

---

---

**ПОЭМА А. ПУШКИНА «ЦЫГАНЫ»:  
ПОПЫТКА ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ\***

**К. Л. МКРТЧЯН, М. А. МКРТЧЯН**

В одной из своих книг известный американский литературовед Л. Фидлер так определил цель и задачу литературоведения: «Лучшее, что может сделать критика, это поместить произведение по возможности в большее число объясняющих контекстов»<sup>1</sup>.

И действительно, поэтическое произведение не может быть сведено к единственной интерпретации. Ведь неоднозначность, как отмечал Р. Якобсон, — это неотъемлемый атрибут поэтического слова. Кстати, Якобсон даже считал, что текст, допускающий только однозначную интерпретацию, принципиально не может быть художественным (поэтическим).

Известно, что психоанализ повлиял на литературоведение и даже саму литературу. Повлиял, может быть, не меньше, чем на психологию. Ведь сегодня и сами авторы зачастую находятся под влиянием психоаналитических концепций, не говоря уже о литературоведах.

Поэтому применение психоаналитического подхода к литературным произведениям, появившимся до возникновения психоанализа, интереснее в смысле «чистоты эксперимента». Имеется в виду, что сам автор не находился под влиянием этих идей.

Пушкин, разумеется, не мог знать о таком научном направлении, как психоанализ, и потому особенно интересно применить к одному из его произведений (в нашем случае — это поэма «Цыганы») именно психоаналитический подход, т.е. мы попробуем поместить пушкинскую поэму в еще один «объясняющий контекст».

Попытки анализа пушкинской поэмы с разных (разных в методологическом и мировоззренческом отношении) сторон позволяют лучше понять всю многогранность пушкинского творчества. В нашем случае это поможет понять всю глубину психологизма Пушкина.

---

\* Идея статьи и ее главная концепция принадлежит трагически погибшему в 2003 году декану факультета русской филологии ЕГУ К. Л. Мкртчяну. Используя впервые примененный К. Л. Мкртчяном к пушкинскому произведению метод анализа, М. А. Мкртчян дополнила работу рядом текстуальных наблюдений и указаниями на источники.

<sup>1</sup> L. Fiedler, *Love and Death in the American Novel*. N.Y., 1960, p. 8.

Обычно, когда речь идет об Алеко, подчеркивается противопоставление цивилизации и природы, говорится о протесте Алеко и о двойственности его позиции. Так, к примеру, А. Слонимский указывает, что «гордый индивидуалист, порвавший с цивилизованной средой, оказывается в противоречии и с вольной, патриархальной общиной...»<sup>2</sup>.

На более глубоком уровне это противопоставление («естественная», вольная цыганская жизнь — цивилизация) оказывается проявлением двух фундаментальных психологических типов ориентации — биофильной и некрофильной.

В своей книге «Душа человека» Э.Фромм пишет: «Некрофилия» дословно переводится как «любовь к мертвому» («биофилия» же — «любовь к живому», или «любовь к жизни»). Обычно понятие *некрофилия* используют для обозначения сексуальной перверсии <...> или болезненного стремления находиться вблизи трупа. Но, как часто бывает, сексуальная перверсия лишь опосредует иную, более отчетливо выраженную картину ориентирования, которое у многих людей не имеет примеси сексуальности»<sup>3</sup>. По мнению Фромма, «у многих имеются как биофильные, так и некрофильные тенденции в различном сочетании» (48). Оба этих начала сосуществуют в душе каждого человека. Все дело в пропорциях.

Прежде чем приступить к нашему анализу вспомним о том, что вопрос о «некрофильских настроениях» в некоторых произведениях Пушкина не раз поднимался критиками ещё в 20-ые годы XX века (В. Вересаев, Вл. Ходасевич, Д. Благой). По поводу одних произведений Вл. Ходасевич отмечал: «Вы распознаете в них соблазнительное ощущение мертвой, как живой, ощущение горькое и сладострастное. Это — одно из не самых светлых и безобидных Пушкинских чувств, но оно подлинно Пушкинское, — грозящее гибелью и сулящее «неизъяснимы наслаждения»<sup>4</sup>. По поводу другого замечал В. Вересаев: «До жути странные, совершенно некрофильские настроения»<sup>5</sup>. Не случайно именно к этому периоду относятся и некоторые работы в области психиатрии, затрагивающие вопрос о «невротическом складе» Пушкина, полемически направленные против точки зрения на Пушкина, как на «идеал душевного здоровья», бытовавшей и в критической литературе, по утверждению Д. Благого, начиная от Белинского и кончая Владимиром Соловьевым<sup>6</sup>, и встречавшей решительным отпором всякую попытку по-иному взглянуть на творчество

---

<sup>2</sup> А. Слонимский. Мастерство Пушкина. М., 1963, с. 244-245.

<sup>3</sup> Э. Фромм. Душа человека. М., 1998, с. 48-49. Далее все ссылки на это издание с указанием страницы в тексте.

<sup>4</sup> Вл. Ходасевич. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924, с. 146.

<sup>5</sup> В. Вересаев. В двух планах: Статьи о Пушкине. М., 1929, с. 162-163.

<sup>6</sup> Д. Благой. Социология творчества Пушкина. М., 1931, с. 182.

Пушкина. Однако вопрос этот продолжал волновать критиков, потому что, как отмечает Благой, элементы «темного», «болезненного», «декадентского», ущерба могут быть открыты не только в «отдельных выражениях одного-двух произведений Пушкина, а наличествуют в довольно значительном ряде их, окрашивая собой целую полосу его творчества»<sup>7</sup>. В своей книге «Социология творчества Пушкина» автор и анализирует эти произведения, демонстрируя в них наличие так называемых «бодлеровских настроений», указывая на «следы явной патологичности» в некоторых из них.

Вернулись к этой теме и в наши дни. В статье О. С. Муравьевой «Образ “мертвой возлюбленной” в творчестве Пушкина» (1991) автор говорит о необходимости «обратиться сегодня к этой теме, затронутой в работах почти шестидесятилетней давности, попытаться по мере возможности дополнить и заново обосновать их выводы, включить их в современную филологическую проблематику»<sup>8</sup>. В статье дается иная своеобразная интерпретация всего комплекса анализируемых образов. О. Муравьева пишет: «Говоря об образе мертвой возлюбленной у Пушкина, нельзя не отметить, что он обусловлен и особой изощренностью поэтического вкуса, равнодушного к общепризнанным ценностям, и готовностью следовать ему безоглядно, даже приходя в противоречие со всеми нормами эстетики и литературной этики»<sup>9</sup>. Но это не единственное объяснение О. Муравьевой наличия выделяемого мотива. По мнению автора, с одной стороны, «постоянно варьируемый у Пушкина образ печальной болезненной девушки с бледной красой и жалобными песнями становится воплощением «русской девы» и «русской музыки»<sup>10</sup>, а, «с другой стороны, рождение образа «мертвой возлюбленной» обязано такой особенности художественного мироощущения Пушкина, которую можно было бы назвать магнетизмом губительного»<sup>11</sup>. Таким образом, в одних работах рассматривались «некрофильские настроения», а в других — особенно советской поры — как отмечает К. Ковальджи, «полагалось оберегать светлый образ великого поэта от подозрений в «некрофилии»<sup>12</sup>. Однако на загадочности анализируемых образов сходятся все.

В рамках нашей статьи мы не намерены углубляться в суть данной проблемы, а тема «некрофилии» будет рассмотрена совершенно с иных позиций. Отметим, что термин «некрофилия», используемый во

---

<sup>7</sup> Там же, с. 183.

<sup>8</sup> **О. С. Муравьева.** Образ “мертвой возлюбленной” в творчестве Пушкина. - Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. СПб., 1991, вып. 24, с. 18.

<sup>9</sup> Там же, с. 24.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же, с. 27.

<sup>12</sup> **К. Ковальджи.** Загадочное стихотворение Пушкина. [http:// www.vilavi.ru/pod/190707/190707.shtml](http://www.vilavi.ru/pod/190707/190707.shtml).

всех упомянутых работах, предполагает его узкое понимание, в отличие от того широкого, которое дает в своих работах неофрейдист Э. Фромм. Кроме того, нас не будет интересовать спор относительно происхождения образов, позволивших заподозрить Пушкина в «некрофильских настроениях». Мы постараемся доказать наличие их у героя поэмы «Цыганы», а через отношение к нему Пушкина-художника продемонстрировать принадлежность поэта как раз к противоположному лагерю людей — с преобладанием биофильной, а не некрофильной направленности в психике. Таким образом, подход, изложенный в статье, коренным образом отличается от ранее предпринимавшихся.

Для нашего анализа является определяющим утверждение Фромма о том, что «с психологической и моральной точек зрения нет более резкой противоположности, чем между людьми, которые любят смерть, и теми, кто любит жизнь: между *некрофилами* и *биофилами*» (48). В «Цыганах» имеет место именно эта противоположность, которая и влечет за собой тяжкие последствия. Возможно, если бы она крылась только в различиях социального уклада обеих структур, она не была бы столь острой, каковой она становится, переходя в область, где определяющей является психологическая доминанта.

Цыгане являются типичными носителями биофильной этики. Весь текст поэмы, связанный с цыганами, дышит жизнью. Она ощущается в обилии и разнообразии звуков («песни жен и крик детей / Лай собак да коней ржанье»; «Собак и лай и завыванье, / Волынки говор, скрип телег»), красок («Горит огонь»; «Лохмотьев ярких пестрота»), в постоянном движении («Шатры разобраны»; «телеги / Готовы двинуться в поход. / Всё вместе тронулось - и вот / Толпа валит в пустых равнинах»). Важной деталью в этом смысле является неоднократное упоминание детей — символа поддержания и продолжения жизни («И песни жен и крик детей»; «Детей играющих несут»; «Детей и старцев нагота»). Такое значение они имеют и в поэтике Пушкина. Вспомним стихотворение «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»:

**Младенца ль милого ласкаю,  
Уже я думаю: прости!  
Тебе я место уступаю:  
Мне время тлеть, тебе цвести<sup>13</sup>.**

и в конце:

**И пусть у гробового входа  
Младая будет жизнь играть...<sup>14</sup>**

<sup>13</sup> А. С. Пушкин. Собрание соч. в 10-ти томах. М., 1981, т. II, с. 159.

<sup>14</sup> Там же, с. 160.

Картина описания табора завершается в поэме открытым противопоставлением «живо-непокойного» мира вольной, неупорядоченной и «живой» жизни цыган мертвенности мира цивилизации, из которого и пожалует к ним Алеко и в котором, что немаловажно, жил сам Пушкин. Не случайно в этом сравнении речь ведется от лица автора:

**Все скудно, дико, все нестройно;  
Но всё так живо-непокойно,  
Так чуждо мертвых наших нег (144)** (выделено нами — авторы)

Таким образом противопоставление *живой* — *мертвый* открыто задано в поэме, сюжет которой начинает разворачиваться с появления Алеко в среде цыган.

В образе Алеко критиками не раз отмечались автобиографические элементы, но, что весьма существенно, на психологическом уровне типы Алеко и Пушкина принципиально расходятся. Оба являются представителями городской цивилизации, но Алеко, как будет показано ниже, несет на себе печать ее некрофильных установок, а Пушкин протестует против них.

Вначале они, казалось бы, на одной волне. Алеко тоже противопоставляет шуму цыганского табора («**Цыганы шумною толпой**»; «**И с шумом высыпал народ**»; «**Крик, шум, цыганские припевы**») «шум веселий городских» («**Где нет любви, там нет веселий**» — эта строка, кстати, весьма насыщена по смыслу с учетом неудач Алеко в любви). Таким образом, и он вначале проявляет биофильные черты. Он отказался от городской (замкнутой, чрезмерно структурированной, душной, несвободной) жизни в пользу «естественной» и привольной, свободной жизни цыганского табора.

**О чем жалеть? Когда б ты знала,  
Когда бы ты воображала  
Неволю душных городов!  
Там люди в кучах, за оградой,  
Не дышат утренней прохладой,  
Ни вешним запахом лугов... (146)**

Отрицание механистичной жизни города говорит о биофильных чертах в характере Алеко. Соответственно, заявление А. Слонимского о том, что «протест Алеко против города совпадает с авторской позицией»<sup>15</sup> верно и с психологической точки зрения. У самого Пушкина этот протест сильно проявляется в его стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...». Оно построено на противопоставлении городского и деревенского кладбищ. Первое нарисовано в духе некрофильной направленности («**гниют все мертвецы**», «в **болоте кое-как**

---

<sup>15</sup> А. Слонимский, указ. соч., с. 237.

**стесненные рядком», «могилы склизкие»).** Ср.: «Человек с некрофильным ориентированием чувствует влечение ко всему не-живому, ко всему мертвому: к трупам, гниению, нечистотам и грязи» (49). У Пушкина эта картина вызывает отвращение («*Хоть плюнуть да бежать...*») Описание же деревенского кладбища в стихотворении скорее вызывает ассоциации с жизнью («**дремлют мертвые в торжественном покое», «могилам есть простор», «камни вековые», «над важными гробами»**). Венчает торжественную картину деревенского кладбища образ дуба — символа бессмертия:

**Стоит широко дуб над важными гробами,  
Колеблюсь и шумя...** (I, 295)

Интересно вспомнить, что ту же символику, переданную даже в похожих выражениях, дуб несет в стихотворении Лермонтова «Выхожу один я на дорогу»:

**Надо мной чтоб, вечно зеленея,  
Темный дуб склонялся и шумел**<sup>16</sup>.

Однако, по утверждению Фромма: «У большинства людей некрофильные и биофильные тенденции смешаны, и речь идет о том, какая из них доминирует. Те, у кого господствующим является некрофильное ориентирование, будут постепенно уничтожать в себе биофильную сторону. Обычно они не осознают своей склонности к мертвому; они ожесточают свое сердце; они ведут себя таким образом, что их любовь к мертвому является логичной и разумной реакцией на то, что они переживают» (58).

Несмотря на всю прелесть вольной жизни: Алеко несчастлив:

**Уныло юноша глядел  
На опустелую равнину  
И грусти тайную причину  
Истолковать себе не смел.  
С ним черноокая Земфира,  
Теперь он вольный житель мира,  
И солнце весело над ним  
Полуденной красой блещет;  
Что ж сердце юноши трепещет?  
Какой заботой он томим?** (144)

Преобладающим состоянием Алеко являются уныние и тоска. Старый цыган говорит Алеко: «**Тоска тебя погубит**». Одна Земфира могла разогнать на время эту тоску:

**Мою задумчивость она  
В минуту разогнать умела!...** (153)

---

<sup>16</sup> М. Ю. Лермонтов. Собрание сочинений в 4-х томах. т. I, М., 1983, с. 86.

Но даже с «черноокой Земфирой» Алеко не чувствует себя счастливым, не может разделить веселья цыган. Поэтому очень скоро («прошло два лета») он начинает ассоциироваться у Земфиры со стариком («**Грозный муж, старый муж**»). Старость эта не физическое, а душевного свойства. Земфире, полной жизни, наскучил вечно тоскующий Алеко. Не случайно оппозиция *старость – молодость* подчеркнута в сравнении соперников:

**Он свежее весны,  
Жарче летнего дня;  
Как он молод и смел! (149)**

«**Жарче летнего дня**» – намек на холод, исходящий от Алеко, который Земфире теперь только страшен («**Пора: мой муж ревнив и зол**»). Здесь Земфира выступает носителем биофильной этики, с точки зрения которой «злым является все, что душит жизнь, стесняет ее и расчленяет на куски. Радость – это добродетель, а печаль – грех» (58) Вспомним, что в жизни цыган особенно подчеркнута веселость. Даже солнце «**весело над ним / Полуденной красою блещет**», но ему нет отклика в душе Алеко, который не способен наслаждаться настоящей минутой. Холодность Алеко – следствие его прошлой жизни, которую он оставил:

**Что бросил я? Измен волнение,  
Предрассуждений приговор,  
Толпы безумное гоненье  
Или блистательный позор. (146)**

Однако оставив прежнюю жизнь, он не избавился от последствий того, что было им испытано. Возможно, что ожесточенная месть за измену Земфиры была следствием того, что ситуация измены уже была и вновь повторилась в его жизни. Поэтому, трудно до конца согласиться со Слонимским, который преувеличивая социально-политический протест героя, утверждает, что «не личные причины заставили его уйти из города»<sup>17</sup>. То, что Алеко на себе испытал «измен волнение», подтверждает его беспокойный сон, когда подозрение в измене Земфиры будоражит в нем память об идентичном случае из его прошлой жизни, о котором говорят произнесение чужого имени во сне и те сильные переживания, свидетельницей которых становится Земфира:

**«О мой отец, Алеко страшен:  
Послушай, сквозь тяжелый сон  
И стонет, и рыдает он». (150)**

**Слышишь? хриплый стон  
И скрежет ярый!... Как ужасно!..  
Я разбужу его. (151)**

---

<sup>17</sup> А. Слонимский, указ. соч., с. 237.

Таким образом, Алеко терзаем прошлыми воспоминаниями, что также является одним из свойств некрофильно ориентированного человека. «Некрофилы живут прошлым и никогда не живут будущим. Их чувства, по существу, сентиментальны, то есть они зависят от ощущений, которые они пережили вчера» (49).

Трагизм ситуации Алеко усиливается тем, что там, где он надеялся обрести новую жизнь и счастье, он вновь нашел то, от чего бежал. В тексте есть намек на то, что Алеко не по своей воле покинул родной край — «Его преследует закон». Мы вправе предположить, что это как-то связано с возможным преступлением (не исключено, что это могла быть дуэль, которая в то время преследовалась по закону).

Характерно, что в случае с Земфирой Алеко тоже ориентируется на прошлое:

**Как она любила!  
Как нежно, преклонясь ко мне,  
Она в пустынной тишине  
Часы ночные проводила! (153)**

Таким образом, для него существенно только воспоминание, а не живое переживание, существенно обладание, а не бытие.

«Некрофил вступает в отношение с объектом <...> или человеком только тогда, когда он им обладает; поэтому угроза его обладанию означает для него угрозу ему самому; если он теряет владение, то он теряет контакт с миром. <...> Его наполняет глубокий страх перед жизнью, поскольку жизнь неупорядочена и неконтролируема соответственно своей сущности» (51). Земфира для Алеко — скорее предмет, которым он обладает, нежели живой человек. Угроза же потерять ее приводит Алеко в совершенное неистовство, толкает на убийство.

«Для некрофила характерна установка на силу.<...> В конечном счете всякая сила покоится на власти убивать. Может быть, я и не хотел бы человека убивать, я хотел бы только отнять у него свободу <...>, но что бы я ни делал в этом направлении, за всеми этими акциями стоит моя способность и готовность убивать» (50). Эта «готовность» проявляется уже в реакции Алеко на рассказ старика:

**Да как же ты не поспешил  
Тотчас вослед неблагодарной  
И хищникам и ей, коварной,  
Кинжала в сердце не вонзил? (154)**

-----  
**О нет! когда б над бездной моря  
Нашел я спящего врага,  
Клянусь, и тут моя нога  
Не пощадила бы злодея;  
Я в волны моря, не бледнея,  
И беззащитного б толкнул;  
Внезапный ужас пробужденья**



**Свирепым смехом упрекнул,  
И долго мне его паденья  
Смешон и сладок был бы гул. (154)**

В последней строке проявляется уже и чувство наслаждения от потенциально содеянного убийства. Здесь неизбежно приходят на ум строки из «Скупого рыцаря»:

**Но сердце мне теснит  
Какое-то неведомое чувство...  
Нас уверяют медики: есть люди,  
В убийстве находящие приятность<sup>18</sup>.**

Эти слова принадлежат старому барону, загубившему свою душу страстью к обогащению. Это уже живой мертвец. Не случайно, большую часть действия он находится под землей, словно заживо хороня себя в своем подвале с сундуками, набитыми золотом.

Интересно, что сходное чувство знакомо и Сальери после отравления Моцарта:

**...Эти слезы  
Впервые лью: и больно, и приятно,  
Как будто тяжкий совершил я долг<sup>19</sup>.**

Таким образом, в поэтической системе Пушкина Алеко со своей страстью к убийству не одинок. Все эти персонажи склонны к насилию. И здесь может быть разобран еще один вопрос, который также может рассматриваться с позиций психоанализа: вопрос о насилии и его типах.

Алеко склонен к так называемому *реактивному* насилию, вызванному *фрустрацией* [«психологическое состояние, возникающее в результате разочарования, неосуществления какой-либо цели» (649)]. По Фромму, ревность — тоже вид фрустрации, которая обострена тем, что кто-то другой пользуется желаемым. «Агрессии, вытекающей из фрустрации, сродни враждебность, возникающая из *зависти* и *ревности*» (36).

Однако Алеко свойственно и желание отомстить. Стремление же отомстить (насилие из мести) является по сути своей иррациональным и контрпродуктивным. И если реактивное насилие — это насилие на службе жизни [«При реактивном насилии речь идет о том, чтобы уберечься от угрозы нанесения ущерба, и потому этот вид биологической функции служит выживанию» (37)], то насилие из мести ближе к патологии, к некрофилии.

Биофильная ориентация предполагает отказ от мести — «ведь ущерб уже нанесен, так что применение силы не является больше функцией защиты» (37) и исправить его с помощью насилия невозможно. Именно так и объясняет свое поведение старик в «Цыганах». На вопрос Алеко:

<sup>18</sup> А. С. Пушкин. Указ. соч., т. IV, с. 279.

<sup>19</sup> Там же, с. 295.

**Да как же ты не поспешил  
Тотчас вослед неблагодарной  
И хищникам и ей, коварной,  
Кинжала в сердце не вонзил?**

Старик отвечает:

**К чему? вольнее птицы младость.  
Кто в силах удержать любовь?  
Чредою всем дается радость;  
Что было, то не будет вновь.**

Алеко же изначально ориентирован на месть:

**Я не таков. Нет, я, не споря,  
От прав своих не откажусь;  
Или хоть мщеньем наслажусь. (154)**

По мнению Фромма, одним из решающих факторов, толкающих к мести может быть нарциссизм, в психоанализе обозначающий по сути замкнутость на себе. «По З. Фрейду, «либидо, изолированное от внешнего мира, будет направлено на Я. Это определяет поведение человека, которое мы можем назвать нарциссизмом»<sup>20</sup>. Неофрейдисты же склонны придавать либидо меньшее значение и связывать нарциссизм с потерей связей с внешним миром, что в своем крайнем выражении приводит к тяжелому душевному заболеванию. Нарциссичный человек делает предмет своего собственного нарциссизма свои вещи и людей, входящих в сферу его интересов. «Мужчина, влюбленный в женщину, может переносить на нее свой нарциссизм, потому что она становится «его» (84). Такой человек, влюблен не столько в саму женщину, сколько в свое «владение». Похоже, это то, что происходит с Алеко. Земфира для него уже не субъект, а лишь объект. Потеря его для Алеко немислима, ведь нарциссичный человек одинок и пребывает вне связи с внешним миром. Он одержим страхом, потому что его связь с миром сводится к его «владению», потеря которого может привести — а в случае с Алеко и привела — к краху. Именно в этом причина ярости, которой одержим Алеко. Об этом предупреждает Земфиру старый цыган: **«Ты для него дороже мира».**

В «Цыганах» получает развитие ситуация другого пушкинского произведения, написанного четырьмя годами ранее, «Черной шали». В нем тот же мотив измены и кровавой мести за нее (правда, больше в виде пародии). Строки:

**Когда легковерен и молод я был,  
Младую гречанку я страстно любил;**

**Прелестная дева ласкала меня,  
Но скоро я дожил до черного дня. (I, 245)**

---

<sup>20</sup> Цитируется по: Э. Фромм, указ. соч., с. 74.

соответствуют идентичной ситуации Алеко, любившего Земфиру, впоследствии изменившую ему. Сходна ситуация убийства обоих любовников, однако женщины ведут себя по-разному. Если в «Черной шали»:

**Я помню моленья.... текущую кровь....**  
**Погибла гречанка, погибла любовь!** (I, 245)

то Земфира не думает просить пощады, она бросает вызов Алеко:

**Нет, полно, не боюсь тебя,**  
**Твои угрозы презираю,**  
**Твое убийство проклиная.** (158)

Если в «Черной шали» все фокусируется на главном герое, которому изменила возлюбленная, то в «Цыганах» углубляется женский образ, становящийся в поэме в оппозицию к образу Алеко. Не случайно, когда речь впервые заходит о Земфире, подчеркивается ее свободолюбие:

**Его молоденькая дочь**  
**Пошла гулять в пустынном поле.**  
**Она привыкла к резвой воле...** (142-143)

«Свобода является важной предпосылкой для развития биофилии <...> Если говорить о развитии любви к жизни, то должна иметь место «свобода для чего-то», свобода созидать и строить, удивляться и на что-то отваживаться» (63). Именно к такой свободе не был готов Алеко. Так, старый цыган говорит ему:

**Ты не рожден для дикой доли,**  
**Ты для себя лишь хочешь воли...** (159)

Именно это и приводит к основному конфликту, повлекшему за собой трагедию, следствием которой стало то, что Алеко превратился в убийцу, человека, принесшего смерть в цыганский табор, бывший олицетворением полнокровной жизни. Цыган же проявляет типичную реакцию биофила. «Те, у кого любовь к жизни взяла верх, страшатся, когда замечают, как близко они находятся от «долины теней смерти», и эта боязнь может побудить их к новой жизни» (59). Этим и продиктовано нежелание находиться рядом с убийцей:

**«Оставь нас, гордый человек!**  
**Мы дики, нет у нас законов,**  
**Мы не терзаем, не казим,**  
**Не нужно крови нам и стонов;**  
**Но жить с убийцей не хотим...** (159)

Возможно, именно неспособность Алеко стать истинно свободным, его замкнутость на себе предопределили взрыв его деструктивности.

Чужеродность Алеко для цыган задана в тексте в самом начале его появления через пространственные категории. С Алеко сопряжены места отдаленные, пустынные, находящиеся за некоей границей (**«за кур-**

ганом / Его в пустыне я нашла»; «Уныло юноша глядел / На опустелую равнину»).

Измена Земфиры и убийство тоже совершаются за пределами цыганского мира:

**Чуть по росе приметный след  
Ведет за дальные курганы:  
Нетерпеливо он идет,  
Куда зловещий след ведет. (156)**

И место это еще до появления Алеко сопряжено со смертью. Свидание любовников происходит у могилы:

**Могила на краю дороги  
Вдали белеет перед ним... (156)**

Возникает вопрос, в чем смысл такого казалось бы неудачно выбранного места для любви. Однако этот эпизод вполне вписывается в ряд других эпизодов в произведениях Пушкина с установкой на утверждение победы жизни над смертью. Вспомним Дон Гуана, целующего Лору, которая восклицает: «**Постой... при мертвом!**», признание Дон Гуана в любви Доне Анне на кладбище, когда она реагирует сходным образом: «**О боже мой! и здесь, при этом гробе!**», приглашение на любовное свидание статуи Командора и реакция Лепорелло. И, наконец, торжество жизни над смертью в «Пире во время чумы», где действия пирующих расцениваются священником как осквернение могил:

**Безбожный пир, безбожные безумцы!  
Вы пиршеством и песнями разврата  
Ругаетесь над мрачной тишиной,  
Повсюду смертью распространенной!  
Средь ужаса плачевных похорон,  
Средь бледных лиц молюсь я на кладбище –  
А ваши ненавистные восторги  
Смущают тишину гробов – и землю  
Над мертвыми телами потрясают! (IV, 334-335)**

В «Цыганах»:

**И близкий шопот слышит он -  
Над обесславленной могилой. (156)**

Нет единого мнения относительно всех этих сцен. С одной стороны, они тоже могут рассматриваться в ряду «странных приятностей» и «неизъяснимых наслаждений». Так, Благой пишет, «извращенное совсем на особый лад сладострастие Дон Гуана – вот то специфически новое, то свое, что вносит Пушкин в мировой сюжет об испанском обольстителе...»<sup>21</sup>. Или он же утверждает, что они относятся к мотивам

---

<sup>21</sup> Д. Благой. Социология творчества Пушкина, с. 218-219.

«игры жизнью», соблазна, приманчивости смерти», которые издавна звучат в творчестве Пушкина. Однако постоянная близость смерти может не только обострять ощущения. Здесь возможно противопоставление жизни и любви, как наивысшего ее проявления, — смерти, моральная победа над смертью. Таким образом, и эпизод любви близ могилы в «Цыганах» может расцениваться как утверждение Земфирой жизни, попирающей смерть. Вспомним слова ее песни:

**Ненавижу тебя,  
Презираю тебя,  
Я другого люблю,  
Умираю любя. (149)**

и ее собственные бесстрашные слова перед смертью: «*Умру любя!*»

Характер места, выбранного для любви, не ускользает от внимания Алеко, но ему оно видится исключительно в свете его психологической ориентированности на смерть, оно лишь кажется подходящим для осуществления мести, несущей смерть:

**Куда вы! не спешите оба;  
Вам хорошо и здесь у гроба. (157)**

Эти слова не что иное, как угроза.

И, наконец, в контексте всего сказанного принципиально важна малозначительная, казалось бы, деталь: Алеко всю ночь просидел с двумя трупами.

**Восток, денницей озаренный,  
Сиял. Алеко за холмом,  
С ножом в руках, окровавленный,  
Сидел на камне гробовом. (158)**

Это картина полной победы некрофильной ориентации в образе Алеко. Драматизм же его характера подчеркивается попыткой Алеко отойти от нее и его неудачей.

Открытый конец поэмы (Пушкин не определяет, что стало с Алеко) как бы подчеркивает эту неудачу: в любом случае Алеко остается один, и его связь с миром в плане психологическом или даже в непосредственно-практическом прерывается.

**...Лишь одна телега,  
Убогим крытая ковром,  
Стояла в поле роковом. (159)**

<...>

**Настала ночь; в телеге темной  
Огня никто не разложил.  
Никто под крышею подъемной  
До утра сном не опочил. (159)**

Кстати, возможный ключ к разгадке дальнейшей судьбы Алеко мы находим в «Черной шали». Стихотворение начинается и заканчивается строками:

**Гляжу, как безумный, на черную шаль,  
И хладную душу терзает печаль. (I, 245)**

В начале произведения эти строки относятся к настоящему, а в конце — к воспоминанию о прошлых событиях, оставивших след в настоящем и, как легко предположить, повлиявших и на будущее. «Хладная душа» - это окончательная смерть духовного мира героя, для которого нет пути к возрождению.

Итак, фундаментальное для пушкинской поэмы противопоставление природы и цивилизации на психологическом уровне оказалось проявлением более глубокой оппозиции (биофильная ориентация — некрофильная ориентация).

Ю. Лотман говорил, что событием в сюжетном тексте является пересечение героем границы<sup>22</sup>. На композиционном уровне в «Цыганах» — это, как отмечал Благой, приход Алеко к цыганам в начале поэмы и уход цыган от него в конце поэмы<sup>23</sup>. На психологическом уровне событием является попытка Алеко принять биофильную этику цыган и его возврат к этике некрофильной, обусловленной его нарциссизмом. Алеко обычно определяется как эгоист, что, собственно, и может прочитываться как нарциссизм, если перевести это в психологическую плоскость.

Интересно, что у Пушкина нет героизации и поэтизации смерти, что, вообще-то, было достаточно характерно для романтизма. Несмотря на несомненную романтическую направленность поэмы, убийство может привести Алеко только к краху. В этом проявляется замечательное жизнелюбие — сейчас мы бы сказали биофильность — самого Пушкина.

**Չ. Լ. ՄԿՐՏՉՅԱՆ, Մ. Ա. ՄԿՐՏՉՅԱՆ - Ա. Պուշկինի «Գնչուներ» պոեմը. հոգեվերլուծական մեկնարանության փորձ** - Հոդվածում Պուշկինի «Գնչուներ» պոեմի օրինակով ցույց են տրվում գրական ստեղծագործության նկատմամբ հոգեվերլուծական մեթոդի կիրառման յուրահատկությունները: Վերլուծությունը հիմնվում է կողմնորոշման երկու հիմնարար հոգեբանական տեսակների՝ բիոֆիլիայի և նեկրոֆիլիայի հակադրության վրա, որը դիտարկվում է պոեմի պատկերային համակարգի մակարդակում: Երկու եզրույթների էության ու նշանակության մեկնակետը նեոֆրեյդական է. Ֆրոյդի աշխատություններն են: Վերլուծության այս եղանակը հնարավորություն է ընձեռում ավելի լավ հասկանալու պուշկինյան ստեղծագործությունն իր բազմազանության մեջ, նրա հոգեբանական խորքը:

<sup>22</sup> См.: Ю. Лотман. Структура художественного текста. М., 1970, с. 287-288.

<sup>23</sup> См.: Д.Благой. Мастерство Пушкина. М., 1955.