

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК: 82.091

DOI: 10.17223/19986645/41/9

А.В. Жучкова

ИЗУЧЕНИЕ ПОДСОЗНАТЕЛЬНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ О. МАНДЕЛЬШТАМА

В статье представлен взгляд на язык Мандельштама с точки зрения анализа его подсознательной составляющей. Так как литературоведение не располагает пока разработанным инструментарием анализа суггестивных особенностей поэтического текста, мы считаем необходимым воспользоваться инструментарием и тезаурусом смежных наук, таких как психолингвистика и нейропсихология, более 50 лет разрабатывающих теорию подсознания. С помощью ВАК-анализа, т.е. изучения аудиальных, визуальных и кинестетических предикатов и образов, и экспликации гипнотических структур лирики Мандельштама мы раскрываем природу гипнотического воздействия речи поэта и приходим к ряду открытий, среди которых выявление кинестетического кода поэзии Мандельштама, обоснование причин возникновения стихотворений-двойчаток и др.

Ключевые слова: визуальный, аудиальный, кинестетический, Мандельштам, ВАК-анализ.

«Темнота» поэтической речи О. Мандельштама провоцирует различные подходы к ее изучению. Одним из первых способов толкования стихотворений Мандельштама стал предложенный К. Тарановским подтекстовый (контекстный) метод восстановления опущенных смысловых звеньев. Этот подход значительно расширил информационное поле стихотворения и оказался весьма востребованным, но не исключил дальнейших попыток исследователей прорваться к пониманию не внешних, а внутренних смыслов лирики Мандельштама. Всегда актуальны историко-биографический подход и описание творческой эволюции художника (С. Аверинцев, М. Гаспаров, О. Лекманов, Н. Струве, А. Карпов и др.). Но, пожалуй, наиболее интересным для нашей методики является взгляд на поэзию Мандельштама, предложенный в основополагающей для мандельштамоведения «статье пяти авторов» (Ю.И. Левина, Д.М. Сегала, Р.Д. Тименчика, В.Н. Топорова и Т.В. Цивьян) о семантической поэтике [1]. Ее авторы отмечают такую черту поэзии Мандельштама, как «тесное слияние смысловой линии, связанной с разработкой глобальных тем, со смысловыми линиями, трактующими конкретно-чувственное состояние мира (описание цвета, звука, осязания, вкуса, других зрительных или слуховых ассоциаций и проч.) и конкретно-чувственное состояние человека (физические ощущения, эмоции и т.п.)» [1. С. 285]. Современные психолингвистические исследования свидетельствуют, что язык «конкретно-чувственной логики», о котором пишут авторы статьи о семантической поэтике, является в большей степени выражением подсознательных, чем сознательных процессов нашего мышления. Поэтому мы обращаемся к

изучению языка Мандельштама с точки зрения анализа его подсознательной составляющей. Возможно, разгадка «темноты» поэзии Мандельштама заключается в том, что она в большей степени ориентирована не на сознание, а на подсознание. М. Цветаева писала: «Почему люблю Мандельштама, с его путаной, слабой, хаотической мыслью, порой бессмыслицей (проследите-ка логически любой его стих!) и неизменной магией каждой строчки. Дело в... чарах» [2. С. 68]. Поэзию Мандельштама и не надо подвергать рациональному толкованию, это не для того написано, говорил И. Бродский.

Искусство XX в. значительно расширяет границы понимания и отражения мира, большая роль в нем начинает отводиться раскрытию подсознательных процессов. А как нам, литературоведам, изучать подсознательные структуры поэзии, какими словами о них говорить?

Вероятно, стоит обратиться к тем наукам, которые непосредственно занимаются вопросами подсознания, с целью воспользоваться разработанными ими тезаурусом и инструментарием исследования подсознательных структур, и применить их к изучению особенностей поэтической речи.

Согласно современным воззрениям подсознание представляет собой хранилище сенсорной информации, поступившей некогда через внешние рецепторы, но отсеянной фильтрами сознания. Рецепторы безостановочно передают в мозг информацию об окружающем мире. А сознание осуществляет роль привратника, отбирающего нужную в данный момент информацию. Те же визуальные, аудиальные, кинестетические, вкусовые и обонятельные образы, которые по тем или иным причинам миновали сознание, «складируются» в подсознании, вступая, возможно, в некие взаимоотношения, результатом которых становятся сны, интуиция, «шестое чувство» и т.п.

Наладить диалог сознания с подсознанием удастся с помощью сенсорных образных «маркеров»: звуковых, цветовых, ольфакторных и т.д., которые активизируют впечатления, хранящиеся в бессознательном.

Психолингвисты и нейропсихологи эксплицировали речевые структуры, использующиеся при гипнотической коммуникации, проще говоря, приводящие реципиента в состояние транса. Все они присутствуют в поэзии Мандельштама [3. С. 132–143]. Поэтическая речь Мандельштама изобилует такими паттернами гипнотической коммуникации, как опущения, обобщения, искажения, номинализации, отсутствие референтного индекса и пр. Гипнотические речевые конструкции в поэтической речи Мандельштама создают эффект запутанности, неясности:

Выбегают из углов угланы...

И я выхожу из пространств в запутанный сад величин...

Всех кладут на кипарисные носилки, / Сонных, теплых вынимают из плаща...

Создавая неразбериху и запутанность рационального семантического поля, Мандельштам в то же время очень активно пользуется эмпирической силой подсознательного воздействия метафор и сенсорных предикатов. О значимой роли «телесных» образов лирики Мандельштама писали не раз.

В.Н. Топоров размышляет о «психофизиологическом компоненте в поэзии Мандельштама» [4. С. 428–446], о «специальной, внутренне-интимной, подсознательной связи между автором и текстом, которая <...> берет начало

в психофизиологическом субстрате человека, в его органике» [4. С. 428]. «Этот психофизиологический компонент присутствует в самом поэтическом тексте», – утверждает Топоров [4. С. 429]. Можем ли мы сегодня разобраться в этом «психофизиологическом компоненте»?

Надо заметить, что большинство исследователей отмечают наряду с семантической «дематериализацией» поэтической речи Мандельштама ее «вещественно-конкретное звучание» [5. С. 126]. Действительно, движение мышления от сознательного уровня к подсознательному сопровождается удалением от дигитальной системы слов и их значений и приближением к аналоговой системе сенсорных ощущений. Эффект подсознательного воздействия поэзии Мандельштама в значительной мере осуществляется за счет сенсорной лексики: визуальных, аудиальных и кинестетических предикатов и образов.

У разных людей органы чувств функционируют неодинаково, одни оказываются успешнее, чем другие. Различают три вида репрезентативных систем, которые определяют способ взаимодействия человека с миром: визуальную, аудиальную и кинестетическую (принято считать, что вкус и запах входят в кинестетическую систему). Элементы внешнего мира, осознаваемые человеком, в большинстве случаев совпадают с его ведущей репрезентативной системой. Ведущий тип репрезентативной системы оказывает влияние на процесс поступления, переработки, хранения и воспроизведения информации. При коммуникации человек неосознанно выбирает те речевые средства, которые соотносятся с его ведущей репрезентативной системой. Поэтому хотя мы думаем, что говорим на одном языке, на самом деле можно говорить о трех вариантах этого языка по числу основных репрезентативных систем: визуальной, аудиальной и кинестетической. И визуалу не совсем просто понимать аудиала или кинестетика, и наоборот, потому что одни и те же образы они репрезентуют в терминах различной модальности. Неприятие ситуации визуал охарактеризует «в черном цвете», аудиал будет говорить о «фальшивых нотах» и «диссонансе», а кинестетик выразит ощущение «горького осадка» или «отвращения». Преобладание в речи предикатов (т.е. глаголов, наречий, прилагательных) той или иной модальности информирует нас о ведущей репрезентативной системе говорящего, о его способе воспринимать и отражать информацию о мире. И это происходит бессознательно, на том самом психофизиологическом уровне, о котором писал Топоров.

Изучение основного корпуса (около 500) стихотворений О. Мандельштама позволило нам установить, что в его творчестве кинестетические предикаты не просто доминируют, а практически вытесняют предикаты всех других модальностей. Доля кинестетических предикатов в поэтическом тексте О. Мандельштама составляет 75,3 % [6]. Это невероятно высокий процент кинестетических предикатов в речи. Обычно люди помимо ведущей имеют также подкрепляющую репрезентативную систему. Поэтическая же речь Мандельштама являет практически чистый кинестетический код.

Да и визуальные и аудиальные слова поэт чаще использует в несвойственной им репрезентативной системе:

...звук в персты прольется...

...слух чуткий парус напрягает...

...янтарная сухость...

...звук сузился...

... речи темные глотая...

Кинестетики встречаются реже, чем визуалы и аудиалы. Считается, что мыслят в основном вербально 15–20 % людей, мыслят картинками – 75% и поступают в соответствии с возникающими у них чувствами 0–15 % людей.

«Осязание как будто редкое свойство у современного человека, – писала жена поэта, – а у Мандельштама оно было резко развито, и мне казалось, что это признак какой-то особой физиологической одарённости. Встречаясь со мной после разлуки, хотя бы самой краткой, он закрывал глаза и, как слепой, проводил ладонью по моему лицу, слегка прощупывая его кончиками пальцев. Я дразнила его: «Глазам ты своим, что ли, не веришь!» Он отмалчивался, но на следующий раз повторялось то же самое» [7. С. 550].

Поэтому Мандельштама лучше всего понимают, т.е. *чувствуют* читатели-кинестетики. Вот пример такого родственного восприятия из книги о Мандельштаме А.С. Карпова: «Поэт стремится воспроизвести существующие в мире связи между явлениями, которые расшифровке на языке логики – увы! – не поддаются. Встретившись в стихотворении со словами «Из горящих вырвусь рядов и вернусь в родной звукоряд...», едва ли можно подвергнуть их однозначному толкованию, но нельзя не *почувствовать* выраженное страстное желание не потерять себя...» [8. С.129].

Соберем воедино схему подсознательного влияния мандельштамовского стиха: искажения, опущения, абстракции и т.д. «разжимают руки сознания», а кинестетические и отчасти визуальные и аудиальные слова активизируют яркие подсознательные образы. М.С. Павлов делится с нами опытом восприятия одного мандельштамовского образа «клейкая клятва листов...»: «...невозможно определенно сказать, в чем состоит содержание клятвы (это абстрактное слово. – А.В.). Само слово «клятва» обладает семами «предельной искренности», «в высшей степени достоверности». Но в этом высказывании две позиции остаются незамещенными (клясться в чем? И клясться кому?) (отсутствие референтного индекса. – А.В.), в силу чего в обоих этих направлениях смысл способен развиваться свободно, допуская очень большой диапазон толкований...», при этом «создан вполне конкретный образ молодых клейких листьев, только что проклюнувшихся на деревьях» [5. С. 128].

Заметим, что данный образ не представлен развернуто в тексте, где есть лишь абстрактное словосочетание «клятва листов» и конкретный кинестетический эпитет «клейкие». Однако эти немногочисленные лингвистические средства выступают маркерами, запускающими «конкретно-чувственное» мышление читателя, и вот уже исследователь утверждает, что «создан вполне конкретный образ молодых клейких листьев, только что проклюнувшихся на деревьях». Это наглядный пример того, как подсознание достраивает образ, построенный по принципу гипнотической коммуникации: семантическая структура высказывания расшатывается благодаря сочетанию абстрактного слова без референтного индекса с конкретным: клятва листов, чувственный образ «запускается» сенсорным маркером «клейкие».

Продemonстрируем возможности ВАК-анализа (т.е. только анализа сенсорных предикатов, без исследования гипнотических структур) на примере двойчатки «Я не знаю, с каких пор...» и «Я по лесенке приставной».

Начнем со второго стихотворения двойчатки: «Я по лесенке приставной...». В нем Мандельштам сам говорит о значимости пяти чувств человеческих: *Звезд в ковше Медведицы семь. / Добрых чувств на земле пять*, словно набрасывает главные координаты: на небе звезды, на земле – чувства.

Выделим визуальные, аудиальные и кинестетические слова (предикаты и номинализации) в тексте стихотворения (жирным шрифтом отмечены кинестетические слова, курсивом – визуальные, подчеркиванием – аудиальные):

Я по лесенке **приставной**
Лез на **всклоченный** сеновал, –
Я дышал звезд млечных **трухой**,
Колтуном пространства дышал.

И подумал: зачем будить
Удлиненных **звучаний** рой,
В этой вечной **склоке ловить**
Эолийский чудесный строй?

Звезд в ковше Медведицы семь.
Добрых чувств на земле пять.
Набухает, звенит *темь*,
И **растет**, и **звенит** опять.

Распряженный огромный воз
Поперек вселенной **торчит**.
Сеновала древний хаос
Зашекочет, запорошит...

Не своей чешуей шуршим,
Против шерсти мира **поем**,
Лиру строим, словно **спешим**
Обрасти косматым руном.

Из гнезда **упавших** щеглов
Косари **приносят** назад –
Из **горящих** **вырвусь** рядов
И вернусь в родной **звукоряд**.

Чтобы *розовой* крови **связь**
И травы **сухорукий** **звон**
Распростились: одна – **скрепясь**,
А другая – в заушный сон.
1922

Визуальные слова: пространство, удлиненных, темь, огромный, поперек, горящих, розовой. В этом варианте их достаточно много. В первом варианте двойчатки, к которому мы обратимся чуть позже, визуальный эпитет всего один, и это общая тенденция для всех двойчаток Мандельштама: в первом варианте больше кинестетических предикатов, а визуальных очень мало. Во втором варианте увеличивается доля визуальных предикатов и уменьшается доля кинестетических. Визуализация обычно связана у Мандельштама с рефлексией, осмыслением ситуации. Значение визуальных слов во втором варианте двойчатки в данном случае даже выстраивается в определенную логическую цепь, смысл которой – движение извне внутрь: от универсального *про-*

странства через текущее неблагополучие (*темь, попереk*) ракурс смещается вглубь лирического героя, к его *горящей розовой крови*.

Аудиальные слова: звучаний, звенит (2), поем, шуршим, лиру, звукоряд, звон. Звуковой ряд этого стихотворения необычайно звучен (звенит, поем, звон), особенно для цикла «Стихи 1921–1925», где аудиальные слова с очень важной для Мандельштама семантикой «петь», которых было так много в «Tristia», постепенно уходят, сменяясь предикатами со значением говорения и даже скрипения (скрипеть, скрипучий, скрипя, шум... и т.п.). Звучность приглушается, поэтический ручеек пересыхает. Так что данное стихотворение занимает особое место в периоде. И хотя в нем есть и тусклый аудиальный предикат *шуршим*, он почему-то в сочетании «не своей чешуей шуршим» представляется мне больше кинестетическим образом.

Кинестетические слова: приставной, лез, всклоченный, дышал (2), трухой, колтуном, дышал, склока, ловить, добрых, набухает, растет, распряженный, торчит, защекочет, запорошит, не своей чешуей шуршим, против шерсти, строим, обрасти косматым, упавших, горящих вырвусь, связь, сухорукый, скрепясь.

Соотношение визуальных-аудиальных-кинестетических предикатов: V – 7 (15%); А – 8 (17%); К – 31 (67%).

В то время как общая ВАК характеристика цикла «Стихи 1921–1925» следующая: V – 13%, А – 9%, К – 78%.

Мы видим, что в данном стихотворении очень высока роль аудиальных предикатов. Она значительно выше средней по периоду, и вообще нечасто бывает, чтобы аудиальная модальность в стихотворении превышала визуальную.

Звучащая чистая струна натянута до предела среди древнего, дикого, невообразимо жуткого хаоса современности, который топорщится шерстью, обрастает чешуей и косматым руном, возвращаясь к первобытному состоянию. Вокруг все горит, из гнезд выпадают птенцы, и время повернуло вспять. Правильный ход вещей нарушен, посреди вселенной торчит распряженный воз истории, и поэт не понимает, нужна ли здесь кому-то еще лира? По свидетельству жены, эти годы были самыми страшными и для Мандельштама, только набравшего голос, ощутившего силу дарить миру свою песнь – и оказавшегося без слушателей. Великому Хаму поэт культуры не нужен. И «Стихи 1921–1925» – «оборванная и задущенная книга – в чужом мире, усыхающий довесок» [7. С. 325].

Прислушаемся к звукописи кинестетических предикатов этого стихотворения, наиболее близких Мандельштаму: в них с помощью аллитерации создается аудиальный образ опустошения, задущенности: *прс-лс-фскл-дш-трх-клт-дш-склк-лвт-дбр-нбх-рстт-рспрж-трчт-зцкчт-зпршт-свчишири-пртфшрст-стр-брст-ксм-прих-грицх-врвс-свс-схрк-скрпс*. Вырисовывается некая звуковая линия: в начале хаотичное нагромождение сонорных, шипящих и свистящих, затем звучные звонкие с долей глухих: *дбр-нбх-рстт-рспрж*, которые потом сменяются обилием шипящих: *зцкчт-зпршт-свчишири-пртфшрст*, а заканчивается все свистящими: *врвс-свс-схрк-скрпс*, что напоминает звук выходящего воздуха. Пространство суживается, меняется, энергия уходит из него, как воздух из шара, и поэт не находит, как преж-

де, красоты и гармонии в окружающей действительности. Эры шар золотой закатился, и единственное, где он может сохранить ее чистый звук, память ее – это в самом себе, в связи крови, чтобы, скрепясь, нести ее дальше. Последнее, что остается и что не стереть, – чувство внутренней правоты.

А теперь обратимся к первому варианту двойчатки стихотворению, написанному чуть ранее второго:

Я не знаю, с каких пор
Эта песенка началась –
Не по ней ли **шуршит** вор,
Комариный **звенит** князь?

Я хотел бы ни о чем
Еще раз **поговорить**,
Прошуршать спичкой, плечом
Растолкать ночь – **разбудить**.

Раскидать бы за стогом стог
Шапку воздуха, что **томит**.
Распороть, разорвать мешок,
В котором тмин защит.

Чтобы *розовой* крови связь,
Этих **сухоньких** трав **звон**,
Уворованная, нашлась
Через век, сеновал, сон.
1922

Это стихотворение проясняет начало разобранного ранее: *лесенка приставная* была в первом варианте *песенкой*, с помощью песенки поэт мог бы забраться на сеновал, который, огромный, символизирует хаос безвременья?

Он бы хотел «раскидать, разбудить, растолкать, распороть, разорвать» (сколько кинестетических предикатов!) этот страшный колтун истории «стог за стогом», чтобы снова двинулась по нужному руслу река времен, чтобы «розовой крови связь» и «сухоньких трав звон» пережили безвременье и нашлись хотя бы через век, пережив этот абсурдный сон.

Аудиальных слов в этом стихотворении 4, кинестетических 9, визуальный эпитет 1, что в процентном соотношении составляет: V – 7 %, A – 28%, K – 64%. С точки зрения семантики аудиальных предикатов в этом стихотворении представлены все основные, встречающиеся в цикле «Стихи 1921–1925»: звенит, поговорить, прошуршать и еще номинация звон. Уж только одно их расположение отражает главный лирический сюжет: звук угасает, переходит в шуршание, но все же герой верит в его воскрешение, хотя когда оно будет – неизвестно: финальное слово *звон* является субстантивированным глаголом, номинализацией, которая конкретный процесс заменяет абстракцией. Сделав глагол *звенеть* номинализацией, поэт обозначает свою надежду на восстановление звучности мира. В этом стихотворении мы снова наблюдаем необычайно высокое содержание аудиальных предикатов, что объясняется самой его темой: можно ли еще петь, нужна ли окружающему миру звенящая речь поэта?

Данный вариант, написанный первым, более простой, более искренний и очень кинестетичный, он отражает непосредственное душевное переживание

поэта, выраженное напрямую, без обиняков: это желание прорваться сквозь душастый хаос безвременья, сохранить культуру, звучащий песенный звон – и страх, что сделать этого не дадут.

А кинестетический здесь предикат всего один – розовой. И даже он включен в метакинестетический образ: *розовой крови связь*, т.е. сердцевина, нутро, место, где живет поэтическая правота.

На основании сопоставления этих двух стихотворений можно сделать вывод, что двойчатки различаются в первую очередь количеством кинестетических и визуальных предикатов: первый вариант содержит привычный для мандельштамовской речи высокий процент кинестетических предикатов, т.е. написан в родной модальности поэта, а второй вариант характеризуется увеличением доли визуальных предикатов при уменьшении кинестетических и аудиальных, что свидетельствует о диссоциации лирического героя от ситуации, о взгляде на нее как бы «со стороны». Первое стихотворение выражает очень личное переживание поэта. Второе стихотворение сложнее, объективнее, отражает и переживание, и историческую ситуацию в целом.

Данная закономерность сохраняется и при ВАК-анализе других двойчаток, например:

Варианты стихотворений	V	A	K
«Ариост»			
Вар. I «Во всей Италии...»	4	5	35
Вар. II «В Европе холодно...»	8	2	26
«Заблудился я в небе...»			
Вар. I 9 марта 1937 г.	3	4	14
Вар. II 9–19 марта 1937 г.	7	3	10
«Мой щегол, я голову закину...»			
Вар. I «Детский рот жует свою мякину...»	1	1	8
Вар. II	5	0	5
Вар. III «Мой щегол, я голову закину...»	12	0	5

Полученные результаты позволяют ответить на вопрос, зачем на одну тему и практически одними и теми же словами писать два равнозначных стихотворения. Ведь двойчатки составляют именно равноценную пару, а не черновик – чистовик одной темы. Стихотворения-двойчатки – это два разных ракурса рассмотрения одной ситуации: ассоциированный «изнутри», через себя (тот, где больше кинестетических предикатов) и диссоциированный, более отстраненный, объективный (с большим количеством визуальных предикатов).

Тот вариант, в котором выше процент кинестетических и аудиальных предикатов, интимнее, ближе, он написан в ведущей модальности поэта. Другой вариант, который характеризуется увеличением доли визуальных предикатов, свидетельствует о диссоциации лирического героя от ситуации, о взгляде на нее как бы «со стороны» – и этот вариант сложнее и тяжелее для «разгадывания» также и потому, что написан в «неродной» Мандельштаму модальности.

Кстати, в «Оде Сталину» очень высок процент визуальных предикатов.

Но это тема уже следующего исследования.

Литература

1. Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О.Э. Мандельштама. М., 2001. С. 282–316.
2. Пинаев С.М. Максимилиан Волошин, Николай Гумилев, Осип Мандельштам. Закрывает путь проверенных орбит. М.: РУДН, 1991. С. 68.
3. Хлыстова А.В. Магия поэтики О. Мандельштама. М.: РУДН, 2009. 209 с.
4. Топоров В.Н. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 428–446.
5. Павлов М.С. Семантическая поэтика и комплексный анализ текста // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 122–133.
6. Хлыстова А.В. Поэтическая модель подсознательной коммуникации в лирике Осипа Мандельштама: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 265 с.
7. Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М.: Согласие, 1990. 750 с.
8. Карпов А.С. Попробуйте меня от века оторвать! Осип Мандельштам // Неугасимый свет. М., 2001. С. 111–171.

THE STUDY OF THE SUBCONSCIOUS COMPONENT OF O. MANDELSTAM'S POETRY

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2016. 3 (41). 96–105. DOI: 10.17223/19986645/41/9

Zhuchkova Anna V., Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russian Federation). E-mail: capra@mail.ru

Keywords: visual, auditory, kinaesthetic, Mandelstam, VAK analysis

The study of the subconscious component of O. Mandelstam's poetry is focused more on the subconscious than on the conscious. But how can we examine the subconscious in a poetic speech? It is necessary to use the tools and thesaurus of the science which has already been developing the theory of the subconscious for more than fifty years, psycholinguistics and neuropsychology. There is the concept of VAK analysis in these sciences. VAK analysis is the study of auditory, visual and kinaesthetic predicates and images (olfactory and gustatory predicates are included in the kinaesthetic system). Using VAK method of analysis the author makes a series of discoveries: she identifies the kinaesthetic code of Mandelstam's poetry, finds the causes of his double-poems, etc.

The poetic language of Mandelstam is replete with patterns of hypnotic communication: omissions, generalisations, distortions, nominalisations, lack of a referential index, etc. Hypnotic structures in Mandelstam's poetic speech create the effect of confusion, uncertainty. Departing from the rational method, the poet uses the subconscious influence of metaphors, of specific idioms and of sensory patterns. The hypnotic effect of Mandelstam's poetry is created by using visual, auditor, kinaesthetic, olfactory and gustatory predicates and images. The study of the most part (about 500) of his verses according to the VAK system has allowed to establish that in his speech kinaesthetic predicates dominate. The system we use to experience and to represent the world are called our primary representational system. O. Mandelstam experiences and represents the world primarily kinaesthetically. The share of kinaesthetic predicates in the poetic text of O. Mandelstam is 75.3 %. This is an incredibly high percentage of kinaesthetic predicates. Some people actually do use two or more systems absolutely simultaneously, but the poetic language of Mandelstam represents an almost pure kinaesthetic code.

Double-poems represent one situation, but from the point of view of different representative systems: one of the poems is usually written in the leading kinaesthetic modality of the poet, and the other in the visual modality. The second version represents the reduction of kinaesthetic predicates and the augmentation of visual predicates. Double-poems represent two different perspectives of one situation: "from the inside" (the prevalence of kinaesthetic predicates) and "outside", as if from the outside (the prevalence of visual predicates).

References

1. Levin, Yu. I. et al. (20001) [Russian semantic poetics as a potential cultural paradigm]. *Smert' i bessmertie poeta* [Death and immortality of the poet]. Proceedings of the international scientific

conference dedicated to the 60th anniversary of the death of O. Mandelstam. Moscow: RSUH. pp. 282–316. (In Russian).

2. Pinaev, S.M. (1991) *Maksimilian Voloshin, Nikolay Gumilev, Osip Mandel'shtam. Zakryt nam put' proverennykh orbit* [Maximilian Voloshin, Nikolay Gumilev, Osip Mandelstam. The way of proven orbits is closed for us]. Moscow: People's Friendship University.

3. Khlystova, A.V. (2009) *Magiya poetiki O. Mandel'shtama* [Magic of the poetics of Osip Mandelstam]. Moscow: People's Friendship University.

4. Toporov, V.N. (1995) O "psikhofiziologicheskoy" komponente poezii Mandel'shtama [On the "psychophysiological" component of Mandelstam's poetry]. In: Toporov, V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz* [Myth. Ritual. Symbol. Image]. Moscow: Progress.

5. Pavlov, M.S. (1995) Semanticheskaya poetika i kompleksnyy analiz teksta [Semantic poetics and comprehensive analysis of the text]. In: "*Otday menya, Voronezh...*": *Tret'i mezhdunarodnye mandel'shtamovskie chteniya* ["Give me back, Voronezh...": The third international Mandelstam Readings]. Voronezh: Voronezh State University.

6. Khlystova, A.V. (2007) *Poeticheskaya model' podsoznatel'noy kommunikatsii v lirike Osipa Mandel'shtama* [The poetic model of subliminal communication in the poetry of Mandelstam]. Philology Cand. Diss. Moscow: People's Friendship University.

7. Mandelstam, N.Ya. (1990) *Vtoraya kniga* [The second book]. Moscow: Soglasie.

8. Karpov, A.S. (2001) *Poprobuyte menya ot veka otorvat'! Osip Mandel'shtam* [Try to tear me away from the century! Osip Mandelstam]. In: Karpov, A.S. *Neugasimyy svet* [Unquenchable light]. Moscow: People's Friendship University.