

**О некоторых булгаковских аллюзиях  
в книге В. Катаева «Алмазный мой венец»<sup>1</sup>**

В статье анализируются два важнейших образа книги В. Катаева «Алмазный мой венец», входящих в тематическую группу *Булгаков, — вечная весна и алмазный венец*. Проводится связь между образом вечной весны В. Катаева, образом Элизиума из античных мифов и «Энеиды» Вергилия и образом *вечного дома* Мастера и Маргариты из одноименного романа М. Булгакова. В подтекст, объясняющий образ алмазного венца, включается сцена превращения Маргариты в «черную королеву» Весеннего бала полнолуния.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** В. П. Катаев, М. А. Булгаков, «Алмазный мой венец», «Мастер и Маргарита», «булгаковский миф», мифологическая традиция, литературная традиция, образ, персонаж, семантика.

M. N. Kaprusova

**ON SOME ALLUSIONS TO BULGAKOV IN V. KATAEV'S BOOK  
*MY EMERALD CROWN***

The paper deals with the two most important images of the book *My Emerald Crown* by V. Kataev, included in the thematic group „Bulgakov“, „eternal spring“ and „emerald crown“. The article discusses the relation between the image of V. Kataev's „eternal spring“, the image of the ancient myths about Elysium and *The Aeneid* by Virgil and the image of the „eternal home“ for the Master and Margarita from M. Bulgakov's novel by the same name. The scene of Margarita's transformation into the „black queen“ of the Spring Ball of the Full Moon is included into the subtext which explains the image of the „emerald Crown“.

**KEY WORDS:** V. Kataev, M. Bulgakov, *My Emerald Crown*, *Master and Margarita*, *Bulgakov's myth*, mythological tradition, literary tradition, image, character, semantics.

Доминирующая лексема, входящая в тематическую группу<sup>2</sup> Булгаков книги В. П. Катаева «Алмазный мой венец», — это *Синеглазый*<sup>3</sup>. Так зовут персонажа, чьим прототипом является Булгаков — в 1920–1930-х годах коллега и близкий знакомый, приятель автора. В настоящей статье рассмотрим два образа книги — *вечной весны* и *алмазного венца*, — отсылающие к роману Булгакова «Мастер и Маргарита».

### Вечная весна

Через всю книгу В. Катаева проходит образ вечной весны, являющийся, как мы узнаем в самом начале, едва ли не центральным:

Я же, вероятно, назову свою книгу, которую сейчас переписываю набело, «Вечная весна», а вернее всего «Алмазный мой венец»...<sup>4</sup>

Образ трактуется в книге по-разному. Иногда это реалистическое прочтение — рассказчик говорит о стране с соответствующим климатом:

В расчете на вечную весну мы были одеты совсем легко, а ветер, свистя, как нож гильотины, нес мимо нас уже заметные крупинки снега, и для того, чтобы не схватить пневмонию, нам пришлось укрыться в набитой людьми американской drog-стори <...>. А вокруг живописно простирались вечнозеленые луга и пригорки чужой, но милой страны, и хотя весна еще не явилась, но ее вечное присутствие в мире было несомненно: всюду из-под земли вылезали новорожденные крокусы, и мальчишки бегали по откосам, запуская в пустынное, почти уже весеннее небо разноцветные <...> бумажные змеи...

Можно сказать, что здесь присутствует отсылка к буклетам турбюро с яркими картинками (с зелеными лугами, голубым небом и почти сказочными деревушками).

Однако превалирует в книге другое решение образа, которое на протяжении повествования усиливает свое значение. Уже на первой странице книги читаем:

...попутные машины скользили юзом по окружному шоссе, мы снова отправились в погоню за вечной весной...  
В конце концов, зачем мне эта вечная весна? И существует ли она вообще?

Здесь вечная весна — мифологическая, философская категория.

Посмотрев в иллюминатор самолета, рассказчик увидел в нем:

...ноль, зеро, знак пустоты, или в данном случае начало бесконечной колодезной пропасти, в глубине которой ничего невозможно было разглядеть, кроме мутного воздуха, туманно обещающего вечную весну...

Образ вечной весны соединяется с образом пустоты, «колодезной пропасти», тумана. Колодец во всех мифологиях «обозначает связь с прошлым, с миром мертвых», «может обозначать некую глубину, похожую на могилу» [Энциклопедия...: 246–247]. Одновременно колодец — это путь в миры бессознательного, «утоление жажды высшего познания» [Бидерманн: 121]. Возможно, Катаев делает отсылку и к своей книге «Святой колодец» о познании смерти и бессмертия, обретении истины.

Далее повествователь говорит о своих современниках-писателях:

...теперь из всей нашей странной республики гениев, пророков, подлинных поэтов и посредственных стихотворцев, ремесленников и неудачников остался, кажется, я один. Почти все ушли в ту страну вечной весны, откуда нет возврата...

Исходя из этого можно заключить, что пространство вечной весны у Катаева — это и пространство инобытия, мистической области мира мертвых, куда попадают души после смерти.

Однако образ вечной весны заключает в себе не только семантику смерти, но и семантику вечной жизни и обновления, бессмертия. Так, повествователь говорит о себе:

...всем своим существом чувствовал присутствие вечной весны, но она еще была скрыта от глаз в глубине почти черных столетних стволов, где уже несомненно двигались весенние соки.

В этой зарисовке вновь присутствует мифологический подтекст: зима — смерть, весна — жизнь, умирающие зимой и воскресающие весной деревья<sup>5</sup>. Однако у В. Катаева миф уточнен:

Лето умирает. Осень умирает. Зима — сама смерть. А весна постоянна. Она живет бесконечно в недрах вечно изменяющейся материи, только меняет свои формы.

В конце книги описывается парк Монсо, являвшийся «действительно городом вечной весны, славы и тишины». В парке располагаются изваяния героев книги — инобытийные изваяния, не отбрасывающие тени:

Никто из посетителей парка их (изваяния. — *М. К.*) не замечал, кроме нас (рассказчика и его спутницы. — *М. К.*), это были наши сновидения.

Рассмотрим основу подобного решения образа вечной весны. Она включает мифологический и литературный аспекты.

Образ вечной весны тесно связан в культурной традиции с мифологическим образом Элизиума. Элизиум — «легендарная, простирающаяся на западном краю земли страна блаженных», область «вечной весны», где царствует Кронос, воплощающий время и остановивший его в стране блаженных [*Словарь античности*: 652].

Эти люди звались Золотым поколением и поклонялись Крону. Жили они без забот и трудов, питаясь желудями, дикими фруктами и медом, который капал прямо с деревьев, пили овечьё и козье молоко, никогда не старели, танцевали и много смеялись. Смерть для них была не более страшна, чем сон [Грейвс: 22].

Именно своеобразный символический образ Элизиума создает в своей книге В. Катаев, потому, вероятно, Синеглазый в стране вечной весны изображен танцующим:

В романтических зарослях цветущих кустов боярышника, рядом со старым памятником Гуно, возле пробирающегося по камешкам ручейка, дружески обнявшись с Мефистофелем, белела фигура синеглазого — в шляпе с пером, с маленькой мандолиной в руках, поставившего ноги в танцевальную позу, всего во власти третьего Г — Гуно, но не забывающего и двух первых: Гоголя, Гофмана...

Элизиум изображен и в «Энеиде» Вергилия. Возможно, катаевский образ берет начало и в этом — литературном — источнике.

В то же время, мы полагаем, что этот образ связан с *вечным домом (приютом)* Мастера и Маргариты, героев одноименного романа М. А. Булгакова. В конце романа герои получают *покой* и пребывают в месте, где остановилось время, где торжествует вечная весна с вишнями, «которые начинают зацветать», с поющим ручьем и «каменистым мшистым мостиком»<sup>6</sup> через него.

О вечном доме Мастера в булгаковедении написано немало. Одна из самых убедительных концепций была предложена М. О. Чудаковой, позже ее мысль была развита в статье И. Ф. Бэлзы [Бэлза]. Чудакова пишет:

Последнее убежище Мастера и Маргариты имеет своим литературным прообразом и своей опорой страницы «Божественной Комедии» Данте — те, где описывается Лимб. Он, хотя и помещен в четвертой песне «Ада», но не является его преддверием — это не чистилище, а вообще начало путешествия по загробному миру. Это место, для которого не сделано выбора между Адом и Раем (пространственно это «кайма ада») [Чудакова 1986: 228].

Приют Мастера — не вариант райского сада, ведь Мастер не заслужил света, трижды отказавшись от творчества, и не вариант ада: Воланд проследовал куда-то дальше, в провал.

Мы полагаем, что в прочтении образа вечного дома Мастера и Маргариты, как и в прочтении катаевского образа вечной весны, допустимо отталкиваться не только от «Божественной комедии» Данте, но и от «Энеиды» Вергилия.

Вечный дом — это место, куда к Мастеру будут приходить в гости те, о которых Маргарита ему говорит: «...кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе...» Мотива танца в «Мастере и Маргарите» не возникает, но тема музыки присутствует. Приют Мастера напоминает Элизиум, о котором Вергилий пишет:

Здесь, за отечество кто, сражаясь, раны прияли,  
Кто непорочны остались, жрецы в течение жизни,  
Кто — благочестны, пророки, вещая достойное Феба,  
Изобретеньям искусным кто жизнь свою посвятили,  
Память оставили кто в других о себе по заслугам...<sup>7</sup>

Если руководствоваться логикой «Энеиды», булгаковский Мастер вполне заслуживает Элизиума, ведь он «все угадал», значит, близок к ипостаси пророка и даже жреца, приносящего жертвы огню. О Мастере как маге писала, в частности, С. Кульюс [Кульюс: 13, 23–25].

Впрочем, место, в которое попадает Мастер, нельзя считать лишь Элизиумом, — это образ значительно более сложный: гостями Мастера будут не только деятели культуры всех времен, но и литературные персонажи. Одним из таких персонажей становится — в процессе повествования о нем — и сам Мастер. С определенной долей условности можно представить себе его вечный дом как мировое культурное пространство, в котором, как в пятом измерении, продолжают жить творцы и их герои [Капрусова 2004].

Вечная весна В. Катаева — образ, близкий к булгаковскому и, как мы считаем, подсказанный М. Булгаковым. Расхождение в деталях между вечным домом и вечной весной незначительно: вместо цветущих вишен — у Катаева цветущий боярышник, вместо каменистого мшистого мостика — камешки, через которые можно перейти ручей. Ручей в обоих случаях напоминает мифологическую реку забвения Лету, протекающую в Аиде. А мотив остановившегося времени, тема музыки и тема вечной весны отсылают к Элизиуму Вергилия.

Булгаков не любил делать свои подтексты очевидными, поэтому не употребляет выражение «вечная весна», а только говорит о вишнях, которые вечно «начинают зацветать». Характерно при этом, что во второй редакции романа (1932–1936) ситуация была другой: в ней Воланд говорил Мастеру о его последнем пристанище: «Красные вишни будут усыпать ветви в саду. <...> Яблоками будут пахнуть комнаты дома»<sup>8</sup>. Изображение летней поры, как отмечают исследователи<sup>9</sup>, было отсылкой к образу рая. Но Булгаков пересмотрел эту концепцию.

Катаев булгаковский подтекст переводит в текст: появляется формула «вечная весна», Синеглазый изображен пророком (пророчество о гробе), а в заключение еще и танцующим. Все это признаки Элизиума.

Есть в финальных сценах книги Катаева и прямая отсылка к роману «Мастер и Маргарита»: Синеглазый изображен не одиноким, а в компании тех, кого он «любит», кто его «интересует» (Мефистофель, Гуно, а подразумеваются еще Гофман и Гоголь).

Образ дома Мастера, созданный М. Булгаковым, и образ вечной весны из книги В. Катаева, перекликаясь, проясняют и уточняют друг друга. Катаев, изобразивший танцующего Синеглазого, намекает этим читателю, что вечный дом Мастера — это Элизиум. А семантика вечного дома Мастера, где вместе с созданными героями живут их авторы, встающая за образом катаевской вечной весны, позволяет увидеть скрытые оттенки смысла финальной сцены книги, когда герой-повествователь превращается в «изваяние», созданное «из космического вещества безумной фантазией Ваятеля». Булгаковский подтекст объясняет и появление в пространстве вечной весны живого рассказчика с его подругой (показательно, что сюжет не требовал присутствия подруги, но она сопровождает рассказчика, как Маргарита Мастера): он в свои 80 лет уже стал легендой, историей, он сам персонаж собственной книги, тот, кто прожил долгую творческую жизнь, написал множество книг, друг и / или собеседник Ключика, Щелкунчика, Синеглазого и др. Автобиографический герой книги «Алмазный мой венец» как писатель 1920–1930-х годов уже там, где собраны достижения культуры, независимо от их места в культурной иерархии, — в мировом культурном пространстве.

Налицо в книге Катаева смысловая цепочка: Элизиум — Елисейские Поля — Париж — парк Монсо с невидимыми скульптурами (при том, что самая известная скульптура Цадкина — прототипа «сумасшедшего скульптора» — находится в парке Миддельхейм в Антверпене (Бельгия), а в парижском парке Монсо скульптур Цадкина нет<sup>10</sup>). Франция, Париж — место, куда страстно хотел попасть М. А. Булгаков, чтобы увидеть свет (мир). М. Булгакову увидеть Париж так и не довелось, эту несбыточность мечты Булгаков болезненно переживал, не скрывая этого, вновь и вновь сообщая об этом<sup>11</sup>. Не мог не знать об этих переживаниях и В. Катаев. Сам он был гораздо удачливее: ездил в Европу и, в частности, в Париж неоднократно — и в 1920–1930-е годы, и позже<sup>12</sup>. Между ним и М. Булгаковым на протяжении всего времени их знакомства были непростые отношения, сохранялось негласное соревнование в удачливости, начавшееся еще в молодости (со времени работы в «Гудке» и неудачной попытки Катаева, влюбленного в сестру Булгакова Елену, породниться с их семьей)<sup>13</sup>.

Устраивая свое царство вечной весны именно в Париже, В. Катаев, с одной стороны, «восстанавливает справедливость» в судьбе Булгакова: пусть после смерти, невидимым, М. Булгаков все-таки оказался в Париже (подобно тому, как

его Мастер в редакции романа 1932–1936 годов во время последнего полета невидимым оказывался посреди гигантского города «с прямыми как стрелы бульварами», среди мужчин во фраках, «разряженных» женщин, слыша вокруг «разноязычн[ую] речь»). С другой стороны, у читателя возникает впечатление, что Париж — пространство, которым на ментальном уровне владеет автор книги «Алмазный мой венец», он может поместить в сад «вечной весны» своего гениального, но неудачливого современника и, наконец, таким образом самоутвердиться, ведь при жизни благодетельствовать М. Булгакова у В. Катаева не получилось (рассказчик свысока повествует о своей помощи, например, Птицелову, о помощи Синеглазому в книге не рассказывается).

Отчасти подтверждает связь с «Мастером и Маргаритой» тот факт, что о невидимых (для большинства) изваяниях рассказчик говорит как о сновидениях. Эти слова можно воспринять аллюзией на финал романа М. Булгакова, в котором Иван Поньрев видит во сне беседующих Понтия Пилата и Иешуа, а затем и Мастера и Маргариту:

Иван Николаевич во сне протягивает к нему руки и жадно спрашивает:

— Так, стало быть, этим и кончилось?

— Этим и кончилось, мой ученик, — отвечает номер сто восемнадцатый...

Возможно, В. Катаев в книге «Алмазный мой венец» позиционирует себя как ученика, последователя М. Булгакова: в 1970-е годы это было лестно. Однако в этой сцене, как и во всей книге, потенциально заложен и иной смысл: именно герой-рассказчик катаевской книги «устраивает» посмертную судьбу гения, то есть выступает как новый мастер, посредник между людьми и Ваятелем, «отпустивший» своего героя — Синеглазого, как «отпустил» булгаковский Мастер Понтия Пилата, произнеся: «Свободен! Свободен! Он ждет тебя!» Оба счастливы в стране сновидений: Пилат наконец-то ведет свободную беседу с Иешуа, уверенный, что казни не было, Синеглазый общается с Мефистофелем, Гуно и другими.

### Алмазный венец

Катаев устами своего рассказчика предельно четко объясняет происхождение названия произведения:



Я же, вероятно, назову свою книгу, которую сейчас переписываю набело, «Вечная весна», а вернее всего «Алмазный мой венец», из той сцены «Бориса Годунова», которую Пушкин вычеркнул, и, по-моему, напрасно.

Прелестная сцена: готовясь к решительному свиданию с самозванцем, Марина советуется со своей горничной Рузей, какие надеть драгоценности.

<...>

Нет, Марине не до воспоминаний, она торопится. Отвергнута жемчужная нить, отвергнут изумрудный полумесяц. Всего не наденешь. Гений должен уметь ограничивать себя, а главное, уметь выбирать. Выбор — это душа поэзии.

Марина уже сделала свой выбор. Я тоже: все лишнее отвергнуто. Оставлен «Алмазный мой венец». Торопясь к фонтану, я его готов надеть на свою плешивую голову.

Марина — это моя душа перед решительным свиданием. Но где этот фонтан? Не в парке же Монсо, куда меня некогда звал сумасшедший скульптор?

Однако это не отрицает, что у названия могут быть и другие источники. Так, один из них — катаевский — указывается авторами комментария к книге «Алмазный мой венец»:

Дополнительный смысловой оттенок заглавия катаевского произведения выявляется при чтении одного из эпизодов его романа «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона» (1969–1972). Здесь рассказывается о том, как в детстве К[атаев] самостоятельно и с воодушевлением производил известный физический опыт с металлической проволокой и солью, наглядно иллюстрирующий явление кристаллизации. «Каждый раз, когда я читаю „Бориса Годунова“ и дохожу до того места, где Марина говорит своей горничной: „Алмазный мой венец“, — я вижу черный шкаф и на нем стакан с насыщенным раствором поваренной соли, а в этом растворе блестит уже совсем готовая коронка» [Котова, Лекманов, Видгоф: 26].

В свою очередь, мы считаем, что не обошлось при создании образа алмазного венца в книге В. Катаева и без романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Именно алмазный венец перед Весенним балом полнолуния надевают на Маргариту — будущую королеву бала, его «хозяйку». После этого она становится сопричастна инобытию, миру смерти и бессмертия — миру, в котором ей предстоит жить вместе

с Мастером (их вечном приюте, вечном доме), миру, который позже Катаев назовет миром вечной весны.

Одновременно книга В. Катаева подказала нам мысль о том, что образ алмазного венца Маргариты мог попасть в роман из той же драмы А. С. Пушкина, творчество и биографию которого М. А. Булгаков прекрасно знал (и освежил эти знания, когда в середине 1930-х годов писал свою пьесу о Пушкине), об этом известно, в частности, из переписки М. Булгакова с В. Вересаевым. Кроме того, в христианской традиции имена Марина и Маргарита объединены: у носительниц этих имен общая святая покровительница — вмч. Маргарита / Марина Антиохийская<sup>14</sup>.

Итак, В. Катаев в своей книге интерпретирует роман «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. Актуализируя булгаковские подтексты, он не только сообщает дополнительные значения своим образам и мотивам, но и приближает своего автобиографического героя к герою «булгаковского мифа».

## Примечания

- 1 Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «М. А. Булгаков: pro et contra. История и современное отношение к наследию Михаила Булгакова» № 18–012–00374.
- 2 О значении термина см., например: [Полевые...: 181].
- 3 Образ персонажа был рассмотрен нами в ст.: [Капрусова 2017].
- 4 Здесь и далее текст книги цитируется по изданию: Катаев В. П. Алмазный мой венец. М.: ДЭМ, 1990.
- 5 См. об этом, например: [Афанасьев: 130, 216, 224, 261, 263].
- 6 Здесь и далее текст романа цитируется по изданию: Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Собр. соч.: В 5 т. М.: Худож. лит., 1992. Т. 5. С. 7–384.
- 7 Цит. по: Вергилий. Энеида / Пер. Валерия Брюсова и Сергея Соловьева. М.; Л.: Academia, 1933.
- 8 Цит. по: Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Полн. собр. черновиков романа. Основной текст. В 2 т. Т. 1 / Сост., текстол. подгот., публикатор, авт. предисл., коммент. Е. Ю. Кольшева. М.: Пашков дом, 2014.
- 9 См. об этом, например: [Белобровцева, Кульяс: 378].
- 10 См. об этом: [Котова, Лекманов, Видгоф].
- 11 См. об этом, например: [Варламов: 139, 141, 166, 178, 220, 377, 398, 498, 501, 516–517, 530, 559–566, 569, 604–606].
- 12 См. об этом, например: [Шаргунов].

13 См. об этом, например: [Чудакова 1988: 239–240, 274–276, 303–304, 306, 323, 414–415; Котова, Лекманов, Видгоф; Шаргунов; Варламов: 225, 238–239, 241–242, 246]

14 См. об этом, например: [*Патриарший...*: 172].

## Литература

- Афанасьев А. Н.* Живая вода и вещее слово. М.: Сов. Россия, 1988.
- Белобровцева И. З., Кульюс С. К.* Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Комментарий. Таллинн: Арго, 2006.
- Бидерманн Г.* Энциклопедия символов / Пер. с нем. М.: Республика, 1996.
- Бэлза И.* Дантовская концепция «Мастера и Маргариты» // Дантовские чтения. 1987 / Под общ. ред. И. Бэлзы. М.: Наука, 1989. С. 58–90.
- Варламов А.* Михаил Булгаков. М.: Молодая гвардия, 2008. (ЖЗЛ).
- Грейвс Р.* Мифы Древней Греции / Пер. с англ.; под ред. и с послесл. А. А. Тахо-Годи. М.: Прогресс, 1992.
- Капрусова М. Н.* Булгаковский текст в «Поэме без героя» А. Ахматовой // Пушкинские чтения. Филология в XXI веке: проблемы и методы исследования: Материалы науч. конф. / Под ред. Т. В. Мальцевой, Н. Е. Синичкиной. СПб.: САГА, 2004. С. 186–193.
- Капрусова М. Н.* Семантика образа Синеглазого в книге В. Катаева «Алмазный мой венец» // Михаил Булгаков в потоке российской истории XX–XXI веков: Материалы Седьмых Междунар. науч. чтений, приуроченных к дню ангела писателя (Москва, ноябрь 2016 г.) / Музей М. А. Булгакова. М., 2017. С. 76–92.
- Котова М. А., Лекманов О. А.* (при участии Л. М. Видгофа). В лабиринтах романа-загадки: Комментарий к роману В. П. Катаева «Алмазный мой венец». М.: Аграф, 2004. 288 с.
- Кульюс С. К.* «Эзотерические» коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (эксплицитное и имплицитное в романе). Тарту, 1998.
- Патриарший календарь на 2016 год. М.: Изд-во Моск. Патриархии рус. православ. церкви, 2015.
- Полевые структуры в системе языка / Науч. ред. З. Д. Попова. Воронеж, 1989.
- Словарь античности / Пер. с нем. М.: Прогресс, 1989.
- Чудакова М. О.* «И книги, книги...»: М. А. Булгаков // Они питали мою музу: книги в жизни и творчестве писателей. М., 1986. С. 219–247.
- Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988.
- Шаргунов С.* Катаев. Погоня за вечной весной. М.: Молодая гвардия, 2016. 704 с. (ЖЗЛ) // <http://coollib.com/b/355108/read> (дата обращения: 15.07.2017)
- Энциклопедия: Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. М.: Астрель: АСТ, 2008.