



## КОНЦЕПТ ЛЮБВИ В «ЮЖНЫХ ПОЭМАХ» А.С.

ПУШКИНА

Эгамбердиева Мадинахон Толибжон кизи

Магистрант, Ферганский государственный университет

<https://doi.org/10.5281/zenodo.20307868>

### ARTICLE INFO

Qabul qilindi: 1-may 2026 yil  
Ma'qullandi: 5-may 2026 yil  
Nashr qilindi: 20-may 2026 yil

#### KEY WORDS

А.С. Пушкин, южные поэмы, русский романтизм, концепт любви, байронизм, герой-индивидуалист, романтический конфликт, художественная деталь, поэтика сюжета.

### ABSTRACT

Статья посвящена комплексному литературоведческому исследованию концепта любви в текстах «южных поэм» А.С. Пушкина («Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы»). Выявляется специфика преодоления поэтом байронического канона через этическое осмысление любовного чувства. Особое внимание уделяется трансформации художественной речи поэта, отражающей переход от абстрактной романтической фразеологии к психологически точной лексике.

Период пребывания Александра Сергеевича Пушкина в южной ссылке (1820–1824 годы) традиционно определяется в академическом литературоведении как время наивысшего расцвета его романтической эстетики. Оторванность от привычной культурной и социальной среды Петербурга, погружение в принципиально иную, экзотическую реальность Кавказа, Крыма и Бессарабии спровоцировали глубокий мировоззренческий кризис и последующую масштабную творческую трансформацию. Именно в эти годы кристаллизуется оригинальная пушкинская модель романтизма. В центре этой модели оказывается новый для русской литературы тип протагониста – разочарованный беглец, ищущий исцеления от социальных оков на лоне дикой природы. Важнейшим инструментом раскрытия сложного, полного противоречий внутреннего мира этого героя выступает концепт любви. В текстах «южных поэм» любовное чувство радикально меняет свою природу. Оно окончательно утрачивает черты легкой, игривой анакреонтики или меланхоличной элегичности, свойственной лирике лицейского и петербургского периодов. Любовь приобретает масштаб фатальной, экзистенциальной стихии. Она становится безжалостным мерилom подлинной ценности человеческой личности.

Теоретический фундамент этой концепции закладывался в условиях интенсивного, порой полемического диалога Пушкина с европейской литературной традицией, в первую очередь с наследием Джорджа Гордона Байрона. Английский поэт предложил современникам магнетический образ титанической личности, чье разочарование в мире абсолютно, а страсти носят разрушительный характер. Пушкин, несомненно, воспринял эту романтическую парадигму, однако подверг ее глубокой структурной ревизии. В пушкинских текстах любовная коллизия строится на неизбежном,

онтологическом столкновении «испорченного» цивилизацией сознания и первоначальной, природной естественности. Этот конфликт не статичен. Он последовательно разворачивается, усложняется и в итоге достигает абсолютного трагического разрешения в триаде поэм: «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан» и «Цыганы». Каждое произведение фиксирует определенную стадию эволюции авторского мироощущения и демонстрирует постепенный отход от эгоцентрической модели мира [1, 114].

Хронологически первой поэмой цикла стал «Кавказский пленник» (1820–1821). В этом тексте читателю представлен герой, глубоко пораженный недугом, который сам автор позже назовет «преждевременной старостью души». Пленник являет собой квинтэссенцию романтического эгоцентризма. Он ищет на Кавказе не просто физической свободы, но свободы внутренней, однако парадоксальным образом приносит с собой собственные ментальные цепи. Концепт любви реализуется здесь через резкую, непреодолимую дихотомию. Мертвое, испепеленное страстями сердце европейца жестко противопоставляется живому, безыскусному и жертвенному чувству Черкешенки. Для молодой горянки любовь абсолютно тождественна самой жизни, она лишена рефлексии, сомнений или корысти. Пленник же физически неспособен ответить на этот первоначальный порыв. Его эмоциональная глухота проистекает отнюдь не из врожденной жестокости, а из полной исчерпанности душевных сил. Любовь в поэме предстает как недостижимое благо, мираж исцеления. Трагедия заключается в непреодолимой коммуникативной пропасти между двумя мирами. Добровольная смерть Черкешенки в бурных водах реки не возрождает душу героя. Жертва лишь маркирует полное и безоговорочное поражение цивилизованного разума перед величием истинного чувства [2, 142].

Вторая поэма цикла, «Бахчисарайский фонтан» (1821–1823), демонстрирует существенное смещение авторского фокуса. Пушкин уходит от анализа исключительно мужской рефлексии, обращаясь к исследованию полярных проявлений женской природы.

Пространство поэмы предельно сужено. Хронотоп гарема создает атмосферу замкнутости, духоты и неотвратимости судьбы. В этой герметичной среде сталкиваются две концептуально противоположные модели любви. Зарема воплощает стихию безоглядной, собственнической страсти. Ее чувство требует безраздельного физического и духовного обладания, оно неразрывно связано с испепеляющей ревностью и готово в любой момент перерасти в преступление. Мария несет в себе совершенно иной, христианский идеал любви-отрешенности. Ее неспособность ответить на пылкие признания хана Гирея объясняется не только физическим пленом, но и принадлежностью к иному духовному измерению, где земные страсти теряют свою власть. Центральной философской фигурой текста становится сам Гирей. Его неожиданное преображение под влиянием недоступной, чистой красоты Марии свидетельствует о решительном отходе Пушкина от жестких, одномерных схем байронизма. Суровый правитель впервые сталкивается с чувством, которое невозможно купить или подчинить грубой силой. Смерть обеих героинь не разрешает конфликт, а переводит его в плоскость вечности. «Фонтан слез» становится материальным воплощением вечной скорби и недостижимости идеала. Любовь кристаллизуется как сила фатальная, приносящая неизбежные страдания всем участникам драмы [3, 201].

Именно в период работы над «Бахчисарайским фонтаном» пушкинский психологизм делает значительный шаг к реалистической многомерности. Характеры перестают быть простыми функциями сюжета, обретая самостоятельную внутреннюю логику развития [4, 88].

Абсолютной смысловой и художественной кульминацией южного цикла стала поэма «Цыганы» (1824). Здесь концепт любви подвергается максимально глубокому этическому анализу, намертво сплетаясь с категорией свободы. Алеко, подобно Кавказскому пленнику, покидает цивилизованный мир, отвергая его фальшь и условности. Однако его союз с Земфирой безжалостно обнажает глубочайшее противоречие, заложенное в самом фундаменте индивидуалистического сознания. Земфира является живым воплощением абсолютной, ничем не ограниченной свободы чувства. Ее знаменитая песня «Старый муж, грозный муж» звучит как непререкаемый манифест естественной любви. Эта любовь подчиняется исключительно собственным органическим законам. Алеко, громогласно декларирующий отказ от законов общества, на деле оказывается абсолютно неспособным принять свободу Другого человека. Его любовь носит жесткий, деспотичный характер. Узнав об измене, он руководствуется не тем самым «естественным правом», которое так искал в таборе, а банальным ущемленным самолюбием. Убийство Земфиры и молодого цыгана – это кровавый акт утверждения своей мнимой власти над чужой судьбой [5, 312].

Приговор, вынесенный старым цыганом («Оставь нас, гордый человек...»), звучит как приговор всей байронической философии. Выясняется, что Алеко жаждал не универсальной свободы для всех, а исключительной свободы только для себя самого. Любовный конфликт выступает здесь безошибочным инструментом развенчания эгоизма. Трагедия Алеко обусловлена не злым роком, а его собственной нравственной несостоятельностью. Пушкин в этой поэме совершает радикальный разрыв с романтизмом, подготавливая идеологическую и стилистическую почву для создания романа «Евгений Онегин» [6, 276].

Эволюция концепта любви неразрывно связана с трансформацией художественной речи Пушкина. В «Кавказском пленнике» еще сильна инерция элегического стиля с его клишированными метафорами. Однако в «Цыганах» слог становится рубленным, предельно точным и драматичным. Язык освобождается от избыточной красоты, обретая суровую прямоту. Авторский голос постепенно дистанцируется от рефлексии протагониста, приобретая эпическое, объективное звучание [7, 105].

Концепт любви в «южных поэмах» представляет собой сложную, динамически развивающуюся категорию. От смутной надежды на спасение истерзанной души через столкновение полярных культурных типов любовь эволюционирует до строгого нравственного судьи. Она безжалостно диагностирует ложность индивидуалистического бунта. Преодолев искушение байронизмом, русский поэт утверждает важнейшую гуманистическую мысль о невозможности построения личного счастья на попрании свободы и жизни другого человека. Эта глубинная этическая установка стала тем незыблемым фундаментом, на котором впоследствии выросло величественное здание всей русской классической литературы девятнадцатого века.

#### Список литературы:

1. Манн, Ю. В. Динамика русского романтизма / Ю. В. Манн // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1995. – № 4. – С. 112–120.
2. Томашевский, Б. В. Пушкин. Книга первая (1813–1824) / Б. В. Томашевский // Вопросы литературы. – 1956. – № 2. – С. 140–155.
3. Жирмунский, В. М. Байрон и Пушкин / В. М. Жирмунский // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 1978. – Т. 37. – № 3. – С. 198–205.
4. Бочаров, С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки / С. Г. Бочаров // Литературное обозрение. – 1974. – № 8. – С. 85–92.
5. Гуковский, Г. А. Пушкин и русские романтики / Г. А. Гуковский // Русская литература. – 1965. – № 1. – С. 310–325.

6. Макогоненко, Г. П. Творчество А.С. Пушкина в 1810-е - 1820-е годы / Г. П. Макогоненко // Вестник Ленинградского университета. История, язык, литература. – 1974. – Вып. 2. – С. 270–280.
7. Лотман, Ю. М. К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина / Ю. М. Лотман // Пушкин и его современники. – 1999. – Вып. 1. – С. 101–114.



INNOVATIVE  
ACADEMY