

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ГЛАВА 19

Маргарита



Аркан 19: Наименование: Солнце.

Буква евр. алф.: ׀? Коф.

Иероглиф: *Топор* — топор освобождения, прорубающий окно к свету в *Крыше* предыдущего аркана.

Числовое значение: 100.

Гностический символяриум: *Свет Истины; Золото философов; Устойчивость; Очевидность; Взрыв как строительная процедура; Открытость; Отчаянная храбрость; Самозабвение; Самоидентификация; Хриstopодобие; Спонтанность; Стойкость к обстоятельствам; Эпицентральность; Благодатность; Самоотдача; Самореализация; Фотонный дождь; Энергетический сев; Воля; Свобода; Достоинство.*

Графический символ: *семилучевая звезда, стоящая на двух гексаграммах.*

Астральный знак: ♋ Рыбы.

Орденское описание. *Солнце* — третий и высший космический аркан. В силу того что *Звёзды*, *Луна* и *Солнце* расположены по возрастающей в аспекте светимости, *Солнце* есть идентификат понятия *свет*, а *светимость* (белизна-альбеда) — его основное качество. В метафизическом плане это *Lux resplendes* (Ослепительный свет) или LUX•R, равное в кабалистическом смысле русскому четырёхбуквенному СВЕТ¹ или *квадрату* букв, образующему в движении пространственный куб алтаря *Мага* со всем вытекающим отсюда гностическим содержанием. В алхимическом смысле это высшая стадия качественных превращений — т. н. *Солнечное делание*, осуществляемое с применением *Философского камня*, он же куб алтаря *Мага*, кубок-потир Ориона. Об этом повествует *Изумрудная скрижаль* Гермеса Трисмегиста.

Начиная с девятнадцатой ступени душа посвящаемого наполняется обновляющим всё существо светом. И как бы посвящаемый ни страдал от испытательной процедуры, он уже никогда не предаст Истину.

Картинка аркана изображает солнечное дитя (или пару: мальчика и девочку), сидящее *на коне* (символическое положение *успеха*, *победы*, *славы*) и держащее в руке *стяг* стяжания совершенства (достижения *ста*, что и значит *чело/цело-век*). За каменной стеной (отсюда и выражение: *как за каменной стеной*) поле подсолнечника, аллегория богопослушного человечества, питаемого благодатью преизобильного божества.

От солнцепоклоннического максимализма содержание аркана отличает манифестация человеческого достоинства как высшей ценности Человека Совершенного (*Номо Perfectus*). 19-ый аркан олицетворяет собой мужское начало, мужественность, твёрдость в намерении и последовательность в осуществлении, “стоцентность”, полноту, самодостаточность без самолюбования.

Знаменательно, что женственный, мистичный, пассивно-созерцательный 18-ый аркан Булгаков посвящает Мастеру, а мужественный, ответственный, активно-наступательный 19-ый — Маргарите. Герои — рядом, разделённые пока членением частей, но соединённые поэтичным “За мной, читатель!”

Глава начинается с камертонного определителя гностической сути аркана — слова «любовь», взятого в настолько заэротическом смысле, что словечки “любовник”, “любовница”, “тайная жена”, “законный муж”, которые вскоре замелькают в тексте Романа, кажутся весёлым карнавальным сквернословием: настолько существенно наполнено автором ставшее абстрактным за последние столетия понятие «вечная любовь». Носительницей этого чуда становится... и Булгаковым раскрывается “тайна имени” (несмотря даже на ныне известную нам реальную подоплёку появления этого имени в жизни автора МиМ), его эзотерическое наполнение носит далеко заличностный характер и соответствует этернальной заявке зачина. В имени соединён любовно собранный авторитет и мистический опыт всех знаменитых Маргарит мировой исторической и культурной панорамы: Маргарита Наваррская и

¹ Анаграмма (темурах) этого слова даёт ВЕСТЬ, поэтому Христос-Свет *евангеличен* по природе.

Маргарита Валуа, Гётевская Гретхен и *Маргарит* философских сборников. Короче, Булгаков придал *этому имени* предельную многогранность, и степень его ювелирного совершенства лёгко оценить, если сравнить с парсуной “Елены ясной” «Белой гвардии». Отсутствие *мистического явления имени* в том случае очень ощущается, поэтому злобное “стая кобелей, справляющих собачьи свадьбы вокруг рыжей самки” (спасибо, что не *суки*) могло иметь место. Тогда как образ Маргариты *вне* досягновения стрел сардонических наветов, даже когда Мастер топится в блевотине инсинуаций.

Это, конечно, феномен и духовное достижение.

Хочется поблагодарить Смирнову, но Булгаков без обиняков называет подлинного автора происшествия — Азazelло.

Маргарита Николаевна, так звали возлюбленную Мастера, описывается в терминах совершенства: “она была красива и умна”. Для личностной цельности добавлено: *она была бездетна*. Это очень важно. Функциональная незавербованность многое определяет в её судьбе, так как способность на поступок нереальна в состоянии стреноженности. Муж даётся и вовсе олеографично, в умышленной преизбыточности положительных качеств, к каким в описании добавляется “богат”, после чего его становится совершенно не жаль в аспекте дальнейших происшествий. Репликой “Очаровательное место!” Булгаков переходит на шутейный тон, а замечанием насчёт “адресочка” прямо погружает все эти “часы с кукушкой” в пучину карнавальности. “Заливая костёр керосином” он подводит рассказ к ключевому слову *счастье*, и тут карточный домик рушится.

Счастье — это пребывание *с частью* от целого, а отнюдь не обладание всем. Вот почему *тридцатилетний* возраст Маргариты отсылает нас к 12-му аркану *Повешенный*, и это состояние описывается Булгаковым в поведении героини с потрясающей силой. Сначала он *столбит солнечный* статус Маргариты точным указанием: “С тех пор, как *девятнадцатилетней* она вышла замуж и попала в особняк, она не знала счастья”. “Фигуры на доске” расставлены с шахматной обстоятельностью, превышающей любую литературную выразительность. “Ей нужен был мастер” звучит как целевое задание в описании игры, а не как бытовая или психологическая подробность. Возможно, именно шахматный аспект в описании событий мешает сопереживать всем “потерпевшим” по ходу партии: мужу, Николаю Ивановичу, соседям Латунского и т. д. Напор, красота и логика *ходов* полностью поглощают внимание читателя. Не хватало, чтобы баталии на шахматной доске вызвали протесты пацифистов! Поэтому, взрывая к чёртовой матери весь описанный «готический особняк»², появляется ещё одно *особенное* слово «ведьма», впервые в совке сказанное без ругательных интонаций. Его почему-то пропускают, считая украшением фразы и романтическим преувеличением, тем самым создавая себе непреодолимые трудности в адекватном прочтении текста.

² Не только с немецким Gott (Бог) в основе слова, но и с развёрнутым палиндромом: *Готика как итог*.

Истовый поиск своей половины, осуществимый только в атмосфере абсолютного довольства условиями “готического особняка”, противу “браков, заключаемых на небесах” для стыковочного соединения гениталий с целью производства “детушек” — такова идея, настроение и энергетика Маргариты. Мастер ещё находится вне этого смерча, между тем полон предчувствий. Мужское, активное начало за Маргаритой — Мастер лишь подставляет лицо возможному порыву инфлуэнцы. И вторая половина их романа (“часть вторая”) проходит с доминацией её, а не его. Его ищут, хотят, призывают — он тоскует, скулит, вздыхает... ожидает, хотя и “не ждёт ничего хорошего”.

Сравнивая себя с пришедшим слишком поздно Левием Матвеем, она невольно идентифицирует Мастера с Иешуа Га-Ноцри. Это звучит из уст “ведьмы”, оттого и говорит о многом.

“Вещий сон”, снившийся Маргарите накануне, вводит в атмосферу общения с трансцендентным. Её пробуждение — полдень пятницы — совпадает с явлением змеящейся очереди в театр Варьете; таким образом, и змей-искуситель, и Ева-Маргарита готовы снова разыграть известную мистериальную драму в раю. Снится же ей ад. Сон этот знаменателен: *ад* (прямо по Достоевскому) выглядит просто *баней*; правда, рядом *мост* — между двумя мирами — и *осина*, символически представляющая *ось* мира. Из бани выходит Мастер, однако видно, что он небрит, а значит и немыт. Или он выходит оттуда, куда посылают, говоря: “Ну его в баню!”³ “Маргарита по кочкам побежала к нему и в это время проснулась”. Раз “по кочкам”, значит — “ну его в болото!”. Во всяком случае, сон намекал на скорое свидание по ту или эту сторону моста.

И Маргарита двинулась навстречу судьбе. Для начала она настроилась на энергетика Мастера, проведя сеанс симпатической магии. Достав черновик романа и предметы, хранящие следы его прикосновений, поколдовала-пообщалась с ними по-своему, но флюидически постаралась “взять след”, особенно при долгом вглядывании в фотографию возлюбленного. Поскольку всё происходило у зеркала, зазеркалье откликнулось и подыграло ей. Там её уже ждали, тем не менее до возлюбленного было ещё далеко. Зато привет через Наташу передали и, предвидя её предстоящее соучастие в событиях, предоставили возможность лично позабавиться результатами “сеанса”. “Да вчера, Маргарита Николаевна, милиция человек *сто* ночью забрала. Гражданки с этого сеанса в одних панталонах бежали по Тверской”. Возникает числовое обозначение 19-го аркана для вящей осведомлённости читателя. Маргарита блеснула здравомыслием и пропустила болтовню домработницы мимо ушей, чтобы тут же провалиться в другую волчью яму «невероятного». “Ну, *прямо мистика!*” — донеслось с сиденья впереди неё в троллейбусе. “Из этих отрывочных кусочков Маргарита Николаевна кое-как составила что-то связное.

³ Топос бани паганистичен по существу: “смывание грехов” требует отсутствия горних наблюдателей, поэтому в банях не ставили икон, а значит, предоставляли возможность хозяйничать в них представителям альтернативных сил.

Граждане шептались о том, что у какого-то покойника, а какого — они не называли, сегодня утром из гроба украли голову!”

Грозовая атмосфера происшествий сгущалась.

Между тем она оказалась в Александровском саду рядом с мистическим гротом, одной из оккультных достопримечательностей Москвы. — Место крайне удобное для свиданий с потусторонним. И стала призывать Мастера.

Вместо него вдруг показалась похоронная процессия, снова дама на автодрогах рядом с гробом всем своим видом кричала: “Видали вы что-либо подобное? *Прямо мистика!*” “Около *трёхсот* провожающих” — это, конечно, намёк на *Дурака (Сумасшедшего)* 21-го аркана. — Воистину, трагизм и комизм перемешались в наблюдаемой сцене.

“Какие странные похороны... — думала Margarita Николаевна. — И какая тоска... Ах, право, *дьяволу бы я заложила душу*, чтобы узнать, жив он или нет?”

Начинается Булгаковский контр-Фауст. Ибо *он*, естественно, тут как тут: дьявол из подручных, пламенно-рыжий Азazelло. Маргаритино “чёрт знает что” из разговора с Наташей перетекает в речь соседа развязным “Чёрт его знает как!” — Булгаков даёт понять, что бездна шевелится прямо у нас под ногами. Margarita оказывается в интерьере мистики слов маленького рыжего господина без малейшего усилия и без всякого сопротивления. Правда, и он оказался на высоте. Не приставал. Знал ответы на любые вопросы. И поистине был незаменим при выяснении особенно важных для Маргариты Николаевны обстоятельств.

Массолитовские похороны недолго занимали их, незнакомец вдруг прямо заявил, что послан позвать Маргариту в гости. Попикировавшись, обозвав друг друга, они, казалось, расстались бесповоротно, как вдруг за спиной удалявшейся Маргариты раздался текст фрагмента романа, читанный ею перед выходом в город. Осведомлённость рыжего оказалась абсолютной — до дна, до мелочи, до потрохов. Явившийся по вызову (на самом деле — посланный с поручением) победил: Margarita Николаевна покорно вернулась на место.

Этот эпизод Романа, кажется, не требует пояснений. Тем не менее одна деталь тут принципиально важна. Знание текста романа Мастера показывает степень всеведения команды Сатанаила. И всё же, есть ли для них слово “потом” или они знают *всё сразу*? Осведомлены ли они обо всём и только играют с людьми при общении, или события, происходя, сообщают им нечто новое? В ответах на эти и другие аналогичные вопросы приходится двигаться “на ощупь”, хотя Булгаков предоставляет для исследования почти документально точное описание. Дело в том, что любой документ эфемерен, если описываются ситуации на пограничье измерений. Самые умные слова представителей нижней мерности выглядят пошлостью и фиглярством для обитателей мерности высшей. И наоборот, представители высшей мерности могут вступать в контакт с населением низшей только фиглярствуя и шутя: в подлинном виде (в Романае — всадников на конях) человечество их воспринимать не способно. Относительно новым является для неотмирников только материал — неважно, из прошлого, настоящего или будущего — попадающий в поле их пристального внимания. Это соседствует с всеведением или, скорее, ведением це-

лого “в общих чертах”, чего вполне достаточно для полноты ориентации и глубины суждения. Мы ещё окунёмся в атмосферу общения между собой членов свиты Воланда — никаких “новостийных” разговоров (у людей они составляют 90% информации), поскольку всеведение избавляет от сплетен и склок. Азazelло цитирует роман Мастера, но это не значит, что он этот роман *знает*. Всё дело в *деталях*, с которыми ещё надо познакомиться. Так что некоторый познавательный азарт у команды Воланда, да и у него самого, есть. Вообще, многознание утомляет только идиотов.

Наконец до Маргариты стало доходить, с кем она говорит. И сразу же вопрос о нём.

“— А вы мне не скажете, откуда вы узнали про листки и про мои мысли?”

— Не скажу, — *сухо* ответил Азazelло”.

Вопрос, кокетливо заданный в отрицательной форме, почти не имеет шансов получить положительный ответ. Однако в любом случае Азazelло ответил бы так: он щадит скромные возможности человеческого понимания запредельного.

“— Но вы что-нибудь знаете о нём? — моляще шепнула Маргарита.

— Ну, *скажем*, знаю.

— Молю, скажите только одно: он жив? Не мучьте!

— Ну жив, жив, — *неохотно* отозвался Азazelло.

— Боже!

— Пожалуйста, без волнений и вскрикиваний, — *нахмуясь*, сказал Азazelло”.

Когда по желанию Маргариты будет извлечён и доставлен “на дом” Мастер, бродячая труппа Воланда сыграет и удивление “прихотью *королевы*”, и равнодушное любопытство к прибывшему. И вроде бы всё складывалось так, что не пожелаешь юная ведьма получить партнёра по прежней жизни, ни Мастера, ни романа мы в центре событийного поля так никогда бы и не увидели. Не он интересен экзаменаторам, а она — так выглядит поверхность текста.

На самом деле всё абсолютно иначе. *Мастер* с его *романом* и есть гвоздь программы “московских гастролей” Воланда. Маргарита же взята в косвенном “сложноподчинённом” отношении к его персоне и ряду других обстоятельств. Это — тайна драматургического замысла, театральная секрет и режиссёрский сюрприз Воланда. Вот почему подглядывание и выпытывание так раздражают Азazelло. Сухо, неохотно, нахмуясь, уклончивым “скажем” он отбивается от настойчивой Маргариты. Вместе с тем Булгаков пытается хоть как-то обыграть традиционный миф о Сатане: низкие скамейки, чтоб *падать* было не высоко; идиосинкразия на крест, ладан, имя Божие... Понимая, что это — “литература”, он взрывает доставшееся в наследство барахло и ветошь юмором и сатирой. Эзотерическая концепция *равного* служения Богу двух напрягающих Вселенную противоположных начал завладела им полностью; и Воландовская свита комикует, обыгрывая устаревшие представления в общей карнавальной феерии.

Так и реакция Азazelло на “Боже!”. Его коробит употребление столь ответственного и мощного слова по таким, как ему кажется, пустякам.

И действительно.

Только *незнание* делает ситуацию драматичной. Записка, знак — и Маргарита Николаевна уже выносит утку из-под пациента № 118 в клинике Стравинского. Уныло, пошло, заурядно... — *Невыносимо!*

Как видим, от дерготни до скромных радостей всего один шаг, как от великого до смешного, и Булгаков, мобилизуя до предела смешное, рассчитывает, что не совсем уж инертный читатель сделает этот шаг, оттолкнувшись от взлётной полосы карнавала. В то время как и растаскивать *великое* на *удобное, безопасное, ненервирующее, предупредительное, небеспокоящее* он не даёт — даже под страхом выглядеть антигуманным, сатанически суровым до жестокости.⁴ *Испытание*, выковылаивающее характер, служащее посвятительной ступенью для восхождения в горнее, не должно писаться через *И*.

Изнеженная, избалованная, заласканная Маргарита проявляет капризное нетерпение и вздорную требовательность, не подобающую в общении с Высшими Силами. Впрочем, это до неё быстро доходит, да и ресурс обновления позволяет “на лету” перестраиваться.

“— Простите, простите, — бормотала *покорная* теперь Маргарита. — У меня нет *предрассудков*, я вас уверяю, — Маргарита невесело усмехнулась”.

Собственно, она готова лечь при необходимости под любого мужика, что и делает дома, в чём и начинает тут же исповедально оправдываться перед тем, кто — в отличие от скабрёзности церковников — мог это слушать только со скукой, ведь женщину, перешедшую барьер интимности в речи трудно остановить. Выясняется, что все “недотроги” — *дотроги*, и предрассудок “*не*” можно, как галоши, оставить в передней. Срываясь с цепи *не греши*, они проскакивают мимо намного более важного *не погрешай* — последнее писано только для штучного человечества.

Муки преобразования при переходе из *массовости* в *штучность* — главное зрелище духовной панорамы МиМ. Многие отмечают перемены в Иване Бездомном — это из области “мышления задним числом”; за три дня Романного времени капитальнее всех переменялась Маргарита. Из мыльного бульона «Весёлых ребят» она перекочевала в жидкий хрусталь Шубертовой «Форели». Этот миграционный диапазон потрясает в МиМ более всего.

Вернёмся в грот Александровского.

“— Я приглашаю вас к иностранцу совершенно безопасному.

— А зачем я ему понадобилась? — вкрадчиво спросила Маргарита. <...>

— Понимаю... Я должна ему отдаться, — сказала Маргарита задумчиво.

На это Азazelло как-то надменно хмыкнул и ответил так:

— *Любая женщина в мире*, могу вас уверить, мечтала бы об этом, но я разочарую вас, этого не будет”.

Булгаков воспаряет на высоту, где не парил никто и никогда.

В о - п е р в ы х , он раз и навсегда расправляется с пошлым и скабрёзным инкубо-суккубным ложномифом, давая понять, что человеческие гениталии так же безразличны для запредельников, как звериные — для человека. Правда, даже у

⁴ В этом он тождествен Экзюпери.

людей бывают отклонения от этой линии; у духов надземного (обоих Веломств) — *никогда*. Эту простую информацию, не обнаруживая пока неотмирного характера “иностранца”, и пытается втолковать посол.

В о - в т о р ы х , “любая женщина в мире” — категорично так, что дух захватывает, особенно, когда вспоминаешь подвижниц, святых, монашек, матьтерез... Булгаков *недаром* ставит в начале главы по отношению к себе определитель “правдивый повествователь” — это сделано с дальним прицелом довести до ума всем-всем-всем *именно эту* невероятную мысль. Женщин растлевают не дьявол, их растлевают мужчины. И впрямь те, кто пламенеют духом самому Планетарному Логосу, имеют в горнем в лице Сатанаила *непреодолимую* конкуренцию, ибо кто же может быть ближе к Свету, чем Светоносец, руками прикипевший к Его аурической плоти? **Соревноваться с Воландом в любви к Иешуа Га-Ноцри бесполезно.** Это верно и в смысле претензий на *его* внимание к собственной персоне. Оно может быть только опосредованным и вторичным, поскольку сердце Сатанаила занято и переполнено. Короче говоря, «стремится к Богу человек, а дьявол всё же ближе к Богу».

Диалог продолжает меркантильный вопрос Маргариты насчёт “интереса”, он не застаёт врасплох и отнюдь не коробит переговорщика. Следует намёк о Мастере — и сделка заключена “как по маслу”. Желание Маргариты было исполнено (“Дьяволу бы я заложила душу”) — ещё бы, *чего хочет женщина, того хочет Бог*.

Думается, все злоключения Мастера с финальным исчезновением в дурдоме были устроены *только для того*, чтобы надменная Маргарита была сговорчивее. Если так, то восклицания демона пустыни: “Ведь я вас полчаса уже уламываю” и “Трудный народ эти женщины!” — становятся понятны.

И — новый важный момент.

После маргаритиногo *Еду куда угодно!* “Азazelло, облегчённо отдуваясь, откинулся на спинку скамейки, закрыв спиной крупно вырезанное на ней слово «Нюра»”... Только знание всех вариантов главы даёт понять неслучайность этой *Нюры* в окончательном тексте Романа. Вглядимся. Слово, как скорлупа грецкого ореха, распадается на две части *ню* и *ра*. Ра — это египетский бог Солнца, что важно в арканологическом аспекте главы. А что касается первой половины слова...

“— Так едете?”

— Еду, — просто ответила Маргарита Николаевна.

— Тогда потрудитесь получить, — сказал Азazelло и, вынув из кармана круглую *золотую* коробочку, протянул её Маргарите со словами: — Сегодня вечером, ровно в половину десятого, потрудитесь, *раздевшись донага*, натереть этой мазью лицо и всё тело... В десять я вам позвоню и всё, что нужно, скажу”.

...Вот эта первая половина слова: “Раздевшись донага”, т. е. став *ню*. И так, НЮРА это солнечная дева, стоящая обнажённой. И никакой ржачки, хотя забавность слегка прикрывает наготу подразумеваний.

Понятно, Маргарита была не осведомлена в обыденности подобных процедур, ей это было в диковинку, и она испугалась. Да и сцена похорон насторожила. Во всяком случае, она начала выговаривать Азazelло за свой возможный урон.

“— Это что ж такое, — почти зашипел Азazelло, — вы *опять*?

— Нет, погодите!

— Отдайте *обратно крем!*

Маргарита крепче зажала в руке коробочку и продолжала:

— Нет, погодите... Я знаю, на что иду. <...> Я погибаю из-за *любви!* — и, стукнув себя в грудь, Маргарита глянула на *солнце*”.

Символика Булгаковской тайнописи обрушивается каскадом. *О-пять* — это пятый кружок (хоровой — бог Хор/Гор) Коровьева в Городском зрелищном филиале. Впервые появляется слово *крем*, это наш старый знакомец. Помните на первых страницах: “Меркурий во втором доме”? — Это он, голубчик, первой своей половиной в палиндромном прочтении. В следующей главе мы познакомимся с *меркурием-кремом* покороче. Далее: Маргарита произносит ключевое слово *любовь* и одновременно смотрит на *солнце*. Помимо прямой манифестации арканного содержания (Булгаков берёт это для кульминации) здесь даётся и молниевидная цепочка определений: Солнце — Золото — Христос, Бог-Любовь. Именно традиционное недоверие к согласованности действий Сатанаила и Планетарного Логоса так возмущает ангела Азazelло. Ему на мгновение показалось, что он потерпел фиаско со своим поручением. Но недаром *рыжий* повар Мессира потом становится любимцем Маргариты — Воланд знал, кого посылал.

Раствор в алхимической реторте вскипает.

“— Отдайте *обратно*, — в злобе закричал Азazelло, — отдайте *обратно*, и к *чёрту всё это!* Пусть посылают Бегемота!

— О нет! — воскликнула Маргарита... — Согласна проделать эту комедию с натиранием мазью, согласна *идти к чёрту на кулички! Не отдам!*”

Трижды Азazelло пытается “разобраться” с дамой, с которой только что на высочайшем интима и доверии вступил в братские отношения. Маргарита, выпустив из себя последнее облако традиционной дурноты и осторожности дорогой содержанки, уже вцепилась, вцепилась насмерть, по-женски: “Не от дам!” — Ни золота, ни красивой коробочки, ни таинственного крема.

“— *Ба!* — вдруг заорал Азazelло и, вылупив глаза на *решётку* сада, стал *указывать* куда-то *пальцем*”.

Булгаков поднимается до заоблачных высот в эзотерическом наполнении текста. Кажется, он рассказывает забавную историю, бьющую в мозг и нос шипящими пузырьками смеха, рассказывает весело и раскованно, как анекдот.

Но.

Решётка, ивритское *рэши* — 20-ый аркан Тарота *Воскрешение из мёртвых* (*Страшный суд*), т. е. здесь следующая, Двадцатая глава *Крем Азazelло*, являющаяся прямым продолжением настоящей.

Указывающий палец — иероглиф десятой буквы еврейского алфавита *йод* («указующий перст» европейской идиоматики) — соответствует 10-му аркану *Колесо Фортуны*. В данном случае важно другое: в *10 часов* преобразившаяся Маргарита стартует по звонку Азazelло.

В забавной (со стороны), но вовсе не шуточной перепалке с рыжим посланцем звучат подряд два “подробных” *чертыханья*, которые являются и магическими словами, и паролем, и пародийным обыгрыванием простонародно-бытового названия Дьявола. Маргарита вспоминает и совсем уж архаические “кулíчки” (болотные кочки, где живут кулики)⁵, и это последнее слово будто захлопывает капкан. Договор, хотя и устный (“дьяволу бы я заложила *душу*”), заключён. Булгаков тут же фиксирует это: “*Ба!*⁶ — вдруг заорал Азazelло...”

“...Она обернулась к Азazelло, желая получить объяснения этому нелепому «Ба!», но давать это объяснение было некому: таинственный собеседник Маргариты Николаевны исчез”.

Придётся пояснение дать нам. Никакого “закладывания души дьяволу” реально не существует. Невежественного человека Ведомство Справедливости не ловит на подобных вздрагках. Маленький допрос с пристрастием на тему “вы мне писали — не отпирайтесь” вынести приходится даже под покаянное “язык мой — враг мой!”. Правда, Азazelло имеет в виду большее, чем простое наименование души египетским словом; он даёт понять, отсылая к самому иероглифу, что ненадолго элементы человеческого состава поменяются местами: душа, бывшая пленницей тела, на время действия крема-Меркурия делается этого тяжеловесного тела госпожой и повелительницей, т. е. Маргариту ждёт *летучесть* и *свобода*, каких она в таком объёме ещё никогда не испытывала. Азazelло, рыцарь и джентльмен (хотя может дать варёной курицей по шее, спустить с лестницы, зарезать и пристрелить), не может оставить даму в неизвестности до десяти часов и приоткрывает тайну, прозрачно намёкает. — Что ж делать, если дама не поняла!..

И ещё.

Солнце, «Солнце Правды — Христос» наполняют собой весь Роман, с первой главы по последнюю. Иногда два солнца сливаются в одно, чаще физическое и духовное солнца действуют самостоятельно. В Ершалаимских главах они встречаются, но не подменяют друг друга. Напуганный Мастер становится человеком Луны и подпольщиком ночи; право, если бы его роман был по достоинству оценён, с какой стати он стал бы прятаться по подвалам? Ночь — это только отсутствие света. Москва 30-х — это только отсутствие в ней Христа. И Булгаков возвысился до того, чтобы наперекор личным ощущениям сказать: *не свет плох — мастер не достоин света*. Значит, *свет* и *солнце* автор МиМ поставил превыше всего.

Воланд и его свита не есть “жители тьмы”, “обитатели бездны мрака”. Они лишь обслуживают чёрный цвет на *шахматной доске* Мира. И тем служат — Свету же. *Светоносец не может не раствориться сладостно в лучах несомого им*. Гёте робко сказал о *части*; Булгаков протрубил в золотой тромбон солнца о *целом*. *Свет — единственный субъект Вселенной*, других попросту нет. Рыцари Воланда все светоносны, заряжены на Свет и служат Добру. Булгаков дал *показательство* такой силы, что никаких *доказательств* не требуется. Это заявлено сразу, прове-

⁵ В славянском фольклоре *чёрт* и *кикимора болотная* являются смысловыми идентификатами.

⁶ *Ба* — это *душа* в египетской идеографике, изображалась в виде *птицы с человеческой головой*.

дено последовательно через весь супертекст и в главе «Солнце» должно было обнаружить себя в полный рост.

Так и написано. На всех языках *оповещения* одновременно. Вот ещё свидетельство. Имя «Азazelло» произносится неохотно (“Ну *хорошо*, зовут меня Азazelло, но ведь всё равно вам это имя ничего не говорит”), а между тем, вырвавшись на свободу, столбит своё присутствие в главе ровно 19 (!) раз. И имя бога *Гора/Хора*, поставленное как определитель, сразу вводит речь в царство мажора.

Закончим обзор.

“Маргарита быстро сунула руку в сумочку, куда перед этим криком спрятала коробочку, и убедилась, что она там. Тогда, ни о чём не размышляя, Маргарита то-ропливо побежала из Александровского сада *вон*”.

Меседж “на десерт”: как бы лишнее словечко «вон», специально поставленное последним, на виду. Маргарита побежала преображаться, стать *новой*, и слово Н О В А и завершает главу. “*Новá, да-с!*”