

Данута Бічэль. Паэзія, проза, эсэістыка.

Крыніца: Брусевіч, А. Паэзія, проза, эсэістыка і іншыя формы спасціжэння вербальнай прасторы [Электронны рэсурс] / Анатоль Брусевіч // Рэжым доступу: <http://brusevich.blogspot.com.by/2016/12/blog-post.html?spref=fb>. — Час доступу: 5.12.2016.

Данута Бічэль належыць да нешматлікай групы сучасных беларускіх творцаў, дзякуючы якім айчынная культура не траціць сваёй жыццяздольнасці і прывабнасці. Бо калі з-пад легкага пяра Д. Бічэль выходзілі кнігі (а гэта 20 кніг паэзіі, 8 вершаваных зборнікаў для дзяцей, 3 кнігі прозы), то ўсе яны адразу пачыналі жыць сваім самастойным, паўнаважным кніжным жыццём, уплываючы на свет вакол сябе: стваралі прастору для роздуму літаратурным крытыкам і звычайным чытачам, уплывалі на творчыя планы перакладчыкаў, музыкантаў, ставаліся аб'ектам натхнення для іншых пісьменнікаў і прадметаў навуковага аналізу для літаратуразнаўцаў. Многія вершы аздобілі школьныя падручнікі, бо акурат з такой паэзіі — шчырай, мілагучнай, проста і мудрай у адначасці, мусіць пачынацца шлях чалавека ў свет слова. Таксама Д. Бічэль вядомая нам як стваральніца ў Гародні домака Максіма Багдановіча — адмысловага літаратурнага музея, які паступова стаўся сапраўдным усебеларускім (не толькі гарадзенскім) творчым, адукацыйным, інтэлектуальным і нават грамадска-палітычным цэнтрам, дзе выдаваліся кнігі і перыядыкі, адбываліся мастацкія імпрэзы, ладзіліся навуковыя дыскусіі, арганізавываліся сустрэчы з вядомымі дзеячамі. Зрэшты, згадаць музей М. Багдановіча ў Гародні мы мусім яшчэ з адной мэтай, для нас найважнейшай — каб паказаць эвалюцыю творчай свядомасці гарадзенскай пісьменніцы, ды вызначыць асноўныя каардынаты яе мастацкага мыслення, бо разам з музеем Д. Бічэль фактычна будавала сябе, будавала сваю ідэальную Беларусь, якая вельмі адрознівалася ад Беларусі рэальнай. Такім чынам, музей неўзабаве стаўся своеасаблівым межавым знакам, які дапаможа раздзяліць творчасць яго стваральніцы на наступныя перыяды (умоўна, канешне, бо любая перыядызацыя — рэч вельмі няпэўная): “дамузейны”, “музейны” і “постмузейны”.

Дарэчы, паводле колькасці выдадзеных кніжак, перыяды амаль што роўныя, а вось зместава-ідэйнае нападзенне іх (і саміх перыядаў. І кніг, што выйшлі з друку ў тым часавым прамежку), канешне, адрозніваецца.

Вершы першага, “дамузейнага” перыяду (з кніг 60-х і 70-х гг.) запрашаюць чытача ў светлы, крыху наіўны, але наскрозь рамантычны свет

цнатлівага характа. На першы погляд падаецца, што ў сваіх ранніх вершах Д.Бічэль ідэалізуе родны край і яго людзей, але мы маем тут справу хутчэй не з ідэалізацыяй, а з рамантызацыяй усяго беларускага. Дзеля гэтага не шкадуецца вобразна-выяўленчых сродкаў, часам нават змяняюцца ўстойлівыя слоўныя адзінкі. Дарэчы, разбурэнне тых жа фразеалагізмаў, увогуле, цікавасць да гульні са словам — яскравая прыкмета мадэрнісцкай стылістыкі, наяўнасць якой, зрэшты, не дзівіць у вершах Д.Бічэль, бо яе паэзія, узгадаваная на супольных традыцыях з Адамам Міцкевічам, увесь час, свядома і бессвядома, імкнулася да крыху іншай паэтыкі і эстэтыкі, той, якую абжываў М. Багдановіч — адзін з нашых першых мадэрністаў. З вядучых матываў дадзенага перыяду — любоў і каханне — тыя галоўныя апоры, на якіх ад самага пачатку трымаецца паэзія гарадзенскай аўтаркі. Трохі пазней матыў кахання знікне, але затое матыў любові паступова вырасце да ўзроўню творчага канцэпту.

Вершы Д. Бічэль, створаныя цягам 1980 — 1990-х гадоў, адносім да “музейнага” перыяду яе творчасці. Гэта быў час пошукаў і для паэткі, і для яе лірычнай гераіні. Пошукаў не новых, а старых, адвечных ісцін, якія згубіліся ў будзённай мітусні. Таму зусім заканамерным уяўляецца зварот да гістарычнай тэматыкі (вершы “Барбара”, “Рагнеда”, “Баторова горка” і інш.). Здаралася, некаторыя тагачасныя крытыкі папракалі паэтку за “скажэнне” гісторыі, аднак сёння мы выдатна разумеем, што гэта была таленавітая інтэрпрэтацыя мінуўшчыны, паэтызацыя старажытнасці, стварэнне своеасаблівага гістарычнага фону, на якім бы чытач змог убачыць праблемы сучаснасці. Гэтак у свай час рабілі рамантыкі. Яшчэ адна заўважная змена, якая адбылася ў паэзіі Д.Бічэль у дадзены перыяд — паступовае пашырэнне творчай прасторы за кошт геаграфіі. Побач з дамінантным вобразам “малой радзімы” з’явіўся не менш яркі вобраз “радзімы вялікай”. Так, поруч з вобразам Немана, які па-ранейшаму, застаецца “бацькам” (цэнтральным гідронімам у мастацкай карціне свету), праз вершы паплылі не толькі яго блізкія сваякі (Моўчадзь, Гаўя, Вілія, Ведзьма, Дзітва), але і другія беларускія рэкі — Днепр, Бярэзіна, Сож, Прыпяць. А побач з галоўным горадам — Гародней неўзабаве павырасталі іншыя гарады, мястэчкі ды вескі: Вільня, Крычаў, Гярваты, Гальшаны, Гудагай, Глінішчы... Між тым, цэнтр паэтычнага свету Д. Бічэль застаецца нязменны — гэта край маленства. Край — гэта яшчэ і людзі, са сваімі лесамі і лезамі, са сваімі марамі і хмарамі, але з адным на ўсіх беларускім небам. Якраз у паэзіі “музейнага” перыяду Д. Бічэль стварае цэлую галерэю цікавых вобразаў-партрэтаў, сярод якіх Францішак Багушэвіч, Эліза Ажэшка, Янка Купала, Ядвігін Ш, Гальяш Леўчык, Ларыса Геніюш, Уладзімір Караткевіч, Васіль Быкаў... Яшчэ адна

адметная рыса творчасці, якая найбольш яскрава праявілася ў так званы “музейны” перыяд, становіцца паэтычная міфатворчасць. Зрэшты, міфатворчасць лічыцца адной з галоўных прыкмет усей сусветнай літаратуры як XX ст., так і пачатку новага, XXI ст. У гэтым плане Д. Бічэль паэтка вельмі сучасная.

Трэці, “постмузейны” перыяд творчасці, які распачынаецца на мяжы стагоддзяў, адрозніваецца ад двух папярэдніх магутным хрысціянскім пафасам. Заўважым, хрысціянская паэзія Д. Бічэль вельмі рэдка апрапае бліскучы святочны арнат, аддаючы перавагу суровым строям манаха-францісканца. Аднак пад гэтай, здаецца, простаай вопраткай-формай заўсёды крыецца глыбокі змест, які паслядоўна, крок за крокам, раскрывае сутнасць хрысціянскага светасузірання. Прычым робіцца гэта не назойліва; а так, каб чытач ад размовы з вершам адчуваў радасць і легкасць. Кожны такі верш як споведзь — ні хітрасці, ні жаднай гульні ў іх няма. Замест інтрыгі паэтка прапануе спакой і светласць. Чытач з атрафіраваным пачуццём любові, нават калі ён вялікі знаўца літаратуры, не знойдзе ў гэтых вершах нічога такога, што б яго здзівіла. Хіба толькі зверне ўвагу на адметнасць асобных мастацка-выяўленчых сродкаў, якімі па-ранейшаму па-майстэрскі карыстаецца Д. Бічэль. Між тым, кожны верш апошняга перыяду мае і сваю таямніцу, і свае дакладнае прызначэнне: як добры настаўнік, ён цярдліва тлумачыць той ці іншы момант хрысціянскага веравучэння, спадзяецца, што яго вучань-чытач усе зразумее правільна, а калі не зразумее, то адчуе праўду сваім добрым сэрцам. Кожны верш тут як малітва, у якой яднаюцца любоў да Адрасата з верай быць абавязкова пачутым.

Адметнасцю “постмузейнага” перыяду з’яўляецца зварот Д. Бічэль да прозы, якая часта ўяўляе сабой суцэльную плынь свядомасці, што дазваляе правесці паралелі з Марселем Прустам (тыя ж мастацкія прыемы (асабліва часта выкарыстоўваецца прыём рэтраспекцыі), такое ж шырокае кантэкстуальнае поле, напоўненае гістарычнымі постацямі, асобамі пісьменнікаў, мастакоў, грамадскіх дзеячаў і звыклых, але велічных людзей). Адзінае, М. Пруст — занадта расцягвае час і прастору ў сваіх творах, Д. Бічэль наадварот — сціскае сасава-прасторавыя межы.

Гісторыя літаратуры ведае тысячы іменаў выдатных майстроў слова — стваральнікаў арыгінальных тэкстаў, у якіх жыве дух гармоніі. А ведае і такіх мастакоў, якія пастаянна парушаюць стабільнасць сістэмы вербальнага мастацтва, уносяць у яе структуру нешта хаатычнае. Аднак той “хаос” насамрэч выступае ў якасці своеасаблівага механізма абнаўлення, дзякуючы якому літаратура спраўна функцыянуе да нашага часу. Аналіз трох перыядаў

творчасці Д. Бічэль паказвае, што гэтую пісьменніцу варта аднесці менавіта да такой групы творцаў.

