УДК 882 (092) АХМАТАВА+882.6 (092) БАРАВІКОВА

ПРАБЛЕМА МАСТАЦКАЙ СВЯДОМАСЦІ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ПАРАЎНАЛЬНАГА АНАЛІЗУ ПАЭТЫЧНЫХ ТВОРАЎ ГАННЫ АХМАТАВАЙ І РАІСЫ БАРАВІКОВАЙ)

Н.В. ГЕТМАН-КРЫВЕЦКАЯ
(Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі, Мінск)

Разглядаецца праблема мастацкай свядомасці на прыкладзе творчасці беларускай паэтэсы Раісы Баравіковай. Аўтар лічыць неабходным размяжоўваць паняцці «мастацкая свядомасць» і «мастакоўская свядомасць». Разам з тым вылучае шэраг крытэрыяў, якія выступаюць важнымі пры даследаванні эвалюцыі мастацкай свядомасці творцы: этапы станаўлення мастацкай свядомасці, уплыў творчасці іншых мастакоў слова, мадыфікацыя сістэмы найбольш распаўсюджаных у мастацкіх творах вобразаў і матываў. Даследчык адзначае ўплыў творчасці Ганны Ахматавай на станаўленне і развіццё адметнага паэтычнага голасу Раісы Баравіковай.

Уводзіны. Праблема свядомасці на сённяшнім этапе развіцця навуковай думкі не вычэрпваецца такімі асобнымі паняццямі, як экалагічная, мастацкая, маральная, грамадская свядомасць, якія найперш выступаюць разнавіднасцямі разглядаемай з’явы. Пры гэтым не ўлічваецца зместавае напаўненне таго, што мы называем **свядомасцю**. Наяўнасць вялікай колькасці «свядомасцей» хоць і выклікае ў чалавечым уяўленні першапачатковыя асацыяцыі з псіхалогіяй, але разгляд дадзенай праблемы, безумоўна, не павінен абмяжоўвацца напрацоўкамі толькі гэтай навукі.

Свядомасць з’яўляецца аб’ектам вывучэння ў шэрагу дысцыплін. Прынамсі, яе прырода і сутнасць разглядаюцца ў філасофіі, літаратуразнаўстве, мастацтве (што ўвасоблена ў паняцці «мастацкая свядомасць»), экалогіі (гаворка ідзе пра экалагічную свядомасць), правазнаўстве (адлюстравана ў тэрміне «прававая свядомасць»), рэлігіязнаўстве (існуе паняцце рэлігійнай свядомасці), этыцы (вядома паняцце маральнай свядомасці).

У межах асобнай галіны ведаў не ўяўляецца магчымым усебакова даследаваць сутнасць разглядаемай праблемы, паколькі, як адзначае А.В. Бадакоў, яна «надзвычай складаная і шматгранная» [1, с. 3]. Дадзены факт абумоўлівае засяроджанне кожнай дысцыпліны на вывучэнні пэўнага аспекта такога феномена, як свядомасць. Філасофія, напрыклад, прасочвае «гістарычны шлях свядомасці» (па-іншаму, адлюстроўвае генезіс свядомасці), псіхалогію найперш цікавіць яе структура, спецыфіка асобаснай свядомасці. Літаратуразнаўства, у сваю чаргу, акцэнтуе ўвагу на асаблівасцях развіцця і ўдасканалення пісьменніцкага таленту мастака слова, на дыялектыцы мастацкага мыслення і эвалюцыі мастацкай свядомасці творцы.

Агульнавядомае азначэнне **свядомасці** як вышэйшай, уласцівай толькі чалавеку і звязанай з маўленнем функцыі галаўнога мозга, сутнасць якой у абагульнёным і мэтанакіраваным адлюстраванні рэчаіснасці, у дачыненні да стваральніка мастацкіх твораў, а таксама пры аналізе творчасці канкрэтнага мастака слова набывае іншы змест. Па-першае, у дадзеным выпадку неабходна весці гаворку пра мастацкую свядомасць. Па-другое, узнікае патрэба вылучэння крытэрыяў, на якіх грунтуецца разгляд развіцця мастацкай свядомасці.

Аб’ектам нашага даследавання выступае мастацкая свядомасць, прадметам – паэзія Раісы Баравіковай. Мэта – раскрыць асаблівасці эвалюцыі мастацкай свядомасці Р. Баравіковай на прыкладзе яе мастацкіх твораў з улікам уплыву творчасці Г. Ахматавай. Дасягненню мэты, на наш погляд, паспрыяе вырашэнне некаторых задач, асноўнымі з якіх варта прызнаць наступныя:

- вылучыць сістэму крытэрыяў, на якой заснавана даследаванне эвалюцыі мастацкай свядомасці ў творчасці Раісы Баравіковай;
- адзначыць характэрныя асаблівасці развіцця мастацкай свядомасці Баравіковай на прыкладзе яе паэтычных твораў.

Асноўная частка. Меркаванні даследчыкаў па праблеме мастацкай свядомасці істотна адрозніваюцца. Некаторыя, атаясамліваючы паняцці мастацкая і эстэтычная свядомасць сцвярджаюць, што мастацкая (эстэтычная) свядомасць – гэта форма, альбо частка грамадскай свядомасці, якая адлюстроўвае ўсё багацце эстэтычных адносін чалавека да свету і выказвае яго актыўнае імкненне да гармоніі, прыгажосці, ідэалу. Іншыя навукоўцы падкрэсліваюць важнае значэнне традыцыі для станаўлення мастацкай свядомасці, згадваюць наватарства як вызначальны фактар яе развіцця, гавораць пра неабходны сінтэз наватарства і традыцыі (як прыклад узаемасувязі вечнага і часовага) у фарміраванні мастацкай свядомасці. Разам з тым у якасці адпаведніка канцэпту «мастацкая свядомасць» часам ужываецца паняцце «мастакоўская свядомасць». Адрозненне паміж імі відавочнае і вынікае з дэфініцый: «мастацкая свядомасць» – увасобленая ў мастацтве; «мастакоўская свядомасць» – уласцівая творцу, аўтару мастацкіх твораў.

Любы мастацкі твор – гэта водгук яго стваральніка на з'явы рэчаіснасці, сведкам якіх ён (аўтар твора) выступае. У працэсе напісання мастак слова пераўноўвае створаны ім мастацкі свет з навакольным жыццём. «Размова» з апошнім, як і змены грамадска-культурнага характару ўплываюць на творчае ўяўленне аўтара, змяняючы яго мастацкую свядомасць. Канцэпт «мастацкай свядомасці» грунтуецца па прынцыпу адзінства асобы і часу, якое мяркуе ўзаемадзеянне свядомасці і рэчаіснасці. Рускі вучоны Л.А. Закс паняццю «мастацкая свядомасць» адводзіў ролю своеасаблівай прызмы-прымальніка, якая «схоплівае ўсе галоўныя імпульсы зменлівага сацыякультурнага свету і перапрацоўвае іх у самабытную логіку мастацкага светаадчування» [2, с. 13]. Задача даследчыка літаратуры – заўважыць змены ў абжыванні пісьменнікам паэтычнага свету, высветліць прычыны іх з'яўлення, зразумець уплывы.

Разгледзім, якім чынам знаёмства з творчасцю Ганны Ахматавай паўплывала на станаўленне адметнага лірычнага голасу Раісы Баравіковай. (Фармат артыкула, на жаль, не дазваляе дэталёва і глыбока прааналізаваць вылучаныя намі крытэрыі, важныя ў даследаванні эвалюцыі мастацкай свядомасці пісьменніка: этапы станаўлення мастацкай свядомасці, мадыфікацыя сістэмы найбольш распаўсюджаных вобразаў і матываў і інш.).

Разгляд эвалюцыі мастацкай свядомасці Р.А. Баравіковай мэтазгодна, на наш погляд, пачаць з размовы пра вытокі яе лірычнага таленту. Цікавыя ў гэтым плане выказванні самой паэткі: «Магчыма, «вінавата» генетыка. Маці ў дзяцінстве на польскай мове пісала вершы аб прыродзе… Мой прадзед хаця і быў непісьменным, любіў рыфмаваць» [5]. Унутраную патрэбу паведаміць пра сябе лірычным радком Р. Баравікова адчула ў дванаццацігадовым узросце, калі на паперу паклаўся першы верш, змешчаны пазней на старонках бярозаўскай раённай газеты «Маяк камунізму». Сур'ёзнаю приступкаю ў «царства» велічнага і дзівоснага паэтычнага слова, своеасаблівай пачатковай школай паэзіі для Раісы Баравіковай сталіся гады навучання ў Маскоўскім літаратурным інстытуце імя М.А. Горкага, творчыя семінары ў якім праводзіў паэт і перакладчык паэзіі – Леў Адольфавіч Озераў. Нягледзячы на асабістую перакананасць Раісы Баравіковай у тым, што «вывучыцца на паэта, празаіка нельга», заслугоўвае ўвагі меркаванне Ганны Кісліцынай: «Менавіта літінстытут, маскоўскае творчае асяроддзе зрабілі паэтку такой, якой ведае яе сённяшні чытач: адкрытай, смелай у выяўленні пачуццяў, шчырай у адносінах да сябе і іншых» [8, с. 7].

Не сакрэт, што таленты ўзрастаюць на творчасці адораных папярэднікаў. У Ахматавай ім быў рускі паэт Інакенцій Аненскі – аўтар зборніка «Кіпарысавы куфэрак» («Кипарисовый ларец»). Непасрэднае і моцнае ўздзеянне на фарміраванне эстэтычных поглядаў і творчых пошукаў Раісы Баравіковай у сваю чаргу зрабіла знаёмства з багатай паэтычнай спадчынай Ганны Ахматавай. Сама Р. Баравікова ў адным з інтэрв'ю на пытанне: «Хто падаецца найбольш блізкім у літаратуры?», не тоячыся, адказала: «Калі гаварыць пра літаратурны ўплыў, перш за ўсё Ганна Ахматава. А ў Беларусі… У нас вельмі цікавае літаратурнае пакаленне. Нечакана шмат жанчын-паэтаў, і напэўна, мы ўзаемна ўплывалі адна на адну». Мастачка слова мела на ўвазе таленавітых беларускіх паэтак: Яўгенію Янішчыц, Таісу Бондар, Валянціну Коўтун, Галіну Каржанеўскую, Святлану Басуматраву, якія «прыйшлі ў паэзію з расхінутай жаночай душой, са сваімі радасцямі і турботамі, са сваім жаночым разуменнем свету» [6].

Напачатку сваёй літаратурнай дзейнасці Ахматава падзяляла погляды акмеістаў. Акмеізм (франц. *acmēisme*, ад грэч. *akmē* – вышэйшая ступень чаго-небудзь, вяршыня, квітненне) – плынь (некаторыя лічаць акмеізм літаратурнаю школаю) у рускай паэзіі пачатку XX стагоддзя. Мастак, на думку акмеістаў, павінен несці ў свет зразумеласць, не зацямняць, а прасвятляць сэнс рэчаў, шукаць гармоніі з навакольнай рэчаіснасцю. Прыхільнікі дадзенага кірунку выказваліся супраць шматсэнсавых і «цякучых» вобразаў, аддавалі перавагу рэальнаму, зямному жыццю. Сацыяльным супярэчнасцям і непаразуменням яны супрацьпастаўлялі мастацкую залюбаванасць дробязямі жыцця, рэчамі і прадметным светам. «Дзіўнае» замілаванне ахматаўскай лірычнай гераіні «невинным, простым» аконным промнем, які дорыць «праздник и утешенье», становіцца зразумелым, калі ведаць пра прыналежнасць Ахматавай напачатку сваёй творчасці да акмеістаў.

Молюсь оконному лучу –
Он бледен, тонок, прям.
Сегодня я с утра молчу,

А сердце – пополам.
На рукомойнике моём
Позеленела медь.
Но так играет луч на нём,
Что весело глядеть.
Такой **невинный** и **простой**
В вечерней тишине,
Но в этой храмине пустой
Он **словно праздник золотой**
И утешенье мне [9, с. 19].

Твор, напісаны ў 1909 годзе, належыць да ранняй лірыкі, але ў ім можна заўважыць рысы, якія і надалей (асабліва гэта тычыцца двух першых зборнікаў «Вечар» (1912) і «Ружанец» («Чёткі») (1914) будуць вызначаць творчую індывідуальнасць Ганны Ахматавай: глыбокі лірызм і стрыманасць інтанацый, лаканічнасць, сціслась выказвання, псіхалагізм і сэнсавая нагрузка слова. Вобраз промня, ужыты ў вершы, адзін з самых улюбёных у Ахматавай (разам з вобразамі сонца і сэрца), выступае сімвалам вызвалення спакутаванай, жаночай душы ад падараванага лёсам выпрабавання – кахання, пра якое Ахматава выкажацца ў вершы «Любовь».

Умеет так сладко рыдать
В молитве тоскующей скрипки,
И страшно её (любовь – *Н. К.*) угадать
В ещё незнакомой улыбке [9, с. 21].

Персаніфікаваная ахматаўская любоў («умеет рыдать», «обладает улыбкой») супрацьстаіць незразумеламу пачуццю ў Баравіковай (верш «Невядомае»):

Дачаснае, няшчаснае,
Без веры, без цяпла,
Зімовае, лядовае –
Такое ўжо знайшла [14, с. 59].

Каханы для лірычнай асобы Ахматавай, як і для гераіні Баравіковай, назаўсёды застанецца толькі госцем, пра што яскрава сведчаць твор з аднайменнай назвай у рускай пісьменніцы і цыкл вершаў Раісы Баравіковай «Госць», якія варта лічыць рэмінісцэнцыяй з творчасці Ахматавай.

Всё как раньше: в окна столовой
Бьётся мелкий метельный снег,
И сама я не стала новой,
А ко мне приходил человек [9, с. 61].

Не каханы, а проста госць.
На прыход! – Не на годы [15, с. 45].

Гераіня ахматаўскіх лірычных мініяцюр не чакае пацалункаў ад каханага, паколькі задаволена думкамі пра тое, што яе «смерть придёт поцеловать» [9, с. 25]. Чаканнем смерці, якая ўспрымаецца як збавенне, выратаванне ад наканаваных жыццёвых няшчасцяў і пакутаў, увесь час жыве расчараваная каханнем гераіня. Канстантны ланцужок узаемаадносін паміж мужчынам і жанчынаю складаецца, як гэта вынікае з вершаў, з трох звёнаў: каханне – апошняя сустрэча – ростань. Развітанню, зрокавым увасабленнем якога выступаюць прадметы, рэчы, з'явы, афарбаваныя ў жоўты колер, у прачулай і разам з тым драматычна напружанай, псіхалагічна заглыбленай ахматаўскай лірыцы адведзена галоўнае месца. Пры чытанні ахматаўскіх вершаў складваецца ўражанне, што лірычная гераіня ўсё ў сваім жыцці прапускае праз прызму колеру ростані, развітання. Для яе не толькі «круг от лампы <u>жёлтый</u>» [9, с. 25], але і свечы гараць «<u>равнодушно-жёлтым</u> огнём» [9, с. 6], а таксама «последний луч, и <u>жёлтый и тяжёлый</u>» [9, с. 35], «солнце комнату наполнило / пылью <u>жёлтой</u> и сквозной» [9, с. 55]. Жыццё яна назаве «проклятым адом» [9, с. 32], а пра ўласны лёс умоўнаму суразмоўніку, да якога ў вершах звяртаецца на «Ты», выкажацца наступным чынам:

Знаешь, долю такую
Лишь врагу
Пожелать я могу [9, с. 32].

Падобныя трагічныя рэфлексіі не толькі вызначаюць элегічны настрой большасці вершаў Ганны Ахматавай, але і тлумачаць выкарыстанне ў іх лексікі літургіі (малітва, рай, пекла, келля, хор, агонія, перадсмяротнае трызненне, пахаванне) і царкоўнай сімволікі (царкоўны звон, свяча). Назвы вершаў таксама выступаюць яскравым сведчаннем і праявай тужлівага стану душы лірычнай гераіні: «Падман», «Ён кахаў…», «Бяссоніца», «Песня апошняй сустрэчы», «Пахаванне» і інш.

За шэсць дзесяцігоддзяў творчасць Ахматавай перажыла пэўную мастацкую эвалюцыю. Першыя яе зборнікі «Вечар» (1912), «Ружанец» (1914) можна ўмоўна назваць трагічнымі дзённікамі кахання, дзе аўтабіяграфічныя факты паслужылі асноваю для большасці вершаў інтымнай лірыкі. Нельга не заўважыць нязначны ўплыў акмеізму напачатку творчай дзейнасці, прыхільнасць да якога абумовіла зварот паэткі да прадметнага рэалізму і канкрэтнай вобразнасці. Гэта у сваю чаргу паўплывала на выкарыстанне мастацкага прыёму культывацыі рэчыўнасці вершаў (што вызначае перавагу назоўнікаў і нязначную ролю дзеясловаў).

Галоўная асаблівасць паэтыкі Ахматавай – пільная ўвага да дэталей і дробязей. Дзякуючы ім творца шчыра выказвае свае думкі, адкрыта выяўляе пачуцці, не тоячыся агаляе свой «унутраны свет». Канкрэтная рэч, выразныя матэрыяльныя контуры, колеры, пахі, абрыў думкі на паўслове – усё гэта, з аднаго боку, складае сутнасць ахматаўскай манеры пісьма, а з другога – надае паэзіі асабліваe гучанне і жыццёвую сілу. Вершы Ахматавай – гэта, найперш, вершы пра сябе і свой незайздросны лёс, пра асабістыя пачуцці, перажыванні і клопаты. У ахматаўскай лірыцы мы не знойдзем гучных публіцыстычных заклікаў. Яе вартасць і каштоўнасць – у засяроджанні ўвагі на заўсёды актуальных праблемах. У гэтым, мабыць, адказ на пытанне, чаму творы Г. Ахматавай вабяць і горнуць да сябе прыхільнікаў і даследчыкаў літаратуры, саміх творцаў. Сярод апошніх – Раіса Баравікова, для якой «імя Ганны Ахматавай яшчэ з маладосці з'яўлялася арыенцірам творчых пошукаў» [8, с. 6].

Пра заўважную пераемнасць традыцый Ганны Ахматавай і Раісы Баравіковай (на прыкладзе інтымнай лірыкі) згадвае Ала Брадзіхіна. На яе погляд, «уздзеянне лірыкі Ганны Ахматавай на паэзію Раісы Баравіковай грунтуецца не на ўнутранай блізкасці, тоеснасці светаўспрымання, а якраз на непадобнасці псіхатыпу» [10, с. 202]. І сапраўды, антыподам расчараванай нешчаслівым каханнем ахматаўскай лірычнай гераіні выступае гарэзлівая, жыццярадасная лірычная асоба вершаў Баравіковай, нават нягледзячы на тое, што «Выкрала сэрца маё – каханне, / Выткала роспач у ім – расстанне» [14, с. 7]. Ужыты ў вершы вобраз сэрца (як і вобразы сонца, прамяня) – скразныя і ў творчасці беларускай паэткі. Вобраз сонца выступае універсальным сімвалам шчаслівага лёсу, сонечнага жыцця, здзяйснення мараў, маладосці душы. Трапным і ўдалым эпіграфам таму да творчасці Р. Баравіковай, на нашу думку, з'яўляюцца радкі «Усё жыццё павінны мы / Сэрцы маладыя мець» [14, с. 56].

Суб'ект яе лірычных мініяцюр з'яўляецца носьбітам такіх чалавечых якасцяў, як даверлівасць, адкрытасць, шчырасць, выступае ўвасабленнем чароўнай жаноцкасці, прывабнай абаяльнасці і таямнічасці. Калі ўлічыць, што створаны пісьменнікам мастацкі вобраз спалучае ў сабе ўласцівыя творцу і народжаныя мастакоўскай фантазіяй, альбо падказаныя самім жыццём псіхалагічныя чалавечыя характарыстыкі, то некаторыя рысы лірычнай гераіні Р. Баравіковай можна знайсці ў самой аўтаркі вершаў. Возьмем хаця б тую ж таямнічасць, пра якую Раіса Андрэеўна распавядае наступнае: «З дзяцінства мне спадарожнічала таямнічасць… Шмат таемнага было ў аповедах мамы пра наш род (па матчынай лініі). Усё гэта дазваляе мне нават у сталым узросце захоўваць непасрэднасць, нават нейкі здаровы наіў, які шмат у якіх выпадках ратуе» [7, с. 127].

Лірычная асоба Баравіковай перажывае эвалюцыю: летуценніца, «дзівачка»; наіўная «дзяўчынка на шары» з ранніх зборнікаў («Рамонкавы бераг», 1974; «Слухаю сэрца», 1978) саступае месца разважлівай і задуменнай асобе, якая не баіцца кінуць выклік жыццю («Крычу жыццю: / «Іду на Вы» [14, с. 14]), а таксама жадае «Пакінуць і адкінуць, / Як баба з кроснаў палатно, / Сваё зайздроснае здзіўленне…» [14, с. 20]. Жыццёвыя цяжкасці вымушаюць яе станавіцца дарослаю. Дарослаcць у падсвядомасці жанчыны атаясамліваецца з надыходам восені, якая «клапатліваю рукою / запрашае да сябе пагрэцца» [14, с. 24]. Сведчаннем сталасці выступае і тое, што «У сэрцы песня выспела адна – / Рамонкавы бераг Радзімы» [14, с. 26]. Шмат паэтычных радкоў прысвяціла вядомая паэтка Палессю, роднай Бярозаўшчыне: вершы «Дома», «Наша вёска», «Не ведаю я, з чым мне параўнаць», «Верасы», якія вызначаюцца моцнай фальклорнай стыхіяй. Наяўнасць яе ў творчасці Р. Баравіковай абумоўлена традыцыйным народным выхаваннем мастачкі слова і патрабуе шырокага выкарыстання ў лірычных мініяцюрах народных песень «Я бялізну мыла, потым паласкала», прыкмет: «Грамніцы прыйшлі, грамніцы! / Напіўся певень вадзіцы» [14, с. 39], трапных выказванняў: «Валіць снег, як пасталы, / Так у вёсцы кажуць» [14, с. 41].

Нягледзячы на важнае месца ў творчасці Р. Баравіковай вершаў на тэму радзімы, твораў грамадзянскага гучання і філасофскай тэматыкі, паэтычны талент мастачкі слова непаўторна і індывідуальна раскрыўся ў інтымнай лірыцы, дзе вершы пра асаблівасці ўзаемаадносінаў паміж жанчынай і мужчынам, аб «слодычы і горычы» сустрэчы, ростані закаханых складаюць пераважную большасць. Асабліва гэта тычыцца апошніх зборнікаў паэзіі Раісы Баравіковай: «Сад на капялюшыку каханай» (1998), «Дрэва для райскай птушкі» (2007), у якіх мажорны, жыццясцвярджальны пачатак, уласцівы першым паэтычным вопытам, змяняецца сумнымі рэфлексіямі з прычыны ўсведамлення разыходжання паміж створаным у свядомасці ідэальным і існуючым у рэальнасці светам. Гэтым абумоўлена і наступнае: глыбокі лірызм ранніх вершаў, якім характэрна даверлівая і нязмушаная інтанацыя, трансфармуецца ў роздумнае гучанне твораў, напісаных Раісай Баравіковай у другой палове 90-х – пачатку новага стагоддзя.

Высновы. Гаворачы пра ўплыў творчасці Ганны Ахматавай на эвалюцыю мастацкай свядомасці Раісы Баравіковай, мы апелюем да думкі, што, па-першае, найбольш ярка ўздзеянне адлюстравалася ў інтымнай лірыцы і заснавана на непадобнасці псіхатыпу лірычнага «я», а таксама на дамінаванні адноль-

кавых матываў і вобразаў (сонца, сэрца, прамень) у паэтычнай прасторы рускай і беларускай пісьменніц, па-другое, аўтабіяграфічная ў сваёй аснове лірыка Ахматавай і Баравіковай адрозніваецца моцнай фальклорнай стыхіяй (Ахматава шырока выкарыстоўвае плач, прыпеўкі, замовы; Баравікова – народныя песні, прыкметы, трапныя выказванні), па-трэцяе, адзнакай мастацкай свядомасці абедзвюх пісьменніц з'яўляецца анталагічны тэматычны модус, рэпрэзентаваны вершамі-рэфлексіямі аб хуткаплыннасці нашага зямнога існавання, канстантнай зменлівасці жыццёвых станаў, сэнсу чалавечага быцця і г.д.

ЛІТАРАТУРА

1. Бадакоў, А.В. Свядомасць, яе паходжанне і сутнасць / А.В. Бадакоў. – Мінск: Народная асвета, 1976. – 80 с.
2. Закс, Л.А. Художественное сознание: философско-эстетический анализ: автореф. … д-ра филол. наук: 09.00.04, 09.00.11 / Л.А. Закс; Уральский ордена Трудового Красного Знамени гос. ун-т им. А.М. Горького. – Екатеринбург, 1993. – 45 с.
3. Кісліцына, Г.М. Алесь Разанаў: Праблема мастацкай свядомасці / Г.М. Кісліцына. – Мінск: Беларус. навука, 1997. – 143 с.
4. Тычына, М.А. Кузьма Чорны: Эвалюцыя мастацкага мыслення / М.А. Тычына. – Мінск: Беларус. навука, 2004. – 168 с.
5. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http:// www.click.begun.ru. – Дата доступу: 13.11.07.
6. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http: //7days.belta.by. – Дата доступу: 15.05.07.
7. Баравікова, Р. Гутаркі з уласным «Я» / Р. Баравікова // Полымя. – 2007. – № 5. – С. 122 – 130.
8. Кісліцына, Г. Пад небам кахання / Г. Кісліцына // Роднае слова. – 1997. – № 5. – С. 5 – 19.
9. Ахматова, А. Я – голос ваш… / А. Ахматова. – М.: Книжная палата, 1989. – 383 с.
10. Брадзіхіна, А. Пераемнасць традыцый (інтымная лірыка Ганны Ахматавай і Раісы Баравіковай) / А. Брадзіхіна // Полымя. – 2003. – № 1. – С. 202 – 214.
11. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://et.wikipedia.org/wiki/Akmeism. – Дата доступу: 21.12.07.
12. Смаль, В. «А на душы і светла, і шчымліва»: паэтычная сцяжына Р. Баравіковай / В. Смаль // Полымя. – 2005. – № 11. – С. 188 – 194.
13. Гніламёдаў, У. Высокі сэнс быцця (Пра «жаночую» паэзію) / У. Гніламёдаў // Класікі і сучаснікі. – Мінск, 2007. – С. 240 – 249.
14. Баравікова, Р.А. Рамонкавы бераг / Р.А. Баравікова. – Мінск: Мастацкая літ., 1974. – 80 с.
15. Баравікова, Р.А. Сад на капялюшыку каханай / Р.А. Баравікова. – Мінск: Мастацкая літ., 1998. – 486 с.

Пастуміў 12.09.2008