

УДК 821.1

**ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СИМВОЛА «НЕЗНАКОМКА»
В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ СТЕФАНА ГЕОРГЕ «ГОД ДУШИ»****Ю.Г. КУРИЛОВ***(Белорусский государственный университет)*

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль.
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

А. Блок «Незнакомка»

Исследуется поэтический сборник Стефана Георге «Год души» («Das Jahr der Seele», 1898), который стал вершиной ранней лирики немецкого поэта. Проанализированы особенности создания и функционирования центрального символа «Незнакомка» в рамках символистской парадигмы названного сборника. Все члены данной структуры находятся в контекстуальной связи с символом «Незнакомка», которая выражает Душу мира и Мировую Поэзию и намекает на трансцендентное. Лирический образ посредством суггестии, а также неологизмов, анжанбеманов и звуковой инструментовки стиха преодолевает свои границы и превращается в символ. Символ «Незнакомка» во многом определяет художественное своеобразие исследуемого сборника, для которого характерны следующие черты: амбивалентный характер поэтической реальности, находящейся на границе динамики и статики, синтеза и распада, надежды и отчаяния; движение мысли поэта приводит к именованию действительности; расширение смыслового поля символов посредством суггестивного воздействия.

Введение. Стефан Георге (*Stephan George, 1868 – 1933*) – видный представитель немецкого символизма, импрессионизма, эстетизма и неоромантизма. Совмещение этих художественных стилей обусловило сложность и оригинальность поэтического наследия немецкого лирика. Стефан Георге был одним из тех, кто не только был последовательным выразителем «духа времени», но и во многом определял культурное развитие Германии. Он был первым, кто объявил стихи единственной художественной формой литературы. Поэзия Георге отличается обилием символов, особой тематикой, отказом от прописных букв и пунктуации. Творчество этого немецкого поэта остается одним из самых ярких и все еще недостаточно изученных феноменов в европейской литературе. К нему обращались такие немецкие литературоведы, как Т. Карлауф, К. Кляйн, К. Клункер, П. Клуссман, Э. Морвитц, В. Раш, Ф. Риннер, Ф. Шонауэр и многие другие. Лирика Стефана Георге также являлась объектом исследования выдающегося немецкого философа Мартина Хайдеггера. Иначе обстоит дело в российском и белорусском литературоведении. Небольшие очерки о Стефане Георге есть в общих работах по немецкой литературе рубежа XIX – XX веков. Здесь в первую очередь следует отметить таких литературоведов, как С.С. Аверинцев, Н.С. Павлова, В.Г. Адмони. В работах Г.В. Синило, посвященных жанру гимна в немецкой поэзии, есть упоминание о Стефане Георге. Тем не менее на советском и постсоветском пространстве творчество немецкого поэта все еще выступает в качестве своего рода terra incognita, так как по-прежнему отсутствуют монографические исследования его поэзии и особенно самого символистского его сборника «Год души» («Das Jahr der Seele», 1898), в котором символ становится не только доминантным художественным средством, но и основным способом восприятия действительности.

Предметом нашего исследования являются поэтические тексты из сборника «Год души». В качестве объекта исследования выступает специфика создания и функционирования символа «Незнакомка» в сборнике «Год души». Цель данной работы – выявление своеобразия создания и функционирования символа «Незнакомка» в рамках символистской парадигмы сборника «Год души», что позволит выявить своеобразие символа в поэзии Георге и художественного мира поэта в целом.

Цель исследования предполагает решение следующих конкретных задач: 1) выявить специфику создания и функционирования, а также художественное своеобразие символа «Незнакомка» в контексте символистской парадигмы сборника; 2) определить своеобразие художественного мира сборника «Год души» сквозь призму использования символа «Незнакомка».

Основные методы, использованные в работе: историко-культурный, сравнительно-типологический и метод структурного и целостного анализа поэтического текста.

Основная часть. Генеральным символом, связывающим воедино смысловые пласты поэтического сборника «Год души», является Незнакомка. Конкретное содержание глубинно скрытого личностного подтекста этого символа уводит нас в лабиринты памяти поэта. Ханс Вислинг указывает, что «Георге

хотел посвятить поэтический сборник “Год души” Иде Кобленц: “И. К., подруге для воспоминаний о вечерах внутренней душевности”» [1, с. 153]. В итоге поэт «подарил» эти стихотворения своей сестре. Видимо, Георге пытался стереть имя возлюбленной из своей памяти и убежать из иллюзорного мира. Но, тем не менее, именно образ Иды преломился в поэтических текстах, и сестра, на наш взгляд, стала своеобразной маской, скрывающей истинную причину. Здесь мы видим двойственность, которая нашла свое воплощение в стихотворениях поэта: с одной стороны, он пытается уничтожить память о безответной любви, но с другой – постоянно возвращается к ней, переосмысливая ее в ином ключе. Думается, что слова биографа поэта Томаса Карлауфа иллюстрируют данную трансформацию: «Почти все стихотворения ретроспективны, написаны спустя несколько дней, часто недель. Только когда впечатление было переработано, оно могло найти новое воплощение» [2, с. 122].

В этом переходе мы видим важную черту для понимания поэзии символизма. Бесплотные символы отталкиваются от конкретного содержания, поглощают его и изменяют до неузнаваемости. Для этой цели Стефан Георге обращается к такой важной составляющей поэзии символизма, как суггестия. Поэт желает донести до читателя свою эмоцию в ореоле таинственности, а точнее – видит в ней указание на трансцендентное, поэтому и не называет вещи своими именами, а только намекает на их существование. Эта особенность лирики Стефана Георге свидетельствует о его глубинных связях со Стефаном Малларме, утверждавшим: «лишь подразумеваемая объект желания, поэт придает ему абсолютное значение» [цит. по: 3, с. 15]. Поэтому Незнакомка остается безымянной, хотя практически в каждом стихотворении мы отмечаем ее присутствие. Появляется «маска», за которой скрывается реальный образ, трансформирующийся в символ.

Уже во втором стихотворении сборника «Зов юных лет – ты вел меня уныло» постулируется связь центрального образа-символа со сферой трансцендентного: «ganz glichest du der Einen Fernen» [4, с. 14] («совсем подобна ты некоей далекой»). Символ уже в самом начале функционирует в стихотворении, но его присутствие завуалировано. Незнакомка становится соразмерной с неопределенной далью, важность которой подчеркивается тем, что «Eine Ferne» поэт пишет с заглавной буквы. Обращает на себя внимание сочетание определенного и неопределенного артиклей, первый из которых поэт пишет со строчной буквы, второй – с заглавной. Таким образом, неопределенный артикль ставится во главу угла, высвечивая расплывчатый и таинственный характер символа, который не может быть однозначно определен, так как он принципиально неисчерпаем в своей многозначности. А определенный артикль указывает на связь с действительностью, которая подчинена символической сфере. Отсутствие в конце строки действительного представляется нам неслучайным, так как поэт не желает названием разрушать символ. На наш взгляд, здесь раскрывается самая суть символизма: использование прилагательных формирует вектор, устремленный в таинственную сферу, т.е. мы видим только намек, а не законченный образ.

Для уяснения специфики процесса символизации следует обратить внимание на функционирование местоимений «sie» (она) и «du» (ты) в анализируемом нами стихотворении: первое используется в первых трех строках, второе – в 4-й и 5-й строках. Также частотность использования местоимений играет немаловажную роль в иллюстрировании смысловой нагрузки произведения. На наш взгляд, специфическое расположение местоимений может многое сказать о движении мысли поэта. Первые три строфы проникнуты настроениями декаданса. Строка «Ich muss vor euch die stirn verneinend neigen» [4, с. 14] («я должен пред вами чело склонить в отрицании») подчеркивает пафос отрицания и молчания, а сочетание аллитерации и ассонанса усиливает ощущение безысходности. Строка «meine liebe schläft im land der strahlen» [4, с. 14] («моя любовь спит в стране лучей») навеивает ощущение покоя и формирует атмосферу сна и умиротворенности в первых трех строках. Аллитерация «l» придает течению поэтической мысли бесконечность и чарующую плавность, тем самым как бы стремясь «усыпить» чувства читателя. Местоимение «sie» символизирует молчание, удаленность, дистанцию между поэтом и Незнакомкой. Использование местоимения третьего лица указывает на безысходное одиночество поэта.

В четвертой строфе происходит кардинальная перемена: упорядоченность моментально разрушается. Этот «эмоциональный взрыв» связан с приближением Незнакомки. Анжанбеманы в этой строфе создают ощущение «задыхающегося стиха», иллюстрируя сложность перехода в новое состояние. Первый анжанбеман – «laute rochen // mit der erwartung» [4, с. 14] («громкие биения сердца // с ожиданием») – передает смятение лирического героя, ощущающего приближение цели своих духовных исканий. Второй анжанбеман – «sachte // in diesen glanz erfüllten sterbewochen» [4, с. 14] («тихо // в этих неделях смерти, наполненных блеском») – выделяет двойственность поэтического мира Стефана Георге. Преобразование поэтической реальности фиксируется также в новом именовании Незнакомки: «sie» уступает место «du». Использование местоимения «du» отражает желание приблизиться к Незнакомке на максимально возможное расстояние. Данное приближение проявляется и в более частотном употреблении определенных Незнакомки: частотность местоимения 3-го лица («sie») – 4 раза в 12-ти строках, частотность местоимений 2-го лица («du», «deiner») – 7 раз в 8-ми строках.

В последней строфе исчезает граница между «я» и «ты», союз которых находит свое воплощение в использовании местоимения первого лица – «wir» («мы»). Появляется символическое пространство, в котором нет больше разделения на «я» и «ты». Мы считаем, что поэт в расположении слов в этой строфе опосредованно представил подтверждения этой слитности. Первая строка начинается со слова «du» («ты»), вторая – «ich» («я»), а четвертая – «dich» («тебя»). Местоимение «dich», на наш взгляд, скрывает местоимения из первой и второй строк, высвечивая объединение их в единое целое. Также рифма «umschlungen – sonnen-wanderungen» [4, с. 14] («обнимались – солнечные прогулки») связывает рифмующиеся слова в один образ, указывая на символическое место встреч и на связь с символом «солнце». Этот пример является очень важным для всего поэтического сборника «Год души», так как Стефан Георге стремился подобрать такие рифмы, которые выявляют глубинные смысловые связи.

Процесс возникновения движения, на наш взгляд, становится катализатором образования новых слов, т.е. именование действительности отражает переход к надежде, Незнакомке, символу. Новое фиксируется в слове, а то, что не названо, не имеет права на жизнь. «Ich werde sanfte worte für dich lernen» [4, с. 14] («Я для тебя освою нежные слова») – здесь постулируется необходимость словотворчества как условия приближения к символу. Лакуны в новой реальности, да и сама она, должны быть заполнены названиями, ведь вещь является собой только там, где для нее найдено слово. Правда, встает вопрос о том, насколько эту реальность можно назвать «объективной», если она устанавливается, как кажется на первый взгляд, по произвольному желанию. Но свобода поэта скована льдом, он скорее не именуется, а призывает, «заклинает» действительность. Мартин Хайдеггер писал о природе этого явления, находя яркий образец подобного подхода к творчеству в поэзии Ф. Гельдерлина, «поэта самой сущности поэзии»: «Поэт именует богов и именует вещи в том, что они суть. Это именование состоит не в том, чтобы снабдить именем то, что и до того известно, но тем, что поэт произносит существенное слово, и сущее в этом именовании впервые словополагается в то, что оно есть» [5, с. 81]. Как мы видим, Стефан Георге приходит к мысли, высказанной Фридрихом Гельдерлином: «Was bleibet aber, stiften die Dichter» [6, с. 198] («Но то, что пребывает, устанавливают поэты»).

Выше мы отмечали наличие связи между символами «солнце» и «Незнакомка». Символ «солнце» представляет собой особую, подлинную реальность, которую так хотелось видеть поэту. Солнце, во все времена являющееся символом жизни, открывает перед поэтом врата царства радости и поэзии. В следующих строках проявляется отчетливая связь символа «солнце» с символом «Незнакомка»: «Doch schickt ihr sie mir wieder die im brennen // Des sommers und im flattern der Erogen [4, с. 13] (Вы посылаете мне ее (Незнакомку), которая в пылании // Лета и в порхании Эротов)». Разрыв на границе строк «im brennen // Des sommers» подчеркивает прямое отношение символа «Незнакомка» к символическому пространству «лето», а наречие «wieder» («опять») указывает на возвращение в прошлое, но с новым духовным опытом. Лето – время созревания, длительного развития. Лето плавно перетекает в осень, которая ассоциируется не только с распадом и печалью, но и с духовным богатством. Поэтому лирический герой желает «высыпать урожай лета» перед Незнакомкой, так как он уверен: «sie diesmal freudig anerkennen» [4, с. 13] («ее на этот раз радостно узнаю»). Таким образом, налицо стремление проникнуть в лабиринты памяти и прийти к искомой гармонии путем преломления образов прошлого.

Символ «солнце» противопоставлен в сборнике «Год души» символу «ночь», который также соотносится с Незнакомкой. Фридрих Ницше писал: «Я – лес, полный мрака от темных деревьев, но кто не испугается моего мрака, найдет и кущи роз под сенью моих кипарисов» [7, с. 479]. Данная мысль органично вписывается в поэтическую реальность Стефана Георге: «Ich aber horche in die nahe nacht // Ob dort ein letzter vogelruf vermelde // Den schlaf aus dem sie froh und schön erwacht – // Der liebe sachten schlaf im blumenfelde» [4, с. 138] (Но я вслушиваюсь в близкую ночь – // Не знаменует ли последний птичий крик // Сон, из которого она веселой и красивой просыпается, – // Любви спокойный сон в цветочном поле). Ночь для поэта является временем, когда он, «vom glanz der nacht entzückt» [4, с. 18] («восхищенный блеском ночи»), прогуливается в своих мечтаниях с букетом в руках. Стоит отметить, что лирический герой благодаря ночной тишине и цветам возвращает себе давно утраченное: он держит букет «in kinderhänden» [4, с. 62] («в детских руках»). Лирический герой нарушает обычный ход времени, возвращается к истоку и улавливает тождественность времени. Хорхе Луис Борхес отмечает, что в данной ситуации «время – иллюзия, и чтобы ее развеять, достаточно вспомнить о неотличимости прозрачного вчера от прозрачного сегодня» [8, с. 311].

Символ «ночь» содержит в своем смысловом поле символ «пустота», который очень важен для символистской поэзии, так как здесь, по словам Я.С. Линковой, «происходит отдаление от материальной реальности предметов, их описание сводится исключительно к Идее, в них заключенной, и можно выделить один из важнейших законов символистской эстетики – закон отсутствия» [3, с. 13]. Символ «пустота» достигает своей максимальной сгущенности в следующем отрывке: «Nun heb ich wieder meine leeren augen // Und in die leere nacht die leeren hände» [4, с. 31] // (Вот снова поднимаю свой пустой взор // И в пустую ночь пустые руки). Как мы видим, Георге стремится, подобно Малларме, наслаиванием пустот «со-

хранить на память о посещенной местности одну из чудесных кувшинок, выплывающих на поверхность воды и не содержащих в своей белой чашечке ничего» [9, с. 478]. Внутренняя пустота, ощущаемая по-этом («*meine leeren augen*»), невозможность постижения Абсолюта («*die leeren hände*») наталкиваются на небытие, ничто («*die leere nacht*»). Но такая концентрация пустоты у Георге, как и у других символистов, из разрушительного понятия становится созидательным, так как отрицание в контексте поэзии символизма является не фиксацией отсутствия определенного объекта, а тотальным расширением смыслового поля.

Своеобразие символизма заключается в желании стереть грань между музыкой и поэзией, поэтому он по праву носит название «искусства музыки». Поль Валери видел главную цель поэзии символизма в «стремлении забрать у музыки ее добро» [10, с. 286]; Шарль Бодлер пытался понять, когда же «перекликаются звук, запах, форма, цвет, // глубокий, темный смысл обретшие в слиянье» [11, с. 35]; Поль Верлен провозгласил – «музыки прежде всего» [12, с. 135]. Символ «музыка» у Стефана Георге реализуется прежде всего при помощи частотного употребления слов, относящихся к данному символу: «*ein schwaches flöten*» («тихая игра на флейте»), «*des tempels saitenpiel*» («мелодия в храме»), «*rauschen viele saitenspiele*» («многие мелодии журчат»), «*mein lied in deinem munde*» («моя песнь в твоих устах»), «*der nebel tanz*» («танец в тумане»), «*liebesflöten*» («флейта любви»), «*gib ein lied mir wieder*» («отдай мне снова песню»). Многие «музыкальные» символы указывают на стремление лирического героя утратить своё «я», слившись воедино с природой, тайной, персонифицированной в образе Незнакомки. Мир можно назвать «воплощенной музыкой» (определение Шопенгауэра), и в этом мире образ Незнакомки, внутреннего «я» мира, пронизывающего весь сборник стихотворений, приближается, преодолевая огромные расстояния, ведь по Шопенгауэру, «музыка выражает вовсе не явление, а исключительно внутреннюю сущность в себе всех явлений, самую волю» [13, с. 294].

«*Ins frühjahr darf ich dich nicht mit mir nehmen*» [4, с. 32] («в весну с собой я не могу тебя взять»), – пишет поэт, обращаясь к Незнакомке, и мы видим, что она может ассоциироваться с мрачными настроениями, так как вносит разлад в духовный мир лирического героя. Но печальное воспоминание о конкретном событии преломляется и отталкивается от реального содержания, приобретая тем самым светлые оттенки. «*Licht aus wunden*» [4, с. 73] («свет из ран») – этот пример прекрасно иллюстрирует вышесказанное. Незнакомка постоянно сопровождает лирического героя, который понимает, кому он обязан своим возрождением и своим закатом: «*durch deine hoheit // bestätigst du uns unser recht auf hoheit*» [4, с. 76] («своей высотой // устанавливаешь ты наше право на высоту»). «Вечная Женственность тянет нас к ней» [14, с. 432], – эти слова И.В. Гёте в переводе Б. Пастернака, на наш взгляд, также могут быть восприняты как иллюстрация и ключ к строкам Георге.

Незнакомка, созданная поэтическим воображением, становится главным действующим лицом, преобразующим индивидуальную высоту в коллективную: «*lange spiegelung*» [4, с. 67] («долгое отражение»), «*ich bin in dir*» [4, с. 63] («я в тебе»), «*mein lied in deinem munde*» [4, с. 64] («моя песня в твоём голосе»), «*du fñhrest mich*» [4, с. 61] («ты ведешь меня»). Процесс символизации заканчивается там, где мы можем обнаружить тотальное соединение – «*die Vereinten*» [4, с. 66] («Объединенные»). Незнакомка превращается в символ, который является и целью поэтических устремлений, и средством для достижения этой цели, а все остальные символы (в первую очередь, символы «солнце», «ночь» и «музыка») образуют структуру, в которой они определяются во взаимодействии и контекстуальной связи с центральным символом «Незнакомка». Незнакомка, пребывая на границе движения и покоя, света и тьмы, заключает в себе смысл бытия и выступает в роли посредника между сакральным и профанным, божественным и земным. Она изоморфна таким понятиям, как «Неизвестное» (у А. Рембо) и «Вечная Идея» (у С. Малларме). Незнакомка С. Георге – «родная сестра» Прекрасной Дамы А. Блока. А она, в свою очередь, восходит к Небесной Царице (Вечной Подруге) лирики В. Соловьева, а его образ – к Царице-Шехине в мистике Каббалы и Вечной Женственности Гёте. Шехина – в переводе с иврита «Пребывание», «Присутствие». Имеется в виду Пребывание Бога в мире, Его «женская ипостась». У всех образов есть одно общее: они выражают Душу мира и Мировую Поэзию и намекают на трансцендентное.

Заключение. Поэтический сборник «Год души» является своеобразным «экстрактом символизма», «абсорбированным» из творческого мышления немецкого символиста и несмотря на сложность, многообразие и противоречивость представляет собой целостную художественную ткань, сотканную из символов. Центральным символом сборника является символ «Незнакомка», который отталкивается от конкретного содержания, поглощает его и изменяет до неузнаваемости. Для проявления данного символа поэт прибегает к такому типично символистскому приему, как суггестия: посредством «поэтики молчания» лирический образ преодолевает свои границы и становится предельно многозначным. Также формирование смыслового пространства символа происходит при помощи обращения к скрытым возможностям построения поэтической речи: неологизмам, анжанбеманам, ассонансам, аллитерациям и другим средствам, тотально преобразующим «обыденное слово и обыденную речь» в суггестивный мост к символам. Незнакомка для лирического героя выступает в роли вечного порыва к Мировой Душе, намекает на сферу трансцендентного и является залогом духовного роста и очищения.

Незнакомка после продвижения «по дороге символизации» превращается в центр символистской парадигмы сборника «Год души». Все остальные символы (основные в анализируемом нами сборнике – «ночь», «пустота», «солнце», «музыка») образуют структуру, в которой они определяются во взаимодействии и контекстуальной связи с центральным символом «Незнакомка», формирующим основополагающие особенности поэтической реальности сборника: амбивалентный характер поэтической реальности, находящейся на границе динамики и статики, синтеза и распада, надежды и отчаяния; уход от конкретики изображения и приближение к символу сопровождается рождением движения из максимальной сосредоточенности и покоя; переход к движению выражает тенденцию именованности действительности; «поэтика отсутствия» посредством суггестивного воздействия чрезвычайно расширяет смысловое поле символов.

ЛИТЕРАТУРА

1. 1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen: in 10 Bd. / Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. – Frankfurt: Insel Verlag, 1994. – 5 Bd.: Von Arno Holz bis Rainer Maria Rilke. – 503 S.
2. Karlauf, T. Stefan George: die Entdeckung der Charisma / T. Karlauf. – München: Blessing, 2007. – 816 S.
3. Линкова, Я.С. Символ в поэзии Стефана Малларме: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Я.С. Линкова. – М., 2006. – 26 с.
4. George, S. Gesamt-Ausgabe der Werke: in 18 Bd. / S. George. – Berlin: Georg Bondi, 1928. – Bd. 4: Das Jahr der Seele. – 136 S.
5. Хайдеггер, М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина / М. Хайдеггер. – СПб.: Академический проект, 2003. – 319 с.
6. Hölderlin, F. Sämtliche Werke: in 6 Bd. / F. Hölderlin; hrsg. von F. Beissner. – Stuttgart: Cotta, 1953. – Bd. 2. – 498 S.
7. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. – 1024 с.
8. Борхес, Х.Л. Собр. соч.: в 4 т. / Х.Л. Борхес. – М.: Амфора, 2006. – Т. 1: Произведения 1921 – 1941 годов. – 591 с.
9. Малларме, С. Сочинения в стихах и прозе / С. Малларме. – М.: Радуга, 1995. – 568 с.
10. Валери, П. Об искусстве / П. Валери. – М.: Искусство, 1993. – 507 с.
11. Бодлер, Ш. Цветы Зла / Ш. Бодлер. – М.: Эксмо, 2007. – 304 с.
12. Верлен, П. Стихотворения, проза / П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме. – М.: Рипол Классик, 1998. – 735 с.
13. Шопенгауэр, А. Афоризмы житейской мудрости / А. Шопенгауэр. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. – 736 с.
14. Гёте, И.В. Фауст / И.В. Гёте. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 461 с.

Поступила 09.06.2011

**PECULIARITIES OF THE CREATION AND FUNCTIONING OF THE SYMBOL “STRANGER”
IN THE POETIC COLLECTION OF STEPHAN GEORGE “THE YEAR OF THE SOLE”**

J. KURILOV

Stephan George (1868 – 1933) is one of the most prominent representatives of the German symbolism, impressionism, neoromanticism, aestheticism; his impact on cultural life of Germany is considered to be incredible. The poetic collection “The Year of the Sole” (“Das Jahr der Seele”, 1898) is believed to be the best of the early lyric poetry of the German poet. This article shows the peculiarities of the creation and functioning of the focus symbol “Stranger” in the symbolist paradigm of the mentioned above poetic collection. All of the constituents of the given structure are in contextual relationship with the symbol “Stranger” which expresses the Sole of The World and the World Poetry and hints at transcendental. The lyric image is transformed into a symbol by means of suggestion, neologisms, anzhambemans and sound instrumentation of the verse. The symbol of “Stranger” quite to a big extent defines the artistic originality of the collection in question to be characteristic of the following features: ambivalent character of the poetic reality which borders among dynamics and statics, synthesis and disintegration, hope and despair; the poet’s move of the thought leads to the naming of reality; extension of the sense field of symbols by means of suggestive influence.