

УДК 808.1;82.08; 821(091)

Людмила Васильевна Скибицкая

канд. филол. наук, доц., зав. каф. русской литературы и журналистики
Брестского государственного университета имени А. С. Пушкина

Liudmila Skibitskaya

PhD in Filologi, Associate Professor,
Head of the Department of Russian Literature and Journalism
of Brest State A. S. Pushkin University
e-mail: silvax@tut.by

ПОВЕСТЬ «ПОМНИ СТАЛИНГРАД» И. Я. НАУМЕНКО В КОНТЕКСТЕ БЕЛОРУССКОЙ ПРОЗЫ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

В повести «Помни Сталинград», написанной И. Я. Науменко в 2000-е гг., завершаются основные линии творчества прозаика и одновременно намечаются новые для белорусской литературы ракурсы художественного освоения темы Великой Отечественной войны. Синтез автобиографического, литературоведческого, журналистского векторов эстетического сознания автора обуславливает своеобразие пространственно-временной организации, композиционных средств и приемов художественного мира произведения. В традиционном жанре (юношеская повесть) автор ставит перед любимым героем – вчерашним выпускником – актуальные вопросы военной реальности, побуждает его корректировать собственное представление о войне и мире, ценностях человеческой жизни на войне. Важным моментом в сознании героя выступает антитеза войны как антиэпического явления и Сталинградского сражения как этапа героизации, становления нации и личности.

Ключевые слова: аксиология, юношеская повесть, Сталинград, художественный мир, монтаж, кинематографичность, синтез, автобиографизм, традиция.

The Novel «Remember Stalingrad» by I. Ya. Naumenko in the Context of Belarusian Prose about the Great Patriotic War

The novel «Remember Stalingrad», written by I. Ya. Naumenko in the 2000s, completes the main lines of the writer's work and at the same time outlines new perspectives for the artistic development of the topic of the Great Patriotic War in Belarusian literature. The synthesis of autobiographical, literary, and journalistic vectors of the author's aesthetic view determines the uniqueness of the spatial-temporal organization, compositional means and techniques of the artistic world of the novel. In the traditional genre (youth novel), the author has his favourite character (yesterday's graduate) faced with topical issues of military reality, encourages him to correct his own idea of war and peace, of human life value in war. The key idea in the protagonist's mind is the antithesis of war as an anti-epic phenomenon and the Battle of Stalingrad as a stage of heroization, the formation of a nation and an individual.

Key words: axiology, youth novel, Stalingrad, artistic world, editing, cinematography, synthesis, autobiography, tradition.

Введение

В белорусской литературе Великая Отечественная война по праву может называться «сверхтемой», поскольку в ней аккумулируются разные грани бытия человека, раскрывается ценностный потенциал личности, актуализируется духовное самосознание нации, определяются на десятилетия векторы развития отечественной словесности в целом.

В творчестве Василя Быкова, Янки Брыля, Ивана Шамякина, Кузьмы Чорного, Ивана Мележа и многих других писателей в разных ракурсах осмыслен событийный ряд Великой войны. От героизации – к углуб-

ленному психологизму, к постановке и решению бытийных проблем, к интеллектуализации художественного дискурса, к смене фокуса – не «человек на войне», а «война в судьбе человека» и шире – народа, нации, человечества – так можно определить вектор освоения военной темы.

Белорусское литературоведение имеет существенные наработки в исследовании художественного освоения этой темы литературой. Между тем, как справедливо отмечают Дина Дудинская и Алесь Загорский, авторы обзорной статьи «Сталинградская битва в белорусской литературе», «о воплощении периода Сталинградской битвы...

в белорусской литературе отдельного слова не сказано» [1, с. 172], хотя для многих белорусских писателей Сталинград стал частью их биографии. Так, в боях на Сталинградском фронте сражались Анатолий Велюгин, Алексей Кулаковский, Максим Лужанин, Петро Рунец, Микола Сурначев; участвовали в боях под Сталинградом критик, литературовед Григорий Березкин и писатель, журналист, сценарист Иван Новиков; участник Сталинградской битвы Алесь Жаврук, поэт и фронтовой корреспондент, погиб, получив тяжелое ранение во время бомбежки; погиб под Сталинградом прозаик, драматург и сценарист Федос Шинклер. Василь Быков в составе курсантского батальона должен был прибыть в Сталинград, но роты разделили, и Быков вернулся в Саратов. Как видим, у белорусских писателей был и общий для всех советских людей, и свой Сталинград.

Д. Дудинская и А. Загорский наметили перспективные векторы научного дискурса Сталинградской битвы как темы художественной литературы: интернациональное и национальное в художественном воссоздании Сталинградской битвы; образ Сталинграда в корпусе публицистических и художественно-публицистических текстов и др.

Верно положение авторов статьи о том, что в поле притяжения Сталинградской битвы находятся многие прозаические произведения белорусских писателей. Так, раздел романа «Война под крышами» Алеся Адамовича называется «Сталинград приходит в поселок», и лозунг «Чей Сталинград, того и победа» становится контрапунктом повествования.

Заглавием для своей повести Иван Яковлевич Науменко выбрал императив «Помни Сталинград»: эти слова произнесет один из персонажей произведения, адресуя их Ивану Дрозду – вчерашнему выпускнику, попавшему в коловёрть Сталинградской битвы.

Векторы художественного освоения темы войны в творчестве И. Науменко

Художественную индивидуальность И. Я. Науменко формировали многие факторы, и среди них военный опыт – один из ведущих, обусловивший постоянный интерес писателя к теме войны. При этом военная тема всегда будет сопрягаться в его

творчестве с темой молодости. Подобно своим любимым героям, Науменко встретил войну семнадцатилетним юношей (в январе 1942 г.): вначале он участник комсомольского подполья, затем сражается в партизанском отряде. В декабре 1943 г. призван в ряды РККА, участвовал в боях на Ленинградском и 1-м Украинском фронтах, на Карельском перешейке, в Восточной Пруссии, Силезии. Был демобилизован в декабре 1945 г.

Личный опыт войны стал для И. Науменко «почвой» для решения художественных задач, однако автобиографический дискурс не был самодовлеющим для писателя, напротив, пережитое включалось в сложную систему связей с опытом поколения: «Я заўсёды ішоў ад фактаў. Ад рэальнага факта і ад асабіста перажытага ці таго, што чуў, што недзе блізка адбывалася... Але не разумеіце гэта адналінейна... Нават рэальны факт, калі трапляе ў сілавое мастацкае поле, пад пяро пісьменніка... пераўтвараецца, пераасэнсоўваецца, уваходзіць у складаныя ўзаемасувязі з іншымі фактамі» [2, с. 148].

Название первой книги И. Я. Науменко – «Семнадцатой весной» (1957) – между тем актуализировало именно автобиографическую составляющую, что прежде всего реализовалась в типе героя – вчерашнего выпускника, юноши, душа которого наполнена мечтами и амбициями, проходящего испытание первой любовью, ищущего ответы на животрепещущие вопросы в книгах, отсюда его склонность к анализу событий, явлений, фактов. Этот герой будет действовать в большинстве произведений писателя, в целом демонстрируя разные грани становления личности молодого человека.

Внимание к факту («Я заўсёды ішоў ад фактаў...») и умение великолепно воссоздать «эффект присутствия» для читателя, на наш взгляд, во многом обусловлено и журналистской деятельностью автора: после войны И. Я. Науменко работал журналистом в мозырской областной газете «Большевик Полесья», в республиканской «Звезде». Но если журналистский дискурс способствовал формированию «панорамного» взгляда на действительность, то стремление во всем дойти «до самой сути» вырабатывалось в процессе литературоведческой деятельности, которая шла параллельно ху-

дожественному творчеству. В результате взаимодействия этих факторов сформировалась уникальная, синтетическая по своей природе личность художника слова, тяготеющего к аналитизму при несомненном эстетическом даровании.

Военный опыт прозаика состоит из двух частей – противостояние врагу в условиях оккупации и борьба с врагом на фронте. Можно сказать, что и его военная проза представлена в двух пространственно-временных координатах: партизанская война, внешне пространственно локализованная, и фронт – открытая зона. Эти зоны и в реальности были тесно связаны, взаимообусловлены. Такая же взаимосвязь обнаруживается в прозе Науменко. Так, третий из романной трилогии текст «Год сорок третий», повествующий о партизанском противостоянии в Беларуси, отсылает читателя к Сталинграду: «Над жандармерыяй – яна па-ранейшаму займае двухпавярховы будынак школы, – над памяшканнямі, у якіх размешчаны немцы, тры дні трапечуць на зімнім ветры сцягі, акаймаваныя па краях чорным крэпам. Немцы спраўляюць траур па Сталіну. Многія ў Бацькавічах ведаюць, што ў Сталіну склала зброю акружаная савецкімі войскамі шостая армія Паўлюса. Ды і нельга не ведаць – газетка, якая выдаецца на рускай мове, змясціла з гэтай нагоды прамову самога Гітлера. З прамовы зусім не вынікае, што там, на далёкай Волзе, немцы пацярпелі паражэнне. Паводзіны шостай арміі, якая, па словах Гітлера, загінула ўся – ад фельдмаршала Паўлюса да апошняга салдата – фюрэр паказвае як найвялікшую перамогу і тлумачыць нямецкаму народу і ўсяму свету, што без гэтай ахвяры справы Германіі былі б кепскія. Акружаныя войскі Паўлюса нібыта скавалі дзясяткі чырвоных дывізій, і каб не здарылася гэтага, то невядома, да якіх рубяжоў магло б прарвацца бальшавіцкія орды.

Першы раз за вайну Міця чытае нямецкае паведамленне з прыемнасцю.

На працягу першых месяцаў зімы сыпле сняжок, круцяць белай каламуццю мяцеліцы, але такіх вялікіх маразоў, як мінулай зімой, няма. Міця пражыў два гэтыя месяцы ў радасным узбуджэнні. Кожны новы дзень прыносіць нечаканыя навіны. Часцей радасныя. Немцаў выгналі з Каўказа, а галоўнае – гіганцкая перамога на Волзе» [3].

Романная трилогия рассказывает о партизанской войне, но «эхо» Сталинграда особым образом направляет партизан, заряжает их надеждой и верой в победу. В романе эта пространственно-временная связь передана через восприятие главного героя: «Міця як бы чуе нават гарматныя выбухі, якія прыбліжаюцца адтуль, з Усходу. Курск – гэта не Краснадар, не далёкі Сальск» [3].

Фронтовая действительность воссоздана писателем в ряде рассказов («Дом над морем», «Сны»), романе «Смута белых ночей», повестях 1997–2000 гг., среди которых и исследуемая нами повесть «Помни Сталинград».

Исследователи, характеризуя творческий метод И. Науменко в изображении войны, используют понятия «окопная правда», «жесточкий реализм», «ремаркизм» [4, с. 701]. Эти характеристики связаны прежде всего с типом героя, для которого утрата иллюзий сопряжена с обретением правды жизни, явленной в обнаженно-трагических формах.

В 1990–2000 гг., возобновляя монтажную сцепку времен в собственной художественной биографии, И. Я. Науменко работает над автобиографической трилогией «Дзяцінства», «Падлетак», «Юнацтва», которая по праву считается значительным событием в отечественной литературе. В ней вновь появится знакомый читателю молодой герой, через судьбу которого писатель будет осмысливать духовный и жизненный опыт целого поколения.

Н. Пыско в статье «Вернасць прызвання» справедливо отметила связь между трилогией и повестями 1990–2000 гг.: «У сілавым полі трылогіі знаходзяцца таксама аповесці “Дзясяты клас” і “Помні Сталінград”, якія па-свойму працягваюць, паглыбляюць і ўдакладняюць некаторыя яе эпізоды і сюжэтныя лініі» [5, с. 664].

Грани художественного мира повести «Помни Сталинград»

В повести «Помни Сталинград» пересмотр прежних образов, сюжетов, реалий с позиций аналитизма позволил автору «уточнить время» для его повзрослевшего героя. Одной из таких «точек» уточнения становится Сталинградская битва.

Иван Дрозд (его точкой зрения организуется повествование) репрезентирует тип любимого героя И. Я. Науменко – юно-

ши, который оказывается в коловрты войны. В то же время, в отличие от героев романной трилогии, этот персонаж как будто утрачивает романтические характеристики (герой-мечтатель); автор подчеркивает в самом начале повествования его аналитические, интеллектуальные способности. Иван демонстрирует независимость и аргументированность суждений, чем заслуживает авторитет у ровесников и старших товарищей.

Автор побуждает своего молодого героя анализировать ход времени, устанавливать связи между событиями, включать современность в колесо исторических событий. Если ранние герои И. Я. Науменко мир и войну воспринимали эмоционально обостренно, герой зрелого писателя органично соединяет эмоциональный и понятийно-логический уровни восприятия действительности.

Так, уже в начале повести школьник, обладающий аналитическими способностями, демонстрирует отличный от общего мнения взгляд на вероятность войны с Германией: «Сярод дзесяцікласнікаў Іван аказаўся прарокам. Бо ён толькі адзін лічыў, што з Германіяй пачнецца вайна» [5, с. 629]. И когда на второй день после выпускного война началась, его ровесники закономерно принимают тот факт, что именно Ивана назначают старшим группы. Вчерашних школьников направляют в сталинградское училище связи, но попадает в исторический город только Иван.

Сталинград поначалу не впечатляет юношу: обычный индустриальный пейзаж, и даже величественная Волга не вызывает особых эмоций: «Сталінград, які раскінуўся ўздоўж Волгі вёрст на сорок, асабліва Дразда не ўразіў. Індустрыяльны горад першых пяцігодак. Звычайныя дамы-каробкі» [5, с. 630]. Такое обыденное восприятие нового места обусловлено своеобразием мышления героя, тяготеющего к рациональному восприятию (не случайно любимым предметом у отличника Дрозда была математика). С другой стороны, Иван мыслями и сердцем на малой родине, в полесском местечке Поддубичи, где остались мать и младшая сестра, от которых нет писем, а значит, вероятно, они попали под оккупацию: «Яму мроіцца мястэчка, іхні агарод, які даходзіць да балота і вясной заліваецца вадой, вербы каля хаты, станцыйныя таполі» [5, с. 630].

Обратим внимание на контрастность этих пейзажных зарисовок: «топографический», статичный пейзаж города и детализированный, наполненный движением, пейзаж малой родины. Огромный город на Волге, очевидно, не видится пока юноше чем-то особенным. Так уже в начале повествования противопоставляются город и местечко по критериям «чужой – свой», «далекий – близкий», «большой – малый». Через изменение отношения героя к Сталинграду будет строиться сюжет его «взросления».

Находясь в другом социальном окружении, Иван не изменяет себе, продолжая анализировать происходящее, делать выводы, не боится их озвучивать: так, в частной беседе юноша «кому-то» сказал, что немцы «пакуль мацнейшыя за нас» [5, с. 631]. Оброненная фраза стала причиной вызова к уполномоченному СМЕРШа – «танкляваму чалавеку ў чорным, са злоснымі, як бураўчыкі, вачамі» [5, с. 631]. Портрет смершевца несколько карикатурен, вполне укладывается в стереотипный образ представителя СМЕРШ, как их обычно изображают в военной литературе. И диалог строится по узнаваемой схеме, реплики смершевца имеют констатирующий характер, несмотря на вопросительную конструкцию:

«– Вы сцвярджалі, што немцы лепей за нас ваююць?»

– Нічога я не сцвярджаў. Я гаварыў, што немцы пакуль мацнейшыя за нас. Таварыш Сталін сказаў, што будзе свята і на нашай вуліцы, гэта значыць, навучымся і мы ваяваць...

– Ведаеце, куды можна трапіць за такіх размовы?

– Баец павінен быць свядомым! – выбухае Іван. – Людзі хіба з-за страху ваююць? Не, яны вераць: пагонім ворага. Як гналі пад Масквой...» [5, с. 632].

Юноша убедителен в своих выкладках, апеллирует к логике, к фактам, и намечавшийся было «сюжет противостояния» сходит на нет, но в рамках повествования это дополнительный акцент в воссоздании цепи эпохальных событий, которые вскоре развернутся в Сталинграде. Автору нужно, чтобы его герой продолжил анализировать эти события, делать наблюдения и выводы. Более того, в тексте повести есть авторское пояснение [5, с. 644] необходимости подобного «анализа»: только таким путем чело-

век может понять себя и происходящие события, связать разорванные войной времена и пространства.

Повествование в повести в целом напоминает кинематографический дискурс: мини-сценки сменяются, диалоги перемежаются размышлениями персонажа, пейзажными вставками, через параллель с которыми у читателя формируется особый взгляд на войну.

«Вайна выключана з природи. Яна не патрэбна ні птушкам, ні звярам, ні траве. Яна і зямлі не патрэбна, бо калечыць яе. Бомбы выварочваюць наверх самыя неўрадлівыя пласты, чарназём пакрываюць пяском» [5, с. 633] – такой образ войны рождается в сознании Ивана, когда он смотрит на природу, живущую по древним доцивилизационным законам, согласно которым весна сменяет зиму, птицы прилетают по только им ведомым маршрутам, и война в эту бытийную картину не вписывается – это антиэпосное явление. Обратим внимание, что такое восприятие войны хотя и мотивировано аналитическим складом личности молодого человека, все же отмечено приметами более зрелого – авторского – сознания: природа подобного образа обусловлена многими часами, днями, годами размышлений, переключением эмоционально обостренного восприятия в «рассудочный», дистанцированный регистр. Перед нами фрагмент несобственно-авторского повествования, когда «точка зрения» персонажа, его оценка происходящего включается в нейтральное авторское повествование, причем голос «автора» и голос его «героя» звучат в унисон: так воспринимают войну через дистанцию времени.

Иван продолжает анализировать мир вокруг себя. Он не хочет ничего принимать на веру, даже официальные лозунги-призывы. Ему важно понять и позицию врага, его мотивацию. Неплохо владея немецким языком, он читает обрывки найденных немецких газет, поражается открывающимся ему «dziўным рэчам», наподобие заголовка, оповещающего, что «Крым зноў стаў нямецкім» [5, с. 634]. Это утверждение вызывает у Ивана удивление, поскольку его знания по истории не коррелируют с данным «фактом». Герой, пользуясь случаем, обегав городские библиотеки, находит том «Истории СССР». Это действие персонажа

вполне укладывается в особенности его характера: ему нужен объективный источник, поскольку фашистская пресса не вызывает у него доверия, даже не интуитивном уровне. Углубляясь в историческое прошлое, Иван в сюжетах древней истории находит подтверждение своим наблюдениям и, наконец, находит понятие, которым для себя определяет суть провальной стратегии врага – «авантюризм»: «Якія авантюрысты Гітлер і ягоныя генералы! Захапілі агромністую тэрыторыю і цяпер, як цюцькі, яе пакідаюць. Крычалі на ўвесь свет пра перамогі і цяпер уцякаюць. Няўжо нямецкі народ не разумее, што ён абдураны?..» [5, с. 650].

Пройдет ряд событий, и Иван попадет в самое пекло Сталинградского противостояния. Город в огне, даже река будет в огненных отсветах. Бойцы совершают переправу через реку под огнем противника, многие гибнут, оставшиеся в живых готовы умереть каждую секунду.

«Тут няма слова “герой”. Насмерць стаяць усе...» – этими короткими фразами очерчена суть противостояния. А еще временными скачками: «Мінае дзень, два, тыдзень... Ноч – дзень, дзень – ноч...» – это новая система измерения, в которой нет последовательности, она алогична, это ад, конец света. Характерно, что автор не дает натуралистических деталей, намеренно уходит от них, хотя этот опыт ему знаком.

После этой апокалиптической констатации в повествовании идет очередной временной разрыв: «Колькі прайшло месяцаў? Два, тры?» [5, с. 643] – а потом впервые появляется конкретная дата – 19 ноября 1942 г., которая в сознании Ивана сакрализуется, пока интуитивно, но в конце повествования читатель узнает, что интуиция героя не подвела. В этот же день через год будут освобождены родные Поддубичи – так замыкается колесо времени и пространств, так соединяются две системы координат, личное и историческое, так сплетаются понятия Сталинград и Родина.

Императив, давший название повести, артикулируется в диалоге Ивана и начштаба полка, бывшего до войны учителем. Он и выразит то, что прошел Иван и тысячи советских солдат, которых мир назовет освободителями: «Помні Сталинград... На свеце яшчэ не было такой бітвы. Нельга перамагчы народ, у якога быў Сталінград...» [5, с. 645].

Иван сначала не может ничего сказать в ответ на эти важные слова, но позже, проанализировав события, объяснит их, включив Сталинградскую битву в один ряд с великим противостоянием жизни и смерти: «Чалавек, які гэта звездаў, падзвігамі пахваляцца не будзе. Бо ён нібы зазірнуў за заслону небыцця і нічога страшнага там не ўбачыў» [5, с. 646].

Повесть завершается возвращением Ивана в Поддубичи, которые освободят 19 ноября 1943 г. Война для него окончится, но он будет жить предчувствием великой победы, потому что «ніколі не скарыцца і ніколі не будзе пераможаны той народ, у якога быў Сталінград» [5, с. 653]. Частью такого народа и чувствует себя белорус Иван Дрозд.

Сталинградская битва стала для героя И. Я. Науменко ключевым фактором его личностного становления, кульминацией его гражданско-патриотического сознания. Императив «Помни Сталинград», вынесенный автором в качестве заглавия, акцентирует внимание читателей на онтологической значимости данного события, которое становится полем пересечения национального и интернационального и тем самым уточняет координаты концептуального пространства белорусской прозы о Великой Отечественной войне.

Заклучение

Повесть «Помни Сталинград» написана зрелым писателем, в ней композиционно

завершаются основные линии его творчества. Синтез автобиографического, литературоведческого, журналистского векторов эстетического сознания автора обуславливает своеобразие пространственно-временной организации, композиционных средств и приемов художественного мира произведения.

Художественный мир повести моделируется на основе принципа монтажа, что способствует визуализации событийного ряда, созданию многоуровневого хронотопы, установлению сложной системы контекстовых и подтекстовых связей в повествовании.

Концепт «Война» получает в произведении бытийно-экзистенциальное истолкование, хотя и сохраняет признаки историко-культурного события. В военной теме И. Я. Науменко обозначены острые аспекты духовного противостояния советских людей и оккупантов.

В традиционном жанре юношеской повести автор ставит перед любимым героем актуальные вопросы военной реальности, побуждает его корректировать собственное представление о войне и мире, ценностях человеческой жизни на войне. Образ Сталинграда выступает в роли контрапункта в авторской концепции «человек на войне». Императив «Помни Сталинград» отражает ценностную систему автора-повествователя и его героя, путь взросления которого проходит в пору онтологических «сдвигов».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дудинская, Д. Сталинградская битва в белорусской литературе / Д. Дудинская, А. Загорский // Нёман. – 2009. – № 6. – С. 165–172.
2. Тычко, Г. К. Беларуская літаратура XIX–XX стагоддзяў: час і асобы : вучэб. дапам. / Г. К. Тычко. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2010. – 267 с.
3. Навуменка, І. Сорак трэці [Электронны рэсурс] : раман / І. Навуменка. – Рэжым доступу: https://knihi.com/Ivan_Navumienka/Sorak_treci.html. – Дата доступу: 11.06.2023.
4. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 4. У 2 кн. Кн. 2. 1986–2000. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – 974 с.
5. Навуменка, І. Я. Збор твораў. У 10 т. Т. 4. Аповесці, 1991–2000 / І. Я. Навуменка ; рэд. тома С. С. Лаўшук. – Мінск : Маст. літ., 2014. – 846 с.

REFERENCES

1. Dudinskaja, D. Stalingradska bitva v bieloruskoj litieraturie / D. Dudinskaja, A. Zagorskij // Nioman. – 2009. – № 6. – S. 165–172.
2. Tychko, H. K. Bielaruskaja litaratura XIX–XX stahoddziau: chas i asoby : vucheb. dapam. / H. K. Tychko. – Minsk : Bielarus. dziazh. un-t kul'tury i mastacztvau, 2010. – 267 s.
3. Navumienka, I. Sorak treci [Elektronny resurs] : raman / I. Navumienka. – Rezhym dostupu: https://knihi.com/Ivan_Navumienka/Sorak_treci.html. – Data dostupu: 11.06.2023.
4. Historyja bielaruskaj litaratury XX stahoddzja. U 4 t. T. 4. U 2 kn. Kn. 2. 1986–2000. – 2003. – Minsk : Bielarus. navuka, 974 s.
5. Navumienka, I. Ya. Zbor tvorau. U 10 t. T. 4. Apoviesci, 1991–2000 / I. Ya. Navumenka ; red. toma S. S. Laushuk. – Minsk : Mast. lit., 2014. – 846 s.

Рукапіс наступіў у рэдакцыю 14.06.2023