

e-ISSN 3060-5059

DOI: 10.67227



IJTIMOIIY-GUMANITAR SOHADA ILMIY-INNOVATSION TADQIQOTLAR

ILMIY METODIK JURNAL

Scientific and Innovative Research in
Social and Humanitarian Studies

Vol. 3 • Issue 10

2026



Founded in 2024



publishscience.uz



publish_science_journal@mail.ru



PEER REVIEWED • OPEN ACCESS

ROMEN ROLLANNING «JAN-KRISTOF» ROMANIDA IJODKOR SHAXS KONSEPSIYASI

Azizova Muxnoraxon Madaminjon qizi

Farg'ona davlat universiteti, o'qituvchi.

e-mail: muhnoraqoldasheva50@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5555-8930>

Annotatsiya.

Maqolada Romen Rollanning «Jan-Kristof» romanidagi ijodkor shaxs konsepsiyasi yaxlit tizim sifatida tahlil qilinadi. Ijodning o'limga qarshi kuch sifatidagi talqini, haqiqat axloqi, ustozlik, o'lim va qayta tug'ilish motivi hamda simfonik kompozitsiya mazkur konsepsiyaning asosiy tarkibiy qismlari sifatida ko'rib chiqiladi. Ushbu konsepsiyaning qahramon obrazida ham, romanning badiiy tuzilishida ham namoyon bo'lishi ko'rsatib beriladi.

Kalit so'zlar: Romen Rollan, «Jan-Kristof», ijodkor shaxs, roman-daryo, haqiqat axloqi, ustozlik, simfonik kompozitsiya.

КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ РОМЕНА РОЛЛАНА «ЖАН-КРИСТОФ»

Азизова Мухнорахон Мадаминжон кизи

Ферганский государственный университет, преподаватель.

Аннотация.

В статье концепция творческой личности в романе Ромена Роллана «Жан-Кристоф» анализируется как целостная система. Творчество как сила, противостоящая смерти, этика истины, наставничество, мотив смерти и возрождения, а также симфоническая композиция рассматриваются в качестве основных составляющих данной концепции. Показано, что эта концепция проявляется как в образе главного героя, так и в художественной структуре романа.

Ключевые слова: Ромен Роллан, «Жан-Кристоф», творческая личность, роман-река, этика истины, наставничество, симфоническая композиция.

THE CONCEPT OF THE CREATIVE PERSONALITY IN ROMAIN ROLLAND'S NOVEL "JEAN-CHRISTOPHE"

Azizova Muxnoraxon Madaminjon qizi

Fergana State University, Lecturer.

Abstract.

The article analyzes the concept of the creative individual in Romain Rolland's novel Jean-Christophe as an integrated system. Creativity as a force resisting death, the ethics of truth, mentorship, the motif of death and rebirth, and symphonic composition are examined as the principal components of this concept. The study demonstrates that this concept is manifested both in the portrayal of the protagonist and in the artistic structure of the novel.

Keywords: Romain Rolland, Jean-Christophe, creative individual, river novel (roman-fleuve), ethics of truth, mentorship, symphonic composition.

Введение. «Это не роман. <...> Это — жизнь человека. Сюда включено все, что включает в себя человеческая жизнь: интимное и социальное, случайное и всеобщее» [2; С. 258–264]. Так, по свидетельству А. В. Луначарского, Роллан отвечал тем, кто искал для «Жан-Кристофа» жанровую рубрику. Слова эти стоит принять всерьёз: если перед нами жизнь, а не только история дарования, то и творческая личность понимается шире, чем талант композитора Крафта, — как способ существования, как ответ человека на давление среды, эпохи и собственной смертности.

Масштаб этого ответа задан уже посвящением: «Свободным душам всех народов, которые страдают, борются и победят» [1; т. 1].

Три глагола — страдать, бороться, побеждать — вмещают в себя всю биографию героя, от прирейнского детства до парижской зрелости. Предмет статьи — концепция творческой личности, то есть связанная система представлений о природе творчества, его нравственных основаниях, источниках и цене. Задачи вытекают из этого определения: найти в романе и в авторских высказываниях формулировки, где роллановское понимание творчества выражено прямо; отделить устойчивое ядро от случайного; соотнести это ядро с системой персонажей, прежде всего с фигурами наставников; наконец, показать, как концепция становится композицией. Критическая традиция, от откликов современников до работ последних лет, привлекается для проверки выводов. Особый интерес представляют места, где концепция высказана не героем, а автором, — предисловия и эссеистические отступления: в них Роллан говорит от собственного имени, и сопоставление этих высказываний с судьбой Кристофа позволяет отличить программу от её художественного воплощения.

Вопрос этот не устарел. Когда успех всё чаще принимают за подлинность, роллановский критерий — правда и внутренняя необходимость — стоит проговорить заново, в том числе перед студентами-филологами.

Тема затрагивалась в наших предыдущих публикациях — об эволюции героя от одарённого ребёнка к зрелому композитору [5] и о роллановской идее «великой души» [6]. Здесь ракурс иной. В центре внимания не путь Кристофа и не его нравственный облик, а концепция как целое: её внутренняя логика, опорные оппозиции, художественная форма. Вопрос можно сформулировать проще: что Роллан называет творческой личностью, из чего она состоит и почему книга о ней построена именно так?

АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДОЛОГИЯ

Русская критика откликнулась на «Жан-Кристофа» сразу после выхода последнего тома. Луначарский в 1912 году связал замысел с успехом «Жизни Бетховена»: Роллан решил «создать в своей фантазии фигуру бетховенского калибра, страстного и чистого гения, и заставить его жить в современной среде» [2; С. 258–264]. Существеннее для нас другое наблюдение критика. Герой «стоит, конечно, по плечи в мучительных треволнениях» эпохи, «но головой он возвышается над этой эпохой, он ее победитель» [2; С. 258–264]. Луначарский называет Кристофа «некто вроде предтечи» и утверждает, что ни один образ тогдашней литературы не владел так душами молодёжи Франции и Италии. Уже современники, выходит, читали роман как программу, а не как портрет.

И. Лилеева во вступительной статье к изданию «Библиотеки всемирной литературы» восстанавливает историю замысла. Книга о бунтаре и творце была задумана весной 1890 года в Риме; сам Роллан вспоминал: «Я его не писал... Он складывался в глубине моих ночей и дней, хотя я еще не прикасался к чернильнице» [3; С. 5–22]. Исследовательница подчёркивает мотив бунта — героическая поэма, по авторскому признанию, «заполнена бунтом — бунтом жизни против всего, что извне душит и отравляет ее» — и обращает внимание на финал, где Кристоф «умирает, чтобы возродиться вновь». Конец романа, писал Роллан в 1930 году, — «не конец: это этап» [3; С. 5–22]. Обе трактовки, при всей разнице эпох и методологий, сходятся в одном: творческая личность у Роллана определяется отношением к жизни в целом, а не только к искусству.

Из новейших работ ближе всего к нашей теме статья Н. П. Крохиной о «Жан-Кристофе» как романе-реке и романе-мифе. Ключевая для нас формулировка: «творческая душа, пребывая в потоке жизни, испытывает постоянные перемены, смену душ, кризисы роста, из которых выходит обновлённой» [4; С. 138–148]. Личность, стало быть, не дана, а становится — и становится через кризисы. При этом в исследованиях романа-реки творческая личность обсуждается главным образом в связи с жанром и мифопоэтикой; её концептуальная структура отдельно не описывалась.

Сопоставим эти подходы. Луначарский видит в Кристофе победителя эпохи, Лилеева — бунтаря, Крохина — мифологическую творческую душу. Каждый прав в своём, но ни один не собирает грани в систему; эту задачу и ставит настоящая работа.

Материал — русский перевод романа [1]; цитаты сверены по изданию 1982 года («Правда», в 4 т.), в ссылках указан том. Внимание сосредоточено на местах, где концепция высказана открыто: авторское предисловие 1921 года, первая книга («Заря»), эпизоды с Готфридом, книга «Бунт»; финал и предисловие к последнему тому привлекаются по критическим источникам. Методы — историко-литературный, структурно-семантический, мотивный (река, смерть и обновление, правда и ложь), с элементами сравнения.

Примечание об инструментах: при подготовке текста использовались средства искусственного интеллекта для поиска и систематизации источников и редактирования; анализ, интерпретация и выводы принадлежат автору, который несёт за них ответственность.

ОБСУЖДЕНИЕ. «Творить — значит убивать смерть» [1; т. 2]. На этой фразе из книги «Бунт» держится вся конструкция. Ей предшествует целый гимн: «Одно только и есть счастье: творить. Живет лишь тот, кто творит. Остальные — это тени, блуждающие по земле, чуждые жизни»; и далее: творить «новую плоть или духовные ценности — значит вырваться на волю из плена своего тела, значит ринуться в ураган жизни, значит быть Тем, кто Есть» [1; т. 2]. «Новая плоть» здесь не оговорка. Творчество у Роллана шире искусства — «Все радости жизни — радости творческие: любовь, гений, действие» [1; т. 2], — и художник оказывается лишь самым отчётливым случаем общего закона.

Раз творчество тождественно жизни, всякая ложь — условность, мода, заёмный восторг — оказывается разновидностью смерти, и бунт Кристофа против немецкой и французской «ярмарки» искусства получает смысл не вкусовой, а бытийный. Роллан описывает этот перелом как неизбежный этап взросления: «В жизни каждого человека наступает пора, когда надо дерзнуть быть несправедливым, уметь покончить со всяким восхищением и преклонением по чужой подсказке и все отмести: и ложь и правду — все, что ты сам не признал правдой» [1; т. 2]. Право на собственное суждение важнее справедливости к чужим авторитетам. У этой мысли есть и национальная грань: «Правда у всех одна и та же, но у всякого народа есть своя ложь, которую он именует своими идеалами» [1; т. 2]. Художник поднимается над национальной ложью потому, что служит единой правде. Благодушия здесь нет. Правда достаётся дорого и немногим: «И лишь немногим гениям под силу стряхнуть с себя эту ложь, героически преодолеть кризисы, которые им приходится переживать в одиночестве, в вольном мире своей мысли» [1; т. 2]. Одиночество — не поза, а условие. Вместе с тем бунт ради бунта Роллана не интересует, и резкие суждения юного Кристофа о признанных кумирах немецкой музыки поданы с явной авторской иронией: в главном — в требовании искренности — герой прав, в частности ошибается, и ошибки тоже входят в его путь.

Откуда такое понимание? Отчасти из биографии. Роллан начинал как историк музыки, автор книг «Музыканты прошлого» и «Музыканты наших дней», и, по словам Луначарского, мечтал «дать народу подлинное

и подлинно народное искусство» [2; С. 258–264]. Музыковед, сам не решившийся сочинять, отдаёт герою-композитору собственную эстетику.

В романе концепция вырастает и из системы персонажей, в первую очередь из фигур наставников. Их двое, и они не похожи друг на друга. Дед Жан-Михель передаёт внуку культ долга и честности; в первой же сцене он изрекает: «Честность — вот истинная красота!» и «Главное в жизни — это выполнять свой долг!» — изрекает, как замечает повествователь, «с той торжественностью, с какою произносил все свои афоризмы» [1; т. 1]. Добродетель тут ещё не стала творческой и потому немного смешна. Настоящим учителем оказывается дядя Готфрид, бедный разносчик, не знающий нот. Его урок противоположен честолюбию: «Почитай каждый встающий день. Не думай о том, что будет через год, через десять лет. <...> Не насилуй живую жизнь» [1; т. 1]. И затем: «Надо делать то, что можешь... Als ich kann» [1; т. 1]. Величие здесь не отменяется, а переосмысливается — как верность сегодняшнему дню и собственной мере.

Контраст двух наставников принципиален. Дед учит правилам, Готфрид — отношению к жизни; дед говорит афоризмами, Готфрид — простыми словами, за которыми стоит опыт бедного и свободного человека. Жан-Михель мечтает о славе внука и по-своему готовит её, записывая и обрабатывая его детские мелодии; Готфрид, напротив, без церемоний высмеивает мальчишеское тщеславие и обращает его слух к природе, к ночной реке, к песням, у которых нет автора. Для Роллана существенно, что подлинная школа творчества лежит вне профессиональной музыки: музыкант-ремесленник даёт технику и честолюбие, неграмотный странник — слух к жизни. Из этого противопоставления вырастает одна из самых устойчивых мыслей романа: творчество начинается не с желания прославиться, а с умения слышать.

Дед и Готфрид — наставники-противоположности; Оливье Жанен — друг-дополнение. В нём Кристоф встречает то, чего недостаёт ему самому: сдержанность вместо стихийности, созерцание вместо бунта, умение понять чужую правду вместо готовности её отместить. История Оливье и его сестры Антуанетты открывает герою другую Францию — не ярмарочную, а скромную, трудовую, верную своим убеждениям. В дружбе личность впервые выходит за пределы собственного «я»; отсюда прямая дорога к финальной идее братства «свободных душ» поверх границ. Социальная грань короче, но без неё картина неполна. «Великий порок артистической аристократии — ее изолированность от коллективной жизни», — писал Роллан в 1912 году; «развитие демократии — это спасение артистической аристократии» [2; С. 258–264]. Сын служанки, Кристоф ищет отклика не в салоне и не на рынке, а у простых людей. Мотив умирания и обновления пронизывает весь текст. Прощаясь с героем в предисловии к последней книге, Роллан пишет (в передаче Луначарского): «Жизнь — это серия умираний и воскресений. Умрем, Кристоф, умрем, чтобы воскреснуть» [2; С. 258–264]. Для творческой личности каждый кризис — потеря друга, любви, веры в собственный дар — оказывается необходимой смертью прежнего «я». Наблюдение Крохиной о «смене душ» [4; С. 138–148] получает здесь конкретное подтверждение.

Рядом с умиранием неизменно стоит радость. Тот же гимн в «Бунте» открывается словами: «Радость, радость во всем своем неистовстве, солнце, льющее свет на все, что есть и будет, — божественная радость созидания!» [1; т. 2]. Луначарский, говоря о бетховенском источнике роллановской мысли, передаёт её формулой «Сквозь страдания к красоте!» и описывает пафос писателя как призыв «к святому творчеству, тяжелой серьезности, постоянной самопроверке, глубокому презрению к поверхностному успеху» [2; С. 258–264]. Сказано это о «Жизни Бетховена», но к требованиям, которые роман предъявляет герою, подходит без натяжки. Баловнем судьбы роллановский художник не бывает; он умеет переплавлять страдание в радость созидания и при этом не лгать ни себе, ни другим. Страдание и радость у Роллана — не два полюса, между которыми мечется герой, а два такта одного дыхания; без первого второе было бы благодушием, без второго первое — отчаянием.

Наиболее отчётливо механизм обновления виден во второй половине романа. После смерти Оливье Кристоф бежит из Франции, переживает в Швейцарии разрушительную страсть к Анне Браун и на время теряет способность писать. Это самая глубокая из его «смертей»: под сомнением оказываются не обстоятельства, а сама творческая сила. Выход из кризиса Роллан не мотивирует внешними событиями; возвращение к музыке происходит изнутри, как возвращение жизни к выздоравливающему. Сюжет здесь буквально повторяет формулу предисловия — умереть, чтобы воскреснуть.

Читать роман Роллан предлагал как музыкальное целое: «Таким образом, произведение в целом предстает как четырехчастная симфония», первая часть которой открывает Кристофу «его предназначение и удел — удел человека, мужественного в страданиях и в борьбе» [1; т. 1]. Книга начинается со звука — «Глухо доносится шум реки, протекающей возле дома» [1; т. 1], — и река проходит через неё как образ непрерывной жизни, в которую впадает отдельная судьба. Каждая из четырёх «частей» этой симфонии описана автором в терминах внутреннего состояния, а не событий. Второй том — «единая по своему замыслу история бунта», где «юный Зигфрид, простодушный, нетерпимый и необузданный, вступает в схватку с ложью», разя, «подобно Дон Кихоту», все «Ярмарки на площади»; третий звучит «как элегическая песнь во славу Дружбы и чистой Любви»; четвёртый — «великое Испытание в середине жизненного пути», бури которого «разрешаются безмятежно ясным финалом при первом блеске невиданной Зари» [1; т. 1]. Бунт, дружба, испытание, заря — это и есть этапы становления творческой личности, переведённые на язык музыкальной формы. Композиция, таким образом, не иллюстрирует концепцию, а осуществляет её.

РЕЗУЛЬТАТЫ. Итог анализа можно изложить в одной цепочке: творчество как форма подлинного бытия и победа над смертью — основание; этика правды с её требованием независимого суждения — критерий подлинности; нормативное наставничество деда и жизненное наставничество Готфрида — источники формирования; мотив умирания и обновления — механизм развития; симфоническая и «речная» композиция —

форма, в которой концепция существует как художественное целое. Пять звеньев, и каждое имеет текстовую опору: гимн созиданию в «Бунте», сентенции о праве на собственное суждение и о «национальной лжи», фигуры деда и Готфрида, авторские предисловия и финал, «четырёхчастная симфония» и образ реки.

Связь звеньев не механическая. Без онтологии этика правды стала бы проповедью, без этики онтология — культом гения. Урок Готфрида соединяет одно с другим. У концепции есть историческое измерение. Последний том Роллан называет трагедией поколения, «которое уже готово сойти со сцены», и обращается к читателю: «Молодой человек, человек нового дня, топчи нас и иди дальше! Будь более велик и более счастлив, чем мы» [2; С. 258–264]. Творческая личность мыслится звеном цепи, её назначение — передать дальше обречённое. Финальная сцена, где Кристоф переносит через реку ребёнка, символизирующего грядущий день, превращает эту мысль в образ. Ребёнок говорит о себе как о дне, который ещё не наступил; Кристоф несёт его, не зная, кто он. Творческая личность, по Роллану, служит будущему, которого сама не увидит, — и в этом смысле её путь не может быть завершён. Есть и внутренние противоречия, которых Роллан не скрывает. Независимость суждений оборачивается несправедливостью, культ правды — одиночеством. Писатель, по словам Луначарского, «столь остро критически отнесся в своем романе ко всему содержанию жизни», что не пощадил ни демократию, ни социализм [2; С. 258–264]. Творческая личность в романе не принадлежит ни партии, ни доктрине; её единственная лояльность — жизни и правде. В этом сила концепции и её уязвимость: такая позиция обрекает художника на постоянный конфликт с любой организованной силой. Отдельного слова заслуживает понятие героизма. В «Жизни Бетховена» Роллан связывал героическое не с победой силы, а с величием сердца; в романе эта мысль развёрнута во времени. Героизм Кристофа — не подвиг, а длительность: способность годами работать без признания, переживать предательства и потери, не отказываясь от правды. Поэтому в концепции творческой личности нет места исключительному мгновению, будь то вдохновение или триумф. Есть путь, на котором вдохновение и триумф — лишь эпизоды, а главным остаётся ежедневная верность делу. Совет Готфрида «делать то, что можешь» оказывается здесь не скромным пожеланием, а формулой героизма в роллановском смысле. Выявленная структура уточняет и место героя в литературной традиции. С романом воспитания «Жан-Кристоф» роднит линия формирования, с роллановскими героическими биографиями — бетховенский масштаб. Но концепция выходит за пределы обеих моделей: воспитание не завершается вхождением в общество, героизм не сводится к подвигу. Кристоф до конца остаётся в движении, и зрелость его измеряется не достигнутым положением, а готовностью к новому обновлению. Именно в этом пункте роллановский роман расходится с классической моделью, где герой в конце концов находит своё место в мире: у Роллана место творческой личности — в потоке, а не на берегу. От наших прежних работ [5; 6] это прочтение отличается предметом: не характер и не идеал, а модель с внутренней структурой. Отсюда и объяснение финала — смерть героя не поражение, а «этап», по слову самого Роллана [3; С. 5–22].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Концепция творческой личности в романе Ромена Роллана «Жан-Кристоф» держится на пяти опорах: творчество как сила, побеждающая смерть; этика правды; две модели наставничества; мотив умирания и обновления; симфоническая композиция. Ни к портрету гениального музыканта, ни к моральному идеалу она не сводится — это способ понимать жизнь, который Роллан распространяет на всех, кого в посвящении назвал «свободными душами». Каждый компонент подтверждается текстом и авторскими высказываниями, а их взаимосвязь объясняет, почему роман о музыканте современники читали как книгу о человеке вообще. По словам автора, Кристоф должен оставаться для читателя «другом, сильным и верным, способным вдохнуть радость жизни и любви, — вопреки всему» [1; т. 1]. Рядом с этими словами уместно вспомнить и другое авторское признание — о том, что герой складывался «в глубине моих ночей и дней» задолго до того, как была написана первая строка [3; С. 5–22]: творческая личность для Роллана не тема, а часть собственной судьбы. У выводов есть и прикладная сторона. Описанная структура позволяет строить разбор романа в вузовском курсе зарубежной литературы не как пересказ биографии героя, а как последовательное рассмотрение ключевых идей — творчества, правды, наставничества, обновления — и их художественного воплощения. Перспективы исследования видятся в сопоставлении роллановской концепции с немецким романом воспитания, на традицию которого «Жан-Кристоф» опирается и с которой спорит, а также в изучении рецепции романа в узбекской литературной критике и переводческой практике.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Роллан Р. Жан-Кристоф: роман: в 4 т. / пер. с фр.; т. 1: пер. О. Холмской, Н. Жарковой; т. 2: пер. Р. Розенталь, А. Франковского. – Москва: Правда, 1982. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/003/308/001.htm>.
2. Луначарский А. В. Ромен Роллан // Луначарский А. В. Собрание сочинений: в 8 т. – Москва: Художественная литература, 1965. – Т. 5. – С. 258–264. – URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-5/romen-rollan/>.
3. Лилеева И. История великой души // Роллан Р. Жан-Кристоф. Книги 1–5. – Москва: Художественная литература, 1970. – С. 5–22. – (Библиотека всемирной литературы). – URL: <https://coollib.com/b/270985-romen-rollan-zhan-kristof-knigi-1-5/read>.
4. Крохина Н. П. Роман-река: «Жан-Кристоф» Р. Роллана: концепция мира и человека // Культура и искусство. – 2024. – № 12. – С. 138–148. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69686.
5. Азизова М., Косимов А. Образ творческой личности в романе-эпопее Ромена Роллана «Жан-Кристоф» // Central Asian Journal of Academic Research. – 2025. – Vol. 3, № 10. – С. 15–18. – DOI: 10.5281/zenodo.17286068.
6. Азизова М. Творческая личность как носитель «великой души» в романе Ромена Роллана «Жан-Кристоф» // Central Asian Journal of Education and Innovation. – 2026. – Vol. 5, № 1. – С. 82–84. – DOI: 10.5281/zenodo.18300275.