

*На правах рукописи*

*Лянь Бинбин*

**Лянь Бинбин**

**КОНЦЕПТ СЧАСТЬЕ В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ  
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Калининград

2026

Работа выполнена в Федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего образования «Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, доцент  
**Жилина Наталья Павловна**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
**Романова Ирина Викторовна**  
(ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет», заведующая кафедрой литературы и журналистики)

доктор филологических наук, доцент  
**Федосеева Татьяна Васильевна**  
(ФГБОУ ВО «Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина», профессор кафедры литературы и журналистики)

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва»

Защита состоится 26 июня 2026 г. в 14.00 на заседании диссертационного совета 24.2.273.05, созданного на базе Балтийского федерального университета им. И. Канта по адресу: 236022, г. Калининград, ул. Чернышевского, д. 56-а, ауд. 22.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке университета и на сайте ФГАОУ ВО «Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта»: <https://kantiana.ru/postgraduate/dis-list/lyan-binbin/>

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета



Ю.А. Говорухина

## Общая характеристика работы

**Актуальность темы.** Проблема счастья относится к тем феноменам духовной культуры, которые, с одной стороны, кажутся самоочевидными, а с другой – обнаруживают принципиальную сложность при попытке строгого определения. Это объясняется тем, что счастье одновременно выступает: ценностным ориентиром (желаемым благом, высшей целью); психологическим состоянием (переживанием удовлетворенности, радости, полноты жизни); культурным идеалом, закрепленным в языке, традициях и типичных сюжетах; философско-этической проблемой, поскольку вопрос о счастье неизбежно выводит к вопросу о смысле жизни, добре и долге. Тем самым счастье выступает не узкой темой одной дисциплины, а узловой категорией культуры, где пересекаются философия, религия, психология и искусство.

Для филологической науки важна, прежде всего, культурно-языковая сторона счастья: литература моделирует это понятие в виде ценности, идеала и, одновременно, конфликта – через сюжет, систему персонажей, мотивов, оппозиций (счастье – несчастье; гармония – разлад; свобода – неволя; любовь – долг и т. п.). Поэтому художественный текст оказывается своеобразной лабораторией, где можно наблюдать, как формируется и трансформируется смысл счастья в определенную эпоху. Русский романтизм (и особенно романтическая поэма) развивается в эпоху, когда категория счастья впервые получает особенно напряженную художественную постановку: как правило, не в виде достигнутого состояния, а как идеала, требующего проверки и часто разрушающегося при столкновении с действительностью.

Выбор жанра романтической поэмы в качестве основного материала исследования обусловлен несколькими причинами.

Во-первых, романтическая поэма первой половины XIX века является жанром пограничным и синтетическим: она сочетает лирическую исповедальность, фабульность, философскую проблематику и высокую эмоциональную динамику. В ней легче всего наблюдать, как рождается и действует именно *концепт* – не просто слово *счастье*, а совокупность смыслов, мотивов, метафор, сюжетных развязок, которые организуют художественное целое.

Во-вторых, в русской романтической поэме понятие *счастье* почти неизбежно попадает в поле оппозиций: *свобода – неволя, любовь – разлука, долг – страсть, грех – совесть*. Особенно показательным сопряжением счастья со свободой: лексико-семантически русское слово *воля* объединяет и *свободу*, и *желание*, что делает сближение *счастья* и *воли* культурно мотивированным. В результате художественная логика поэм часто выстраивается как проверка тезиса: можно ли быть счастливым без свободы и может ли свобода гарантировать счастье.

В-третьих, развитие жанра русской романтической поэмы приходится на

период активного формирования национальной концептосферы, когда ключевые культурные смыслы закрепляются в больших сюжетах и архетипических образах. В этом плане романтическая поэма выступает не только литературным фактом, но и источником культурной памяти: она задает своеобразную матрицу переживания счастья как идеала и одновременно показывает его недостижимость.

Таким образом, **актуальность** исследования определяется:

– теоретической значимостью концепта *счастье* как аксиологической категории и культурной универсалии;

– необходимостью выявления его национально-специфических смыслов в русской словесности;

– недостаточной изученностью концепта *счастье* в корпусе русской романтической поэмы первой половины XIX века как целостной художественно-ценностной модели (а не как частного мотива или отдельного словоупотребления);

– востребованностью комплексных исследований, связывающих словарно-языковой уровень понятия *счастье* (доля, удача, благодать, удовлетворенность) с сюжетно-образным уровнем (свобода, любовь, грех, совесть) в современном литературоведении

**Объект** исследования – русская романтическая поэма первой половины XIX века как особая художественная система, сформировавшая ценностные модели взаимодействия человека и мира.

**Предмет** исследования – способы художественной репрезентации концепта *счастье* (его семантических, образно-символических и этических компонентов) в русской романтической поэме указанного периода.

**Материал** исследования составляет корпус произведений русских литераторов (романтические поэмы А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Е.А. Баратынского, К.Ф. Рыльева, А.Ф. Вельтмана, Ф.Н. Глинки, И.И. Козлова, А.И. Одоевского, А.И. Подолинского).

**Научная новизна** работы определяется тем, что *счастье* впервые рассмотрено как системообразующий художественный концепт в сюжетном пространстве русской романтической поэмы первой половины XIX века; впервые предложена модель анализа понятия *счастье* как поля, разворачивающегося через три ключевые связки (*свобода, любовь, грех / совесть*); показано, что этическое измерение счастья не является периферийным, а структурно закреплено романтической поэтикой и во многом определяет ее трагическую динамику.

**Цель** исследования – комплексно описать концепт *счастье* в русской романтической поэме первой половины XIX века как художественный феномен: выявить его понятийные, образно-символические и ценностно-этические компоненты и показать механизмы их поэтической реализации в типичных романтических сюжетах и конфликтах.

Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

– уточнить теоретические основания изучения художественного концепта

и определить модель анализа концепта *счастье* в тексте романтической поэмы;

– описать семантико-аксиологическое ядро концепта *счастье* в русской языковой картине мира (историко-семантический, этический, эмоционально-оценочный уровни);

– рассмотреть сюжетную параллель *счастье – свобода* в структуре романтической поэмы, выявив типологические модели конфликта идеала и реальности;

– проанализировать функционирование художественной связки *счастье – любовь*, определив различные варианты ее реализации в художественном мире романтической поэмы;

– исследовать особенности воплощения этической проблематики в художественной системе русской романтической поэмы и показать, как реализуется взаимосвязь понятий *счастье*, *грех* и *совесть* в сознании персонажей и автора;

– предложить целостную модель реализации концепта *счастье* в русской романтической поэме первой половины XIX века (ядро, периферия, доминирующие оппозиции, сюжетные линии).

Цель и задачи диссертационного исследования определили выбор **методов** и **приемов** анализа, в числе которых историко-литературный, биографический, контекстуальный, структурно-семантический, метод целостного анализа текста, интертекстуальный, сравнительно-типологический и аксиологический подходы к анализу литературных явлений.

**Теоретическую базу** исследования составили труды классиков отечественной филологии (М.М. Бахтин, Н.Я. Берковский, В.В. Виноградов, Д.Д. Благой, С.М. Бонди, Л.Я. Гинзбург, Г.А. Гуковский, В.М. Жирмунский, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, В.С. Непомнящий, Б.В. Томашевский, Г.М. Фридендер, Б.М. Эйхенбаум), работы ведущих отечественных ученых-филологов (В.Н. Аношкина, С.А. Аскольдов, С.Г. Бочаров, В.Э. Вацуро, В.И. Коровин, Е.Н. Купреянова, Ю.В. Лебедев, Ю.В. Манн, А.С. Немзер, И.Г. Неупокоева, О.Ю. Осьмухина, И.Б. Роднянская, Ю.С. Степанов, И.М. Тойбин, С.В. Тураев, В.И. Тюпа, Т.В. Федосеева), а также исследования по творчеству русских поэтов (А.И. Журавлева, В.П. Зверев, Д.Е. Максимов, Б.Т. Удодов и др.).

**Теоретическая значимость** диссертационного исследования определяется тем, что в нем предлагаются новые подходы к интерпретации русской романтической поэмы XIX века и расширяются научные представления о художественных средствах реализации концепта «счастье» в ее поэтической системе. Кроме того, представленный анализ и сделанные на его основе выводы дополняют сведения о художественном своеобразии жанра поэмы и вносят вклад в изучение литературного наследия русских литераторов, что способствует углублению представлений о русской классической литературе XIX века. Работа обогащает теорию концепт-анализа художественного текста, демонстрируя возможности междисциплинарного подхода.

**Практическая значимость** диссертации состоит в том, что ее материалы, основные выводы и положения могут быть использованы в курсах истории русской литературы XIX века на филологических факультетах университетов и педагогических вузов, а также при подготовке спецкурсов и спецсеминаров, посвященных поэтике лиро-эпического текста.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. В русской романтической поэме первой половины XIX века концепт *счастье* реализуется как важнейшая аксиологическая категория, в которой задается мера полноты жизни и смысл идеала. Ядро понятия *счастье* репрезентируется устойчивыми семантическими уровнями и его ценностной вершиной.

2. Базовым механизмом художественного раскрытия концепта *счастье* в романтической поэме выступает сюжетная параллель *счастье – свобода*: свобода мыслится как условие счастья, однако в сюжетной структуре поэм часто показывается как недостижимый идеал или разрушительная сила.

3. В сюжетной структуре произведений художественная связка *счастье – любовь*, как правило, реализует конфликт идеала и действительности: в перспективе обещая счастье, любовь либо оборачивается духовным пленом, либо несет муки, страдания, утрату целостности личности;

4. В художественном мире поэм категория *счастье* получает выраженное этическое измерение: нарушение героями нравственного закона и разрыв с совестью моделируются художественными средствами как препятствие к достижению истинного счастья.

5. В русской романтической поэме формируется определенная типологическая модель: *счастье* выступает как высший ценностный идеал, который может быть реализован в земной жизни только в результате полного принятия героем Нравственного закона, данного человеку Богом.

**Апробация работы.** Материалы настоящего исследования представлены в докладах на ежегодных конференциях студентов и аспирантов «Дни науки», г. Калининград, БФУ им. И. Канта (2023, 2026); VIII Всероссийском с международным участием научном семинаре «Агиография в русском культурном пространстве», г. Калининград, БФУ им. И. Канта (2023); Всероссийской с международным участием научно-практической конференции «Кирилло-Мефодиевское наследие: словесность, культура, образование», г. Калининград, БФУ им. И. Канта (2023, 2026).

Результаты исследования нашли также отражение в 7 научных работах, включая 5 статей в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

**Структура диссертации.** Диссертация построена в соответствии с логикой поэтапного раскрытия концепта *счастье* в художественной структуре произведений и включает введение, три главы, заключение и список литературы.

## Основное содержание работы

Во **ВВЕДЕНИИ** обосновывается выбор темы и ее актуальность, формулируются цель и основные задачи, определяется объект и предмет исследования, характеризуется материал исследования и методы его анализа, определяются научная новизна, теоретическая и практическая значимость, приводятся сведения об апробации результатов исследования, формулируются положения, выносимые на защиту.

В **ПЕРВОЙ ГЛАВЕ «КОНЦЕПТЫ СВОБОДА И СЧАСТЬЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ»**, состоящей из пяти параграфов, рассматривается в аксиологическом аспекте понятие *счастье* и его восприятие в русском национальном сознании; изучается *свобода* как ценность и основа счастья в художественном сознании романтиков; исследуется *свобода* как главное условие *счастья* в поэмах А.С. Пушкина («Кавказский пленник» и «Цыганы») и К.Ф. Рылеева («Войнаровский»); определяется взаимосвязь *свободы* и *счастья* в поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри»; устанавливается сюжетная параллель *свобода – счастье* в поэме Е.А. Баратынского «Бал».

В **первом параграфе «Счастье как аксиологическая категория в русском национальном сознании»** семантико-аксиологическое ядро концепта *счастье* описывается в историко-семантическом, этическом, эмоционально-оценочном аспектах. Основываясь на данных этимологических, толковых, философских словарей, устанавливается, что в русской картине мира устойчиво живет представление о *счастье* как *доле* и как *благодати*; духовно-нравственное благополучие ценится выше личного комфорта: *счастье* видится в служении людям, в жизни *для души*, тогда как погоня за материальным благом или сугубо личным наслаждением часто осуждается.

Категория счастья включает и ценностную рефлексию, и эмоциональный компонент – чувство блаженства, радости. Отмечается императивный характер этого понятия: оно выражает представление о том, каким должна быть жизнь человека, то есть служит нравственным ориентиром. Таким образом, концепт *счастье* в философско-аксиологическом плане многогранен: он соединяет этический, психологический и мировоззренческий уровни. Счастье – и моральный идеал (высшее благо), и психологическое состояние (радость, блаженство), и философская проблема смысла жизни.

Таким образом, концепт *счастье* в русской картине мира имеет сложную структуру: исторически ядро значения связано с *долей*, *судьбой*, впоследствии – с *благополучием* и *радостью*. Для русского национального сознания характерно сочетание аксиологического подхода к счастью с фаталистическим: счастье ценится, но одновременно воспринимается как дар, как нечто не гарантированное. В этом концепте отражены ключевые для национальной культуры оппозиции: *земное – небесное*, *телесное – духовное*, *личное – общественное*. Именно поэтому

русская литература столь часто поднимает тему счастья и ставит ее в связь с другими категориями – в частности, со свободой.

**Во втором параграфе «Свобода как ценность и основа счастья в художественном сознании романтиков»** дается краткое освещение категории свободы в романтическом мировосприятии. Определяется, что *свобода* всегда занимала центральное место в системе ценностей русского романтизма, а в произведениях первой половины XIX века она выступает не просто как идеологема эпохи или общественный лозунг, но как такое состояние личности, без которого само представление о счастье оказывается неполным. Устанавливается, что в словарной традиции *свобода* соотнесена со своей волей, простором; отсутствием стеснения, неволи, рабства.

В общественном и литературном сознании XIX века культ свободы формируется на пересечении европейского романтизма и отечественного исторического опыта (Отечественная война 1812 года, декабризм, реакция 1820–1830-х): ожидание внешней свободы сопрягается с жадой внутренней автономии личности. Под влиянием идей европейского Просвещения и событий Французской революции в русском обществе утвердилось представление о свободе как высшей ценности, которая включала несколько аспектов: личную (индивидуальную) свободу, гражданскую (социально-политическую) и духовную (свободу мысли, совести).

В романтизме *свобода* превращается из политико-правовой формулы в экзистенциальную предпосылку счастья. Пафос русской *воли* – в коннотациях простора жизни вне условностей, но художественное сознание сразу же обнаруживает трагическую цену: свобода необходима для счастья, но не гарантирует его. Показательно различие внешней и внутренней свободы: первая узнается по мотивам движения (путь, бегство) и пространственным образам (степь, море, горы, вольная стихия), вторая проявляется в мотивах самообладания, нравственного выбора, способности не подчиняться разрушительному аффекту. Таким образом, *свобода как условие счастья* понимается неоднозначно: герою необходимо освободиться не только от чужой воли, но и от внутренней несвободы.

**Третий параграф «Свобода как главное условие счастья в поэмах А.С. Пушкина (“Кавказский пленник” и “Цыганы”) и К.Ф. Рылеева (“Войнаровский”)**» посвящен исследованию центральных в творчестве Пушкина и Рылеева произведений лиро-эпического жанра, где концепты *свобода* и *счастье* занимают главное место, раскрываясь в разных аспектах.

Главный герой первой романтической поэмы Пушкина (безымянный Пленник) воплощает типичного молодого человека своего времени – скучающего аристократа, уставшего от светских удовольствий и пытающегося найти смысл жизни среди величественной природы Кавказа. Экспозиция поэмы задает романтический идеал: восхваление свободы как высшего блага. Однако реальность сразу входит в противоречие с мечтой: стремясь обрести полную

свободу, герой попадает в плен. Парадоксально, но наблюдая жизнь «диких» горцев, Пленник понимает, что они обладают счастьем, которого он не знал: они вольны как птицы, их дух окрылен войной за независимость. Такое воплощение романтического идеала свободы в единстве с природой вызывает у него переосмысление ценностей. Линия влюбленной в русского пленника черкешенки, которая помогает ему бежать, формирует иную модальность счастья – не умозрительную, а жизненно-осязаемую, связанную с заботой, участием, телесной и душевной близостью. Периферия концепта *счастье* здесь складывается из бытовых деталей, которые формируют локус радости, возникающий для героя в пространстве неволи. Но драма героя не исчерпывается физическим рабством – он душевно истощен, он попал на Кавказ, «страстями чувства истребя», «охладев к мечтам и к лире». В финале поэмы обретение героем счастья проблематично, поскольку главный вопрос – о внутреннем наполнении той свободы, которую получает Пленник, – в итоге остается открытым. В поэме «Цыганы» Пушкин продолжает и углубляет исследование свободы и счастья, перемещая своего героя из цивилизованного мира в среду абсолютной внешней свободы – в табор цыган, живущий вне установленных гражданских законов. Алеко ищет счастья, рассчитывая, что в первобытной простоте он сможет обрести желанное состояние. События поэмы показывают, что свобода без внутренней нравственной ответственности и самообладания не приводит к счастью: внешне свободный, Алеко оказался рабом своих страстей – ревности и гордыни.

Оба произведения дают взаимодополняющие модели реализации центральных концептов. В «Кавказском пленнике» *свобода* сакрализуется и переживается как мечта и утрата, тогда как *счастье*, возможное как любовь и участие, для героя недостижимо. В «Цыганах» *свобода* дана как форма жизни сообщества, а *счастье* – как мирная полнота, однако отказ героя от самоограничения оборачивается насилием. Таким образом, в пушкинских поэмах концепты *счастье* и *свобода* художественно конкретизируются: *свобода* выявляет подлинный строй личности, а *счастье* становится возможным лишь там, где есть способность к соучастию, доверительности и отказу от присвоения власти над другими. Можно утверждать, что в ранних романтических поэмах Пушкина концепт *счастье* раскрыт именно через призму *свободы*, которая предстает необходимым условием счастья. Однако доминирующим оказывается не тождество свобода = счастье, а обратное: несвобода = несчастье – тем самым складывается своеобразный романтический трагический код: вечная неудовлетворенность героя, не находящего гармонии ни в обществе, ни вне его.

Наряду с персонажами байронического типа в русской романтической поэме появляется и иной герой, свободолюбивый и мятежный, но далекий от разочарования и бездействия – таким предстал перед читателем Войнаровский в одноименной поэме К.Ф. Рылеева. В противоположность пушкинским героям, он оказался в чужих краях не добровольно, а по принуждению – был отправлен в ссылку за бунт против власти. Семантическое поле концепта *счастье* в этой поэме

составляют понятия *свобода* и *родина*, взятые в совокупности: для рылеевского героя главной проблемой становится не его личная свобода, а освобождение его родного края. На другом уровне *счастье* трактуется автором в двух планах: как радость семейного счастья – и высшее удовлетворение от служения людям. Так происходит у Войнаровского: он готов принести в жертву свое семейное счастье, благополучие жены и детей во имя счастья своего народа. Создавая образ трагического, лишённого подлинного счастья героя, Рылеев одновременно стремился показать сильную духом личность, стойко переносящую выпавшие на ее долю испытания. «Войнаровский» занимает особое место в сюжетном пространстве русской романтической поэмы: идея свободы рассматривается здесь не только как неотъемлемое право личности, но и целого народа, а счастье понимается как служение этому народу.

**В четвертом параграфе «Взаимосвязь свободы и счастья в поэме М.Ю. Лермонтова “Мцыри”»** анализируется одно из высших достижений русского романтизма, в котором тема счастья напрямую связана с темой свободы. Для выросшего в монастыре Мцыри счастье имеет вполне конкретное измерение: оно понимается им как реализация естественной *доли*, которой он лишен, и неотделимо от *свободы*: быть самим собой и жить среди родных, ощущая полноту жизни. Когда Мцыри совершает побег, он впервые выходит в живой мир природы – и автор передает его восторг. В поэме *свобода* показана не отвлеченно: она переживается телесно, чувственно, через дыхание, слух, зрение – и именно здесь активизируется периферия концепта *счастье*: легкость, веселье, внутреннее просветление. Мцыри ощущает себя частью родной стихии: он пьет из горного ручья, слышит голоса природы, видит в лесу у ручья прекрасную девушку-грузинку, любуется ночным звездным небом – все это ново для него и наполняет сердце радостью. Тут счастье не отделяется от свободы ни на миг: оно проявляется в состоянии, в котором *весело* и *легко*. Лермонтов максимально сближает понятия *свобода* и *счастье*: для главного героя они тождественны. Все сюжетно-образные линии (побег, природа, любовь, бой) служат раскрытию этой взаимосвязи. В семантическом ядре концепта *счастье* у Лермонтова присутствуют понятия *воля*, *родина*, *дом*, *божий мир*. Эти слова постоянно повторяются, формируя поле *счастья* как *свободы на родине*. Одновременно ряд слов *тюрьма*, *плен*, *неволя*, *раб*, *сирота*, формирующих противоположную семантику, образует ядро понятия *несчастье*. Таким образом, все художественное пространство поэмы пронизано антиномией: *несчастье* = *тюрьма* vs. *счастье* = *воля*. Причем второе для героя существует лишь в воображении и кратком воспоминании.

Поэма «Мцыри» – одно из кульминационных произведений русского романтизма, в котором идея свободы возведена в абсолют, а ее связь с понятием *счастье* раскрывается через трагическую судьбу героя. Финал доводит эту связь до максимума: герой отказывается от утешения вечностью, потому что его *счастье* целиком *земное* – оно в свободе среди родного пространства. Трагедия

Мцыри не отменяет романтического идеала, а доводит его до предельной чистоты: *свобода* выступает абсолютной ценностью, оказываясь единственной формой *счастья*, а *счастье* – единственной мерой *свободы*, мгновенным переживанием полноты бытия, купленным ценою жизни.

**Пятый параграф «Сюжетная параллель *свобода* – *счастье* в поэме Е.А. Баратынского “Бал”»** включает анализ произведения, действие которого разворачивается в мире высшего общества, где понятия *свобода* и *счастье* преломляются через призму светских условностей. Название поэмы не случайно: бал – символ высшего света, мира строгого этикета, где внешне блистательная жизнь скрывает внутреннюю несвободу. Баратынский смело экспериментирует с привычным романтическим сюжетом: вместо традиционного героя-бунтаря центральное место занимает светская львица, роковая красавица, стремящаяся бросить вызов обществу. Носительницей бунтарского духа выступает княгиня Нина, которая ведет свободный образ жизни, наслаждаясь мимолетными романами. Но автор показывает и обратную сторону поведения героини: стремясь к освобождению от условностей, она идет на разрыв с моральными устоями, а ее жажда тотальной свободы приводит к полному отказу от нравственных запретов. Характер Нины противоречив: она жаждет искреннего, глубокого чувства, которое дало бы ей возможность настоящего счастья, полной внутренней свободы и подлинной любви, противоположных игре масок светского общества. Именно взаимосвязь *любви* и *свободы* как необходимых для героини составных частей *счастья* формирует сюжетно-композиционную основу поэмы. Знакомство главной героини с Арсением дает возможность обоим через любовь пережить возрождение личности. Мотив любви связывается в сюжете с мотивом бегства: ставя свободу превыше всех ценностей, героиня предлагает возлюбленному побег за границу, где для них не было бы никаких преград для обретения счастья. Мечтам Нины, однако, не суждено сбыться: в Арсении, с первого взгляда напоминающем хорошо знакомого читателю разочарованного героя, по мере знакомства, открываются неожиданные черты характера и жизненные установки, противоположные тем, которые исповедует героиня. Дальнейшее развитие событий приводит к трагической развязке: встретив свою прежнюю возлюбленную, которую не мог забыть, Арсений оставляет Нину. Потеряв любимого, княгиня кончает с собой.

Необходимо отметить определенное сходство характеров главных действующих лиц в поэмах Пушкина «Цыганы» и Баратынского «Бал»: в обоих случаях важнейшей причиной трагедии становится чувство ревности – страсть, которая настолько охватывает души Алеко и Нины, что не позволяет им продолжить прежнюю жизнь. *Свобода* воспринимается этими героями как полный синоним *своей воли*, которая должна подчинить всё и всех. Пушкин и Баратынский показывают, что судьбы Алеко и Нины совершаются не по воле рока – их основой является собственное произволение героев, каждый из которых сам определяет свою *долю*. При этом герои берут на себя роль Высшего Судии,

определяя свой и чужой жребий. Такая гордыня – типичная черта романтического характера, который в этой поэме воплощается в женском образе.

Во **ВТОРОЙ ГЛАВЕ «КОНЦЕПТЫ ЛЮБОВЬ И СЧАСТЬЕ В СЮЖЕТНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ»**, включающей пять параграфов, дается теоретическое осмысление категории *любовь* в романтической поэтике, изучается оппозиция *любовь – счастье* в поэмах А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» и «Полтава», рассматривается любовь как духовный плен в поэмах Е.А. Баратынского («Эда») и А.И. Подолинского («Отчужденный»), анализируется образ безумной любви в поэмах И.И. Козлова («Безумная») и А.И. Подолинского («Нищий»), определяется специфика изображения идеала любви и счастья в поэмах А.Ф. Вельтмана («Муромские леса») и Ф.И. Глинки («Дева карельских лесов»).

В первом параграфе «Теоретическое осмысление категории *любовь* в романтической поэтике» освещается центральная тема искусства и литературы, которая традиционно является одним из ключевых и сложнейших феноменов духовной жизни человечества. В романтической поэтике первой половины XIX века именно *любовь* становится главным полем для испытания *счастья*: любовь обещает полноту бытия, но одновременно обнаруживает границы земного благополучия и подводит героя к проблемам долга, свободы, греха, совести и жертвы. Иными словами, *счастье* в романтической художественной модели вписано в любовный сюжет как в механизм нравственного выбора и антропологического самораскрытия личности.

Романтическая литература первой половины XIX века ставит *любовь* в широкий контекст – социальный, исторический, религиозно-философский, что отражает стремление романтиков постичь глубину человеческого духа во всей его противоречивости. Для теоретического осмысления любви как романтического понятия важно учитывать тот факт, что Европа конца XVIII – первой половины XIX века наследует два основных направления понимания любви.

1. Этическая парадигма: любовь трактуется как форма внутреннего закона, задающая норму поведения и устанавливающая критерий истины. Романтизм не отменяет этой линии, напротив, он часто драматизирует ее, показывая конфликт страстной любви и любви милосердной, жертвенной. 2. Романтико-антропологическая парадигма: любовь понимается как событие, которое создает личность и раскрывает ее истинное «я». В этом ракурсе любовь – не столько норма, сколько метафизика субъекта: именно она дает опыт абсолютного, переживание смысла, уникальности, полноты бытия.

Эти две линии не существуют изолированно: романтическая литература постоянно соединяет их в сюжетах испытания, искушения, выбора. Именно поэтому понятие любви в романтической поэтике почти всегда двойственно: любовь – и путь к счастью, и риск нравственного падения; и оправдание свободы – и причина вины; и высшая ценность, и трагическая сила.

**Второй параграф, имеющий название «Оппозиция *любовь – счастье* в**

поэмах А.С. Пушкина “Бахчисарайский фонтан” и “Полтава”», посвящен анализу двух произведений великого поэта, в которых особенно ярко звучит тема трагической любви и несбывшегося счастья.

В сюжете первой поэмы возникают два полюса любви: духовно-возвышенная любовь Марии (ассоциируемая с христианским смирением и чистотой) – и стихийно-страстная любовь Заремы, окрашенная восточной ревностью и готовностью идти на преступление. Следуя традиции романтической эстетики, Пушкин противопоставляет этих двух героинь, используя контраст двух цивилизаций и двух типов любви. Соответственно, счастье каждой из них понимается по-своему. Особенно отчетливо это видно в линии Марии, пространство жизни которой описано через лексику тишины, уединения, молитвенного покоя. Любовь Гирея в этом контексте – чуждая и опасная сила, потому что она не только навязана, но и посягает на право пленницы быть собой. Так в поэме выстраивается скрытая антитеза: любовь (как страсть другого) противопоставлена счастью (как нравственной вертикали). В сознании Заремы иное противопоставление: для нее счастье полностью совпадает с любовью как обладанием. Будучи всепоглощающей страстью, любовь Заремы оборачивается разрушительной силой, лишаящей ее человеческого облика: она становится орудием мести. Третий полюс любви в поэме – Гирей. Его чувство по-романтически огромно, но у Пушкина оно не освящено и не оправдано счастьем. Сам гарем, традиционно трактуемый как пространство чувственного избытка, в поэме постепенно превращается в локус несчастья: любовь, возникшая не по закону взаимности и свободы, лишает героя равновесия – и тем самым лишает счастья. Финальным языком любви в поэме становится язык слез: страсть говорит не жизнью, а скорбью, из которой рождается главный символ поэмы – фонтан, фиксирующий память несбывшегося счастья. «Бахчисарайский фонтан» демонстрирует один из ключевых пушкинских вариантов оппозиции *любовь – счастье*: любовь, попадая в пространство несвободы, становится причиной утраты, а не созидания.

В «Полтаве» эта несводимость любви к счастью выражена особенно жестко: противопоставление любви и счастья проявляется здесь через личную трагедию Марии и Мазепы на фоне исторических событий. Показательно, что Мария строит свое счастье как абсолютную, исключаящую альтернативы любовь – и тем самым попадает в ловушку: *счастье* мыслится не как гармония жизни, а как единственный центр, вытесняющий род, семью, совесть. Пушкин подчеркивает гипнотическую власть этой любви и одновременно ее нравственную слепоту. Кульминацией любовной линии и разрыва тождества *любовь = счастье* в поэме становится сцена встречи безумной Марии с Мазепой, где показано не просто страдание, а распад личности – сознание не может выдержать столкновения с истиной, превращаясь в хаос. Речь героини сумбурна, видения спутаны: известие о смерти отца переживается как чудовищный обман. Так оппозиция *любовь – счастье* доводится до предела: любовь не только не

становится счастьем, но и уничтожает его возможность, оставляя героиню в пространстве пустоты.

Одновременно Пушкин в «Полтаве» расширяет семантику счастья, как бы показывая два уровня этого понятия: частное *счастье* дома и любви – и *счастье* как удача, военная фортуна, историческая благосклонность. Это *счастье* совсем другого порядка, почти античное – успех, удача, жребий, и оно контрастирует с тем, что происходит с Марией. Тем самым поэма выстраивает еще одну, глубинную оппозицию: исторический успех не равен человеческому счастью, а победная гармония государства вполне может сосуществовать с личной катастрофой. Для Мазепы это различие особенно жестоко: он хотел соединить большую историю со своей волей и при этом удержать любовь, но в результате потерял все.

Сопоставляя «Бахчисарайский фонтан» и «Полтаву», можно увидеть, что Пушкин, строя разные художественные миры, ставит одну и ту же проблему: может ли любовь как абсолют быть основой счастья? В поэтической модели Пушкина счастье требует гармонии – со своей внутренней правдой, с домом, с памятью, с верой и с нравственным законом. Там, где любовь сопрягается с принуждением, страстью или преступлением, она неизбежно образует оппозицию счастью. Таким образом, в этих поэмах *любовь* и *счастье* разведены и противопоставлены. Романтический конфликт между мечтой о счастье в любви и высшей реальностью, требующей этического выбора, решается у Пушкина трагически.

**В третьем параграфе «Любовь как духовный плен в поэмах Е.А. Баратынского (“Эда”) и А.И. Подолинского (“Отчужденный”))»** рассматривается воплощение одного из самых распространенных в романтической литературе мотивов – духовное пленение, когда идеализированное чувство превращается для героя в тесные узы.

Поэма «Эда» (1826) была новаторским для своего времени произведением. Баратынский, один из наиболее философичных поэтов пушкинской поры, сознательно отходит в этой поэме от некоторых канонов романтической поэтики: в «Эде» нет привычных эффектных пейзажей, портретов героев или их предыстории, нет и героической идеализации чувств – напротив, любовная интрига подана почти в бытовом плане. Центральная коллизия поэмы – обольщение юной девушки из народа (финской крестьянки Эды) молодым русским гусаром. Однако усложняя эту историю, поэт наполняет ее философскими раздумьями о любви, счастье и человеческой сложности. Идеал любви Эды чист и непорочен, однако эта идеализированная любовь не приносит ей ожидаемого счастья, а наоборот, приводит к эмоциональному и психологическому кризису. Юная Эда, осознав непостоянство и ложь земной любви, теряет смысл жизни, не может выйти из духовного плена своих иллюзий – и это приводит ее к гибели. Таким образом, любовь в авторском замысле Баратынского оказывается тюрьмой для души: героиня не видит иного пути,

кроме как погубить себя. Понятия любовь-обольщение и любовь-плен доминируют в смысловой структуре поэмы. Само слово *плен* возникает многократно: Эда – пленница своей мечты, но и ее возлюбленный показывается как пленник своей страсти, ради которой он забывает не только о долге, но и о совести.

В поэме А.И. Подолинского «Отчужденный» (1836) тема несчастной любви получает иное преломление, хотя финал столь же трагичен. Главным героем Подолинского является юноша, переживающий крайнее одиночество после смерти возлюбленной. Любовь дала ему возможность пережить внутреннюю полноту, единение и гармонию, однако счастье оказалось мгновенным озарением, которое не выдержало испытания судьбой. Перед читателем одна из наиболее мрачных вариаций романтической темы: *счастье* здесь уходит в область утопии, а на его месте остается связка *любовь ↔ смерть*. Герой Подолинского сознательно принимает грех самоубийства, настолько непереносима для него жизнь без любимой и сильно желание соединиться с ее душой в инобытии. Любовь настолько поработила душу молодого человека, что он добровольно идет в плен греховной гибели, оставаясь навечно отчужденным от мира.

В художественном мире поэм Е.А. Баратынского и А.И. Подолинского категория *любовь* интерпретируется преимущественно через призму *несчастья*. Их романтические герои заключены в *духовную темницу любви*, которая становится для них роковой страстью. В том и другом произведении любовь не тождественна счастью – между ними можно поставить, скорее, знак противоположности (*любовь = несчастье*). Через такой глубокий и правдивый анализ любовного чувства романтики пришли к более точному пониманию внутренних противоречий человеческого сердца, что впоследствии будет унаследовано реализмом.

**В четвертом параграфе «Образ безумной любви в поэмах И.И. Козлова (“Безумная”) и А.И. Подолинского (“Нищий”)»** анализируются сюжеты, обращенные к изображению феномена страсти-стихии, способной разрушить психику человека и его судьбу. В обоих текстах чувство изображено как форма душевного экстремума: у Козлова – в виде помешательства и распада личности, у Подолинского – в виде демонизированной ревности, доводящей героя до преступления и духовной деградации. Таким образом, *безумная любовь* становится зеркалом романтического понимания *счастья*: оно ослепительно, но хрупко, и чаще всего недостижимо в реальности.

Фабульная основа поэмы «Безумная» проста и трагична. Рассказчик, проезжая через деревню, встречает у дороги молодую крестьянку в обезумевшем состоянии. Эта несчастная рассказывает ему свою историю: когда-то она любила юношу, верила его клятвам и полностью отдала ему свое сердце. Однако возлюбленный оказался вероломным: он покинул ее и не дает о себе знать. Козлов мастерски выписывает психологический портрет героини, в чьей речи перемешаны воспоминания о кратком счастье и выражения безумия и горя. Поэт

показывает динамику разрушения идеала: надежда и свет первых дней сменяются отчаянием и духовной тьмой. Важная особенность «Безумной» – эстетизация страдания. Героиня трогательна даже в сумасшествии: она плачет, молится, ждет. Романтический канон здесь проявляется в мотиве очищающего страдания, где помешательство воспринимается как крайняя форма верности и любви. *Счастье* у Козлова присутствует лишь как *память* и как *мечта* – реальностью оказывается *несчастье-безумие*. Вера героини в любовь, ее нежность и преданность, которые не исчезли даже в сумасшествии, предстают трогательно чистыми – в этом проявляется характерный для романтизма мотив: безумие от любви иногда рисуется как особая форма страдания, возвышающая героиню над прозаическим миром.

В поэме «Нищий» представлен другой вариант безумной любви – любовь-страсть, доводящая героя до убийства и влекущая череду несчастий. Поэт изображает чувства героя интенсивно и экспрессивно: вначале светлые краски – любовь представлена как луч надежды в жизни юноши, она наполняет его мир чудесными видениями. Однако затем тональность повествования изменяется: появляется зловещий мотив – предчувствие надвигающейся разлучницы-смерти. Кульминация наступает, когда герой застаёт свою любимую с соперником и бросает его со скалы, не узнав родного брата. Дальнейшие события переводят сюжет в регистр наказания и покаяния. Появляется образ тюрьмы, цепей и – мотив отчаяния героя, связанный со смертью отчаявшейся возлюбленной. В отличие от козловской героини, которая впадает в безумие как жертва, герой Подолинского проходит путь преступника, пытающегося удержаться в поле покаяния, но не способного вернуть разрушенное. После освобождения герой не возвращается к прежней жизни: он влачит существование нищего, для которого даже хлеб – горек и ядовит. Это финальная антитеза *счастью* как *дому, теплу и родным*. Счастье здесь отторгнуто навсегда: герой живет в состоянии экзистенциального изгнания.

Таким образом, поэмы «Безумная» и «Нищий» показывают, что любовь может быть не путем к счастью, а механизмом трагического распада личности. Поэты расширяют романтическую концептосферу: концепт *любовь* обогащается понятиями *безумия, греха и наказания*, которые стали неотъемлемой частью его содержания. И идеал любви уже не мыслится без этих мрачных теней, что делает романтическую поэзию более глубокой, многогранной и драматичной.

**Пятый параграф** носит название «Идеал любви и счастья в поэмах А.Ф. Вельмана («Муромские леса») и Ф.И. Глинки («Дева карельских лесов»)» и посвящен анализу произведений, в которых запечатлен важный аспект романтического мировидения: устремленность к идеалу – к синтезу любви, свободы и счастья.

Для анализа концепта *счастье* в поэме «Муромские леса» показательны поэтические вставки – песни, стилизованные под народные тексты: именно в них формируется система ценностей персонажей. Так, в песне разбойников *любовь* говорит языком обещаний материального благополучия, при этом источник

богатства прозрачен: разбойник уходит на ночной промысел – встречать купцов, которые едут по Муромскому лесу, и перед этим рисует своей возлюбленной картину ее будущего благополучия. В обещании разбойника обеспечить любимую роскошными нарядами заключена моральная деформация понятий: *счастье* редуцируется до роскоши и обладания, а *любовь* превращается в оправдание преступления. Но Вельтман не показывает разбойника как холодного злодея: финальная формула песни раскрывает глубину его чувства к ней. Именно это сочетание – искреннее чувство + преступная практика его обеспечения – создает романтическую амбивалентность: любовь должна вести к счастью, но выбранный способ делает счастье невозможным или непрочным и греховным. С точки зрения концептологии это «перевернутый» вариант идеала: Вельтман демонстрирует, что любовь без нравственного основания легко подменяет счастье его суррогатом, а свободу – своеволием. Поэтому идеал любви и счастья в «Муромских лесах» проявляется главным образом в отрицательной форме. С другой стороны, душевно чистый главный герой, готовый пожертвовать собой ради спасения других, в итоге обретает настоящее счастье, которое в тексте реализуется на разных уровнях: семейное (с любимой женой), душевное (сознание выполненного долга перед людьми), духовное (чистая совесть перед Богом).

Тема достигнутого счастья объединяет произведения А.Ф. Вельтмана и Ф.Н. Глинки, действие поэмы которого происходит на севере, в глухих карельских лесах. Главная героиня – молодая девушка, воспитанная отцом-отшельником, в удалении от цивилизации. Романтический архетип «дитя природы» в поэме заметно усложняется: героиня Глинки не просто испорченная цивилизацией «благородная дикарка», а личность, переживающая внутренний конфликт: она стоит перед выбором между замкнутым миром природы и притягательной перспективой человеческого общества. Уже в ранних эпизодах концепт *счастье* вводится через пространственную оппозицию *здесь – там*, причем счастье маркируется как удаленное и связанное с людьми, с соучастием, состраданием. Концепт *счастье* в поэме Глинки имеет двойное измерение. С одной стороны, счастье представлено как семейное благополучие – гармония в браке, мирный домашний очаг. С другой стороны, автор напоминает, что настоящему счастью содействует и свобода – главные герои свободно следуют зову сердца, что, по мысли романтиков, и есть идеал. Отсюда проистекает центральная для поэмы идея: истинное счастье возможно лишь как сопряжение свободы и нравственного закона. Героиня свободно выбирает любовь и уход из леса, герой свободно принимает простодушную избранницу, находя в ней свой идеал. Тем самым поэма показывает особый тип романтического счастья: оно возможно, и его цена – духовная зрелость, способность не разрушить любовь ни порывом, ни бытом.

Идеал любви и счастья в поэмах Глинки и Вельтмана проявляется по-разному. У Вельтмана – на уровне моральной антитезы: персонажи, выбравшие

грех, упускают возможность настоящей любви и счастья, но в образе главного героя автор показывает читателю, где заключен идеал. Герои Глинки, пройдя через испытания, обретают свое счастье, соответствующее высшим ценностям. Можно утверждать, что концепт *любовь* здесь становится эквивалентом концепта *счастье*, в одном ряду с ними выступает концепт *свобода*, и все они несут положительный смысл. Как видим, романтическая литература не была односторонней, в ее рамках существовали различные тенденции, среди которых – стремление представить идеал гармонии любви и счастья.

**В ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ «КОНЦЕПТ СЧАСТЬЕ В АКСИОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ»** *счастье* исследуется как этическая категория в контексте морально-нравственной проблематики и как антитеза понятию *грех*, одному из ключевых в христианской этике. В первом параграфе «*Грех и совесть в этике и художественной культуре первой половины XIX века*» два пограничных понятия этической культуры рассматриваются в их сопряженности с категорией счастья.

Проблема греха и его преодоления является центральной не только для всех мировых религий, но и для культуры в целом. В религиозно-нравственном понимании *грех* трактуется как нарушение божественных заповедей, моральное зло. *Совесть* понимается как внутренний моральный закон, судящий самого человека. *Грех* и *совесть* находятся на противоположных полюсах этической парадигмы: *грех* представляет собой отклонение от нравственного закона, а *совесть* – воплощение этого закона внутри человека, для осуществления морального суда над совершенным грехом.

В русской романтической литературе XIX века *грех* и *совесть* становятся не только моральными понятиями, но и сюжетообразующими механизмами, проявляясь через сюжеты, конфликты и образы персонажей. Романтики уделяли большое внимание внутреннему миру личности, ее духовным исканиям и борьбе добра и зла. В этике и художественной культуре XIX века *грех* и *совесть* образуют устойчивую пару: *грех* как нарушение высшего закона и *совесть* как внутренняя санкция и критерий. *Счастье*, если оно мыслится как душевный покой и гармония, оказывается напрямую зависимым от того, может ли субъект жить в согласии с совестью. Это означает, что счастье не сводится к психологическому удовольствию: оно либо оказывается иллюзией (когда добыто ценой зла), либо переносится в область духовной перспективы (покаяние, прощение, надежда на «высшую правду»), либо выступает как нравственный идеал, который проверяется трагическим опытом героев.

Во втором параграфе «*Счастье, грех и совесть в сюжете поэмы А.С. Пушкина “Братья разбойники”*» анализируется функционирование важнейших этических понятий в сюжетной структуре пушкинского произведения. В поэме «Братья разбойники» нарушен привычный байронический канон, при котором герой окружен ореолом демонической привлекательности – здесь Пушкин сознательно приземляет разбойничий сюжет, вводя героев не благородного

происхождения и показывая нравственную цену их выбора. На сюжетном уровне можно проследить движение от сиротского несчастья – нищеты и бесправия – к внезапно обретенному «случайному счастью» разбойничьей вольницы. Братья, пользуясь награбленным богатством, получают все радости земные – здесь концепт *счастье* наполняется семантикой удачи, везения, удовольствий, веселья. Однако Пушкин вскрывает иллюзорность этого состояния: герои принимают сиюминутную удачу и доступность наслаждений за прочное счастье, хотя на самом деле это лишь ложное, греховное довольство.

Семантическое ядро концепта *грех* в поэме составляют понятия преступление, злодейство, кровь, вина, проклятие, кара: поставив себя вне морали, разбойники нарушили все мыслимые законы – и человеческие, и Божьи. Кульминация поэмы связана с наказанием: побег из тюрьмы заканчивается гибелью одного брата и новым пленением другого – оставшийся в живых старший брат внезапно оказывается один на один со своими воспоминаниями. В тюрьме, осмысляя случившееся, герой испытывает мучительные угрызения совести, раскаивается в содеянном и понимает греховность их пути. Поэма «Братья разбойники» строится на контрасте двух моделей счастья: ложному, греховному счастью (удача, телесные удовольствия, вседозволенность) противопоставляется истинное счастье (внутренняя свобода и душевный покой), которое стало недоступным в цепи злодейств, когда совесть была забыта. Автор показывает, что счастье, оторванное от нравственного закона, неизбежно превращается в краткий мираж, который оборачивается несчастьем: душевным окаменением, «докучными» муками совести и смертью. Романтическая *воля* здесь получает этическую огранку: воля без совести не ведет к счастью, а только ускоряет распад личности.

В третьем параграфе «**Этическая проблематика в поэмах И.И. Козлова (“Чернец”) и А.И. Подолинского (“Борский”)**» *счастье*, сопряженное с *любовью*, рассматривается с точки зрения нравственного выбора и ответственности. В анализируемых поэмах любовное чувство напрямую сталкивается с долгом и запретом, а финальная перспектива задается не историей страсти как таковой, а историей работы совести. В поэме «Чернец» главным героем является юноша, который ради любви вступает в борьбу с жизненными препятствиями, но не может их одолеть. В этом проявляется отличие героя Козлова от канонического демонического типа: его герой не делает выбор в пользу зла, он оказывается втянут в него обстоятельствами: злодей-соперник из мести убивает его любимую жену. Лишившись основы своего счастья – любимой жены и ребенка – Чернец погружается в пучину отчаяния, что в конечном итоге приводит его к греху: в припадке безумия и горя герой совершает убийство злодея-обидчика, погубившего его семью. Прослеживается причинно-следственная связь: потеря возлюбленной (горе) → безумие страсти → преступление → раскаяние. В художественном мире Козлова оппозиции *счастье* – *несчастье*, *грех* – *покаяние*, *любовь* – *совесть* образуют единую сферу концепта

*счастье*, раскрытую через этические проблемы. Автор выразительно описывает психологическое состояние героя, который пытается разобраться в соотношении своего преступного поступка с Божьим судом, осмыслить свою жизнь как христианина и свою посмертную судьбу. Образную систему поэмы дополняют усиливающие концептосферу мотивы (сиротства, разочарования и отчуждения, искупления и прощения), раскрывающие динамику настроений героя, их влияние на восприятие счастья. Поэма организована так, что внутреннее движение героя – от мечты о семейном благополучии к преступлению и далее к монашескому подвигу – превращает счастье в моральную категорию: оно уже не совпадает с радостью любви, а понимается как состояние душевного мира, которое доступно только при прощении и очищении. Поэтому финальная перспектива «Чернеца», связана с надеждой на милость Божью и, следовательно, с представлением о счастье как о трансцендентной награде.

Если у Козлова этическая проблематика разрешается через христианскую вертикаль (грех → покаяние → надежда на прощение), то у А.И. Подолинского в поэме «Борский» (1829) нравственный конфликт разворачивается, прежде всего, в горизонтали человеческих обязательств: родовая вражда, завет отца, долг сына, а уже затем – религиозная перспектива. Этическая проблематика в поэме «Борский» отражена через систему ключевых оппозиций: *счастье – несчастье, любовь – долг, грех – покаяние*. Владимир Борский стремится к счастью с любимой женщиной, но семейная вражда и чувство долга перед отцом стоят на пути. Неспособность разрешить конфликт между любовью и обязанностью приводит героя к смертному греху – убийству, за которым следуют муки раскаяния. В финале герой погибает, так и не примирив эти противоречия. Стремясь усилить этическое звучание, автор вводит в сюжет фигуру священника – после совершения Владимиром убийства жены именно священник пытается привести его в чувство, призывает молиться и каяться, напоминает, что Высший Суд ожидает каждого на небесах. Можно сказать, что священник становится внешним носителем совести Борского, пытаясь примирить героя с Богом.

Таким образом, в обеих поэмах – «Чернеце» и «Борском» – концепт *счастье* раскрыт через испытание любовью и грехом. Герои стремятся к личному счастью, но сталкиваются с роковыми обстоятельствами, требующими нравственного выбора. Идеал счастья в поэмах неизбежно связан с этикой: счастье достигается (или не достигается) в зависимости от соблюдения или нарушения нравственного закона. Оба героя в итоге несчастны на земле, но если герой Козлова находит утешение в вере и надежду на небесное счастье, то герой Подолинского гибнет, отягощенный нераскаянным грехом. В итоге *счастье* в этих романтических поэмах обнаруживает себя как этическая задача, решение которой определяет судьбу личности.

**Четвертый параграф «Оппозиция *счастье – грех* в поэме М.Ю. Лермонтова “Демон”»** посвящен анализу одного из наиболее значимых в этическом и философском отношении произведений русской литературы, в

котором романтический поиск счастья показан не как психологическая потребность, а как метафизическое стремление к утраченной гармонии. Особенно важно, что у Лермонтова *счастье* прямо включается в систему оппозиций *рай – ад, добро – зло, смирение – гордыня* и, в конечном итоге, – в оппозицию *счастье – грех*.

Смысловая архитектура поэмы строится вокруг парадокса: Демон, будучи носителем греха и «врагом небес», сохраняет память о первоначальной целостности, то есть о состоянии, которое можно назвать счастьем в высшем – онтологическом – значении. Понятийный ряд концепта *счастье* для Демона включает, прежде всего, *воспоминания* и *надежду*, в то время как *несчастье* заключает в себе *тоску, изгнание, вечную борьбу*. Краткое счастье (ангельская юность) сменилось для него извечной мукой, а память о прежнем блаженстве лишь усиливает его неудовлетворенность настоящим. Лермонтов создает сложный комплекс оппозиции *счастье – несчастье*, вплетая в него и другие категории. Так, для Демона неразрывны понятия *свободы* и *познания*. Он добивался абсолютной свободы, теперь он вольный дух, но именно эта безграничная свобода стала частью его проклятия, поскольку не принесла ему счастья: всеведение и всечувствие привели героя к пресыщенности и презрению ко всему.

Встреча с Тамарой возвращает Демону надежду на обновление: он заново ощущает утраченные светлые чувства, и в его душе вспыхивает стремление вырваться из порочного круга. Этот порыв к свету и является центральной линией поэмы. Образы Демона и Тамары воплощают сложную диалектику добра и зла, небесного и земного и позволяют проследить, как Лермонтов развивает оппозицию *счастье – грех*. Тамара, невинная и чистая, воплощает в поэме то естественное земное счастье, которое у романтиков часто окрашено идиллически: молодость, семейный круг, радостное ожидание будущего. Ключевая сцена оппозиции *счастье – грех* строится в отношении Тамары как драматическое искушение: героиня слышит голос, который одновременно обещает утешение и нарушает нравственный порядок. Показательно изображение внутренней борьбы Тамары: она то обращается к Христу за защитой, то поддается «нечестивому сомнению», что вызывает торжество Демона. Лексика, описывающая чувство Тамары в поэме, полна печали, тоски, трепета – для нее любовь сопряжена с тревогой, роком, губительностью. Таким образом, ядром концепта *любовь* у Тамары становятся лексемы, обозначающие *грусть* и *отчаяние*. Решающим для оппозиции *счастье – грех* становится момент, когда Демон, почти приблизившись к добру, при столкновении с Ангелом вновь впадает в прежнее состояние, теряя единственную возможность обрести прощение и счастье. Будучи не в силах отказаться от своего гордого «я» ради любви, Демон обречен навеки пребывать в состоянии греха и несчастья. Иначе говоря, *грех* трактуется как онтологическая закреплённость зла, которую нельзя перерасти одним чувством. Далее символическая развязка соединяет *грех* и *смерть*: *счастье*, обещанное Демоном,

превращается в свою противоположность – в духовное испытание и физическую гибель. Как показывает поэт, любовь не ведет к счастью, если она нарушает нравственную границу, более того, она сама становится формой греховной отравы.

Финал поэмы закрепляет оппозицию *счастье – грех* через вертикаль *земля – небо*. Тамара, пережив соблазн и смерть, получает возможность обрести высшее счастье – не как наслаждение, а как спасение. Эта победа добра изображена в поэме как чудо: Тамара возносится в рай, а Демон остается с пустотой. Так оппозиция *счастье – грех* становится у Лермонтова не частным мотивом, а смысловым каркасом поэмы: Тамара проходит через искушение и достигает спасения, а Демон, оставаясь в гордыне, окончательно теряет возможность обрести счастье. *Счастье* в поэме существует в двух ипостасях: земное, хрупкое и уязвимое – и трансцендентное (небесное), которое возможно как итог страдания и очищения. Именно это противопоставление делает поэму «Демон» текстом не только романтическим, но и религиозно-этическим, заключающим в себе утверждение: *истинное счастье* не может быть сопряжено с грехом, оно обязательно должно быть соотнесено с нравственным законом. Судьба Демона закрепляет противоположный исход: он не способен к настоящему покаянию и потому остается в зоне *вечного несчастья*.

Поэма «Демон» занимает центральное место в этическом пространстве русского романтизма: это поэма о границах свободы и о трагической цене попытки пересечь эти границы. Автор поднимает проблему на философский уровень: перед нами конфликт личной нераскаянной свободы – с одной стороны и нравственного закона Божьего – с другой. Победа остается за последним: нравственный закон торжествует, даже если земные герои трагически гибнут.

**Пятый параграф «Нравственный закон как основа *счастья* главного героя в поэме А.И. Одоевского “Василько”»** посвящен анализу произведения, которое занимает в корпусе русской романтической поэмы особое место: здесь концепт *счастье* выведен из привычной для жанра сферы личного в сферу нравственно-историческую. Сюжет поэмы основан на реальном историческом эпизоде из древнерусской истории – ослеплении князя Василька Теробовльского в XI веке, описанном в «Повести временных лет». В междоусобной борьбе князей в результате интриг князь Василько Ростиславич был вероломно схвачен и ослеплен по приказу князя Святополка Киевского при участии князя Давида Игоревича.

Структура концепта *счастье* в этой поэме существенно отличается от всех ранее рассмотренных. Если у других поэтов счастье героев имело преимущественно личностно-эмоциональное измерение (любовь, свобода, семейное благополучие), то у Одоевского *счастье* приобретает, прежде всего, нравственно-религиозный смысл. Ядро концепта *счастье* здесь образуют не *радость* или *удача*, а *мир*, *единство*, *правда*, *верность* клятве. В самой композиции поэмы заложена ключевая связка: *счастье* мыслится как мир =

согласие, а *грех* – как клятвopреступление = вероломство, разрушительное не только для частной судьбы, но и для Руси как общей отчизны. Не случайно *мир* (покой) в поэме обозначен не бытово, а сакрально-правовым образом – как клятва перед крестом. Противопоставление главного героя и злодеев доведено в поэме до концептуального уровня. Василько – воплощение чести, достоинства, христианского милосердия и мужества. Его счастье основано на верности нравственному закону, и даже страдания не поколебали его духа. Полной противоположностью главному герою являются Давид и Святополк – хитрые, коварные, жестокие, клятвopреступники. Антитезу, воплощенную в системе персонажей, можно определить как *свет – тьма, праведник – злодеи*.

Концепт *счастье* в поэме включает такие понятия, как отчизна, мир, вера (Спас), утешение, молитва. Князь Василько – мученик за правое дело – сохраняет верность нравственному закону, и именно это становится источником его духовного спокойствия, своего рода высшего счастья. Если у героев других романтических поэм внутренний мир разъедается виной, страстью, гордыней, то внутренний мир князя Василько – своеобразная крепость: здесь страдание не трансформирует душу, искажая ее грехом. Таким образом, семантическое ядро *счастья* у Василька – *чистота, надежда, покой, верность*. Это счастье не индивидуально: оно мыслится не как удача, а как состояние правоты перед Богом и людьми даже тогда, когда земной суд несправедлив. Это и есть та духовная вершина счастья, которая в рамках романтического мировоззрения воспринимается как высшая награда герою.

**В ЗАКЛЮЧЕНИИ** подводятся общие итоги и формулируются основные выводы из проведенного исследования.

1. В концептосфере русского романтизма *счастье* выступает не второстепенным мотивом, а системообразующим концептом, который организует ценностное пространство романтической поэмы и выявляет фундаментальный конфликт эпохи – непримиримость мечты и действительности.
2. В русской романтической поэме первой половины XIX века *счастье* – не устойчивое состояние благополучия, а напряженный ценностный идеал, раскрывающийся через корреляции со свободой, любовью и нравственным законом.
3. В лиро-эпических текстах представлена типологическая модель счастья как неустойчивого идеала, нередко различного в сознании героя и автора. *Счастье* становится критерием, по которому испытываются герой и мир: через него выявляется истинная цена свободы, глубина любви, мера совести.
4. В представлении русских романтиков счастье немислимо вне этического измерения. Высший же идеал – это герой, для которого счастье равно следованию нравственному закону, даже ценой личных страданий. Именно такой идеал и провозглашает русская романтическая поэма, опираясь на национальную религиозно-этическую традицию.

Перспективы дальнейшего исследования видятся, во-первых, в расширении

корпуса романтических поэм и включении смежных жанров (лирики и прозы) для проверки устойчивости выявленной модели; во-вторых, в сопоставлении романтических сценариев счастья с реалистическими и более поздними трансформациями концепта.

Основные положения диссертации отражены в семи публикациях автора общим объемом 3,7 п.л.

**Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах,  
включенных в перечень ВАК Минобрнауки РФ**

1. Лянь Бинбин. Тема любви в поэме А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. 2024. № 1. С. 155–158. 0,4 п.л.

2. Лянь Б. Свобода и счастье в идейной структуре поэмы К.Ф. Рылеева «Войнаровский» // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2025. № 6/2. С. 205–208. 0,4 п.л.

3. Лянь Бинбин, Ян Юйбо. Оппозиция любовь – счастье в поэме А.С. Пушкина «Полтава» // Глобальный научный потенциал. 2025. № 7. С. 282–286. 0,5 п.л.

4. Лянь Бинбин. Свобода как главное условие счастья в поэмах А.С. Пушкина «Кавказский пленник» и «Цыганы» // Глобальный научный потенциал. 2025. № 12. С. 265–271. 0,7 п.л.

5. Лянь Бинбин. Концептуальная система поэмы А. Вельтмана «Муромские леса»: структурно-семантический анализ доминантных концептов // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. 2026. № 1. С. 220–224. 0,5 п.л.

**Статьи, опубликованные в других изданиях**

6. Лянь Бинбин. Концептуальное представление счастья в поэме А.С. Пушкина «Братья разбойники» // Культура и цивилизация. 2024. № 3. С. 250–256. 0,5 п.л.

7. Лянь Бинбин. Любовь и счастье в поэме Е.А. Баратынского «Эда» // Культура и цивилизация. 2024. № 3. С. 257–265. 0,7 п.л.

**Лянь Бинбин**

**КОНЦЕПТ *СЧАСТЬЕ* В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ  
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Подписано в печать 20.04.2026 г.  
Формат 60×90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Усл. печ. л. 1,5  
Тираж 100 экз. Заказ 30

Отпечатано в Полиграфическом центре  
Балтийского федерального университета им. И. Канта  
236001, г. Калининград, ул. Гайдара, 6