

УДК 821.161.1.09"18"-146.2

**Е. В. Никкарева**

Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского  
enikkareva@mail.ru

## **ПРАВСТВЕННАЯ КАТЕГОРИЯ «ДОЛГ» В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ РОМАНСЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

*Статья посвящена исследованию конфликта долга и чувства в литературных романах первой половины XIX в. Явление исследуется в развитии от сентиментализма к романтизму или же от внешнего конфликта долга и страсти к внутреннему конфликту долга и чувства. Автор приходит к выводу, что пути разрешения этого конфликта зависят от особенностей субъектной организации литературного романа, в котором идеальным героем выступает рыцарь, опирающийся на принципы куртуазного поведения: верность, честь и куртуазную любовь.*

*Ключевые слова: нравственная категория «долг», конфликт долга и страсти, долга и чувства, литературный романс, ролевой герой, русская литература первой половины XIX века, Г. А. Хованский, И. И. Дмитриев, Я. Б. Княжнин, А. И. Полежаев, В. А. Жуковский, Б. М. Федоров, Ф. Н. Глинка, М. В. Милонов, Д. П. Глебов.*

**E. V. Nikkareva**

Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University  
enikkareva@mail.ru

## **THE MORAL CATEGORY «DUTY» IN THE RUSSIAN LITERARY ROMANCE OF THE FIRST HALF OF THE 19<sup>TH</sup> CENTURY**

*The article is devoted to research of the conflict between love and duty in literary romances of the first half of the 19<sup>th</sup> century. The phenomenon is investigated in development from sentimentalism to romanticism or else from outward conflict between passion and patriotic duty to inward conflict between love and duty. The author comes to a conclusion that ways of permission of this conflict depend on features of the subject organisation of the literary romance in which the knight acts as the ideal hero which idealises code of behaviour that combines loyalty, honour, and love.*

*Keywords: moral category «duty», conflict between passion and patriotic duty, conflict between love and duty, literary romance, hero of role lyrics, 19<sup>th</sup> century first half Russian literature, Grigoriy Khovanskiy, Ivan Dmitriev, Yakov Knyazhnin, Alexander Polezhayev, Vasily Zhukovsky, Boris Fyodorov, Fyodor Glinka, Mikhail Milonov, Dmitriy Glebov.*

Долг – «категория этики, нравственная обязанность человека, выполняемая из побуждений совести» (18). Обратившись к определениям этого понятия, представленным в различных справочных изданиях, можно выявить следующие характеристики: внутреннее переживание, основанное на самопринуждении (22); осознание этических ценностей социума и переводение их в личный императив; противопоставленность чувственной склонности (15); освобождение от всего, что не является универсальным, в первую очередь от «дражайшего я» (по И. Канту) (12). Страсть, к которым исследователи относят и любовь, рассматривается как один из наиболее сильных психических стимулов, который по своей интенциональной природе противопоставлен чувству долга. В этой связи конфликт долга и страсти может быть рассмотрен как конфликт области индивидуальных и социальных установок личности.

Конфликт, рассматриваемый с точки зрения оппозиции рационального начала – разума – и иррационального – страсти, личного и общественного, может быть назван базовым при изучении как литературных направлений, так и отдельных явлений внутри них. Так, конфликт долга и страсти лежит в основе французской классицистической трагедии, а в русской трагедии сумароковского типа он трансформируется в конфликт закона и страсти. Уже этот пример позволяет говорить о модификациях данного конфликта, например, борьбе духа и плоти, «дилемме правоты и преданности» (Е. В. Борода) и др.

Кроме того, конфликт долга и чувства необходимо рассматривать в динамике. Так, в сентиментализме чувства преобладают над долгом и разумом, а все бедствия героев обуславливаются порочной волей другого человека. Появляется категория личного долга, доминирующего над общественным. Для предромантической эпохи характерно «понимание человека

в гармоничном сочетании чувства и долга. Идея служения высокой цели не противоречит личному счастью и не требует самоотвержения» (21, 236). Этого равновесия каждый автор достигает по-своему, в частности в произведениях Г. Р. Державина, «долг и страсть уравновешиваются верой» (21, 88). Русская литература этого периода опирается на классицистический идеал, воплощенный в герое древности, «в котором мужество и преданность долгу не противоречили нежным чувствам, а стремление отстоять свою личную свободу и право на счастье предполагало борьбу за освобождение своего народа, своей родины» (21, 127). В литературе эпохи романтизма преобладает конфликт долга и страсти через отрицание рационального, который приобретает характер противостояния личности и среды, романтического идеала и действительности. Однако декабристы, возвращаясь к классицистической модели, вновь подчиняют страсти гражданскому долгу. В реалистической литературе этот конфликт также не теряет своего значения и определяет не только основной конфликт произведения, но предполагает вектор разработки отдельных характеров.

Рассмотрим особенности реализации конфликта долга и чувства на материале литературного романа (термин Л. С. Саркисян) – лиро-эпической модификации романа, находившейся на периферии литературного процесса конца XVIII – первой половины XIX в. (подробнее см.: 14).

Основной конфликт в литературном романе – это конфликт лирический (субъективностей), представленный двумя составляющими: внешним конфликтом ролей (например, двое «влюбленных» противостоят субъективному олицетворению власти («отец», «царь»)) и внутренним конфликтом – конфликтом двух типов сознания («действующий герой» и «чувствующая героиня»). Коммуникативную ситуацию в романе можно определить как «половинку диалога» (термин М. А. Петровского), то есть реплику лирического героя, обращенную к эксплицированному в тексте лицу, предполагающую реакцию (сопереживание), но остающуюся без ответа. Для литературного романа наиболее актуальна устремленность к жизненно смежному, со-бытийному «я» Другого (межличностная данность), что позволяет сформулировать жанровую концепцию литературного романа как раздельное переживание единства, или, воспользуемся поэтической формулой И. А. Бродского, «соединенье в разобленном мире».

Основными для литературного романа являются два исторически сложившихся и генетически близких друг другу типа героя: воин (рыцарь, богатырь, витязь, часовой и др.); поэт (трубадур, певец), – и третий, занимающий промежуточную позицию, тип – поэт-воин (бард). Женский тип, выступающий в функции адресата, остается сентиментальным по преимуществу. Однако, если герои меняются коммуникативными ролями, то может происходить и смена функций. Преобладание того или иного типа героя обусловлено литературной традицией в целом и творческой индивидуальностью авторов в частности.

Категорию долга можно обнаружить уже в сентиментальном романе, являющемся предтечей литературного романа. Так, в «Романе пастушки» Г. А. Хованского героиня, отвергая любовь пастушка, говорит: «Мне **должно** лишь волков и злой любви **страшиться**...» (23, 130) – актуализируя тем самым представление о долге как о воплощении поведенческих и ментальных стереотипов данного социального (а точнее литературного типа), характерное для сентиментального романа. Личный долг в данном контексте прочитывается как разумное поведение. Противопоставление разума и страсти, приносящей лишь страдания и опасности, отразилось и в других романах сентиментализма, например, в романе И. И. Дмитриева «Меланхолик»: «Увы! лишь вспомню **страсть несчастну**... // Прости, мой ум! прости, покой!» (7).

Тема «злой», опасной любви разрабатывается и в литературном романе предромантизма, например, в сказке Я. Б. Княжнина «Флор и Лиза», опубликованной в собрании сочинений 1802 г. с заглавием «Наказанная неверность» и жанровым подзаголовком «романс»: «Самой

любви она перстами / Прельщать, сотворена была <...> Лиза скрылась от любви...» (11, 246). Куртуазная концепция любви как служения прекрасной даме разрабатывается в русской литературе сентиментализма и предромантизма как мотив верности любовным клятвам. Верность рассматривается как личный долг: «Ты клялся... *трепещи, неверный!* // Ты клялся Лизу век любить! // Зри казнь здесь каждый лицемерный, / Кто клятвами дерзнет шутить!» (11, 246). Тогда как Лиза, совершающая самоубийство у брачного алтаря, подобно корнелевской Андромахе, делает это не во имя долга, но во имя владеющей ею страсти: она хочет наказать возлюбленного за измену. Иная мотивировка у сходной ситуации в романсе «Алина» из «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина. Героиня совершает самоубийство не с целью отомстить возлюбленному, но как бы позволяя ему осознать свою вину, чтобы искупить ее: «*Живой Алине изменил, / Но хочет верным быть ей мертвой...*» (10, 89). Понимание долга как верности любовным клятвам, утвердившееся в литературе сентиментализма и предромантизма, противопоставляется страсти как стихийно возникшему чувству и сопровождается в литературном романсе мотивом наказания за измену. Но, в отличие от романтической баллады, предтечей которой он и является, наказание рассматривается в романсе в реальном, но не в экзистенциальном ключе. Именно этот конфликт лежит в основе таких переходных от романа к балладе произведений, как «Болеслав, король польский» М. Н. Муравьева, «Светлана и Мстислав» А. Ф. Мерзлякова или «Церна, княжна черниговская» Е. П. Луценко. В литературном романсе эпохи романтизма это воплощение конфликта долга и чувства сохранится в тех текстах, герой которых представлен типом «певец». Можно отметить также, что в поэзии 1830-х гг. встречается иная трактовка категории долга как верности клятвам. Так, в стихотворении балладно-романсного типа «Кольцо» А. И. Полежаева необходимость хранить верность жениху, с которым обручена, мешает героине соединиться с возлюбленным, а сам факт обручения воспринимается как судьба: «*Люби его: тебя достоин / Судьбою избранный супруг; / Но помни, дева, – я покоен; / Твой долг – мучитель, а не друг...*» (16, 108).

Новый этап развития литературного романа, с нашей точки зрения, начинается с «ученического», если иметь в виду творческий путь В. А. Жуковского, «Романса» («На верху горы утесистой...»). В этом стихотворении, в основе которого традиционная романсная ситуация расставания влюбленных, внутренний конфликт долга и чувства «замаскирован» под традиционный балладный конфликт героя и злого рока. Романсный конфликт реализуется как конфликт ролевых установок героев, а категория долга рассматривается как личный императив. Так, Рютомир, уезжая по велению отца своей возлюбленной Милославы – «пресловутого витязя» Аскалона – разить «врагов Отечества» (по сути, проходить инициацию), прощается с возлюбленной «с сердцем радостью *трепещущим*», поскольку ощущает себя в первую очередь воином. Изначально он играет роль идеального героя предромантизма, сочетающего в себе способность к нежным чувствам и преданность воинскому долгу. Однако ипостась воина для Рютомира оказывается противоестественна, о чем свидетельствует уже значение его имени «стремящийся к миру» (2, 754). Его предназначение – быть в первую очередь возлюбленным: «*Их сердца самой природою / Друг для друга были созданы*» (8, 357). Отец Милославы, подтолкнув героя избрать путь воина, невольно приводит его к гибели, выступая тем самым как воплощение рока: «*Ратоборцы на щитах несут / Тело бледное, бездыханное, / Тело милого души ея – // Он сражался для любезных, / Встретив смерть свою среди битвы...*» (8, 359). Героиня же реализует модель героинь Я. Б. Княжнина и Н. М. Карамзина: в финале Милослава удаляется в монастырь, чтобы испросить у Бога смерти, которая бы позволила влюбленным наконец соединиться, не нарушив любовной клятвы.

В «Древнем романсе» Б. М. Федорова категория долга для рыцаря становится сродни предназначению, она не рефлексивна, не предполагает совершения нравственного выбора:

«Я рыцарь! Долг велит стремиться / На поле ратное с мечем» (20, 31). В этом стихотворении поэт, примиряя в душе героя долг и чувство, возвращается к представлению о куртуазном каноне: «Что может быть приятней славы, / Когда награда ей любовь?..» (20)

Особенно актуальна категория долга становится в романсах, создаваемых по следам событий войны 1812 г. Ключевым в них, как и в предыдущем примере, является воплощение рыцарского идеала, позволяющего соединить в одной личности долг и чувство, однако личное счастье становится возможно только тогда, когда герой выполнит долг перед Отечеством. Так, в «Романсе» («Покажись луна золотая...») Ф. Н. Глинки, написанном между 1812–1816 гг., героиня сначала вообще не узнает своего возлюбленного «в броне военной», не принимая этой его ипостаси, а узнав, восклицает: «Погоди! Ужель за славою / Под грозу мечей / Ты летишь на бой кровавый, / Свет моих очей?» (6) При этом герой видит себя прежде всего защитником Русской земли: «Время грозное военно: // Всюду звук громов; / Все, что в мире нам священо, / Гибнет от врагов. // Нет, теперь зажечь не можно / Брачные свечи: // Мне туда стремиться должно, / Где звенят мечи!» (6). В этом романсе конфликт долга и чувства приобретает внешний характер, выражаясь с помощью реплик героев, тогда как нравственный выбор героем уже сделан.

Условно литературная ситуация прощания воина с возлюбленной воспроизведена и в переводном «Романсе» («Восток краснеет за горою...») Ф. Н. Глинки. Этот романс, к созданию которого поэт обратился в год пятнадцатилетия Отечественной войны 1812 г., представляет нам героя, для которого ипостась возлюбленного не менее важна, чем ипостась воина. Материальным выражением этого единения становится «...шарф, Раисой подаренный, / Ее слезами орошенный...» (5), которому приписывается защитная функция: «Вот шарф! он мой, с ним кто мне равен...» (5)

Как отмечает Н. Г. Ястребова, «тема родины является центральной в глинковской поэзии 1812 года <...> В историческом фольклоре и в поэзии Ф. Н. Глинки возможность или невозможность личного счастья определена историко-военным планом. Враг делает невозможным благоденствие страны, значит, исключены и личные радости двух любящих людей. <...> Возлюбленная сродни ему по душевным качествам. Основные черты ее характера – верность, долг, стремление к состраданию и милосердию» (24, 41–49). Это утверждение правомерно не только по отношению к лирике Ф. Н. Глинки, но и может быть применено к другим поэтическим произведениям, реализующим любовную коллизию, связанную с событиями Отечественной войны 1812 г.

Так, в стихотворении М. В. Милонова «Освобожденные пленники», имеющем подзаголовок «Романс, почерпнутый из происшествий 1813 года», русские пленники, прежде всего, реализуют роль воинов, принимая смерть как должное: «Погибнем, коль погибнуть должно...» (13). В образе же француженки сочетаются долг и чувство: «В груди огонь любви дышит / И взор отважностью горит» (15). При этом ее долг – хранить верность – может быть реализован только через страсть, подтолкнувшую ее мстить отцу за смерть возлюбленного: «Темницы страшной сей хранитель / Похитил счастье дней моих, / И хищник сей... есть мой родитель! // Им предан казни мой жених!..» (13). Именно поэтому она готова принять смерть, освободив пленников: «А я за вас умру одна!» (13).

Тип идеального героя – рыцаря – будет неоднократно воспроизведен в балладах и романсах эпохи романтизма. Например, в стихотворении «Зомир и Зора» Федора А...ва, имеющем жанровый подзаголовок «баллада», но более соответствующем жанровой природе литературного романса: «Ах! прости: я еду к бою; / Долг меня туда зовет; / Но твой образ век со мною – // Он во мне живет» (1). Этот текст интересен, прежде всего, тем, что героиня, изначально представленная нам как чувствующая, оставшись «в горести одна», принимает ипостась воина, «...пренебрегши страх сраженья» (1). Характерная для литературного романса

персонификация судьбы, рока («*И Зомир, спасен Судьбою...*» (1)) приобретает в этом тексте особое значение, поскольку именно разрешение конфликта ролевых установок позволяет герою обрести личное счастье: «*И Зомир с своей любезной / Съединился навек, / В тихой радости прелестной / Протекал их век*» (1). Однако, если в этом стихотворении нравственный выбор героини приводит к изменению фабулы, что, вероятно, и побудило автора дать произведению жанровый подзаголовок баллада, а не романс, то по отношению к литературному романсу Д. П. Глебова «Пожар Москвы» подобная ролевая установка героини позволяет говорить об этом тексте как о новаторском.

Позиция героини, наблюдающей в предрассветный час пожар Москвы 1812 г., «безмолвствуя, с горы крутой», отлична от привычной для романса позиции оссианической героини, стенающей в разлуке и проклинающей судьбу мужчин, вынужденных ради военной службы оставлять своих возлюбленных. Раида предстает нам как героиня в первоначальном значении этого слова – возлюбленная героя, не уступающая ему по решительности и силе. Она не останавливает героя, а в своем обращении «другу в след» завещает ему: «*Отмсти плен гордого Кремля*» (3, 146). Этот текст в полной мере демонстрирует ментальную установку романса на раздельное переживание единства. Преодоление пространства героиня доверяет силе любви, ей же назначает роль щита: «*Меня ты в сердце, друг бесценный, / В час лютый боя призови / И шествуй бодро осененный / Щитом всесильных любви!*» (3, 146). Далее следует призыв, обращенный уже ко всем «сынам Севера», «...спасти отеческие доли и честь родимых стран!» (3, 147). Этот романс представляется нам новаторским и не имеющим аналогов в романсной лирике первой половины XIX в. с той точки зрения, что чувствительная героиня совершает нравственный выбор в пользу долга и единение герои ощущают на основе любви к Родине, а не любви друг к другу.

Возможность соединения двух ипостасей: воина и певца, – отчасти, вероятно, и привлекала поэтов первой половины XIX в. к литературному романсу. Так, например, большую популярность получил романс А. Шорона «Часовой» («*La Sentinelle*»), впервые опубликованный в 1806 г. Нам известны четыре текста, восходящих к этому французскому романсу: «Романс» («*Луна серебрила ток спокойный Иордана...*») (1817) А. Родзянки (17); «Романс» («*Стан русских, осребрен луной...*») (1817) Д. П. Глебова (4); «Часовой. Романс» (1822) Р. Зотова (9), «Певец. Быль» (1822) В. Туманского (19). В этом романсе рефреном проходит девиз, переданный В. И. Туманским как «*Отчизне все – и меч и кровь, / А милой – верность и любовь!*» (19), наиболее емко выражающий концепцию рыцарства в поэзии первой половины XIX в. Отметим также, что этот романс позволяет увидеть соединение двух типов героя «воина» и «певца» в единый тип романсного героя, который в произведении может быть определен и как певец (В. И. Туманский), и как воин (Р. М. Зотов), но при этом его природа будет идентичной.

Таким образом, категория долга в ее соотнесенности с чувством в литературном романсе конца XVIII – первой половины XIX в. выступает как одна из ключевых. Если в романсе сентиментализма категория долга, прежде всего, личного, выражается в верности клятвам, то в предромантизме можно выявить две равнозначные модели, с учетом того, что характер взаимодействия категорий долга и чувства должен определяться в зависимости от типа конфликта, реализуемого в тексте. Так, если внимание автора приковано к конфликту ролевых установок, то конфликт долга и чувства представлен как внешний и выражен как противопоставление чувствительной героини действующему герою. Если же в литературном романсе конфликт сюжетно мотивирован, то герой изображается как идеальный, сочетая в себе верность долгу и любовному чувству, а нравственный выбор между долгом и чувством делает героиня, либо снимая конфликт ролевых установок (и тогда возможен счастливый финал), либо не принимая одну из ипостасей своего возлюбленного, что приводит к трагической развязке.

**Литература**

1. [А...в, Ф.] Зомир и Зора. Баллада («Ах! прости: я еду к бою...») // Благонамеренный. 1822. Ч. 19. № 32.
2. Айзикова И. А. Романс (На верху горы утесистой...) // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 2. М., 1999.
3. Глебов Д. П. Пожар Москвы // Глебов Д. П. Элегии и другие стихотворения. М., 1827.
4. Глебов Д. П. Романс («Стан русских, осребрен луной...») // Вестник Европы. 1817. Ч. 94. № 14.
5. Глинка Ф. Н. Романс («Восток краснеет за горою...») // Карманная книжка для любителей русской старины и словесности на 1830 год. СПб., 1830. № 4.
6. Глинка Ф. Н. Романс («Покажись, луна золотая...») // Благонамеренный. 1818. Ч. 3. № 7.
7. Дмитриев И. И. Меланхолик. Романс, подражание французскому // Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1967.
8. Жуковский В. А. Романс («На верху горы утесистой...») // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 2. М., 1999.
9. Зотов Р. М. Часовой. Романс («Сребристая луна полночи в час...») // Благонамеренный. 1822. Ч. 18. № 25.
10. Карамзин Н. М. Алина // Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. Л., 1966.
11. Княжнин Я. Б. Наказанная неверность. Романс // Собрание сочинений Якова Княжнина: [в 5 т]. Т. 5. М., 1803.
12. Конт-Спонвиль А. Философский словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ponjatija.ru/node/2424>
13. Милонов М. В. Освобожденные пленники. Романс, почерпнутый из происшествия последней кампании // Сын отечества. 1815. Ч. 20. № 8.
14. Никкарева Е. В. Литературный романс и баллада: проблема разграничения // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2014. № 2(2).
15. Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. Минск, 2003.
16. Полежаев А. И. Кольцо // Полежаев А. И. Стихотворения и поэмы. Л., 1987.
17. Родзянка Арк. Романсы: 1 («Луна серебрила ток спокойный Иордана...») // Сын отечества. 1817. Ч. 41. 12 октября.
18. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. М., 1987.
19. [Туманский В. И.] Певец. Быль («Когда на Русь готовил цепи галл...») // Благонамеренный. 1822. Ч. 20. № 48.
20. [Федоров Б. М.] Древний романс // Кабинет Аспазии. 1815. Кн. 2.
21. Федосеева Т. В. Литература русского предромантизма (1790–1820): развитие драматических и прозаических жанров: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. М., 2006.
22. Философский энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://terme.ru/dictionary/184/word/dolg>
23. Хованский Г. А. Романс пастушки («Я только занята овечками своими...») // Хованский Г. А. Жертва музам, или Собрание разных Собрание разных сочинений, подражаний и переводов в стихах. М., 1795.
24. Ястребова Н. Г. Народно-поэтические истоки творческой индивидуальности Ф. Н. Глинки: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01, 10.01.09. Чебоксары, 2005.