**Интегрированный подход к изучению романа**

**“Мастер и Маргарита”**

А. В. Анисимов

Последний роман М.Булгакова "Мастер и Маргарита" считается одним из самых сложных произведений ранней советской литературы. Это одновременно гротескно-фантастическая сказка о добре и зле, лирическая поэма о большой любви, философские размышления о жизни и смерти. Споры вокруг этого яркого произведения не прекращаются и по сей день. Многочисленные исследователи подвергли анализу философские концепции автора, изучали стиль и структуру романа, находя все новые точки зрения. Может ли что-то добавить к изучению вопроса алгоритмический анализ сюжета? Нам кажется, что да. Обнаруживается удивительная, кристально четкая алгоритмическая простота базовых схем с богатым разнообразием взаимодействий между ними, придающим неповторимый феерический фон описываемым событиям.

Прежде всего выделим главные действующие процессы. Это сделать довольно просто. В романе основные действующие лица объединяются в три независимые группы: Мастер и Маргарита; Воланд; Иешуа и Пилат. Темы Иешуа – Пилата начинают раскрываться во всем своем трагизме до появления Мастера. С них и начнем.

"В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат".Так впервые появляется тема Пилата.

Плавная, неторопливая ритмичность начальной фразы предопределяет весь ритм темы человека в плаще с кровавым подбоем. К теме Понтия Пилата следует отнести подчиненные короткие темы его соратников – кентуриона Марка Крысобоя, начальника тайной стражи Афрания, воинов.

Иисус Христос появляется как пленник Пилата. Он называет себя Иешуа Га-Ноцри. Между Пилатом и Иешуа происходит динамичный диалог, изменивший отношение прокуратора к его пленнику.

Короткой встречи оказалось достаточно, чтобы Пилат навсегда попал под влияние бродячего философа. На Иешуа поступил донос от Иуды из Кириафа. Пилат, боясь гнева римского кесаря, не может защитить Иешуа, и того казнят вместе с двумя разбойниками. Раскаяние преследует Пилата. Он дает тайное указание об убийстве Иуды, что мастерски выполняет Афраний. С момента встречи с Иешуа что-то случилось с неустрашимым воином Пилатом Понтийским, всадником Золотое Копье. Его во сне и наяву преследует одно и то же желание – он хочет "разговаривать с арестантом Га-Ноцри, потому что, как он утверждает, он чего-то недоговорил тогда, давно, четырнадцатого числа весеннего месяца нисана". В итоге, отбыв свое наказание ожиданием в течение более двух тысяч лет, Пилат получает прощение. Мастер заканчивает тему Понтия Пилата: "– Свободен! Свободен! Он ждет тебя!.. Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат".

Есть сильное взаимодействие между темами прокуратора и нищего философа. Зло воплощено в образе предателя Иуды и первосвященника Каифа, настоявшего на казни. Зло имеет скрытое воздействие на Иешуа, реализуемое посредством Понтия Пилата. В свою очередь прокуратор Иудеи совершает скрытое наказание предателя, осуществленное начальником тайной полиции Афранием и его подручными.

Процесс Мастера и Маргариты полностью симметричен процессу Понтия Пилата и Иешуа (рис. 27). Здесь также сильно взаимодействие между основными героями, начавшееся с первой встречи. Зло воплощено в образе Алоизия Могарыча, написавшего донос на Мастера и захватившего его квартиру, а также в образах демагогов – литературных критиков, разгромивших роман Мастера о Понтии Пилате и Христе. Мастер сжигает рукопись, страдает в клинике для душевнобольных. Маргарита при помощи потусторонних сил наказывает зло. В итоге с помощью Воланда Мастер и Маргарита получают желанный вечный покой.

При функциональном сопоставлении процессов Иешуа – Пилата и Мастера – Маргариты образ Пилата отражается в образе Маргариты, образ Иешуа – в образе Мастера, а образ Иуды – в образе современного анонимщика Алоизия Могарыча. Первосвященник Каифа, олицетворяющий зло религиозной демагогии и догматизма, отражается в образе литературных критиков романа Мастера. На соответствие образа Мастера образу Иисуса Христа прямо в тексте намекает Булгаков в заключительной части романа. "Себя Маргарита видеть не могла, но она хорошо видела, как изменился Мастер. Волосы его белели теперь при луне и сзади, собрались в косу, и она летела по ветру". Коса – атрибут многих изображений Иисуса Христа.

Образ Маргариты, так же, как и Понтия Пилата, описан в романе более детально по сравнению с образом Мастера и Иешуа.

В системе Мастер – Маргарита вначале трудно выделить управляющую тему. Но во второй части романа Маргарита явно захватывает лидерство. Она активно борется за судьбу Мастера, на равных вступает во взаимодействие с темой Воланда, наказывает людей, причинивших зло Мастеру, ведет его к вечному покою.

В системе Иешуа – Пилат с самого начала более активен прокуратор из Иудеи. Хотя он и попадает под влияние идей своего пленника, все же этот процесс изменения личности показан как внутренний перелом, к которому он уже подготовлен.

Симметричность систем Иешуа – Пилата и Мастера – Маргариты распространяется и на описания действий внутри тем. "Более всего на свете прокуратор ненавидел запах розового масла, и все теперь предвещало нехороший день..." (о Пилате). "...Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы... Она несла желтые цветы. Нехороший цвет" (о Маргарите). Допрос Иешуа начинает Пилат: "Так это ты подговаривал народ разрушить ершалаимский храм?" Беседу с Мастером завязывает Маргарита: "Нравятся ли вам мои цветы?" Прокуратор мучается жестокой головной болью, которая утихает при встрече с Иешуа. Маргарита мучается одиночеством. Мастера поразила не столько красота Маргариты, "сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах". Пилату мерещится чаша с темной жидкостью: "Яду мне, яду!". Маргарита "отравилась бы, потому что жизнь ее пуста". Мастер болезненно переживает неудачу своего романа, заболевает, его преследуют кошмары. Распятый Иешуа переживает кошмар наяву.

Последние минуты земной жизни Иешуа и Мастера также полны внутренней аналогии.

"Становилось все темнее. Туча залила уже полнеба, стремясь к Ершалаиму, белые кипящие облака неслись впереди напоенной черной влагой и огнем тучи. Сверкнуло и ударило над самым холмом. Палач снял губку с копья.– Славь великодушного игемона! – торжественно шепнул он и тихонько кольнул Иешуа в сердце. Тот дрогнул, шепнул: – Игемон..." (об Иешуа)."Азазелло извлек из куска темной гробовой парчи совершенно заплесневевший кувшин. Вино нюхали, налили в стаканы, глядели сквозь него на исчезающий перед грозою свет в окне. Видели, как все окрашивается в цвет крови.– Здоровье Воланда! – воскликнула Маргарита, поднимая свой стакан.

Все трое приложились к стаканам и сделали по большому глотку. Тотчас предгрозовой свет начал гаснуть в глазах у мастера...– Отравитель, – успел еще крикнуть мастер" (о Мастере).

Поиск соответствий и аналогий между процессами Мастер – Маргарита и Иешуа – Пилат может быть продолжен.

Симметричность процессов Мастера – Маргариты и Иешуа – Пилата в той или иной степени отмечалась в литературоведении. Например, в предисловии к цитируемому изданию "Мастера и Маргариты" Е.Сидоров пишет:

"Два романа – Мастера и о Мастере – зеркально повернуты друг к другу, и игра отражений и параллелей рождает художественное целое, сопрягая легенду и быт в историческую жизнь человека".

Рассмотрим тему Воланда. Удивительно, что и тут она построена на том же принципе треугольника, как и предыдущие темы (рис. 28). Прежде всего, о каком Воланде идет речь? Воланд в романе представлен двумя образами: Воланд – человек (профессор черной магии, иностранец) и Воланд – князь тьмы. Общий образ Воланда следует рассматривать как сложный, состоящий из двух активно взаимодействующих тем. Это же относится и к свите Воланда. Воланд-человек, разбираясь в земных делах, постоянно сталкивается со злом. Но сам он не наказывает людей, а выполняет это при помощи Воланда-дьявола и его помощников (наказание сверхъестественностью ситуаций, в которые попадают обыватели). Восприятие зла идет посредством Воланда-дьявола, который сразу распознает его. Воздействие зла на Воланда-дьявола носит скрытый (информационный) характер. (Какое зло может причинить человек Властелину зла?) Интересно, что Воланд-дьявол представлен Булгаковым не как источник зла, а как высокопрофессиональный мастер, вынужденный иметь дело с человеческим злом, фиксировать и наказывать его.

В системе Воланд-человек и Воланд-дьявол управление принадлежит образу Воланда-человека. Все поступки Воланда слишком уж человечны, а действия Воланда-дьявола определяются человеческими мотивами. Даже на балу сатаны он больше человек, чем дьявол ("Нога разболелась, а тут этот бал").

С алгоритмической точки зрения в романе "Мастер и Маргарита" действуют три процесса, состоящие из двух сильно взаимодействующих тем. Ни один из этих процессов не подчинен никакому другому. Разорвать отдельный процесс, считая главными более мелкие, например только тему Пилата или Мастера, нельзя – разрушится целостность системы. На это, кстати, указывает и сам автор. Пилату часто снится один и тот же сон:

"– Мы теперь будем всегда вместе, – говорил ему во сне оборванный философ-бродяга, неизвестно каким образом ставший на дороге всадника с золотым копьем. Раз один – то, значит, тут же и другой! Помянут меня, – сейчас же помянут и тебя! Меня – подкидыша, сына неизвестных родителей и тебя – сына короля-звездочета и дочери мельника, красавицы Пилы.– Да, уж ты не забудь, помяни меня, сына звездочета, – просил во сне Пилат. И, заручившись во сне кивком идущего рядом с ним нищего из Эн-Сарида, жестокий прокуратор Иудеи от радости плакал и смеялся во сне".

Маргарита по дороге к вечному покою говорит Мастеру: "А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я".

Быстрые превращения Воланда-человека в Воланда-дьявола и наоборот сами за себя говорят о неразрывной связи этих двух образов.

В булгаковедении до сих пор обсуждается вопрос о том, кто же главный герой романа: Мастер, Маргарита, Иван Бездомный, Воланд, Понтий Пилат или же Иешуа? Большинство критиков считает главным героем романа Мастера. Как основной аргумент они приводят название 13-й главы "Явление героя", в которой описывается первая встреча в больнице для душевнобольных поэта Ивана Бездомного и ночного гостя – Мастера. Но, с другой стороны, образу Мастера писатель уделяет значительно меньше внимания, чем Маргарите, Понтию Пилату или Воланду. С алгоритмической точки зрения здесь никакого вопроса нет. Есть три главных неразрывных процесса: Мастер – Маргарита, Пилат – Иешуа, Воланд. Каждый из процессов может претендовать на главенствующую роль в романе. Все же, учитывая, что темы Пилата, Иешуа и Воланда отражают религиозно-исторические концепции, а автор описывает действия, происходящие в Москве в 30-е годы ХХ века, он выбирает название "Мастер и Маргарита", что и фиксирует главных героев романа. Кстати, в 13-й главе в рассказе Мастера появляется также и Маргарита.

Тема зла у Булгакова представлена просто – это набор внешних образов, олицетворяющих отдельные человеческие пороки и недостатки: редактор Берлиоз, директор театра Варьете Лиходеев, финдиректор Римский, администратор Варенуха, буфетчик Соков, председатель жилищного товарищества Босой, Иуда из Кириафа и другие – типичные представители; а также внутренние атрибуты основных героев – физическая боль (головная боль Пилата, мучения Иешуа, болезнь Мастера) и душевные страдания – трусость в решающий момент Пилата ("...в числе человеческих пороков одним из самых главных он, Иешуа, считает трусость"), двойственное поведение Маргариты в начале отношений с Мастером ("– Вот как приходится платить за ложь, – говорила она, – и больше я не хочу лгать").

Выделение главных трех процессов подтверждает некоторые выводы исследователей. Например, в интересном анализе И.Л.Галинской делается вывод о том, что в романе Булгакова отражена философская концепция "трех миров", основатель которой – украинский философ XVIII в. Г.С.Сковорода. О теории трех миров Галинская пишет:

"Теория "трех миров" Сковороды, изложенная им в трактате "Потоп змиин", представляет собой близкую к пантеизму объективно-идеалистическую концепцию. Согласно этой теории, самый главный мир – космический, Вселенная, всеобъемлющий макрокосм. Два других мира, по Сковороде, частные. Один на них – человеческий, микрокосм; другой – символический ("симболичный", пишет Сковорода), т.е. мир библейский. Каждый из трех миров имеет две "натуры": видимую и невидимую, причем внешняя и внутренняя натуры библейского мира соотносятся между собой как "знак и символ". Все три мира сотканы из зла и добра, и мир библейский выступает у Сковороды как бы в роли связующего звена между видимыми и невидимыми натурами макро- и микрокосма. Видимые же натуры обитателей космического и земного миров сообщают о своих тайных формах, так называемых вечных образах.У человека, считал Сковорода, имеются два тела и два сердца: тленное и вечное, земное и духовное. То, что человеку, таким образом, присуща двойственная природа (земное тело и духовное), означает еще, по Сковороде, что человек есть "внешний" и "внутренний". И последний никогда не погибает: умирая, он только лишается своего земного тела".

Отражение трех миров Сковороды четко видно в романе "Мастер и Маргарита" (три главных выделенных нами процесса). Мастер и Маргарита – земные люди, которые по воле автора соприкасаются с космическим миром Воланда и библейским миром Иисуса Христа.

С другой стороны, алгоритмическое рассмотрение темы Маргариты делает сомнительным вывод Галинской о том, будто в образе Маргариты воплощена так называемая теологема Софии – вечной женственности.

Учение о женственной сущности мира восходит к философии гностиков. Идея о творческом женском начале мира в явном виде излагается в коптской книге "Пистис Софиа" (Вера-Премудрость), приписываемой Валентину из Египта (II в.). Упоминаются еще более древние источники, развивающие эту концепцию. Несколько упрощая, это учение можно выразить следующим образом. Природа по своей сути олицетворяет пассивное творческое женское начало, которое только под воздействием активного мужского начала развивается в сложные формы. В этом учении улавливаются зачатки стихийной диалектики.

Согласно Галинской, в романе "Мастер и Маргарита" концепция вечной женственности проведена Булгаковым в варианте, интерпретированном русским поэтом и философом В.С.Соловьевым: женское начало в процессе развития ведет к вечной красоте, в которой, по его мнению, спасение мира. Да, в самом деле, Маргарита из просто красивой женщины при помощи Азазелло превращается в женщину "непомерной красоты" и в определенном смысле спасает Мастера, уводит его в иной мир – мир лунного покоя и тишины.

Но к своему "спасению" герои пришли не путем внутреннего естественного развития, а при помощи вмешательства внешней управляющей силы, возникшей из тьмы космоса и олицетворенной в образе Воланда – хранителя зла. Кроме того, тема Маргариты у Булгакова активно взаимодействует с другими темами, вмешивается в течение событий и выступает как управляющая для темы Мастера. Поэтому с алгоритмической точки зрения образ Маргариты не может быть образом пассивного женского начала.

Аналогии трех выделенных процессов на этом не кончаются. Все основные темы внутри каждого из процессов, если отвлечься от внутренних деталей, устроены по одному и тому же принципу, – как мы говорим, имеют одну и ту же алгоритмическую схему.

Внутри каждой основной темы выделяется главная подтема – "личность" – и ряд ее подчиненных – "последователи". Так, Понтия Пилата окружают кентурион Марк Крысобой, начальник тайной полиции Афраний, воины. Иешуа имеет верного ученика, бывшего сборщика подати Левия Матвея. У Маргариты есть служанка Наташа, которая следует за ней даже на бал сатаны. Мастер приобрел ученика – поэта Ивана Бездомного. Свита Воланда-профессора – кривляка Коровьев – Фагот, толстый кот Бегемот, воинственный Азазелло и служанка Гелла. Эта свита приобретает истинные обличия в последнем ночном полете Мастера и Маргариты. Внутреннее взаимодействие основных героев со своими последователями оживляет их, придает им динамический вид. Последователи передают информацию и осуществляют управляющие воздействия. Особенно ярко это выражено в теме Воланда. Коровьев-Фагот знает все обо всех, включая прошлое и будущее, Азазелло и кот Бегемот специализируются в основном на исполнении активных управляющих воздействий.

Личность состоит из описания присущих ей внутренних атрибутов и тем "последователей". Атрибуты личности могут появляться не обязательно только вначале, как принято для описания данных в программах, но также в других местах по мере разворачивания событий. Атрибуты могут возникать и исчезать в результате развития описываемых тем. Так, трусость Пилата сначала преодолевается в его сознании ("Он пойдет на все, чтобы спасти от казни решительно ни в чем не виновного безумного мечтателя и врача"), затем прощается высшими силами.

Встреча состоит из сильных взаимодействий тем персонажей романа. Во время встречи проявляется скрытое действие зла, которое влияет на результат встречи.Награда интерпретируется либо как физическое наказание зла, либо как желание наказания, либо как снятие приобретенного атрибута зла.

Цикл ВСТРЕЧА – ИЗМЕНЕНИЯ – НАГРАДА назовем циклом взаимодействия. Количество прохождений его у разных героев романа разное. Условия выхода из цикла определяются степенью развития темы.

В теме Понтия Пилата повторяющиеся рефреном атрибуты типа "белый плащ с кровавым подбоем", "жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат" семантически усиливают образ личности Пилата. Важный внутренний атрибут Пилата – страдание от неизлечимой головной боли. "Последователи" Пилата исполняют желания прокуратора и передают ему сигналы от внешнего мира. После встречи с Иешуа происходят явные изменения в его сознании. Исчезает головная боль, но приобретается новый отрицательный атрибут – вина за казнь Иешуа. Пилат тайно наказывает доносчика Иуду, затем в течение долгих веков ждет встречи с Воландом и Мастером. В итоге – свободен и награжден вечным свиданием со своим бывшим пленником.

Итак, развитие темы Пилата проходит два явных цикла взаимодействия.Иешуа проходит цикл взаимодействия один раз и сразу уходит в вечный покой, что Булгаков трактует как награду за земные страдания. Скрытая награда для Иешуа – повсеместное распространение его учения.

Тема Маргариты вступает в активное взаимодействие с темой Мастера ("Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих"). Маргарита избавляется от одиночества. В судьбу Мастера и Маргариты скрытно вмешивается зло – критика романа, донос. Маргарита страдает вместе с Мастером и высказывает желание отомстить: "...сказала, что она отравит Латунского". Затем повторяется цикл: встреча с Воландом, Маргарита-ведьма наказывает зло, новая встреча с Воландом и Мастером, смерть и долгожданная награда лунным покоем и вечной тишиной. Маргарита проходит основной цикл взаимодействия трижды.У Мастера две основные встречи: с Маргаритой и Маргаритой в компании с Воландом. Соответственно он претерпевает два изменения, сначала как человек, затем предстает в новом, внеземном качестве. Первая награда Мастера – сама Маргарита, вначале такая же одинокая, как и он, вторая – остановившийся мир тишины и покоя ("Слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни – тишиной"), а также признание романа высшими силами.Число прохождений цикла взаимодействия Мастером, Маргаритой, Иешуа и Пилатом разное. Отсюда следует некоторое нарушение симметричности развития линий основных героев. Симметричность сохраняется с учетом скрытого взаимодействия. Кто-то наказал Пилата бесконечным ожиданием и мучительными воспоминаниями. Значит, когда-то он встречался с Воландом – хранителем зла. Кстати, об этом в самом начале романа намекает Воланд: "Дело в том..., что я лично присутствовал при всем этом. И на балконе был у Понтия Пилата..." Итак, Пилат как и Маргарита, прошел три раза цикл взаимодействия. Одна встреча – неявная, не описанная в романе, но подразумеваемая автором.Есть один скрытый цикл взаимодействия и у Воланда с Иешуа:"– Ваш роман прочитали, – заговорил Воланд, поворачиваясь к мастеру, – и сказали только одно, что он, к сожалению, не окончен... Вам не надо просить за него, Маргарита, потому что за него уже попросил тот, с кем он так стремится разговаривать..."Поэтому с учетом скрытых взаимодействий у Иешуа, как и у Мастера, два цикла взаимодействия. Таким образом, алгоритмическая симметричность тем Мастера – Маргариты и Иешуа – Пилата сохраняется.Воланд также по указанной схеме взаимодействует с основными героями. Кроме того, у Воланда множество подобных взаимодействий с простыми темами зла. Изменения Воланда носят в основном информационный характер, но зато экспрессивно наказывается зло.Из сказанного можно сделать вывод, что роман "Мастер и Маргарита" на схемном уровне генетически устроен очень просто.Есть один алгоритмический преобразователь, назовем его А, задающий тему личности. Он имеет пять состояний, соответствующих блокам рис.31. Каждое состояние определяет собой режим поведения. В состоянии "ВСТРЕЧА" преобразователь ждет встречи с другой личностью и скрытым действием зла. В состоянии "НАГРАДА" происходит либо "избавление от зла", либо "наказание зла". После этого в зависимости от полного или частичного избавления от зла происходит переход в состояние "КОНЕЦ ТЕМЫ" или "ВСТРЕЧА".Преобразователь А копируется априори (это еще не рекурсия), задавая две идентичные пары "А – А" и "А – А". Конкретизируясь в состояниях личности, эти пары порождают два процесса: Мастер – Маргарита и Воланд-дьявол – Воланд-человек. В определенные моменты происходят рекурсивные вызовы абстрактной пары "А–А", передачи ей атрибутов тем Иешуа – Пилата и ее функционирование в виде отдельного процесса. Вызовы процесса Иешуа – Пилат всегда рекурсивны, так как, с одной стороны, имя "Иешуа – Пилат" – неотъемлемый атрибут процессов Мастера – Маргариты и Воланда, с другой стороны, этот атрибут имеет самостоятельное развитие и раскрывается через ту же алгоритмическую схему "А – А".Наличие в разных процессах одного "прародителя" – схемы А – источник богатых скрытых, как мы говорили, вертикальных ассоциативно-симметричных связей. Это уже придает повествованию устойчивую монолитность. Рекурсия вызывает особое чувство естественного развития, что без напряжения связывает разные времена и разных героев, придает тревожно-грустную ноту всему роману. Без рекурсии история Мастера и Маргариты могла бы быть просто комедией.Эта история в алгоритмической форме повторяет выдуманную или случившуюся в давние времена с другими героями историю бродячего философа и жестокого прокуратора Иудеи, возникшую как фантазия Мастера, но получившую самостоятельное реальное существование. У читателя возникает ощущение чтения романа в романе. Это пример типичной рекурсии второго порядка. Есть алгоритмическая схема (процесс, форма), созданная Булгаковым, задающая развитие тем в абстрактных категориях личности, последователей, страдания, награды, добра и зла. Эта алгоритмическая форма, наполняясь конкретным содержанием, порождает тему Мастера и Маргариты. Та же форма рекурсивно вызывает саму себя. Наполнение вызванной копии другим содержанием создает темы Иешуа и Пилата.Интересно, что в какой-то степени в образе Мастера Булгаков отразил самого себя. Это уже рекурсия третьего порядка. Он так же, как и Мастер, сжег вариант рукописи своего произведения. Затем восстановил его по памяти. "Рукописи не горят", – замечает Воланд, выражая идею о том, что истинные произведения искусства всегда находят выражение.Психологический эффект рекурсивности тем Мастера – Маргариты и Иешуа – Пилата усиливается некоторыми стилистическими приемами. Например, тема Пилата заканчивается фразой: "...жестокий пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат". На этой заключительной фразе акцентируется внимание читателя. Она заранее сообщается Мастером: "Пилат летел к концу, и я уже знал, что последними словами романа будут: "Пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат". Роман "Мастер и Маргарита" заканчивается слегка измененной фразой: "...жестокий пятый прокуратор Иудеи всадник Понтийский Пилат".Вызов процесса Иешуа – Пилат всегда сопровождается измененным повтором заключительной фразы, относящейся к вызывающей теме. В большинстве своем (кроме 16-й главы) закрытие вызова сопровождается таким же повтором.

Измененные повторы фраз подчеркивают эффект рекурсивного повторения события.Такое оформление вызовов алгоритмического процесса программист назвал бы хорошо структурированным.Возможно, что, прочитав изложенное, программисту захочется записать алгоритмическое строение романа "Мастер и Маргарита" в виде более строгих формальных процедур. Это уже нетрудно сделать. Можно даже запрограммировать траекторию движения тем, их переключение и рекурсивные вызовы. Возможно, кто-то даже захочет написать роман, имеющий то же алгоритмическое строение, что и роман Булгакова. Быть может, кто-то попытается увеличить или уменьшить количество циклов взаимодействия, увеличить глубину рекурсии. Путь для вариаций открыт. По крайней мере, даже если попытка и не удастся, это уже будет маленький шаг вперед по пути создания систем искусственного интеллекта.