

ГЛАВА 20 Крем Аззелло



Аркан 20. Наименование: *Воскрешение, Суд.*

Буква евр. алф.(двойная): 7 *Рéши.*

Иероглиф: (отрезанная) Голова человека.

Числовое значение: 200.

Гностический символяриум: *Воскрешение из мёртвых — Зерно, приносящее плоды многожды; Духовное возрождение; Смена диспозиции (Перемена положения тела); Побудка-Пробуждение; Прохождение «через медные трубы» (после **огня** — Молния с неба и **воды** — Луна); *Attractio Divina* — Божественный аттракцион; Восстание; Обновление; «Смена кожи»; Перемена **плана** (плоскости нахождения).*

Графический символ: *Восьмиконечная квадратичная звезда, стоящая на двух гексаграммах.*

Астральный знак: ♄ *Сатурн.*

Орденское описание. Из холодных саркофагов посвятительных камер, пройдя полный цикл стратификационных испытаний, включающих смерть и преображение, экзаменацию, послеэкзаменационную перепроверку и большую часть *Пути в гору*, выпрастываются обновлённые ювенильной энергией становления люди «нового урожая». Так росток, пробив толщу земли, выбирается на свет божий с уже запрограммированным в нём колосом десятикратности и стократности. Энергия умножения в той же степени увеличивает его силы; сальто-мортале возможно совершать только налегке, не обременённым тяжестью мира сего, даже если эта тяжесть — все бранные сокровища земли. Пробуждение следует *выстрадать*, двадцатая посвятительная ступень Таро — область и время *страды*, сбора урожая жизни (в противоположность смысловому содержанию 13-го аркана). Пробуждение не есть возвращение иницируемого в исходное состояние, т. е. только *количественный* прирост, это фундаментальное изменение *качества*. «Отдавший душу за други своя» — есть *другой, лучший* человек, и прийти к этому качеству минуя содержание 20-го аркана невозможно.

Архетипический символ аркана — отрезанная голова Иоанна Крестителя, высший сакрамент ордена Иоаннитов. *Сбору* урожая соответствует понятие внутренней *собранности* и сопутствующие ей готовность принять *решение*, высшая боговдохновенная *решимость* и *решительность*: **решительное** «Да!», «Даю голову на отсечение!» — рыцарственности. Тогда *девиз* становится *дивизионом* единомышленников и соратников, апостолов и учеников. В связи с этим 20 было сакральным числом в Атлантиде и её континентальных колониях, *модулем* гностических структур древних культур Северной и Южной Америки. *Десятикратность* фиксирована в соотношении номера аркана и его числового значения, *стократность* в соотношении со 2-ым (первым номерным арканом посвятительной лестницы). *Рёши решительности* содержится и в *Ершалаиме* — вот откуда стремление Христа разыграть финал поставленной им мистериальной драмы именно в Ер(у)шал(а)име. Стократность и десятикратность *результата* были там обеспечены.

У Булгакова концепция увеличения выражена в названии *Крем Азазелло*. Что общего?

Лазурный ангел Азазель, принадлежащий к высшей небесной Иерархии и некогда командированный на землю (что фиксировано в профанной субкультуре мифологемой “падения”), изобрёл из коварства, как полагают, косметику, дабы “слабый пол” мог покорять себе “сильный” и тем самым доминировать в мире. “Каверза” Азазеля, казалось бы, лишь восстанавливала попорченную за последние тысячелетия паритетность двух половин человечества, но маскулинная культура забила тревогу и оговорила светлого борца за справедливость. К сожалению, Булгаков не оживляет речью и динамическими проявлениями финальный портрет демона-убийцы пустыни. Тогда как семантически мифологическая основа для подобной легенды есть: Древний Египет изобрёл, развил и широко использовал косметику для предохранения глаз и век от ожогов солнца этой пустыни. Узкой змеей её пересекает Нил, по обеим сторонам которого процветала великая цивилизация. Значит, Аза-

зелло не более чем диспетчер, распределяющий великую энергетику Солнца, в смерть *одним*, во благо и упоение *другим*. Поскольку косметикой в Египте в равной степени пользовались оба пола, то эротическая каверзность в этом изобретении в то время не усматривалась. И здесь позднехристианская “патетика прыщавости” злобно попадает пальцем в небо.

Маргарите Азазелло вручает крем отнюдь не как средство для “завлечения мужичка”. Мифологему Булгаков перестраивает в правильном, с точки зрения эзотерики, ключе и создаёт строгое гностическое полотно без малейшего присутствия столь любезной сердцу клерикалов скабрёзности. В этом случае *косметика* воистину *космична* и трансцендентна христианскому “намазу” как процедуре.

С другой стороны, легенды и чернокнижная ритуалистика средневекового европейского ведьмовства, где тоже присутствуют взятые прототипически операции с кремом, взрываются Булгаковым лёгким Гоголевским юмором, лукавством доброго авгура, говорящего о серьёзном в дымовой завесе карнавальности. Раблезианский градус МиМ в этой и последующих главах достигает своей высшей отметки.

Важно ещё вот что: в конце XIX века одна из доморощенных русских сивилл (с немецкой кровью и фамилией) Анна Шмидт, журналистка «Нижегородского листка», первой в России выдвинула идею Третьего Завета и написала на эту тему несколько сочинений, побудивших к активным мистическим исканиям русскую интеллигенцию конца столетия. В начале XX века сочинения её были посмертно изданы с благожелательными отзывами корифеев мысли серебряного века¹ и наделали много шума в интеллектуальной среде. Идею Третьего Завета подхватил и развил в серии статей Мережковский, и именно в его интерпретации она стала центральной идеей Русского духовного возрождения. Через Флоренского, одного из апологетов пророчицы, и из гениальных публикаций Мережковского Булгаков мог знать об Анне Шмидт, читать её книгу или слышать о концепции книги в пересказе.

Важно это потому, что Шмидт вводит в структуру мироздания новую, оригинальную фигуру — персонифицированный образ «Невесты Жениха», вечной Церкви верных, *Маргариты*. *Маргарита* вставлена ею в круг таких персон небесного пантеона, как Христос, Мария, Михаил. Введя наряду с Сыном Божьим понятие Дочь Божья и дав иную структуру новозаветной Иерархии, Анна Шмидт попыталась выстроить “внесвятоотческое” христианство, в котором *Маргарита*-церковь играет на Земле ведущую роль. Одна из глав её посмертной книги так и называется «Роль Маргариты в современном мире», т. е. авангардное имя-понятие, появившееся на первых страницах, используется в конце сочинения как устойчивый и широко известный (как бы объективированный) термин. Так что серебряный век знал слово «Маргарита» так же хорошо, как Итальянское Возрождение — «Беатриче».

Следовательно, Булгакову не нужно было напрягать и укрупнять знаковый потенциал имени, высасывая и раздувая его из Гётевского «Фауста»; наоборот, *его* Маргарита — это никакая не Гретхен. Он и не думал прикрывать наготу своей напористой героини кружевным передничком немецкой бургерской добропоря-

¹ Из рукописей А. Н. Шмидт. С письмами к ней Вл. Соловьёва. М., 1916.

дочности. С первых строк описания *Маргариты в деле* видно, что речь идёт о шальной русской оторве (или более романтично: сорви-голове) с сумасшедшинкой, решительностью и без сантиментов — в пределах, отпущенных её женским началом. Хотя ей и не пришлось отдаться иностранцу, но, зафиксировав откровенное “у меня нет предрассудков”, она не прячет его трусливо назад, раз “не пригодилось”. Тогда соответствие высоко, по-мережковски, понятому имени из Анны Шмидт у Булгаковской Маргариты — полное. Казалось бы, она хлопочет о своём личном, интимном, “именном”. Тем не менее за каждым шагом её, преображённой, мы следим с таким градусом сопереживания, что постигаем: нет, она не частное лицо, она делегирована всем собором замученного, загнанного в подполье интеллигентского сознания русского общества, и воистину она «церковь верных» — не в смысле *скопница*, а в смысле *сердцевины* и *сути*. Если у русского духовного менталитета может быть женское воплощение, то эта фигура после Анны Шмидт и Булгакова должна носить имя *Маргарита*.

Настоящая Маргарита начинается не с Девятнадцатой, а с Двадцатой главы, когда к московской фифе-содержанке из “готического особняка” был добавлен крем Азазелло.

Т. е. — летучий *Меркурий*.

После применения крема Азазелло Маргарита нелетучей жить уже не может. Она *летала*, она *видела* — и поэтому стала *ведьмой*. Это не ведьма сказок или современных бытовых обзывательств. Это *ведунья* народной мистической гностики, *впередсмотрящая духа*.

Проследим, как поэтапно выковывалось это необыкновенное существо, и малейшая деталь подробно прописанной сцены будет для нас значима.

В описании места действия крайне важным представляется педалируемый Булгаковым “троичный принцип”, присутствующий в элементах обстановки: это “трёхстворчатое окно в фонаре” и трельяж-трюмо (три М: Мессир, Мастер, Маргарита), причём напор на слово «трюмо́» связан с подсмыслом «трюмо» в аспекте тайнописи происходящего и общего сходства “готического особняка” с кораблём.

Сосредоточенность Маргариты на циферблате есть визуальное представленное понятие «синхронизация»: существа, с которыми она вступает в синхрон, представляют параметр *вечности*, значит, и Маргарита невольно настраивается на этернальную волну. Любопытна дискретность времени, соответствующая символическому описанию 14-го аркана, это важное ощущение отсутствия монотонности будет сопровождать Маргариту до конца приключения. Время ползло в *пол зла*; стрелки липли друг к другу и к цифрам, и “точкой вскипания” оказалась отметка 9.29, что и не удивительно: $9+2+9=20$. Именно в это время была вскрыта коробочка (Пандоры), и содержимое — “жирный желтоватый крем, пахнувший болотной тиной” — стало последовательно перемещаться на её тело. Первыми крем восприняли щёки и лоб, и — о чудо! — из-под грим-маски “косметизированной” дамочки показалось изначальное, давно утраченное лицо, и лицо это было прекрасно.

Оказывается, “косметика Азазелло” служит превращению морды (мордочки) в изначальный человеческий облик минус гримаски — прямо наоборот злобной хри-

стианской легенде, списывающей всю человеческую подлость на бесов. «Бес», по этимологии Ф. И. Буслаева, происходит от санскритского «бхас», что значит «светлое, чистое и честное существо».² Только в европейском регионе бес был оболган и стал изображаться “исчадием тьмы”. Булгаков возвращает “членам экзаменационной комиссии” их истинные свойства и характеристики, искажённые наветами лодырей и тупиц; и делает это так органично, — за счёт свободного владения материалом — что “фокус достоверности” не колеблется при переводе художественной оптики с мира предметного на мир трансфизический. Так, согласно демонологическим средневековым трактатам, собираясь на шабаш, ведьмы натираются колдовским снадобьем, у них появляется лихорадочный яркий румянец на щеках, лицо же, наоборот, бледнеет и становится неразличимым в лунных лучах. Похожее происходит и с Маргаритой.

“Сделав несколько втираний, Маргарита глянула в зеркало и уронила коробочку прямо на стекло часов, от чего оно покрылось *трещинами*. <...>

Ощипанные по краям в ниточку пинцетом брови сгустились и чёрными ровными дугами легли над зазеленевшими глазами. Тонкая вертикальная морщинка, перерезавшая переносицу... бесследно исчезла. Исчезли и жёлтенькие тени у висков, и две чуть заметные *сеточки* у наружных углов глаз. Кожа щёк налилась ровным розовым цветом, лоб стал бел и чист, а парикмахерская завивка волос развилась.

На *тридцатилетнюю* Маргариту из зеркала глядела от природы кудрявая черноволосая женщина лет *двадцати*...”

Сеточки у глаз перешли на часы и сделались *трещинами* на стекле, а показания циферблата (*около десяти*) были отняты от возраста героини, вернув её в номерную мистику аркана.

“Затем, активно работая обеими руками, Маргарита натёрла тело, и оно потеряло вес”. *Князь мира сего* держал в своих руках штурвал управления гравитацией с твёрдостью капитана.

“Она подпрыгнула и повисла в воздухе невысоко над ковром, потом её медленно потянуло вниз, и она опустилась.

— Ай да крем! Ай да крем! — закричала Маргарита...”

Воскрешение состоялось. Двадцатилетней мигрировать внутри 20-го аркана — проще простого. — “Айда, крем!”

“Втирания изменили её не только внешне. Теперь в ней во всей, в каждой частице тела вскипала *радость*, которую она ощутила как пузырьки, колющие всё её тело. Маргарита ощутила себя свободной, свободной от всего”.

Итак, сначала НЮ, потом и РА.

Ко *всему* относился и муж, Маргарита быстро написала ему прощальную записку.

Затем под восхищённые вскрики пришедшей Наташи стала собираться в путь и давать ей финальные распоряжения по дому. Подразнив на прощание Николая

² Недаром имя Бхаса носил один из величайших индийских мудрецов.

Ивановича своим НЮ “без предрассудков”, Маргарита бросилась к вдруг зазвонившему телефону.

“— Говорит Аззелло, — сказали в трубке.

— Милый, милый Аззелло! — вскричала Маргарита.

— *Пора!* Вылетайте... Когда будете пролетать над воротами крикните: «Невидима!» Потом полетайте над городом, чтобы попривыкнуть, а затем на юг, вон из города, и прямо на реку. Вас ждут!”

Расчёт Воланда с присылкой рыжего повара оказался гроссмейстерски точен. Вердикт женщины: Аззелло — *милый*, а иностранец — *безопасный*; каждый — по два разика (*бис!*). А Маргарита? Она-то какая на самом деле? — *Атласная*. (Наташа, тоже дважды.)

И наконец, Аззелло произносит девиз-пароль “Пора!”, т. е. *По Ра!* — Трубный глас Солнечного Гения аркана.

Несмотря на наготу, всё половое было отброшено. Вместо него, вербально компенсируя, под юною ведьму подставилась половая щётка (пародийно эротичная не только рукоятью, но и щетиной), и наездница вылетела в окно. *Атласная* с благословения *Безопасного* спешит к *Милому* с залётом на *Лысую*.

Над воротами с эхоповтором звучит магическое “Невидима!”, и под *обезумевший* “собачий вальс”³ Маргарита направляется на Суд — судить самой и быть судимой, повинуюсь ввевшемуся в мозг древнему призыву *Не обессудь!*

Славы вальс закрывает своей лунной серебряной амальгамой остающийся внизу “готический особняк” и цековский столбняк Николая Ивановича.

³ Словосочетание, образующееся из булгаковского “вальса” и арбатской собачьей площадки.