

УДК 821.161.1

**ВІДОМИЙ І НЕВІДОМИЙ МАКСИМ ГОРЬКИЙ:
ДО ПИТАННЯ ПРО ТВОРЧІ ПОШУКИ**

Л.В.Рева-Левшакова

*доктор філологічних наук, професор**Ізмаїльський державний гуманітарний університет*

У статті досліджуються теоретичні розвідки літературознавців про синтетизм стилю М.Горького. Увага приділяється стильовим пошукам письменника, засвідченим не тільки в епістолярній спадщині, статтях, але й у його художній практиці. Окремий погляд звернуто на неореалістичні риси у творчості письменника, розвиток яких припадає на першу третину ХХ століття.

Ключові слова: *синтетизм, неореалізм, модернізм, реалізм.*

Про М.Горького написано багато як його співвітчизниками і зарубіжними колегами, так і послідовниками-літераторами та критиками. У працях про письменника зустрічається різна тематична спрямованість: розвідки про знайомство з відомими людьми, опрацювання переписки з Л.Андрєєвим, В.Брюсовим, І.Буніним, В.Винниченком, В.Короленком, М.Пришвіним, В.Розановим, Р.Ролланом, С.Сергеєвим-Ценським, А.Чеховим та іншими його сучасниками, вивчення аспектів творчих контактів із письменниками та видавництвами, дослідження участі в літературних гуртках і спілках, розвідки про біографічні, родові та сімейні історії тощо.

Перші критичні праці про молодого письменника належать М.Михайловському, О.Скабічевському, Д.Мережковському, В.Воровському, Д.Овсяннику-Куликовському, А.Луначарському, В.Львову-Рогачевському. З 30-х років минулого століття визначилося коло провідних літературознавців – дослідників творчої спадщини М.Горького, зокрема: С.Балухатий, Б.Бялік, І.Груздев, В.Десницький, С.Касторський, К.Муратова, М.Піксанов, Ю.Юзовський. У 50 – 80-ті роки коло розширилося: до нього увійшли В.Барахов, Б.Бурсов, О.Волков, Н.Кузьмичов, Б.Михайловський, О.Мясников, О.Овчаренко, В.Панков, Л.Спиридонова, Є.Тагер та інші. На рубежі ХХ – ХХІ століть появилися нові імена й дослідження В.Барахова («М.Горький на порозі ХХІ століття: поиски научной мысли и массовая литература», 1998), В.Муромського («Все дальше от канона: новые труды о Горьком», 1997), Л.Спиридонової («Горьковедение на рубеже веков», 2001), а також праці П.Басинського, І.Вайсберга, Л.Єгорової і П.Чекалової, І.Єсаулова, Г.Мітіна, Р.Пєвцової, Н.Примочкіної, Л.Резнікова, А.Синявського, С.Сухих та інших. Акценти часу кінця ХХ століття змінили напрям літературознавчого вивчення постаті М.Горького, творчість його почали переоцінювати, тому з'явилися нові погляди на естетичну природу творів письменника. Усім відомий родоначальник соціалістичного реалізму став цікавим у ракурсі виявлення в його художньому доробку модерністських рис.

До модерністських інтенцій у наукових дослідженнях спадщини М.Горького існувало дві лінії пошуку. Перша пов'язана з виявленням та обґрунтуванням доказів належності творчості до методу соцреалізму, в основі другої – міркування про стильовий реалістично-романтичний синтез епосу. Проблему синтезу у творчості письменника дослідник С.Венгеров на початку ХХ століття визначив у такий спосіб: «Щодо літературної манери Горького, то [...] романтичне забарвлення її могло з'явитися лише в таку епоху, коли реалізм змарнів і з'явилася потреба оминати побут» [1, 57]. Наслідки такої ситуації, на думку С.Венгерова, визначило кілька мотивів: вплив піднесення суспільної свідомості, ніцшевське уявлення про надлюдину, історія інтелектуального поступу самого М.Горького. На стильовому синтезі наполягав В.Гречнев, який виокремив дві сталі тенденції в художній практиці митця: реалізм і романтизм. В.Гречнев писав: «З одного боку, оптимістичне,

романтично піднесене ставлення до людини, оспівування благородства, достоїнства і краси, а з іншого – розсудливо реалістичний погляд на потворні умови дійсності, безшадна критика і викриття цих умов» [2, 156]. Синтетичний характер творчості надав можливості критикам говорити про розвиток нового напрямку російської літератури на початку ХХ століття.

Аргументами нових наукових характеристик стали твердження А.Луначарського про поєднання «старого і нового реалістичного спостереження» в «ультраромантичних оповіданнях» М.Горького [3, 384]. Критичні міркування про «старі» й «нові» авторські обсервації лягли в основу досліджень жанрових характеристик творів. У наукових поглядах на жанрову своєрідність простежується спільність поглядів про об'єднання епічної описовості та ліричної суб'єктивності. М.Горький обстоював «епічний спокій» у літературі й намагався створити новий симбіотичний рівень слова поза пафосом і патетикою. Сильові пошуки письменника засвідчено не тільки в епістолярній спадщині, статтях, але й у його художній практиці. В запереченні пафосу й патетики автор суперечив собі, адже в багатьох його творах романтичність межує з надзвичайним емоційним піднесенням, що нагадує пафосну риторичність. Ліричний наголос розширював творчі обрії у відображенні дійсності. Визначення жанрової ліро-епічності В.Келдиш пояснював створенням нового реалістичного стильового руху. Він зауважував, що у процесі нового реалізму на початку ХХ століття «ліричний герой автора втрачає незалежність, розчиняється в картині, є структурним елементом зовнішнього “об'єкта”» [4; 199]. За висновками дослідника, це уможливило розвиток двох зустрічних тенденцій: ліричної та емоційно-узагальненої на основі розширення емпіричних меж наочного образу. Ліро-епічний синтез тенденцій призводив до нових домінант художності, що давало змогу говорити про зародження нової стильової основи. З появою наприкінці минулого століття модерністського визначення горьківської творчості відбувалось подальше розширення наукових студій щодо жанрово-стильової своєрідності, засади якої вбачались у ліро-епічному поєднанні мистецьких надбань.

Суперечливу позицію обстоював Б.Бялік, котрий наполягав на факті належності творчості М.Горького до літератури соціалістичного реалізму, що для нього становив суть «нового реалізму». Однак автор досліджень про зародження соцреалізму також помічав синтетичний характер доробку письменника. Романтичну забарвленість і реалістичне зображення Б.Бялік подавав як конфлікт різних середовищ (народної та інтелігентської). Різне оточення позначилось у М.Горького створенням двох епічних груп: «До першої групи творів належали ті, в яких життя зображувалося у формах самого життя, до другої – ті, в яких переважали умовні форми: алегорії, сатиричний гротеск і т. п.» [5, 258]. Ці характеристики критик відносив до ранньої творчості письменника: «У “нарисах”, при всій їх реалістичності, є і безперечний романтизм, а “оповідання”, при всій фантастичності включених у них казок і легенд, пройняті справжнім реалізмом. Факт існування в ранній творчості Горького різних жанрово-стильових ліній безперечний» [5, 259]. Б.Бялік не виключав можливості ширшого трактування художнього методу митця, у творах якого він помітив символізацію, багатобарвну експресію, вразливу описовість, що становили «суб'єктивне свавілля» мистецької особистості.

Паралелізм визначень – новий реалізм = соцреалізм – спостерігається у ранній праці В.Келдиша про розвиток реалізму початку ХХ століття. Порівнюючи ставлення М.Горького і А.Чехова до розвитку нового типу літератури, В.Келдиш зазначав: «Відмінність стильових принципів Горького і Чехова виразилася набагато ширше у своєму значенні і неминучій суперечності між одним із великих завершувачів російського критичного реалізму і зачинателем нового реалізму – соціалістичного» [4, 184]. Водночас критик помічав, що «незгода Чехова з “нестриманістю” [...] мистецтва, яке Горький називав “збуджуючим” [...] мало відношення до стильових процесів у російському реалізмі, пов'язаних не лише з новою ідеологією» [4, 184]. Помітно, що автор відчував новий естетичний «присмак» реалізму. Це розуміння надало можливість дійти новочасних для періоду 70-х років минулого століття висновків, які змусили наукове коло пошукачів замислитися не на одне десятиліття. Критик стверджував, що на початку ХХ століття одночасно з реалістичним стилем розвивався й інший, біля витоків якого стояв ранній М.Горький. До рис нового стилю В.Келдиш відносив

напружено-емоційну образну мову, прагнення розхитати канон об'єктивності стилю та вийти за його межі, вступ у контакт із поетикою нереалістичних художніх напрямів. Про специфіку нового реалістичного руху він писав: «Усередині нього можна виділити [...] різні лінії. В одному випадку це звернення до романтичної образності; у іншому – до окремих рис модерністської поетики» [4, 179]. У зв'язку зі співпрацею нових реалістів гуртка «Среда» і товариства «Знание» (його очолював М.Горький) Б.Катаєв зазначав: «[...] головна зміна у художньому світі Горького на рубежі століть – зміна його орієнтації на читача і пов'язана з нею спроба сформувати нову структуру письменницького світогляду – стали основою естетичної програми нового літературного об'єднання» [6, 236]. Художньою платформою нових реалістів стали твори М.Горького, а також концепції, які він висловлював у листах до сучасників. «Не обслуговувати традиційного читача і не поставляти йому новини про життя, а давати відчувати йому невідворотність знищення і загибелі того, що здавалося сталим і міцним, що виправдовує грубу правду діалогу з ним!» [6, 235], – так окреслював дослідник основу неореалізму М.Горького.

У зв'язку з проблемами стильової своєрідності творів письменника наприкінці минулого століття з'являються нові дослідження американських славістів. Так, Е.Дж.Браун у новому реалізмі М.Горького вбачав поєднання символізму та декадансу. Погляди професора на мистецький симбіоз відтворюють концептуальні положення філософів-неореалістів про об'єднувальний характер усього існуючого у світі. Тому Е.Дж.Браун пропонував корені симбіозу шукати в загальній літературній системі, в рамках якої М.Горький з'явився і справив потужне враження. Підґрунтям цих міркувань стали розвідки Б.Томашевського та Б.Ейхенбаума про реальну біографію митця і літературну легенду його походження. Творчість М.Горького славіст називає складним розширеним символом, поява якого в літературі стала незвичайним фактом: «Горький був введений у літературну ієрархію, на верхньому рівні якої [...] знаходилися символісти з їх інтенсивною цікавістю до літературної техніки [...] з їх заглибленістю у питання релігії і філософії і з їх трактуванням літературного середовища як “іншого” (“світського”) життя» [7, 167]. Дослідження Е.Дж.Брауна спрямовані на встановлення складної грані мистецької художності, в якій він убачав тяжіння М.Горького більше до модернізму, ніж до реалізму. Однак специфіку модерністського тяжіння автор пов'язував із символістськими уподобаннями російського митця. Власні ідеї критик підкріплював історіями про творчі контакти М.Горького з відомими символістами Андреем Белим, О.Блоком, В.Брюсовим. Щоправда, американський славіст не згадує про суперечку М.Горького і Л.Андреева в питаннях щодо ідей нових реалістів гуртка «Среда». Відомо, що Л.Андреев наполягав розширити межі нового реалізму за рахунок символізму, а також увести до кола літераторів символіста О.Блока. Це викликало крайню незгоду М.Горького. Однак ситуації взаємин – це історичні факти, а літературознавство розвивається за власними законами, основою яких є пошук і наукова спрямованість на відкриття нового, невідомого.

Наукові студії І.Захарієвої скеровані на виявлення симбіотичних рис символізму та реалізму на засадах неореалізму. Символізацію (як міфологізацію) авторка вбачала у новелістичному циклі «Сказки об Италии» (1911–1913). На основі суджень Г.Струве, Л.Ржевського про роман російського зарубіжжя 1920–1930-х років, вона називала неореалістичним роман «Дело Артамоновых» (1925), у якому вирізняла «систему авторських прийомів символізації реалістичного методу», оскільки «романістика М.Горького доводила виснаженість російського класичного реалізму як творчого методу ХХ століття» [8, 36]. Дослідниця зазначала, що у творах еміграційного періоду М.Горького, І.Буніна, О.Купріна, Б.Зайцева переважав підвищений ліризм, з'явився індивідуально маркований міфологізм, на основі цих рис «сформувалася оригінальна жанрово-стильова модель російського емігрантського роману, до якого застосовано визначення “неореалістичний”» [8, 36].

Неореалістичні студії І.Кондрашевої побудовано на новій концепції особистості, у створенні якої М.Горький віднайшов свій «промінь зору» на життя. До авторських досліджень залучені твори «Мальва», «Коновалов», «Макар Чудра», «Старуха Изергиль». На основі власних спостережень, І.Кондрашева пропонує такі висновки: «Новий

методологічний конгломерат вимагав зображення того, що є в житті (реалізм), але й того, що може утворитися в результаті позитивної еволюції цього суцього (реальне життя в її революційному розвитку) [...], треба було злити в єдине філософське і методологічне ціле те, що за своєю природою фактично не об'єднується» [9, 42]. Філософсько-методологічне «злиття» становило суть праці про новий реалізм М.Горького. Не менш цікавою є й проблема концепції особистості. Так, І.Кондрашева міркувала: «Як вивести формулу авторського відношення до людини, авторської концепції особистості, якщо в письменницькому арсеналі ідей часто опиняються найсуперечливі задуми [...], у кожному окремому випадку (у структурі характерів) є якась надія на перемогу мрії, якщо навіть в глибині душі особа таємно від інших і від себе часто тримає думки про неможливість її реалізації. Перебування героя ураз у двох світах (світ реальності і світ мрії [...]) дає письменникові можливість проектувати ідеї в їх перспективі, хоча їх еволюція нерідко призводить до руйнування обох світів» [9, 43]. Прикладом таких спостережень дослідниці прислужився роман «Фома Гордеев». У складному синтезі різних форм і засобів (жанрово-стильових, ідейно-поетичних) спостерігаються явні письменницькі інтенції на зображення соціальних процесів, які випали на його долю і час існування у світі. Тому головне спостереження І.Кондрашевої становить суть неореалізму: «Як ніколи раніше, письменники часів “нового реалізму” сміливо і рішуче осмислюють суспільні і соціальні події, включаючи в художній текст живу, пристрасну публіцистику [...], прагнучи небагатьма словами, словами-знаками висловити основне, найвірніше і необхідніше» [9, 51–52].

У дослідженнях П.Басинського і С.Федякіна представлена інша панорама джерел нового реалізму М.Горького. Зародження нового відображення дійсності автори вбачали у пошуках «красної словесності», притаманних ХІХ століттю. Наполягаючи на взаємозв'язку літературного руху ХХ століття з попередньою епохою, науковці висловлювали пропозиції одного із стійких концептуальних положень філософів-неореалістів щодо неодмінного лінійного взаємозв'язку будь-яких явищ із попередніми традиціями і впливовість цих явищ на наступний етап розвитку. З попереднього ХІХ століття у ХХ перейшли дві категоріальні форми словесності: «реальна» та «ідеальна». Їхнє взаємозлиття і протиставлення, відмінність і спільність являли суть основних літературних проблем ХХ століття, зокрема у становленні, а згодом і визначенні завдань нового реалізму. За спостереженнями окремих дослідників, реалізму «належала пальма першості в галузі прози», хоча він засвідчив своє місце й у поезії І.Буніна. Однак у прозі ані символісти, ані футуристи чи акмеїсти не могли зрівнятися з такими реалістами, як І.Бунін, О.Купрін, М.Горький, Л.Андреев і Шмелєв, Б.Зайцев [10, 23]. Безперечними авторитетами для М.Горького були Л.Толстой і А.Чехов. Їм письменник присвятив нариси «А.П.Чехов» (1904) і «Лев Толстой» (1919). Чеховська естетика для письменника мала надзвичайно важливе значення. Первісні риси нового реалістичного пошуку автори вбачали у А.Чехова і називали його першим «новим реалістом, що здійснив у прозі “делікатну”, але вельми серйозну революцію» [10, 29]. Для М.Горького стали прийнятними основні риси чеховського реалізму, до нових якостей якого вчені відносили знаменитий авторський лаконізм у «перетворенні невеликої сатиричної розповіді на художній шедевр» (на прикладі твору «Дочь Альбиона»). Головне, на що звернули увагу дослідники, – це те, що «Чехов позначив початок нового, символічного реалізму. Але зробив це не за рахунок відмови від реалізму, а за рахунок граничної концентрації його можливостей, коли він ніби “переростав” сам себе і перетворювався на абсолютний реалізм, реалізм “у квадраті”» [10, 29]. Надзвичайно суттєвим компонентом нового реалістичного напряму М. Горького літературознавці називали філософське підґрунтя творів. Особливий настрій горьківської філософії автори пояснювали соціальним походженням письменника: «[...] як ніхто з російських письменників Горький рано зіткнувся з недосконалістю людської природи у самій низовинній суті. Жорстокість, грубість, неосвіченість й інша “краса” провінційного побуту отруїли його душу, але й – парадоксальним чином – породили велику віру в Людину і його потенційні можливості. Це протиріччя створило особливий настрій [...], де Людина (ідеальна сутність) не просто не збігалася з людиною (реальною істотою), а й вступала з нею у трагічний конфлікт» [10, 61]. До нових якостей горьківського реалізму

науковці відносили гуманізм М.Горького – «це гуманізм без берегів – поза часом і простором» та оптимізм – «цей оптимізм теж поєднував у собі крайнощі: відчуття якнайглибшої кризи, в якій виявилася Людина напередодні і на початку ХХ ст, і віру в те, що цю кризу можна здолати силами самої Людини» [10; 61]. Риси нових реалістичних відображень П.Басинський та С.Федякін ґрунтовно дослідили в оповіданні «Бывшие люди», романах «Фома Гордеев» і «Мать», у п'єсі «На дне».

У неореалістичних позиціях С.Тузкова висловлюються неоднозначні думки щодо існування розгалужених спрямувань у природі неореалізму. Автор виділяв рух нового реалізму наприкінці ХІХ століття, у специфіці якого вбачав ліричний присмак. Неореалізм він представив у вигляді формули «реалізм+романтизм», а внутрішніми розгалуженнями такої форми називав суб'єктивно-сповідувальну парадигму (творчість В.Гаршина і В.Короленка) та суб'єктивно-об'єктивну парадигму (творчість А.Чехова). На початку ХХ століття неореалізм для дослідника дорівнює формулі «реалізм+модернізм», у якому він виділив імпресіоністично-натуралістичну парадигму (твори Б.Зайцева, О.Купріна, М.Арцибашева), екзистенційну парадигму (творчість М.Горького, Л.Андрєєва, В.Брюсова), міфологічну парадигму (творчість Ф.Сологуба, О.Ремізова, М.Пришвіна), сказово-орнаментальну парадигму (твори Андрея Белого, Є.Зам'ятіна, І.Шмєльова). Неважко помітити, що неореалістична творчість М.Горького для літературознавця передбачає філософську спрямованість. На прикладі повісті «Городок Окуров» дослідник пропонує власні висновки про художню своєрідність митця, вважаючи, що після повісті виникло уявлення про «нового Горького». Суть новаторства закладена в авторській позиції, яку С.Тузков «прочитав» у підтексті повісті: «“вестернізація” Росії, відмова від споглядальності Сходу на користь дійсності Заходу» [11, 149]. На шляху до нового герої обирають різні дороги: проповідь, бунт, молитву, покаєння. Однак згубність і безперспективність цих шляхів очевидна, оскільки вони «упираються у стіну нерозуміння, яка зростає у свідомості обивателя на ґрунті страху свободи».

Розвинену характеристику неореалізму М.Горького подали такі сучасні автори праць про новий реалізм ХХ століття: В.Захарова, Т.Комишкова, І.Кондрашева, П.Басинський і С.Федякін, С.Тузков. В.Захарова і Т.Коминкова, зокрема, окреслили низку ключових питань щодо неореалізму: нове художнє мислення, духовні засади творів, феноменологія художньої свідомості, оновлення реалістичного письма, специфіка епічних жанрів, подолання споглядальності в оповіданнях, національний характер. Джерелами неореалізму (як нового типу художнього мислення) М.Горького автори називають чеховську сферу художності, а в ранній прозі письменника виокремлюють типологічну спорідненість із майстерністю І.Буніна, Б.Зайцева, І.Шмєльова, С.Сергеєва-Ценського «внаслідок спрямування до естетичного синтезу, що поєднував у собі піднесену символічність, генетично висхідну до чеховської, яскраву романтичну основу, риси імпресіоністичної поетики, експресіонізму, неоміфологізму» [12, 25]. До нових якостей художності літературознавці відносили низку різних авторських жанрово-стильових пошуків: чітке вираження сюжетної основи, форми авторської присутності у тексті, особливу активність просторової образності, створення ефекту глибокої внутрішньої співвіднесеності навколишнього світу з життям героїв, органічний сплав реальної життєвої конкретики, акцентуацію на символічній деталі, емоційно маркований філософський план, створення «складного комплексу квінтесенцій». Зазначені риси, на думку вчених, спостерігаються майже в кожному творі письменника, зокрема, в оповіданнях «Каин и Артем», «Скуки ради», «Мальва», «Бывшие люди», «Коновалов», «Супруги Орловы», «26 и одна», «Окуровском цикле», в циклі «По Руси» та повісті «Жизнь Матвея Кожемякина», в романах «Трое» і «Фома Гордеев». Кожному із згаданих творів приділено увагу в теоретичній праці про неореалізм у російській прозі ХХ століття В.Захарової та Т.Комишкової. На основі аналізу творів М.Горького автори дійшли таких висновків: у текстах спостерігається «видимий негатив щодо устрою людського буття порівняно з прекрасним природним світом»; навколишній світ активний, рівнодіючий із персонажами, узагальнений, живий і динамічний образ; надзвичайний антропоморфізм природи і неживого світу, всього, що оточує людину; образ світу тісно пов'язаний з

емоційно-психологічним станом героя, допомагає створити «незвичайний суб'єктивований образ світу»; створення психологізму нового типу, «коли на перший план висувається емоційний пласт душевних порухів героїв, а для його розкриття використовується місткий синтез колоритної метафоричної образності» [12, 26]. У повісті ряд визначальних неореалістичних рис поширюється за рахунок «ефекту стиснення часу» та створення «позафабульної сфери образної виразності». Приклади художньої майстерності формували особливу образну сферу тексту, в якому, поряд із лаконічністю, існував потужний філософський потенціал висвітлення онтології буття.

1. Венгеров С. А. Основные черты истории новейшей русской литературы / С. А. Венгеров. – СПб. : Издательство «Общественная Польза», 1909. – 88 с.
2. Гречнев В. Я. Русский рассказ конца XIX – XX века (проблематика и поэтика жанра) / В. Я. Гречнев. – Л. : «Наука», Ленинградское отделение, 1979. – 208 с.
3. Луначарский А. В. Статьи о советской литературе / А. В. Луначарский. – М. : Учпедгиз, 1958. – 478 с.
4. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века / В. А. Келдыш. – М. : Наука, 1975. – 280 с.
5. Бялик Б. А. Рождение социалистического реализма в творчестве М. Горького / Б. А. Бялик // Развитие реализма в русской литературе : в 3 т. – М. : Наука, 1974. – Т. 3. – С. 247-303.
6. Катаев Б. Б. Реализм и натурализм / Б. Б. Катаев // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – Книга 1. ИМЛИ РАН. – М. : Наследие, 2000. – С. 191-258.
7. Браун Э. Дж. Символическое влияние на «реалистический» стиль Горького / Э. Дж. Браун // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. – СПб. : Изд-во Петро-РИФ, 1993. – С. 156-175.
8. Захариева И. Символизм и своеобразие русского реализма XX века / И. Захариева // Болгарская русистика. – 2003. – № 3-4. – С. 31-39. – Режим доступа до журналу : http://www.russian.slavica.org/userimages/raharieva_realism_09.pdf
9. Кондрашева И. И. Поиски Художественного синтеза. Размышления об особенностях художественного синтеза в символизме и «неореализме» русской литературы рубежа веков / И. И. Кондрашева. – Майкоп : Изд-во МГТИ, 2003. – 55 с.
10. Басинский П. В. Русская литература конца XIX – начала XX века и первой эмиграции : [пособ. для учителя] / П. В. Басинский, С. Р. Федякин. – М. : Академия, 1998. – 528 с.
11. Тузков С. А. Неореализм : Жанрово-стилевые поиски в русской литературе конца XIX – начала XX века [учебн. пособие] / С. А. Тузков. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 336 с.
12. Захарова В. Т. Неореализм в русской прозе XX века : типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики : [учебное пособие] / В. Т. Захарова, Т. П. Комышкова. – Н. Новгород : НГПУ, 2008. – 113 с.

Рева-Левшакова Л. В. Известный и неизвестный Максим Горький: к вопросу о творческих поисках.

В статье рассматриваются литературоведческие исследования синтетичности стиля М. Горького. Особое внимание уделяется стилевым поискам писателя, засвидетельственным не только в эпистолярном наследии, статьях, но и в его художественной практике. Отдельный взгляд обращено на неореалистические черты в творчестве писателя, развитие которых приходится на первую треть XX века.

Ключевые слова: синтетизм, неореализм, модернизм, реализм.

Reva-Levshakova L. V. Known and Unknown Maxim Gorky: on Question of Creative Quest.

The article deals with literary studies of the synthetical style of Maxim Gorky. Attention is paid to the stylistic quests of the writer, presented not only in his epistolary heritage and articles but also in his artistic practice. Particular attention is paid to neorealist features in the works of the writer, which were developed in the first third of the 20th century.

Key words: synthetism, neorealism, modernism, realism.