ОБРАЗ ЦЫГАН В ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Мирбабаев Самвел
студент 3 курса Самаркандского
государственного педагогического института
научный руководитель ***Урунова Фируза Хайдаровна***
преподаватель Самаркандского
государственного педагогического института

Аннотация: Статья посвящена исследованию образа цыган в русской литературе XIX века. Рассматривается процесс формирования цыганской темы и её постепенное изменение в литературном сознании эпохи. Особое внимание уделяется творчеству А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и А. Н. Островского. Анализируются мотивы свободы, странничества, природы, любви, ревности и противопоставления личности обществу. Показано, что образ цыган в литературе XIX века не сводится только к изображению определённой этнической группы: он становится художественным средством осмысления важных философских и социальных проблем. Особое значение имеет пушкинская поэма «Цыганы», которая оказала влияние на дальнейшее развитие данной темы в русской литературе. Прослеживается переход от романтической идеализации цыганского мира к более сложному и многоаспектному его художественному изображению.

Ключевые слова: цыганский образ, цыганский текст, русская литература XIX века, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. Н. Островский, романтизм, свобода, странничество, любовь.

Русская литература XIX века характеризуется особым вниманием к человеку, который стремится выйти за пределы привычного общественного устройства. В произведениях этого периода постоянно возникает противопоставление личности и общества, природы и цивилизации, свободы и социальных ограничений. Именно в таком художественном контексте постепенно формируется интерес к образу цыган. Для русских писателей цыганский мир представлял особый интерес, поскольку в литературном сознании он связывался со странничеством, свободой, независимостью от привычных общественных норм, близостью к природе, музыкой и особым пониманием человеческих отношений. Поэтому обращение к цыганской теме было связано не только с интересом к жизни другого народа, но и с возможностью через этот образ поставить важные вопросы о человеке и обществе.

В первой половине XIX века подобная тема особенно тесно связана с развитием романтизма. Романтическая литература стремилась показать героя, который не принимает обыденную действительность и ищет иной способ существования. Такой герой часто оказывается одиноким, внутренне конфликтным и противопоставленным окружающему миру. Именно поэтому цыганский табор мог восприниматься как художественная антитеза городу, где человек подчинён установленным правилам. Образ цыган позволял писателю создать особое пространство, в котором привычные общественные нормы казались менее значимыми. В результате реальный этнографический образ постепенно превращался в литературный символ.

В русской культуре формирование подобного комплекса мотивов впоследствии получило название «цыганского текста». Исследователь Б. А. Ягубов рассматривает становление и функционирование «цыганского текста» в русской культуре и отмечает существование различных художественных типов изображения цыган — отрицательного, положительного и нейтрального. При этом со временем особенно устойчивым становится положительный тип, который неоднократно воспроизводится в литературе [7, с. 208–212]. Это наблюдение позволяет понять, почему образ цыган так часто связывался именно со свободой, естественностью и независимостью. Писатель мог противопоставить такой образ окружающему обществу и тем самым выразить собственное отношение к проблеме свободы личности.

Особенно значительное место в формировании литературного образа цыган занимает творчество А. С. Пушкина. Поэма «Цыганы» была написана в 1824 году и впервые опубликована полностью отдельным изданием в Москве в 1827 году. Первое издание насчитывало 46 страниц [1]. Появление произведения стало важным событием в развитии русской романтической литературы. Уже современники обращали внимание на изображение кочевой жизни, простоту нравов и противопоставление цыганского мира образу Алеко, который приходит в табор из городской среды [2].

Сюжет поэмы строится вокруг Алеко, который покидает город и присоединяется к цыганскому табору. Для героя такой уход означает попытку освободиться от прежней жизни. Он стремится найти там свободу, которой, как ему кажется, лишено цивилизованное общество. Важную роль в этом противопоставлении играет сам образ табора. Он представлен как пространство движения и относительной независимости, в котором жизнь подчиняется не тем правилам, которые герой привык видеть в городе. Таким образом, цыганский мир первоначально оказывается для Алеко своеобразной альтернативой прежней действительности.

Однако уже в развитии сюжета обнаруживается противоречивость такого выбора. Алеко покидает общество, но внутренне он не освобождается от его представлений. Особенно ярко это проявляется в его отношении к Земфире. Герой хочет быть свободным, но одновременно требует от любимой абсолютной верности. Он признаёт собственное право отказаться от прежней жизни, однако не признаёт такого же права за другим человеком. Поэтому конфликт Алеко и Земфиры выходит далеко за пределы любовной истории. В нём раскрывается противоречие между свободой как независимостью личности и свободой другого человека.

Именно поэтому значение пушкинской поэмы значительно шире простого изображения цыганского табора. Цыганский мир становится своеобразным испытанием для романтического героя. Алеко приходит туда с убеждением, что именно здесь он сможет обрести свободу, однако постепенно становится очевидно, что внешняя перемена не уничтожает внутренних противоречий человека. Он переносит в новую среду прежнее стремление обладать другим человеком. Его конфликт с Земфирой показывает, что невозможно построить свободную жизнь, сохраняя собственническое отношение к личности другого.

Такое понимание пушкинской поэмы позволяет по-новому взглянуть и на сам образ цыган. Цыганский мир не является в произведении полностью идеализированным. Его функция гораздо сложнее: он необходим для того, чтобы раскрыть внутреннюю несвободу главного героя. В этом отношении особенно важным становится противопоставление Алеко и старого цыгана. Старый цыган воспринимает жизнь иначе: он не стремится навязать окружающим собственную волю и понимает, что человек не может быть собственностью другого человека. Именно поэтому его жизненная позиция оказывается противоположной позиции Алеко.

В пушкинской поэме возникает и ещё одна важная особенность цыганского образа — его связь с природой. Табор существует в движении, вне устойчивых городских рамок, и именно поэтому воспринимается как часть естественного мира. Подобное противопоставление природы и цивилизации характерно для романтической литературы вообще. Ю. М. Лотман и З. Г. Минц, рассматривая мотив «человека природы» в русской литературе XIX века, связывают цыганскую тему с более широким литературным противопоставлением естественного существования и цивилизованного общества [6, с. 599–652].

Однако романтическая идеализация не означает полного отсутствия противоречий. Напротив, именно столкновение Алеко с цыганским миром показывает ограниченность его романтических представлений. Он хочет жить свободно, но его понимание свободы оказывается исключительно личным. Поэтому трагедия героя возникает не потому, что цыганский мир не способен

дать ему свободу, а потому, что сам герой не умеет принять свободу как принцип, одинаково действующий для всех.

Такое художественное решение стало одной из причин дальнейшего влияния «Цыган» на русскую литературу. Пушкинская поэма сформировала целый комплекс устойчивых мотивов: табор как пространство свободы, противопоставление города и природы, любовь и ревность, конфликт личности и общества, а также трагическое столкновение разных представлений о свободе. Эти мотивы продолжили существовать и в последующей литературе.

Особое значение в этом отношении имеет творчество М. Ю. Лермонтова. Обращение Лермонтова к теме «Цыган» показывает, насколько значительным оказался пушкинский сюжет для литературы первой половины XIX века. При этом необходимо учитывать точное определение произведения Лермонтова. «Цыганы» не являются самостоятельной поэмой: это первый драматический опыт писателя, представляющий собой незавершённое либретто для оперы по одноимённой поэме Пушкина. Произведение датируется 1829 годом, а опубликовано было впервые в 1859 году [3, с. 7–8].

Само обращение Лермонтова к пушкинскому сюжету свидетельствует о том, что цыганская тема уже воспринималась как значимый материал для художественного осмысления проблем свободы и личности. Лермонтов сохраняет связь с пушкинской традицией, но переносит её в драматическую форму. Благодаря этому конфликт получает возможность выражаться непосредственно через речь персонажей и их столкновения.

Особенно важно, что в произведении Лермонтова сохраняется связь цыганского образа с песней и музыкальной культурой. В примечаниях к изданию 1980 года отмечается использование в либретто материалов, связанных с цыганскими песнями, а также связь отдельных элементов текста с музыкально-поэтической традицией того времени [3, с. 7–8]. Таким образом, цыганский образ постепенно начинает существовать не только как символ свободы и странничества, но и как часть особой художественной атмосферы, связанной с музыкой, песней и эмоциональной выразительностью.

Переход от Пушкина к Лермонтову показывает, что цыганская тема не была случайным явлением в русской литературе. Она постепенно становилась устойчивым литературным мотивом. Если у Пушкина основное внимание сосредоточено на философии свободы и внутреннем конфликте Алеко, то у Лермонтова этот материал получает другое жанровое воплощение. Однако центральная проблема остаётся близкой: человек стремится выйти из привычного мира, но не всегда способен преодолеть собственные внутренние противоречия.

Во второй половине XIX века литературное изображение цыган начинает постепенно меняться. Романтическая идеализация не исчезает полностью, однако цыганская тема всё чаще включается в более широкую картину повседневной и культурной жизни. Цыгане становятся не только обитателями условного пространства свободы, но и участниками городской жизни, музыкальной культуры и бытовых отношений. Поэтому литературный образ становится более разнообразным.

В этом процессе особенно интересным является творчество А. Н. Островского. В его пьесе «Бесприданница» цыганские персонажи и музыкальная среда включены в конкретное социальное пространство. Здесь цыганская тема уже не выполняет исключительно функцию противопоставления цивилизации и природы. Она становится частью реальной атмосферы жизни героев. Такое изменение показывает постепенный переход от чисто романтического символа к более сложному художественному использованию образа.

При этом романтические ассоциации продолжают существовать. Цыганская музыка, песни, выступления и образ кочевой жизни сохраняют эмоциональную привлекательность. Однако теперь они существуют рядом с другими сторонами действительности. Поэтому цыганская тема постепенно приобретает двойственное значение: с одной стороны, она сохраняет связь со свободой и непосредственностью, а с другой — оказывается включённой в систему социальных и культурных отношений.

Именно здесь особенно заметно, что литературный образ цыган не следует рассматривать как точную копию реальной жизни цыганского народа. Писатель создаёт художественный образ в соответствии с задачами конкретного произведения. Один и тот же мотив может иметь различные значения в зависимости от контекста. В романтической поэме он может символизировать свободу, в драматическом произведении — подчёркивать эмоциональный конфликт, а в социальной литературе — создавать определённую культурную и бытовую атмосферу.

Поэтому к концу XIX века цыганская тема представляет собой уже сложное литературное явление. Она объединяет романтические представления, фольклорные мотивы, музыкальные ассоциации, социальные наблюдения и культурные стереотипы. Именно это позволяет говорить о существовании особого «цыганского текста» в русской культуре. Исследование Б. А. Ягубова показывает, что данный текст формировался постепенно и включал разные способы художественного изображения цыган [7, с. 208–212].

Одновременно важно учитывать, что литературный интерес к цыганам был связан не только с представлением о свободе. В русской культуре XIX века цыгане воспринимались также как носители музыкальной традиции. Песня

становится одним из наиболее устойчивых элементов их литературного образа. Особенно хорошо это видно у Лермонтова, где в самом тексте и комментариях к нему прослеживается связь цыганской темы с песенной культурой [3, с. 7–8].

Музыка в данном случае выполняет не только декоративную функцию. Она создаёт эмоциональное пространство произведения и подчёркивает отличие цыганского мира от привычной жизни героя. Песня становится способом выражения коллективного опыта и одновременно символом внутренней свободы. Поэтому музыкальный мотив органично соединяется с мотивами природы, странничества и независимости.

Постепенное развитие цыганской темы показывает и изменение отношения литературы к самому понятию свободы. В начале XIX века свобода часто воспринимается романтически — как возможность уйти от общества и жить в соответствии с природой и собственными желаниями. Однако уже у Пушкина становится очевидно, что такая свобода не может существовать без ответственности за другого человека. Алеко хочет свободы для себя, но не готов принять свободу Земфиры. Поэтому его история приобретает трагический смысл.

В дальнейшем этот вопрос становится ещё более сложным. Литература всё чаще обращается к человеку не только как к романтическому бунтарю, но и как к участнику конкретного общества. Цыганский образ соответственно перестаёт быть исключительно противопоставлением цивилизации. Он становится частью реального культурного пространства, в котором существуют разные социальные группы и формы человеческих отношений.

Таким образом, развитие образа цыган в русской литературе XIX века можно рассматривать как постепенное движение от символического образа к более сложному художественному явлению. В ранней романтической традиции цыганский табор прежде всего воспринимается как пространство свободы и естественности. В дальнейшем этот образ сохраняет прежние ассоциации, но одновременно включается в социальную, бытовую и культурную действительность.

При этом центральные мотивы, сформированные в первой половине века, продолжают сохранять своё значение. Свобода, странничество, любовь, ревность, музыка и противопоставление личности обществу остаются важными составляющими цыганского образа. Именно поэтому пушкинские «Цыганы» занимают особое место в истории русской литературы: произведение не только представляет один из наиболее известных образов цыганского табора, но и задаёт направление дальнейшему художественному развитию темы.

В конечном итоге образ цыган в литературе XIX века оказывается тесно связан с самим представлением писателей о человеке. Через него литература

исследует желание человека быть свободным, его стремление выйти за пределы социальных ограничений и одновременно невозможность полностью избавиться от собственных внутренних противоречий. Цыганский мир становится своеобразным зеркалом, в котором отражаются представления эпохи о свободе, природе, любви и обществе.

Таким образом, образ цыган занимает значительное место в русской литературе XIX века и проходит сложный путь художественного развития. Первоначально он особенно тесно связан с романтическими представлениями о свободе, странничестве, природе и независимости от общественных норм. Цыганский табор воспринимается как особое пространство, противопоставленное городу и цивилизованному обществу.

Наиболее глубокое художественное воплощение эта тема получила в поэме А. С. Пушкина «Цыганы». Писатель использовал образ цыганского мира не только для создания романтической атмосферы, но и для исследования внутреннего конфликта человека. Судьба Алеко показывает, что стремление к свободе не имеет смысла, если человек не признаёт свободу другого. Именно поэтому пушкинская поэма выходит за пределы романтической истории и становится произведением о сложной природе человеческой свободы.

Обращение М. Ю. Лермонтова к пушкинскому сюжету подтверждает устойчивость цыганской темы в литературе первой половины XIX века. В его незавершённом драматическом произведении сохраняются мотивы свободы, табора, песни и эмоционального конфликта. Во второй половине XIX века образ цыган постепенно включается в более широкую социальную и культурную картину, что особенно заметно в творчестве А. Н. Островского.

Следовательно, литературный образ цыган в XIX веке нельзя понимать однозначно. Он сочетает романтическую идеализацию, символику свободы, музыкальные и фольклорные мотивы, а также различные социальные представления. При этом художественный образ не является прямым отражением реальной жизни цыган, а формируется в соответствии с эстетическими и философскими задачами конкретного автора.

Изучение данной темы позволяет увидеть, насколько тесно в русской литературе XIX века были связаны проблемы национального образа, свободы личности и отношений человека с обществом. Именно поэтому «цыганский текст» является важной частью истории русской литературы и культуры XIX века.

Список использованных источников

1. Пушкин А. С. Цыганы. (Писано в 1824 году). — М.: В типографии Августа Семена, при Императорской Медико-хирургической академии, 1827. — 46 с.
2. Пушкин А. С. Цыганы // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1949–1951.
3. Лермонтов М. Ю. Цыганы // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3: Драмы. — Л.: Наука, 1980. — С. 7–8.
4. Островский А. Н. Бесприданница // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 8: Пьесы 1877–1881. — М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1950.
5. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья седьмая // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. — М.: Изд-во АН СССР.
6. Лотман Ю. М., Минц З. Г. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. — СПб.: Искусство–СПБ, 1996. — С. 599–652.
7. Ягубов Б. А. «Цыганский текст» и его место в русской культуре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2013. — № 9 (27). — Ч. I. — С. 208–212.
8. Махотина И. Ю. Цыгане и русская культура: литература и фольклор: автореф. дис. … канд. филол. наук. — Тверь, 2012. — 20 с.
9. Урюпин И. С. Пушкинские «Цыганы»: об одном сюжетном прецеденте в рассказах М. Горького и И. А. Бунина // Сибирский филологический журнал. — 2023. — № 2. — С. 63–72.
10. Ростовцева Ю. А. Образ «проклятого скитальца» в «Цыганах» А. С. Пушкина // Проблемы исторической поэтики. — 2025. — Т. 23. — № 1.