

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.4>

Зяц Михаил Сергеевич

"ПОДЛИННОЕ ИСКАНИЕ КРАСОТЫ" (ШТРИХИ К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО)

В статье рассматривается творческий лик поэта переходной эпохи конца XIX - начала XX в.; прослеживается мировоззренческий комплекс идей И. Ф. Анненского, изложенных в мифопоэтическом творчестве; выявлены эстетические и философские позиции художника, свойственные порубежной эпохе Серебряного века, уходящей своими корнями в древнюю эллинскую традицию; даны штрихи к биографическому портрету поэта, которого считали своим учителем многие представители русского модернизма; предложен новый взгляд на Анненского не просто как на поэта переходного периода, но как на поэтического летописца духовного мира русской интеллигенции конца XIX - начала XX в.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/6/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 6. С. 21-25. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. **Алиомарова Г. И., Семиляк В. И.** Функциональная значимость лексем с уменьшительно-ласкательными суффиксами в цикле И. С. Шмелева «Богомолье» // Актуальные вопросы образования и науки: сб. науч. тр. по материалам Международной научно-практической конференции: в 14-ти ч. Тамбов: Юком, 2014. Ч. 8. С. 16-18.
2. **Валькова Е. А.** Слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами в художественном тексте (по творчеству Н. М. Карамзина) // Русский язык: история, диалекты, современность: сб. науч. тр. М.: Московский пед. ун-т, 1999. С. 158-166.
3. **Ваффа Хидир Мохамед Али Э.** Особенности диминутивных образований в повести В. Распутина «Прощание с Матерой» // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2016. № 3 (272). С. 158-161.
4. **Воронина Л. П.** Экспрессивные смыслы диминутивов в текстах В. М. Шукшина // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 408. С. 5-10.
5. **Достоевский Ф. М.** Преступление и наказание. М.: АСТ, 2015. 672 с.
6. **Крамкова О. В.** Функционирование деминутивов в современном русском языке: автореф. дисс. ... к. филол. н. Н. Новгород, 2001. 21 с.
7. **Крылова М. Н.** Русский язык: теория. Зерноград: Азово-Черноморский инженерный институт ФГБОУ ВПО «ДГАУ», 2015. 99 с.
8. **Рассказова В. Х.** Признаки уменьшительности в словообразовательной номинации: автореф. дисс. ... к. филол. н. Краснодар, 2002. 20 с.
9. **Розенталь Д. Э., Теленкова М. А.** Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1985. 399 с.
10. **Сапрыкина Д. А.** Функционирование диминутивов в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» (в зеркале англоязычных переводов текста) // Текст в зеркалах интерпретаций: сб. статей / отв. ред. А. В. Уржа. М.: МАКС Пресс, 2017. С. 128-140.
11. **Топтыгина О. Н.** Семантика и функции суффиксальных дериватов с уменьшительно-ласкательным компонентом в повести В. Н. Крупина «Великорецкая купель» // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: сб. науч. тр. по итогам Международной научной конференции / отв. ред. О. В. Шаталова. М.: МГОУ, 2017. С. 289-293.

FUNCTIONS OF DIMINUTIVES IN THE NOVEL “CRIME AND PUNISHMENT”

**Guo Zhinan
Guo Yujin
Gao Ni**

*Malinovsky Military Armored Forces Academy, Moscow
657961008@qq.com; 1091135724@qq.com; 657961008wrz@gmail.com*

The article identifies the functions of diminutives in the novel “Crime and Punishment” by F. M. Dostoevsky. It is shown that diminutives serve to describe, characterize and evaluate the personages – the old pawnbroker Alyona Ivanovna, Semyon Zakharovich Marmeladov, Sonechka Marmeladova and others. Moreover, using diminutives the writer expresses his attitude towards a personage, object, phenomenon, transfers characters’ emotions, describes their environment. For the first time the authors provide a comprehensive study of diminutives in the novel “Crime and Punishment” and identify the essential role of these lexical units as a stylistic, characterological and expressive means, as an element of the writer’s individual style.

Key words and phrases: diminutive formation; diminutive; novel “Crime and Punishment”; Dostoevsky; personage; image; characteristics.

УДК 82.08

Дата поступления рукописи: 12.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.4>

В статье рассматривается творческий лик поэта переходной эпохи конца XIX – начала XX в.; прослеживается мировоззренческий комплекс идей И. Ф. Анненского, изложенных в мифопоэтическом творчестве; выявлены эстетические и философские позиции художника, свойственные порубежной эпохе Серебряного века, уходящей своими корнями в древнюю эллинскую традицию; даны штрихи к биографическому портрету поэта, которого считали своим учителем многие представители русского модернизма; предложен новый взгляд на Анненского не просто как на поэта переходного периода, но как на поэтического летописца духовного мира русской интеллигенции конца XIX – начала XX в.

Ключевые слова и фразы: рубеж веков; И. Анненский; психологический символизм; психология творчества; эволюция творчества; поэтическое мышление.

Заяц Михаил Сергеевич

*Российский университет дружбы народов, г. Москва
smz67@mail.ru*

**«ПОДЛИННОЕ ИСКАНИЕ КРАСОТЫ»
(ШТРИХИ К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО)**

Цель нашей работы: показать эволюцию творчества русского поэта и филолога переходного периода конца XIX – начала XX в.; выявить эстетические взгляды И. Анненского на искусство; показать особенности

поэтического мировоззрения художника. Цель определила **задачи** исследования: на материале поэтических текстов Анненского выявить оригинальность поэтического мышления художника переходного периода порубежной эпохи; дать анализ художественных текстов поэта, показать связь поэтического мира Анненского с мифологической реальностью, где происходит приобщение к совершенной красоте, заключенной в мире поэзии.

Несмотря на то, что поэзия Иннокентия Анненского является знаковой для литературы Серебряного века и привлекает многих исследователей, необходимо прояснить эволюцию поэтического мышления художника переходного периода, что представляется **актуальным**. Это принципиально важно для понимания порубежной эпохи, когда формировалось мифологическое сознание новой литературы.

В статье предложен **новый взгляд** на творчество Анненского не просто переходного периода, но как поэтического летописца духовного мира русской интеллигенции конца XIX – начала XX века. Показываются его поэтические и духовные искания, эволюция поэтического и мифологического мышления, происходящие на стыке реализма и модернистских течений порубежной эпохи.

Имя поэта, о котором пойдет речь, давно вошло в историю русской литературы. Творчество **Иннокентия Федоровича Анненского** вписано в перекресток «Золотого» и «Серебряного» веков. Этот перекресток принято называть эпохой рубежа веков. Он родился в 1855 году. В 1860 г. переехал с родителями в Петербург. Русское общество находилось в преддверии великих событий (отмена крепостного права, революционная ситуация и др.). Нигилизм, либерализм, феминизм, социализм – абстрактные понятия, которые пытались наполнить конкретным смыслом. Это была эпоха, когда русское самосознание выходило из недр николаевского царствования, блестяще показанного Н. Гоголем в поэме «Мертвые души», к новым ведам, где «отцы» и «дети» намечали разные пути развития русского общества. Формировалась эстетическая и этическая позиция тех деятелей русской культуры, которых принято называть отцами философского Ренессанса и Серебряного века русской литературы. В русской литературе XIX века основным методом изображения действительности становится критический реализм с определяющим нравственным началом.

В 90-е годы XIX века в журнале «Русская школа» появляются статьи И. Анненского о творчестве русских писателей: Н. Гоголя, М. Лермонтова, И. Гончарова. Отчетливо проявляется в критических эссе поэта народническая позиция. Традиции В. Белинского и Н. Добролюбова, литература «шестидесятников» не чужды мировоззрению Анненского. Еще в 1997 году на это обратила внимание Г. Петрова в своей диссертации «Творчество И. Ф. Анненского в контексте философских и эстетических идей конца XIX – начала XX века (проблема творческой личности)».

В то же время он входил в русскую литературу, когда господствовала «философия пессимизма», связанная с реакцией общества на события 1881 года, когда народовольцами был убит Александр II. О трех последних десятилетиях XIX века уместно будет привести лирическое размышление самого И. Анненского:

*Нависнет ли пламенный зной
Иль, пенясь, расходятся волны,
Два паруса лодки одной,
Одним и дыханьем мы полны.*

*Нам буря желанья слила,
Мы свиты безумными снами,
Но молча судьба между нами
Черту навсегда провела.*

*И в ночи беззвездного юга,
Когда так привольно-темно,
Сгорая коснуться друг друга
Одним парусам не дано [2, с. 98]...
(«Два паруса лодки одной»)*

Похожие мысли встречаются в статье С. Каминского «Пессимизм как философская доктрина», опубликованной в журнале «Наблюдатель» в 1885 году [4]. В философии пессимизма обнаруживал себя дух индивидуализма, расширяющий пределы тварного мира. Но выйти из пределов может только тот, кто способен страдать, кто внутренне готов к перерождению своего внутреннего мира. В стихотворении отчетливо признается данность свершившегося факта. Две души, два паруса, «одним дыханьем мы полны», готовые к горению, чтобы осветить мироздание, вынуждены пребывать в состоянии горечи и безысходности, «в ночи беззвездного юга». Картина целокупности в начале стихотворения плавно перешла к разъединенности. *Но молча судьба между нами / Черту навсегда провела*. Разъединенность судьбы ведет лирического героя не к познанию прекрасного мира, а к отчуждению от него. Это трагедия поэта, в которой рождается особое поэтическое мышление Анненского к мирозданию.

Философия пессимизма стала одной из составляющих творческой личности Анненского [5, с. 287]. Пессимизм вполне возможно преодолеть художественным самоанализом, освещая самые темные грани изменчивой человеческой души. Этому способствует глубокое осмысление античной традиции. Античное искусство обладало ясной формой выражения, побуждало человека через катарсис к Прекрасному, создавая эстетический феномен, в результате чего происходило преображение личности.

Античное мироощущение на стыке мифа и реальности близко пониманию мира Анненского. Начинают выходить его переводы трагедий Еврипида. Еврипид для драматурга порубежной эпохи – личность, представляющая собой мост от классического мифа древней Греции к эпохе античного эллинизма, в которой поэт видел соответствия с современным ему периодом русской истории. Формой наивысшего художественного воплощения мифа художник считал античную трагедию. Миф Анненского на перекрестке античной традиции, реалистического искусства и модернизма. Но мифология поэта не выдуманная, она часть его духовного мира, его памяти, формирующей личность, представляющую собой наивысшую ценность. Творческий лик (как тут не вспомнить «Лики творчества М. Волошина»), с его уникальным взглядом на мироздание, характерен для эпохи Серебряного века. Хотя сам поэт в начале своего творческого пути скрывается под псевдонимом *Ник. То*. Возможно, он ощущал себя церемониймейстером классической традиции, когда важно не само имя, а производимое поэтическое действие. Имя и текст совмещались в лице художника. Истинное проявление лика – поэтический текст, выявляющий сущность бытия.

И. Анненский вошел в русскую поэзию в 1904 году. Предреволюционное время, когда страна находилась в состоянии разброда и шатаний, когда социальные потрясения становились не умозраительны, но явью. Поэт же создает «Тихие песни». Его сознание, не чуждое социальной ответственности, ищет спасительного освобождения в искусстве. В стране революция, а он создает «Кипарисовый ларец», обращается к теме «Лаодамии». Художник ищет структурное единство бытия и сознания, заключенного в личности, в искусстве поэзии и трагедии. Однако при жизни поэт не пользовался популярностью. Причина, возможно, кроется в некоторой отчужденности Анненского от литературной богемы. Он, безусловно, сотрудничал с известными редакторами и поэтами (например, С. Маковский, В. Брюсов и др.), но не вступал в ожесточенную полемику между представителями разных литературных направлений. Слава приходит после смерти поэта, в 1909 году. Уже никто не посмеет Анненского назвать второстепенным поэтом порубежной эпохи (именно в таком статусе его воспринимали читатели, незнакомые с творчеством поэта в полном объеме).

В «Тихих песнях» современники отметили влияние французского декаданса и символизма, выстраивая круг основных тем его лирики, проявляются черты его поэтического стиля, прочерчен магистральный путь всего творчества поэта – единство рационального и нравственного начал. В этом он последователь пушкинской традиции, призывающей поэтов быть ответственными за сказанное слово. Поэтому Анненского ни в коем случае нельзя относить к эпигонам декадентской поэзии. Его сознание проникнуто духовной традицией русского реализма, где нравственное начало первично, где социальная ответственность – неотъемлемая часть интеллектуального сознания.

Для его творчества характерна переключка русской и французской традиций. Влияние «парнасцев» заметно, что было характерно не только для Анненского, но и многих поэтов Серебряного века (например, М. Волошина), но оно не определяющее. Поэт в поисках новых форм изображения и преобразования действительности. Литература французская близка русским мыслителям XIX столетия. Зачастую русский писатель создавал свои произведения по-французски, и они становились частью русско-французской культуры (достаточно вспомнить философические размышления в письмах П. Чаадаева). Но русское сознание, будучи образно-символическим и сакральным, своеобразно преломляло идеи французских философов и художников-модернистов. Символизм становится для Анненского, по выражению Максимилиана Волошина, «правом голоса». В поэзии парнасцев Анненский отмечал повышенное внимание к художественной детали. Символизм отказался от логически упорядоченного языка поэзии XIX века и создал, по выражению И. Анненского, «беглый язык намеков, недомолвок, символов» [1, с. 77]. Ему было близко понимание поэтического символа как соответствия, соотношенного с музыкой мироздания, преломленной в мелодике стиха, что поэт отмечал еще в античном искусстве, эталонном для искусства современного. Гармония эстетического и этического начал – вот основа творчества, берущая свое начало в искусстве античной Эллады. В этой гармонии рождалось со-творчество человека и природы, конструировалась Красота как эстетическая категория, как необходимый элемент преобразования мироздания и человеческого естества. Все это преобразование и обновление происходило на грани сакрального и реального. Тайна бытия характерна как для символистов, так и для представителей реалистического искусства. Задача художника – приоткрыть завесу тайны, насколько это возможно.

Творчество художника порой относят к школе русского символизма. На это, в частности, указывает А. Гуревич [9, с. 34-35]. Глубинная многогранность художественного образа, отточенность стихотворного слова, повышенное внимание к внутреннему содержанию потенциальных возможностей слова в художественном тексте близки поэтическому сознанию Анненского. Однако, рассматривая те же, что и символисты, вопросы, Анненский определяющим для себя видит эстетический и этический момент творчества. Поэт не погружен в мир своего *Я*. Идеи самозначимости и индивидуализма в искусстве, высказываемые В. Брюсовым, Д. Мережковским, К. Бальмонтом и др. символистами 90-х годов, ему чужды. Высокая социально-нравственная проблематика в произведениях Анненского объясняется своеобразным преломлением в его сознании народнических идей и традиций русской реалистической литературы XIX века. В принципе, это была мечта о стройном единстве бытия и сознания, которое поэт черпал в античной традиции древней Эллады.

Герой лирики Анненского – интеллигент переходного периода рубежа веков, остро ищущий свое место в мироздании. Муки «большой совести» «одинокое человека во вселенной» [10, с. 9], испытываемые героем, создают основной тон и настроение поэзии Анненского. Поэт пыгается постичь многогранный мир чувств и ощущений, взлеты и падения, происходящие в душе человека, выявить ее связи с мирозданием. Отсюда – зыбкость поэтического текста, понимание мгновности человеческого бытия («Минута»), желание замкнуть

в себе призрачный миг мироздания, на котором зждется капелька счастья; взаимопроникаемость художественных образов, наиболее четко выраженная в разных способах циклизации, наметившейся в «Тихих песнях» и ставшей основным принципом строения стихотворений в «Кипарисовом ларце» (трилистники, складни). Именно в «Кипарисовом ларце» ярко проявились лирические мотивы поэзии Анненского: антинормии и двоимирия («Свечку внесли», «Мучительный сонет»); мотив грусти и одиночества человека, живущего в мире человеческого неблагополучия. Противопоставление мира пошлой действительности миру идеальной красоты («Тоска мимолётности», «Тоска припоминания», «Тоска маятника», «Бесследно канул день», «Мучительный сонет»); мотив сострадания к несчастным («В дороге», «Картинка»); мотив социально-ответственной совести личности («К портрету Достоевского», «Старые эстонки»); мотив любви и невозможности её в этом мире («Среди миров», «Сиреневая мгла», «Смычок и струны»); мотив природы, отторгнутой от жизни городского человека и страдающей от него («За оградой», «Желание жить», «Ноябрь», «Ветер»); мотив мучительности творчества («Поэзия», «Поэту», «Старая шарманка»). Проблема творчества, пожалуй, центральная в стихотворении «Поэзия» (1909).

Обращаясь к теме Поэзии, Анненский уводит читателя в библейскую историю синайских Божественных откровений, тем самым показывая непостижимость поэтического мира, застывшего среди славословия жрецов. Но истинное творчество для поэта – бегство, в результате которого происходит мучительное узнавание Поэзии «Между заносами пустынь». В поиске «следов Ее сандалий» художник выявляет свою собственную личность, соглашаясь быть «В безумном чаянье святынь». Именно бытие, пусть и «в океане мутных далей», дает право поэту на творчество. Вне творчества для поэта Серебряного века нет ни поэзии, ни жизни. Все это связано странствием души, ищущей и колеблемой. Тема странничества является характерной для русской литературы. Путешествовали А. Радищев, Н. Карамзин, А. Пушкин, но Анненский преломляет эту тему в поэтическом тексте, он странник в поэтическом пространстве, где формируется духовный мир личности, способной остро чувствовать и понимать тайны мироздания, возвращаясь к постижению непостижимого – творчества. Тайна творчества особенно волновала поэтов и писателей Серебряного века (достаточно вспомнить В. Брюсова с его одноименным стихотворением).

Ключевое место в творчестве Анненского занимает тема любви. Но это не страстная любовь, не чувство к конкретному лицу (это тема личная, и она трагична для поэта), его любовь обращена к замирающему эхо («Я люблю»), он хочет ощутить себя частью мироздания, в котором разумье сливается с впечатлением. Эмоциональный настрой лирического героя как бы застывает, но при этом совершает действие любви, хотя это действие к тому, «чему в этом мире / Ни созвучья, ни отзвука нет» («Я люблю») [9, с. 63]. Художественное сознание поэта не приемлет прекращение жизни, он жаждет покоя, подобного М. Лермонтову, не смертного, а наполненного соками жизни, поэтому «Аромат лилеи мне тяжел, / Потому что в нем таится тленье» («Аромат Лилеи мне тяжел») [Там же]. Как поэт эллинской традиции и наследник русского реализма он не признает разделения в восприятии природы, которой он хочет обладать в полном объеме. Он служитель нетленной красоты, соблазны которой поэт отталкивает от своего сознания ради любви («в ее миражи в дыме») [Там же, с. 43].

Как уже отмечалось выше, Анненский близок символизму, но его реальность не уходит в ирреальность, он не становится частью трансцендентного мира, он здесь и сейчас, внешний мир для поэта – это «все, что не я». Человек и природа – самостоятельные сущности, но «сцепленные» друг с другом. Они часть друг друга. Можно употребить богословский термин *ипостась*, они личностно сущностные, т.е. не могут один без другого, и ценны сами по себе. Взаимосвязь природы вещей и человека дала основание считать современникам Анненского мастером психологического символизма, в котором сон и бред соединились в самосущностную реальность, где отчужденность от жизни, мифотворчество, игра ума – это было определяющим в его постижении мира. Художник, творя слово своё и всё, что оно пробуждает в душе, творит единственную ценность – красоту иллюзии. Прекрасно, потому что невозможно. Он проникает в тайны человеческой души, но его проникновение тактично, без позёрства. Он пишет так, как чувствует («*Кошмары*», цикл «*Трилистники*») (1909)). Поэтическое мировоззрение в смятении, но чрез мучительное смущение происходит познание самого себя как личности, как микрокосмоса, познание капли, отражающей океан. И в этой капле трогательная жизнь сердца, которую способно запечатлеть искусство. Ему служит поэтическое сознание художника. Искусство способно к воскрешению и бессмертию, и оно победит тленье, но победит, если «Найдется рука, чтобы лиру / В тебе так же тихо качнуть, / И миру, желанному миру, / Тебя, мое сердце, вернуть» [Там же, с. 44].

Таким образом, отчетливо наблюдаем жизнеутверждающее начало в поэзии И. Анненского. Созданная им поэтическая реальность явно служит преображению человеческой души, ее душевному обновлению. Очевидна мифологичность сознания поэта, но миф для художника – реальность самосознания, способствующая становлению личности. Жизнь поэта, его творческий путь тесно связаны с античным мифом, во многом сформировавшим его отношение к бытию. Следует добавить, что поэт, несмотря на свою любовь к эллинскому мифу, не избегал славянского фольклора. В каком-то смысле стремление к единству славянского и греческого мифов дало основание Анненскому говорить о третьем Возрождении. Но данная тема находилась в начале пути.

Следует отметить, что психология творчества Анненского неминуемо вела его к методу импрессионизма, столь популярного в порубежную эпоху (достаточно вспомнить мастера «акварельного» реализма Бориса Зайцева). Впечатление о предмете, переживание лирического героя о предметном событии – вот фрагмент поэтического мировоззрения и мироощущения художника. Главным принципом его лирики, на что указывает Л. Гинзбург, является ассоциативность мышления, которая обуславливает глубинное внутреннее единство внешне не связанных между собой стихотворений, что особенно наглядно выражено в циклах «Кипарисового ларца» [3, с. 349].

У сборника «Кипарисовый ларец» типичное для поэтов Серебряного века название. В русской традиции кипарис понимался как дерево скорби, а согласно античной мифологии в этом древе была заключена душа юноши Кипариса, любимца Аполлона.

Каждый трилистник имеет название, которое является ключом к содержанию стихов цикла («Трилистник обречённости», трилистник лунный, призрачный, трилистник толпы, одиночества и т.д.). Заглавие является важнейшим элементом поэтики Анненского: оно, как правило, многозначно и имеет ассоциативный смысл, что, безусловно, сближало его с эстетикой символизма.

Однако близкие символизму художественные позиции не мешали поэту следовать традиции русского реализма. Анненский убежден, что в основе искусства лежит «только действительно жизнеспособное, только строгое и подлинное искание красоты, чуждое того бессильного брожения и распада, которое наблюдается слишком часто в искусстве и литературе нашего времени» [1, с. 93]. Показательно, что акмеисты объявили Анненского своим духовным учителем, находя в его творчестве истоки развития нового направления в русской поэзии, стремящегося к «прекрасной ясности» [5, с. 225]: утверждение эстетической ценности обыденной вещи, способной вызвать художественное переживание, побуждающее к сотворчеству человека с мирозданием, превращая его в героя метасюжета, в котором единство мифологического и реального искусства открывает правду бытия. В этой связи показательно мнение В. Мусатова, утверждающего, что Анненский, выработав особую позицию творческой личности, воплотил в своей лирике и особый принцип героического, и «наметил пути развенчания романтической оппозиции по отношению к истории» [7, с. 187], таким образом, в чем-то предвосхитив формирование принципов историзма, объективизма и драматизма, которые были осуществлены в границах уникальных лирических систем О. Мандельштама, А. Ахматовой, Б. Пастернака. Можно смело говорить, что поэзия Анненского, таким образом, явилась связующим звеном нескольких эпох. Он своеобразный эпилог, ставший прологом Нового времени.

Можно сделать **вывод**, что творчество Иннокентия Анненского находилось не только в русле традиций «Золотого века» русской поэзии, но и явилось переходом к «веку Серебряному», определив в какой-то степени стиливые, лексические, мифопоэтические грани Новой историко-философской и литературной эпохи. Сегодняшнему читателю поэт интересен тем, что призывает к поиску **совершенной красоты**, заключенной в мире поэзии. Это возможность, в которой человек приобщается к невозможному и непостижимому. Но в этом приобщении рождается эстетическое отношение к бытию, рождается мифологическая реальность, близкая творческому сознанию русского поэта Серебряного века.

Список источников

1. Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. 216 с.
2. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Наука, 1990. 367 с.
3. Гинзбург Л. Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. 414 с.
4. Каминский С. Пессимизм как философская доктрина // Наблюдатель. 1885. Ноябрь. С. 124-125.
5. Мандельштам О. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Терра, 1991. Т. 2. 316 с.
6. Митрофанов П. П. Иннокентий Анненский // Русская литература XX века. 1890-1910: в 2-х т. / под ред. С. А. Венгерова. М.: Изд. т-ва «Мир», 1915. Т. 2. С. 69-83.
7. Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М.: Азбуковник, 2016. 720 с.
8. Петрова Г. В. Мир Иннокентия Анненского // Иннокентий Федорович Анненский 1855-1909: материалы и исследования / ред.-сост. С. Р. Федякин, С. В. Кочерина. М.: Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2009. С. 7-31.
9. Русская поэзия XX века: в 5-ти т. / вступ. ст., сост., коммент. А. М. Гуревич. М.: Синергия, 2006. Т. 1. «В терновом венце революций...». 560 с.
10. Эткинд Е. Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб.: Максима, 1997. 568 с.

“GENUINE SEARCH FOR BEAUTY” (TRAITS OF INNOKENTY ANNENSKY’S CREATIVE PORTRAIT)

Zayats Mikhail Sergeevich

*Peoples' Friendship University of Russia, Moscow
smz67@mail.ru*

The article deals with the creative image of a poet of the transitional era of the late XIX – early XX century. The author traces the worldview complex of I. F. Annensky's ideas set out in mythopoetic creativity. The paper identifies the artist's aesthetic and philosophical viewpoints typical of the turn-of-the-century era of the Silver Age rooted in the ancient Hellenic tradition. The study presents the traits of the poet's biographical portrait, who was considered a teacher by many representatives of the Russian modernism. A new point of view on Annensky not only as a poet of the transitional period, but as a poetic chronicler of the spiritual world of the Russian intelligentsia of the late XIX – early XX century is suggested.

Key words and phrases: turn of the century; I. Annensky; psychological symbolism; psychology of creativity; evolution of creativity; poetic thinking.