

Оригинални научни рад
УДК: 821.161.1.09-31 БУЛГАКОВ М. Д.
DOI: 10.5937/zrffp55-58709

НОВАЦ И МОРАЛ У РОМАНУ *МАЈСТОР И МАРГАРИТА* М. Д. БУЛГАКОВА

Јелена М. ЈОВАНОВИЋ¹

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
Филозофски факултет
Катедра за руски језик и књижевност
Косовска Митровица (Србија)

¹ jelena.jovanovic@pr.ac.rs;  <https://orcid.org/0000-0002-9036-8217>

Примљен: 7. 5. 2025.
Прихваћен: 10. 6. 2025.

НОВАЦ И МОРАЛ У РОМАНУ МАЈСТОР И МАРГАРИТА М. А. БУЛГАКОВА²

Кључне речи:

новац;
морал;
Булгаков;
похлепа;
материјализам;
Воланд;
Мајстор;
Маргарита.

Сажетак. У раду се анализира утицај новца на морал јунака у последњем роману руског књижевника XX века Михаила Афанасијевича Булгакова. Мотивом новца Булгаков се придружује писцима реалистима који су у својим делима указивали на разорну моћ новца и приказивали апсолутну декаденцију друштва под његовим упливом. Мотив новца се у роману *Мајстор и Маргарита* преплиће са другим мотивима: похотом, издајом, недостатком слободе, неправдом, среброљубљем, лицемерством, кукавичлуком, корупцијом, страхом, али и љубављу, оданошћу и верношћу. Посматрајући овај мотив са различитих аспеката и кроз анализу епитета који се појављују уз њега (страст према новцу, илузија новца, сакривени новац, проклети новац) уједно тражимо и одговор на Воландово питање: да ли се становништво Москве изменило, односно, да ли се човек суштински изменио? Анализом текста и поступака Булгаковљевих јунака сазнајемо много више о човековој личности и амбивалентном утицају новца на његову природу: са једне стране су јунаци чијим карактером новац управља, док са друге имамо оне који верују у вечне вредности и занемарују општу моћ материјализма.

² Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-136/2025-03/200184).

*Тада један од Дванаесторице, њо имену Јуда Искаріотски,
ојиде првосвешћеницима
И рече: *Шта ћете ми дајти и ја ћу вам ја издати?
А они му положише тридесет сребрника.
И од тада изражаше због тога вријеме да ја изда.
(Мат., 26, стр. 37)*

У постреволуционарном периоду, када је руску књижевност захватила стихија величања совјетског патриотизма, своју списатељску каријеру развијао је књижевник који ће претрпети необјављивање неколико својих најзначајнијих дела³, драматург представа које ће постепено бити уклоњене са репертоара⁴, интелектуалац чија ће реч бити забрањена, човек коме ће право на достојанствен живот бити онемогућено. Ово најтеже, али уједно и најплодотворније раздобље Михаил Афанасијевич Булгаков обележиће претакањем своје тихе речи у дела која ће светлост дана угледати много година касније. Сви покушаји оспоравања, саботаже, рестрикције, цензуре и занемаривања, па чак и негативних критика својих колега, које је доживљавао током периода унутрашње емиграције, нису могли да зауставе истрајно перо прогоњеног писца.⁵ Његови књижевни драгуљи: *Бела гарда*, *Псеће*

³ Роман *Белая гвардия*, написан 1924. године, у СССР-у је у целости објављен тек 1966. године; приповетка *Собачье сердце* написана је 1925. године, а објављена 1967. у СССР-у; роман *Мастер и Маргарита* написан је 1940, а објављен 1966. у СССР-у; биографски роман *Жизнь господина де Мольера* написан је 1933, а објављен 1962. године; драма *Блаженство*, написана 1934. године, први пут је објављена 1966. године.

⁴ Представа *Зойкина квартира* забрањена је 1929. године одлуком Главреперткома (због искривљавања совјетске стварности). Исте године са репертоара је уклоњен *Багровый остров*. Представа *Бег*, написана између 1926. и 1928. године, ниједном није била одиграна током Булгаковљевог живота, иако су се пре забране редовно одржавале пробе. Драма *Батум*, написана 1939. године, није била одобрена за извођење. Чак је и представа *Дни Турбиных*, која је имала највећи број извођења, у периоду од 1929. до 1932. године била уклоњена са репертоара.

⁵ Из Булгаковљевог писма совјетској влади сазнајемо: „Анализом албума новинских исечака утврдио сам да је штампа СССР-а за десет година мог књижевног рада

срце, *Мајстѿор* и *Маріарийѿа*, *Живоѿи ѿсѿодина де Молијера* и *Блаженсѿиво* у потпуности ће бити објављени тек након пишчеве смрти.

Уколико се осврнемо на историјски период у коме је стварао Булгаков, значајно је да схватимо да је совјетска власт одмах након Октобарске револуције, односно својим ступањем на престо започела обрачун са слободним грађанима, интелектуалцима, уметницима, уводећи строги систем цензуре којим је контролисала сваку креативну интенцију.⁶ Главна улога цензуре у почетку је била помно надгледање да у Совјетску Русију не стижу дела из иностранства, а, ако стижу, морају бити под контролом. Касније је цензура подразумевала елиминацију свих идеја које су искакале из матрице идолопоклонства новоизграђеном социјалистичком рају. Испоставиће се да је кристални двораци, „у коме ни кришом не смеш језик исплазити” (Достојевски, 2010б, стр. 557), верна представа руске будућности. „*Staljinov pokušaj da uništi slobodnu stvaralačku kulturu Rusije bio je obuhvatniji no pokušaji njegovih autoritarnih prethodnika, i bio je usmeren protiv kulture koja je postigla besprimernu raznolikost, pefinjenost i podršku naroda*” (Bilington, 1988, стр. 622).⁷

Одбијање да се прилагоди хегемонији социјалистичког реализма и задржавање аутентичности свог уметничког израза одвели су Булгакова у директан сукоб са тадашњом стаљинистичком владом.⁸ Како је у својим писмима бележио Семјон Љандрес, „Булгаков је ушао у књижевност у сложено доба. И на његовој судбини се одразио процес раслојавања старе и формирања нове интелигенције, процес који је био праћен жестокима расправама, а понекад чак и оштром идеолошком борбом”⁹ (Љандрес, 1966, стр.

писала о мени 301 пут. Похвалних написа је било 3, а непријатељско-погрдних – 298. Тих 298 написа представљају у ствари одраз мог књижевног живота” (Булгаков, 1985б, стр. 56).

⁶ У том периоду оформљена је мрежа партијских и државних тела која су управљала културним животом: Агитпроп, који је припадао Комунистичкој партији; Главполитпросвет; Главрепертком; Наркомпрос; Главлит. Преглед свих радова и белешки намењених за објављивање, као и састављање спискова забрањених писаца, био је под њиховом контролом. „*Literatura koja nije odražavala pozitivan stav prema socijalizmu isprva je bila spaljivana, da bi kasnije, 20-ih godina nastalo trajno arhiviranje dela koja nisu zadovoljila proveru Glavlita. U jednom od tih arhiva – u arhivu Državne biblioteke V. I. Lenjina bilo je pohranjeno i delo M. A. Bulgakova*” (Peruško, 2013, стр. 14).

⁷ „*Staljin je sumnjičav prema onim uzletima mašte i eksperimentima sa formom i idejama koji su u srcu stvaralačke kulture*” (Bilington, 1988, стр. 623).

⁸ Пред генералну пробу представе *Дни Турбиных* (22. септембра 1926) Михаил Булгаков је саслушаван. И раније праћен, био је приморан да се одрекне дела сцена. У писмима упућеним совјетској влади истиче: „Булгаков је био постао сатиричар управо у доба када је права сатира (која продире у забрањене зоне) у СССР-у апсолутно била недопустива”. У наставку писма поставиће кључно питање: „Да ли сам ја допустив у СССР-у?” (Булгаков, 1985б, стр. 58).

⁹ Све цитате са руског језика превела Ј. Ј.

134). Овакве одлуке и испољавање неслагања са новонасталим наративима утицаће не само на каријеру већ и на свеукупни пишчев живот.

Тражећи излаз из свеопште застрашујуће маскарade, Булгаков је налазио мир у стварању сопственог света – света фантастике, ироније и мистичног реализма. Ово егзистенцијално искуство подариће руској књижевности роман у коме ће бити смештена целокупна стварност Русије, односно Москве¹⁰, двадесетих и тридесетих година XX века, а који ће на своје објављивање у СССР-у чекати преко 20 година.¹¹ „Ова *главна књижа* вратила је Булгакову све оно што му је било одузето, а најглавније – слободу. У томе је била суштина Булгаковљеве победе: спасити смисао свог живота књигом која се очувала сама по сопственим принципима које је установила” (Дравиц, 1993, стр. 238). Један од најсложенијих романа руске књижевности, Булгаковљево завештање – *Мајстор и Марјаријиа*, и данас, упркос бројним и темељним тумачењима, пружа могућности за херменеутичка трагања и дешифровања. Асимилацијом елемената Гогољеве поетике Булгаков у овом комплексном и слојевитом роману представља савремену стварност и покреће многа филозофска, религиозна, социјална, историјска и политичка питања. Виспрено и вешто симбиози сатире и ироније припаја фантастичне елементе, чврсто се наслањајући на традиције писаца XIX века, особито Гогоља, Чехова, Толстоја, али и Гетеа, Хофмана и других европских писаца. На овако чврстим темељима његова бескрајно разиграна машта изродиће кључне теме и мотиве у овом роману. Из клупка испреплетених мотива извући ћемо онај који игра кључну улогу у обликовању људских односа, а који утиче на све сфере људског живота.

Мотив новца присутан је у литератури почевши од античких митова, преко средњовековне, па до савремене књижевности. У старогрчким митовима новац (злато) био је симбол моћи, власти, богатства, мудрости и није се прибегавало приказивању његове друге, тамније стране. Као изузетак можемо поменути мит о краљу Миди, чија се жеља да својим додиром све претвара у злато обистинила, али се на крају претворила у проклетство са озбиљним последицама (Освалт, 1980, стр. 220). Радикално другачији приступ новцу срећемо у средњовековној књижевности, која мимоилази античко схватање и, наслоњена на јеванђељске приче, открива погубну или, боље речено, душегубну страну новца. Провлачећи линију хришћанске филозофије да „иштемо најпре Царство Божије” (Мт. 6: 33, стр. 20), али и да је „лакше камили проћи кроз иглене уши, него ли богатом у Царство небеско” (Мт. 19: 24, стр. 52), књижевност средњег века мотив новца директно сједињује са

¹⁰ Како наводи Чудакова, „[...] писати о Москви тих година за Булгакова је значило писати о савремености, о данашњици” (2024, стр. 393).

¹¹ Рукописи (ипак) не горе. Прва, цензурисана верзија романа *Мастер и Маргарита* објављена је у Москви 1966. године, а две године касније у Италији штампана је потпуна верзија.

похлепом, искушењем, среброљубљем – једном речју грехом, а среброљубље је по мишљењу светих отаца узрок сваког зла. Заправо, Григорије Палама истиче да се новцем не може надоместити духовна празнина већ да човек мора да се подвизава у свакој врлини (Палама, 2005, стр. 339). Мотив новца и моћ новца улазе у руску књижевност почетком XIX века и заузимају значајно место код руских реалиста, почевши од Пушкина, који се трудио да прикаже разорну моћ богатства и зачетак дехуманизације под његовим упливом, преко Гогоља, који је разобличио људску похлепу ка новцу и злату, до Достојевског, код кога је тема новца повезана са физичким, али и духовним пропадањем људске душе.

У савременој књижевности овај мотив постаје централна тачка око које се гомилају проблеми и есенцијални узрок конфликта између материјалних и духовних вредности. Сижејна линија романа *Мајстор и Марјаријин* прати управо овај мотив, који међу мноштвом различитих догађаја и слика заправо повезује судбину свих јунака у делу.¹² Новац као мотив остаје непресушни извор инспирације и за Булгакова, мамећи га да зарони у дубине људске природе и истражи горуће проблеме савременог човека. Он га првенствено користи као средство за критиковање совјетског друштва и приказивање противречности и похлепе овог света.

И пре него што ће у *Мајстиору* и *Марјаријин* демистификовати надмоћ новца над људским душама, Булгаков ће кроз лик самог сатане, обликованог у лику Воланда, поставити круцијално питање, које нам уједно открива и разлог његовог доласка у Москву: „Да ли се становништво Москве много изменило?” (Булгаков, 1985а, стр. 119). Одговор добијамо у истом поглављу, на сцени позоришта Варијете, где ће Воландова свита организовати сеансу црне магије која ће окупити становништво различитих друштвених слојева и група. Користећи новац као инструмент, Воланд, односно Булгаков, опипава импулс људске душе, проверавајући њен морал, односно њену палу природу, и полако открива мрачне тајне човековог бића. Булгаков се не дотиче појединачне душе, већ проверава колективни импулс. За почетак ће искушење бити обављено карташким триком наизглед неспретног Коровјова и препреденог Бегемота, па ће се у цепу једног од гледалаца наћи свежањ новца, „упакован онако како се то ради у банци, са натписом на омоту: Једна хиљада рубаља” (Булгаков, 1985а, стр. 121). Примећујемо да се нико од присутних гледалаца није запитао откуда та једна хиљада у цепу грађанина, већ сумњичаво проверавају да ли су червонци прави, корисни

¹² „Главна техника која одређује целокупну семантичку структуру *Мајстора* и *Марјаријине* и која истовремено има шире и опште значење, чини се да је принцип *лајтмотивске конструкције* наратива. То се односи на принцип у коме се одређени мотив, једном настао, затим вишеструко понавља, сваки пут се појављује у новој верзији, новим обрисима и у новим комбинацијама са другим мотивима” (Гаспаров, 1993б, стр. 30).

и употребљиви, а најважније је да су то, заиста, червонци. Окупљање Московљана у огромној сали, на једном месту, омогућује Воланду да добије колективну слику друштва овог града, а писцу да прикаже атмосферу свог времена и свет у коме се непрекидно преплићу реалност и фантазија. Једна хиљада рубља постала је катализатор у даљем развоју сижеа, стварајући напетост међу ликовима и откривајући њихову природу, међусобне односе, али и односе са самима собом.

„Mnogobrojni interpretatori *Majstora i Margarite* primetili su da Bulgakovljev Đavo ne uzrokuje zlo, niti ga sugeriše, već ga samo razotkriva i razobličava. Voland i njegova svita samo podstiču Moskovljane i pomažu im da tokom njihove kratke posete učine ono što inače čine, samo sada zarad Volandovog eksperimenta” (Žižović, 2013, стр. 101). Иако нам је на самом почетку ове Воландове представе делимично откривена људска слабост према новцу, потпуно огољавање и приказивање свих друштвених аномалија добићемо у другом делу, који заслужује детаљну анализу. Сву моћ Воландова свита употребиће како би добила одговор на питање с почетка: да ли су се грађани променили у својој суштини? Заправо, да ли се човек променио? Да ли је успео да сачува вечне вредности? У наставку сеансе Воланд постаје једини посматрач људског моралног суноврата:

„Дизале су се у вис стотине руку, гледаоци су кроз папириће гледали према осветљеној сцени и видели праве и истинске водене жигове. И мирис је раздијао сваку сумњу: био је то неупоредиво диван мирис тек одштампаног новца. Најпре је весеље, а онда запрепашћење обузело цело позориште. Свуда је одјекивала реч ‘червонци’, чули су се узвици ‘ах, ах!’ И весео смех. Понеко је већ пузао у пролазу између редова, пи-пајући руком испод фотеља. Многи су стајали на седиштима, ловећи несташне, ћудљиве папириће. [...] Са балкона се зачуо глас: ‘Не дирај! Моја је! Ка мени је летела!’; и други глас: ‘Ма, не гурај се, јер ако те ја гурнем!’ И наједном је одјекнула шамарчина.” (Булгаков, 1985а, стр. 121)

Ако пажљивије посматрамо текст овог кључног поглавља, приметићемо да Булгаков са извесном дозом ироније и сарказма описује тај свет: свет над којим је новац одувек имао власт. Стога ова сцена савршено одражава апсолутну декаденцију једне врсте која, иако створена по лику и подобију Божјем, без размишљања своју душу продаје за материјално и пролазно. Како наводи Зимел у својој *Filozofiji novca*: „Radovanje novcu je jedno od najapstraktnijih – ono je ravno radovanju pobjedi, koje je kod nekih priroda toliko snažno da se one čak i ne pitaju šta stvarno dobijaju tom pobjedom” (Zimel, 2004, стр. 357). У Булгаковљевом поступном приказивању дата нам је слика хипнотисаног друштва, које умало ни самог ђавола није довело до лудила доказујући да он не постоји, док, из другог угла гледано, све те руке које су се вијориле у ваздуху вапиле су за спасењем, али су га, искључиво својом

грешком, проналазиле у трци за имагинарним, заборављајући исконске вредности. Заводљиви сјај водених жигова који су лебдели у ваздуху будио је људску похлепу и мамио на сакупљање бескорисних папирића, постајући узрок међусобног утркивања, грабежа, па чак и физичког обрачуна. Место детронизованог достојанства заузеће простаклук и баналност у свом најгорем облику. Чак и примедба Бенгалског да је ово „случај масовне хипнозе” (Булгаков, 1985а, стр. 122) неће добити подршку, већ ће хладнокрвно тражити да му се откине глава са рамена. У називу овог поглавља (*Црна мајица и њено раскринкавање*) скривена је комплекснија загонетка – не добијамо раскринкавање црне магије и трикова, већ изузетно прецизно и поступно колективно раскринкавање психолошких стања јунака и њихових критичних духовних стања, у која западају под снажним утицајем новца.

Карактеристичан је поступак којим се служи Булгаков: у исту тачку спаја високо и ниско, пролазно и вечно, стварно и неистинито, московску линију и линију мрачног света. Како закључује Петров (2002), Булгаков не само да судара поларне принципе (добро и зло, вечно и тренутно, величанствено и безначајно) већ и стоји изнад онога што се дешава, исправљајући притом перцепцију читаоца и гледаоца. Позориште се претвара у место на коме су фантастични елементи органски уткани у стварни живот, те постаје арена за демонстрацију апсурда и комедије, на чијој се сцени у потпуности разголићују девијантна понашања присутних. Акимов закључује да је Булгаков истовремено написао трагични, херојски и оптимистични роман. Трагичан је зато што нико од ликова из „московских” поглавља није нашао снаге да победи у себи телесну природу: лењост, пожуду, похлепу, кукавичлук. Оптимистичан је јер писац и даље воли своје јунаке и спреман је да каже да „на свету нема злих људи”. Херојски је јер на крају романа главни јунаци проналазе мир (Акимов, 1995).

Идентификацију чисто женских порока, страст и тежњу не само према новцу него према материјалном у целини, али и илузорност истог тог материјалног света запажамо у сцени отварања дућана за даме, у коме се „потпуно бесплатно замењују старе женске хаљине и ципеле за париске моделе и париску обућу” (Булгаков, 1985а, стр. 124). Користећи комичне елементе, Булгаков упоредо ствара атмосферу празника и хаоса, дајући силама зла могућност да кушају и разобличавају људска злодела. Приказујући све авантуре, перипетије и трикове Воландове свите, писац се није трудио да ограничи сопствену машту, па ће и мотив новца, односно људске похлепе, разгранати и проширити. Узбуђене и наивне даме трком су похрлиле у дућан не би ли одбациле старе и навукле нове тоалете, а затим се иза завесе појавиле изненађујуће лепше и задовољније, са сјајем у очима. Најкомичније сцене протичу уз галаму, аплауз и смех. У жељи да својом спољашњошћу засене морално сиромаштво, ове јадне жртве своје лакомислености нису

ни помислиле да ће након маскараде остати готово наге, тек у доњем рубљу, на улицама мрачне престонице.

Похлепа која је заслепила њихов вид и страст која је стезала несавладивом снагом спречавала их је да виде илузорност материјалног света. Интересантно је на који начин Булгаков демонстрира психолошку празнину која произилази из бездушног идолопоклонства ка материјализму. Заробљене у својим амбицијама и жељама, људске душе несметано замењују своје вечне идеале и етички систем вредности за привремене овоземаљске страсти. Само по себи намеће се питање: постоје ли границе људске похлепе? Своје филозофске и естетске принципе Булгаков дефинише речима Воланда¹³:

„Људи као људи. Воле новац, али то је увек тако било... Човечанство воли новац, ма од чега да је он начињен, од коже, папира, бронзе, злата. Па, лакомислени су ... шта се може ... обични људи ... све у свему, личе на оне пређашње ... стамбено питање их је само покварило.” (Булгаков, 1985а, стр. 123)

Овде одјекује важна мисао – новац је одувек имао власт над душом лакомисленог човека и, упркос високом ступњу развоја, човек је у суштини ипак остао исти. Да ли то уједно значи да, насупротив слободи и могућности која је дата човеку, он ипак бира да се добровољно зароби? У овим размишљањима Булгаков је близак Достојевском: у немогућности да издржи терет слободе, који је претежак за нејака плећа, људско биће се покорава новцу као највишем циљу („даш хлеб – и човек ти се поклони”) (Достојевски, 2010а, стр. 196), тј. привидно највишој и коначној тачки људске среће. У овом контексту важно је нагласити да је за јунаке Булгаковљевог романа новац узвишенији и потребнији од слободе, јер његово поседовање пружа им осећај моћи и слободе без моралних начела. У бегу од исконских потреба, јунаци у новцу проналазе *хлеб засушени*, решење свих животних проблема, а ми проналазимо разлог њиховог реалног недостатка слободе и духовне смрти. Намеће се питање о томе каква је то слобода коју новац или хлеб могу покорити? Јовановић објашњава да „Bulgakovljev umetnički učinak dokazuje da su veliki satiričari uvek i veliki filozofi, koji teže poslednjim zaključcima i poslednjim istinama” (Jovanović, 1980, стр. 136).

Својим духовним оком Булгаков је приметио још једно значајно својство новца и успео да изрази његов изузетно деградирајући утицај на човека – то је проклетство које новац са собом носи. Гаспаров сматра да нечиста сила узима активно учешће у свим епизодама где је присутан новац, што га уједно чини проклетим и демонским (почевши од сцене у Варијетеу), те мотив

¹³ Соколов истиче да су проблеми времена и вечности, питање Судњег дана повезани пре свега са сликом Воланда. На сеанси црне магије у позоришту Варијете долази до закључка да су се Московљани кроз векове веома мало променили (Соколов, 2008).

новца повезује са златним телетом, комбинујући га са ширим књижевним интертекстом (Гаспаров, 1993δ, стр. 56, 59). Мотив проклетог новца, који раздире човеков морал и одводи у смрт, Булгаков је обрадио на свој начин: Јуда је млади човек и доушник који зарад тридесет тетрадрахми помаже властима да ухвате луталицу и филозофа Ханоцрија (угостио је Јешуу и намамио га да говори о забрањеном, о државној власти). Из разговора прокуратора са шефом тајне службе Афранијем сазнајемо да овај младић има једну страст – страст према новцу. Током празничне вечери Јуда одлази у потрагу за згодним, скровитим, само њему познатим местом, где би могао да сакрије добијени новац („Јуда је био неповерљив. Крио је новац од људи”) (Булгаков, 1985а, стр. 317) и у тим моментима наилази на Низу, удату жену у коју је заљубљен. Жури на тајни састанак са њом ван града, не знајући да је и она саучесник у већ скованој завери против њега и да га је продала за много више новца од онога што је он добио за издају Ханоцрија („да се човек прекоље уз помоћ жене, потребан је врло велики новац”) (Булгаков, 1985а, стр. 316). У наставку откривамо да ће обе страсти (страст према новцу и страст према удатој жени) којима је подлегао Јуда из Кириата постати кобне по његов живот. Завршна сцена у којој убијају Јуду и узимају му новац који је добио за издају уједно представља и отелотворење Јешуиних речи да је „кукавичлук најгори од свих људских порока” (Булгаков, 1985а, стр. 300):

„– Колико си сада добио? Говори, ако ти је живот мио!

Нада је синула у Јудином срцу. Очајнички је викнуо:

– Тридесет тетрадрахми! Тридесет тетрадрахми! Све што сам добио код мене је! Ево новца! Узмите га, али ми живот поклоните!” (Булгаков, 1985а, стр. 310)

Булгаковљеве намере постају јасније када се има у виду да је он веома обазриво приступио мрачној страни човекове личности и упорно указивао на подмуклу моћ новца: с једне стране га етикетира као илузију, са друге га користи као мамац за разоткривање духовне пустоши. Све што је остало од Јуде је само тело, јер је душа одавно била продата (Зеркалов, 2006). Тридесет окрвављених тетрадрахми постале су персонификација издаје, симбол демонског новца који оставља жиг на човековој души, узрок невино проливане крви, моралног суноврата и кукавичлука. Увођењем теме божанских и демонских принципа који значајно утичу на судбину човека писац је још једном употребио омиљене елементе мистицизма, користећи јеванђељску тему демонског искушења (продаја душе зарад богатства), која постаје кључна у његовом стваралаштву. Ако је „Гогољ први видео ђавола без маске и његово лице које није страшно због своје необичности” (Мерешковски, 1984, стр. 356), онда је Булгаков том наизглед обичном лицу дао сврху у свом делу. У само неколико редова Булгаков је приказао да трагедија Јуде из Кириата није искључиво у томе што је постао издајник и виновник Јешуине смрти,

већ што не доживљава покајање и остаје неморалан до последњег момента. У тренуцима када његово постојање виси о концу он кукавички моли да му поштеде живот, нудећи за њега исту цену, исте проклете тетрадрахме које је добио када је продао Јешуин, али и сопствени живот. Потресна судбина несрећног Јуде из Кириата имплицитно указује на чињеницу да, упркос томе што свака личност у основи има добру, моралну и духовну природу, управо кроз душу човекову и његове страсти зло долази у свет.

Новац у роману срећемо у најразличитијим облицима: червонци, злато, брилијанти, долари који се појављују ниоткуда и исто тако лако нестају, претварајући се у етикете, папириће, па чак и пчеле. Зеркалов запажа да је водећа улога у заврзламама са новчаницама и „прљавим пословима”, који неретко прелазе у хулиганство, припала најистакнутијем члану Воландове свите, Коровјову. Једини Коровјов све време носи људску маску (мађионичара, преводиоца, хоровађе, регента) и остаје нетакнут у свом подругљивом имиџу градског олоша, кријући се иза већине необичних догађаја које су доживели грађани Москве (Зеркалов, 2004, стр. 99). Користећи играрије и трикове са новцем, овај шалјивџија у карираним панталонама разоткрива нам бешчашће, кукавичлук, корупцију и моралну декаденцију московског становништва. Он нам обелодањује где се налази сакривени новац („Две стотине четрдесет и девет рубаља у пет штедионица и код куће, под подом, две стотине златних десетица”) (Булгаков, 1985а, стр. 205); подмеће и конвертује новац у стране валуте (случај са Никанором Ивановичем Босим и књиговођом Василијем Степановичем); забавља публику у Варијетеу; манипулише људима и материјом. Ови догађаји не представљају само авантуру Коровјова, већ имају значајно дубљи смисао: Булгаков је тежио ка томе да свеобухватније прикаже моћ материјализма, који у потпуности испуњава и уједно уништава људску природу, претварајући човека у себичну животињу, за коју не постоји императив вишег моралног идеала. Најбољи пример оваквог недуховног постојања налазимо у лику Анушке, за коју новац и злато имају чак неку врсту физичке привлачности. У тренутку када проналази Маргаритину дијамантску потковицу, уловљени плен сакрива у недра и враћа се у свој стан:

„Анушка је као змија испузла из врата ... [...] Анушка је приносила уза саме очи драгоценост, а ове очи су гореле правом вучјом ватром [...] – Нити што знам нити имам појма... Нећаку? Или да је искомадам ... Камен се може повадити... И камен по камен – један на Петровку, други на Смоленски ... Нити што знам, нити имам појма!” (Булгаков, 1985а, стр. 291).

Мајсторство Булгакова испољава се и у томе што је стварао необично живе и истините људске карактере, трудећи се да их прикаже на двоструком плану: најпре их видимо онаквима какви сами желе да се прикажу, а затим

какви су у односу на пишев претпостављени идеал. Заправо, Булгаков нам приказује контраст између привидне самобитности јунака и његове истинске безначајности, односно између спољашњег богатства и унутрашње празнине.

На темељима таквих контраста изникао је лик Никанора Ивановича Босог, председника друштва станара зграде 3028 у Садовој улици, типичног совјетског званичника, наизглед вредног човека, оданог своме послу. Лик Босог помаже Булгакову да се дотакне совјетског бирократског друштва и уједно прикаже како лични интерес и дволичност деформишу људску природу, а бирократију претварају у апсурдан и окрутан систем.¹⁴ Оливера Жижовић дефинише Никанора Ивановича као „*zvanično lice, odnosno predstavnika male vlasti*, која i nije tako beznačajna, budući da se nalazi u lancu rešavanja najvažnijeg problema Moskovljana – stambenog pitanja” (Žižović, 2013, стр. 98). И након што је дозволио странцу да остане у *ироклейном* стану по којног Берлиоза, Никанор Иванович, поред позамашне кирије, од Коровјова прима чак и мито¹⁵, који се, како је тврдио, „сам увукао у његову ташну”. Понесен ситном похлепом, Боси се усуђује да крши законе и сакрива овај новац у вентилацијски отвор, претходно га уматавши у новине. Његов сан о профиту претвара се у ноћну мору истог часа када о скривеном новцу буду обавештени органи реда. Грозничаво лудило обузима Босог оног момента када се неким чудом рубље претворе у „неки непознати новац – ни плав, ни зелен, са ликом некаквог старца” (Булгаков, 1985а, стр. 99). Страшнији од стварности постају снови Никанора Ивановича, у којима себе види у луксузном позоришту, на чијем улазу га дочекују златне трубе, док на поду седе брадати мушкарци са погледима упереним ка осветљеној сцени, одакле допире громогласно: „Предајте валуту!”

Иронија је дозвољавала Булгакову да пише о ономе што је за цензуру било недопустиво,¹⁶ па ни тумачење сна Никанора Ивановича не представља мистерију, уколико се осврнемо на друштвена збивања тога доба. Између осталог, Булгаков је кроз сан Босог сведочио о дубоком поимању свега што се дешавало у Совјетској Русији тридесетих година и потврдио

¹⁴ „Svaki junak izražava sebe, celina dela je autorov izraz” (Bahtin, 1991, стр. 74).

¹⁵ „Potkupljivost predsednika zajednice stanara svoj ironični odraz ima u njegovom prezimenu, koje upućuje na nemaštinu, odnosno na golog i bosog čoveka, što Nikanor Ivanovič nikako nije. Ali, njegovo prezime je ujedno i dvosmisleno, jer on zaista nema strani novac, koji će mu vlast tražiti da preda, budući da je mito uzimao isključivo u domaćoj valuti, pa je u tom smislu zaista *bos*” (Žižović, 2013, стр. 99).

¹⁶ Првобитна верзија поглавља *Сан Никанора Ивановича* по свој прилици била је експлицитнија од оне која је унета у коначни текст. Булгаков је уништио текст поглавља након хапшења В. Маса и Н. Ердмана у октобру 1933. године. Поновно уништење страница о сну председника станара уследило је након хапшења Мандељштама. Приликом објављивања *Мајстора и Маргарите* цензурисано је, односно избачено, 11 страница текста (Куљус, 1998, стр. 888).

да је овај роман уједно и својеврсна енциклопедија совјетског живота. Овај „nemilosrdni slikar negativnih pojava” (Jovanović, 1975, стр. 14) неустрашиво се дотиче теме репресија овог периода, када је Стаљиново око будно пратило сваки покрет совјетских грађана и када су политички прогони и чистке постали део свакодневице. У том периоду ОГПУ¹⁷ започела је кампању конфисковања страних валута, злата и драгоцености од грађана који су их поседовали. Да је похлепа једна од кључних особина Никанора Ивановича, сведочи нам чињеница да чак ни у сну не пријављује валуте које поседује, већ узнемирено и збуњено прати како то чине други на сцени. Обликујући његове поступке у оквире сна, Булгаков нам указује на то да се ни у сну, ни у стварности Боси не устручава да крши законе зарад личног интереса, а са друге стране дозвољава нам да видимо превртљиву природу новца.

У овом „romanu tajni” (Jovanović, 1980, стр. 135) на обрнуто усмереном вектору вредности Булгаков уздиже однос, живот и љубав Мајстора и Маргарите, са жељом да их супротстави морално унакаженом друштву. Из овог односа, нимало поткрепљеног материјализмом, кроз све противречности стварности исијава чиста и безусловна љубав, орошена искреним и дубоким осећањима. У предговору за бугарско издање романа Николај Звезданов (1990) пише да „незаконито” осећање између Мајстора и Маргарите издиже их изнад привидне стварности и ураћа у неку условну, узвишено-идиличну сферу живота. Богатство Мајстора и Маргарите не огледа се у червонцима и комфору, већ у способности да воле и жртвују своју слободу зарад вечних идеала. О томе најбоље сведочи опис Маргаритиног живота: ова лепа тридесетогодишња жена без деце живела је у вили са супругом који ју је обожавао и није оскудевала ни у чему. Заправо, „многе жене би дале све што имају” (Булгаков, 1985а, стр. 215) за такав живот, а Маргарита, упркос чињеници да је могла да купи све што пожели, ипак је била несрећна. Шта је недостајало овој лепој и младој жени да буде апсолутно срећна? Ако сагледамо целокупну слагалицу њеног живота, долазимо до закључка: није јој недостајао новац, већ могућност да воли. Чисто, искрено, непорочно, безусловно. Новац и живот у комфору нису могли да разгоре њену љубав према супругу, јер њена широка душа тежи непролазним вредностима. За разлику од гледалаца у Варијетеу, који су у лебдећим новчаницама налазили своју слободу, Маргарита је својим одрицањем од материјализма сведочила о потреби душе за дубљим смислом живота, налазећи своју сврху у љубави према Мајстору, у могућности да буде са њим и жртвује свој живот ради њега, па чак и да склопи пакт са Воландом¹⁸ не би ли спасила вољеног.

¹⁷ ОГПУ (*Объединенное Государственное Политическое Управление*) – Уједињена државно-политичка управа.

¹⁸ Јовановић примећује да је „[...] odnos Volanda i Margarite obeležen procedurom proveravanja, koja treba da pokaže da li je junakinja dostojna da ponese ulogu domaćice” (Jovanović, 1975, стр. 140).

Светла тачка њеног живота постаје Мајстор, а главни циљ – објављивање његовог романа.¹⁹

Заједно са Маргаритом, и Мајстор показује равнодушност према новцу. Освојивши сто хиљада рубаља на лутрији, он се одлучује да напусти службу и посвети се писању романа о Понтију Пилату. Стварајући своје капитално дело није желео да профитира, већ је његов циљ усмерен ка томе да помогне људима да схвате истински смисао људског постојања и пронађу духовно задовољство. Због негативних ставова критичара Мајстор одлучује да спали свој роман, одрекне се новца, свог тоглог кутка, па чак и Маргаритине љубави и свој мир потражи у психијатријској болници. Булгаков је више него било који други писац приступио тамној страни уметничког живота и упорно својим пером и животом указивао на трагедију коју трпи уметност у овом свету. „Zapravo, u celoj Moskvi prave umetničke vrednosti umeju da prepoznaju samo Majstor, koji je na psihijatrijskoj klinici, Margarita, kojoj u tome pomaže ljubav, i preobraženi Ivan Bezdomni, koji će postati Majstorov učenik” (Žižović, 2013, стр. 110). Одрицање од стварања једнако је одрицању од живота: писање романа о Понтију Пилату за Мајстора је представљало удисање свежег ваздуха. Апсолутна незаинтересованост за материјализам директна је последица његових приоритета – љубави и уметности. Како запажа Јовановић, једини Воландов критеријум у тешком послу подвајања свакодневице јесте личност, њена слобода и њен избор (Јовановић, 1975, стр. 140). И пред Мајстором и пред Маргаритом постављено је питање које је мучило јунака из *Подземља*: „јефтина срећа или узвишене патње?” (Достојевски, 2010б, стр 603). Маргарита бира између тога да остане богата несрећница или срећница у сиромаштву, док пред Мајстором стоји избор стварања истинске уметности која ће бити прогоњена или њено претварање у бездушни занат ради профита.

Баш као што су Маргарити постали мрски готска вила, раскошно дво-риште и брак без љубави, а Мајстору профитирање од уметности, књижевни критичари и уредници, Леви Матеју²⁰ је, од трена када је упознао Јешуу, „новац постао мрзак” (Булгаков, 1985а, стр. 23), те одлучује да се одрекне свега и постане скитница и сиромах који верно прати филозофа Ханоцрија. Заправо, живот Леви Матеја подељен је на два дела: пре познанства са Јешуом био је цариник, што нам сугерише да је био богат човек, али након сусрета са Јешуом постаје аскета (побацао је новац и рекао да ће кренути за њим).

¹⁹ Семантиком романа бавило се више истраживача који су указивали да три речи сачињавају суштину овог дела – љубав, новац и трагедија. Сходно томе, долазимо до закључка да ова три појма коегзистирају у неразрушивом јединству (љубав може бити и трагедија, и илузија, баш као и новац).

²⁰ Борис Гаспаров наводи: „Одступање од канонске верзије Јеванђеља, стално поигравање алтернативним опцијама (мењање имена ликова и назива места, игре поређења), једна је од омиљених Булгаковљевих техника” (Гаспаров, 1993а, стр. 92).

Као следбеник Јешуиног учења, он се труди да усваја и шири његове идеје, а одрицање од овоземаљских блага и испразности материјализма поткрепљују описи његове спољашњости приликом сусрета са Пилатом („црн, одрпан, прекривен скорушеним блатом”) и Воландом на самом крају романа („одрпан, умазан глином, мрачан човек у хитону и сандалама својеручне израде”) (Булгаков, 1985а, стр. 321, 352). Леви чак одбија да прихвати храну, одећу, услугу од Понтија Пилата, сматрајући га главним виновником Јешуине несреће, а себе његовим саучесником, јер није успео да спасе свога учитеља. Добровољно одрицање од новца и људских добара указује на унутрашњу жељу за преображајем, неинфицираност материјалним аномалијама и настојање да оствари суштину Јешуиног учења, које се огледало у тежњи да човек постане духовно чисто биће, ничим везано за овај свет.

Користећи мотив новца као инструмент за опипавање истинитих и лажних идеала, Булгаков нам показује да вечне вредности не зависе од времена и услова – оне трају изван материјалног света. Новац је, заправо, главна карика која раздваја истину и лаж, порок и врлину, љубав и издају, светлост и таму, пролазно и вечно, и у томе се огледа његова амбивалентна природа. Примећујемо да је за Булгакова новац пуноправни јунак који, ушавши у животе осталих јунака, повлачи конце и утиче на сам ток њиховог живота. Користећи мотив новца, Булгаков износи на светлост дана чињеницу да је материјализам главни стимуланс у изневеравању људске природе и удаљавању човека од духовног развоја и напретка. Под свој објектив аутор је ставио целокупну епоху и уједно нам дао анатомију света у целини. Новац не само да утиче на индивидуалне одлуке већ обликује морал, карактере и друштвене структуре. У овом контексту мотив новца је направио поделу међу ликовима: са једне стране имамо јунаке који у борби за материјалну сигурност губе своје моралне принципе и приказани су као хетерогена, анонимна маса, без индивидуалности, док су са друге они који се, као светлост мраку, супротстављају тако нездравој динамици света и истичу својом индивидуалношћу, задржавајући сопствену људскост. Из свега наведеног постаје јасно да је новац више од обичног папира, економског средства – он је заправо персонификација моћи, контроле, али и моралних компромиса. Проблеми које покреће Булгаков користећи мотив новца и даље су актуелни, што нас доводи до закључка да људска историја има цикличну природу, односно да људски род од првородног греха има идентичне слабости и упорно понавља потпуно исте грешке. У тешко проходном лавиринту Булгаковљевог фантастичног романа спознајемо једну тешку истину, истину о човеку *расколнику* – грамзивом, похлепном, ниском, поткупљивом, неслободном – и та нас чињеница неминовно води у чист антрополошки песимизам. Али, у том *створењу-иукојини* назире се и сила отпора на *мртве душе* – сила чисте љубави коју је творачки геније Булгаков овековечио у делатној, пожртвованој љубави Мајстора и његове музе.

Извори

- Булгаков, М. (1985а). *Мајстџор и Марјаријџа*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Достојевски, Ф. М. (2010а). *Браћа Карамазови; Зајиси из мртвој дома*. Београд: Едиција.
- Достојевски, Ф. М. (2010б). *Нечисће силе; Коцкар; Забелешке из њодземља; Двојник; Бедни људи*. Београд: Едиција.
- Светџо џисмо. *Нови Заветџи Госџода нашеј Исуса Хрисџта*. (2002). Превод Комисије Светог Архијерејског Синода Српске православне цркве. Београд: Штампарија Српске православне цркве.

Литџератџура

- Акимов, В. М. (1995). *Свет художника, или Михаил Булгаков против Дџваволиады*. Москва: Народное образование.
- Булгаков, М. (1985б). *Писма*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Гаспаров, Б. М. (1993а). Новый Завет в произведениях М. А. Булгакова. В: Б. М. Гаспаров, *Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века* (с. 83–123).
- Гаспаров, Б. М. (1993б). Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита”. В: Б. М. Гаспаров, *Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века* (с. 28–82).
- Дравиц, А. (1993). Михаил Булгаков как классик литературы двадцатого века. *Revue des Études Slaves*, 65(2), 233–240.
- Звезданов, Н. (1990). Земџта привечер (предговор). В: М. Булгаков, *Мајстџора и Маргарита* (стр. 5–33) София: Интерпринт.
- Зеркалов, А. (2004). *Этика Михаила Булгакова*. Москва: Текст.
- Зеркалов, А. (2006). *Евангелие Михаила Булгакова*. Москва: Текст.
- Куљџос, С. К. (2019). Михаил Булгаков: поэтика сновиџений. В: О. В. Богданова (сост.), *М. Булгаков: Pro et contra* (с. 871–892). Санкт Петербург: РХГА.
- Лџандрес, С. (1966). «Русский писатель не может жить без родины...» (Материалы к творческой биографии М. Булгакова). *Вопросы литературы*, 9, 134–139
- Освалт, С. (1980). *Грчка и римска митџолоџија*. Београд: „Вук Караџић”.
- Палама, Г. (2005). *Госџоде, џросветџи џшаму моју*. Београд: Финеграф.
- Петров, В. Б. (2002). *Художественная аксиология Михаила Булгакова* (неопубликованная докторская диссертация). Московский педагогический государственный университет, Москва.
- Соколов, Б. (2008). *Михаил Булгаков – загадки творчества*. Москва: Вагриус.
- Чуџакова, М. (2024). *Жизнеописание Михаила Булгакова*. Москва: Колибри.
- Bahtin, M. (1991). *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo–Jedinstvo.
- Bilington, Dž. (1988). *Ikona i sekira*. Beograd: Izdavačka radna organizacija „Rad”.
- Jovanović, M. (1975). *Utopija Mihaila Bulgakova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Jovanović, M. (1980). *Pogled na rusku sovjetsku književnost*. Beograd: Prosveta.
- Mereškovski, D. S. (1984). Gogolj (stvaralaštvo, život, religija). *Savremenik*, 59, 355–379

- Peruško, I. (2013). *Poetika progonstva: Gorki i Bulgakov između srpa i čekića*. Zagreb: Ljevak.
- Zimel, G. (2004). *Filozofija novca*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Žižović, O. (2013). *Snovi Mihaila Bulgakova*. Beograd: Fedon.

Елена М. ЙОВАНОВИЧ

Приштинский университет с временным местонахождением в г. Косовска-Митровица
Философский факультет
Кафедра русского языка и литературы
Косовска-Митровица (Сербия)

Деньги и мораль в романе *Мастер и Маргарита* М. А. Булгакова

Резюме

В статье анализируется влияние денег на мораль героев в последнем романе русского писателя XX века Михаила Афанасьевича Булгакова. Мотивом денег Булгаков присоединяется к писателям-реалистам, которые в своих произведениях указывали на разрушительную силу денег и изображали абсолютную декаденцию общества под его влиянием. В романе «Мастер и Маргарита» мотив денег переплетается с другими мотивами: похотью, предательством, несправедливостью, жадностью, скупостью, лицемерием, коррупцией, страхом, а также любовью, преданностью и верностью. Рассматривая этот мотив с разных сторон, мы ищем ответ и на вопрос Воланда: изменилось ли население Москвы, то есть изменился ли человек по сути? Анализируя текст и поступки героев, мы гораздо больше узнаем о человеческой природе и двойственном влиянии денег: с одной стороны, есть герои, характером которых управляют деньги, а с другой – те, которые верят в вечные ценности и игнорируют всемогущество материализма.

Ключевые слова: деньги; мораль; Булгаков; жадность; материализм; Воланд; Мастер; Маргарита.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом *Creative Commons ауторство-некомерцијално 4.0 међународна* (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* license (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).