

ГЛАВА 22 При свечах



Аркан 22. Наименование: Мир.

Буква евр. алф.: Л Тау.

Иероглиф: Грудь (в смысле — всепреемлющее лоно).

Числовое значение: 400.

Гностический символяриум: Круг земной; Абсолют; Высшее торжество; Победа гармонии; **Настоящее**; Вечноактуальное; Фюсис надмирный; Женственность сотворённого мира; Законченность; «Конец — делу венец»; Корона мага; Лента Мёбиуса; Бег на (царском) месте; Возвращение на круги своя; Самотождество без дублетности; Постоянно новая **тав**-тология Истины; Апофеоз Духа Святого; «Мир вам!»; Квадратура круга; Окоём; Квадрофения; «Очко» в Тароте; Полнота.

Графический символ: две гексаграммы на двух пентаграммах.

Астральный знак: ☉ Солнце.

Орденское описание. Как только **С Сумасшедшего** превращается в **О Круглого Дурака**, наступает *Преображение*, плеромная полнота совершенства; *Природа (Фюсис)* становится *божественной*, принимая внутрь себя *Святой Дух*. Конечное становится бесконечным, долнее — горним, смертное — бессмертным. Бессмертная и совершенная *Природа* есть абсолютная *Женственность*, комплементарная абсолютной *Мужественности Творца*. В мире (world) наступает мир (peace) и «благоволение человеков».

В круге (овале) из роз, или внутри Уробóроса (змея Урея), бежит юная девушка — *Природа*, завершая очередной круг космического становления. Её ослепительная нагота — за пределами сальной земной эротики; это *нагота Истины*, или явление Изиды без покровов, что происходит только перед лицом *посвящённых*. В руках её две волшебные палочки: в них превратились два посоха *Дурака*; они почти параллельны, но точка их схода перемещена с линии горизонта в *зенит*, указуя на Небесного Жениха и Хозяина. Посвятительный путь пройден; энергетическая волна совершенствования возвращается к *Магу* его *Короной*, т. е. сотворённый *Мир* в его божественном совершенстве и полноте. Свет пронизал Материю до глубин, напитал каждую клетку вещества, переведя всю систему на новую ступень богопознания. Иксобразные перевязи венка (сверху и снизу) плюс две волшебные палочки в руках *Природы* образуют числовое обозначение аркана XXII. За пределами круга (овала) символы четырёх стихий, они же — *стороны света*: Запад, Юг, Север, Восток; они же евангелисты: Матфей, Марк, Лука, Иоанн. Каждая из них (стихий/сторон света) — *достояние Природы* ($100 \times 4 = 400$). Месседжем-откровением аркана *Корона Мага* является изречение: *У Бога нет ни прошлого, ни будущего, есть только НА-СТОЯЩЕЕ.* — Красота *Мира* *стоит* на символе актуальной бесконечности: змее *Урее*, пожирающем свой хвост, но постоянно вырастающем на величину пожранного, поэтому не меняющем свои параметры. Помещаясь над головой *Мага*, актуальная бесконечность становится бесконечностью абсолютной, змей *Урей* превращается в лемнискату; и эволюционный цикл начинается снова на новой космической ступени.

Путешествие *Маргариты* приближается к кульминации. Вместо задуманного попервоначалу шабаша полёт на *Лысую гору* превратился в ритуальное купание с участием некого “*козлоногого*” да ещё *ведьмака-бакенбардиста*. Главные же события разворачиваются на совсем другой площадке: купальская ночь продолжается в *Москве*.

Пейзажная панорама сворачивается в обратном порядке: *лунный свет* приятно согревает *рачиху Маргариту*, дремлющую в машине; затем показывается *озеро московских огней*, и, наконец, *грач* отвинчивает *правое переднее* колесо и сажает своё *ландо на три точки* “на каком-то совершенно безлюдном кладбище в районе *Дорогомилова*”.

Эта забавная подробность, заставляющая вспомнить велосипедистов, разогревавших публику перед сеансом чёрной магии (тогда подобный трюк выполнил “*маленький человек в дырявом жёлтом котелке*”), на самом деле несёт значитель-

ную смысловую информацию. Посвятительная процедура четырёх мастей *малых арканов* для Маргариты заканчивается. *Маг*, являющийся в Мажорных арканах идентификатом *туза жезлов* (крестей), собрал на своём *алтаре* знаки-символы трёх других мастей (*альтернаты*); в руке же он держит магический жезл, через него *малые арканы* монтируются в систему с *Большими*. Номерное разнообразие масти жезлов не имеет смысла: три, пять или восемь волшебных палочек есть смысловой нонсенс; десять жезлов — не более чем каталог. Однако 21-ый аркан намекнул, а 22-ой продемонстрировал необходимость двух прямых для смыслового указания на Творца во Вселенной. Это и есть *трансцендирующий элемент* — подлинный бриллиант *Короны Мага*. Ибо единственного числа в понятии «параллельные прямые» быть не может. И вся масть жезлов собирается в одну точку “за спину” *туза*, туз перемещается в центр верхней стороны квадрата и сливается с жезлом в руке *Мага*, а квадрат сторон стягивается в треугольник. Вот почему грач отвинчивает именно *правое переднее* колесо. После этого автомобиль становится *трёхколёсным*, т. е. устойчивым на любой поверхности.¹ Что же касается *безлюдного кладбища*, то это *третья* и самая высокая точка в иерархии: 1) «мёртвые души»; 2) «живой труп»; 3) «безлюдное кладбище». Однако *Воскрешение* 20-го аркана стартует совсем не от погоста, которому оно “дорого-мило”.

Что было дальше?

“Высадив ни о чём не спрашивающую Маргариту возле одного из надгробий вместе со щёткой, грач запустил машину, направив её прямо в овраг за кладбищем. В него она с грохотом обрушилась и в нём погибла. Грач почтительно козырнул, сел на колесо верхом и улетел”.

Конечно, просто “исчезнуть” машину грачу (или его патрону) ничего не стоило. Гностическое пиршество и семантический карнавал продолжаются: Маргарите (и нам) демонстрируют всю коварную сущность слова «овраг» (о враг!), и ситуация разрешается в духе весёлого боевика. Да и упархивающий на колесе грач напоминает Маргарите картинку аркана *Колесо Фортуны*.

Наступает «час Тота».

“*Тот*час из-за одного из памятников показался чёрный плащ. Клык сверкнул при луне, и Маргарита узнала Азazelло. *Тот* жестом пригласил Маргариту сесть на щётку, сам вскочил на длинную рапиру, оба взвились и никем не замеченные через несколько секунд высадились около дома № 302-бис на Садовой улице”.

Бог Тот-Гермес, ставившийся на *развилках* дорог в виде скульптурного бюста на высоком постаменте, породил целый класс “одноногих божеств” (Кащей бессмертный, баба-яга и т. д.) фольклора европейских стран; он же является знаковым “определителем” содержания 21-го аркана, а в аспекте “теории фракталов” являет свои поистине вселенские масштабы. Кстати, в имени Азazelло врезаны два 3 (*Z*) фундаментальной формулы $Z = z^2 \cdot c$ той же теории.

Миновав все слонявшихся стукачей, Маргарита со своими провожатыми оказалась у дверей квартиры № 50. “Звонить не стали, Азazelло бесшумно открыл

¹ Под пару трёхногому раскладному табурету Афрания.

дверь *своим ключом*”. Конечно, Азazelло мог бы провести Маргариту и сквозь стену, да Булгаков подкидывает новый гностический подарок: у рыжего демона пустыни есть *свои ключи от Времени* (14-ый аркан), и он демонстрирует это Маргарите для назидания и осведомлённости впредь.

В кромешной тьме, куда попали пришлецы, Маргарита “невольнo уцепилась за *плащ* Азazelло” (так они с Мастером путешествовали по ту сторону бытия в ранних вариантах Романа). Следовало преодолеть *бесконечную лестницу*, впрочем, что важно, речь шла не о спуске, а о *восхождении*, и не магический плащ, а *большой душевный подъём* помогает героине преодолеть бесконечность ступеней (на самом деле их было $14 \times 4 = 56$ — по числу малых арканов).

На *площадке*, где окончился подъём, Маргариту поджидал ещё один посвячитель-экзаменатор. Это был Коровьев, он же Фагот.

“Правда, внешность Коровьева весьма изменилась. Мигающий огонёк отражался не в треснувшем пенсне, которое давно пора было выбросить на помойку, а в *монокле*, правда, тоже треснувшем. Усишки на наглom лице были подвиты и напoмажены, а чернота Коровьева объяснялась очень просто — он был во фрачном наряде. *Белела только грудь*.”

Маг, регент, чародей, переводчик или чёрт его знает кто на самом деле — словом, Коровьев...”

Знакомый с начальных страниц Романа персонаж впервые предстаёт в более-менее адекватном виде с приоткрытой символикой подлинного. “Дуалистическое” пенсне сменилось “монотеистическим” *моноклем*, и только трещина напоминает о ситуации разделённости *двух Ведомств*. Главное — служение Единому Отцу Небесному. Ещё более этот намёк усиливается *белой грудью* на фоне чёрной фрачной пары. Помимо прямого качественания аркана *грудь* — *лоно*, своей ослепительной белизной наряд намекает на то, что это *Лоно Отче*, а Коровьев — *истинный служитель божий*, несмотря на остаточную карнавальную мишуру в лице и повадках.

Далее идёт исчерпывающий набор определений, причём “Коровьев” выглядит как имя нарицательное, поставленное в один ряд с остальными. Что “Коровьев” не *фамилия*, ясно, поскольку имя при ней невообразимо. “Фагот” — это скорее кличка из единой карнавальной ансамблевости всей Воландовской команды, никто из рыцарей его “Коровьевым” всерьёз не называет. Значит, это — поясняющая добавка, типа “Потёмкин-*Таврический*” и помогает войти внутрь семантики клички *Фагот*, т. е. Фагот Коровьев это всем известное “Му-у!..” Действительно, все интерпретации слова Фагот (из ит. “увалень, неуклюжий человек”; из фр. “вздor, нелепость, глупость, враньё, шут”) хотя и дают некоторую семантическую основу для понимания одной из центральных фигур Булгаковской демонологии, но отнюдь не исчерпывают его и, главное, не имеют никакой связи со словом “Коровьев”, что свидетельствует об их гностической маргинальности. Не много прибавляет и прямое французское “вязанка хвороста” и образное “*conter des fagots* — нести чушь”. Худой, как *жердь*, экс-регент вызывает в памяти соответствующий музыкальный инструмент, “играющую оглоблю”, изобретённый итальянским монахом Афранием (sic!) и славящийся своим божественным *фа* (Fa-gott). Некогда он напоминал “вя-

занку деревянных трубок”, позже стал делаться из бука (ит. *fagus*). Это уже кое-что: мы получили *Афрания* и осмысленность и целенаправленность весёлого озорства “переводчика и жокея”. И ещё не всё. Близкое в том же итальянском “*fascino*” значит “обвораживать, заговаривать” — центральные качества Фагота-Коровьева при общении с профанной бестолочью. *Кора*, из чего делались маски, и говяжки (коровьи) кожи, употреблявшиеся с той же целью (сохранились подобные новгородские маски-хари начала второго тысячелетия н. э.), подвигают нас ещё ближе к центру Булгаковских подразумеваний... Тем не менее остаётся что-то ещё более важное, скрытое.

И тут вспоминается младший брат Михаила Афанасьевича, Николай, который в эмиграции сделался видным микробиологом и вместе с французским коллегой стал автором открытия и исследования *бактериофага*. Книга с публикацией материалов об этом была прислана старшему брату с нежным посвящением, и Михаил воленсноленс вынужден был хотя бы бегло с ней познакомиться. Конечно, и это Высшие Силы устроили с большим прицелом, поскольку “бактериофаг” по-гречески “*пожиратель* бактерий”, т. е. болезнетворных микроорганизмов. Так что “*фагот*” это прежде всего *пожиратель нечисти*, “санитар леса”. Мало того. В этой же обойме находится и “вакцина”, созданное ранее средство против холеры, чумы и других эпидемических заболеваний. “Вакцина” же (от лат. *vassa* — *корова*) делается из “*коровьих* бляшек” и служит той же цели — борьбе с заразой и болезнетворной нечистью.

Теперь псевдоним “Коровьев” предстаёт во весь свой гностический рост, а связь его с кличкой Фагот — прямой и определённой.

Следует сверх того разъяснить основной определитель “регент”, настойчиво, заговорщически, с хитрым подмигом подбрасываемый нам Булгаковым. После «Славного моря» его прямое значение несомненно и оправдано, но... Не тот же ли в нём ядовитый “преображенский” подтекст в аспекте разъяснения профессором из «Собачьего сердца» слова “разруха”? — Откуда этот подхваченный коммунистами “позыв” к хоровому пению, сделавшийся большевистской идеологической дрессурой населения совдепии? — Как откуда? — Булгаков без обиняков подсказывает саркастический ответ в прямом обозначении службы, исполняемой “регентом”, *руководство церковным хором*. Когда-то именно церковное пение соблазнило сластолюбивого князя Владимира к принятию христианства — даже опасения, что новая религия запрещает “пити” и “во блюде быти”, не остановили. Потом возникла уже застольная максима вполне освоившихся в новациях россиян: “Не можешь пить — не пей!”. Далее последовали агитационные завывания на маёвках и наконец: “Весь мир насилья мы разроем!” и подпольное “Боже, царя храни!..”. Юмор ещё был и в параллельности многоголосных кантов Швондера эмигрантским казачьим хорам (Жарова, например), буквально горлом бравших в борьбе за выживание, существование и место под солнцем.

Коровьев-Фагот, оказывается, ещё и специалист по поп-музыке в цинически широком смысле слова. “Из этой же оперы” и «Аллилуйя» и «Светит месяц», кои режут у него по живому, как скальпели.

Не исключена также и обертональная переключка “с Коровкиным из «Братьев Карамазовых», кому Иван рассказал когда-то “анекдот” о грешнике, осуждённом идти “во мраке квадриллион километров”, прежде чем “ему отворят райские двери”.² Хотя Достоевский имел в виду садистическое прицеливание Ивана в подразумеваемое первое слово «божий» (божий Коровкин), испытываемое им в очередной раз острием своего парадокса. Конечно, весёлый полуфантом Коровьев и мрачный сардоник Иван Карамазов не имеют ничего общего, зато направленность их действий и высказываний подразумевает общий “фаготический” смысл.

Маргариту в дверях встречает трансцендентное существо, не потерпевшее бы зловонной нечистоты стиля даже у такой лощёной дамочки, как Маргарита Николаевна. Крем и купание оказались ей в самую пору.

И сразу же разговор о свете и тьме — *больной теме* фиолетового рыцаря. Он отвечает раскованно и игриво, но остричь по этому поводу, да ещё в адрес Мессира, — больше ни-ни. “Мессир не любит *электрического* света” — это гамбит для профанов. Речь идёт не о нелюбви к *свету*, — как Светоносец может не любить *свет*? — а только о мертвенном эрзац-заменителе. Его достойны лишь воландовские жмурики, в том числе “палачи”, о которых Коровьев не преминул вернуть.

“Коровьев *понравился* Маргарите, и *трескучая* его болтовня подействовала на неё успокоительно”.

Вслед за Азazelло в сердце Маргариты входит и *крестящий* всех налево и направо кабальеро Фагот; вошедший тут же раздражается “крестословицей” по поводу *пятого измерения*. И несмотря на репризный характер подачи этого понятия — с учтивой снисходительностью к даме и “малым сим” вообще — эзотерическая часть информации носит чрезвычайный характер. Обычно подразумевается, что к нашему трёхмерному пространству четвёртой компонентой подстраивается *время*, создавая свободное дыхание *двумерности*³ и “списывая” жёсткие контуры *посюсторонности*. Действительно, *человек* является проекцией *четырёхмерного ангела* в наше трёхмерное пространство. Тогда как есть и высшее — *пятое* — измерение, относящееся к *божественному плану* и лежащее *через одно измерение* от обывденности; “пробел” нужен для “шлюзового нейтралитета” промежуточного измерения. Кроме того, любимое Булгаковым *пятое* (пять, пятница, пятно, пятка, запятая, опять, спятить, вспять) намекает на *антропный принцип*, связанный с пентоидностью *намертво*. На этом и основана словесная буффонада Коровьева насчёт “одного гражданина”.

“Но к *делу*, к *делу*, Маргарита Николаевна. Вы женщина весьма умная и, конечно, уже догадались о том, *кто* наш хозяин.

Сердце Маргариты стукнуло, и *она кивнула головой*”.

В концептуальной формуле «Слово и Дело» Планетарному Логосу принадлежит первое, а Главе Ведомства Справедливости — второе. Поэтому ёрническая

² 1, т. 5; 648.

³ От *dimension* (англ.) – измерение; свободный переход из измерения в измерение – характерное свойство Высших Сил.

речь есть вежливое и деликатное “списывание себя с фоном”, автовзрывание юмором, несмотря на всю экстраординарность звучащей исподволь информации. А ведь половина всех бессмертных мотто МиМ принадлежит Воланду, и высказывания Сатанаила *впервые* вошли в золотой фонд мировой гностики и сакральной вербалистики.

Настойчивое “к делу” и подсказывает Маргарите ответ, и ум её здесь принципиально важен, ведь при приглашении хозяйки Бала речь идёт о разнузданном и весёлом взаимодействии “шабашников” с завербованной грубой мздой простонародной ведьмачихой. — “Ум берегите пуще всего!” Ибо Логика (15-ый аркан) происходит от Логос (1-ый), и хотя все арканы с 8-го по 15-ый оппозиционны *Магу*, но они — два плеча одного *коромысла* (дуги, радуги, арки, Ковчега Завета), правильнее, *Хоро-мысла* (отсюда *хоромы*), символически обозначаемого фигурой змея Амфисбена о двух головах и об одном теле.

“Ну, вот-с, вот-с, — говорил Коровьев, — *мы враги всяких недомолвок и таинственностей*. Ежегодно мессир даёт один бал. Он называется весенним балом полнолуния, или балом *ста королей*”.

Как сложно переплетено взаимодействие двух Ведомств и их Глав! Иешуа — *солнце*, Воланд — *луна*; *солнце* взывает к “прозрачности” и свету, *луна* — к полутьме, мистической полутени, дрёме. Однако любят Главы Ведомств противоположное: Иешуа сторонится солнца, а Воланд — враг неясностей, т. е. “темноты”. Это значит, что они по-братски любят друг друга.

Потому эзотерика прячет свой лик лишь от досужего любопытства профанов, а зачем таиться самому Князю Тьмы? — и от кого?

И наконец, “бал ста королей”. *Сто* — 19-ый аркан *Солнце*, а это значит, что вся эта преступная жмурь подспудно славит Иешуа Га-Ноцри, по распоряжению которого Воланд возится с убийцами и клятвопреступниками. Планетарный Логос не может признать поражения в обработке душ этих людей; их внутренняя труха выправляется “квадриллионами километров”, и в случае с Фридой эти “пустые хлопоты” прорастают некоторым смыслом. Отсюда: отнюдь не геена, не ад, не сковорода — а *бал* для *лабухов* истории, мыльных пузырей жизни народов.

Коровьев поясняет: поскольку “мессир *холост*” (“как вы, конечно, сами понимаете”), “нужна хозяйка” бала...

“Маргарита слушала Коровьева, стараясь не проронить ни слова, под сердцем у неё было *холодно*, надежда на счастье кружила её голову”.

Переключка двух *холо* многозначительна. Конечно, Сатанаил *холост*, оттого что *свят* (holy), и волна той же заэротической святости тронула *дно* сердца “светлой королевы Марго”. Никаких пошлых намёков невзирая на наготу (что соответствует картинке аркана) и на вроде бы разнополость собеседников.

“Установилась традиция, — говорил далее Коровьев, — хозяйка бала должна непременно носить имя Маргариты, во-первых, а во-вторых, она должна быть местной уроженкой. А мы, как изволите видеть, путешествуем и в данное время находимся в Москве. *Сто двадцать одну* Маргариту обнаружили мы в Москве и, верите ли, — ...ни одна не подходит! И, наконец, счастливая судьба...”

Это прямое, “без недомолвок и таинственностей” объяснение — золотой ключик, вставленный в отверстие (*hole*) на дне сердца новой избранницы. — Никаких каверз и волчьих ям! Всё ясно и просто. Сыпящаяся горохом цифирь строго обоснована: солнечность Маргариты Николаевны помечена цифрой *сто*, а её “номер” (“номер палаты на первом этаже”) во второй сотне — 22 соответствует порядковому номеру главы и аркана. И это не пустая болтовня, хотя поиски как таковые и не отмечены в тексте.

И Маргарита согласилась на предложение.

Вместе с провожатым она входит в зал (*hall*), вздрагивает, на что следует сентенция Воланда (вторая *великая* после “осетрины”), переданная “по трансляции” Коровьевым:

“Не пугайтесь... И вообще я позволю себе смелость посоветовать вам, Маргарита Николаевна, *никогда и ничего не бояться. Это неразумно*”.

Вот точка соприкосновения и плавного перехода духовного тела Сатанаила в духовную плоть Планетарного Логоса, и потому “это неразумно”, что именно Он, Разум, своим “монологом о трусости” выступает в этом случае забойщиком. Гностические постулаты Иешуа Га-Ноцри не обсуждаются. Они принимаются к исполнению как истина в последней инстанции. Даже такой, казалось бы, уязвимый тезис, как «все люди добрые». Контрдоводы выдвигает как раз *земная нечисть*.

Далее следует важное замечание: на *балу королей* Маргарита далеко не случайна, ибо она сама — *королевской крови*.

На удивлённый вопрос спутницы монотеист-монокулист растекается прозаической “балладой о крови”. Метафора тасуемой колоды карт, переливчатые результаты расклада которой видимы и уследимы только для Высших Сил, даёт монументальный образ Гроссмейстеров за *шахматной доской* истории. Он ещё выразительнее, чем убийственный намёк на “микроскопически малую” власть королей (хоть бы и всех ста вместе взятых) “по сравнению с возможностями *того*, в чьей свите я имею честь состоять”, — многозначительно намекает Коровьев. Эта фраза приобретает особый вес, когда мы узнаём, что “честь состоять” является епитимьей — наказанием фиолетового рыцаря за дерзкую и “неудачную” шутку, сказанную в адрес этого самого *Того*.

Наступает момент очного свидания с Мессиром. “Тут Маргарита взволновалась настолько, что у неё застучали зубы и по спине прошёл озноб”.

Свидания с *истиной* и её хранителями — самые ответственные моменты в жизни любого человека. Так же волнуется и Пилат, спеша на финальную встречу с Иешуа. Эти волнения — симметричны.

Открывшийся перед Маргаритой вид был впечатляющ. В небольшой комнате у широкой дубовой кровати, заваленной грязными, скомканными простынями, стоял дубовый же стол, на каком помещался семисвечник в виде семи птичьих лап и большая шахматная доска. Рядом стоял ещё один стол с золотой чашей и другим канделябром с ветвями в виде змей. Булгаков не называет их количество, но — стопроцентно — змей было две, как у Кадуцея. Чуть позже Маргарита разглядела на постели “на тяжёлом постаменте... странный, как будто живой и освещённый с одного бока солнцем глобус” и “длинную шпагу”.

Мистическая атрибутика *Мага* 1-го аркана налицо. Три масти на алтарях: *мечи* (шпага), *чаши* (золотая чаша, можно спорить, что Грааль), *пантакли* (волшебный глобус). Вызывает вопрос отсутствие *жезлов*. Зачем же Воланду “волшебная палочка”, если всё создаётся и уничтожается одним мановением его руки... нет, пальца... даже — просто мысли. Есть ещё и супермасть: шахматы, *чатуранга*, «дар Шамбалы» — *настик*. Все *четверо*: Мессир, Азazelло, кот Бегемот и Коровьев имели к партии отношение. Лишь служанка Гелла была не в счёт. Наличие ещё одного гностического ключа — это нечто заоблачное, надтаротное парение суперсмыслов. Сложенная шахматная доска являет аннигилирующее по цвету наложение полей, или образование статичной андрогинности в аспекте заряда и знака. 32-клеточная половина доски даёт сумму Больших арканов и сефирот Кабалистического древа, сделавшуюся количеством глав Романа.

Каждая деталь открывшегося вида обладала такой глубокой семантикой, что Маргарита, и не поняв до конца, мгновенно сориентировалась. Во всяком случае, кот, сидевший напротив хозяина с конём (!) в лапе, выронил его, раскланиваясь и как бы от неожиданности, полез тут же за ним под кровать, создавая Маргарите удобную паузу для знакомства, а Воланду — для проверки предположений.

В отличие от беглого наброска в Первой главе портрет Мессира даётся подробно и полно. “Два глаза упёрлись Маргарите в лицо. Правый с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый — пустой и чёрный, вроде как узкое игольное ухо, как вход в бездонный колодец всякой тьмы и теней. Лицо Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут книзу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие параллельные острому бровям морщины. Кожу на лице Воланда как будто бы навеки сжёг *загар*”.

Описание внешности Воланда в 22-ой главе не первое — в 3-ей главе («На Патриарших»⁴) молниеносный портрет Мессира был уже дан. Загадкой остаётся “перевернутость” второго изображения по отношению к первому. Не имея возможности сколько-нибудь вразумительно истолковать данный феномен, исследователи списали различие на обычную у беллетристов (и Булгакова в том числе) авторскую забывчивость; с этим вердиктом загадка и досталась нам. И вновь мы попробуем не спастись перед проблемой.

В аспекте финальной смены всей Воландовской командой не только одежды, но и внешности, необходимо констатировать возможность неограниченной метаморфозы любого её персонажа в любой момент времени в любой точке пространства (существующие ограничения — сугубо сакрального свойства; например, никто не стал бы паясничать в присутствии Иешуа Га-Ноцри). Кот Бегемот превращается в толстяка и обратно исключительно в связи с ситуационной необходимостью. Трансмиссионные процедуры — *полёты*, *появления*, *исчезновения* тоже осуществляются с абсолютной трансмутационной пластичностью. Поэтому поменять конфигурацию лица на противоположную для Воланда не представляет труда.

⁴ Названием «На Патриарших» мы объединяем в одно целое 1 и 3-ю главы МиМ.

Но мы знаем, что Колонна Строгости (Ведомство Справедливости Сатанаила) является *левой* только на взгляд из *этого* мира; из мира божественного (изнутри картины) эта Колонна уже *правая*; т. е. понятие *левого/правого* носит сугубо релятивный характер.

Исходя из вышесказанного можно со всей определённой заявить, что Маргарита созерцает Мессира в потусторонней *правильности* черт, в отличие от Берлиоза и Бездомного — двух апологетов посюсторонности.

Разноглазие Волада соответствует интенционально-экстенциональному характеру его взаимодействия с собеседником, в остальном грим-маска выполнена по шаляпинским канонам, а скошенность лица в сторону правоты уже не вызывает удивления. Важно лишь описание смуглоты как *загара*, вернее, кабалистического Зогара, на что Булгаков намекает ещё одной деталью:

“Ещё разглядела Маргарита на раскрытой безволосой груди Волада искусно из тёмного камня вырезанного жука на золотой цепочке и с какими-то письменами на спинке”.

Египетские реалии (среди описываемых предметов без труда узнаётся священный скарабей страны Кеми) на протяжении всего средневековья фигурировали как элементы известной еврейской кабалистики, в которую Булгаков погружает читателя специально с того момента, когда машина с обновлённой Маргаритой приземлилась на старом *еврейском* кладбище в Дорогомилове. Скарабей, лепивший из навоза шарик и затем упорно *кативший* его к намеченной цели, уподоблялся египтянами небесному Деятелю, *катящему* по небосклону солнце. Картина низкого (шарик из навоза), способная породить образ высокого (солнце), чрезвычайно ценилась египтянами, а героический труженик-жук был даже обожествлён. Низкая “материя” масок, как визуальных, так и речевых, не прямой, аналоговый характер подачи информации в густоту событий делают символ на груди (кстати, *ангельски* безволосой) Волада опознавательным знаком более для нас, чем самоидентификатором для него. Кроме того, эзотерические штудии последнего времени (де Любич etc.) показали, что форма жука-скарабея является идеограммой человеческого мозга, и египтяне — специалисты по мумификации — не могли этого не знать. Талисман Мессира есть и манифестация понятия «логика» из гностического символяриума 15-го аркана. Поэтому скарабей Волада — своего рода лампочка проходчика — не только светящая, но и обнаруживающая присутствие.

Что касается затрапезья (грязное постельное бельё, заплатанная ночная сорочка), это — театральное рубище короля Лира, и Маргарита должна разглядеть (как в «Аленьком цветочке») красоту, величие, аристократизм, благородство. — Она блестяще справилась со своей задачей, причём шкодник-старшеклассник Коровьев буквально вытащил её суфлёрской подсказкой из почти безнадежной ситуации.

Засим Маргарита блеснула политесом:

“Воланд взял с постели длинную шпагу, наклонившись, пошевелил ею под кроватью и сказал:

— Вылезай! Партия отменяется. Прибыла гостья. <...>

— Ни в каком случае, мессир, — справившись с собой, тихо, но ясно ответила Маргарита и, улыбнувшись, добавила: — Я умоляю вас не прерывать партии. Я полагаю, что шахматные журналы заплатили бы недурные деньги, если бы имели возможность её напечатать.

Азазелло тихо и одобрительно крякнул, а Воланд, внимательно поглядев на Маргариту, заметил как бы про себя:

— Да, прав *Коровьев*. Как причудливо тасуется колода! *Кровь!*”

Единственный раз из уст Мессира *так* звучит это, мгновенно ставшее ему известным, самоназвание Фагота — но только для рифмы *кровь-коровь*, и в этот момент кажется, что именно для того оно регентом и было придумано. И псевдогенеалогия здесь ни при чём — Маргарита Валуа, “королева Марго” была бездетна. Речь идёт о полной реинкарнации, на что прямо указывает применение к Маргарите этого прозвания и обращения к ней (например, Абадонны), как к оригиналу. Однако и реинкарнации осуществляются направленно, и “тасовка крови”, безусловно, должна благоприятствовать. Ни одна знаменитость не рождается вновь в *той же* семье — иначе это не тасовка, а пробуксовка на месте.

Маргарита признана и обласкана.

Между тем фарс Бегемота с конём продолжается. Воланд “опять наклонился к краю *кровати* и крикнул: — Долго будет продолжаться этот балаган под *кроватью*? Вылезай, окаянный Ганс!

— Коня не могу найти, — задушенным и фальшивым голосом отозвался из-под *кровати* кот, — *ускакал* куда-то, и вместо него *какая-то лягушка* попадается”.⁵

Нейтральное «постель» сменяется ярко окрашенным «кровать», варьируя и доводя до “критической массы” начатую только что тему *крови*. Весёлый, но многозначительный карнавал прямо определяется Воландом как “балаган” и “ярмарка”, реализуя равенство в русской речевой культуре выражений “шут с ним!” и “чёрт с ним!”.

Судорожный поиск Бегемотом коня пародирует «Ричарда III» с хрестоматийным “Коня! Коня! Полцарства за коня!”, а памятуя о “красавице Анне Ричардовне” при костюме-“Проше”, можно констатировать орденскую переключку Булгакова с коллективным розенкрейцерским автором “шекспировских” текстов.⁶

Суровый и не улыбочивый Мессир оказывается вдруг (всё для дамы, разумеется) довольно смешливым господином:

“— Рекомендую вам... — начал было Воланд и сам себя перебил: — Нет, я видеть не могу этого *шута горохового*. Посмотрите, во что он себя превратил под *кроватью!* <...>

Теперь на шее у кота оказался белый фрачный галстук бантиком, а на груди перламутровый дамский бинокль на ремешке. Кроме того, усы кота были вызолочены”.

⁵ Кстати, *лягушка* вместо *коня* — тоже сугубо шекспировская аллюзия. Раблезианское обыгрывание “каки” — “из той же оперы” (вспомним грубоватый юмор комедий шекспировского корпуса).

⁶ Булгаков был сторонником версии орденского авторства этого корпуса.

С “шутком” мы разобрались, но что такое “шут гороховый”?

Сухой стручок, громыхающий горошинами в своей барабанной пустоте — погремущка джокера, символ весёлой и наглой театральности. Таков прямой смысл “гороха”, к которому относится и ярмарочный “царь-горох”, и смежные “горе луковое”, “вдова соломенная”, “золото самоварное” и т. д. На фоне последних в воландовском “горохе” явно высвечивается египетский бог Гор (Хор, Хор-рох); и тогда “шут гороховый” — идентификат семантемы 21-го аркана “Солнцем полна голова”.

Действительно, юный паж Мессира (он же кот Бегемот, он же толстяк с кошачьими усами, не то Скабичевский, не то Панаев) — это не просто “забавляла” скупающего барина; бесконечным каскадом своих фокусов и эскапад он как лаборант обслуживает серьёзную «мастерскую становления», небесную лабораторию инициаций.

Вот и теперь они с Мессиром назидают Маргариту, пользуясь “показательством от противного”: и “дамский перламутровый бинокль”, и “фрачный галстух” на “голое тело”, и “вызолоченные усы” (помните: “ус-какал”?).

Философски-ёрнические препирательства (в стиле клоунов-могильщиков из «Гамлета») на фоне дубовой мебели заставляют вспомнить знаменитого “кота учёного” Пушкинского Лукоморья и “златую цепь” — для галантной подсказки даме кот использовал “золотую пудру” и “благовидный предлог”.

“— Ах, *мошенник, мошенник*, — качая головой, говорил Воланд, — каждый раз, как партия его в безнадёжном положении, он начинает заговаривать зубы, подобно самому последнему *шарлатану* на мосту. Садись немедленно и прекрати эту словесную пачкотню.

— Я сяду, — ответил кот, садясь, — но возражу относительно последнего. Речи мои представляют отнюдь не пачкотню, как вы изволили выразиться *в присутствии дамы*, а *вереницу* прочно упакованных *силлогизмов*, которые оценили бы по достоинству такие знатоки, как Секст Эмпирик, Марциан Капелла, а то, чего доброго, и сам Аристотель”.

“Окаянный Ганс”, “мошенник”, “шарлатан” — всё это не просто ругательства, а развёртки гностического символяриума 21-го аркана, он впрямую и будет вскоре назван Мессиром. Но что поразительно: высшая правда, в какой пребывают, мыслят и действуют существа *надземного мира*, даёт основание *прочитать* данный пассаж иначе, чем подсказывает инерция обыденности. Прежде всего, начнём с заключения: *действительно*, упомянутые философские светила (“гороховые”) весьма оценили бы умозаключения Кота, потому как *именно их методикой* — для её иронической *демонстрации* — была выстроена “вереница силлогизмов” в речи Бегемота. Смущающая профанов фамильярность в обращении с такими именами, как Аристотель, явленная ранее самим Мессиром по отношению к Канту, свидетельствует лишь о трусости мысли обывателей и ни о чём более. Словом «силлогизм» Кот отсылает к концепции 15-го аркана *Logica*, давая понять, что он лишь нанизывает в ожерелье жемчужины мыслей Хозяина. И наконец, замечание насчёт “дамы” прозрачно намекает Маргарите на адресность точно выверенной сцены.

“Итак, — обратился к Маргарите Воланд, — рекомендую вам, донна, мою свиту. Этот *валяющийся дурака* — кот Бегемот. С Азazelло и Коровьевым вы уже познакомились, служанку мою Геллу рекомендую”.



Познакомимся с ними поближе и мы.

“Кот Бегемот” есть глубокая эзотерическая контаминация Булгаковым двух различных персонажей мифологической панорамы мира. Крупные кошачьи были тотемами атлантов и напрямую связаны с мифогностическим постижением содержания Зодиакального круга в целом и созвездия Льва (скорее, эпохи Льва⁷) в частности. Отсюда — египетский Сфинкс; полагают, что он гораздо древнее перестройки его под свои нужды фараоном Хафра. Шкура леопарда

была знаком высшего посвящения у атлантов и их наследников. У египтян в виде небесного кота часто изображался бог Ра (или Гор), в этом виде он представал борющимся с хтоническим змеем Апопом. Кошкообразная красавица Бастет входила в пантеон высших божеств Древнего Египта. Котов мумифицировали, употребляли для лечения больных живым теплом и биоэнергетикой, почитали как храмовых животных.

Во времена средневековья кошки считались ведьмовскими животными и зачастую сжигались на кострах вместе с их хозяйками, а то и сами по себе. Кошачья поэтика в искусстве была под запретом.

В конце XVIII века романтики вновь активно ввели котов в мифопоэтическое хозяйство европейской культуры. Забойщиком стал Гофман со своим *котом Мурром*; его поддержали Пушкин с *котом учёным*, В. Ф. Одоевский и Антоний Погорельский; беллетрист и мистик второй половины XIX века Н. П. Вагнер писал фантастические повести-сказки под псевдонимом Кот-Мурлыка и был ближайшим предшественником Булгакова в тематизме и стилистике МиМ.

Что касается Бегемота, то это персонаж библейский, он упоминается в паре со ставшим нарицательным Левиафаном⁸; оба животных, судя по всему, являются малодостоверным и отчасти фантазийным изображением редкоземельных существ, проходящих по разряду палеозоологии (морские змеи, ящеры, йети), но списанным в своё время на естественнонаучную малограмотность и даже клиническую межеумочность “человека средневековья” (не говоря о более древних временах). Самоё гиппопотам не был столь редок, чтобы быть воображаемым так фантастично, как он выглядит в библейском изложении (напр., Иов 40, 10-12). В средневековых бес-

⁷ Эпоха Льва – приблизительно с 10800 по 8640 гг. до н.э.; на неё приходится гибель Атлантиды.

⁸ В Книге Иова каждому посвящено по гимну.

тиариях это “демон Бегемот”, представляющий собой окарикатуренного клерикалами Ганешу (сделав “демоном”, его так и не удалось сделать злым).

Непосредственным импульсом к созданию образа послужил “огромный, как бегемот”, *пудель* из Гётевского «Фауста». Этот чёрный словно смоль пудель, уступив у Булгакова место такому же огромному коту, оставил по себе память в медальоне, который вешают на шею Маргарите перед началом бала, да в набалдашнике трости Воланда (имитат масти *жезлов*), с которой он появляется на Патриарших. Комический контраст между видом огромной туши животного и названием “(в) беге мот” ещё более подзадорил автора МиМ, тем более, что псов в Романе хватает (Банга, Тузбубён). Обозвавший сначала Иешуа “собакой”, а затем ставший ему по-собачьи преданным Левий Матвей, от кого пошли остальные “псы Господни”, тупой фанатик и “раб”, является негативной “тенью”; на её фоне переливается бриллиантовыми гранями весёлости, деликатности, благородства, нежности и ума гениальный Булгаковский *кот Бегемот*. Причём от кота в нём (несмотря на наличие лап, хвоста и усов) *ничего*; он просто *лапочка*, хотя и *хвостун*, *котируется* высоко и ведёт себя, словно принц, по принципу “сами с усами”. А потому *кот* читается: тот, *кот*(орый) *Бегемот*. — Валяющий *Дурака* 21-го аркана так, как никто никогда не валял. Тем более что он — ещё и Ганс (гусь, “хорош гусь!”, санскр. *ханса*), т. е. Иоханнес (Иоган), всё тот же Иван-дурак, хотя и “окаанный” (в профанном восприятии и в весёлой бранчивости Мессира). Отсюда и карнавальные “мошенник” и “шарлатан”. Таков *каталог* Бегемота.

Несколько слов о Гелле.

Это, конечно, нордическая норна; имя её происходит от англо-германского Hell — *ад*, но inferнальность Геллы ярмарочная, игровая. Ей и дела нет до Римского и Варенухи: предметом её забот является Мессир, за кем она ухаживает с какой-то совсем не ведьмаческой благостью и нежностью. Она молчалива и, несмотря на наготу, скромна, но “нет такой услуги, которую она не сумела бы оказать”, “расторпна и понятлива”, что и не удивительно вблизи самого Здравого Смысла. Деликатность и молчаливость Геллы не позволяют посторонним грубо заявлять о “бабе на корабле”. Она вроде бы и “действующее лицо”, но на самом деле — *функция*. Её лунная суть несомненна.

Гелла принадлежит и античному пантеону. Имя её входит в понятийную обойму *Гелиоса* — солнца, *Элады* и Прекрасной *Елены*. Её солнечность фиксирована рыжей гривой волос, хочется сказать “львиной”, да разнополость не позволяет. В ней соединены парадоксальные понятийные пары: огненная мертвенность, ледяная страстность, игривая замогильность, блудливая чистота — рядом с Воландом невозможно и представить себе другое. Гелла — красавица, тем не менее Римский страшнее женщины, чем она, не видел на свете. Ироническое “нет такой услуги” вроде бы подразумевает и эротические, да только самоубийца решится на такой эксперимент. Реально она — “живой” манекен, прелестный манкурт, гоголевская “панночка”, работающая на “фирме”. Правом голоса не обладает.

Любопытна история, сохранённая античными мифологами. Согласно ей, *Гелла* — дочь Афаманта и богини облаков Нефелы, сестры Фрикса. Мачеха *Геллы* и

Фрикса, Ино, возненавидела детей своей предшественницы и потребовала у мужа принести их в жертву, ссылаясь на оракул. Однако мать, опекающая детей с небес, спасла своих любимцев, окутав облаком⁹ и отправив на Колхиду верхом на золотом баране. *Гелла* по дороге упала в воду и утонула, дав имя месту гибели — проливу *Геллеспонт*. После переселения на небеса *Гелла* растворилась в их туманной стихии, став антагонистом иссушающего солнца и жаркого дыхания пустынь. Булгаковские *туманы* все пронизаны присутствием дочери Нефелы.

Следует упомянуть ещё летучий газ *гелий*, подвижность его мифологически тождественна образу *Геллы*, а также вид мази *гель* (или *желе*), с коим Булгаков соотносит зеленоглазую красавицу впрямую: “Красавица Гелла улыбалась... не переставая зачерпывать мазь и накладывать её на колено”. Речь идёт о “таинственном” заболевании ноги Мессира; о нём с карнавальным балагурством, целясь в мандраж Маргариты по поводу “опасности” от “иностранца”, рассказывает “только для Маргариты” Воланд.

“— Приближённые утверждают, что это ревматизм, — говорил Воланд, *не спуская глаз с Маргариты*, — но я сильно подозреваю, что эта боль в колене оставлена мне на память одной очаровательной ведьмой, с которой я близко познакомился в *тысяча пятьсот семьдесят первом* году в Брокенских горах, на Чёртовой Кафедре.

— Ах, может ли это быть! — сказала Маргарита.

— Вздор! Лет через *триста* это пройдёт. Мне посоветовали множество лекарств, но я по старинке придерживаюсь бабушкиных средств. Поразительные травы оставила в наследство поганая старушка, моя бабушка!”

Этой ярмарочной байкой Воланд готовит Маргариту к серьёзным испытаниям предстоящего бала, где (прямой аналог) колено Маргариты ждёт большое испытание. *Гель Геллы* поможет и здесь.

Ну а “триста” лет — намёк на *шутовскую* подоплёку всего рассказа.

Воланд не был бы Главой Ведомства Справедливости, если бы даже в этом бавардажном каскаде не вернул важнейших гностических сведений; и они воистину капитальны. Мелькнувший бессмысленной деталью *год* на самом деле есть оглашение двух сакральных чисел: 15 (с намёком на “свой” аркан с манифестирующей подсказкой) и 72 (полнота имён Бога и равно — количество его *сил* в структуре кабалистического гнозиса)¹⁰.

Однако вернёмся к шахматной партии. Тут Булгаков обнаруживает полноту орденской осведомлённости: *Воланд играет ч ё р н ы м и !* А это значит, что положение *белых* априори безнадежно. Пажу остаётся только хохмить и лицедействовать, любой его ход проигрывает: тайная комбинация прозрачна для противника,

⁹ Слова *облако* и (алхимич.) *колба О* — кабалистические темурах-близнецы.

¹⁰ См. Холл Менли П. Энциклопедическое изложение... Нвсб-М., 1997; 414-415. Семьдесят вторым именем Бога является собственное имя Мессира. Число в целом читается так: $(1+71) \times 5 = 360(^{\circ})$ циклической полноты.

ошибка со стороны Воланда невозможна. Абсурдна и надежда на нехватку времени: время повинуетя Мессире. Так что, как ни крутись — поражения не миновать, это и пажу ясно. В этом случае — точно — важен процесс, а не результат.

Между тем *живые* шахматные фигурки разыгрывают “пьесу в пьесе” наподобие гамлетовской «Мышеловки». Вконец растерявшийся перед лицом неминуемого финала король белых бежит с доски. “Офицер брошенное королевское одеяние накинуд на себя и занял место короля”. Это что-то из европейской истории начала XX века. Кот пытается оспорить шах, апеллируя к *логике*, тогда как диспут с самой *Логикой* на эту тему бессмыслен. Шах кончается “благим матом” в адрес иронизирующих “завистников”.

Внимание Маргариты привлекает живой пантакль-глобус. Детали на нём можно укрупнять и придвигать ближе; наиболее впечатляющее зрелище на планете — война, теперь она даётся не в шахматной условно-рыцарской манере, а грубо и без прикрас, как это бывает в действительности. Разворачивается сцена, заставляющая вспомнить о «Гернике» Пикассо; этической единицей измерения — совсем по Достоевскому — вновь выступает фигурка ребёнка, но проблема ставится и решается на высотах «Сна смешного человека», на каких и сам Фёдор Михайлович не держивался подолгу. Метаантропный подход к событиям позволяет обнаружить присутствие сущностей для обычного взгляда абсолютно трансцендентных. На сцене появляется ещё один подручный Воланда — Абадонна. Его следовало бы назвать ангелом смерти, если бы *ангел* мог выглядеть так модерново и естественно.

“Абадонна! — негромко позвал Воланд, и тут из стены появилась фигура какого-то худого человека в тёмных очках. Эти очки произвели на Маргариту такое сильное впечатление, что она, тихонько вскрикнув, уткнулась лицом в ногу Воланда. — Да перестаньте! — крикнул Воланд... — Вы видите же, что он в очках. Кроме того, никогда не было случая, да и не будет, чтобы Абадонна появился перед кем-нибудь преждевременно. Да и, наконец, я здесь. Вы у меня в гостях! Я просто хотел вам его показать.

Абадонна стоял неподвижно.

— А можно, чтобы он снял очки на секунду? — спросила Маргарита, прижимаясь к Воланду и вздрагивая, но уже от любопытства.

— А вот этого нельзя, — *серьёзно* ответил Воланд и махнул рукой Абадонне, и того не стало”.

Перед тем Мессир объясняет принцип действия своего главного экзекутора: “Он на редкость беспристрастен и *равно сочувствует* обеим сражающимся сторонам. Вследствие этого и *результаты* для обеих сторон бывают всегда *одинаковыми*”.

Это — забиблейский уровень описания. Такой *беспристрастности* не знает ни один сакральный текст, поскольку этносы, их создавшие, всегда описывают богов как *своих, домашних, послушных* и в каком-то смысле даже *ручных*. Такое сугубо доместикальное понимание Высшего Существа приводит к атеистической максиме: если *этот* бог не за меня, то зачём он мне? Ответ самоочевиден, и отворачивание лица от избранного, прежде чтимого божества есть скрытая форма угрозы ему

со стороны клинического материализма профанов. Так мыслит Левий Матвей; так мыслит Понтий Пилат до встречи с Иешуа. Объективная реальность Высшего Мира является нормативным понятием только для представителей *тайных обществ*. — Это их главное сокровище.

Так что Булгаковское неотмирное “равно сочувствует обеим сторонам” было бы слишком уж надменно и аристократично, если бы не было упаковано в опилки карнавальности.

Притча:

В скоростной лифт входит господин. На щитке горят всего две кнопки: Рай и Ад. Он нажимает их обе одновременно.

Вместо глаз у Абадонны две “чёрных дыры”; очки служат своего рода “намордниками”. Совсем освоившаяся Маргарита, трижды потрафившая Мэтру политесом и обходительностью, зато струхнувшая от вида этих самых очков, осмелев, пытается удовлетворить своё любопытство...

И тут карнавал замирает на мгновение великого воландовского серьёза, ледяного дыхания горных вершин — *горнего*, осекающего дальнее поверх всякой галантности: *à bas, donna!*

Вечность являет свой лик лишь на секунду. Карнавал снова вскипает фонтаном, как неловкость смывая паузу. Бестактность живого не сбила с такта Надмирное.

Приём у Воланда продолжается.

Второй раз в Романе звучит магическое “Пора!”. Приближается время бала.