падчас нават фаталіст. Ці не таму невыпадковы і фінал твора, у якім вёску Дубраўка перайменавалі ў Падкрайну. Ды яшчэ падкузьмілі:

Скажы дзякуй, цётка, што свісцёлкай не назвалі. Усе вы тут свістуны, сваё прасвісталі”.

Ф. Сіўко яшчэ не даходзіць да апісання пачварнага, страшэннага д’ябла, які ў творы Яна Баршчэўскага крыкам крычыць, пералічваючы віцебскія азёры, і пасля кожнай назвы гарланіць – “Маё!”. Аднак прадчуванне блізкай катастрофы пануе ў атмасферы твора, разліта паўсюдна. Д’ябал выступае ў самых размаітых абліччах, падчас нават супярэчлівых, што, аднак, зусім яму не перешкаджае ўздзейнічаць на людзей, спакушаць іх.

Як бы баючыся, што ягоная галоўная думка застанецца незразумелай, ці нават не давяраючы ў нечым чытачу, які зможа толькі ўбачыць знешні антураж падзей, а не іх вялікі філасофскі пачатак, у кніжным варыянце пісьменнік даў працяг прыпавесці “Удог”, назваўшы яго “Голас”, дзе захацеў паказаць мажлівы працяг гэтага незвычайнага здарэння, а потым зусім кардынальна змяніў структуру і змест твора (“Ягня ахварнае: Прыпавесці, аповесць. – Віцебск, 2003), значна пашырыўшы хранатоп твора. Што ж, падобная справа традыцыйная для беларускай прозы, дзе амаль кожны аўтар пасля з’яўлення таленавітага рамана спрабуе адразу працягнуць яго, ператварыўшы задуму ў эпапею (прыкладаў гэтаму – легіён, прычым празаікі даволі часта забываліся на народнае: кожная наступная жонка ў два разы горшая за папярэднюю). Уяўная глыбакадумная іронія зусім не тычыцца творчага эксперыменту Ф. Сіўко, які выключную ўвагу ўдзяляе (не ў прыклад нашай звыклай традыцыі) паэтыцы сваіх твараў. Гэта і дзяленне звыклага мастацкага тэксту на пралогі і фіналы, паказ адной і той жа падзеі з пункту гледжання ўсіх яе ўдзельнікаў і сведкаў, каментары зусім, здавалася б, пабочных асобаў, з’яўленне фантастычных вобразаў, што цалкам апраўдвае ўмяшанне іх, нягледзечы на пратэст аўтара, у ход развіцця падзей і далейшы лёс ягоных герояў. Хаця аповесць Ф. Сіўко мы называем з поўным правам прыпавесцю, аўтар свядома пазбаўляецца ад прамых маралізатарскіх высноў і прымітыўных павучанняў. Як і ў класічнай прытчы, ён дае мажлівасць чытачу зрабіць уласную выснову ў поўнай адпаведнасці з уласным жыццёвым і мастацкім вопытам.

Так, цяпер з адной прыпавесці па стутнасці вырастаюць тры. Першая з іх, “Угліс”, пачынаецца з 1570 года ўступнай навелай “Падпал”, у якой паказана, як апрычнікі знішчаюць мястэчка разам з жыхарамі. Страшэнныя сцэны катавання мірных людзей, іх гібель у палонках, енк маленькіх дзяцей назаўсёды застаюцца ў памяці зямлі, што сціснулася ад жаху, а сама яна напоўнілася не толькі крывёю ахвяраў, але і сокам абшкуматаных згаладнелымі вуснамі нетутэйшых ягад. Тым

самым аўтар значна пашырае храналагічную прастору дзеяння, што дазваляе яму ўбачыць значна глыбей і далей вытокі і сутнасць праблемаў, якія з'явіліся і развіваліся да таго, як людзі пачалі іх усведамляць .

Па сутнасці, Ф. Сіўко захоўвае асноўныя прыёмы паэтыкі класічнай прытчы: ён не імкнецца да стварэння разгорнутага, псіхалагічна выверанага і пераканаўчага вобразу, які ў яго сістэме каардынат павінен найперш выступаць як характар, як носьбіт пэўнай ідэі, сутыкненне якіх і павінна надаць дынаміку твору. Аўтар пазбягае падрабязных апісанняў з'яваў прыроды, ландшафту, што зусім не перашкаджае стварэнню панарамнага бачання поступу гісторыі.

Перад намі міні-раман, у якім паказаны цэлыя пакаленні людзей, якія ў той ці іншай ступені паўплываюць на змену падзей і нават прынцыпаў існавання мясцовага люду. Згодна з законамі класічнай прытчы, дамінуюць не самі носьбіты пэўных жаданняў і памкненняў, а самі іхнія духоўныя сутнасці – любоў, патрыятызм, нянавісць, гардыня, пакорлівасць. Не выпадкова некаторыя паняцці ў творы пачынаюць уласнае жыццё – школа, помста, бурленне, падарожжа, апантанасць. Мяняюцца эпохі, мяняюцца часы, мяняюцца гаспадары жыцця (прыпавесць "Міжчассе" (1939–1952)), не мяняецца толькі сутнасць быцця. Не дзейнічае тут лацінскае выслоўе *Tempora mutantur et nos mutamur in illis (Часы мяняюцца і мы мяняемся ў іх),* не мяняюцца людзі, бо нешта не дазваляе ім гэта зрабіць.

Лапідарная абмалёўка героя і падзей зусім не шкодзіць увасабленню адзінай задумы, наадварот, значна ўзмацняе вобразна-выяўленчую палітру твора, бо аўтар нават кароткімі апісаннямі, трапнымі характарыстыкамі стварае ўласную рэальнасць. Падобнае спалучэнне элементаў класічнай прытчы з мазаічным адлюстраваннем рэчаіснасці і дапамагае ўсталяванню беларускай разнавіднасці класічнага і аўтарскага жанру – *прыпавесці*, якая валодае выключнымі магчымасцямі.

Усё гэта ўласціва і па-мастацку завершанай *прыпавесці* "Дзень Бубна", што друкавалася ў "Дзяслове", а потым увайшла ў аднайменную асобную кнігу (2007) з эпіграфам: "Любові, гарчэйшай за мёд". Любові, падкрэслівае аўтар, а не каханню, бо першае паняцце намнога аб'ёмнейшае і змястоўнейшае, чым апошняе, бо ўключае і яго ў свае абшары. Як заўсёды, і ў гэтым творы Ф. Сіўко выступае эксперыментатарам, наватарам. І не толькі таму, што гераіняй прыпавесці становіцца Стужка, вугрыха, якая здзяйсняе наканаваны ёй спрадвечны вырак – даць новае жыццё і памерці самой у такіх далёкіх і такіх родных хвалях Саргасава мора. У нацыянальнай мастацкай традыцыі ўжо з'яўляліся творы, героямі якіх станавіліся зубр, мядзведзь, воўк, нават каза Цыля, што дазваляла пісьменніку па-свойму

раскрыць гэты свет, убачыць яго з новага пункту гледжання. Віктар Казько ў адной са сваіх пранікнёных аповесцей “Цвіце на Палессі груша” паказаў двубой чалавека і вялікай рыбіны. Ф. Сіўко адметны ў сваім выбары. Вугор – гэта нешта прамежкавае паміж уласна рыбінай і жывёлай, бо ён зусім, дарэшты не належыць ні таму, ні гэтаму свету, ні вадзе, ні зямлі. Згадаем цудоўныя апісанні, калі Стужка, нібы маленькая лохнеская пачварка ці кобра, уздымаецца над водамі возера, рэчкі, акіяна, каб з’арыентавацца, вызначыць далейшы вектар шляху, ацаніць сітуацыю ці проста падражніць мясцовы люд, пакпіць з *цюхаў*, як яна яго называе. Ці не адсюль легенды, што вугры паелі гарох, пазбівалі пасевы, нарабілі іншай шкоды, бо яны могуць падарожнічаць у росных травах?

Для нашага сучасніка на першы план выходзіць не экзотыка, хаця трэба адзначыць, што старонкі, дзе апісваюцца далёкае мора, экзатычныя рыбы, крабы, гэтыя грыфы і гіены падводнага свету, незвычайныя гарады, міма якіх праплывае гераіня, чытаюцца з вялікай цікавасцю, бо пісьменнік стварае амаль жывыя рэальныя сітуацыі. Найперш прыцягвае погляд старонняй істоты, якая, аказваецца, валодае і розумам, і пачуццямі, падобнымі на сутнасць нашага, нібы чалавечага, існавання. І падобнае супастаўленне жыцця і памкненняў вугра і чалавека дапамагае стварыць адметныя сітуацыі, што дазваляе пачаць гаворку пра сутнасць экзістэнцыі. На жаль, як і ў большасці выпадкаў у класічнай літаратуры (згадаем хоць Свіфта), чалавек не вытрымлівае супастаўлення з прадстаўнікамі жывёльнага свету, саступае ім па многіх параметрах.

Згадаем, як рыбіна ўспрымае “каханне” цюхаў: *Асабліва прываблівалі яе палкія стогны ахопленых жарсцю маладзіц ды малойцаў, што, карыстаючыся адсутнасцю сведкаў-падглядчыкаў, аддаваліся адно аднаму на вільготных, белых ад марской солі палубах сустрэчных кацераў ды катамаранаў. Зашважыўшы здаля такіх каханкаў, яна падплывала ўпотайкі пад борт судна, напружвала слых, чуйна лавіла кожны гук найвялікшае пакуль што для сябе таямніцы. Часта стогны тыя пераходзілі ў рыкі, такія гучныя і страхавітыя, што здавалася, быццам не з цюшыных вуснаў яны злятаюць, а з чэрава самой марской стыхіі прабіваюцца да паднебных вышыняў.*

Яна слухала тыя стогны і міжволі згадвала – і калі тое было, а вось жа помніцца! – забавы Кіці і цюха-панурчыка ў возеры, і гэта адзінае было цяпер, што дадавала імпэту плыць далей яе стомленаму, хоць і лёгкаму, бы парушынка, целу.

Трэба адзначыць, што ў прыпавесцях Ф. Сіўко, нібы ў музычных п’есах, заўсёды вылучаецца лейтматыў, які служыць камертонам развіцця дзеяння і будовы сітуацый. У згаданай

прыпавесці гэта гукі бубна, якія маюць шырокую амплітуду – ад далёкага рэха да бравурнага марша, што заглушае, нібы ўдог, усё на свеце. Недарэчнасць падобнай з'явы, якой надаюць сімволіку свята, якраз і падкрэслівае яе ўспрыняцце вугром, гэтай істотай, якая, здаецца, і не павінна чуць падобныя гукі, бо ў яе зусім адметныя органы слыху. Аднак пастаянныя ўдары па скурах жывёлы, з якіх зроблены гэтыя інструменты, ствараюць адпаведную атмасферу пагрозы і немінучай бяды, нібы тамтамы паднявольнай Афрыкі. Невыпадкова аўтар настойліва падкрэслівае пачуццё страху, якое нібы разліта ў паветры, вадзе, на зямлі і якім кіруюцца мясцовыя людзі ў пастаянным жыцці. Менавіта страхамі і абумоўлена, з пункту гледжання Стужкі, нянавісць жыхароў прыазер'я да выдраў, баброў, андатраў, якіх яны знішчаюць бязлітасна: *І што найбольш уражвае падчас іх, дык гэта зацятасць, з якою, насуперак здароваму сэнсу, нішчыцца тымі ж цюхамі ўсё жывое. Быццам яны апошнюю хвілю жывуць пры гэтых рэках і азёрах і суровыя законы выжывання ніколі не запатрабуюць ад іх у прышласці расплаты за неашчаднае, бяздумнае ўчарашняе.* Некаторыя з іх спрабуюць задумацца над гэтым, спыніцца на краі бездані: *Толькі вось што будзем рабіць, як скончыцца ўся гэтая маліна? Быдла пазбыліся, зямлю ўрабляць развучыліся – чым не пустадомкі;* але ўсё заглушае бубен, які заклікае і прыводзіць у рух, наперад. Найменшыя зрухі душы забіваюць мажорныя рытмы свята, дзе ліецца бравурная чужая музыка, гучыць прыдворная паэзія чарговага фаварыта ад мастацтва, ладзяцца спаборніцтвы кшталту хто кіне далей рыбіну.

Згадаем, як саркастычна гучыць падобнае на старонках аповесці: *Паэт Ямбук раз-пораз ускокваў з месца, парываўся нешта сказаць, але яго ветліва асаджвалі: час паэзіі не паспеў, маўляў, пачакай. Чакаць, па ўсім было бачна, заставалася доўга, бо ўсё новыя і новыя стравы ўносілі ў залу, і неўзабаве ўсім наогул стала не да паэзіі.*

Людзі забыліся свой шлях з вялікага мора шумнага жыцця ў маленькую рэчку-азярцо душы і назад. Вугор гэта помніць, бо, у адрозненне ад цюхаў, ён пераадолеў свой страх. Страх адзін, ён усемагутны, ад яго перахоплівае дыханне цюхаў. Стужка не чапляецца за імгненнае жыццё, яна, істота, адчувае, што павінна выканаць нешта значна большае. Вось чаму яна перарывае сувязь з возерам, дзе жыла з маленства, і сплывае ў акіян. Яна ніколі сюды не вернецца, але вернуцца яе нашчадкі і нашчадкі іншых вугроў, каб ажывіць сабою небагатыя, пранізаныя страхам ды адвечнай перасцярогай берагі.

Людзі, *цюхі*, як называе іх Стужка, згубілі гэты арыенцір, ён заглушаны ў іх душы гарэлкай, любошчамі, прымітыўнымі інстынктамі. Згадаем, што нібы гуінгмы ў Свіфта, рыбы

дамінуюць над чалавекамі, і іхняй любоўю, якая зводзіцца да звычайнага задавальнення (усе героі так непрыгожа кахаюцца), вось чаму іх шлях толькі ў дом распусты, бо нідзе яны не знойдуць шчасця. І толькі мацярынства ўзвышае Кіці, гераіню твора, толькі ў гэтым яна ўздымаецца да ўзроўню Стужкі, толькі такім чынам можна перамагчы адвечны страх: *Кіці выйшла на двор, прымасцілася, каб перавесці дух, на цэментовай пліце збоч ганка. Падумала пра тое, што будзе рабіць, калі усё ж такі не прывязуць, насуперак абяцанкам, слоікі, і страх ахапіў яе.*

Страх! Каторы раз апошнім часам вось гэтак неўпрыцям, з-за нейкае драбязы прахопліваецца з вантробаў. Ды каб жа толькі прахопліваўся ды тут жа і адпускаў! Не ж, працінае глузды і ўсю істоту так моцна, што, здаецца, ніколі ўжо ад яго не пазбавіцца. Страх зрабіць не так, як патрабуецца, страх камусьці не дагадзіць, не спадабацца, урэшце, – самы, бадай, галоўны, прынамсі, для яе галоўны – застацца да скону ў адзіноце, бы заціснутая з усіх бакоў вузкага става рыбіна. Накшталт той, якую колісь нябожчык-бацька злавіў падчас нерасту ў возеры ды і кінуў на ўсцеху ім, дзятве, у сажалку. Як яна сумавала ў балотна-зялёнай вадзе, як кідалася ад берага да берага ў надзеі адшукаць выйсце з палону! У якой маркотнай позе застывала, знясіленая марнымі пошукамі шляху да волі, сярод става і як адчайна падавала сігналы бедства ўсяму жывому самотным сваім плаўніком, падобным да згубленага сярод марскіх прастораў ветразя карабля.

Некалі Ян Баршчэўскі распавёў гісторыю пра няшчаснага Марка, якога чараўнік ператварыў у ваўкалака. Той бадзяўся па свеце ў абліччы звера, але з душою і поглядам чалавека. Чытаючы пра Стужку, так і ўяўляеш, што некалі яна, мабыць, мела чалавечую душу. *Ёй мроілася, быццам яна – цюха-вугрыха. Вандроўніца ў прасторы, што, надзеленая здольнасцю перасягаць бычныя і нябачныя перашкоды, пранікаць у самыя глухія, патаемныя куточкі пазачасся – ад велічных у сваёй жахлівасці руінаў зніклых пад ціскам злыбяды гарадоў да прыцемненых шатамі джунгляў дзікунскіх паселішчаў з іх культам свяцілаў і каменных багоў, – гойсае па-над зямлёю-акіянам у пошуку свайго цюха-вугра. Гэткая дарэшты заклапочаная непераадольным жаданнем працягу роду рызыкантка, што вырвалася з цянётаў абрыдлых азёрна-марскіх нетраў і з настойлавасцю знашчанае непамысным – пасуперак прыродзе – устрыманнем самкі пераследуе кожнага, хто, аслеплены такім жа, як і яна, жаданнем займець нашчадкаў, губляе розум і пільнасць дзеля кароткае, але слодычнае хвіліны яго здзяйснення.*

Вось чаму яна, вугрыха, так блізкая да няшчаснай дзяўчыны, што ніяк не знойдзе сваё шчасце ў родным кутку і

вымушана бадзяцца па чужых пачварных людзях, якія страшнейшыя за звера. І толькі вышыванае ў колерах Хрыста радаводнае дрэва дае надзею на духоўнае ратаванне.

Эксперыментатарам пісьменнік застаецца ў аповесці “Мяціна дачка”, да якой ён выбраў у якасці эпіграфа словы з Евангелля ад Мацвея: *Будзе ж слова ваша: “але, але”, “не, не”, а што апроч таго, тое д’яблава*, дзе адзіная скразная падзея – пошукі маладой дзяўчынай слядоў сваёй маці. Аўтар сцвярджае, што няма адзінага для ўсіх успрымання рэчаіснасці, гэтага свету, людзей і іх учынкаў у ім, усе знаходзяцца ў пастаянным пошуку (усведамляючы тое ці не) самога сябе (падчас у прамым значэнні слова), сваіх продкаў, сябе ў людзях, бо нават абыякавая прырода не заўсёды з’яўляецца такой на самай справе. Таму невядома, хто ж такі кіруе сусветам – доля ці проста яго вялікасць выпадак.

Ці з’явілася б на свет сама гераіня аповесці, калі б яе маці зусім *выпадкова* не сустрэў у адпаведным месцы п’яны вясковец. Ды і сам гэты факт можна ўспрымаць і ўспрымаецца ён у мастацкай тканіне твора выключна амбівалентна: як спакуслівая загадка для мясцовых пляткарак, як парушальнік балотнай цішыні ідыятызму вясковага бытавання, як трагедыя для жонкі падвыпіўшага гулякі. Ды і сам сексуальны акт Манькі і п’янага ўчотчыка ўспрымаецца вачыма і свядомасцю Гвіды як *любошчы: пасёння тое рыпенне ды Маньчыны стогны ўвушшу стаяць*, а самой жанчыне здаецца агіднай брыдой: *На ложак паваліў ды арудуе, а ты тут потам халодным ад сораму ды страху аблівайся. Цьфу! Больш дваццаці гадоў мінула з таго дня, а дагэтуль помніцца.*

Падобная падсветка (як на сцэне, калі менавіта патокам святла яскрава вылучаюцца тыя ці іншыя персанажы) пры ўсёй сваёй, здавалася б, немудрагелістасці, стварае дасканалую карціну быцця невялікага мястэчка і прыгараднай вёсачкі, дзе кожны заняты сваімі будзеннымі справамі: абрыдлай службай, купляй тавараў для будучага продажу ў Польшчы, прымітыўным – часцей за ўсё похапкам, у машыне ці аўтобусе – сексам, які пачынае ўспрымацца не як фізіялагічная патрэба, а своеасаблівая аддушына ад штодзённай мітрэнгі. Праўда, не трэба толькі ўскладваць на яго вялікія надзеі і сакралізаваць, як той няшчасны Івон. Лепш жыць так, як Данута, што лёгка забывае шафёра Сашку з ягоным бензінам і помніць пра жаданне выпадковага боўдзілы *пагушкацца* з ёю, тым болей што ён (боўдзіла) – выкладчык сельгасінстытута. Таму наўрад ці яго жаданне так і застанецца толькі жаданнем, бо Дануце ж трэба думаць пра будучыню.

Для Ф.Сіўко характэрна схільнасць да ўзнаўлення небудзённых падзей і сітуацый. Згадваючы яшчэ раз “Удог” з яго

падчас рамантычнай выключнасцю, адзначым, што сюжэты практычна ўсіх ягоных твораў навелістычныя, бо вылучаюцца амаль заўсёды нечаканай канцоўкай. Па сутнасці, як у навеле пісьменнік апавядае аб найбольш выразным, пераломным моманце ў жыцці герояў, пасля якога яны ўжо не застануцца ранейшымі. Як і тыя, на вачах якіх ці пры непасрэдным удзеле, адбылося гэта ўсё. Гэта і неверагодная амаль што і па законах мастацкасці помста ў навеле "Выпадак на згоне зімы", і гісторыя няўдалага апазіцыянера ("Ля схову"), і дзіўная прыгода ў сям'і ("Намалюй вагон-другі"). Тым самым Ф.Сіўко сцвярджае, што маруднае бытапісальніцтва ў нашаніўскай традыцыі не для яго. У той жа час схільнасць да навелістычнасці нельга растлумачыць толькі жаданнем здзівіць чытача, звярнуць ягоную ўвагу. Франц Сіўко здольны па-майстэрску стварыць сюжэт, пра што мы пагаворым падрабязней крыху ніжэй. Разам з тым ён неблагі псіхолаг, які вельмі добра разумее душу маленькага хлопчыка Ежыка (не вожыка), што заблудзіўся ў жыце, такім густым і высокім, і страціў бабулін дом; дзяўчыны, што натужліва чакае хлопца, з якім, як добра тое ведае, не будзе лічыць зоры; старых жанчын, што дажываюць дні ў неперспектыўных вёсках (кожная з іх мае непаўторнае аблічча і характар), п'яніцы, цяжкахворага і г.д.

Трэба сказаць, што героі Ф.Сіўко даволі адметныя на фоне звыклай беларускай прозы. Часцей за ўсё яны вылучаюцца з натоўпу не толькі сваімі знешнімі, але і ўнутранымі якасцямі. Невыпадкова падчас іх завуць *прыдуркамі* ("Трое"), смяюцца і кпяць з іх ("Камар вялікі вязаў", "Мяціна дачка"), а некаторыя маюць выразныя літаратурныя паралелі сваіх вялікіх папярэднікаў ("Пікет"). Даволі рэдка герой твораў Ф. Сіўко актыўны, энергічны, дзелавы. Хутчэй за ўсё ён рэфлексуючы, няўпэўнены ў сабе, таму пакідае права вырашаць далейшы ход падзей, у тым ліку даволі часта і ўласны лёс, больш дужым ці нахабным. Невыпадкова, што адзін з іх мае прозвішча Дзівак, як у *фестывальнай гісторыі* "Прыгоды інжынера Дзівака". Чалавек настолькі адзінокі ў гэтым сусвеце, у сям'і, што ягонай страты ніхто не адчувае. Калі ён, зразумела, не Грэгар са славутага апавядання Ф.Кафкі, і не шкодзіць сваім як быццам блізкім людзям. Менавіта ад выключнай самоты, ад жадання праверыць сваю неабходнасць і ідзе звыклы інжынер на незвычайны эксперымент, імітуючы сваю смерць або знікненне. Аднак нават гэтым не можа разбіць атмасферу абыякавасці і раўнадушша, усеагульнай млявасці. І толькі тады, калі ён свядома абірае спакой і самастойнасць, у поўнай адпаведнасці з д'яблавай тэорыяй, да яго імкнецца натоўп. Згадваецца тургенеўскае апавяданне, дзе чалавек і сабака, адзінокія ў свеце, міжволі прыціскаюцца адзін да аднаго, бо бачаць тое

неадольнае, што іх чакае ў хуткай перспектыве. Хутчэй за ўсё чалавек чалавеку не дапамога, не прыстанак, а *пеклы,* як гаворыць бабулька-філосаф з аднайменнага апавядання. І страшэнныя не тыя *пеклы, кругі такія*, праз якія нябожчыкавая душа павінна прайсці, а пеклы ў жывых людзях, бо часцей за ўсё менавіта такімі і становяцца яны для чалавека.

Ф. Сіўко – неардынарны, сапраўдны майстар дэтэктыўнага жанру. Да гэтага часу здзіўляюся, чаму гэта з поля зроку крытыкаў выпала ягоная кніжка “Апошняе падарожжа ў краіну Ліваў” (Мн., 1977), бадай што адзіны зборнік дэтэктыўных аповесцей (іх было пяць) у нашай літаратуры апошніх дзесяцігоддзяў. Тым болей, што якраз тады і нарадзіўся наш Мегрэ, наш Пуаро. Зусім не рафінірваны эстэт ці джэльтмен, як ягоныя славутыя папярэднікі, без смокінга ці класічнага гарнітура, як і без адметнай люлькі ў руках. Тым болей былы бухгалтар (бадай што самая, як мы звыкліся, не рамантычная прафесія). Ды яшчэ і мае, у адрозненне ад згаданых класічных персанажаў, даволі звяглівую жонку, што, як вядома, ні філосафу (згадаем Ксантыпу Сакрата), ні тым болей прыватнаму дэтэктыву ніколі не спрыяе. Аднак якраз такія *дробязі* і дапамагаюць зрабіць персанаж жывым, прымушаюць чытача паверыць у рэальнасць былога майстра лічбаў Юстынавіча, які на старасці гадоў крыху здурнеў. Бо які ж нармальны чалавек так хуценька забудзе свет казённых папераў, якім аддаў амаль сорак гадоў жыцця, і зоймецца навукай з дзіўнай мудрагелістай назваю – дыялекталогія. Ці не таму ён забывае і пра парсюка ў хляве, і пра разламаную загародку… І хай людзі гавораць, што глупствам займаецца чалавек. А ён, можа, успомніў сваё юнацтва, калі вершы пісаў, калі хацелася быць чыстым у жыццёвай каламуці.

Вобраз бухгалтара Юстынавіча, які самахоць перакваліфікаваўся ў дэтэктыва-аматара, бясспрэчная ўдача пісьменніка. Ягоны герой з усімі выразнымі чалавечымі слабасцямі і недахопамі надзвычай выйграе ў параўнанні з вобразамі класічных герояў падобнага жанру. Як і ўсе дзеючыя асобы з падобнай кагорты, ён дасканала валодае метадам дэдукцыі, выключнай інтуіцыяй. Аднак мы па сутнасці ніколі не страчалі дэтэктыва-філолага, такая з’ява, як гэта ні парадаксальна, амаль не ўласціва еўрапейскай традыцыі. Хіба што згадаем два апавяданні К.Чапэка, дзе якраз філалагічны аналіз і асацыятыўнасць поруч з дасканалым веданнем псалмоў дапамаглі разблытаць злачынства, або нашага незабыўнага У.Караткевіча з ягоным чорным замкам Альшанскім. У папярэдняй кнізе Ф.Сіўко, з трыумфам правёўшы свайго героя сцежкамі роднага краю, былой краіны Ліваў, чарнаморскімі берагамі, набыў

неабходны вопыт і вельмі добра спасцігнуў значэнне і перспектыўнасць дэтэктыўных элементаў у мастацкай прозе.

Так, апошнія надзвычай выразна праяўляюцца ў прыпаповесці “Удог”. Прычым настолькі выразна, што падчас яны нават выконваюць структураўтваральную і вобразазнаўчую функцыю, што ў сваю чаргу ўплывае на развіццё сюжэту. Гэта і таямнічае знікненне, і раптоўнае з’яўленне герояў, і нечаканыя смерці, і пачварныя забойствы, і не менш яскравыя разборкі. Мы адрозніваем выразна дэтэктыўныя элементы і *турэмныя* замалёўкі, што вельмі добра паказана ў апошніх радках “Голасу” і аповесці “Трое”, хаця апошнія ўсё ж не такія цікавыя і маляўнічыя, як першыя. У кнізе пра незвычайнага пінкертона найбольш выразна дэтэктыўны пачатак прасочваецца ў навелах “Боты сіньёра Паскуаліні” і “Чалавек з армянскім прозвішчам”, дзе аўтар заявіў сябе таленавітым канструктарам інтрыгі, здольным стварыць займальны сюжэт, які трымае чытача ў напружанні да самай развязкі. Разам з тым мы добра бачым, што перад намі твор беларускі, з беларускім светапоглядам, нягледзечы на знешнія атрыбуты. Боты паважанага італьянца, дробнага гандляра і бацькі двух сыноў, як і парыжскія могілкі з магілай славутай Эдзіт Піяф, – проста антураж да бліскуча праведзенага следства. У “Пеклах” старая папярэджвае, што нячысцік падсуклеціць чалавека думаць дрэннае, а тут і смерць, і ўсклікае: *О не пападзі ў тыя пеклы слоў.* Так што здараецца і такое: мала таго, што чалавек не забіў фізічна, ён мог марыць пра смерць бліжняга, і тая прыйшла. Ці не таму так ашчадна працуе са словам і Франц Сіўко, у выяўленчай палітры якога сустрэнем і паланізмы, і рэгіяналізмы, слоўцы, што надаюць неабходны рэгіянальны каларыт (нават у некаторых выпадках ён дадае да тэксту слоўнічкі).

Незаўсёды крытыка падтрымлівала празаіка ў ягоных перспектыўных пошуках, сачыла за ягонымі поспехамі: не часта згадваецца ягонае імя пры асвятленні сучаснага літаратурнага працэсу, на што аўтар мае даўно заслужанае права. Аднак гэта не вельмі хвалюе аўтара, які мэтанакіравана ідзе па вызначаным шляху, на якім яго чакаў поспех. Калі патрэбна было б ацаніць творчыя набыткі Франца Іванавіча-пісьменніка толькі б адным словам, то гэтае слова было б *рост.*

Бо нават не верыцца, што У. Дамашэвіч, бласлаўляючы ў свет першую кнігу аўтара “ З чым прыйдзеш...” (1991) пісаў: *Манера яго пісьма ... традыцыйная, нібы ён працягвае няскончаную некім песню, але голас у яго свой, адметны, не падобны на іншыя. Тэматыка ў яго пераважна сялянская – гэта тое, што ён бачыў і перажыў дома, жывучы ў вёсцы.* Аднак доўга ў апалагетах вясковай прозы Франц Сіўко не лічыўся. Другая ягоная кніга была зусім не вясковай, бо ўяўляла сабой

пяць дэтэктыўных твораў, аб'яднаных постаццю адметнага як для сусветнай традыцыі жанру галоўнага героя з ягонай незвычайнай для класічных узораў спецыяльнасцю. Кнігі ж "Удог", "Ягня ахвярнае" засведчылі, што нацыянальная проза новага тысячагоддзя значна ўзбагацілася ўнёскам *правінцыйнага* аўтара, які свядома абірае жанры філасофскай літаратуры – прыпавесць, эсэ, аналітычная развага, у якіх уздымае надзвычай складаныя праблемы нацыянальнай экзістэнцыі.

Кніга "Асіметрыя", якая выйшла ў 2005 годзе (выдавецтва "Беларускі кнігазбор"), вылучаецца сваёй прадуманасцю, агульнай мастакоўскай канцэпцыяй, што выразна сведчыць аб тым, што маем справу якраз з *кнігай*, а не зборнікам апавяданняў. І яе змест, і структура, і цудоўнае афармленне працуюць на тую ж канцэпцыю.

Адна з асноўных рыс Сіўко-пісьменніка – пошукі новых формаў і іх *прывязка* да нацыянальнай традыцыі. Так, першы раздзел складаецца з *аповедаў ад першай асобы.* Загалоўны з іх, "Бацечка Зэн", мае падзагаловак *аповед інсургента.* Перад намі – выразна новае слова ў паказе паўстання. І не толькі таму, што пра лістападаўскае паўстанне 1831 года амаль ніхто не пісаў, у адрозненне ад іншых, што ў розныя эпохі пракацілася па Беларусі. Нейкае яно чужое, не наскае. А можа таму, што не асветлена ахвярнай і велічнай постаццю (згадаем Касцюшку, Каліноўскага). Ф.Сіўко ў нечым працягвае традыцыі А.Мальдзіса, С.Яновіча, А.Наварыча ў паказе паўстанняў XIX стагоддзя не праз апісанне бітваў, батальных сцэнаў, а праз сутыкненне характараў і лёсаў людскіх. Для інсургента, як і для самога аўтара, вызначальным становіцца камернае бачанне ўзрушальных падзей. І таму не так ужо істотна, чыё ж ўсё такі паўстанне. Сапраўды, хутчэй за ўсё панскае. Але ў жорнах часу гіне і просты люд. Усе падзеі паказаны вачыма падлетка. Закаханага, а таму, як ні дзіўна, назіральнага, бо яму патрэбна выжыць у нечалавечых варунках, пазбягнуць пераследу захопнікаў, пазбавіцца пошасці, каб застацца жывым не толькі самому, але і выратаваць каханую. Ф.Сіўко паказаў сябе таленавітым майстрам дэталі, дзякуючы чаму так і ўяўляеш заснежаны сусвет, які абмяжоўваецца дзвюма хатамі з падворкамі; сабаку ў санях, труны, самаробныя флюгеры, што паказваюць шлях смяротнага ветру, страх бацькоў (не столькі за саміх сябе, колькі за дзяцей).

Надзвычай глыбока і пранікнёна прадчуваецца гібель усяго сусвету, ім набрыняла нават паветра, якім дыхаюць героі. Гэтай наканаванасцю і непазбежнасцю смерці, як і некаторымі ўдалымі апісаннямі нябожчыкаў, апавяданне развівае еўрапейскую традыцыю ўвасаблення чумы як вешчуна шатана, гібелі. Маска чырвонай смерці выглядае з-пад беларускага

жытла, і яна не менш бязлітасная, чым яе сярэднявечныя прататыпы. Вельмі добра паказана рэўнасць бацькі да пана, што адабраў (духоўна) сына і аддаў назад паміраць, калі сталася страшна. Але ўсе чалавечыя намаганні і парыванні гінуць у смерці жыцця, бо над усім светам ідзе барацьба паміж белым снегам і чорнаю чумой.

Таму, на наш погляд, не трэба было аўтару дапісваць *happy end,* аддаваць даніну яшчэ адной беларускай традыцыі. Магчыма Ф.Сіўко хацеў паказаць, што нішто ў гэтым свеце для беларусаў не мяняецца і яны гатовы як заўсёды, ваяваць між сабою і праз тры дзесяцігоддзі, і праз дзесяць. Але без такога фіналу твор набыў бы пазачасовы характар, ён не быў бы прывязаны да канкрэтнай эпохі, а як прыпавесць гаварыў бы аб вечных складніках жыцця чалавечага.

Шчаслівы фінал у нейкай ступені зніжае ўзровень інтэлектуальнага пачатку і аповеду *зязюлі* “Кручонікі і сын мой”, дзе сур’ёзна, з псіхалагічнымі экскурсамі ў глыбіні падсвядомасці паказана барацьба ў адзінай істоце жаночага і мацярынскага пачаткаў. Франц Сіўко ў сваіх папярэдніх творах, асабліва ў аповесці “Удог” (двух яе варыянтах), паказаў сябе выключным майстрам мастацкай умоўнасці, стварэння сітуацый, калі ў чалавеку на першы план выходзіць падсвядомае, *патаемнае,* невядомае нават яму, а таму падчас такое страшэннае і пачварнае, здольнае кардынальна змяніць людскую долю. У “Асіметрыі” падобны спосаб адлюстравання рэчаіснасці не будзе галоўным, аднак ягонае выкарыстанне надзвычай будзе спрыяць рэалізацыі асноўнай канцэпцыі кнігі. Выкарыстанне фантастычных сітуацый у духу таленавітага А.Казлова асабліва спрыяе ўвасабленню сутыкнення высокай ахвярнасці маці і *бабскага* (прашу прабачэння) пачатку. Аднак складваецца ўражанне, што аўтар наступае на горла ўласнай песні, баіцца сказаць пра жанчын усю праўду, якую ён ведае, а таму робіць фінал падобным на канец фільма “Москва слезам не верит”. У нечым ён блізкі да Л. Талстога, які казаў, што ўсю праўду пра жанчын скажа перад смерцю і адразу накрыецца вечкам труна.

Жанчына займае выключнае месца ў творчасці Франца Сіўко. Прычым, нягледзечы на ўсю разнастайнасць вобразаў, яна выконвае дзве асноўныя ролі: святой (гэта выключна Маці) і распусніцы. Самы першы твор пісьменніка “Чорнае, белае – транзітам” быў прысвечаны светлай памяці маці, якая, як для Л.Талстога, М.Багдановіча, сталася незямной, і з фізічным адыходам якой зніклі пяшчота і любоў на зямлі. Затым Ф.Сіўко становіцца ў нечым падобным на Сомэрсэта Моэма, у творчасці якога няма ніводнага станоўчага жаночага вобраза (згадайце хоць “Тэатр”, фільм па гэтаму твору з поспехам ішоў па тэлебачанні). Гэта асабліва заўважна ў *аповедзе фарысея* “Тры

мае Магдалены”, дзе гераіні паказаны разбэшчанымі, раз’юшанымі самкамі, якія дзеля задавальнення сваіх сэксуальных пажаданняў ідуць на самыя экзальтаваныя ўчынкі, не саступаючы гераіням навэлаў італьянскага адраджэння: *Такая ды такая! Абхопліваю яе за шыю, не помнячы сябе ад пажады, валю на ложак. Тут як узбрыкне яна!*

– Не!

– Чаму? Што здарылася? – пытаюся.

– Для такой грэшніцы, як я, тут… чыста занадта, – адказвае і цягне мяне назад у калідор.

Ля дзвярэй збоч прыбіральні друзу нейкага, стружак гара – на іх і кладзецца.

– Вось тут будзе якраз, – шэпча, як непрытомная, і цягне да мяне рукі.

“Пакута” з паўгадзіны доўжыцца. Магдзінаму памкненню да святасці, мяркуючы па яе стогнах, яна адпавядае ўпаўне. Ва ўсялякім разе, адбыўшы яе, грэшніца хвілін пяць ляжыць сярод стужак у стане прастрацыі і, магчыма, ляжала б і больш, калі б у дзверы не пастукалі і знаёмы жаночы голас не абвесціў, што дровы ў каміне згарэлі і попел ужо гатовы. Гераіня твора пасыпае сябе пеплам, бо грэшніца, і адначасова схіляе чужога хлопца да яшчэ адной *пакуты.*

Падобныя персанажы сустракаюцца і ў многіх іншых творах Ф.Сіўко, бо ягоныя гераіні вельмі добра ведаюць, чаго яны хочуць. І ў гэтым часта пераўзыходзяць сваіх няшчасных партнёраў, якіх выкарыстоўваюць па прамым прызначэнні: *Фларыян, зусім голы, ляжаў на ложку і штосьці чытаў. Пачуўшы рыпенне масніц, падхапіўся, каб апрануцца, але не паспеў. Пелагея імкліва ўвайшла ў пакоі, здымаючы сарочку, зводдалеку хукнула на агонь.*

– Вы? – сіплым ад нечаканасці голасам збянтэжана прамовіў Фларыян.

– Я, – перакульваючыся паўз ягонае цела да сцяны, адказала Пелагея і сцішана засмяялася. – Не пазнаў?

Пасля выкарыстання (прамога ці ўскоснага) мужчын гераіні твораў звычайна выганяюць, добра што яшчэ не з’ядаюць, як тая павучыха чорная ўдава.

Але разам з тым як светлая Ма́ра, як трапяткое ўяўленне пра нябесныя пачуцці з’яўляецца “Мары з бульвара Даву”, герой якой, *Гіпатонік,* пасля расчаравання ў абарыгенках і іх здрадах, сустракае ў Парыжы сапраўднае каханне, праводзіць у фантазіях-рэаліях некалькі дзён і назаўсёды страчвае яе, вяртаючыся у звыкла-абсурдны лад жыцця. Каханне не можа быць вечным, яно раптоўна прыходзіць, як бляск маланкі, што толькі на імгненне асвятляе наваколле, каб ізноў схаваць усё ў адвечнай цемры.

А можа гэтага і не было? І рамантычная сустрэча – проста трызненне хворага чалавека, невыпадкова ў падзагалоўку пазначаны і падказка-дыягназ, які і характарызуецца кружэннем галавы і рознымі мроямі. Падзагалоўкі *аповедаў* сапраўды не толькі падказваюць, дзе шукаць сэнс твора, але і служаць дзеля абуджэння цікавасці, стварэння атмасферы займальнасці. Як *аповед віжаватага* “Куфар Айца Тамаша”, які цалкам вытраманы ў стылі класічных “Рукапісаў, знойдзеных пад ложкам”. Твор цікавы ўжо сваёй незвычайнасцю, куфар, загадкавы і таямнічы, узрушыў жыццё звыклага пад’езда і надоўго змяніў лёс усіх, хто ў той ці іншай ступені сутыкнуўся з ім.

У назве кнігі на вокладцы, у слове *асіметрыя* літара Т стылізавана пад крыж, гэткі ж сімвал утвараюць двойчы на кожнай старонцы тэксту загаловак і імя і прозвішча аўтара. Нам здаецца, што гэта не проста ўпрыгожванне і мастацкая аздоба (таленавітая знаходка), але і ключ да разумення пісьменніцкай задумы. Шмат пра што гаворыць і вокладка, дзе стылізавана камера ў турме (пры афармленні выкарыстаны жывапіс Váli Dezső), што сведчыць пра несвабоду чалавека ва ўсе часы і эпохі.

Яшчэ больш страшэнны смурод патыхае ад герояў цыклу “Аповеды”, бо там існуюць *людзі,* якія робяць гэшэфты на мыцці нябожчыкаў, з родзічаў якіх здзіраюць рублі (“Мыйшчык Лёха”), адмаўляюцца ад сваіх блізкіх, якія трапляюць у псіхушку ці канчаюць жыццё самагубствам (“Асіметрыя”), душаць (у прамым сэнсе слова) больш прыгожых і разумных за сябе, што неяк уладкаваліся ў гэтым страшэнным перакуленым свеце. (“Вецер, вецер…”).

Дык хто ж такі чалавек, каваль уласнага шчасця ці ахвяра абставін і лёсу? Калі чытаем аповесць “Ягня ахвярнае”, то загалоўны афарызм можа выклікаць толькі зласлівую ўсмешку. У першай частцы апавядаецца аб трагічным выпадку ў долі маладзенькага Эдзіка, які ў адзін момант страціў і каханне, і бацьку. Калі ж трагедыю юнака ў той ці іншай ступені можна растлумачыць вынікамі вайны, агульным азвярэннем людзей (але чаму пракляцце трапляе на ягоную сям’ю?), то самазабойства ўжо дарослага мастака, цяжка хворага Эдуарда Іванавіча, які імкнуўся хоць як-небудзь адагрэць яшчэ больш няшчасную чужую дзяўчынку, нічым, акрамя тэзіса аб агульным збыдлячэнні, не апраўдаеш. І толькі птушачка спагадае яму ў апошнім шляху:

Спалоханая сінічка, быццам жадаючы падставіць яму крыло, выпырхнула з надваконня ніжэйшага паверха. “Было!” – ціўкнула адчайна і, ператварыўшыся ў жорава, знікла ў засені агромністага, падобнага з абрысаў да ягняці воблака.

Аднак менш за ўсё Франц Сіўко становіцца ў позу прапаведніка. У нечым ён нават спачувае сваім *героям,* спрабуе

знайсці ў іх душах (даўно не ўжываных) нешта падобнае на чалавечае (як той Лёха, што ставіць ля цела нябожчыцы сціплыя кветачкі). Ф.Сіўко ніколі не будзе выстаўляць канчатковыя ацэнкі, ён проста апавядае пра здарэнне, што яго ўразіла (вось адкуль *аповеды),* а таму дае мажлівасць ацаніць усё чытачу. Спрыяе адмаўленню ад канчатковага прысуду і такі сродак, не вельмі запатрабаваны ў нас, як іронія. Як сапраўдны філосаф, ён заклікае быць болей спагадлівымі да людзей, бо кідаць камяні можа толькі той, хто сам грахоў не мае. Пачуццё іроніі, як і добрае разуменне ўласнай недасканаласці (асноўная прыкмета філосафа), стрымлівае і самога аўтара ад канчатковага расчаравання ў людзях, інакш было б вельмі цяжка, а то і немагчыма жыць. Ці не таму даволі часта ў ягоных творах, як і ў жыцці, суседнічаюць трагічнае і смешнае. Менавіта таму яскравый пародыяй успрымаецца жартаўлівая навела "Злачынства Канчыты Вайс", дзе беларускія рэаліі, накладзеныя на побыт уяўнага Дзікага Захаду, узмоцненага славутым каталізатарам сучаснасці – мыльнай операй, ствараюць атмасферу беларускага хэллоўіна з гарбузамі замест галоваў.

Аб выразным філасофскім светапоглядзе Франца Сіўко сведчыць і тое, што яму ўжо падчас зацесна ў звыклых абмежаваных рамках канкрэтнага жанру, дзе, каб сцвердзіць пэўную думку ці ідэю, герой павінен нешта ўчыніць, а аўтар гэта больш-менш скурпулёзна ўзнавіць. Ці не гэтым тлумачыцца і ягоная схільнасць да так званых свабодных формаў – эсэ, запісы, развагі. Вядома, што кожны з пісьменнікаў пакідае свае ўражанні пра наведванне славутых мясцін. Такая прырода чалавечая. І чым гэтыя згадкі лепшыя за наскальныя: "Тут быў Вася!" Эсэ Ф.Сіўко імпануюць у першую чаргу не выразнымі дэталямі, не майстэрскім апісанням адпаведных цудаў свету (хаця гэта ўсё прысутнічае). Прываблiваюць яны выразна схаваным аўтарскім "Я". І гэта не беларуская сціпласць ці клятая памяркоўнасць, а наадварот, разуменне сябе часцінкай сусветнай гісторыі, чалавецтва. Мы нарэшце пазбавіліся каралівай звычкі лічыць усё чужое лепшым ці паганым, мы ўспрымаем сусветную цывілізацыю ў значнай ступені і як сваю ўласную, бо становімся людзьмі. І таму "Горад-прывід з каменю і попелу" і вечны горад ("Дзень у Рыме") становіцца тваім, як і святы Францішак з Асізі (*сімвал духу).*

Фрагменты з дзённікавых запісаў "Наўздагон" дадаюць новыя штрыхі да творчага аблічча цікавага празаіка. Сказаць, што яны чытаюцца на адным дыханні, лічы, вельмі мала. Па-першае, такую форму любіць чытач, якому ў наш час аб'ёмныя раманы ўжо не па сілах. Па-другое, згадаем, з якім інтарэсам чытаюцца згадкі Я. Брыля, К. Камейшы, Л. Галубовіча. У Франца Сіўко ёсць свая ніша ля згаданых класікаў беларускай

карацелькі. Аўтарскія запісы вылучаюцца сваёй выключнай далікатнасцю (Франц Іванавіч баіцца нават у думках пакрыўдзіць чалавека, ён, на наш погляд, і мурашу дарогу саступіць), глыбінёй назіральнасці: *Матчыны вочы неўзабаве па скананні – невымерны калодзеж. Дваццаць гадоў мінула з тае часіны, як у іх зазірнуў, а ўсё не знайду слоў, каб апісаць. І ніколі ўжо, мабыць, не знайду.*

Спыняць увагу чытача заўвагі над менталітэтам усходнікаў і "заходнікаў", некаторыя вясёлыя замалёўкі: *Знаёмы ксёндз-францішканін распавёў: "Еду на аўто – даішнік спыняе: "Вашы дакументы!" Падаю паперчыну – на лаціне, з пячаткаю Курыі Францішканскай. Чытае быццам: "Ага... так...так... зразумела...". "Дачытвае" да пячаткі:"О, дык гэта жонкі вашай машына?*

Згадкі пра мінулае і надзвычай нечаканае назіранне над смерцю: *Падчас інтэрв'ю з каталіцкай сям'ёю для "Ave Maria" – пра абставіны забойства шаснаццацігадовай дачкі размова.*

– Хоць злавілі нелюдзя? – пытаюся напрыканцы.

– Не, – маці адказвае.

– Шкада.

– Што вы! – не пагадзілася. – Зловяць – ёй на тым свеце горай будзе.

Кватэра – праз два паверхі ад пляцоўкі, дзе забойства чынілася, і жыць у ёй – як штодня нанова тую жудасць трываць. Дзесяць гадоў неўзабаве споўніцца, як трываюць.

Ф. Сіўко ўжо даўно зразумеў, што літаратура не ўратуе сусвет. І ў гэтым ён не адзінокі. Згадаем Льва Талстога, які сто гадоў таму казаў, што калі б зараз з'явіўся Хрыстос і выдаў бы Евангеллі, то нічога не змянілася б: некалькі экзальтаваных кабет узялі б аўтографы, а ўсё засталося б як і было. Няма той сілы, што можа абудзіць грамадства. Тым болей, што і пісьменнікі ў сваёй большасці – зусім не інжынеры душ чалавечых. Вось чаму наш сучаснік згадвае: *Творчы занятак нярэдка форма легалізацыі. Кепскага характару, псіхічнай хваробы, маладых амбіцый, старога вар'яцтва.* Жорстка?! Так. Але і ў значнай ступені справядліва.

Нягледзячы на тое, што даволі часта ў адносінах паміж людзьмі кіруюць зусім не боскія запаветы (глядзі адметнае эсэ аўтара "Сволач паводле Брэма"), Ф. Сіўко стварае віртуальна-рэальныя астраўкі быцця, у якіх ён можа зстацца самім сабою са сваімі ідэаламі, якім ужо ніколі не здрадзіць (кніга "Выспы", 2011). Хаця і там не знаходзіць супакою. У акіяне быцця людзі заўсёды імкнуліся знайсці выратавальную дошку. Паводле *отцов церкви,* перш за ўсё каталіцкіх, гэтая дошка станавілася метафарай Збавіцеля. Ф. Сіўко, чалавек, блізкі да касцёла, падкрэслівае, што вера, г.зн. стасункі чалавека з Богам, як і лад

жыцця, ці выбар асобаў для кантактавання ці тых ці іншых маральных прярытэтаў, цесна звязана з паняццем свабоды, унутранай і публічнай:

У заходніх раёнах старэйшыя людзі, вернікі ад маленства, кажуць не «верыцьу Бога», а «верыць Богу». І больш ёмка другое, і больш шырока, бо сэнсава ўключае ў сябе першае як дадзенасць. І больш дакладна – у сэнсе выяўлення стаўлення асобы да выканання Божых запаветаў. Верыць у Яго існаванне – асабістая справа чалавека. Верыць Яму – значыць, жыць, як намаўляў, кіравацца Яго прыкладам згодна не толькі са сваімі, а і з сябе падобнага інтарэсамі. Учынкам верыць Яго і слову і прасякнуцца імі незалежна ад таго, ці прасякнуўся яшчэ хто-небудзь побач з табою. І кіравацца імі: голаў попелам пасыпаць, укленчыўшы, перапрасіць за грэх супраць сумлення – нязручныя часам, мулкія рэчы. І «не грашы супраць Бога» – таксама ў нас з перафразам: «не грашы Богу».

Ва ўсялякім разе падобная ўстаноўка не дазваляе, нібы ўжо згаданай сволачы, быць вераломным і, заблудзіўшыся ў трох хвоях, звальваць віну на іншых. Як тая выдра, піша Франц Іванавіч, што зжэрла ў рацэ ўсю рыбу, а цяпер усім гаворыць, што гэта зрабіў бабёр.

З выспамі шчасця, радасці нас разлучае многае, і найперш смерць: *Калі праўда, што жыццё – найвышэйшая вартасць, то найвялікшая антывартасць тады, канечне ж, – смерць*. Выспа гэтая ўспрымаецца надзвычай значнай, бо на яе фоне ўся каштоўнасць жыцця ўяўляецца недарэчным вычварэнствам прыроды без каліва мэтазгоднасці і сэнсу, падставай для рознага ладу цынікаў і ўяўных філосафаў весці сваю дэмагагічную працу. Менавіта таму, сцвярджае аўтар, паколькі існуе паняцце культуры жыцця, то павінна існаваць адпаведна і культура смерці, і сувязь паміж імі намнога мацнейшая, чым можа здацца на першы погляд. І калі нараджэнне таямніца, то якой жа вялікай таямніцай становіцца смерць, якая так хутка зачыняе дзверы, што ніхто нават і не можа ўявіць, што там адбываецца: выспа ж – на тое і выспа, каб існаваць асобна нават ва ўяўленні.

Смерць блізкіх, найперш бацькоў, пісьменнік успрымае як жорсткі ўрок, які як нішто іншае, загартоўвае, робіць больш трывалымі ў дачыненні да стратаў, што чакаюць непазбежна ў будучыні. Яна прымушае па-іншаму глянуць на сябе і разам з тым скарэктаваць жыццёвыя прыярытэты, бо канцэнтрацыя болю падчас трагедыі настолькі вялікая, што ўсе наступныя ўдары лёсу ўспрымаюцца бяскрыўдным дзіцячым туманам. Ці не таму Ф. Сіўко канчаткова развітваецца з выспай, роднай хатай, што згарэла без нагляду, выспай Міжрэчча (маленькая

радзіма), прычым зусім не так, як тое прынята ў беларускай традыцыі:

Пры ўсёй цынічнасці азначэння радзімы як месца, дзе мы знаходзімся тут і цяпер, штосьці ёсць у ім справядлівае. Сёння, калі Міжрэчча перастала быць маім домам у літаральным сэнсе гэтага слова, настальгія па яго бурштынава-сунічных пагорках усё радзей і радзей наведвае мяне. Я пытаюся ў сябе, ці згадзіўся б зноў пачаць усё там, у блаславёных Богам ды адпрэчаных людзьмі садах, і не без каліва ўнутранай збянтэжанасці лаўлю сябе на рашучым "не". У сталым узросце і ў самых чароўных ды прыгожых мясцінах хораша блукаць, маючы пэўнасць, што яны дадуць табе штосьці не толькі для душы, але і для цела. Цёплай вады, каб без залішніх клопатаў ды высілкаў памыць перад сном ногі. Бярэма дроў, па якіх не баліць галава ў хвіліны кароткага, значна карацейшага, чым таго патрабуе наша чалавечая прырода, адпачынку паміж ходкамі на поле ці да статку. Мажлівасці хоць краем вока, хоць зрэдку, нараччас, як казалі калісьці мае аднавяскоўцы, зірнуць на іншы, можа, і не нашмат прывабнейшы, чым твой уласны, ды ўсё ж няведамы свет. Што гэта – адступніцтва. Здрада? Магчыма, і тое, і другое, ды штосьці мне за іх ані не сорамна.

Аднак нешта не дазваляе да канца паверыць пісьменніку, бо ён яшчэ да гэтага часу чуе і бачыць выкінутага з кубла ў Міжрэччы пакалечанага бусла, які *штогод адбіваў на пачатку вясны ў асірацелым, змізарнелым гняздзе сумныя памінальныя акорды (эсэ "Істоты нябесныя").* Можа, ён проста адмаўляецца ад звыклай экзальтацыі беларускай літаратуры пры згадцы родных мясцінаў, спрабуе пазбавіцца празмернай сентыментальнасці, якая цяпер не ў пашане ў інтэлігентнага чытача.

У свой час віцебскі настаўнік Ф. Сіўко ўзняў дыскусію аб становішчы роднай мовы, чым ускалыхнуў ці не ўсю краіну. У эсэ "Выспа мовы" ён паказаў сябе не толькі грамадзянінам, але і найперш даканалым філолагам, які тонка адчувае найдалікатнейшыя пласты мовы, *мясцовай* і літаратурнай, адначасова сцвердзіў, што беларусы не так ужо і цураюцца роднага слова, як гэта прынята лічыць.

Ф. Сіўко, настаўнік па адукацыі, добра ўсведамляе, што ўсё пачынаецца з дзяцінства. Менавіта таму ён напісаў і для самых маленькіх кнігу "Бялячык" (2003), у якую ўвайшлі апавяданні і казкі. Даволі займальна, арыгінальна ён распавёў дзеткам дашкольнага і малодшага школьнага ўзросту казкі пра алфавіт і ягонае значэнне, пра важнасць правільнасці вымаўлення, пра вожыкавыя лекі, пчолку і гультаяватага Алесіка. У нечым працягваючы традыцыі Л.Талстога і Якуба Коласа па стварэнні чытанак для дзетак, ён распавёў, адкуль бярэцца дождж і гром з маланкамі, чаму звяры так любяць волю. Творы напісаны з

веданнем дзіцячай псіхалогіі і любоўю да дзяцей, таму чытаюцца і слухаюцца з цікавасцю і карысцю.

Свет творчасці Франца Сіўко чысты і светлы, да яго дакранаешся з радасцю, бо інтуітыўна адчуваеш, што пабагацееш душою. І разам з тым – гэта свет чалавека, які шмат спазнаў у гэтым жыцці, а таму ўспрымае яго па-філасофску, прымушаючы тое ж зрабіць і чытача. Няма сумнення, што ў асобе творцы з Віцебска мы маем таленавітага празаіка, які ўпэўнена эвалюцыянуе, узбагачаючы родную літаратуру.

Свой аўтапартрэт славуты мастак назваў проста: “Дзень добры, пане Ван Гог”. Франц Сіўко не мае ўласнага аўтапартрэта, уласнай аўтабіяграфіі, але ён мае поўнае права на тое, каб кожны, хто цікавіцца родным словам, мог ціха сказаць: “Добры дзень, Франц Іванавіч”.