

ЛІТАРАТУРАЗНАУСТВА

А. М. МАКАРЭВІЧ

ЖАНРАВА-СТЫЛЕВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ АПАВЯДАННЯЎ М. ГАРЭЦКАГА (20-я гады)

М. Гарэцкі ў апавяданнях 20-х гадоў звяртаецца да тэмы гістарычнага мінулага беларускага народа, развіваючы і ўдакладняючы матывы, акрэсленыя ў дарэвалюцыйных творах. Такі зварот, думаецца, не выпадковы: адказы на многія пытанні сучаснага жыцця — у мінулым. «Адмаўляючы прыгнёт чалавека чалавекам, пісьменнік сцвярджаў ідэю гуманнасці рэвалюцыі, якая вызваліла народ ад прыгнёту па-ноў»¹.

Памятаючы пра тое, што не ўся літаратурная спадчына аўтара «Камароўскай хронікі» знойдзена і надрукавана², што «твор памяншаецца ці павялічваецца ў сваёй мастацкай каштоўнасці ў залежнасці ад той сацыяльнай і культурнай прасторы, у якой жыве» (гістарычная рухомасць мастацкага твора)³, неабходна і сёння звярнуць увагу па апавяданні пісьменніка пра мінулае.

Пасля выхаду ў свет кнігі «Досвіткі» (1926) М. Гарэцкага, у якой былі змешчаны ў асноўным апавяданні 1921 г. («Прысяга» і «Панская сучка») напісаны адпаведна ў 1916 і 1918 гг.), тагачасная літаратурная крытыка неадназначна, часам агульна канстатацыйна ацэпвала мастацкія вартасці твораў зборніка⁴.

Свосааблівым зачынам у зборніку «Досвіткі» з'яўляецца адпайменнае апавяданне, у якім аўтар акрэслівае матывы, знаёміць з лёсам дзеючых асоб твораў не толькі з гэтай кнігі, але і дарэвалюцыйных апавяданняў («Войт», 1913; «Прысяга», «Панская сучка»). Пісьменнік, такім чынам, апасродкавана вызначае жанравую форму твораў зборніка (гісторыі), звяртаючы ўвагу чытача на тое, што персанажы маюць прататыпаў у даўно мінулай рэчаіснасці, цікавыя эпізоды з жыцця якіх ён чуў у дзяцінстве.

Зыходныя палажэнні, якія пакладзены ў аснову аналізу змешчаных у названым зборніку твораў, наступныя: жанравыя іх формы — апавядальныя гісторыі, стылёвыя асаблівасці метаэгодпа аналізаваць і характарызаваць як стыль жанравай формы.

Першае апавяданне, як і некаторыя наступныя, мае экспазіцыйную частку да далейшых рэтраспектыўных падзей. У экспазіцыі два планы — рэальны, у якім апавядальнік успамінае пра «доўгія зімовыя досвіткі»

¹ Караткоў М. М. Аб эвалюцыі сацыяльных і эстэтычных поглядаў М. Гарэцкага // Весці АН БССР. Сер. грамад. навук. 1983. № 1. С. 93.

² Сачанка Б. Гараць ці не гараць рукапісы?.. // ЛіМ. 1988. № 10. С. 8.

³ Борев Ю. Б. Методология анализа художественного произведения (Вместо введения) // Методология анализа литературного произведения. М., 1988. С. 30.

⁴ Жарскі П. П. (Рэцэнзія) // Полымя. 1926. № 2. С. 181—182; Шынклер Хв. (Рэцэнзія) // Сав. Беларусь. 1926. 18 крас.; Дробуш С. (Рэцэнзія) // Аршан. маляднік. 1926. № 2(4). С. 47—49.

свайго дзяцінства, і рэтраспектыўны, дзе згадваюцца эпізоды з дзедых успамінаў. Апошні, дарэчы, перарываецца, фінал яго, структурна аддзелены, знаходзіцца амаль у канцы апавядання.

Асноўныя падзеі твора (гутарка ўнука з дзедам, успаміны апошняга) падаюцца таксама рэтраспектыўна. Своеасабліваць такога адлюстравання мінулай рэчаіснасці ў дадзеным выпадку ў тым, што падзеі падаюцца ў форме рэальнага дзеяння: гутарка, успамін дзеда апісаны такімі, якімі яны аб'ектыўна маглі быць у мінулым. Названыя эпізоды пазбаўлены суб'ектыўных заўваг, меркаванняў апавядальніка (як гэта назіраем у іншых творах зборніка); адсутнічае таксама і непасрэдны ацэначны момант у адносінах да прадмета гутаркі з боку апавядальніка. У дадзеным выпадку, зыходзячы з пастаўленай аўтарам ідэйна-эстэтычнай задачы, рэтраспектыўны спосаб адлюстравання рэчаіснасці неаднолькава ўплывае на стварэнне мастацкага свету апавядання. З розных тыпаў рэтраспекцый (эпізодавая: гутарка дзеда з унукам, успаміны старога; беглая: фрагментарны зварот да характараў і падзей, якія ўспрымаюцца часткова як паданні) вынікаюць стыльвыя асаблівасці твора, жанравую форму якога вызначыць як гісторыю можна з пэўнай ступенню ўмоўнасці.

Беглая рэтраспекцыя ўяўляе сабой спалучэнне цікавых успамінаў пра лёс беларуса, народныя характары. Гэта дасягаецца шляхам стварэння дакладнага мастацкага малюнка, кароткай, але ёмістай характарыстыкі персанажаў і іх дзеянняў. Вялікую ролю пры гэтым выконваюць трапныя для дадзенай сітуацыі і вобразаў эпітэты, лаканізм і метафарызм мовы пісьменніка⁵.

У эпізодавай рэтраспекцыі — погляд аўтара на спосаб успрыняцця лёсу народа: павінен быць канкрэтны разгляд канкрэтнай праўды ва ўсіх яе падрабязнасцях.

Аповяданне «Смачны заяц» (ранейшая назва — «Паншчына») мае надзвычай выразную кампазіцыйную будову: першы раздзел — завязка дзеяння, другі — яго развіццё і кульмінацыя, трэці — развязка.

І тут беглая рэтраспекцыя (як князь пакалечыў кухару вуха) выконвае не толькі матывацыйную, дае тлумачэнні раптоўнай змене ў паводзінах гаспадара, калі ў яго падданага выпаў той выратавальны для кухара ў дадзены момант хлоп з вуха, але і сюжэтна арганізуючую ролю. Каб не гэта прыкрасць, каб не нялюбасць гасцей і князя да «генія», апошні б абавязкова (сітуацыя «ня злодзёю і шапка гарыць») раскажаў бы, што засмажыў не зайца, а панскага ката. Дзякуючы такому павароту сюжэта, раскрываецца характар персанажа больш поўна; аўтар падводзіць да, бадай, самага галоўнага ідэйнага вываду з апавядання: «спачуццё шчаслівага да няшчаснага сфальшывіла чыстую ў муках душу чалавека» (263).

Аповяданне «Смачны заяц» вызначаецца рэальна-бытавым зместам. Аднак яго мае і незвычайныя, нават казачныя элементы: неверагоднасць падзей (паны з'елі з асаблівым захапленнем ката, гэта імі засталася незаўважаным; злы князь, які не дасягнуў сваёй мэты, пакінуў у рэальным мастацкім дзеянні непакараным няўключнага і пужлівага падданага; мужык, выходзіць, хоць і неспланавана, абдурьў паноў; гайдучок Ясюк прымае відавочна каціную скурку за заячую; кот мысліць, разважае, плануе сваё паводзіны, нават разбіраецца ў класавым дзяленні і падпарадкаванасці ў грамадстве), традыцыйную фабулу эпізоду панскай гулянкі.

У той жа час твор характарызуецца і рэалізмам мастацкага апавядання. Кухар у выніку аб'ектыўных і суб'ектыўных прычын не здольны да пратэсту, самае, большае, на што ён рашаецца, — падман. Пры гэтым падман, пазбаўлены спланаванасці, абставіны ратуюць чалавека.

⁵ Гарэцкі М. Збор твораў. У 4 т. Мінск, 1984. Т. 1. С. 243—244, 246 (Далей спасылкі даюцца на гэта выданне з указаннем старонкі).

У апавяданні ў пэўнай ступені прысутнічае і драматызм, які вынікае не толькі з таго, што нявіннага Ясючка пацягнуць на стайню, але яшчэ і з таго, што кухар ратуецца, ведаючы аб далейшым страшным: яго збавене ад пакарання — мукі для іншага, малага (вось што самае страшнае), чалавека. Апошняя мае глыбокае сацыяльнае гучанне. Надацце жывёліне рысаў, уласцівых чалавеку, спалучэнне апасродкаванага спосабу іх мастацкага прапанавання з трапнымі для дадзенай сітуацыі моўнымі характарыстыкамі стварае, акрамя адзначанага, вобраз менавіта панскага ката, з характэрнай для князя пагардай да падданых. Гэтым дапаўняецца, канкрэтызаецца асноўны ідэйны змест твора: што гаварыць пра пагарду пана да прыгоннага, калі жывёліна і тая лічыць яго нікчэмнасцю, што гаварыць пра гаспадаровы здзек і глум, калі нават яго кот зласліва прадчувае лютую панскую кару прыгоннаму павару.

Вялікую сэнсавую нагрузку ў апавяданні «Смачны заяц» выконвае моўная структура твора, вобразнасць мовы.

Усе адзначаныя раней асаблівасці гэтага твора неабходна ўспрымаць у цесным адзінстве і непадзельнасці з яго асноўным ідэйным вывадам: сацыяльная няроўнасць у эксплуатацыйным грамадстве, прыніжэнне чалавечай годнасці прыгонных з боку паноў прымушае падданых не толькі пастаянна чакаць здзеку, знявагі, але і штурхае да падману самога сябе, да крывадушша перад братам сваім, дзіцём сваім.

Калі ў «Смачным зайцы» даследуюцца прычыны горшых зрухаў у душы чалавека, то ў апавяданнях «Страшная музыкава песня» і «Сасна» надзвычай востра пастаўлены праблемы захавання вернасці родным караням, шчырасці і адданасці таленту, жывяць які ўсё тыя ж карані.

Два апошнія апавяданні, жанравая форма якіх — апавядальныя гісторыі, блізкія таксама і па кампазіцыйнай будове. У пачатку твораў асобна, структурна («Сасна») і сэнсавы («Страшная музыкава песня»), вылучаюцца экспазіцыі, у якіх змяшчаецца інтрыгавая для чытача інфармацыя, што ў сваю чаргу падводзіць у далейшым да больш канкрэтнага разумення ідэйных вывадаў з апавяданняў.

«Ды толькі меў і свае гонары Арцём. Вядома, наш брат-мужык, панскі падданы, а ў ім гонар быў зусім нянаскі.

Такі ганарлівы быў хлапец, што нават пан сцярогся рабіць яму якую крыўду. Такі ганарлівы; як не захоча іграць, то ці ўпрашай яго, ці пагражай яму, — не стане іграць, ды і годзе!» (266). «І ёсць на нашым полі вялізная кумчатая сасна, старая-прастарая... Гаспадар шнура, на якім яна прыйшлася, даўно звёў бы яе са свету, каб не баяўся, што ад гэтага яму трапіцца нейкая бяда» (273).

Мастацкая канкрэтызацыя характару персанажа. (другая назва, якую даў апавяданню «Страшная музыкава песня» М. Гарэцкі, — «Горды скамарох») дае тлумачэнні не толькі ўчынкам Арцёма, але і ўзмацняе гучанне ідэйнага вываду твора: цяжка скарыць магутны і горды талент, угадаваны на праўдзе; у музыцы яго — не толькі жыццё продкаў, братоў, але і прысуд купцам-знішчальнікам таленту, якія імкнуцца гандляваць не толькі прыродным дарам мастака, але і праўдай.

Хоць і ўласнаму бацьку, але не прадаў свой талент і Васіль. Сасна ў аднайменным апавяданні — напамінак не толькі пра трагічнае жыццё мастака, яна памяць пра тое, хто мы, адкуль пайшлі, якія ў нас магчымасці, гэта — напамінак-боль пра загубленыя таленты народа. Аўтар не называе канкрэтна, што здарыцца, калі страціць, знішчыць памяць аб каранях сваіх, ён папярэджвае: «трапіцца нейкая бяда» (237). Ці не ў гэтым гістарычная рухомасць і ідэйнага зместу твора?

Мастацкае ўзнаўленне гісторыі ў разгледжаных вышэй творах, як і ў «Багатай пчэльні», «Старым прафесары», адбываецца праз расказ апавядальніка. У сістэме вобразаў гэтых твораў такая дзеючая асоба непасрэдна не называецца. Аднак апавяданне гісторыі вядзецца, па-

першае, у рэальным мастацкім свеце (уласна гісторыі — рэтраспекцыі), па-другое, расказвае пра іх пэўны чалавек у пэўнай (неакрэсленай і неразвітай з-за яе другараднасці) сітуацыі, якую няцяжка ўявіць, маючы на ўвазе мастацкую фактуальнасць апавядання «Досвіткі».

М. Гарэцкі, паказваючы мінулае жыццё, ідзе па шляху непрамога спосабу адлюстравання рэчаіснасці, звяртаецца да рэтраспекцыі. Пасколькі здарэнні, пра якія расказвае неназваны апавядальнік, ён сам не назіраў (адбываліся яны даўно, сталі ў пэўнай ступені своеасаблівымі легендамі), то спосаб гістарычнага асэнсавання падзей і характараў мінулай рэчаіснасці не пазбаўлены суб'ектыўнага. У гэтым не недахоп твораў, а іх мастацкая вартасць. Суб'ектыўнае — вынік пераасэнсавання аб'ектыўных падзей спачатку ўдзельнікамі і сузіральнікамі іх, а пасля ўсімі, хто праз пакаленні перадаваў ужо пачутае. У працэсе пераказаў гісторыі адбывалася, натуральна, вылучэнне найбольш важнага як для апавядальнікаў наогул, так і для часу апавядання ў прыватнасці.

Але адзначанае суб'ектыўнае характарызуецца глыбокай ступенню абвостранасці, якая ідзе ад перажывання апавядальнікамі лёсаў свайго народа. Непасрэдная эпізодавая перадача гутарак персанажаў надае гісторыі верагоднасць. Аднак у мінулай аб'ектыўнай рэчаіснасці адносіны паміж удзельнікамі падзей маглі адбывацца зусім інакш. Неназваны апавядальнік падае іх так, бо баліць іменна гэта, іменна ў гэты час: не проста лёс канкрэтных Арцёма, Васіля хвалюе яго, а лёс мастакоў-майстроў, таленавітых людзей наогул.

Праз прыватнае ў адлюстраванні мінулага, праз паказ істотнага ў ім аўтар падводзіць да канкрэтнага разумення агульначалавечых праблем: бацькоў і дзяцей, вернасці родным і нацыянальным караням, беражлівых адносін да таленту, да захавання нацыянальнай памяці.

Аналіз апавядання «Стары прафесар» дае падставы сцвярджаць, што апавядальная гісторыя як жанравая форма ў М. Гарэцкага пачынае набываць пастаянныя структурна-кампазіцыйныя прыкметы: пралог — экспазіцыя, уласна гісторыя, эпілог — фінал. Адзначанае асабліва назіралася ў першапачатковым варыянце твора («Прафесар»), эпілогавай частка якога пазней здымаецца аўтарам, што абумоўлена таксама і логікай сюжэтнай будовы: жыццё Вольгачкі пасля цяжкай, невылечнай хваробы было б вынікам неверагоднага.

Стылёвыя асаблівасці гэтай жанравай формы можна прасачыць на прыкладзе вобраза апавядальніка гісторыі. Вывады і меркаванні апавядальніка аб жыцці прафесара і Вольгачкі грунтуюцца на ўласных яго назіраннях, якіх няма, пра іх гаворыцца ў пралогавай частцы. Апавядальнік быццам падрыхтоўвае чытача да далейшага ўспрыняцця гісторыі, удзельнікаў якой ён назіраў непасрэдна, але не ў час хваробы Вольгачкі, а перад гэтым. Даецца, такім чынам, псіхалагічнае абгрунтаванне далейшых дзеянняў персанажаў, пра якія апавядальнік расказвае як пра непасрэдна бачанае. На яго вывады ўплывае чутае ад непасрэднага назіральніка гісторыі, пакаёўкі Агінні. У творы ёсць разважанні, характэрныя для апавядальнай формы гісторыі, указанне на крыніцу чутага, меркаванні аб вывадах і ўчынках непасрэднага сузіральніка дзеяння. Прыкметнымі з'яўляюцца і спачувальныя адносіны да ўдзельнікаў падзей з боку неназванага апавядальніка. У мове яго заўважаецца прастамоўная, размоўная лексіка.

Зыходзячы з адзначанага, а таксама з таго, што апавядальнік выключна паслядоўны ў расказе гісторыі, што яго вывады грунтуюцца на аснове ранейшых непасрэдных назіранняў, што ён глыбока перажывае лёсы прафесара і яго жонкі, можна зрабіць яшчэ адзін вывад аб стылёвых асаблівасцях апавядання «Стары прафесар»: для вобраза неназванага апавядальніка характэрны абгрунтаваны псіхалагізм.

Вывады, каментарыі, заўвагі, спачуванні апавядальніка, яго яўная прыхільнасць да ўдзельнікаў падзей, жаданне дапамагчы хворай панен-

цы, эмацыянальнасць у апісанні асобных напружаных эпізодаў, мастацкая фантазія надаюць спосабу апісання аб'ектыўнасць, якая асабліва ўзмацняецца прычынна-выніковымі сувязямі: дзеянне быццам адбываецца ў рэальным мастацкім свеце, а не ў рэтраспекцыі.

Аўтар не называе апавядальніка, не апісвае яго непасрэдна (партрэт, характар і г. д.), а толькі дае яму апасродкаваны характарыстыкі. Мэтазгодна, выходзячы з адзначанага, гаворыць пра рэальны мастацкі свет, у якім адбываецца расказ апавядальнікам гісторыі, як нераскрыты. Гэта нельга разглядаць у якасці недахопу твора «Стары прафесар». Нераскрыты рэальны свет гісторыі як жанравай формы апавядання — мастацкі ўзровень, на якім трымаецца наступны, асноўны. Першы працуе на другі, даючы яму прастор, не загрувашчывае яго непасрэднай інфармацыяй.

«Звёўся чалавек. Не толькі якой працы, і пашпарта яму не давалі, цураліся яго, дурным празвалі. І нарэшце зрабіўся ён такім, якім можна было ўбачыць яго на вуліцах у Мсціслаўлі» (253). Такі вывад робіць М. Гарэцкі аб Якубе Кубраковічу («Дурны настаўнік»). Сутыкнуліся два бакі, кожны са сваёй праўдай. І верх узяла колькасць. Такі сумны вывад вынікае з аналізу лёсу настаўніка.

У апавяданні празрыста вылучаюцца два рэтраспектыўныя ўзроўні, структурна ў першым з якіх жыццё «дурнога» настаўніка. Чытач знаёміцца з сумным вынікам нечага, пакуль што яму невядомага. І ўжо дасягае, калі цікавасць да Кубраковіча ўзрасла асабліва, аўтар уводзіць другі рэтраспектыўны ўзровень, падзеі якога маюць значную часавую аддаленасць ад мсціслаўскіх дзён у жыцці Якуба. У эпізодавых рэтраспекцыях другога ўзроўня — пошукі адказаў вясковага настаўніка на пытанні, якія ставіў пісьменнік перад персанажамі сваіх яшчэ дакастрычніцкіх твораў: адкуль усё пайшло і што яно.

Першая рэтраспекцыя насычана вялікай колькасцю апасродкаваных і партрэтных характарыстык. У эпізодах гарадскога жыцця Якуба Кубраковіча спачуванне да яго як з боку неназванага апавядальніка, так і самога аўтара. Гэта дасягаецца ўжываннем шматлікіх эпітэтаў, апасродкаваных супрацьпастаўленняў, апісанняў злосных жартаў з Якуба, яго дзеянняў у адказ. З гэтага вынікае роднаснасць, блізкасць ацэначных адносін апавядальніка і аўтара да «дурнога» Кубраковіча. Гэта асабліва пацвярджаецца вывадам: «Не сам зрабіўся (дурным.—А. М.), — разумныя людзі зрабілі» (253).

Падабенства стылёвых асаблівасцей з «Дурным настаўнікам» відаць і ў апавяданні «Трасца», якое таксама развівае матыў, акрэслены ў «Досвітках»: «Як трасла дзедавага дзядзьку трасца, здаўшыся яму начою ў лесе нямою бабаю...» (246).

У абодвух выпадках загадкавасць у творы, асабліва гэта назіраецца ў зачыне, пачатку ўласна гісторыі, якая далей апісваецца выключна падрабязна з фактуальнага боку, аднак апісанне пазбаўлена шматслоўнасці, характарызуецца дакладнасцю: няма нічога лішняга, што б не працавала на раскрыццё вобраза, ідэйнага зместу. Вялікую сэнсавую ролю выконваюць дзеясловы, якія трапна характарызуюць учынкі персанажаў, метафарызм мовы надае твору прыкметы глыбокай мастацкасці.

У параўнанні з «Дурным настаўнікам» гісторыя мае значную часавую аддаленасць ад моманту белетрыстычнай гутаркі пра яе: галоўны ўдзельнік падзей гэтай неверагоднай ночы — прадзед неназванага апавядальніка. Апошні, вядома, чуў гісторыю ў значна суб'ектыўным яе варыянце. Логіка сюжэтнага развіцця ў дадзеным выпадку патрабуе адпаведнай формы адлюстравання зместу, чым абумоўлены і фальклорны пачатак, і значная неверагоднасць падзей. У той жа час аўтар апасродкавана падкрэслівае рэальныя прычыны страху і хваробі селяніна.

Такім чынам, назіраецца яшчэ адна стылёвая асаблівасць апавядальнай гісторыі як жанравай формы кароткіх празаічных твораў

М. Гарэцкага: цеснае перапляценне неверагоднага і рэальнага. Апошняе, хоць і выступае апасродкавана, выконвае значную ідэйную нагрузку ў мастацкім творы.

Кампазіцыйныя, стылёвыя асаблівасці гісторыі «Багатая пчэлыня» падобныя да ўжо названых прыкмет іншых твораў, асабліва апавяданняў «Страшная музыкава песня» і «Стары прафесар». Аднак «Багатая пчэлыня» мае і свае адметныя адрозненні, якія вынікаюць з вялікай часовай працягласці падзей — апасродкаваны спосаб адлюстравання рэчаіснасці ўзвышаецца над непасрэдным, суб'ектыўны пачатак у раскрыцці падзей і характараў пэўным чынам — над аб'ектыўным. Пад апасродкаваным спосабам адлюстравання рэчаіснасці разумеецца тут адлюстраванне падзей, характараў, з'яў, эпізодаў жыцця персанажаў не непасрэдна, як гэта было альбо магло быць у мінулым, а апасродкавана — праз пераказ з гатовымі непасрэднымі характарыстыкамі, камментарыямі і вывадамі, што грунтуецца на суб'ектыўным у светасузіранні тых, хто расказваў гісторыю.

Жанравыя рамкі апавядання не дазваляюць шырока выкарыстоўваць разгорнутыя непасрэдныя эпізоды пры такой вялікай, як у «Багацей пчэлыні», часовай працягласці: толькі адзін выпадак з жыцця зямца (сутычка з зайздросным суседам) пададзены ў творы непасрэдна.

Суаднясенне ж мастацкіх светаў апавяданняў «Стары прафесар» і «Багатая пчэлыня» паказвае істотныя стылёвыя адрозненні, якія паграбуюць і канкрэтызацыі азначэння «мастацкі свет рэтраспекцыі». У апавяданні «Стары прафесар» гэта ўмоўна аб'ектыўны мастацкі свет у рэтраспекцыі, для «Багацей пчэлыні» — суб'ектыўны рэтраспектыўны мастацкі свет, у якім персанажы жывуць пераважна апасродкавана: пра іх учынкi, думкі, планы расказваецца.

Такім чынам, разглядаючы жанрава-стылёвыя асаблівасці апавяданняў М. Гарэцкага аб мінулым, можна зрабіць наступныя вывады. У працэсе паказу мінулага жыцця народа М. Гарэцкі звяртаецца да непрамога спосабу адлюстравання рэчаіснасці, выкарыстоўвае розныя тыпы мастацкіх рэтраспекцый, часткова легендавая форма гісторыі цесна спалучаецца з рэалізмам, перапляценнем аб'ектыўнага і суб'ектыўнага ў мастацкім апавяданні; назіраецца тэндэнцыя да стройнай кампазіцыйнай будовы твораў, мастацкая канкрэтызацыя ўзмацняе гучанне ідэйных вывадаў, праз прыватнае аўтар падыходзіць да канкрэтнага разумення агульначалавечых праблем, значную сэнсавую ролю выконвае моўная структура твораў.

*Мінскі педагагічны інстытут
імя А. М. Горкага*

Резюме

На примере произведений из сборника М. Горецкого «Рассветы» (1926) анализируются стилистические особенности повествовательной истории как одной из жанровых форм рассказов.

Summary

The style features of a narrative story as one of the genre forms of a story are analysed on the example of the collective works «Dawns» (1926) by M. Goretsky.