

Андрей Церс

## “ВОЗВРАЩЕНИЕ СЛОВА ПОЭТУ”

Философский коллаж о поэтических рисунках Николая Седнина

### СЛОВО ТЕОЛОГИИ – КУМИР ПОЭЗИИ

...  
*Сделайте  
ещё один шаг  
в сторону Рая.  
Я возвращаюсь.  
Я - эхо...*

(Н. Седнин - словотворение «Эхо»)

### В НАЧАЛЕ БЫЛО СЛОВО

Человек захотел повторить его и стал делить это слово на части. Чем больше человек складывал части, тем больше делились они. Из этих постоянно делимых частей и возник язык.

### И СЛОВО БЫЛО К БОГУ

Тогда сказал язык человеку: «не сотвори себе кумира». Однако человек не послушался языка и сотворил из него Бога по образу и подобию своему. Бог отнял у человека дар слышать язык.

### И СЛОВО БЫЛО БОГ

В языке возникло «свято место», куда стремились попасть многие, но никто не попадал. У человека было отнято человеково!

...  
*Знаете,  
храп человеческий –  
божественен,  
и на чёрта  
библию,  
когда рядом...  
Маячит проводник.  
Станция.  
Чуть  
не заговорился.*

(Н. Седнин – словотворение «Тринадцатый вагон»)

Начиная с Кантовской «Трансцендентальной Диалектики», история философии как бы разделилась на два периода: до-критический и после-критический. Своим диалектическим разбором старой догматической метафизики Кант освободил ум человеческий от грубых и

примитивных понятий о душе, мире и Боге и тем вызвал потребность в более удовлетворительных основаниях для наших верований. Такие вопросы как: «для чего вообще нужен бог человеку?», «что человек вкладывает в понятие веры?», «зачем во что-то верить?!» стали звучать критически. Вопросы-то, может быть, и остались теми же, что задавались человеком на протяжении всей цивилизации, но существующие ответы на них перестали казаться исчерпывающими.

...

*Вчера  
я видел Его.  
Шесть лет  
Он ломал мне ноги,  
а дальше  
я сам.*

(Н.Седнин – словотворение «Прелюдия»)

Ведь в сущности, что такое Бог? — это всего лишь идеальный объект, гипотеза, каким, собственно говоря, можно считать и любой другой объект, претендующий на подлинность, истинность, реальность. Достаточно вспомнить такие периоды развития религии как идолопоклонство, тотемизм, многобожие, монотеизм и т.п., которые, хоть и претерпели невероятные изменения относительно своей первоначальной концепции, однако, по сей день существуют в человеческом обществе.

...

*Речитативом,  
рифмой –  
по сути одна нелепость.*

(Н. Седнин – словотворение «Тринадцатый вагон»)

На данном этапе совершенно неважно и необъективно отдавать какому-либо из этих направлений человеческой мысли особое предпочтение. Таким образом, объективно говоря, на месте идеального объекта может оказаться всё что угодно. Однако нельзя забывать, что эта подлинность, истинность, реальность существуют только в восприятии субъекта.

...

*Вы что-то пишете ещё?  
Я наплевал на всех поэтов.*

(Н. Седнин – словотворение «Уголовная песня»)

Один из крупнейших мыслителей XX столетия, Жиль Делёз, принявший значительное участие в создании философского постмодернизма, представляющего собой наиболее динамичное интеллектуальное направление в настоящее время, говорил: «превращая теологию в антропологию, ставя Человека на место Бога, разве уничтожаем мы главное, то есть место?»

АНТРОПОЛОГИЯ – ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ ЯЗЫКУ

Антропология происходит от греческого слова *anthropos* (человек) и *logos* (понятие, учение). Это наука, занимающаяся изучением человечества: его происхождением, развитием, обычаями и верованиями. Продолжая рассуждать о природе абсолютного самопознания, Л. Фейербах, например, считал: «Тайна теологии заключается в антропологии. Низводя теологию к антропологии, я возвышаю антропологию до теологии, подобно христианству, которое, унизив бога до человека, сделало человека богом».

*Ты  
дан  
Богу  
кубком  
к губам...*

(Н. Седнин – словотворение «Знак вечности»)

Человек принесён языком в жертву богу. Кантовским постулатам веры – бог, свобода воли, бессмертие души – Фейербах противопоставляет формулу «довольствуйся данным миром» и склоняется тем самым к атеизму и натурализму. «Истинно реально лишь чувственное; сверхчувственного, как некоторой сущности, лежащей вне природы и человеческого сознания, нет».

Фейербах в тоже время резко расходился во взглядах на понимание психологического и исторического происхождения религии с атеистами XVIII века, которые утверждали, что религия в её исторических формах есть лишь плод невежества и суеверия, с одной стороны и сознательная мистификация для достижения политической выгоды – с другой. Однако если атеистическая основа взгляда Фейербаха на возникновение разнообразных религий человечества не представляла ничего нового, то психологическая попытка объяснить естественное происхождение религиозных мирозерцаний своеобразна и оригинальна.

«Склонность человека к религиозному творчеству возникает из присущего человеческому духу стремления к антропоморфизму. Человек на любом уровне своего развития обнаруживает стремление к проектированию своих чувств на окружающий его мир. Религия есть важнейший вид такого антропоморфного проектирования. Свои «лучшие стороны» - помыслы, чувства и желания, – человек издревле преобразовывал в божественные обоснования реальности».

*...  
Качнулась нота  
и растаяла.  
За ней  
в смятеньи,  
чуть дыша,  
от тела отошла душа  
и полетела.*

(Н. Седнин – словотворение «Смерть музыканта»)

В лекции о сущности религии, Фейербах также писал: «сначала человек бессознательно и произвольно создает по своему образу и подобию бога, а затем уже этот бог сознательно и произвольно создаёт по своему образу человека... Главная наша задача

выполнена. Мы свели внемировую, сверхъестественную и сверхчеловеческую сущность бога к составным частям существа человеческого как к его основным элементам. В конце мы снова вернулись к началу. Человек есть начало, человек есть середина, человек есть конец религии».

Основоположники философской антропологии усматривали отличие человека от животных в изначальном взаимоотношении восприятия с движением. Источник человеческой деятельности они видели в биологических ограничениях человека. Достаточно сравнить несовершенство его органов с высокоспециализированными органами животных. В отличие от животных, человек открыт восприятиям, не имеющим врождённой сигнальной функции. Эта большая свобода и связанная с ней переполненность человеческого восприятия неспецифическими раздражениями требует систематизации полученных впечатлений. Она достигается путём символической переработки, отображающейся в конечном итоге в языке. Освобождение человека от давления инстинктов основывается на разрыве между действием и побуждением. Таким образом, человек по антропологическому определению это «культивируемое» существо.

...

*Мы животные?*

*Я отвечаю: «Да!»*

*Но, всё,*

*что напишу*

*и прочитаю -*

*не об этом.*

(Н. Седнин – словотворение «Прелюдия»)

Возможно это то, для чего человеку и нужен язык? Язык ему необходим для того, чтобы культивировать своё сознание – самого себя, чтобы «свято место» не пустовало, и человек мог бы продолжать молиться всему тому, что он решит на это место воздвигнуть. При помощи языка человек подставляет на «свято место» разнообразные ориентиры, которые позволяют ему неизменно занимать самое выгодное, краеугольное, значительное место в развитии мироздания – наполнить своё существование особым смыслом, великой миссией.

1. Поклоняясь СИЛАМ ПРИРОДЫ, человечество рассуждало так: если бы не жертвоприношения человека, силы природы были бы намного более суровыми.
2. Создавая РЕЛИГИОЗНЫЕ ДОГМЫ, человечество продолжало непрерывную цепь рассуждений: если бы не вера и страх человека перед богом, некому было бы воплотить его замысел. Божественный замысел, конечно же, существует - раз человек верит в бога! Замысел именно того бога, в которого верит человек.
3. Размышляя о ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЯХ, человечество приходит к заключению, что человек - не животное. Он, оказывается, может задать вопрос: «зачем мы здесь?» Именно это обстоятельство делает его возможности неограниченными. Не правда ли?!
4. И, наконец, СУБЪЕКТ! Весь мир существует лишь наполовину, ибо для полного воплощения у субъекта должно развиваться представление об этом мире. Субъект своим возникновением тоже обязан человеку, точнее субъект, конечно же, и есть сам человек.

Когда же человек избавится от этой антропоморфной системы обобщений?!

...

*Звуки*

*не знают смысла.*

*Когда бы я был другим,*

*Достаточно птиц,*

*дождя,*

*ветра.*

*Но я*

*заасфальтирован мыслью...*

(Н. Седнин – словотворение «Тринадцатый вагон»)

Главное, понять к какому логическому выводу приводят подобные обобщения: каждый отдельный человек в таком случае должен быть изобретателем своего собственного языка или скажем своей уникальной системы воспроизведения действительности - при условии, если считать, что мир действительно разделён на такие соотношения, как субъект и объект. И, кроме того, если человеку в этой ситуации до смерти хочется называться СУБЪЕКТОМ, его система самовыражения должна быть, конечно же, неповторима.

*Тепло*

*окружает*

*свет,*

*нисходящий,*

*многократно*

*повторенным*

*бликом*

*в каждой*

*капле*

*воды.*

(Н. Седнин - словотворение «Четыре упавших звука»)

Если мир действительно делится на сферы субъект-объект, то напрашивается аналогия с подобными категориями в семантике, которые, как известно, делят и субъекты, и объекты на соответствующие правилам подтипы: субъект-агент, субъект-посессор, субъект-экспериенсер, субъект-нейтрал, а также и объект-результатив, объект-директив, объект-делибератив. (Ограничимся лишь указанием этих категорий, не вдаваясь в подробности, касающиеся их отличий друг от друга). Это система, существующая в языке, провоцирует проведение общих параллелей: «К какой из категорий относится окружающий нас мир, реальность, действительность? И к какому подтипу относится восприятие каждого из нас в отдельности? До каких границ оно остаётся неизменным? Какими подтипами объектов переполнена действительность? И отдаём ли мы себе отчёт в том, что воспринимаем различные подтипы субъектов и объектов не только в языке, но и в самой реальности?»

*Вы пахнете гарью, эР.*

*Ах, скамейка.*

*Вкусить кислых вер,*

*мною забытых,*

*бесплатное счастье многих,  
привыкших хотеть  
молча...*

(Н. Седнин - словотворение «Запах Эр»)

Правомерно ли теперь считать современного человека субъектом, если он покорно пользуется системой языка, которая придумана задолго до его рождения; системой, которая гипнотически влияет на направление, предмет и результаты его якобы индивидуального восприятия действительности? Так ли уж сильно отличаются наши самопознания друг от друга, если они черпают свои истоки не столько в непосредственном соприкосновении с БЫТИЕМ, сколько в понятиях существующей системы, построенной на постепенном вытеснении этой связи с действительным бытием и заменой его на псевдореальность. Ибо всё, о чём может говориться в этих понятиях, по большому счёту уже было сказано давным-давно, несмотря на то, что сам момент бытия по идее должен быть неповторим.

## ПОСТМОДЕРНИЗМ – ПРИНЦИП НЕОПРЕДЕЛЁННОСТИ

...

*От первого слога  
кто как  
к своим закатам.*

(Н. Седнин – словотворение «Прелюдия»)

Постмодернизм происходит от латинского слова *post* (после) и французского слова *moderne* (новейший, современный). Этим термином обозначаются структурно сходные явления в общественной жизни и культуре современных развитых стран, художественное движение, объединяющее ряд направлений конца XX века. Постмодернистское умонастроение несет на себе печать разочарования в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей.

...

*Насквозь пробит,  
рассержен  
и невменяем,  
выйду  
Неву  
в себе топить,  
выйду  
давить трамваи.*

(Н. Седнин – словотворение «Падают градины»)

Общим для различных национальных вариантов постмодернизма можно считать его отождествление с именем эпохи «усталой», «энтропийной» культуры, отмеченной эстетическими мутациями, диффузией стилей, смешением художественных языков. Авангардистской установке на новизну противостоит здесь стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры путем ее

ироничного цитирования.

...

*Как мне  
теперь ходить  
рядом с тобой?*

(Н. Седнин – словотворение «Прелюдия»)

С кем ходить рядом? Возможно, с вселенной?! Момент возникновения мировой культуры можно изобразить аллегорически, если посмотреть через символическую призму одного из наиболее загадочных сюжетов Святого Писания, «Изгнание из Эдема». Придав определённое, рациональное значение, каждому звукообразованию языка, человек, тем самым, вкушает запретный плод от «древа познания добра и зла» и, соответственно, навсегда лишает себя возможности воспринимать действительность по-иному.

...

*Помнишь,  
каким я был?  
Знаешь,  
остаться бы  
там  
вдалеке.*

(Н. Седнин – словотворение «Прелюдия»)

Теперь человек способен лишь повторять заученные им одномерные смыслы и молиться своему единственному кумиру - языку. Сознание его навсегда изгнано из Эдема вселенной.

*Падают  
градины,  
в Одессе ли,  
в Петрограде ли,  
на выкате  
или впадинами,  
всё те же  
нежные,  
всё те же  
гадины.*

(Н. Седнин – словотворение «Падают градины»)

Ничего «нового» нельзя создать, используя те же самые инструменты, которые употреблялись при построении «старого». Принцип использования одних и тех же инструментов воспроизведения реальности непременно приведёт к аналогиям в получаемом продукте воспроизведения.

...

*И сколько  
рубашек сменишь,*

*а в груди  
всё тоже.*

(Н. Седнин – словотворение «Прелюдия»)

Всё «новое» неизбежно постигнет одна и та же участь: оно займёт свое место в исторической цепочке как нечто «устаревшее» по отношению к последующим «новшествам». Пока инструмент восприятия - то есть, язык в самом широком смысле слова, - продолжает быть использован в процессе сотворения чего бы то ни было, до тех пор будет задаваться один и тот же безответный вопрос: «что есть истина?» И так до конца существования.

А (язык) = Б (Искусство)  
А (язык) = В (Математика)  
А (язык) = Г (Программирование)

А (язык) = Б (Английский)  
А (язык) = В (Заумный)  
А (язык) = Г (Пластический)

А (язык) = Б (Чайник)  
А (язык) = В (Деньги)  
А (язык) = Г (Бог).

Предполагается, что «А» остается неизменным компонентом подсознательного сравнения. Инструмент, которым пользуется человечество для оформления мысли, влияет на продукцию нашего самоопределения. «Неизвестного» по такой схеме просто не существует - есть только ещё до поры до времени непризнанное «Известное».

*«Я»  
здесь нет.  
Меня никогда не было.  
Кто-то  
раскрыл словарь  
и повторил:  
А,  
Б,  
В.  
Учитель,  
ты прав,  
мир во МНЕ.*

(Н. Седнин – словотворение «Тринадцатый вагон»)

В своих лекциях о языке Л. Витгенштейн писал: «язык состоит из высказываний. Высказывания являются моделью реальности, и мы сравниваем высказывание с реальностью. При помощи высказываний мы даём предписание к действию, и эти предписания должны обладать по отношению к реальности тем отношением, каким обладает копия. Предписания, которые мы даём (сигналы, символы, которые употребляем), должны иметь общее упорядоченное значение, и их должно быть возможно интерпретировать в частных случаях... Высказывание должно обладать такой же степенью

сложности, что и факт, который оно отображает. Оно должно обладать той же степенью свободы. Мы должны быть в состоянии сделать посредством языка ровно столько, сколько может произойти на самом деле».

На самом деле ни «А» - то есть, языка, - ни «Б, В или Г» - то есть, тех мыслей, что он призван выражать, - в той зависимости, в которой они используются человеком, не существует до момента непосредственного применения соответствующего сравнения. Новые принципы восприятия продолжают строиться по старой схеме: «А = Б», «А = В» или «А = Г». Следует обратить внимание на одно важное обстоятельство: «А» везде остаётся не столько неизменным, сколько неизвестным компонентом, который вовсе не является совокупностью всех возможных вариантов и комбинаций, как, например: «А = Б + В + Г». Как это предполагается в рамках концепции монизма:

$$X + 1 = 4$$

$$X + 2 = 5$$

$$X + 3 = 6$$

Ибо неизменным на самом деле является не неизвестный компонент "А", но сам результат уравнения. Приблизительно по такой схеме:

$$X + 1 = 4$$

$$X + 2 = 4$$

$$X + 3 = 4$$

Монизм происходит от греческого слова *monos* (один). В рамках этого принципа признаётся единое начало, общий закон устройства мироздания, определяющий всё многообразие сущего, в том числе и человеческого бытия. Монизм – это способ рассмотрения многообразия явлений мира в свете одного начала, единой основы всего существующего. Противоположность монизма – дуализм признающий два независимых начала, и плюрализм, исходящий из множественности начал. В отличие от дуализма и плюрализма, монизм обладает большей внутренней последовательностью, монолитностью, что в то же время с неизбежностью приводит к большей схематизации реальности.

...

*Капля воды -*

*шар,*

*первая точка*

*круга.*

(Н. Седнин - словотворение «Четыре упавших звука»)

(К слову о возникновении двухмерного смысла из многомерного сгустка энергии).

По словам Н. Бердяева: «монизм есть философский источник рабства человека. Практика монизма есть практика тираническая. Персонализм глубочайшим образом противоположен монизму. Монизм есть господство «общего», отвлечённо-универсального и отрицание личности и свободы».

Однако человек видит своё продолжение исключительно в коллекционировании языка. Идя по этому пути, он никогда не узнает ничего о том, какие способы восприятия

существуют без «А». Продолжая использовать «А», можно достигнуть только придумывания всё более новых названий для него. Потому что каждое новое название создаёт лишь очередную «новую» коллекцию человечества или скорее подготовительный материал для будущих названий «А»: бог, человек, субъект, объект и т. п.

...

*Моему телу  
двадцать,  
моим словам больше.*

(Н. Седнин – словотворение «Прелюдия»)

В подобных коллекциях собран целый комплекс временных ценностей: протяженность самого собираемого периода, поделённая на длину исторических корней его влияния, тянущихся из прошлого в будущее, и приводящее к общему знаменателю время, потраченное самим коллекционером на сбор антиквариата.

Разнообразие форм потребления в обществе создаёт систему вещей. По Бодрийяру, каждая вещь имеет две функции - быть используемой и быть обладаемой. С ростом нужд потребления и ускорением процесса производства расширяется и само определение вещи. Можно смело сказать, что в категорию вещи на сегодняшний день уже входит мировая культура, язык, а, следовательно, и само общество. Кроме того, процесс потребления тоже представляет собой два направления. Теперь наиболее важным становится не столько потребительское желание, сколько идея коллекционирования того, что нельзя употребить, поскольку возникает целая серия вещей, абстрагированных от своих функций. Из них образуется ряд разнообразных коллекций, обретающих большую ценность за счёт функционального излишества повсеместной автоматизации, которая «выталкивает человека в положение безответственного зрителя». Им овладевает «мечта о всецело покорённом мире, о формально безупречной технике, обслуживающей инертно-мечтательное человечество».

...

*Слово «есть»  
Говорить не советую.*

(Н. Седнин – словотворение «Тринадцатый вагон»)

В своей книге «Система вещей» Ж. Бодрийяр пишет: «Глубинная сила предметов коллекции возникает не от историчности каждого из них по отдельности, и время коллекции не этим отличается от реального времени, но тем, что сама организация коллекции подменяет собой время. Вероятно, в этом и заключается главная функция коллекции - переключить реальное время в план некой систематики... Она попросту отменяет время. Или, вернее, систематизируя время в форме фиксированных, допускающих возвратное движение элементов, коллекция являет собой вечное возобновление одного и того же управляемого цикла, где человеку гарантируется возможность в любой момент, начиная с любого элемента и в точной уверенности, что ему можно будет вернуться назад, поиграть в своё рождение и смерть». Всё это очень напоминает принцип компьютерной игры.

По мнению автора «Системы вещей» разница между накопительством и коллекционированием заключается не только в присущих последнему из двух социальных явлений систематизированном манипулировании вещами и подчинении их определённой

комбинаторной системе. Но, прежде всего, в том, что существование коллекционера становится осмысленным лишь благодаря стремлению завладеть самой уникальной, но ещё недостающей в коллекции вещью. Однако в большинстве случаев вещи оказываются материалом «слишком конкретным и дисконтинуальным, чтобы сложиться в реальную диалектическую структуру». Что в конечном итоге приводит к собиранию неполных коллекции о самих себе. «Коллекция может служить нам моделью обладания». Собранный материал такой коллекции создаёт ощущение частичной реализации того, что не удалось воплотить в действительности. Так коллекционер становится коллекцией сам.

...

*Сказать первым  
моё  
придуманное право*

...

(Н. Седнин – словотворение «Прелюдия»)

Принцип неопределённости Гейзенберга в квантовой механике состоит в следующем: «Считается, что характеристик квантовой частицы (таких как энергия, импульс, координата и др.) не существует в объективном смысле, пока они не измерены макроскопическим измерительным прибором. При этом только экспериментатор-наблюдатель решает (субъективно!), когда и какие именно характеристики частицы подлежат измерению. Процесс замирения позволяет получить только определённые характеристики частицы, уничтожая при этом возможность получить информацию о других. Так, например, согласно принципу неопределённости Гейзенберга точное определение координаты приводит к полной неопределённости импульса частицы, и наоборот. Чем точнее измеряется одна из характеристик частицы, тем труднее определить остальные характеристики частицы. При этом считается, что показания прибора являются объективной реальностью».

...

*Влюбился. Сразу в двух.  
Могу смотреть бесконечно  
на лицо первой, могу  
бесконечно слушать душу второй.  
И целовать бы лицо, но целую душу.  
Бывает же так!*

(Н. Седнин – словотворение «Из письма»)

Разделение действительности на противоположные по своим функциям понятия (субъект-объект) сомнительно, но не столько по той причине, которую находили экзистенциалисты, говоря, что «подлинная философия должна исходить из единства объекта и субъекта; это единство воплощено в экзистенции, то есть некой иррациональной реальности», а, сколько в необоснованном присвоении человеческим существом и мышлению каких бы то ни было определений субъекта в частности и в создании подобных различий в целом. Различные функции субъекта и объекта возникают только при применении языковой системы восприятия действительности.

*О, Боян,  
Не песен скажи, слово молви.  
Ведь же был на всяк тот глагол,*

*с коим лик во древе зачат.  
Ведь же нет у мя  
назывной буквицы поюна.*

(Н. Седнин – словотворение «Вижу дали»)

В экзистенциализме «человек уникальное существо способное к выбору собственной судьбы, а судьба животных и предметов предопределена, так как их сущность является их существованием; у человека же наоборот сущность приобретает и развивается в процессе существования». Значительное место в экзистенциализме занимает постановка и решение проблемы свободы, которая определяется как «выбор» личностью одной из бесчисленных возможностей. Предметы и животные не обладают свободой, поскольку сразу обладают «сущим», эссенцией. Человек же, постигая своё сущее в течение всей жизни и неся ответственность за каждое совершённое им действие, не может объяснить свои ошибки «обстоятельствами». Таким образом, человек мыслится экзистенциалистами как само строящий себя «проект». В конечном итоге идеальная свобода человека это свобода личности от общества.

...

*Кругами  
отмечены  
всплески  
брошенных  
в воду  
частиц.*

(Н. Седнин - словотворение «Четыре упавших звука»)

Если провести своеобразную аналогию между измерением характеристик отдельно взятой частицы по принципу неопределённости Гейзенберга в квантовой механике и моделью восприятия человеком окружающего его мира, то нетрудно заметить некоторое противоречие в утверждении о различии между сущностями предмета, животного и человека, а также относительно уникальной свободы выбора якобы свойственной исключительно человеческому существованию.

Справка гласит:

1. Суть - самое главное и существенное в чем-либо.
2. СУЩЕЕ - многообразие, в котором бытие является идентичным.  
«Сущее и бытие различаются так же, как различаются истинное и истина, действительное и действительность, реальное и реальность. Того, что истинно, очень много, но само истинное бытие в этом многом одно и то же. Действительное многообразно, но в нем одна действительность, идентичный модус бытия» (Н. Гартман).
3. Сущее есть то, что есть; оно не идентично данному, т.к. охватывает также и неданное.
4. Сущность, а также «чтотость» происходит от латинского слова quidditas - то, что составляет суть вещи, совокупность ее существенных свойств, субстанциональное ядро самостоятельно существующего сущего. Иногда это ядро рассматривают как самостоятельное сущее. В таком случае говорят о «сущностях», которые вступают в связь друг с другом, действуют друг на друга и т.д.

Во-первых, относительно разницы между сущностями предмета, животного и человека. (Ведь это человек для упрощения восприятия решил установить эту разницу, из чего и

возникла впоследствии разница в моделях существования). Получается, что если слон не может стать жирафом, то этот факт отличает его существование от той модели существования, которую человек приписывает себе, где последний волен быть кем угодно: космонавтом, художником, серийным убийцей. Однако человек рискует в очередной раз нарваться на логический бумеранг, бьющий его вновь и вновь по лбу: человек тоже не способен быть жирафом (в буквальном смысле слова) равно как и слонем. Почему же модель его существования отличается от модели существования животного, например?

И, во-вторых, представление о судьбе человека опять-таки зависит от результатов его подсознательного фиксирования, замирения. Из всего многообразия вариантов судеб он выбирает себе якобы одну. Но где же здесь хвалёная свобода выбора?! Не значит ли это как раз обратное: то, что он лишил себя этой свободы? Теперь его судьба стала чем-то одним из многих, в то время как до этого она была чем-то многим в одном. И потом как можно утверждать, что выбираешь из чего-либо, когда весь перечень вариантов, равно как и обстоятельства, а также и последствия выбора зачастую попросту неизвестны? Человек, как и всё остальное, что его окружает во вселенной, является спонтанным скоплением энергии, участвующем в создании времени-пространства!

...

*Все видящее  
знает  
звук,  
принесённый светом.  
Это  
не стоит слов.  
Слушай его  
молча.*

(Н. Седнин - словотворение «Четыре упавших звука»)

## ЗВЁЗДНЫЙ И СОЛНЕЧНЫЙ СМЫСЛЫ – ЧЁРНЫЕ ДЫРЫ В КОСМОСЕ КУЛЬТУРЫ

Яркое звукообразование, созданное человеком единожды, подобно рождению звезды. Условия возникновения взрывной реакции вещества уникальны. Всё что происходит потом - это последствия вынужденного, неизбежного его выгорания.

...

*Всё постигается в молчании,  
приходя неожиданным звуком.*

(Н. Седнин - словотворение «Осознав, хочется большего»)

Звуко-вещество, предположительно, также вырывалось из груди человека при специальных условиях. Однако не ясно, чему приходится удивляться больше: тому, что человек начал использовать своё уникальное звукосочетание, отображающее определённый, неповторимый момент своего бытия для обозначения в дальнейшем совершенно иных моментов, или тому, что впоследствии оно смогло привлечь внимание других поколений и преобразилось в знак общедоступной системы.

С другой стороны в высказываниях В. Хлебникова о словотворчестве говорится: «Слово делится на чистое и на бытовое. Можно думать, что в нём скрыт ночной звёздный разум и дневной солнечный. Это потому, что какое-нибудь одно бытовое значение слова так же закрывает все остальные его значения, как днём исчезают все светила звёздной ночи. Но для небоведа солнце - такая же пылинка, как и все остальные звёзды. И солнце ничем не отличается от других звёзд».

...

*творя небесными руками,  
как старый скарред, пряча мысли,  
оберегая их от глаз,  
как молодые лишь умеют  
беречь любимых для себя,  
как солнце, не прося совета  
опять взойти над горизонтом,  
и будто звёзды, сомневаясь,  
упасть или гореть вовеки,  
решенья принимая вмиг  
и вновь отдёргивая руку,  
как от горячего железа,  
что гнут мечты на наковальне  
уж столько лет,  
и всё не так.*

(Н. Седнин – словотворение «Маленький пир метафоры»)

Вот, что говорили о главной идее и оформлении первой футуристической оперы Кручёных «Победа над солнцем» его соавторы - композитор Матюшин и художник Малевич:

«Смысл оперы - ниспровержение одной из больших художественных ценностей - солнца - в данном случае... Существуют в сознании людей определённые, установленные человеческой мыслью связи между ними. Футуристы хотят освободиться от этой упорядоченности мира, от этих связей, мыслимых в нём. Мир они хотят превратить в хаос, установленные ценности разбивать в куски и из этих кусков творить новые ценности, делая новые обобщения, открывая новые неожиданные и невидимые связи. Вот и солнце - это бывшая ценность - их потому стесняет, и им хочется её ниспровергнуть. Процесс ниспровержения солнца и является сюжетом оперы. Его должны выражать действующие лица оперы словами и звуками».

Получив право говорить, человек лишился способности слышать: не только то, что говорят ему подобные, но и то, что хочет сказать он сам. Идея «Заумного Языка»! Речь идет не столько о том языке, на котором впервые заговорили русские футуристы, а о языке, который в состоянии выразить личные переживания человека в определённый момент его единственного настоящего, вместо того, чтобы всякий раз прибегать к готовым до автоматизма заученным, изношенным тысячелетиями схемам представления действительности. Всё, что существует в любом проявлении языка сегодня, когда-то, возможно, вышло из Заумного Языка. Очевидно также и то, что любое изначально заумное проявление языка при желании может быть впоследствии систематизировано и, тем самым, нейтрализовано - замениться на очередную, общедоступную языковую схему.

Это явление легко проследить на любом произвольно выбранном предложении - например, в словотворении Н. Седнина «Скрипка и Метроном», - применив к нему уникальную систему фонетических сдвигов и раздвигов, столь оригинально переосмысленную и разработанную в поэзии русских футуристов.

Текст оригинала: *«Так скачет всадник, унося за горизонт звёздный шлейф по ту сторону голубого объёма».*

1. Та к скачет в сад ник у нос я за гор и зонт звёздныйшлей ф поту сторон уголу богообъёма.
2. Такска четвса дникун осяз агор из онт звё здный шлей фпотусто ронуг о лубо гообъ ёма.

Или ещё более яркий эксперимент с параллельными фонетическими измерениями самого Н. Седнина в словотворении «Пау к», которое приводится ниже целиком:

*Пау к  
к арабкается  
ка к  
не к ий  
челове к  
ни к ому  
по к а  
лапо к  
не на к лоняя.*

Каждый слог, соединяясь и разъединяясь с другим слогом, разрушает смысл, на данный момент общедоступной метафоры, но неизменно создаёт параллельное звуковое измерение, которое в потенциале способно развиваться в очередную смысловую систему, совершенно аналогичную разрушенному оригиналу. И таких параллельных словообразований в языке великое множество.

Дальнейшие логичные рассуждения подводят к невероятному двойному заключению: (Между тем, как сама логика тоже представляет собой одну из конструкций языка)

1. Либо человечество должно одновременно замолчать, то есть перестать пользоваться языком как привычным и единственным способом обмена информацией, и тогда, возможно, откроются другие виды энергетической взаимосвязи, а может и новые формы восприятия или даже существования.
2. Либо каждый человек в отдельности должен с рождения самостоятельно изобретать индивидуальную, уникальную модель самовыражения, не пользуясь уже существующими аналогами.

Только тогда можно будет проследить первопричину возникновения языка. В независимом друг от друга многообразии мотиваций и будет заключаться разгадка.

...

*Ответами  
лепятся камни,  
соединяя и*

*сожалея.  
Кто из них  
назовёт  
знак  
на линии всплеска?*

(Н. Седнин - словотворение «Четыре упавших звука»)

Кто-то, возможно, возразит, что уже было создано достаточное количество языковых групп и различных грамматик, чтобы понять основополагающий принцип возникновения именно такого способа обмена энергией. Однако это возражение окажется не совсем правомерным – ведь все ныне существующие языки и те, что когда-то существовали, были созданы по аналогии с принципами первого в истории человечества «заумного языка».

*...  
О,  
не всё ли?  
Вам,  
равно  
о чём звучи,  
возразить  
нечем.*

(Н. Седнин - словотворение «О четыре»)

Что делает нас субъектами, так это обладание своим собственным уникальным языком, которым мы выражаем переживаемый нами момент бытия. Мы, современное человечество, давно перестали быть субъектами, а по большому счёту никогда ими и не были, так как всегда использовали созданные ещё в начале существования принципы общения друг с другом. Наше собственное восприятие обусловлено теми приёмами, трафаретами, шаблонами и прочими наработанными процессами, которые использовались на заре цивилизации. Но дилемма в другом:

1. Если на сегодняшний день ещё возможно возникновение языка без изначального использования аналогий с предыдущими формами создания языка, то тогда можно допустить, что и первая форма общения была создана именно человеком.
2. Если же такое конструирование невозможно в мозгу человека, предположительно развивающегося в полной изоляции и независимо от уже существующих систем и принципов организации информационного окружения, то тогда это обстоятельство наводит на мысль, что язык был послан человечеству извне. Что делает нас в таком случае уже изначально не субъектами, а объектами языка.

Для большинства людей эта цепь размышлений приравнивается к безумию. Так как им невозможно представить жизнь человечества без языка: «это же и отличает нас от животных», - скажут они. Однако именно это обстоятельство скорее подтверждает вышеизложенную гипотезу.

*...  
Восхитись, поколение,  
я безумен!*

(Н. Седнин - словотворение «Моё сердце спокойно»)

В статье Ю. Лотмана «Структура художественного текста», посвящённой коммуникативным средствам языка, однако, упоминается, что «замена в тексте того или иного слова даёт для него не вариант содержания, а новое содержание». (Возможно, поэтому иногда в мозгу читателя и возникает избитая фраза: «я так тоже могу!») И далее по тексту статьи: «простое повторение слова несколько раз делает его неравным самому себе». Что является подтверждением факта уникальности любой языковой комбинации вне зависимости от поэтичности или естественности текста. Такие повторы происходят в языке на разных уровнях. Степень же потери смысла (семантики) всегда имеет свою индивидуальную шкалу осязаемости. Писатель автоматически становится читателем в момент перевода своих интуитивных ощущений по поводу переживаемого опыта на схемы языка. С читателем же происходит обратная взаимосвязь относительно художественного текста. Читатель, читая художественный текст, который до определённого момента был просто-напросто текстом, но ставший опытом только при прочтении, воспринимает этот текст уже по-иному, становясь сам отчасти писателем. Однако диссонанс между событием и желанием описать его всё равно остаётся. Отсюда и многократные попытки интерпретации художественных текстов.

...

*Вот-вот  
родится миг,  
переворот,  
кровосмешенье измерений.*

(Н. Седнин – словотворение «Флирт»)

Из исследований профессора Мельчука 1974 / 1999 годов уместно привести две следующие формулировки: «Хотя исходным пунктом описания языка в рамках функционального синтаксиса является «доречевой», смысловой уровень существования языка, функциональный синтаксис никак не претендует на описание того, что действительно происходит в сознании человека при порождении речи». И в связи с этим: «у лингвистов нет прямого доступа к семантическим структурам, а смысл, который ждёт своего словесного выражения, находится в «чёрном ящике» вне наблюдения исследователя».

Любой человек, строящий предложение, уподобляется лингвисту, изучающему возникновение речевого воплощения смысла «доречевого» состояния происходящего события. Только, уподобляясь лингвисту, человек больше напоминает экспроприатора ценностей, ибо начинает не создавать содержимое «чёрного ящика», а подбирает к замку «чёрного ящика» уже существующие в наборе отмычки. Но чем больше уровень мастерства, тем «чёрный ящик» быстрее оказывается пустым. (Иными словами, ценности остаются не замеченными экспроприатором в самом событии).

...

*Великий эгоист  
Ты выталкиваешь входящих,  
Оставаясь во власти её звука.*

(Н. Седнин – словотворение «Пчела и Маляр»)

А между тем, сколько ещё вопросов таит в себе событие, приведённое в цитате выше: «кто

этот эгоист? почему входящие дают себя вытолкать? В чём заключается власть её звука?» По схематическим свойствам этой цитаты ЭГОИСТ является активным залогом, но в действительности ЕЁ ЗВУК оказывается более активным персонажем. (Особенно, если этот звук последний). Вот один из примеров того, как язык может перевернуть акценты смысла наполняющего любое событие, из которого тянутся невидимые нити к «доречевому» вселенскому смыслу. В искусстве сейчас происходит синтез форм выражения, мутация языковых стилей, однако, из этого вовсе не следует, что происходит поиск иных способов проживания самого момента бытия.

С другой стороны, чем уровень лингвиста-медвежатника менее соответствует его задаче, тем больше он возится с «чёрным ящиком», пихая в замочную скважину любые способы «доречевого» состояния смысла. В конце концов, оказывается, что «чёрный ящик» не совсем пуст: в нём находится ещё один, потом ещё один и так до бесконечности. Однако этот «чёрный ящик» является ни чем иным, как пространством, в котором сидим мы сами. Мы изучаем не действительность, а черноту «чёрного ящика».

Именно благодаря наблюдениям за описанными выше метаморфозами литературного языка и возникла новая концепция метаязыка. «Метаязык в классической философии – это понятие, фиксирующее логический инструментарий рефлексии над феноменами семиотического ряда. В философии же постмодернизма – этот термин выражает процессуальность вербального продукта рефлексии над процессуальностью языка». Постмодернистская трактовка метаязыка восходит к работе Р. Барта «Литература и метаязык» (1957 года), в рамках которой осуществлено последовательное категориальное разграничение таких феноменов, как «язык-объект» и метаязык. И если «язык-объект – это сам предмет логического исследования, то под метаязыком понимается тот неизбежный искусственный язык, на котором это исследование ведётся. Отношения и структура реального языка (языка-объекта) могут быть сформулированы на языке символов (метаязыке)». Р. Барт продолжает: «Литература никогда не размышляла о самой себе (порой она задумывалась о своих формах, но не своей сути), не разделяла себя на созерцающее и созерцаемое; короче, она говорила, но не о себе». Продолжая эту мысль, Р. Барт добавляет: «литература стала ощущать свою двойственность, видеть в себе одновременно предмет и взгляд на предмет, речь и речь об этой речи, литературу-объект и металитературу».

Призывая к «превращению мира в хаос, и разбиванию установленных ценностей в куски для сотворения из этих кусков новых ценностей, делая новые обобщения, открывая новые неожиданные и невидимые связи», авторы оперы «Победа над солнцем», как бы тем самым, продолжают в своём художественном замысле значительно более ранние почти утраченные традиции. Хочется вспомнить об отношении к двум совершенно противоположным началам в искусстве, на которые указывал ещё Ф. Ницше, сыгравший важную роль в зарождении такого направления в искусстве Германии, как экспрессионизм. Немецкий философ в своей книге «Рождение трагедии или Эллинство и пессимизм» (1871 года) обращал внимание человечества на незаслуженно забытые ранее течения в античном искусстве. Ницше излагал свою «теорию дуализма, постоянной борьбы между двумя типами эстетического переживания, двумя началами в древнегреческом искусстве», которое он называет «аполлоническим» и «дионисическим». Оба этих начала противостоят один другому и в тоже время являются неотъемлемыми продолжениями друг друга. «Аполлоническое начало являет собой порядок, гармонию, спокойный артистизм; дионисическое начало – это опьянение, забвение, хаос, экстатическое растворение идентичности в массе».

...

*Спи, старичок, спи.  
Площади жаждут свежих акустик,  
а ты уже всё сказал.*

(Н. Седнин – словотворение «Тринадцатый вагон»)

Второй закон термодинамики, который можно сформулировать следующим образом - чем больше приложено усилий, чтобы восстановить порядок, тем больше хаоса в результате создаётся, - аллегорически может быть применён и к процессу словообразования: все самопроизвольные процессы в природе идут с увеличением энтропии. Энтропия - мера хаотичности, неупорядоченности системы.

Из вышеуказанной статьи Ю. Лотмана приводим следующее: «Вопрос: «есть ли бог?» – дает возможность выбора одного из двух. Предложение выбрать блюдо в меню хорошего ресторана даст возможность исчерпать значительно большую энтропию». Возможность выбора рождает хаос, повышает энтропию. Таким образом, принцип неопределённости, примененный к потенциалу языка, рождает повышение энтропии в нём.

...

*И остановлен бег и ожиданием застыло  
Всё.  
О чудо-звуки, брошенные ветру,  
творящий вас подобен изваянью.  
Сорвался с губ и улетел в пространство,  
никем не слышанный Великий монолог.*

(Н. Седнин – словотворение «Сумасшедший Алонсо»)

В Языке заключено проклятие человечества. Он ведёт человека за собой в пропасть бесконечных споров о культурных ценностях. И неизбежно выводит к псевдореальности. То есть к некой системе, без которой человек уже не способен существовать. Она его контролирует, питаясь его энергией, и не отпускает от себя, создавая всё новые и новые лабиринты лжи.

...

*Небом взят в плен,  
сидит одинок с разорванным словом.  
Не до воды, где прячет утопленник  
синие губы фразеологии.*

*Недостаток ступеней ритма  
компенсируя смыслом-букашкой,  
и так, и эдак квадратами вертит,  
проигрывая богам в шашки.*

(Н. Седнин – словотворение «Небом взят в плен»)

Русские футуристы поначалу интуитивно поняли это противоречие, связанное с отношением человека к языку, но потом опять провалились в новую ловушку культуры, и всё вернулось на круги своя - стало очередным, ново-культурным периодом в истории

человечества.

Первым пунктом «Декларации заумного языка», написанной одним из основоположников русского футуризма А. Кручёных, было следующее определение:

«Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятия), но и личным (творец индивидуален), и языком, не имеющим определенного значения (не застывшим), заумным. Общий язык связывает, свободный позволяет выразиться полнее».

«Переживания вдохновенного» - это же, надо полагать, человеческие переживания?! Когда человек был настолько вдохновлён, настолько одержим, чтобы произнести свои собственные чувства?! Наверное, только в языковом Эдеме вселенной! Боязнь быть непонятым или скорее желание непременно добиться понимания среди себе подобных, всякий раз останавливает человека перед этим единственным шагом возвращения к самому себе.

...

*Крик.*

*Короткое*

*громкое слово,*

*не услышанное никем.*

(Н. Седнин - словотворение "Крик")

Человек заменяет свою единственную реальность всевозможными копиями - сделанными при помощи чуждых его персональному времени трафаретами прошлого, настоящего, будущего, - как ему кажется, приблизительно подходящими по размеру к его собственным ощущениям. (Если даже допустить то обстоятельство, что человек способен на самостоятельные ощущения). В результате вопрос о реальном восприятии человека остаётся всё равно не выраженным, и человек забывает о нём, заменяя возможную реальность псевдореальностью. Процесс подмены зашёл настолько далеко, что человек просто-напросто перестал чувствовать то, что не вписывается в нарезанные цивилизацией трафареты. Эти трафареты, по всей видимости, всё более явственно, обуславливают, какое бы то ни было, возникновение определённого чувственного ассортимента у человека. Так называемая культура, подобно Элочке Людоедке оперирует функциональными заменителями объективной реальности. По истечении тысячелетий эта копия псевдореальности стала настолько общей, знакомой и комфортной, что уникальная, индивидуальная реальность каждого человека в отдельности стала совершенно ненужной, неизученной им самим на протяжении собственной индивидуальной жизни, а значит как бы и не существовавшей вовсе.

Симулякр происходит от латинского слова *simulo* (делать вид, притворяться, копия, не имеющая оригинала в реальности). В современном значении слово симулякр введено в обиход Ж. Бодрийяром. Ранее, начиная с латинских переводов Платона, оно означало просто изображение, картинку, репрезентацию. Например, фотография — симулякр той реальности, что на ней отображена. Не обязательно точное изображение, как на фотографии: картины, рисунки на песке, пересказ реальной истории своими словами — всё это симулякры. В наше время под симулякром понимают обычно то, в каком смысле это слово использовал Бодрийяр: симулякр — это изображение без оригинала, репрезентация чего-то, что на самом деле не существует. Например, симулякром можно назвать картинку, которая кажется цифровой фотографией чего-то, но то, что она

изображает, на самом деле не существует, и не существовало никогда. Такая подделка может быть создана с помощью специального программного обеспечения. Основанием для такой интерпретации понятия «симулякр» отчасти является то обстоятельство, что для Платона уже сам предмет реальности, изображаемый картиной или скульптурой, есть в некотором роде копия по отношению к идее предмета, эйдосу, — а изображение этого предмета представляет собой копию копии и в этом смысле фальшиво, неистинно. (В контексте метаязыка точнее было бы утверждать, что идея предмета (эйдос) и есть самая первая копия).

Попытка создания новых формаций языка происходят от внутреннего конфликта, который появляется во время реального переживания человеком «события» (со-бытие - это, скорее всего, некая форма переживания связи с реальностью), а также диссонанса вызванного невозможностью найти подходящие, уже существующие формы языка, полностью отображающие эту реальность. Однако язык пока является единственным возможным средством выражения «события» и человеку приходится волей-неволей неизбежно возвращаться к его, неиссякаемому потенциалу. Но возникает вопрос: а без постоянного сопоставления действительности и языка, попытки воссоздать, импульса пересказать пережитое, способен ли человек вообще воспринимать это «пережитое»? Вообще переживать, в смысле прожить через бытие? Или бытие, как таковое, для него остаётся непрожитым, а существует лишь со-бытие, как некий данный материал для последующего отображения его в виде копии отпечатанной в одной из форм языка.

Суть вышеизложенного заключается в следующем: что язык, как таковой, несмотря на всё своё многообразие и бесконечное преобразование, является нашим тираном, и мы способны понять, да и в конечном итоге воспринимать, чувствовать, только то, что можно облечь в слова или построения этого языка. Это величайшее изобретение человечества - на самом деле является тем самым тормозом, который ограничивает наше восприятие, и наш мозг по его вине использует только жалкий процент своих потенциальных возможностей. Первыми это осознали, правда, на эстетическом уровне русские футуристы-будетляне, но и их «заумному языку» суждено было стать одной из щупалец этого громадного осьминога присосавшегося к нашему интуитивному познанию мира.

## СОБРАНИЕ «НИКОЛАЙ СЕДНИН» – ПЕРИОД «ПОЭТ»

*Выше потолков, круглящих мир  
изгибами линий семирадужного свечения,  
обдирая деревья Велемировых истин,  
парит молодая свинья,*

*Выхрюкивая рулады странностей  
не вдруг обнаруженного таланта,  
ищет соперников среди мёртвых,*

*Претендуя на знание теории  
прибавочного элемента и прочих  
геометрических тайн,  
жаждет простоты формы,  
отбивая копытцем  
единственно верный знак -  
точку.*

(Н. Седнин - словотворение «Автопортрет»)

Как некогда японскими поэтами часто использовались полунамёки или попросту заимствовались цитаты из более древней китайской поэзии, что считалось выражением огромного уважения и воспринималось как своеобразный комплимент любимому автору-предшественнику, так и Н. Седнин использует определённые приёмы, ритм, слова которые до сих пор эхом доносятся до нас сегодня из поэзии русских футуристов.

К примеру, не случайно выбранное слово «тарарахнули» из знаменитого «Кузнечика» В. Хлебникова.

...  
*Тарарахнули*  
*по*  
*нервам:*  
*А.*  
*В.*

(Н. Седнин – словотворение «Испорченный стихослагатель»)

Потом оно находит своё продолжение в звукосочетании со словом "Тартар". Нижняя часть преисподней, дно Аида, место наказания в древнегреческой мифологии, предназначенное изначально для Кроноса, олицетворяющего время в европейской культуре. Быстротечность жизни прямо пропорциональна количеству неразрешимых вопросов.

...  
*К Вам.*  
*С лексиконом*  
*подводных камней,*  
*под тартарам вопросов.*

(Н. Седнин - словотворение «О четыре»)

Следующий далее отрывок закликает вместе со «Смехачами» В. Хлебникова возрадоваться свободному падению навстречу безмолвию.

...  
*Смейся*  
*упавшему*  
*звуку.*

(Н. Седнин – словотворение «Четыре упавших звука»)

(Возможно, если «счастье всего человечества не стоит слёз одного замученного ребёнка», то и вся многострадальная мировая культура не стоит единственной счастливой улыбки?)

В варианте заумного словотворения Н. Седнина, представленного полностью ниже, улавливается удачная попытка синтеза самостоятельного звукосочетания в духе А. Кручёных с самобытными стилизациями исконных фонетических звукообразований, что в свою очередь является отличительной особенностью творчества В. Хлебникова.

*Нерт кверкнул: "А!*  
*Ыгы*

*ыгы  
ыгы  
мигрумсигебелмрум,  
гр,  
гр,  
гр".*

*Нерт кверкнул: "О,  
шеэслохвэухаял,  
эу,  
эу,  
эу".*

*Квекверкнуло:  
"Уэг,  
уэг,  
уэг".*

*Нерт вёрм.*

(Н. Седнин - словотворение «На фоне птичьих голосов»)

В некоторых словотворениях Н. Седнина между строк внезапно появляются сами образы футуристов, особенности их внешности. Так, например, возникает, откуда ни возьмись Давид Бурлюк, одна из самых полновесных фигур русского футуризма, творчество которого, по словам А. Кручёных, было просто фантастическим, во многом благодаря его односторонней слепоте. В воспоминаниях А. Кручёных так и называет Д. Бурлюка «сатиром одноглазым».

*...  
выпейте глаз,  
всё равно вытечет.*

(Н. Седнин - словотворение «О четыре»)

И, наконец, следующие строки звучат уже как намёк на примирение русского футуризма с традициями мировой культуры вообще и с русской классической литературой в частности.

*...  
Чту:  
Фрейда,  
Сыкун-Ту,  
Пушкина,  
т. д.*

(Н. Седнин - словотворение «Испорченный Стихослагатель»)

Иными словами, для того, чтобы «плыть на пароходе современности» совсем не обязательно теперь «скидывать с него А. Пушкина».

В декларации А. Кручённых «К истории русского футуризма», имеется специальный

раздел, который озаглавлен: «Рисунки Слов». Название сборника словотворений Н. Седнина безусловно связано с концепцией бюджетян, однако в данном варианте названия ключевым словом является предлог «ИЗ», который следует воспринимать не только в том смысле, что «одно состоит ИЗ другого», но ещё и в ином его значении, когда «одно выходит ИЗ, навсегда покидает другое».

Упомянутый выше раздел декларации бюджетян выполняет задачу наглядной демонстрации работы целой системы, посвящённой динамике, фактуре, композиции звукосочетаний и имеющей целый ряд разнообразных категорий. В своих поэтических композициях Н. Седнин переосмысливает и дополняет разработанные русскими футуристами принципы словотворчества. В их числе фигурируют такие уникальные приёмы языкового моделирования, как сдвиг, раздвиг, слом, недодвиг и т. п. В новом осознанном подходе к технике футуристов эти приёмы возникают в тексте параллельно с основным словосочетанием, наслаивая своё звучание и дополняя необходимые смысловые оттенки.

*«Глазища сверкают новой причудой...»*  
*«Глаз, ища, сверкают, но вой причудой...»*

Или при произношении возможна подмена гласной:

*«Комнаты полны красящими растворами...»*  
*«Комнаты полны красяще мира створами...»*

Или более абстрактные звуковые «подводные» потоки:

*«Рукояти гнуты в Ять...»*  
*«Рук о яти гну ты вять...»*

Или сдвиг смысла, когда одно и то же слово растворяется в двух совершенно разных значениях: «очертя голову» и «очертя линию / букву Вэ»

*«В – Вы  
очертя  
вон  
выкатись»*

Н. Седниным широко используется «оркестровая, всё сочетающая поэзия – чередование обычного и заумного языка, наслаение и раздробление звуков». Автор «Рисунков из Слов» создает свои самостоятельные оркестровки-вариации, которые иногда представляют собой гибриды подразделов из «Рисунков Слов», придуманных футуристами и имеющих весьма остроумные названия:

## 1. «СВОРОЧЕННЫЕ ГОЛОВЫ»

*«Вывенапрочь»*

Эта композиция не только выражает перемешивание частей словосочетания «напрочь вывернуть», определяющее новое звучание в подраздел «свороченных голов». Кроме того, подразумевается раздробление слогов «Вы-Вена-Прочь». А также производные от оригинала другие смысловые сколы или чередования звуков: «Шиворот-На-Выворот»,

«Напрочь-Выю-Вывернуть», «Вечна-Речь-Прочь. Таким образом, новая композиция одновременно выявляет свою принадлежность к подразделу «троичные в брюхе».

## 2. «ДВУХГЛАВЫЕ СЛОВА»

*«Крылопернатый»*

Такая композиция может послужить не только примером образования нового слова, состоящего из двух корней «крыло» и «пернатый», а также и при большем их сращивании: «рыло» и «оперный», но ещё и создаёт звуковое ощущение пушистости, пышности, что переводит новое словосочетание в категорию «мохнатых слов».

*«Юродствуя стихообраз-  
но,  
я  
машина»*

Использование раздвигов делает наглядным приём раздвоения смысловых акцентов. Каждый из элементов этого стиха может быть воспринят двояко - и как обыкновенный член предложения, и как слепленное вместе «двухглавое слово». Например, «юродствуя» как «юродству я» или «стихообраз» как «стих о образ». Что рождает, помимо вопроса, лежащего на поверхности восприятия: «юродствуя как? стихообразно?» ещё и дополнительные, параллельные вопросы: «юродству я кто? стихообраз?» или «чем обо что? стих об образ?»

Использование же сдвига открывает возможность найти, так же, не меняя при этом порядок букв, «двуглавое слово», состоящее из двух пар различных корней и смыслов: «я + машина» и «яма + шина». Что добавляет к вопросу: «но я кто? машина?» другой дополнительный вопрос: «но что же (впереди)? яма или шина?»

## 3. «СЛОМАННОЕ ТУЛОВИЩЕ»

*«Свист-  
о-  
пляске»*

Переломанный пополам ритм слова. Акцент на «о» и в связи с этим разбивка слова на строки меняет направление смысла. Теперь главенствует не «пляска свиста» как в цельном варианте «свистопляска», а уже «свист о пляске» (свист, поющий о пляске). Также добавляется эффект приёма футуристов «третья нога». Однако Н. Седнин тоже меняет его функциональное направление в обратную сторону: не из трёх слов создаётся одно, а, наоборот, из одного три, что приводит к ударению не на один, а сразу на три слога.

*«Плесни  
угол  
на»*

Это вариант «сломанного туловища» в целом предложении, а не в отдельном взятом слове, где эффект достигается не спонтанной сменой ударения, а перестановкой слов в произвольном порядке.

#### 4. «ТРОИЧНЫЕ В БРЮХЕ»

*«Распустив  
парусатые  
гу-  
бы-  
гу-  
бе-  
гу,  
сталкиваюсь»*

Значение одного слова настигает другое в неразрывном смысловом чередовании: «распуст и в пар усаые (пару сатые) губы / губе / бегу / убегу стал киваюсь». И одновременно наслаивается другое прочтение: «распусти в паруса ты»

*«Верлибрируйте»*

Это слово хоть и представляет собой ярко выраженный пример этого подраздела, однако содержит в себе также целый ряд созвучий способных представить сразу несколько категорий (от «однорельсных» сокращений до словообразований «свыжатой серединой»): от предлагаемого выбора «верить или брать» до разведения экзотических животных «верблюды или кали-бри».

#### 5. «МОХНАТЫЕ СЛОВА»

*«Времяши-камышы  
набрав в рот  
оды дарю»*

Музыка последних слогов в обеих частях композиции притягивает образ мышиноного меха; возможно, также создаёт ощущение мягкости мха. В. Хлебников неоднократно использовал это словообразование в своих стихотворениях, как бы создавая настроение движения: камни, как мыши, расползаются в камышах времени. «Камыши» и «камни» созвучны, и у В. Хлебникова в конечном итоге эти слова срастаются в одно слово «камниши». Н. Седнин же в своём варианте оставляет эту связь, посредством следующей строки: «набрав в рот». Пользуясь неизбежной ассоциативной параллелью с образом выдающегося оратора древности Демосфена, который, дабы усовершенствовать свою дикцию, набирал в рот камни. Однако парабола смысла на этом не заканчивается. «Набрав в рот оды / воды» рождается новая тема молчания, внутреннего запрета на произнесение звука. Особенно удачно выражается при использовании ярко выраженного «однорельсного» слова, в которых футуристы практиковали произвольные сокращения. И через смысл слова «воды» возвращение к теме времени: «времяши – река времени».

#### 6. «ТРЕТЬЯ НОГА»

*«Вибротрубы.  
Эйнштейн дует ему  
в уши  
и  
тебе»*

Подобное сплетение двух корней «вибро» и «труб» рождает целый ряд ассоциаций, несуществующих при первом прочтении, однако впоследствии вслушивания в новое звуко сочетание начинается громкое перечисление частей человеческого лица, возможно даже чей-то реальный портрет. «Рот», «убы / губы» (однорельсное слово) «брови / вибро» (свороченные головы). А затем возникает смысловая кульминация - Эйнштейн, который вдвует нам в уши новые законы мироздания: «Вибрация утробы», «Рот Трубы», «Турбины Бровей».

*«Действологи»*

Звукообразование, завертевшее вокруг «третьей ноги» целый kaleidoscope производных смыслов и созвучий: «действие логики», «двустволка», «Волга (с волочащимися вдоль берега бурлаками)»

## 7. «ОДНОРЕЛЬСНЫЕ»

*«Грешите  
шепотом»*

Потенциальное применение «однорельсных» сокращений, как бы дразнит слушателя вопросом, шепчущим между строк: «грешите / решите / шё / что / потом?»

## 8. «ТРЁХРЕЛЬСНЫЕ»

*«Треугольники»*

«Трёхрельсовое» слово не только потому, что в нём тоже заложено значение числа «три». Замена одной буквы «Л» на «Д», как стрелочник, направляет прежнее представление о слове «треугольники» под откос и разворачивает его звучание навстречу новому смыслу. Настойчиво хочет угодить, прося «годить» - «год», «одни», «дни», «дники / деньки». С каждым слогом в звуко сочетании рождается ТРЕение времени. Тема цифры три начинается несколькими строками раньше:

*«Секундные  
справа-налево  
вертят:  
красный, зелёный, синий, белый,  
кирпичный»*

Время повернуто вспять к первой доли секунды, откуда пролился свет, составные которого красный, зелёный и синий. И тема цифры три продолжается дальше:

*«Пал с небес  
в латы  
трёхцветного  
квадрата»*

Белый свет облачён «в латы» трёхцветия. А за пределом начала знак «кирпич» - дальше хода нет человеку.

## 9. «С ВЫЖАТОЙ СЕРЕДИНОЙ»

*«Смешок  
пуст.  
Пусть  
слагает  
машина»*

Одна звуковая комбинация «однорельсных» слов выжимает букву другой «пусть / пуст» или «мешок пуст / смешок уст» и в конечном итоге «слагает» воображаемое слово «с выжатой серединой» - «путь».

Или, например, подразумеваемое применение приёма «свыжатой серединой» к словосочетанию в предложении:

*«Бренчат чечётки мертвецы»*

В данном случае обратный эффект не пропускания, а оставления середины, создаёт из «чечётки мертвецов» «чётки мер».

Сборник «РИСУНКИ ИЗ СЛОВ» целиком можно считать образцом глубокого размышления и понимания, а также тонкого и неожиданного обобщения оригинального ритмико-фонетического наследия поэзии будетлян, в котором отобразилось несбыточное желание возратить человека в языковой Эдем. Однако, несмотря на всю свою любовь к поэзии вообще и мощную энергетическую связь с периодом русского футуризма, Н. Седнин вынужден навсегда отречься от дальнейшего словотворчества.

...

*Вы мёртвы, круглоголовые,  
вы стары, красноквадратные.*

(Н. Седнин - словотворение «Не стреляйте»)

Неслучайно одно из первых произведений сборника озаглавлено «Испорченный Стихослагатель». В этом названии слышится вселенская усталость мировой культуры, человечества. Задаётся ряд трагических вопросов: «а стоит ли чинить этот стихослагатель? Возможно, поломка уже непоправима? Неужели поэзии самое место в мусорном ведре цивилизации? Стихослагатель испорчен кем, наконец? Человеком?!»

В этом неповторимом сборнике чувствуется трогательное, неизбежное прощание Николая Седнина с футуризмом, с поэзией, с мировой культурой и с языком...

...

*Ушёл  
высмеивать  
выси!*

(Н. Седнин - словотворение «Испорченный Стихослагатель»)