

УДК 82-1/-9

**ОТ ДЬЯБЛЕРИИ К «ОПЕРЕТКЕ»:
МУЗЫКАЛЬНЫЙ БУФФ И ПРИЕМЫ
НЕЙРОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ПРОГРАММИРОВАНИЯ
В РОМАНЕ-МИСТЕРИИ М.А. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»**

© Владимир Викторович КОЛЧАНОВ

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка,
русской и зарубежной литературы, журналистики
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
E-mail: vla-kolchanov@yandex.ru

Проанализированы театральные жанровые источники романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»: мистерия, дьяблерия, зингшпиль, оперетта, буфф. Исследована музыкальная партитура текста. Описаны стилистические приемы искажения языка: ономотопея, какофония, анаграмма, параномазия, синкопа, апокопа. Рамки культурных клинаменов определены как инициация в смерть и возрождение. Религиозно-духовное воздействие произведения на читателя трактовано как психотерапевтическое оздоровление. Рассмотрено символистское «миропонимание». Используются отсылки к знаковой системе Таро, к текстам Ф. Рабле и русских футуристов (В.В. Маяковского, В.В. Хлебникова, А.Е. Крученых). Раскрыты игровые возможности модернистской прозы.

Ключевые слова: мистерия; дьяблерия; буфф; оперетта; НЛП; футуризм; Таро; Ф. Рабле

Окончание. Начало в т. 3, вып. 1 (9).

Прием 3. Анаграмма – прием перестановки букв в слове со скрытым лексическим заданием. Как анаграмму можно рассмотреть «бубнящий» звук «хабеас корпус», исходящий от Василисы и преломляющийся через «вату» и сон Карся: «Ах, ду-ду-ду-ду – хабеас корпус, ах, ду-ду-ду-ду. Ай, ду-ду... <...> ай, ду-ду-ду <...> ай, ду-ду-ду». Звук имеет форму словосочетания, и обратная перестановка букв в первом слове с дополнительной перестановкой слов решает задание: получается выражение «корпус беса ха». В таком виде звук понимается и как крупное войсковое соединение беса, воюющее против человечества, и как вид массовой одержимости, заключающийся в христианском истолковании римского военного термина «легион». В Евангелие от Марка читаем: «...встретил Его вышедший из гробов человек, одержимый нечистым духом; он имел жилище в гробах, и никто не мог его связать даже цепями; потому что многократно был он скован оковами и цепями, но разрывал цепи и разбивал оковы, и никто не в силах был укротить его <...> Иисус сказал ему: выйди, дух нечистый, из сего человека. И спросил его: как тебе имя? И он сказал в ответ: легион имя мне, потому что нас много (Мк. 5; 2-4, 8-9). Сходным образом рисуется

численность дьявольского войска у евангелиста Луки: «Иисус спросил его: как тебе имя? Он сказал: «легион», потому что много бесов вошло в него» (Лк. 8; 30).

Библейский «легион» неоднократно обсуждался в кругах писателей Серебряного века. Незадолго до революции вышла в свет статья Вяч. Иванова «Легион и соборность», во многом отразившая взгляды символистов на духовное состояние современной России. В ней этот образ получил достаточно точное определение: воплощение всех «непроницаемых сил Зла» [1, с. 44]. «...человеческое общество, – рассуждал поэт и философ, – ставя своим образцом Легион, должно начать с истощения онтологического чувства личности, с ее духовного обезличения. Оно должно развивать, путем крайнего расчленения и специализированного совершенствования, функциональные энергии своих сочленов и медленно, методически убивать их субстанциональное самоутверждение» [2, с. 45].

Таким образом, модернизируя и маркируя анаграммой «легион», играя, применяя его значение к событиям Гражданской войны, М.А. Булгаков включал свой текст в богословскую традицию.

Анаграмма «хабеас корпус» имеет и собственные игровые возможности. С латинского языка (лат. *habeas corpus*) ее буквальный перевод «ты должен иметь тело» подчерки-

вает в романе фарсовую тему разгула невидимых демонических сил; на языке юриспруденции воспроизводит термин английского права – «приказ, обращаемый судом к лицу (частному или должностному), держащему в заключении кого-нибудь, о том, чтобы он доставил последнего в суд» [2, с. 746]. Известный билль о «неприкосновенности личной свободы», направленный на «принятие мер к искоренению произвола», в условиях Гражданской войны в России по сути превращается тоже в фарс, но фарс уже не мистериальный, а фарс в его исконно русском понимании и исполнении – политический.

Прием 4. Парономазия – прием схожего звучания противоположных по смыслу слов, стоящих рядом. «Вы в раю, полковник?» – спрашивает в сне-наваждении одетого в бутафорские средневековые латы мертвого Най-Турса Турбин, а тот ему голосом черта с его характерным мимическим жестом – подмигиванием – отвечает: «Умигать – не в помигушки иг'ать. В гаю» (Умирать – не в помирушки играть. В раю). К парономазии можно отнести и такие слова, которые стоят в тексте на большом удалении, но в точках достаточно схожих – точках зарождения хаоса и местах обитания «телефонных птичек». Это касается штабов и фамилий участников военного противостояния «Карася» и «Гарася». Посмотрим, как она проявляется. В штабе полковника Малышева, куда входит его подчиненный подпоручик Карась, «чей-то голос надрывается» «в телефон: «Да... да... говорю. Говорю: да, да. Да, я говорю». Брынь-ынь... – проделал звоночек... Пи-у, – спела мягкая птичка где-то в яме, и оттуда молодой басок забормотал:

– Дивизион... слушаю... да... да»;

«– Слушаю, слушаю! – кричал басок в яме.

– Слушаете? Нет. Говорю: нет... Нет, говорю, – кричало за перегородкой.

– Брынь-ынь... Пи... Пи-у, – пела птичка в яме».

Аналогичную картину можно наблюдать в штабе петлюровского полковника Торопца. Как уже говорилось выше, «в вагоне-салоне с зашарканным суконным полом» «дуреют» от «пения» «тихих нежных петушков» телефонисты Франько и Гарась: «Ти-у... пи-у... слушаю! пи-у... ти-у...».

Прием 5. Синкопа. К музыкальным и речевым синкопам можно отнести практически все сцены, где присутствуют разрывы слов и мелодики, где поэтическая и музыкальная эвфония заменена гвалтом, эхом и какофонией. Но, пожалуй, самым наглядным примером служат обращения к представителям белой гвардии: «Га-сааа офицеры!» (то есть «Господа офицеры!»); «Ать. Ать. Леу. Леу!» (то есть: левой, левой) – не командует, а «воет» дивизиону Мышлаевский; «Здра... рра... жла... гсин... полковник...» (то есть: Здравия желаю, господин полковник), – «рвякает колючая стена» артиллеристов. Или: «Унтег-цег (то есть унтер-офицер),... бгосьте гегойствовать к чегтям... Мало-Пговальная...», – картавит Най-Турс. Эти синкопические смещения подчеркивают алгоритм подготовки к бою и смерти.

Не менее диссонансно в моменты спора жизни со смертью воспроизводятся в тексте и привычные надписи. В начале, когда смерть кажется далекой и ненастоящей, на Саардамском Плотнике записи прочитываются правильно:

*Слухи грозные, ужасные,
Наступают банды красные!*

Рисунок красками: голова с отвисшими усами, в папахе с синим хвостом.

Подпись:

«Бей Петлюру!»

Руками Елены и нежных и старинных турбинских друзей детства – Мышлаевского, Карася, Шервинского – красками, тушью, чернилами, вишневым соком записано:

*Елена Васильевна любит нас сильно,
Кому – на, а кому – не.*

*Леночка, я взял билет на Аиду.
Бельэтаж № 8, правая сторона.*

1918 года, мая 12 дня я влюбился.

После же, когда смерть начинает приближаться, надписи выглядят в синкопическом смещении. В момент «шлепанья по изразцам» «посиневшими ладонями» обмороженного Мышлаевского звуковая дисгармония передается через глоссолалии, усиливающие у окружающих тревогу за его здоровье:

«Слух... грозн...
Наст... банд...
Влюбился... мая...»

Что это уже не надписи, а прямая речь, – глоссолалии человека, встречавшегося со смертью, – можно заметить по тому, что надписи закавычиваются и, всего вероятнее, прерывисто-бессмысленно бормочутся как слева направо, так и справа налево: слова «мая» и «влюбился» меняются местами.

Синкопический прием, оформленный в тексте прямой речью, наблюдается и в другом месте романа – во время боя на опасном перекрестке, где держит оборону Николка с юнкерами. Вначале вывеска зубокабинета на углу Фонарного переулка визуализируется в тексте без кавычек:

Зубной врач
Берта Яковлевна
Принц-Металл

В момент же смерти Най-Турса она «трепещет», и страх передается Николке через живой звук. Во второй раз автор слова с таблички закавычивает, причем редуцирует нарицательную часть и исключает собственную, получая в итоге своеобразный внутренний диалог:

Так умирают? – подумал Николка. – Не может быть. Только что был живой. В бою не страшно, как видно. В меня же почему-то не падают...

«Зуб...
...врач», –

затрепетало второй раз над головой, и еще где-то лопнуло стекло.

Любопытным оказывается гротескный элемент сцены. Гибель героя-полковника случается под вывеской зубокабинета, само упоминание о котором способно вызвать трепет в душе любого человека, а фамилия владелицы кабинета Берты Яковлевны Принц-Металл вызывает настоящий ужас: вместо золота в зубных протезах слышится его имитация – принцметалл: сплав меди, цинка и свинца, используемого для плакирования пуль и снарядов.

Когда создавался текст «Белой гвардии», еще свежи были в памяти смелые языковые эксперименты русских футуристов, громкие славословия в их адрес критиков-форма-

листов. Чем-то близкий древним халдейским заклинаниям, шаманским камланиям, или, по словам В.Б. Шкловского, «образцам ритуальной речи русских сектантов» [3, с. 67], новый поэтический язык футуристов отражал революционную ломку, глубинные экономические преобразования, гибель старых и утверждение новых социально-исторических сил.

Влияние футуристов на современную им литературу было огромным. Новую технику письма осваивали художники разных модернистских направлений (символизма, адамизма, пролеткульта, имажинизма, ОБЭРИУ), с ее помощью создавались стихи, поэмы, романы, драмы. Поэтому, если поставить вышеприведенные синкопы в один ряд с языком футуризма, что мы сейчас сделаем, можно будет сказать, что М.А. Булгаков также использовал его находки и изобретения. Тем более, что образы самых известных представителей заумной элиты в тексте «Белой гвардии» присутствуют: это поэт В.В. Маяковский (Иван Русаков) [4] и литературовед В.Б. Шкловский (Михаил Семенович Шполянский) [5, с. 83].

Добавим к «шлепкам»-глоссолалиям Мышлаевского знаменитые строки «дыр бул щыл» еще одного заметного участника авангардного движения А.Е. Крученых. «Воплотившие идею «смерти искусства», передавшие «фонетическую» «русско-татарскую сторону» «русского языка» [6, с. 363], «ор» «хлыстов на радении» [7, т. 1, с. 314], они появились в 1913 г. в небольшом, непримечательном на первый взгляд сборнике автора «Помада» и входили в триптих, который мы перепишем дословно:

«3 стихотворенія
написанья на
собственном языкѣ
От др. отличается:
слова его не имѣют
опредѣленнаго значенія.
№ 1. Дыр бул щыл
убѣш щур
скуп
вы со бу
р л эз
№ 2.
фрот фронт
не спорю влюблен

Боговой битвы
Встречаю матерной молитвой.

Осуществляется в нем и игра со словами-слогами «БОГ» и «ЛОГ». В названии они выделены графически, оба пишутся заглавными буквами, а в тексте варьируются по интонации и имеют общую часть «ОГОВО», ассоциирующуюся с междометиями «ОГО + ВО». Способствует игре также аллитерация с ассонансом – повтор первых звуков из названия «Б», «Л» и «О». Еще одной игровой особенностью общей части «ОГОВО» является созвучие с самым известным библейским именем Бога Иеговой.

Можно считать, что это поэтическая пародия-каламбур, и в звуковом отношении она налагается на стихотворение поэта-авангардиста, без которого не состоялась бы заумь. Этим поэтом являлся Велимир Хлебников и его самое, пожалуй, известное «**Бобэоби пелись губы...**». **В хлебниковском произведении также имеются повторы звуков «б», «л» и «о», присутствует та же схема полиметрии (двусложный размер, завершающийся тоническим стихом) и описывается тот же центральный персонаж – Бог:**

Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиэээй – пелся облик,
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо [9, с. 22].

Главным прототипом создателя «БОГОВО ЛОГОВО» поэта Ивана Русакова, как показал С. Шаргородский [4], послужил ученик В. Хлебникова, поэт-футурист В.В. Маяковский, и с этим можно полностью согласиться. Воспоминания Русакова и сочиненное стихотворение действительно напоминают фрагменты стихов и поэм В.В. Маяковского. Но есть и дополнительные штрихи, дающие портретное сходство. Они проявляются в представлениях В.В. Маяковского о собственной поэзии как клоунаде, словесной эквилибристике, «жонглировании словами» (поэма «Флейта-позвоночник»), а также выделяются из его политико-поэтической деятельности.

Второе обстоятельство раскрывается в том, что В.В. Маяковский являлся активным деятелем в «Окнах сатиры РОСТА», создателем многочисленных лозунгов и сатирических революционных плакатов, и в этом более всего противостоял своему военному противнику – участнику Белого движения М.А. Булгакову. Стилизованное под «Окно РОСТА», трафаретный куст (серию до двенадцати на одном листе) революционных картин-плакатов, с рекламным слоганом «БОГОВО ЛОГОВО» и лозунгом (боевым кличем) «В берлоге // Логе // Бейте бога», стихотворение показывает, насколько ярко Булгаков-сатирик «прокатывал» красного поэта, «агитатора, // горлана-главаря <...>, вылизывающего // чахоткины плевки // шершавым языком плаката» [7, т. 10, с. 281-284]. К слову сказать, первый из друзей и соратников В.В. Маяковского по «Окнам РОСТА» художник М.М. Черемных в тексте романа бегло маркируется. В «головке «Магнитного Триолета» он фигурирует под фамилией Черемшин.

Весьма любопытным представляется положение стихотворения в архитектонике «Белой гвардии». В «тонкой книге» «ФАНТОМИСТЫ-ФУТУРИСТЫ» оно стоит на странице под номером «чертова дюжина», в романе приходится на середину его объема. Такое расположение ведет в дальнейшем к тому, что стихотворение понимается как завязка, отправная точка дочернего сюжета романа, призванного превратить роман в роман-мистику. Это покажется на первый взгляд странным, но, во-первых, стихотворение представляет из себя самую крупную речевую провокацию нечистой силы в «Белой гвардии» (на авторство которой указывает, кстати, наименование Русакова «фантомистом», восходящее по звучанию к Проктофантасмисту, герою шабаша из драмы-мистерии И. Гете «Фауст»); во-вторых, выполняет нравственную, народно-воспитательную задачу мистерии – в движении к душевному покою и равновесию показать первоначальный «этап мистерии: грехопадение», за которым следуют другие: «воздаяние (возмездие), очищение через страдания («страданием учись») и воскресение к новой жизни, возрождение» [10, с. 9]. Заболевший «звездной пылью», поставленный в условия Армагеддона, места последней битвы анге-

лов и демонов в «Откровении», герой-про-тагонист и вместе с тем обобщенный русский герой Иван Русаков испытывает сокрушительную нравственную агонию и стремится к физическому и духовному возрождению.

Прием 6. Апокопа. Прием синкопы в ее частной форме – отпадении конечного безударного гласного, приводящим к сокращению слова. В романе прием апокопы, подобно приему параномазии, резко и неожиданно меняет смысл слова на противоположный. Но, в отличие от параномазии, он ставит слова в произведении не рядом, а в завязке и развязке, выполняя тем самым роль художественного обрамления и усиливая воздействие на читателя текста «Откровения». Апокопа грубо искажает турбинский символ любви и преданности – имя главной героини одноименной оперы Д. Верди «Аида». На изразцовой печке, с детства «растившей и гревшей» Турбиных, название оперы стоит сначала среди записей о любви и верности:

*Леночка, я взял билет на Аиду.
Бельэтаж № 8. Правая сторона.*

Затем, в финале, записи смываются и остается только одна:

...Лен... я взял билет на Аид...

где слышится уже не имя египетской принцессы, замурованной в подземелье со своим возлюбленным, а имя античного повелителя ада и теней Аида. Аид, предшественник христианского дьявола, в переводе с греческого означает «безвидный», «невидный», «ужасный» [11, с. 51].

Таким образом, подведем общий итог. Звуковая организация булгаковского романа представляет из себя уникальный случай – средневековую дьяблерию, отточенную стилистическими приемами НПП и украшенную искусством оперетты. Синтез прозы с музыкальным буффом дал писателю возможность продолжить на материале русской действительности всемирную тему глумления бесовского над человеческим. «Гагайкает» русский «Аид» в «Белой гвардии», нет от него никому пощады, и «глумится» из «недочитанного Достоевского» целый «хабеас корпус» «отчаянными словами» даже над мертвыми.

Но не «адовой пастью» и победой смерти завершается роман, а «великой победой мира невидимого» [12, с. 122], «устранением *загрязнения (minos)*» [13, с. 200] – как того требует сама мистерия. «В бесконечное уходит» она, «к просветлению» [12, с. 122] зовет героев, к чудесному спасению, содержащемуся в пророчестве о Страшном суде: «Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых, которые были в них; и судимы были каждый по делам своим... и кто не был записан в книги жизни, тот был брошен в озеро огненное... и увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет». Библейской вере вторит и знание априори, известный кантовский императив, отмечаемый исследователями не раз, – о торжестве неба и небесном покое: «звезды над головой и нравственный закон внутри нас»: «Последняя ночь расцвела. Во второй половине ее вся тяжелая синева, занавес Бога, облекающий мир, покрылась звездами. Похоже было, что в незримой высоте за этим незримым пологом у царских врат служили всенощную. В алтаре зажигали огоньки, и они проступали на завесе целыми крестами, кустами и квадратами. Над Днепром с грешной и окровавленной и снежной земли поднимался в черную, мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла – слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч.

Но он не страшен. Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?»

Буря утихает, тишина и мировая гармония, таким образом, восстанавливаются. Душа, пройдя потрясения, готовится слушать вечный космический оркестр и в мистерии звезд созерцать красоты рая.

Похожие чувства испытывает и читатель, впавший в смятение, стресс, черную меланхолию, разочарование или гнев. Подхваченный с первых страниц произведения диссонансными звуками горя и отчаяния, смешивая собственную бурю гнетущих чувств с гвалтом и какофонией последующих

глав, он стирает карты памяти о «прежней земле» в «Откровении», духовно очищается и возрождается.

На «устранение загрязнения» работает и второй, дочерний сюжет романа-мистерии: история переживания «гнусных» диссонансных стихов, отпечатанных на «сквернейшей серой бумаге», Иваном Русаковым. По мере углубления в чтение другой, «потрясающей книги» – «Откровения», «мир становится в его душе», «покорность и благоговение».

Список литературы

1. *Иванов Вяч.* Легион и соборность // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М.: Изд. Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1917. С. 37-46.
2. *Дерюжинский В.* Habeas Corpus // Энциклопедический словарь: в 86 т. + 4 доп. Т. 7а (14) / под ред. проф. И.Е. Андриевского; издатели: Ф.А. Брокгауз (Лейпциг), И.А. Ефрон (С.-Петербург). СПб.: Семеновская Типо-Литография (И.А. Ефрона), 1890–1907. С. 746-750.
3. *Эткинд А.* ХЛЫСТ (Секты, литература и революция). М.: Новое литературное обозрение, 1998.
4. *Шаргородский С.* Заметки о Булгакове. 1. Фантомист-футурист Иван Русаков // Новое литературное обозрение. 1998. № 30. С. 260-265.
5. *Соколов Б.В.* Булгаков. Энциклопедия. М.: Эксмо, Алгоритм, Око, 2005.
6. *Богомолов Н.А.* «Дыр бул щыл» в контексте эпохи // Богомолов Н.А. Вокруг «Серебряного века»: статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 360-378.
7. *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Художественная литература, 1955–1961.
8. *Крученых А.Е.* Помада. М.: Изд. Г.Л. Кузьмина и С.Д. Долинского, 1913.
9. *Хлебников В.* Избранное. Ростов н/Д: Феникс, 1996.
10. *Приходько И.С.* Мифопоэтика А. Блока. Историко-культурный комментарий к драмам и поэмам. Владимир: ВГПУ, 1994.
11. *Тахо-Годи А.А.* Аид // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1991–1992. Т. 1. С. 51-52.
12. *Жирмунский В.М.* Золотой век и Царство Божье. Мистическая философия истории // Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. С. 112-130.
13. *Спенс Л.* Египетские мистерии. М.: Сфера, 2003.

References

1. *Ivanov Vyach.* *Rodnoe i vselenskoe* [Native and Global]. Moscow, G.A. Leman's and S.I. Sakharov's Publ., 1917, pp. 37-46. (In Russian).
2. *Deryuzhinskiy V.* Habeas Corpus. *Entsiklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedian dictionary], I.E. Andrievskogo (ed.); izdateli: F.A. Brokgauz (Leyptsig), I.A. Efron (S.-Peterburg). St. Petersburg, I.A. Efron's Semenovskaya Tipography and Litografiya, 1890–1907, pp. 746-750. (In Russian).
3. *Etkind A.* *KhLYST (Sekty, literatura i revolyutsiya)* [WHIP (sects, literature and revolution)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. (In Russian).
4. *Shargorodskiy S.* Zаметki o Bulgakove. 1. Fantomist-futurist Ivan Rusakov [Notes on Bulgakov. 1. Fantomist and futurist Ivan Rusakov]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literature Review], 1998, no. 30, pp. 260-265. (In Russian).
5. *Sokolov B.V.* *Bulgakov. Entsiklopediya* [Bulgakov. Encyclopaedia]. Moscow, Eksmo, Algoritm, Oко Publ., 2005. (In Russian).
6. *Bogomolov N.A.* *Vokrug «Serebryanogo veka»* [Around “Silver Age”]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 360-378. (In Russian).
7. *Mayakovskiy V.V.* *Polnoe sobranie sochineniy* [Full Collected Edition]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1955–1961. (In Russian).
8. *Kruchenykh A.E.* *Pomada* [Lipstick]. Moscow, G.L. Kuzmin's and S.D. Dolinskiy's Publ., 1913. (In Russian).
9. *Khlebnikov V.* *Izbrannoe* [Selected Works]. Rostov-on-Don, Feniks Publ., 1996. (In Russian).
10. *Prikhodko I.S.* *Mifopoetika A. Bloka. Istoriko-kul'turnyy kommentariy k dramam i poemam* [Mythopoeics of A. Blok. Historical and Cultural Comment to Dramas and Poems]. Vladimir, Vladimir State Pedagogical University Publ., 1994. (In Russian).
11. *Takho-Godi A.A.* Aид [Hades]. *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of People Around the World. Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1991–1992, vol. 1, pp. 51-52. (In Russian).
12. *Zhirmunskiy V.M.* *Nemetskiy romantizm i sovremennaya mistika* [German Romanticism and Modern Mystery]. St. Petersburg, Axioma, Novator Publ., 1996, pp. 112-130. (In Russian).
13. *Spence L.* *Egipetskie misterii* [Egyptian Mysteries]. Moscow, Sfera Publ., 2003. (In Russian).

Поступила в редакцию 10.01.2017 г.
Received 10 January 2017

UDC 82-1/-9

FROM DIABLERIA TO «OPERETKA»: MUSICAL BUFFO AND METHODS OF NEURO-LINGUISTIC PROGRAMMING IN MYSTERY NOVEL OF M.A. BULGAKOV “THE WHITE GUARD”

Vladimir Viktorovich KOLCHANOV

Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Russian Language, Russian and Foreign Literature, Journalism Department

Tambov State University named after G.R. Derzhavin

33 Internatsionalnaya St., Tambov, Russian Federation, 392000

E-mail: vla-kolchanov@yandex.ru

Theatrical and genre origins of M.A. Bulgakov's novel “The White Guard” are analysed. They are mystery, diableria, singspiel, operetta, buffo. The musical score of the text is studied. The stylistic methods of language corruption are described. They are onomatopoeia, cacophony, anagram, paronomasia, syncope, apocope. The frames of cultural klinamens are defined as initiation in death and revival. Religious-spiritual influence of the work on the reader is defined as psychotherapeutic recovery. The symbolic “world outlook” is considered. The references to Tarot sign system are made and to the texts of F. Rabelais and Russian futurists V.V. Mayakovsky, V.V. Khlebnikov, A.E. Kruchenykh). The game abilities of modernist prose are revealed.

Key words: mystery; diableria; buffo; operetta; neuro-linguistic programming (NLP); futurism; Tarot; F. Rabelais

Информация для цитирования:

Колчанов В.В. От дьяблерии к «оперетке»: музыкальный буфф и приемы нейролингвистического программирования в романе-мистории М.А. Булгакова «Белая гвардия» // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. Т. 3. Вып. 2 (10). С. 42-49.

Kolchanov V.V. Ot d'yablierii k «operetke»: muzykal'nyy buff i priemy neyrolingvisticheskogo programmirovaniya v romane-misterii M.A. Bulgakova «Belaya gvardiya» [From diableria to “operetka”: musical buffo and methods of neuro-linguistic programming in mystery novel of M.A. Bulgakov “The White Guard”]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki i kulturologiya – Tambov University Review. Series: Philology and Culturology*, 2017, vol. 3, no. 2 (10), pp. 42-49. (In Russian).