

А. ОРЛОВ

НА ПУТИ К НИЧЕГО

Одни эпохи отрицают здравый смысл и переполнены утопическими мечтаниями и попытками их ^{прикладного} осуществления. Другие, наоборот, гордятся расчетливо трезвым и скептическим взглядом на окружающую жизнь, в прошлое и будущее.

Сейчас мы живем в одной из расчетливых и скептических эпох и, оглядываясь назад на годы утопических мечтаний "военного коммунизма", закономерно судим о них мировоззренческими категориями своей эпохи. Так если бы лед мог рассуждать о горячем паре над огнем, он наверняка бы счел его идеологию вредной и ошибочной, и ему бы дела не было, что она — закономерна. Столь же закономерна в горячих условиях существования, сколь закономерна ледяная идеология в ледяном окружении. Но закономерное суждение еще не означает, что оно правильное. О правильном мы вообще говорить не

будем. Только о закономерном.

Поиск закономерностей свершавшихся событий положен в основу реконструкции жизни и творчества группы ничевоков, мировоззрение которой органично вписывалось в конец эпохи "военного коммунизма" и могло существовать только в ней и ни в какой другой.

Искусство наших дней должно
быть революционным.

В конце 1920 года необходимые элементы коммунизма были введены в жизнь декретами Советской власти: бесплатно отпускались населению продовольственные продукты, предметы широкого потребления, была отменена плата за всякого рода топливо, за пользование почтой, телефоном, телеграфом, перестала взиматься плата за жилплощадь, водопровод, канализацию, газ, электричество, бесплатными стали общественные бани. В ТЮЗ, кино и МУЗО

Наркомпроса обсуждался вопрос об отмене платы в кино и театрах. Казалось, еще немного и деньги совсем отменят, наладят товарообмен вместо торговли и наконец осуществится мечта, за которую боролись, которой приносили жертвы. Левым коммунистам и с ними многим другим казалось, что экономические законы уже не действуют, а потому экономическое развитие определяется исключительно волевыми актами. Еще недолгое напряжение революционной воли — и весь старый мир с его старыми законами рухнет, освободив место для построения Нового Прекрасного мира.

Право старого закона уступит место праву волевого революционного акта, а искусство пойдет тем путем, который укажет ему воля поэта, художника — революционера.

В той или иной степени этой идеологии придерживались все деятели левого искусства, утверждавшие примат творческой воли над какими-то ни было другими законами развития искусства. Мысли и действия людей революционного искусства определя-

лись вертикалью: стремлением вверх, попыткой выпрыгнуть из существующего порядка вещей и перейти в другое измерение, которое подчинялось бы новому закону — революционной воле человека.

Для скорейшего осуществления своих идеалов революционеры от искусства звали вслед за уничтожением политического и социального рабства взяться за уничтожение последнего оплота старого мира — рабства духовного, к третьей последней революции — Революции Духа.

Идея Революции Духа обрела неистовых приверженцев-публицистов, призывавших смести духовные окопы и пробудить художественную свободу в самой глубине народных масс. Ее подхватили художники и поэты.

Поэма революции духа /Василий Каменский/.

Взметайте миры
Осужденные вечностью
Свой искрометный огонь —
Взлетайте орлы
Увлеченные млечностью
Ко мне на ладонь.

Я горю неизбежным пожаром
Мирового строительства,

Во славу престольности -
 Пора владеть Земным Шаром
 Революционного Правительства
 Единой раздолжности.

Разве дело скрывается в том,
 Чтоб поэмы писать на бумаге
 Или чтоб Бог был один и был Горд.
 Я кричу и стучу в человеческий дом
 Ради вольной отваги -
 Эй бунтуй солнцеведающий Город.

Настало чудесное
 Первый празднуем Праздник
 И каждый поет: Мира часть я.
 Земное - небесное -
 Сегодня все эшафоты - казни
 Украшены цветами счастья.

Мы боги - мы люди, - а не консервы,
 Вбросайте в огонь агонию
 Ткните в один канат нервы,
 Влейте души в одну симфонию.
 Сбылась красота бирюзовая
 Есть на небо лестница -
 Вы слышите - как ради зова я
 Весь стал Истина-Правозвестница.

Дух могуч - непреложен и дрок,
 Ищите у него милосердия -
 Семья пролетарская - бабрина Душ -
 Дорога Вечности.
 Довольно от гнета ухать -
 Белой барское тупорылье -
 /Дайте купцам пол мести/
 Восславляйте силу Великого Духа -
 Надо всенародное вольнокрылье
 Вознести. Вознести. Вознести.

Искали пути осуществления Третьей Революции.

Например, некоторые деятели левого театра выдвигали

Гали лозунг: через театр к революции духа, — считал, что только прошедший через театр сильных переживаний человек, переживший все величайшие порывы человеческого духа, может обрести новое сознание и стать человеком "будущего".

"Будущее" к а з а л о с ь слесем рядом.

Старое искусство к а з а л о с ь безнадежно умиравшим, если уже не умершим.

К а з а л о с ь, что в преддверьи революции духа материя уже рассыпается и рассеивается, обнажая внутренний смысл явлений и вещей. Этот невидимый и неосознаваемый внутренний смысл и был тем самым НИЧЕГО, во имя которого группа ничевоков начала борьбу с искусством.

Знаю завтра в ирнизме
Напудренный пошлостью не я, не ^{сам}
Буду паясничать, повиснув
на "наме",
Скрыв души перемученный шрам.

В. Земенков
"Стеорин с проседью".

х/

Группа ничевоков, выросшая на распаханной футуристами почве, впитала многие идеи авангарда, приспособляя их к своему уровню понимания и своим целям.

Идея уничтожения искусства овладела в 1917-18 годах проживавшим в Ростове-на-Дону одним из будущих основателей группы - Рюриком Рокон, не устраивавшим, однако, никаких открытых выступлений. В 1919 г. он приехал в Москву, где нашел единомышленников: Е. Николаеву, В. Земенкова и А. Ранова. Решили организовать группу.

Каждому из молодых людей, собравшихся уничтожить искусство не было и 20 лет. Земенкову, например, было 17. По тем временам уже достаточно, чтобы сидеть в тюрьме за свои убеждения или создавать новое направление в искусстве.

1919 год был щедр на группы и организации: в

х/ - Название произошло не от противопоставления себя всем /было такое увлечение в 1913-14 г.г. среди художников-футуристов/, как позднее предпологал В. Шкловский, а от рассказа Н. Тэффи "Ничевоки". /см. "Зритель", 1922, №15, с. 3/.

Петрограде футуристы организовали комфуты, а Москве уже несколько месяцев функционировал Всероссийский союз поэтов, создавались Государственные художественные коммуны, в Витебске Малевич создал УИОВИС, появилась новая поэтическая школа имажинистов, а 17-летний Инполит Соколов весной 1919 г., считавший себя до этого е в ф у и с т о м, внезапно на эстраде Всероссийского союза поэтов получил "тайнство крещения" и провозгласил э к с - п р е с с и о н и з м и т.п.

Но в тот год сорганизоваться ничегокам не удалось. В начале 1920-го года Р.Рок уехал в Ростов. В.Земенков, идеино не порывав с ничегонами, отошел к Ин.Соколову в экспрессионизм. А.Николаева и А.Ранов не вошли ни в какие группировки. Но, несмотря на распыленность группы, идея уничтожения искусства привлекла к ничегокам еще одного соратника по будущей борьбе - Сергея Садикова.

Теоретические построения ничегоков этого периода можно найти у В.Земенкова. Хотя они и публиковались под маркой экспрессионизма, - название

здесь было вывеской, не более.

- "Апостериорные и априорные формы искусства изжиты, - писал Земенков в брошюре "Корыто умозаключения" /М., 1920/, - Видится впереди борьба мне: материи /коммунизмы/ и духа /творящие и оккультисты/ - и только страшущиеся уйдут в анархию /.../ Супрематисты и мы уже в будущем, ибо дематериализация - цель мира /.../ Мы вышли из пещеры логически возможного. Только формы духовные нужны нам /.../ Наши работы это трамплины... лишь следы пути к Теосу /.../ Предметы воспринимаются нами двояко в зависимости от преобладания в них начала духовного или материального /.../ У предмета два лица; двигателем является духовное, эманационирующее в материальное. Действительно убедительным пронаведением будет не разжиженное, не имманентно влияющее. Материи в картине и так много. Надо преодолеть холст, обратить краску в цвет и т.д. /.../".

Поскольку в 1918-21 г.г. Земенков учился в Свободных Государственных художественных мастерских, он распространял идеи ничевочества на живопись.

Интересно отметить, что картины Земенкова, приводимые им в подтверждение своих рассуждений, напоминают беспредметные работы Кандинского, преподававшего в то время в этих мастерских и уже давно стремившегося к духовному в искусстве, но никогда не придерживавшегося идеи его уничтожения.

Земенков был единственным, кто распространял ничевоческие идеи на живопись, и поскольку результат его попыток аналогичен судьбе ничевочества в поэзии, мы не будем специально на них останавливаться. Гораздо важнее, что группа видела себя передовым отрядом борцов за новое, призванным сделать последний завершающий искусство шаг. При этом все искусство прошлого отвергалось как безнадежно устаревшее, отжившее свой век. Творившие в духе этого прошлого поэты и художники подлежали суду и словесному террору со стороны ничевочков, а произведения их считались аннулированными.

Свое искусство нужно было ничевокам как точка опоры, с помощью которой они, признавая соперниками лишь дадаистов, намеревались создать единый

международным фронт против всех видов искусства и установить идеиную диктатуру над искусством в мировом масштабе. Но если дадаизм оказался на некоторое время в авангарде западного искусства, достигнув таких размеров, что академики не на шутку заволновались, то ничевоки потянули не более чем на провинциальную пародию на Дада. И если дадаистов можно уподобить высокопрофессиональным, талантливым клоунам революции, то ничевоки остались унылыми провинциальными диллетантами.

Летом 1920 года ничевоки впервые заявили о себе печатно. Азиди Ранов взял на себя инициативу, нашел издателя и выпустил в Москве первый поэтический сборник "От ничевоков чтение. - ВАН -".

Сборник открывался манифестом, картинно описывавшим "похороны" поэзии, с обращением к наиболее активной и яркой поэтической группе того времени - имажинистам. Имажинистов, находившихся в центре внимания литературной общественности и критики, призывали подписываться под манифестом ничевоков. Но те даже не сочли нужным откликнуться.

Манифест был подписан "президиумом", состоявшим из Аюция Ранова, Новосеса Агабабова и Лазаря Сухаребского. Двое последних числились в группе недолго и больше ни в каких ее изданиях не упоминались. М. Агабабов, ничего, кроме подписи под манифестом не представивший, по-видимому, был только издателем. Кроме подписи принес он ничевоном и марку своего книгоиздательства - словечко "хобо".х/

Публиковались стихи Аюция Ранова, Рорика Рока, /находившегося в это время в Ростове/ и редактора сборника Лазаря Сухаребского.

Никаких программных заявлений касавшихся поэзии, группа до этого момента еще не делала, а из практически бессодержательного манифеста понять идею ничевочества было невозможно. Проявлявшаяся лишь в образе "похорон" поэзии, идея никак не объясняла, почему "похоронившие" поэзию молодые люди на последующих страницах печатают частью подражательные, частью пародийные, частью бездарные вещи,

х/ - в американском сленге - "странствующий рабочий", "бродяга".

темы которых - тоска и любовь - никак не могли претендовать на новизну.

Вот, например, Леонид Раков:

Дал удар в дар годов
Пустоты Марсентоф,
А ты, а ты без движения азов
Пьешь, клеешь цистерну тоски.

Зри летит последний мильи
На разновесов киль судьбы
Першат плоски любви к Миле
Пред рамной духа бироби.

Вбит в упор гор
Гвоздь,
Пред динамитом вселенской любви:
Вы - кость.

Леса ценят в объятьях облака...
Руки жакаут, жакаут...
Труб губы вдавлились в звезд соски:
Решено времена коммунизма близки.

Стянуть в пруд
Орут мертвецы
Ирут и орут,
В тины тенетах смерти трут.

Красный нерв удел дел,
Революция пылесос тоски:
Так вот отчего так неудержимо близани
Я и, мертвый Шуре, ты.

Апрель 28 г. Сырно-Тифозный барак.

Или - подражание плахыннику Вадиму Чершеневичу,

ему же и посвященное:

И я опоздал к сожалению
 На пир дорогих чудес,
 Позвольте, виноват, мое мнение,
 Приладить с облегчением, как согревающий
 компресс
 Завтра попробую проломить искусство:
 Ленин и ты помоги,
 А то ведь по глупости спрячусь в восток
 Оголенной и босой тоски.

Мертвым стулом за кафе столиками
 Буду расписывать коричневое кофе души.
 И в вас, дорогая, колени
 Вскипят моих глаз ковши.

5 июля 1920 г. Москва.

Рюрик Рок в стихах помеченных 1918 и 1919 годами
 воспевал те же темы, оперируя рифмами: тоски -
 носки; может - умножит; ненастье - счастье; или
 в отрывке, позже вошедшем в его книгу "От Рюрика
 Рока чтения" /М., 1921/, не то случайно, не то
 осознанно пародировал Гамлетовское "Быть или не
 быть?" строками: "Что же делать? Ленишься или уме-
 рять?" :

Как в лугах незабудок - небе
 Луна блином лежит -
 Ваших губ петушиный гребень,
 Заставляет нелено жить.

Гобеленом сумерек вставать с постели,
 Долго кольцами мечты бросать,
 Покуда в ненужном теле
 Истома заставляет встать.

Идти смотреть, где куклятся подкрашенные лица,
 Где пласком Святого Вита пьянистки лукавят
 мне, ро -
 думать: "что же делать? жениться
 Или умереть?"

И в папиросном дыме, и в цоканьи
 стаканов
 встанет небоскребом Ваше пушистое имя,
 дни, что в луга незабудок канув,
 Голосами верст пролетали своими.

А потом неожиданно, негаданно,
 Вубенцами звеня идей,
 эпатировать отрадно
 проституток как милых детей.

/.../

Таким образом он выражал идеи борьбы духа и
 плоти. Более последовательно, чем его сподвижники.

Два помещенных в сборнике стихотворения Лазаря
 Сухаребского по тематике принципиально ничем от
 вышеприведенных не отличались:

...эфемерно все, эфемера,
 День фотография дня,
 Падается зноби камер,
 Грохочет вагон бытия.

Исходя из привычной системы оценок, ничевоков

подвергли уничтожающей критике. Да и сама Грушпа в считанные дни охладела к этому сборнику.

Вскоре в газете "Коммунистический труд" появилась шаблонно-разгромная статья, подписанная "К. Овечин":

— "Вам". Три ничевова. Стихи. Москва. Хобб. 1920. Так озаглавила книжку своих произведений Грушпа литературных неудачников, — одна из тех, которые величают себя главарями современной поэзии, систематически отравляя наш оскудевший книжный рынок безграмотными суррогатами изящной словесности с оттенком развязности дурного вкуса. Гражданин явившийся в редакцию "Коммунистического труда" со сборником "ничевоков" в руках, горячо протестовал против подобного открытого намерзательства над голодавшимися по хорошей книге читателям и мы вполне присоединяемся к тому мнению, что печатание произведений лишенных всякого смысла и откровенно рассчитанных на скандал, особенно преступно в настоящее время, когда все типографские средства должны быть использованы для плодотворной агитацион-

ной работы против внешних и внутренних врагов Рабоче-Крестьянской Революции, а отнюдь не для дискредитирования печатного слова /.../

Год спустя ничевоки сознались, что рецензия была инспирирована ими. Подпись, прочитанная наоборот: "ничево.к" выдавала мистификацию.

"Это и не сборник вовсе, - признались они, - а какая-то нарочитая ничевочина, "поэткавейская", а не уничтожающая поэзию". Единственное оправдание сборнику они видели в том, что все-таки пущено в оборот слово "ничевок".

Значит, если критика считала содержимое сборника "не поэзией", то для ничевоков оно было "слишком поэзией". И те и другие сходились в одном:

"Пора бы положить конец этому безобразию".

Кому-то ласковому - "искусство
впереди жизни, искусство учит..." -
оглобей по голове.

Творческое бюро ничевоков.

Одновременно в Ростове-на-Дону развернул дея-

тельность Рерик Рок. 30 августа 1920 г. на внутренне ростовского Совета Поэтов был вынесен "Декрет о ничевоках поэзии". Взявши на вооружение идеи революции духа, ничевоки провозгласили:

Именем Революции Духа объявляем:

1. Всякая поэзия не давала индивидуального подхода творца, не определяла особого, только субъекту свойственного мировоззрения и мироощущения, не оперирующая с внутренним смыслом явления и вещей /смысл - ничего с точки зрения материи/, как рассматриваемого объекта, так и слова в данный момент времени, - с сего Августа 1920 года

АНУЛИРУЕТСЯ

2. Лица, замеченные в распространении анулированных знаков поэзии или подделке знаков Ничпоэзии /Ничевоческой поэзии/ подлежат суду Революционного трибунала Ничевоков в составе: Бориса Земанкова, Рерика Рока и Сергея Садикова.

3. Пора принудительно очистить поэзию от традиционного и кустарно-поэтического навозного элемента жизни во имя коллективизации объема творности 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.

4. Фокус современного кризиса явления мира и мироощущения Ничевоком пояснен: кризис - в нас, в духе нашем. В поэтироизведениях кризис этот разрешится истончением образа, метра, ритма, инструментровки, концовки. /Единственное пока что жизненное течение в поэзии - плавание нами принимается как частичный метод/.

Источенные сведет искусство на нет, уничтожит его: приведет к ничего и в ничего. Наша цель: источенные поэтипроизведения во имя Ничего. На словесной канве вышить восприятие тождества и прозрения мира, его образа, цвета, запаха, вкуса и т.д.

Итак, истоки Всего - из Ничего. Средство изобразительности путем ряда $n+1$ /где n -элементы изобразительности до данного момента времени, 1 -средство новой изобразительности/ - привести к равенству: $n+1=\infty$, т.е. - Ничего: цель бесконечности - Ничего.

Отсюда:

5. В поэзии ничего нет, только - Ничеговики.

6. Жизнь идет к осуществлению наших лозунгов:

Ничего не пишите!

Ничего не читайте!

Ничего не говорите!

Ничего не печатайте!

Творничбаро: Сусанна Мар, Елена Николаева, Андрей Ранов, Юрий Рок, Олег Эрберг.

Главный секретарь: Сергей Садиков.

Улицы и мостовая перед витриной оказались запружены толпой разглядывавшей диковинку.

Читая этот "декрет" какой-то человек стал надеяться над ним, а заодно и над декретами власти. Ничеговиков долго поливали грязью, но к их радости хулигителя забрала милиция, отведя "преступного подрывателя власти" в ЧК. Ничеговики тут же использовали этот факт в своих интересах, провозгласив:

- Дончева на страже ничеговочества!

В Ростове к ничевокам примкнули С. Мар, О. Эрберг, Д. Уманский, В. Шиллов. Собиравшаяся Группа начала "борьбу за диктатуру ничевочества над искусством".

"Декрет о ничевоках поэзии" появился одновременно с "Приказом по организационной части", гласившим:

1. Никому не возбраняется быть ничевоком.
2. Со дня опубликования сего Ничевоки разделяются на 1/ ничевоков творчества и 11/ ничевоков жизни.
3. Каковыя все объединяются в Российское отделение Ничевоков.
4. К ничевокам творчества причисляются в первую очередь - все активно-динамические работники в области искусства, которые руководствуются в вопросах творчества декретами об искусстве Творничбиро.
5. На Творческое Бюро Ничевоков /Творничбиро/ 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 Творничбиро.
8. Ведению Секретариата подлежат ничевоки жизни, активно принимающие участие в общей работе ничевоков.
9. Ничевокам жизни присваивается наименование "хобо", что значит - рафинированный революционный бродяга /.../

К хобо относился главный секретарь Творничбуро Сергей Садиков, как, вероятно, и другие рафинированные революционные бродяги, не оставившие следа в истории. Вступившим в Российское становище выдавалось удостоверение:

Дано сие Гражданину такому-то, в том что он перестал быть животным и сделался Ницегомом. Действительно по Гроб жизни.

М.П.

Творничбуро.

В "организации", имевшей уже свой секретариат, свой ревтрибунал, и служившей определенной цели, без удостоверения с печатью было просто не обойтись. А то ведь еще подумают, что - самозванцы.

Трудно сказать много ли было выдано таких удостоверений. Ни о Д. Уманском, ни о В. Силове не осталось никаких сведений, а идентифицировать их с одноподобными авторами несколько более позднего времени не представляется возможным. В поле нашего зрения попадают только ницегомские творчества.

Один из них - Юрий Рок - надел книгу стихов "От Юрия Рока чтения. Ницегом поэма" /к-во "хобо", М., 1921/. Книжка была издана в Ростове,

не помечена Москвой. Обложку оформил приверженец лозунга "смерть искусству" конструктивист Г.Миллер.

Чтение 1-е

Не дрогнет бровь и губы стиснут строго.
Крути черчу.
И все ясней в пространствах крышка гроба
Вольною птицей реет чуть.

Я ныне в царствие антихристово,
в годы собачьей любви нег
вперю слова на ветра волчий вой,
и Матери Божьей вызвав: Машине.

И к Тебе, и к Тебе Троиново отродье,
с приими макowych нос,
и Тебе, поправшей нас окурки годы
с лантей сдунувшей их навое;

и Тебе незнающей бр.Альшванг спрыгалаей,
ни очереди у Вандрага:
Гудами бури явись из дали,
явись, о явись Кассандра.

В мурлыканьи aeroplana,
в тяжкой походе орудий,
в смерти лейтенанта Глаза,
в женской цекатуренной груди,

и в минаретах строф поэта
чую Кассандра, чую тебя:
руки предомленные заката
твоей рдяной стяг;

и в этих рдяных нос зигзаг
каждый новый день кутает сон,

а трава семафоров глаз
никогда не звенит "Благополучно" /.../ и т.д.

Рецензируя эту книгу, отмечая талант и неплохую технику автора, критика указывала на эклектизм в области формы и на близость стихотворных форм имажинизму. Никаких ницезовческих идей, ни истончения поэтпроизведения, ни пародии, ни гротеска критики не замечали.

Весной 1921 года ростовские ницезовки переехали в Москву. Вдвоем об этом узнал В.Земанков, он тут же бросил друзей-экспрессионистов и послал в Творнич-бюро заявление.

В Творческое Бюро Ницезовков
Ведуща русского экспрессионизма
Вориса Земанкова

Заявление

Ввиду того, что мои теоретические положения от декабря 1919 г. — января 1920, выставленные в моей брошюре "Корыто умозаключений", уводят искусство от материализации творческого момента в произведении, считаю своим долгом признать результативность их.

Лозунг Ницезовчества — "Смерть искусству через утончение его!" — есть договаривание меня. Посему, считаю звание экспрессиониста по существу для себя неприемлимым и с сего 15-го апреля с себя снимаю. Прошу Творничбюро зачислить меня в ряды

бойцов за Ничего с присвоением мне соответствующей должности.

17-го апреля 1921 г. он подписал "Декрет о ничевоках поэзии", перешел в Российское становище ничевоков и был введен в состав Творничбиро.

В предыдущие годы несмотря на разруху, голод, по-военно-революционному ненормальные условия жизни, искусство не замирало, даже наоборот, раскрепощенное оно переживало полосу небывалого подъема. Разыгрывались невиданные ранее грандиозные массовые зрелища; Мейерхольд, вставший во главе ТСО Наркомпроса объявил революцию на театре - Театральный Октябрь; города украшались художниками; искусство выплеснулось на улицу, в жизнь. В поэзии наиболее активны и организованны оказались имажинисты, кипели диспуты, "литературные суды над имажинистами", имажинистские "суды над русской литературой", простых поэтических вечеров было не перечесть, встрады кафе функционировали ежедневно. Легионы поэтов-одиночек, группы, литературные общества не только

устраивали чтения, но и активно участвовали в жизни. Искусство ради искусства, как высокопрофессиональная деятельность, столкнулось с искусством ради переустройства жизни, поставившим на своих знаменах какие-либо общественные идеалы. Одни сотрудничали с советской властью, другие боролись с ней, третьи наблюдали, не вмешиваясь в политику. Убийца Урицкого оказался поэтом; в имажинистском кафе читал свои стихи убийца немецкого посла Мирбаха - Влюмин. Последний явился Р.Рову почти легендарно-титанической личностью, гением террора:

...Вчера Влюмин
Стрелял в самого Господа Бога.

Поэтами стали называть не за качество, а за сам факт написания стихов. Под лозунгом "демократизации" искусство утрачивало профессионализм, спускалось с "высот" в массы.

"Правые аристократы духа и эстеты сочли "демократизацию" смертью искусства, но это была не та "смерть", которую провозглашали ничевики.

Всем тревогу: "Берегитесь граждане! Искусство все еще в безопасности!"

Творческое Бюро Ницегоков.

В течении 1921 года ницеговки устроили около 30 выступлений и вечеров, в том числе в кафе пиналинистов "Стоило петаса" и "Кафе поэтов", принадлежавшем Союзу поэтов. Читали манифесты декламировали стихи.

Выступления их перед кафешной публикой начала Напа неизбежно приводили к эпатажу и скандалам. Но если представить публику более 10 лет наблюдавшую скандальную эволюцию футуризма, переживавшую и скандалы, и погромы, и революции, и гражданскую войну, пресыщенную всем и жаждущую только одного: покоя и забвения всех ужасов, — то станет понятна ее реакция на ницеговские бирини и претензии.

Положенная в основу ницеговчества идея уничтожения искусства, со времени возникновения Группы не отличалась особенной новизной в системе идей русского авангарда, но именно в 1920-1922 г.г. она набрала наибольшую силу.

Лозунг "Смерть искусству" был выдвинут еще членом группы петербургских эго-футуристов поэтом Василием Гнедовым в 1913 г. Им же он был воплощен в жизнь на примере собственного творчества - "поэмы конца", не содержащей ни одного звука и исполнявшейся на острове жестом руки крест-на-крест, а печатно воспроизводившейся в виде чистого листа.

Но в начале 1920-х годов единичные масштабы до-революционного 1913 года никого из деятелей русского авангарда, даже ничевоков, удовлетворить не могли. Уже строились теории о дальнейшей судьбе искусства вообще: теории производственного искусства, искусства жизнестроения. Суть их сводилась к ликвидации искусства, как самостоятельного эстетического фактора, через полное его растворение во всех сферах жизни, слияние с повседневной производящей и организующей деятельностью людей.

Таким образом, одна и та же идея "уничтожения искусства" имела несколько теоретических обоснований, порою значительно отличавшихся друг от друга.

Она совмещалась с разрушительной и с конструктивной идеологической тенденцией. Причем на фоне общей смены футуристической разрушающей идеологии на конструктивную созидательную, с группой ничевцов случилось так, что изначально обосновывавшие борьбу с Искусством ничевческие теории постепенно без ущерба основной идее были вытеснены и заменены более сильным теоретическим обоснованием производственничества. Т. е. они, как и производственники, хотели слить искусство с жизнью. Не наполнять жизнь искусством, а убить искусство жизнью, трансформировать его жизнь, превратить его в сплошную жизнь. Поэтому они не провозглашали искусству многие лета, а пели ему отходную. Попав в русло родственных теорий, они были уверены в скорой всеобщей победе своих идей, воображая себя погонщиками, которые инутами и окриками гонят "стадо искусств" на бойню, на суд Революционного Ничевчества. Стави перед собой цель уничтожения искусства как абстрактной эстетической формы, как особого вида человеческой дея-

тельности, путем перенесения искусства в социальное общество, ницеговцы пытались достичь эту цель, дискредитируя предшествующее искусство с помощью пародии гротеска, надевательства, парадоксальной композиции и т.п. методами. В реальности это принесло ницеговкам славу хулиганствующей молодежи.

Как хулиганство расценивалось, например, следующее "постановление":

От Творничбиро Российского Становища
Ницеговцов.

Москва 1-го мая 1921 г.

Именем Российского Становища Ницеговцов!

В интересах неминуемого осуществления диктатуры ницеговчества над искусством.

В видах создания обмненного литературного фонда для последующего его использования в целях деморализации, разложения и террора среди производителей и потребителей искусства всего света, равно как и для обсеменения литературного клина на предстоящие времена.

21-го апреля 1921 г. Творческое Биро Ницеговцов на заседании своем по разраду ницеговщины постановляет:

1. Произвести через посредство Комитета Действия при Творничбиро учет и регистрацию всех имеющихся налицо образцов Ницеговщины.

2. Во исполнение сего предписывается ницеговкам словесного творчества, равно как и работникам пера, предполагавшим эксплуатировать труды своего вдохновения с целью навлечения личной выгоды, в двухнедельный срок со дня опубликования

сего, представить свои произведения на рассмотрение Ревтрибунала Ничевоков.

Примечание: Писатели, не находящиеся в живых от добровольной явки освобождаются.

3. Рассмотрение и оценка представленных произведений возлагается на Ревтрибунал Ничевоков в составе трех лиц: Бориса Земенкова, Юрия Рона и Сергея Садикова, в обязанность которых вносится дача заключения по поводу каждого произведения, составление и опубликования перечня рукописей, приписанных к Ничевоков, и выдача охранительных свидетельств на право беспрепятственного использования автором зарегистрированных произведений.

4. По отношению к лицам, уклонившимся от выполнения настоящего постановления, показать применение крайних мер устрашения вплоть до объявления вне действия законов, как последних дезертиров Российской Словесности.

Творчичбиро. Москва. Хитров Рынок. Советская водогрейня 1-го мая 1921 г.

Этот образец творчества ничевоков как последовательный акт в интересах "неминуемого осуществления диктатуры ничевочества над искусством", являлся таковым только для них. Нет никакого резона становиться на точку зрения ничевоков или их врагов. И те и другие слишком серьезны. Но за серьезностью ничевоков все время мелькает клоуновская физиономия. Раскрашенные лица, рыжие парики шутов, путавшихся среди атлетов и гимнастов, вызывавших аплодисменты

удачной пародией, но не пользовавшихся успехом у серьезных поклонников атлетов, гимнастов и борцов. Сами атлеты прекрасно знают цену клоунским выходкам и снисходительно улыбаются или подыгрывают. Но поклонники "серьезного цирка" недовольны...

... Осень 1921-го года. На "Двенадцатилетнем юбилее" Маяковского после приветствий А. Велого, А. Крученых, московского лингвистического кружка и других вышел приветствовать кто-то от ничевоков. 20-летний ничевков приветствовал старика Маяковского. 28-летний старик Маяковский подал ему руку и держал крепко. Ничевков не мог вытащить руку и ему было плохо. ^{х/} Номер, достойный цирковой арены.

В дальнейшем стычки ничевоков с Маяковским приобрели затанной характер. Попытки первых дискредитировать искусство столкнулись со стремлением Маяковского утвердить футуристов как единственных поэтов современности.

На первом вечере "чистки поэтов" после вступи-

х/- В. Шкловский. Жили-были. М., 1944, с. 325-326.

тельной речи Маяковского, заявившего, что поэтами современности могут быть только футуристы, на сцену вышли трое ничевоков во фраках, крахмальных рубашках и лаковых ботинках, назвавшихся дерзким вызовом на фоне полусубков, ушанок и валенок зрительного зала. В зубах у переднего ничевока был манифест. Публика засвистела, но при чтении манифеста изменила отношение — понравился. Ничевоки не признавали за Маяковским право на чистку, обозвали его самозванцем и предложили отправить к Пампушке на Твербул /к памятнику Пушкина на Тверском бульваре/ чистить сапоги прохожим. Публика смеялась и аплодировала, но Маяковский быстро овладел положением. О группе ничевоков была принята предложенная Маяковским резолюция: "Запретить им в течение 3-х месяцев писать стихи и бегать за папиросами для Маяковского".

Вероятно, это было одно из последних выступлений ничевоков. Вскоре группа осознала бесполезность усной пропаганды своих идей. Выступления прекратились и ничевоки попытались заняться издательской

деятельностью.

Для разложения и деморализации извращенной словесности они выпустили "Собачий ящик" - сборник содержащий "труды творческого бюро ничевонов в течение 1920-1921 г.г. В нем помещались декреты, приказы и воззвания ничевонов, подобранные по принципу: чем скандальнее, тем лучше.

Через год они выпустили "Собачий ящик" вторым изданием. Не найдя, что ответить Маяковскому с эстрады, ничевоны привлекли его к заочному суду ревтрибунала и вынесли приговор: "Известить мешанина Маяковского, что из "всего" им сочиненного, имеет хождение лишь следующие строки:

Хожу меж извозчиков - шляпу на нос.

Маяковского отнести в "сволох" /словарь всех очевидных литературных обманов человечества/"^{х/}.

Очередной клоунский жест: кукиш направо, но на виду у публики.

х/- "Календарь искусств", Харьков, 1923, №5, с.6.

Говорим: "нет ничего в искусстве, лишь исповедуем чернильную программу словесного террора".

Творческое бюро ничевоков.

В борьбе с искусством ничевоки вооружились популярными идеями русского авангарда, не ими выдвинутыми, но в их руках доживавшими свой век. Если первый декрет ничевоки объявили именем революции духа, то в июне 1921 года они подняли, отжившую свой век еще в 1919 году, идею "отделения искусства от государства".

Этот лозунг, выдвинутый сразу после февральской революции нашел широкую поддержку среди деятелей всех родов искусства. Для осуществления этой идеи футуристы стремились обеспечить два права искусства:

1. Право на самоопределение и
2. Право на самоуправление.

Однако этот лозунг имел еще и политический смысл: оппозиционность существующей государственной власти. С марта до декабря 1917 года за реаль-

ное осуществление этих прав в Петрограде боролся Союз деятелей искусств, выступивший против всякого контроля искусства со стороны государства и безуспешно пытавшийся созвать Учредительное собрание деятелей искусств. Но с начала 1918 г. стремление футуристов к господству над искусством привело их к выходу из СДИ, переходу на сторону революционной власти и активному сотрудничеству с ней через занятие ключевых постов в Отделе Изобразительных Искусств Наркомпроса. Поскольку нарком просвещения Луначарский, проводивший политику невмешательства государства в дела искусства, поддерживал лозунг "отделение искусства от государства", касательно самоопределения и самоуправления, то переход футуристов на службу государству выглядит как шаг, направленный против политического смысла этого лозунга, впоследствии воплощавшегося в повседневной государственной работе футуристов.

В то же время идея перекочевала на страницы журналов оппозиционных социалистических партий. В 1919 г. этот лозунг пропагандировался имажинис-

тами в эсеровских и анархистских изданиях. Однако в этих партиях вскоре наступили кризисы и расколы, издание журналов прекратилось, и в 1922 г. эсеры /а анархисты еще раньше/ потеряли всякую опору в массах. С кризисом оппозиции отмирал и лозунг "отделение искусства от государства", теряя под собой какое бы то ни было политическое содержание. А после того, как в 1921 г. футуристы были смещены с руководящих постов в отделах Наркомпроса, не воплощенная идея была забыта.

На этом фоне летом 1921 г. ничеговики вновь провозгласили "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 недостатков передается Творческому бюро Ничеговиков.

4. Все регистрации произведений искусства, предпринимаемые государством с целью фиксации

их ценности, с 3-го июля с.г. считать ни для ко-
го 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 ВЦК, Большому и Малому Совнаркомам и очередному конгрессу Коминтерна.

Творничбюро: Борис Земенков, Елена Николаева, Асций Ранов, Рорик Рок, Олег Эрберг.

Дан сей декрет Москва Литров Рынок Советская Водогрейня 3-го июля 1921 г.

Тип людей, всегда расценивавших ничевоков как хулиганов от литературы, воспринял этот декрет уже не просто как обычное хулиганство. Это было уже потрясение основ "благонамеренности", плевок в лицо "законопослушности". К счастью люди этого типа в 1921 г. занимали не так много ответственных постов. Люди с чувством юмора, ответственные за руководство, учет и контроль искусства смотрели на этот "декрет" сквозь пальцы. Поэтому "декрет" прошел революционную цензуру /РВЦ №1039/ и был напечатан в сборнике ничевоков, выпущенном Госиздатом.

Всего за 1920-23 годы ничевоки издали 2 сборника

/"Собачий ящик" в т.ч. двумя изданиями/ и две книги стихов Р.Рона. Как продукция книгоиздательства "Хоббо" в 1923 г. рекламировались ничевоками брошюры стихов другой поэтической группировки - фунистов. И те и другие даже печатались в одной и той же типографии ГПУ /В.Лубянка, 18/. Но количество изданной литературы не идет ни в какое сравнение с числом обещанных и анонсированных книг стихов, прозы, теории, публицистики, разоблачений футуризма и имажинизма, оставшихся несуществующими.

Знаем цену своему мастерству. Однажды родившись, неминуемо гибнем, пораженные нерукотворными каменьями своих произведений.

Творческое бюро Ничевоков.

Помимо чисто групповой деятельности ничевоки входили в состав Всероссийского Союза Поэтов /ВСП или иначе СОПО/, между членами которого никакой идеологической связи и общего мировоззрения не было. Устав ВСП определял союз как "учреждение культурно-просветительное", созданное с целью "духовно-экономическо-

го объединения членов союза во имя революционного строительства нового искусства". /Лит. насл. т. 85, М., 1976, с. 232/. Культурно просветительную функцию предполагалось осуществлять путем издания книг, журналов, газет, а также устройства концертов, художественных вечеров, лекций, дискуссий и т.д. Включившись в деятельность ВЦИ ничевоки использовали для своих выступлений эстраду Союза и его издания.

Первый сборник стихов "СОПО" вышел в свет в 1921г. В нем среди других стихов были помещены вещи ничевоки Олега Эрберга, но, вероятно, вследствие недоразумений или типографской небрежности, отнесенные к акмеистским. Беспринципный поэт может быть и радовался бы, что его стихи причислены к акмеистским, но не таков был ничевок Олег Эрберг:

С грустью известил всех ничевоков и читателей "СОПО", что я поместивший в означенном сборнике стихи, отнесенные /.../ Президиумом ВЦИ, к существующей так называемой школе "акмеистов" без моего ведома и на то согласия, решительно никогда никаких дел с Петербургской бакалейной лавочкой под фирмой "Акмеисты, сыновья и К^о" - не имел и вообще считаю, что Акмеисты - Сволочь.

Ничевок Олег Эрберг

Москва, Хитров Рынок, Советская Водогрейня.
1 мая 1921 Г.

/“Сволочь” для большей выразительности было дано без расшифровки/.

Стоит разобраться, что вызвало возмущение Олега Эрберга, ведь для целей деморализации и разложения поэзии ничто не могло быть лучше, чем использование чужой вывески для дискредитации этого направления внутри. Ведь всем “священным останкам одна дорога: на холбасу Всемирного ничевочества”.

Можно было бы предположить, что публикация стихотворения ничевома под маркой акмеиста и последующее “разоблачение” было сознательным трюком с целью дискредитации акмеизма, а заодно и Союза Поэтов. Однако подозревать ничевома в подготовке и проведении столь тщательно спланированной акции в условиях небывалого книгоиздательского кризиса, когда поэты и писатели, отчаявшиеся напечатать свои произведения, издавали их в рукописном варианте тиражом 3-4, много - 7 экземпляров, когда нельзя было быть уверенным в напечатании произведений из-за чисто технических условий - приписывать ничевомам тонкий

расчет по меньшей мере нелепо. Более правдоподобным выглядит другое объяснение: уверенность в неизбежности установления диктатуры ничевочества над искусством придавала членам группы неподдельный пафос и своеобразную "брезгливость", когда их случайно путали с "носами искусства".

Рассматривая два аспекта творчества группы теоретическое и стихотворное, необходимо признать, что писание "декретов" и "приказов" более удавалось ничевокам, чем стихи. Теория имела самостоятельную ценность /несмотря на заимствованность основных идей, ничевоки развили их в строгую последовательную систему/, в то время как стихи обретали смысл только в рамках теоретической системы ничевоков и вне ее выглядели жалко.

Теория и практика ничевоков помимо всего прочего находились в неразрешимом противоречии. Зачем они вступали в Союз Поэтов — они, провозгласившие смерть некуству? Как согласовать их лозунги: ничего не пишите, ничего не читайте, ничего не печатайте с тем,

что они и писали, и читали, и печатали и снова говорили, что это чушь и чепуха? Объявить войну искусству и цепляться за него... Намучать логику их поступков невозможно. Да ее и не было. Никакого объяснения не может быть, если не признать, что вся их деятельность была воплощением одного принципа: противоречить самим себе. Подобное поведение Рюрик Рок называл "диалектическим стилем", объясняя его как "стиль, соединяющий противоположности, крайности в одно органическое целое, стиль принимающий логическую тезу и антитезу и построенный на основе их конструктивного сочетания" /Рюрик Рок. Диалектический стиль.- Зрелища, 1922, №4, с. 8/. Он даже считал, что этот стиль свойственен всей Советской России.

Если снять наукообразную терминологию, то получится проповедь самого примитивного эклектизма.

Ничеговы называли его диалектическим стилем. Пусть так. Очередное теоретическое прикрытие ничего в сути не меняло и не могло спасти группу.

В середине 1921 г. от ничеговых и имажинистов ушла Сусанна Мар. Ее 19 лирических стихотворений, со-

бранных в книге "Абем" /И., 1922/ и датированных временем от августа 1920 по май 1922, захватывали и ее ничевоческий период. Эти стихи наводят на мысль, что по крайней мере для С.Мар теория ничевочества была просто защитной клоунской маской, прикрывавшей дилетантизм.

Подоплекой ее перехода к имагинистам была, по-видимому, любовная история, т.к. вся лирика обращена к одному из столпов имагинизма Анатолию Мариенгофу:^{х/}

Влагослави меня, Анатолий,
Отречения душен путь,
Словно стихи, зачитанные в "Стояле"
Знаю руки твои наизусть...

Не обошлось и без печатного скандала. Узавленный столь чудовищным предательством, Юрий Рок в ответ на просьбу своей жены - Сусанны Мар - исключить ее из Российского Становища, опубликовал "открытое письмо":

Всех граждан Российской Социалистической Седе-

х/ - Название книги "АБЕМ", вероятно, представляет собой звуковую последовательность инициалов А.В. Мариенгофа.

ративной Советской Республики, автономных республик и областей, входящих в состав федерации, одновременно с опубликованием сего прошу Сусанну Григорьевну Чалхутлян - Фрейдкину - Мар, являющуюся согласно записи о браках за №1510 от 15 декабря 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 государства Ницеговых, и сие я, Ницегов, - Рюрик Рок - считаю расторжением всех обязательств, связывающих особу Сусанну Мар и меня, Ницегова Рока, перед Богом, Государством и пр.

Что может значить для идейного человека супружеская измена по сравнению с изменой ницеговчеству?!

Вскоре ницеговых постигло другое горе. Секретарь Твориничбро Сергей Садиков попал под трамвай и погиб. Главой ницеговых стал Рюрик Рок. Он один выпускал книги стихов. Ни Е.Николаева, ни А.Ранов, ни В.Земленков - ничего не печатали.

2-я и последняя книга стихов Р.Рока озаглаивалась строками пародировавшими пушкинского "Пророка":

Покачнулись звезды в золотистом инее,
Пробил и раздался посвященья час:
Рюрик, Рюрик - отныне
Никогда не будешь молчать.

/Р.Рок. Сорок сороков. М., 1923/

Противоречившее начальному ницеговческому лозунгу

"Ничего не говорите", пророчество оказалось ложным.

Теория и поэтическая практика ничевоков шли разными путями. Когда оказалось, что идеи ничевочества не воспринимаются окружающими серьезно, ничевоки сами разуверились в них. Группа тихо распалась в 1923 г.

М. Ройзман в книге воспоминаний /"Все что помню о Есенине" М., 1973/ описывал, как случайно открылось, что Р. Рок подделал штамп и печать Союза Поэтов и с их помощью выписывал фальшивые продовольственные карточки и ордера. Рок был арестован и вследствие этого, — пишет Ройзман, — группа ничевоков распалась.

Ройзман интересен как очевидец и его свидетельства ярко характеризуют нравственный облик ничевоческого вождя, но поверить в то, будто ничевоки распались из-за ареста Р. Рока, никак нельзя, хотя бы потому, что вскоре его отпустили. Распад идейной группы следует объяснять кризисом его идейной основы.

Весной 1923 г. все идеологии "уничтожавшие" искусство или "растворявшие" его в элани, претерпели серьезные изменения. Конечная утопическая цель ранее бывавшая близкой и на-днях осуществимой, внезапно

отодвинулась в неопределенно далекое будущее. Реальность, как пресс, давила, разбивала или деформировала теории. Вертикаль превратилась в Великую Кривую.

Если бы ничевочество развивалось по восходящей линии, то последним логическим актом группы могло бы быть уничтожение всех своих произведений и прекращение творческой деятельности в сфере искусства. Но случилось иначе. Творческую деятельность ничевоки не прекратили, зато идеология их претерпела сильные изменения.

Видя, что литературное движение и остальные искусства развиваются совсем не в том направлении, в каком предсказывали теории, ничевоки разуверились в достижимости поставленных целей и занялись поисками новой сферы деятельности.

В попытках достичь Ничего они ничего не достигли. Свою оригинальность отстоять не могли. Да судя по всему, были им были не отстаиваемые идеи, а место в обществе, которое они рассчитывали добыть с помощью этих идей. А идея, превращенная из цели в средство, не может рассчитывать на верность поклонников.

Ничевочество покатилося по наклонной... Забыв о своих "теориях", "декретах", лозунгах, слегка повзрослевшие, посерьезневшие вместе с эпохой молодые люди нашли себе новые убеждения и новое место в жизни. Как ни странно, ни один из них не стал ни пародистом, ни сатириком, что еще как-то можно было бы увязать с их ранними идеями.

Влившись в русло производственного искусства и теории жизнестроения, утверждавших, что в конце концов при коммунизме искусство все-таки отойдет как самостоятельная сфера деятельности, неразрывно со-
льется с повседневной деятельностью каждого человека, ничевочки сменили тактику.

Новая идеология требовала этой смены. И ничевочки отказались от "поругания мощей искусства", отказались от таких методов как пародия, гротеск, издевательство. Вместо декларативной и скандальной борьбы за "диктатуру ничевочества", они встали на путь позитивной, повседневной, черной работы.

Новая идеология, идя на компромисс с искусством, тем не менее вступала в борьбу со всякого рода "ху-

дожественной", выдуманной литературой, выдвигая ей в противовес "литературу факта" /публицистику, очерк, репортаж и т.п./ и собирая под свое знамя многочисленные остатки, огарки бывшего искристого фейерверка групп, группок и группочек.

О.Эрберг стал писателем, С.Мар - переводчицей, Р.Рок - журналистом. Борис Земенков стал художником-графиком и писателем.

Ничего нового, значительного они не создали.

Паразитирование на чужом творчестве вошло в практику Р.Рока. Из-за этого в 1924 г. с ним произошли две скандальные истории. Сначала один из учеников Мейершольда дал ему для стилистической обработки свою пьесу. Р.Рок переделал, но автору переделки не понравилась и он ее аннулировал. Несмотря на это, Р.Рок потребовал 50% гонорара и выставление своего имени как соавтора. Дело было близко к суду. Несколько месяцев спустя Р.Рок попался на плагиате и материалы пошли в прокуратуру. После такого поворота событий бывший глава ничевских целиком перешел в

журналистику.

По другой стезе пошли А. Ранов и Л. Сухаребский. Они занялись культпросветработой, начали писать книги по санпросвещению, методике санпросветработы, и даже достигли определенных вершин.

Л.М. Сухаребский в 1925 г. вошел в Группу сценаристов, создававшую кино-ленты по всем областям знания для клуба и школы. Сначала он подписывал свои работы - "доктор", с 1928 г. - "приват-доцент", а с 1957 - "доктор медицинских наук".

Следы Рюрика Врьевича Рока затерялись в 1930-х годах.

В 1956-ом умер Олег Ефремович Эрберг.

В 1963-ом - Борис Сергеевич Земенков.

В 1965-ом - Сусанна Георгиевна Нар.

В 1968-ом году в Челябинске Александр Исаакович Ранов опубликовал свою последнюю книгу из истории сан-эпидемической службы Курганской области и замолчал.

Как будто история закончилась. Осталось только

какая-то неудовлетворенность, избавляясь от которой, ум строит всевозможные эффектные "реконструкции" идейной эволюции ничеговых до наших дней.

Перелистывая осенние книги
разочарованных стариков.
И все яснее, яснее
и его сочный закон.

"От Рюрика Рога чтения".

29 января 1986 года. Москва.

Войдя в дом на Калужской улице, автор этих заметок с некоторым внутренним трепетом стоял у двери нужной квартиры.

Врываться без предварительного телефонного звонка к незнакомым людям по своему делу не принято. Невелико, невоспитанно. Но не было никакой уверенности, что предварительный звонок настроит хозяев благосжелательно и откроет передо мной дверь.

Иной способ не произвести впечатление празднично-бонитствующего это - обзавестись рекомендательным письмом влиятельного человека или организации. У меня не было такого письма.

Я шел по собственной инициативе, что называется "на авось".

На звонок открыла женщина и, после вопроса дома ли Лазарь Маркович, крикнула в темную глубину:

- Лазарь Маркович, к вам пришли!

В заваленной книгами комнате, среди старинной мебели сидел 86-летний сухонький старичок с морщинистым лицом. Передо мной был бывший ничегов, ныне доктор медицинских наук Лазарь Маркович Сухаребский собственной персоной. Он работал. Я ему помешал.

- Что вам угодно, молодой человек?

- Я работаю над историей русского авангарда. Не могли бы вы найти время и поговорить со мной?

- У меня нет для вас времени. Я очень занят и болен.

- Извините, я не знал...

Пауза. После такого вступления следовало бы откланяться и покинуть "гостеприимный дом", но второй раз мне бы уже не открыли. Я стоял, толстокожий, непонятливый.

- Что вас интересует? Только кратко.

- Ницшеови. В 1920 году они выпустили при нашем участии сборник "Ван"...

- Да. Это было шестьдесят лет назад. Я давно ушел от этого и все забыл.

Безнадёжная пауза с ощущением того, что сейчас мне - бестолковому, настырному, никак неспособному угадать, что разговаривать со мной не желают, - прямо укажут на дверь. И тогда я все-таки задал первый и последний вопрос:

- Может быть вы хоть что-нибудь помните?

Ответ был краток, стремителен и прост:

- НИЧЕГО не помню. Н И Ч Е Г О.

Наивный, чего я ждал? Как мог забыть, что "историки всего - из Ничего"?

Но теперь все стало на свои места, я понял, почему никто из них не опубликовал никаких воспоминаний о своей ницшеовской юности.

Увлеченный скандальной хроникой, я не заметил, как они без лишнего шума, без игры на публику и символического сжигания собственных книг постарались уничтожить всякую память о своем ницшеовском прошлом.

Совсем другими глазами я перечитал удостоверение
ничевоков: "действительно по гроб жизни", - и вдруг
ясно и отчетливо осознал:
НИЧЕВОЧЕСТВО НЕ УМИРАЕТ, ОНО ТОЛЬКО ПЕРЕВОПЛОЩАЕТСЯ.