

ни
чево
ки

и

Том
4

окрестности

Sala
man
dra
P.V.V.

БИБЛИОТЕКА АВАНГАРДА

НИЧЕВОКИ И ОКРЕСТНОСТИ

Собрание текстов и материалов

Составление, подготовка текстов и комментарии
С. ШАРГОРОДСКОГО



Salamandra P.V.V.

НИЧЕВОКИ И ОКРЕСТНОСТИ

Том IV

**СЕАНС ОКОНЧЕН:
ДОКУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ**

Salamandra P.V.V.

Ничевоки и окрестности: Собрание текстов и материалов

Т. IV. Сеанс окончен: Документы и материалы. Сост., подг. текстов и коммент. С. Шаргородского. — Б. м.: Salamandra P.V.V., 2021. — 210 с., илл. — (Библиотека авангарда).

«Ничевоки и окрестности» — первое за 100 лет собрание текстов и материалов, связанных с ничевоками, одним из самых загадочных и скандальных литературных течений 1920-х гг., чьи авангардные художественные практики намного опередили свою эпоху. Провозгласив себя русскими дадаистами, ничевоки увлеченно крушили авторитеты, яростно защищали свободу искусства и безжалостно высмеивали советские официозные попытки им управлять. Встреченная шквалом насмешек и критики, группа ничевоков просуществовала лишь четыре года, но осталась легендой в истории русского авангарда.

В четвертом и заключительном томе издания «Ничевоки и окрестности» помещены различные документы и материалы, касающиеся группы ничевоков, в том числе автобиографии Р. Рока и Е. Николаевой и мемуары А. Ранова. Представлены воспоминания, статьи, стихи и фрагменты художественной прозы, имеющие отношение к ничевокам, малодоступный фельетон Тэффи «Ничевоки», давший группе название, афиши поэтических вечеров и др. иллюстративные материалы. В статье составителя рассмотрены некоторые аспекты деятельности ничевоков, ранее не попадавшие в орбиту внимания исследователей, приводится хронология группы и биографии ее участников.

© Authors, estate, 2021

© S. Shargorodsky, состав, подг. текста, коммент., статья, 2021

© Salamandra P.V.V., оформление, 2021

СЕАНС ОКОНЧЕН:
ДОКУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ

Тэффи

НИЧЕВОКИ

(1913)

— Представьте себе, у них нечто вроде татуировки! Они носят желтые кофты и цветок за ухом, и галстук в петличке!

Теперь говорят спокойно, просто и скучно:

— Были, конечно, эти, с размалеванными рожами. И как им не надоест!

«Новый Сатирикон» прямо умоляет в почтовом ящике, чтобы ему не присылали больше ничего о футуристах. Уж очень надоели.

И все это так скоро!

«Так скоро, Боже мой!» — как поют теперь в романсе Чайковского.

Всего второй год существования.

«Не расцвел и отцвел в утре пасмурных дней».

Спектакли футуристов мне нравились, и что они кончились, — мне искренно жаль. Ну, где мы теперь увидим, чтобы вышел господин в кофте на сцену и начал ругаться?

В старинных водевилях существовало обращение артистов к публике, когда они с куплетцами или в прозаической форме просили почтеннейшую публику не судить их строго и похлопать им немножко, потому что они старались от души.

Теперь вместо «почтеннейшей публики» говорят:

— Эй вы, дурачье! Плюю на вас. Тьфу!

— От дурака слышим! — весело гудит в ответ публика.

— Плевать нам на вас! — звонко раздается реплика со сцены.

— Идите в сумасшедший дом! Эй, ты! Желтая кофта! Пошел скорей в сумасшедший дом!

— Сам иди! — отвечает артист.

И так свершается то, о чем так мечтали ревнители драматического искусства лет пять-шесть назад:

— Соборное действо.

— Уничтожение рампы.

Зрители говорят вместе с актерами. Общение самое тесное. Рампа уничтожена порхающим через нее туда и обратно соленым огурцом.

— Бездарности! Кривляки! Дурят! — сказал мне один критик, присутствовавший по долгу службы на футуристском спектакле.

Я с этим не согласна.

Пусть это правда, что они дурят, но не надо думать, что «дурить» — это такой пустяк, который сможет учинить каждый желающий. Дурить очень трудно.

Чтобы хорошо надурить, нужно огромное напряжение фантазии, нужна творческая сила, может быть, большая, чем для создания какого-нибудь заурядного, недурного, что называется, «приличного» стихотворения.

Пригласите двух средних, неглупых журналистов или писателей. Закажите им надурить альманах или пьесу. Много ли получится толку?

Выйти из обычного чрезвычайно трудно, а для многих и невозможно.

Спросите любого свистящего из партера:

— Представьте себе, что вы — футурист. Ну, что бы вы могли придумать особенного, чего еще не было?

— Ну, мало ли что! Встал бы кверху ногами. Овечку бы съел.
Дальше этого редко кто пойдет.

И вот кончились футуристы. То есть кончился интерес к ним. А это вполне равносильно.

И что и кто заменит их?

Появились в последние дни «всеки», проповедывали «всечество» и замолкли.

Да придут на смену им «ничевоки»!

Принципы «ничевочества»:

— Ничего не сочинять.

— Ничего не печатать.

— Ничего не рисовать.

— Спектаклей не устраивать. Словом, ничего из себя не выделять.

После «всеков» они будут страшно оригинальны и сразу привлекут к себе внимание и сочувствие общества.

— Кто этот милый молодой человек? Так скромно себя держит.

— Это ультра-модернист. Ничевок.

Для рекламы будем объявлять в газетах:

— Сегодня, 5-го января, в зале Дворянского собрания не состоится первый вечер ничевоков. Билеты не продаются нигде. Участвуют такие-то.

И дешево, и славно, и честно, и без противного ощущения соленого огурца на щеке.

Изредка можно рассылать в газеты для рецензий чистые листки бумаги:

«Альманах ничевоков».

Дурак и над самой умной книгой, напечатанной самым убористым шрифтом, будет только глазами хлопать, а человек содержательный посидит минут пять над чистым листочком и, наверное, кое о чем призадумается.

И произойдет выявление души в мысль, мысли — в слово.

Скажет:

— Э-эх! Дожили!

А может быть, и еще что-нибудь. Это уж его дело. Да придут ничевоки!

НИЧЕВОКИ О СЕБЕ

Р. Рок

НИЧЕВОКИ

В апреле 1917 года на докладе тов. Рока о футуризме в литературном обществе «Зеленое Кольцо» (Ростов н/Д) говорилось им об идее уничтожения искусства, позже положенном в основу ничевочества.

Через год появился ряд литературных произведений посвященных этой идее.

Желая наиболее полнее формулировать и популяризировать идею отрицания искусства, идеологи отрицания не делали открытых выступлений.

Рассказ Теффи «Ничевоки» дает название новому течению.

В 1919 году в Москве встреча: Е. Николаевой, Б. Земенкова, Р. Рока и А. Ранова. Здесь обнаруживается единство точек зрения и устремлений. Ведется подпольная изыскательная работа и переговоры об организации единой группы. Чисто формальные причины (термин группы — ничевоки) мешают официальному объединению. Независимо от этого, работа в индивидуальном порядке продолжается.

В начале 1920 г. группа, оставаясь идеологически близкой, расплывается: Земенков становится экспрессионистом; Николаева и Ранов вне группировок, Рок уезжает в Ростов.

Засилье ряда поэтических группировок и общий раскол литературного фронта заставляет Ранова взять на себя инициативу и выпустить сборник «Вам», ценою которого произносится слово «ничевоки» в литературе. В Москве присоединяется С. Садиков. В Ростове, где 30 августа 1920 года публикуется в виде оконного плаката первый декрет о поэзии, примыкают О. Эрберг, Д. Уманский, В. Филов.

Работа в 1921 году переносится в Москву. Присоединяется Б. Земенков. За 1921 год сделано более 30-ти групповых выступлений и вечеров. Их задания: ознакомление с идеей ничевочества и агитация по дискредитированью искусства. Последнее в Ростове, Москве, Харькове и др. городах создало ложную славу ничевокам, как хулиганствующей молодежи.

НЭП приводит своего потребителя, перед которым устная пропаганда бесполезна. Выступления прекращаются и силы перебрасываются на фронт печати. Выпускается «Собачий Ящик» — сборник декретов и приказов Творческого Бюро Ничевоков, определяющий общие позиции. Кроме того ведется внутренняя работа по оформлению к печати ряда книг теоретического, литературного и художественного характера.

Два тезиса из программы Ницевоков.

1. У н и ч т о ж е н и е искусства, как эстетических форм в абстракции и перенесение искусства в общежитие.
 2. У н и ч т о ж е н и е предыдущего нам искусства дискредитированием его.
- Средства: пародия, гротеск, издевательство, парадоксальная композиция.

А. Ранов

НЕМНОГО О НИЧЕВОКАХ

Упоминание о ничевоках как о литературной группе довольно часто встречается в критических и мемуарных статьях и материалах нашего времени. Однако редко встречается хотя бы перечисление фамилий конкретных лиц, входивших в эту группу, не говоря уже о характеристиках.

Это и понятно. Ничевоки опубликовали только два тощих сборника и выступали в поэтических кафе и Большой аудитории Политехнического музея, где в то бурное время часто проводили <чтения>. Со сборниками «Вам» и «Собачий ящик» можно ознакомиться в Библиотеке В. И. Ленина и в литературном музее Никитиной в Москве.

В сборнике «Вам», изданном, как и «Собачий ящик», в Москве, из ничевоков опубликованы только стихи автора настоящих воспоминаний (кстати сказать, весьма маловразумительные). В сборнике «Собачий ящик» под опубликованными там материалами-декларациями подписались все ничевоки: Ранов, Рюрик Рок, Сусанна Мар, Елена Николаева (впоследствии Елена Ранова), Олег Эрберг и Борис Земенков.

Первое выступление ничевоков всей группой произошло в 1920 году в подвале Кафе поэтов в Ростове-на-Дону. Этот подвал находился на углу проспектов Буденного и Энгельса. Публика, заполнившая в этот вечер подвал, была настроена агрессивно. Председательствовал автор воспоминаний. Поскольку я выучился руководить беспокойным собранием на бурных в то время студенческих сходках, мне удалось спокойно провести выступление и осадить тех, кто намеревался его сорвать.

Публика хорошо приняла стихи Рюрика Рока, Олега Эрберга, но самый большой успех имела Елена Николаева. Она читала свой лирический цикл «Змеиные крыльца», стихи о Яриле. Кстати сказать, писала она просто, без всяких выкрутасов. Это было ее второе выступление в Ростове-на-Дону. Накануне она читала с этой же эстрады свой другой цикл «Северные цветы», стихи о Наиле и Глане. Выступала она после Велимира Хлебникова. Я хорошо помню этого примечательного во всех отношениях человека. Хлебников читал свои стихи так невнятно, что их не было слышно даже в первом ряду. Насколько помнится, одет он был в штанах и рубахе и <з> мешковины, босой.

В своем вступительном слове я говорил о том, что вся современная, в то время разбившаяся на маленькие группы, поэзия непонятна народу и должна погибнуть, а ничевоки — последняя литературная группировка. Она ста-

вит точки над И. Это конец, дальше идти некуда.

Мы в то время еще не знали, что на Западе появилась группа дадаистов, аналогичная ничевокам и доводящая буржуазную поэзию до абсурда. Их лозунгом была фраза: «Дада ничего не значит». Один из руководителей дадаистов Тристан Тцара так рекомендовал «писать» стихи. Он говорил: «Возьмите какую-нибудь газетную статью, разрежьте ее на мелкие кусочки. Их насыпьте в мешочек, хорошо встряхните. А затем вынимайте по кусочку и складывайте вместе. Это и будут стихи». Нужно сказать, что в творчестве Рюрика Рока, Олега Эрберга, Сусанны Мар и др. никакого абсурдизма не было.

Недели за две до нашего выступления ростовские ничевоки заняли небольшой магазин на улице Энгельса, недалеко от Ворошиловского проспекта на самом людном месте. За большим стеклом магазина был вывешен написанный крупными буквами манифест ничевоков. Около магазина все время стояла толпа, читавшая манифест. Я запомнил солдата, небольшого грамотея, который вместо слова «ничевок» прочел «начэвак» и сказал: «Это правильно». В то время начэваки (начальники эвакуации) были на всех вокзалах, и это слово было очень распространено.

Если <первое> выступление ничевоков в Ростове состоялось в сентябре 1920 года, то второе выступление ничевоки провели в Москве в первой половине 1921 года на эстраде Кафе поэтов «Домино». Программа была та же, что и в Ростове, но в «Домино» возник инцидент, разыгравшийся во время моего выступления. Выступление настолько не понравилось поэту и переводчику Стеничу, что он, засучив рукава, ринулся на эстраду, чтобы побить меня. Но его схватили и удержали. Инцидент был ликвидирован, я без перерыва продолжал свою речь.

После вечера ничевоков в «Домино» состоялся еще один вечер (дату не помню) в Большой аудитории Политехнического музея. Это был вечер, на котором выступали поэты разных группировок. Председательствовал Валерий Брюсов. Мы написали обращение, которое начиналось словами: «Брюсов как цыган на ярмарке...» Но как только один из нас начинал читать это «обращение», как публика принималась так шуметь, что ничего не было слышно. Едва один кончал, когда его голос буквально тонул в шуме и свисте, подхватывал другой ничевок, в другом ряду. Так наше «обращение», в котором мы громили поэтов всех группировок, все же было дочитано до конца. Абсолютно спокойным оставался председатель собрания — Валерий Брюсов, он в конце концов и навел порядок в расшумевшейся аудитории. Со стихами на этот раз выступал «дуэт»: Рок и Земенков. Они вышли на эстраду с красными «слюнявками», на которых было написано слово «ничего».

Самым цельным и интересным человеком из ничевоков был Сергей Садиков. В январе 1918 года я был председателем старостата курса медицинского факультета Московского университета и дежурил ежедневно по делам старостата в анатомическом корпусе университета. Ко мне явился не-

большого роста, прихрамывающий студент с небольшой головой и несколько детским, пухловатым, но приятным лицом. Он представился как студент Военно-медицинской академии в Ленинграде Сергей Владимирович Садиков. Я не помню причины, заставившей его переехать из Ленинграда в Москву. Он хотел попасть в группу студентов, проходящих практические занятия по анатомии.

Он ходил ко мне долго. Составить группу по анатомии было трудно. Начался уже второй семестр, а подавляющее большинство студентов прошли это занятие в первом семестре. Кроме того, после недавно прошедшей Октябрьской революции часть студентов почему-то решила, что занятий в университете не будет, и разъехалась из Москвы.

Группу со включением Садикова организовать все-таки через продолжительное время удалось. Но мы успели подружиться с Садиковым, и он изъявил желание стать ничевоком.

Садиков был оригинальным человеком и большим циником. Он говорил: «Вы можете голодать два дня и не иметь ни копейки, но Вы должны быть одеты в хороший костюм и в кармане иметь дорогие папиросы, которыми угощайте собеседников». Или такая сентенция: «Если у Вас болит зуб, Вы ни с кем не делитесь этой бедой. Если Вы будете хныкать о зубе, Вам не поможет это уменьшить боль. А своим хныканьем Вы не обретете сочувствия, а наоборот, своим несчастным видом будете только раздражать здорового человека».

Высказывал он и такую мысль: «Если Ваша рубашка порвана сзади и связана шнурком или шпагатом, а передняя часть сохранилась, одевайте ее. Никому не интересно, что с ней случилось сзади».

Таких сентенций Садиков изрекал много. Назвать их парадоксами нельзя, это скорей афоризмы.

Мне не пришлось ознакомиться с тем, что он писал. Он заявлял, что на обложке его первой книги будет рисунок уборной с табличками «Для мужчин», «Для женщин».

Несмотря на свой цинизм, Садиков был очень внимательным и хорошим товарищем. К сожалению, его жизнь оборвалась трагически, он умер молодым. Весной 1922 года он кончил медфак Московского университета и поехал, очевидно, повидать родных в Ленинград. Садясь на углу Невского и Садовой в передний вагон трамвая, он сорвался с подножки, и прицепом ему отрезало обе ноги. Через пару часов он скончался в возрасте 24 лет.

Рюрик Рок родился в Ростове. Рюрик Рок — это псевдоним. Его имя и фамилия по рождению — Эмиль Геринг. Это был неприятный человек. У него были холодные, пронизывающие глаза и лицо, которое не располагало к общению, хотя и было красивым. Насколько я помню, у него не было друзей. Он дружил только со своим братом, эмигрировавшим позднее в Америку. О Рюрике Роке в воспоминаниях пишут все, кто пишет о «кафейном

периоде» русской литературы. Рок некоторое время был секретарем Союза поэтов, председателем которого являлся Валерий Брюсов. Ройзман в своих воспоминаниях в вышедшей пару лет назад книжке написал, что Рок был нечист на руку. Надо полагать, что так оно и было.

Однако Рюрик Рок был самым лучшим поэтом из ничевоков. Несколько лет тому назад в журнале «Литературная Россия» была опубликована рецензия Валерия Брюсова на его стихи, рецензия положительная.

В 1922 г. Рюрик Рок эмигрировал, как и брат, за рубеж и больше я о нем ничего не слышал. Только один раз в двадцатых годах мне попался какой-то советский журнал, где были напечатаны его стихи. Жив ли он сейчас, не знаю. В ту пору он был женат на Сусанне Мар (очевидно, гражданским браком).

Сусанна Мар была дочерью ростовского адвоката Чалхушьяна. Она была красивой девушкой, особенно хороши были у нее глаза. Образована она была поверхностно. Когда она была в последнем классе гимназии, ее родные пригласили меня репетитором. Я измучился с ней и с большим трудом добился удовлетворительных оценок. Собеседника Мар поражала неожиданными ассоциациями в ее высказываниях. В разговоре она перескакивала с мысли на мысль.

Ее стихи не отличались оригинальностью. В Москве она с Роком быстро разошлась. Мар была влюблена в Мариенгофа и опубликовала книгу стихов под названием «АБЕМ», которая расшифровывалась как Анатолий Борисович Мариенгоф. От ничевоков она перешла в группу имажинистов и выступала в «Стойле Пегаса». В двадцатых годах она вышла замуж за милейшего и высокообразованного человека Ивана Александровича Аксенова, прекрасно знавшего драматургов дошекспировской эпохи и опубликовавшего ряд работ о них. Последний раз я виделся с Аксеновым перед Великой Отечественной войной. Мы говорили о засорении прекрасного русского языка канцеляризмами. Насколько я помню, я ему говорил, что выпали слова «корова», «бык» и говорят «крупный рогатый скот»; вместо овец и коз возник «мелкий рогатый скот». Не стало уток и гусей, и появился термин «водоплавающая птица». Не стало понятия кухни, ее называют «пищевым блоком», и много других канцеляризмов. После каждой репризы Иван Александрович заразительно хохотал. Он имел воинский чин «саперный капитан» и в молодости участвовал в пустыне Чако в какой-то латиноамериканской войне.

Самым удивительным человеком из ничевоков был Олег Эрберг. Необыкновенно ласковый, предупредительный и внимательный собеседник, любящий животных, он писал неплохие стихи. В двадцатых годах он окончил Институт восточных языков и работал драгоманом в советском посольстве в Афганистане. Он хорошо ознакомился с бытом и нравами афганцев. Это помогло ему написать ряд живых и интересных новелл. Он выпустил книжку этих рассказов об Афганистане. Стихи его мне не запомнились, но

прозу его я очень люблю.

Олег был очень интересным собеседником. Лет пятнадцать тому назад Эрберг внезапно умер, очевидно от инфаркта миокарда или инсульта.

Художник Земенков тоже был хорошим собеседником. Он был широко образован и влюблен в старую Москву. Он зарисовал в городе немало памятников старины, отдельные здания и старые ансамбли.

Последний раз я видел Олега Эрберга и Бориса Земенкова уже давно. Я зашел к Олегу, и он попросил меня пойти в Московский педагогический институт, где он должен был читать свои рассказы. Институт находился в одном из переулков по Кропоткинской улице. В класс, где он собрался читать, пришел и Земенков.

После выступления Олега мы пошли переулками к Арбату. Земенков нам рассказывал о всех памятниках старины, которые нам встречались. Он показал нам дом, в котором жил писатель Загоскин, и дом, который он купил, получив гонорар за роман «Юрий Милославский».

Мы с Леной жили в Москве в доме № 7 по Большому Власьевскому переулку. Напротив нас на противоположной стороне стоял четырехэтажный дом, в котором одно время жил реакционный философ Бердяев. Оказалось, что Земенков не знал об этом. Он очень заволновался, записал адрес и спросил меня, в какой квартире жил Бердяев. Этого я не помнил. Было около десяти часов вечера, и он решил завтра же отыскать домовую книгу и найти квартиру, где жил Бердяев.

После этого «инцидента» мы вышли на Арбат, где они решили зайти в небольшое кафе. Им явно хотелось выпить, но они знали, что я не беру в рот ничего спиртного, и стеснялись меня. Я почувствовал их настроение и, ссылаясь на позднее время, ушел. Земенкова тоже нет в живых. Хороший некролог написал о нем Владимир Лидин.

Я затрудняюсь писать о себе и жене. В бытность ничевоком жена выступала под своей девичьей фамилией (Елена Николаева). Красивый тембр голоса, экспрессия и содержание стихов приносили ей заслуженный успех. Стихи сохранились, и сейчас, когда она их читает (через пятьдесят лет), они нравятся ее слушателям.

После отъезда в 1922 г. из Москвы на Урал я окупился в практическую работу, стал специалистом — инженером и эпидемиологом, и вот уже более пятидесяти лет работаю по этой специальности. Хотя мне 76 лет, я продолжаю работать в областной санитарно-эпидемиологической станции Курганской области.

Ничевоки не были явлением, специфичным для русской литературы. Их можно назвать русскими дадаистами. Они считали, что буржуазная поэзия погибает, но что будет дальше с литературой — этого они себе не представляли.

Р. Рок

АВТОБИОГРАФИЯ

Родился в Варшаве 5 октября 1899 года на Школьной № 13. 6 недель был перевезен в Ростов-на-Дону. 7-ми месяцев путешествие за границу. Возврат в Ростов. 4 года было, когда свезли в Кисловодск. Здесь благоприобретенная малярия, которая сопровождала жизнь до 10 лет. До 12 лет в общем бесконечные болезни. Сильная нервозность — всякая радость или горе отражались болезненно физиологически. Атмосфера комфорта и благополучия. Традиционно принятое воспитание: гувернантки француженки и немки, вежливость и корректность, поездки за границу, костюмчики, шарканье ножкой. Ранняя любовь к книге. Сначала польской, затем немецкой, русской, французской. Замкнутость, любовь к фантастическим играм. 10-ти лет гимназия. <...> Три первых года гимназии — первые награды (или вторые, не помню). Засим категорическое заявление дома, что получать награды скучно. С каждым годом в то же время все хуже отношения с отчимом; постоянное давление с его стороны выравнивало твердость характера и волю. С четвертого класса вожак всех гимназических проделок и шалостей. В 6-ом редактор журнала «Мразь в каторге» (журнал просуществовал 3 года). Летом 15 года прочитан Ницше «Так говорил Заратустра». Все мировоззрение до этой книги имевшееся летит к черту. С 1917-го проявление игры жизни путем разыгрывания с другом совместно неожиданных и фантастических историй <...>. В 1917 присутствие при овации устроителей Северянину. (Все действие перечисленных лет происходит в Ростове. После его поэзо-концерта в Ростове, заставляет писать стихи). Летом 1917 организация, вернее помощь в организации Театра «Театральной мастерской», ныне 2-го Донского Гос. Театра. Роль Верлена в «Незнакомке» Блока. Революция. Был на улицах и в пригороде. В 1917 году же окончил гимназию. Следует заметить, что в 7-ом или 8-ом классах был футуристом, носил греческую прическу, писал модернизированным языком (подражание Белому), чем вызывая ужас и возмущение педагогического персонала. При выпуске из гимназии и традиционной фотографии. При этом отметил фотографию неожиданной позой — злоба против формуляра выдавила. Поступление в Донской университет. Ссора с родными из-за сочувствия большевикам и проезд через 3 фронта в конце 1918 г. в Москву. Москва. Работа. Литературная. Университет. Кафейно-литературная жизнь. Борьба за существование. Создание в зачатке первой литературной партии ничевоков. Увлечение оккультизмом. Тиф — при смерти. Поездки на юг в Ростов, организация поэтов Ростова, работа

опять-таки в «Театральной мастерской». 7-ми месячные занятия в киностудии. Возобновление занятий спортом (занимался с 13 до 18 лет ранее). Издание книги. Приезд в Москву. Выступления. И окончательная формализация литературной партии ничевоков. Поступление в техникум. Все.

14. X. 1921. P. Рок

Е. Николаева (Ранова)

АВТОБИОГРАФИЯ

Родилась в Сольвычегодске Вологодской губернии 9 апреля 1897 года в семье ссыльного революционера А. А. Николаева. В 1908 году по окончании ссылки мои родители переехали в Псков.

В этом старинном городе прошло мое детство и моя юность. После революции 1905 года мой отец-литератор (переводчик, главным образом до 1907 года) жил нелегально в России, а в 1907 году эмигрировал во Францию, куда в 1912 года переехали и мы (наша семья состояла из отца, матери и четырех детей).

В Пскове я училась в частной гимназии Агаповой.

Лето 1912 года мы жили на берегу Бискайского залива, а 1912-1913 год — на юге Франции в Montpellier. В Montpellier, а затем под Парижем (туда мы переехали в 1913 году) посещала лицей в Bourg-la-Reine, а позднее была вольнослушательницей в Сорбоннском университете.

По возвращению в Россию в самом конце 1916 года я сдала экстерном экзамены в одной из женских гимназий Петрограда, лето работала в Детском городке, а осенью уехала к родителям в Ростов-на-Дону, где и поступила в университет на филологический факультет. Этот год был примечателен тем, что при поступлении в университет не требовалось документов об образовании. Достаточно было подать заявление. В 1919 году уже требовались свидетельства об образовании. Одно время параллельно со слушанием лекций я работала под руководством профессора Челпанова по научной организации труда. Наша группа была связана с работами известного в то время Гастева. В том же году я часто встречалась с С. М. Кировым и его соратником Оскаром Лещинским, моим знакомым еще по Парижу.

Немного позднее я начала писать стихи, выступала с ними в кафе «Домино», в большой аудитории Политехнического музея, в университете. За цикл стихов «Змеиные крыльца» (Стихи об Яриле) была принята действительным членом во Всероссийский Союз Поэтов, которым руководил В. Я. Брюсов.

В 1921 году я вышла замуж за студента-медика А. Н. Ранова. В 1922 году у меня родился первый сын Александр. В начале войны он пропал без вести. Университет я не закончила, так как в 1922 году мы выехали на Урал. Жили в Камышловe, в Верхотурье. В Верхотурье в 1924 году родился второй сын Вадим. Вадим — участник Великой Отечественной войны, археолог. В 1925 году мы переехали в Нижний Тагил. В Тагиле я работала на металлур-

гическом заводе в отделе научной организации труда, сотрудничала в газете «Диктатура труда».

Большим этапом в моей жизни был Пермский период. Я стала внештатным корреспондентом областной газеты «Звезда» и литературным сотрудником журнала «Живая театрализованная газета», редактором которой был Евгений Пермяк. В Перми я была председателем литературного кружка, читала лекции о творчестве приезжавших в Пермь поэтов на вечерах, посвященных их творчеству (Артем Веселый, Василий Каменский и др.).

Затем я работала литературным сотрудником в газетах Ростсельмаша «Молот» (Ростов-на-Дону), «Луганская правда» (Луганск), «Всеукраинский пролетарий» (Харьков), «Коммунист» (Киев).

В 1938 году мы переехали в Таджикистан. В Душанбе я кончила вечернее отделение Таджикского педагогического института и 12 лет читала в вузах лекции по зарубежной литературе.

С 1950 года мы живем в Кургане. До выхода на пенсию в 1963 году заведовала кабинетом русского языка и литературы в Институте усовершенствования учителей.

Будучи членом общества «Знание» с момента его организации, много читала лекций.

С 1963 года занимаюсь коллекционированием (декоративное прикладное искусство), постепенно в стенах нашей квартиры образовался домашний музей довольно широкого профиля: народная игрушка, мелкая пластика, поделки из разных стран. Главным поставщиком интересных экспонатов является сын Вадим Александрович Ранов. По окончании войны он год прожил в Китае (военнослужащим), за последние годы побывал в Монголии, Чехословакии, Индии, Венгрии.

Часто провожу дома экскурсии. Продолжаю читать лекции. 11 лет вела университет изобразительного искусства при библиотеке им. Маяковского. В 1972 году выставка моих коллекций была организована в областном краеведческом музее. Ее посетило 11000 человек.

Январь 1974 г.

Е. Николаева (Ранова)

МОЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ПУТЬ 1918—1928

В моих стихах есть несомненно почерк двадцатых годов (начала я их писать в 1918 году, кончила в 1928 году). Есть в них и влияние Есенина, кое в чем Маяковского, но есть несомненно и свой почерк, который по существу идет от нашего русского фольклора, от впечатлений детства и юности, проведенных на Псковщине (где я жила с 1900 по 1912 годы).

В раннем детстве, лет пяти, у меня в сознании сложилось стихотворение в день, когда мы украшали новогоднюю (тогда — рождественскую) елку. Это первый, если можно так называть его «творческий всплеск» принес мне ощущение восторга. Я очень хорошо запомнила, как сложились у меня эти наивные строчки.

Полюбовавшись вдосталь красавицей-елкой, я улеглась на диван, даже не улеглась, а просто развалилась на нем. И вдруг заговорила стихами:

*Елочка, елочка, — лепетала я, — как ты прекрасна.
Убрана свечами алыми, красными.
Вечер настанет, зажгут твои свечи
И заблестит ты, как солнечный луч.*

Сочинив стихотворение, я бросилась в кухню к маме, в кабинет к папе, захлебываясь читала его брату. Но мой первый опыт восторга не вызвал, хотя все похвалили: «Молодец, Лена, стихи сочиняешь». На этом погас мой первый творческий энтузиазм. Но сквозь всю свою жизнь я пронесла эти наивные строчки.

Писать стихи я начала летом 1918 года. Внешним толчком был разговор с моим другом Оскаром Лещинским. Мы как-то бродили по Москве, говорили много и задумчиво и Оскар вдруг сказал: «А знаешь, Лена, ты должна писать стихи». В это же лето я начала их писать, живя в Подмосковье в дачном тогда месте Нахабино.

Вот почему ранние мои стихи значительно позднее и были объединены в цикл «Подмосковье мое». Писала я в это лето не только лирические стихи, но и сказки, и былины, читала их благодарной аудитории — ребятам детского дома, в котором работала. Особенно полюбились ребятам мои героические былины, и я даже получила шутовское прозвище «Ленище-Пенище-Горелище». Отношение с ребятами было настолько дружеское, что мне не казалось зазорным, что они обращались ко мне не со словами «Елена Алек-

сандровна», а вот с этим былинным именем, которое тоже сохранилось в памяти.

Зимой в 1918-1919 год я посещала очень интересные курсы на Поварской, где лекции нам читали Андрей Белый, Петр Коган, Луначарский. И там был организован среди слушателей поэтический вечер. Вот там я и прочитала впервые несколько стихотворений из цикла «Подмосковье мое».

Стихи были хорошо встречены. Потом я читала стихи в одной из аудиторий I Московского университета, где в ту пору училась на философском факультете. Тогда у меня был уже написан цикл стихотворений «Змеиные крыльца. Стихи об Яриле». Нашлись в университете и люди, которым полюбили мои стихи. Это прежде всего Иван Кашкин, который позднее стал известным писателем. Необычайно милый это был человек. Он занимался в то время в каком-то литературном кружке, который вел популярный символист Вячеслав Иванов. И вот как-то Иван («Иоанн», как шутя он рекомендовал себя при первом знакомстве) организовал мою встречу с Вячеславом Ивановым.

В то время «Змеиные крыльца» состояли из двух частей. Стихи об Яриле — так сказать языческие, и стихи о Христе, написанные с атеистическим, я бы сказала, ароматом, ибо моя семья всегда была неверующей. Вячеслав Иванов внимательно прослушал обе части и, помнится, очень похвалил Ярилу и с некоторым недовольством сказал, что образ Христа я принизила.

Из студентов мои стихи любил Борис Айхенвальд, сын известного литературоведа, и очень любил мои стихи Густав Густавович Шпет, у которого на дому, на устроенном самим профессором философии студенческом чаепитии я тоже читала стихи и по просьбе Густава Густавовича подарила ему «Подмосковье мое», «Стихи об Яриле» (без Христа) и другие стихи, написанные в эту пору. Позднее с Урала я послала ему мою поэму «Прелюдия», он просил передать мне, что, к сожалению, в этой поэме слишком много неясных образов, она ему меньше понравилась, чем более ранние вещи. Видимо, трагический пафос (поэма о трех смертях) его не тронул.

...Дальше шли частые выступления в «Домино», в большой аудитории Политехнического музея. Обычно мои стихи принимались хорошо. Шум в Политехническом музее вызвало только стихотворение из «Псины». Последние строки:

*Лаю, как псина лает.
Хватаю ртом розовые пятки рассвета.
До неба края
Протянул лапы ветер...*

вызвали, естественно, веселое оживление у слушателей. А так в общем мои

стихи воспринимались хорошо и аплодисментов было достаточно.

Хорошо принимались стихи о Нагеле и Глане. В те годы устных выступлений большинства поэтов я, естественно, нигде не печаталась. Да по существу говоря, никакого особенного стремления опубликовать мои стихи у меня не было. Выступала я как Елена Николаева. Стихи жили во мне, жили со мной, кое-кому приносили радость, и этого мне было вполне достаточно.

Только в прошлом году в справочнике Тарасенкова я прочитала, что мои «Змеиные крыльца» были напечатаны в Тбилиси в издательстве «Хоббо», но мои попытки найти эту книжечку не увенчались успехом. Может быть, ее и не было.

Последним подъемом моей поэтической деятельности были годы жизни в Перми. Работала я сотрудником «Живой театрализованной газеты», редактором которой был Евгений Пермьяк. Мы писали стихотворные «каркасы» для клубов. Мои агитационные стихи охотно помещала на своих страницах областная газета «Звезда». Там и были напечатаны «9 января», «Красная армия», «Сан-Жан-Су», «Гоголь на Арбате» (одно из лучших моих стихотворений). В «Звезде» опубликована и поэма «Ветер с моря».

На этом, пожалуй, кончилось мое поэтическое творчество, я стала журналистом, потребность писать стихи иссякла. Но стихи не умирают. Их вторая жизнь началась через полвека в Кургане.

В 1975 году мы вместе с искусствоведом Лидией Георгиевной Подкорытовой «издали» в двух экземплярах сборник «Из поэтических тетрадей». На своих выступлениях с литературными воспоминаниями, теперь, правда, редких, я тоже читаю стихи. Совсем недавно я читала их во дворе школы № 31 учащимся.

Они снова зазвучали, мои стихи, внимательные, радостные глаза были устремлены на меня, слушали внимательно, аплодировали, благодарили.

Так даже на восьмидесятом году жизни не ушла от меня моя молодость...

г. Курган, 25 мая 1975 года

Рюрик Рок

ПИСЬМА И ДОКУМЕНТЫ

ПИСЬМО С. П. БОБРОВУ
(1917)

М. Г. Сергей Павлович!

Прошу Вас выслать мне всю прозу «Центрифуги» (каталог №1) за исключением 3 книг И. А. Аксенова (Неуважительные основания и Елисаветинцев). Выслать прошу наложенным платежом.

Также прошу Вас сообщить мне, могу ли я поместить свои стихи в 3-ем сборнике Центрифуги или в каком-либо другом центрифужном издании.

Для того чтобы Вы знали, с кем имеете приблизительно дело, прилагаю одну творэзу.

По небу плетутся серые, как будто, мозги;
серые и фиолетовые.
Я хорошо из такой мелюзги
мастерю эскиз котлетовый.
Кроме того, полезно это:
мозги дырку закрыли.
Дырку, откуда свет других миров,
Где не надо крыльев,
чтоб перескочить ума ров.
Люди дырку называют луною
Хвалят черт знает аж.
Мошку делают слоною
Хлевик переязычат в двадцатый этаж.
А я котлеты рублю, рублю...
А пока пишете сметы вы,
Я на блюде Вечности, каковое люблю
приподношу эскиз котлетовый.

Это не лучшее. Просто мне захотелось для ознакомления прислать это, а не другое. Надеюсь, что Вы сообразовоите ответить. Адрес мой

Нахичевань н/д 16 Линья № 5
Эмилю Максимильяновичу Герингу (псевдоним Эаргер)

С совершеннейшим почтением Эаргер.

ЗАЯВЛЕНИЕ В ДВОРЕЦ ИСКУССТВ

(1919)

В Дворец Искусств

Рюрика Юриевича Рока, проживающего

по Газетному пер., д. 9, кв. 17.

Тверская, № 18, Союз Поэтов.

Заявление

Прошу принять меня в члены Дворца Искусств, по литературному отделу, как поэта и члена Всероссийского Союза поэтов.

Меня могут рекомендовать М. В. Сабашникова, С. А. Есенин и А. Б. Мариенгоф.

11 VII 919

С. Есенин
Анатолий Мариенгоф

В. Ковалевский, Р. Рок

ПРОТОКОЛ О ПОВЕДЕНИИ В. ШЕРШЕНЕВИЧА
И ЕГО СЕКУНДАНТОВ

после вызова О. Мандельштамом В. Шершеневича

(1921)

В понедельник 4 апр<еля> с. г. Осип Эмильевич Мандельштам явился в 12 ч. ночи в клуб Союза Поэтов и в присутствии Р. Ивнева, И. Грузинова и В. Ковалевского сообщил, что он сегодня в фойе Камерного Театра обменялся пощечинами с Шершеневичем при следующих обстоятельствах.

Во время беседы О. Мандельштама, Шершеневича и бывших около них дам, Шершеневич все время шокировал О. Мандельштама наглыми островами по его адресу. Кто-то из присутствующих указал Шершеневичу на то, что он ставит О. Мандельштама в неловкое положение, на что Шершеневич отвечал, что ставить других в неловкое положение — его специальность. Такое поведение Шершеневича вызвало со стороны О. Мандельштама справедливые и резкие замечания вроде: «Все искусство т. Шершеневича ставить других в неловкое положение основано на трудности ударить его по лицу, но в крайнем случае трудность эту можно преодолеть». Минуты две спустя Шершеневич нагнал уходившего О. Мандельштама и в присутствии гардеробных женщин ударил его по лицу. О. Мандельштам ответил ему тем же, после чего Шершеневич повалил его на землю. Поднявшись наверх в буфет, О. Мандельштам, несмотря на протесты Таирова, заявил присутствовавшей публике о только что случившемся, прибавив, что настоящее оглашение он делает вследствие убеждения в подлости Шершеневича, благодаря которой он может скрыть возвращенную ему пощечину.

Сообщив вышеизложенное Р. Ивневу, Грузинову и Ковалевскому, О. Мандельштам прибавил, что инцидент он считает неисчерпанным и просит помочь ему вызвать Шершеневича на дуэль. В. Ковалевский согласился быть его секундантом и пригласил вторым секундантом Р. Рока.

На следующее утро (5 апр<еля>) В. Ковалевский и Р. Рок передали вызов Шершеневичу на пороге его квартиры. Вызов был принят, и Шершеневич сказал, что сегодня же переговорит с А. Кусиковым. В. Ковалевский просил сообщить Кусикову, что он его ждет сегодня вечером в Клубе поэтов. Шершеневич обещал передать это Кусикову.

В тот же день Р. Рок видел Кусикова, но, не будучи уполномоченным ве-

сти переговоры без Ковалевского, он нашел возможным только условиться о дне встречи Кусикова с В. Ковалевским. Было решено, что секунданты встретятся в 3 ч. (6 апр<еля>) в Лавке поэтов.

Ровно в 3 ч. (6 апр<еля>) В. Ковалевский зашел в Лавку поэтов, но Кусикова там не оказалось. Через полчаса В. Ковалевский вновь зашел, уже с Р. Роком. Прождав безрезультатно Кусикова еще с полчаса, В. Ковалевский и Р. Рок разошлись. Перед уходом В. Ковалевский в присутствии Р. Рока указал сидевшему в Лавке Шершеневичу на создающееся положение и просил его передать Кусикову, что он, Ковалевский, ждет его сегодня в 11 ч. веч. в Клубе поэтов. На что Шершеневич ответил, что он не почтовая контора, что с Кусиковым он говорил вчера и что встретиться с ним — это его, Ковалевского, дело. Ту же просьбу, о встрече в 11 ч. в Клубе, Ковалевский передал и присутствовавшему в Лавке отцу Кусикова, который живет с А. Кусиковым на одной квартире.

Но все же и после этих разговоров, помня настойчивость О. Мандельштама, В. Ковалевский отправился на квартиру к Кусикову. Там Кусикова не оказалось.

Настойчивость О. Мандельштама была так велика, что В. Ковалевский пошел даже на то, что до встречи с Кусиковым уже искал место для дуэли и вел переговоры с доктором, а Р. Рок пытался достать оружие.

Ни к 11-ти ч., ни позже Кусиков в Клуб поэтов не пришел.

На происходившем в ночь с 6-го на 7-е апр<еля> совещании О. Мандельштама с В. Ковалевским было решено, что поведение секунданта со стороны Шершеневича А. Кусикова О. Мандельштам обязан принять за явно<е> уклонение от дуэли; и В. Ковалевский дал честное слово О. Мандельштаму огласить отклонение от дуэли с эстрады Клуба поэтов. Сверх этого О. Мандельштам просил сообщить Шершеневичу, что принятый им ранее вызов может иметь силу только в том случае, если он письменно извинится за некорректность его секунданта и пришлет новых, для того чтобы дуэль могла состояться сейчас же по возвращении О. Мандельштама из Киева (приблизительно через неделю).

На следующий день (7 апр<еля>) в 6 ч. веч. О. Мандельштам уехал в Киев, считая, таким образом, противную сторону уклонившейся и полагая, что если бы Шершеневич и его секунданты имели такое же настойчивое желание встретиться, какое имел О. Мандельштам и его секунданты, то дуэль уже могла бы состояться.

В 10 ч. веч. (7 апр<еля>) В. Ковалевский встретил в Клубе поэтов С. Есенина, который сообщил ему, что он второй секундант Шершеневича и что он пришел поговорить с В. Ковалевским. В. Ковалевский выразил крайнее удивление, что его никто об этом не уведомил, и сказал, что по этому самому не может С. Есенина считать официальным секундантом. При этом В. Ковалевский сообщил ему о поведении Кусикова и о решении, принятом О.

Мандельштамом. Есенин в свою очередь высказал удивление по поводу поведения Кусикова, и из его слов явствовало, что по сию пору он в контакте с Кусиковым не находится. Упрек по адресу Кусикова Есенин передал и лично Шершеневичу, который в Клуб пришел в 11-том часу для выступления.

Здесь же в присутствии Есенина и Рока В. Ковалевский сообщил Шершеневичу о выводах, которые принуждены были сделать О. Мандельштам и его секунданты на основании поведения Кусикова и Шершеневича. При чем В.Ковалевский добавил, что немедленно огласит уклонение Шершеневича.

Шершеневич от извинений за секунданта отказался наотрез и сообщил, что от вызова не отказывается, а то, что Ковалевский до сих пор не встретился с Кусиковым, так это вина самого В. Ковалевского, и что, вообще, В. Ковалевский должен говорить об этом с Кусиковым, а не с ним.

В. Ковалевский ответил, что он не считает возможным бегать за секундантом вызванной стороны, уклоняющимся от встречи, и что о крайне некорректном поведении секунданта Шершеневича он может заявить только Шершеневичу.

После этого Шершеневич заявил В. Ковалевскому, что он избьет его и вызовет на дуэль, если тот предаст дело огласке, и поступит таким же образом со всяким, кто посмеет это сделать.

Минут пять спустя, на совещании В. Ковалевского, Р. Рока и Р. Ивнева, который в курс дела был введен самим О. Мандельштамом, решено было пойти на последнюю, может быть даже недопустимую, уступку. И В. Ковалевский немедленно же отправился на квартиру Кусикова, чтобы потребовать от него извинений. Но Кусикова на квартире не оказалось.

Считая дальнейшую погоню за секундантом вызванной стороны нарушением элементарных правил и имея в виду непримиримый тон Шершеневича, его отказ от извинений и присылки новых секундантов, В. Ковалевский и Р. Рок пришли к решению прекратить попытки к дальнейшим переговорам и все вышеизложенное предать широкому оглашению по требованию О. Мандельштама.

НВ.

У В. Ковалевского находится письмо от О. Мандельштама, написанное им за несколько часов до отъезда, из которого явствует, что поведение В. Ковалевского не только не расходится со взглядами О. Мандельштама, но и непосредственно вытекало из инструкций последнего.

1921 8/IV. Москва

Вячеслав Ковалевский

Рюрик Рок

С подлинным верно: Вячеслав Ковалевский.

ПИСЬМО П. В. МИТУРИЧУ
(1922)

22/IX 1922

Ув. товарищ Митурич!

Думаю, что обстоятельство незнакомства друг другом не мешает нам выяснить суть дела, т. к. я надеюсь, Вы горите желанием ликвидировать нижеследующий вопрос, не менее чем я и мои друзья.

Дело в том, что узнав о смерти Велемира из разных источников, в том числе от тов. Андриевского, я зная Велемира и судьбу его рукописей (приблизительно) сейчас-же постарался выяснить условия дела детально.

Следствием переговоров моих и моих друзей, группы ничевоков о которых надеюсь слышали, и которая больше всего объединена с бюджетянством Хлебник<ов>а в теоретическом разрезе, следствием этих переговоров было письмо Андриевского к Вам.

Ваше открытое письмо к Маяковскому Андриевский передал нам для напечатания, так как знал, что мы сделаем все возможное к немедленному напечатанию и т. к. кой-какие связи к этому есть. Сейчас я должен Вам отметить прежде всего, что ни один печатный орган напечатать письмо не рискнул, поэтому мы решили поместить письмо в нашем сборнике. Гос<ударственное> Управ <ление> по делам литературы весь сборник разрешило к печатанью за исключением письма и только несколько недель упорной борьбы дали нам желательный результат: письмо будет напечатано.

Надо сообщить Вам весьма интересный факт: в первой и вероятно последней статье — некролог на смерть Велемира В. Маяковский в последнем номере «Красной Нови» говорит, что небольшая папка рукописей была им передана Якобсону, этот же увез их в Прагу.

Таким образом, еще до опубликования письма Вашего Маяк расписался в своем упорстве, и та часть тех групп и лиц, о которых Вы говорите в письме Вашем и которые готовы пойти на решительную борьбу, обращаются в моем лице с предложеньем немедленно организовать.

Итак, сообщив Вам ход всего дела, я обращаюсь в конкретном плане в двух плоскостях:

1. Если Вы можете приезжайте немедленно в Москву для дальнейших действий, и мы ждем Вас в Мыльниковом № 4 кв. 2.

2. Если Ваш приезд невозможен так же незамедлительно сообщите мне, и я имея свободный проезд, выеду к Вам сейчас-же, для обсуждения плана

22/11 1972г.

Ув. товарищ Дмитрий!

Знаю, что ~~то~~ обоюдоостро возникает
сильная группа с группой не поделитесь нам
выделенные сурь гели, т.к. и нечего Вам
возникла некая новая индивидуальность и нече-
судно уходить вонюче, не менее так и с том
группой.

Важно в том, что у нас в семье Валентины
из разных источников, в том числе
от тов. Андриенко, и зная Валентину
и сурь по рукописи, индивидуальность
сейчас же не, а также выделенные у нас
гели гетанно.

Следствием переговоров с тов. и тов.
группы, устные переговоры о которых
нечего сказать и которых больше
всего обременяет с бюджетом, том
хлебника в теоретическом смысле,
следствием этих переговоров было письмо
Андриенко к Вам.

Вам открытое письмо к Валенти-
некому Андриенки передал
нам г.д. Камартава. Так как

и выяснения ряда вопросов.

Прошу только торопиться, ибо Маяковский уезжает в начале октября за границу.

Дело Велемира — наше дело, и не только потому, что защищая его интересы мы исключаем возможность подобного случая в дальнейшем, не только потому, что необходимо в правильном свете выставить фигуры нескольких поэтов, но прежде всего потому, что нам нужно в полный рост показать покойного Велемира. Наша вторая задача — издание всех его трудов.

За сказанное будем бороться твердо и крепко. С Вами нам по дороге — потому и обращаемся. Если приеду, привезу кроме того письмо Андриевского, чтобы видели, какие мы такие. Вот и все. Жду Вашего немедленного ответа.

От имени моего и моих друзей прошу поклониться могиле Велемира.

Москва.

Мой адрес: Поварская Хлебный пер. № 19, кв. 4 Р. Ю. Року.

Жму Вашу руку. По получении извещения о необходимости приезда вые-
ду немедленно.

Ув<ажаящий> Вас

Р<юрик> Рок

РОК ПРОТИВ ЛЕТГА
Фрагмент судебного решения
(1939)

№ 265-У.

17 апреля, 1939.

Юлиус А. Лейберт, Галлахер, Вайрин Джонсон, и А. Л. Вайрин, все из Лос-Анжелеса, Калиф., со стороны истца.

Бен Гаррисон, федеральный прокурор США, и Ирл Д. Бретт и Джеймс И. Кроуфорд, помощники федерального прокурора, все из Лос-Анджелеса, Калиф., со стороны ответчика.

Иск Эдварда Геринга Рока, также известного как Эдвард Геринг, против Герберта К. Легга, администратора Управления промышленно-строительными работами общественного назначения [Works Progress Administration] в Южной Калифорнии, оспаривающий законность совместной резолюции, запрещающей использование иностранцев в проектах УПР и требующий отмены ее применения; в рамках чего истец подал прошение о созыве коллегии в составе трех судей, а ответчик выступил с ходатайством об отклонении указанного прошения.

Прохшение о созыве коллегии в составе трех судей отклонено, ходатайство об отклонении удовлетворено.

ЯНКВИЧ, окружной судья.

В разделе 11 Закона 1938 года об ассигнованиях на чрезвычайную помощь с поправками, внесенными совместной резолюцией 76-го Конгресса, первая сессия, 53 Stat. 508, 15 U. S. C. A., в примечании к § 728 говорится:

«Раздел 11. Ни один иностранец не может быть принят на работу или продолжать работать в любом проекте, предпринятом благодаря ассигнованиям, указанным в Законе об ассигнованиях на чрезвычайную помощь 1938 года или в данной совместной резолюции: а именно, через тридцать дней после утверждения настоящего совместного решения никакая часть выделенных здесь средств не будет доступна для оплаты любому лицу, которое не представит аффидевит в отношении гражданства Соединенных Штатов, каковой аффидевит будет считаться *prima facie* доказательством наличия такого гражданства».

Резолюция была одобрена президентом Соединенных Штатов 4 февраля 1939 г. и вступила в силу 4 марта 1939 г.

В иске, поданном 3 марта 1939 года против Герберта К. Легга, администратора Управления промышленно-строительными работами общественного назначения Южной Калифорнии, истец, театральный режиссер и писатель, оспаривал законность этой резолюции на том основании, что она противоречит Конституции и что в результате ее применения он и другие неграждане будут лишены свободы и собственности без надлежащей правовой процедуры в нарушение Пятой поправки к Конституции США, U.S.C.A.

Фактические основания иска, изложенные в жалобе истца, таковы. Истец на законных основаниях въехал в Соединенные Штаты в качестве иммигранта 5 октября 1934 года через порт Нью-Йорка. Вскоре после этого он переехал в Лос-Анджелес, Калифорния, где и живет с тех пор. В ноябре 1934 года он подал заявление о намерении стать гражданином Соединенных Штатов. По профессии он является театральным режиссером, и его мать, шестидесяти пяти лет, зависит от его поддержки. С ноября 1934 года истец работал по профессии и достойным образом обеспечивал себя, никогда не обременяя общество. В феврале 1938 года из-за общего экономического кризиса он подал заявление о приеме на работу в Управление промышленно-строительными работами общественного назначения в Лос-Анджелесе, где с тех пор регулярно трудился в исследовательском отделе к полному удовлетворению своего начальства. На момент подачи иска администратор выразил намерение уволить истца и всех прочих неграждан и прекратить трудовые отношения с ними исключительно в соответствии с положениями совместной резолюции. С тех пор это намерение было осуществлено, и истец и другие неграждане были уволены.

<...>

НИЧЕВОКИ В ВОСПОМИНАНИЯХ, ДНЕВНИКАХ,
СТАТЬЯХ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

В. Панова

СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЙ РОМАН

(отрывки)

Лермонтовская улица была тихая, с бульваром, с четырьмя рядами сероватых от пыли деревьев. Поэтический цех помещался в бывшем буржуазном особняке, одноэтажном, из ноздреватого серого камня. Особняк стоял в глубине цветника. Клумбы заросли бурьяном, на дорожках валялись окурки, но высокие прекрасные розы цвели над этим запустеньем — чья-то рука берегла их. В распахнутых окнах мелькали молодые лица.

<...> В первой комнате были некрашенные скамейки без спинок да столик, во второй — рояль и перед ним круглый табурет, и больше ничего нигде, голо. Окна настежь. Сквозняк, запах роз из цветника. Молодежь вольно бродила по прохваченным сквозняками светлым гулким комнатам, сидела на мраморных подоконниках, кто-то подбирал что-то на рояле, встал — сейчас же другой подсел, стал подбирать свое. Каждая нота ясно звучала по всему дому. Вдруг все соскочили с подоконников и заспешили в ту комнату, где скамейки.

Там у столика стояла Тамара Меджидова и читала стихотворение. В нем говорилось, что она, Тамара, великая грешница; она сама в ужасе от своих грехов. Читала она гортанным страстным голосом. На ней было черное платье, черные волосы перехвачены бархоткой. Слушатели похлопали. Их было человек сорок. После Тамары появился Аскольд Свешников, весь в белом, лицо напудрено, ненормально блестящие подведенные глаза; губы накрашены были сердечком. Он сказал высокомерно-сонно:

— Пирамиды. Поэма. Рыжий египтянин смотрит на спящего львенка.

Сказал, прошагал к двери длинными ногами в белых штанах и ушел — совсем ушел из комнаты. Севастьянов подумал, что он застеснялся и не хочет читать дальше, но оказалось — это вся поэма и есть. Аудитория заплодировала. Один голос крикнул: «Хулиганство!» К столику выскочил Мишка Гордиенко — он был тогда легкий и тонкий, в студенческой тужурке, худые руки торчали из обтрепанных рукавов, — и закричал:

— В чем дело! Почему хулиганство! Брюсов написал: «О, закрой свои бледные ноги» — и не нашел нужным прибавить ни слова! Аскольд Свешников тоже не считает нужным разжижать свою поэму! Это его право! Не нравится — читайте Северянина!

Аудитория притихла. Гордиенко выждал паузу, упершись тощими кулаками в столик, острые плечи поднялись до ушей.

— Чрезвычайное сообщение, — сказал он деловито.— Два события свершились минувшей ночью. Тайнство смерти сочеталось с таинством рождения. Умер имажинист Михаил Гордиенко. Родился биокосмист Михаил Гордиенко. Родившись, он написал свое кредо, популярное изложение своих чаяний, назовем это декларацией, назовем это хартией! Оглашаю хартию биокосмизма. Кто не умеет слушать, прошу уйти.

Он стал читать по тетрадке.

— Земля, — читал он, — точно коза на привязи у пастуха-солнца, извечно каруселит свою орбиту. Пора иной путь предписать Земле. Да и в пути других планет уже время вмешаться. Мы не можем оставаться безучастными зрителями космической жизни.

Ни один человек не удивлялся. Космос вообще был в моде.

— Мы беременны новыми словами, — читал Гордиенко, — слово пульсирует и дышит, улыбается и хохочет...

<...>

Зоям нравилось в Поэтическом цехе. Там интересно. Там все талантливые. Михаил Гордиенко талантливый. Тамара Меджидова очень талантливая. Аскольд Свешников — гениальный.

— Это у которого поэма про львов, — пояснила большая Зоя.

— Разве это про львов? — спросил Севастьянов.

— Это про Египет, — сказала Зойка маленькая.

— Как у него странно глаза блестят, — сказал Севастьянов.

— От кокаина, — сказала Зоя большая. — Он нюхает кокаин.

Она сказала это так же уважительно, как говорила: «Он гениальный».

— А как он сказал, — спросил Севастьянов, перескакивая на Гордиенку, — он был — кто? А стал кто?..

— Биокосмист, — ответила Зойка маленькая. — Это новое, правда, Зоя? Биокосмистов еще не было, были имажинисты и ничевоки.

— А чего хотят ничевоки? — спросил Севастьянов.

Зоя большая объяснила набожно:

— Они говорят: ничего не пишите; ничего не читайте; ничего не печатайте.

— А вы читали Блока? — спросила Зойка маленькая. — «Балаганчик» читали?

— Она от любви к нему хотела утопиться, — сказала большая Зоя.

— Кто?

— Тамара Меджидова.

— От любви к Блоку? — спросил Семка.

— К Аскольду Свешникову. У нее об этом есть стихи.

Зойка маленькая процитировала мечтательно-застенчиво, чуть слышно:

— «Я к тебе прихожу через бездны греха, я несу мое сердце на простертых ладонях».

— Тамара Меджидова — необыкновенная, правда? — спросила большая Зоя.

Их уважение к людям, пишущим стихи и хартии, было огромно. Оно было так огромно, что им не пришло бы в голову влюбиться в Гордиенку или Свешникова. Они не претендовали на внимание титанов и тем более на их чувства. Но любовь между титанами будоражила их. Тамара Меджидова, шествующая через бездны греха к Аскольду Свешникову со своим любвеобильным сердцем на простертых ладонях, была откровением, озарением для этих девочек с Первой линии.

<...>

Поэтический цех вскоре закрыли.

Закрывал его Югай. С ним пришла Женя Смирнова, агитпроп райкома, плотная и румяная, в выгоревшей косоворотке и красной косынке, через плечо портупея. Цвет Поэтического цеха был в сборе — Гордиенко, Свешников, Тамара Меджидова... Стоял душный вечер, все были в рубашках с расстегнутым воротом, в легких платьях, один Югай в кожанке. Он прошел к столику, перед ним расступались, говор затихал, пока он шел. Он сказал:

— Именем губернского комитета комсомола. — Стало совсем тихо. — Мелкобуржуазный клуб, так называемый Поэтический цех, организованный группой интеллигентов без учета революционных интересов трудовой молодежи, объявляю закрытым. — Собрание заговорило... — Тихо! — сказал Югай, Женя Смирнова придвинулась к нему, положила руку на кобуру. — Хватит с нас опиума всевозможных видов! Руководителям бывшего Поэтического цеха предлагаю покинуть здание.

И они все, по одному, пошли к дверям — Гордиенко, Тамара и — последним — Аскольд Свешников с сонным выражением напудренного лица, с пренебрежительно опущенной нижней губой, сквозь пудру на его носу ртутными каплями проступал пот.

— Остальным остаться, — сказал Югай.

Но еще человек десять ушло демонстративно вслед за Свешниковым. А с оставшимися Женя Смирнова звонким голосом повела беседу о ликвидации неграмотности — важнейшей культурной задаче победившего пролетариата.

В двадцатом году вдоль Коммунистической тянулись два ряда пустых грязных витрин, — магазины не торговали. Изгнанные из особняка поэты обосновались в витрине. Они там поставили свой столик, за столиком сидел дежурный. Чаще других дежурил Михаил Гордиенко. Подняв острые плечи, он внимательно писал, иногда взглядывая на прохожих; а прохожие смотрели на него — как он за большим стеклом пишет, сморкается и разговаривает с проходящими поэтами. Слева от Гордиенки висела хартия био-

космистов, справа — декларация ничевоков, то и другое было написано от руки, неважным почерком, на длинных кусках обоев. «Окно поэтов» — так это называлось. Гордиенко сидел там до холодов, потом ушел. И все ушли, и за морозными узорами окна, меж двух длинных манускриптов, одиноко коченел поэтический столик. Когда Севастьянов опять встретил Гордиенку, тот был уже Вадимом Железным, не шумел, стал шире в плечах... Тамару Меджидову Севастьянов позже, году в двадцать четвертом, видел в обществе «Друг детей». <...> Что касается Аскольда Свешникова, — этот уехал за границу, у него там оказались родственники.

Н. Грацианская

Неожиданно у меня появилась новая подруга Сусанна Чалхушьян. Она была значительно старше меня, ее ровесником и приятелем был Шура. Он помогал ей «бежать» из дому и выйти замуж, против воли отца, за актера Театральной мастерской — Марка Эго (Волохова).

Сусанна писала стихи и выбрала себе псевдоним — Мар. Она была благосклонна ко мне, так как у нее в ту пору не оказалось друзей, способных сочувствовать ей в сумасбродных затеях, и она скучала.

А для меня эта дружба была радостным чудом. Я уже давно засматривалась на Сусанну, на ее чеканный римский профиль и золотисто-черные глаза. Когда она шла по Садовой в длинной ярко-желтой бархатной кофте «под Маяковского», в окружении влюбленных в нее юношей, я благоговейно останавливалась.

И вот она стала моей подругой и «покровительницей». Она выводила меня в «свет», брала с собой на спектакли Театральной мастерской, где актерствовал ее муж Марк Эго. Мы гуляли с нею по аллеям городского сада и даже посещали кафе-молочную Трапезонцева.

<...>

Пришел день, когда я почувствовала сладостную истому выздоровления. Мне очень надоело лежать, но подняться с постели еще не было сил. Тоска одолевала меня. Наконец подругам было разрешено приходить ко мне, и около моей постели появилась Сусанна.

— Есть первоклассная новость, — сказала она. — У нас в Ростове открыто отделение Всероссийского союза поэтов. Меня уже приняли. Поработаешь над стихами — и тебя примут.

Как только мне разрешили выходить, я помчалась не в школу — все равно и этот учебный год был мною потерян, — а в Союз поэтов, конечно, в сопровождении Сусанны.

Правление Всероссийского Союза поэтов в начале мая 1920 года направило в Ростов поэта Александра Рославлева с поручением открыть Ростовское отделение СОПО. Рославлев привез с собою устав Союза поэтов, подписанный наркомом просвещения А. В. Луначарским. Устав определял круг задач Союза поэтов, права и обязанности его членов. По уставу Союзу полагалось иметь свою столовую-эстраду для ведения массовой работы и книжную лавку.

А. Рославлев тяжело заболел и вынужден был вернуться в Москву, не завершив начатые хлопоты о помещениях. Ему на смену приехал поэт Рюрик Рок. Молодой энергичный Рок при содействии Доннаробраза получил

отличные помещения и для книжной лавки, которая была открыта в начале июня в доме № 108 по улице Садовой, и для столовой-эстрады — полуподвал на углу Садовой улицы и Таганрогского (теперь Буденновского) проспекта под самым высоким зданием в Ростове, принадлежавшем галошной фирме «Проводник».

Полуподвал нужно было оборудовать по-новому — там полагалось открыть столовую для поэтов и вместительный зрительный зал для посетителей. Не ожидая окончания всех этих работ, правление ростовского Союза поэтов начало работу в помещении книжной лавки. Сюда и привела меня Сусанна. Она познакомила меня с Рюриком Роком и уезжавшим в Москву Александром Рославлевым. Большой Рославлев был удивительно похож на царевича Алексея с картины Н. Ге — худ, бледен, с падающими на плечи жидкими волосами.

Тогда же меня познакомили с заведующим книжной лавкой Дмитрием Степановичем Стуканевым и его помощником Львом Шендеровичем — молодым поэтом. Стуканева я встречала и прежде, как букиниста, которому не раз относила свои прошлогодние учебники; неожиданным было, что этот старый человек пишет стихи и состоит в активе Союза поэтов. Основное ядро ростовского СОПО сложилось в короткий срок, его составили молодые поэты, уже известные в Ростове, — Сусанна Мар, Владимир Филов, Олег Эрберг, Лев Шендерович, немного позже в Союз были приняты Дэвис Уманский, Елена Ювада, Борис Левин, Фурсова, Илья Березарк...

Прежде чем подать просьбу о принятии меня в Союз, я несколько раз побывала на «приеме». Процесс его был прост. Желающий стать членом Союза поэтов заранее вручал свои стихи Рюрику Року. В назначенный день правление прослушивало устное выступление автора и тут же выносило решение: «принять» или «отказать». В большинстве случаев ответ был благоприятным. Высокого мастерства не требовалось, так как задачей СОПО была работа с поэтической молодежью, а не со зрелыми мастерами.

Я стала членом Союза поэтов без затруднений. Мои стихи понравились и правлению, и шефу СОПО — Александру Васильевичу Фомину <...>

В конце сентября в гости к моим родным приехал Сергей Митрофанович Городецкий. Он был не один — со спутником, неизвестным мне, которого звали Велемир Хлебников. Своего спутника Сергей Митрофанович называл выдающимся поэтом своеобразного дарования. Хлебников был высок, длиннолик. Его светло-синие глаза смотрели куда-то вдаль сквозь себе-седника. Рыжеватые-пепельные волосы оттеняли бледное лицо. Одет он был плохо. В ту пору никто из нас не придавал никакого значения ни качеству одежды, ни моде. Это было время, когда духовный накал и размах событий затмевали все мелочные интересы. Но Хлебников был похож на бродягу. На нем было что-то вроде армяка из мешковины, подпоясанного узким ремнем. На ногах обмотки и сандалии, подвязанные веревочками, на плече до-

вольно объемистая сумка.

Им отвели комнату на втором этаже, где они вместе прожили дней около пятнадцати. Хлебникова мы видели мало, он с утра уходил куда-то. Сергей Митрофанович каждый день поднимался к нам на третий этаж, оживленно беседовал. Много говорил о Хлебникове, к которому относился с большой нежностью. Сообщил, что зовут его Виктор Владимирович, что в сумке он хранит свои записи, которыми очень дорожит. Как-то Сергей Митрофанович попросил Хлебникова, который просыпался чуть свет, разбудить его ровно в 7 часов. Проснувшись, он увидел, что Хлебников разложил на столе свои бумажки и увлеченно пишет что-то. Сергей Митрофанович упрекнул его:

— Просил тебя разбудить в семь, а сейчас уже восемь!

— Не беда, Сережа! Какое значение имеет один час по сравнению с вечностью, — сказал Хлебников.

Однажды поздним вечером оба поэта поднимались в свою комнату на второй этаж по довольно длинной лестнице. Было темно, так как по всему городу выключили электричество. Шли они медленно, держась за перила. Хлебников сказал:

— Первый раз иду здесь при таком освещении.

— Какое освещение? Здесь полная тьма, — ответил Городецкий.

— Я это и думал, — согласился Хлебников.

Рассказывал Сергей Митрофанович и другие забавные случаи, которые свидетельствовали о своеобразии Хлебникова. Дружественное сердечное отношение к товарищам по поэтической профессии было отличительной чертой Сергея Городецкого. Особенно он внимателен был к молодежи, а к Хлебникову относился как к ребенку.

Говорить с Хлебниковым мне не довелось. Мы только здоровались, в остальное время он просто меня не замечал, был молчалив, замкнут в своих мыслях. На его выступлении в Союзе поэтов я была. Когда подошло время, он поднялся на эстраду в своей удивительной бродяжьей одежде. Волосы его, как всегда непричесанные, дымились золотисто-пепельным нимбом. Он долго пристально смотрел куда-то мимо сидящих. Потом стал тихим ровным голосом читать стихи. Мне запомнились только строчки:

*Голгофа Мариенгофа,
Воскресение Есенина,
Господь отелись в шубе из лис...*

Поэты-ростовчане дружно рукоплескали Хлебникову, но широким успехом он не пользовался. Значительно ярче выступил Сергей Городецкий. Стихи его были созвучны волнующим событиям, говорили о революционной доблести, о силе русского народа.

Вскоре Сергей Митрофанович проводил Хлебникова, отправившегося в сторону Кавказа, а сам немного позже уехал, как мне помнится, в Краснодар к брату.

<...>

В конце сентября мы с отцом пошли на вечер приехавших из Москвы поэтов-«ничевоков» — Аэция Ранова и Елены Николаевой. Представителем этой новой поэтической разновидности оказался серьезный, даже мрачный, кудрявый юноша и высокая худая женщина в солдатской шинели. Оба несли несусветную чушь, разводя «ничевоковскую» теорию, и читали нечто бессвязное, что они именовали стихами. Назавтра я поделилась с Сусанной Мар своим отрицательным впечатлением от «ничевоков» и пожеланием впредь быть от них подальше. Но не тут-то было. Она и ее муж Рюрик Рок были от Ранова и Николаевой в восторге. Более того, не прошло и пары дней, как на одном из вечеров Сусанна и Рок объявили с эстрады, что оба переходят в «становище ничевоков». Это было неприемлемо ни для любящих поэзию членов Союза поэтов, ни для его шефа А. В. Фомина. К выступлениям различных искателей шумной поэтической славы Фомин относился терпимо, но справедливо считал, что Союз поэтов должен не потакать им, а вести с ними серьезную воспитательную работу. Александр Васильевич предложил Рюрику Року в публичном выступлении дать трезвую оценку и «ничевокам», и своему необдуманному поступку.

Но Рок медлил, и Фомин передал на рассмотрение Донисполкома предложение закрыть столовую-эстраду Союза поэтов. В архиве ГАРО хранятся протоколы Донисполкома, в одном из них за № 130 от 13/X 1920 года есть краткая запись: «Закреть столовую имажинистов».

Товарищи рассказывали мне, что вслед за тем состоялось заседание правления, на котором Р. Рок был отстранен от руководства Союзом поэтов. Новым председателем был избран Мика Блейман. Новоявленные «ничевоки» Рюрик Рок и Сусанна Мар, ни с кем не попрощавшись, уехали в Москву. Вскоре в Москве вышел в свет сборник «ничевоков» под названием «Собачий ящик». В нем было опубликовано заявление Сусанны Мар от 5 декабря 1920 года о ее выходе «из становища ничевоков по причине перехода в имажинисты».

(Н. Александрова. Повесть о моей жизни)

И. Березарк

В Ростове, куда я вернулся в начале 1920 года, был хорошо организованный и энергично работавший Союз поэтов. Он занимал помещение большого магазина в центре города, и здесь, на зеркальных стеклах первого этажа, вывешивались всякие поэтические декларации, иногда и новые стихи. У входа в этот магазин всегда толпился народ.

В Ростове тогда подвизались «ничевоки». В своих литературных декларациях (они вывешивались в окнах Союза) ничевоки призывали ничего не писать, ничего не печатать, даже ничего не говорить. На самом деле они не были молчаливками. Много шумели, всюду читали свои стихи и печатали их при первой возможности. По-моему, от других тогдашних литературных групп ничевоки отличались каким-то налетом спекулятивности. Никто не принимал всерьез их нелепые теории, в которые они и сами, видно, не верили. Но рекламировать себя они умели.

Ничевоки в Ростове так примелькались, что широкая публика всех местных поэтов называла ничевоками. Это было неверно. Многие из местных поэтов в группу ничевоков не входили.

Главари ничевоков Рюрик Рок и Девис Уманский оказались неплохими предпринимателями — Кафе поэтов, организованное ими в Ростове, было поставлено на широкую ногу. Рюрик Рок добился того, что Союзу поэтов был передан популярный ресторан «Подвал», находившийся в самом центре города. Хозяин этого ресторана остался здесь как шеф по кухне. Он должен был бесплатно кормить поэтов. Помещение было переоборудовано, все стены пестро расписаны.

Программа Кафе поэтов была по-своему занимательна. Кроме поэтов выступали артисты, певцы, музыканты. Вход был открыт для всех и, несмотря на сравнительно большую входную плату, кафе было обычно переполнено. Удивляться этому не приходится. Здесь можно было хорошо, по тому времени, поесть, да еще послушать неплохую концертную программу. Конечно, немало публики было случайной, с улицы. Но были и постоянные посетители кафе, любители поэзии и музыки (в Ростове находилось в то время много талантливых музыкантов, как композиторов, так и исполнителей, все они выступали в Кафе поэтов).

Окрыленный успехами, Рюрик Рок стал даже приглашать поэтических гастролеров из Москвы. Случайно попал к нам Велимир Хлебников. По специальному приглашению приезжал на гастроли Сергей Городецкий, а позже, перед самым закрытием кафе, — имажинисты Есенин и Мариенгоф.

Когда приехал Сергей Городецкий, произошла какая-то путаница при

составлении программы. Его приезда ждали только на следующий день, а в этот день должна была выступать укротительница змей из цирка. Выступление змей решили перенести на следующий день ввиду приезда московского поэта. Но тут поэт запротестовал. Он заявил, что всю жизнь мечтал выступать вместе со змеями. Он даже потребовал, чтобы его сфотографировали в окружении дрессированных змей в конце вечера.

(И. Березарк. Память рассказывает)

*

Я познакомился с Хлебниковым при очень необычных обстоятельствах. Летом и осенью 1920 года в Ростове-на-Дону работало так называемое «Кафе поэтов». Организовал его ловкий литературный авантюрист Рюрик Рок, именовавший себя вождем «ничевоков». Ему удалось раздобыть у Луначарского бумажку о том, что нарком просвещения сочувствует деятельности «Союза поэтов» и предлагает местным властям оказывать ему всяческое содействие. Умело используя эту «чудодейственную» бумажку, Рюрик Рок организовал литературное кафе в помещении некогда популярного ресторана-подвала, стены которого были теперь пестро расписаны «левыми» художниками.

Кафе было всегда переполнено. Здесь можно было сравнительно вкусно поесть (хозяйственной частью ведал опытный «спец» — бывший хозяин ресторана) да и послушать недурную концертную программу. Кроме местных поэтов здесь выступали актеры, певцы, музыканты.

Вот в это кафе однажды кто-то позвонил и сообщил, что на ростовском вокзале среди беспризорных якобы находится известный поэт-футурист Хлебников. Все попытки добиться, кто это звонил, остались тщетными. Сообщение было крайне неясным: можно было предположить, что это обман, розыгрыш.

Тем не менее автор этих строк и популярный в те дни в Ростове поэт Олег Эрберг (впоследствии востоковед, работник советских консульств в Иране и в Афганистане, выпустивший интересные «Афганские рассказы») отправились на вокзал искать Хлебникова.

Мне пришлось ранее слышать выступление Хлебникова в московском кафе футуристов (в 1917) году. Читал он невнятно и тихо. Мне запомнились

только замечательные глаза неповторимой синевы.

Эрберг никогда не видел Хлебникова, но у него хранился большой фотографический портрет поэта. Мы, конечно, захватили его с собой.

Надо сказать, что оба мы не очень верили в успех этой «экспедиции». Но, к нашей радости, мы нашли Хлебникова сравнительно скоро и легко.

В углу одного из вокзальных залов, на груде досок мирно спал какой-то человек. Одет он был почти как нищий, но лицо его казалось очень интеллигентным, приветливым, светлым.

«Ура!.. Это Хлебников!» — закричал Эрберг, смотря на фотографию. Я проявил некоторый скептицизм. «Пусть он откроет глаза. Только тогда я буду уверен...»

Мы растормошили спящего, и тут я убедился, что Эрберг был прав.

Хлебников не верил, что мы специально прибыли его искать. Он никак не мог понять, откуда попала к Эрбергу его фотография и почему какое-то ростовское кафе им интересуется. Кто мог звонить — он не знал. Он прибыл в Ростов только час назад, ни с кем здесь не был знаком, даже ни с кем не разговаривал. Пришел он пешком из Харькова по шпалам. Были в дороге и привычные для странствований Хлебникова приключения.

Где-то, еще на Украине, он был арестован. Один из работников местного ЧК оказался любителем поэзии и долго не верил, что странный бродяга и поэт Хлебников — одно и то же лицо. Хлебникову пришлось прочесть стихи. После этого его отпустили (никаких документов, удостоверяющих личность, у него не было).

На станции Матвеев Курган, когда Хлебников спал на земле, у него украла мешок, где были рукописи его стихов и математических изысканий. Эрберг ужаснулся. Но Хлебников проявил чрезвычайное равнодушие и спокойствие. Подобные неприятности случались с ним неоднократно. В мешке вместе с рукописями были хлеб и сало, и, надо думать, вор особенно не интересовался ни поэзией, ни математикой.

Торжественно на извозчике мы доставили Хлебникова в кафе поэтов. Но тут выяснилось, что нам не верят наши товарищи — ростовские поэты. Слишком уж не соответствовал внешний облик Хлебникова их представлению об известном поэте. К тому же Эрберг в то время был прославлен своими мистификациями.

Рюрик Рок и администратор кафе, старый театральный делец Гутников, пригласили Хлебникова в кабинет «для установления личности». Через несколько минут Рок вышел из кабинета и торжественно возгласил:

— Сомнений быть не может. Это — Хлебников!

Выступления Хлебникова должны были украсить афишу литературного кафе. Но как выпустить его на эстраду? Надо было его приодеть. Пока в дирекции кафе обсуждался этот вопрос, Эрберг без приглашения вышел на эстраду и сообщил публике, что в Ростов приехал «великий поэт-футурист

Хлебников». Публика восторженно зааплодировала. Пришлось выпускать Хлебникова тотчас же, не дожидаясь торжественного его «облачения». Он прочел несколько стихов, прочел очень тихо, так, что почти ничего не было слышно. Раздались свистки. Решили, что это какой-то обман.

Я пригласил Хлебникова переночевать у меня, а затем он прожил здесь свыше недели. Конечно, окружающие были несколько напуганы. В квартире появился какой-то незнакомый бродяга. Но Хлебников оказался исключительно вежливым, даже галантным и скоро очаровал всех.

<...>

...Выступая в ростовском кафе поэтов, он оделся в обыкновенный (черные брюки, френч) костюм. К своему удивлению, я заметил, что он внешне несколько поблек, частично исчезло что-то свое, хлебниковское, неповторимое. Конечно, этот человек исключительной духовной красоты не мог нарочито красоваться в своих живописных лохмотьях. Но костюм, как выяснилось, сшитый самим Хлебниковым из мешковины, больше подходил ему, недаром часто после выступления Хлебников спешил освободиться от парадной формы и принять свой прежний облик. Мне он говорил, что так чувствует себя «свободней».

Надо помнить, что в то время многие трудовые интеллигенты воспринимали революцию как своеобразное освобождение от старого быта, от всех условностей старой жизни. У Хлебникова это приняло крайние формы, но было для него органичным.

Маяковский называл его «мучеником за поэтическую идею». Но сознательного мученичества у него, мне кажется, не было; он радостно принимал новую жизнь, радовался ей и, наверное, удивился бы, если бы его при жизни назвали «мучеником». И характерно, что если многие друзья Хлебникова не раз указывали на его тяжелое положение и добивались изменения условий его жизни (Маяковский говорил об этом на даже в своем выступлении на III съезде работников искусств в 1921 году), то сам Хлебников никогда ни устно, ни письменно не жаловался на свою судьбу. По крайней мере, нигде — ни в рукописях, ни в воспоминаниях — мы не находим таких жалоб. Имеются сведения, что Хлебников, встретившись с Луначарским, не только ничего у него не просил, но и отверг предложенную помощь наркома. Он сам избрал такой образ жизни и отказывался не только от всякого рода благотворительности и даров (это он ненавидел), но и от законного авторского гонорара. Так, в Ростове, он наотрез отказался принять гонорар за постановку его произведения «Ошибка смерти».

Постановка этой пьесы была осуществлена в том же ростовском «кафе поэтов» силами молодого ростовского театра студийного типа, который назывался «театральной мастерской».

Я помню, как режиссер спектакля (А. Надеждов) требовал у Хлебникова каких-то разъяснений по ходу действия пьесы, а Хлебников отказывался

объяснять, отказывался очень вежливо, со своей очаровательной улыбкой. Мне он потом говорил, что это слишком трудная задача для поэта — толкование своих произведений. Пусть этим занимаются комментаторы, режиссеры, критики, но только не сам поэт.

И в Ростове постановка пьесы шла в присутствии поэта, но без его непосредственного участия.

Сценка Хлебникова «Ошибка смерти» превратилась в своеобразный «гиньоль». В кафе между столиками ходила барышня Смерть в соответствующем условном одеянии, в руке она держала шамберьер — большой хлыст, которым в цирке укрощают лошадей. За столиками среди зрителей сидели двенадцать ее гостей в причудливых полумасках. Конечно, сценическое раскрытие пьесы было не особенно глубоким, но все же спектакль был интересен как первый, кажется, опыт театрального воплощения драматических произведений Хлебникова (только через несколько лет его пьеса «Зангези» была поставлена в Петрограде художником Татлиным).

В день спектакля подвал поэтов был украшен большим портретом Хлебникова (автором его был талантливый художник М. Кац). Следует отметить, что роль одного из гостей в этом спектакле играл молодой актер «театральной мастерской» — Евгений Львович Шварц.

Хлебников перешел от меня жить к другим товарищам — ростовским поэтам. Так было заранее условлено. Но исчез он из города так же неожиданно, как и появился. Ушел тоже пешком, не сказав никому не слова. Я не думаю, чтобы он был особенно обижен на ростовцев, которые отнеслись к нему невнимательно, старались по мере сил и умения популяризовать его творчество. Может быть, его даже тяготило излишнее к нему внимание. К тому же он, по-видимому, хотел избежать всяких торжественных проводов и, вероятно, опасался, что его будут удерживать, упрашивать остаться. Куда девался Хлебников — мы первое время не знали. Правда потом его следы обнаружались в Армавире, а позже в Баку. Поэтические странствования продолжались.

(И. Березарк. Встречи с Хлебниковым)

Е. Шварц

18 сентября <1953>

Иногда мы зарабатывали в «Подвале поэтов». Длинный, синий от табачного дыма подвал этот заполнялся каждый вечер, и мы там за тысячу-другую читали стихи, или участвовали в постановках, или сопровождали чьи-нибудь лекции. А лекции там читались часто, то вдруг о немецких романтиках, то о Горьком (и тут мы ставили «Девушку и смерть»), то о новой музыке. Однажды на длинной эстраде появился Хлебников. Говорили, что он возвращается из Персии. Был он в ватнике. Читал, сидя за столом, едва слышно, странно улыбаясь, свою статью о цифрах. На другой день Халайджиева видела его на рынке, где он пытался обменять свой ватник на фунт винограда. Очевидно, Рюрик Рок не заплатил Хлебникову за вчерашнее выступление. Рюрик Рок был как будто председателем Союза поэтов — во всяком случае, все дела «Подвала» сосредоточены были в его руках и он платил нам за участие в их вечерах. Рюрик Рок, настоящая его фамилия была Геринг, являлся полной противоположностью Хлебникову. Нет, он никогда не улыбался странно, был румян, черноволос, спокоен, деловит. Одет он был далеко-далеко не в ватник. Примыкал к школе ничевоков, а может быть, стоял во главе ее. Школа эпатировала буржуа, но эти последние были уж до того эпатированы, что сидели смиренно в уголках и только радовались. Ничевоки не угрожали их жизни и излишкам.

(Е. Шварц. Живу беспокойно: Из дневников)

В. Хлебников

РЕЧЬ В РОСТОВЕ

Здесь товарищ Рок лишил меня слова, но так как мы, бюджетляне, боремся не только с роком, одетым в штаны и курящим «мирзабекяну», но и с тем, чей ноготь мизинца — звездное небо, и иногда кладем его на лопатки, то я все-таки из немого и человека с закрытым ртом становлюсь гласным, возвращая себе дар свободной речи.

Современность знает два длинных хвоста: у кино и у пайка. Порожденные петухи измеряются длиной их хвоста.

Тот, кто сидит на стуле и видит всадника, скачущего по степи, ему кажется, что это он сам мчится в дикой пустыне Америки, споря с ветром. Он забывает про свой стул и переселяется во всадника.

Китай сжигает бумажные куклы преступника вместо него самого.

Будущее теневой игры заставит виновного, сидя в первом ряду кресел, смотреть на свои мучения в мире теней. Наказание не должно выйти из мира теней! Пусть тот, кто украл простую булку, смотрит на полотно дикую улюлюкающую толпу, преследующую его, и себя, сидящим за решеткой. И, посмотрев, спокойно возвращается в свою семью. Пусть, если снова когда-нибудь будет казнен и колесован Разин, пусть это произойдет лишь в мире теней! И Разин, сидя в креслах теневой игры, будет следить за ходом своих мучений, наказания, спрятанного в тени. Видит, как его двойник, как дар последнего презрения, выплюнул свои искрошенные, но молчаливые зубы.

Пусть люди смотрят на себя в темнице, вместо того чтобы сидеть в ней. Смотрят на свой теневой расстрел, вместо того, чтобы быть расстрелянными. Что это будет так, в этом ручается длина очереди перед теневой игрой.

С. Городецкий

ПРОРОК НИЧЕВОКОВ

Всякому физическому разложению сопутствует смрад. Разложение нас-квозь прогнившего буржуазного общества тоже сопровождается выделе-нием особых газов крайне неприятного запаха. В литературных салонах Мо-сквы и Питера они сильно дают себя чувствовать. Не отстает и Ростов. Книж-ка одного местного поэта, помеченная 1921-м годом, является типичным продуктом разложения литературной богемы. Называется она: «От Рюрика Розка чтения. Ничевока. Поэма».

Первое, что бросается в глаза в этой книжке, это копоть лампадного ма-сла. В евангельских образах не расскажешь современности. На этом прова-лился большой поэт современности Николай Клюев, который тоже попро-бовал пересказать революцию словами панихид и молебнов. Занятие явно бессмысленное, доказывающее только художественное бессилие поэта перед событиями.

Поэт не чувствует, каким старым хламом пользуется он для описаний современных ощущений, не понимает, какой преступный вред приносит он, закрепляя в сознании своих читателей образы из поповских книг, служив-ших орудием угнетения, не замечает, что из его книги струится яд идейной контр-революции. Если же глубже вникнуть в мысли поэта, то впечатление получится совсем безотрадное. Уж если он так тесно связан с картинами евангелия, то разве не мог он изобразить под картиной страшного суда тот действительно праведный и страшный суд, который совершает теперь про-летариат над своими вековыми угнетателями...

Следует еще сказать о книжке, поскольку она претендует быть предста-вительницей известного литературного направления, в Ростове чрезвычай-но модного, а именно «ничевочества».

Его идейное содержание ясно. Это прежде всего отказ от всякой поли-тической мысли, от всякого литературного направления. Дешевенький ни-гилизм этот, конечно, производит самое жалкое впечатление на фоне бу-шующей политической мысли наших дней. Место его в общей куче пада-ли, выметаемой ныне из жизни.

В. Катаев

Затем на некоторое время в комнату на Мыльниковом переулке вселилась банда странных, совсем юных поэтов-ничевоков, которые спали вповалку на полу и прыгали в комнату в окно прямо с улицы, издавая марсианские вопли. Они напечатали сборник своих сумбурных стихотворений под названием «Собачий ящик», поставив вместо даты:

«Москва. Хитров рынок. Советская водогрейня».

Один из них носил почему-то котелок.

Хитров рынок был тем самым прибежищем босяков, местом скопления самых низкопробных московских ночлежек, которые некогда послужили материалом для Художественного театра при постановке «На дне».

Я еще застал Хитров рынок, сохранившийся в неприкосновенности с до-революционных времен.

Помню яркую лунную ночь. Голубое и черное среди опасных закоулков, дряхлых проходных дворов, полуразрушенных домов, этих ни с чем не сравнимых трущоб, населенных болезненными людьми в серых лохмотьях, стариками, чахоточными, базарными проститутками, мелкими рахитичными воришками-домушниками, беспросветно пьяными, нанюхавшимися кокаина, зеленолицыми, иногда с проваленными носами сифилитиками. Они ютились в ночлежках на нарах, покрытых вшивой, трухлявой соломой. Они как тени бродили среди помоек освещенного луною двора и подбирали какие-то бумажки, принимая их за кредитки.

Это было неопишимо ужасно.

А водогрейня, откуда ничевоки добывали себе бесплатный кипяточек, отбрасывала черную коленкоровую тень своего навеса на половину зловещей площади, залитой голубым лунным светом, куда не отваживалась заглядывать даже милиция. Это была неуправляемая часть столицы.

Хитров рынок помещался сравнительно недалеко от моих Чистых прудов.

(В. Катаев. Алмазный мой венец)

В. Каверин

Незнакомые имена Грузинова, Шершеневича, Ивнева, Боброва, Рюрика Рока замелькали перед моими глазами. Я знал, что поэт непременно должен принадлежать к какому-нибудь направлению: Блок и Брюсов были символистами, Маяковский — футуристом. Но оказалось, что кроме футуристов и символистов были еще имажинисты, центрифугисты, неоромантики, парнасцы, ничевоки, экспрессионисты. Были даже и просто «эклектики», как бы предупреждавшие читателей, что они отнюдь не намерены сказать в поэзии новое слово. Ничевоки утверждали, что «ничевочество — это единственный путь, который приведет к желанной цели: в ничего». Тем не менее глава этого направления Рюрик Рок призывал к «царству машины и человеку с заводом в 24 часа». Он подражал, как мне показалось, то Маяковскому, то Шершеневичу. <...> Вообще, молодые поэты, независимо от направления, были люди начитанные — имена греческих и римских богов попадались почти на каждой странице. Но почему почти все они считали себя пророками — и Рюрик Рок, и Рюрик Ивнев, и Кусиков, и Есенин? Правда, это были какие-то очень разные пророки: Рюрик Рок — самодовольный и даже, пожалуй, нагловатый, а Есенин — очень грустный, ничем не гордившийся и рассчитывающий не на себя, а на чудо.

<...>

Почти каждый вечер мы встречались в кафе Союза поэтов на Тверской.

<...>

В кафе было два зальца: первое — побольше, с эстрадой, на которой читали стихи. Лестница в три-четыре ступеньки с зеркалами вела в другое зальце — поменьше. Нам, маленьким поэтам, ходить в это зальце не полагалось: там днем заседали, а по вечерам пили — не только желудевый кофе — члены правления <Союза поэтов> и гости, знаменитые люди.

Это произошло после вечера буриме — стихотворений на заданные рифмы. Председательствовал Брюсов. Он прочел рифмы, показавшиеся мне довольно слабыми, и наступила тишина, которую можно было бы назвать торжественной, если бы в верхнем зальце не шумели ничевоки во главе с хорошеньким, как девушка, Рюриком Роком. Поэты, у которых всегда был немного заговорщицкий вид, особенно когда они уединялись по двое, по трое, принялись за дело.

Опустив глаза, прямой, скрестив руки на груди, Брюсов сидел на эстраде в черном сюртуке, с крестьянским скуластым лицом, внушавшим са-

мозабвенную любовь к русской поэзии. Он тоже сочинял, но в уме, в то время как мы наперегонки марали наши блокноты.

Я загнулся на второй строфе, в которой было слишком много «уж». Кроме того, я глазел по сторонам — в кафе были интересные посетители: вот пришел Блюмкин, левый эсер, застреливший германского посла графа Мирбаха. Какой страшный! Молодой, бородатый, черноволосый, нарочно громко хохотавший, чтобы все видели его крепкие белые зубы. Неужели и он пишет стихи? И мне представилось, что он не застрелил посла, а громко разговаривая и смеясь, перегрыз ему горло.

Вот поэт Василиск Гнедов, тоже ничевок, утверждавший, что высшая ступень поэзии — белая страница. Он был неряшливый, добродушный, прожорливый, в падающих штанах, которые привычно поддерживал руками.

Брюсов негромко ударил ладонью по столу — это означало, что осталась одна минута. Поэтесса, о которой знали только, что она влюблена в Шершеневича, первая прочла свой сонет. У нее тоже было много «уж», но ее это не остановило.

Потом выступил Кумминг, не получивший приза только потому, что не удержался и срифмовал «метр Фрагонар» с Наташей Бэнар. Заданные рифмы были другие: самовар и антиквар. Наташа была рыженькая, тоненькая, быстрая и самая хорошенькая среди молодых поэтесс. Мы все были влюблены в нее, но Женя еще и посвящал ей стихи: фамилия Бэнар хорошо рифмовалась.

Потом выступил Василиск Гнедов, заявивший, что его сонет будет состоять только из трех слов: «будьте», «трава» и «сосиски». Последнее, если угодно, можно объяснить тем, что он не прочь бы сейчас пообедать. Его проводили аплодисментами, но не очень шумными, потому что он всем надоел.

Поэты из нашей «Зеленой мастерской» прочитали несколько талантливых, но по-детски неумелых сонетов, потом с короткой речью выступил огорченный Брюсов. Он сказал, что важно, без сомнения, повторять своих предшественников, но еще важнее — попытка новизны, даже несмелая.

— Нужно выбрать героя,— сказал он.— И мой герой — Пушкин, изучавший д'Аламбера, теорию вероятности, историю средних веков.

Он говорил о значении брошенного, непригодившегося, неоконченного.

— Когда я вижу, какое количество набросков, поразительных по глубине, осталось в бумагах Пушкина, мне становится не жалко моих никому не ведомых работ. Стихотворения, прочитанные здесь, кажутся слишком законченными. Шагая через поэзию, они на самом деле не заслуживают названия набросков.

Он говорил о простоте поэзии.

— Чтобы написанное было просто, это должен сделать писатель. Чтобы оно стало понятно, этого должен достигнуть читатель.

Я шепнул Женьке, что мы через пятнадцать лет пойдем то, о чем говорит Брюсов. Женька согласился.

— И еще одно: в любительском спектакле — профессиональный актер, — прошептал он.

Женька слушал с восторгом. Но сонет, который прочел Брюсов в заключение, не понравился нам. Сонет был искусный, но холодный, и странно прозвучала «пленная пена на взморье» рядом с такими словами, как «ультиматум» и «Совнарком».

Брюсов уехал, и неизвестно откуда появилось и стало быстро нарастать ощущение скандала. Симпатичный длинноволосый дядя в косоворотке появился на эстраде и заявил, что он отрицает имажинизм, символизм, футуризм, акмеизм и реализм.

— Что касается ничевоков, — сказал он, — то их надобно просто посесть. И незачем дробить стихи на отдельные строки, тем более что при этом даром пропадает много бумаги.

В доказательство он прочел свое стихотворение, начинавшееся так: «У меня заболели зубы, и сосед посоветовал мне полоскать их ромашкой с шалфейем».

Его проводили насмешками, свистом, топаньем ног.

Скандала еще не было, но все его ждали. Какие-то молодые люди в цилиндрах, с покрашенными губами, вышли на лесенку, которая вела из кафе, и переговаривались, презрительно усмехаясь. Пьяный лез на эстраду, его не пускали. Шум нарастал. Все говорили сразу.

Поэт С — в появился на эстраде. Он был в потертой бархатной куртке, в брюках с бахромой, в шелковом шарфе, небрежно повязанном на шее, и хотя ничего неожиданного не было в его претенциозной фигуре, почему-то стало ясно, что скандал сейчас или очень скоро начнется.

Это было время, когда по всей Москве были расклеены плакаты, изображавшие громадную коричневую, отвратительную вошь, перечеркнутую словами Ленина: «Вошь или социализм?» С — в был известен не столько своими стихами, сколько страстным стремлением не заболеть тифом.

На вечер буриме я шел вместе с ним. На мне был старенький, из толстого драпа плащ, застегивающийся на медную цепочку с львиными, тоже медными, мордами, в которых были спрятаны крючок и петля. Разговаривая, я закинул полу на плечо и остановился, заметив, что мой спутник испуганно отшатнулся.

Пола сползла. Я снова закинул. Он опять отскочил. Через несколько минут это превратилось в игру: пола сползала, я закидывал ее (теперь уже нарочно), он отскакивал с неопределенным, сердитым ворчанием. Потом все начиналось сначала. Это было загадочно, но вскоре я понял, в чем дело. Он боялся насекомых, которые могли (если бы они были) перескочить на него с плаща и заразить сыпным тифом.

Теперь этот смельчак стоял на эстраде и читал свои стихи. Его не слушали: стихи были плохие. Он оборвал на полуслове и вдруг в длинной, запутанной фразе, которую он старательно выговаривал, заранее пугаясь того, что он скажет, он обвинил Есенина в плагиате... у Рильке.

Это было, разумеется, вздором, который мгновенно потонул бы в мешках, посыпавшихся со всех сторон, если бы на лесенке не появился Есенин.

Он тоже был в цилиндре, с накрашенными губами, как те молодые люди, но все это не только не шло к нему, но выглядело ненужным и жалким. У него было доброе юношеское лицо, не потерявшее спокойной доброты и внимания, когда он слушал высокий, возбужденный голос, старавшийся перекричать зал.

Видно было, что он удивился, но не очень, и, спустившись на ступеньку, послушал еще, кажется желая увериться в том, что С — в действительно обвиняет его в плагиате. Потом быстро, как мальчик, сбежал вниз, вскочил на эстраду и ловко ударил его по щекам, сперва слева направо, потом справа налево.

Все закричали сразу. С — в отпрыгнул, как кузнечик — это было смешно, — и закричал, размахивая руками.

Звон разбитой посуды послышался в кафе: это ничевоки ринулись в зал, еще не зная, кого бить, но уже засучивая на ходу рукава. Страшный Блюмкин хохотал на лесенке, показывая широкие белые зубы. Все смешалось, зашаталось, дрогнуло.

Есенин стоял, раздумывая. У него был сконфуженный вид. Он снова двинулся было к С — ву, кажется собираясь объяснить, за что он его ударил, но тот снова отпрыгнул. С недоумением махнув рукой, Есенин спустился с эстрады.

(В. Каверин. Освещенные окна: Трилогия)

Е. Николаева (Ранова)

В КАФЕ «ДОМИНО»

С 1918 по 1922 годы мне часто приходилось бывать в кафе поэтов на Тверской, или, как его еще называли, «Кафе Домино».

Хорошо запомнился небольшой, расписанный снаружи двухэтажный дом, недалеко от Охотного ряда. На второй этаж вела деревянная лесенка. Вы входили в небольшую прихожую, осенью и зимой до отказа набитую пальто, шапками, башлыками, платками. Затем вы проникали в небольшой зал с эстрадой. Несколько ступенек — и вы попали в само кафе. Стояло там десятка два столиков, покрытых стеклом, под которым были помещены рисунки-наброски с именитых посетителей «Домино», сделанные рукой художника-моменталиста, которого все знали под веселым псевдонимом Дид-Ладо.

За этим помещением была небольшая комнатка, где в 1920-1922 годах заседал президиум существовавшего тогда Всероссийского Союза поэтов, председателем которого был поэт Валерий Брюсов. Долго у меня хранился розовый билетик, в котором говорилось, что я являюсь действительным членом этого Союза. Принята я была туда по представлению цикла стихов «Ярило».

Часто я слышала выступления Валерия Брюсова и в «Домино», и на вечерах в Большой аудитории Политехнического музея. Он всегда ходил в черном, очень строгом костюме, говорил и читал стихи немного глуховатым голосом, с очень красивым московским произношением.

...Любопытным местом было в то время кафе поэтов. Был тогда невероятный литературный разброд. Течения возникали непрерывно, и каждая вновь рожденная группа сразу же выступала со своей декларацией, каждая группа имела своего вождя. Вождем презантистов был позднее ставший прозаиком Николай Панов, тогда он носил звучный псевдоним Дир Туманный. Ничевоков возглавлял довольно талантливый поэт Рюрик Рок. Кстати сказать, выдуманное этой группой слово «ничевок» воскресло недавно в детской книжке пермского писателя Воробьева «Капризка — вождь ничевоков».

Выступал там поэт Ипполит Соколов (позднее он стал литературоведом). Выпустил он оригинальную книжку, очень миниатюрную. Называлась она «Полное собрание сочинений Ипполита Соколова без предисловия Петра Когана», но когда вы перелистывали титульный лист, находили только пустые листочки.

<...>

М. Цветаева

Или, во Дворце Искусств (дом Ростовых на Поварской) на зеленой лужайке. Что это? Воблу выдают? Нет, хвоста нет, и хвостов нет, что-то беспорядочнее и праздничнее и воблы вдохновеннее, ибо даже рыжебородый лежебок, поэт Рукавишников, встал и, руки в карманы, прислонился к березе.

Я, какой-то барышне: — Что это? — Борис Николаевич. — Лекцию читает? — Нет, слушает ничевоков. — Ничего — чтò? (Барышня, деловито:) — Это новое направление, группа. Они говорят, что ничего нет.

Подхожу. То-есть как же с л у ш а е т, когда говорит? Говорит не закрывая рта, а обступившие его молодые люди, эти самые ничевоки, только свои раскрыли. И, должно быть, давно говорить, потому что, вот, вытер сияющего лба пот.

— Ничего: чего: черно. Ч — о, ч — чернота — о — пустота: zéro. Круг пустоты и черноты. Заметьте, что ч — само черно: ч: ночь, черт, чара. Ничегоки... а к и — ваша множественность, заселенность этой черной дыры мелочью: чью, мелком черной мелочью: меленькой, меленькой, меленькой... Ничегоки, это блохи в опустелом доме, из которого хозяева выехали на лето. А хозяева (подымая палец и медленно его устремляя в землю и следя за ним и заставляя всех следовать) — выехали! Выбыли! Пустая дача: ч а, и в ней ничего, и еще к и, ничего, разродившееся... к и... Дача! Не та бревенчатая дача в Сокольниках, а дача — дар, чей-то дар, и вот, русская литература б ы л а чьим-то таким даром, д а ч е й, но... (палец к губам, таинственно) хо-зя-е-ва вы-е-ха-ли. И не осталось — ничего. Одно ничего осталось, поселилось. Но это еще не вся беда, совсем не беда, когда о д н о ничего, о н о, ничего, с а м о ничего, беда, когда — к и... Ки, ведь это... кхи... При-шел сме-шок. При-тан-це-вал на тонких ножках сме-шок, кхи-шок. Кхи... И от всего осталось... кхи... От всего осталось не ничего, а кхи... хи... На черных ножках — блошки... И как они колются! Язвят! Как они неуязвимы... как в ы неуязвимы, господа, в своем ничего-ше-стве! По краю черной дыры, проваленной дыры, где погребена русская литература (таинственно)... и еще что-то... на спичечных ножках — ничегошки. А детки ваши будут — ничегошеньки.

Блок оборвался, потому что Блок — ч е г о, и если у Блока — черно, то это черно — ч е г о, весь плюс черноты, чернота, как присутствие, наличность, данность. В комнате, из которой унесли свет — темно, но ночь, в которую ты вышел из комнаты, есть сама чернота, о н а.

...Не потому что от нее светло,
А потому что с ней — не надо света...

С ночью — не надо света.

И Блок, не выйдя с лампой в ночь — мудрец, такой же мудрец, как Диоген вышедший с фонарем — днем, в белый день — с фонарем. Один с в е т а прибавил, другой — тьмы. Блок, отдавший себя ночи, растворивший себя в ней — прав. Он к черноте прибавил, он ее сгустил, усугубил, углубил, учернил, он сделал ночь еще черней — обогатил стихию... а вы — хи-хи? По краю, не срываясь, хи-хи-хи... Не платя — хи-хи... Сти — хи..?

...Но если вы мне скажете, что... — тогда я вам скажу, что... А если вы мне на это ответите, что... — я вам уже заранее объявляю, что... Заметьте, что — сейчас, в данную минуту, когда вы еще ничего не сказали.

«Не сказали»... А поди — скажи! Скажешь тут...

Но это не просто вдохновение словесное, это — танец. Барышня с таким же успехом могла бы сказать: — Это Белый *übertantzt* ничевоков... Ровная лужайка, утыканная желтыми цветочками, стала ковриком под его ногами — и сквозь кружащегося, приподымающегося, вспархивающего, припадающего, уклоняющегося, вот-вот имеющего отделиться от земли — видение девушки с козочкой, на только что развернутом коврике, под двубашенным видением веков...

— Эсмеральда! Джали!

(М. Цветаева. Пленный дух)

И. Грузинов

Что такое сансара?

Если не ошибаюсь, слово «сансара» относится к санскриту.

Точное значение слова «сансара» — странствование.

Сансара — это учение о непрекращающемся существовании души, переходящей из одной формы в другую сообразно с ее предшествующей жизнью. Вера в сансару распространена среди брахманистов и буддистов.

Несомненно, всякий, кто прочтет строки о сансаре, спросит: почему я заговорил на эту странную тему? Отвечаю.

Я заговорил о сансаре потому, что вспомнил об одном причудливом литературном направлении двадцатых годов XX века: о ничевоках.

Я вспомнил одну глубокую и туманную ночь 1920 года.

Это было в Москве.

На Тверской.

Меня окружали ничевоки.

В порыве философского отчаяния они выкрикивали:

— Сансара!

— Сансара!

В ночном тумане ничевоки напоминали каркающих воронов.

Своими странными восклицаниями они заканчивали спор об искусстве.

Почему ничевоки вспоминали иногда о сансаре? Потому, что в самом начале их выступлений в Москве им в какой-то мере была близка философия буддистов. Об этой своей близости ничевоки говорили иногда с эстрады.

Увлечение буддийской философией было далеко не у всех ничевоков. К тому же было оно кратковременным. В дальнейшем ничевоки забыли и о буддизме и о сансаре.

Слово «ничевок», по свидетельству самих представителей данного направления, заимствовано ими из одного старого фельетона Тэффи. Слово это определяет смысл творчества ничевоков. «Наша цель, — заявляют они, — истончение поэтпроизведения во имя “Ничего”».

Платформа ничевоков была сформирована ими в «Декрете о Ничевоках Поэзии», датированном 1920 годом («Ничевоки. Собачий Ящик, или Труды Творческого Бюро Ничевоков»).

Декрет начинался весьма торжественно:

«Именем Революции Духа объявляем:

...Фокус современного кризиса явлений мира и мироощущений Ничевоком прояснен, кризис — в нас, в духе нашем. В поэтпроизведениях кризис этот разрешается истончением образа, метра, ритма, инструментовки, концовки. (Единственное пока что жизненное течение в поэзии — имажи-

низм — нами принимается как частичный метод.)

Ничевочество — это путь. Это путь, который в дальнейшем приведет к желанной цели: в Ничего.

А пока: ничевочество — это странствование, это — борьба, это — преодоление преград, это — работа».

Вот почему ничевоки объединяются в группу.

А объединившись, пишут «Приказ по организационной части».

А в приказе том сказано:

«1. Никому не возбраняется быть Ничевоком.

2. Со дня опубликования сего Ничевоки разделяются на: I) Ничевоков Творчества и II) Ничевоков Жизни.

3. Каковые все объединяются в Российское Становище Ничевоков.

4. К Ничевокам Творчества причисляются в первую очередь все активно-динамические работники в области искусства, которые руководствуются в вопросах творчества декретами об искусстве Творничбюро.

5. На Творческое Бюро Ничевоков (Творничбюро) возлагаются задачи организационного центра — творческо-законодательные и контроля над деятельностью Ничевоков Творчества.

6. Положение о Творческом Бюро разрабатывается им же самим на основании волевого революционного акта захвата жизненного организма искусства Ничевоками.

7. Творческому Бюро надлежит разработать положение о Секретариате Ничевоков, каковой является исполнительным органом Творничбюро.

8. Ведению Секретариата подлежат Ничевоки Жизни, активно принимающие участие в общей работе Ничевоков.

9. Ничевокам Жизни присваивается наименование «Хобо», что значит — рафинированный революционный бродяга».

Особенно показателен девятый пункт ничевоческого приказа, в котором говорится о рафинированном бродяге.

Прочитав этот пункт, начинаешь понимать, где зарыта ничевоческая собака. Она зарыта в «Собачем ящике». А «Собачий ящик» зарыт близ Хитрова рынка.

Хитров рынок близок ничевокам как идеологически, так и территориально.

Смотрите: под введением в «Собачий ящик» около даты обозначено место, на котором обретается оный «Собачий ящик» и его обитатели: Хитров рынок.

Впрочем, не под одним только введением в «Собачий ящик» есть пометка «Хитров рынок». Подобная же пометка имеется под ничевоческим «Декретом об отделении искусства от государства» и под целым рядом других весьма важных ничевоческих документов.

Помимо перечисленных, запоминаются следующие документы, опубли-

ликованные в «Собачьем ящике»: воззвание к дадаистам, дело о разводе ничевока с ничевочкой и текст удостоверения, выдаваемого Творничбюро членам Российского становища ничевоков.

В деле развода ничевока с ничевочкой особенно выразительным кажется «Открытое письмо разведенца». Оно заканчивается следующими юмористическими строками:

«Обозначенная особа женского пола, 20-ти лет от роду, заявила о своем выходе из Российского Становища Ничевоков, и сие я, Ничевок (имярек) считаю расторжением всех обязательств, связывающих особу (имярек) и меня, Ничевока (имярек), перед Богом, Государством и пр».

<...>

Человеку, которому приходилось наблюдать ничевоков, бросалось в глаза вот какое явление: ничевоки творчества и ничевоки жизни очень быстро опускались, грубели и дичали, очень быстро становились у грани, отделяющей обыкновенного смертного от хитрованца.

Особенно это было заметно на антигигиеническому и антисанитарному состоянию жилищ, в которых при холилось обитать ничевокам.

Представьте себе квартиру московского интеллигента средней руки. В означенной квартире есть столы, диваны, книжные шкафы, два-три ковра, половая щетка и т. п. В ней есть двери, окна и прочее.

Все вышеперечисленное содержится в каком-то, быть может и относительно, порядке.

Представьте себе, что владелец оной приличной квартиры становится членом Российского становища ничевоков.

Можете ли вообразить, во что превратилась квартира московского интеллигента через два или три месяца после вступления его в оное Становище ничевоков?

Не можете.

Ручаюсь.

Квартира интеллигента превратилась в самый настоящий вигвам.

Да. Превратилась она в вигвам Гайаваты, в котором нахулиганил По-Пок-Кивио.

Вспомните, что говорит Лонгфелло в своей поэме о хулиганстве волшебника:

А потом вошел в жилище,
Раскидал кругом порога
Всю хозяйственную утварь,
Раскидал куда попало
Все котлы, горшки и миски,
Мех бобров и горностаев.

Впрочем, обстановку вигвама Гайаваты после хулиганства волшебника

можно было в сравнительно быстрый срок привести в надлежащий порядок.

Другое дело — жилище ничевока.

Диван, кушетка и прочая мебель приняли такой грязный, обшарпанный и ни с чем не сообразный вид, что для наведения в квартире надлежащего порядка потребовалось бы сравнительно продолжительное время, потребовались бы героические усилия.

Судите сами: как могут испакостить квартиру люди, которые перестали признавать разницу между дверями и окнами! Как могут испакостить квартиру люди, которые для входа в нее предпочитают дверям окна!

Ничевоки через окно прыгали с улицы в глубину жилища, как в омут. И жилище, в которое они прыгали через окно, в короткий срок становилось сорной ямой, пещерой или вертепом.

Антибытовизм ничевоков не требовал с их стороны особого напряжения, особой затраты душевных сил. Энергия их уходила на другое.

Согласно теории ничевочества, душевный аппарат каждого из адептов данного литературного направления целиком настраивался на отрицание существующего искусства и его живых представителей.

При этом: чем большей популярностью пользовался тот или иной человек искусства, тем сильнее было у ничевоков желание свергнуть его с пьедестала.

Ничевокам казалось: достаточно одного отрицания — и тот или иной значительный художник, тот или иной известный поэт будут повержены в прах. Поэтому творческой работой ничевоки занимались мало. Вся их энергия уходила на придумывание и обсуждение планов свержения наиболее видных людей искусства. Ничевоки фантазировали: как бы кого из людей искусства стегануть, как бы кого разнести, как бы кого разоблачить, как бы кого разжевать и выплюнуть.

Следы злопыхательства ничевоков, направленного по адресу других литературных течений того времени, можно найти в соответствующей ничевоческой литературе. Так, например, злопыхательством ничевоков изобилует их пресловутый «Собачий ящик».

В разговорах ничевоков о том или ином известном поэте установилась мода употреблять имена существительные в уничижительной форме. Так, например, Анну Ахматову они неизменно называли Ахматкиной.

В качестве иллюстрации ничевоческого отношения к людям искусства приведу разговор образца 1921-1922 годов.

НИЧЕВОЧЕСКИЙ РАЗГОВОР

Ничевочка

— Как поживаете, Хобо?

Ничевок

— Благодарю вас, Хобочка. Ничего.

Ничевочка

— Что нового, Хобо?

Ничевок

— Ничего, Хобочка.

Ничевочка

— Вы, кажется, только что вернулись из Петербурга, Хобо?

Ничевок

— Да, Хобочка. Был в Петербурге.

Ничевочка

— Как поживает там Анна Ахматкина, Хобо?

Ничевок

— Говорят, что Ахматкина уже никак не поживает, Хобочка. Говорят, что она уже загнулась.

Ничевочка

— Как же после этого вы осмеливаетесь утверждать, что ничего нового! Конец Ахматкиной — большая и радостная новость, Хобо.

Ничевок

— Для меня в этом нет ни горя, ни радости. Я, Хобочка, равнодушен.

Только одна литературная группа пользовалась симпатиями ничевоков: имажинисты. Но и эта литературная группа весьма скоро оказалась у ничевоков в опале: в 1922 году ничевоки объявили о книге, которая долж-

на была в скором времени выйти в свет: «Тайны Имажинистского Двора».

Если верить объявлению, книга об имажинистах была следующего содержания: «Следственный материал, публикуемый Революционным Трибуналом Ничевоков при Творческом Бюро. В разоблачениях принимают участие Ничевоки Творческого Бюро».

Особенно ярким было ничевоческое отрицание, направляемое по адресу акмеистов и футуристов. Следы отрицательного отношения ничевоков к футуризму находим в объявлении о литературной смете Творничбюро на вторую половину 1921 года и первую половину 1922 года. В этой литературной смете по ничевоку Борису Земенкову, между прочим, значилось: «Футуризм. (Разоблачение)».

Итак: в программу ничевоков, помимо всего прочего, входило разоблачение футуризма и футуристов, низвержение футуризма и футуристов.

Само собой разумеется, что для ничевоков самой крупной мишенью являлся глава футуристов — Владимир Маяковский.

Долго готовились ничевоки к налету на Маяковского. Копили силы, разрабатывали план, обсуждали подробности плана.

Наконец, в 1922 году они почти всей группой кинулись в атаку на Маяковского во время одного из его выступлений и устроили ему дикую сцену.

После 1922 года группа ничевоков стала заметно хиреть и разваливаться (клониться к концу). В 1923 году о ней уже ничего не было слышно.

Просуществовав около четырех лет, группа эта привела себя к желанной цели: в ничего. Таким образом, мечты, к осуществлению которых так жадно стремилась группа ничевоков, осуществились вполне.

Одной из причин сравнительно быстрого распада группы ничевоков была смерть Сергея Садикова.

Среди ничевоков Сергей Садиков был самым талантливым поэтом. Одна из его поэм заслуживает всяческого внимания. Я имею в виду поэму «Евангелие рук».

Я помню, как Садиков читал «Евангелие рук» в Союзе поэтов. Поэма производила сильное впечатление.

Со времени смерти поэта, по-видимому, утрачены и затеряны все его стихи, в том числе и поэма «Евангелие рук».

Смерть Сергея Садикова была трагической.

Летом 1922 года Садиков поехал в Петербург.

Там он попал под трамвай.

Трамвайным вагоном поэт был притиснут к земле и полураздавлен.

Спасти Садикова было почти невозможно.

Сдвинуть вагон трамвая в горизонтальном направлении было нельзя: при этом трамвай дорезал бы поэта.

Извлечь поэта из-под вагона трамвая тоже не представлялось возможным: при этом пришлось бы разорвать его тело, по крайней мере, на две

части.

Целую ночь поэт лежал полураздавленный под вагоном трамвая.

Он был в полном сознании. Он диктовал из-под трамвайного вагона телефонограммы для передачи их в Москву.

(И. Грузинов. Маяковский и литературная Москва)

Ничевоки выступают в кафе Домино.

Есенин и я присутствуем при их выступлении. Ничевоки предлагают нам высказаться об их стихах и теории.

С эстрады мы не хотим рассуждать о ничевоках. Ничевоки обступают нас во втором зале Домино, и поневоле приходится высказываться.

Сначала теоретизирую я. Затем Есенин. Он развивает следующую мысль:

В поэзии нужно поступать также, как поступает наш народ, создавая поговорки и пословицы.

Образ для него, как и для народа, конкретен.

Образ для него, как и для народа, утилитарен; утилитарен в особом, лучшем смысле этого слова. Образ для него — это гать, которую он прокладывает через болото. Без этой гати — нет пути через болото.

При этом Есенин становится в позу идущего человека, показывая руками на лежащую перед ним гать.

*

В руках у Есенина был немецкий иллюстрированный журнал. Готовясь поехать в Германию, он ознакомился с новейшей немецкой литературой.

Он предложил мне посмотреть журнал, и мы вместе стали его перелистывать. Это был орган немецких дадаистов.

Есенин, глядя на рисунки дадаистов и читая их изречения и стихи:

— Ерунда! Такая же ерунда, как наш Крученых. Они отстали. Это у нас было давно.

Я возразил:

— У нас и теперь есть поэтические группы, близкие к немецким дадаистам: фуисты, беспредметники, ничевоки. Ближе всех к немецким дадаистам, пожалуй, ничевоки.

(И. Грузинов. С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве)

М. Ройзман

Когда Есенин пришел в салон, признаюсь, я без обиняков спросил его, почему он делает тайну из того, что говорят о нем члены правительства и ЦК партии.

— Садись! — предложил он. И задал мне вопрос: — Ты в Союзе поэтов бываешь?

— Бываю. Верней, бывал. Сейчас редко захожу.

— Как относятся к тебе молодые поэты?

— Да по-разному. Дир Туманный — хорошо. Рюрик Рок все допытывается, как я попал в имажинисты. Я говорю: прочитали стихи — приняли.

— Допытывается? Наверно, метит к нам?

— А он это не скрывает!

— Ладно! Буду выступать, скажу о ничевоках. Попляшут. Только напомни!

И, выступая в клубе поэтов, сказал улыбаясь:

— Меня спрашивают о ничевоках. Что я могу сказать? — и закончил под аплодисменты: — Ничего и есть ничего!..

*

Были группы, начавшие свою поэтическую жизнь в Союзе поэтов: конструктивисты И. Сельвинский, А. Чичерин, В. Инбер; «Московский Парнас» — В. Ковалевский, В. Парнах, Я. Полонский, Б. Лапин; ничевоки — талантливый Сергей Садиков, написавший и читавший с эстрады союза свою хорошую поэму «Евангелие рук». Но и само название и многие строки поэмы были написаны не без влияния Есенина. В 1922 году Садиков в Петербурге попал под трамвай и погиб.

Главой ничевоков был Рюрик Рок. В первом сборнике ничевоков «Вам» он, как, впрочем, и его соратники, подобострастно обращался к имажинистам:

«О, великий поэт, гигант и титан, последний борец из бывшей армии славных Вадим Шершеневич, радуйся и передай твою радость своему другу, автору высокочтимой “Магдалины” Мариенгофу, шепни на ухо Есенину» и т. п.

Казалось, Рок преклонялся перед Шершеневичем, но в выпущенной книжонке стихов он перепевает Есенина:

Не напрасны, не напрасны стихов этих клочья,
из безруких, безногих выжатая кровь:
истинно говорю Вам: узрите воочию
он придет. Он придет Ласковый Сердцевед.

Так говорят пророки,
так говорит Рок...

Идея ничевоков выражена в другом сборнике ничевоков: «Собачий ящик»: ...«Кризис в нас, в духе нашем. В поэтопроизведениях кризис этот разрешается истончением образа, метра, ритма, инструментовки, концовки... Ничевочество — это путь. Это путь, который в дальнейшем приведет к желанной цели: в ничего»...

Группа ничевоков просуществовала около трех лет, а исчезла буквально за тридцать минут. В начале 1923 года заседало правление Союза поэтов, вопросов было много. Около одиннадцати часов ночи представитель ничевоков Рюрик Рок спохватился, что запаздывает в гости, извинился и выбежал из комнаты.

Когда после заседания мы собрались расходиться, кто-то обратил внимание на туго набитый портфель, лежащий на подоконнике. Чей он? Никто на этот вопрос ответить не мог. Тогда председатель ревизионной комиссии открыл портфель и извлек оттуда хлебные, продуктовые, промтоварные карточки, ордера на готовую обувь, головные уборы, мужскую и женскую одежду. Все дело объяснили вторые штамп и печать союза (первые хранились под замком в ящике письменного стола в комнате президиума). Стало ясно: Рок заказал штамп и печать, подделал подпись председателя союза (в тот год им был И. А. Аксенов) и написал требования на всевозможные карточки и ордера. Он мог сбыть их на Сухаревке.

Председатель ревизионной комиссии позвонил по телефону в уголовный розыск, оттуда приехали оперативные работники, составили акт, захватили с собой портфель. Той же ночью Рюрик Рок был арестован, и группа ничевоков распалась.

(Ройзман М. Все, что помню о Есенине)

Т. Мачтет

ИЗ ДНЕВНИКА

25 июня <1921 г.>. Москва.

Все наши подвохи друг под друга, нападки групп на группы, требование О. Леонидова голосовать за список Особняка и даже исключить Дира <Туманного> за непослушание, контрзаявления, подаваемые в Союз <поэтов> и Особняк, закончились наконец поздно ночью, около 4 часов утра 23 июня выбором нового правления Союза.

Собрание для выборов нового нашего правления со дня на день из-за чего-то откладывалось и, наконец, <было> назначено на 10 вечера 23 июня, и, начавшееся в 10 вечера, оно кончилось в 4 утра победой списка Особняка большинством в 6 голосов над группой <кандидатов>, выдвинутой имажинистами, пожелавшими и у нас властвовать.

Я не ожидал собрания 23-го <...> и только для очистки совести пошел в Союз около 12 часов ночи <...>. Там, как оказалось, собрание шло в полном разгаре, на моей памяти в этом году уже третье. Собралось очень много народа, и я попал к самому пылу-жару. Судили главу ничевоков и члена правления Рюрика Рока за подделку печатей Союза и каких-то бумаг, результатом чего послужил арест поэта и освобождение его недавно на поруки Союза.

На собрании присутствовали все главари Союза и в том числе имажинисты и их друзья. Шершеневич, Брюсов, Кусиков, Адалис с важным видом восседали у эстрады. Рок в волнении давал какие-то объяснения, что-то выкрикивал Борис Земенков, и в спертom ночном воздухе Кафе было на редкость душно, темно, даже жарко.

Свидетели чинных вечеров — стены Кафе — лицезрели на этот раз бурные сцены, чуть ли не слезы Рока, важные реплики Шершеневича и целый ряд разоблачений Савкина, за которые хотелось за Союз краснеть.

— Гадость, пошлость, даже не ожидала, — смогла только произнести пренебрежительно Н. Л. Манухина, к которой я подсел и спросил, в чем дело. Она давно не посещает Союз и не в курсе наших дел за последнее время.

— Вы удивляетесь? — сказал я шепотом. — У нас теперь в обычае, как сменяется правление, так из-за растраты или доноса.

Да, в прошлый раз Адалис растратила деньги, теперь Рок подделал ка-

зенные печати и пробует, видимо, оправдаться.

<...>

В зале же стоит шум, Рока разоблачают кому не лень, быстро бежит время, спор разгорается, достигает своего апогея. На эстраде ораторствует Савкин, Ковалевский хочет его поддеть и сорвать его показания.

— Я могу заявить, что Савкину было, видимо, известно об аресте Рока, он ввел к нам в правление чекистов, — громогласно заявил он историю ареста Рока прямо на заседании правления поздно ночью.

Савкин возмущен, что-то кричит, Шершеневич язвительно смеется, председатель его обрывает, Кусиков требует слова и вносит свое предложение.

— Кончить прения и к выборам приступить уже безотлагательно, я к ним специально пришел, а не разбирать дела Союза поэтов, — грубит он по адресу Аксенова.

Прения, однако, разгораются. Уже второй час ночи, а им нет конца. Повсюду утомленные, усталые лица. Н. Л. Манухина пьет внизу, некоторые уходят в членскую и, пользуясь поздним временем, уходят совсем.

Имажинисты, пользуясь нашей разрухой и спорами, пробуют сорвать собрание, видя, что партия Особняка все же верх одерживает. Но когда приступают к выборам и они видят, что их дело плохо, все силы мобилизуют, вовсю.

— За Есениным и Мариенгофом послали, — сообщает кто-то тихо.

<...>

Общий шум и крики, не то ура, не то остроты по адресу товарищей, как тех, так и других. Имажинисты явно и с треском провалились, и смущенный Брюсов уже скрывается с эстрады, и подсчет кончен.

<...>

Но дело сделано. Особняк победил. У эстрады столпились и побежденные, и победители и галдят напропалую, перекрикивая все за раз друг друга.

— Позвольте! — выступает вперед Адуев, — ведь же имажинисты заявили, что если их не выберут, то они уйдут из Союза, однако мы этого еще не видим.

— Заявляю, — кричит из окружавшей его толпы товарищей Мариенгоф, — имажинисты все уходят и отказываются от звания членов Союза!

Удар принят. Но этим не ограничилось. Несмотря на то, что Рок прощен, он подходит к эстраде и заявляет, что тоже отказывается из-за того, что в Союз выбраны несколько мерзавцев, видимо, волнуясь, не сдерживая себя, вещает он. Товарищи, пораженные его отповедью, застыли в изумлении <...>

— Заявляю, что из сочувствия к Року ухожу из Союза, — вся красная подходит к эстраде его жена, красавица Сусанна Мар и, видимо, переживает душой свой отказ.

Быстро подходит к эстраде и Вольпин и, как урок заученный, повторяет

то же самое. Выходит Земенков, просит от имени поэтов-ничевоков заметить, что и их группа уходит по той же причине. Им жаль своего главаря. Возле эстрады разыгрывается целый фарс.

<...>

Отдельно подходит еще мой друг Эрберг и отказывается.

Громкие аплодисменты имажинистов, остроты и крики победителей, все сливается в одну картину из жизни рядового столичного кафешантана.

В. Шкловский

В 1921 году устроил Маяковский дювлам. Слово «дювлам» принадлежит к числу вымерших.

Обозначает оно — «двенадцатилетний юбилей». Маяковский любил такие цифры.

Например: тринадцать лет работы.

На «дювламе» приветствовали его многие.

Маяковский с уважением ответил на приветствия Андрея Белого и Московского лингвистического кружка, — это московские опоязы.

Вышел еще маленький человек приветствовать Маяковского от ничевоков.

Ничевоки происходили от всеков.

Всеки состояли при футуристах.

Все, мол, синтез, мол.

Ничевок приветствовал старика Маяковского.

Старик Маяковский пожал ему руку и держал крепко. Ничевок не мог вытащить руку, и ему было плохо.

(В. Шкловский. Жили-были: Воспоминания)

В. Степанова

И такой один маленький «ничевок» в пенсне выступил на юбилейном вечере Маяковского с речью, что Маяковский умер; тогда Володя встает во весь свой рост, вытягивается, стоит некоторое время и садится — гром аплодисментов...

Договоривши речь, «ничевок» поздравляет Маяковского, как новопредставленного покойника, и протягивает ему руку... Маяковский встает, жмет ему руку и не выпускает ее; тот старается выдернуть руку под грохот всей аудитории, но ничего не выходит... наконец, Маяковский выпускает руку и хлопает «ничевока» по заду под овации аудитории. Но надо быть Маяковским, чтоб такие штуки проделывать...

(В. Степанова. Человек не может жить без чуда)

А. Крученых

На «чистке поэтов и поэтессин» представитель ничевоков выступил с красным передничком на груди.

Маяковский:

— И тут ничего придумать не смогли... подражание моей желтой кофе... нацепили какие-то красные подслюнники!

Стихи ничевоков Маяковский «расчистил» и вынес резолюцию, в которой, между прочим, заявил:

— Принудить их на три месяца бегать для меня за папиросами!

(А. Крученых. Живой Маяковский: Разговоры Маяковского)

Н. Шугаева

На сцену медленно вышли из-за кулис гуськом три безусых юнца в безукоризненных фраках, в крахмальном белье, в лаковых ботинках. В зубах у переднего «ничевока» манифест, грудь для чего-то повязана красным платком, наподобие салфетки.

Фраки и лаковые ботинки на фоне полушубков, ушанок и валенок покажутся ужасным анахронизмом. Многие увидели в этом дерзкий вызов.

Первое впечатление было не в пользу «ничевоков». На них слегка зашикали.

Но манифест составлен был остроумно. Понравился. «Ничевоки» не признавали за Маяковским права на чистку поэтов, обозвали его самозванцем и предложили ему отправиться к Пампушке на Твербул (к памятнику Пушкину на Тверской бульвар) чистить прохожим сапоги.

Публика смеялась и аплодировала.

<...>

Метеором вылетел на авансцену Маяковский и убил «ничевоков» несколькими фразами:

— Граждане! Вы видели, что грудь «ничевоков» красным платком повязана?

— Видели! — единодушно аукнула публика.

— Знаете для чего?

— Нет!

— Для того, чтобы из носа не капнуло на крахмальную рубашку.

И опять затрясся воздух от смеха и треска аплодисментов.

(Н. Шугаева. Чистка поэтов)

Э. Миндлин

И вдруг из-за кулис на эстраду вышли три резко дисгармонирующие с окружающей обстановкой фигуры поэтов-ничевоков. Все в высоких крахмальных воротничках, с белыми накрахмаленными манишками, в элегантных черных костюмах, лаковых башмаках, у всех волосы сверкают бриллиантином. На груди выступавшего впереди ничевока поверх манишки красный платок, заткнутый за крахмальный воротничок. В зале поднялся вой. Однако, по мере того как ничевок с красным платком на груди читал манифест ничевоков, вой и шум в зале стихал. Как ни потешны были эти три ничевока, кое-что в их манифесте понравилось публике. Одобрительно приняли заявление, что Становище ничевоков отрицает за Маяковским право «чистить» поэтов. Но когда ничевоки предложили, чтобы Маяковский отправился к Пампушке на Твербул (то есть к памятнику Пушкина на Тверской бульвар) чистить сапоги всем желающим, вой и шум снова усилились. Враждующие между собой части публики объединились против ничевоков. Одна часть была возмущена выступлением ничевоков против Маяковского, другая тем, что ничевоки посмели назвать памятник Пушкину «Пампушкой».

Маяковский с не улыбочивым, строгим лицом поднял руку. Зал стих.

— Товарищи и граждане, — спросил Маяковский у зала, — вы обратили внимание, что грудь ничевока прикрыта красным платком?

— Обратили!!!

— Хотите знать, зачем ничевоку понадобилось прикрыть манишку платком?

— Хоти-им!!! Говорите!!

— Это для того, чтоб из его носа не накапало на манишку!

Ничевоки были посрамлены. Под улюлюканье зала они покидали эстраду.

То ли вослед разгромленным ничевокам, то ли адресуясь к самому Маяковскому, кто-то крикнул из средних рядов:

— Да здравствует Пушкин!

(Э. Миндлин. Необыкновенные собеседники)

Н. Чуковский

Изредка москвичей стало заносить и к нам, в Петроград.

Помню, как у Напсельбаумов появилась целая толпа ничевоков. Мы робко на них взирали. Все они были молоды, странно разодеты, не обращали на хозяев никакого внимания, держали себя с наглостью и развязностью предельной и похожи были на пьяных солдат. Стихов их я не припоминаю, не уверен даже, читали ли они нам свои стихи. Предводительствовал ими некий Рюрик Рок — хорошенький нахальный мальчик с ямочками на щеках, в какой-то пестрой шапочке с кисточкой. В качестве оруженосца и телохранителя за ним всюду следовал черкес — с кинжалом, с газырями. Впрочем, по фамилии этот черкес был Рабинович.

(Н. Чуковский. О том, что видел)

Джон

«НИЧЕВОКИ» В ПЕТРОГРАДЕ

В Петроград приехала группа московских поэтов — «Ничевоков»: Рюрик Рок, Змеенков и некто Марцелл — человек известный тем, что он щеголяет в разноцветном холсте и исполняет «бухарские» песни — (смесь бухарского с нижегородским).

«Ничевоки» они потому, что «ничего не хотят, ничего не желают», подобно одному из героев «На дне». Объявили войну искусству старому и искусству новому, не хотят никакого искусства.

Что же тебе нужно?
Ничего не нужно.
Что же тебе надо?
Ничего не надо.

Но на деле оказывается, что война искусству и «ничевочество» — это только для рекламы и отвода глаз. В действительности, стихи, прочитанные «ничевоками» на последнем вечере у В. Чекан, являются искусством, но только искусством плохим, третьесортным: Рюрик Рок пишет под Маяковского, Змеенков же оперирует северянинской протухшей безвкусицей, как «нюансы» и «трансы».

Похоже, что «ничевокам» придется, не солоно хлебавши, обратно залезть в свой московский «Собачий ящик», ибо климат у нас, в Петрограде, для произрастания подобных злаков не подходящий, да и знаем мы здесь хорошо, что нам нужно и чего мы хотим.

Джон.

В. Пяст

ПИТЕР ПРОТИВ МОСКВЫ

(коллективная декламация, амебейно)

Хор питерских поэтов

(под водительством Ник. Оцуца и Жоржа Иванова)

У вас ничевок (какой-то Рюрик) Рок,
Для нас ничевок (сам) Блок.
У вас Мандельштам (вечно где-то) там,
У нас же он весь здесь.
Адалис у вас — пасс,
Павлович у нас — бас;
У нас Ольга Форш, морж;
У нас дирижер Жорж.

(ликуют)

Хор москвичей

(под водительством Маяковского и Майоренгофа)

(бодро)

Есенин у нас — класс,
Ваш хилый Кузмин (что?) — сплин;
Для вас и Юркун — гунн,
Для нас и Пильняк-с — клякс;
Что весит ваш Лунц? — унц...
А ваш Мандельштам? — грамм...

Вам правит Оцуп клуб,
По нас Пястоцуп глуп.
Для вас Нельдихен — член;
По нас Нельдихен — тлен;
У вас Владислав — граф,
По нас Владислав (слишком) прав;
Рождественский ваш стаж,
А Кусиков наш апаш!

В. Пяст

ИЗ СТАТЬИ «КУНСТКАМЕРА»

КУНСТКАМЕРА

отличается от Зоологического сада тем, что животные в ней хотя совсем такие же, но мертвые. Расставлены по группам, в обстановке, дающей полную иллюзию их домашнего обихода. Расположены в научном порядке, выбранном в образовательных видах. При посещении кунсткамеры, изучается прежде всего явление, общее самым разнородным классам животного мира: *мимикрия* — подражание окраской и манерами другим, более сильным животным либо окружающей среде.

Разбитые на семейства и группы имажинистов, центрофугистов, экспрессионистов, ничевоков, фуистов и другие, московские «поэты», члены бессмертного в своем роде «Сопо», прежде всего бросаются в глаза со стороны явной своей мимикрии. Если есть такой поэт (певец непотребства), *Рюрик* Ивнев, — то секретарем его в бывшем президиуме «Союза Поэтов» обязательно должен быть *Рюрик* же «Рок». Это «Ничевок». Два слова о последнем направлении. Представители его, вполне сознательно, *bona fide*, задались целью ускорить неминуемый по их мнению, процесс сведения в «ничего», уничтожения поэзии. Подобно тому как, например, по роману Амфитеатрова, Витте и его помощники, твердо верившие в неизбежность российской революции, находясь на государственной службе, прилагали старания к облегчению перехода России на будущие революционные рельсы, тем, что подтачивали исподволь финансовые и иные столбы, на которых *ancien régime* держался, — так и *Рюрик Рок* со сподвижники старался (и старается, если уже не «сменил» направления) по мере сил писать поуродливее, попротивнее, так чтобы заранее отбить охоту к произведениям поэтического слова и переход к полному уничтожению поэзии прошел безболезненно... Это не наше умозаключение о них, — в этом именно их собственная идеология.

<...>

Эрберг в Москве *акмеист*. Конечно, это не наш поэт-философ К. А. Эрберг, а свой, московский. Вообще, и акмеисты в Москве имеются. К ним принадлежит и известнейшая из тамошних поэтесс Адалис.

<...>

Что они — животные, несомненно явствует из их собственных поэтических признаний. Помните философа — Эвгемера, который утверждал, что, имей быки или львы свою теогонию и мифологию, Юпитер был бы у них непременно львом или быком. Но ведь именно так у москвичей и происходит. Мифологические книги они то и дело выпускают: «Ко евангелиерам», «От Рюрика Рока чтения».

<...>

А еще их родители, «Гилейцы», признались, что луна — дохлая, что небо — труп, звезды — гнойная, сплошная сыпь. Кому, как не мертвым чучелам, могут прийти подобные поэтические откровения? — И ведь главное, — все как один: у всех у них насчет звезд и неба равная догматическая уверенность, аксиомы все это для всех для них, от трезвейших центрофугистов до пьянейших фуистов (от слова «fou» — дурак).

И. Сельвинский

ПОСЛОВИЦА

Лицо-то девичье,
А душа Шершеневича.

*

НА РЮРИКА РОКА

С глазами красными, как сурик,
Под камнем сим лежит мазурик.
Его при жизни звали Рюрик
Рок.
Он, с гениальностью гранича,
Умом был, верно, равен Ницше.
И даже больше: был он «ниче-
вок».

Б. Юрцев, И. Кравчуновский

НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПЛЕМЕНИ НИЧЕВОКОВ

(фрагменты)

Шут:

Крепкоуважаемые граждане! Сейчас мы вам покажем пьесу, которая называется «Необычайные приключения племени Ничевоков». Разрешите мне разъяснить вам — что такое Ничевоки. Не так давно существовали такие поэты — ничевоки. Назывались они ничевоками потому, что не написали ничего хорошего. Наши Ничевоки с этими поэтами ничего общего не имеют. Те ничевоки — поэты, наши Ничевоки — арапы, дикое племя, которое жило где-то очень далеко от нашего театра, кажется, в земле Ничевокии. В виду всего вышеизложенного, мы просим вас не смешивать наших Ничевоков с поэтами. Они просто однофамильцы. Кроме того, автор настоящей пьесы просит извинения. Дело в следующем. Тот случай с Ничевоками, с которым вам сейчас предстоит познакомиться, автору этой пьесы рассказал один его очень хороший знакомый. Сам автор лично не знаком ни с жизнью, ни с обычаями, ни с характерами Ничевоков. И отсюда неожиданно для нас вытекло то, что наши Ничевоки-арапы вышли не очень арапистыми, особенно в разговорах. Хотя, лично мне, они очень нравятся, а их разговоры, например: «о, господин, душа моего живота» и другие, по-моему производят сильное впечатление, впрочем вы сами в этом убедитесь. Итак, дорогие товарищи, мы начинаем пьесу. Эпизод первый — «Заговор».

Голос из-за сцены:

Готово!

Шут:

Занавес!

(Идет занавес).

У НИЧЕВОКОВ.

Свет белый. На сцене, перевесившись и перегнувшись по станкам, в самых замысловатых позах и положениях лежат Ничевоки. Племя Ничевоков жалуется на свою горькую жизнь. Стоны, плач, вопли несутся со сцены, создавая вначале дикую какофонию. Через некоторое время из этой какофонии начинают выделяться отдельные голоса.

Голоса:

- О, бедное... бедное... бедное племя Ничевоков!
- О, бедные... бедные... несчастные мы!..
- О, бедная наша кровушка!..
- Нет у нас кровушки... Высосали всю!..
- Измученный, истерзанный наш брат Ничевок!..
- Я не могу больше терпеть!..
- Ой, зачем меня мамаша родила?!!
- У меня белый господин отнял жену!..
- А у меня дочь!..
- А меня вчера били кнутом!..
- Удивил... меня каждый день бьют!!'
- И меня!..
- И меня!!!
- Нас всех бьют!!!
- Л-а-а-а-й-й!..
- О-о-о-о-й-й!..
- Уууууууу-ай-яааа!..

(За сценой раздается звук гудка, призывающего на работу. Ничевоки смолкают, срываются со своих мест и испуганно сбиваются в кучу. Звук гудка усиливается, к нему присоединяется другой гудок, третий, вступают колокола, свистки, сирены и вообще всякие сигналы, коими трудящиеся мира призываются на работу. В зрительный зал дается свет. Через зрительный зал, по среднему проходу, на сцену направляются Надсмотрщици с бичами на плечах. Надсмотрщици взбираются на сцену. Свет из зрительного зала выключается).

1-й Надсмотрщик:

Э-эй, на молитву!

2-й Надсмотрщик:

Становись на молитву!

3-й Надсмотрщик:

Но-но-но-но на молитву!!!

(Ничевоков сгоняют со станков. Они становятся внизу на колени. Надсмотрщики выстраиваются над ними по станкам в линию и запевают).

Надсмотрщики:

Хвалите небо,
И бога, и нас,
Что взяли мы вас
Работать на нас!

<...>

ЭПИЗОД V.

Шут:

Фу! Ну, и подрожал я за этой сценкой. За себя-то я не боялся. Мне что? Нырнул за кулисы и цел, а вот за вас пришлось попотеть. Говорю — предупреду, предупреду, а где, тут к чорту предупреждать, коли начали б палить?! Положили бы пол-зала, а там отвечай. Ну, слава богу, все прошло благополучно. Теперь, товарищи, внимание! Самое главное действие! Эпизод пятый! Самоубийство Ничевоков! Начинаем! *(Кричит за сцену)*: Готово?

Голос из-за сцены:

Готово!

Шут:

Занавес!

(Идет занавес).

У НИЧЕВОКОВ.

Свет синий. На станках с мрачным видом сидят Ничевоки с веревками в руках.

Вождь:

Итак, братья Ничевоки, настал час избавленья. Через несколько минут наше племя отправится в далекий путь. Давайте помолимся. *(Молятся)**. Ну-с, братья, приступим к переселению в землю бога.

(Ничевоки выстраиваются в линию на станках, лицом к зрителю и начинают готовиться к повешению. В это время в среднем проходе зрительного зала раздается шум, и оттуда слышится голос Пастора).

Пастор:

Погодите, несчастные! Погодите! Не губите своих душ!

(На сцену вваливаются: Пастор, Кукиш, Плантатор и Ничевок-Предатель).

Пастор:

Что вы хотите делать, несчастные?

Вождь:

Ничего особенного! Мы хотим итти в землю бога.

Пастор:

Вас туда не пустят, несчастные!

Вождь:

Как не пустят? Значит ты нам лгал?

* Опереточная сцена.

Пастор:

Нет, не лгал... Но для этого надо умереть по другому.

Вождь:

Как по другому?

Пастор:

Не самому себя убить, а умереть своей собственной смертью.

Вождь:

Ну, это ты врешь!.. Ты нам раньше об этом не говорил... Теперь нас не надуешь. Вались отсюда прочь и не мешай нам идти туда, куда мы идем...

Пастор:

Ах, вот как! Так я предаю вас анафеме!

Вождь:

Валяй! Теперь не страшно.

Плантатор

(выходя из себя): Не смей этого делать! Я вам не разрешаю!

Вождь:

Катись, катись, дядя, в Ляпин, Морозов заперт. Не запугаешь. Плевать мы на тебя хотели теперь. Братцы, делай свое дело.

Пастор:

А вас бог все-таки не пустит к себе.

Вождь:

А это мы с ним будем разговаривать.

(Ничевоки делают свое дело. Вдруг Плантатор хлопает себя по лбу и подпрыгивает).

Плантатор:

Ладно, сукины дети, чорт с вами! Давитесь! Посмотрим, чья возьмет. Господа, за мной!

(Плантатор убегает со сцены, через средний проход. За ним — остальные. Среди Ничевоков растерянность. Раздаются робкие голоса).

Голоса:

- Что он хочет сделать?
- Что он придумал?
- Страшно.
- Я боюсь.

Вождь:

Ничего, братцы, крепись. Они теперь с нами ничего не могут сделать. Пусть их бегают, а мы будем уже далеко на дороге в землю бога. Только не теряйте время, и мы спасены. Скорей за дело!

(Ничевоки ободряются и с поспешностью возобновляют прерванную работу. Раздаются голоса).

Голоса:

- Скорей!
- Скорей!
- Спешите!

Вождь:

Все ли вы готовы?

Голоса:

- Все!

Вождь:

Итак, в дорогу, в царство небесное. Раз! Два!! Три!!!

(Ничевоки спрыгивают со станков, и тела их повисают в воздухе. Шут выходит на авансцену и обращается к зрителям).

Шут:

Товарищи! Почтим память умершего племени Ничевоков вставанием. Может быть, вас, товарищи, удивляет странный способ самоубийства Ничевоков, но, ведь, неудобно же показывать со сцены десяток настоящих удушенных. У них такой неэстетичный вид. Лица раздуты, языки наружу. Б-р-р-р! Но все-таки я смею вас уверить, что это тоже очень хороший способ самоубийства. Можете, придя домой испробовать этот способ на себе. Что они умерли — можете не сомневаться. Если не верите — докажу. *(К Ничевокам)*. Братья Ничевоки, умерли ли вы?

Ничевоки

(хором): Умерли...

В. Катаев

МОНОЛОГ МАДАМ ФИСАКОВОЙ

(отрывки)

(Небольшая комната в бывшей так называемой барской квартире. Маса всякого старорежимного барахла эпохи процветания российского капитализма: немножко «модерн», немножко «рококо», немножко «рюс» с оттенком нижегородской ярмарки и ресторана «Яр». На всем отпечаток былого великолепия. Мадам Фисакова, женщина того возраста, о котором уже не спрашивают даже из деликатности, примеряет платье своей новой заказчице, жене молодого советского поэта. Жена поэта ужасно стесняется. Она первый раз в жизни шьет себе платье у такой известной портнихи. Мадам Фисакова во время примерки занимает заказчицу великосветскими разговорами.)

<...>

Может быть, вы думаете, что я некультурная женщина, ничего не понимаю в литературе, ничего никогда не читала? В таком случае жестоко ошибаетесь. В свое время в моей квартире бывали сливки литературного общества. Молодые литераторы считали за честь получить ко мне приглашение на фэйф-о-клок. Какие у меня люди бывали! Боже ты мой, какие люди! Поэты, прозаики, новеллисты. Орлы! Теперь какие литераторы? Так себе. Ничего особенного. Ничего выдающегося. С теперешним писателем можно полчаса в трамвае ехать, держась за одну ляжку, и в голову не придет, что это писатель. А в мое время, милочка, писатель — это был человек такой, что его за три квартала можно было отличить от простого смертного. После оперных теноров писатели были первые люди. А как писали! Боже ж ты мой, как писали! А как читали! Боже ж ты мой, как читали! Мороз по коже подирал. Вы понятия об этом не имеете. Акмеисты, символисты, неореалисты, эвдо-монисты, имажинисты. И все считали за честь появиться у меня в салоне. Так-то. Позвольте, я еще тут, одну секундочку, булавочкой прихвачу. Не жмет? Превосходно. Вы, например, вероятно, не слышали про такого знаменитого поэта — Константина Бальмонта?.. Слышали? Странно... Но это не важно. Слышать о нем — этого мало. Надо было видеть. Он у меня однажды остался ночевать после ужина. Я его не рискнула отпустить домой. Среди ночи вдруг слышу в его комнате какие-то странные вопли. Я, конечно, бужу Георгия Николаевича... <...> Бежим мы с Георгием Николаевичем в комнату Бальмонта — и что же мы там застаем? Вообразите — кар-

тина... На столе коптит керосиновая лампочка, в комнате такой чад, как будто бы коптят свинью; сажа покрывает все и кружится хлопьями в воздухе, а поэт лежит на полу с задранной рыжей бородой, хватая руками копоть и мычит в нос: «Чер-р-ный снег! Черр-р-р-ный сн-н-н-ег-г-г!» Вы представляете себе? Черный снег! Это был поэт! А имажинисты!! Вы знаете, что такое имажинисты?.. Не знаете? Ну, ясно. Где же вам знать! Верите ли, в тридцатиградусный мороз в одних фраках по улицам на извозчике ездили. То есть буквально в одних фраках. Кроме фрака, на теле ничего — ни брюк, ни кальсон, ни рубашки. А вы говорите — советская поэзия! А потом были такие — назывались «ничевоки». Уже во время военного коммунизма. Так у них стихи состояли исключительно, пардон, из матерных слов. Ни одного нематерного слова принципиально не признавали. Сначала, знаете ли, было как-то странно слушать. А потом, можете себе представить, до того привыкла, что заснуть не могла без того, чтобы не почитать чего-нибудь на сон грядущий из «ничевоков». А как умели замечательно называть книжки: «Бутерброды на вешалке», «Мать наизнанку», «Фаршированные крысы». Какая острота! Какая образность! Какая сила! А вы говорите... Однажды они у моего Михаила Алексеевича Чихано бобровую шубу сперли... Кто это Михаил Алексеевич? Разве я вам не говорила? Это друг моего покойного Зенона Зеноновича. Известнейший присяжный поверенный. Депутат Государственной думы. Сейчас он за границей. В Париже. Эмигрант. Работает в палате депутатов. Сменным истопником. И лекции читает. На тему «Мессианство и демонизм — два неизбывных источника великой русской эмиграции». Я всегда говорила, что он далеко пойдет. <...> Да. Так на чем я остановилась?.. «Ничевоки» украли у Чихано бобровую шубу, продали ее на Сухаревке, купили половину соленой лошади, ведро спирта и три фунта хлеба и за два дня написали и выпустили втроем восемь альманахов «О чем пела прямая кишка». И все это вот тут, в этой самой квартире. А вы говорите — современная литература... Да. Эта квартира таки многое повидала на своем веку. Было время... Теперь, конечно, не то. Далекое не то. Очень далеко не то. Квартиру забрали. Оставили мне только эту комнату. Вместо литературы приходится заниматься шитьем платьев. Но я не ропщу. Зарабатываю недурно. Вкус-то у меня остался? Вкус-то ведь у меня никакая власть отнять не может. Так что вы не беспокойтесь. Будет у вас платье замечательное. Здесь я вам сделаю воланчики. На правом бедре — вырез. На левом бедре — вырез. Спина голая... Что? Вам не нравится? Гм... Конечно... Я так и думала. От жены современного поэта чего и ждать! Впрочем, я вам не навязывалась. Не хотите одеваться со вкусом — не надо. Я вас не задерживаю. До свидания. Прямо и направо. Не наступите на Бобика. Скатертью дорожка... Что?.. У вас у самой вкуса нет. Не вам меня учить. Слава богу, кое-что в искусстве понимаю.

В. Воробьев

КАПРИЗКА — ВОЖДЬ НИЧЕВОКОВ

(фрагменты)

<...>

Вскоре совсем испортилась погода. В ветвях деревьев завыл ветер. А в небе за клубились черные тучи.

Потом впереди стал слышаться какой-то гул и плеск. Дети прошли еще немного и увидели за густыми зарослями широкую реку. Это была Неизвестная река.

Справа над берегом высилась огромная мрачная скала. Капризка подвел их к этой скале. И они вместе поднялись на площадку с крутым обрывом.

Впереди зиял вход в пещеру и суетились какие-то люди.

— Это ничевоки! — сказал Капризка. — Спрячьтесь тут, за камни, и ждите. А я пойду на разведку.

Капризка юркнул куда-то в сторону и исчез. Павлик с Наташей притаились за камнями и стали смотреть на ничевоков.

Это были странные люди. Нестриженные, нечесанные, неумытые. Трудно было понять, кто старый, кто молодой.

Одеты они во что попало. Один в женской кофте. Другой носил пришитые к трусикам рукава. У самого лохматого ничевока на правой ноге был мужской ботинок, на левой — дамская туфля. Один ничевок был совсем без ничего.

Павлик с Наташей знали про ничевоков. О них писали в газетах и рассказывали по радио.

Ничевоки вырастают из капризных детей.

— Хочу, не хочу — делаю, что хочу! — всегда кричат такие дети.

Но ничего хорошего делать они не умеют. Только шалить да хныкать.

В школе учатся хуже всех.

— Хочу — учусь, не хочу — верчусь! — весело покрикивают будущие ничевоки.

А потом, когда вырастут, — ничего не поделаешь! — приходится их в зоопарке держать. Вместе с мартышками.

Потому что работать они все равно не умеют. А только всех передразнивают.

Вот столяр доску строгают. А ничевок тоже рубанок схватит и будто

строгать примется. Да не понимает бедный ничевок, что рубанок он задом наперед держит!

Слесарь молотком стучит — дело делает. А ничевоку — лишь бы похоже было. Бьет молотком по железке как попало.

А если увидят ничевоки музыкантов, сейчас же похватают свистульки, сковородки, тазы — и ну турчать, грохотать, греметь! Тоже будто у них оркестр.

В последнее время стали ничевоки куда-то пропадать. Никто не знал, куда. А они — вот они где, оказывается! Здесь поселились!

Дети смотрели на них во все глаза. Ничевоки как раз пировали. Они смеялись и ссорились. Толкались и вырывали друг у друга куски побольше.

Откатилась в сторону кастрюля с кашей. Из другой кастрюли два ничевока мазались киселем и хохотали.

Ничевок в кофте отнимал у товарища сахар. Прямо из за щеки, пальцами. Тот не давал. Он таращил глаза и визжал, как поросенок.

<...>

В это время самый молодой ничевок вдруг заголосил, заливаясь слезами:

— И я не хочу-у быть ничево-оком! Хочу домой, к ма-аме!

— А-а! — закричал на него Капризка. — Ты к мамочке своей захотел? Казнить его!

— Казнить! Казнить! — загалдели ничевоки.

Им ведь что? Ничего. Казнить так казнить!

Своим ничевокам Капризка приказывал радоваться, что они ничевоки. А если кто плакал, того заставлял смеяться насильно.

А это очень тяжело — смеяться, когда хочется плакать.

Капризка взмахнул рукой, ничевока повалили на землю и принялись щекотать.

Ничевок захохотал.

Его щекотали под ребрами, под мышками. Стащили башмаки и щекотали пятки. Бедный ничевок визжал от смеха. Он смеялся до слез. Но это были мучительные слезы. Потому, что его заставили смеяться насильно.

Наташа с Павликом кинулись было выручать ничевока, но Капризка закричал:

— Схватить их! Утащить в пещеру!

Ничевоки схватили детей и втокнули в пещеру.

Что делали сейчас Капризка и ничевоки, отсюда не было видно. Только несчастного, наверное, перестали мучить. Потому что он уже не хохотал.

Павлик с Наташей осмотрели пещеру. На стенах, на самом видном месте, было написано мелом:

«Мы ничивоки! ура!» «Хачу ни хачу, делаю что хачу!»

«Даздрастует вождь ничивоков виселый Каприиска».

Зато в дальнем углу пещеры дети прочитали надпись, сделанную углем:
«Уволоките меня отсюда! Вова тридцать лет».

На полу посредине пещеры тлели головешки. А вокруг валялись кости, кожура, пустые консервные банки. И всякая немытая посуда.

Поодаль стояла порожняя бочка из-под селедки.

Наташа спросила Павлика:

— А про какое письмо ты разговаривал с Капризкой?

— Кот в сапогах мне его написал.

Павлик достал из кармана смятый листок и подал Наташе. Она посмотрела и сказала:

— Капризка тебя обманул.

— А письмо, а письмо! — загорячился Павлик.

— Капризка сам его написал.

— Откуда ты знаешь? — не поверил Павлик.

— А ты посмотри, какие здесь буквы! — сказала Наташа.

Павлик посмотрел. И правда: одни буквы написаны по-письменному, другие по-печатному. Одни перекошились влево, другие повалились вправо. Иные лежали плашмя, а некоторые стояли вверх ногами.

Несомненно, это был Капризкин почерк.

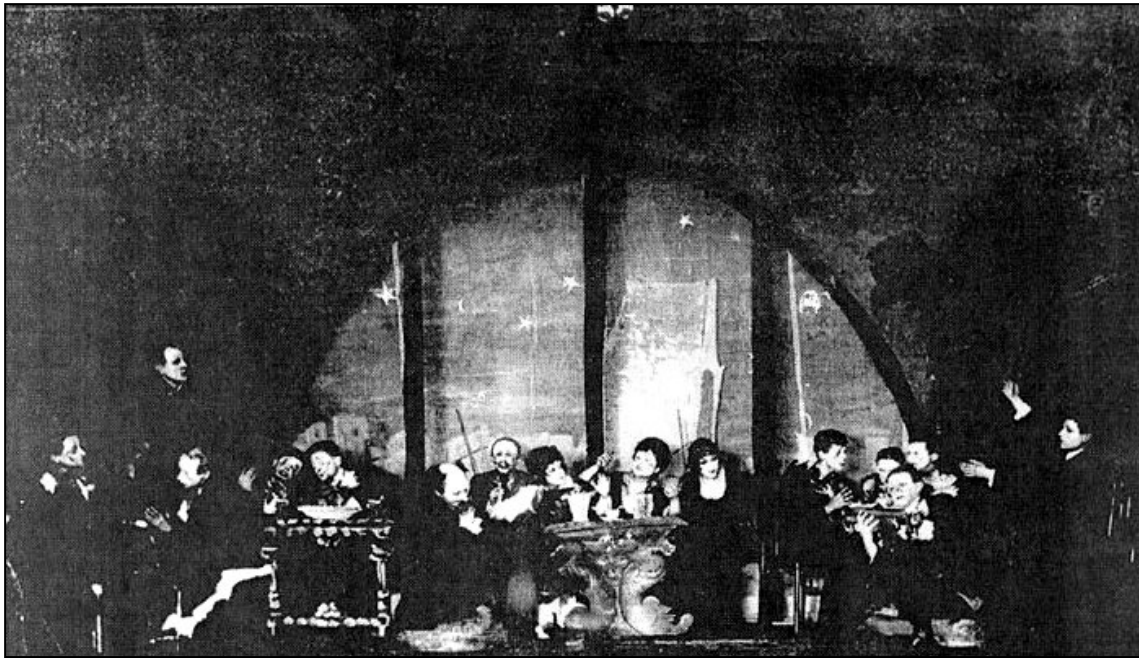
«Хочу, не хочу — пишу, как хочу», — наверное, приговаривал Капризка, когда, высунув язык, водил карандашом по бумаге.

А в пещере становилось все темнее. Наступал вечер. Скоро сюда прибежали все ничевоки. Потому что начиналась гроза и загремел гром.

Ничевоки и грома тоже очень боялись. Они ведь не знали, отчего бывает гром. А когда сверкала молния, в страхе закрывали глаза. Потому что не знали, отчего бывает молния.

Ничевоки ничего не знали.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



«Незнакомка» А. Блока в ростовской «Театральной мастерской» (4 янв. 1918 г.)

1918

ТЕАТРАЛЬНАЯ МАСТЕРСКАЯ

НЕЗНАКОМКА.

Лирическая драма въ 3-хъ видѣнiяхъ Ал. Блоа.

Постановка П. И. Вейсбрема.

Художники: Димитрiй Федоровъ и Павелъ Питумъ.

Гримы Александра Филова.

Завѣдующiй постановочной частью А. И. Рановъ.

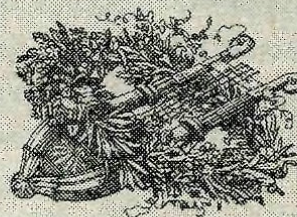
Начало въ 8 час. веч.

Во время дѣйствiя входъ въ зрительный залъ безу-
словно не допускается

дѣйствующiя лица:

НЕЗНАКОМКА Г-ЖА ФЕДОРОВА.
ПОЭТЪ
ГОЛУБОЙ } Г. ШАЦМАНЪ.
ЗВѢЗДОЧЕТЪ Г. СЛЮЗБЕРГЪ.
ГОСПОДИНЪ Г. ЛЕЩИНСКИЙ.

ПОСѢТИТЕЛИ КАБАЧКА И ГОСТИННОЙ: Г-ЖИ:
МИКИРТУМОВА, РАНОВА, Г-Г.: ГРИНБЕРГЪ,
ДВОРЕЦГОРСКИЙ, ДИНЕРМАНЪ, КОСТОМОЛОЦ-
КИЙ, ЛАРСКИЙ, ЛЕЩЕНСКИЙ, ОСТЕРЪ, ПИТУМЪ,
РАНОВЪ, ЦЕЙМАХЪ, ЦИПЕЛЬЗОНЪ, ЗАРЪГЕРЪ



Ростовъ на Дону, Типографiя Эдмунда Николаевскаго 48.

*Афишка спектакля «Незнакомка» в ростовской «Театральной мастерской» (1918).
Э. Геринг, будущий Рюрик Рок, означен как «Эар Гер».*

ВСЕРОССИЙСКИЙ
СОЮЗ ПОЭТОВ

(ЭСТРАДА-СТОЛОВАЯ)

Тверская 18.

Телеф. 5-68-29.

Тверская 18.

ПЯТНИЦА 13 июля	ВЕЧЕР ПОЭТОВ Сергея Зарова, Т. Мачтет, Н. Берендгоф, М. Нетропов, И. Грузинов.
СУББОТА 14 июля	Вечер СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА Доклад—Н. КОЛОКОЛОВ. С. ЕСЕНИН—новые стихи.
ВОСКРЕСЕНЬЕ 15 июля	Н. Поплавская, А. Кусиков, Апушкин, И. Соколов, П. Коротков.
ПОНЕДЕЛЬНИК 16 июля	Н. АБРАМОВИЧ—Поэзия сегодняшнего дня. Поколение старшее. Имажинисты. Поэзия революция. Возрают: Г. КОЛОБОВ, А. МАРИЕНГОФ.
ВТОРНИК 17 июля	ПОЭТЫ: Р. Рок, Б. Земенков, А. Вашков, Н. Захаров-Менский, С. Рубанович.
СРЕДА 18 июля	ВЛАДИМ ШЕРШЕНЕВИЧ „Великолепные похождения Электрического Арлекина“. Роман новой прозы.
ЧЕТВЕРГ 19 июля	ФЕДОР ЖИЦ Об имажинистах. Иллюстрация авторами.

ЭСТРАДА-СТОЛОВАЯ открыта ежедневно от 12 час. дня до 1 ч. ночи. Играет оркестр под управл. арт. оркестра Моск. Худ. театра М. Павлова. Начало программы в 9 ч. вечера ежедневно ОБЕДЫ.



ВСЕРОССИЙСКИЙ

СОЮЗ ПОЭТОВ

(ЭСТРАДА-СТОЛОВАЯ)

Тверская 18. Телеф. 5-68-29. Тверская 18.

ПЯТНИЦА
5 мин

Вечер математика
АРРАГО.

СУББОТА
5 мин

Вечер **А. МАРИНГОФА**
Г. КОЛОВОВ—доклад, артист Камерн. театра **А. ОЛЕНИН** (магдалина),
А. МАРИНГОФ—(сам).

ВОСКРЕСЕНЬЕ
6 мин

С. ЕСЕНИН, **А. НУСИКОВ**, артист **Ю. РЕШИМОВ**—(мелодекламация),
артист **М. Н. ДОВСКОЙ**—(пение).

ПОНЕДЕЛЬНИК
7 мин

Проф. **П. С. КОГАН** доклад
ПОЭТ И ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.
ЭСТРАДА ВСЕМ

ВТОРНИК
8 мин

ХАРАНТ. ТАНЦЫ арт. Гос. театров **ВЛАДИМИРОВА**
артист оперы б. Зимина **А. В. ВАЛЕНТИНОВ**

СРЕДА
9 мин

ФЕДОР ЖИЦ о **Вадиме Шершеневиче**
ВАДИМ ШЕРШЕНЕВИЧ—новые стихи

ЧЕТВЕРГ
10 мин

Р. Рок, **И. Грузинов**, **И. Соколов**, **Н. Манухина**, **Г. Сидорова**.

Эстрада-Столовая открыта ежедневно с 12 час. дня до 1 час. ночи. Мирная улица. Начало программы в 11 час. Ежедневные обеды.

ВСЕРОССИЙСКИЙ

СОЮЗ ПОЭТОВ

(ЭСТРАДА-СТОЛОВАЯ)

Тверская 18. Телеф. 5-68-29. Тверская 18.



ПЯТНИЦА
1 августа

ВЕЧЕР ВОСТОКА

ЕВГЕНИЙ КИРИЛСКИЙ и ЮРИМЕНКО — танцы
И. И. КОНОНОВСКИЙ — музыка
А. КУСНОВ — стихи

СУББОТА
2 августа

БАНДА ИМАЖИНИСТОВ

С. Есенин, С. Заров, А. Кусиков, А. Марьянгоф, Н. Соколов,
В. Шершг-вич и отсутствующие
Л. Монозон, С. Третьяков, Н. Эгдмай, И. Старцев Урал

ВОСКРЕСЕНЬЕ
3 августа

АРТИСТ Б. С. БОРИСОВ

Балет: Комисс и Иванг — Поэты: М. Ройман, Е. Волумецкая, М. Задаров-Менский.

ВОСРЕСЕНЬЕ
4 августа

ДИСПУТ

критик Н. Я. АБРАМОВИЧ О литературной саморекламе
после желающие богатеть — на эстраду!

ПЯТНИЦА
5 августа

АРТИСТ Я. Д. ЮЖНЫЙ

М. И. Донской (пение)
поэты: Ф. Кашинцев, Я. Мареев, Вильям.

СРЕДА
6 августа

А. Н. ДРАКУЛИ (пение)
клоуны СЕРЖ и ЭДУАРДО
поэты: Р. РОК, А. ОЛЕНИН, И. ГРУЗИНОВ.

ЧЕТВЕРГ
7 августа

Балабасчии-солист Б. ТРОЯНОВСКИЙ
цирк Я. ВЕСТМАН
карикатуры — ДИД-ЛАДО.

*Афиши выступлений Р. Рока и Б. Земенкова в кафе Союза поэтов
в июне, июле и августе 1919 г.*



Доходный дом Г. Пустовойтова в Ростове-на-Дону, в подвале которого в 1920 г. располагалось Кафе поэтов



Здание по ул. Б. Садовая, где находилась книжная лавка ростовского отделения Союза поэтов

Политехнический Музей

(Дубянский проезд, 4).

В ПОНЕДЕЛЬНИК, 17-го ОКТЯБРЯ, В 7½ ЧАС. ВЕЧ.

ПОД ПРЕДСЕДАТЕЛЬСТВОМ

ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

СОСТОИТСЯ ВЕЧЕР ВСЕХ

ПОЭТИЧЕСКИХ

ШКОЛ И ГРУПП.

С ДЕКЛАРАЦИЯМИ И СО СТИХАМИ ВЫСТУПАЮТ:

НЕОКЛАССИКИ: М. Гальперин, О. Леонидов.

НЕОРОМАНТИКИ: Арго, А. Мареев.

СИМВОЛИСТЫ: А. Белый, В. Брюсов, И. Рунавишников.

НЕОКШЕИСТЫ: Адалис.

ФУТУРИСТЫ: И. Аксенов, С. Буданцев, В. Каменский, А. Крученых, В. Маяковский.

ИМАЖИНИСТЫ: И. Грузинов, С. Есенин, А. Кусиков, А. Мариенгоф, М. Ройзман, В. Шершеневич, Н. Эрдман.

ЭКСПРЕССИОНИСТЫ: С. Спасский, И. Соколов.

ПРЕЗАНТИСТЫ: А. Наврозов, Д. Туманный.

НИЧЕВОКИ: Б. Земеннов, Р. Рон, С. Садинов.

ЭКЛЕКТИКИ: А. Алухтин, Н. Бонар.

ПОДРОБНОСТИ В ПРОГРАММАХ.

Билеты продаются ежедневно в кассе Политехнического Музея (Дубянский пр., 4) с 4 до 11 час. вечера.

1995 кн. С. В. Ц. А. г. Москва. № 37.

1995 кн. С. В. Ц. А. г. Москва. № 37.

*Афиша «Вечера всех поэтических школ и групп»
в Политехническом музее 17 октября 1921 г.*

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ КЛУБ ПРОФСОЮЗОВ.
В БОЛЬШОЙ АУДИТОРИИ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ
в Четверг, 2^{го} Марта,
СОСТОИТСЯ ВЕЧЕР СОСТОИТСЯ
ПОМГОЛ ПОЭТОВ

УСТРАИВАЕМЫЙ ИСПОЛНИТЕЛЬНЫМ БЮРО ВСЕРОССИЙСКОГО ПРОФ. ЦЕХА ПОЭТОВ ПРИ
ЦЕКИСПРОСЕ СОВМЕСТНО С ЦНТК.

Вступительное слово **А. В. ЛУНАЧАРСКОГО.** УЧАСТВУЮТ ВСЕ ПОЭТЫ МОСКВЫ.

Символисты: **В. БРЮСОВ, И. РУКАВИШНИКОВ.** Фигуристы: **Б. ПАСТЕРНАК, В. МА- ЯКОВСКИЙ.** Бытики: **С. ГОРОДЕЦКИЙ, П. РОДИМОВ.** Неакмеисты: **А. АДАЛИС.**

Поэты-кузницы: **КИРИЛОВ, ГЕРАСИМОВ, АЛЕКСАНДРОВСКИЙ, КАЗИН, САННИ- КОВ.** Имажинисты: **ЕСЕНИН, МАРИЕНГОФ.** Поэты „Твори“: **ДОЛНИКОВ** и др.

Презантисты: **ТУМАННЫЙ, НАВРОЗОВ.** Хрестящиеся поэты: **ГАНШИН, ДЕЕВ-ХОМЯКОВ- СКИЙ, ЧЕРНЫШЕВ.** Ничевоки: **Б. ЗЕМЕНКОВ, Е. НИКОЛАЕВА, Р. РОК.**

Экспрессионисты: **ГАБРИЛОВИЧ, И. СОКОЛОВ** и все вне групп: **В. БОГАТЫРЕВ, Г. ВЛА- ДЫЧИНА, Э. КРОТКИЙ, С. КЛЫЧКОВ, С. СПАССКИЙ, Е. СТЫРСКАЯ.**

Все другие поэты, желающие внести свою лепту в дело спасения голодающих, приглашаются принять участие.

После вечера аукцион автографов выступающих поэтов.

НАЧАЛО В 8 ЧАС. ВЕЧЕРА.

ВСЕ СБОР В ПОЛЬЗУ ГОЛОДАЮЩИХ.

БИЛЕТЫ ПРОДАЮТСЯ: 1) в Театральном Бюро МГСПС (Б. Дмитровка, № 1, подъезд № 6), 2) в Центральном Научно-Технич. Клубе (Б. Дмитровка, подъезд № 1), 3) в Петровской Вилле (Петровка, 5), 4) в Центральном Доме Просвещения (Леонтьевский пер., 4), 5) в книжной лавке „Содружество писателей“ (Тверская, 29), 6) в день вечера в классе Политехнического Музея (Лубянский проезд, 4).

Афиша вечера «Помгол поэтов» (1922).

Анонсировано выступление ничевоков Б. Земенкова, Е. Николаевой, Р. Рока.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

РЕПЕРТУАР ПРОЛЕТКУЛЬТА

Б. Юрцев и И. Кравчуновский

НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ
ПЛЕМЕНИ
НИЧЕВОКОВ

Агит-буфф-гротеск в 9 эпизодах

ВСЕРОССИЙСКИЙ ПРОЛЕТКУЛЬТ

Москва—1924

*Обложка книжного издания пьесы Б. Юрцева и И. Кравчуновского
«Необычайные приключения племени ничевоков» (1924)*

КАК У ВАС ДЕЛА? — НИЧЕГО
ЧТО НОВОГО? — НИЧЕГО
КАК ПОЖИВАЕТЕ? — НИЧЕГО
Что вы сделали **НИЧЕГО**
для ЮГОЛЕФА
АХ! КАК МНОГО СРЕДИ ВАС **НИЧЕВОВОКОВ**
Все мы немножечко **НИЧЕВОКИ**
Каждый по своему — **НИЧЕВОК**

Р. О. П. № 0620, Тип. „Комсомолец“ им. Г. Завьялова.

ЧТО
КТО
КАК
КОГДА
ГДЕ
ЗАЧЕМ
ПОЧЕМУ
ДЛЯ ЧЕГО
ДЛЯ КОГО
ОТ ЧЕГО

НИЧЕВО?

Р. О. П. № 0620, Тип. „Комсомолец“ им. Г. Завьялова.

*Афиши к постановке «Необычайных приключений племени ничевоков»,
осуществленной силами ЮГОЛЕФА в Одессе в 1925 г.*



Доктор П. Д. ЮШКОВ.

**БАБКА
ЛЕЧИТ—
НАРОД
КАЛЕЧИТ**

САНИТАРНАЯ КОМЕДИЯ В 4-х ЭПИЗОДАХ.

Предисловие профессора М. А. РОЗЕНТУЛ.

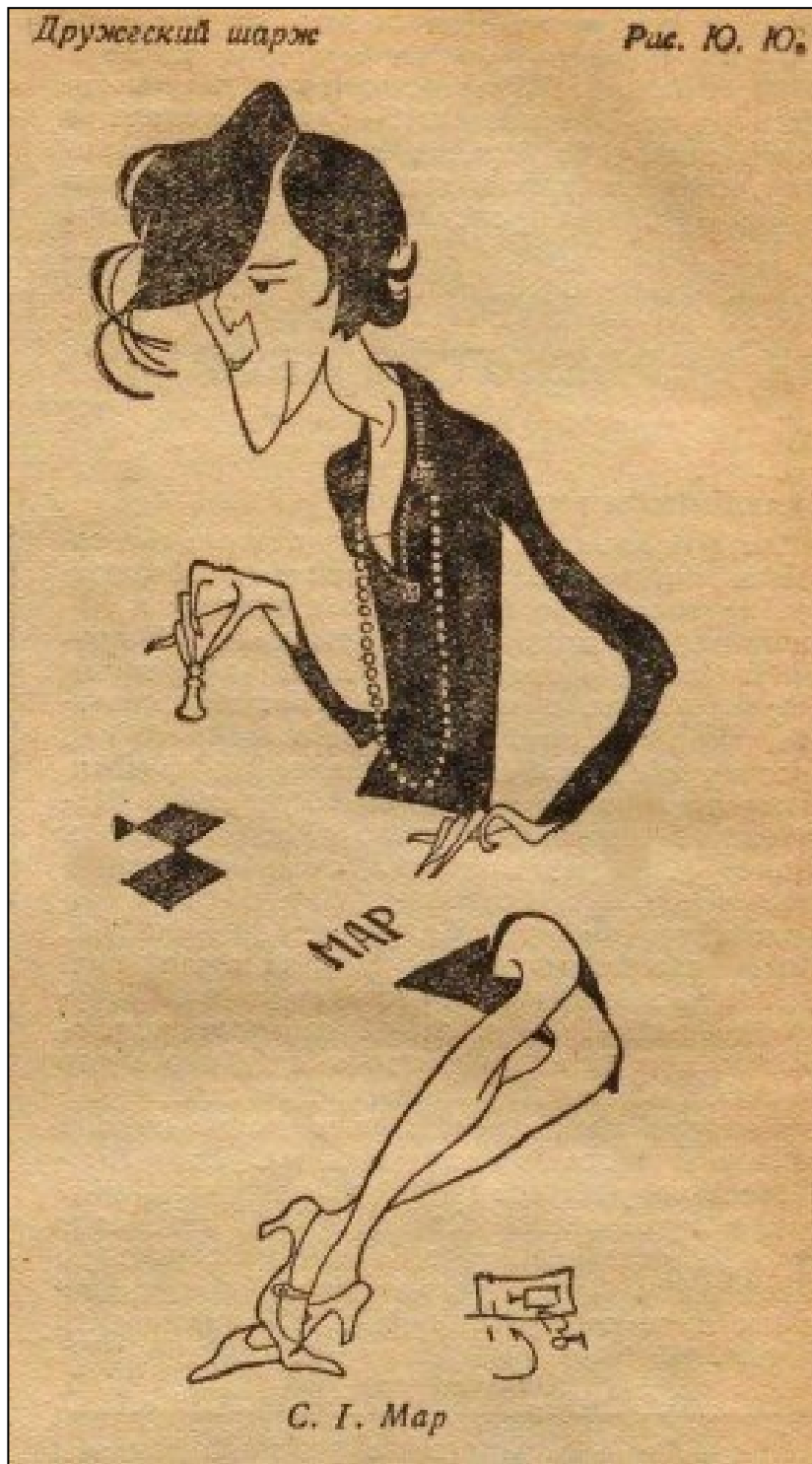
**Режиссерские указания заведующего Санпросветом
Пермского Окрздрава А. И. РАНОВА.**

Издание
ПЕРМСКОГО САНПРОСВЕТА.
г. Пермь, 1927 г.

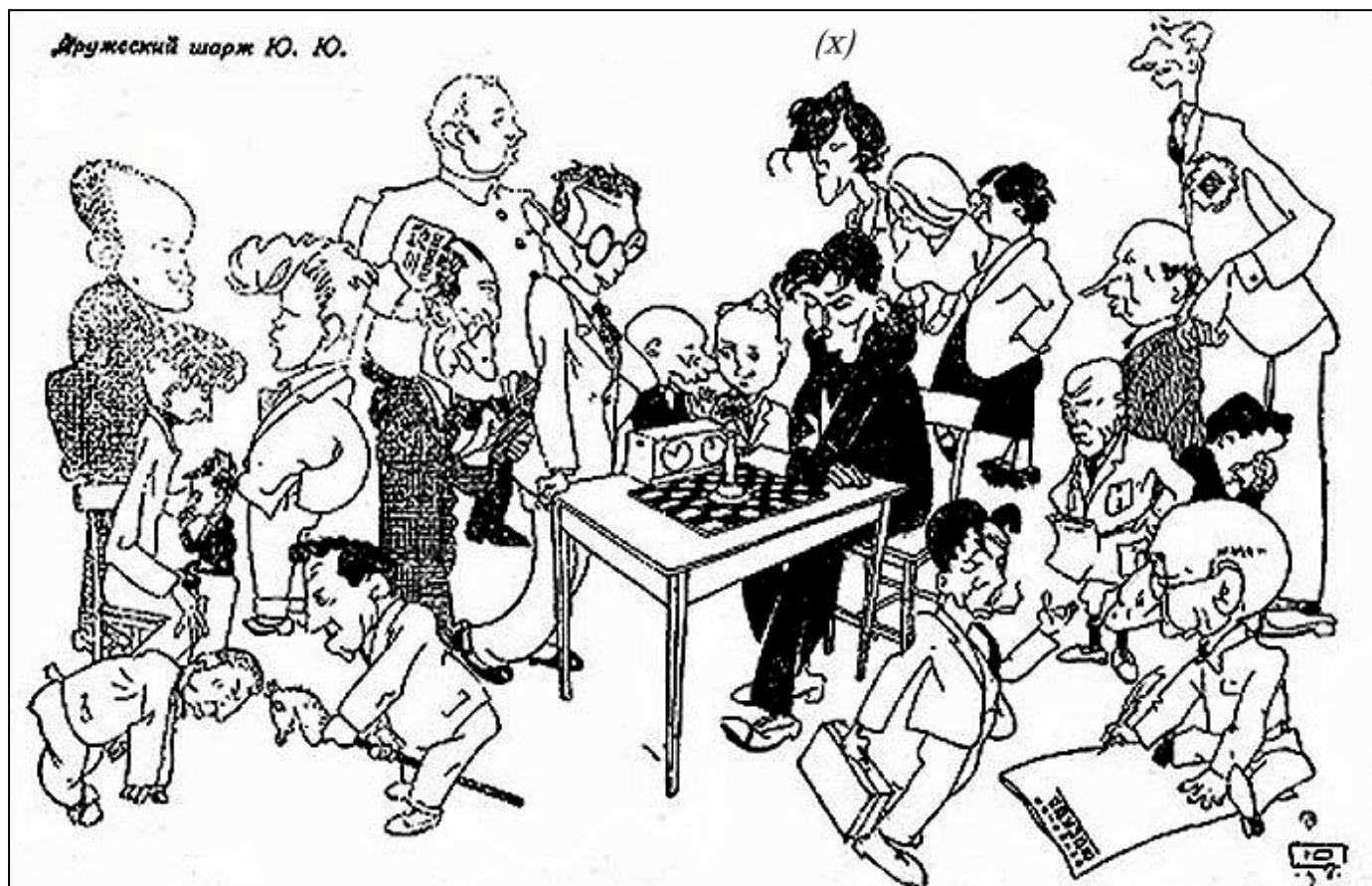
*Санитарная комедия П. Юшкова «Бабка лечит — народ калечит»
с режиссерскими указаниями А. Ранова (Пермь, 1927)*

Дружеский шарж

Рис. Ю. Ю.



Сусанна Мар. Шарж Ю. Юзепчука из шахматного изд. «64» (1931)



Сусанна Мар (x) на чемпионате СССР по шахматам. Шарж Ю. Юзепчука (1931)

ИН-ТУТ ПСИХОНЕВРОЛОГИИ И ПСИХОГИГИЕНЫ МОСОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Л. М. Сухаревский

ПАТОКИНОГРАФИЯ
в психиатрии и невропатологии

БИОМЕДИЦИЗ

1936

Обложка книги Л. Сухаревского «Патокинография в психиатрии и невропатологии» (1936)



Иллюстрации С. Можяевой к сказке В. Воробьева
«Капризка — вождь ничевоков» (1968)

Сергей Шаргородский

ПОСЛЕСЛОВИЕ К НИЧЕВОКАМ

ПОСЛЕСЛОВИЕ К НИЧЕВОКАМ

И яснее, яснее Nihil...

Р. Рок

Ничевоки — одна из самых загадочных и скандальных и, пожалуй, самая одиозная группа в истории русского авангарда двадцатых годов, оформившаяся в Ростове-на-Дону летом 1920 года — давно привлекали внимание исследователей. Настало время подвести некоторые итоги.

Пятьдесят пять лет назад, в 1966 г., появилась первая значимая западная публикация о ничевоках (Goriely 1966) в сопровождении переведенного на французский «Воззвания к дадаистам» 1921 г.

В работах последующих лет (к примеру, Markov 1971, Markov 1980, Bowlt 1985) западные исследователи приводили отрывочные сведения о ничевоках и переводы отдельных их сочинений (Marzaduri 1984). В последней антологии, озаглавленной *Dada russo*, был опубликован итальянский перевод небольшой и не самой характерной поэмы предводителя ничевоков Р. Рока «Сорок сороков».

В Советском Союзе с ничевоками расправилась еще в 1934 г. *Литературная энциклопедия*, заявив, что эта «откровенно буржуазная, враждебная революции, пролетарской диктатуре группировка, оспаривавшая принципы культурного строительства пролетариата», не оставила в литературе никакого следа (Энциклопедия 1934).

С наступлением оттепели забытая и похороненная было горстка ничевоков восстала из праха. Подспудный интерес к их сравнительно скромному по объему литературному наследию подпитывался редкими, но колоритными мемуарными упоминаниями и ходившими по рукам экземплярами изданий 1920-х гг. В неофициальных литературных кругах авангардистского толка ничевоки мало-помалу обрели легендарный статус скандалистов и бунтарей.

Впрочем, в большинстве своем любопытствующие читатели были лишены самой элементарной информации, и им оставалось только выискивать крупинцы сведений в цветистых инвективах официозных советских литературоведов. Так, Н. Гордеева описывала ростовское отделение ВСП времен Рюрика Рока как настоящий подрывной центр, занятый идеологическими диверсиями и распространением возмутительного самиздата: «Нэповский Ростов был прекрасной почвой для произрастания в СОПО буржуазной идеологии. Из эстетского центра Союза поэтов <...> растекались по городу отпечатанные на стеклографе и в рукописях заумные произведения ниче-

воков, местных футуристов и других представителей формалистических литературных направлений» (Гордеева 1967:17).

Для Е. Наумова «патологические опыты» ничевоков воплощали «все уродливое, циничное, зараженное пороками западного буржуазного искусства». Ничевоки, негодовал он, «из кожи лезли, чтобы не отстать от имажинистов в погоне за образотворчеством. Один из них писал в своем стихотворении, что он “хлещет цистерну тоски” и даже его “руки лакают”. Не то извиняясь, не то хвастаясь, автор пометил под стихотворением место его создания — “сыпнотифозный барак”. Другие стихотворения сборника <“Вам”> отчетливо указывали на то, что они создавались примерно в том же районе» (Наумов 1973:152).

Официальная «реабилитация» ничевоков состоялась лишь в перестроечные годы. В антологии «В Политехническом “Вечер новой поэзии”» были впервые переизданы два стихотворения и поэма (все те же «Сорок сороков») Р. Рока, несколько стихотворений Б. Земенкова экспрессионистского периода и «Декрет о Ничевоках Поэзии» (Политехнический 1987:190-198, 327-328). В 1990 г. С. Шумихин, составитель знаменитого сборника мемуаров имажинистов, особо выделил воспоминания И. Грузинова о ничевоках, призвав к «объективному и непредвзятому изучению» этой группы «отечественных дадаистов»¹.

В начале 1990-х гг. появились первые постсоветские работы о ничевоках (Крусанов 1992, Никитаев 1993). А. Никитаевым была составлена основополагающая и почти исчерпывающая на тот момент библиография публикаций ничевоков и литературы о них (Никитаев 1992). А. Крусанов дал в своем *Русском авангарде* сжатый и точный очерк истории и деятельности группы (Крусанов 2003,1:395-405)² и ряда сопутствующих литературно-художественных событий в жизни Ростова начала 1920-х гг. (Крусанов 2003,2:290-295). Выдающийся труд А. Крусанова вскоре дополнило замечательное издание *Литературная жизнь 2005,1-2* под редакцией А. Галушкина, где были приведены ценные сведения о поэтических вечерах и других эпизодах истории ничевоков.

С тех пор наряду с посвященными ничевокам исследованиями и републикациями избранных текстов увидели свет важные мемуарные и дневниковые свидетельства и архивные документы. Крайне плодотворным в этом плане стало последнее десятилетие. В 2011 г. вышел сборник стихотворений и мемуарных записей Е. Николаевой-Рановой (Ранова 2011). И. Кукуй впервые установил вехи эмигрантской биографии и дату смерти Р. Рока (Ку-

¹ Шумихин С. Глазами «революционных очевидцев» // Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 20.

² Расширенную хронологию деятельности ничевоков см. в прил. I к настоящей статье.

куй 2014) и опубликовал воспоминания А. Ранова (Кукуй 2018); он же и А. Красовец (Красовец 2015, 2020) анализировали художественные практики ничевоков и сопоставляли их с дадаистами. В громадном томе *Dum spiro spero* В. Дроздов привел составленный Р. Роком и В. Ковалевским протокол 1921 г. касательно несостоявшейся дуэли О. Мандельштама и В. Шершеневича, а также обширные извлечения из дневников Т. Мачтета (Дроздов 2016). В весьма сумбурной, к сожалению, книжке Г. Ивановой (Иванова 2019) были впервые опубликованы некоторые ключевые документы, связанные с Р. Роком и его братом М. Герингом; в том же году вышла книга-аллигат Антология 2019, где был частично переиздан материал сборника ничевоков *Собачий ящик (1922)*. Упомянем также откомментированный перевод этого сборника, выпущенный в Германии в 2015 г. Т. Кайтом (Nichtsler 2015)³, и вышедшую в Испании антологию-каталог *Russian Dada 2018*, включившую переводы избранных декретов и воззваний ничевоков⁴.

К столетнему юбилею группы, таким образом, была накоплена «критическая масса» текстов и материалов, настоятельно требовавшая не только полноценного издания наследия ничевоков (что мы и попытались сделать в данном четырехтомнике), но и известного пересмотра сложившихся представлений о них.

Ничевоки и дадаизм

Русские хором поют «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан».

Х. Балль

История проникновения дадаизма в Россию и его рецепции на советской почве достаточно хорошо изучена (см. прежде всего серию работ Т. Гланца: Гланц 2017, Гланц 2019 и особ. Гланц 2016), и мы не видим смысла вновь рассматривать данную тему, интересующую нас исключительно в разрезе ничевоков. Хотелось бы остановиться, однако, на таком ее аспекте,

³ См отзывы в Fahnders 2016:206-208, также Бирюков 2019.

⁴ Это издание было приурочено к выставке в мадридском Национальном музее «Центр искусств королевы Софии». Пользуясь случаем, исправим допущенную куратором выставки и редактором книги М. Тупицыной ошибку: афишки, описанные и воспроизведенные на с. 190-191, не имеют отношения к группе ничевоков и были выпущены к постановке «Необычайных приключений племени ничевоков» Б. Юрцева и И. Кравчуновского, осуществленной силами ЮГОЛЕФа в Одессе в 1925 г.

как пребывание большого числа русских эмигрантов в Цюрихе в героические дни Кабаре Вольтер. Уже в первые дни существования кабаре (февраль 1916) русские эмигранты, согласно дневнику Х. Балля⁵, «устроили оркестр балалаечников из добрых двадцати человек и выразили желание быть нашими постоянными посетителями»; 4 марта 1916 г. в кабаре состоялся «Русский вечер» с чтением прозы Чехова и Тургенева и стихотворений Некрасова; исполнялись фортепианные произведения Скрябина и Рахманинова, пелись русские народные песни (судя по дневнику Балля, частый номер в эти месяцы) и т.д. По легенде, бывал в Кабаре Вольтер и В. И. Ленин.

Теоретически, какие-то сведения о дадаизме будущие ничевоки могли получить из кругов эмигрантов, вернувшихся на родину в 1917 г. Вполне вероятно, что о деятельности дадаистов был осведомлен живший в Париже революционер, поэт и художественный критик О. Лещинский (1892-1919), возлюбленный Е. Николаевой-Рановой⁶. Но если и так, сведения эти остались на анекдотическом уровне и никак не сказались на формативном этапе группы. В первом и позднее аннулированном группой сборнике ничевоков *Вам*, вышедшем в Москве в 1920 г. под редакцией Л. Сухаребского, нет ни слова о дадаизме, как и о принципах ничевочества. Помещенный в этом издании манифест, да и вся книжка скорее напоминает школярскую шутку, проникнутую специфическим «похоронным» юмором студентов-медиков (на медицинском факультете Московского университета учились Л. Сухаребский, А. Ранов и С. Садиков). Два подписавших манифест автора, Сухаребский и таинственный М. Агабабов, больше не принимали никакого участия в деятельности ничевоков. Правда, в позднейших виртуально-бюрократических упражнениях ничевоков сказалась, очевидно, канцелярская лексика Сухаребского: «Я вождь мировых мечтаний, / Член Цека полетов слов, / Ответственный администратор исканий, / Заведующий отделом пленительных снов» («Я»; стихотворение, согласно автору, написано в «Канцелярии предприятий»).

Нет отсылок к дадаизму и в первых ростовских документах группы — «Приказе по организационной части» и «Декрете о ничевоках поэзии». В мемуарах середины 1970-х гг. А. Ранов определенно утверждал, что в 1920 г. ничевоки «еще не знали, что на Западе появилась группа дадаистов, аналогичная ничевокам и доводящая буржуазную поэзию до абсурда» (см. с. 13 наст. тома).

Отождествлять себя с дадаистами ничевоки стали лишь в 1921 г., очевидно, после знакомства со статьей Р. Якобсона «Письма с Запада: Дада» (Якоб-

⁵ Русский пер. см. в Седельник 2010.

⁶ Е. Николаева вернулась в Россию из Парижа в конце 1916 г.; О. Лещинский возвратился в апреле 1917 г. и был хорошо знаком с А. Рановым, будущим мужем Николаевой.

сон 1921:3-7) — первым развернутым очерком деятельности дадаистов в советской печати. Можно предположить, что на протяжении года ничевокам и в особенности прекрасно владевшему немецким Р. Року стали доступны те или иные тексты дадаистов, к примеру ходивший по Москве *Dada Almanach* (1920), составленный Р. Хюльзенбеком.

Связь с дадаизмом была декларирована ничевоками в «Введении» к *Собачьему ящику*, «Воззвании к Дадаистам» и предисловии к второму изданию *Собачьего ящика* («Близок день создания единого международного фронта Ничевоков-Дада против всех видов искусства»). В 1921-1923 гг. Р. Рок планировал выпустить книги «Очерки о Дада» и «Пикник на Запад — об экспрессионизме и дада».

Ничевоки не только декларативно отождествляли себя с дадаистами и идентифицировались с Дада, но и осознавались наиболее осведомленными современниками, в том числе участниками дадаистического движения, в качестве *русских дадаистов* (см. об этом также Кукуй 2018).

«В Ростове-на-Дону (1920) отроки объявляют себя “ничевоками” и становятся, сами того не ведая, филиалом ДАДА», — пишет И. Эренбург в кн. *А все-таки она вертится* (Эренбург 1922:43)⁷. «Дадаизм соответствует нашим ничевокам, отчасти манере А. Крученых», — вторит В. Парнах (Парнах 1923). И. Грузинов приводит свои слова в беседе с С. Есениным в 1922 г.: «У нас и теперь есть поэтические группы, близкие к немецким дадаистам: фуисты, беспредметники, ничевоки. Ближе всех к немецким дадаистам, пожалуй, ничевоки» (Грузинов 1927:11).

Законность претензий ничевоков на звание «русских дадаистов» подтверждал и такой заведомо предвзятый автор, как художник и писатель С. Шаршун — и в те годы, и после весьма озабоченный своим положением в европейском дадаистическом движении. В опубликованном в Берлине в июле 1922 г. первом выпуске листка *Перевоз Дада*⁸ Шаршун заявил: «Ничевоки — нукудышники». Но в письме к Т. Цара от 10 октября того же года Шар-

⁷ Как отмечает И. Кукуй, «о ничевоках Эренбург пишет явно понаслышке, иначе он знал бы, что связь с Дада декларировалась ничевоками на уровне манифеста» (Кукуй 2018: 212).

⁸ См. Шаршун 1922; факсимильное воспроизведение в кн.: Шаршун С. Дадаизм. Б. м.: Salamandra P.V.V., 2012 (Библиотека авангарда VIII). С. 20. Первый выпуск *Перевоза Дада* свидетельствует о знакомстве Шаршуна с *Собачьим ящиком* и даже подражании этому изданию ничевоков. На титульном листе мы находим вымышленный и насыщенный эстетическими смыслами адрес штаба или редакции (у ничевоков — «Хитров рынок. Советская водогрейня», у Шаршуна — «Корабль без единого приключения»). Подзаголовок «Официальный орган 3½ Интернационала» обрамляют слова «Европа» и «Россия», сверху напечатан лозунг: «Европа говорит России — иди сюда»; ср. у ничевоков: «Вот бросаем на крапленую карту Старой Европы: “Да здравствует последний Интернационал “Дада Света”»» (*Собачий ящик*, с. 13).

шун отозвался о ничевоках совершенно иначе, независимо и почти дословно повторив формулировку Грузинова: «Кажется, именно “ничевоки” [les rienistes] ближе всего подойдут к дадаистам» (Шаршун 2005:221).

Doublespeak Шаршуна ярко отражает те идеологические и групповые интересы, что часто проявлялись в высказываниях о ничевоках. Шаршун, отвоевывая себе место под «русским солнцем» дадаизма⁹, никак не мог публично признать ничевоков истинными «русскими дадаистами». Точно так же не в состоянии был признать за ними какую-либо роль и значимость Н. Харджиев, для которого, в соответствии с воззрениями В. Хлебникова и ряда других русских авангардистов, дадаисты были лишь «учениками» русских футуристов (Парнис 1993:113). «Первыми дадаистами» Харджиев именовал А. Крученых¹⁰ вкуче с М. Ларионовым и И. Зданевичем как всеками и авторами полуиронического «Да-манифеста» 1913 г. (Харджиев 1997,1:76-77) — и до последних лет жизни настаивал, что ничевоки были лишь недостойной изучения «фикцией». «Не будем нарушать иерархию литературных фактов. Иначе можно дойти до признания таких фикций, как ничевоки и фуисты (фикцией были и имажинисты). Белый называл таких “обозной сволочью”», — писал он в середине 1980-х гг. С. Сигею (Харджиев 2006: 69)¹¹.

Соображениями того же свойства продиктован и звучащий диссонансом на фоне признания ничевоков полноправными «русскими дадаистами» выпад А. Эфроса. Представляя в 1923 г. объемистую подборку произведений дадаистов в журнале *Современный Запад*, Эфрос утверждал: «Россия не знала дадаистского движения. Несколько “ничевоков”, объявившихся каким-то партено-генетическим способом в Ростове-на-Дону, не переросли своих ростово-донских пределов, и их теория столько же глубоко провинциальна, как смиренна их практика» (Эфрос 1923:125)¹². Выпад этот объясняется тем, что ничевоки нарушали стройное построение Эфроса, согласно которому Рос-

⁹ Работу Ф. Пикабиа «L'oeil saccodylate» (1921) Шаршун украсил большой подписью и французским инскриптом «Soleil Russe» («Русское солнце»).

¹⁰ «В качестве автора «Победы над солнцем» Крученых может быть назван “первым дадаистом”, на три года опередившим возникновение этого течения в Западной Европе» (Харджиев Н. Полемическое имя // Памир. 1987. № 2. С. 165).

¹¹ Корреспондент Харджиева, отдадим ему должное, не соглашается: «“Ничевоки” были необходимы и замечательны со своими пародиями на приказы всемогущего ЧК; насчет “фуистов” Харджиев, может быть, прав» (Харджиев 2006:237). Нельзя не отметить, что Харджиев, пристально изучавший творчество В. Маяковского, воспринимал клеветнические нападки ничевоков на любимого поэта (в эпизоде с письмом П. Митурича) как личное оскорбление.

¹² Поскольку основная часть деятельности ничевоков протекала в Москве, где вышли и все их издания (за исключением брошюры В. Филова), обвинение группы в «ростово-донском» провинциализме — не самый достойный полемический прием.

сия и не могла знать ничего подобного дадаизму. Разрушительную работу дадаизма, по Эфросу, «Россия осуществила революцией. В условиях ее сурового воздуха — дадаизму не могло быть места». Следовательно, в Советской России не было места и для дадаистической группировки ничевоков, иначе Эфросу пришлось бы расписаться в вырождении революции.

Семь десятилетий спустя взгляды Эфроса получили своеобразную поддержку. В 1993 г. А. Никитаев атаковал ничевоков с художественных позиций, заявляя, что «поэзия ничевоков не может рассматриваться как аналог поэтической практики западноевропейских дадаистов; более того, в плане обновления поэтического языка, составлявшего частный, но тем не менее весьма существенный момент дадаистских программ, поэзия ничевоков вообще не ставит себе задач» (Никитаев 1993:195).

Кое-что о художественной практике

В концептуальном искусстве идея или концепция является самым важным элементом произведения.

Сол ЛеВитт

Слова Никитаева отчетливо указали на главный камень преткновения всех исследователей ничевоков: расхождение между «практикой» группы, то есть поэтическим творчеством, и «теорией», понимаемой как декреты, декларации и манифесты, собранные в *Собачьем ящике*.

В этом контексте А. Никитаев указывал на «ориентацию на далеко не крайние и уже хорошо усвоенные образцы поэзии футуристов, откровенное следование в русле имажинистской поэтики, не скрываемое и в их манифестах, а также прямые заимствования у имажинистов <...> На фоне литературной обстановки начала 20-х годов поэзия ничевоков была вполне традиционной, если не сказать эпигонской» (Никитаев, там же). «Имажинистом (с примесью “скифского” Есенина и Маяковского)» считал Р. Рока В. Марков (Марков 2000:548). И. Кукуй писал об «удручающем уровне» поэзии ничевоков (Кукуй 2014:420), а позднее признавал «известную долю истины» за утверждениями *Литературной энциклопедии* 1934 г., назвавшей произведения даже самых способных представителей ничевоков «графоманским подражанием имажинизму» (Кукуй 2018:214). «Примесь» Есенина, С. Городецкого и, возможно, Е. Гуро ощущается в неоязыческих «Змеиных крыльцах» и других стихотворениях неизвестной до 2011 г. исследовате-

лям Е. Николаевой, акмеизма — у О. Эрберга, который неспроста так резко отреагировал на сборник Союза поэтов 1921 г., где он был назван акмеистом; Б. Земенков работал в поэзии как экспрессионист. Уровень и масштаб оригинальных достижений поэзии ничевоков — вопрос, конечно, дискуссионный, и В. Брюсов, В. Шершеневич, В. Марков находили определенные достоинства в стихах Р. Рока или С. Мар. С другой стороны, не подлежит сомнению, что в своих сочинениях ничевоки оставались далеки от поэтических высот эпохи.

Мало того, и сам факт поэтического творчества ничевоков вызывал у исследователей недоумение. Как писал А. Крусанов (Крусанов 2003,1:402),

Теория и практика ничевоков <...> находились в неразрешимом противоречии. Зачем они вступали в Союз поэтов — они, провозгласившие смерть искусству? Как согласовать их лозунги: ничего не пишете, ничего не читаете, ничего не печатайте, с тем, что они и писали, и читали, и печатали, и снова заявляли, что все это чушь и чепуха? Объявить войну искусству и цепляться за него? Логика их поступков нащупать невозможно. Да ее и не было. Вся их деятельность была воплощением одного принципа: противоречить самим себе.

Безусловно, А. Крусанов был прав, бросая ничевокам упрек в непоследовательности, но картина представляется нам несколько более сложной. Лозунги и декреты ничевоков в своем идеальном воплощении действительно не предусматривали художественного творчества, однако ни один из участников группы не был внутренне готов пройти по избранному пути до конца и отказаться от творческих амбиций. Вместе с тем, подобная интенция существовала, и ничевоки как группа стремились к максимальному разделению индивидуального сочинительства и ничевочества *per se*. Вполне очевидно, что деятельность ничевоков нельзя рассматривать как *единство* двух творческих аспектов — именуемых Крусановым «литературно-игровым» и «поэтическим»¹³ — и что «поэтический» аспект вообще не является выражением их *групповой* художественной практики. Практика эта заключалась исключительно в манифестах и акциях, и по данной причине индивидуальные произведения участников группы никак не могут служить критерием оценки ее деятельности.

Высшим достижением группы на пути «к ничего и в Ничего» стал сборник *Собачий ящик* (1922) — редкий пример концепции в почти чистом ви-

¹³ Еще А. Никитаев замечал, что манифесты ничевоков «существовали почти вне всякой связи с поэтическим творчеством этой группы» и что сборник *Собачий ящик* «следует рассматривать как замкнутое и автономное литературное произведение» (Никитаев 1993: 196).

де. Добиваясь максимальной выдержанности, ничевоки нашли в себе силы не включить в этот сборник полудюжины поэтов, вышедший в не самые благоприятные для книгоиздания времена, ни единого стихотворения. Заметим, что прецеденты уже существовали, напр. выходявшие до революции антологии переводных манифестов итальянских футуристов или *Грамоты и декларации русских футуристов* (1914), но все они были сторонними компиляциями.

Тем не менее, даже в *Собащем ящике* ничевоки не решились нарушить некоторые конвенциональные принципы функционирования литературно-художественных групп и воспользоваться рецептами давшего им название фельетона Тэффи «Ничевоки» (1914). Группа, пусть и проповедовавшая Ничто, должна была в их разумении иметь действующих авторов, вышедшие и подготавливаемые издания: в результате в книге появился, к примеру, список готовящихся по «литразверстке» изданий индивидуальных сочинений участников группы.

Ничевочество как таковое, очерченное в *Собащем ящике*, заключалось в уничтожении искусства путем его дискредитации и средствами «пародии, гротеска, издевательства, парадоксальной композиции» (Ничевоки 1922:3). Стратегию и тактические приемы, включая эпатажирующие манифесты, костюмирование и перформативные элементы, ничевоки позаимствовали у футуристов и имажинистов, переосмыслив их в пародийно-poleмическом (Никитаев 1993:197-198) и тотально-разрушительном духе, лишенном позитивной программы¹⁴.

Одним из средств разрушения искусства выступали для ничевоков декреты и приказы, пародировавшие «пафос нового левого искусства в частности и язык эпохи в общем», «идеологизацию литературного и художественного авангарда» (Кукуй 2018:216-217), «общественно-политические, публицистические тексты, а также бюрократический характер отношений государственного режима с искусством» (Красовец 2020:68). Декреты ничевоков в их связи с претекстами можно дополнительно рассматривать как рефлексю на тему отмеченной Т. Кайтом «инфляции» или обесценивания жанра авангардного манифеста (Nichtsler 2015:52), что и вылилось в поджанр «приказа»¹⁵.

¹⁴ Вероятны и влияния некоторых текстов дадаистов. Так, А. Никитаев (Никитаев 1993: 198-199) и вслед за ним И. Кукуй (Кукуй 2018: 215) приводят в пример декларацию Р. Хаусмана, Р. Хюльзенбека и Е. Голышева «Что такое дадаизм и чего он хочет в Германии» (1919, см. Дадаизм 2001:213-214), требующую введения повсеместного «контроля Центрального дадаистского совета мировой революции», тотальной ревизии искусства и быта и т.д., но постулировать непосредственное знакомство ничевоков с этим текстом достаточно трудно.

¹⁵ В отличие от А. Россомахина (Антология 2019), Н. Сироткина (Сироткин 2001) и др., мы не считаем «декрет» или «приказ» самостоятельным жанром, а лишь поджанром аван-

Свою разрушительную работу ничевоки определяли как «борьбу за диктатуру Ничевочества над искусствами» или — в листовке *Поругание мощей искусства*, приложенной ко второму изданию *Собачьего ящика* — «программу духовного террора».

Неотъемлемой частью этой работы ничевоков являлись акции («боевые выступления», «террористические акты»). В листовке перечислены четыре таких акта, включая «два публичных опыта дискредитирования мощей искусства вообще». Видимо, речь идет о ростовской «витринной» публикации «Декрета о Ничевоках поэзии» (30 августа 1920) и выступлении ничевоков на «Вечере всех поэтических школ и групп» под председательством В. Брюсова в московском Политехническом музее (17 октября 1921). Этот «террористический акт» описывает А. Ранов:

Мы написали обращение, которое начиналось словами: «Брюсов как цыган на ярмарке...» Но как только один из нас начинал читать это «обращение», как публика принималась так шуметь, что ничего не было слышно. Едва один кончал, когда его голос буквально тонул в шуме и свисте, подхватывал другой ничевок, в другом ряду. Так наше «обращение», в котором мы громили поэтов всех группировок, все же было дочитано до конца. <...> Со стихами на этот раз выступал «дуэт»: Рок и Земенков. Они вышли на эстраду с красными «слюнявками», на которых было написано слово «ничего»¹⁶.

Поэт Т. Мачтет (1891-1942), два дня спустя по горячим следам записавший в дневнике свои впечатления, свидетельствовал о скандальной славе ничевоков:

Я подошел к Музею в девятом часу вечера и поразился картиной перед ним. Вся панель перед главным входом была запружена в два ряда перед кассой стоящей толпой <...> и когда я с трудом протиснулся в вестибюль, то совершенно потонул в том людском море, которое предстало неожиданно перед моим взором изумленным.

гардного манифеста.

¹⁶ Явная пародия на «желтую кофту» В. Маяковского, которую Маяковский позднее списал со счетов как подражание (Крученых 1996:135). Эта пародийность, вероятно, и была причиной болезненно-отрицательного отношения к акциям ничевоков, выглядевшими откровенной насмешкой над авангардными приемами футуристов и имажинистов. Пример имажинистской дискредитации ничевоков — мемуары М. Ройзмана (Ройзман 1973:83-85): автор, видимо, намеренно сдвинул арест Р. Рока с 1921 на 1923 г., ни словом не упомянул о его скором освобождении на поруки и закрытии дела и выставил этот инцидент как причину распада группы ничевоков.

Пробраться в артистическую невозможно, на лестнице, в вестибюле, при выходе, куда только глаз хватал, толпились, лезли вперед, как сельди в бочке, терлись друг о друга чаявшие послушать поэтов.

<...>

В самой же гуще, в центре голов и тел я попал в общество Рока и Спасского, медленно пробивавшихся вперед. Видимо, подогретое былыми нашими скандалами любопытство наших современников достигло апогея.

— Но почему такой наплыв? — спросил я, с усилием здороваясь со Спасским и протискиваясь вслед за ним.

— Да разве не знаешь, что сегодня ничевоки, — сказал он мне только в ответ весело.

<...>

Поднялся общий гвалт, крик, и под этот гвалт выступили долгожданные ничевоки Рок и Земенков. Они выстроились в ряд перед эстрадой и своим видом производили весьма внушительное впечатление. Под общий крик, хохот и свист они начали напяливать на себя нагрудники с красной надписью «ничевок».

— Мы тоже отказываемся читать свою декларацию, ибо в предложенные нам пять минут мы не можем вам всего сказать, — выкрикивал Рок, — но заявляем все же во всеуслышание: «Ничего не делайте, не пишите, не читайте!»

Под общий шум, бум в зале и на эстраде он старался все же выкрикнуть свои тезисы (Мачтет 2014:751,753).

Две оставшихся акции, «Реклам» и «Сволоч», были направлены против В. Маяковского. Первый из указанных «террористических актов» был связан с вечером «Дювлам» («Двенадцатилетний юбилей Владимира Маяковского»), прошедшим в Политехническом музее 19 сентября 1921 г.; на этом вечере оставшийся неизвестным ничевок объявил Маяковского «покойником». Маяковский, по описаниям свидетелей, сперва встал и покрасовался во весь рост, а затем сжал и долго не выпускал руку не чаявшего освободиться ничевока. В. Степанова добавляет, что в конце концов Маяковский, на потеху аудитории, хлопнул злосчастного ничевока «по заду».

Акция «Сволоч», осуществленная ничевоками на первом вечере Маяковского «Чистка современной поэзии» в Политехническом музее (19 января 1922) — самое знаменитое выступление группы — подробно освещена мемуаристами. В данном случае ничевоки выступали и «за» свободу и независимость искусства, и «против» государственного аппарата подавления,

олицетворенного Маяковским, узурпировавшим право судить и «чистить» идеологически и стилистически неудобных авторов¹⁷. В ходе акции вызывающе одетые в элегантные черные костюмы или фраки, крахмальное белье и знакомые красные «слюнявчики» ничевоки, блестя лаковыми штиблетами, зачитали «манифест»¹⁸ и даже сорвали аплодисменты. Нужно заметить, что далеко не все на вечере обстояло так радужно для Маяковского, как может показаться при чтении поздних мемуаров. «Вся зала стонет под протестующие вопли оппонентов поэта, слишком зарвавшегося в критике. / — Бульварная критика! — кричат ему со всех сторон», — записывал в дневнике Т. Мачтет (Мачтет 2014:747). Против Маяковского выступили Э. Миндлин, расценивший «чистку» как «издевательство и над поэзией, и над публикой» (Миндлин 1968:106) и Б. Лапин, зачитавший в качестве своего стихотворение не то В. Брюсова, не то Вяч. Иванова.

Однако предложение ничевоков отправить Маяковского к «Пампушке на Твербул» чистить сапоги прохожим вызвало протесты и среди оппонентов поэта, оскорбленных пренебрежительным отношением к Пушкину. Малоудачная, но понравившаяся публике шутка Маяковского о сопливых носсах ничевоков окончательно развеяла их надежды на успех.

Обращает на себя внимание оформление акций ничевоков: теоретическое обоснование, непосредственное действие и отчет о нем (эти отчеты ничевоки планировали разместить во втором, так и не вышедшем в свет выпуске *Собачьего ящика*). Собственно говоря, весь *Собачий ящик* представляет собой не «литературное произведение» — как характеризует сборник А. Никитаев — а только часть, документацию или, согласно недвусмысленному определению во «Введении» к книге, «оперативную сводку обрывков» единой художественной работы (*Собачий ящик*, с. 5, курсив наш).

Иными словами, налицо базисные признаки развившегося в 1960-е годы *концептуального искусства*. Сознывая, что мы ступаем сейчас на зыбкую почву «прообразов» и «прототипов», мы все-таки настаиваем, что ничевоков, наряду с некоторыми западноевропейскими дадаистами, следует причислить к прото-концептуалистам — с той немаловажной разницей, что концептуалистов в основном интересовал анализ дефиниций искусства и реальности, тогда как для ничевоков искусство подлежало уничтожению.

Хотя ничевоки и заслужили славу «хулиганствующей молодежи» (Ничевоки 1922:3), их акции оставались камерными, никогда не выходили за рам-

¹⁷ «Дурную репутацию получили Адалис, Вячеслав Иванов, Анна Ахматова, группа “ничевоков” и др. С большим вниманием и одобрением отнеслись пока только к творчеству Асеева», — удовлетворенно записывал в дневнике 23 января 1922 г. Д. Фурманов (Политехнический 1987:349-350).

¹⁸ То есть опубликованный в листовке текст «С.в.о.л.о.ч. или Постановление Ревтрибунала Ничевоков» (см. об этом т. I:150).

ки скандалов на поэтических вечерах и, в противоположность футуристам и имажинистам, после Ростова никогда не переносились на улицу. В эстрадной борьбе с многоопытными соперниками ничевоки были заранее обречены на провал.

После фактического поражения группы в двух стычках с «агитатором, горланом-главарем» Маяковским ничевокам пришлось отказаться и от эстрадных акций¹⁹. Главенствующее место в их работе заняла документация (два издания *Собачьего ящика*) и «словесный террор» (например, публикация открытого письма П. Митурича Маяковскому в упоминавшейся выше листовке).

Такая позиция была для ничевоков не нова. Почти на всем протяжении активной деятельности группы в ничевочестве ощущается свойственный концептуализму упор на приоритет идеи, концепта над техническим исполнением, которое может и вовсе отсутствовать. Интуитивно ощутил это и И. Грузинов, заметивший:

Согласно теории ничевочества, душевный аппарат каждого из адептов данного литературного направления целиком настраивался на отрицание существующего искусства и его живых представителей. <...>

Ничевокам казалось: достаточно одного отрицания — и тот или иной значительный художник, тот или иной известный поэт будут повержены в прах. Поэтому творческой работой ничевоки занимались мало. Вся их энергия уходила на придумывание и обсуждение планов свержения наиболее видных людей искусства (с. 62).

Дело обстояло ровно наоборот: увлеченно занимаясь бумагооборотом, составляя приказы, декреты и заявления, создавая виртуальные институты и разрабатывая планы, быть может, даже не предназначенных к осуществлению «террористических актов», ничевоки как раз и занимались *творческой работой*. Одновременно они предусматривали и возможность полного отказа от художественной деятельности: для «ничевока жизни», вдохновленного идеалами «хобо»²⁰, материалом становилась сама жизнь, приемом — субверсия социально-общественных отношений и поведенческих норм. Но смутные представления о «ничевочестве жизни», восходящие к символистскому жизнетворчеству и самодефиниции соратника футуристов

¹⁹ При этом Р. Рок довольно комично сетовал на непроходимую глупость публики: «НЭП приводит своего потребителя, перед которым устная пропаганда бесполезна» (Ничевоки 1922:3).

²⁰ Р. Рок не случайно обратился к «Чапелинаде» И. Голля, опубликованной в его переводе в 1923 г.: помимо моментов, перечисленных нами выше (т. II:194), кинематографический образ Чаплина в те годы — хобо *par excellence*.

В. Гольцшмидта («футурист жизни»), судя по всему, не были у ничевоков концептуально продуманы и сводились к бытовому анархизму. Как вспоминали В. Катаев и И. Грузинов, ничевоки не пользовались дверью — они прыгали в окно: жест столько же практический, сколько метафорический.

Перед Богом и Государством

(лирическая интермедия)

Близко к нам, вернее, к одному из нас, с отчетливым пробором, была Сусанна Мар, девушка из Ростова, с точеным лицом и неплохими стихами.

В. Шершеневич

В 1921 г. группа ничевоков понесла первую утрату: Сусанна Мар, жена лидера группы Рюрика Рока, официально перешла из ничевоческого «становища» в лагерь имажинистов. Подоплека этого решения была прозрачна для многих современников, знавших о беззаветной влюбленности Мар в А. Мариенгофа.

На соответствующее заявление поэтессы Рок ответил открытым письмом о расторжении брака с нею. Оба документа были позднее опубликованы в *Собачьем ящике* в разделе «Дела Российского Становища Ничевоков»:

ЗАЯВЛЕНИЕ

Прошу временно исключить меня из Становища и из членов ТВОРНИЧ-БЮРО по причине перехода моего в имажинистки.

Сусанна Мар. Москва. 30 июля 1921 года.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

Всех граждан Российской Социалистической Федеративной Советской Республики, автономных республик и областей, входящих в состав федерации, одновременно с опубликованием сего прошу Сусанну Григорьевну **Чалхутьян-Фрейдкипу-Мар**, являющуюся, согласно записи о браках за № 1510 от 15 дек.

1920 г. Ростовского отдела записей актов гражданского состояния — моей женой, таковой более не считать.

Означенная особа женского пола, 20-ти лет отроду, заявила о своем выходе из Российского Становища Ничевоков, и сие я, Ничевок — **Рюрик Рок** — считаю расторжением всех обязательств, связывающих особу **Мар** и меня, Ничевока **Рока**, перед Богом, Государством и пр.

Рюрик Рок. 30 июля 1921 года.

«Эта история, — пишет Т. Никольская, — стала на многие годы притчей во языцех и способствовала созданию мифа о нравах литературной богемы» (Никольская 2012:80).

А. Крусанов трактует «историю» в весьма нелицеприятном духе: «Замаскировав банальную супружескую измену более возвышенной мотивировкой — изменой ничевочеству, Р. Рок стремился не только представить ситуацию в выгодном для себя свете, но и придать ей видимость бескомпромиссной литературной борьбы, вплоть до подчинения этой борьбе всей своей личной жизни» (Крусанов 2003,1:403).

В действительности Рок и Мар маскировали ничевоческой принципиальностью нечто иное — сам характер своего брака, в рамках которого едва ли можно было говорить о «банальной супружеской измене».

Уместно напомнить, что на склоне лет, в беседе с литературоведом А. Парнисом, Мар «говорила о своем романе с Мариенгофом, как о романе исключительно литературном. Она была удивлена, узнав, что Мариенгоф выступал в Ростове в августе²³ 1920 г., и говорила, что познакомилась с поэтом в Москве в 1921 г.» (Никольская 2012:79). «Однако это свидетельство, — тут же добавляет Т. Никольская, — не кажется нам достаточно убедительным».

И впрямь, едва прибыв в Ростов около 13 июля 1920 г., Мариенгоф и С. Есенин посетили книжную лавку местного СОПО. Присутствующие, вспоминает поэтесса Н. Грацианская²⁴, дружившая с Сусанной Мар в Ростове, были польщены и обрадованы визитом «одетых изысканно до неприличия по тем временам» московских поэтов. В свою очередь, Есенин и Мариенгоф были приятно удивлены, встретив в лавке двух общепризнанных красавиц — Мар и ее подругу.

«Сразу сложилось так, что в центре внимания оказались Сусанна и я, — скромно пишет Грацианская. — Условились с приезжими гостями, что завтра мы обе будем в полдень в лавке поэтов» (Александрова 1997:236).

²³ На самом деле в июле.

²⁴ См. о ней в т. III:249-250.

21 июля Мариенгоф и Есенин выступили на поэтическом вечере «Имажинисты» в помещении кинотеатра «Колизей» и оставались в Ростове до начала августа (с перерывами на поездки в Таганрог и Новочеркасск). В бумагах С. Мар сохранилось стихотворение «Есенину и Мариенгофу», видимо, написанное после их отъезда и при жизни поэтессы не печатавшееся²⁵. Приведем последнюю строфу:

Уехали. Белые афиши
Блекнут, как старые женщины,
Сумрак, истерзанный нищий
Ползет из телесной трещины.

Возможно и даже вероятно, что начавшаяся любовная связь между С. Мар и А. Мариенгофом была причиной драматического происшествия с тогдашним мужем поэтессы, актером ростовской «Театральной мастерской» Марком Эго (Волоховым)²⁶, о чем повествует в мемуарах-дневниках Е. Шварц (Шварц 1999:14-15):

Так же открыто, простовато и откровенно был он влюблен в Сусанну Чалхушьян и даже отравился после какой-то ссоры. Отравился на спектакле. <...>

Мы играли «Гондлу». Марк Эго в роли одного из волков — не помню, Лаге или Ахти, — говорил монолог, стоя на невысоком деревянном театральном камне рыже-красного цвета. <...> Марк стоял на камне со скандинавским рогатым шлемом на светлом парике. Его глаза, всегда несколько растерянные, когда он снимал очки, тут глядели еще беспомощнее. И вдруг посреди монолога он стал пошатываться, пошатываться и рухнул с камня на помост. Закрыли занавес. Мы подняли Марка Эго, отнесли в актерское фойе — не знаю, как иначе назвать эту комнату, не имеющую определенного назначения. В нее мы и внесли Марка и положили почему-то на стол. Он хрипел и вздрагивал, и грим на его побелевшем лице выглядел непристойно, даже оскорбительно. Скорая помощь увезла его, а дня через два он снова играл и репетировал и не вступал ни в какие разговоры по поводу своего самоубийства.

С. Мар, надо полагать, рвалась в Москву, куда не могла уехать самостоятельно. Воспоминания Н. Грацианской придают дополнительную весомость

²⁵ РГАЛИ. Ф. 341. Оп. 1. Ед. хр. 569. Цит. по Демидов 2019.

²⁶ По словам Н. Грацианской, ее брат А. Гербстман «помогал ей <С. Мар> «бежать» из дому и выйти замуж, против воли отца, за актера Театральной мастерской — Марка Эго (Волохова)» (см. с. 40). Нам неизвестно, был ли этот брак гражданским или официально зарегистрированным.

свидетельству близкой московской подруги Мар, поэтессы и переводчицы Н. Вольпин (1900-1998): «Она официально принадлежала к ростовской группе поэтов — ничевоков — и числилась женою их главы Рюрика Рока. Брак их был чистой фикцией — просто так ей было удобней явиться в Москву»²⁷.

Ситуация формального брака могла бы продолжаться и дальше, но начавшиеся еще весной 1921 г., согласно воспоминаниям Вольпин, выступления Мар в кафе имажинистов «Стойло Пегаса» требовали объяснений. Р. Рок и С. Мар действовали в привычном ничевоческом стиле, разработав соответствующую пародийно-эпатажную документацию.

Оба приведенных документа были соотнесены с разнообразными заявлениями, печатавшимися в газетах тех лет. Например, в «Правде» в мае 1923 г. можно было прочесть следующее заявление бывшего фуиста А. Ракитникова:

Ввиду того, что группа поэтов (фуистов) неизменно помещает мою фамилию на обложках своих книг (Диалектика сегодня, Бельма Салара и др.), заявляю, что вскоре по возникновении таковой я из нее вышел по причинам идеологических разногласий.

К этому должен добавить, что более чем годичное отсутствие из г. Москвы не позволяло мне сделать этого заявления раньше²¹.

Не исключено, что у пародии имелся и конкретный адресат, хорошо известный С. Мар и Р. Року:

Тов. редактор! Прошу напечатать, что я считаю себя вышедшей из партии соц<иал>-револ<юционеров> с сентября 1917 года. Зинаида Райх-Есенина²².

После бурного «разрыва» Мар и Рок сохраняли тесные отношения и продолжали вместе появляться в «Стойле Пегаса» (Мануйлов 1986:165).

Главным же движущим мотивом в этой смене поэтических лагерей, как поясняет Н. Вольпин, была интрига С. Есенина, сыгравшего на честолюбии молодых поэтесс (Вольпин 1992:288, 290):

Весной 1921 года Есенин <...> предложил Сусанне Мар и мне вступить в Ассоциацию вольнодумцев (т. е. в ряды имажинистов), пообещав, что мы будем часто выступать с эстрады в «Стойле Пегаса». Почему-то это должно было сопровождаться нашим выходом из Союза поэтов²⁸. Это была чистой воды

²⁷ Письмо к Г. Маквею от 20.10.1983 (Маквей 2006:221).

²¹ Правда. 1923. № 117, 30 мая. С. 6. Цит. по Крусанов 2003,1:413.

²² Правда. 1920. № 204, 15 сент.

²⁸ С. Мар объявила о своем выходе из СОПО 23 июня после провальных для ничевоков и

провокация, на которую мы сдуру пошли. Кроме нас, двух поэтесс, в полк имажинистов вступил и ряд молодых поэтов.

<...>

Несколько месяцев все шло предуказанным порядком. И меня и Сусанну часто приглашали выступить в «Стойле Пегаса». И называли нас неизменно «поэтессами-имажинистками». Нередко объявлять выступление Мар поручалось мне, а мое выступление ей.

Но вот однажды, кажется, уже в августе, после смерти Блока, произошло нечто, как мы решили, непристойное. Не помню, кто именно, Шершеневич или Мариенгоф, прочитал с эстрады заявление... об изгнании из рядов имажинистов недавно принятых молодых сателлитов <...> На эстраду «Стойла Пегаса» и меня, и Сусанну Мар продолжали выпускать, именуя «поэтессами-имажинистками». А вот из сборников имажинистов обе мы оказались исключены — как и не значились теперь наши имена на афишах больших поэтических вечеров, где поэты выстраивались по группам и школам.

Одно из выступлений Мар в «Стойле Пегаса», состоявшееся 4 июля 1921 г., то есть до «изгнания сателлитов», описывает в дневнике Т. Мачтет:

Сусанну Мар нельзя было узнать. Она, видимо, здесь нашла себя и выросла как поэтесса с тех пор, как покинула Союз. <...>

— Вот странно, — сказал мой собеседник, увидя, что я заинтересовался Мар, — хорошие стихи, но совсем ведь не имажинистские.

— Это ничего не значит, — пояснил я, — здесь приятно читать и такие» (Мачтет 2014:742).

Месяц спустя, 5 августа, Мачтет упоминает о вечере Мар в клубе общества «Литературный особняк» на Арбате (там же, 743-744):

Вот талант яркий, молодой, свежий! Она недавно появилась среди нас и манерой чтения, стихами о Востоке покорила любителей новой поэзии. Из ничевоков она, однако, с легким сердцем перешла в «Стойло» к имажинистам.

— Это не беда, — объясняет ее поступок Н. Вольпин. — Она еще в Ростове не ладила с ничевоками.

— Зато у нее талант так и прет, — довольно вульгарно высказал я.

Да, дарование в ней несомненное, и не все ли равно, имажинистка она или ничевочка. В «Стойле» о ней читал доклад сам Вадим Шершеневич.

В Клубе у нас она выступала без доклада. Solo. Ее встретили аплодисментами и приветствиями. Видимо, эта молодая женщина успела своей красотой,

имажинистов выборов нового правления (см. выше в отрывке из дневника Т. Мачтета).

умением себя держать покорить и своего мужа Рока, из-за которого она ушла из Союза, и самого Шершеневича, и Мариенгофа, которому в свою очередь посвятила целую поэму — панегирик по его адресу непосредственно.

Жизнь в ней бьет ключом, и этой жизнестойкостью, каким-то особым ритмическим заламыванием и движением всего туловища, так идущим ко всей ее стройной фигуре молодой черноволосой смуглой армянки, она берет и покоряет сердца.

На вечере всех поэтических школ и групп в Политехническом музее 17 октября 1921 г., отмеченном «террористическим актом» ничевоков, Мар и Вольпин вновь выступили как имажинистки. В газетном отчете поэт С. Спасский отметил: «Сусанна Мар — стильная, восточная девушка и стихи у нее — милые восточные безделушки» (Спасский 1921:6).

В июне 1922 г. С. Мар выпустила свою первую и единственную поэтическую книгу *АБЕМ*. Заглавие-акроним чаще всего расшифровывается как «Анатолий Борисович Мариенгоф», саму же книгу именуют любовной, хотя правильной было бы назвать ее книгой разлуки. В 1925 г. она вышла замуж за поэта, переводчика, литературоведа И. Аксенова (1884-1935).

Герой романа Сусанны Мар удостоил ее лишь беглого упоминания в мемуарах, описывая споры мэтров символизма с «несовершеннолетними поэтессами из Нахичевани, верующими в *ничего*. Они так и назывались — *ничевоками*» (Мариенгоф 1990:105).

Во имя личины Ничего

...торжество освобожденного Ничто.

К. Малевич

Это было в Москве.

На Тверской.

Меня окружали ничевоки.

В порыве философского отчаяния они выкрикивали:

— Сансара!

— Сансара!

В ночном тумане ничевоки напоминали каркающих воронов.

Своими странными восклицаниями они заканчивали спор об искусстве.

Почему ничевоки вспоминали иногда о сансаре?

Потому, что в самом начале их выступлений в Москве им в какой-то мере была близка философия буддистов. Об этой своей близости ничевоки говорили иногда с эстрады.

Этот ключевой для понимания религиозно-мистического содержания ничевочества отрывок из воспоминаний И. Грузинова (Грузинов 1990: 680)²⁹ практически никогда не цитировался исследователями. Исключением был лишь И. Кукуй, который привел его в примечаниях к своей статье 2014 г., иллюстрируя беглую и основанную на эпизодах эмигрантской биографии Р. Рока фразу: «Интересной представляется связь Р. Рока с антропософией и масонством, позволяющая представить идейную подоплеку ничевоков более серьезной, чем она могла бы показаться с первого взгляда» (Кукуй 2014: 423). Между тем, Грузинов был свидетелем весьма наблюдательным и осведомленным, и его воспоминания представляли собой единственную попытку современника объективно разобраться в сути ничевочества.

Продолжая размышлять о «буддизме» ничевоков, Грузинов далее делает важную оговорку: «Увлечение буддийской философией было далеко не у всех ничевоков. К тому же было оно кратковременным. В дальнейшем ничевоки забыли и о буддизме и о сансаре» (Грузинов 1990:680).

И в самом деле, мы не знаем, интересовались ли буддизмом (а в те времена заодно и непременно — эзотерическими течениями), к примеру, В. Филов, Д. Уманский и С. Садиков, а также ранние ничевоки М. Агабабов и С. Сухаревский. А. Ранову и Е. Николаевой, судя по воспоминаниям Ранова, ничевочество представлялось скорее ниспровержением существующих поэтических школ и групп; отсюда в инициированном Рановым (Ничевоки 1922:3) первом и позднее аннулированном группой сборнике *Вам* (1920) появился манифест, описывавший похороны современной поэзии. Однако О. Эрберг испытывал интерес к Востоку, а в ростовском кругу С. Мар в моде была антропософия³⁰.

Основными проводниками «эзотерической» линии в ничевочестве, вне сомнения, были два главных идеолога движения — Р. Рок и Б. Земенков; первый в своей автобиографии даже выделил отдельными пунктами идущие подряд «Создание в зачатке первой литературной партии ничевоков. Увлечение оккультизмом» (Автобиография 1921). Любопытно, что в описываемое время, в заявлении о приеме в члены Дворца искусств (1919), Рок

²⁹ Грузинов относит описываемую сцену к 1920 г., но представляется более вероятным, что она имела место после оформления группы ничевоков и начала их выступлений в Москве весной 1921 г.

³⁰ О «путеводном Штейнере» писала в своем первом сб. *Сейф сердец* (1922) Н. Грацианская, за что ее попрекал в рецензии С. Городецкий (Городецкий 1922:45-46).

указал в числе поручителей художницу и виднейшую антропософку М. Сабашникову (1882-1973). Как мы увидим в дальнейшем, «увлечение оккультизмом» не было для него преходящим.

Б. Земенков, тесно контактировавший с Р. Роком в 1919 г., пришел — или вернулся — в ничевочество кружным путем, через экспрессионизм, в рамках которого находился под влиянием лидера экспрессионистов И. Соколова. В стихах Соколова 1919-1920 гг. немало библейских, эсхатологических и оккультных мотивов; в коллективном сб. *Экспрессионисты* (1920) он напечатал примечательное стихотворение «Индусское» с подзаголовком «Из книги теософских стихов “Аз есмь”». Стихотворение самого Земенкова «Щекотку-ли ветру хотелось в хвосте пить...» (1919), опубликованное в совместном с В. Шершеневичем и А. Краевским сб. *От мамы на пять минут* (1920), насыщено индуистскими терминами: «джив атма», «махат», «риши» и т. д. В следующем стихотворении из этого сборника Земенков пишет: «Я, изучающий Штейнера / Галлюцинировал».

В 1920 г. Земенков выступил с декларацией *Корыто умозаключений* — эзотерическим по сути трактатом о живописи, в котором призывал к искусству «духовных форм», искусству антиматериальному и магическому («Наши работы — это трамплины... лишь следы на пути к Теосу. <...> Требование картине одно можно дать — убедительность, равная силе словопроизношения иерофанта, равная мантре, равная заклинанию»).

«Видится впереди борьба мне: материи (коммунизм) и духа (творящие и оккультисты) — и только страшащиеся уйдут в анархию, в точку первоначального истечения жизни», — писал Земенков³⁰.

А. Крусанов, справедливо усмотрев в этом тексте «теоретические построения» будущего ничевочества, связывал его с СГХМ, где учился в то время Земенков и преподавал В. Кандинский. Но у Земенкова мы находим иную отсылку: «*Супрематисты* и мы уже в будущем, ибо дематериализация — цель мира».

Смыкаясь во взглядах на «дематериализацию» мира с К. Малевичем, а через него с европейским мистицизмом (см. Шатских 2000:16), Земенков мог только приветствовать *Ничего* ничевоков, это преодоление материального круговорота сансары, их призывы к «Революции Духа»³¹ и «истончению» искусства. Как с известным косноязычием заявляли ничевоки в «Декрете о Ничевоках Поэзии», «пора принудительно очистить поэ-

³⁰ См. т. III:8-9.

³¹ Этот лозунг ничевоки заимствовали из «Манифеста Летучей Федерации Футуристов» (1918), подписанного Д. Бурлюком, В. Каменским и В. Маяковским (Никитаев 1992: 197-198); добавим, что он также украшал обложки двух изданий «Лысеющего хвоста» Д. Бурлюка (1918). Футуристы, в свою очередь, почерпнули лозунг «революции духа» у А. Белого и религиозно-философских богоискателей начала века.

зию от традиционного и кустарно-поэтического навозного элемента жизни во имя коллективизации объема тварности мирового начала и Личины Ничего. <...> Мы — первые подымаем кирпичи восстания за Ничего» (*Собачий ящик*, с. 8).

Земенков подписал декрет 17 апреля 1921 г. и в датированном 15 апреля «Заявлении» в ТВОРНИЧБЮРО пояснял:

В виду того, что мои теоретические положения от декабря 1919 г. — января 1920 г., выставленные в моей брошюре «Корыто Умозаключений», уведят искусство от материализации творческого момента в произведении, считаю своим гражданским долгом признать результативность их.

Лозунг Ничевочества — «Смерть искусству через утончение его!» — есть договаривание меня³².

Примечательно, что поэма Р. Рока «Фармазоны», описывающая посещение эзотерического кружка (о ней мы будем говорить ниже), посвящена «брату Борису» — очевидно, Б. Земенкову. Сходное посвящение «Брату Борису Земенкову» обнаруживается в стихотворении И. Соколова «Карсавина» (1920). С осторожностью предположим, что Земенков мог носить среди соратников по экспрессионизму и ничевочеству прозвище «брата Бориса» в связи с его оккультными интересами.

Нелишне будет добавить, что в первой половине 1920-х гг. Земенков общался с А. Белым, адресатом посвящения поэмы Р. Рока «От Рюрика Рока чтения», и показывал ему свои работы. Изображенный на одной из картин Земенкова карлик был позднее выведен Белым в «Московском чудеке» (Бугаева 1981:168-169).

Мы не можем с уверенностью утверждать, что общение Земенкова и Белого включало беседы на оккультные темы — но, по мнению А. Лаврова и Д. Мальмстада, Земенков и был тем «ничевоком», о котором Белый писал Р. Иванову-Разумнику в марте 1925 г.: «кстати, — с некоторыми из “ничевоков” я знаком, а на одного из них возлагаю даже всяческие надежды, поскольку в нем “ничто” стало “менее, чем ничто”; и стало быть — “по-новому что-то”» (Переписка 1998: 319, курсив автора).

Р. Рок сохранял интерес к эзотерике и в эмиграции. В 1933 г., как установил И. Кукуй, он опубликовал в швейцарском антропософском издательстве монографию о театре XV-XVI вв. «в свете науки о духе» (Gering-

³² *Собачий ящик*, с. 8. При всей иронии, помещенный в *Собачьем ящике* (с. 9) «Декрет о живописи» Земенкова продолжал прежнюю линию: поскольку «эмпирическая культура имеет перекинуться из сферы материи в область духа», допустимыми объявлялись лишь живописные работы, «по форме и содержанию убеждающие в обретении автором момента духовного пути».

Roos 1933)³³, а в США во второй половине 1940-х и начале 1950-х годов ставил спектакли в масонских храмах Калифорнии.

«Черный человек» у Р. Рока и С. Есенина

Конечно, сыпнотифозный бред «ничевоков» не мог оказать никакого воздействия на Есенина.

Е. Наумов

При рассмотрении оккультно-эзотерических увлечений индивидуальных участников группы ничевоков необходимо уделить самое пристальное внимание итоговому сборнику Р. Рока *Сорок сороков* (1923).

Книга представляет собой поэтический триптих, написанный в 1919-1921 гг., причем поэмы «От Рюрика Рока чтения», «*Requiem Aeternam*» и «Фармазоны» автор в «Необходимом предисловии» маркирует, соответственно, как «теза», «антитеза» и «синтез». Вставная поэма «Сорок сороков», «в связи с трилогией — она подготовка от антитезы к синтезу».

«Постройка Фармазонов перекрещивает две темы.

Действие всей темы развернуто в голове человека посещающего фармазонов — первая тема.

Выводит из общего действия, вторая — воспоминанья о прошлом жизни — четыре времени года, разработанных в стройке самостоятельно. <...>

Таким образом, в стихах развит диалектико-творческий перегон автора», — сообщает поэт читателю³⁴.

Попытка вычленив из трилогии некий поэтический «сюжет» дает следующее.

В «Чтениях» поэт созерцает бедствия мира, включая кровавые события войны и революции, испытывает тягу к покою на лоне смерти и наконец погружается в омут классически решенных апокалиптических видений, черпая в них силу к новой волевой устремленности в будущее («Вперед в грядущего провалы, зыби <...> есть только Воля, / только Мы».

В центре «*Requiem Aeternam*» — явление «черного господина». «Черный» гость заказывает нарратору «последний *Requiem*», что приводит поэта к переоценке своего прошлого и размышлениям о самоубийстве.

³³ Базельский издатель книги Р. Гееринг-Крист (Geering-Christ, 1871-1958) был одним из основателей германского Теософского общества и позднее виднейшим швейцарским антропософом.

³⁴ См. статью Р. Рока «Диалектический стиль» (т. II: 102-103).

В третьей створе триптиха, «Фармазоны», поэт предстает перед нами на собрании оккультистов. Это зашифрованный текст *à clef*, лишенный ключа, и мы не можем сегодня с какой-либо долей уверенности указать на прототипы упоминаемых в поэме Гроссмейстера, Старика и Председателя (если под всеми этими именами не изображен один и тот же «мастер ложи»). Сложно также судить о характере выведенного в «Фармазонах» эзотерического кружка, хотя терминология («ложа пальцами взоров звонит в зрачков моих колокола»), атрибутика (циркуль), элементы ритуала («на челюсти коврика простерт») и собственно заглавие поэмы и намекают, что кружок этот — масонский либо розенкрейцерский.

Из описания происходящего в «ложе» выясняется смысл визита к поэту «Черного». «Черный господин» являлся посланником «фармазонов», а заказанный им «*Requiem Aeternam*» — неким подобием зодческой или посвятительной работы:

Кому горит созвездьями нервов: «Братья,
это он бескровными пальцами зорь написал *Requiem*».

Великоречиво склонил главы суму —
«Это я, это я красил губы венчиком лжи,
как ваш Черный велел, пролил строк сулему,
чтобы стигмы глаз ваших могли гореть, и жить».

Посвящение и соответствующая трансформация поэта описаны в духе пушкинского «Пророка» («Вместо сердца — огненный куст / Вместо глаз — два крыла»). Ими завершается период предписываемого ученику молчания и поэт обретает дар пророческой речи:

Покачнулись звезды в золотистом инее,
пробил и раздался посвященья час:
Рюрик, Рюрик, отныне —
никогда не будешь молчать³⁵.

³⁵ Знаменательны предпечатные правки: в беловом автографе отрывка из поэмы (РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. 1. Ед. хр. 341; приведено в Иванова 2019:3-4), датированном 19 марта 1921 г.: «Вы другие, ближние, спокойно спите / *хлеб* насущный молитесь у звездных сот, / какой то стиха моего эпитет / *может быть* этот мир спасет»; в печатном тексте: «Вы другие, дальние, спокойно спите, *мед* насущный просите у звездных сот: / какой-то стиха моего эпитет / *все равно* этот мир спасет».

в *черного человека* («Человек, одетый в черном, / Учтиво поклонившись, заказал / Мне Requiem и скрылся»):

<...> он пришел, спокойный, господин, на днях,
заказал последний Requiem. <...>

Все равно пришел он в черном фраке,
с ледяным, со знакомым пожатьем рук,
зажег поэмы этой факел,
на листе заглавном начертал мне «Рок».

Черный наклонился чопорно: «Да верно,
Ты напишешь Requiem Aeternam».

Важно, что в поэме «*Requiem Aeternam*» *черный человек* еще сохраняет ауру инфернальности; его истинная и благотворная роль посланца «фармазонов» — подсказанная не только связями Рока с эзотерическими кружками, но и, разумеется, масонством Моцарта — раскрывается лишь в последней поэме трилогии.

Общность претекстов, тесные контакты между двумя поэтами и хронологические рамки позволяют нам безусловно считать «*Requiem Aeternam*» Р. Рока неучтенным источником поэмы С. Есенина «Черный человек»³⁷. Не приходится сомневаться, что поэма Рока, датированная маем-сентябрем 1920 г. и, вероятно, редактировавшаяся в Москве весной 1921 г., была знакома Есенину задолго до начала работы над «Черным человеком» (напомним, что Есенин, по мнению литературоведов и воспоминаниям С. Толстой-Есениной³⁸, начал писать поэму за границей в 1922-1923 гг. и читал ранний вариант по возвращении в Москву в 1923 г.). Отсюда вся тема «черного человека», чей визит заставляет поэта взвесить прошлое и тяжело задуматься о путях своей жизни. Но говорить мы можем лишь об исходном импульсе, так как далее Есенин решает тему совершенно иначе, и в поэме Рока нет ни следа есенинских мотивов зеркальности и двойничества.

В свете более или менее удачных попыток связать есенинского *черного человека* с масонством³⁹ и, как правило, «национально озабоченной» полемики вокруг них укажем также, что Есенину могли быть известны по край-

фон Вальсегга (1763-1827), имевшего привычку выдавать за свои заказанные им чужие сочинения.

³⁷ О Есенине Рок писал в «Чтениях»: «И тебе мяукает рысьи / с головою в листьях осенних / мой любимый Иоанн Креститель /— отрок Сережа Есенин».

³⁸ Толстая-Есенина 1986:63.

³⁹ Резюме их см. в комментариях Е. Самоделовой и Н. Шубниковой-Гусевой к поэме «Черный человек» (Есенин 1998:687-690).

ней мере ранние версии «Фармазонов» Рока — поэма, по авторской датировке, была начата в августе 1921 г., почти за год до выезда Есенина за границу в мае 1922 г.

Можно и поставить вопрос о взаимосвязях «Фармазонов» и такого источника есенинского «Черного человека», как авантюрная «американская мелодрама-сатира» В. Шершеневича «Дама в черной перчатке» (Шершеневич 2020) с ее условно-«масонским» колоритом. Над этой пьесой Шершеневич работал в 1921 г. и завершил ее не позднее февраля 1922 г. Одновременное обращение Р. Рока и В. Шершеневича к масонской тематике симптоматично, но каких-либо мотивных переключек между двумя текстами не обнаруживается и в заговорщиках-масонах у Шершеневича, за исключением тайных «знаков», очень мало специфически масонских черт.

Ничевоки и Хлебников

Здесь товарищ Рок лишил меня слова...

В. Хлебников

Летом 1922 г. группа ничевоков оказалась в незавидном положении. Еще в 1921 г. С. Мар перешла в лагерь имажинистов. Менее чем через две недели после громкого выступления ничевоков против В. Маяковского на вечере «чистки поэтов» А. Ранов был арестован по обвинению в связях с эсерами и 13 марта выслан на Урал (установлено А. Крусановым); Е. Николаева последовала за мужем⁴⁰. Летом погиб под трамваем С. Садиков. За Р. Роком тянулся шлейф скандала с подделкой печати СОПО. Эстрадные акции оказались не слишком успешными, а *Собачий ящик* был встречен в штыки и в то же время, с точки зрения ничевоков, не понят. Р. Рок отчаянно нуждался в каких-то средствах для поддержки группы на плаву и в августе, в статье «Ничевоки», заговорил даже о «перенесении искусства в общежитие» (Ничевоки 1922:3) — своего рода реверанс в сторону конструктивистско-производственной идеологии.

Спасительная помощь пришла из глухой деревни Санталово Новгородской губернии: друг и душеприказчик покойного В. Хлебникова, художник П.

⁴⁰ Мы не имеем достаточных оснований утверждать, что ссылка А. Ранова была связана с демаршем ничевоков, как и говорить о репрессиях против них. В любом случае, действия властей не отличались последовательностью: в феврале, уже после ареста А. Ранова, было прекращено дело против Р. Рока и разрешен выход сб. *Собачий ящик*, однако в начале марта Госиздат запретил публикацию книги С. Садикова.

Митурич (1887-1956), обвинил В. Маяковского в утаивании рукописей поэта.

С Хлебниковым ничевоки впервые познакомились в Ростове, куда поэт, по воспоминаниям И. Березарка, пришел «пешком из Харькова по шпалам» в августе 1920 г. Разыскав Хлебникова на вокзале, Березарк и О. Эрберг доставили его в Кафе поэтов, где Хлебников несколько раз выступал; здесь же силами «Театральной мастерской» была поставлена его пьеса «Ошибка смерти»⁴¹.

Памяткой пребывания Хлебникова в Ростове остался небольшой текст «Речь в Ростове» (см. с. 50). Как предполагают публикаторы, он является заготовкой или записью речи, произнесенной Хлебниковым на одном из диспутов в ростовском Кафе поэтов. Хотя в начале текста поэт и пишет, что «товарищ Рок» по непонятной причине лишил его слова, речь его, надо полагать, все же была произнесена и запомнилась Року.

Предложение Хлебникова заменить реальное наказание преступников «теневым», кинематографическим («Будущее теневой игры заставит виновного, сидя в первом ряду кресел, смотреть на свои мучения в мире теней. <...> Пусть люди смотрят на себя в темнице, вместо того чтобы сидеть в ней. Смотрят на свой теневой расстрел, вместо того, чтобы быть расстрелянными») отозвалось в книге Р. Рока и его брата М. Геринга *Хэн, хэн, мистер!* (1926). В ней братья подробно описывали дело чикагских убийц Н. Леопольда и Р. Лёба⁴²:

После 36-часового, не прекращавшегося ни на минуту, допроса оба молодых миллионера ни в чем не сознались. <...>

Америка остается Америкой. Психологи дали полиции несколько времени тому назад способ выуживать у запирающегося показания. Я не говорю об обычном здесь способе бить ногами в живот. Этот способ применить к сыновьям миллионера было нельзя. Применили более дорогой.

Лоба, как более слабого характером, посадили в специальную темную комнату с окном на улицу. В специальное отверстие пропустили луч волшебного фонаря, который на одной из стен показывал тень мальчика то улыбающегося, то протягивающего руки и т. д. Проезжающие по улице машины через окно бросали на стены другие фантастические тени и, спустя несколько часов, Лоб в по-

⁴¹ Воспоминания И. Березарка, Н. Грацианской и Е. Шварца о пребывании Хлебникова в Ростове см. выше.

⁴² Н. Леопольд и Р. Лёб, отпрыски богатых чикагских семей, начитавшись Ницше, начали совершать правонарушения и затем задумали доказать свое интеллектуальное превосходство «идеальным преступлением». В мае 1924 г. они похитили и убили 14-летнего Бобби Фрэнса, дальнего родственника Лёба. Оба были приговорены к 99 годам тюрьмы в дополнение к пожизненному заключению; Лёб был зарезан в тюрьме в 1936 г., Леопольд вышел на свободу в 1958 г. и умер в 1971 г.

лубессознательном состоянии потребовал прокурора и сознался в убийстве мальчика.

Хлебников и ничевоки могли встречаться также в декабре 1921 – мае 1922 г.: в этот период Хлебников жил в Москве, регулярно посещал клуб СОПО, где получал бесплатные обеды, и участвовал в поэтических вечерах (Парнис 2012:36-38). Впрочем, ни до, ни после ростовских и вероятных московских контактов у ничевоков не наблюдается сколько-нибудь серьезного влияния Хлебникова.

14 мая 1922 г. Хлебников и Митурич выехали в Санталово (в деревне учительствовала жена художника). К тому времени у Хлебникова и Митурича сложилось твердое убеждение, что Маяковский и другие футуристы в целях плагиата утаили либо уничтожили некогда оставленные Хлебниковым в Москве рукописи. В Санталово Хлебников тяжело заболел и 28 июня скончался, после чего Митурич написал датированное 19 августа «Открытое письмо» Маяковскому.

Получив письмо от друзей Митурича, Рок принялся действовать и 22 сентября 1922 г. сообщил Митуричу:

Ваше открытое письмо к Маяковскому Андриевский передал нам для напечатания, так как знал, что мы сделаем все возможное к немедленному напечатанию и т. к. кой-какие связи к этому есть. Сейчас я должен Вам отметить прежде всего, что ни один печатный орган напечатать письмо не рискнул, поэтому мы решили поместить письмо в нашем сборнике. Гос<ударственное> Управ <ление> по делам литературы весь сборник разрешило к печатанью за исключением письма и только несколько недель упорной борьбы дали нам желательный результат: письмо будет напечатано. <...>

Дело Велемира — наше дело, и не только потому, что защищая его интересы мы исключаем возможность подобного случая в дальнейшем, не только потому, что необходимо в правильном свете выставить фигуры нескольких поэтов, но прежде всего потому, что нам нужно в полный рост показать покойного Велемира. Наша вторая задача — издание всех его трудов⁴³.

Рок, очевидно, опасался каких-то неожиданностей и не решался писать Митуричу до получения цензурного разрешения Главлита, которое было выдано 20 сентября за № 1909. Со своей стороны, Митурич, как кажется, не испытывал особых иллюзий в отношении преданности ничевоков памяти Хлебникова и связывал публикацию письма прежде всего с их оскорбленным самолюбием. В поздних воспоминаниях (Митурич 2008:314) он писал: «Посылаю свое письмо Сереже Исакову с тем, чтобы он добился его опу-

⁴³ Полностью письмо см. на с. 30-32.

бликования. Он связался с “Ничевоками”, которые были очень уязвлены Маяковским на “чистке” поэтов, обрадовались ему и напечатали отдельной листовкой в своем издании “Собачьего ящика”» (Митурич, там же).

Ничевоки, вне сомнения, мечтали отомстить Маяковскому за болезненный провал, но мы не беремся судить, были ли они искренни в своем праведном гневе или сознательно распространяли то, что сами считали ложью. Как бы то ни было, ничевоки приободрились и даже решились на новую акцию. В самом начале октября, на прощальном вечере Маяковского в Большом зале консерватории перед отъездом поэта за границу, ничевоки выступили «с апелляцией к общественному мнению на злостное сокрытие творений В. Хлебникова Маяковским» (Литературная жизнь 2005,2: 554)⁴⁴. Согласно Митуричу, «ничевоки потребовали слова с ответом Маяковскому на его “чистку” поэтов. / Он вынужден был дать слово. Выступил Ю. <sic> Рок, который публично прочел мое “открытое письмо”. Маяковский пришел в сильное смущение и замешательство» (Митурич, там же).

На сей раз, похоже, ничевокам удалось застать Маяковского врасплох, и поэт бросился к соратникам за объяснениями. Так в записных книжках Маяковского появились опровергающие обвинения П. Митурича записи Г. Винокура (2 октября) и Р. Якобсона (22 октября; запись сделана, очевидно, в Берлине, куда Маяковский выехал через Прибалтику в первых числах октября)⁴⁵.

Весной 1923 г. Р. Рок — должно быть, испытывавший чувство благодарности к П. Митуричу — отправился в Санталово и привез прозябавшего без средств художника в Москву. Как вспоминал Митурич (Митурич 1997:66):

Я никак не мог выбраться из Санталова в Москву, где происходила кое-какая жизнь. Мне пришлось зимовать в Санталове. <...>

Весной приезжает ко мне Рюрик Рок в Санталово, четвертый из Москвы, по-видавший наш злосчастный край. Между прочим, он говорил, что Андриевский пугал его, как бы он тоже не погиб в наших дебрях. Но Рок оказался не из трусливых и храбро явился ко мне. Он же предложил мне ехать в Москву, на что у него были деньги.

Я, конечно, воспользовался предложением. Была ранняя весна, снег еще не сошел, холод и слякоть. Сорок километров совершаем на двуколке по непро-

⁴⁴ В указанном изд. дата вечера означена, под вопросом, как 3 октября, в Хроника 1985: 233, как 3 октября. Газетные отчеты о вечере появились с сильным опозданием. Исходя из логичной последовательности событий и даты записи Г. Винокура, вечер скорее состоялся 2 октября.

⁴⁵ Эти и другие материалы соратников Маяковского приведены в Приложении III. Дальнейшие события, связанные с обвинениями П. Митурича, изложены в статье Парнис 2012.

лазно глинистой дороге. Рок понял трудность нашего пути и, наверно, оценил ее дорого.

Поездка Р. Рока в Санталово стала последним действием «хлебниковской» эскапады ничевоков.

Братья Ничевоки, умерли ли вы?

Все эти символисты, акмеисты, «желтые кофты», «бубновые валеты», «ничевоки» — что от них осталось в нашей родной русской, советской литературе?

А. Жданов

Ни очередной «террористический акт», ни публикация второго издания *Собачьего ящика*⁴⁶ и сборника Р. Рока *Сорок сороков* уже не могли спасти группу. В 1923 г. ничевоки незаметно сошли со сцены. Свою гибель они предсказали заранее — в «Воззвании к Дадаистам»: «Знаем цену и своему мастерству. Однажды родившись, неминуемо гибнем, пораженные неруководными камнями своих произведений» (*Собачий ящик*, с. 13).

От ничевоков осталось изобретенное Тэффи словечко, пустая оболочка, наполнявшаяся самым разнообразным содержанием. Для О. Мандельштама еще в 1922 г. ничевочество послужило обозначением нравственного релятивизма:

Акмеизм не только литературное, но и общественное явление в русской истории. С ним вместе в русской поэзии возродилась нравственная сила. «Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья: и Господа и дьявола, равно прославлю я», — сказал Брюсов. Это убогое «ничевочество» никогда не повторится в русской поэзии⁴⁷.

Куда чаще, однако, название группы использовалось — причем по обе стороны границы — как обозначение идеологически чуждого радикального авангарда и различного рода «тлетворных» течений, став в этом смысле

⁴⁶ Сборник вышел в последние месяцы 1922 или самом начале 1923 г. заявленным тиражом в 300 экз.; тираж листовки *Поругание мощей искусства* составил 75 экз.

⁴⁷ Мандельштам 1999:230.

нарицательным⁴⁸. «Что, как не признак умственного разложения, — вся эта орда биокосмистов, формолибристов, фуистов, конструктивистов и попросту ничевоков, ничего не знающих, ничего не читавших, кроме самих себя, ничего не выдавших, кроме бунтарских задворков, ничего не нюхавших, кроме кокаина?» — вопрошал в 1926 г. в «Парижском альбоме» В. Ходасевич⁴⁹. «Совсем другое дело — так называемые “обломы” или “оболтусы”. Из них именно и состоит “орда ничевоков” (по определению Ходасевича), т. е. представителей советской “поэзии”», — радостно подхватывала З. Гиппиус⁵⁰.

Поминали ничевоков и многие другие литераторы эмиграции, к примеру А. Куприн в *Жанете* (1934), относя почему-то ничевоков к предвоенным «декадентам». М. Осоргин, извиняясь за «возможные ошибки» и «дырявую» память, вспоминал в 1933 г.: «В этом самом “Стойле Пегаса” подвизались тогда Есенин, Шершеневич, Мариенгоф, Кусиков и еще немало поэтов — имажинистов и ничевоков. Имажинисты были смелы и малопонятны, ничевоки окончательно храбры и совсем непонятны; это было причиной большой популярности тех и других, и кабачок был по вечерам полон публики, в которой преобладали не писатели, а нувориши голодного времени и средней власти “комиссары”, которым ничего не стоило платить кучу бумажек за отвратительный кофе с настоящим сахаром и отчаянного вида сладкие пирожки»⁵¹.

В СССР термин «ничевоки» долгое время служил примером буржуазно-упадочнического, а в 1930-е гг. и смыкавшегося с фашизмом авангарда. В 1933 г. главный редактор журнала «Советская архитектура» Н. Милютин призвал советских архитекторов не подражать «реставраторским потугам Муссолини, Гитлера и “неоклассикам” или вызывающим чувство отвратности “ничевокам” и их предтечам (вроде Маринетти, который от крайне левой футуристической фразы перешел в лагерь фашистов)»⁵².

Бичевал ничевоков в печально знаменитом докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946) А. Жданов:

Все эти символисты, акмеисты, «желтые кофты», «бубновые валеты», «ничевоки» — что от них осталось в нашей родной русской, советской литературе? Ровным счетом ничего, хотя их походы против великих представителей рус-

⁴⁸ Отмечено в Красовец 2015:154-155, но лишь в применении к СССР в 1930-е гг.

⁴⁹ Ходасевич В. Парижский альбом IV // Дни (Париж). 1926. № 1039, 27 июня.

⁵⁰ А. Крайний <Гиппиус З.>. Стихи, ум и глупость // Последние новости (Париж). 1926. № 1947, 22 июля.

⁵¹ Осоргин М. Валерий Брюсов. Клуб писателей: Из цикла «Встречи» // Последние новости (Париж). 1933. № 4603, 29 окт. Цит. по: Осоргин М. Заметки старого книгоеда. Воспоминания. М., 2007. С. 590.

⁵² Цит. по Красовец 2015:154-155.

ской революционно-демократической литературы — Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Герцена, Салтыкова-Щедрина — задумывались с большим шумом и претенциозностью и с таким же эффектом провалились (Жданов 1952: 11)⁵³.

Возможно, именно поэтому экс-редактор «Звезды» В. Саянов, который в 1946 г. отделился «легким», а то и тяжким испугом и вскоре (1949) был награжден Сталинской премией, вспомнил о ничевоках и Р. Роке в романе «Страна родная» (1953-1956), описывая появление группы авангардистов на чтении В. Маяковского:

Один из них был в красном жилете, в высоких шнурованных сапогах до колен и шел впереди. Остальные, одетые кто во что попало, обступили жожака. Они пришли сюда скандалить.

— Мурá! — крикнул молодой человек в красном жилете и запустил руку в свою мохнатую шевелюру с такой энергией, словно собирался вырвать все волосы. — Я же вам говорил, ребята, что он пишет хуже Пушкина и даже хуже Рюрика Рока.

— А кто такой Рюрик Рок? — с ехидным видом спросил парень, облаченный во все кожаное; на голове у него был кожаный шлем, и он все время размахивал перчатками необычайно большого размера.

На них зашикали, и молодые люди расселись в задних рядах. Это были представители недавно созданной литературной школы, пока успевшие только выпустить манифест, отпечатанный на гектографе, и провести организационное собрание. На это собрание были приглашены литераторы и ученые. Самым интересным событием на вечере оказалось выступление одного прыщавого юноши, который свою речь произнес стоя на руках. Когда на руках же он пошел со сцены в зрительный зал, слушатели разбежались, и собрание было объявлено закрытым (Саянов 1961:305-306).

Саянов опередил даже В. Панову с ее во многом автобиографическим «Сентиментальным романом» (1958), где были изображены поэты ростовского СОПО. Следующего появления ничевоков в художественной прозе предстояло ждать десять лет.

На театральных подмостках, правда, ничевоки появились еще раньше — в пьесе В. Катаняна «Они знали Маяковского», поставленной Ленинградским театром драмы им. А. С. Пушкина в 1954 г.; в 1955 г. вышел и одноимен-

⁵³ Буквально цитировал Жданова в письме 1955 г. Ф. Гладков: «Все эти футуристы, имажинисты, ничевоки, символисты совершали шабаш на лысой горе литературы. Мы, реалисты, отброшены были в сторону и дурманились от пьяной яркой блевотины этих героев дня» (Гладков 1960:132).

ный фильм-спектакль. Плюгавый и лысоватый ничевок, шевеля усиками и опираясь на тросточку, бросал здесь монументальному Маяковскому (Н. Черкасов) следующие лозунги:

Мы — поэты-ничевоки. Мы провозглашаем свободу стиха <...> свободу от вашего смысла, от ваших идей <...> Мы провозглашаем ослепительную пустоту в поэзии <...> мысленный Нуль вместо всяких идей⁵⁴.

Но лавры театрального первенства принадлежат в этом плане не Катаняну, а Б. Юрцеву и И. Кравчуновскому, опубликовавшим в 1924 г. под эгидой Пролеткульта «агит-буфф-гротеск» «Необычайные приключения племени ничевоков». В этой разухабистой поделке, не скрывавшей влияния прославленной «Вампуки, Принцессы Африканской» М. Волконского (1909) и «Мистерии-Буфф» (1918, 1921) В. Маяковского⁵⁵, было выведено племя угнетенных арапов-«ничевоков», решивших от отчаяния коллективно удавиться. Очутившись в аду, ничевоки при поддержке чертей и руководителей Мирowego Совнаркома в лице тт. Енукидзе и Троцкого устраивают революцию, отражают натиск Небесной Антанты и с пением «Интернационала» провозглашают Свободную Адскую Советскую Республику.

⁵⁴ Естественно, В. Катанян, бывший ЛЕФовец и муж Л. Брик, десятилетиями игравший роль ведущего в СССР специалиста по творчеству В. Маяковского, не испытывал к ничевокам особых симпатий — и в мемуарах подчеркивал, что Р. Рок «сбежал за границу» (Катанян 1999:173).

⁵⁵ Неизвестно, была ли знакома авторам пародия М. Булгакова «Багровый остров», напечатанная в литературном приложении к газ. «Накануне» (Берлин) 20 апреля 1924 г. В отношении Булгакова любопытны возможные влияния ничевоков, которые могли сказаться в выборе фамилии героя «Роковых яиц» *Рокк*, сходной с псевдонимом *Р. Рок* (не забудем, что Булгаков по приезду в Москву внимательно следил за литературной сценой, включая имажинистов, и дружил с хорошо знавшим ничевоков В. Катаевым, вспоминавшим о них и в мемуарном романе, и в фельетоне 1935 г. «Монолог мадам Фисаковой»). Отметим также сходство заглавий *Собачий ящик* и *Собачье сердце*; в обоих случаях в повестях Булгакова выведены «ничевокоподобные» нарушители и разрушители порядка и сеятели хаоса (Рокк, Шариков). Однако совпадение может быть и обманчивым, т. к. и сборник ничевоков, и повесть Булгакова принадлежат к разветвленному «собачьему тексту» 1910-1920-х гг., о котором нам уже не раз доводилось говорить. К слову, именно этим, а вовсе не надуманными параллелями с философами-кинниками, к которым настойчиво возводит ничевоков А. Красовец (Красовец 2015:115), объясняются отмеченные исследовательницей и вполне классические для «собачьего текста» упоминания собак по соседству с проститутками и космическими мотивами в «Чтениях» Р. Рока, как и заглавие «Собачий ящик» (кроме того, как мы замечали в т. I:148, это устоявшееся выражение эпохи, тесно связанное с культивируемой ничевоками эстетикой *хобо*).

Авторы не скрывали также, кто подсказал им наименование «арапского» племени, ехидно заявляя в первом эпизоде устами Шута-резонера: «Не так давно существовали такие поэты — ничевоки. Назывались они ничевоками потому, что не написали ничего хорошего. Наши Ничевоки с этими поэтами ничего общего не имеют».

Пьеса широко ставилась в пролеткультовских театрах, ставил ее со своими воспитанниками-колонистами и А. Макаренко (Макаренко 1935:330). Наиболее на шумевшая и вошедшая в историю театрального авангарда постановка была осуществлена в марте 1925 г. в Одессе силами экспериментальной театральной мастерской ЮГОЛЕФа (реж. Л. Юренев). ЮГОЛЕФОВцы подошли к делу с размахом: интерес к постановке подогревался объявлениями и изобретательными афишами, придуманными С. Кирсановым.

Накануне премьеры, назначенной на 18 марта в одесском Оперном театре, носившем тогда имя А. Луначарского, театр сгорел (как шутили одесситы, со стыда) и спектакль был перенесен в цирк. По воспоминаниям одного из деятелей ЮГОЛЕФа, писателя С. Бондарина,

<...> соответственно идее спектакля на арену цирка выехал на мотоцикле и почему-то в голубых кальсонах наш идейный руководитель украинский поэт Леонид Недоля. Мотоцикл стрелял, над головой пышношевелюриста Недоли трепетал плакат: «Долой всяческую мертвечину и мещанские предрассудки!»

По всему барьеру венком сидели «юголефские девочки» в трусиках, как купальщицы. Многие из них с ужасом обнаруживали среди зрителей своих пап и мам, каким-то образом узнавших о любопытном спектакле, сокрушающем предрассудки при участии их детей⁵⁶.

По рассказам свидетелей этого циркового действия, «публика, еще помнившая время гражданской войны, в страхе пыталась сбежать при виде роты вооруженных солдат», — пишет А. Яворская, кратко добавляя: «Спектакль не удался» (Яворская 2001:121)⁵⁷.

⁵⁶ Бондарин С. Парус плаваний и воспоминаний. М., 1971 (цит. по электронному изд.).

⁵⁷ «Уж слишком глупая, неинтересная а местами даже и вредная пьеса. <...> Трудно придумать более нелепый и сумбурный сюжет <...> Об игре говорить не приходится, да и требовать многого нельзя. Юноши и девушки, некоторые с самоуверенностью, некоторые робко — так или иначе — в первый раз вышли на сцену. Пытались играть, а получался шарж и притом злой. Например, заставляя секретаря мирового Совнаркома говорить пьяным голосом вовсе не следовало бы. <...> Некоторые зрители смеялись, когда разрешался вопрос: “Откуда выйдет дух ничевока, если ему «горло туго стянут петлей?»”, — писала одесская газета *Молодая гвардия* (Иг. М-в. Да здравствует адский пролетариат (На «Ничевоках») // Молодая гвардия. 1925. № 372, 27 марта). Впрочем, в № 375, сообщая о перенесении спектакля в клуб трамвайщиков, газета одобрила «лефовскую молодежь,

Пролеткультовская пьеса, похоже, была известна В. Воробьеву (1916-1992), автору повести-сказки *Капризка — вождь ничевоков* (1968)⁵⁸; «воскресшее» у Воробьева слово «ничевок» отметила в воспоминаниях Е. Николаева-Ранова. Термин «ничевоки» и здесь далеко ушел от первоначального смысла, сохраняя идеологизированность. Как убедительно показал Ю. Левинг (Левинг 2010:282-314), изображенные писателем и иллюстратором С. Можяевой ничевоки разительно напоминали западных хиппи и соотносились с «осмеиваемой в советских газетах молодежной революцией в капиталистических странах» (там же, 293); ничевокам были также приданы некоторые черты футуристов.

С распадом советского идеологического канона идеологизация пустой скорлупы термина «ничевоки» лишь сменила форму. Идейные противники, вполне вероятно, даже не удосужившись ознакомиться с историческими ничевоками, обвиняли друг друга в ничевочестве, плавно переходя к дискурсу пустотности как фундаментального свойства новорусского бытия. С другой стороны, явные и осознанные мотивы ничевочества проникли в прозу В. Пелевина — но рассмотрение их выходит далеко за рамки нашей темы.

смело выступающую со своими опытами по отысканию новых путей пролетарского театра. Шиканье профессиональной критики, встретившее первый опыт Юголефа, должно быть смешно <sic> дружеским одобрением рабочих масс».

⁵⁸ Ср. в пьесе *вождя* ничевоков. Непосредственное знакомство Воробьева с манифестами ничевоков и тем более их обыгрывание, о чем пишет цитируемый далее Ю. Левинг (Левинг :309) кажется нам сомнительным; с А. Рановым и Е. Николаевой-Рановой, жившими в Перми лишь во второй половине 1920-х гг., поселившийся там в 1949 г. Воробьев контактировать не мог.

Хроника деятельности группы ничевоков

1917

Январь — О. Эрберг совместно с И. Рыссом (Березарком), Г. Штормом и др. участвует в любительской постановке трагедии «Владимир Маяковский», где играет роль «Обыкновенного молодого человека».

4 апреля — О. Эрберг выступает на вечере «южных футуристов» вместе с Л. Склярным и П. Васильевым.

Апрель — Выступление Э. Геринга в литературном обществе «Зеленая лампа»; выдвигает идею уничтожения искусства.

Возникновение ростовской «Театральной мастерской».

Сентябрь — «Театральная мастерская» готовит постановку «Незнакомки» А. Блока. Э. Геринг посылает свое стихотворение С. Боброву, интересуясь возможностями публикации в «Центрифуге», использует псевдоним «Эаргер».

Осенью в Ростов приезжает и поступает в университет Е. Николаева.

Ноябрь — В Ростов приезжает студент медицинского факультета Московского университета А. Ранов и присоединяется к работе над «Незнакомкой».

1918

4 января — Премьера «Незнакомки» в зале музыкального училища. Э. Геринг, под псевдонимом «Эар Гер», играет роль Верлена, А. Ранов — заведующий постановочной частью (также в роли посетителя кабачка). Грим А. Филова, брата В. Филова. Второе представление 7 января.

Январь — Э. Геринг и И. Рысс-Березарк выступают со стихами на вечере молодых поэтов «Вечер 13». А. Ранов возвращается в Москву, в университете знакомится с переехавшим в Москву из Петрограда студентом Военно-медицинской академии С. Садиковым.

В Москве студент СГХМ и начинающий поэт Б. Земенков посещает занятия Студии стиховедения и слушает лекции В. Брюсова, А. Белого, В. Иванова. Е. Николаева поступает в Московский университет, летом начинает писать стихи, зимой посещает лекции А. Белого, П. Когана и А. Луначарского.

В конце года после ссоры с родными Э. Геринг отправляется в Москву.

1919

Б. Земенков, А. Ранов, Е. Николаева и Э. Геринг, взявший псевдоним «Рюрик Рок», обсуждают идею создания поэтической группы, называя себя «ничевоками».

Б. Земенков присоединяется к группе экспрессионистов И. Соколова.

11 июля — Б. Земенков совместно с И. Соколовым, Г. Сидоровым и С. Заровым выступает в кафе Союза поэтов на первом вечере экспрессионистов «Мы — экспрессионисты». С. Есенин и А. Мариенгоф в качестве рекомендателей подписывают заявление Р. Рока о приеме в члены Дворца искусств.

12 июля — Р. Рок выступает на вечере поэзии во Дворце искусств. Участвуют С. Буданцев, Д. Туманный и др.

30 июля — Вечер экспрессионистов в клубе ВС поэтов.

24 августа — Р. Рок и Б. Земенков вместе с А. Белым, С. Есениным, В. Шершеневичем, И. Грузиновым и др. избраны в президиум ВС поэтов.

На протяжении лета Р. Рок выступает в Кафе поэтов.

Осень — Б. Земенков отправляется на фронт Гражданской войны; служит, очевидно, в 1-й Красной Кавказской кавалерийской дивизии. На фронте ранен, контужен. В конце 1919 или январе 1920 г. возвращается в Москву.

11 октября — Р. Рок выступает на вечере «Поэзия пяти» во Дворце искусств с поэмой «От Рюрика Рока чтения». В вечере участвуют В. Стенич, И. Грузинов, Д. Туманный, Я. Полонский.

1920

Весна-лето — Б. Земенков вместе с И. Соколовым и Г. Сидоровым подписывает «Воззвание экспрессионистов о созыве Первого Всероссийского Конгресса Поэ-

тов». В первых числах мая в Ростове-на-Дону проходит организационное собрание Ростово-нахичеванского отделения Всероссийского союза поэтов.

Рок выезжает в Ростов-на-Дону для дальнейшей организации местного отделения Союза поэтов. В качестве председателя правления СОПО получает при содействии наробраза помещения для открытия книжной лавки союза и Кафе поэтов. В кафе организуются литературные и музыкальные вечера, импровизированные спектакли актеров «Театральной мастерской».

В Москве под ред. студента-медика Л. Сухаребского выходит сб. «Вам: От ничевоков чтение» — первое печатное выступление ничевоков. Манифест подписан А. Рановым, Л. Сухаребским и М. Агабабовым. В сб. стихи А. Ранова, Р. Рока и Л. Сухаребского.

Июль — Ок. 13 июля в Ростов приезжают С. Есенин, А. Мариенгоф и Г. Колобов. Знакомство А. Мариенгофа и С. Мар в книжной лавке СОПО. 21 июля Есенин и Мариенгоф выступают на вечере «Имажинисты» в б. кинотеатре «Колизей».

А. Ранов и Е. Николаева вслед за Р. Роком отправляются в Ростов.

Август — О. Эрберг и И. Березарк рыскивают на вокзале пришедшего из Харькова в Ростов «по шпалам» В. Хлебникова. Выступления Хлебникова в Кафе поэтов. Хлебников живет у И. Березарка. В августе или сентябре — постановка «Ошибки смерти» Хлебникова в Кафе поэтов силами «Театральной мастерской».

30 августа — С. Мар, Е. Николаева, А. Ранов, Р. Рок, Д. Уманский, О. Эрберг подписывают «Приказ по организационной части» и создают Творческое Бюро Ничевоков; секретарем назначается С. Садиков. В витрине одного из ростовских магазинов вывешен «Декрет о Ничевоках Поэзии», подписанный С. Мар, Е. Николаевой, А. Рановым, Р. Роком, С. Садиковым и О. Эрбергом.

К ничевокам примыкает в Ростове В. Филлов.

Сентябрь — Первый вечер ничевоков в Кафе поэтов. Выступают Е. Николаева, Р. Рок, О. Эрберг, председательствует А. Ранов [воспоминания А. Ранова]. В Ростов по приглашению Р. Рока приезжает С. Городецкий, выступает в Кафе поэтов. Вместе с В. Хлебниковым живет у Гербстманов [И. Березарк, Н. Грацианская].

22 сентября — Внутренняя рецензия В. Брюсова на кн. Р. Рока «От Рюрика Рока чтения: Ничевока поэма».

Сентябрь-ноябрь — Деятельность Р. Рока и его соратников вызывает гнев официальных «кураторов» ростовского СОПО. От Р. Рока требуют отмежеваться от группы и выступить с публичным осуждением ничевоков. 13 октября Донисполком предлагает Днобнаробразу закрыть Кафе поэтов. Р. Рок смещен с поста председателя правления СОПО. К началу декабря кафе-клуб поэтов превращается в

заурядную столовую [сведения Н. Грацианской и протокол заседания Донисполкома № 130 от 13/X 1920].

В Москве выходит кн. Р. Рока «От Рюрика Рока чтения: Ничевока поэма».

12 декабря — С. Городецкий выступает в газ. «Советский Юг» с резким осуждением «пророка ничевоков» Р. Рока и его книги.

15 декабря — С. Мар и Р. Рок регистрируют брак и до конца декабря выезжают из Ростова в Москву.

На протяжении года Б. Земенков публикует в Москве декларацию «Корыто умозаключений», сб. «военных стихов экспрессиониста» «Стеорин с проседью», редактирует коллективный сб. «От мамы на пять минут» с участием А. Краевского и В. Шершеневича. Летом и осенью выступает как экспрессионист на литературных вечерах в Кафе поэтов, Дворце искусств и Политехническом музее.

1921

13 марта — Вечер ничевоков в Кафе поэтов. Выступают Р. Рок, С. Мар, Е. Николаева и др.

20 марта — Ничевоки выступают на вечере современной поэзии в Кафе поэтов (участвуют презантисты, экспрессионисты, С. Есенин).

4-8 апреля — Р. Рок и В. Ковалевский — секунданты О. Мандельштама в несостоявшейся дуэли поэта с В. Шершеневичем.

7 апреля — Ничевоки подписывают «Воззвание к Дадаистам».

10 апреля — Выступление ничевоков в «Кафе поэтов» [дневник Т. Мачтета].

13 апреля — Собрание ничевоков «Дело живописи и поэзии» в Кафе поэтов. Объявлено участие Б. Земенкова, С. Мар, А. Ранова, Р. Рока, С. Садикова, О. Эрберга.

15 апреля — Б. Земенков обращается в ТВОРНИЧБЮРО с просьбой зачислить его «в ряды борцов за Ничего» и 17 апреля подписывает «Декрет о Ничевоках Поэзии».

1 мая — Ничевоки аннулируют сб. «Вам» и объявляют его «ничевоков сборником ОО». Протест О. Эрберга по поводу публикации в сб. «СОПО: Первый сб. стихов».

15 мая — Арест Р. Рока по обвинению в подделке печати и ордеров ВСП (вскоре отпущен на поруки ВСП).

Весна — С. Мар и Н. Вольпин присоединяются к имажинистам и начинают выступать в их кафе «Стойло Пегаса» [сведения Н. Вольпин].

23 июня — В ВСП разбирается дело Р. Рока. Рок «прощен» [дневник Т. Мачтета]. На проходящих затем выборах правления ВСП — победа «Литературного особняка» и центрифугистов, провал имажинистов и ничевоков, блокирующихся с В. Брюсовым. Имажинисты и ничевоки (Б. Земенков, С. Мар, Р. Рок и О. Эрберг) заявляют о выходе из состава ВСП.

2 июля — «Чрезвычайный Ничевок Живописи» Б. Земенков выпускает «Декрет о Живописи».

3 июля — Ничевоки подписывают «Декрет об отделении Искусства от Государства». Подписи С. Мар под декретом нет.

В июле и августе С. Мар продолжает выступать как имажинистка в «Стойле Пегаса» и клубе общества «Литературный особняк» [дневник Т. Мачтета].

30 июля — Заявление С. Мар о «переходе в имажинистки» и ответное «Открытое письмо» Р. Рока о расторжении брака с нею.

17 сентября — Критическое выступление неизвестного ничевока на вечере «Дювлам» (Двенадцатилетний юбилей В. Маяковского) в Политехническом музее.

17 октября — Акция ничевоков на «Вечере всех поэтических школ и групп» под председательством В. Брюсова в Большой аудитории Политехнического музея. С. Мар и Н. Вольпин выступают на вечере как имажинистки.

1 ноября — Вечер поэтов в Ростове под председательством М. Блеймана. Выступление В. Филова описано в прессе как «изумительно циничное издевательство над публикой».

25 ноября — Объявлено выступление Б. Земенкова (совместно с А. Струве и Е. Габриловичем) в Клубе анархистов-универсалистов.

По подсчетам Р. Рока, «за 1921 год сделано более 30-ти групповых выступлений и вечеров». В Ростове выходит коллективный сб. «Вот» со стихами В. Филова. Е. Николаева и А. Ранов вступают в брак.

1922

Январь — Р. Рок становится студентом мастерских В. Мейерхольда.

5 января — Ничевоки пытаются сорвать вечер московских поэтов-акмеистов в клубе ВС поэтов.

19 января — Акция ничевоков «Сволоч» на первом вечере В. Маяковского «Чистка современной поэзии» в Политехническом музее. Ничевоки предлагают Маяковскому отправиться «к Пампушке на Твербул» чистить сапоги прохожим.

20 января — Доклад Б. Земенкова в Клубе анархистов-универсалистов.

2 февраля — Арест А. Ранова по обвинению в «содействии и причастности к партии эсеров».

4 февраля — Письмо С. Садикова в редколлегию Госиздата с просьбой пересмотреть решение о запрещении сб. «Собачий ящик».

10 февраля — Прекращение дела против Р. Рока.

23 февраля — Госиздат снимает запрет на выход сб. «Собачий ящик».

Февраль — В Ростове выходит книга В. Филова «Кукиш ничевока».

2 марта — Вечер «Помгол поэтов» в Большой аудитории Политехнического музея. Объявлено участие Б. Земенкова, Е. Николаевой и Р. Рока.

Начало марта — Госиздат запрещает книгу С. Садикова «Для женщин. Для мужчин: Лирические стихотворения» как «приближающуюся к порнографии».

13 марта — Постановление Коллегии ГПУ о высылке А. Ранова в Алапаевск Екатеринбургской губернии, а затем в Камышлов; Е. Николаева следует за мужем.

Весна — Выход сб. «Собачий ящик», датированного 1 апреля. Резкие отзывы в газетах, альм. «Утренники».

Лето — Гибель С. Садикова под колесами трамвая в Петрограде. Не позднее 22 июня выходит в свет сб. С. Мар «АБЕМ».

22 августа — Статья Р. Рока «Ничевоки» в № 15 журн. «Эрмитаж».

18 сентября — Статья Р. Рока «Диалектический стиль» в № 4 журн. «Зрелища».

20-22 сентября — Главлит разрешает выпуск 2-го изд. «Собачьего ящика». Письмо Р. Рока П. Митуричу с предложением совместной работы по розыскам и изданию произведений В. Хлебникова, а также обещанием опубликовать «Открытое письмо» художника, обвиняющее В. Маяковского в утаивании рукописей Хлебникова.

2 или 3 октября — Акция ничевоков на вечере В. Маяковского в Большом зале консерватории. Р. Рок зачитывает «Открытое письмо» П. Митурича.

Конец октября — Выступление ничевоков (Б. Земенков, Р. Рок) и М. Рабиновича в Петрограде в литературном салоне В. Чекан.

8 декабря — Анонсировано выступление ничевоков (Б. Земенков, Р. Рок, О. Эрдберг) на «Вечере современной поэзии» под председательством А. Чичерина в Политехническом музее.

Конец 1922 или начало 1923 г. — Выход в свет 2-го изд. сб. «Собачий ящик», датированного 1923 г. В приложении-листочке «Поругание мощей искусства» — выпады против В. Маяковского («С.В.О.Л.О.Ч.») и «Открытое письмо Маяковскому» П. Митурича.

1923

Весна — Р. Рок выезжает в Санталово и привозит П. Митурича в Москву.

Выходит в свет итоговый поэтический сб. Р. Рока «Сорок сороков».

В кн. 3 журн. «Современный Запад» — «Чаплиниада» И. Голля в пер. Р. Рока. В том же номере подборка произведений дадаистов и статья А. Эфроса «Дада и дадаизм», в кот. автор обвиняет ничевоков в провинциализме и опровергает их близость к западным дадаистам.

Биографии участников группы ничевоков

Мовсес Агабабов

О Мовсесе И. Агабабове не имеется никаких биографических сведений. В историю группы ничевоков он вошел как член «президиума» и подписант «Манифеста от ничевоков» в сб. *Вам* (1920). На титульном листе данного сборника Агабабов означен как «представитель в Р.С.Ф.С.Р.» тифлисского книгоиздательства «Хобо». Под маркой «Хобо», без всяких отсылок к Агабабову, в дальнейшем выходили все московские изд. ничевоков; имя его не упоминалось в каких-либо текстах ничевоков и в списках их книг исчезло из числа авторов сб. *Вам*.

Следует отметить, что указанная в данном сб. книга М. Агабабова *За лошадьми на велосипедах: Стихи* (согласно анонсу, вышедшая в Тифлисе в 1918 г. и печатавшаяся в 1920 г. вторым изданием) не была выявлена, хотя и значится в различных источниках как вышедшая. О существовании второй тифлисской книги кн-ва «Хобо», сб. Е. Николаевой *Змеиные крыльца* — также описанной в анонсе как вышедшая — не было известно даже автору (Ранова 2011:32).

Борис Земенков



Борис Сергеевич Земенков (1902-1963) — художник, поэт, краевед. Родился в Москве на Плющихе в семье служащего Московской государственной сберегательной кассы. В 1918-1921 гг. учился в СГХМ (с 1920 — ВХУТЕМАС), одновременно посещал Студию стиховедения и слушал лекции В. Брюсова, А. Белого, В. Иванова.

В 1919 г. Б. Земенков познакомился с будущими ничевоками (Ничевоки 1922: 3), примкнул к группе экспрессионистов И. Соколова и в июле участвовал в первом вечере нового течения (Литературная жизнь 2005, 1:424). 24 августа 1919 г. вместе с Р. Роком был избран в состав президиума Всероссийского Союза поэтов. Позднее в 1919 г. участвовал в Гражданской войне на стороне РККА (служил, очевидно, в 1-й Красной Кавказской кавалерийской дикой дивизии). На фронте был ранен и контужен, после чего всю жизнь страдал нервным тиком (Муравьев 1995:264). Вернулся в Москву в конце 1919 или январе 1920 г.

Весной 1920 г. совместно с И. Соколовым и Г. Сидоровым подписал *Воззвание экспрессионистов о созыве Первого Всероссийского Конгресса Поэтов*, в том же году выпустил брошюру-манифест *Корыто умозаключений: (Экспрессионизм в живописи)*, сб. *Стеорин с проседью: Военные стихи экспрессиониста*, выступил редактором коллективного сб. *От мамы на пять минут*, в котором также участвовали А. Краевский и В. Шершеневич. В апреле 1921 г. объявил о переходе в Российское Становище Ничевоков, подписал «Декрет о ничевоках поэзии» и вошел в Творческое Бюро Ничевоков как «Чрезвычайный Ничевок Живописи», опубликовав в сб. *Собачий ящик (1922) «Декрет о Живописи»*. В 1919-1922 гг. как экспрессионист и позднее ничевок деятельно участвовал в литературных вечерах, в т. числе в Политехническом музее и Клубе анархистов-универсалистов, акциях ничевоков.

В июне-октябре 1923 г. — один из главных оформителей сатирического журнала *Крысодав*. Очевидно, не позднее января 1924 г. «по заданию и коррективам автора» оформил состоявшую исключительно из рисунков поэму А. Чичерина «Звонк к дворнику» (первое полное изд. в сб. ВС поэтов *Новые стихи: Сб. второй, 1927*) — выдающийся образчик опередившей свое время визуальной поэзии (Чичерин 2017).

В 1925 г. Б. Земенков стал одним из учредителей художественной группы «Бытие», в 1929-1931 гг. состоял в АХР. Выступал как участник групповых выставок, книжный иллюстратор и оформитель; в 1927-1929 гг. проиллюстрировал, в частности, ряд детских книг своей жены, поэтессы и писательницы Г. Владычиной (1900-1970). В 1930 г. опубликовал под эгидой АХР кн. *Графика в быту, Ударное искусство окон сатиры, Оформление советских карнавалов и демонстраций*. В 1931 г. вышли кн. *Графическое изображение цифрового материала и Графическое изображение экономических фактов*.

Много работал в жанре городского пейзажа, участвовал в деятельности общества «Старая Москва» (Муравьев 1995:260-261, 266). В 1941 г. в Москве и Ленинграде состоялась выставка акварелей «Литературный Петербург и Москва». В годы Второй Мировой войны Земенков создал серию рисунков «Москва в ноябре-декабре 1941 года», плакаты для «Окон ТАСС». В 1940-хх гг. выполнил для Литературного музея и Музея истории и реконструкции Москвы серию акварелей и «рисунков-реставраций» зданий, связанных с жизнью знаменитых писателей (Муравьев 1995:269). С 1940-х гг. публиковал в газетах и различных сборниках статьи о памятных местах Москвы и Подмосковья, выпустил кн. *Гоголь в Москве (1954), Памятные места Москвы (1959)*, составил и откомментировал сборник воспоминаний о Москве первой половины XIX в. *Очерки московской жизни (1962)*, для кн. *Подмосковье. Памятные места в истории русской культуры XIV-XIX веков (1962)* написал разд. «Литературные места». Посмертно вышла кн. *М. С. Щеп-*

кин в Москве (1966).

Земенков состоял членом редакционного совета изд. «Московский рабочий» и ученого совета Музея истории и реконструкции Москвы. Вел громадную картотеку и архив с материалами по истории Москвы, собирал открытки с видами старой Москвы и граммофонные пластинки с записями русских и цыганских романсов. Отличался неизменной элегантностью и доброжелательностью. «Рассказчик он был удивительный — неистощимый, остроумный» (Муравьев 1995: 277-278); друг Земенкова, писатель и библиофил В. Лидин (1894-1979), отмечал в нем «редкое сочетание таланта изыскателя и отлично владеющего словом литератора» (Лидин 1963). Скончался в Абрамцево от инфаркта.

Сусанна Мар



Сусанна Мар (Сусанна Григорьевна/Георгиевна Чалхушьян, в замуж. Аксенова) — поэтесса, переводчица, журналистка. Родилась в 1901 (в некоторых источниках 1900) г. в Нахичевани-на-Дону в семье юриста и общественного деятеля Г. Х. Чалхушьяна (1861-1939) и была в семье младшей из восьми детей.

Училась в гимназии в Ростове (Аксенов 2008, 1:556-7) и московской гимназии Арсеньевой и некоторое время — на юридическом факультете Донского (Варшавского) университета (Автобиография. РГАЛИ. Ф. 341. Оп. 1. Ед. хр. 278. Л. 13). Посещала литературный кружок «Зеленое кольцо», в котором, надо полагать, познакомилась с Р. Роком. Литературное имя, по сведениям близкой подруги Н. Вольпин (Маквей 2006:221), взяла в честь популярной в 1910-х гг. писательницы и сценаристки Анны Мар (1887-1917), сочинениями которой увлекалась в юности. По наблюдению Т. Никольской, их роднит «эротико-религиозное отношение к возлюбленному» и «восхищение образом Магдалины, раскаявшейся грешницы» (Никольская 2012:79).

Образ «грешницы» подчеркивает в *Сентиментальном романе* (1958) В. Панова (1905-1973), изображая ростовскую поэтессу Тамару Меджидову, одним из прототипов которой явно послужила С. Мар: «У столика стояла Тамара Меджидова и читала стихотворение. В нем говорилось, что она, Тамара, великая грешница; она сама в ужасе от своих грехов. Читала она гортанным страстным голосом. На ней было черное платье, черные волосы перехвачены бархоткой» (Панова 1962:41).

Ок. 1920 г., по воспоминаниям подруги, поэтессы Н. Грацианской (1904-1990), состояла в браке (гражданском?) с актером ростовской «Театральной мастерской» Марком Эго (Волоховым). В июле 1920 г. познакомилась с приехавшими в Ростов на гастроли С. Есениным и А. Мариенгофом и беззаветно влюбилась в последнего.

В августе 1920 г. Мар присоединилась к ничевокам и подписала ряд документов группы. В декабре 1920 г. вышла замуж за Р. Рока и почти немедленно выехала с ним в Москву. Участвовала в вечерах ничевоков. С весны 1921 г. перешла в лагерь имажинистов, выступала в их кафе «Стойло Пегаса». В июле формально заявила о своем переходе в имажинистки, на что Р. Рок ответил «Открытым письмом» о расторжении брака с нею (заявление Мар и письмо Рока, датированные 30 июля, были позднее опубликованы в *Собачьем ящике*).

Вспоминая о ее романе с Мариенгофом, В. Шершеневич писал: «Близко к нам, вернее, к одному из нас, с отчетливым пробором, была Сусанна Мар, девушка из Ростова, с точеным лицом и неплохими стихами. Она безбожно картавила и была полна намерения стать имажинистической Анной Ахматовой» (Шершеневич 1990: 628). В июне 1922 г. вышел в свет единственный поэтический сб. Мар *АБЕМ* (заглавие-акроним чаще всего расшифровывается как «А. Б. Мариенгоф»); в августе состоялся ее поэтический вечер в ростовском театре-кабаре «Гротеск». В 1923 г. отошла от имажинистской поэтики (Автобиография). В сб. *ВСП Поэты наших дней* (1924) опубликовала стихотворение «От зорь зазорных звон в глазах...»

В 1925 г. Мар вышла замуж за поэта, переводчика, литературоведа И. Аксенова (1884-1935), который «относился к своей молодой жене с нежностью и заботой» (Никольская 2012:80). Как пишет Н. Мандельштам, «Сусанна взяла себе самого нищего мужа, Ивана Александровича Аксенова, умного и желчного человека, знатока кубизма и Шекспира. Она никогда его ничем не обидела, а жили они в комнате с потолком, подпертым балками, чтобы он не обрушился на голову. Яркая и болтливая Сусанна была одной из редкостных женщин, равнодушных к домостроительству и благополучию». И чуть выше: «Сусанна непрерывно молола чушь, но ее трепотня таинственным образом не разрушала, а укрепляла человеческие связи» (Мандельштам 1983:163-164).

Многие мемуаристы отмечали исключительную красоту Мар. «О ней Дункан сказала так: “В Москве есть два красивых человека: Сергей Есенин и Сусанна Мар”. Красота Сусанны была особого рода — внесексуальная. Мар напоминала мне мужской портрет Джорджоне в Берлинском музее или знакомую всем гимназистам картину из учебника истории “Корнелия, мать Гракхов”. Мы уверяли, что Сусанна Мар похожа сразу на мать и на обоих мальчиков. Она любила по-своему заломить руки. То ли восточная красавица с конфетной коробки, то ли “Демон” Врубеля...» (Вольпин 1992:311). В конце жизни Н. Вольпин писала Г. Маквею: «Она

была хороша собой, но как-то не по-женски: скорее похожа была на итальянского мальчика. Но была в ней какая-то своя изломанная грация» (Маквей 2004:221).

Не скупился на восторги в дневнике и поэт, журналист, литературовед Т. Мачтет (1891-1942):

«Она, живая, молодая, жгучая <...> с копной черных как смоль волос, ни минуты не сидит спокойно <...> Ее подвижные черты лица, несмотря на свою детскость, вдруг приобретают какой-то тонкий, какой-то одухотворенный оттенок <...> Она преобразилась здесь на виду у своих товарищей и зрителей и, молодая, талантливая, сильно импонирующая зажигательностью, своим обликом девичьим, страстью и целомудренной какой-то своей зрелостью покоряет. С накинутой на плечи желтой накидкой, страстная и пылкая армянка, она вдруг спокойно и с большим достоинством читает стихи» (Мачтет 2014:752-753).

В конце 1920-х-1930-х гг. Мар занималась журналистикой, ездила в командировки по стране. Как шахматистка, участвовала в пяти женских чемпионатах Москвы (1928, 1931, 1935, 1937, 1938) и полуфинале женского чемпионата СССР (1931, разделила 7-8 места) и публиковала стихи «на случай» в шахматных изд. Активно занималась поэтическими переводами с английского, многие из кот. были включены в *Антологию новой английской поэзии* (1937). Вторая пол. 1930-х гг. была для С. Мар исключительно тяжелой: в 1935 г. умер И. Аксенов, затем были репрессированы и погибли четыре ее брата.

Впоследствии Мар переводила с литовского (составила из своих переводов сб. *Дорога в Литву*, 1944), польского (поэма А. Мицкевича *Пан Тадеуш* вышла отдельным изд. в 1955), армянского и др. языков, преподавала в Литературном институте. Долгие годы продолжала писать стихи «в стол» (отвергнутые изд. «Советский писатель» подборки см.: РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 18. Ед. хр. 1446; Ф. 1234. Оп. 20. Ед. хр. 1576). Скончалась в Москве в 1965 г.

Елена Николаева

Елена Александровна Николаева (в замуж. Ранова, 1897-1979) — поэтесса, журналистка. Участница группы ничевоков, жена А. Ранова (см. ниже).

Родилась в Сольвычегодске в семье ссыльного революционера, переводчика А. Николаева, позднее жила с семьей в Пскове, где познакомилась с Ю. Тыняновым. В 1907 г. отец Е. Николаевой эмигрировал во Францию, в 1912 г. к нему присоединилась жена с четырьмя детьми.

Е. Николаева жила с семьей в Монпелье, позднее под Парижем. Училась в лицее, была вольнослушательницей в Сорбонне; в Париже у нее завязался роман с революционером, поэтом и художественным критиком О. Лещинским (1892-1919).

По возвращении семьи в Россию в 1916 г. сдала экстерном экзамены. С 1918 г. жила в Москве, училась в Московском университете, посещала лекции А. Белого, П. Когана, А. Луначарского. Некоторое время работала под руководством Г. Челпанова по научной организации труда (Ранова 2011:4).

Стихи начала писать летом 1918 г. О ее ранних стихотворениях похвально отзывались Вяч. Иванов и Г. Шпет (там же, 30). В 1920 г. была принята в Союз поэтов; летом и ранней осенью того же года вместе с Рановым находилась в Ростове-на-Дону, участвовала в первых выступлениях ничевоков в «Кафе поэтов» (Ранов 2018: 218-219), позднее — в московских выступлениях ничевоков.



В 1921 г. вышла замуж за А. Ранова и в марте 1922 г. отправилась с мужем в уральскую ссылку. В 1925 г. работала на металлургическом заводе в Нижнем Тагиле в отделе НОТ, сотрудничала в газ. *Диктатура труда*.

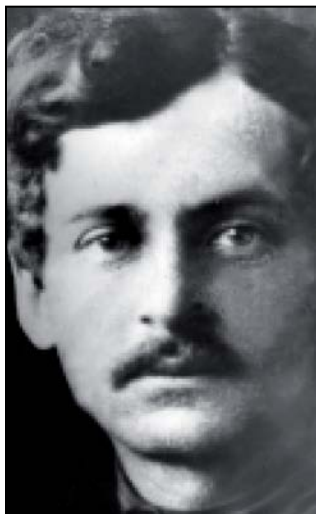
После переезда в Пермь (1926) — внештатный корреспондент областной газ. *Звезда*, лит. сотрудник журн. *Живая театрализованная газета*. Читала доклады на вечерах приезжавших в Пермь литераторов (В. Каменский, А. Веселый, В. Луговской и др.). С 1927-1928 гг. отошла от поэзии: «Я стала журналистом, потребность писать стихи иссякла» (Ранова 2011:32).

Позднее Ранова сотрудничала в газ. *Молот* (Ростов-на-Дону), *Луганская правда*, *Всеукраинский пролетарий* (Харьков), *Коммунист* (Киев). Переехав с мужем в Таджикистан, окончила в Сталинабаде (Душанбе) вечернее отделение Таджикского педагогического института и читала в вузах лекции по зарубежной литературе. В 1950-1963 гг. заведовала кабинетом русского языка и литературы в Институте усовершенствования учителей в Кургане.

После выхода на пенсию организовала народный университет изобразительного искусства при курганской библиотеке им. В. В. Маяковского, начала собирать предметы декоративного прикладного искусства и проводить домашние экскурсии (Ранова 2011:5). «Квартира Рановых не закрывалась — без конца приходили студенты и школьники, учителя и библиотекари, просто какие-то незнакомые люди <...> Богатейшая библиотека с редкими изданиями, тонны журналов и газет (в том числе французских), колоссальная коллекция открыток, собрание игрушек и всяких любопытных вещиц со всего мира — все было к услугам посетителей» — вспоминает А. Львов (Львов 1997). Е. Ранова скончалась в Кургане в 1979 г.

Старший сын Е. и А. Рановых Александр (р. 1922) пропал без вести на фронте в 1941 г. Младший сын Вадим (1924-2006), также участник Второй мировой войны, был награжден двумя орденами Красной Звезды и впоследствии стал археологом, членом-корреспондентом АН Таджикистана и ведущим специалистом по азиатскому палеолиту.

Александр Ранов



Александр Исаакович Ранов (1899-1979/1982) — поэт, врач-гигиенист и эпидемиолог. Литературный псевдоним — Аэций Ранов.

Родился в Ростове-на-Дону в семье врача. Начал выступать на литературных вечерах в 1916-1917 гг., будучи еще гимназистом (Крусанов 2003,2:291). С 1917 г. учился на медицинском факультете Московского университета. Посетив Ростов в конце 1917 г., участвовал как заведующий постановочной частью в постановке *Незнакомки* А. Блока, осуществленной «Театральной мастерской» в начале января 1918 г. (*Незнакомка* 1993:89-91); в спектакле одну из ролей играл Р. Рок.

В 1920 г. стал инициатором издания первого сб. ничевоков *Вам* (Ничевоки 1922:3). Выехав затем с поэтессой Е. Николаевой (см. выше) в Ростов, принимал участие в оформлении группы ничевоков и вел ее первый вечер в Кафе поэтов. По возвращении в Москву в конце 1920 или нач. 1921 г. участвовал в вечерах и акциях ничевоков и подготовке сб. *Собачий ящик*. В 1921 г. женился на Е. Николаевой.

2 февраля 1922 г. был арестован по обвинению в «содействии и причастности к партии эсеров» и постановлением Коллегии ГПУ от 13 марта 1922 г. был выслан в Алапаевск Екатеринбургской губернии, а затем в Камышлов (Крусанов 2003,1:404). В ссылку отправился вместе с женой. Работал на Урале ординатором и уездным врачом (Верхотурье, Нижний Тагил). С 1926 г. заведовал окружным Домом Санпросвета при Окргздраве в Перми, который, согласно автобиографии, превратил в «один из крупных культурных центров города. Создал при доме научное кино и самодеятельный театр санитарного просвещения» (Хом-

ко 2012:89); в частности, как режиссер, поставил здесь «санитарную комедию» П. Юшкова *Бабка лечит — народ калечит* (Юшков 1927, Кукуй 2018:214).

В 1929 г. организовал в Луганске профессиональный санпросветительский театр, работал государственным саниспектором в ряде областей Украины. С 1938 г. жил в Сталинабаде (Душанбе), занимал должности главного государственного санинспектора, позднее заместителя министра здравоохранения Таджикской ССР (Хомко 2012:89).

В 1950-1970 гг. — заместитель главного врача областной санэпидемслужбы в Кургане. Преподавал общую гигиену и организацию здравоохранения в Курганском медицинском училище, был секретарем медицинского совета Облздравотдела. Опубликовал около трех десятков работ, кн. *Театр санпросвета на Украине* (1930), *Дизентерия* (1947), *Для чего делаются прививки против оспы* (1949), *Страж здоровья: Из истории санитарно-эпидемиологической службы Курганской области* (1968). Был награжден орденом «Знак почета», медалью «За выдающийся труд в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.»

Незадолго до смерти жены Е. Рановой (1979) был сбит на улице машиной. Позднее переехал к сыну в Душанбе (Хомков 2012:90), умер в 1979 или, по др. источникам — в 1982 г.

Рюрик Рок

Рюрик Рок (наст. имя Эмиль-Эдуард Максимилианович Геринг) — поэт, театральный режиссер и продюсер, лидер группы ничевоков.

Родился в Варшаве в 1899 году в семье Максимилиана и Марии Геринг, урожд. Глюксберг (Gluecksberg, см. Who 1960:258). В советских анкетах именовал своего отца «служащим», а себя по происхождению — поляком (Иванова 2019:32-33), в одном из исследований назван «немцем» (Кукуй 2018:215).

Вскоре после рождения сына родители Р. Рока переехали в Ростов-на-Дону. Судя по всему, семья Герингов была достаточно состоятельной: в автобиографии (РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 1464). Рок писал: «Атмосфера комфорта и благополучия. Традиционно принятое воспитание: гувернантки француженки и немки, вежливость и корректность, поездки за границу, костюмчики, шарканье ножкой». Запоем читал польские, русские, немецкие и французские книги, в гимназии стал большим шалуном; в старших классах был потрясен *Так говорил Заратустра* Ницше («все мировоззрение до этой книги имевшееся летит к черту»). Издавал самодеятельный журнал *Мразь в каторге* (Автобиография).

«В 7-ом или 8-ом классах, — говорится там же, — был футуристом, носил греческую прическу, писал модернизированным языком (подражание Белому)».

После поэзоконцерта И.Северянина в Ростове в феврале 1917 г. и «оциации» слушателей гимназистом выпускного класса, выбрав для себя звучный псевдоним «Эаргер», решил отдаться поэтическому творчеству. Февральскую революцию встретил «на улицах и в пригороде».

В апреле выступил на заседании кружка «Зеленое кольцо» с докладом, в котором отстаивалась идея уничтожения искусства (Ничевоки 1922:3) и в сентябре от-

правил С. Боброву свою «творэзу» «По небу плетутся серые, как будто, мозги...», интересуясь возможностями публикации в «Центрифуге».

В конце года вместе с приехавшим из Москвы студентом-медиком А. Рановым (см. выше) участвовал в постановке «Незнакомки» Блока силами новосозданной «Театральной мастерской» и сыграл в спектакле, состоявшемся в начале января 1918 г., небольшую роль Верлена. На афише спектакля был означен как «Эар Гер».

В том же месяце состоялся «Вечер 13», на котором присутствовал проезжавший через Ростов в Тифлис поэт В. Пруссак (1895-1918). В числе 13 поэтов выступали Геринг и И. Березарк: «<...> молодежь гимназического возраста. Кое-кто, усвоив себе эффектные псевдонимы вроде “Дар Гер” <sic> и “Скалагримм Березарк”, дивил милую, но все же провинциальную публику плохими подражаниями Северянину и Маяковскому, в простоте душевной принимая их за последний крик моды» (Пруссак 1918:76)¹.

Тем временем начинающий поэт успел поступить в Донской (Варшавский) университет, однако после ссоры с родителями на почве «сочувствия большевикам» ринулся «через 3 фронта» в Москву (Автобиография).

В 1919 г. выступал со стихами в Кафе поэтов, Дворце искусств, 24 августа вместе с Б. Земенковым был избран в президиум ВС поэтов. Обсуждал с будущими ничевоками идею создания поэтической группы, увлекся оккультизмом.

Летом 1920 г. выехал в Ростов для дальнейшей организации местного отделения СОПО. В качестве председателя правления СОПО получил помещения для открытия книжной лавки союза и Кафе поэтов, где начали организовываться литературные и музыкальные вечера, импровизированные спектакли актеров «Театральной мастерской». Стихи появились в выпущенном ничевоками в Москве сб. *Вам*.

В Ростове Р. Рок окончательно оформил группу ничевоков, кот. 30 августа 1920 выступила с «оконным» «Декретом о Ничевоках Поэзии». Позднее в том же году выпустил в Москве кн. *От Рюрика Рока чтения: Ничевока поэма*.

После осуждения ничевочества идеологическими кураторами ростовского СОПО был отстранен от руководства отделением. 15 декабря вступил в брак с С. Мар (см. выше) и до конца месяца выехал в Москву.

В 1921 г., по собственным подсчетам, участвовал в более 30 групповых выступлениях и вечерах ничевоков, был признанным лидером и координатором группы. Состоял в правлении ВСП. 15 мая 1921 г. был арестован по обвинению в подделке печати и ордеров ВСП и вскоре выпущен на поруки союза и «прощен» (Мачтет 2014:736); дело было прекращено 10 февраля 1922 г. 30 июля подписал опубликованное позднее в сб. *Собачий ящик* «Открытое письмо» о расторжении брака с С. Мар по причине ее перехода в лагерь имажинистов.

В январе 1922 г. начал учиться в мастерских В. Мейерхольда. Параллельно участвовал в выступлениях ничевоков, в т. ч. атаках на В. Маяковского, и подготовке вышедшего весной сб. *Собачий ящик*. В августе-сентябре публиковался в

¹ В комментариях к избранным сочинениям В. Пруссак (Пруссак В. Цветы на свалке: Стихи. Salamandra P.V.V., 2020) мы предположили, что упомянутый — и, как выясняется, искаженный автором — псевдоним «Дар Гер» мог принадлежать А. Гербстману; с радостью восстанавливаем здесь справедливость.

журн. *Эрмитаж, Зрелища*; очевидно, писал также мелкие заметки для бюллетеней мастерских, позднее *Жизни искусства*. Узнав о существовании «Открытого письма» друга В. Хлебникова П. Митурича, направленного против Маяковского, в конце сентября написал художнику письмо с предложением совместной работы по розыскам и изданию произведений Хлебникова. В начале октября зачитал «Открытое письмо» Митурича на вечере Маяковского и затем опубликовал его в листовке, приложенной ко 2-му изд. *Собачьего ящичка*, а весной 1923 г. привез прозябавшего без денег в Санталово Нижегородской губ. (место смерти В. Хлебникова) Митурича в Москву.

В 1923 г. Р. Рок опубликовал свой итоговый сборник *Сорок сороков*, перевел для журн. *Современный Запад* «Чаплиниаду» И. Голля. Продолжал учиться в ГЭК-ТЕМАСе, участвовал в работе ТИМ как ведущий спектаклей. В августе 1925 г. после конфликта с руководством (возможно, связанным с вопросом «дежурств по свету» — см. Иванова 2019:30) покинул театр и мастерские.

Участие Р. Рока как представителя ничевоков было заявлено в афише вечера «Поэзия наших дней» в Большой аудитории Политехнического музея (29 ноября 1925 г.). Летом 1926 г. в *Жизни искусства* были опубликованы несколько материалов за подписью «Рок.»

В 1926 г. также вышла кн. *Хэн, хэн, мистер! : Очерки искусства Америки*, написанная Роком совместно с его младшим братом М. Герингом (1901-1977), режиссером театра и позднее кино; кн. была написана на основе писем и корреспонденций М. Геринга из США, где он жил с 1923 г.

В 1926 (в нек. источниках 1925) г. Р. Рок выехал в Германию, где согласно письму к Мейерхольду (РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2321) руководил драматической секцией полпредства и организовал рабочий Theater der Masse («Театр масс»). Пытался привлечь Мейерхольда к сотрудничеству с созданной М. Герингом в США Чикагской театральной продюсерской компанией; после резкого отказа Мейерхольда переписка прервалась.

В 1927-1931 гг. в Германии и 1931-1934 гг. во Франции занимался театральной деятельностью (Who 1960:258). По данным И. Кукуя (Кукуй 2014:422), также ездил в США к работавшему в Голливуде брату и участвовал в съемках. Был соавтором сценария поставленной в 1933 г. кинокомедии П. Шеналья *Le martyre de l'obèse* («Мученик ожирения»). В том же году под именем E. Gering Rook опубликовал в швейцарском антропософском издательстве монографию о театре «в свете науки о духе» *Das Theater des XV.-XVI. Jahrhunderts: Versuch einer Berachtung der Theatergeschichte im Lichte der Geisteswissenschaft* (Кукуй 2014: 422).

В 1934 г. эмигрировал в США, где использовал имена Edward Gering Rok, Edward Emile Gering, Ed Gering. Жил в Нью-Йорке, вскоре перебрался в Лос-Анджелес и с тех пор жил в Калифорнии. В Лос-Анджелесе работал как режиссер в Contemporary Theater, Experimental Theater, при поддержке Ф. Ланга, Ф. Капры и др. кинорежиссеров основал недолговечный Modern Theater (Giovacchini 2001:110).

Экономический кризис подкосил все начинания Э. Геринга, и в феврале 1938 г. он был вынужден искать работу в Управлении промышленно-строительных работами общественного назначения в Лос-Анджелесе. Здесь он проработал в исследовательском отделе до начала марта 1939 г. и на основании соответствующей резолюции Конгресса был уволен как иммигрант без гражданства; безуспешно

пытался опротестовать увольнение в суде, требуя отмены резолюции Конгресса как нарушающей права неграждан и 5-ю поправку к Конституции США. Его прошение о натурализации было удовлетворено позднее в 1939 г. (Кукуй 2014:422).

В 1944 г. Э. Геринг сыграл эпизодическую роль в фильме Л. Могу (Могилевского) *Action in Arabia*. 13 июля 1944 г. женился на Франческе Рэнд (Rand). Во второй половине 1940-х и начале 1950-х гг. осуществил небольшие театральные постановки в масонском храме Лос-Анжелеса (Кукуй 2014:423), также читал лекции в масонском храме Лонг-Бич, основал *Buena Ventura Theatre*, вел программу на радио, судился с партнерами по неудавшемуся театральному проекту, публиковал объявления о курсах актерского мастерства по переписке, напр.: «Эдвард Геринг, режиссер и продюсер, достигший исключительных сценических успехов на протяжении 35 лет работы во Франции, России, Германии и Америке, а также открывший и подготовивший многих актеров театра и кино, раскрывает теперь кратчайшие пути к актерскому мастерству в КУРСАХ ПО ПЕРЕПИСКЕ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ АКТЕРОВ» и т.д. (*Theater Arts*. 1953. № 11). Одним из наиболее экзотических его начинаний этих лет был *Los Angeles Negro Repertory Theatre* (*The California Eagle*. 1952. Oct. 23). В 1962 г. выехал на лечение в Швейцарию, где 21 ноября 1962 г. скончался от болезни сердца (Кукуй 2014: 423).

Сергей Садиков

Сергей Владимирович Садиков (ок. 1898-1922) — поэт. Учился в Военно-медицинской академии в Петрограде, в январе 1918 г. перевелся на медицинский факультет Московского университета (Ранов 2018: 220). Присоединившись к ничевокам, был избран «Генеральным Секретарем» Творничбюро, участвовал в сб. *Собачий ящик* (1922).

По описанию А. Ранова (Ранов 2018:220-221), «небольшого роста, прихрамывающий» Садиков с «несколько детским, пухловатым, но приятным лицом» был «оригинальным человеком и большим циником», но в то же время «очень внимательным и хорошим товарищем».

Выступал с чтением своей утраченной поэмы «Евангелие рук». По воспоминаниям И. Грузинова, «среди ничевоков Сергей Садиков был самым талантливым поэтом. <...> Я помню, как Садиков читал “Евангелие рук” в Союзе поэтов. Поэма производила сильное впечатление» (Грузинов 1990:686).

В 1922 г. Садиков способствовал выходу в свет сб. *Собачий ящик*, изначально запрещенного политотделом Госиздата. В обращении в редколлегию Госиздата Садиков указывал, что кн. «не преследует никаких политических целей, а исключительно посвящена вопросам искусства»; 23 февраля запрет был снят (*Литературная жизнь* 2005, 2: 344-346).

Одновременно Садиков подготовил к печати собственный сб. *Для женщин, для мужчин: Лирические стихи*, однако книга была в начале марта запрещена Госиздатом как «приближающаяся к порнографии». Хотя Садиков заверял, что книга «ни-

каких политических целей не преследует, отражая в себе, и то лишь частично, идеологию ничевочества», доводы его были отвергнуты (*Литературная жизнь* 2005, 2: 346-347). По словам А. Ранова, Садиков намеревался дать на обложке кн. «рисунок уборной с надписями “Для мужчин”, “Для женщин”» (Ранов 2018:221).

По окончании медицинского факультета Садиков весной или летом 1922 г. отправился в Петроград и здесь, «сядась на углу Невского и Садовой в передний вагон трамвая, он сорвался с подножки, и прицепом ему отрезало обе ноги. Через пару часов он скончался в возрасте 24 лет» (Ранов 2018:221). Грузинов (Грузинов 1990: 686) приводит ужасающие подробности случившегося:

«Трамвайным вагоном поэт был притиснут к земле и полураздавлен.

Спасти Садикова было почти невозможно.

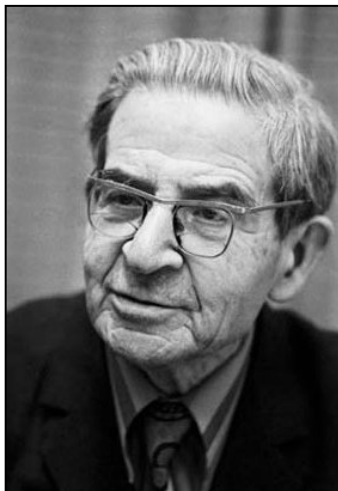
Сдвинуть вагон трамвая в горизонтальном направлении было нельзя: при этом трамвай дорезал бы поэта.

Извлечь поэта из-под вагона трамвая тоже не представлялось возможным: при этом пришлось бы разорвать его тело, по крайней мере, на две части.

Целую ночь поэт лежал полураздавленный под вагоном трамвая.

Он был в полном сознании. Он диктовал из-под трамвайного вагона телефонограммы для передачи их в Москву».

Лазарь Сухаребский



Лазарь Маркович (Лейзер-Мойше Меерович) Сухаребский (1899-1983) — врач-психиатр, сценарист и теоретик кино, поэт. Доктор медицинских наук.

Родился в Новогрудке Минской губ. Окончил гимназию в Кутаиси в 1917 г. и поступил на медицинский факультет Московского университета.

В 1920 г. участвовал в сборнике *Вам* как подписант манифеста и автор двух стихотворений. Впоследствии его имя совершенно исчезло из публикаций ничевоков.

С 1923 г. занимался медицинской кинематографией как сценарист и постановщик медицинских фильмов. В 1926 г. опубликовал свою первую кн. *Научное кино*.

В 1926-1928 гг. читал приват-доцентский курс «Кино в научно-исследовательской и преподавательской работе» в 1-м МГУ (впоследствии 1-й Московский медицинский институт). Изучал методы киносъемки в Германии, Франции, Бельгии, Швейцарии (Омельченко).

В 1929-1930 годах — секретарь редакции журн. *Кино и культура*, в 1930-1931 гг. — заведующий кафедрой киноведения факультета литературы и искусства МГУ. С 1936 г. ученый секретарь кинокомитета Наркомздрава СССР; активно сотрудничал с киностудиями Мосфильм и Ленсовкино (Ленфильм) и написал более ста сценариев документальных, учебных и художественных фильмов. В 1939 г. защитил кандидатскую диссертацию.

Во время Второй Мировой войны разрабатывал санитарные и кинематографические материалы для нужд фронта. Подполковник медицинской службы, награжден медалями «За оборону Москвы», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.».

С 1946 г. старший научный сотрудник Института психиатрии АМН СССР, где в 1949-1954 гг. заведовал лабораторией клинической моторики; в ней он впервые стал применять кинометод для изучения моторных расстройств в психоневрологии (Омельченко). В 1949 г. получил степень доктора медицинских наук. Изучал вопросы патокинографии, двигательных нарушений в клинике психозов, формирования мимических функций, диагностики по мимическим реакциям (там же).

В 1971 г. опубликовал с соавторами фотографический атлас *Лицо больного*. В 1976 г. основал и до конца жизни возглавлял общественный Институт ювенологии в Москве. Автор многочисл. научно-популярных брошюр по вопросам медицины, кн. *Патокинография в психиатрии и невропатологии* (1936), *Клиника мимических расстройств: Избранные картины в клинике психических заболеваний* (1966) и др.

Дэвис (Девис) Уманский

Ростовский поэт. Во второй половине 1910-х гг. обращался к С. Боброву, интересуясь возможностями публикации в «Центрифуге». В 1918 г. публиковался в воронежском журн. *Сирена*.

Осенью 1919 г. публиковал стихи в газ. *Набат революции* (Крусанов 2003,2: 290). Упомянут как «юный имажинист» в ростовском очерке Ю. Анненкова (Анненков 1920:1). Был одним из организаторов ростовского отд. Союза поэтов, примыкал к ничеговам; в сб. *Собачий ящик* им подписан лишь «Приказ по организационной части».

Какие-либо дополнительные биографические сведения о нем нами не обнаружены.

Владимир Филов

Владимир Григорьевич Филов (1899-1984) — писатель, поэт, журналист, переводчик. Брат советского политического деятеля и журналиста Виктора Филова (1896-1938).

В гимназии издавал рукописный журнал *Юная мысль*. Как вспоминала дальняя родственница В. Панова, на момент первого знакомства с Филовым «ему было 19 лет, мне — 11. К общению со мной он снисходил только потому, что я писала стихи. Он тоже писал стихи, и все его окружение писало, а в этом окружении была Сусанна Мар и была Нина Грацианская, и был Георгий Шторм; все они позже стали писателями.

Володины стихи были немногим лучше моих, но не в этом дело.

От него я услышала, что не обязательно аккуратно посещать гимназию и слушаться старших. Я услышала, что непослушание лучше, чем послушание, достойнее. <...>

Володя был очень похож на свою мать, такой же, как она, белолицый, с пухлыми руками и маленьким ртом. Он ходил в черной тужурке с обтрепанными рукавами. Поступил в Ростовский университет, мечтал о литературе, знал наизусть множество стихов. От него я впервые услышала слова: “ничевок”, “имажинист” и имя Велимир Хлебников. Володя восхищался Хлебниковым, а позднее — Есениным» (Панова 1972:157-158).

Судя по описаниям в *Сентиментальном романе* Пановой (1958), где Филов выведен как Мишка Гордиенко и Вадим Железный, молодой поэт часто менял свои литературные пристрастия. В 1920 г. Филов вошел в группу ничевоков, однако не участвовал в коллективных сборниках; Р. Рок посвятил ему свою написанную в 1920 г. поэму «*Requiem Aeternam*». Стихи Филова пред-«ничевоческого» периода были опубликованы в коллективном ростовском сб. *Вот* (1921).

В газ. *Советский Юг* отмечалось «резкое и нетактичное выступление ничевока Филова» на вечере СОПО 1 ноября 1921 г.: «Его речь дышала лишь одним изумительно циничным издевательством над публикой» (М. Б. Вечер поэтов // Советский Юг. 1921. № 251, 9 ноября).

В феврале 1922 г. выпустил в Ростове кн. *Кукиш ничевока*. К этому же году относится следующий инскрипт на экз. сб. *Собачий ящик*, находившемся в собрании букиниста А. Савина (Париж): «Вручаю лично Владимиру Григорьевичу Филову по поручению Бориса Сергеевича Земенкова. Вручено сие <прзб> книжку под оглавлением “Собачий ящик” или труды творческого бюро ничевоков. Это обновленная звездочка, упавшая в новь, принесла смерть старой литературы, которая совершена в пролетарских рядах давно. Приветствую яркое направление ничевок и борцов новой поэзии. Поэт Тассо-Муслов. Ростов на Дону. 14-9-22 г.» (Savine, нынешнее местонахождение неизвестно).

Позднее фельетонист газ. *Трудовой Дон* (под псевд. Михаил Вострогин). С 1944 г. художественный руководитель Барнаульского театра кукол. Автор кн. *Спутник рабкора* (1924), *Что и как фотографировать рабкору* (1930, под псевд. М. Вострогин), *Пугачевцы на Алтае* (1955), *Башкирские поэты* (1948, сост.), неизд. историко-приключенческих романов и повестей и пр.

Олег Эрберг



Олег Ефремович Эрберг (1898-1956) — поэт, прозаик, востоковед, дипломатический работник.

В годы юности вращался в Ростове в поэтических кругах, совместно с И. Березарком (см. о нем в т. 3 настоящего изд.) и начинающим поэтом, впоследствии прозаиком и историком литературы Г. Штормом (1898-1978) незадолго до Февральской революции участвовал в любительской постановке трагедии *Владимир Маяковский* (Незнакомка 1993:89).

Летом 1920 г. вошел в группу ничевоков. По свидетельству И. Березарка, к этому времени стал популярным в Ростове поэтом и «славился своими мистификациями». В августе 1920 г. вместе с Березарком разыскал на вокзале приехавшего в Ростов В. Хлебникова и инициировал его выступление в «Кафе поэтов» (Березарк 1972: 97-98).

Участник сб. *Собачий ящик* (1922). В указанном сб. выступил с протестующим письмом в связи с тем, что при публикации двух стихотворений в сб. *СОПО: Первый сборник стихов* (1921) был аттестован как акмеист: «Решительно никогда с Петербургской бакалейной лавочкой под фирмой “Акмеисты, сыновья и К°” не имею и вообще считаю, что Акмеисты — сволочь».

В 1925 г. окончил Ленинградский институт живых восточных языков. Работал в представительствах СССР в Афганистане и Иране.

Перевел на таджикский язык *Ревизор* Гоголя (1936) и ряд других сочинений русских классиков.

Автор кн. *Путь к Наубехару: Афганские рассказы* (1941), *Снайпер: Рассказы* (1942), *Афганские рассказы* (1947), *Мечи, зашитые в кожу* (1956), *Путь к Наубехару: Избранные рассказы* (1957) и др.

В 1950-х гг. публиковался в альманахе *Мир приключений*, переводил туркменские сказки, редактировал пер. азербайджанских сказок.

Согласно характеристике А. Ранова, «самый удивительный человек среди ничевоков»: «Необыкновенно ласковый, предупредительный и внимательный собеседник, любящий животных, он писал неплохие стихи» (Ранов 2018:223).

Свидетельства по поводу обвинений П. Митурича

Из записной книжки В. Маяковского № 14 (1922)

Я как член президиума Московского лингвистического кружка заявляю, что рукописи Хлебникова переданы В. Маяковским председателю нашего кружка Р. Якобсону, находятся в архиве Московского лингвистического кружка.

Г. О. Винокур. 2 октября 1922 г.

*

Из записной книжки В. Маяковского № 18 (1922)

Настоящим удостоверяю, что В. В. Маяковский поручил мне редактирование Собраний сочинений Хлебникова весной 1919 года и передал мне для этого ряд рукописей Хлебникова. Ввиду того, что издание не состоялось, приготовленный к печати материал вместе с другими материалами «ИМО» (Искусство молодых) хранились у меня и перед моим отъездом за границу весной 1920 года были мною сполна переданы на хранение в архив Московского лингвистического кружка секретарю кружка Г. О. Винокуру, о чем мною было тогда же доведено до сведения О. М. Брика. Рукописи заперты в архиве Кружка и остаются неприкосновенными там и по сей день. Рукописи из кружка никому не выдавались.

Р. Якобсон. 28 октября 1922 г.¹

*

Р. Якобсон

Очень сложные были его <Хлебникова> отношения с Маяковским. Маяковский с ним говорил немножко наставительно-любезно, очень почтительно, но в

¹ Обе записи публикуются по: Хроника 1985:550.

то же время держал его на расстоянии. Он относился к нему напряженно, но одновременно восторгался им. Все это было очень сложно. Ведь есть очень сильное влияние Хлебникова на Маяковского, но есть и сильное влияние Маяковского на Хлебникова. Они были очень разные. Я думаю, что Маяковского больше всего подкупали в Хлебникове какие-то мелкие отрывки, которые были необычайно целостны и сильны. А о Маяковском я от Хлебникова никогда ничего не слышал, по крайней мере, ничего не помню.

Никогда не забуду, как во время работы над хлебниковскими поэмами на столе лежал открытый лист рукописи с отрывком «Из улицы улья / пули как пчелы. / Шатаются стулья...» Володя это прочел и сказал: «Вот если бы я умел писать, как Витя...»

Я ему раз это напомнил, и напомнил жестоко. Я на него очень сердился, что он не издавал Хлебникова, когда мог и когда получили деньги на это, — и не только не издавал, но написал: «Живым бумагу!» Он ответил: «Я ничего такого никогда не мог сказать. Если бы я так сказал, я бы так думал, и если бы я так думал, я перестал бы писать стихи». Это было в Берлине, когда мне нужно было устроить так, чтобы нашлись рукописи Хлебникова — это была идиотская история, которая, конечно, взорвала Маяковского и очень обозлила его. Он не помнил, что случилось с рукописями, ничего об этом не знал. На самом деле он был совершенно ни при чем. История была такова:

Я боялся за рукописи Хлебникова. Квартира моих родителей была, после их отъезда, передана Лингвистическому кружку. Там стояли ящики с книгами Кружка, были полки, и остался без употребления несгораемый шкаф отца. В этот несгораемый шкаф я положил все рукописи. Там были и другие вещи, в частности, мои рукописи.

После смерти Хлебникова я получил от художника Митурича письмо <с просьбой> помочь <выяснить>, что сделал Маяковский с рукописями Хлебникова. Я совершенно растерялся. Я знал, что к этому Маяковский никакого касательства не имел. Он их в руках не держал, кроме того случая, о котором я рассказывал, когда он их просто на месте прочел. Я сейчас же <из Праги> написал своим друзьям из Кружка, в частности Буслаеву, которому я дал ключ от шкафа. А он ключа не мог найти. Тогда я сообщил, что прошу вскрыть шкаф — пусть его уничтожат, мне до этого дела нет. Мне написали, что это будет стоить большую сумму. Я ответил, что все заплачу, и послал деньги каким-то путем. Вскрыли шкаф и нашли рукописи. Они все сохранились. Что не сохранилось — потому что не находилось в шкафу — это были мои книжки с сочинениями Хлебникова, где он своей рукой вносил правки, частью заполняя пропуски².

² Публикуется по: Якобсон 1992:45-46. Р. Якобсон цитирует фрагмент из поэмы В. Хлебникова «Сестры-молнии» и финал хлебниковского некролога В. Маяковского (Красная новь. 1922. Кн. 4): «После смерти Хлебникова появились в разных журналах и газетах статьи о Хлебникове, полные сочувствия. С отвращением прочитал. Когда, наконец, кончится комедия посмертных лечений?! Где были пишущие, когда живой Хлебников, оплеванный критикой, живым ходил по России? Я знаю живых, может быть, не равных Хлебникову, но ждущих равный конец. / Бросьте, наконец, благоговение столетних юбилеев, почтения посмертными изданиями! Живым статьи! Хлеб живым! Бумагу живым!»

В. Силлов. Из статьи «Шапочный разбор лесов»

Литературная судьба Хлебникова не менее легендарна и фантастична, чем его человеческая биография.

Он пришел в литературу уже сложившимся поэтом — пришел как деканонизатор и разрушитель.

Встреченный обывательским благожелательством Чуковского и руганью и плечепожиманием критики и литературной науки, он быстро понял значение слова — «мы».

Стоять на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования.

(Бурлюк, Крученых, Маяковский, Хлебников —
«Грамоты и декларации русских футуристов», 1914).

Неумолимые в своей загорелой жестокости,
Встав на глыбу захватного права,
Подымая прапор времени,
Мы обжигатели сырых глин человечества.

(Правительство земного шара. 1917.)

Первыми литературными выступлениями он органически связал себя с историей русского футуризма.

Хлебников, Гуро, Д. Бурлюк, Маяковский, В. Каменский, Крученых — неразрывная цепь имен старшего поколения футуристов.

Воинствующий новатор, непримиримейший среди непримиримых, не желая того, он заставлял признавать себя людей, для которых вся его работа была объективно сплошным оскорблением, опротестовыванием привычных вкусовых ощущений и догматов.

Он шел по зеленой улице литературной критики, завоеывая признания.

Характерно, что большинству признаний сопутствовало разъяснение, что данные строки Хлебникова, данная вещь или сам Хлебников в целом отношения к футуризму не имеют.

Изолированный от футуризма, Хлебников был приемлем для литературных мещан всех рангов.

Так было до революции, когда Хлебников во многом определял собою футуризм.

Октябрь деформировал футуризм, выведя его прежде всего за рамки только литературного течения и за пределы искусства вообще. Обобщенные гуманитарные построения футуризма сменились четкой социально-онокретизированной целеустремленностью (комфуты, «Искусство коммуны», дальневосточное «Творчество», Маф, Леф).

Оставаясь «одним из наших (Асеева, Бурлюка, Крученых, Каменского, Пастернака, Маяковского. — В. С.) поэтических учителей и великолепнейшим и чистей-

шим рыцарем в нашей поэтической борьбе» (В. Маяковский. Велимир Хлебников. Красная новь, 1922 г., IV), Хлебников абстрактностью своего творчества не мог характеризовать собою развивающийся футуризм.

С другой стороны, годы гражданской войны, вызвавшие самообилизацию левой литературы на агитплакатную работу, не способствовали возможностям собрания и печатания произведений Хлебникова, хотя и за эти годы вещи Хлебникова были помещены более чем в пятидесяти повременных изданиях и более чем в десяти отдельных книгах. (См. В. Силлов. Библиография Велимира Хлебникова 1908-1925. Москва. 1926.) Немалая доля этих изданий осуществлена по инициативе, при посредстве и участии его подлинных друзей и единомышленников футуристов.

Конечно, все эти моменты способствовали усилению активности людей, стремящихся во что бы то ни стало отделить Хлебникова от футуризма. Обремененные в большей мере кликушеским энтузиазмом, чем элементарной литературной грамотностью, выступили пропагандисты Хлебникова и защитники его наследства.

...Не стая воронов слеталась...

Результаты не замедлили сказаться. Появились воспоминания и характеристики, обладавшие всеми возможностями надолго скомпрометировать Хлебникова.

«Как Сакия-Муни, отказавшись от земных почестей для достижения духа — шел он по земле».

«Если бы он был королем <...> он мог бы <...> сняв с себя драгоценную корону, надеть ее на голову ребенка».

«Он мог бросить свою королевскую мантию жнущей рожь красавице и навсегда пройти мимо».

«Его судьей была красота».

(Воспоминания Веры Хлебниковой)

Это провинциальное дамское рукоделие, мусолящее имя Хлебникова, приняло на свою канву ряд клеветнических намеков по адресу Бурлюка, Крученых, Маяковского, намеков, выходящих за пределы литературных споров, но в литературной своей части отмежевывающее Хлебникова от футуризма.

Наконец, в брошюре нэпманских недорослей «Собачий ящик» было опубликовано письмо Митурича к Маяковскому. В нем Маяковский обвинялся в присвоении рукописи Хлебникова или в передаче их Роману Яacobсону, «который, — пишет Митурич, следуя стилистике гимназических романов, — сбежал с ними в Прагу».

Насколько существенно это обвинение, показывает небольшая справка о судьбе рукописей, перечисленных в письме Маяковскому. Рукописи были переданы Романом Яacobсоном в Московский Лингвистический кружок, где они хранились в негораемом шкафу до 1924 г. В 1924 году они были переданы Г. О. Винокуру и мне.

О каких рукописях говорит Митурич?

1. «Ряд стихотворений и две поэмы к наступлению войны». Одна поэма «К наступлению войны», надо думать, «Война в мышеловке», была подготовлена мною к печати и опубликована с моим предисловием в пятом выпуске серии брошюр «Неизданный Хлебников». Рукопись хранится у меня. Другая поэма о вой-

не, возможно «Война — смерть», была напечатана в «Союзе молодежи» еще в 1913 году. Что же касается «ряда стихотворений», то несколько стихотворений были переданы мною А. Крученых и напечатаны в той же серии и в «Новом лефе». Незабранные стихи и рукописи Хлебникова хранятся у меня. Недавно с ними ознакомился по приезду в Москву ленинградский редактор Хлебникова, Н. Л. Степанов.

2. «Памятник Пушкина» — неизвестная мне вещь.
3. Повесть «Есир» подготовлена к печати Г. О. Винокуром и напечатана в 1924 году в «Русском современнике». Рукопись хранится у Г. О. Винокура.
4. «Семь крылатых» — отрывки рукописи у меня.
5. «Тринадцать в воздухе» — тоже.
6. «Распятие» — кажется так называется одно из многих стихотворений, рукопись которого находится у меня.
7. «Ладомир» — четырежды отпечатанная поэма (литографированное издание в Харькове в 1920 году, в 1923 году во втором номере Лефа, в 1928 году в четвертом выпуске неизданного Хлебникова и наконец в I томе собрания произведений).
8. «Разин» — напечатана в I томе по рукописи, находящейся в распоряжении Ю. Тынянова и Н. Степанова.
9. «Царапина по небу» — та же судьба, что и «Распятия».
10. «Перун и Изоанаги» — неполная рукопись хранится у меня.
11. «Каменная баба» — тоже.
12. Статьи по филологии — у Г. О. Винокура.

Вот и весь реестр Митурича. Беспочвенность его обвинений очевидна так же, как очевидно ставшее уже традицией намерение этим письмом вырвать Хлебникова из контекста футуризма³.

³ Публикуется по: Новый ЛЕФ. 1928. № 11. Мы приводим только первую часть статьи, поскольку вторая касается главным образом только что вышедшего 1-го тома *Собрания произведений В. Хлебникова* под ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова.

КОММЕНТАРИИ

Тэффи. Ничевоки

Впервые: Русское слово. 1913. № 296, 24 дек. Публикуется по: Тэффи 2007.

С. 7. *«Не расцвел и отцвел в утре пасмурных дней»* — цитируется «Вечерняя заря» (1826) А. Полежаева.

С. 8. *Овечку бы съел* — Намек на стих. Д. Бурлюка (вольный пер. из А. Рембо) «и. А. Р. Ор. 75» («В животе чертовский голод <...> Будем лопать» и т.д.), напечатанное в сб. футуристов *Дохлая луна* (1913), и полупародийные проекты «футуристической кухни» М. Ларионова, о которых много писала пресса в 1913 г.

С. 8. *...всеки* — Идеологию всѣчества как свободной апроприации и смешения различных худ. стилей проповедовали в конце 1913 г. И. Зданевич, М. Ле-Дантю, М. Ларионов и др.

Р. Рок. Ничевоки

Эрмитаж. 1922. № 15.

Комментарии см. в т. II.

А. Ранов. Немного о ничевоках

Государственный архив Курганской обл. Личный фонд А. и Е. Рановых № Р-2283. Публ. по: Ранов 2018.

С. 12. *...литературном музее Никитиной в Москве* — имеется в виду музей «Никитинские субботники», открывшийся в 1962 г. как филиал Государственного литературного музея РСФСР и представлявший библиотеку и коллекцию документов, собранные и безвозмездно переданные государству поэтессой и литературным критиком Е. Ф. Никитиной (ок. 1891-1973). Сама Никитина была назначена хранительницей музея, кот. был закрыт после ее смерти.

С. 12. *...только стихи автора настоящих воспоминаний* — В сб. *Вам* были также опубликованы стихи Р. Рока и Л. Сухаребского.

С. 12. *...подписались все ничевоки* — в числе подписантов не упомянут поэт Д.

Уманский.

С. 12. *Этот подвал находился на углу проспектов Буденного и Энгельса* — т. е. на углу дореволюционного Таганрогского проспекта и Большой Садовой ул. Тот же адрес называет в воспоминаниях Н. Грацианская (см. ниже): «полуподвал на углу Садовой улицы и Таганрогского (теперь Буденновского) проспекта под самым высоким зданием в Ростове, принадлежавшем галошной фирме “Проводник”». Таким образом, Кафе поэтов располагалось в подвале или полуподвале торгового дома Г. Пустовойтова, построенного в 1910 г., кот. арендовал ростовский филиал рижского Товарищества русско-французских заводов резинового, гуттаперчевого и телеграфного производства под фирмой «Проводник» (подробнее см. Серебряный век 2013:9-13). Здание сильно пострадало во время Второй Мировой войны и было впоследствии реконструировано; ныне здесь располагается ростовский ЦУМ по адресу Б. Садовая 46/30. Относительно указаний на др. локации Кафе поэтов см. Волошинова 2018:13. Часто встречающиеся в современной печатной прессе и в сети сведения о том, что Кафе поэтов якобы находилось в подвале дома в Газетном пер., где позднее был устроен известный в Ростове общественный «туалет на Газетном» — не более чем городская легенда.

С. 12. ...«Змеиные крыльца»... «Северные цветы», стихи о Наиле и Глане — см. т. II.

С. 13. «Дада ничего не значит» — Фраза из «Manifeste dada» Т. Тцара (1918).

С. 13. «Возьмите какую-нибудь газетную статью ... стихи» — Ранов пересказывает фрагмент «Как написать дадаистское стихотворение» из «Дада манифеста любви слабой и любви злобной» (1920, русский пер. Тцара 2016:110).

С. 13. *Недели за две... распространено* — См. в *Собачьем ящике* заметку «Игра Природы или Дончека на страже интересов Ничевочества: (Истинное происшествие)» (с. 7.).

С. 13. ...*второе выступление ничевоки провели в Москве в первой половине 1921 года на эстраде Кафе поэтов «Домино»* — очевидно, подразумевается вечер ничевоков 13 марта 1921 г. Как записывал в дневнике поэт Т. Мачтет (см. о нем ниже), «чтение доклада, вопросы из публики, переполненная зала союза, странная точеч и неразбериха вдруг напомнили боевые дни союза, когда в нем дебоширили имажинисты <...> и объявляли свою диктатуру» (Литературная жизнь 2005, 2:43).

С. 13. ...*Стеничу* — В. Стенич (наст. фам. Сметанич, 1897-1938) — поэт, видный переводчик (в частности, переводил Д. Джойса и Д. Дос-Пассоса), герой очерка А. Блока «Русские дэнди» (1918). Был арестован в 1937 и расстрелян в сентябре 1938 г. По воспоминаниям Н. Чуковского, в описываемое время служил комиссаром подмосковной школы военной маскировки и все ночи проводил в литературных кафе Москвы (Чуковский 2005:240).

С. 13. ...еще один вечер (дату не помню) в Большой аудитории Политехнического музея. Это был вечер, на котором выступали поэты разных группировок — имеется в виду «Вечер всех поэтических школ и групп» 17 октября 1921 г.

С. 13. Со стихами на этот раз выступал «дуэт»: Рок и Земенков. Они вышли на эстраду с красными «слюнявками», на которых было написано слово «ничего» — Ср. в воспоминаниях прозаика, журналиста и киноведа В. Фефера (1901-1971): «Ничевоки, повторившие заграничную штучку, — они вышли с нагрудниками — детскими «слюнявчиками», на которых написано: “ничего не пишете, ничего не читаете, ничего не печатайте”. Безмолвно постояли на сцене и ушли, освистанные публикой» (Фефер 1976:812). Записанный по горячим следам рассказ Т. Мачтета см. ниже в статье составителя.

С. 14. ...рисунок уборной с табличками «Для мужчин», «Для женщин» — Кн. С. Садикова «Для женщин, для мужчин: Лирические стихи» в начале марта 1922 г. была запрещена к изданию Госиздатом как «приближающаяся к порнографии».

С. 14. Через пару часов он скончался — Обстоятельства смерти С. Садикова подробней освещены в воспоминаниях И. Грузинова.

С. 14. Рюрик Рок родился в Ростове. <...> Это был неприятный человек. У него были холодные, пронизывающие глаза и лицо, которое не располагало к общению, хотя и было красивым — Р. Рок родился в Варшаве. Ср. описания внешности Р. Рока в мемуарах В. Каверина («хорошенький, как девушка») и Н. Чуковского («хорошенький нахальный мальчик с ямочками на щеках»). Хотя Ранов писал свои воспоминания на склоне лет, в середине 1970-х гг., он явно осторожничал, описывая заведомого эмигранта, т. к. хорошо помнил репрессии пятидесятилетней давности (см. ниже).

С. 14. Он дружил только со своим братом, эмигрировавшим позднее в Америку... — Материалы о младшем брате Р. Рока М. Геринге (1901-1977), режиссере театра и кино и театральном продюсере, см. в т. II.

С. 15. Ройзман в своих воспоминаниях в вышедшей пару лет назад книжке написал, что Рок был нечист на руку. Надо полагать, что так оно и было — Неточные и, видимо, намеренно искаженные воспоминания М. Ройзмана из кн. Все, что помню о Есенине (1973) приведены ниже.

С. 15. ...в журнале «Литературная Россия» была опубликована рецензия Валерия Брюсова на его стихи, рецензия положительная — имеется в виду публ. внутренней рец. В. Брюсова в № 51 Литературной России (1963. 20 дек.); рец. см. в т. I, с. 141.

С. 15. В ту пору он был женат на Сусанне Мар (очевидно, гражданским браком) — Брак Р. Рока и С. Мар был зарегистрирован в Ростове 15 дек. 1920 г. (Со-

бачий ящик, с. 14).

С. 15. *Он имел воинский чин «саперный капитан» и в молодости участвовал в пустыне Чако в какой-то латиноамериканской войне* — Как поясняет первый публикатор воспоминаний Ранова И. Кукуй, «Аксенов никогда не был в Латинской Америке. Возможно, Ранов путает факты биографии Аксенова, в качестве офицера-сапера, а после революции члена Ревкома Румынского фронта участвовавшего в Первой мировой войне, и события его романа “Геркулесовы столпы”, действие которого происходит в т. ч. в Парагвае» (Кукуй 2018:223).

С. 15. *Он выпустил книжку этих рассказов об Афганистане* — Афганские рассказы О. Эрберга неоднократно переиздавались в 1941-1957 гг.; кн. *Путь к Нау-бехару* в изд. 1941 г. совместно с Р. Усовым оформил Б. Земенков.

С. 16. *Хороший некролог написал о нем Владимир Лидин* — см. Лидин 1963.

С. 16. *После отъезда в 1922 г. из Москвы на Урал* — И автор, и его жена Е. Николаева (Ранова) старательно затушевывали в своих воспоминаниях факт ссылки Ранова. Как установил А. Крусанов, 2 февраля 1922 г. Ранов был арестован по обвинению в «содействии и причастности к партии эсеров» и постановлением Коллегии ГПУ от 13 марта 1922 г. был выслан в Алапаевск Екатеринбургской губернии, а затем в Камышлов (Крусанов 2003,1:404).

Р. Рок. Автобиография

РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 1464. Публикуется по Иванова 2019.

С. 17. *Атмосфера комфорта и благополучия* — В советских анкетах Р. Рок называл себя «сыном служащего» (Иванова 2019:32-33).

С. 17. *...сначала польской* — В учетном листе ГЕКТЭМАСа Рок означил свою национальность как «поляк» (Иванова 2019:33).

С. 17. *...все хуже отношения с отчимом* — Мы не располагаем сведениями о времени появления в жизни Р. Рока отчима; в справочнике *Весь Ростов и Нахичевань н/Д 1913 г.* (Харьков, 1913) обнаруживается лишь мать поэта Мария Михайловна Геринг, проживающая на Дмитриевской ул. 26.

С. 17. *1917 присутствие при орации устроителей Северянину* — Ср. в воспоминаниях Н. Грацианской: «Осенью 1917 года в Ростов приехал Игорь Северянин. На вечер его “поэт” отец пошел вместе со мной. Внешность Северянина — с большим ромбообразным лицом и по-обезьяньи длинными руками — была в явном противоречии с его вычурными стихами. Он все свои “поэзы” пел на один и тот же мотив» (Александрова 1997:223).

С. 17. *Летом 1917 организация, вернее помощь в организации Театра «Театральной мастерской», ныне 2-го Донского Гос. Театра. Роль Верлена в «Незнакомке» Блока* — Ростовская «Театральная мастерская» под руководством начинающего режиссера П. Вейсбрема (1899-1963) была создана группой выходцев из литературного общества молодежи «Зеленое кольцо» (см. т. II) и ростовскими студентами, к которым затем присоединились учившиеся в Ростове краснодарцы (Е. Шварц и др.). Первой постановкой «Театральной мастерской» стала «Незнакомка» А. Блока; первое и второе представления состоялись 4 и 7 января 1918 г. в зале музыкального училища (Б. Садовая, 83). Р. Рок выступал в спектакле под своим тогдашним литературным и сценическим псевд. «Эар Гер». Проработав в Ростове три года и отметившись, в частности, нашумевшей постановкой «Гондлы» Н. Гумилева, театр в 1921 г. перебрался в Петроград, где спустя нек. время прогорел. О «Театральной мастерской» см. Незнакомка 1993, Зайчикова 2009, Шварц 1990:344-365, Березарк 1982:101-103, Халайджиева 1991:203-204.

С. 17. *Создание в зачатке первой литературной партии ничевоков* — см. выше заметку Р. Рока «Ничевоки».

С. 18. *...опять-таки в «Театральной мастерской»* — В известных нам мемуарах какая-либо роль Р. Рока в деятельности «Театральной мастерской» в 1920 г. не отражена; возможно, Рок имеет в виду привлечение актеров мастерской к участию в различных вечерах и импровизированных постановках в Кафе поэтов.

С. 18. *Издание книги* — см. т. I, с. 142.

Е. Николаева (Ранова). Автобиография

Публикуется по Ранова 2011:4-5.

С. 19. *...профессора Челпанова* — Г. Челпанов (1862-1936) — философ, психолог, профессор на кафедре философии Московского университета, создатель и директор Психологического института при университете (1912-1923), автор учебников по психологии и логике, многочисл. работ по философии и экспериментальной психологии. В 1923 г. был уволен из университета и смещен с должности директора Психологического ин-та, позднее работал в ГАХН. Старший брат и сын Челпанова были репрессированы и расстреляны.

С. 19. *...Гастева* — А. Гастев (1882-1939) — поэт, писатель, революционер, теоретик научной организации труда, основатель и директор Центрального института труда. Автор поэтических сб. *Поэзия рабочего удара* (1918), *Пачка ордеров* (1921). Был арестован в 1938 и расстрелян в 1939 г.

С. 19. *...Оскарот Лещинским* — см. т. III, с. 244.

С. 19. ...мы выехали на Урал — речь идет о ссылке А. Ранова (см. выше).

С. 20. ...второй сын Вадим... археолог — В. Ранов (1924-2006), награжденный двумя орденами Красной Звезды, впоследствии стал членом-корреспондентом АН Таджикистана и ведущим специалистом по азиатскому палеолиту.

Е. Николаева (Ранова). Мой поэтический путь 1918-1928

Публикуется по Ранова 2011:30-32.

С. 22. ...Иван Кашкин — И. Кашкин (1899-1963) — поэт, переводчик, литературовед, создатель школы художественного перевода.

С. 22. ...Борис Айхенвальд, сын известного литературоведа — Б. Айхенвальд (1902-1938) — сын видного лит. критика Ю. Айхенвальда (1872-1928), литературовед, переводчик. В 1937 г. был арестован, умер в лагере.

Р. Рок. Письмо С. П. Боброву

РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 1. Ед. хр. 82. Публ. по Иванова 2019:24. На письме штамп изд-ва: «К-во Центрифуга. Получено 25 сент. 1917 г. вх. № 216. Исполнено исх. 421».

С. Бобров (1889-1971) — деятель русского футуризма, поэт, прозаик, критик, популяризатор науки, основатель футуристической группы «Центрифуга» (1914) и одноименного изд-ва. Автор поэтических кн. *Вертоградари над лозами* (1913), *Алмазные леса* и *Лира лир* (обе — 1917), романов, стиховедческих исследований, научно-популярных книг для школьников и пр.

С. 25. ...за исключением 3 книг И. А. Аксенова (*Неуважительные основания и Елисаветинцев*) — И. А. Аксенов (1884-1935) — поэт, критик, литературовед, переводчик, театральный деятель, с 1925 г. муж С. Мар. Здесь имеются в виду его изданные «Центрифугой» в 1916 г. кн.: поэтический сб. *Неуважительные основания* и *Елисаветинцы* (сб. переводов пьес драматургов шекспировской плеяды).

С. 25. ...*Эаргер* — псевд. образован от полного имени автора Эмиль-Эдуард Геринг (Иванова 2019:25).

Заявление в Дворец Искусств

РГАЛИ. Ф. 589. Оп. 3. Ед. хр. 3. Публ. по: Есенин 2000:489. Подписи реко-

мендателей — автографы.

С. 26. *Дворец Искусств* — Дворец Искусств, как часть планировавшейся Федерации Дворцов Искусств, возник в Москве под эгидой Наркомпроса в нач. 1919 г.; организация должна была способствовать развитию научного и художественного творчества и улучшению условий труда и быта работников искусств.

С. 26. *Всероссийского Союза Поэтов* — Всероссийский Союз Поэтов был образован в ноябре 1918 г. В августе 1921 г. Р. Рок был избран в состав президиума ВСП, согласно опросному листу ГЕКТЭМАСа от 8.X.1923 был секретарем Бюро печати президиума.

С. 26. ...*М. В. Сабашникова* — М. Сабашникова (1882-1973) — художница, поэтесса, переводчица, мемуаристка, активная участница антропософского движения. Первая жена М. Волошина и участница «тройственного союза» с Вяч. Ивановым и Л. Зиновьевой-Аннибал. С 1922 г. жила в эмиграции в Германии. Оставила мемуары *Зеленая змея* (русское изд. 1993). Ее подписи на заявлении Р. Рока нет.

В. Ковалевский, Р. Рок. Протокол о поведении В. Шершеневича

РО ИМЛИ. Ф 157. Оп. 1. Ед. хр. 415. Л. 11-16.

О несостоявшейся дуэли О. Мандельштама и В. Шершеневича см. Шершеневич 1990:638-639, Нерлер 1990:96-100, Кобринский 2007a:272-280, Кобринский 2007b:147-149. Наиболее обстоятельно этот инцидент и его последствия, включая временное изгнание В. Шершеневича из Союза Поэтов, освещен в Дроздков 2014:348-361, где также полностью опубликован «Протокол», который автор считает «не свободным от тенденциозности» (там же, 348).

В. Ковалевский (1897-1977) — поэт, автор сб. стихов *Некий час: Стихи 1915-1917* (1919), *Цыганская венгерка* (1922), поэмы *Плач* (1920), позднее известный советский прозаик.

Письмо П. В. Митуричу

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 971. Письмо находилось в собрании Н. Харджиева. Публикуется по: Митурич 2008:311-313.

П. Митурич (1887-1956) — художник-авангардист, теоретик искусства, изобретатель, мемуарист, преподаватель ВХУТЕМАСа. В нач. 1920-х гг. близко дружил с В. Хлебниковым, совершил с ним роковую поездку в дер. Санталово, где поэт скончался в июне 1922 г. Позднее безосновательно обвинял В. Маяковского, Р. Яacob-

сона и др. в сокрытии рукописей В. Хлебникова. Подробнее о роли Р. Рока в публикации открытого письма Митурича и реакции на его обвинения см. в статье со-ставителя и приложении к ней.

С. 30. ...*тов. Андриевского* — А. Андриевский (1899-1983) — режиссер театра и кино, сценарист, крупный деятель кинопроизводства в СССР, один из создателей советского стереокино, преподаватель режиссуры в ВГИКе. В 1919 г. служил начальником Особого отдела при Чрезвычайном коменданте гарнизона Харькова, в 1920 — военный следователь армейского Ревтрибунала. В 1920 г. перевез В. Хлебникова из психиатрической больницы «Сабурова дача» к себе в общежитие-коммуна; знакомство с Андриевским в Харькове отразилось в поэме Хлебникова «Председатель чеки» (1921). Оставил воспоминания «Мои ночные беседы с Хлебниковым» (Дружба народов. 1985. №12, в сокр.).

С. 30. ...*только несколько недель упорной борьбы дали нам желательный результат: письмо будет напечатано* — Цензурное разрешение Главлита на публикацию 2-го изд. сб. *Собачий ящик* и листовки-приложения к нему было выдано 20 сентября за № 1909.

С. 30. ...*в первой и вероятно последней статье — некролог на смерть Велемира В. Маяковский в последнем номере «Красной Нови» говорит, что небольшая папка рукописей была им передана Яacobсону, этот же увез их в Прагу* — В некрологе «В. В. Хлебников» Маяковский писал: «Года три назад, мне удалось с огромным трудом устроить платное печатание его рукописей. (Хлебниковым была передана мне небольшая папка путанейших рукописей, взятых Яacobсоном в Прагу, написавшим единственную прекраснейшую брошюру о Хлебникове)» (Красная новь. 1922. № 4. С. 305).

С. 30. ...*в Мьльниковом № 4 кв. 2* — с марта 1922 г. московский адрес В. Катаева, у кот. какое-то время жили ничевоки; в этом же доме после 1924 г., по воспоминаниям журналиста М. Кардашева, располагался литературный салон, где в числе прочих тон задавали Н. Оболенская-Хабиас (по словам мемуариста, «поэтесса, печатавшая футуристические и “ничевоческие” стихи») и М. Рабинович, участник петроградского выступления ничевоков 1922 г. Подробнее см. Хабиас 1997: 25-28).

Рок против Легга

Rok v. Legg. 27 F. Supp. 243 (S. D. Cal, 1939). Пер. С. Шаргородского.

С. 33. *Управления промышленно-строительными работами общественного назначения* — Управление было создано по инициативе президента США Ф. Рузвельта в 1935 г. для борьбы с экономическим кризисом: просуществовало до 1943 г. и способствовало трудоустройству миллионов безработных.

Ничевоки в воспоминаниях, дневниках, статьях и художественных произведениях

В. Панова. Сентиментальный роман (отрывки)

Публикуется по: Панова 1962:40-44.

Как утверждала в интервью В. Панова (1905-1973), в «Сентиментальном романе» (1958) «много автобиографического, непосредственно пережитого, хотя, конечно, есть и вымысел. Но это тот редкий для меня случай, когда я могу точно указать реальные прототипы почти всех основных героев» (Нинов 1959:3). Так, прототипом Мишки Гордиенко и Вадима Железного стал «старый товарищ по газетной работе» и «дальний <...> родич» писательницы В. Филов (письмо В. Пановой к М. Козловой — РГАЛИ. Ф. 2223. Оп. 2. Ед. хр. 65). В образе Тамары Меджидовой явственно «прочитывается» С. Мар. Аскольд Свешников, вероятно, фигура составная (египетские мотивы его однострочного стихотворения могут намекать на Г. Шторма, упоминание отъезда за границу к родственникам — на Р. Рока). Прообразом Поэтического цеха являлось ростовское отделение ВСП, а под именем Югоя Панова изобразила местного комсомольского и партийного деятеля Я. Фалькнера (Панова 1972:163).

Н. Грацианская

Публикуется по: Александрова 1997:226-239. О Н. Грацианской см. т. III: 249-250.

С. 40. ...*Шура* — старший брат мемуаристки А. Гербстман (1900-1982), поэт, литературовед и видный шахматный композитор.

С. 40. ...*Марка Эго (Волохова)* — Марк Эго — актер, режиссер детских самостоятельных театров. См. о нем воспоминаниях Е. Шварца (Шварц 1999:14):

Самой заметной фигурой был Марк Эго. Он успел побывать в настоящем театре, да еще в каком — в Художественном. И более того, во Второй студии, той самой, где Мчеделов поставил «Зеленое кольцо». <...> Небольшого, нет, среднего роста, густоволосый, черноволосый, румяный, он не очень походил на актера в старом представлении. МХТ любил принимать в студию именно таких: интеллигентных, темпераментных, недовольных... Но Марк был еще и простоват. Не в смысле разума. Никак! В смысле вкуса. Сказывалось это прежде всего в псевдониме: Эго! И в отсутствии чувства юмора: он брал у времени всерьез его случайные, шумные, третьесортные признаки (Марк Эго). Так он и играл, и жил, и обсуждал театральные дела.

С. 40. *Александра Рославлева* — А. Рославлев (1883-1920) — плодовитый поэт, беллетрист и журналист, начинавший как второстепенный символист, автор многочисл. сб. стихов и рассказов, стихотворных сказок и т.д. По имеющимся сведениям, в Москву не возвращался, но отправился в Новороссийск, где в августе-сентябре редактировал газ. *Красное Черноморье* и основал Театр политической сатиры. В сентябре выехал в Екатеринодар (видимо, на гастроли с театром), где заразился тифом и в ноябре умер.

С. 41. *Приехал Сергей Митрофанович Городецкий... Хлебников* — В отношении обстоятельств появления и пребывания в Ростове В. Хлебникова рассказ Н. Грацианской расходится с мемуарами И. Березарк (см. ниже). Однако последний указывает, что Хлебников, погостив у него, «перешел <..> жить к другим товарищам — ростовским поэтам». Очевидно, встретив Хлебникова, приехавший в Ростов Городецкий привел его к Гербстманам, своим знакомым по Тифлису. Грацианская, видимо, была не осведомлена о подробностях пребывания Хлебникова в Ростове, поскольку, по собственному признанию, с конца августа 1920 г. очутилась под строгим надзором отца и могла посещать поэтические вечера и литературные собрания только в его сопровождении и в те дни, когда он бывал свободен.

С. 42. *Голгофа Мариенгофа...* — С пропусками и небольшими искажениями цит. стих. В. Хлебникова «Москвы колымага...», написанное в апреле 1920 г. в Харькове и вошедшее в совместный с С. Есениным и А. Мариенгофом сб. *Харчевня зорь* (1920).

С. 43. *В конце сентября... Сусанна и Рок объявили с эстрады, что оба переходят в «становище ничевоков»* — Изложение мемуаристики, согласно которому идеи «ничевочества» завезли в Ростов А. Ранов и Е. Николаева, внезапно заразив ими Р. Рока и С. Мар, не соответствует действительной хронологии.

С. 43. ...«*Закреть столовую имажинистов*» — Резолюция дословно гласила: «Предложить Днобнаробразу закрыть клуб Иможинистов» (Волошинова 2018: 13).

С. 43. ...*Мика Блейман* — М. Блейман (1904-1973), будущий сценарист, критик, теоретик кино и преподаватель.

С. 43. ...*заявление Сусанны Мар от 5 декабря 1920 года* — Соответствующее заявление С. Мар в сб. *Собачий ящик* (1921) датировано 30 июля 1921 г.

И. Березарк

Фрагмент «В Ростове, куда я вернулся...» публ. по Березарк 1972:86-87. Фрагмент «Я познакомился с Хлебниковым...» публ. по Березарк 1965.

С. 47. ...режиссер спектакля (А. Надеждов) — А. Надеждов (1886-1939) — театральный режиссер, работал в петербургском театре «Пассаж», после Ростова — главный режиссер театров в Таганроге, Ярославле, Владивостоке.

С. 47. ...Хлебников отказывался объяснять — ср.: «Ставлю “Ошибку Смерти”. Хлебников присутствует на репетициях. Иногда делает замечания. Особенно интересует его Барышня Смерть. И тут же на репетициях он что-то торопливо набрасывает» (Б. В. Из воспоминаний о Викторе Хлебникове // Харьковский понедельник. 1923, № 5, 15 янв. С. 3). В связи с этой публ. А. Крусанов не исключает, что режиссером постановки мог быть Б. Вирганский (?).

С. 48. ...М. Кац — М. Кац (Мане-Кац, 1894-1962) — художник, учился в Париже и Петрограде, в конце 1910-х гг. примыкал к харьковским авангардистам. С 1921 г. в эмиграции, с 1922 г. жил и прославился в Париже. В 1940-45 гг. находился в Нью-Йорке. В последние годы жизни часто бывал и работал в Хайфе, где позднее был создан его музей.

С. 48. ...роль одного из гостей играл... Шварц — Эти сведения не подтверждаются другими источниками.

Е. Шварц

Публикуется по Шварц 1990:351-352.

С. 49. ...статью о цифрах — Комментаторы вышеупомянутого изд. предполагают, что речь идет об отрывке из «Досок судьбы». В то же время не исключено, что это мог быть доклад «Коран чисел», который Хлебников читал морякам по приезде из Ростова в Баку (Хлебников 2005:408); см. также бакинскую статью Хлебникова «В мире цифр» (Военмор. 1920. № 49; Хлебников 2005:185-190).

С. 49. ...Халайджиева — Г. Халайджиева (Холодова, 1899-1983) — актриса, начавшая свою карьеру в ростовской «Театральной мастерской», первая жена Е. Шварца.

С. 49. Рюрик Рок не заплатил Хлебникову за вчерашнее выступление — либо же Хлебников отказался от гонорара, как в случае с «Ошибкой смерти» (см. выше в воспоминаниях И. Березарка).

В. Хлебников. Речь в Ростове

Публ. по Хлебников 2005:279. Впервые под загл. «Речь в Ростове на Дону» и с небольшими расхождениями в абзацах и пунктуации в Хлебников 1933:260; как

предположил в коммент. Н. Степанов (там же, 354-355), это «речь, по-видимому, предназначавшаяся для произнесения или произнесенная на литературном диспуте в Ростове н/Д в 1920 г.» Согласно Е. Арензону и Р. Дуганову, «возможно, “речь” — заготовка к выступлению на диспуте о соотношении театра и кино» (Хлебников 2005:433). Вариант см. в Хлебников 2005:300. По поводу этого текста см. также статью составителя.

С. 50 — *Здесь товарищ Рок лишил меня слова* — причина «лишения слова» остается невыясненной.

С. 50. ...«*мирзабекяну*» — В Хлебников 1933: Мирзабекяну. Видимо, имеется в виду папироса бакинской ф-ки бр. Мирзабекян (Мирзабекянц).

С. 50. ...*чей ноготь мизинца — звездное небо* — Ср. в стих. В. Хлебникова «Ты же, чей разум стекал...»: «Я, носящий весь земной шар / На мизинце правой руки».

С. Городецкий

Публикуется по: Советский Юг. 1920. 12 декабря.

Отметим, что С. Городецкий, согласно воспоминаниям И. Березарка, незадолго до этой публикации приехал в Ростов по «специальному приглашению» Р. Рока и был не против выступлений в «ничевоческом» Кафе поэтов.

В. Катаев

Публикуется по: Катаев 1979:173.

С. 52. ...*спали вповалку на полу и прыгали в комнату в окно прямо с улицы* — Ср. в воспоминаниях И. Грузинова: «Как могут испакостить квартиру люди, которые для входа в нее предпочитают дверям окна! / Ничевоки через окно прыгали в глубину жилища, как в омут» (Грузинов 1990:683). На полу у Катаева спал и И. Ильф, приехав в Москву в 1923 г.: «Сперва он жил в Мыльниковом переулке на Чистых прудах, у Валентина Катаева. Спал на полу, подстилая газету...» (Гехт 1963:118).

В. Каверин

Публикуется по: Каверин 1983:269-70, 302-306.

Мемуары В. Каверина, несколько раз подвергавшиеся авторской редакции со времени первой публикации в журн. *Октябрь* (Каверин 1959), отличаются неточностями, контаминацией различных лиц и событий и т. д.

С. 54. ...*Василиск Гнедов, тоже ничевок* — В. Гнедов (1890-1978) не имел отношения к ничевокам, однако, как уже отмечалось исследователями, вполне может быть назван их предшественником, что в особенности касается его лозунга «Смерть искусству» и «Поэмы конца» (Крусанов 2003,1:399). В ранних ред. (Каверин 1979, Каверин 1965:180) Гнедов назван «Трувором Канунниковым»; прежнее «маленький» Каверин заменил здесь на «неряшливый».

С. 54. ...*Кумминг* — Е. И. Кумминг (1899-1980), поэт, журналист, в 1921 г. эмигрировал в Германию, сотрудничал в газ. *Руль* под псевд. Е. Комнин. Видимо, ни В. Каверину, ни его редакторам не были известны дальнейшие подвиги Кумминга. В 1933-34 гг. он редактировал пронацистскую газ. *Наше слово*, в 1941 — зондерфюрер в офицерском звании вермахта. В конце 1941 г. совершил поездку на Украину, в своем рапорте описывал уничтожение евреев в Киеве, Ровно, Бердичеве и др. городах (предупреждая о необходимости проверять людей со славянской внешностью). Составлял словари и справочники для вермахта. К концу войны спешно «перековался», участвовал в «Акции за свободу Баварии», после поражения Германии выступил в 1945 с разоблачениями нацистских зверств. Позднее работал на Радио «Освобождение», сотрудничал с мюнхенскими журн. *Свобода* и *Der Antikommunist*. В ранних ред. мемуаров Каверина — «Женька Клаузевиц».

С. 54. ...*Наташей Бэнар* — Н. В. Бенар (1902-1984) — поэтесса, прозаик, автор сб. *Корабль отплывающий* (1922), повести *Черный паук* (1925). В нач. 1930-х гг. привлекалась по делу И. Терентьева, до 1935 — в ссылке в Днепропетровске. В ранних ред. воспоминаний — «Татьяна Бернар».

С. 55. *Поэт С-в появился на эстраде* — Речь идет о лидере экспрессионистов, поэте, позднее театральном теоретике и критике, киноведе И. В. Соколове (1902-1974). Далее не слишком достоверно описан нашумевший скандал 8 мая 1920 г.; критический свод свидетельств об этом инциденте см. в Шаргородский 2017. В ранних ред. Каверин спутал Соколова с поэтом Н. Захаровым-Мэнским (1895 — не ранее 1939) и выставил его под фамилией «Макаров-Ленский».

Е. Николаева (Ранова). В кафе «Домино»

Публикуется по Ранова 2011:12-13.

С. 57. ...*Николай Панов...Дир Туманный* — Н. Панов (1903-1973) — поэт, прозаик-маринист, журналист, автор поэтич. сб. *Московская Америка* (1924), *Человек в зеленом шарфе* (1928) и др. Получил известность как «презантист», по-

зднее примкнул к конструктивистам. Участник Второй Мировой войны. С 1920-х гг. опубликовал многочисл. приключенческие произведения, повести о военных морях и т. д., не оставляя при этом поэзии.

С. 57. ...«*Полное собрание сочинений Ипполита Соколова без предисловия Петра Когана*»... *только пустые листочки* — На 3 с. обл. книжки Соколова *Бунт экспрессиониста* (1919) значилось: «К сожалению, 20 июня 1919 г. вышла его книга толщиной в 16 страничек: Полное собрание сочинений. Том I — Не стихи. Без портрета автора и без критико-биографического очерка В. Брюсова». Книжечка *Полное собрание сочинений: Издание не посмертное. Т. I: Не стихи* на самом деле включала 13 стихотворений.

М. Цветаева

Публикуется по: Цветаева 1934:214-216.

Ср. в воспоминаниях Цветаевой о В. Брюсове «Герой труда» (1925): «И вот, в 1922 г., пустой пьедестал, окруженный свистопляской ничевоков, никудыков, наплеваков» (Цветаева 1994:18). А. Белый, однако, писал Р. Иванову-Разумнику в марте 1925 г.: «кстати, — с некоторыми из «*ничевоков*» я знаком, а на одного из них возлагаю даже всяческие надежды, поскольку в нем «*ничто*» стало «*менее, чем ничто*»; и стало быть — «*по-новому что-то*» (Переписка 1998:319); как полагают А. Лавров и Д. Мальмстад, речь идет о Б. Земенкове (там же, 324). А. Белому посвящена поэма Р. Рока *От Рюрика Рока чтения* (1921).

С. 58. ...*Рукавишников* — И. Рукавишников (1877-1930) — поэт-символист, прозаик, организатор Дворца Искусств.

С. 59. «*Не потому, что от нее светло...*» — Цит. стих. И. Анненского «Среди миров» (1901).

С. 59. ...*übertanzt* — перетанцовывает, побеждает в танце (нем.).

С. 59. *Эсмеральда! Джали!* — Эсмеральда и ее козочка Джали выведены в романе В. Гюго *Собор Парижской богородицы* (1831).

И. Грузинов

Публикуется по: Грузинов 1990:679-686. Фрагменты «Ничевоки выступают в кафе “Домино”» и «В руках у Есенина немецкий иллюстрированный журнал» публикуются по: Грузинов 1927:10-11.

С. 60. *Сансара* — также самсара (*санскр.* saṃsāra, «блуждание», «странствование», «мир») — учение о кармических перевоплощениях, круговороте рождения и смерти, цикле приземленного существования и т. д. в индийских религиях.

С. 60. ...1920 года... в самом начале их выступлений в Москве — вероятно, аберрация памяти мемуариста, т. к. ничевоки как группа начали выступать в Москве не ранее 1921 г.

С. 62. *А потом вошел в жилище...* — цит. «Песнь о Гайавате» (1855) Г. Лонгфелло (1807-1992) в пер. И. Бунина.

С. 65. ...в 1922 году они почти всей группой кинулись в атаку на Маяковского во время одного из его выступлений и устроили ему дикую сцену — подразумевается выступление ничевоков на вечере Маяковского «Чистка современной поэзии» (см. ниже).

М. Ройзман

Публикуется по Ройзман 1973:66, 83-85.

С. 68. ...В начале 1923 года — Дата неверна и, вероятно, намеренно искажена. Согласно Сводной базе данных о жертвах государственного террора в СССР о-ва «Мемориал», Р. Рок был арестован 15 мая 1921 г.; вскоре он был выпущен на поруки ВСП (Мачтет 2014:734). Дело было прекращено 10 февр. 1922 г.

Т. Мачтет. Из дневника

Публикуется по: Мачтет 2014:734-737.

Т. Мачтет (1891-1942) — поэт, литературовед, журналист. Сын беллетриста и революционера Г. Мачтета (1852-1901). Автор кн. стихов *Коркин луг* (1926). С момента основания входил в СОПО, активно участвовал в литературной жизни Москвы и Рязани, был членом общества «Литературный особняк», группы люминистов, во второй пол. 1920-1930-х гг. выступал в прессе с рецензиями, литературоведческими и краеведческими статьями. Оставил огромный дневник, записи в кот. за 1918-1922 гг. представляют собой ценнейшее свидетельство по истории т. наз. «кафейного периода» русской поэзии. В этом дневнике, помимо приведенных отрывков, содержатся и др. свидетельства о ничевоках и записи о С. Мар в ее имажинистский период, часть из кот. мы приводим в др. местах. В частности, 11 июня 1919 г. Мачтет записывает короткий разговор с Р. Рокком о возможности передачи своего семейного дома в Баграмово в пользование СОПО; в записи от 21 января 1921 восхищается атмосферой Кафе поэтов: «Да, Кафе незаметно, не смотря на все свои дефекты, сблизило нас всех, и только в нем мы в родной об-

становке. / Вот вошли в кафе имажинисты Есенин, Мариенгоф, вон у столика в членской беседуют Рок и Полонский, а под аркой столпились герои вчерашние — ничевоки. / Шумные дружеские и братские похлопывания по плечу, свободные произвольные шутки, остроты, дебаты и соглашения относительно дальнейших выступлений с эстрады» (Мачтет 2014:716). 10 апреля 1921 г. Мачтет записывает: «Презантистов сегодня сменили ничевоки, Мар, Рок, Олег Эрберг и их друзья» (там же, 726).

С. 69. ...*Леонидова* — О. Леонидов (Шиманский, 1893-1951) — поэт, один из лидеров «Литературного особняка», позднее группы неоклассиков. Авт. сб. *Стихи* (1914, 1918), *На бледном шелке* (1921), впоследствии киносценарист.

С. 69. ...*Савкина* — Н. Савкин (1900 — не ранее 1970) — поэт, литератор. Автор сб. *Багровые васильки* и кн. *Бурлак: Поэма* (обе 1924). В 1920-1922 гг. состоял в обществе «Литературный особняк», затем примкнул к имажинистам, был ответств. редактором их журн. *Гостиница для путешественников в прекрасном*. Входил в близкое окружение С. Есенина.

С. 69. ...*Манухина* — Н. Манухина (1893-1980) — поэтесса, переводчица, автор сб. *Не то: Лирика* (1920). С 1927 г. жена поэта Г. Шенгели (1894-1956).

С. 69. *В прошлый раз Адалис растратила деньги* — Ср. др. записи в дневнике Т. Мачтета, к примеру запись от 10 апреля 1921 г.: «Адалис совершает в 40 000 растрату, другие прямо открыто воруют и надувают кишашую в Кафе публику <...> И. С. <Рукавишников> “пропил” Дворец <искусств> Брюсову, прококаинившему Кафе <поэтов>, и растратившей наши деньги Адалис» (Мачтет 2014:725-726).

С. 70. ...*Адуев* — Н. Адуев (1895-1950) — поэт, драматург, либреттист, в 1920-х гг. конструктор.

С. 70. ...*в Союз выбраны несколько мерзавцев* — т. е. в правление ВСП.

С. 70. ...*Вольпин* — Н. Вольпин (1900-1998) — поэтесса, переводчица, мемуаристка, в 1920-х гг. примыкавшая к имажинистам. Возлюбленная С. Есенина и мать его сына, математика, поэта и диссидента А. Есенина-Вольпина (1924-2016); позднее была замужем за биофизиком М. Волькенштейном (1912-1992). Перевела множество классических произведений английской, французской, немецкой литературы, составила воспоминания о Есенине и поэтич. жизни 1920-х гг. «Свидание с другом».

В. Шкловский

Публикуется по: Шкловский 1966:373-374.

Вечер «Дювлам» (Двенадцатилетний юбилей Владимира Маяковского) состоялся 17 сент. 1921 г. в Политехническом музее.

В. Степанова

Публикуется по: Степанова 1994:239.

А. Крученых

Публикуется по: Крученых 1996:135.

Данный фрагмент, как и следующие далее отрывки из воспоминаний Н. Шугаевой и Э. Миндлина, описывает акцию ничевоков на первом вечере В. Маяковского «Чистка современной поэзии» 19 янв. 1922 (Большая аудитория Политехнического музея).

Н. Шугаева

Публикуется по: Шугаева 1928:3.

Э. Миндлин

Публикуется по: Миндлин 1968:102-103.

Н. Чуковский

Публикуется по: Чуковский 2005:124.

С. 77. ...Наппельбаумов — Речь идет о доме фотографа М. Наппельбаума (1869-1958) и его дочерей-поэтесс; в их салоне часто собирались петроградские и заезжие московские литераторы.

С. 77. ...Рабинович — Марцелл (Марцел) Соломонович Рабинович (? – 1926), поэт; о его участии под псевд. «Марцелл» в петроградском выступлении ничевоков см. Джон 1922. Согласно Б. Ширияеву, выходец из среды бухарских евреев, уча-

стник Первой Мировой войны, кавалер Георгиевского креста (в именных списках награжденных, по разысканиям В. Нехотина, не значится), позднее «комиссар кавалерии 1-ой армии Советов», имевший личный «салон-вагон в поезде командующего Туркфронтом М. В. Фрунзе» (Ширяев 2017:104). В начале 1920-х гг. М. Рабинович входил в Москве в близкий дружеский круг С. Есенина, по воспоминаниям Г. Бениславской и А. Назаровой заботился о поэте и старался удержать его от пьянства. В 1925 г. сопровождал в Ташкенте И. Ильфа во время среднеазиатской поездки последнего (Ильф 2000:31). Погиб во время неудачной аварийной посадки самолета в Харькове 19 мая 1926 г., будучи в это время «представителем Узбеккистанского киноуправления» (Всесвіт 1926:16); см. также у С. Гехта в рассказе «Полет за 15 рублей»: «Он вспомнил, как месяц тому назад погиб на харьковском аэродроме киноработник Марцелл. Он хорошо знал этого жизнерадостного вертуна, полнокровного, плотного, словоохотливого» (Гехт 2008:145). О выступлении М. Рабиновича на петроградском вечере ничевоков см. ниже в заметке «Ничевоки в Петрограде».

Джон. Ничевоки в Петрограде

Публикуется по: Красная газета. Вечерний выпуск. 1922. № 33. 2 ноября. С. 4.

С. 78. ...*Змеенков* — в тексте повторено дважды: это не опечатка, а «фрейдистская» оговорка автора.

С. 78. ...*разноцветном холсте* — так в тексте. Видимо, опечатка, вместо «халате».

С. 78. ...*В. Чекан* — В. Чекан (1888-1972) — актриса, режиссер, жена режиссера и актера А. Мгеброва (1884-1966); в нач. 1920-х гг. в их доме на Караванной улице действовал литературный салон.

В. Пяст. Питер против Москвы

Публикуется по: Пяст 1994:89-90.

В. Пяст. Кунсткамера

Публикуется по: Жизнь искусства. 1921. 18 окт. С. 3.

С. 81. ...*Амфитеатрова* — А. Амфитеатров (1862-1938) — плодовитейший прозаик, фельетонист, публицист, литературный и театральный критик; до и после

революции подвергался политическим преследованиям, в 1904-1916 гг. и с 1921 г. жил в эмиграции.

С. 81. ...*ancien régime* — старый, дореволюционный режим (*фр.*).

С. 81. *Эрберг в Москве акмеист...* К. А. Эрберг — очевидно, автор не знал, что О. Эрберг был ничевоком, и руководствовался сб. *СОПО: Первый сборник стихов* (1921), где Эрберг, к негодованию поэта, был означен как «акмеист» (см. отповедь Эрберга в сб. *Собачий ящик*, с. 13). К. Эрберг (Сюннерберг, 1871-1942) — философ, поэт-символист, с кот. до сих пор иногда путают О. Эрберга.

С. 82. ...*Эвгемера* — речь идет о древнегреческом философе IV-III в. д. н. э., чьи произведения сохранились лишь в фрагментах.

С. 82. ...«*Ко евангелиерам*» — так в тексте. Имеется в виду сб. А. Кусикова *Ко-евангелиерам* (1920).

С. 82. ...«*Гилейцы*», признались, что луна —дохлая, что небо — труп, звезды — гнойная, сплошная сыпь — Отсылка к сб. футуристов «Гилей» *Дохлая луна* (1913) и напечатанному в нем стих. Д. Бурлюка «Мертвое небо» (1910): «“Небо — труп”!! Не больше <...> Небо — смрадный труп!! <...> Звезды — черви — (гнойная живая) сыпь!!»

И. Сельвинский

Публикуется по: Сельвинский 1971:179.

Эпиграммы из различных ред. поэмы «Записки поэта» (первое изд. 1928).

Б. Юрцев, И. Кравчуновский. Необычайные приключения племени ничевоков

Публикуется по: Юрцев Б., Кравчуновский И. Необычайные приключения племени ничевоков: Агит-буфф-гротеск в 9 эпизодах. М.: Всероссийский Пролеткульт, 1924.

Б. Юрцев (1900-1954) — режиссер театра и кино, актер, ученик С. Эйзенштейна. В 1922-23 гг. член театральной секции мастерских Пролеткульта, состоял в передвижной агитационно-эксцентрической труппе, для кот. выдвинул идею «оркестра шумов», извлекаемых из любых подручных средств. Сыграл роль Рыжего в постановке Эйзенштейна *На всякого мудреца довольно простоты* (1923), «коро-

ля» шпаны в его фильме *Стачка* (1925). В 1928-1935 гг. поставил пять кинофильмов, в т. ч. *Любовь Алены* (1934, дебют Л. Орловой), совместно с К. Юдиным — *Любовь и сердце* (1935). В 1935 г. был сослан на Колыму, по отбытии ссылки с 1941 г. работал на киностудии в Ашхабаде. После войны жил в Алма-Ате, затем Москве, к кино не возвращался. Автор ряда инсценировок для детских театров, «буффонады-гротеска» *Чертовщина* (совместно с И. Кравчуновским, 1924).

И. Кравчуновский (1898-1957) — режиссер, сценарист. Выпускник медицинского факультета Московского университета (на кот. учился одновременно с А. Рановым и Л. Сухаревским) и режиссерских курсов Пролеткульта (1924). С 1924 г. в Госкино (ассистент режиссера, режиссер-постановщик, сценарист). Участник Второй Мировой войны. После войны работал на студиях документальных фильмов.

О постановках пьесы см. в статье составителя.

В. Катаев. Монолог мадам Фисаковой

Фрагменты из фельетона 1935 г. публикуются по: Катаев 1986: 240-243.

С. 92. ...«Мать наизнанку», «Фаршированные крысы» — пародируются заглавия сб. *От мамы на пять минут* под ред. Б. Земенкова (1920) и альманаха петербургских эгофутуристов *Засахаре кры* (1913).

В. Воробьев. Капризка — вождь ничевоков

Публикуется по: Воробьев 1968:65-75.

Библиография

Автобиография — [Рок Р. Автобиография 1921 г.]. РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 1464.

Аксенов 2008 — Аксенов И. А. Из творческого наследия: В 2 т. Т. 1: Письма, изобразительное искусство, театр. М., 2008 (Архив русского авангарда).

Александрова 1997 — Александрова Н. Повесть о моей жизни // Дон. 1997. № 4.

Анненков 1920 — Анненков Ю. В сказке о французской булке // Жизнь искусства. 1920. № 538, 23 авг. С. 1.

Антология 2019 — Антология авангардистских приказов и декретов 1917-1924 гг.: (Приказ как литературный жанр: от футуристов до ничевоков). Сост. и автор коммент. А. Россомахин. М., 2019.

Березарк 1965 — Березарк И. Встречи с Хлебниковым // Звезда. 1965. № 12.

Березарк 1972 — Березарк И. И. Память рассказывает. Л., 1972.

Бирюков 2019 — Бирюков С. Е. Европа постигает русский поэтический авангард (<http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2019/zhurnalistika/4/Biryukov.pdf>).

Бугаева 1981 — Бугаева К. Н. Воспоминания о Белом. Berkeley, 1981.

Волошинова 2018 — Волошинова В. Место «тусовки» ростовских поэтов... // Молот (Ростов н/Д). 2018. №№21-22 (25904-25905), 16 февр.

Вольпин 1992 — Вольпин Н. Свидание с другом // Как жил Есенин: Мемуарная проза. Челябинск, 1992.

Воробьев 1968 — Воробьев В. Капризка — вождь ничевоков. Пермь, 1968.

Всесвіт 1926 — «19 травня ц/р в Харкові трапилась аварія літака...» // Всесвіт. 1926. № 10 (33).

Гехт 1963 — Гехт С. Семь ступеней // Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове. М., 1963.

Гехт 2008 — Гехт С. Избранное: Стихотворения. Проза. Воспоминания. Одесса, 2008.

Гладков 1960 — Письма Ф. В. Гладкова // Ангара: Литературно-художественный и общественно-политический альманах. 1960. № 1 (46), январь-март.

Гланц 2016 — Гланц Т. Дада издали // «Вы гниете, и пожар начался»: Рецепции дадаизма в России. М., 2016.

Гланц 2017 — Гланц Т. Космополитическое месиво «*de Dieu et de bordel*»: Что думал Роман Якобсон о дада? // *Verba volant, scripta manent*: Фестшриффт к 50-летию Игоря Пильщикова. Нови Сад, 2017 (Зборник Матице српске за славистику, № 92).

Гланц 2019 — Гланц Т. «Группою праздных немцев»: Размышления о слабой рецепции дадаизма в России // Энергия кризиса: Сб. в честь Игоря Павловича Смирнова. М., 2019.

Гордеева 1967 — Гордеева Н. М. Литературный Ростов 20-х годов. Ростов н/Д, 1967.

Городецкий 1922 — Городецкий С. III. Обзор областной поэзии // Печать и революция. 1922. Кн. 8.

Грузинов 1927 — Грузинов И. С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве. М., 1927.

Грузинов 1990 — Грузинов И. Маяковский и литературная Москва // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990.

Дадаизм 2001 — Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне: Тексты, иллюстрации, документы. М., 2001.

Демидов 2019 — Демидов О. В. Анатолий Мариенгоф: Первый денди Страны Советов. М., 2019.

Дроздков 2014 — Дроздков В. А. *Dum spiro spero*: О Вадиме Шершеневиче и не только. Статьи, разыскания, публикации. М., 2014.

Есенин 1998 — Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 3: Поэмы. М., 1998.

Есенин 2000 — Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 7. Кн. 2: Дополнения к 1-7 томам. Рукою Есенина. Деловые бумаги. Афиши и программы вечеров. М., 2000.

Жданов 1952 — Жданов А. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград»: Сокращенная и обобщенная стенограмма докладов товарища А. А. Жданова на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде. М., 1952.

Зайчикова 2001 — Зайчикова Л. Г. История «Театральной мастерской» по материалам из фонда Ростовского областного музея краеведения // Известия Ростовского областного музея краеведения. 2001. № 9.

Иванова 2019 — Иванова Г. П. Рюрик Рок: «Всю жизнь на познания костре». Рязань, 2019.

Ильф 2000 — Ильф И. Записные книжки: 1925-1937. М., 2000.

Каверин 1959 — Каверин В. Неизвестный друг // Октябрь. 1959. № 10.

Каверин 1965 — Каверин В. «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...»: Портреты. Письма о литературе. Воспоминания. М., 1965.

Каверин 1983 — Каверин В. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 7: Освещенные окна: Трилогия. М., 1983.

Катаев 1979 — Катаев В. Алмазный мой венец. М., 1979.

Катаев 1986 — Катаев В. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 10: Горох в стенку: Юмористические рассказы, фельетоны. Почти дневник. Стихотворения. Спящий. М., 1986.

Катанян 1999 — Катанян В. Распечатанная бутылка. М., 1999.

Кобринский 2007a — Кобринский А. Дуэльные истории Серебряного века: Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007.

Кобринский 2007b — Кобринский А. А. Шершеневич Вадим Габриэлевич // О. Э. Мандельштам, его предшественники и современники: Сб. материалов к Мандельштамовской энциклопедии. М., 2007 (Записки Мандельштамовского о-ва. Т. 11).

Красовец 2015 — Красовец А. Ничевоки — киники русского авангарда // *Stephanos*. 2015. № 6 (14).

Красовец 2020 — Красовец А. Провозглашение диктатуры «ничевочества» в сборнике манифестов «Собачий ящик» (1922) // *Славяноведение*. 2020. № 1.

Крусанов 1992 — Крусанов А. В. На пути к Ничего // *Родник* (Рига). 1992. № 4.

Крусанов 2003, 1 — Крусанов А. В. Русский авангард 1907-1932: Исторический обзор. Т. 2: Футуристическая революция 1917-1921. Кн. 1. М., 2003.

Крусанов 2003, 2 — Крусанов А. В. Русский авангард 1907-1932: Исторический обзор. Т. 2: Футуристическая революция 1917-1921. Кн. 2. М., 2003.

Крученых 1996 — Крученых А. Наш выход: К истории русского футуризма. М., 1996.

Кукуй 2014 — Кукуй И. «Ничего не читайте! Ничего не пишите!»: О художественной практике ничевоков // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2014. № 73.

Кукуй 2018 — Кукуй И. Ничевоки России — Дада Запада или Диктатура ничевочества над искусствами // *Revolution und Avantgarde*. Berlin: Frank & Timme, 2018.

Левинг 2010 — Левинг Ю. Воспитание оптикой: Книжная графика, анимация, текст. М., 2010.

Лидин 1963 — Лидин В. Памяти писателя и художника // Литературная газета. 1963. № 125, 17 окт.

Литературная жизнь 2005, 1 — Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография. Т. I. Ч. 1: Москва и Петроград. 1917-1920 гг. М., 2005.

Литературная жизнь 2005, 2 — Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография. Т. I. Ч. 2: Москва и Петроград. 1921-1922 гг. М., 2005.

Львов 1997 — Львов А. Художников друг и советчик // Курган и курганцы. 1997, 11 окт.

Маквей 2006 — Маквей Г. Новое об имажинистах // Памятники культуры. Новые открытия. 2004. М., 2006.

Мандельштам 1983 — Мандельштам Н. Вторая книга. Paris, 1983.

Мандельштам 1999 — Мандельштам О. О природе слова // Собрание сочинений в четырех томах. Т. 1. М., 1999.

Мануйлов 1986 — Мануйлов В. А. О Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1986.

Мариенгоф 1990 — Мариенгоф А. Мой век, мои друзья и подруги // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990.

Марков 2000 — Марков В. Экспрессионизм в России // Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева. М., 2000.

Мачтет 2014 — «Так жили поэты...»: Шершеневич и мир литературной Москвы в дневнике Тараса Мачтета. Прил. к кн: Дроздов В. А. *Dum spiro spero*: О Вадиме Шершеневиче и не только. Статьи, разыскания, публикации. М., 2014.

Миндлин 1968 — Миндлин Эм. Необыкновенные собеседники: Книга воспоминаний. М., 1968.

Митурич 1997 — Митурич П. Записки сурового реалиста эпохи авангарда: Дневники, письма, воспоминания, статьи. М., 1997 (Архив русского авангарда).

Митурич 2008 — Неизвестный Петр Митурич: Материалы к биографии. М., 2008.

Муравьев 1995 — Муравьев В. Б. «Поправляйте и продолжайте»: Борис Сергеевич Земенков. 1902-1963 // Краеведы Москвы: (Историки и знатоки Москвы). М., 1995.

Наумов 1973 — Наумов Е. Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. Л., 1973,

Незнакомка 1993 — Биневич Е. М., Парнис А. Е. О постановке «Незнакомки» в Ростове-на-Дону в 1918 г. // Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 5. М., 1993 (Литературное наследство. Т. 92).

Нерлер 1990 — Нерлер П. М. Мандельштам и Шершеневич // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15-17 мая 1990 г. Л., 1990.

Никитаев 1992 — Никитаев А. Ничевоки: Материалы к истории и библиографии // *De visu*. 1992. № 0.

Никитаев 1993 — Никитаев А. Введение в Собачий ящик: Дадаисты на русской почве // Искусство авангарда: Язык мирового общения. Материалы международной конференции 10-11 декабря 1992 г. Уфа, 1993.

Никольская 2012 — Никольская Т. Жизнетворчество Сусанны Мар // Аксенов и окрестности. *Huddinge*, 2012.

Нинов 1959 — Нинов А. Заботы художника // Литературная газета. 1959. № 122 (4088). 3 окт.

Ничевоки 1922 — Б. п. <Рок Р.> Ничевоки // Эрмитаж. 1922. № 15.

Омельченко — Омельченко М. А. Научный центр психического здоровья. Сухаребский Лазарь Маркович (<http://m.ncpz.ru/sotr/58.php>).

Панова 1962 — Панова В. Сентиментальный роман. Времена года. М.-Л., 1962.

Панова 1972 — Панова В. Заметки литератора. Л., 1972.

Парнах 1923 — Парнах В. Современный Париж // Россия. 1923. № 7.

Парнис 1993 — Парнис А. «Ни один Париж не видал такого скандала...»: Элементы прото-дада в русском футуризме // Русский авангард в кругу европейской культуры: Международная конференция. Тезисы и материалы. М., 1993.

Парнис 2012 — Парнис А. Из истории хлебниковедения: О неизвестном докладе И. А. Аксенова // Аксенов и окрестности. Huddinge, 2012.

Переписка 1998 — А. Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998.

Политехнический 1987 — В Политехническом «Вечер новой поэзии»: Стихи участников поэтических вечеров в Политехническом 1917-1923. Статьи. Манифесты. Воспоминания. М., 1987.

Поэзия и живопись 2000 — Бабаев Э. Г. Рассказы без легенды // Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева. М., 2000.

Пруссак 1918 — Пруссак Вл. Письмо из Петербурга // Ars (Тифлис). 1918. № 1.

Пяст 1994 — Тименчик Р. Д. Забытый экспромт В. Пяста // De visu. 1994. № 5-6.

Ранов 2018 — Ранов А. Немного о ничевоках. Прил. к ст.: Кукуй И. Ничевоки России – Дада Запада или Диктатура ничевочества над искусствами // Revolution und Avantgarde. Berlin: Frank & Timme, 2018.

Ранова 2011 — Елена Ранова. Курган: Курганский областной центр литературного краеведения, 2011 (Из цикла «Сохранить и продолжить»).

Ройзман 1973 — Ройзман М. Д. Все, что помню о Есенине. М., 1973.

Саянов 1961 — Саянов В. Страна родная: Роман. Л., 1961.

Седельник 2010 — Седельник В. Дадаизм и дадаисты. М., 2010.

Сельвинский 1971 — Сельвинский И. Собрание сочинений в шести томах. Т. 2: Поэмы. М., 1971.

Серебряный век 2013 — Серебряный век донской столицы. Ростов н/Д, 2013.

Сироткин 2001 — Сироткин Н. С. Жанр «приказа» в авангардистской поэзии (футуризм и левый экспрессионизм) // Филологические науки. 2001. № 4.

Спасский 1921 — Спасский С. Литературная Москва // Новый мир (Берлин). № 236, 6 мая.

Степанова 1994 — Степанова В. Человек не может жить без чуда: Письма. Поэтические опыты. Записки художницы. М., 1994.

Толстая-Есенина 1986 — Толстая-Есенина С. А. Отдельные записи // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1986.

Тцара 2016 — Тцара Т. 7 манифестов дада. Пер. Н. Зубкова. М., 2016.

Тэффи 2007 — Два рассказа. Вступ. заметка и публ. Р. Соколовского // Вопросы литературы. 2007. № 3.

Фефер 1976 — Фефер В. В. Брюсов в «Школе поэтики» // В. Брюсов. М., 1976 (Литературное наследство. Т. 85).

Хабиас 1997 — Оболенская (Хабиас) Н. Собрание стихотворений. Изд. подг. А. Ю. Галушкин и В. В. Нехотин. М., 1997.

Халайджиева 1991 — Халайджиева Г. Н. [О постановке «Гондлы»] // Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников. Л., 1991.

Харджиев 1997,1 — Харджиев Н. И. Статьи об авангарде: В двух томах. Том 1. М., 1997.

Харджиев 2006 — Харджиев Н. Письма в Сигейск. Введ. и коммент. С. Сигея. Amsterdam, 2006.

Хлебников 1933 — Собрание произведений Велимира Хлебникова. Т. V: Стихи, проза, статьи, записные книжки, письма, дневники. Л., 1933.

Хлебников 2005 — Хлебников В. Собрание сочинений в шести томах. Т. 6. Кн. первая: Статьи (наброски), ученые труды, воззвания, открытые письма, выступления 1904-1922. М., 2005.

Хомко 2012 — Хомко С. А. От малярной станции до федеральной службы: Санитарно-эпидемиологическая служба Зауралья. Шумиха, 2012.

Хроника 1985 — Катанян В. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. М., 1985.

Цветаева 1934 — Цветаева М. Пленный дух: (Моя встреча с Андреем Белым) // Современные записки (Париж). 1934. Кн. LV.

Цветаева 1994 — Цветаева М. Герой труда: (Записи о Валерии Брюсове) // Собрание сочинений в семи томах. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. М., 1994.

Чичерин 2017 — Чичерин А. Звонок к дворнику: Поэма. Б.м.: Salamandra P.V.V., 2017 (Библиотека авангарда).

Чуковский 2005 — Чуковский Н. О том, что видел. М., 2005.

Шатских 2000 — Шатских А. С. Малевич после живописи // Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 3: Супрематизм: Мир как беспредметность, или Вечный покой. М., 2000.

Шаргородский 2017 — Шаргородский С. Кузнечик Макаров-Ленский, или «ручной ответ» С. Есенина И. Соколову: (Цитаты с комментариями) // Соколов И. Бунт экспрессиониста: Стихи и манифесты. Б. м.: Salamandra P.V.V., 2017.

Шаршун 1922 — Шаршун С. Перевоз Дада: Официальный орган 3½ Интернационала. Берлин, июнь 1922.

Шаршун 2005 — Письма Сергея Шаршуна к Тристану Цара. Прил. к статье: Ливак Л. «Героические времена молодой зарубежной поэзии»: Литературный авангард русского Парижа (1920—1926) // Диаспора: Новые материалы. Т. VII. Париж; СПб., 2005.

Шварц 1990 — Шварц Е. Живу беспокойно: Из дневников. Л., 1990.

Шварц 1999 — Шварц Е. Предчувствие счастья: Дневники. Произведения 20-х — 30-х годов. Стихи и письма. М., 1999.

Шершеневич 1990 — Шершеневич В. Великолепный очевидец: Поэтические воспоминания 1910-1925 гг. // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990.

Ширяев 2017 — Ширяев Б. «Здесь жилось тогда много вольнее...»: Воспоминания о Средней Азии 1920-х — начала 1930-х годов // Восток Свыше (Ташкент). 2017. Вып. XLII (№ 4, 2016 — № 1, 2017).

Шкловский 1966 — Шкловский В. Жили-были: Воспоминания. Мемуарные записи. Повести о времени: с конца XIX в. по 1964 г. М., 1966.

Шугаева 1928 — Шугаева Н. Чистка поэтов: Страничка из истории новейшей литературы // Читатель и писатель. 1928. № 3.

Энциклопедия 1934 — Б. п. Ничевоки // Литературная энциклопедия. Т. 8. М., 1934.

Эренбург 1922 — Эренбург И. А все-таки она вертится. М.; Б., 1922.

Эфрос 1923 — Эфрос А. Дада и дадаизм // Современный Запад. 1923. Кн. 3.

Юшков 1927 — Юшков П. Д., д-р. Бабка лечит — народ калечит: Санитарная комедия в 4-х эпизодах. Предисл. проф. М. А. Розентул. Режиссерские указания заведующего Санпросветом Пермского Окргздрава А. И. Ранова. Пермь, 1927.

Яворская 2001 — Яворская А. ЮГОЛЕФ // Черный квадрат над Черным морем: Материалы к истории авангардного искусства Одессы. XX век. Одесса, 2001.

Якобсон 1921 — Р. Я. <Якобсон Р.>. Письма с Запада: Дада // Вестник театра. 1921. № 82, 8 февр.

Якобсон 1992 — Якобсон-будетлянин: Сборник материалов. Stockholm, 1992.

Bowlt 1985 — Bowlt J. E. H2SO4: Dada in Russia // Dada / Dimensions. Ann Arbor, 1985 (Studies in the Fine Arts: The Avant-Garde, № 48).

Fahnders 2016 — Fahnders W. Russischer Dada... // Hugo-Ball-Almanach. 2016. Neue Folge 7.

Gering-Rook 1933 — Gering-Rook E. Das Theater des XV.-XVI. Jahrhunderts: Versuch einer Betrachtung der Theatergeschichte im Lichte der Geisteswissenschaft. Basel, 1933.

Giovacchini 2001 — Giovacchini S. Hollywood Modernism: Film and Politics in the Age of the New Deal. Philadelphia, 2001.

Goriely 1966 — Goriely B. Dada en Russie // Cahiers de l'association internationale pour l'étude de Dada et du surréalisme (Paris). 1966. № 1.

Markov 1971 — Markov V. Expressionism in Russia // California Slavic Studies. 1971. Vol. 6.

Markov 1980 — Markov V. Russian Imagism: 1919-1924. Giessen, 1980 (Bausteine zur Geschichte de Literatur bei den Slaven. Bd. 15, 1-2).

Marzaduri 1984 — Dada Russo: L'avanguardia fuori della Rivoluzione. A cura di Mario Marzaduri. [Bologna], 1984.

Nichtsler 2015 — Russischer Dada: Die Nichtsler. Der Hundekasten. Einleit. und Übertrag. aus dem Russischen v. Thomas Keith. Hrsg. und Nachwort v. Holger Wendland. Dresden, 2015.

Russian Dada 2018 — Russian Dada 1914-1924. [Ed. by Margarita Tupitsyn and the MNCARS Editorial Activities]. Madrid, 2018.

Savine 2 — Собачий ящик, или Труды Творческого бюро ничевоков в течение 1920-

1921 г. // The University of North Carolina at Chapel Hill Libraries. Russia Beyond Russia: The Andre Savine Digital Library.

Who 1960 — Gering, Edward Emile // *Who's Who in the West: The Seventh Edition*. Chicago: Marquis, 1960.



СЪАНС

ОКОНЧЕН

53

ОГЛАВЛЕНИЕ

Тэффи. Ничевоки	6
НИЧЕВОКИ О СЕБЕ	
Р. Рок. Ничевоки	10
А. Ранов. Немного о ничевоках	12
Р. Рок. Автобиография	17
Е. Николаева (Ранова). Автобиография	19
Е. Николаева (Ранова). Мой поэтический путь 1918-1928	21
Р. РОК. ПИСЬМА И ДОКУМЕНТЫ	
Письмо С. П. Боброву (1917)	25
Заявление в Дворец искусств (1919)	26
В. Ковалевский, Р. Рок. Протокол о поведении В. Шершеневича и его секундантов	27
Письмо П. В. Митуричу (1922)	30
Рок против Легга. Фрагмент судебного решения (1939)	33
НИЧЕВОКИ В ВОСПОМИНАНИЯХ, ДНЕВНИКАХ, СТАТЬЯХ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ	
В. Панова. Сентиментальный роман (Отрывки)	36
Н. Грацианская	40
И. Березарк	44

Е. Шварц	49
В. Хлебников. Речь в Ростове	50
С. Городецкий. Пророк ничевоков	51
В. Катаев	52
В. Каверин	53
Е. Николаева (Ранова). В кафе «Домино»	57
М. Цветаева	58
И. Грузинов	60
М. Ройзман	67
Т. Мачтет. Из дневника	69
В. Шкловский	72
В. Степанова	73
А. Крученых	74
Н. Шугаева	75
Э. Миндлин	76
Н. Чуковский	77
Джон. «Ничевоки» в Петрограде	78
В. Пяст. Питер против Москвы	79
В. Пяст. Из статьи «Кунсткамера»	81
И. Сельвинский	83
Б. Юрцев, И. Кравчуновский. Необычайные приключения племени ничевоков (фрагменты)	84
В. Катаев. Монолог мадам Фисаковой (отрывки)	91
В. Воробьев. Капризка — вождь ничевоков (фрагменты)	93

С. Шаргородский. Послесловие к ничевокам	112
<i>Приложение I. Хроника деятельности группы ничевоков</i>	149
<i>Приложение II. Биографии участников группы ничевоков</i>	156
<i>Приложение III. Свидетельства по поводу обвинений П. Митурича</i>	171
Комментарии	176

Настоящая публикация преследует исключительно культурно-образовательные цели и не предназначена для какого-либо коммерческого воспроизведения и распространения, извлечения прибыли и т. п.