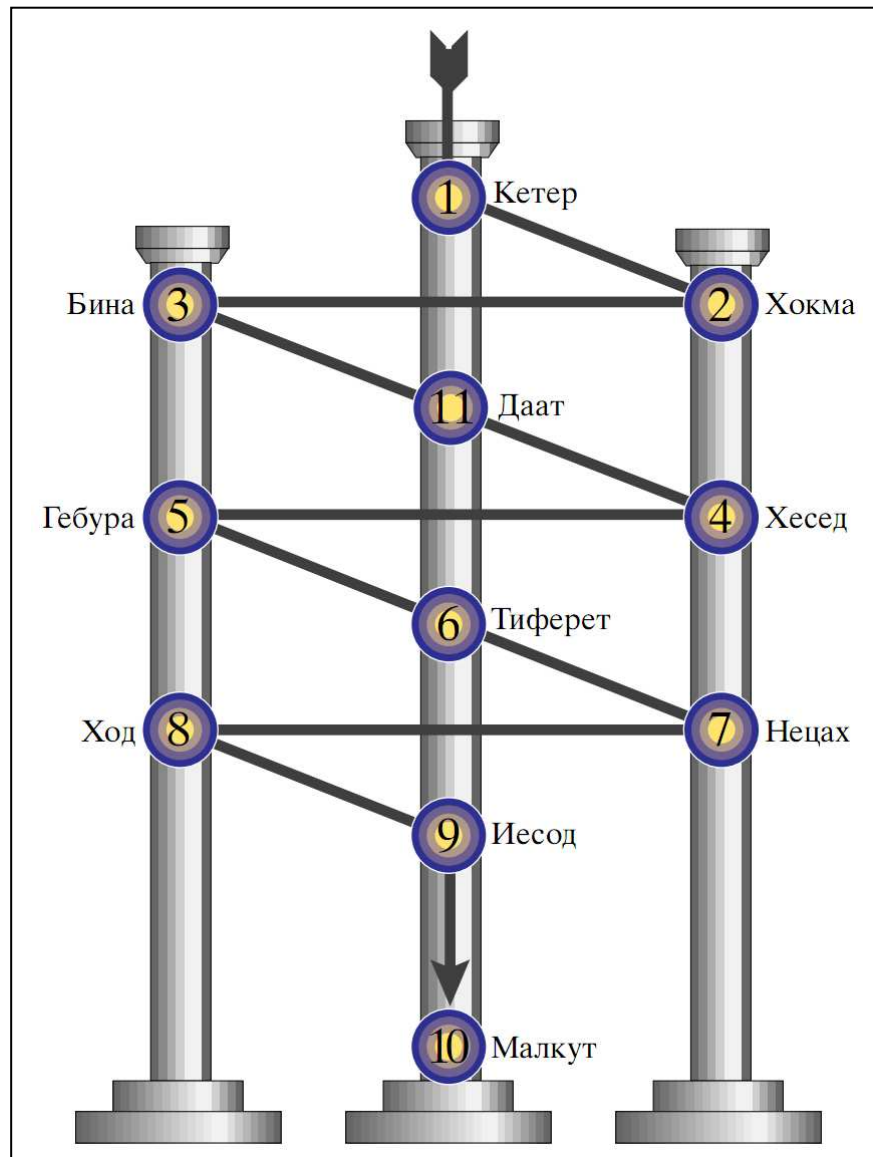


ГЛАВА 23

Великий бал у Сатаны



Сефира 10. Наименование: *Малькут, Царство.*
Топология: *У подножия Колонны Равновесия.*
План: *Асия.*

Планетарное соответствие: ♁ Земля.

Зодиакальное соответствие: ♏♐♑ Скорпион, Весы, Дева.

Имя Божье: *Адонай Малек, Адонай га-Арец.*

Гностический символяриум: *Врата (Баба); Врата сени смертной; Врата Справедливости; Врата Дщери Могущественных; Врата Сада Эдема; Низшая Мать; Малка-Царица; Калла-Невеста; Дева.*

Сефира разделена на зоны стихий: Земли (цвет: чёрный с золотыми бликами), Воздуха (цвет: лимонный), Огня (цвет: тёмно-красный), Воды (цвет: оливковый). Охватывает собой *наземное* и *ближайшее надземное*, не касаясь *подземного* (хтоноса), которое образует *антидрево* Клипот с контрсефирами злобной земной пародии на Высшее. По существу, Клипот есть отражение Кабалистического древа в мутном зеркале *дольнего, доли, юдоли*. Именно там медленно разлагаются энергетические трупы злодеев, рассредоточение этих сгустков негатива — долгая и кропотливая работа и забота, находящаяся в ведении *Князя мира сего* и исполняемая с ведома и по поручению Планетарного Логоса — *Царя Мира*. Сходство титулатуры указывает на их вышнее тождество и надмирное единство, что демонстрируется схемой Кабалистического древа: ветви его — Столб Строгости (Справедливости) и Столб Милосердия — принадлежат единому стволу и суммарно являются общим телом Древа.

Итак, начинается главное сюжетобразующее действие Романа. Ради него изыскана подходящая Маргарита; судя по всему, и Москва выбрана как плацдарм под это же событие.

Близится полночь, и Маргариту начинают готовить к Балу. Уже омытую магической купальской водой Днепра погружают в бассейн, наполненный *тем*, чем восхищались в ней Мессир со свитой. *Нигредо* ночи и *альbedo* родниковой днепровской волны сменяются *рубедо* крови, но это отнюдь не физическое вещество (так же как не физические явления подразумеваются в четырёх стихиях сефиры Малькут), это *дух крови*, гранатовая квинтэссенция, не утратившая, однако, вкус «соли земли». Вместе с ней возникает мелодия Ершалаимских глав, проигранная в обратном порядке — в стиле «ракоходных» фуг Баха. *Кровь* Шестнадцатой главы сменяется *розовым маслом* Второй, и незримое, но внятное присутствие Главы Ведомства Милосердия становится самоочевидным. И немудрено: Малькут — Царство, малек — царь, а первый исторический священник — царь иудейства Мельхиседек (Мельки-адес) считался правителем легендарного Салима, отождествляемого с Иерусалимом позднейшего времени. Даже растирание Маргариты «какими-то большими зелёными листьями» подразумевает листву пальм начала Второй главы.

Когда «в волосах у неё блеснул королевский алмазный венец», мы понимаем, что это дело рук не отстающего от неё ни на шаг «бакенбардиста». Вспомним:

«*Рузя*. Позвольте; наперёд решите выбор трудный: Что вы наденете, жемчужную ли нить Иль полумесяц изумрудный?

Марина. Алмазный мой венец».

Отсюда — «алмазная донна», как она будет именоваться впредь.

Затем Коровьев вешает ей на грудь «тяжёлое в *овальной* раме¹ изображение чёрного *пуделя* на тяжёлой золотой цепи». Констатируется, что «это украшение чрезвычайно обременило королеву. Цепь сейчас же стала натирать шею, изобра-

¹ Этот овал — воспоминание о 22-ом аркане. Но это и анаграмма Волан(да).

жение тянуло её согнуться”. Ещё бы! Общий вес ритуальных прибабас составил *пуд*, и Булгаков прямо указывает это в тексте. “Но кое-что вознаградило Маргариту за неудобства, которые ей причиняла цепь с чёрным *пуделем*. Это — та *почтительность*, с которой стали относиться к ней Коровьев и Бегемот”. Речь не идёт о дефиците уважения *перед тем*. Но *после* они стали относиться к ней *почти* как к Мессиру. Ибо у него был подобный знак (вспомните трость из Первой главы).

И наконец последние напутствия. В них обыгрываются основные этические постулаты Планетарного Логоса: второй Его аспект — *равенство; согрешение мыслью* и необходимость *возлюбить врагов*. Да и награда *сторицей*² — из его учительского репертуара.

“— Бал! — пронзительно взвизгнул кот, и тотчас Маргарита вскрикнула и на несколько секунд закрыла глаза. Бал упал на неё сразу в виде света, вместе с ним — звука и запаха”.

Любопытно, что в первой же из калейдоскопически мелькающих сцен звучит сквозной пароль всего действия: “Я восхищён!” пока в исполнении попугаев. Это фиксация результата финальной посвятительной процедуры Тарота *Экзальтации* — *Пути в гору*: “Я восхщён!”

Легко пролетя сквозь анфиладу залов, Маргарита увязает в фонтанирующей вальсами клумбе. “На неё обрушился рёв труб, а вырвавшийся из-под него взрыв скрипок окатил её тело, как *кровью*”. В данном случае банщиком, стоящим за дирижёрским пультом, был сам король вальсов Иоганн Штраус, а первой скрипкой в оркестре — великий Вьетан.

“На небольшом возвышении с визгом скользили смычки по натянутым струнам; трепетал могильный голос валторн, и однообразные звуки литавр отзывались насмешливым хохотом. Седой капельмейстер, с улыбкой на лице, вне себя от восторга, беспрестанно учащал размер и взором, телодвижениями возбуждал утомлённых музыкантов”.

Не ищите этого фрагмента в тексте Романа. Хотя это тоже «Бал». Цитата взята из известных в среде интеллигенции «Русских ночей» В. Ф. Одоевского (ещё одного источника орденских познаний и писательского вдохновения Булгакова). Гностический опус великого русского розенкрейцера (единственное беллетристическое сочинение, напечатанное в философской серии предреволюционного издательства «Путь») — бездонный кладезь эзотерической информации, фундаментальнейшее сочинение русской Фаустианы. Это своего рода *философский Маргарит* первой половины XIX века, и никто из духовной элиты, включая Пушкина, не прошёл мимо этого сокровища.

Так что «Великий бал у Сатаны» имеет выразительнейший прототип, связь с которым становится особенно заметна в описании фантастического по уровню состава оркестра. В «Последнем квартете Бетховена», входящем в *Ночь шестую*

² 100 — человек это *целовек* (целый век); “числовое значение” его проманифестировано в самом названии. В этом его генетическое богоподобие.

«Русских ночей», Бетховен рассказывает о масштабном исполнении под собственным управлением его «Ватерлооской баталии» («Wellingtons Sieg») 8 декабря 1813 года. В числе оркестрантов были выдающиеся композиторы Сальери, Мейербер, Гуммель и др. Благотворительный концерт этот имел шумный успех.

А это уже МиМ:

“Глядите налево, на первые скрипки, и кивните так, чтобы каждый думал, что вы его узнали в отдельности. Здесь только мировые знаменитости. Вот этому, за первым пультом, — это Вьетан. Так, очень хорошо. Теперь — дальше!

— Кто дирижёр? — отлетая, спросила Маргарита.

— Иоганн Штраус! — закричал кот. — И пусть меня повесят в тропическом лесу на лиане, если на каком-нибудь балу когда-либо играл такой оркестр! Я приглашал его! И, заметьте, *ни один не заболел и ни один не отказался*”.

Затем наступает очередь бассейнов с шампанским, “из которых был первый — прозрачно-фиолетовый, второй — *рубиновый*, третий — хрустальный”. Заявленное гностически *рубедо* прописано Булгаковым дословно. Линия красного (*крови*) тут же подхвачена: она переключалась на цвет “с ласточкиным хвостом фрака” руководителя джаз-банды, который, увидев Маргариту, “согнулся перед нею так, что руками коснулся пола, потом выпрямился и пронзительно вскричал:

— Аллилуйя!”

Снова — уже в который раз! — вскипает тема фокстрота любимого Булгаковым за гротесковость, доводя его кощунство-святость до пароксирующей парадоксальности.

И вдруг — полумгла, покой и *аметистовая* колонка для вящей скульптурной остойчивости. Понятно, *аметистовый* значит *мефистофельский*³, благо что под ноги королеве мгновенно была подсунута подушка с изображением *пуделя*, вышитого *золотом* (sic!). Пентаграммой вокруг Маргариты расположились Коровьев, Азazelло и три *абaddonновидных молодых человека*. Эта гротесковая деталь, данная Булгаковым а ргoрoс, без нажима, на самом деле говорит о многом: исполнительское воинство обоих Ведомств (*ангелы* или *аггелы*, что одно и то же) “штампуются” с нескольких *именных* матриц, кои, в свою очередь, являются эманативными развёртками их Глав, *аспектами* (персонифицированными) Их основных качеств.

Возникает видение лестницы, оканчивающейся далеко внизу огромной пастью камина, куда “мог свободно въехать *пятитонный* грузовик”. Труба этого неохватного камина — своего рода лифт, “шурф навыворот”; через него и ожидается прибытие гостей.

Последние десять секунд до полночи показались Маргарите безразмерными. Всё притихло в ожидании начала торжества. “Но тут вдруг что-то грохнуло внизу в громадном камине, и из него выскочила виселица с болтающимся на ней полурассыпавшимся прахом”. Прах этот, выпархивая из топки, пытается натужно подражать Воландовскому “Вот и я!”.

³ Отсюда фамилия *Аметистов*, персонажа «Зойкиной квартиры».

Бал ста королей начался. Пародируя христианское воскресение, гниль и истлевшие скелеты одеваются плотью, и фантомные “красавцы во фраках” и “красавицы без порток” направляются к королеве бала приложиться к колену.

Пузырями шампанского шипит вокруг ритуальное “Королева в восхищении!”. Сопровождение Маргариты комментирует и представляет ей каждого вновь прибывшего с коллекционерской обстоятельностью. “Убивцы” как на подбор, а их нескончаемая чередка добавляет всё новые штрихи к комедии человеческой истории. Вернее тому, что профанная “культура” считает *человеческой историей*. Расписав её по правителям и тиранам, человечество тем самым узаконило и стационарировало зло и даже любит свои палачами из прошлого, не вспоминая о благодетелях и учителях из-за их, якобы, пресноты. Преступления легче эстетизируются толпой, чем акции милосердия и гуманности. Патетика и поэтика “твёрдой руки”, “хозяина” и “господина” так глубоко въелась в поры профанитета, что Ванька-Каин как герой всегда будет брать верх в масскульте над Радищевым⁴ или Новиковым. Это-то и придаёт бравости чреде “молью траченных” жмуриков, проходящих перед нашими глазами. Это-то и заставляет возиться с ними Воланда и его свиту помимо постепенного разряжения зла из этих “батарей” и “генераторов”.

Наконец в чреде гостей появляется знаменитая отравительница госпожа Тофана в испанском сапожке на босу ногу (левую). И снова вспоминается эзотерический опус Одоевского, где в *Ночи четвёртой* описано главное изобретение “госпожи в сапожке” — *вода Тофаны* (aqua tofana); из этой “баснословной” истории Булгаков сделал вполне реалистическое повествование. Впрочем, Тофана не тормозит калейдоскопическую круговерть.

“Конвейер” стопорится на некой малозначительной особе по имени Фрида⁵. Обыгрывается история с платком; Коровьев кратко излагает суть её преступления — и Маргарита взвизгивает на тему женской солидарности. Звучит бурлацкое “сволочь” в адрес Кота, посмеявшегося вступить за хозяина кафе, обрюхатившего служанку. Этика схлестнулась с юриспруденцией, милосердие со справедливостью, и ухо Кота пострадало от деспотической “уховёртки”. Вообще-то, Фрида была специально припасена для проверки Маргариты на *королевскость* в духовном смысле слова, и та с честью выдержала экзамен. “Милосердие стучится в её сердце”, — отметил с удовольствием Мессир, и подкинутая в толпу закоренелых убийц Фрида была изъята для дальнейших метаморфоз.

Сам эпизод является ловушкой для читателя. Все простофили, конечно, принимают “аргументацию” Маргариты, по-холуйски подымая её до статуса сивиллы и подхихикивая над “дураковатыми” подручными Мессира, а тем самым над Ним самим. И попадают впросак. Ведь и Кот, и Коровьев, “говорящие юридически”,

⁴ Пушкин, заколебавшись, убрал из своего testamentального «Памятника» строку: “Во след Радищеву Восславил я свободу” — по этой причине.

⁵ Пришло время пояснить, что выбрана сия заурядная дамочка исключительно из-за имени. Фрида — это Frida(y), пятница, причём *страстная*, да ещё *на исходе!* Булгаков не пропустил столь выразительную возможность и разыграл её по полной программе.

как всегда абсолютно правы. Фрида могла подбросить ребёнка в богатую семью, отдать в приют или монастырь, что делали многие. Кроме того, она имела возможность вовремя избавиться от плода, как тысячелетиями практиковали женщины. Судя по всему, она рассчитывала на сантимент и слабину хозяина постфактум и была крайне разочарована, когда этого не произошло. Отсюда такая чёрствость и ожесточение по отношению к младенцу, о ком, как о “загубленной душе”, Маргарита совсем не задумывается, ведь младенец перед лицом Фриды (матери!) был гораздо беззащитнее, чем Фрида перед лицом Воланда. Маргарита в своих суждениях допускает тираническое попрание закона и справедливости: в положении королевы она может себе это позволить. Тем более, что речь идёт о снисхождении, да ещё носящем демонстративно тестовый характер, как и отвинчивание головы у Жоржа Бенгальского в театре Варьете. Маргарите дали возможность проявить милосердие, и она его проявляет.

Праздник продолжается.

В веренице гостей несколько раз мелькают алхимики и чародеи: Булгаков разбавляет ими монотонную череду феноменов зла, чтобы сделать поток дискретным. Он даёт понять, что только *духовная алхимия* естественна и законна, а “превращение металлов” всегда было сопряжено с алчностью, стяжательством и преступлением.

Маргарита сомлела. Руку стала нестерпимо *колоть* боль, и она положила *локоть* на тумбу. “Ни Гай Кесарь Калигула, ни Мессалина уже не *заинтересовали* Маргариту, как не *заинтересовал* ни один из королей, герцогов, кавалеров, самоубийц, отравительниц, висельников и сводниц, тюремщиков и шулеров, палачей и доносчиков, изменников, безумцев, сыщиков, растлителей”. Короли оказались *голыми*, хотя и во фраках, а дамы *бутафорскими*, хотя и без ничего. Только Малюта Скуратов азазелловской рыжиной привлек на секунду внимание.

Булгаков прописал это выразительное перечисление, чтобы настойчиво прозвучала седьмая буква иврита *заин* (иероглиф её *стрела, летящая прямолинейно в определённом направлении*). То, что видит Маргарита, это *не заин*, подчёркивает Булгаков⁶; это скопище маргиналов духовной панорамы человечества, мусор, уводящий в сторону от некоего *главного* смыслового вектора земного бытия. Булгаков подводит повествование к его мистериальной сердцевине.

У королевы распухло колено, каждую минуту она готова была заплакать. Идентификация хозяйки и Хозяина бала достигает своей кульминации: пудель, травма колена, стойкость — последняя Маргарите стоила крайней мобилизации сил.

Постепенно поток гостей, включая и двух вновь прибывших, иссяк, и только *кровавый* душ в стартовой комнате кое-как оживил рухнувшую замертво королеву. Последовал хозяйский облёт всех беснующихся залов, кишевших купальщиками бассейнов с вином и коньяком, заваленных снедью столов.

“Последний выход, — прошептал озабоченно Корольев, — и мы свободны”.

⁶ Т. е. **не**: Дух и Форма; Победа; Торжество; Собственность; Меркаба.

С последним ударом часов, бьющих полночь, она наконец увидела Воланда. Он шёл в окружении Абадонны, Азazelло и тех самых абадонновидных “чёрных и молодых”.

“Поразило Маргариту то, что Воланд вышел в этот последний выход на балу как раз в том самом виде, в каком был в спальне. Всё та же грязная заплата висела на его плечах, ноги были в стоптанных ночных туфлях. Воланд был со шпагой, но этой обнажённой шпагой он пользовался как тростью, опираясь на неё.

Прихрамывая, Воланд остановился возле своего возвышения, и сейчас же Азazelло оказался перед ним с блюдом в руках, и на этом блюде Маргарита увидела отрезанную голову человека...”

Начинается мистерия *réши* — отрезанной головы, 20-го аркана *Воскрешение*. Это — одна из высочайших точек Романа. Страшный суд проводит не Планетарный Логос, а Сатанаил; и действительно, вид Берлиоза был оскорбителен для Главы Ведомства Милосердия.

“Михаил Александрович, — негромко обратился Воланд к голове, и тогда веки убитого приподнялись, и на мёртвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза. — Всё сбылось, не правда ли? — продолжал Воланд, глядя в глаза головы. — Голова отрезана женщиной, заседание не состоялось, и живу я в вашей квартире. Это — факт. А факт — самая упрямая в мире вещь. Но теперь нас интересует дальнейшее, а не этот уже совершившийся факт. Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам, в присутствии моих гостей, хотя они служат доказательством совсем другой теории, о том, что ваша теория и солидна и остроумна. Впрочем, все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие!”

Это — *евангелический* текст. Культ *смертного* с его псевдозначительной поговоркой, ставшей камертоном для кваканья “руководителей всех рангов”, высмеивается как принцип, а доказательства ведутся в логике “реципиента”. Вместо интуитивного прозрения в инобытие Михаил Александрович — и иже с ним — выстраивал “теории”, почитая великие откровения духовидцев всего лишь “другими теориями”, менее для него приемлемыми. Ставка на “голову без сердца” была явлена Высшими Силами как реальность, и такой позорный провал человека с претензией, какой случился с “редактором толстых журналов”, воистину выглядел пародией и нелепостью. Слова Христа, описанные по Берлиозу как “одна из теорий”, волею Распорядителя утверждаются в качестве вердикта, и торжествует неколебимая смертным вяканьем *воля Божья*, которую радостно исполняет Сатанаил. Он пьёт из чаши за *подлинное бытие*, т. е. бытие божественное, частью коего является и разумное земное.

Такого оглушительного посрамления рассудка с его скаредной логистикой и тупым материализмом ещё не знала литература.

Внимая этим слетающим с горних высот словам, благоговейно притихли все окружающие, и даже Маргарита не посмела истерично завизжать: “Верните ему жизнь!” Было ясно, что это — Суд, а не эксперименты с Жоржем Бенгальским. Да и туловище — благоразумно — заранее развели с головой.

Между тем Воланд ждёт ещё одного подсудимого. И действительно, в тишине перед речью послышался дальний звонок в парадную дверь: настойчивый гость приближается к эпицентру событий.

Маргарита сразу узнала вновь прибывшего, отрекомендованного Воландом как служащего Зрелищной комиссии барона Майгеля, юркого субъекта, постоянно шнырявшего в театрах и ресторанах Москвы.

Это был второй, кроме Маргариты, живой, и она удивилась этому обстоятельству. “Но дело тут же разъяснилось”. Подлинная цель прихода “наушника и шпиона” была Воландом объявлена напрямую. И более того, обещана помощь в избавлении от томительного ожидания неминуемого “не далее, чем через месяц” конца.

“Барон стал бледнее, чем Абадонна, который был исключительно бледен по своей природе, а затем произошло что-то странное. Абадонна оказался перед бароном и на секунду снял свои очки. В тот же момент что-то сверкнуло огнём в руках Азазелло, что-то негромко хлопнуло как в ладоши, барон стал падать навзничь, алая кровь брызнула у него из груди и залила крахмальную рубашку и жилет. Коровьев подставил чашу под бьющую струю и передал наполнившуюся чашу Воланду. <...>

— Я пью ваше здоровье, господа, — негромко сказал Воланд и, подняв чашу, прикоснулся к ней губами.

Тогда произошла метаморфоза. Исчезла заплатанная рубаха и стоптанные туфли. Воланд оказался в какой-то хламиде со стальной шпагой на бедре. Он быстро приблизился к Маргарите, поднёс чашу и повелительно сказал:

— Пей!

У Маргариты закружилась голова, её шатнуло, но чаша оказалась уже у её губ, и чьи-то голоса, а чьи — она не разобрала, шепнули в оба уха:

— Не бойтесь, королева... Не бойтесь, королева, кровь давно ушла в землю. И там, где она пролилась, уже растут виноградные гроздья.

Маргарита, не раскрывая глаз, сделала глоток, и сладкий ток пробежал по её жилам, в ушах начался звон”.

Вторая часть мистериала — апофеоз Вальпургиевой ночи, приоткрытие завес, полуобнажение тайн. К только что изготовленной из отходов “духовного производства” чаше приближается полагающееся к ней вино. Сорт — «барон Майгель», и чем это хуже «мадам Клико»? До самого последнего момента, когда всё уже *слишком поздно*, барона не удаётся уловить как человека даже лучшим из ловцов Христа. Приходится его употребить как виноградную гроздь. Да и эталонные кондиции, исходя из которых шпиону выносятся приговор, принадлежат

Планетарному Логосу — вердикт “Да сбудется же *это!*” говорит об Авторе без обиняков. То, что к нему отнеслись радостно, как к фрукту, более всего смутило барона. Соединение полной осведомлённости в тщательно скрываемой сексотской подноготной с ласковым радушием и обходительностью при встрече да ещё нарочито демаскирующий наряд Воланда буквально ошарашили соглядатая. Его, как спелую гроздь, “срывают с ветки” без излишних эмоций и ненужных извинений. И если в кино при перестрелке белые манишки забрызгиваются клюквенным киселем и брусничным вареньем, то и здесь “крахмальная рубашка и жилет” пропитываются после аплодисмента рубиновым виноградным соком. Железо и соль жидкости артерий и вен *давно* ушли в землю к своим истокам, осталась только солнечная сладость плодов. Гроздь-Майгель, тараша на всю честную компанию свои налитые ложью виноградины, вдруг брызнул соком и скукожился на полу в жмых.

Реально это обозначало: *вино — вен!*

Наступает время тоста. И он, странный для земного уха, звучит как мотто, завет и закон: “*Я пью ваше здоровье, господа*”. Никто, даже исследователи, не замечают тонкий и абсолютно незаметный — поскольку лежит на поверхности — Булгаковский гроссмейстерский гамбит: отсутствие *за* в высказывании Мессира. В голове свербят старые литературные нормы, по каким такая форма тоста допускалась. — В этом-то и заключается подножка. Ибо действием с бароном Майгелем прямо дают понять, что не пригодившееся ему для духовного становления *здоровье* — согласно закону сохранения вещества — должно перейти в лучшие руки и найти себе правильное применение или вернуться в изначальное хранилище-резервуар.

Каждый год “выпивая здоровье” своих кошмарных жмуриков, Воланд всё более и более растворяет их в панораме праха, рассредоточивая по миру корпускулы зла, гармонизируя земную панораму. Потому как **гармония мира** — в равномерном распределении плюсов и минусов, а отнюдь не в пátоке перемены всех минусов на плюс, как думают профаны. У мастеров другая заповедь: *зло на земле не уничтожимо, потому что борьба с ним это и есть жизнь*.

“Тогда произошла метаморфоза”. *Минус* здоровье упырей — *плюс* рыцарский вид Гроссмейстера. *Теперь* уже всё всерьёз: *мгновение правды* со снятыми масками перед финалом и концом. И обращение к Маргарите, как к неофитке, в ответственный посвятельный момент — без всякого игрового политеса. Того самого — “Я восхищён!”, “Королева в восхищении!”.

Карнавальные *вос-хищники* сняли и сложили маски к ногам Мессира.

“Маргарита, не раскрывая глаз, сделала глоток, и сладкий ток⁷ пробежал по её жилам, в ушах начался звон. Ей показалось, что кричат оглушительные петухи, что где-то играют марш. Толпы гостей стали терять свой облик. И фрачники и женщины распались в прах. Тление на глазах Маргариты охватило зал, над ним

⁷ Булгаков обыгрывает слова *глоток* и *глю-ток*.

потёк запах склепа. Колонны распались, угасли огни⁸, всё съёжилось, и не стало никаких фонтанов, тюльпанов и камелий. А просто было, что было — скромная гостиная ювелирши, и из приоткрытой в неё двери выпадала полоска света. И в эту приоткрытую дверь и вошла Маргарита”.

Всё возвращается *на круги своя*.

Булгаков подчёркивает этот смысл, строя последнюю перикопу Двадцать третьей главы в форме рондо. Это указывает на *циклическое пространство-время*, в котором имели место происшедшие выше события.

Маргарита с честью выдержала все испытания. И поэтому дверь в святая святых оказалась *приоткрыта*.

Войдём туда вслед за ней и мы.

⁸ Здесь автор снова погружает читателя в «сон разума» обыденности под колыбельную: “Колонны распались, угасли огни, Спи моя радость, усни”.