

ЕВДОКИЯ

НАГРОДСКАЯ

ЗЛЫЕ

ДУХИ



INSPIRIA

Москва



ЕВДОКИЯ

НАГРОДСКАЯ

ЗЛЫЕ

ДУХИ



INSPIRIA

Москва

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
Н16

Предисловие *М. В. Михайловой*,
подготовка текстов при участии *Л. С. Ивановой*.

Составитель *Людмила Иванова*.

Нагородская, Евдокия Аполлоновна.

Н16 Злые духи / Евдокия Нагородская. — Москва : Эксмо, 2025. — 608 с.

ISBN 978-5-04-204252-2

Творчество Евдокии Нагородской — настоящий kaleidoscope мотивов и идей, в нем присутствуют символистский нарратив, исследования сущности «новой женщины», готическая традиция, античные мотивы и наследие Ницше. В этом издании представлены два ее романа и несколько избранных рассказов, удачно подсвечивающих затронутые в романах темы.

«Злые духи» — роман о русской интеллигенции между Петербургом и Парижем, наполненный яркими персонажами, каждым из которых овладевает злой дух.

В романе «Гнев Диониса» писательница «расшифровала» популярные в начале XX в. философские учения Ф. Ницше и О. Вейнингера, в сложных любовных коллизиях создала образ «новой женщины», свободной от условностей ветшающей морали, но в то же время сохраняющей главные гуманистические ценности. Писательница хотела помочь человеку не бояться самого себя, своей потаенной сущности, своих самых «неправильных» интимных переживаний и устремлений, признавая их право на существование.

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

© Оформление, издание на русском языке. ООО «Издательство «Эксмо», 2025

ISBN 978-5-04-204252-2

ФЕНОМЕН ЕВДОКИИ НАГРОДСКОЙ

Евдокия Аполлоновна Нагродская (1866–1930), дочь гражданской жены Н.А. Некрасова Авдотьи Панаевой, той, которой он посвятил известное стихотворение «Мы с тобой бестолковые люди...» и которая сама была писательницей, создательницей и беллетристических произведений, и интереснейших «Воспоминаний». Но рождена девочка была в законном браке. Отцом ее стал секретарь журнала «Современник» А. Головачев, за которого, можно сказать, выдал Авдотью Панаеву сам поэт после десятка лет взаимных терзаний.

Сама Евдокия Нагродская (ее муж — известный масон, профессор Института путей сообщения Владимир Адольфович Нагродский) создала один из первых бестселлеров в русской литературе начала XX века — роман «Гнев Диониса» (1910). Только до революции он переиздавался около 10 раз, был переведен на несколько языков. До этого она тоже печаталась, но ее «романы с продолжением» — «Мертвая петля», «Черное дело» и др. — публиковались в газетных подвалах и терялись среди низкосортной литературной продукции. Слава ее началась только с «Гнева Диониса». Здесь она попала в точку: в центре романа оказалась «расшифровка» теории австрийского философа Отто Вейнингера о существовании женственных мужчин и мужественных женщин, которую она и поддержала, и опровергла. В романе она затронула и такие острые

темы, как необходимость самореализации женщины в общественной и частной жизни, трагичность попыток женщины гармонически соединить биологическое, природное с творческим потенциалом, тяготение друг к другу людей одного пола, всевластие красоты и т.п. Нагородская создала образ «новой женщины», художницы Татьяны, свободной от условностей ветшающей морали, которой, однако, удалось сохранить главные гуманистические ценности, выработанные обществом на протяжении веков: жажду любви и ответственность материнства. Также в «Гневе Диониса» преломилась чрезвычайно значимая для модернистской литературы тех лет проблема дионисийского и аполлонического начал, правда, поданная в несколько ироническом ключе.

Все это сделало роман безмерно популярным и обсуждаемым. По нему была даже сделана инсценировка (авторы — внук Е.А. Баратынского Е.Ю. Геркен и А. Смирнов). Следует признать, что роман действительно легко мог быть инсценирован, поскольку герои — Татьяна, ее муж Илья, ее возлюбленный Старк, резонер Латчинов — обладали яркой речевой характеристикой, запоминались с первого появления на страницах. Эти качества были присущи и героям ее последующих произведений — романов «У бронзовой двери» (1911), «Борьба микробов» (1913), «Белая колоннада» (1914), «Злые духи» (1915).

Однако традиционный подход к создаваемому женщиной не позволил критике уловить своеобразие и незаурядную одаренность писательницы. Критики пошли по проторенному пути: раз женщина, значит — «дамское рукоделие», раз популярна — значит, «бульварная беллетристика», раз пишет о взаимоотношениях мужчины и женщины — значит, последовательница и пропагандистка феминистских идей. Постоянным рефреном критических работ было сравнение ее творчества с творчеством «королевы бульвара» Анастасии Вербицкой, что удивляло Нагородскую, так как она с самого начала нацелилась на

развенчание тех стереотипов, которые бытуют в обществе, тех мифов, которые принимаются без тени сомнения, тех сакральных представлений, которые кажутся незыблемыми. Кроме того, одной из отличающих ее черт была всепроникающая ирония, которая не позволяла ей возвеличивать своих героев и героинь. Нагродская предлагала посмотреть на них как бы чуть «со стороны», увидеть слабые стороны, расхождение между словом и делом. Она часто выворачивала наизнанку привычный мелодраматический сюжет. И тогда он предстал в комическом освещении... Но критикам трудно было предположить, что женщина обладает комическим даром и что отнюдь не все, написанное ею, надо воспринимать буквально.

Также не уловили критики и масонской составляющей творчества Нагродской, которая наиболее ощутимо сказалась в романе «Белая колоннада» (1914), отметившем начало приобщения писательницы к масонству, в котором она выделяла в первую очередь гуманистическое содержание, возможность для человека ощутить свою самостоятельность, неподверженность расхожим установкам и правилам (что очень значимо для женщины), духовное возвышение. Впоследствии, когда она уехала в 1920 году в эмиграцию, масонство стало важнейшей частью ее деятельности (там она сначала была посвящена в ложу международного масонского ордена «Друзья камня», а в 1927-м становится фактической руководительницей — венебраблем — русской женской ложи «Аврора»).

Мы кратко охарактеризуем основные произведения Евдокии Нагродской, поскольку, напечатанные в начале XX века и в эмиграции, почти все они остаются пока недоступными читателю.

Еще до своего отъезда за границу она стала автором своеобразного продолжения «Гнева Диониса» — романа «У бронзовой двери», который в силу остроты поднятой проблематики не решилась публиковать в России полностью (в целостном

виде он существует только в переводе на немецкий язык). Однако если в «Гневе Диониса» она призывала человека прислушаться к своей потаенной сущности, перестать бояться самых, на первый взгляд, «неправильных» интимных переживаний, то в этом романе она обнажила обратную сторону полного чувственного раскрепощения, показав опасность «дионисийской страсти», которая разрушает личность, превращает человека в безумца. Тот же самый смысл имеет и ее рассказ «Кошмар».

«Иллюстрацией» ницшеанской «воли к власти» стал роман «Злые духи» (1915), где художница отказалась от воспевания красоты как неотъемлемой части дионисийского культа, показав беззащитность изначально креативных идей Ницше перед искажением их безнравственными и алчными людьми, о чем свидетельствует поставленная в центр повествования фигура злодея, что, в свою очередь, указывает на использование Нагродской готической литературной традиции в ее «женском изводе». А вот «излечить» от порочной составляющей и преобразовать дионисийскую любовь в святой и духовный союз двоих, по ее убеждению, под силу масонству. Носительницей масонских идеалов становится героиня ее повести «Житие Олимпиады-девы» (1918). «Масонские произведения» писательницы могут быть причислены к жанру «идеологического романа», который она успешно реализовала в «Борьбе микробов» (1913). Но что делает прозу Нагродской поистине увлекательной — так это авантурные элементы, что позволило ей донести до читателя масонские идеи в доходчивой форме.

В центре авантурных произведений Нагродской оказывается человек, который идет на сделку с совестью, чтобы подняться со «дна», разбогатеть и проникнуть в высшие сферы. Но если в ранней прозе писательница верит в силу христианского нравственного начала, которое выступает как альтернатива проискам авантюристов и даже может помочь им избежать духовной гибели, то в масонском романе «Белая колоннада»

этическая проблематика подана в форме концепции преобразования мира, воплощенной в античных образах. Слияние с античными символами идей масонства рождает синтетический литературный жанр, позволяющий образно воплотить различные философские и социально-политические учения.

Особое место в наследии Нагродской занимает малая проза, отразившая ее полемику с символистскими установками. В ней отчетливо прозвучала ее собственная художественная программа. В рассказах «Смешная история», «День и ночь», «Романическое приключение», «Чистая любовь», «Роковая могила», «Похороны» писательница высмеивает радикальные феминистские воззрения, обыгрывает привычные женские и мужские гендерные роли, дионисийский культ и сюжетные коллизии символистской прозы. В них с помощью стилизации и фантастики травестируются мифы и традиционные представления о тех ролях, которые общество уготовило мужчине и женщине.

Той же цели служит и жанровое разнообразие ее малой прозы: Нагродская обращается к жанру бытового рассказа и «страшной новеллы», восходящей к готической литературной традиции, а также использует формы авантюрной и фантастической новелл, наполненных «бытовой мистикой» и фантазмагорическими образами. Кроме того, элементы фантастики позволяют художнице «впрямую» столкнуть обыденный и воображаемый миры, где торжествуют мистические зловещие силы, вмешивающиеся в судьбы центральных персонажей, влияющие на их поведение и ход событий всего произведения. У нее сны становятся единственным убежищем для хрупких душ, не имеющих сил приспособиться к обыденной жизни. Люди уходят в сны, начинают творить свой особый причудливый мир, и это «сновидческое» творчество оказывается для них своего рода спасением.

Казалось бы, трудно говорить о ее влиянии на современную и последующую литературу. Но оно было! В наследии На-

городской существует два текста, которые могли быть знакомы М.А. Булгакову. Относительно первого — новеллы «Он» — не может быть почти никаких сомнений. Новелла была издана в 1911 г., когда имя Нагродской уже гремело по всей России. И думается, что студент медицинского факультета, явно знакомый со спорами вокруг философии О. Вейнингера и с набирающими силу феминистскими теориями, не прошел мимо ее нового рассказа. Чуткого к несправедливости Булгакова мог задеть и издевательский пересказ сюжета новеллы в одной из статей: «<...> некая Леночка долгое время встречается на улицах с красавцем мужчиной, потом постоянно видит его во сне, перед ее умственным взором “плавают его светло-зеленые глаза”, и кончает тем, что попадает в сумасшедший дом. Но красавец мужчина, оказавшийся при более близком рассмотрении — чур нас! чур нас! — нечистой силой, избавляет Леночку из заточения и увозит ее в Сорренто, откуда они собираются властвовать над миром». Заключил свой «анализ» критик следующим пассажем: «Как видите, рассказ долженствовал быть фантастическим. Но фантастики никакой не получилось», а в итоге «получился “очень прогрессивный инкуб”»¹. Могли до него дойти и слухи о «нехорошей» квартире в Петербурге, где вертят столы, проводят спиритические сеансы и т.п. А именно этим прославился салон Нагродской в середине десятых годов. Во всяком случае нельзя не отметить некоторых поразительных совпадений, которые явно обнаруживаются между новеллой «Он» и «Мастером и Маргаритой» (напомним, что замысел книги о Дьяволе у Булгакова возник не раньше 1911 года).

Рассказ Нагродской представляет собой записки, которые были найдены в бумагах застрелившегося доктора. Как становится ясно из дальнейшего, доктор убивает себя, желая изба-

¹ Современник. 1912. № 1. С. 371–372.

виться от, как ему кажется, наваждения, возникающего у него под влиянием откровений бывшей пациентки, уговаривающей его получить власть над миром, подчинившись повелителю, который уже овладел волей этой женщины. Она убеждает его, что он станет великим целителем, если согласится быть слугой Господина, который передаст ему часть своего волшебного дара. Т. е. речь идет о вступлении в сделку с Дьяволом ради спасения человечества.

Как помним, условием договора Маргариты и Воланда является спасение Мастера. Но если это можно считать «общим местом» при общении потусторонней силы со смертными, то обстоятельства самой встречи разительно схожи. Встреча с Ним в новелле Нагордской происходит на многолюдной улице Петербурга, однако Он оказывается *единственным* находящимся на ней вместе с Еленой. Но ведь и у Булгакова в аллее при появлении Воланда «не оказалось ни одного человека». Аналогична и ординарность внешности встреченных героями персонажей: Елена запомнила только зеленые глаза, черные брови, отсутствие бороды и усов и изысканность одежды незнакомца. О Воланде тоже известно лишь то, что у него «правый глаз черный, левый <...> зеленый, брови черные» да фрак дивного покроя... И при этом каждый из них появляется первоначально или в «дымке морозного дня», как у Нагордской, или из сгустившегося «знойного воздуха», как у Булгакова. Во всяком случае обе появившиеся фигуры практически не видны окружающим. Поэтому остальные думают, что «увидевшие» сошли с ума. В результате они оказываются в психиатрических лечебницах, где Елене советуют прекратить «усиленные занятия», а Ивану Бездомному советуют «не напрягать мозг».

Сходна и ситуация с мнимым сумасшествием. Елене приходится, чтобы получить свободу, притворяться, что лечение ей помогло. Иван тоже соглашается с доводами профессора

Стравинского, что он отныне нормален, да и окружающие вынуждены признать, что в нем «решительно никакого безумия». Есть и еще один общий момент: Елена и Иван берутся делать записи по просьбе докторов. И по вопросу раздвоения у них обнаруживается общее: Ивану «старому» и Ивану «новому» отвечает некий бас, похожий на бас консультанта, а сиделка слышит, как Елена разговаривает на «два голоса» (второй голос принадлежит ее посетителю).

В новелле Нагродской есть еще один важный герой — брат Елены Константин. Он воплощает поначалу абсолютную здравость и неверие в потусторонние силы, но в результате происходящего оказывается на грани сумасшествия. И только великодушные являвшегося к сестре Духа спасает его от окончательного погружения в безумие. Воланд, как мы помним, тоже проявляет снисходительность к Ивану Бездомному.

Казалось бы, различаются отношения Маргариты и Воланда и Елены и Духа. Последние вступают в эротическую связь. Но стоит напомнить, что в начале романа Маргарита почти уверена, что Азazelло приглашает ее к иностранцу с вполне определенной целью. И защищает ее только любовь к Мастеру, причем в обоих произведениях любовь имеет исступленный характер, доведена до предела. Елена умоляет Его: «Приди! О, приди!» А у Булгакова она — «убийца», «молния», «финский нож». Обе женщины мучимы ею и в какой-то момент желали бы от нее освободиться. Дух требует от Елены полной покорности, обещая за это, сделав ее своею супругой, дать ей знание и силу, которые она сможет употребить во благо. Маргарита, делаясь повелительницей на балу у Воланда, одновременно сгибается под тяжестью надетого на шею медальона, но и получает возможность спасти Мастера. Любое ослушание Елены жестоко наказывается. Добровольно-принудительный характер связи с нечистой силой явно имеет место и там, и здесь.

Оба писателя намеренно стирают границу между сном и явью, но поразительно сходство обстановки в снах героинь. Елена оказывается «в какой-то комнате, низкой, темной, освещенной оплывшим огарком, с убогой мебелью и жесткой широкой кроватью, покрытой каким-то тряпьем». Маргарита также во сне видит «широкую дубовую кровать со смятыми и скомканными грязными простынями». И переход из иллюзорного мира в реальный в обоих случаях сопровождается кататизмами: вокруг Елены все с грохотом рушится, колонны рассыпаются перед Маргаритой.

Итак, мы можем убедиться, что философский подтекст прозы Нагордской вполне мог быть уловлен Булгаковым. Но, конечно, усложнен и развит.

Связь женщины с Дьяволом Нагордская продолжала «изучать» и далее, но уже воспользовавшись «наработками» немого кинематографа. И при создании «художественной кинодрамы» «Ведьма» она использовала все те клише, которые пользовались сверхпопулярностью в массовом искусстве: сверхъестественная сила, колдовство, дьявол, роковые случайности. Нагордская верно угадала связь кинематографа с массовой литературой и блестяще продемонстрировала, что знает законы массовой беллетристики.

По сравнению с рассказом «Он», где есть сложное переплетение судеб, взаимоотношения героев непросты и запутанны, где рассматривается идея власти над миром, об обладании которой мечтают женщины, веками ее лишенные, где ставится вопрос о шаткой грани между безумием и нормальностью, решить который не берется ни автор, ни ее персонажи, в «Ведьме» все упрощено до предела. И если в рассказе «Он» есть ироничное подшучивание над возможностями науки, порывающейся познать неведомое и непознаваемое, но неспособной осуществить это по-настоящему, то здесь прямо указывается, что в «реальность» происков дьявола может поверить только

безумец, а за Дьявола и ведьм себя могут выдавать разные мошенники. Вообще, можно сказать, Нагродскую очень интересовал образ авантюриста. И это отвечало реалиям XX века.

Суть разыгрываемого в «Ведьме» действия такова: во время проводимых на уединенной даче опытов перед изумленной компанией мужчин появляется ослепительная женщина, уверяющая их, что в ее появлении нет ничего особенного: мотор ее автомобиля заглох, и она решила просить о помощи! Все трое незамедлительно влюбляются в прелестную незнакомку, которая оказывается актрисой, носящей звучное имя Нея Рей, а по совместительству интриганкой, ссорящей мужчин между собой с большой выгодой для себя. В итоге один из них разоряется и кончает жизнь самоубийством, другой оказывается под следствием, а третий опускается на самое дно и понемногу сходит с ума... И вот в его-то голове и рождается ужасающий план: сжечь «ведьму», принесшую столько зла людям. Он заманивает Нею Рей на ту же самую дачу, где они впервые с нею встретились, и там, воспользовавшись ее доверчивостью, сыграв на женской жажде поклонения, привязывает ее к колонне и поджигает...

Казалось бы, с большим трудом можно извлечь из всей этой абракадабры и нагромождения нелепостей какой-либо смысл. Однако можно предположить, что автор хотела сказать, что наказание, избираемое мужчинами, не соответствует проступкам женщин и что мужчины готовы использовать самые жуткие способы мщения. Но все же героиня является бессердечной авантюристкой, приводящей ничего не подозревающих людей к гибели. А не есть ли результат ее поведения способом отомстить тем, кто, возможно, до этого унижал и обманывал ее? Как видим, даже в однозначно авантюрно-мелодраматическом сюжете Нагродской можно уловить неоднозначные решения.

«Дьяволиада» Нагродской имела продолжение и в эмиграции, где была издана на французском языке ее пьеса «Дама