

Оливера ЖИЖОВИЋ

oljazizovic@gmail.com

ФАУСТОВСКИ ЕКСПЕРИМЕНТ
ПРОФЕСОРА ПРЕОБРАЖЕНСКОГ
У „ПСЕЋЕМ СРЦУ“ МИХАИЛА
БУЛГАКОВА

Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Апстракт: Полазећи од самоодређења Михаила Булгакова који је себе видео као „мистичног писца“, превасходно заинтересованог за мрачне аспекте човека и страшне црте сопственог народа, у раду се разматрају дубљи, мистични слојеви Булгаковљеве сатирично-алегоријске приповетке „Псеће срце“, те њене „мрачне боје“. Истраживање је усмерено на противречну и амбивалентну природу главног јунака Филипа Филиповича Преображенског, и његов научни, квазимагично-религиозни експеримент, уз истицање кључних подударана, али и једне важне разлике између ове Булгаковљеве приповетке и Гетеовог *Фауст*а.

Други део рада посвећен је метафорично-психолошком читању „Псећег срца“, уместо дословног или алегоријског, које отвара могућност сагледавања демонског као *дела душе главног јунака*, а Шарика / Шарикова као отеловљења тамне, мрачне, демонске стране професора Преображенског, али и руске интелигенције, односно њене научне елите.

Кључне речи: Михаил Булгаков, „Псеће срце“, Гетеов *Фауст*, Вердијева *Аида*, психолошко читање, несвесно, ид, индивидуална и колективна Сенка

У писму које је Михаил Булгаков упутио совјетској влади 28. марта 1930. године, а после забране штампања и извођења свих његових дела, након што је себе најпре одредио као борца против цензуре, те „ватреног поборника слободе штампе“, истакао је још две, по сопственом уверењу, кључне црте свог стваралаштва. Посреди су *мистицизам*, са једне стране, и *сатира*, са друге, или како то сам формулише:

[Црте] које се испољавају у мојим сатиричним приповеткама [јесу]: *мрачне и мистичне боје* (ја сам – мистичан писац), којима су осликане безбројне изопачености нашег свакодневног живота, јед, којим је прожет мој језик, дубок скептицизам у погледу револуционарног развоја, који је у току у мојој неразвијеној земљи, и стављање насупрот њему драге и Велике Еволуције, а најважније – *сликање стравних црта мој народа*, оних црта које су *многа пре револуције* изазвале најдубљу патњу код мог учитеља М. Ј. Салтикова-Шчедрина (Bulgakov 2012: 85).¹

¹ Сва истицања, уколико није другачије назначено – О. Ж.

А Салтиков-Шчедрин је, као што је познато, у свом стваралаштву на јединствен начин спајао фантастику и актуелну политичку стварност, док је у својим скаскама или, како их је сам називао, „бајкама за децу повеликог узраста“, посезао за животињама као књижевним ликовима. Управо то ће учинити и Булгаков у приповеци „Псеће срце“, једној од кључних сатиричних приповедака на које се позива у овоме писму.

Главни јунак „Псећег срца“, професор Филип Филипович Преображенски, лекар је који се у својој приватној пракси бави иновативним методама подмлађивања, док је као истраживач посвећен проучавању рада мозга и жлезда са унутрашњим лучењем, пре свега хипофизе. Као научника га, међутим, по сопственим речима, занима превасходно „еугеника, побољшање људске расе“ (Булгаков 1971: 288). У једном од својих експеримената Преображенски пресађује људску хипофизу и полне жлезде двадесетосмогодишњег мушкараца,² страдалог у кафанској тучи, у пса луталицу Шарика, што пас неочекивано преживи, те се након операције, у кратком временском периоду, трансформише у одрасло људско биће, Шарикова. Захваљујући изузетној адаптивности он убрзо постаје пролетер, односно бољшевик, дакле професору Преображенском сасвим опречно биће по политичким, класним, социјалним, идејним, моралним, културним, естетским, па и људским вредностима. Након што Шариков крене да све озбиљније угрожава лични и професионални живот свога „творца“ и домаћина, девастирајући му у једном тренутку и стан, те доводећи у питање чак и професоров физички опстанак, Преображенски ће, заједно са својим асистентом Борменталом, извршити обрнуту операцију и новостворено биће вратити у првобитни, псећи облик.

Налик сложеној историји настанка и објављивања и других Булгаковљевих дела, ни „Псеће срце“, написано 1925. године, није угледало светлост дана током пишчевог живота, већ безмало пола века касније, тачније: у Русији је објављено 1987, дакле више од шездесет година након настанка, док је на Западу, у Немачкој и Великој Британији, до тога дошло двадесетак година раније, 1968. И док су истраживачи најпре били усредсређени на друштвено-историјске и политичке теме, односно на сатирично-алегоријски слој приповетке, пажња је постепено померана на питања преплитања бољшевичке револуције и експерименталне револуције у тадашњој науци, односно на медицинска истраживања, експерименте и процедуре из двадесетих година XX века на пољу еугенике, спровођене зарад покушаја реализације бољшевичких утопијско-дистопијских идеја о стварању новог совјетског човека.

2 У приповеци, тачније у свесци доктора Борментала налазе се два различита податка: најпре се наводи да је Клим имао 28 година, док се на „уметнутом листу“ налази податак о 25 година (Булгаков 1971: 242, 250).

Новија истраживања више се усредсређују на мистични слој „Псећег срца“, онај на који је и сам Булгаков својевремено указивао, сматрајући га кључним и стављајући га поред, па чак и изнад сатиричног слоја. Тако се с временом све више почело писати о филозофским, духовним и метафизичким темама приповетке, о њеној „усмерености на питања постојања“ и „најмање три слоја“: „стварном, метафоричном и мистичном“ (Худзиньска-Паркосадзе: <https://>); о томе да ће читалац, осим оштре сатире на савремену стварност писца, у њој открити и „елементе фантазије, мистицизма, психолошку аутентичност и филозофске погледе писца“ (Рыжкова 2005: 4); да се Булгаков „у својим заплетима никада не ограничава само на ’овосветску’ стварност“, будући да његови повлашћени јунаци „успевају да дотакну извесну дубоку суштину бића и на овај или онај начин ’одговоре’ на тај додир [...]“ (Яблоков 1999: <https://>); те да се слика Преображенског налази „на пресеку две парадигме: друштвено-историјске и митопоетске, ванвременске“, као и да се „у његовој слици (као и у слици Шарикова) вечност открива у ’привременом’ облику“ (Яблоков 2010: <https://>).

Имајући у виду универзалност, сложеност и вишеслојност ове приповетке, као и то да се управо навршило сто година од њеног настанка а да није изгубила на актуелности, и ми ћемо се превасходно усредсредити на аспекте који нису уско повезани са друштвено-историјском и политичком стварношћу Совјетског Савеза током треће деценије XX века, тачније – њих ћемо, следећи Булгакова, посматрати само као оквир и подстицај за испољавање нечег трајно присутног у људској природи. Покушаћемо, дакле, да се приближимо мрачној и мистичној страни „Псећег срца“, те оним „страшним цртама“ у човеку, које су заокупљале и мучиле и неке друге Булгаковљеве претходнике, попут Гетеа, са којим је аутор *Мајстора и Мартирије*, посебно када је реч о *Фаусту*, у различитим регистрима и различитим фазама свог стваралаштва радо ступао у дијалог.

На доминантно присуство антиномичности у „Псећем срцу“ већ је одавно указано. Покушавајући да их сумира, Т. Рижкова истиче да

[У] било ком животном феномену, у било којој његовој манифестацији, писац открива спровођење дијалектичког закона „јединства (идентитета) и борбе супротности“. Антиномијски парови и борба огледају се, с једне стране, у дељењу стварности на опозиције: „Шарик – Шариков, Шариков – Преображенски, Преображенски – Швондер; хаос – поредак, хладно – топло, тама – светлост, пакао – рај, звер – човек, револуција – еволуција, друштвено – индивидуално, реално – мистично), док, са друге стране, у сваком од чланова опозиционог пара писац одржава сложеност и недоследност, али и налази нешто заједничко што уједињује супротности у јединствену целину, чиме се наглашава њихов дијалек-

тички идентитет (стан на Перечистенки је рај и пакао; Преображенски је творац и убица; конзервативац у друштвеном положају и револуционар у науци, и тако даље)“ (Рыжкова 2005: 9).

Мада су сложеност и борба супротности присутни у већини ликова, што у комбинацији са Булгаковљевим особеним приповедачким поступком појачава утисак амбивалентности и двосмислености, Преображенски ипак предњачи у томе. Експеримент који он предузима представљен је не само као научан већ и као квазимагично-религиозан, због чега се у овом јунаку спајају црте божанског и ђаволског, стваралачког и рушилачког. Асистент Борментаљ га у једном тренутку назива *творцем*, верујући да се „у науци отвара нова грана“, а „хомункулус је створен без Фаустове реторте“ (Булгаков 1971: 248).³ Нешто касније приповедач ће га директно упоредити са „седим Фаустом“, а претходно и са „вампиром који се насисао крви“ (Булгаков 1971: 279, 240). У приповеци се, заправо, смењују одређења професора као „величине светског формата“ и научника који је „први не само у Москви већ и у Лондону и у Оксфорду“, али је, што кроз директна именована што кроз поређења, он виђен и као „маг“, „чаробњак“, „врач“, „жрец“, „древни пророк“, већ поменути „творац“, па чак и „божанство“. Уосталом, и његово презиме, које значи „онај који се трансформише“, садржи у себи корен речи *образ*, која потиче из црквеног речника и значи *слика*, чиме се упућује на библијску причу о стварању, када Бог ствара човека по свом лику (Mondry 2015: 342). Операцију пресађивања људске хипофизе и тестиса са човека на пса Преображенски обавља између 23. и 24. децембра, да би између 6. и 7. јануара пас изговорио прву реч, када му отпада и реп, те се „рађа“ као „нови човек“. Све се, дакле, дешава између католичког и православног Бадњег дана и Божића, и то у професоровом стану на Перечистенки, чиме се „у круг асоцијација укључује [и] лик Пречисте Богородице“ (Гаспаров 1993: 95).

Штавише, Б. Гаспаров наглашава успостављање везе Преображенског и Шарикова са сликама Бога Оца и Бога Сина (Гаспаров 1993: 96), док Ј. Савина одлази корак даље те сматра да се „’тата’ Преображенски, као Бог Отац, и Шариков, као Бог Син, могу представити као две стране неке врсте псеудо-Тројства, где демон-пас делује као треће лице, Свети Дух“ (Савина 2005: <https://>).

Гаспаров подсећа читаоце и на ироничну сцену Преображења: за разлику од Христа, који се појављује у белој одећи, док га глас с неба назива љубљеним Сином, „Шариков излази пред професора

3 Мада код Гетеа хомункулуса не ствара Фауст већ његов помоћник Вагнер – донекле карикирани лик младог, амбициозног, али не превише виспреног научника, који ће на универзитету заузети Фаустово место – овај вештачки створени човечуљак збиља је, на изванредан начин, створен из „Фаустове реторте“, односно из фаустовског, делатног принципа и његових стремљења. Сходно Гетеовој замисли, хомункулус је, по неким својим одликама, близак не само Мефисту већ и Фаусту.

у ружној одећи, са шареном краватом, и изазива његово огорчење кад га назове 'тата', а он се „одриче свог 'очинства“ (Гаспаров 1993: 96). Вреди поменути и детаљ са професоровог (украденог) штапа, добијеног од колега лекара за јубилеј, на којем је био угравиран римски број X, што је, уједно, криптограм Христовог имена, а требало би се сетити и прве речи коју изговара преображени пас: „абир“, односно „абир-валг“, коју професор дешифрије као „Глав-риба“ („Главна риба“), чиме се опет упућује на Христа и најзначајнији ранохришћански симбол. Будући да је посреди обрнуто писање ове речи, то јест изговарање унатраг, размишљање води ка „анти-Божићу и појави Антихриста уместо Христа“ (Савина 2005: [https](https://)).

Све наведено указује да су у „Псећем срцу“ алузије и упућивања на Бога Оца и Христа пародијски и иронично интонирани, тачније да су новозаветна јеванђеља присутна као својеврсни негатив предочених збивања. Не само да поменуто рођење, односно преображење није Господње, већ с временом постаје све јасније да је новостворено биће „очигледна антитеза преображеног Христа по свом изгледу, понашању и односу према 'оцу“ (Szarucz 2012: 68), те да је посреди инкарнација ђавола.

Истовремено, или управо због тога, Бог је упадљиво одсутан из света приповетке или, прецизније, *нема га у свесци* Преображенског и његовог асистента Борментаља, као ни међу домаћицама куће, Даријом Петровном и Зином, а поготову га нема у свести професорових пацијената. Изостаје и било каква представа Бога и ванвременског аспекта збивања, налик „простору“ вечности у *Мајстору и Маријарии*. Приметно је само његово вербално присуство, тачније зазивање, практиковано од свих актера, али је оно неретко праћено готово истовременим и још учесталијим помињањима и зазивањима ђавола. Једино „божанство“ у свету дела јесте Преображенски, кога на тај начин перципирају пас Шарик и Борментаљ, први због удобности професоровог раскошног стана и обиља хране која му стоји на располагању, а други због професоровог знања и научних способности. Када се, међутим, устреми на Шарика зарад експеримента који намерава да спроведе над њим, професор се преображава у „подлаца“, „узбуђеног разбојника“, „вампира“ и „убицу“. Развој догађаја иронишује и Борментаљево првобитно, наивно одушевљење „еволутивним“ резултатом операције којом је пас трансформисан у човека, чиме се указује на његово суштинско неразумевање природе експеримента и новоствореног бића, али и природе самог Преображенског. На уму треба имати и то да је Шарик, одмах по доласку у стан, ујео Борментаља за ногу, и „преобразио“ га у „уједеног“ и „жртву пса“,⁴ што је, уз последично шепачење након уједа, „ђавољи знак“, односно сигнал да је и асистент „инфициран“, то јест „запоседнут“, а да тога није свестан.

4 Превод дат према оригиналу: „укушенный“ и „пострадавший от пса“.

За разлику од алузивног и иронизованог призивања јеванђеља, уз паралелно одсуство Бога из свести свих јунака, Булгаков прилично јасно гради професоров лик на фону Фауста, пре свега Гетеовог, али и Гуноовог и Берлиозовог.⁵ И док се о *Мајстору и Марјарити*, како је својевремено указала И. Вулетих, може говорити као о роману који обилује мотивима и темама из Гетеовог *Фауста*, али се, и поред тога, по свом смислу не може сматрати фаустовским делом (Vuletić 1981: 81), приповетка „Псеће срце“ јесте фаустовско дело, мада се у њој на Фауста експлицитно реферише само два пута. Осврћући се на став Р. Моултона да је у основи приче о Фаусту „покушај да се одговори на једно од најједноставнијих питања из Библије: Шта ће добити човек ако задобије цео свет, али притом изгуби душу?“ (Moulton 1911: 211; нав. према Vuletić 1981: 79), Вулетих истиче да „прича о Фаусту нужно садржи не било какво губљење душе, него *свесну сарадњу човека и ђавола*, у којој оба партнера учествују одређеним улозима“ (Vuletić 1981: 79). Посреди је задобијање „целог света“ (на које указује Моултон), али се то плаћа губитком душе.

Такав уговор – уговор са ђаволом – потписао је и професор Преображенски када је одлучио да блиско сарађује са некадашњим револуционарима, то јест са новом бољшевичком влашћу, захваљујући чему је, за разлику од огромне већине својих суседа, суграђана и сународника, не само задржао привилегије које је већ имао, него је стекао и нове. Па ипак, његов примарни циљ нису биле привилегије и старање о сопственој удобности, већ наставак *рада*, односно настојање да му буде омогућено да обавља свој *посао*, зарад *дела* којем је тежио: *побољшања* људске врсте. Посреди је *par excellence* гетеовско-фаустовска (и просветитељска) идеја, односно мотивација, при чему су овоземаљско делање, активност и човеково неуморно стремљење кључни чиниоци који – на есхатолошкој равни – воде спасењу.

Осим потписаног уговора са ђаволом, Преображенски се и у својој приватној лекарској пракси бавио једном *ђаволском радом*: *подмлађивањем* својих класних, идеолошких и политичких непријатеља, сада победника. Он им је, наиме, за значајне суме новца, побољшавао потентност или пак враћао одавно изгубљену сексуалну функцију – пресађујући им полне жлезде животиња, рецимо мајмуна – не би ли могли да наставе да задовољавају своје нагонске, животињске потребе, по правилу морално проблематичне. У разговору са својим асистентом и учеником професор, међутим, негира да подмлађивање врши зарад новца, истичући да је он пре свега научник, те да су и те интервенције део његових научних трагања, тач-

⁵ Експлицитно помињање, реминисценције и алузије како на Гетеовог *Фауста* тако и на Гуноову, односно Берлиозову оперску верзију и мотиве и теме из ових дела присутно је и у Булгаковљевом *Господину де Молијеру*, *Белој јарди*, драми *Адам и Ева*, *Позоришном роману*, а највише у *Мајстору и Марјарити*.

није резултата до којих је дошао, јер на подмлађивање је, каже, „на-
летео“ бавећи се еугеником. Притом се, треба и то имати на уму, „у
првим деценијама XX века еугеника обично сматрала ’грађанском
религијом’“ (Laursen 2007: 501).

На овај начин су две кључне Фаустове тежње – она ка знању и
она ка задовољавању чулне, телесне, еротске насладе – код Булга-
кова раздвојене на научника и истраживача, са једне стране, и ње-
гове пацијенте, са друге (док професор за себе задржава искључиво
гастрономске ужитке). У традицији је цена тих порива пакао, а посао
подмлађивања људи, који обавља Преображенски, налик Гетеовом
Мефистофелесу који је подмладио Фауста – ђавоља је работа. Ста-
рајући се о таквој врсти подмлађивања Филип Филипович на себе
преузима Мефистов посао, те поприма ђавоља својства и функције.

Приповетку, штавише, отвара сцена у којој професор *шражи свој
ђавола*, па га, сходно томе, и налази. Затичемо га, наиме, како зарад
планиране операције у свој радни и животни простор намамљује
гладног, промрзлог и повређеног уличног пса, нудећи му јефтину
кобасицу. Пас ће се, након извршене трансплантације, са стано-
вишта свакодневице трансформисати у човека, док ће се на мистич-
ном нивоу преобразити у ђавола. Тиме се алудира на црну пудлицу
која код Гетеа најпре прати Фауста и његовог асистента Вагнера, да
би се потом, у Фаустовој радној соби, преобразила у Мефистофе-
леса (Гете 1997: 43–49). И Гетеов и Булгаковљев ђаво отпочињу своје
метаморфозе од псећег облика, при чему је пас најпре питом и до-
броћудан, све док се у кабинету научника не објави као ђаво.

Почетном сценом Булгаков алудира и на Блокову „Дванаесто-
рицу“, с идентичним мизансценом: градске улице, вече, снег, ветар,
мећава, плакати и буржуј, и пас луталица који га прати – све то у
револуционарном окружењу и контексту. Притом су и Блоковог пса
интерпретатори повезивали са пакленим, ђаволским принципом
који жели да држи корак са новим светом.

Налик почетку, и крај „Псећег срца“ је под окриљем Гетеовог *Фа-
усџа*. Неутаживо фаустовско стремљење призвано је завршном сли-
ком професора који, упркос проживљеном искуству које га умало
није коштало живота, наставља своја истраживања. Сетимо се да
је и Фауст одбио напитака мудрог Хирона, који је желео да га излечи
од надљудских тежњи и опасних потрага (Гете 1997: 285–287), да би
се на крају свог животног пута радовао напретку човечанства кроз
покоравање природе, не схватајући – ослепео од бриге – да се налази
пред онима који му копају гроб (Гете 1997: 427–429).

Посреди су тежње и стремљења карактеристичне за заокрет у
погледу на свет, који се десио у XVIII веку, означивши почетак мо-
дерног доба у пуном смислу те речи. Кључне тачке тог, превасходно
научног погледа на свет јесу ослањање на разум и чињенице (на које

се и Преображенски, уз пажљиво посматрање и испитивање стварности, искључиво ослања), извесност, те критика религије, чуда и црквених догми, уз инсистирање на томе да делање и тежња ка сазнању нису и не могу бити грех или проклетство, *без обзира на савезника*. Није случајно ни то што је Фауст научник чија жеља за знањем и делатно стремљење напред, као и одушевљење прогресом чине да тамне стране тога процеса буду скрајнуте и занемарене, укључујући и убиство стараца, Филемона и Баукиде, с краја Гетеове драме.

Може ли, међутим, зло бити средство за остварење вишег добра, како тврди Гетеов Мефисто, а прећутно прихвата Преображенски? За Булгакова то је једно од кључних питања, којем ће се у свом стваралаштву изнова враћати. Оно ће временом постајати све заостреније, будући да је у Совјетском Савезу број људских жртава, тобоже нужних и неопходних, не само за време црвеног терора већ и касније, током тридесетих година XX века, све више растао, попримивши на крају непојмљиве размере. Животе ће тада изгубити, или ће бити ухапшени и бројни припадници руске интелигенције, укључујући и оне са Перечистенке, где је живео професор Преображенски.

Вреди се на овом месту сетити речи Булгаковљевог пријатеља С. Јермолинског, који истиче да је на Перечистенки (касније преименованој у улицу Кропоткина) „живео посебан слој тадашње московске интелигенције“. Ту су „од давнина живели московски професори“, чија „имена и данас представљају понос руске друштвене мисли“, а најнапредније гимназије налазиле су се управо у том крају. Осим научника, ту су живели и писци, сликари, уметници.

Њихови станови, збијени у једну, ређе две собе, претворени у комуналне станове – најчешћи тип становања за Московљане у то време – подсећали су на замрзнуте музеје из предреволюционарног доба; собе су им биле „пуне махагонија, старих књига, бронзе и слика“ (Ермолинский 1990: <https://>).

У тај круг ушао је и аутор „Псећег срца“ након женидбе Љ. Белозјорском, са којом је и сам једно време живео у том крају. Круг се распао након хапшења неких њихових чланова 1929. године, што баца светло на могућу, чак врло вероватну будућу судбину Преображенског, тачније њему сличних (јер, поштујући оквире текста, не можемо излазити изван граница онога што је у приповеци предочено).

Не упуштајући се у спекулације о даљој овоземаљској судбини Булгаковљевог главног јунака, на основу предоченог, а следећи класичну обраду фаустовског мотива коју нуди Гете, али и Берлиозову музичку обраду, *Фаустово њроклејсџиво*, на коју се Булгаков овде такође ослања, ипак можемо рећи да за Преображенског – на есхато-

лошкој равни – *нема сѝаса* и неће га, не може га бити. Јер, за разлику од Гетеовог Фауста или пак Булгаковљевог Мајстора, у животу Филипа Филиповича нема жене ни *љубави* према жени (налик Грети, односно Мајсторовој Маргарити), нити постоји љубавни план приче који је, уз овоземаљску делатност и стремљење, код Гетеа кључан за спасење. Нема несебичне, велике овоземаљске љубави, љубави према Другој, нити има оне која га је волела – чисто и несебично – и која га може спасти у одсудном тренутку.

На овоме месту намеће се питање о души (вечном, бесмртном делу човека, за који се ђаво и бори са Богом), као и питање срца, овога пута професоровог, а не толико срца Шарика / Шарикова. Мада је изгледало као да је „откриће ендокриног система отклонило потребу за религиозним концептом ‘душе’“, И. Хауел примећује да, упркос томе, „мистерија људског срца остаје неприкосновена – ни биолошко порекло ни културно наслеђе и друштвена условљеност нису гаранција његовог квалитета“ (Howell 2006: 560, 561). Ово се односи како на Шарикова тако и на професора Преображенског.

У приповеци се, међутим, помиње само душа Шарика – „болна“, „горка“, „усамљена“ и „уплашена“ (Булгаков 1971: 193⁶) – те само пас, и то док је у статусу бескућника и луталице, препознаје какве су душе људи, што чини на основу очију, које су за њега поуздан барометар. Слично је и са бесмртношћу душе, у коју у свету дела не верује нико изузев Шарика. Као репрезент тада преовлађујућег погледа на свет, дактилографкињин љубавник, рецимо, констатује:

Сада сам председник и све што накрадем одлази на женско тело, на чоколадне бомбоне, на скупочена вина. Јер у младости сам се нагладовао преко сваке мере, доста ми је тога и преко главе – а *зајробни животи не ѝосѝоји* (Булгаков 1971: 192–193).

Шарик пак у критичним тренуцима, када му се чини да умире – пред успављивање због санирања опекотине, а потом и уочи операције – размишља о вечности у коју ће, како верује, отићи његова душа. У првом случају он се у мислима опрашта од Москве, пролетера и краковске кобасице, додајући: „Одлазим у рај као награду за дуге псеће муке“ (Булгаков 1971: 202–203). Уочи операције, неколико тренутака пре губитка свести, наред ординације му се указује „језеро и у чуновима весели веслачи – необични ружичасти пси“ (Булгаков 1971: 236).

Ову, предсмртну визију „пса иза гроба“ Х. Мондри повезује са древним митом о преласку реке између света живих и мртвих, подсећајући да су „у египатској митологији животиње такође биле укључене у есхатолошка путовања чамцем преко реке Нил“. Чиње-

6 Превод незнатно модификован према оригиналу.

ницу да су пси ружичасти и весели ауторка схвата као „пародичну слику достигнуте бесмртности и васкрсења“, чиме је сугерисано да „то није последње путовање, већ путовање у загробни живот“ (Mondry 2015: 346).

Индикативно је да се појмови душе и њене бесмртности, као и појам духа (који се „још није угасио“, јер „*жилав је њсећи дух*“) у приповеци везују искључиво за Шарика, као што је индикативно и то што само он сања, или има визије, са чијим смо садржајима делимично и упознати (налик делићу веома „пријатног сна“ у којем је препарираној сови истргао „из репа читаву прегршт перја...“ (Булгаков 1971: 210), што, очито, представља фројдовско испуњење жеље). Притом је, рецимо, Исус у приповеци експлицитно поменут само два пута,⁷ опет у виду вербалног зазивања – „Госпode Исусе“ – за којим, сада већ очекивано, посеже управо Шарик, а касније и једна старица „с марамом око главе“, која се на тренутак појављује у професоровом стану, током поплаве коју је изазвао Шариков (Булгаков 1971: 205,⁸ 263).

Док пас луталица жали дактилографињу, и с њом саосећа, поред осталог и зато што је љубавник „подвргава француској љубави“, па има и „женску болест француског порекла“ која јој не да мира (Булгаков 1971: 192), тема срца у професоровом животу присутна је само на индиректан – мада, истина, донекле опсесиван начин. Посреди је његово слушање Вердијеве *Auge* увек када је ова опера на репертоару Бољшег театра. Уједно, то је био једини разлог због којег је Преображенски, осим одлазака на седнице Сверуског удружења хирурга, увече напуштао свој стан, тачније радни кабинет (Булгаков 1971: 230).

Више интерпретатора тумачило је професорово певушење музичке фразе из *Auge* – „На свете обале Нила...“ – у кључним тренуцима приповетке, подсећајући да овај стих најпре изговара фараон, позивајући војсковођу Радамеса да поведе војску у Етиопију и угуши тамошњу побуну која је управо избила, у чему га следе хорови министара и капетана, са једне стране, и свештеника, са друге. Наведена музичка фраза углавном је тумачена као успостављање аналогije, односно идентификовање, па и (само)поистовећивање Преображенског са свештеницима египатске, дакле паганске религије. Н. Натов пак сматра да су Радамес и његова победа за Преображенског „постали симбол победе над опасношћу и испуњење опредељења“, те да је апел египатског фараона да се крене напред, ка обалама свете реке, за професора представљао

7 Осим тога, приповедач на једном месту помиње Зинину шетњу са псом по Перечистенки, до Храма *Христa* Спаситеља, срушеног у децембру 1931.

8 Превод незнатно модификован према оригиналу.

„позив да се савладају непознати ризици научног експеримента“ (Natov 2005: 178).

Натов, међутим, примећује да „Преображенски увек пева само први део фараонове арије, изостављајући позив на смрт и уништење“, који следи иза наведене фразе, мада је „Радамесова победа над Етиопљанима захтевала не само личну храброст и смелост, већ и насиље, убијање и уништавање“ (Исто: 179). Ј. Павлов се пак усредсређује на стихове: „Богови ће нам показати пут“, које фараон изговара одмах после позива да се крене на свете обале Нила. Потом, вреди додати, следе и речи свештеника Рамфиса – „Богови вас благосиљају / на дугом и опасном путу. / Упућујте им своје молитве / како би вам дали победу (Гисланциони 1870: <https://>) – које Преображенски такође изоставља, игноришући улогу божанског у (сваком) значајном подухвату. Због тога, по мишљењу Павлова, Булгаков „одриче Преображенском путовање на свете обале Нила, као што је, касније, Мајстору одрекао светлост, рај“ (Павлов 2003: <https://>).

За Х. Мондри наведени позив „има јак есхатолошки призив“, којим се „сугерише митологија одласка у свет мртвих и даље“. Ова ауторка, међутим, подсећа да је у староегипатској есхатологији „срце било далеко важнији орган од мозга“, због чега су приликом балсамовања „срце и јетра често чувани и враћани у тело, док је мозак одбациван“. Стога истиче да „веровање у централност срца чини једно од полемичких значења Булгаковљевог ’Псећег срца‘“, питајући се да ли Преображенски, следећи тадашњу науку о реанимацији псећих глава,⁹ прави грешку када инсистира на значају мозга и полних жлезда (Mondry 2015: 346, 348).

За нас је, међутим, индикативна читава радња опере, чије тематско језгро, као што је познато, чини љубавна прича између фараоновог војсковође Радамеса и Аиде, етиопијске принцезе заточене на двору египатског фараона. Посреди је забрањена љубав, праћена издајом коју чине заљубљени, изневеривши тиме свако своју отаџбину и народ. Због скривене наклоности према Радамесу Аида прижељкује његов *љобеднички* повратак из похода на њену родну Етиопију и оца који предводи војску не би ли њу ослободио из ропства, док Радамес издаје Египат саопштавајући Аиди куда ће египатска војска кренути у нове ратне походе, што је информација потребна њеном народу како би могли поново да нападну. Сарадња са непријатељем у оба случаја је мотивисана личним осећањима и снажном наклоношћу према конкретном појединцу, што се завршава заједничком смрћу заљубљених, чиме су, сходно устаљеном

⁹ Мисли се на злогласне експерименте „реанимације“ одсечене псеће главе, који су вршени средином 1920-их, а који су у делу научне јавности доживљени као корак ка могућој бесмртности и васкрснућу, или као средство за разумевање односа између тела и душе.

обрасцу, подвучене снага и бесмртност њихове љубави. На крају опере Аида и Радамес углас певају да се, након свих патњи и туге, њихова срца уједињују заувек, и лете „тамо где срећи нема краја“, „тамо где нема краја светлом животу“ (Гисланцони 1870: <https://>). Њихове душе, дакле, лете ка светлости вечног дана: у бесмртност и вечни живот.

Преображенски ће у свету дела „волим...“ изговорити само једном, евоцирајући притом Аидин и Радамесов чувени дует, док саопштава Борментаљу да је те вечери слободан и да неће заједно радити, јер је (огледни) зец угинуо, а у Бољшом театру се даје *Aida*, коју одавно није слушао (Булгаков 1971: 225).

Често ће, у различитим контекстима, професор певушити и фразу „Од Севиље до Гранаде...“, из „Дон Жуанове серенаде“ П. Чајковског, компоноване на речи А. Толстоја. Интерпретатори ће ове стихове углавном посматрати као сигнал ироничног судара високог и ниског: најпре на пољу музике: елитне, класичне, професионалне, са једне стране, и популарне, ниске, народне, свакодневне, аматерске, коју воле Шариков и Швондер, са друге. У дубљем слоју реч је о контрастирању „светлог, храброг, отвореног, привлачног, романтичног“ јунака, односно „традиционалне, ’вечне’ књижевне слике Дон Жуана“ са „сликама ситних и вулгарних филистара“ – професорових похотних пацијената – чиме се открива „недостатак норми и хармоније у савременом животу“ (Рыжкова 2005: 65– 66).

Насупрот вечне љубави и спремности заљубљених да за њу умру, што је заједничко обележје обе композиције чије делове Преображенски готово опсесивно певуши, у његовом животу, као што је речено, нема делатне љубави према ма ком конкретном људском бићу. Изостаје, дакле, и љубав према жени, макар она била идеолошки, класни и политички противник, перципиран као непријатељ. Насупрот томе, Преображенски је заокупљен апстрактном категоријом људског рода и тежњом да га побољша, док отворено ради за своје непријатеље, које презире, па чак и мрзи.

Својом делатношћу он се, штавише, огрешује и о Вечно женско, нарушавајући женски, рађајући принцип, што у једном тренутку и сам схвата – након што је приморан да се суочи са поражавајућим резултатима свога експеримента. Преиспитујући сопствени научно-истраживачки рад, професор се јада Борментаљу:

Пет година сам дреждао над тим хипофизама... Знате колики сам посао обавио – незамислив. А сад је искрсло питање – чему све то? Да једног лепог дана умиљато куче претворим у такав олош да ти се коса диже на глави.

На асистентово питање – да ли би исход био другачији да је то био Спинозин мозак? – Преображенски одговара:

Објасните ми, молим вас, због чега је потребно вештачки фабриковати Спинозе, када је свака сељанка кадра да их роди у било које доба? (Булгаков 1971: 287¹⁰).

Борментаљево посезање за Спинозом индикативно је када се у виду има да је за овог филозофа Бог – природа (односно природни закони), а природа – Бог, што је заправо атеистички став будући да Бога, у правом смислу те речи, у таквој концепцији нема, као што га нема ни у научним концепцијама Преображенског и Борментаља.

А када је Бог свргнут, односно *пошиснути* у несвесно, упражњено место мора бити попуњено. По правилу, посебно када је реч о Булгаковљевом стваралаштву, на сцену тада ступа ђаво. А он, као што је познато, може попримити различита обличја, којима појединци, а неретко и читаве групе почињу да се клањају: од новца, преко класе, расе, нације, до разних *изама*, па и науке. Преображенски је, сетимо се, син свештеника, те је за Бога морао „знати“, мада га је, очито, налик многим руским и западноевропским интелектуалцима, посебно научницима и лекарима, у неком тренутку одбацио, тачније – скрајнуо и потиснуо у несвесно. Тиме је и његов рад потпао под демонско окриље.

Отуда и професорова свесна тежња ка задобијању телесне, материјалне, овоземаљске бесмртности, уместо оне душевно-духовне. Јер, ако постоје Бог и вечни живот, трагање за материјалном бесмртношћу непотребно је, сувишно и бесмислено. Мада та тежња и циљ нису експлицитно назначени, професор им очито тежи, будући да у пракси већ спроводи експерименте подмлађивања. То потврђује и Гуноова оперска верзија *Фаустиа*, на коју се Булгаков такође ослања, а у којој је кључна тежња насловног јунака: вечна младост, односно задобијање бесмртности. И Гилгамеш је, уосталом, тражио „травку вечне младосћи“ не би ли победио смрт. У случају „Псећег срца“ посредни су, како примећује Крементсов, „блиске везе између различитих визионарских биолошких пројеката са њиховим заједничким циљем подмлађивања и, коначно, бесмртности“ (Krementsov 2014: 129).

Када је о демонском пак реч, на уму треба имати и то да се већ у *Браћи Карамазовима* Достојевског, а посебно у модернијим књижевним остварењима – попут, рецимо, Мановог *Доктора Фаустуса* – појава ђавола са којим се ступа у дијалог, или потписује уговор, не може посматрати дословно, већ метафорично: као *део душе јунака*. Тако је и у „Псећем срцу“ – чији се мистични слој не може третирати ни дословно ни алегорички. Преображенски, наиме, ствара Шари-

10 Превод незнатно модификован према оригиналу.

кова по свом лику, образу, и то *по* оном *тамном, мрачном, демонском делу себе*, који Сигмунд Фројд назива *ид* (поистовећујући га са нагонима и дејством принципа задовољства), док Карл Густав Јунг говори о *Сенци*, тамној страни људске душе, која може бити *индивидуална*, али и *колективна*. Шарик / Шариков је отеловљење и манифестација управо тих професорових аспекта.

За Шарика је кључно питање било како преживети – физички и дословно – у суровом свету и непријатељском окружењу. Посреди је биолошки ниво опстанка, који је морао бити проблем и за Преображенског, током Револуције и црвеног терора. Налик Шарик, и он га је решио покоравањем онима који су му могли обезбедити услове за живот и даљи „развој“ и „напредак“, притом, како се показало, одличне услове. Тиме су се, међутим, и један и други одрекли кључних делова себе: сопствене слободе и важног дела свога идентитета (видети: Žižović 2024).

Шарик је, дакле, манифестација професоровог телесног, „животињског“ нивоа постојања, његове прилагодљивости и „ропских“ аспеката, као и живота и блиске сарадње са сопственим идеолошким и политичким непријатељима и потенцијалним убицама, којима помаже у њиховим експериментима, постајући, што свесно што несвесно, средство за остварење њихових идеја и циљева. Шарик прихвата огрлицу и поводац, поредећи их са актен-ташном и својеврсном улазницом у њему до тада неприступачан и далек свет. Како време буде пролазило, и Преображенском ће материјална удобност и обезбеђивање услова за научни рад постати искључиви приоритети. Притом ће и Шариков (попут Шарика, када му се за то указала прилика, и Клима, свог нетраженог донора) бити заинтересован преваходно за задовољење својих телесних, нагонских и инстинктивних потреба, које су, несумњиво, легитимне и неизбежне, јер без њих нема живота и опстанка, али које, барем када је реч о човеку, јесу проблематичне уколико им је све друго подређено. Јер, писано је да не живи „човек о самом хљебу, него о свакој ријечи Божијој“ (Лк 4: 4).

У „Псећем срцу“ таква реч упадљиво изостаје, у чему низ интерпретатора види разлог професоровог неуспеха. Јер, како примећује В. Акимов,

[А]ко реч не постане дело, такав човек постаје само имитација, симулација истинског човека. [Ни] највештији прсти професора Преображенског, управљајући телом, нису могли да „убаце“ душу у њега. *Душа није у његовој надлежности!* Преображенски није „стваралац“, како је задивљени Борментал пожурио да га назове. Удаљеност између науке и духа очигледно је, у основи, непремостива (Акимов 2008: 90, 88; подвукао В. А.).

Шарик јесте трансформисан у човека, али није постао човек, односно дух, душа и личност, будући да та врста стварања није у људском, већ у Божјем делокругу.

Цена коју ће Шарик / Шариков платити биће прилично висока, док Преображенски – научник који зна шта је експеримент, те да, уколико се покаже прескупим или погрешним, од њега треба одустати – прави корак уназад, и враћа Шарикова у његово првобитно, животињско обличје. Враћа га, дакле, тамо где му и јесте место, а одакле га је, играјући се Бога, неопрезно „извукао“, дајући му значајан простор у свом стану, односно у простору сопственог ега, чиме је са маргине извукао и у центар личности довео садржаје који „природно“ бораве у Сенци. Њих, како сматра Фројд, зауздава супер-его, дакле моралне норме, односно, из Јунгове перспективе, они могу и треба да буду приведени к свести и у њу интегрисани, али је за човека, као и ширу заједницу, погубно када им се дозволи да избију у први план и загосподаре целином. А управо се то десило у Русији током и након Октобарске револуције, баш као и у стану професора Преображенског након што је са улице покупио и у свој радни и животни простор довео пса Шарика.

Усредсређеност *ида* искључиво на оно материјално и телесно манифестује се и у научно-истраживачким погледима Филипа Филиповича. Његова научна оријентација је наглашено *физиолошка* и *материјалистичка*, што је симболично наговештено фотографијом Илије Мечникова, колеге нобеловца, коју професор држи на свом радном столу у кабинету. У контексту Булгаковљеве приповетке важна су Мечниковљева истраживања на пољу старења – иначе споредна и мање значајна у целини његовог научног рада – те залагање Мечникова, као једног од оснивача тада нове науке о имунологији, да се успостави и посебна наука о старењу, за коју је предложио назив: геронтологија.

Мечниковљева теорија старења говори о „’тровању’ организма токсинима које производе бактерије које насељавају црева“, уз сугестију „да би инхибирање раста штетних бактерија у цревима заменим здравим бактеријама (као што су бактерије присутне у јогурту, које киселе млеко), значајно продужило људски живот“ (Krementsov 2014: 130). Булгаковљева иронија, поигравање и хуморизација су и на овом месту, као и у целини приповетке, несумњиви. Јер, Преображенски се бави подмлађивањем и покушајима да преокрене природни процес старења све док резултат његових трагања у једном тренутку не доведе до тога да сâм нагло остари. Остављајући по страни то што је исхрана Филипа Филиповича све само не дијететска и усклађена са Мечниковљевом теоријом, далеко значајније је то што пас, као „материјал“ за планирани експеримент, разбија рам са Мечниковљевом фотографијом, доводећи у питање или, прецизније, разарајући научно *вјерују* оба научника.

Том приликом Шарик ће „разјаснити“ и сову: препарирану птицу која је стајала на грани причвршћеној за зид професоровог кабинета, у којем се налазила и фотографија колеге нобеловца. Тачније, распорио је стомак препарираној сови, што је себи обећао да ће учинити чим ју је угледао, а о чему је, видели смо, и дословно сањао. Познато је да је сова ноћна птица, која лови и једе зечеве и куниће, а такав је био и Филип Филипович: научник који ради до дубоко у ноћ, вршећи експерименте на зечевима. Уједно, сова се повезује са интелектом и мудрошћу, али и са хтонским, демонским. Шарик ће „разбуцати“ или, као сам каже, „разјаснити“ управо те професорове аспекте, а тиме и природу експеримента који је над њим спроведен у оквиру еугеничких тежњи, доводећи у питање и професорово ослањање на разум и чињенице.

Јер, Преображенски је настојао да научно, пре свега биолошки и физиолошки, продре у оно што је несхватљиво и неухватљиво, а што човек не може „имати у рукама“ чак ни када у њима дословно држи људски мозак и сецира га. То је више него добро знао *мистиични иисац* Михаил Булгаков, који је свој некадашњи лекарски позив заменио трајном опредељеношћу за дух, душу и срце, тако далеке његовом јунаку Преображенском. За Булгакова је, уосталом, кључно било *сйицање свесйи о ономе шйио човека йревазилази*, а ту идеју, важну и у „Псећем срцу“, до краја ће развити у свом опроштајном роману, *Мајстору и Маријарийи*.

Стога лик Филипа Филиповича, како истиче Д. Бургин, на извештан начин антиципира и ликове Мајстора и Воланда.

Он је, попут Мајстора, креативна личност, сам у свету нечувене баналности над којим тријумфује на очигледан, али исто тако и двосмислен начин, не без жртвовања дела себе. [Истовремено, професор је делом и Воланд, али и Воландова жртва.] Он је воландовски велики дух у свом задовољавајућем тријумфу над силама ситних демона, али остаје и Воландов роб у оној мери у којој се чини да је његов дух, на крају, поробљен његовом опсесивном тежњом (Burgin 1978: 506).

Тежњом која је, као што смо видели, доминантно фаустовска.

Да је Шарик манифестација и живо отелотворење професорове Сенке потврђује и то што *једино он* у свету дела зна за душу и верује у њену бесмртност (и у хришћанском и у староегипатском смислу, чиме се, опет гетеовски, комбинују хришћанство и паганизам), има снажна осећања и способност да саосећа са другима, као и то што једино он помиње сопствени дух и поименце зазива Исуса. Познато је, наиме, да и светли, позитивни, али са становишта свести из неког разлога неприхватљиви аспекти личности могу бити потиснути у Сенку. Исто се дешава и са одређеним садржајима, идејама и представама које се перципирају као неприхватљиве или превазиђене, „примитивне“, што се, примера ради, током XVIII века и касније де-

сило са представама Бога и бесмртности људске душе. Карактеристике атипичне за пса, чак и натпросечног какав је Шарик, заправо су отеловљење професорових потиснутих, несвесних садржаја, чиме се може објаснити и то што пас, чим угледа Преображенског, непогрешиво *зна* ко стоји пред њим. Мада је тиме, како су неки интерпретатори приметили, збиља нарушена наратолошка перспектива коју један пас може имати, Шарик – интуитивно и психолошки – не само да може већ и *мора знаћи* с ким се најзад сусреће, и ко га, након свих потискивања и маргинализација, (до)води к себи.

Истовремено, Булгаков поставља још једно важно питање: о уделу и доприносу руске интелигенције Револуцији и стварању разноразних шарикова, односно *новој совјетској човека* (видети: Žižović 2024). Одговор на ово питање, као што смо видели, понајпре треба тражити у Сенци руске интелигенције и (само)презиру са којим је третирао ту исту, *социствену* Сенку, али и у неговању конформистичког става да свако треба да се бави „својим непосредним послом“ и тада ће владати ред уместо расула (Булгаков 1971: 223). Јер, управо тиме што је „гледао само своја посла“, Преображенски је, у крајњем исходу, угрозио свој професионални и приватни живот, па чак и физички опстанак, дакле све оно што је иницијално настојао да заштити и сачува. Индикативан је у овом контексту Булгаковљев дневнички запис настао у ноћи 20. на 21. децембар 1924, неколико дана пре почетка рада на „Псећем срцу“: „Станови, породице, научници, посао, комфор и бенефиције – све је то у гангрени“ (Bulgakov 2012: 41¹¹).

Тиме се баца светло и на колективну Сенку, те сугерише да су бољшевици и буржоазија, револуционари и контрареволуционари, висока и ниска култура, центар и маргина, елита и полусвет *нераздвајни*, те да су *лице и наличје истје појаве и гео једне целине*. Јер, бољшевици и комунисти нису неки туђ, стран елемент, који се ниткуда појавио у руском друштву и стварности, већ су отеловљење Сенке руског човека, и то ни мање ни више него Сенке интелигенције, односно њене научне елите.

Предочена динамика може бити и резултат тежње ка обнови, подмлађивању и преображају онога што је старо и истрошено, а опет зрело, високо развијено, софистицирано и мудро, кроз додир и прожимање са оним што је ново, младо, сналажљиво, па чак и бескрупулозно, а што долази са маргине и што, исто тако, „само“ жели да (пре)живи. Слично је и са високом, елитном културом која се, када је истрошена, окреће маргиналној, уличној, народној или популарној култури, не би ли себе обновила, ризикујући притом да, уколико у томе оде предалеко, себе уништи.

11 Превод незнатно модификован према оригиналу.

Проблем, међутим, настаје када се маргиналним компонентама и садржајима *ида* или *Сенке* – индивидуалне и колективне – дозволи да заузму средишње место у личном унутрашњем простору појединца и његовом егу, односно у одређеној држави, друштву, групи или култури. Мада је реч о аспектима који су саставни део људске природе, односно *неискоренљива* компонента човекове психе, а не ексклузивно својство ма које нације (па ни руског, односно совјетског човека), оном маргиналном се не сме дозволити да преузме превагу и завлада целином. Јер, када се *иодређеном* дозволи да заузме место *надређеној* – а он за то, по својим својствима и одликама, нема ни способности ни потенцијала – он постаје суров, окрутан и спреман да убије, не само метафорично већ и дословно.

Булгаков је више него добро знао да оно демонско, паклено, онострано, „није гост у стварности, већ њен становник, баш као и човек“, те да нас „мистично окружује, коегзистира са нама“, мада нису сви људи у стању да ухвате његов дах и примете његове манифестације. Знао је и да се „свет не може објаснити чистим разумом, логиком“ – нити чињеницама и опажањем до којих је Преображенском искључиво стало – будући да свет „није логичан, већ мистичан“ (Рыжкова 2005: 68). Отуда ни крај „Псећег срца“ није разуман и логичан. Мада је Преображенски „интелигентно схватио своју грешку и 'исправио' је“, вративши Шарикова у првобитно, псеће обличје, „његов колега-близанац, зли геније наставља свој посао“ (Szarucz 2012: 74).

Божанска, стваралачка, баш као и демонска, рушилачка компонента настављају своје дејство и свој посао. Оне су одувек и заувек присутне у човеку. Стога крај „Псећег срца“ неминовно наговештава почетак неког новог циклуса. Јер, *homo sapiens* је умногоме *homo creator*, *homo ludens* и *homo faber*, али је, несумњиво, и *homo diabolicus* и *homo destructor*. Отуда, као што „рукописи не горе“, ни шарикови и њихови творци, филипи филиповичи, никада неће и не могу бити уништени.

Литература

- Акимов, Владимир. *Свет правды художника. Перечитывая Михаила Булгакова: размышления, наблюдения, полемика*. Санкт Петербург: Ладога; Фонд им. Ю. Слепухина, 2008.
- Библија. Свето писмо Старога и Новога завјета. Превели Ђура Даничић (СЗ) и Вук Стеф. Караџић (НЗ). Београд: Издање Британског и иностраног библијског друштва, 1966.
- Булгаков, Михаил. „Дьяволиада; Роковые яйца; Собачье сердце; Рассказы; Фельетоны“. *Собрание сочинений в пяти томах: том 2*. Москва: Художественная литература, 1989, 119–208.

- Булгаков, Михаил. „Псеће срце“. *Псеће срце*. Прев. Миливоје Јовановић. Београд: Нолит, 1971, 190–306.
- Гаспаров, Борис. „Новый завет в произведениях М. А. Булгакова“. *Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века*. Москва: Наука; Издательская фирма Восточная литература, 1993, 83–123.
- Гете, Јохан Волфганг. *Фауст*. Прев. Бранимир Живојиновић. Подгорица: Цид, 1997.
- Гисланцони, Антонио. Либретто оперы Дж. Верди *Aida*. 1870. Дирижер Туллио Серафин. Ла Скала, 1955. <https://libretto-oper.ru/verdi/aida>
- Ермолинский, Сергей. „Из Записок разных лет. Михаил Булгаков. Николай Заболоцкий“. Москва: Искусство, 1990. <https://m-bulgakov.ru/publikacii/iz-zapisok-raznih-let-mihail-bulgakov-nikolay-zabolockiy/p2>.
- Павлов, Юрий. „Два мира Михаила Булгакова“. *Журнал русской культуры*, 6. Москва: Союз писателей России, Российский фонд мира, 2003, 195–204. <https://www.rospisatel.ru/pavlov-bulgakov.htm>
- Рыжкова, Татьяна. *Диалоги с Булгаковым*. Санкт-Петербург: Издательство САГА, Азбука-классика, 2005.
- Садыхова, Севиндж. *Творчество М. Булгакова – сатирика*. Баку: Адильоглу, 2007.
- Савина, Елена. *Мистические мотивы в прозе М. А. Булгакова*. Диссертация. Москва: „Московский городской педагогический университет“, 2005. Работа выполнена в государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования „Московский городской педагогический университет“ на кафедре русской литературы XX века филологического факультета. <https://m-bulgakov.ru/publikacii/misticheskie-motivi-v-proze-bulgakova>
- Худзиньска-Паркосадзе, Анна. *Фантастические повести Михаила Булгакова как зеркало эпохи (Дьяволиада, Роковые яйца, Собачье сердце)*, 2005. <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/kritika/hudzinska-parkosadze-fantasticheskie-povesti.htm>
- Яблоков, Евгений. „Беспокойное *Собачье сердце*, или горькие плоды легкого чтения“. *Октябрь*, 3, 2010. <https://magazines.gorky.media/october/2010/3/bespokojnoe-sobache-serdcze-ili-gorkie-plody-legkogo-chteniya.html>
- Яблоков, Евгений. „Homo Creator – Homo Faber – Homo Spectator (тема „мастерства“ у А. Платонова и М. Булгакова)“. *Russian Literature*, 46, 2, 1999. Amsterdam. <http://www.ejablokov.ru/article17.html>
- Bulgakov, Mihail. *Dnevnik Majstora i Margarite: sa pismima Majstora*. Prev. Nada Uzelac. Beograd: Bukefal E.O.N., 2012.
- Burgin, Diana. “Bulgakov’s early tragedy of the scientist-Creator: an interpretation of *The Heart of a Dog*”. *The Slavic and East European Journal*, 22 (4), 1978, 494–508.
- Howell, Yvonne. “Eugenics, rejuvenation, and Bulgakov’s journey into the *Heart of Dogness*”. *Slavic Review*, 65 (3), 2006, 544–562.

- Krementsov, Nikolai. *Revolutionary Experiments: The Quest for Immortality in Bolshevik Science and Fiction*. Oxford – New York: Oxford University Press, 2014.
- Laursen, Eric. “Bad words are not allowed!: language and transformation in Mikhail Bulgakov’s *Heart of a Dog*”. *The Slavic and East European Journal*, 51 (3), (Fall), 2007, 491–513.
- Mondry, Hanrietta. *Political Animals: Representing Dogs in Modern Russian Culture*. Leiden – Boston: Brill Rodopi, 2015.
- Moulton, Richard Green. *World Literature (Versions of the Story of Faust)*. New York: The Macmillan Company, 1911.
- Natov, Nadine. “The meaning of music and musical images in the works of Mikhail Bulgakov”. *Bulgakov: the Novelist-Playwright*. Ed. Lesley Milne. Taylor & Francis e-Library (Routledge), 2005, 175–188.
- Szarycz, Ireneusz. “The spiritual, cultural and political in Mikhail Bulgakov’s tale *Собаке чепухе*”. *Slavia Orientalis*, LXI (1), 2012, 65–80.
- Vuletić, Ivana. „Tema Fausta u Bulgakovljevom romanu *Majstor i Margarita*“. *Književna kritika*, 5, 1981, 70–81.
- Žižović, Olivera. „Preobražaj, (r)evolucija i identitet u *Psećem srcu* Mihaila Bulgakova“. Izlaganje na Trinaestom međunarodnom interdisciplinarnom simpozijumu *Susret kultura*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2024 [u pripremi za štampu].

Olivera Žižović

*Professor Preobrazhensky’s Faustian Experiment in Mikhail Bulgakov’s
“Heart of a Dog”*

Summary

Starting with the self-definition of Mikhail Bulgakov, who saw himself as a “mystical writer”, primarily interested in the dark aspects of man and the “terrible traits” of his own people, this paper examines the deeper, mystical layers of Bulgakov’s satirical-allegorical story “Heart of a Dog”, as well as its “dark colours”. Along with the focus of the research on the contradictory and ambivalent divine-demonic nature of the main character, Professor Preobrazhensky, and his scientific, quasi-magical-religious experiment, light is also shed on the key similarities between Bulgakov’s story and Goethe’s *Faust*. Apart from the motivation of Professor Preobrazhensky and the contract by which he strikes a deal with the devil (i. e. former revolutionaries and Bolsheviks), by which he pledges his soul, it is shown that both the beginning and the end of the story have a Faustian intonation. Having reviewed the key differences between “Heart of a Dog” and *Faust*, and looking at the reasons why Preobrazhensky – on the eschatological level – will not and cannot be saved, his relationships to God, the immortality of the soul, the heart (feelings) and the spirit are also considered, and, consequentially, to the devil.

Metaphorical and psychological reading of the story, in place of a literal or allegorical one, reveals the possibility of perceiving the demonic aspect *as a part of the main character’s soul*. Namely, Preobrazhensky creates Sharikov in his own im-

age and countenance, in the image of that dark, shadowy, demonic part of himself, which S. Freud calls *the id* (identifying it with the drives and actions of the pleasure principle), while C. G. Jung speaks of the *Shadow*, the dark side of the human soul, which can be *individual*, but also *collective*. Sharik / Sharikov is the epitome and manifestation of precisely these aspects of the professor. At the same time, this is also the Shadow of the Russian man, and neither less nor more the Shadow of the intelligentsia, more precisely, its scientific elite, which suggests that the Bolsheviks and the bourgeoisie, revolutionaries and counter-revolutionaries, high and low culture, centre and margin, elite and demi-monde are inseparable, and that they are the face and reverse side of the same phenomenon and are a part of a single whole.

Keywords: Mikhail Bulgakov, "Heart of a Dog", Goethe's *Faust*, Verdi's *Aida*, psychological interpretation, unconscious, id, individual and collective Shadow

Примљено: 3. 5. 2025.

Прихваћено: 29. 11. 2025.