

Осьмухина Ольга Юрьевна

ПОЭТИКА СКАНДАЛА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"

В статье анализируются поэтологические особенности скандала в романе М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита". Классифицированы типы скандала в романе, установлено, что скандалы выполняют, во-первых, сюжетобразующую функцию, являясь катализатором сюжетного развертывания, а во-вторых, функцию характерологическую, выступая средством раскрытия характера персонажа (герой через вербальную агрессию демонстрирует те свойства, которые в других ситуациях не проявлялись, берет на себя функцию раскрытия правды).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/3-1/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 3(57): в 2-х ч. Ч. 1. С. 46-49. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 801.73

В статье анализируются поэтологические особенности скандала в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Классифицированы типы скандала в романе, установлено, что скандалы выполняют, во-первых, сюжетообразующую функцию, являясь катализатором сюжетного развертывания, а во-вторых, функцию характерологическую, выступая средством раскрытия характера персонажа (герой через вербальную агрессию демонстрирует те свойства, которые в других ситуациях не проявлялись, берет на себя функцию раскрытия правды).

Ключевые слова и фразы: скандал; карнавальность; комическое; поэтика; сюжетообразующая функция; раскрытие характера персонажа.

Осьмухина Ольга Юрьевна, д. филол. н.

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева
osmukhina@inbox.ru

ПОЭТИКА СКАНДАЛА В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Общеизвестно, что в отечественной литературе 1920-30-х гг. комическое «отличалось огромным разнообразием», «передавало дух эпохи» [8, с. 231], способствовало созданию в конечном итоге образа карнавального в своей основе мира. Средствами его конструирования становятся ироническая дуплановость изображения, комические эпизоды, смеховые образы, ситуации ссоры, скандала [11, с. 77-122].

Именно в булгаковской прозе скандал (или драка как его кульминация) часто оказывается основообразующим в развитии сюжета и раскрытии образа. На эту особенность скандала не раз указывали отечественные литературоведы [1; 9; 10; 13]. М. М. Бахтин справедливо указывал, что скандалы не меняют знаки с минуса на плюс, а открывают другое измерение [3, с. 18], «разрушают эпическую и трагическую целостность мира, пробивают брешь в незыблемом, нормальном (“благообразном”) ходе человеческих дел и событий и освобождают человеческое поведение от предрешающих его норм и мотивировок» [2, с. 133].

Ситуации скандала становятся важным сюжетообразующим элементом романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (прежде всего его «московских» глав). При этом скандал не только способствует созданию карнавального образа мира (см. об этом: [6; 9; 12; 14]), выполняя комическую функцию, но и провоцирует конструирование образа героя-скандалиста (нарушителя приличий, существующего порядка, общепринятых норм), использующего скандал как поведенческую стратегию, способ манипулирования окружающими. Заметим, что в булгаковском романе одни скандалы оказываются потенциальными, но неразвитыми, другие – полноценными, с ссорами, драками и развенчаниями.

Фактически уже первая сцена романа включает в себе ситуацию назревающего скандала, чему способствует неожиданное явление Воланда перед Иваном и Берлиозом, причем Воланд не называет своего имени и истинной цели появления на Патриарших. Иван Бездомный, на которого «иностранец» произвел «отвратительное впечатление» [5, с. 276], в своих внутренних монологах сам себя провоцирует на ссору с «интуристом»: «А какого черта ему надо?» – подумал Бездомный и *нахмурился*. <...> Бездомный подумал, *рассердившись*: «Вот прицепился, заграничный гусь!» [Там же, с. 277] (здесь и далее курсив наш – О. О.); «Бездомный подумал: “Где это он так наловчился говорить по-русски, вот что интересно!” – и опять нахмурился» [Там же, с. 278]. Иван злится и «хмурится», нагнетая ситуацию скандала, сознательно задирает «иностранца»: «– Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в Соловки! – совершенно неожиданно бухнул Иван Николаевич» [Там же]. Скандал можно было бы считать состоявшимся, если бы остальные участники сцены на Патриарших реагировали на вызов Ивана, но они, напротив, были настроены вполне миролюбиво: и Берлиоз, которому иностранец «скорее понравился», пытается успокоить и одернуть Бездомного, и Воланд, у которого реплики Ивана вызывают детский восторг, ничуть не противоречит начинающему литератору. «Внутренние» реплики Ивана, как очевидно из процитированных фрагментов, включают и вопросы, остающиеся без ответов, и скрытые упреки, и прямые оскорбления. Иван враждебно настроен по отношению к «интуристу», который явился без приглашения и ведет себя «странно». Напряженность между участниками сцены на Патриарших все больше нарастает, но не приводит к катастрофе или трагической развязке: «скандал обладает взрывной, но непродолжительной динамикой. Растянутый во времени скандал банализируется, теряет свою сюрпризность, – главную энергетическую силу, – умирает» [4, с. 9]. Следовательно, подобный вялотекущий скандал вполне допустимо, на наш взгляд, классифицировать как *нереализованную ссору*, выполняющую тем не менее сюжетообразующую функцию.

Мало того, развиться сцене встречи литераторов с сатаной в полноценный карнавальный скандал не позволяет сам Воланд, прерывающий собственные «онтологические» рассуждения примиряющим вопросом к Ивану о том, какие он предпочитает папиросы [5, с. 280]. Иван внутренне продолжает злиться («– Ну, “Нашу марку”. – *злбно ответил Бездомный*» [Там же]). Однако невинный вопрос о папиросах и созерцание портсигара Воланда отнимают у Ивана формальный повод к ссоре и пресекают возможность развенчания героев. И даже прямое оскорбление Иваном Воланда («вам не приходилось, гражданин, бывать когда-нибудь в лечебнице для душевнобольных?») [Там же, с. 282] разрешается смехом: «Но иностранец ничуть не обиделся и превесело *рассмеялся*. – Бывал, бывал, и не раз!..» [Там же]. Кстати, в последствии примиряющие реплики и доктора в приемном покое, и самого профессора Стравинского не позволяют Ивану устроить скандал в клинике, когда Бездомный ругается, грубит и даже пробует выпрыгнуть в окно.

Возвращаясь к эпизоду встречи литераторов с Воландом, отметим, что диалог Иванушки с «интуристом» весьма парадоксален, поскольку при внешнем комизме в нем заложен трагизм, пока еще не осознающийся самим Бездомным: «Жаль только, что я не удосужился спросить у профессора, что такое шизофрения. Так что вы уж сами узнайте это у него, Иван Николаевич!» [Там же]. На наш взгляд, скандал (пусть даже и не реализованный до конца) несколько меняет течение происходящего и со всей очевидностью оказывает влияние на последующее сюжетное развертывание (Иван действительно попадает в клинику для душевнобольных с диагнозом «шизофрения»), отчасти подготавливая финал.

Провокацией скандала становится и сцена, следующая за смертью Берлиоза, в которой Иван пытается задержать «немецкого профессора», привлекая к этому Коровьева. Гнев Ивана, потрясенного смертью товарища, однонаправлен и подчинен единственному желанию «задержать преступника». Бездомный, постепенно впадая в ярость от собственного бессилия, оскорбляет иностранца, стремится схватить его, однако вновь скандальная ситуация не достигает кульминации: Иван, закричав по совету Коровьева «Караул!», был принят за пьяного. Трагизм сцены, таким образом, отменяется и вновь замещается очевидно смеховой ситуацией, когда откровенные обвинения Фагота Иваном снижаются и переводятся в фамильярный контекст. Нереализованным скандалом отчасти можно считать и эпизод с Аннушкой, которая едва не провоцирует скандальную ситуацию, отказываясь вернуть Азазелло украденную ею подкову, и сцену обезглавливания Бенгальского, которая превращается в чистое шутовство (скандал не ведет к драке или трагическому исходу, а примиряется просьбой о прощении Бенгальского).

Полноценный же скандал репрезентован в романе в нескольких сценах. Прежде всего, в сцене появления Ивана в Грибоедове, причем именно здесь скандал становится единственно легитимным средством убеждения, демонстрацией Иваном собственной правоты. Во-первых, образ Ивана в этом эпизоде скандален сам по себе. Уже своим появлением в Грибоедове поэт нарушает все системы иерархий, норм и приличий и создает тем самым вокруг себя ситуацию глубоко карнавализованную: «Он был бос, в разодранной беловатой толстовке, к коей на груди английской булавкой была приколотая бумажная иконка со стершимся изображением неизвестного святого, и в полосатых белых кальсонах. В руке Иван Николаевич нес зажженную венчалную свечу. Правая щека Ивана Николаевича была свежо изодрана» [Там же, с. 329]. Очевидно, что вид Ивана контрастирует с обликом завсегдатаев лучшего ресторана Москвы и профанирует образ «известнейшего поэта» (достаточно сопоставить его комичный внешний вид, эпатажные выходки с формальной благопристойностью облика, поведения и речей других членов МАССОЛИТА, ожидающих Берлиоза). По сути, сцена появления Бездомного в ресторане мениппейная: «Для мениппеи очень характерны сцены скандалов, эксцентричного поведения, неуместных речей и выступлений, то есть всяческие нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и этикета, в том числе и речевого» [2, с. 132].

Кроме того, карнавализованная сцена явления Ивана, развивающаяся в ситуации скандала, происходит фактически, по М. М. Бахтину, на пороге. Именно порог, где совершается «кризис и перелом», и площадь, заменой которой могут быть гостиная (зал, столовая), оказываются ключевыми местами развития скандала. В романе Булгакова Иван «ступил» на веранду ресторана, где его первоначально принимают за «привидение», и оказался перед ужинающей и танцующей ресторанный публикой. Здесь, *на пороге*, он пытается открыть подлинную правду об убийстве Берлиоза: «– Здорово, други! <...> Братья по литературе! <...> Слушайте меня все! Он появился! Ловите же его немедленно, иначе он натворит неопишуемых бед! <...> Консультант! <...> – и этот консультант сейчас убил на Патриарших Мишу Берлиоза» [5, с. 329-330]. Уточняющие вопросы и успокаивающие реплики посетителей ресторана лишь нагнетают зреющее недовольство Ивана: «– Дура! – прокричал он, ища глазами крикнувшую. – При чем тут Вульф? <...> – Ты, – оскалившись, перебил Иван, – понимаешь ли, что надо поймать профессора? А ты лезешь ко мне со своими глупостями! Кретин!» [Там же, с. 330-331]. Они усиливают явное противостояние Ивана с миром, тем самым непосредственно участвуют в создании ситуации скандала и последующей драки как кульминации скандала: «Судорога исказила его лицо, он быстро переложил свечу из правой руки в левую, широко размахнулся и ударил участливое лицо по уху. Тут догадались броситься на Ивана – и бросились. <...> Иван испустил страшный боевой вопль, слышный, к общему соблазну, даже на бульваре, и начал защищаться. Зазвенела падающая со столов посуда, закричали женщины. <...> Через четверть часа <...> из ворот Грибоедова Пантелей, швейцар, милиционер, официант и поэт Рюхин выносили спеленатого, как куклу, молодого человека, который, заливаясь слезами, плевался, норовя попасть именно в Рюхина, давился слезами и кричал: – Сволочи! <...> Кругом гудела толпа, обсуждая невиданное происшествие; словом, был гадкий, гнусный, соблазнительный, свиный скандал» [Там же, с. 331-332].

Примечательно, что скандал, устроенный Иваном, окончательно профанирует и сводит на нет известие о смерти Берлиоза: «Да, взметнулась волна горя, но подержалась, подержалась и стала спадать, и кой-кто уже вернулся к своему столику и – сперва украдкой, а потом и в открытую – выпил водочки и закусил. <...> Чем мы поможем Михаилу Александровичу? <...> Да ведь мы-то живы!» [Там же, с. 328]. Скандал, равно как появление Ивана, да и сама разношерстная подвыпившая публика в ресторане резко контрастны по отношению к трагическому известию о смерти – это карнавальный мезальянс. Кстати, и ресторан превращается в карнавальную площадь, с ее «логикой фамильярных контактов, мезальянсов» [2, с. 150], на которой скрепляются и переплетаются «карнавальный рай» московских литераторов и «правда миру и о мире» Ивана.

Путаная речь Ивана, лишенная логики, с точки зрения других участников сцены, «неуместное» по своей «цинической откровенности» и «профанирующему разоблачению» слово, внешний вид и поведение Бездомного, очевидно идущие вразрез с общепринятыми нормами, позволяют отождествить героя с карнавальным

шутом, который «среди толпы, но при этом всегда одинок: это главная черта шутовского выхода. В момент своей шутовской исповеди герой чувствует себя пророком, от слова которого зависит существование народов и целой вселенной» [7, с. 177].

Подчеркнем, что сцене в Грибоедове присущи все признаки скандала. Во-первых, внезапность. Иван появляется неожиданно, вызывая сначала оцепенение, а затем изумление присутствующих. Во-вторых, звуковая репрезентация. Иван, дабы привлечь внимание ресторанной публики, кричит: «Тут Иван Николаевич поднял свечу и *вскричал* <...>. (Осипший голос его *окреп и стал горячей*)» [5, с. 329]. В-третьих, всей сцене присуща динамичность: скандал, устроенный Иваном, от его прихода в ресторан до приезда машины скорой помощи занимает лишь четверть часа, однако за это достаточно короткое время Иван успевает оповестить присутствующих о «консультанте», убившем Берлиоза, начать обыскивать зал, попутно оскорбляя присутствующих, и устроить драку. В-четвертых, скандал наносит ущерб репутации самого Ивана как его главного фигуранта: «известнейший поэт» ведет себя откровенно по-хамски. И наконец, еще одним свойством скандала, отчетливо проявляющимся в этой сцене, становится вербальная агрессия Ивана. Бездомный громко кричит, нарушая нормы приличия, использует брань («– *Дура!* <...> *Кретин!*») [Там же, с. 330-331].

По сути, скандал – это карнавальная стихия, в которой возникают простые фамильярные отношения, обычно скрытые за церемониалом, формульным вежливым обращением. Именно в ситуации скандала обнажается суть характера персонажа. Иван, действительно, не просто стремится открыть правду о «консультанте» и предостеречь литераторов о возможных грядущих бедах. Более того, чуть позже, оказавшись в клинике Стравинского, он вообще присваивает себе функцию говорения правды, продолжая свои разоблачения: «– А вот он, Рюхин! – ответил Иван и ткнул грязным пальцем в направлении Рюхина. <...> – Типичный кулак по своей психологии <...>, и притом кулачок, тщательно маскирующийся под пролетария. Посмотри на его постную физиономию и сличите с теми звучными стихами, которые он сочинил к первому числу! Хе-хе-хе... “Взвейтесь!” да “развейтесь!”... а вы загляните к нему внутрь – что он там думает... – вы ахнете!» [Там же, с. 334]. В связи с этим можно выделить еще одну функцию скандала – скандал становится своеобразным катализатором характера, средством раскрытия определенных черт героя, которые в других ситуациях никак не проявлялись.

Другой сценой скандала оказывается «разоблачение» Семплеярова. Причем в этом случае инициатором скандала выступает сам ничего не подозревающий Аркадий Аполлонович, требующий непременно «разоблачения» техники производимых «фокусов». Фагот (мистерийный черт), втягивая Семплеярова в карнавально-площадную ситуацию, в которой совершаются резкие карнавальные перемены судеб героев, разоблачаются их скрытые поступки и побуждения, открываются подлинные «лица», предлагает продемонстрировать «еще один крохотный номерок» [Там же, с. 396]. Речь Коровьева звучит по-площадному фамильярно и развенчивает Семплеярова, обманувшего супругу и вместо заседания акустической комиссии отправившегося на свидание с юной актрисой [Там же, с. 397]. Скандал, носящий шутовской характер, первоначально маркированный и самой непринужденной атмосферой театра, и «покровительственным» тоном Семплеярова, сменяется скандалом-катастрофой, кульминацией которого становится избиение Аркадия Аполлоновича его молодой любовницей [Там же, с. 397-398]. Рассказ Фагота обнажает, таким образом, сущность характера и поведения Семплеярова и до предела концентрирует ложь и фальшь обстоятельств, подчиняющих его. *Шутовской «мезальянс» трансформируется для персонажа в скандал-катастрофу.*

И наконец, еще одной весьма примечательной сценой скандала является посещение Коровьевым и Бегемотом Торгсина. Карнавальные по своей сути фигуры Коровьева и Бегемота составляют резкий контраст по отношению к благопристойной публике шикарного магазина. «Длинный гражданин в клетчатом костюме» и «толстяк в рваной кепке» с примусом в руках появляются неожиданно и переворачивают в магазине все с ног на голову, согласно карнавальной логике «обратности». Примечательно, что сцена скандала здесь не статична, она «внутренне» развивается. Первоначально это скандал-мезальянс, сродни скандалам у Достоевского, устроенным на потеху (достаточно вспомнить сцену из «Идиота» в гостиной Настасьи Филипповны, где роль шута исполняет генерал Иволгин). Стилистически здесь «перевешивает чистая игра, актерство. Поэтому такой скандал и был в свое время назван шутовским “мезальянсом”» [7, с. 176-177]. И действительно, словно «на потеху» публике Бегемот поедает сначала мандарины, затем шоколад вместе с обертками и селедку. Однако когда возникает угроза расправы, на первый план выходит Коровьев, чье актерство и шутовство достигают апогея благодаря мнимому трагизму его монолога: «– Граждане! – вибрирующим тонким голосом прокричал он, – что же это делается? Ась? <...> Бедный человек, – Коровьев подпустил дрожи в свой голос и указал на Бегемота, немедленно скроившего плаксивую физиономию, – бедный человек целый день починяет примуса; он проголодался... а откуда же ему взять валюту? <...> Он истомлен голодом и жаждой! Ему жарко. Ну, взял на пробу горемыка мандарин. <...> Горько мне! Горько! Горько! – завыл Коровьев» [5, с. 622]. «Внутренняя» динамика скандала после «выступления» Фагота меняется: шутовской скандал-мезальянс превращается в скандал карнавальный. Зал магазина становится площадью, где «на миру» (на глазах столпившейся публики) герои объединяются карнавальной атмосферой. При этом у Коровьева обнаруживается неожиданный «сообщник» – «вчерашний униженный», а теперь готовый на «бунт» – «приличнейший тихий старичок», который «вдруг преобразился», а затем «левой рукой сорвал с иностранца шляпу, а правой с размаху ударил подносом плашмя иностранца по плешивой голове» [Там же, с. 623]. Являясь пародийной отсылкой к старику Ихменеву из «Униженных и оскорбленных» или капитану Снегиреву из «Братьев Карамазовых» (осознанной или неосознанной самим Булгаковым), «тихий старичок», задевший провокативной репликой Коровьева о «сиреневом иностранце», в попытке защитить «оскорбленного» и выступить «за правду» включается в скандал, ведя его к кульминации (избиению мнимого «иностранца»).

Примечательно, на наш взгляд, что некоторые ситуации скандала в романе инспирируются героем-скандалистом, коим выступает Коровьев (Иван, несмотря на сцены в Грибоедове и в клинике, не может быть отнесен к этому типу, поскольку к скандалу его подвигает сначала провокатор Фагот, затем «нервное потрясение», но отнюдь не сознательное желание спровоцировать сам скандал). Именно Фагот становится главным возмутителем спокойствия, нарушителем общепринятых норм. К нему вполне применима характеристика С. А. Аскольдова, данная, правда, героям Достоевского: «Почти все они [персонажи Достоевского – О. О.] нарушители общего порядка <...> – нарушители приличий, такта, общепринятых норм и привычек – своего рода “скандалисты” жизни. Его герои постоянно ошеломляют окружающих той или иной неожиданностью <...>» [1, с. 10]. Скандал Коровьев использует как поведенческую стратегию, способ манипулирования окружающими, дабы намеренно спровоцировать других персонажей. Именно он провоцирует погоню Ивана за «профессором» в начале романа, арест Никанора Ивановича Босого, обезглавливание Бенгальского, скандал в Торгсине и др. В эпизоде с «неудачливым визитером» Поплавским Коровьев на вопрос племянника Берлиоза о телеграмме перекладывает «ответственность» на Бегемота и исчезает, инспирируя последующую сцену. В эпизоде с «разоблачением» Семплеярова, действие которого разворачивается в театре, все участники скандала занимают определенные места: зрители – зрительный зал, а выступающие (провокаторы), главный из которых – Фагот – саму сцену. На глазах у зрителей Коровьев открывает не только «правду» об Аркадии Аполлоновиче, но и сущность москвичей, мнение о которых резюмирует Воланд [5, с. 392]. На протяжении всего повествования Коровьев нарушает все системы иерархий, существующие между людьми, и создает тем самым вокруг себя глубоко карнавализованные ситуации скандала.

Итак, в романе М. А. Булгакова посредством создания сцен скандалов, включающих комические диалоги, бранную лексику, конструируется карнавальная картина мира. Практически все сцены скандалов проникнуты атмосферой всепоглощающего веселья, не знающего границ. Это, по М. М. Бахтину, «мир наизнанку», подчиненный логике «обратности» в противовес общепринятым нормам. В этом карнавальном мире все персонажи равны, поскольку помещены в единое «смеховое» поле. Скандалы в романе, и потенциальные, но не развитые до конца (условно говоря, *нереализованные ссоры*), и полноценные (*карнавальные скандалы, скандалы-катастрофы, шутовские скандалы-мезальянсы*) выполняют, во-первых, сюжетобразующую функцию, являясь своего рода катализатором сюжетного развертывания. Во-вторых, функцию характерологическую, выступая средством раскрытия характера персонажа (герой через вербальную агрессию в ситуации скандала демонстрирует те свойства, которые в других ситуациях никак не проявлялись, чаще всего берет на себя функцию раскрытия правды). Скандалные сцены в «Мастере и Маргарите» внезапны, динамичны, краткость их временного отрезка компенсируется интенсивностью «чувствования» и поступков персонажей.

Список литературы

1. Аскольдов С. А. Религиозно-этическое значение Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы: в 2-х сб. М. – Л.: Мысль, 1922. Сб. 1. С. 5-15.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари, 2002. Т. 6. С. 5-300.
3. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 5-175.
4. Букс Н. Скандал как механизм культуры // Семиотика скандала: сб. ст. / ред.-сост. Н. Букс. М.: Европа, 2008. С. 7-13.
5. Булгаков М. А. Белая гвардия; Мастер и Маргарита: романы / предисл. В. И. Сахарова. Минск: Юнацтва, 1988. 670 с.
6. Вулис А. З. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Художественная литература, 1991. 224 с.
7. Дзюбинская Н. А. Шутовской «мезальянс» у Достоевского и Андрея Белого // Литературная учеба. 1980. № 4. С. 176-183.
8. Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа). Л.: Наука, 1977. 284 с.
9. Иванов Вяч. Вс. Борозды и межи. Опыт эстетические и критические. М.: Мусагет, 1916. 351 с.
10. Немцев В. И. Михаил Булгаков: становление романиста. Самара: Изд-во Самар. ун-та, 1991. 162 с.
11. Осмухина О. Ю. Русская литература сквозь призму идентичности. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. 288 с.
12. Прохорова Т. Г. Маска как форма выражения комического в создании образов героев в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Формы комического в русской литературе XX века: сб. ст. Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. С. 20-35.
13. Семиотика скандала: сб. ст. / ред.-сост. Н. Букс. М.: Европа, 2008. 584 с.
14. Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М.: Искусство, 1986. 384 с.

THE POETICS OF SCANDAL IN THE NOVEL BY M. A. BULGAKOV “THE MASTER AND MARGARITA”

Os'mukhina Ol'ga Yur'evna, Doctor in Philology
Ogarev Mordovia State University
osmukhina@inbox.ru

The article analyzes poetological peculiarities of scandal in the novel by M. A. Bulgakov “The Master and Margarita”. The types of scandal in the novel are classified, it is established that scandals have, firstly, a plot-forming function and are a catalyst of the story line development, and secondly, a characterological function, serving as a means of disclosure of a hero's character (a personage through the verbal aggression demonstrates those features which were not displayed in other situations, takes the function of revealing the truth).

Key words and phrases: scandal; the festivity; the comic; poetics; plot-forming function; the disclosure of a hero's character.