

З. І. Трацяк (Полацк)

МАТЫЎ ІНІЦЫЯЦЫІ Ў ВАЕННЫХ РАМАНАХ І. НАВУМЕНКІ

Артыкул прысвечаны разгляду матыву ініцыяцыі ў раманах «Сасна пры дарозе», «Вецер у соснах», «Сорак трэці», «Смутац белых начэй» І. Навуменкі. Вызначаюцца два варыянты дадзенага працэсу: перажытае персанажам-вайскоўцам і дзейнай асобай, якая ў час Вялікай Айчыннай вайны знаходзілася на акупаванай тэрыторыі. Падкрэсліваюцца змены ў светапоглядзе герояў, характарызуюцца іх новыя аксіялагічныя арыентацыі. Вылучаюцца асобныя генетычныя і тыпалагічныя сувязі, што яднаюць творы празаіка з набыткамі айчынных і замежных аўтараў, якія займаліся распрацоўкай тэмы «чалавек на вайне».

Мастацкая прастора твораў І. Навуменкі прыцягвае даследчыкаў сваім арыгінальным спалучэннем аўтабіяграфізму і прафесійнай філалагічнай культуры. Паводле В. Каваленкі, «Іван Навуменка – адзін з тых празаікаў Беларусі, у творчасці якога прынцып аўтабіяграфізму выяўлены вельмі моцна, але не прама, а па-мастацку апасродкавана... далёка не ўсе сюжэтныя эпізоды і лініі апавяданняў, аповесцей і раманаў звязаны быццём з рэальнымі перыпетыямі яго ўласнага лесу. Аўтабіяграфічныя рысы перадаюцца больш за ўсё праз вернасць памяці, праз вернасць душэўнаму вопыту, вынесенаму з юнацкіх і маладых гадоў» [1, с. 7]. Інтэнсіўнае душэўнае сталенне асобы, што прыпала на Вялікую Айчынную вайну, выбітна ўвасоблена ў раманах «Сасна пры дарозе», «Вецер у соснах», «Сорак трэці», «Смутац белых начэй». Працуючы са спецыфічным матэрыялам, беларускі мастак слова ў сваім арсенале меў набыткі замежнай і айчыннай класікі, звязанай з раскрыццём падобнай праблематыкі. П. Васючэнка адзначаў, што ў творах І. Навуменкі «пачынае дамінаваць падыход, генетычна звязаны з той традыцыяй, якую заклалі ў сусветнай літаратуры Стэндаль, Л. Талстой, Э. М. Рэмарк, А. Барбюс, М. Гарэцкі, Э. Хемінгуэй, Ю. Бондараў, В. Быкаў» [2, с. 701]. Тыпалагічныя і генетычныя аналогіі ў творах пісьменніка выходзяць за

адзначаны шэраг, убіраючы і алюзіі на фальклор, водгалас стражытнай агульнаславянскай літаратуры, і адсылкі да айчыннай і замежнай ваеннай прозы XIX–XX ст.

Працуючы над названымі творамі вялікай аповедавай формы, І. Навуменка абапіраўся на асобныя набыткі вуснай народнай творчасці. Беручы пад увагу спецыфіку эпохі, складана дакладна вызначыць паходжанне пэўных фальклорных вобразаў. Персанажы пісьменніка звязаны з савецкай адукацыйнай сістэмай, якая фарміравала інтэрнацыянальную еднасць на аснове дасягненняў рускай культуры, што вытрымалі экзамен на ідэалагічную адпаведнасць. Нельга забывацца на айчынную традыцыю, што ўплывала на свядомасць аўтара (разгледжана ў артыкуле «“Малая” і “вялікая” Радзіма: мастацкі выбар пісьменніка (Рэгіянальнае ў прозе І. Навуменкі)» Л. Сіньковай [3]). Падкрэслім, што ў раманах І. Навуменкі савецкае (у лепшых праявах) патрапіла на традыцыійную беларускую глебу, на айчынны менталітэт у яго таленавітым мастацкім выяўленні.

Юнацкія ўражанні поруч з уласна беларускім і савецкім фальклорам, рускай і замежнай класікай на ваенную тэматыку паўплывалі на мастацкую канцэпцыю І. Навуменкі. Удумлівае знаёмства са спадчынай папярэднікаў і сучаснікаў падшурхнула прэзаіка да ўвасаблення матыву ініцыяцыі: яго персанажы-юнакі пасля выпрабавання вайной пераходзілі на іншую прыступку калі не сацыяльнага, то псіхалагічнага жыцця. Дзеючая асоба пачынала па-новаму (больш крытычна) успрымаць савецкі соцыум, у якім яна гадалася, больш адказна ставілася да ўласных меркаванняў пра акаляючае асяроддзе, родных і блізкіх людзей, тых, хто меў радыкальна адрозны светапогляд, адмаўлялася ад спрошчанага разумення катэгорый «свой» – «чужы».

На наш погляд, І. Навуменка выбітна ўвасобіў трагічны вопыт свайго пакалення: перш за ўсё людзей здольных да нестандартнага (творчага) спасціжэння свету. У мастацкай форме (трылогія пра Міцю Птаха) аўтар распавёў пра маладую рэфлексуючую асобу ў часы таталітарызму. Паводле І. Навуменкі, «захапіўшыся вяртаннем рэпрэсаванай літаратуры 1920-х – 1930-х, мы, здаецца, не зусім уяўляем сабе (ва ўсялякім выпадку, адкрыта не гаворым), што пісьменнікам, якія прыходзілі ў літаратуру ў другой палове саракавых, было не нашмат прасцей, што безліч іх скалечыла “ненаежная” ідэалагічная сістэма» [4].

Тыповы малады станоўчы герой у творах І. Навуменкі на пачатку свайго шляху ўсведамляў, наколькі «прыемна адчуць сябе савецкім – грамадзянінам вялікай неабсяжнай краіны, якая на вачах рабіла гісторыю», «ён быў усёй душой аддадзены школьнаму, кніжнаму, мысліў высокімі катэгорыямі, не звяртаючы ўвагі, а то і проста адварочваючыся ад усяго звычайнага, будзённага, што ён бачыў на кожным кроку ў тым жыцці, якое яго акаляла» [5, с. 25]. Малады летуценнік не прымаў рацыяналізму бацькоў, яго шакіравалі праявы прыстасавальніцтва, эгаізму, абыякавасці (ці здрады) да ідэалаў. На пачатку Вялікай Айчыннай Міця Птах узрадаваўся, бо «пачыналася нешта вялікае, агромністае – яно будзе ісці на яго... вачах, яно –

працяг той гераічнай хвалі, што даўно захліснула яго грудзі» [5, с. 26]. Адлюстраванне падобнай станоўчай рэакцыі персанажа нельга лічыць абсалютнай навацыяй (згадаем хаця б думкі Лявона Задумы з дакументальна-мастацкіх запісак М. Гарэцкага), але І. Навуменка падкрэсліў, што ў выпадку з савецкім школьнікам старэйшага ўзросту падобныя мары ўзрасталі не столькі на ніве юнацкага авантурызму, колькі на глебе свядома культывуемай афіцыйнай прапагандай рамантыкі недалёкага рэвалюцыйнага мінулага.

Аповеды старэйшых, асобныя класічныя мастацкія творы (кшталту «Вайны і міру» Л. Талстога), савецкая літаратура пра рэвалюцыю і Грамадзянскую вайну (папулярныя ў 1930-я гг. кнігі А. Серафімовіча, А. Фадзеева, Д. Фурманава, М. Шолахава) у сукупнасці ўспрымаліся моладдзю як адмысловы падручнік жыцця. Пазней героі з сумным гумарам разважалі пра ўласныя мары пра подзвігі і прыгоды, якія ўзнікалі на аснове прачытанага і пачутага: «стыхія летуценнасці захоплівала яго зноў, рэальнасць знікае, ён бачыць сябе ў розных незвычайных становішчах. Мроіцца бамбёжка. Самалёты з нямецкімі крыжамі кідаюць на акопы бомбы, усе разбягаюцца, а ён, Міця, застаецца ў акопе. Ён зусім не звяртае ўвагі на свіст і выбухі бомб. Нарэшце адна падае ля самага бруствера, Міцю абдае гарачай выбуховай хваляй, засыпае пяском. Але ён не забіты, ён толькі паранены. Збягаюцца чырвонаармейцы, хлопцы, дзяўчаты. У іх вачах няное здзіўленне. Ніхто раней не здагадваўся, што Міця такі смелы» [Там жа]. На наш погляд, Міця Птах паўстае як годны «нашчадак» персанажаў, што сталіся плёнам айчыннай прозы пра Першую сусветную – Левіна («Набліжэнне» З. Бядулі) і Лявона Задумы («На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага) – герояў, якія прайшлі этап выхавання пачуццяў на вайне 1914–1918 гадоў.

Такім чынам, на момант ініцыяцыі на вайне персанаж І. Навуменкі меў спецыфічны багаж з уяўленняў, характэрных для тыповага камсамольца, школьных ведаў і асабістага вопыту. Першая прыступка на шляху да сталасці – знаходжанне пад акупацыяй, калі малады герой прыходзіў да высновы, што «ў жыцці складаней, забытаней, чым аб гэтым вучылі ў школе, пісалі ў газетах, кнігах» [Там жа, с. 57]. Маладая асоба спрабавала высветліць, чаму сістэма адукацыі і ідэалагічны апарат не здолелі цалкам паспяхова духоўна загартаваць савецкага чалавека да пачатку змагання з фашызмам. Зазначым, што ў адрозненне ад герояў Э. М. Рэмарка персанажы І. Навуменкі больш прыязна ставіліся да свайго школьнага мінулага.

Беларускі празаік лічыў асэнсаванне наступстваў тэмпаральнага разрыву значным этапам асобнага сталення: «Міцю здаецца, што ён стары-стары, усё бачыў і ўсё ведае. Чым вымяраецца бег часу? Тады, да вайны, час вымяраўся тым, што за зімой наступала вясна, у мястэчку вырасталі будынкі, у газетах пісалі пра новыя заводы і фабрыкі. Ён, Міця, рос, пераходзіў з класа ў клас» [Там жа, с. 240]. Экстрэмальная сітуацыя парывала звыклы ланцуг прычынна-выніковых сувязяў, выводзіла на першы план імперсанальную выпадковасць. Новыя абставіны штурхалі персанажа да перагляду папярэдняга жыцця, робячы асобныя нормы чалавечага існавання малаактуальнымі.

Пасля першага шоку ад змены грамадскага ладу персанажы І. Навуменкі вызначалі асобныя чыннікі, якія прывялі да такога трагічнага для савецкага чалавека руху гісторыі.

На фронце персанажы-навабранцы таксама заўважалі наступствы тэмпаральнага разрыву: «нібы вечнасць прайшла і ўсё жыццё ён быў салдатам, бег, поўз, прынікаў да каменнай, няласкавай зямлі, сціскаўся ў камяк, калі побач рваліся снарады, міны, расслабляўся, поўніўся імгненнай радасцю, калі небяспека мінала» [6, с. 104]. І. Навуменка падрабязна занатоўваў тыя быццёвыя фактары, што прыносілі адчуванне радыкальных змен у натуральнай хадзе часу: «Тысячагалосы гул зліваецца ў штосьці суцэльнае, грандыёзнае, чаму няма назвы, бо ніякай, хоць блізка падобнай з’явы ў прыродзе няма. Можа, каб кожнае імгненне білі перуны, над кожнай цаляй зямлі разлягаліся грымоты, можна было б уявіць нешта падобнае. Неба адразу цямнее, захінаецца дымам, і скрозь цёмную густую заслону ледзь выбліскае сонца» [Там жа, с. 87–88]. Цытата набывае ўніверсальнае гучанне: гэта і малюнак бою на Карэльскім перашыўку летам 1944 г., і рэмінісцэнцыя, што адсылае да ваенных канфліктаў мінулага, і футуралагічны дослед, бо ў 1970-я гг. мастакі слова і грамадскія дзеячы спрабавалі ўявіць аблічча будучай глабальнай узброенай барацьбы.

Часавыя і прасторавыя трансфармацыі поруч з удакладненнем аксіялагічных арыентацый прыводзілі да перагляду ўласнага месца ў свеце, адносін да суграмадзян і ворага, асабліва калі савецкі ваяр сутыкнуўся не з эсэсаўцам, а з фінскім салдатам-аднагодкам («Смутак белых начэй»): «У яго няма ніякага варожага пачуцця да забітых. Наадварот, думае пра тое, што фіны маладыя, на год-два старэйшыя за яго, і самая пара ім жыць» [Там жа, с. 85]. Герой, Сяргей Каліноўскі, «прымерваў» ролю «чужога», высвятляў, якім ён паўстаў у вачах ворага. Гэтыя думкі звязаны не толькі з перажытым на фронце, але і з акупацыяй, калі «сваё» і «чужое» ўспрымалася як нешта нястала зменлівае.

Іван Навуменка падкрэсліў, што яго персанажы вылучалі яшчэ адну групу асоб: «іншых». Гэта «людзі, якія не бачылі немцаў, і іначай адносіліся да падзей сорак першага, сорак другога гадоў... яны не ведалі адчаю, безвыходнасці» [Там жа, с. 50]. Размова ішла пра цывільных, што ўвесь час знаходзіліся ў тыле. У сувязі са з’яўленнем на старонках прозы савецкіх часоў вобразаў «свайго», «чужога», «іншага» згадаем творы А. Адамовіча («Вайна пад стрэхамі»), В. Быкава («Кар’ер»), І. Чыгранова («Плач перапёлкі»), прывечаныя жыццю пад нямецкай уладай.

Ініцыяцыя на фронце мела на ўвазе знаёмства з ладам мыслення старэйшых, бо ў арміі «параўняліся ўзросты: прызываліся адначасна мужчыны, якія нарадзіліся пачынаючы з тысяча васемсот дзевяноста пятага і канчаючы тысяча дзевяцьсот дваццаць пятым» [Там жа, с. 7]. Кожнае пакаленне несла ўспаміны пра канфлікты мінулага (Руска-японскую вайну, Першую сусветную, грамадзянскае процістаянне, Савецка-фінскую вайну). Гэты мнагапланавы вопыт трансфармаўся ў плавільным катле Вялікай Айчыннай, у асобных выпадках дазваляючы адэкватна (без залішняга ідэалагічнага флёру) зірнуць на перажытае.

Паводле І. Навуменкі, ініцыяцыя персанажа-салдата звязана з выпрабаваннем экстрэмальнымі прыроднымі фактарамі, што памнажалі негатыўны ўплыў вайны на асобу. Стваралася ўражанне, што фізічныя пакуты – адплата за гвалт над жывымі істотамі і ландшафтам, учынены з дапамогай сродкаў масавага знішчэння. Апроч адзначанай вышэй уласцівасці, пейзаж выконваў іншыя функцыі: рэпрэзентаваў рэчаіснасць, быў маркёрам руху часу, фонам падзей, характарыстыкай душэўна-псіхалагічнага стану персанажа [7, с. 117]. Тут варта прыгадаць, што парасткі экалагічнага мыслення ў сувязі з дэструктыўным патэнцыялам ваенных дзеянняў зарадзіліся яшчэ ў старабеларускай літаратуры («Песня пра зубра» М. Гусоўскага), але надзвычайную актуальнасць яны атрымалі на пачатку ХХ ст. Так, М. Гарэцкі ў дакументальна-мастацкім творы «На імперыялістычнай вайне» разважаў пра ўплыў баявых дзеянняў не толькі на псіхіку чалавека, але і на быццё жывых істот, што прымалі пакуты поруч з вайскоўцам ці цывільным. Пазней падобная ідэя была рэалізавана ў творах В. Быкава («Знак бяды», «Сотнікаў», «Сцюжа»); у прозе І. Навуменкі гэта адзін са сталых матываў.

Асобнай увагі, паводле І. Навуменкі, варта спрадвечная праблема ўзаемаадносін бацькоў і дзяцей, якая толькі абвастрылася з пачаткам вайны. Міця Птах не жадаў пагаджацца з логікай паводзін старэйшых сямейнікаў. Асаблівае абурэнне ў яго выклікала жыццёвая пазіцыя бацькі: у яго «другі клопат. Ён найболей дбае аб тым, каб уратаваць ад бяды сям'ю. Ён згодзен стаяць збоку, перачакаць, пакуль не пранясецца над галавой шалёная віхура... Для бацькі маюць значэнне карова і цялушка, капа гнілой саломы... Ён, здаецца, можа жыць толькі гэтымі дробязнымі клопатамі і справамі, без таго, самага галоўнага, што дзеецца на свеце. Ён згаджаецца так жыць. Міця не згаджаецца» [5, с. 190]. Вопыт акупацыі, зняволенне ў фашысцкім засценку поруч з далейшымі паводзінамі бацькі, які імпульсіўна адважыўся на пратэст захопнікам, вымусілі Міцю перагледзець свае адносіны да родных, зразумець, што не кожны адчайны крок і задзірлівае слова нясуць станоўчы патэнцыял, набліжаюць перамогу.

На наш погляд, арышт маладога падпольшчыка (партызана, асобы, якая спачувала савецкай уладзе) у творах І. Навуменкі функцыянуе як своеасаблівы жахлівы рытуал, пад час якога выпрабоўваліся духоўныя і фізічныя здольнасці. Дзякуючы схільнасці да рэфлексіі, у такі момант герой далучаўся да плыні «патаёмнага». Знаходзячыся ў непасрэднай блізкасці ад катаў, занятых жудаснай справай, Міця Птах разважаў так: «зноў успыхвае трывожнае запытанне да самога сябе: чаму ён спакойны?.. Чаму пачуцці, душа выключаюцца нібы самі сабой?.. Замест сэрца камень. Што гэта – ахоўны інстынкт ці самы звычайны эгаізм, які чалавек не можа ў сабе задушыць?.. А можа, так трэба. Можа, чалавек проста не ў стане вынесці ўсяго, што бачыць, таму міжволі адварочваецца» [Там жа, с. 301]. Згаданая ахоўная рэакцыя неаднаразова разглядалася айчыннымі пісьменнікамі розных пакаленняў («Набліжэнне» З. Бядулі, «Карнікі» А. Адамовіча, «Апошнія сведкі» С. Алексіевіч), але менавіта маладыя персанажы ў творах І. Наву-

менкі імкнуліся «прэпараваць» уласную свядомасць, высветліць, ці з'яўляецца іх стан нормай ці паталогіяй, адказаць на пытанне, наколькі гэты адмысловы від абьякавасці стасуецца з ідэаламі сапраўднага камсамольца.

Вяртаючыся да «патаёмнага», адзначым, што героі І. Навуменкі пад час вайны свядома звярталіся да ірацыянальнага і містычнага. Былы школьнік, знаёмы з матэрыялістычнай канцэпцыяй свету, пад час вайны не цураўся ўсяго алагічнага. Пільная душэўная патрэба вымушала рабіць спробы прадбачыць будучыню народа. Пэўны містыцызм хаваўся за паралелямі з гісторыі: «Міця ў думках згадвае даты, вызначае рубяжы, на якіх адступленне скончыцца і немцаў пагоняць назад. Яшчэ ў першыя тыдні вайны яму здавалася, што галоўны бой будзе дадзен на Бярэзіне. Але раку немцы фарсіравалі так імкліва, што толькі аднойчы назва яе прамільгнула ў зводцы. Тады Міця перанёс генеральную бітву на Днепр... Набліжалася дата Барадзінскага бою. Міцю здавалася, што яна не можа прамінуць проста так, што ў гэты дзень здарыцца незвычайнае. Ён чакаў ад гэтага дня пералому ва ўсёй вайне... Але гісторыя не паўтарылася» [5, с. 40–41]. Наіўны стратэг расчароўваўся ў сваіх прагнастычных функцыях, разумеў, што гістарычны працэс складаней, чым яго ўвасабленне ў падручніку, газеце.

У той жа час персанаж («ідэалагізаваны, палітызаваны чалавек, выведзены за рамкі нармальнага жыцця» [8, с. 172]), жывучы пад акупацыяй ці знаходзячыся на фронце, ствараў (актуалізаваў) для сябе пэўныя міфалагемы, што, паводле І. Навуменкі, дазвалялі яму захаваць душэўную сувязь з савецкай Радзімай. У рамане «Смутах белых начэй» адзначалася наступнае: «Калі з атрада Сяргея з таварышамі паслалі ўсталяваць сувязь з часцямі Чырвонай Арміі... ён, убачыўшы першых савецкіх салдат, трохі здзівіўся. Уяўляў іх *волатамі, казачнымі асілкамі*, а яны былі вельмі ж ужо звычайнымі» (курсіў наш. – З. Т.) [6, с. 20]. Моладзі, якая жыла на занятай ворагам тэрыторыі, здавалася, што асобе патрэбны звышздольнасці, каб перамагчы фашыстаў. Навабранцы з Беларусі адчувалі, што «на тых, хто быў у палоне, акружэнні, нават проста ў акупацыі, глядзяць з халадком недаверу ці нават прытоенай знявагі» [Там жа, с. 67]. Таму яны спачатку марылі далучыцца да пераможных воінаў, а пасля з жахам уяўлялі, што могуць выпадкова абняславіць Чырвоную армію ўчынкам ці словам. У выпадку з трылогіяй пра Міцю Птаха канцэптуальным падаецца вобраз сасны пры дарозе, якая, паводле І. Навуменкі, пачала сімвалізаваць пакаленне, што быццам бы засталася ў баку ад вялікіх і малых бітваў на фронце, але ў той жа час апынулася ў эпіцэнтры змагання падпольшчыкаў і партызанаў.

Як бачым, І. Навуменка не проста засвоіў вопыт папярэднікаў і сучаснікаў, але ўдала адштурхнуўся ад іх набыткаў, каб увасобіць арыгінальную карціну быцця. Ён апісаў беларуска-савецкую *terra incognita* для свету, здолеў праз адну і тую ж опытку ўбачыць асаблівае (беларускае) і агульнае (еўрапейскае, сусветнае). Раманы «Сасна пры дарозе», «Вецер у соснах», «Сорак трэці», «Смутах белых начэй» вызначаюцца пільнай аўтарскай увагай да свету маладой асобы на вайне. Персанаж І. Навуменкі праходзіў ініцыяцыю ў тыле (падпольшчык, партызан), ці на фронце (навабранец). У абодвух

выпадках адбываўся перагляд аксіялагічных дамінант мінулага: катэгорыі подзвігу і самаахвяравання набывалі не адцягнены, але надзвычай канкрэтны змест, звязаны з фізічнымі і духоўнымі пакутамі. Героі, зазнаўшы розныя праявы тэмпаральнага разрыву, сутыкнуўшыся з новым светапоглядам (старэйшых таварышаў па службе ці падпольнай барацьбе, палонных, якія збеглі з няволі, жыхароў акупаваных тэрыторый, фольксдойчаў, паліцэйскіх, фашыстаў) карэкціравалі свае рамантычныя ўяўленні пра жыццё, узгаданых ў тым ліку дзякуючы нястомнай працы ідэалагічнага апарату. Дзейная асоба не парывала з савецкай Радзімай, але больш цвяроза ставілася да прапагандысцкіх лозунгаў, глыбей спасцігала адносіны «свайго» і «чужога». Адбываўся перагляд адносін да «патаёмнага» і ірацыянальнага, якое становілася не менш значным за прапанаванае савецкай адукацыйнай сістэмай матэрыялістычнае.

ЛІТАРАТУРА

1. *Каваленка, В.* І радасць, і смутак, і боль / В. Каваленка // *І. Навуменка* Выбр. тв. : у 2 т. – Мінск, 1995. – Т. 1 : Аповяданні. Аповесці. – С. 3–12.
2. *Васючэнка, П.* Іван Навуменка / П. Васючэнка // *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя* : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літаратуры. – 2-е выд. – Мінск, 2001. – Т. 3 : 1941–1965. – С. 689–713.
3. *Сінькова, Л.* «Малая» і «вялікая» Радзіма: мастацкі выбар пісьменніка (Рэгіянальнае ў прозе І. Навуменкі) / Л. Сінькова // *Паміж тэкстам і дыкурсам: беларуская літаратура XX–XXI стст.: гісторыя, кампаратывістыка і крытыка* (літаратурная крытыка, артыкулы, гутаркі). – Мінск, 2013. – С. 117–121.
4. *Навуменка, П.* «І ён – жывы» [Электронны рэсурс] / П. Навуменка. – 2017. – Рэжым доступу: <http://zviazda.by/be/news/20170811/1502461004-i-yon-zhyvy.htm>. – Дата доступу: 25.03.2019.
5. *Навуменка, І.* Сасна пры дарозе / І. Навуменка. – Мінск : Юнацтва, 1991. – 333 с.
6. *Навуменка, І.* Смутак белых начэй / І. Навуменка // *Вибр. тв. : у 2 т.* – Мінск, 1997. – Т. 2 : Раман. Аповесці. – С. 5–188.
7. *Шаладонава, Ж.* Мастацкія функцыі пейзажа ў ваеннай трылогіі Івана Навуменкі / Ж. Шаладонава // *Этот день мы приближали, как могли... : материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 70-летию Победы в Великой Отечественной войне и окончания Второй мировой войны* (Минск, 7–8 мая 2015 г.) : в 2 ч. / Нац. акад. наук Беларусі, М-во абароны Респ. Беларусь ; редкол.: В. Г. Гусаков (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 2016. – Ч. 2. – С. 116–120.
8. *Шаблоўская, І.* Паэтыка славянскай ваеннай прозы / І. Шаблоўская // *Сусветная літаратура ў беларускай прасторы. Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты.* – Мінск, 2007. – С. 163–179.