

# БУКА

## РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

---

СЕРГЕЙ ТРЕТЬЯКОВ — Бука русской литературы.

ДАВИД БУРЛЮК — Ядополный.

ТАТЬЯНА ТОЛСТАЯ — Слюни черного гения.

СЕРГЕЙ РАФАЛОВИЧ — Крученных и двенадцать.

---

Обложка Нагорской, заставки Ключа.

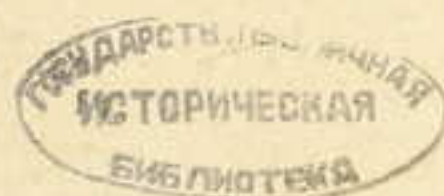
---

МОСКВА.

1923 г.

Государств. науч.  
историческая  
библиотека РСФСР

769201





# БУКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

(об Алексее Крученых).

Пожалуй, ни на одного из поэтов футуристов не сыпалось столько издевательств, обвинений, насмешек, дешевых острот, как на Алексея Крученых. Вспомнить его первые дебюты в 1912—13 годах со странными книжками, где среди кувyrкающихся букв и слогов, часто вовсе не произносимых, вдруг обозначалось

Дыр бул щыл  
Убенщур  
Скум!  
Вы со бу  
Р л эз

Или

Сарча кроча буга навихроль...  
Беляматокный!

Да еще и с мотивировочной припиской о том, что в одной этой строчке «сарча, кроча...» больше русского подлинного языкового духа, чем во всем Лермонтове. Взвизг публики по этому поводу был не меньший, чем при виде разрисованного Бурлюка или нахала в желтой кофте, Маяковского, в благопристойных собраниях Литературно-Художественного общества, швырявшего булыжниками строк своих:

А вы ноктюри сыграть могли бы  
На флейте водосточных труб?..



И попрек желтой кофтой Маяковского и дырбулицылом Крученых до сего времени еще является главным, презрительным аргументом обывателя, протестующего против «хулиганского издевательства» над святостью быта и священностью «великого, правдивого» и прочая и прочая тургеневского языка.

Ведь Крученых первый колуном дерзости расколол слежавшиеся поленья слов на свежие бруски и щепки и с неопишуемой любовью вдыхал в себя свежий запах речевой древесины—языкового материала. Корней Чуковский, пытавшийся в 1913 году классифицировать буйное новаторство футуристов, отметивший гениальность дарования Хлебникова,—проглядел Крученых.

Критик заметил лишь те стихи Крученых, где тот пародировал парикмахерские поэмы, издеваясь над взяточной альбомностью, буквально вздергивая ей подол, хотя бы такими обворожительными строками, как—

За глаза красотки девы  
Жизнью жертвует всяк смело,  
Как за рай!

Критика перепугало привидение всероссийского косматого чучела, данного поэтом в строках:

Лежу и греюсь близ свиньи...  
На теплой глине  
Испарь свинины  
И запах псины...

И критик воспринял поэта не как лицедея, но как проповедника этой «скуки».

Критик решил подойти по содержанию туда, где единственным содержанием была форма и не учуял большой остроты фонетического восприятия слов в строфе:



## Сарча кроча...

где есть и парча, и сарынь, и рычать, и кровь, сме-  
лым узором брошенные в ковровое пятно.

Разработка фонетики—в этом основное оправдание  
работы Крученых. И проблема универсального эмоцио-  
нально-выразительного языка—его задача. Беря рече-  
звуки и сопрягая их в неслыханные еще узлы, стараясь  
уловить игру наличных на эти звуки, в силу употребле-  
ния их в речи, ассоциаций и чувствований,—Круче-  
ных действовал с восторженным упорством химика-  
лаборанта, проделывающего тысячи химических соедине-  
ний и анализов.

В 1912—13 годах Крученых создает свою декларацию  
о заумном языке, т.-е. языке строящемся вне логики  
познания, по логике эмоций. Он подмечает эмоциональ-  
ную выразительность ласкательных слов и звукосочетаний,  
криков злобы и ругани, необычайных имен и прозвищ.

Создание языка чистых эмоций и есть прорыв в «заумь»,  
как он называет свои выразительные словопостроения.  
Чутким ухом уловив оттенки говоров, наречий, диалектов,  
он пишет строки, по своему звукоподобию, похожие, на  
японские, испанские и т. д. и сообщает, что «отныне  
он пишет на всех языках». И действительно, для  
людей, только слышавших, но не понимающих речь  
этих народов—строки Крученых передавали очень  
близко особенности звучания этой речи.

Еще одна особенность у Крученых.  
Кроме эмоциональной чуткости уха у него несомненная  
зрительная чуткость.



Просмотрите его книжки литографированные или написанные от руки.

Буквы и слога вразбивку разных размеров и начертаний; реже эти буквы печатные, чаще писанные от руки и при том коряво, так что, не будучи графологом, сразу чувствуешь какую то кряжистую, тугую со скрипом в суставах психику за этими буквами. Кроме того, эти буквы весьма беспокойны, — бука говорит:

строчки нужны чиновникам и Бальмонтам  
от них смерть!  
**У нас слова летают!..**

И действительно они летают, кувыркаются, играют в чехарду, лазают и скачут по всей странице.

Люди ахают: это стихи?

Нет, это не стихи. Это рисунки; в них преобладает графика, но графика буквенная, несущая с собою в качестве аккомпанимента ощущение звучаний и наросты ассоциаций, сопряженных с речезвуками.

Графическая заумь у Крученых шла параллельно звуковой и имеет место еще до сих пор.

Объясняется это явление по моему, тем, что до сих пор не проведена граница между языком видимым (буквенным) и слышимым (звуковым). Не даром же в свое время кто-то из футуристов, найдя в стихотворении строчку о морском прибое с тремя «б» находил, что хвосты буквы «б» над строчкой передают выплески волн.

И, конечно, прав был лабораторник Крученых, принявший в свою лабораторию на равных основаниях и зримое и слышимое. тем более, что зрительное воздей-



ствие шрифтов и почерков, применялось и итальянскими футуристами

(а еще раньше афишей, вывеской, газетным заголовком и т. д.)

Какую же заумь культивировал Крученых?

Он был далек от заумных построений романтических, типа Илайяли (Гамсун), он был достаточно реалист и враг символистическому сахарину. Он создавал заумные речения, которые, по его же словам, должны были входить в сознание туго, коряво, как несмазанный сапог.

Выразительность его поиска всегда враждебна изящному, элегантному, будуарному. Недаром Чуковский сказал, что поэзия Крученых—это корявый африканский идол (и конечно, в глубине души, сопоставив этого идола с Милосской Венерой, галантно отдал предпочтение последней). Даром что-ли Чуковский ставил творчество Крученых в связь с деревенским хулиганством, накипающими эксцессами и злобой, от которых в 1913 году по овечьи дрожали сердца хороших баринов вроде Бунина и заряжались мистические (впоследствии мистификаторские) уста Мережковского выстрелом—«Грядущий Хам».

Можно много толковать на тему о предчувствиях стихии и выразителях ее близившегося восстания—не в этом дело, тем более, что быть может, никогда не было человека, более добросовестно избежавшего сюжета и всякого рода литературности и идейности в своей работе, чем Крученых.

Война. Революция. Крученых на Кавказе. В Москве. Новые его книги.



Ого-го! Целая плеяда заумников. Малевич, Розанова, Терентьев, Алягров, Зданевич. И целый ряд новых книжек Крученых, наполненных и лабораторными сплавами-пробами, и стихами, и критикой, и идеологическими статьями. Работа над членением слова дала свои результаты и, когда Крученых теперь пользуется им для сюжетных построений, то слово у него звучит весьма полноценно, оно подчиняется любому изгибу и имеет характерную звуковую окраску. Приемы усиления выразительности слова путем его частичных видоизменений при большой чуткости к психологической окраске каждого звука, разнообразны и быют в цель. Вот его стихотворение из книги «Заумники».

## РЕФЛЕКС СЛОВ.

### I.

В ревущий чор—день  
Батистом, как сереброюньем звеня,  
Графиня хупалась в мирюзовой ванне,  
А злостный зирнич падал с карниза  
В темечко, свеже—клокочное, норовя!  
Она окунулась, чуть взвизгнув,  
И в ванне хупайской  
Дребезгом хнычет над нею  
Электро—заря!  
Рявкнул о смерти хрустящей  
Последней хринцессы  
Радио—телеграф!..

### II.

Злюстра зияет над графом заиндевелым  
Мороз его задымил, взнуздал...



### III.

Шлюстра шипит над шиперным графом...

. . . . .

### IV.

Хде то холод заговора  
Хде то вяжут простыни,  
Дырку дырят потолочно—  
Хоре хоре старому!..

Хлюстра упала хилому графу на лысину  
Когда собирался завещание одной хохотке Ниню  
написать!

Он так испугался, что вовсе не пискнул!

А за пухлым наследством

За пачкой пудовой

Сквозь решетки и щели

В дверь надвигалась поющих родственников

О—ра—а—ва

га, га—га—га!..

Примечание: последние три строчки—нараспев маршем.  
(«Заумники» 2-е изд.)

Здесь характерна передача чувства смешного в смешных словах (так же, как смешны именами своими Бобчинский и Добчинский у Гоголя). А, с другой стороны, интересна инструментовка, искривление слов, согласно общей интонации строки: хупавая (красивая)—дает хупалась и хупайский.

Смягчение бирюзы дает мирюзу.

А дальше строки строятся по выразительным звукам.

Злой—окрашивает в 3 строку:

Злюстра зияет (вместо сияет)

над графом заиндевелым—



Шип создает строку:

Шлюстра шипит над шиперным графом.

А дальше хилое х дает расслабленно-параличные строки.

Хде—то холод, Хоре...

И это гусиное гоготание входящих родственников:

О—ра—а—ва  
га—га—га!

И еще:—граф-то возник во второй части стиха не потому ли, что его родил «радио-телеграф» первого абзаца? Так логика фабулы жизнеподобной заменяется логикой звуков и чувств.

В той же зауми неоднократные окрашивания рядом стоящих слов в некоторый выразительный для строки звук: «вороная весень» «мокредная мосень», цветущая весна-цвесна, алое лето—алето.

И в то же время образная экономность и чуткость построений.

### МОКРЕДНАЯ МОСЕНЬ.

Сошлись черное шоссе с асфальтом неба

И дождь забором встал

Нет выхода из бревен водяного плена

—С-с-с-с ш-ш-ш-ш—

А вот из творения «Цвесна» (известно):

УЖЕ

МЕЖ ГЛЫБ эфира

Яички голубые

Весенних туч порхают,

И в голубянце полдня

Невыразимые весны

Бла—го—у—ха—ют!..

Там авиаторы,

Взнуздав бензиновых козлов

Хохочут сверлами,



По громоходам  
Скачут!

. . . . .  
И юрких птиц оркестр  
По стеклам неба  
Как шалугун  
Трезвоном:  
—Ц-цах!  
Синь—винь  
Цим—бам, цим—бам, циб—бам!..  
А на пригорке пропотевшем  
В сапожках искристых  
Ясавец Лель  
Губами нежными,  
Как у Иосифа пухового  
Перед зачатием Христа,  
Целует пурпур крыл  
Еще замерзшего  
Эрота!..

Интересны его фантастико-юмористические построения:

В половинчатых шляпах  
Совсем отемневшие  
Горгона с Гаргосом  
Сму-у-тно вращая inferнальным умом  
И волоча чугунное ядро  
Прикованное к ноге,  
Идут на базар  
Чтобы купить там  
**Дело в шляпе**  
Для позументной маменьки  
**Мормо!**  
Их повстречал  
Ме—фи—ти—ческий мясник Чекунда



И жена его Овдотья—  
Огантированные ручки—  
Предлагая откусать голышей:  
Дарвалдайтесь! С чесночком!  
Вонзите точеный зубляк в горыню мищучлу,  
Берите кузовом!  
Закусывайте зеленой пяточкой морского водоглаза...

Конечно, всякий, приученный искать в стихе поучительной тенденции и из фантастики признающий лишь фантастику фабулы раз навсегда напетых сказок,— всякий такой читатель с самодовольным негодованием отвернется от этих строк, где сами слова превращаются в кривляющихся и скачущих паяцев (слово паяц, конечно, вызовет презрительную усмешку на благопристойном лице). Слова дергаются, скачут, распадаются, срастаются, теряют свой общеустановленный смысл и требуют от читателя влить в них тот смысл, те чувствования, которые вызываются речезвуками, взятыми в прихотливо переплетенных конструкциях. А когда поэт ставит себе задачей «изобразить» что-либо, опять это изображение наливается тем соком и полнотой, какую трудно найти в языке, застывшем в повседневных шаблонах, изменяющемся в порядке стихийной (не сознаваемой) эволюции чрезвычайно медленно.

Вот строки о пасхальном столе из книги «Зудесник», где по отдельной, звуковой аналогии мы или угадываем название блюд, или, слыша их впервые, подходим к ним так же, как к замысловатым именам кушаний или напитков в прейскурантах—(удивительно «вкусное название»—что то за ним кроется?)



В сарафане храсном Хатарина  
Хитро—цветисто  
Голосом нежней, чем голубиный пух под мышкою,  
Приглашала дорогих гостей  
И дородных приезжан:

— Любахари, любуйцы—помажьте!

Бросьте декабрюнить!  
С какой поры мы все сентябрим и сентябри  
Закутавшись в фуфайки и рогожи!...  
Вот на столе пасхальном  
Блюдоносном  
Рассыпан щедрою рукою  
Сахарный сохрун  
Мохнатенький мухрун  
Кусочки зользы  
И сладостный мизюль (мизюнь)

— Что в общежитьи называется ИЗЮМ!—

Вот сфабрикованные мною фру—фру,  
А кто захочет—есть хрю—хрю  
Брыкающийся окорок!...  
А вот закуски:  
Юненький сырок  
Сырная баба в кружевах  
И храсные  
И голубые  
Юйца—  
Что вам полюбится  
То и глотайте!..

(«Весна с угощением»)



И еще оттуда же варианты:

Тут дочь ее—Назлы,  
Вертлявая, как шестикрылый воробей  
Протарахтела:  
— Какой прелестный сахранец!  
Засладила все зубы, право!  
И чудо, и мосторг!  
**Мой мосторг! Мой мосторг!!!..**  
... И снова льются Хатарины приглашальные  
слова...

А муж ее  
Угрыз Талыблы  
Нижней педалью глотки  
Добавил:  
Любахари, блюдахари  
Губайте вин сочливое соченье;  
Вот крепкий шишидрон  
И сладкий наслаждец!

В томате вьется скользкий незуй,  
Да корчатся огромные соленые зудаваы  
И агарышка с луком—  
Цапайте все зубами!..  
Главгвоздь гостей  
Эсей Эсеич  
Развеселись—  
Вот для тебя тут  
Паром дышет  
Жирный разомлюй!..

Для правоверных немцев  
всегда есть—



**ДЕР ГИБЕН ГАГАЙ КЛОПС ШМАК  
АЙС ВАЙС ПЮС, КАПЕРДУФЕН—  
БИТЕ!.....**

А вот глазами рококоча,  
Глядит на вас с укором

**РОКОКОВЫЙ РОКОКУИ!**

Как вам понравится размашистое размену  
И наше блюдословье?!...

Погуице нажимайте  
На мещерявый мещуи  
Зубайте все!

Без передышки!

Глотайте улицей

и переулками

до со—н—но—го отвала

**Ы—АК!**

Эти немецкие строки в стихе еще раз демонстрируют необычайную чуткость поэта к фонетической окраске языков, (вспомните, как в «Войне и Мире» солдат перелицовывает на русский лад французские песни). Поэту мало раз данного слова, он его видоизменяет в целях большей выразительности.

«Дырка», — ы слишком широко и глубоко; как дать впечатление узкого стиснутого отверстия? Наиболее, до свиста суженное впечатление дает—ю.

И поэт пишет:

**Из дюрки лезут  
Слова мои  
Потные  
Как мотоциклет!...**



«Насколько до нас писали напыщенно и ложно торжественно (символисты), настолько мы весело, искренно, задорно» — говорит он в одном из критических обзоров и приводит для примера отрывок из Дра (драмы) И. Зданевича — «Янко Круль Албанский» написанную, согласно указаний автора,

«На албанском, идущем от еванного!»,  
Янко (испуганный):

папаса мамаса  
банька какуйка визийка  
будютитька васька мамудя  
уюля авайка зыбититюнка!...

В этом, смешным говором переданном, лепете действительно много подмечено из детского лепета и фонетически вполне передан быстрый испуганный рассказ ребенка на его ребячьем языке (обычно всегда заумном и выразительном в смысле соответствия звучаний тем эмоциям, которые вызывают у ребенка тот или другой предмет).

Крученых — блестящий чтец своих произведений. Кроме хороших голосовых данных, Крученых располагает большой интерпретационной гибкостью, используя все возможные интонации и тембры практической и поэтической речи: пение муэдзина, марш гогогущих родственников, шаманий вой и полунапевный ритм стиха и дроворубку прозаического разговора.

Та же чуткость, которая имеется у него по отношению к речи в письме, заставляет его прорабатывать ее и в живом голосе. Крученых не чуждо представление о заклинательной речи. Его чтение порой дает эффекты шаманского гипноза, особенно отмечу «Зиму» (в «Голод-



няке» и «Фактуре слова»), в которой звук з бесконечно варьируется, ни на минуту не отпуская напряженного внимания слушателя.

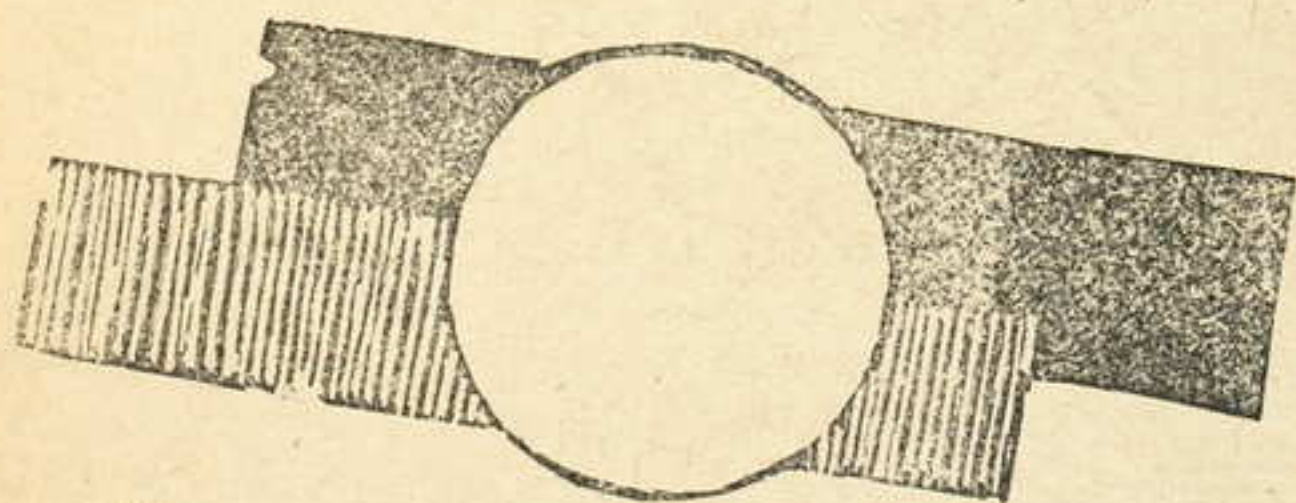
И как бы ни относиться к Крученых, нельзя отказать ему в том, что «разработка слова» проводится им неуклюжно, добросовестно и с большим остроумием. И остроумие обывателей, потешающихся над его «нечленоразделями», так же смешно, как желание написать письмо на бумажной массе лежащей в чане, как сшить штаны из пряжи, как требование вскипятить воду не в медном самоваре, а в медных закисях, окисях и перекисях, проходящих колбы химика.

На огромном словопрокатном заводе современной поэзии не может не быть литейного цеха, где расплавляется и химически анализируется весь словесный лом и ржа для того, чтобы затем, пройдя через другие отделения, сверкнуть светлую сталью—режущей и упругой.

И роль такой словоплавильни играет Крученых со своей группой заумников.

С. Третьяков.

1922 г.



ИК

Государств. публичная  
историческая  
библиотека РСФСР



## Давид Бурлюк.

А. Крученых в лаборатории слова занимает целый угол—он злобен и безмерно ядовит...

Это он плескал с эстрады опивками своего чая в первые ряды...

Это он утверждал, что лучшая рифма к слову «театр» — «корова». А если он читал стихи, то шокировал публику «грубыми» народными словами.

Еще бы! после одеколона и рисовой пудры Бальмонта после нежных кипарисового дерева вздохов Ал. Блока Вдруг:

Оязычи меня щедро ляпач!...

Или—

Отрыжка.

Как гусак

об'елся каши

дыхну

гуска рядом...

Маша

с рожей красной

шлепчет про любовь...

(«Учитесь художники»)

Французившая до-революционная Русь была в ужасе от таких «слов на свободе», как называл их Крученых... В его лаборатории изготавливаются целые модели нового стиля, которые только на улицу выноси и привинчивай к стене!..

Давид Бурлюк.

1920 г.



## Слюни черного гения.

Это было, когда Россия корчилась в предреволюционном остром припадке — — —

Появился он.

Главный зачинщик и смутьян, он первый восстал против литературных самодержцев.

— Сбросим Толстого и Достоевского с корабля современности!—

Крученных не разбирал, не входил в подробности, кто хорош, а кто нет, просто раздражало тупое сияние вокруг цилиндра Пушкина.

— Накройсь!—Дыр бул щыл!..—

Перед преступлением Раскольников мучился—

«Любопытно, чего люди больше всего боятся? Нового шага, нового собственного слова они больше всего боятся»!..

И вот «взлетело» слово, новое и собственное, и с этого времени окончательно дифференцируются-слово—понятие и слово поэтическое—точнее сказать: к прежним поэтическим средствам прибавляются новые!

«Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим, но и личным, заумным языком!».

Язык для всех—связывает речь рамками грамматического приличия, а в языке для себя все звуки в любом порядке являются творческим материалом.

Это—страшная свобода, «(шелестимляне уже близко)» для



тех, кто чувствует себя очень удобно в узких рамках поэтического обычая.

«Переходя за черту человеческой речи» (Блок)—А.Крученых выдвигает на первый план фонему слова (недаром, как он сам говорит про себя, его зовут **фанатиком** за то, что он все время твердит о **фонетике**.)

В. Хлебников выявляет словообразованиями оттенки значений слова, но не отрываясь вполне от его смысла — «О, засмейтесь [смехачи]... Завершитель его опытов — Алексей Крученых.

Карабкающийся  
по прямому проводу  
птиц

**Х р ж у б \*.**

Карабкавшийся по прямому проводу смысла хржуб — срывается в заумь!..

Обыкновенно первые произведения поэтов бывают подражательными и не всегда показательными для дальнейшего пути его, тут же кинематографическая лента, пущенная обратно — воскрешение мертвого, успевшего под могильным колпаком обсудить и разобрать всю свою жизнь, оценить свои заслуги — «мирсконца».

---

\*) (См. «Сдвигологию» А. Крученых, Москва, 1923, изд. МАФ, стр. 34.)



Ясно, только-что воскресший будет резко отличаться своим видом от большинства, поэтому неудивительно, что появление его производит повсеместный скандал и панику.

У меня изумрудно—неприличен  
каждый кусок

Костюм: покроя шокинг.

Во рту—раскаленная млеем облатка

Стальной шалится Эрот

Мой флаг—зараженная тряпка

В глазах—никакого порядка!

Публика выходит через отпадающий рот,

А мысли, сыро хромающие, совсем наоборот!

Я в зеркале не отражаюсь! \*)

Кажется, что проходя по улице, мы случайно оступились и вдруг каменная плита подвала зашевелилась, оттуда выскочила голова, плесневевшая в могиле и заглянула вам в лицо.

А вот и рисунок Ларионова (на обложке поэмы Крученых «Полуживой»).

Выбрасывая петлю вместо уха, каменеет черная, безглазая маска.

Тайна незрящих орбит дразнит внимательных разгадывателей и вызывает споры—чем атрофировано зрение—присутствием ли близкого и сильного света или долгим пребыванием во тьме.

Черен ли он до сияния или до невидимости?

---

\*) (Первоначальная редакция. Измененную см. в «Сдвигологии», М. 1922 г., стр. 42).



Веки его почернели от того, что он наблюдал там—

## Эпидемия.

грызня домов  
дым чад.....  
реца горит  
над Плющихой  
темнит...  
пех  
сомневающий...  
тление...

. . . . .  
молитесь  
молитесь  
он не умер

. . . . .  
чебрец  
травы дух  
слиняла

. . . . .  
сено  
тление

. . . . .  
угасли очи  
разноплетенный  
не победил жизни

. . . . .  
плохо пахнет воском  
целуйте руки

. . . . .



все перессорились  
прошла холера...

(Окончательная редакция. Первоначальную—см. «Мир-  
сконца» сборник Крученых, Хлебникова, Татлина и др.  
Москва 1912 г.)

И другие воспоминания из **Конмира**:

пята жива  
лишь грудь замерзла  
скользка  
спичка занята  
. . . . .  
прижечь пята  
тот встанет живо  
нагнавшим беду  
в шею гриву!..

## („Мирсконца“).

Всех последних ужасов он был свидетелем:

Вчера  
в 1½ минуты по-полудни

## **Мир скончался на моих руках.**

Я вскочил в испуге  
И стал шептать  
Пустые слова—  
Телеман... злосте шу...  
Скус...



Еще молодая девушка  
18-летняя вселенная умерла!  
Что с ней делать?!  
Мы тихонько ее зарыли  
Ящик у двора...

---

Сквозь бревна  
В доме притаившегося покойника  
Не надо много слов...  
Лучше сказать тихонечко:  
завтра  
будь  
здоров!...

(«Голодняк»  
Москва 1922 г.)

И вот, побывав за чертой человеческого, и «узнав в огне нечто лучшее», черная, говорящая голова начинает ворчать на каменные литературные формы, хранителей которых человек будущего упорно называет прошляками, розовыми мертвецами, черепахами, защищенными от жизни бронированной раковиной традиций, и доказывает негодность так называемых чистых форм и размеров речи (чистенький покойничек!), на самом деле вымытых скукой и кишаших червями сдвигов (сцепление двух слов в одно—искажающее первоначальный смысл различных строчек).

«Их много лет с'едали молимузы (моль и музы, сдвиг, найденный Крученых у Э. Германа, «Стихи о Москве»).

«Сплетяху лу сосанною»—читает Крученых, — оказы-



вается, это посвящение Ахматовой поэта С. Рафаловича и написано оно так: «сплетя хулу с осанною».

«Я показываю, что и по сей час многие, даже очень почтенные метры, сильно глуховаты и «дерут» невероятно, указываю, что сдвигология... в нашей поэтике неизвестна.

**Мы еще дети в технике речи**—так говорит Крученых в своей книге «Сдвигология» (примеры взяты оттуда же). Чуткое ухо Крученых слышит, что даже с поэтическими розами неблагополучно «**Икущи**» роз, где соловьи». Еще немного и окажется, что розы икают, об`евшись «поэтином»

Или, еще хуже: «Ишак твой землю тяготил» («И шаг твой землю тяготил»—такую неудачную строчку подарил В. Брюсов... Наполеону).

Поэтому предлагается произвести коренную реформу слова, как такового, прежде чем приступить к творчеству, тем более, что устарели не только слова, но и боги, которых они прославляли.

Устарел Фигаро и Апокалипс  
С их нарядами и богами  
Мадонну и Гогу раздавило махалище  
И они валяются, додрыгивая ногами.

Перед пастью обжоры «краснеет сальная нога» и вызывает аппетит больший, чем удлиненные ноги Иды Рубинштейн, белые и гладкие, как игральные кости домино. Кажется, что «Венера стала судорогой тухлого яйца»

«Тут из пенки слюны моей **чистилейшей**  
выйдет тюльпаном мокроносая Афродитка,  
как судорога тухлого яйца».

(Первонач. редакция. Окончательную см. «Сдвигология» стр. 40)



Юбка Фортуны,  
как старый умывальник, истеричничает...  
Похотливая понюшка—Монна-Лиза...  
Шахнемана веленится на дне оврага...

Белоснежные боги умерли!  
Любимцы Крученых—черноземные, корявые, крепкие  
нутром.

Россия представляется ему дево́й, „что спаслась,  
по пояс закопавшись в грязь.“

Нарастает кругом зловещее беспокойство:

И так плаксиво пахнут  
Русалки у пруда,  
Как на поджаренном чердаке  
Разлагающиеся восточные акции...

Классический хоровод муз тоже состарелся. Их рот  
иссяк от долгих словоизвержений.

Нужна новая муза на цоколь эстрады, еще более забы-  
тая, чем «та девка, которую завсегда изнасиловать  
можно»

(Ломоносов):

Новой небожительнице Крученых командует:

— **Слезы, Музка, блузкой оботри,—**

не предлагая даже платка и объясняет ей, что не поэт  
должен служить девяти сестрам, а наоборот, Музы  
поэту должны завязывать башмак.

Художник не только рассеянный интуит, покорный музам  
отображатель, но—главным образом—делатель, искрошив-  
ший и по—новому спаявший слова  
мастер—конструктор!

Так приступает он со своей союзницей к словотвор-  
честву.



## II

Классифицируется слово —  
**американизированное** — соединенное  
из нескольких в одно —

«чтобы писалось и смотрелось  
во мгновение ока!»  
С обрубленным окончанием,

или **усеченное** (с выжатой серединой, слово, замененное  
буквой).

«чтобы писалось туго и смотрелось туго», —  
неудобнее смазных

сапог или грузовика в гостинной, **мохнатое** слово, притягивающее ряд соседних слов, напр. зударь, зударыня, зудовольствие и др., см. книгу «Миллиорк».

Интересно его наблюдение над сокращенными «советскими» словами:

«Можно определенно сказать, что женский и, особенно, средний род при сокращении вымирают, получается голая «безродный» язык, который, очевидно, продолжает дело нового правописания, уничтожившего во многих случаях разницу в окончаниях мужского, женского и среднего родов (ме—мя, они—оне и т. д.)

Наименования среднего и женского рода с умягченным окончанием **ение** — **еность** исчезают, заменяясь обрубособразными: упр (управление, управляющий) или глав (главный), — например: **Главкож** (Главное Управление Кожевенной промышленности), **Главбум** (Главное Управление бумажной промышленности) — здесь любопытно исчезновение среднего и женского рода имен существительных



и прилагательных. В 1913 году в книге «Взорваль» я писал: «в нашем языке останется только мужской род!» В настоящее время это сбывается, причем сведение слов к мужскому роду дает языку мужественность, краткость и звуковую резкость, что вполне соответствует духу **революционного языка** (Рев—яз)!»

(Крученых «Революция и язык»)

А главное у Крученых—его подсознательная сущность (студенистая сущность) угадыванья за каждым звуком особого значения, за каждой оговоркой и сдвигом—целого ряда образов, скрытых порою для самих авторов, секретов, тайных желаний, задуманных эмоций.

— Искал, искал я этот Харламов дом, а ведь вышло потом, что он вовсе и не Харламов дом, а Буха. Как иногда в звуках то сбиваешься. (Достоевский).

После всех этих операций происходит заузное голошение, которое, как и всякая новость в области искусства—волнующая непонятница, привлекла и обострила внимание равнодушных.

Еще Тяпкин-Ляпкин волновался:—Моветон, что это за непонятное слово? Хорошо, если только мошенник, а м. б. и того хуже!—

Однако, постепенно Сезам открылся

«Путь закрывает загадка,  
которую легко отгадать,  
кому нужно поморочить недогадливое божество  
(Аполлона).

Вопит этот щика на заузьем и даже на свеже—рыбьем языке свой «рыбий реквием» и удивляется, что не все его понимают.

«От удивления глаза повылезли,  
— Глаза повешенной птички».



Но если в первое время от новых стихов «оцепенели мужья все», то вскоре они же начали браниться. Потому что, как заметил Достоевский,

«Изобретатели и гении почти всегда в начале своего поприща (а иногда и в конце), считались в обществе не более, как дураками».

(Даже если бы этого Достоевский и не говорил—никто не усумнится в справедливости этого мнения).

Особенно разработана им основа стиха—фонетическое, музыкально-шумовое значение звука.

Тут надо остановиться над случаем, приведенным Крученых в статье «Революция и язык».

Сперва интересные наблюдения над звуком, произведенные Чуковским:

«Прочитав строчку Батюшкова:  
Любви и очи и лавиты

Пушкин написал на полях: «Звуки Итальянские! Что за чудотворец этот Батюшков!»

И действительно, нерусские, итальянские звуки; нужно было быть чудотворцем, чтобы тогдашнюю, еще невозделанную русскую речь превратить в такую итальянскую арию. Стих у Батюшкова был по южному пышен и богат роскошными аллитерациями:

— И лавры славные...  
— Желанной влагой обновляет...  
— Мучительной кончины...

Эта итальянская музыка пленила Пушкина раз навсегда. «Батюшков... сделал для русского языка то же, что и Петрарка для итальянцев», писал Пушкин и удивался такими стихами:



Скажи, давно ли здесь, в кругу твоих друзей,  
Сияла Лила красотою?

Li, la, li, la, ci, ci, — Батюшков сознательно стремился к тому, чтобы сделать русский язык итальянским, и порою даже сердился на русский народ за то, что его язык так мало похож на язык итальянцев. В известном письме к Гнедичу он говорил о русском языке: „Язык-то по себе плоховат, грубенек, пахнет татарщиной. Что за **ы**? что за **щ**, что за **ш**, **ший**, **щий**, **при**, **тры**? О, варвары!..»“

Говорят, что стих у Некрасова неблагозвучный и грубый. Но кто сказал, что русские стихи должны быть непременно благозвучными? Не слишком ли благозвучны были стихи до Некрасова? Не было ли в этом **благозвучии** **какого-то** **уклонения от национальной эстетики** и **какого-то нарушения народного вкуса**? Вся предшествующая ему школа поэтов сложилась под музыкальным влиянием Батюшкова, но кто сказал, что вне этого влияния не существует поэзии? Еще неизвестно, что подлиннее, что прекраснее для русского уха:

Сияла Лила красотою

или:

Бил кургузым кнутом спотыкавшихся кляч».

(К. Чуковский „Некрасов, как художник“ 1922 г.)  
К. Чуковский вечно юлит и сомневается, а вот В. Львов-Рогачевский прямо заявил о **дыр-бул-щыл**, «гениальный набор звуков», тем подкрепляя заявление Крученых в 1913 году, что в **дыр-бул-щыл**: больше национального русского, чем во всем Пушкине (А. Крученых «Слово как таковое»)

«Теперь то, через 10 лет и Чуковскому становится ясно



что в этой резкой гамме наша земля и что Пушкин—  
чужое небо!

Буколическое детство, когда поэты пели **накангелы**,—  
пора забыть»!

Так настойчиво говорит Крученых в своей статье  
«Революция и язык»

Крученых постепенно вводит свои изобретения в умные  
стихи, в виде насыщенной звуковой фактуры и, обливая  
всех «нашатырным словом пасморчи», швыряет в толпу  
«юзги» и «поюзги» с чудовищными звуками или звуко—  
метафорами:

Зуботычины созвучий...

О черный яд, грызущий Матабр и!..

. . . после 19 пунктов

Мельхиора мира...

и чувствуя свою силу, издевается:

Вы знаете, что мой смех—боль вам,

хотя кричите, не надо нам подлого,

а сами плачете, как разбитые каблуки!..

В самом деле, фактурные стихи Крученых порою  
теоретичны, но сделаны так, что обилие достоинств  
вызывает столбняк у читателя.

И вот, обведя мир

«Могильно—вялыми глазами»,

поэт заканчивает каждую строчку рахитичными ассонан-  
сами:

Клохтали цыплята в пуху

Звенели их медные **клювы**

С медною силой в паху

Кричали и пели—**увы**

. . . . .

По темному шествуй и впредь

Пусть сияет довольный сосед!..



Эмбрионы аллитераций и внутренних рифм, перебой ритма, шум, свист и самоосвистывание.

Полнозвучность финала может убить всякую дисгармонию, поэтому не надо благозвучия—до конца!..

Еще греческий поэт Гипполикт пользовался перебоями ритма, что подчеркивало неожиданную остроту насмешки.

У Крученых ритм исчез. Остался сплошной перебой. Тот-же Гипполакт оскорблял вульгаризмами напыщенное благородство поэтической речи, что дало повод называть его представителем босяцкой поэзии. (Зелинский).

Мы знали в русской литературе «босяка» плоти — М. Горького, теперь видим «босяка» духа—Крученых.

### III.

Босяк бродит по городу, где  
Утробы черного асфальта заливают улицы,  
Увял последний клочек земли,

И заглядывая в провалы  
еще неисследованные,  
он почесывается.

Однако, зудит не только тело, но и душа,  
потому что

**Муху в душу запустили тушаны** Вл. Соловьев создал «слонов раздумья» Крученых — «муху томления», которая царапается в черепной коробке:

Звук бы  
Зук бы  
Злукон  
Злубон



Фуус  
Ф—азу—зу—зу—зу  
Фу—зуз!..

И вызывает чесотку мозга, стянутого буквенными кор-  
чами:

егова  
ява  
ава—настежь...

—еу—ы—фонетическое зияние.

«Его зиятельство Крученых» (Терентьев).

Поэт раздражен на весь мир.

Ему хочется:

«Звубоном летучим спутать все рожи», чтобы выместить  
свою чесотку на окружающих—это его «зудовольствие»

Жалом утончившимся, как язык муравьеда, он с непод-  
ражаемой легкостью и ловкостью вылавливает жалящие  
сдвиги и находит зудящие как шрапнель созвучия.

Прорезать жирное брюхо банкира—его гимнастика.

Пыряю Фоссом братьям—банкарам в бок!..

Кто знает, насколько автор зависит от человека? Быстрота  
стиля от быстроты ног? Вот запись его приятеля:

Выпрыгнув в окошко с 9 этажа  
Алексей Крученых  
Перебежал через трамвай к Петровским  
И еще не здороваясь  
В перчатках  
Торопясь, что опоздал  
Он уже не давал кому-то курить  
Сообщая о мировом перевороте  
И что к нам едет Эдгар По  
За пайком Корморана.

(Д. Петровский).



А иногда Крученых развлекается иначе—  
Принимаю ванну грязь грызали 40 лошадиных гра-  
дусов!

Может быть, это героическое удовольствие и вызвало  
страшную реакцию — начинается истечение слюны  
чилистейшей, солливания, болезнь нервного характера,  
когда слюнные железы, благодаря неврастении или  
воспалению десен, ослабели.

Уюни  
Уюник  
Лужа  
уюна  
слен течь сырьга...

На бумажные горы благонамеренных библиотек  
сочится дождящийся плевков  
и, протекая в чернильницу, кристаллизуется в темный  
яд, грызущий Корморан.

Я поставщик слюны «аппетит» на 30 стран  
Успеваю подвозить повсюду,  
Обилен ею, как дредноут-ресторан  
Цистерны экзотический соус подают к каждому  
блюду.

Берегитесь! Слюна начала подаваться цистернами! Но  
скоро и цистерн не хватило. Наводнение! Слюни Кру-  
ченых растекаются по всей России.

А он, приплясывая, паясничает,  
«Победой упоен твой шаг»

Идет чумазая чума...  
Но если выдержат черного гения  
Навеки будут прочны...

Перегнившее, с'еденное червями дерево — светится  
странным заревом.



На кокетливой раме  
вишу до земли  
Персидским коксовым солнцем.

И вот, в повседневной фантастике всплывает гримасная  
радуга—

И все одевается в трико чемпионов мира—  
Чепушь,  
чушь,  
легкую и красявую!..

Тут можно спеть самую беззаботную

### **ВЕСЕЛЬ ЗАУ**

Алебос  
Тайнобос  
Безве  
бу—бу  
баоба  
убав!!!  
гле—гле  
глейч.  
Фанф  
Нанифар  
Хос!  
Харамус!  
Калталехау!  
Хахр...

. . . . .

(Крученных „Любвериг“)



И исшет в примасей тиксе все сружакшсе—

Мизиз—з—з

З—З—З—З!..

Шыга...

Цуав...

Идив—

ВСЕ СОБАКИ—

СДОХЛИ!..

И только после того, как все собаки сдохли, как все первородное расшатано «до основания» можно построить желанное.

Не конец мира, а мирсконца. Тот же мир, но человеком построенный. Искусственный сплав—камень карборунд сильнее всякого природного камня—точила. Ему гимн:

### ПЛЯСОВАЯ.

Карборунд—алмазный клац

Солью брызжет на точиле

**Крепче кремня жаркий сплав**

В магнетическом горниле!..

В чем беснуясь бессилен Крупшовский снаряд—

Ты танцуя проскользнешь!

Айро—молний бело—космых точный взгляд

Стало—грудь пылишь щепоткой!..

Перед гибелью металлы

**Как пророки**

В лихорадке

На ребре прочтут насечку

S i C—(эс и цэ)

Твой родословный

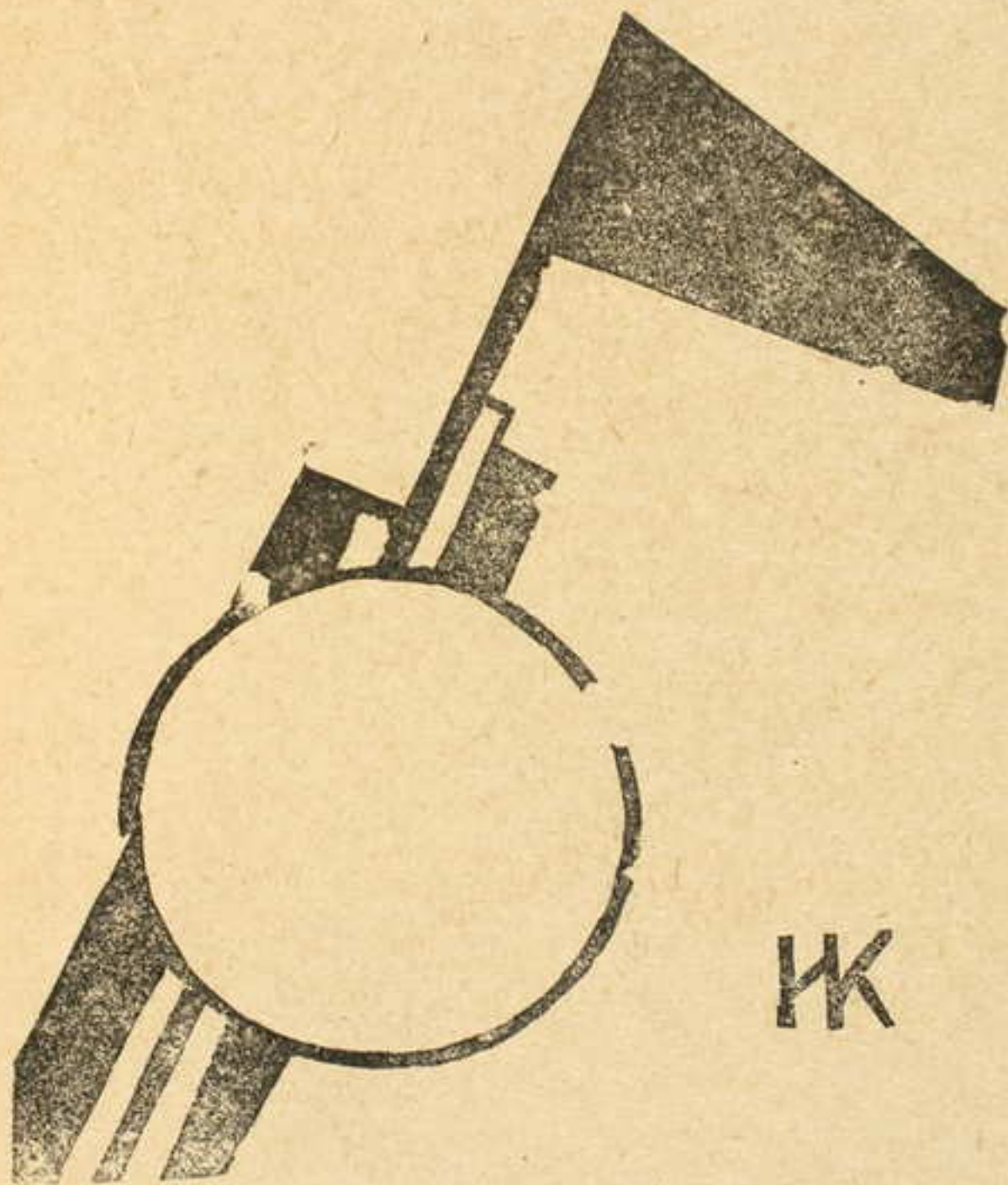
Гордый знак!..



Это—черное, зудящее алмазное сверло, стремящееся в бесконечность. В стихах Крученых уживаются вместе чепушь—и химические формулы, личное—и общественное, заумь и логос, какофония и величайший вкус инструментовки. Пока еще нет точной формулы для синтеза науки и искусства—это пока **заумь на правах логоса.**

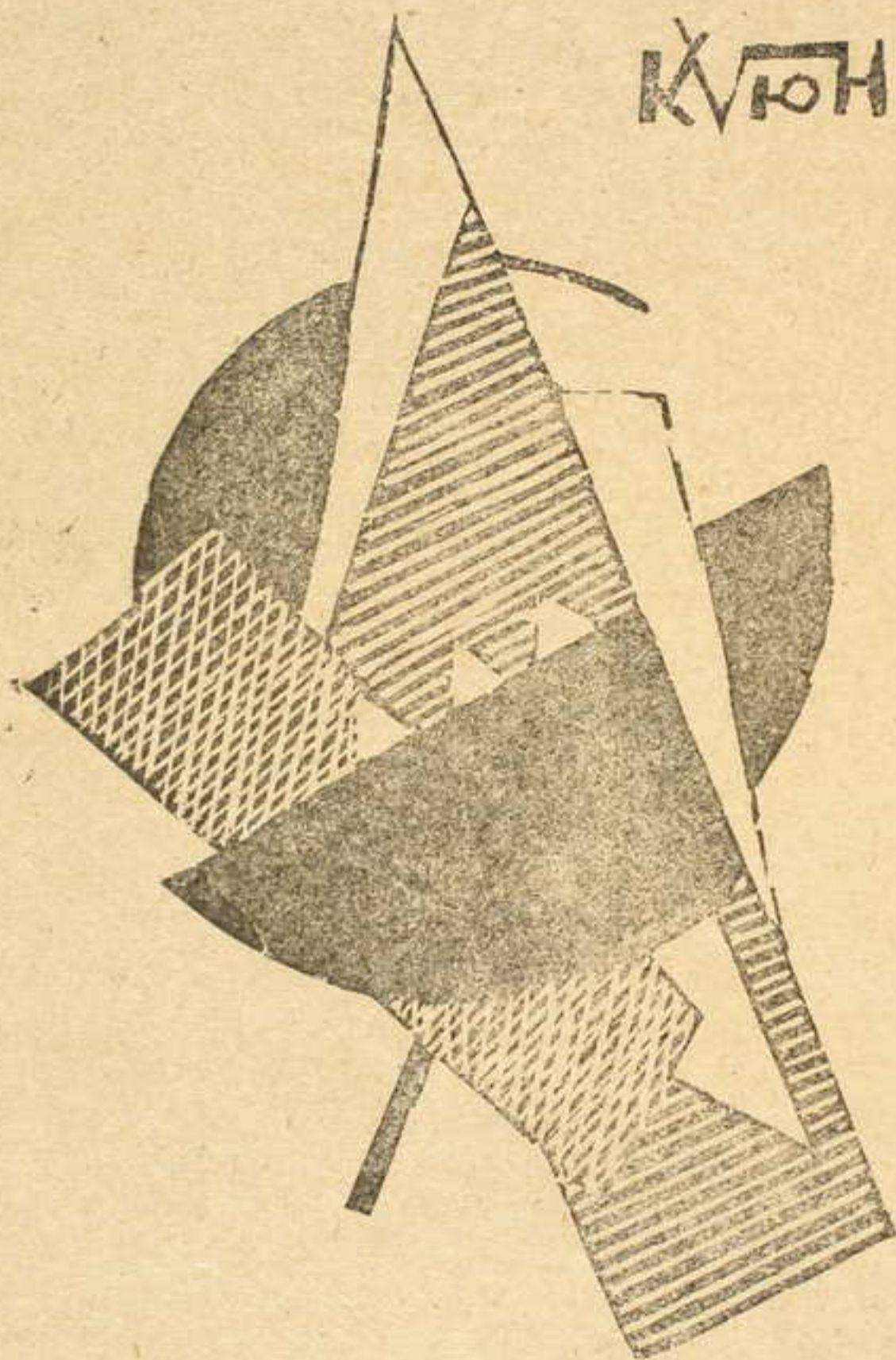
Т. Толстая—Вечорка.

1920—22 г.





КЮН





## Крученных и двенадцать\*).

Если историки в своих исследованиях могут обходиться без искусства, ссылки на которое только дополняют общую картину эпохи, то исторические изыскания в области, например, литературы должны основываться на изучении общественности и государственности, социальных и экономических условий соответствующего периода потому, что реальная бытовая действительность всегда является осязательным воплощением всякого творческого процесса.

Это краткое вступление было мне необходимо, как объяснение и оправдание моего подхода к футуризму, который я намерен рассматривать в его соответствии с современной русской действительностью или точнее — с большевизмом...

До октябрьского переворота русский футуризм, такой отличный от своего западного собрата, не находил себе в моих глазах полной и точной аналогии с большевизмом, и я скорее предощущал ее, чем видел и определял. Но теперь прошел целый год и о русском большевизме мы могли составить самое полное и объективное мнение. Он весь на лицо не на словах, не в программах, а в действиях, промахах и достижениях. И если не быть окончательно и безнадежно слепым, если уметь хоть в какой бы то не было мере отрешиться от личных невзгод, потрясений, лишений, если не при-

---

\*) Из доклада, прочитанного в «Фантастическом кабачке» в Тифлисе и напечатанного в журнале «Орион» № 1, 1919 г.



ступать к слушанию дела с predetermined приговором в кармане или в душе, то нельзя ни осудить его, ни заклеить так, как это делается.

Несомненно, что человечество вплотную подошло к грани чудовищного перелома, стоит уже в преддверии совершенно нового мира, который родится не только из новых физических возможностей, раскрываемых и создаваемых новыми науками, но не в меньшей мере также из возможностей психологических, ибо новая душа не может не возникнуть из совокупности всех новых обстоятельств ее окружающих и властно ее захватывающих.

В этом смысле можно устанавливать соответствие между большевизмом, как явлением социально-экономическим, и футуризмом, как явлением социально-художественным, помимо чисто внешних аналогий существующих между ними. Эти аналогии могут быть проведены довольно далеко и углублены в значительной мере.

Но оставляя в стороне самодовлеющую ценность большевизма и футуризма, я укажу на то, что второй, как и первый, родился на западе, видоизменился в значительной степени, прийдя к нам, и видоизменился главным образом в том смысле, что стал более революционным, более решительным и в лозунгах и в тактике, более разрушительным. Подобно большевизму и русский футуризм имеет два лица, две стихии. Подобно большевизму он является и непонятным и неприемлемым для всех представителей того старого мира, который они оба так резко отвергают.

Все новые школы в искусстве, как и все новые политические партии, всегда основываются на отрицании чего-нибудь старого. Положительные их принципы и лозунги главным образом получаются путем таких отрицаний, ко-



торые им служат как бы трамплином для прыжка вдаль. Если бы не прыжок, то в них не было бы революционности. А между тем в самых преемственных из них всегда, по крайней мере на первых порах, есть хоть капля революционности, задор, порыв, бунтарство. Таким трамплином для романтиков был классицизм, для наших кадетов—самодержавие. Для большевиков и футуристов трамплином стало все прошлое, без исключений, и естественно, что размах получился от такого огромного трамплина громадный, и прыжок вышел необычайный. Большевики прыгнули в социализм, а футуристы продолжают скакать по всем направлениям, то в самое небо с Маяковским, то банкиру в бок с Крученых, что на обывательский взгляд, конечно, гораздо ближе, но с точки зрения искусства пожалуй подальше небес. Но суть не в этом.

Русские футуристы, подобно своим западным собратьям, резко порывают со всякой традицией. Но Маринетти и компания все же в гораздо большей мере остались на плоскости членораздельной речи и старались согласовать все свои новые принципы со смысловым значением звуко сочетаний. Русские футуристы решительно отвергли смысловую душу слова и признали за ним только звуковую плоть с ей присущим самостоятельным содержанием. Если брать футуризм в очень ограниченном масштабе и только в ближайшей его исторической преемственности, то он предстанет в виде естественной реакции против преувеличений символистов, искавших ключей от тайн в смысловых сочетаниях. Декаденство и символизм, конечно, были порождениями ярого индивидуализма, такого характерного для буржуазного строя прошлого века. И если Верлэн требовал от поэзии прежде всего музыки, то это было



случайным возгласом, прихотливым парадоксом пресыщенности, и в лучшем случае протестом против скулытурности и мраморной величавости парнасцев, а никак не постижением новой истины о самодовлеющей форме, отрицающей всякое содержание вне присущего самим краскам или самой линии или самим звукам.

Русские футуристы решительно прыгнули в заумь. Мы туда за ними не последуем, так как все равно приходится даже о зауми рассуждать на умном языке. Но их опыты и искания в этой области вовсе не являются беспочвенными и вздорными, как многим это кажется, а в сущности тесно связаны с работою, происходящей во всех областях искусства и производимой очень учеными и серьезными критиками и филологами, которые себя футуристами не признают и футуристов уверенно отрицают. Работы эти, поскольку они мне известны, имеют, конечно, не футуристические окраску и тенденции. Но если в области художественного слова эти исследователи не отрешились от смыслового значения слов, то в области живописи перед ними уже стоит вопрос о том, не должно ли все содержание картин ограничиваться одной только графикой или одним колоритом, т. е. вне сочетания линий или красок ничего не изображать. Для меня в данное время важно не то, насколько основательно то или иное разрешение этой проблемы, но самая возможность ее постановки. Ибо футуристы ставят вопрос о форме и содержании именно таким образом.

Для всякого очевидно, что не только у передвижников или наших гражданских писателей форма была строго подчинена содержанию и играла роль не то статиста, не то бутафории. И если символисты уделяли ей больше внимания, то вовсе не ради справедливости



и в бескорыстном стремлении восстановить поправное право, а исключительно из очень своекорыстных целей лучше использовать все возможности, имеющиеся в их распоряжении.

Футуристы, эти современные рыцари угнетенной формы, хотят облагодетельствовать только наш слух и гневно гонят в шею наш разум, до сих пор безраздельно царивший в литературе. Разум, конечно и несомненно, очень сытый, самодовольный и привыкший ко всем жизненным удобствам буржуй. Он давно зарылся в свою «оборону», откуда мешает продвижению вперед всего, что ему угрожает. Этого буржуя, как и всех остальных, не пора ли погнать с насиженного или належанного места? Если пора, то обратитесь к Крученых: от его плевков всякий буржуй обратится в бегство, если только плевков попадет в него, а не в соседа. Злоключению соседа он, конечно, посмеется.

Дело в том, что свои творческие принципы, как я их понимаю и попытался наметить, футуризм до сих пор осуществил в гораздо меньшей степени, чем свои разрушительные наклонности, и рядом с многочисленными и не окончательно убедительными теориями и образцами звуковой инструментовки, дал многочисленные образцы своей изощренности в деле отрицания и опорожнения. Теория сдвигов Крученых едва ли имеет какоенибудь отношение к зауми, где смысловых сдвигов не может быть, или имеет отношение именно к зауми, где такие невольные и нежеланные смысловые сдвиги никак уж не допустимы. Я сам не знаю, какое из этих двух положений вернее. Но эта теория во всяком случае имеет только самое отдаленное касательство к обычной поэзии и оправдывается только в самых разительных случаях, при самых вопиющих недосмотрах, действи-

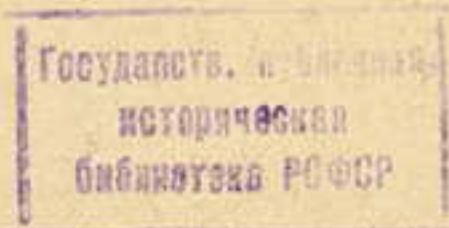


тельно и явно извращающих намерение автора или благопристойность, а между тем эта теория таит какой-то всепроникающий яд и является дьявольским соблазном, как это верно отметил Робакидзе. И напрасно отказался Крученых от наименования себя дьяволом и в ответном слове заговорил о чорте, которого вдобавок еще назвал святым. Русский чорт—это только озорник и плут, которого к тому же еще одурачивают все, кому не лень. И я что то плохо представляю себе Крученых в роли одурачиваемого, а в облике святого он меня, конечно, только отвратил бы от всего, что стал бы проповедывать и словом и делом. Святости в нем нет, как нет святости в двенадцати Блока. Если святость где-нибудь и находится и их касается, то чужде, не от них исходя, а витая над ними подобно Христу «с кровавым флагом, в белом венчике из роз».

Я не знаю, прав ли Робакидзе в своем утверждении, что Крученых никогда ничего не сотворит настоящего. Этот вопрос мне предстает в гораздо более сложном виде. И размышляя о нем, я спрашиваю себя: создают ли что-нибудь те двенадцать, о которых нам повествует Блок? Пусть они каторжники от гражданственности—Крученых тоже каторжник... от литературы—но если бы ничего кроме возможного бубнового туза на спинах Блок в них не прозревал, то едва ли предстало бы ему светлое видение Христова шествия сквозь вьюгу, стрельбу и мрак. Эти двенадцать, конечно—большевизм, хотя, главным образом, только одна его стихия. И так же точно и Крученых—футуризм, хотя, главным образом, тоже лишь одна его стихия. Очевидно, эту стихию и отрицает Робакидзе. Но Блок ее не отрицает. И я согласен с Блоком.

Сергей Рафалович.

1919 г.





## Оглав

	Стр.
С. Третьяков . . . . .	3
Д. Бурлюк . . . . .	18
Т. Толстая . . . . .	19
С. Рафалович . . . . .	39

---

## ОПЕЧАТКА.

А. Крученых просит исправить смысловую ошибку, произошедшую по вине типографии, в книге его «Апокалипсис в русской литературе» стр. 3, строка 7—8:

### НАПЕЧАТАНО:

Механическая культура—позитивизм и комфорт, а истинная культура—цивилизация—в душах тоскующих избранных...

### НАДО ЧИТАТЬ:

Механическая культура—цивилизация—позитивизм и комфорт, а истинная культура в душах тоскующих избранных...

(Слово **ЦИВИЛИЗАЦИЯ** ошибочно было втиснуто с 7-й на 8-ю строку, а как раз этот термин у Шпенглера имеет необычный и даже исковерканный смысл, — следовательно, можно читать и так, как напечатано, но иметь в виду, что слова взяты не в специфическом Шпенглеровском значении).

**ИЗДАТЕЛЬСТВО.**



# Книги С. Третьякова

Железная пауза—стихи 1913—1919 г.,

Ясныш—стихи 1919—1922 г.

Печатается поэма: Пятилетия.

---

## К Н И Г И

### Л. ТОЛСТОЙ—ВЕЧОРКИ.

Магнолин—стихи 1918 г.

Соблазн афиш—поэмы и стихи 1918 г.

Попугай—министр—рассказы (печатается).

Книга зауми—(печатается).

---



# КНИГИ А. КРУЧЕНЫХ 1922 г.

Голодняк.

Зудесник.

Фактура слова.

Сдвигология русского стиха.

Апокалипсис в русской литературе.

Заумники—сборник А. Крученых, В. Хлебников, Г. Петников, обложка—Родченко.

---

Все книги, вышедшие до 1922 года, редкости;  
можно достать у знакомых, в музеях, и, случайно  
в магазинах.

---

Ф У Т У Р И С Т Ы  
КОМПАНИЯ 41°

Москва — Париж.



---

# изве М а ф щает

---

Напечатаны:

Маяковский—Люблю  
Асеев—Стальной соловей  
Маяковский издевается  
Маяковский—13 лет работы  
А. Крученых—Фактура слова  
А. Крученых—Сдвигология.  
А. Крученых—Апокалипсис.

Печатаются:

Хлебников—Ладомир.  
Маяковский—Плакат  
Кушнер—Комфт.  
Брик—Производственное  
искусство.  
Арватов—Маркс и искусство  
Крученых—Революция и язык

Будут печататься:

Каменский  
Пастернак  
Третьяков

---

**Скоро! МАФ расширяет  
производство  
Москва—Рига—Берлин.**

---











ОИК-68189



