

ГЛАВА 21

Полёт



Аркан 21. Наименование: Дурак, Сумасшедший. (Профанное название: Шут.)

Буква евр. алф.: Ψ Шин, матёрняя буква.

Иероглиф: Стрела в прямолинейном колебательном движении.

Числовое значение: 300.

Гностический символяриум: Бифуркация; Двоемыслие; Колебание в принятии решений в силу равенства возможностей; Распутье; Глупость миру сему; Прощание с земным; Безумие в страсти поиска Истины; «Узелок на память»; Вилы; «Вилка» в шахматной игре; Парадоксальное соединение противоположностей; Люцифер; Иван-дурак; Кинизм; «Солнцем полна голова»; Материя, пронизанная духом; Круглый дурак; Симплициссимус; Шут; Джокер (в картах); Крокодил; Камертон.

Графические символы: *три гексаграммы, вписанные в треугольник; три семилучевые звезды.*

Астральный знак: ♃ *Нептун.*

Орденское описание. Земной путь человека заканчивается. Испытав все удовольствия, не удовлетворённый ничем, превратившийся в странника Отшельник, ослеплённый внутренним видением истины, движется по бесконечной дороге земных странствий в Небесную Страну. Солнцем полна его голова, душа грустит о небесах; он поглупел к сокровищам мира сего и обезумел в жажде надмирного. Весь его скарб умещается в один узелок, да и тот больше «узелок на память». В руках два посоха¹: металлическая палка — для узелка, деревянная клюка путника в правой руке служит костылём и багром в переправах. Продолженные вдаль линии посохов пересекаются где-то в бесконечности, намекая на то, что даже параллельные имеют точкой схода Творящее Сердце Вселенной. На высотах мудрости (кстати, МУ — дзенское *ничто, ноль*) выбор между вариантами *земного* затруднителен за счёт равенства шансов. С этим связан сюжет русских былин и сказок «Витязь на распутье». Правильным решением в этом случае будет “и то, и другое”, но тогда человек умирает для земной школы, построенной на принципе выбора.

Глядя в небеса и задумавшись, *Дурак* занёс ногу над обрывом к воде, в волнах его ждёт голодный крокодил, уже разинувший пасть. От возможности *пасть в пасть* Сумасшедшего спасает ухватившая его за штанину собака, исполняющая долг подлинного друга человека.

На голове у *Шута* трёхконечная шапка Люцифера с буффонными бубенцами — аналог буквы *шин* и Трезубца Нептуна. Трёхостность буквы и трезубца восходит к трём Колоннам Кабалистического древа (Милосердие, Равновесие, Справедливость), что переполняют смыслом графему аркана.

Круглость *Дурака* достигается постепенно и с большим трудом. Когда концы буквы С (*Сумасшедший*, или *Шедший с сумой*) смыкаются в О (цифру или букву?), с путником происходит Преображение, и следующий шаг его осуществляется в Облаках. Числовое значение аркана — 300 равно сумме числовых значений букв словосочетания *Руах Элохим*, значит, метасмысл аркана — *Дух Господень*, в котором в равной степени представлены и Свет — Христос Преображения, и Светоносец — Люцифер.

Иногда аркан называется «Идущий Осирис», созвездие Орион; собака же в этом случае — созвездие Большого Пса с Сириусом в нём и всеми соответствующими бесконечными смысловыми глубинами.²

Полёт Маргариты начинается с повторения паролей-заклинаний: “Невидима и свободна! Невидима и свободна!” Равное присутствие во фразе Люцифера-Воланда

¹ У Памелы Смит посох один.

² См., напр., книгу Р. Бьювела «Мистерии Ориона».

(невидима) и Света-Иешуа (свободна) определяет всю выразительную бифуркационную главу. Разнонаправленность силовых линий снимает гравитационное напряжение и силу тяжести; когда легко на душе, тяжело стопе быть не может. Радость и лёгкость Маргариты в состоянии невесомости являются квинтэссенцией *экзальтации*, подходящей к своему завершению. Если прыжок Ивана-дурака (из «Конька-Горбунка») в котёл Млечного Пути продлить и придать ему навигационную управляемость, получим полёт Маргариты. Главная особенность того и другого — модификационная качественность карнавального вроде бы действия: оба после процедуры становятся абсолютно другими.

Медленный, беззвучный, планирующий полёт над Арбатом был и впрямь разминочным и разведочным, это скорее технологическое испытание метлы в качестве летательного аппарата. Главное в нём — ироническая дискредитация тезиса “рождённый ползать — летать не может” на материале сказки и сна методом документального репортажа. А где у Булгакова репортаж, там и фельетон. Маргарита из “готического особняка” ввинчивается в совбыт, забавляясь видами этнического зоопарка. Автор МиМ на этом надолго не задерживается, мгновение — и начинается знаменитый погром в доме Драмлита.

Мистика в том, что Булгаков, пощадив Латунского-Литовского, продлил ему жизнь до начала семидесятых.³ Пусти он ему кровушку в Романе — не сносить бы Осафу головы. Впрочем, возмездие критику-костолому носит сугубо “утешительный” для самой Маргариты характер, ведь потерпевшие от безымянных обстоятельств могут спокойно списать всё на “стихийное бедствие”. Этического урока не получилось. Учинилось продолжение «Беспокойного дня», что и отмечено Булгаковым таинственной для профанного уха фразой: “Под счастливой звездой родился критик Латунский”. *Звезда* — 17-ый аркан и Семнадцатая глава «Беспокойный день» — через четыре главы осветила “беспокойный вечер” и совсем уж “кошмарную ночь”. “Да, говорят, что до сих пор критик Латунский бледнеет, вспоминая этот страшный вечер, и до сих пор с благоговением произносит имя Берлиоза”. Правда, тот же эффект был бы, если бы он вернулся домой с исполнения «Ромео и Юлии» или «Осуждения Фауста».

Только сопереживание заставляет нас любоваться картиной, в реальной результативности которой мы имеем все основания сомневаться. Судя по воспоминаниям О. Литовского, ничего подобного в его жизни не имело места. Значит, дебош происходит только в Романном пространстве и исчезает вместе с повествованием как фантом. Да, повезло критику О. Литовскому.

Молоток в руках Маргариты — это молот Тора, и она крушит мир вещей, уже не считаясь с невыгодой Латунского. Пострадали и соседи ниже, и хотя разгром совершенно дурацкий, весёлое и отчаянное его ухарство и озорство доставляет метафизическое наслаждение, как перерубание причального каната, привязывающего к миру дольному человека, погрязшего по горло в гавани и уюте.

³ Вспомним, как противоположное предсказание по поводу В. Мейерхольда оказалось петлёй, накинутой на шею одному из гонителей.

И вдруг — всё кончается.

В этой кукольной, бутафорской атмосфере, где потому ничего не жаль, что всё неважправдашнее, появляется существо, не подверженное конвенционной инверсии ситуации, и ставит вопрос, не решаемый карнавально.

Начинается сцена с мальчиком.

Чей он отпрыск — Бескудникова или Двубратского? Шелуха фамилий слетает, и возникает разговор с *Маленьким принцем*. — Концептуальный разговор.

На протяжении сцены, занимающей всего страницу, настойчиво повторяется мантра земли МА (как слог в словах), дважды образуя тавтономическое «мама». Тридцатикратный удар в колокол (*колокол* тоже появляется прямым упоминанием) — бархатный колокол тайных подразумеваний возвещает Маргарите, заигравшейся в мстительном озорстве, высший смысл её состояния и её полёта. Именно это тридцатикратное «ма» гасит разрушительную энергию “молотка” и возвращает погромщицу к целевому заданию ночи.

Любопытно, что *маленький мальчик*, чьё тихое присутствие на третьем этаже уловил чуткий женский слух Маргариты — это, безусловно, символический образ *человека нового* с почти необозримой перспективой и неограниченной возможностью выбора. Он — материал в руках Высших Сил, то великое МА, на каком фокусирует Булгаков своё и наше внимание.

“В *маленькой* кровати с *сеточными* боками сидел мальчик лет четырёх и испуганно прислушивался. Взрослых никого не было в комнате. Очевидно, все убежали из квартиры.

— Стёкла бьют, — проговорил мальчик и позвал: — *Мама!*

Никто не отозвался, и тогда он сказал:

— *Мама*, я боюсь.

Маргарита откинула шторку и влетела в окно”.

Уже в экспозиции мы проваливаемся в гностическую бездну, смысловой омут, и от перепада высот резко понижается порог слухового восприятия, поэтому даже “имеющие уши” здесь не слышат ничего, кроме “сентиментального вальса”.

Между тем “сеточные бока” отсылают нас к “сеточкам у глаз”, а “стёкла бьют” — к “трещинам на стекле часов”, всё же вместе — к египетскому богу *Сету* (Сетху), в чьи *сети* только и можно *улавливать* *человеков* (в аспекте знаменитой заповеди Христа). Ловитва в с е г д а несёт в себе элемент хитрости, но Иисус впервые вводит понятие «хитрости за» взамен «хитрости против». *Сет* — *Сат*(анаил) и есть *небесная сеть* л о в ц о в ч е л о в е к о в — учеников и апостолов Иешуа Га-Ноцри, великих благодетелей рода человеческого.

В данном случае идёт речь о *сети*-садке, под прикрытием коего хранится и воспитывается молодняк — глина для творческих замыслов Планетарного Логоса. Поэтому *маленький мальчик* и добывает *Маргарите*, ищущей своего утраченного Мастера, её МА до полноценного МАМА, произнося мистический пароль всего Романа: МА & МА — МАстер & МАргарита. *Вот почему*, а совсем не по поводу детородных аллюзий, откликается на его лепет остервенелая мстительница — Ма-

ленький принц возвращает её от дебоша к наиважнейшей мелодии Мастера. И Маргарита более не отвлекается на ерунду.

Вернёмся к Сент-Эксовской сцене МиМ.

По звуку голоса мальчика, как по камертону, настраивает Маргарита “свой осипший на ветру, преступный голос” — срабатывает важнейшая семантика аркана. Сразу же, без остановки, возникает другая:

“— Не бойся, не бойся, маленький, ...это мальчишки стёкла били.

— Из *рогатки*? — спросил мальчик, переставая дрожать.

— Из *рогатки*, из *рогатки*, — подтвердила Маргарита, — а ты спи!

— Это Ситник, — сказал мальчик, — у него есть *рогатка*”.

Битьё стекол, или, говоря по-мореходному, *битьё склянок*, это basso continuo — постоянный звук боя часов, он, начиная с 20-ой главы, будет сопровождать нас вплоть до 25-ой. «Майская ночь», или Вальпургиева, значима до долей секунды. Событийный вихрь постоянно столбит себя мерным тиканьем и изредка боем хронометрального механизма.

Наконец, гвоздь программы: *рогатка*, она же *вилка* (фурка, вилы, развилка). Это концептуальная идеограмма 21-го аркана, Булгаков недаром повторяет её четырежды. — В соответствии с возрастом собеседника Маргариты.

И вновь смысловая бездна:

“Мальчик поглядел куда-то в сторону и спросил:

— А ты где, тётя?

— А меня нету, — ответила Маргарита, — я тебе снюсь.

— Я так и думал, — сказал мальчик”.

Легко, на уровне птичьего щебета Булгаков уравнивает в правах научную и мифологическую картины мира, гео- и гелиоцентризм, реальность ангела и стакана. И стóит стакану стать *невидимым* (вспомним, что это концепт Воланда), как он приобретает ангелические черты. “Ситник”, у кого “есть рогатка”, вообще вырастает до параметров Стража Порога, стоящего на пограничье двух миров. Если один рог его *рогатки* принадлежит *этому миру*, то второй — уж точно *миру тому*. “Хочешь, я тебя исчезну?” — угрожают дети, намекая на возможность закрыть глаза. Маргарита не настаивает на своей реальности в *этом* состоянии: для дитяти *реальный* значит *видимый*. Она хоть и невидима, но не бесплотна: она кладёт руку на стриженую голову мальчонки, поглаживая по перьям стрижа мысли, который так важно вылетел фразой “Я так и думал” (кстати, это последнее *ма* самое важное из всех тридцати).

Пространство сна, куда завлекает мальчика Маргарита и где бродит страшный Ситник (хоть вообще-то и “друг ситный”) со своей рогатиной, охотясь на тучных мастодонтов дрёмы, соединяет миры реальности и ирреальности, сказки и были.

В стилистике усыпляющей “сказки на ночь” звучит быль, какую ещё можно назвать “ревизской сказкой”, но отнюдь не “волшебной сказкой”, как того требуют обстоятельства. Хотя тут есть незаметный — из тончайших Булгаковских — фокус. Дело в том, что сама Маргарита с момента встречи в Александровском саду находится в абсолютно “волшебных” обстоятельствах. Именно в них и происходит

встреча с Маленьким принцем, кто специально не выводится из суггестии для адекватности контакта. Тогда *волшебной* сказкой для *волшебных* обстоятельств будет противоположное: грубый и приземлённый бытовой рассказ, кажущийся в этом случае просто невероятным.

Так Булгаков дискредитирует унылую посюсторонность; очевидное, поданное как невероятное, являет московский быт того времени крутой фантазмагорией, на фоне чего даже Дьявол выглядит ordinarily.

Во всяком случае, Ситник гораздо более таинственный персонаж повествования, чем Воланд, не говоря уж о его *рогатке* (это те самые *рога*, каких так не хватает для узнаваемости Мессину).

Главное: правдивость рассказа Маргариты, несмотря на всё его неправдоподобие, равна правдивости сказки (вспомним Пушкинское “Сказка ложь...”). И про детей (что так умиляет слизняков с бородами) ввёрнуто исключительно для комплиментарности парнишке. Елене Сергеевне её двое детей *безумствовать* не помешали. А насчёт “злая”, то, как известно, *зло* — это *зело*, и не будь этого увеличительного стекла, Маргарита просто бы не разглядела Мастера.

Мальчонка засыпает — Маргарита просыпается в фантастическую явь. Слышен удар *колокола* “красной пожарной машины с лестницей” — одного из колоколец шутовской шапки Люцифера; в пандан Ивану-дураку появляется красный цвет и (по-)жар-птица с заключительным «ма» изумительной сцены.

Полёт продолжается.

Возникает образ: “*озеро* дрожащих электрических огней”; и слово *озеро* становится ответом на поставленный ранее вопрос: “О — цифра или буква?”. С одной стороны, буква (О), а с другой — цифра (зеро — О). Чтобы читатель не пропустил пароль, “озеро” повторяется ещё дважды; и сразу в бледном лике луны становится “отчётливо виден ...какой-то загадочный, тёмный — не то дракон, не то *конёк-горбунок*”. После этого гностическое обыгрывание арканной идеограммы становится преизбыточным. Но Булгаков всё насыщает повествование. *Ноль луны* в прямом видении и в зеркальном отражении водоёмов пронизывает пейзажные панорамы второй половины главы.

Снова, уже в воздухе, “соткалась” весёлая возня карнавала: “французскую королеву” настигает “принцесса” Наташа на борове Николае Ивановиче. Начинается густой гротеск в стиле Гойи. Фантастика, подмятая фантастической достоверностью описания (здесь Булгаков, идя по стопам Гоголя, даже превосходит учителя), не может ускользнуть из зоны реального несмотря ни на какие кульбиты; в *эту* ночь под пером *этого* мастера *нет ничего неправдоподобного*, как бы экстравагантно ни выглядели происшествия.

...Маргариту с воплем “Ведь и мы хотим жить и летать!” догнала её домработница Наташа верхом на борове. Выясняется, что боров накануне “делал ей предложение”, правда, придаточное (по отношению к супруге Клавдии Петровне)⁴. Виной всему — ночная рубашка, которую скинула на голову Николаю Ивановичу Марга-

⁴ Вот где отыскалась “потерянная” Булгаковым жена Понтия Пилата Клавдия Прокула!

рита, вылетая в далёкий путь. *Ню* — сначала хозяйки, а потом и горничной — привело к тому, что “красный как рак” жилец первого этажа впал в *половой* экстаз.

“— Что говорил, негодяй! — визжала и хохотала Наташа. — Что говорил, на что сманивал! Какие деньги сулил!..

Расшались в спальне, Наташа мазнула кремом Николая Ивановича и сама оторопела от удивления. Лицо почтенного нижнего жильца свело в пяточок, а руки и ноги оказались с копытцами. Глянув на себя в *зеркало*, Николай Иванович дико завыл, но было уже поздно. Через несколько секунд он, осёдланный, летел *куда-то к чёрту* из Москвы, рыдая от горя”.

Мы помним, что фрагментарное употребление крема Маргаритой привело к просветлению и омоложению лица. С нижним жильцом произошло противоположное. В бухарской фамилии прототипа вдруг выявилась прятанная внутри *харя* и, приравненный к *половой* щётке Маргариты (по направленности экстаза), он был употреблён как перевозочное средство одной из ведьм. “Зеркало” и “куда-то к чёрту” дают вид *вблизи* и *вдали* в окулярах Бегемотова бинокля.

Меркурий крема превратил Наташу в *Венеру*, о чём ей льстиво прохрюкал боров.

“— Венера! Венера! — победно прокричала Наташа, подбоченившись одной рукой, а другую простирая к *луне*. — Маргарита! *Королева*! Упросите за меня, чтоб меня ведьмой оставили! *Вам всё сделают, вам власть дана!*

И Маргарита отозвалась:

— Хорошо, *я обещаю*”.

Походя, незаметно, растаяв на лету в воздухе, прозвучала квинтэссенция Второй части Романа. “Власть дана” — это много, это заставляет вспомнить о Церкви верных и о Руах Элохим концепции аркана. За карнавальностью вдруг проглянул жёсткий костяк правды, и “королева” из восторженной метафоры превратилась в деловую характеристику. Маргарита, поняв и признав это, отвечает соответственно.

Величественный полёт Маргариты продолжается. Несмотря на то что стала невидима, — но не для находящихся в той же материальной субстанциональности! — она не потеряла оптической непроницаемости: “Лёгкая *тень* летящей скользила по земле впереди — теперь *луна* светила в спину Маргарите”. Вспомним, как упырь Варенуха, наоборот, потеряв *тень*, не утратил визуальности.

Начинается сцена купания. У Маргариты вновь появляется собеседник. Персонаж этот примечателен, в нём Булгаков объединил черты двух своих любимцев, тесно связанных с французской культурой, к которой генетически оказалась причастна Маргарита. “Из-за ракиновых кустов вылез какой-то голый толстяк в чёрном шёлковом цилиндре, заломленном на затылок. Ступни его ног были в илистой грязи, так что казалось, будто купальщик в чёрных ботинках”.

Обознавшись, он радостно обратился к некой Клодине. Маргарита отступила и с достоинством ответила: “Пошёл ты к *чёртовой матери*. Какая я тебе Клодина? Ты смотри, с кем разговариваешь, — и, подумав мгновение, она прибавила к своей речи *длинное непечатное ругательство*. Всё это произвело на легкомысленного толстяка отрезвляющее действие.

— Ой! — тихо воскликнул он и вздрогнул. — Простите великодушно, светлая королева Марго! Я обознался. А виноват коньяк, будь он проклят! — Толстяк опустился на одно колено, цилиндр отнёс в сторону, сделал поклон и залопотал, мешая русские фразы с французскими, ...про то, что он подавлен грустной ошибкой.

— Ты бы брюки надел, сукин сын, — сказала, смягчаясь Маргарита.

Толстяк радостно осклабился, видя, что Маргарита не сердится, и восторженно сообщил, что оказался без брюк в данный момент лишь потому, что по рассеянности оставил их на реке Енисее, где купался пред тем, но что он сейчас же летит туда, благо это рукой подать, и затем, поручив себя расположению и покровительству, начал отступать задом и отступал до тех пор, пока не поскользнулся и навзничь не упал в воду. Но и падая, сохранил на окаймлённом небольшими *бакенбардами* лице улыбку восторга и преданности”.

Это, конечно, Макс Волошин со своим добродушием, толстотой и франкофильством. Портрет коктебельского чудака прописан с ласковой иронией, но остро и рельефно. Здесь и унизительно-заискивающие отношения с не любившей его первой женой *Маргаритой* Сабашниковой (в аспекте фамилии ясно заключительное пренебрежительно-беззлобное “сукин сын”); здесь и запечатлённый в десятках фотографий знаменитый волошинский цилиндр, в каком он щеголял, живя во Франции; здесь и “смесь французских и русских фраз” ставшего полуфранцузом феодосийского бонвивана. В связи с ношением туникообразной хламиды, бесконечно интриговавшей женщин вопросом, есть ли под ней штаны, возникает грубоватая реплика смягчившейся Маргариты, а Енисей приплетён с намёком на Волошинскую популярную монографию о Сурикове. И наконец, пушкинские бакенбарды (“баки как у собаки” Француза) довершают суммарный портрет одного из считанных положительных персонажей Романа. Именно поэтому Маргарита, став на какое-то время *Сабашниковой*, обрушивается на кроткое, но железобетонное темя визави кирпичи своих отборных матюгов, получая от собаченья удовольствие. Впрочем, бычье злобье толстяка только хорошеет от прохождения через этот искус, и его рыцарственный ответ: “Светлая королева!” — почти автограф Макса на страницах Романа.

События несутся дальше.

Маргариту *на месте* встречает сказочный лягушачий оркестр, написанный в стилистике «Столбцов» Н. Заболоцкого. Не менее сильно оказалось и обратное влияние: “*Душа обязана трудиться И день и ночь, и день и ночь*” заимствовано с Булгаковских духовных вершин. Вслед за заболоцкими показались гоголевские персонажи: русалки, ведьмы, козлоногие (без “опознавательных знаков”) и т. д.

“Короткое пребывание Маргариты под вербами ознаменовалось одним эпизодом. В воздухе раздался свист, и чёрное тело, явно промахнувшись, обрушилось в воду. Через несколько мгновений перед Маргаритой предстал тот самый *толстяк-бакенбардист*, что так неудачно представился на том берегу. Он успел, по видимому, смотаться на Енисей, ибо был во *фрачном* наряде, но мокр с головы до ног. Коньяк подвёл его вторично: высаживаясь, он всё-таки угодил в воду. Но

улыбки своей он не утратил и в этом печальном случае и был смеющейся Маргаритой допущен к руке”.

Ещё более определённо прописанный контаминат “толстяк-бакенбардист” связан с тем природным феноменом в Коктебеле, где рядом со скальной головой Волошина обозначен контуром гор “лежащий в гробу Пушкин”.

Купание-шабаш на Лысой горе подходит к концу, наступает пора возвращаться. К догорающему костру на островке подают машину, которой управляет такой же чернофрачный грач “в клеёнчатой фуражке и в перчатках с раструбами”. К воронам, воробьям, ласточкам добавляется ещё одна — и самая выразительная — демоническая птица. Булгаковский *грач* — бесценный вклад в гностический bestiарий, мифологический символизм этой птицы возрастает со времени публикации МиМ непрерывно. Тем более что в двух шагах от него гротесковый мольеровский “врач” и как фон — мельтешенье *невзрачных*. “Бакенбардист и козлоногий подсадили Маргариту”, и она “понеслась в Москву”.