

**Соколовские научные чтения – IV  
Памяти профессора А.Г. Соколова.  
Материалы конференции**

(филологический факультет,  
МГУ имени М.В. Ломоносова,  
научно-исследовательская лаборатория  
«Русская литература в современном мире»; 8 октября 2015 г.)

*Александра Красовец*

**Ничевоки – киники русского авангарда**

*Аннотация:* Литературная группа «ничевоки» (1920–1923), провозгласившая своей целью «истончение поэтпроизведения во имя Ничего», запомнилась своими вызывающими и эпатажными выходками, роднившими их с западноевропейскими дадаистами. Один из выпущенных группой сборников носит название «Собачий ящик» (1922), что позволяет предположить наличие еще одной «родственной» связи «рафинированных революционных бродяг» – с учением киников.

*Ключевые слова:* ничевоки, русская авангардная поэзия 1920-х гг., манифесты, дадаизм, кинизм

*Abstract:* Literary group «nichevoki» (1920–1923), that proclaimed its goal in «refining of the verses in the name of Nothing», is remembered by its provocative and outrageous antics, which connects them with Western European Dadaists. One of the outstanding group of collections is called the «dog box» (1922), which suggests the presence of another «related» connection «refined revolutionary ramblers» – with the teachings of the Cynics.

*Key words:* nichevoki, Russian avant-garde poetry of the 1920s., manifestos, Dadaism, Cynicism

В поэтическом пейзаже 1920-х гг. – в пестрой среде литературных группировок – шумно заявляет о себе группа ничевоков. В августе 1920 г. она существует в рамках отделения Всероссийского союза поэтов в Ростове-на-Дону. В группу входят Рюрик Рок (1898–1930?), Сусанна Мар (1900–1965), Олег Эрберг (1898–1956), Борис Земенков (1902–1963), Лазарь Сухаревский (1899–?), Аэций Ранов, его жена Елена Николаева, Сергей Садиков (?–1922), Дэвис Уманский и Мовсес Агабабов. В качестве источника для названия группы ее члены указывают на фельетон

Н. Тэффи «Ничевоки» (1913 г.): «Ничего не сочинять. Ничего не печатать. Ничего не рисовать. Спектаклей не устраивать. Словом, ничего из себя не выделять»<sup>1</sup>. Молодые поэты видят себя в авангарде борьбы за новое искусство, призванное сказать последнее слово. В подражание другим левым движениям они отрицают всё предшествующее им и в «Манифесте от ничевоков» заявляют: «Заунывно тянутся в воздухе похоронные звуки медного колокола, медленно колышется под печальный трезвон по дороге Жизни, покрытой пылью и усыпанной терниями мрачный катафалк смерти, на котором лежит сухой, бессочный, желтый труп поэзии в выданном по купону широкого потребления, наскоро сколоченном гробу эпох. Позади плетутся, ковыляют, молча пережевывая слезы, седые старички, ветераны и инвалиды поэзии, шатающаяся старческими дрожащими, ослабленными членами, сзади шамкают ногами дерзкие из дерзких умершей поэзии: футуристы всех мастей, имажисты, экспрессионисты – группы, группки, группики»<sup>2</sup>. В «Декрете о ничевоках поэзии» они провозглашают своей целью «истончение поэтпроизведения во имя Ничего»: «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. <...> Истончение сведет искусство на нет, уничтожит его: приведет к ничего и в Ничего»<sup>3</sup>. Справедливо выделив деструктивную и нигилистическую составляющую авангардного искусства, ничевоки решили сделать ее основным принципом своей творческой программы. Группа получила известность и благодаря своим экстравагантным выходкам и скандалам: любой повод был хорош для того, чтобы заявить о себе громче.

Коротко о деятельности группы: в августе 1919 г. Р. Рок, будущий шеф группы, входит в состав президиума Всероссийского союза поэтов вместе с А. Белым, С. Есениным, Б. Земенковым, А. Кусиковым, В. Шершеневичем и др. В 1920 г. издательство «Хобо» публикует сборник «Вам», составленный из стихов Р. Рока, А. Ранова и Л. Сухаребского, которым предшествует манифест о смерти поэзии. Группа призывает имажинистов присоединиться к подписанию манифеста, но те приглашение игнорируют. Позже этот сборник аннулирован самими же ничевоками, назвавшими его «нарочитой Ничевочиной», «ненарочной книгой», хотя польза от сборника была – слово «ничевок»<sup>4</sup>. В том же 1920 г. Р. Рок едет в Ростов-на-Дону, где организывает филиал ВСП, открывает «Кафе поэтов» в ресторане «Подвал». В литературных вечерах «Подвала поэтов» участвовали В. Хлебников, С. Есенин, А. Мариенгоф и др.

Ничевоки официально ведут свою деятельность в Ростове-на-Дону. Можно вспомнить одну из нашумевших акций группы. В витрине местного Союза поэтов (30 августа 1920 г.) был вывешен «Декрет о ничевоках поэзии», призывающий ничего не писать, ничего не читать, ничего не говорить, ничего не печатать. Акция стала причиной неразберихи: толпа, окружившая витрину, высмеяла ничевоков, но красноармейцы увели недовольных зрителей в участок к огромной радости членов группы. Оказывается, стражи порядка спутали ничевоков с «начэваками» – начальниками эвакуационных пунктов. Для ничевоков это была удачная возможность сде-

<sup>1</sup> Тэффи Н. Ничевоки // Русское слово. 1913. № 296 (24 дек.). С. 4.

<sup>2</sup> Агабабов М., Ранов А., Сухаребский Л. Манифест от ничевоков // От ничевоков чтение Вам. М., 1920. С. 2–3.

<sup>3</sup> Мар С., Николаева Е., Ранов А., Рок Р., Эрберг О. Декрет о ничевоках поэзии // Ничевоки. Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков в течение 1920–1921 гг. М., 1922. Вып. I. С. 8.

<sup>4</sup> Садиков С. Похороны по последнему разряду. Ibid. С. 11.

лать себе рекламу; в сборнике «Собачий ящик» они заявляют: «Дончека на страже ничевочества»<sup>5</sup>.

Как вспоминали современники, ничевоки «много шумели, всюду читали свои стихи и печатали их при первой возможности. <...> Ничевоки в Ростове так примелькались, что широкая публика всех местных поэтов называла ничевоками»<sup>6</sup>.

Летом 1921 г. ничевоки перебрались в Москву, где и протекала их основная деятельность. В хронологии мы читаем: «Работа в 1921 году переносится в Москву. За 1921 год сделано более 30-ти выступлений и вечеров. Их задания: ознакомление с идеей ничевочества и агитация по дискредитированию искусства. Последнее в Ростове, Москве, Харькове и др. городах создало ложную славу ничевокам как хулиганствующей молодежи»<sup>7</sup>.

В 1921 г. выходит сборник Р. Рока «От Рюрика Рока чтения. Ничевока поэма». В марте 1922 – сборник манифестов «Ничевоки. Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков в течение 1920–1921 гг. Вып. 1», главное издание группы. В марте 1922 г. С. Мар публикует персональный поэтический сборник «Абем».

Затем началась череда бед. В 1922 г. главный секретарь Творничбюро С. Садиков погиб, попав под трамвай. 2 февраля 1922 г. другой член группы, А. Ранов, арестован по обвинению в связях с социалистами-революционерами и в марте депортирован в Алапаевск, а затем в Камышлов. Его жена Е. Николаева последовала за ним.

В 1923 г. выходят в свет «диалектические поэмы» Рюрика Рока «Сорок сороков» и его перевод кино-поэмы дадаиста И. Голля «Чаплиниада». В том же году группа прекращает свое существование.

«Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков» – уникальное издание, целиком состоящее из манифестов-декретов группы явно пародийного характера. Причем пародируются не столько манифесты других литературных течений, сколько общественно-политические, публицистические тексты. Предметом пародии становится сам бюрократический характер отношений государственного режима с искусством. Ничевоки словно бы узурпируют у государства функцию контроля за творческой деятельностью, провозглашая диктатуру ничевочества. В сборник включены тексты-декреты, тексты-воззвания, тексты-манифесты: «Приказ по организационной части», «Игра природы, или Дончека на страже интересов ничевочества», «Декрет о ничевоках поэзии», «Декрет о живописи», «Декрет об отделении искусства от государства», «Воззвание к Дадаистам» и др.

Параллели между ничевоками и дадаистами проводились неоднократно. А. Никитаев писал об этом в статье «Введение в Собачий ящик: дадаисты на русской почве»<sup>8</sup>. Эту близость отмечали современники ничевоков, часто называя их дадаистами<sup>9</sup>. А. Эфрос в статье 1925 г. «Дада и дадаизм» упоминает ничевоков, и его суждение безжалостно: «Несколько “ничевоков”, объявившихся в Ростове-на-

<sup>5</sup> Игра природы, или Дончека на страже ничевочества. Ibid. С. 7.

<sup>6</sup> Березарк И. Память рассказывает. Л., 1972. С. 86.

<sup>7</sup> Ничевоки // Эрмитаж. № 15. М., 1922. С. 3.

<sup>8</sup> Никитаев А. Введение в Собачий ящик. Дадаисты на русской почве // Искусство авангарда: язык мирового общения. Уфа, 1993. Р. 191–205.

<sup>9</sup> См.: Эренбург И. А все-таки она вертится. М., Берлин: Геликон, 1922. С. 43; Розенталь Л. Рецензия // Печать и революция. 1922. Кн. 8. С. 253; Эфрос А. Дада и дадаизм // Современный Запад: Журнал литературы, науки и искусства. Пб.; М., 1925. Кн. 3. С. 125; о ничевоках как русских дадаистах см. также: Dada Russo: L'avanguardia fuori della Rivoluzione / A cura di M. Marzaduri. Bologna: Il cavaliere azzurro, 1984. Р. 35–38, 193–197.

Дону, не переросли своих ростоводонских пределов, и их теория столько же глубоко провинциальна, как смиренна их практика»<sup>10</sup>.

Первая печатная информация о европейских дадаистах появилась в России в статье Романа Якобсона «Письмо с Запада. Дада» (1921)<sup>11</sup>, где представлено несколько положений движения, в том числе ряд суждений, позволяющих сблизить их с ничевоками. Сходство между ними проявляется и в особенной любви к манифестам.

В качестве эпиграфов к своей статье Якобсон берет два главных дадаистских слогана, растиражированных на афишах во время дадаистской выставки в Берлине в июне 1920 г.: «Dada ne signifie rien (Dada 3, 1918) / Dilettanten, erhebt euch gegen die Kunst»<sup>12</sup>. Далее Якобсон цитирует фразу Пикабии о дада, суждения которых напоминают армянскую загадку. Якобсон сравнивает типологию дадаистских афоризмов с «принципом неузнаваемости» в армянских анекдотах: «Ничем не пахнет, ничего не значит»<sup>13</sup>. Приводит критик и высказывания Тцары: «Я против системы; приемлемейшая система – не иметь решительно никакой»; «Я гроплю черепные коробки и социальную организацию: всё деморализовать»<sup>14</sup>. По-анархистски звучит продолжение: «Я пишу манифест и ничего не хочу, и я из принципа против манифестов, и вообще я против принципов»<sup>15</sup>.

Якобсон не забывает упомянуть еще один дадаистский девиз – «Искусство умерло», – являющийся логическим продолжением тезиса футуристов «Старое искусство умерло». Характерной чертой дадаизма русский критик считает превалирование манифестов над собственно художественными произведениями (поэмами, картинами), то же самое можно сказать и по поводу ничевоков; их творчество эклектично, так как питается культурой кабаре и цирка, поэтому вполне закономерными кажутся часто адресуемые им обвинения в шарлатанстве, надувательстве. Еще одна черта дадаистов – их интернационализм, противостоящий национализму, набирающему обороты в Европе, в первую очередь в Германии. Все эти идеи присутствуют в манифестах ничевоков, и они по-своему развивают их.

Ничевоки вовсе не скрывают, что дадаистская идея «ничего» отчасти их и вдохновила. Так, во *Введении* в «Собачий ящик» написано: «Способ названия подсказан нам дадаистами. Сами жалуются, что “Дада ничего не значит!” С ними нам – почти по дороге. Им направо, а нам – налево. Или наоборот!»<sup>16</sup> В «Воззвании к дадаистам» поэты обращаются к своим европейским коллегам со следующими словами:

Вот бросаем на крапленую карту Старой Европы: «Да здравствует последний Интернационал “Дада Света!”»

Ныне, когда каждое «новое» искусство бесстыдно просит пощечины творческого Садизма, Когда прогнившие решетки шарлатанства уже не в силах уберечь поэзию от самосуда осатаневшей действительности, – не встанем на защиту ошельмованного Гомера.

Потому, что и этому, как и многим другим священным останкам, одна дорога: на колбасу Всемирного Ничевочества!

<sup>10</sup> Эфрос А. Дада и дадаизм // Современный Запад: Журнал литературы, науки и искусства. Пб.; М., 1925. Кн. 3. С. 125.

<sup>11</sup> Якобсон Р. Письмо с Запада. Дада // Вестник театра. М., 1921. № 82 (февр.).

<sup>12</sup> «Дада ничего не значит (Дада 3, 1918) / Дилетанты, восстаньте против искусства»; Якобсон Р. Письмо с Запада. Дада // Якобсон-будетлянин. Сб. материалов / Сост., вступ. ст., коммент. Б. Янгфельдта. Стокгольм, 1992. С. 103.

<sup>13</sup> Ibid. С. 105.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid. С. 106. Якобсон приводит точный перевод цитаты из «Манифеста Дада 1918».

<sup>16</sup> В Собачий ящик введение // Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков. М., 1922. С. 5.

Говорим: «нет ничего в искусстве».

Лишь исповедуем чернильную программу словесного террора.

Кому-то ласковому: – «Искусство впереди жизни, искусство учит...» оглоблей по голове.

Бьем тревогу: «Берегитесь, граждане! Искусство все еще в безопасности!»

И дальше: знаем цену и своему мастерству. Однажды родившись, неминуемо гибнем, пораженные нерукотворными камнями своих произведений»<sup>17</sup>.

Приведем строки из речи Рауля Хаусманна «Немецкий обыватель сердится», к которым непосредственно отсылает манифест ничевоков: «Нет, господа мои, искусство вовсе не в опасности – ведь искусства больше не существует. Оно мертво»<sup>18</sup>.

Петер Слотердайк определяет метод Дада как метод «рефлектированного отрицания»: «Другими словами, это техника разрушения смысла, это метод нонсенса. Где бы ни появлялись надежные “ценности”, высокие значения и глубокий смысл, Дада пробует осуществить разрушение смысла. Дада разрабатывает эксплицитную технику разоблачения ложного смысла – и тем самым выходит к более широкому спектру *семантических цинизмов*, с которыми демифологизация мира и метафизического сознания достигает радикальной конечной стадии. Дадаизм и логический позитивизм есть части процесса, который лишает почвы всякую веру в общие понятия, всемирные формулы и тотализации. Они оба работают уборщиками мусора в пришедшей в упадок европейской идейной надстройке»<sup>19</sup>. Так, немецкий философ в своем известном труде «Критика цинического разума» (1983) рассматривает Дада как первый неокинизм XX в., который атакует все, что принимает себя «всерьез», – идет ли речь о культуре и искусстве или же о политике и обществе: «Дада по сути своей не течение в искусстве и не течение в антиискусстве, а радикальная “философская акция”. Он развивает искусство воинствующей иронии»<sup>20</sup>.

Таким образом, ничевоки в качестве модели берут наиболее ангажированное движение западноевропейского авангарда, обнажая сходство, по мнению А. Никитаева, между социально-политической ситуацией Германии в 1918–1919 гг. и России в 1920–1921 гг.<sup>21</sup>

Другой моделью для ничевоков стали их соотечественники – группа имажинистов, эпигонами которых они проявляют себя в «практическом», скорее, не декларативном творчестве. В своих манифестах ничевоки признают имажинизм единственным жизнеспособным течением в поэзии, частично принимая этот метод. Однако в конце концов и имажинизм становится объектом отрицания. Так, в списке книг, готовых к печати, в «Собачьем ящике» фигурируют «Тайны имажинистского двора», где должно было последовать разоблачение группы.

Не раз проводились аналогии между имажинистами и древнегреческими киниками<sup>22</sup>; роман А. Мариенгофа «Циники» (1928) явно указывает на эту параллель.

<sup>17</sup> Воззвание к Дадаистам. Ibid. С. 13.

<sup>18</sup> Цит по: Слотердайк П. Критика цинического разума. Екатеринбург, М., 2009. С. 595.

<sup>19</sup> Слотердайк П. Критика цинического разума. Екатеринбург, М., 2009. С. 594–595.

<sup>20</sup> Ibid. С. 586.

<sup>21</sup> Никитаев А. Введение в Собачий ящик. Дадаисты на русской почве // Искусство авангарда: язык мирового общения. Уфа, 1993. Р. 199.

<sup>22</sup> Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. М., 2007. С. 115, 229; Шумихин С. Глазами «великолепных очевидцев» // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 9–10; Бочкарева Н. Мариенгоф без вранья // Литературное обозрение. 1989. № 9. С. 15; Павлова И.В. Имажинизм в контексте модернистской и авангардной поэзии XX века. Соликамск, 2007. С. 193–198.

лель, как и интерес писателя к философской системе киников. Однако говорить о прямом влиянии здесь сложно, скорее, речь идет о схождениях. Имажинизм весьма далек от античного учения, прославляющего честную бедность, отказ от материальных ценностей и достижений цивилизации, сулящих обманчивое наслаждение; выступающего за труд как единственное благо и идеализирующего «естественную жизнь». Имажинистский дендизм и нарциссизм оказываются в оппозиции по отношению к идеалам греческих киников, – но нельзя не отметить близость между двумя явлениями в идее индивидуализма, в антигосударственном настрое, в некоем юродствующем «антиповедении», что проявлялось в шокирующих, эпатажных выходках, призванных привлечь внимание к болезням общества.

На наш взгляд, еще продуктивнее мысль о связи между идеями ничевоков и киников. На эту мысль наталкивают как некоторые прямые указания, так и поведенческая модель, напоминающая об образе жизни и способе существования древних киников. Само название альманаха «Собачий ящик» невольно отсылает к этимологии слова «киники», происходящего от названия *гимнасия Киносарг*, что буквально означает «Белая собака». Там учил Антисфен, получивший прозвище «обыкновенной собаки». Последователей Антисфена стали называть «собаками», «киниками».

Отметим, что «собачья» лексика нередко встречается и в поэзии ничевоков, поэтому вполне возможно, что слово «собачий» появляется у ничевоков вовсе не случайно. В поэме «От Рюрика Рока чтения» (1921) тема собак несколько раз выступает в соседстве с темой проституции (невольно вспоминаются особые отношения Диогена с гетерами): «Я ныне в царство антихристово, / в годы собачьей любви нег, / вперяю слова на ветра волчий вой, / к матери Божьей взываю: Машине»<sup>23</sup>; «И на бульваре двуспальной кровати, / где скамейками меряют любовь, / девочки в снежных латах / возле падали иссушенных псов». В следующем четверостишии «собачья» тема сближается с космизмом, невольно приходит на память одно из прозвищ Диогена – «небесная собака»: «Да придет царство машины, / и человек с заводом на 24 часа, / землю со скуки сдвинет / и бросит небесным Псам...»<sup>24</sup>. И вполне в духе программы кинизма звучат заключительные строки из поэмы «От Рюрика Рока чтения»: «Быть может, я, пророчущий не знаю, / что это счастье, что это мир, / но вспыхивает неугомонным лаем: / есть только Воля, / только Мы»<sup>25</sup>.

Еще одно сходство между двумя течениями – это сближение по образу жизни и линии поведения, столь важных как для ничевоков, так и для киников, которых историки философии чаще всего ассоциируют именно со способом существования. Оба течения остались в истории благодаря ходящим про них анекдотам. Если кинизм из-за этого нередко оставался недооцененным как философское течение, то ничевоки сумели достичь своей цели: название течения стало, по сути, именем нарицательным<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Рок Р. От Рюрика Рока чтения // Рюрик Рок. Сорок сороков. Диалектические поэмы Ничевоком содеянные. М., 1923. С. 5.

<sup>24</sup> Ibid. С. 8.

<sup>25</sup> Ibid. С. 15.

<sup>26</sup> Наричательный характер слова «ничевоки» подтверждает цитата 1933 г., которая уже не имеет прямого отношения к поэзии. Речь идет о статье главного редактора журнала «Советская архитектура» Н. Милютин «Основные вопросы теории советской архитектуры», который, по всей видимости, одним из первых проводит параллель между новым советским стилем и нацистской архитектурой: «Советский архитектор <...> должен понять состояние и пути буржуазной архитектуры, <...> чтобы не подражать, подобно некоторым из наших наивных чудаков (или того хуже), рестав-

В «Приказе об организационной части» ничевоки разделены на «ничевоков творчества» и «ничевоков жизни» и заявлено, что последним «присваивается наименование «Хобо», что значит «рафинированный революционный бродяга»<sup>27</sup>. «Хобо» – это также название издательства, принадлежащего М. Агабабову, в котором ничевоки печатают свои книги. Слово «хобо» на американском арго означает странствующего рабочего, бродягу, путешествующего по железным путям от места к месту в поисках сезонной работы. Термин появился на западе США в конце XIX в., само же явление возникло в середине века – после окончания Гражданской войны, когда солдаты на пути домой искали временный заработок. Американские хобо выработали целую культуру, став со временем мифической фигурой американского сознания, воплощением индивидуальной свободы, способные жить вне отчуждающих норм общества; хобо владеет своими кодексами чести, одной из главных ценностей для них является труд. Нам известно, что брат Рюрика Рока Мариан Геринг в начале 1920-х гг. жил в Чикаго и сотрудничал в качестве режиссера в различных театрах, в 1926 г. вышла их совместная книга «Хэп, Хэп, мистер! Очерки искусства Америки», в основу которой легла переписка между братьями, рисующая экономическую ситуацию в Америке, ее быт, театр и кино<sup>28</sup>. Отсюда, по всей видимости, ознакомленность ничевоков с жизнью американских хобо: именно Чикаго являлся одним из главных центров с развитой железнодорожной сетью, куда на зиму стекались в поисках заработка хобо. Можно сказать, что хобо вели свою типологическую родословную от Диогена, которого вполне можно назвать первым представителем хиппи и богемы. Скандальная нищета киников и хобо была ценой их свободы, дающей независимость от излишнего бремени ложного, наносного, конвенционального и конформистского, и это не могло не привлечь молодых московских поэтов, живущих во время социальных и гуманитарных катастроф, жизненной неустроенности.

Антисфен и Диоген утвердили образ кинического философа как бродячего проповедника, находящегося выше всех условностей общества, безгранично свободного, намеренно эпатазирующего афинское мещанство, показывающего на своем примере, как следует презирать все общепризнанные ценности. Киники своим антиматериализмом и безразличием к благам цивилизации, своим нищенским «собачьим» образом жизни доказывали превосходство богатства духовного над внешним. В качестве одного из главных в своей философии киники выдвигали принцип «перечеканки монет», что по сути означало «перечеканку ценностей»; отталкиваясь от общепринятых, они вырабатывали новые, прямо противоположные существующим взгляды, ведя таким образом борьбу с инерцией вековых предрассудков<sup>29</sup>. Форма вызова, брошенная обществу, различные эксцен-

---

раторским 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)» (*Милютин Н.* Основные вопросы теории советской архитектуры // Советская архитектура. 1933. № 5); цит. по: *Хмельницкий Д.* Зодчий Сталин. М., 2007. С. 71. Цитата в духе осуждающей идеологической риторики не так важна для нас с точки зрения содержания – важен сам факт того, что слово «ничевоков» используется в 1930-е гг. в качестве общего термина с ругательной коннотацией для обозначения художников авангарда.

<sup>27</sup> *Мар С., Николаева Е., Ранов А, Рок Р., Уманский Д., Эрберг О.* Приказ по организационной части // Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков. М., 1922. С. 6.

<sup>28</sup> *Геринг М., Рок Р.* Хэп, Хэп, мистер! Очерки искусства Америки. М., 1926.

<sup>29</sup> Интересно отметить, что одним из направлений культуры хобо стал «Хобо никель» – модификация монет, зародившаяся как некий социальный протест и превратившаяся позднее в вид искусства.

трические выходки были настолько шокирующими, что часто заслоняли теоретическое содержание кинизма – идеи индивидуализма, внутренней свободы, естественного равенства людей, опрощения и бедноты, равноправия женщин, космополитизма, культуры и природы, провозглашение жизни как деяния, моральную автономию и ответственность личности в обществе и др.<sup>30</sup>

Ничевоки тоже акцентируют внимание на своем бродяжническом образе жизни, и в этом есть как доля идеализма, так и провокационность; под несколькими манифестами в качестве места подписи указано известное пристанище всех маргинальных элементов Москвы – Хитров рынок. В своих воспоминаниях Иван Грузинов описывает не без иронии образ жизни ничевоков: «начинаешь понимать, где зарыта ничевоческая собака. Она зарыта в “Собачьем ящике”. А “Собачий ящик” зарыт близ Хитрова рынка. Хитров рынок близок ничевокам как идеологически, так и территориально. <...> 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 по антигигиеническому и антисанитарному состоянию жилищ, в которых приходилось 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. <...> 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! <...> Антибытовизм ничевоков не требовал с их стороны особого напряжения, особой затраты душевных сил. Энергия их уходила на другое»<sup>31</sup>.

Диогеновское «возвращение на уровень животного» напоминает и текст удостоверения, которое выдавали членам группы ничевоки: «Удостоверение. Дано сие гражданину такому-то в том, что он перестал быть животным и сделался ничевоком. Действительно по гроб жизни. Творничбюро»<sup>32</sup>.

Помимо провозглашенного антиматериализма, киников и ничевоков сближает антикультурный пафос, который у киников объясняется тем, что культура и цивилизация ассоциируется у них с правящим аристократическим классом, с неравенством и унижением, с угнетением со стороны государства. Принцип «перечеканки ценностей» коснулся и эстетической области, всей сферы искусства и литературы. Киники таким образом отрицают пассивное, созерцательное, украшательское искусство, искажающее «природу». Экстремистское отрицание официальной культуры, а также науки и искусства вступает, однако, в противоречие с прак-

<sup>30</sup> *Нахов И.М.* Очерк истории кинической философии // *Нахов И.М.* Антология кинизма. М., 1984. С. 6–7.

<sup>31</sup> *Грузинов И.* Маяковский и литературная Москва // *Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова.* М., 1990. С. 682–684.

<sup>32</sup> Текст удостоверения, выдаваемого Творничбюро членам Российского Становища Ничевоков // *Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков.* М., 1921. С. 15.



тической деятельностью и литературной практикой киников, их познаниями в области культуры.

Схожее противоречие можно найти и в творчестве ничевоков. Так, «Собачий ящик», согласно *Введению* в него, «сфабрикован для целей разложения и деморализации изящной словесности»<sup>33</sup>. В «Декрете о ничевоках поэзии» они более подробно поясняют, в чем заключается их видение искусства, подчеркивая его индивидуальную сущность и духовное внутреннее содержание:

1. Всякая поэзия, не дающая индивидуального подхода творца, не определяющая особого, только субъекту свойственного мировоззрения и мироощущения, не оперирующая с внутренним смыслом явлений и вещей (смысл – ничего с точки зрения и материи) как рассматриваемого объекта, так и слова в данный момент времени – с сего августа 1920 года.

Аннулируется.

3. Пора принудительно очистить поэзию от традиционного и кустарно-поэтического навозного элемента жизни во имя коллективизации объема тварности мирового начала и Личины Ничего. Начала сего для материалистов и шаблонных идеалистов не существует: оно для них – ничего. Мы – первые поднимаем кирпичи восстания за Ничего. Мы ничевоки<sup>34</sup>.

Ничевоки, таким образом, направляют весь пафос отрицания на традиционное эстетствующее искусство, лишенное, по их мнению, истинного смысла. В целом, как и дадаистов, ничевоков характеризует эклектизм, который выражается в постоянном противоречии самим себе. Вся их деятельность противоречива и лишена логики: провозглашая смерть искусства и призывая ничего не писать и не печатать, они в то же время публикуют стихи, входят в состав Союза поэтов и выступают на литературных вечерах. Рюрик Рок называет этот принцип «диалектическим стилем», суть которого изложена в одноименной статье, опубликованной в № 4 журнала «Зрелища» (1922)<sup>35</sup>. Он утверждает, что этот стиль присущ всей советской России и называет его «стиль Р.С.Ф.С.Р.»: «Новое искусство действует через алогизм, синкопу, диссонанс, сдвиг отдельных частей произведения, через конструкцию – все это антитеза по отношению к тезе старого искусства»<sup>36</sup>. Интересно отметить, что Рок, объединяя то, что, по его мнению, является составляющими нового искусства, ставит в один ряд элементы деструкции и конструкции. Последние, безусловно, представляют различные этапы авангардного искусства, а именно – начальный и заключительный, когда художники авангарда идут от разрушения к следующей, более зрелой фазе конструирования новой реальности – нового мира – с помощью искусства. Ничевоки, по всей видимости, не могли не почувствовать свершающихся изменений.

В хронике деятельности группы, опубликованной в журнале «Эрмитаж» в августе 1922 г. в форме резюме, автор выдвигает два тезиса программы ничевоков: «1. Уничтожение искусства как эстетических форм в абстракции и перенесение искусства в общежитие. 2. Уничтожение предыдущего нам искусства дискредитированием его. Средства: пародия, гротеск, издевательство, парадоксальная композиция»<sup>37</sup>. Цель становится гораздо более конкретной: речь не идет об искусстве как таковом, а об абстрактной эстетической форме без непосредствен-

<sup>33</sup> В Собачий ящик введение // Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков. М., 1922. С. 5.

<sup>34</sup> Декрет о Ничевоках Поэзии. Ibid. С. 7 8.

<sup>35</sup> Р. Р. Диалектический стиль // Зрелища. № 4. М., 1922. С. 8.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ничевоки // Эрмитаж. 1922. № 15. С. 3.

ного воздействия на жизнь общества. Ничевоки, таким образом, следуют теориям, которые активно разрабатываются в советской России, двигаясь по направлению к идеям конструктивизма и индустриального искусства, «ликвидирующего» отвлеченный эстетический фактор и выступающего за слияние искусства с различными сферами человеческой жизни, ее продуктивной и организаторской деятельностью. Незаметно модифицируя главную идею своего движения, ничевоки приходят к идее «искусства в общежитии», к идее производства, призванной слить искусство и жизнь в одно, изменить жизнь при помощи искусства. Но выбранные ими средства: пародия, парадокс, издевательство – указывают все же на прежний, дадаистский характер их творчества. Идеи о конструкции и общежитии остались лишь словами, призванными, по всей видимости, спасти сходящее на нет движение.

Возвращаясь к «Собачему ящику», упомянем «декрет» ничевоков, которые провозгласили «отделение искусства от государства», а свое творческое бюро предлагали в качестве аппарата по руководству искусством. Манифест, скорее, игра в оппозиционность, имеющая открыто пародийный характер и вовсе не обозначающая действительной оппозиционности режиму. Текст, очевидно, отсылает к имажинистам, выступившим за отделение искусства от государства<sup>38</sup>, и «Манифесту летучей федерации футуристов» (1918), подписанному Д. Бурлюком, В. Каменским и В. Маяковским. Кинический антигосударственный настрой с фигурой Диогена как архетипа освобождения философа от власти политики мог бы быть еще одной точкой сближения двух течений, даже если позиция ничевоков лишена какой-либо серьезности. Политотдел Госиздата сперва запретил издание «Собачьего ящика», но 4 февраля 1922 г. главный секретарь Творничбюро С. Садиков адресует редакторской комиссии просьбу пересмотреть свое решение «ввиду того, что книга не преследует никаких политических целей, а исключительно посвящена вопросам искусства»<sup>39</sup>. 23 февраля запрет был снят, власти, очевидно, тогда еще не придавали большого значения очередной литературной провокации:

#### Декрет об отделении Искусства от Государства

1. Ныне определяется полное отделение искусства от государства.
2. В порядке планомерного развития сего постановления объявляется несостоятельность государства в вопросах руководства заготовками, учета, распределения и контроля над производством искусства.
3. Весь аппарат управления, заготовки, учета, распределения и контроля производственных единиц искусства нацело по установлении наличности и остатков передается Творческому Бюро Ничевоков.
4. Все регистрации произведений искусства, предпринимаемые государством с целью фиксации их ценности, с 3 июля с. г. считать ни для кого не обязательными.
5. Означенные в пункте 4 акты считать действительными исключительно лишь за подписями и печатями ТВОРНИЧБЮРО и Секретариата Российского Становища Ничевоков.
6. Настоящий декрет переводится на все языки мира, рассылается всем национальным объединениям, органам государственной власти; вручается ВЦИК, Большому и Малому Совнаркому и очередному Конгрессу Коминтерна<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Шершеневич В. Искусство и государство // Жизнь и творчество русской молодежи. М., 1919. № 28–29 (13 апр.). С. 5.

<sup>39</sup> ГА РФ. Р-395. 1. 261, цит. по: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 2. Москва и Петроград. 1921–1922. М., 2006. С. 344–345.

<sup>40</sup> Собачий ящик, или Труды Творческого бюро ничевоков. М., 1922. С. 11.

В данном тексте ничевоки выразили свое понимание принципа «перечеканки монет»: на актах регистрации произведений искусства они собирались ставить печати Творничбюро, заменяющие государственные, узурпируя тем самым государственные полномочия. Как ни странно, но этот тезис получил свою практическую реализацию. М. Ройзман в своих воспоминаниях описывает следующий случай, произошедший с Рокком: «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 ночи представитель ничевоков Рюрик Рок спохватился, что опаздывает 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 печать и штамп 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»<sup>41</sup>. После ареста Рок был, однако, быстро выпущен на свободу. Ройзман ошибочно связывает эпизод с распадом группы.

Помимо безусловной комичности всех претензий группы, следует признать, что ничевокам удалось, используя господствующий социально-политический стиль речи и образ мышления, предвосхитить будущий характер отношений тоталитарной государственной власти с деятелями искусства, угадать направление, в котором будет развиваться общественно-литературная жизнь страны.

Напоследок скажем еще об одном важном виде «деятельности» ничевоков – о нападениях на представителей других литературных групп, в первую очередь Маяковского, Ахматову, акмеистов. Все их акции носили агрессивный и провокационный характер, не переставая при этом быть анекдотическими пародиями. И. Грузинов так описывает этот род занятий ничевоков: «...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. <...> 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»<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Ройзман М. Все, что помню о Есенине. М., 1973. С. 84–85.

<sup>42</sup> Грузинов И. Маяковский и литературная Москва // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 684.

Речь идет о вечере 19 января 1922 г., состоявшемся в Политехническом, во время которого Маяковский вместе с другими футуристами проводил «чистку» русской поэзии. Ничевоки, выйдя на сцену, предложили, чтобы Маяковский отправился к Пампушке на Твербул (т. е. к памятнику Пушкину на Тверском бульваре) и там чистил сапоги всем желающим. Публика одобрительно приняла заявление Становища ничевоков, не признающих права Маяковского «чистить» поэтов.

Любопытно провести параллель с Диогеном, который конфликтовал со многими прославленными людьми своего времени: Платоном, Аристиппом, Демосфеном, Филиппом, Александром. Диоген иронизировал над своими коллегами-философами и над великими мира, устраивал розыгрыши, высмеивал их склонность задаваться вопросами по всякому поводу, серьезность их веры в понятия, разоблачая свойственное им чрезмерное теоретизирование, которое приводит к честолюбию, самодовольству. Жестокие выходки, грубость Диогена воспринимались современниками неоднозначно. Постоянны были его нападки на Платона, идеалистическое учение которого он критиковал. Вполне возможно, что в своих атаках на поэтические авторитеты ничевоки могли отчасти руководствоваться по-собачьи «кусачим» поведением Диогена, однако им недоставало его харизмы. Приведем в качестве примера один из многочисленных анекдотов, демонстрирующих биофильную основу нигилизма Диогена: «Однажды, когда <...> ритор <Анаксимен> о чем-то витийствовал, Диоген стал размахивать селедкой, чем отвлек слушателей. Анаксимен возмутился. Тогда Диоген сказал: “Несчастливая селедка ценой в один обол положила конец всем рассуждениям Анаксимена”»<sup>43</sup>.

В деятельности группы ничевоков сложно найти цинизм и аморализм, присущие ближайшей к ним группе имажинистов; именно древнегреческий кинизм лучшим образом отражает их поведенческую линию и творческую позицию, даже если мы не можем с уверенностью говорить о прямом влиянии. Кинизм питал ничевочество, как и ряд других контркультурных движений XX в., в частности дадаизм, на который ориентировались молодые московские поэты. Как и у берлинского Дада, их протестный потенциал выражался, однако, в формах традиционной культуры (манифесты, декларации, выступления, поэтические сборники). Выходки и скандалы составили им не очень лестную славу: современники отзывались о ничевоках с иронией, а иногда и с откровенным презрением, – но в подобном отношении к группе есть и влияние атмосферы первых послереволюционных лет и гражданской войны, когда борьба между поэтическими группировками, стремление к доминированию реализовывались в форме поэтических «чисток». Хулиганствующая, как у киников, манера поведения так или иначе заслоняла выдвинутые группой идеалы благородного бродяжничества, со свойственными им антиматериализмом и идеализмом; идеи индивидуальной независимости, творчества, свободного от государственной идеологии. Так же, как и киникам, ничевокам присуща была веселость, орудиями борьбы с литературными противниками для них стали ирония, розыгрыш, блеф, смех – формы символической деструкции, веселая бессмыслица. Все акции ничевоков свободны от глубокомысленной серьезности, и их нападки на коллег-поэтов вовсе не были злобно-агрессивными.

---

<sup>43</sup> *Нахов И.М.* Антология кинизма. М., 1984. С. 155.

## ЛИТЕРАТУРА

- Dada Russo: L'avanguardia fuori della Rivoluzione / A cura di M. Marzaduri. Bologna: Il cavaliere azzurro, 1984. P. 35–38, 193–197.
- Березарк И.* Память рассказывает. Л., 1972. С. 86.
- Геринг М., Рок Р.* Хэп, Хэп, мистер! Очерки искусства Америки. М., 1926.
- Грузинов И.* Маяковский и литературная Москва // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 679–686.
- Нахов И.М.* Антология кинизма. М., 1984.
- Никитаев А.* Введение в Собачий ящик. Дадаисты на русской почве // Искусство авангарда: язык мирового общения. Уфа, 1993. С. 191–205.
- Ничевоки // Эрмитаж. № 15. М., 1922.
- Ничевоки. Собачий ящик, или Труды творческого бюро ничевоков в течение 1920–1921 гг. Вып. I. М., 1922.
- От ничевоков чтение Вам. М., 1920.
- Павлова И.В.* Имажинизм в контексте модернистской и авангардной поэзии XX века. Соликамск, 2007. С. 193–198.
- Р. Р. [Рок Р.]* Диалектический стиль // Зрелища. № 4. М., 1922. С. 8.
- Ройзман М.* Все, что помню о Есенине. М., 1973.
- Рок Р.* Сорок сороков. Диалектические поэмы Ничевоком содеянные. М., 1923.
- Слотердайт П.* Критика цинического разума. Екатеринбург, М., 2009.
- Хуттунен Т.* Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. М., 2007. С. 115, 229.
- Эфрос А.* Дада и дадаизм // Современный Запад: Журнал литературы, науки и искусства. Пб.; М., 1925. Кн. 3. С. 125.
- Якобсон Р.* Письмо с Запада. Дада // Якобсон-будетлянин. Сб. материалов. Стокгольм, 1992. С. 103.

## REFERENCES

- Dada Russo : L'avanguardia fuori della Rivoluzione / A cura di M. Marzaduri. Bologna : Il cavaliere azzurro. 1984, pp. 35–38, 193–197.
- Berezark I. (1972) Memory Tells. Leningrad, p. 86.
- Gering M., Rok R. (1926) Hey, Hey, Mister! Essays on American Art. Moscow.
- Gruzinov I. (1990) Mayakovsky and Moscow literature // My Time, my Friends and Girlfriends: Memories of Mariengof, Shershenevich and Gruzinov. Moscow, pp. 679–686.
- Nahov I.M. (1984) Anthology of Cynicism. Moscow.
- Nikitaev A. (1993) Introduction to the Dog Kennel. Dadaists on Russian Soil. Art of the Avant-garde: the Language of Global Communication. Ufa, pp. 191–205.
- Nothingists. *Ermitage*. № 15. Moscow. 1922.
- Nothingists. Dog Kennel, or Works of the Nothingists Creatives Office for the Years 1920–1921. Moscow. 1922. (1<sup>st</sup> ed.).
- By Nothingists Read to You. Moscow. 1920.
- Pavlova I.V. (2007) Imaginism in the Context of Modernist and Avant-garde Poetry of the Twentieth Century. Solikamsk, pp. 193–198.

- R. R. [Rok R.] Dialectical Style. *Spectacle*. № 4. Moscow, 1922, p. 8.
- Rojzman M. (1973) All I Remember about Yesenin. Moscow.
- Rok R. (1923) Forty Forties. Dialectical Poems by the Nothingists. Moscow.
- Sloterdijk P. (2009) Kritik der zynischen Vernunft (Critique of Cynical Reason). Ekaterinburg, Moscow.
- Huttunen T. (2007) Imaginist Mariengof: Dandy. Montage. Cynics. Moscow, pp. 115, 229.
- Efros A. Dada and Dadaism. *The Contemporary West: Journal of Literature, Science and Art*. Saint-Petersburg, Moscow. 1925. Vol. 3, p. 125.
- Jacobson R. Letter from the West. Dada. *Jacobson-Futurian*. Collection of texts. Stockholm, 1992, p. 103.

*Сведения об авторе:*  
Александра Николаевна Красовец,  
канд. филол. наук,  
научный сотрудник  
ИНИОН РАН

Alexandra N. Krasovec,  
PhD  
Research Associate  
Institute of Scientific Information on Social Sciences, RAS