

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Крохина Н.П. Роман-река: «Жан-Кристофф» Р. Роллана: концепция мира и человека // Культура и искусство. 2024. № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.12.69686 EDN: FFTGEE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69686

Роман-река: «Жан-Кристофф» Р. Роллана: концепция мира и человека

Крохина Надежда Павловна

доктор филологических наук

профессор кафедры культурологии и изобразительного искусства, Щуйского филиала ГОУ ВО
"Ивановский государственный университет"

155900, Россия, Ивановская область, г. Шuya, ул. Кооперативная, 24

✉ nadin.kro@mail.ru



[Статья из рубрики "Книжная культура и искусство книги"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.12.69686

EDN:

FFTGEE

Дата направления статьи в редакцию:

27-01-2024

Аннотация: Предметом исследования является анализ синтетического жанра романа-реки в его специфике – в полемике с современным расширенным пониманием жанра, стирающим его своеобразие. Также целью работы является культурфилософская актуализация романа – в полемике с его традиционным социальным прочтением. Выделяются признаки романа-реки и подчёркивается синтетичность жанра. Отмечается, что роман строится на единстве мира автора и героя и их диалоге. Анализируется главная тема романа – раскрытие творческого восприятия мира в его независимости, открытости миру и постоянным переменам, показывается связь главной темы с двумя лейтмотивами романа – способность слышать мировую музыку и Богочеловечность гения. Мироощущение Кристофа определяется как пантегион: тайна всеединства открывается Кристофи, связывая его с эпохой раннего немецкого романтизма. Главным методом исследования является структурный анализ текста, основных тем, мотивов, мифологем. Подчёркивается, что эпопея Роллана – итоговое произведение для новоевропейской культуры, творцами которой были титаны, создатели великого

искусства. Отмечается, что роман-река опирается на романтическую традицию и выражает дух нового идеализма, характерный для эпохи рубежа XIX–XX вв. Отмечается полемичность романа, обращённого к жизни современной души, полемичность к теме заката Запада и нарастания признаков великой войны народов – накануне первой мировой войны. Отмечается, что одна из граней романа-реки с его верой в силу творчества – утопия интернационального братства творческих душ (близкая идеям Г. Гессе). Подчёркивается, что пафосом единства важнейших ментальных традиций Европы пронизан весь роман – такова музыка Кристофа, соединяющая «германскую фантазию и ясную чёткость латинского разума». Раскрытие культурфилософских смыслов романа и специфики жанра романа-реки составляют новизну научного исследования. Делается вывод о синтетичности жанра романа-реки: роман-миф, роман-утопия, роман-предупреждение, роман альтернативной истории. Исследование открывает возможность для дальнейшего, более развёрнутого сопоставления религии творчества, лежащей в основе романа, с философскими идеями XX в.: «Творческий порыв» А. Бергсона, «Философия творчества» Н. А. Бердяева, теория пассионарности Л. Н. Гумилёва, а также анализа романа в русском художественном контексте.

Ключевые слова:

роман-река, жизненная сила, мифологема жизни, творческое восприятие мира, музыкальная сущность мира, Богочеловечность гения, всеединство, смена душ, диалог культурных миров, братство творческих душ

Предметом исследования является анализ синтетического жанра романа-реки в его специфике – в полемике с современным расширенным пониманием жанра, стирающим его своеобразие. Также целью работы является культурфилософская актуализация романа – в полемике с его традиционным социальным прочтением [3; 7; 8]. Главным методом исследования является структурный анализ текста, основных тем, мотивов, мифологем. В современном широком понимании роман-река – это «последовательность из пяти и более романов, рисующих эволюцию одних и тех же персонажей или семейств на фоне исторических событий» [11]. Примерами будут и «Человеческая комедия» Бальзака, и «Ругон-Маккарьи» Э. Золя, и «Семья Тибо» Мартина дю Гара, и «Сага о Форсайтах» Голсуорси. Но термин был впервые использован Роменом Ролланом в 1908 г. для характеристики своей лирической эпопеи «Жан-Кристофф». Б. А. Гиленсон подчёркивал, что десятичастный роман-эпопея Р.Роллана не похож на привычные романные циклы, такие, как «Ругон-Маккарьи» Э. Золя или «Будденброки» Т. Манна; «Жан-Кристофф» по-своему предварял эпопею М. Пруста «В поисках утраченного времени» [5, с. 109]. В центре повествования – судьба гениального композитора, прослеженная от рождения до смерти. «Это – своего рода интеллектуальная и нравственная эпопея современной души...», – писал Роллан о «Жане-Кристофе» [цит. по: 5, с. 108]. В основе замысла – мысль «о новой форме», «музыкальном романе», симфонии, далее появляется образ реки [9, с. 310]. Замысел романа полемичен – жизнь души вместо иронического интеллектуализма философского романа А. Франса. Замысел романа зарождался в 90-е гг. XIX в. и полемичен к теме заката Запада. Роллан писал: «Я вижу вокруг себя признаки смерти, разрушения, небытия. Современная цивилизация разваливается. Современная Европа гниёт, как древний Рим» [цит. по: 1, с. 21]. Главный герой романа наоборот воплощает несокрушимую жизненную силу. В начале XX в. Роллан создаёт серию биографий великих людей – жизнеописания Бетховена,

Микеланджело, Л. Толстого. Подобным титаном духа становится главный герой его романа. Как отмечал Б. А. Гиленсон, писатель ввёл в жизнеописание «Жана-Кристофа» «многие факты бетховенской биографии, наделил своего героя бетховенским характером, его страстью, бескомпромиссностью» [5, с. 108]. Также исследователь отмечал, что к роману «неправомерно подходить с мерками жизнеподобия» [6, с. 113]. Или, как писал С. Джимбинов, Роллан перенёс биографию Бетховена почти на сто лет вперёд. «Разумеется, в конце XIX в. фигура такого масштаба была в кайзеровской Германии немыслима». И хотя Роллан разбавил образ протагониста штрихами из жизни Рихарда Вагнера, с исторической точки зрения Жан-Кристоф выглядит неубедительно» [6, с. 61]: перед нами не логика реалистического романа. Роман пронизывает «романтическая стихия», как отмечал Б. А. Гиленсон, а, с другой стороны, «образ главного героя символичен» [5, с. 113]. Таким образом, роман-река связан с романтической традицией и мощно выражает тот дух нового идеализма, характерный для эпохи символизма – рубежа XIX-XX вв. Французская литература начала XX в. предлагает две версии романа-реки. Версия Р. Роллана – роман о потоке жизни. Версия М. Пруста – роман потока сознания, в котором мир сознания становится высшей и единственной реальностью. Лирическая эпопея М. Пруста – классика модернизма. Эпопея Роллана – итоговое произведение для новоевропейской культуры. Но сближает две эпопеи обращение к миру сознания, жизни внутренней, творческой и её закономерностям, важнейшая из которых понимание этой внутренней жизни как «выхода из времени в вечность» [4, с. 617]. К этому бытийному измерению обращена знаменитая ассоциативная память эпопеи Пруста, и это же бытийное измерение придаёт символизм главному герою эпопеи Р. Роллана, создававшего и верившего в миф о новом человеке.

Итак, признаки романа-реки. (1) Роман потока сознания или потока жизни. Мифологема жизни в её изменчивости, непредсказуемости – главная мифологема эпохи романтизма. Мифологема жизни соединяет жизнь человека с природными ритмами и явлениями, жизнью поколений. Человек в этом непредсказуемом потоке становления предстаёт частью целого. Отсюда несокрушимая жизненная сила героя Роллана. (2) Исследование сознания у Пруста, и мифологема жизни у Роллана обращены к постижению бессознательных истоков жизни и сознания. Роман о душе неизбежно обращён к иррациональным началам души. (3) Это роман о художнике, творческом восприятии мира. (4) Это роман о музыкальной сущности мира, что также является итогом эпохи романтизма. (5) Мечты о новом человечестве придают образу романа-реки апокалиптические смыслы: «И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца» (Апокалипсис, 22).

Первые три книги эпопеи («Заря», «Утро», «Отрочество») охватывают юные годы Кристофа. Здесь особенно явственны черты «романа воспитания», образцом которого, как отмечал Б. А. Гиленсон, был для Роллана «Вильгельм Мейстер» Гёте [5, с. 109]. Или, как комментировал сам автор, первая часть этой четырёхчастной симфонии, посвящённой «свободным душам всех наций, которые страдают, борются и побеждают», это «пробуждение чувств и сердца» в родительском доме. Кристоф родился на берегу великого Рейна, и образ реки пройдёт через весь роман. Первые звуки для Кристофа – «шум реки» [10, т.1, с. 13]. В романе важна тема родовых корней, которые питают человека, бесконечного «потока времени». Все Крафты были музыкантами. Растущая в герое бессознательная сила связывает его со всеми поколениями Крафтов: «Его существо не имеет границ», он жил в прошедших веках, и «они воскресают в нём – желания, надежды умерших» [10, т.1, с. 21-24]. Мифологема жизни превращает роман в

роман-миф. Для творческого сознания – всё живое: «огонь в печке, пылинки в солнечном луче. Комната – это целая страна; один день – это целая жизнь» [10, т.1, с. 24]. Творческое сознание живёт удесятерённой жизнью. Символом свободного течения жизни становится река: «Кристофф увидел реку как живое существо – загадочное, могущественное...она неслась так свободно...какое счастье быть как она.., быть свободным!» [10, т.1, с. 83]. Мир звучит для Кристофа: «Всё музыка для музыкальной души... свист ночного ветра и мерцание звёзд, щебет птиц и шелест листвы... всё сущее есть музыка...вся эта музыка живого бытия звучала в Кристофе». Вслушиваться в бесчисленные звуки мира, слышать Божью музыку» в мире [10, т.1, с. 98] призывает героя дядя Готфрид – скромный коробейник и родная душа в своей независимости. Главная задача писателя в романе – раскрыть внутренний мир героя, пробуждение творческой души в её независимости и открытости миру. «Кристофф думал, как бедна наша музыка по сравнению с этим океаном мировой музыки» [10, т.1, с. 272]. Кристофом движет «неистребимая потребность верить и любить». Мыслями он был с любимыми учителями, «с гениями, ушедшими навеки, чья великкая душа воскресает в музыке» [10, т.1, с. 164, 167]. Кристофф для Роллана – его собственная душа. С диалога автора со своим герояем начинается 5 книга: «Я– Ты – моя душа» [4, т. 2, с. 262]. Роман строится на единстве и диалоге мира автора и героя. Часто автор становится более опытным комментатором состояния героя: «несчастный подросток, он ничего не знал о непрерывных переменах, происходящих в живой душе, о её способности начинать новое существование» [10, т.1, с. 237]. Многое не знает вступающий в жизнь герой Роллана: «Он не знал, что ни одно существо не свободно» в великом потоке жизни» [10, т.1, с. 293], «не знал, что великкая душа никогда не бывает одинокой.., исполненная любви, она излучает вокруг себя любовь» [10, т.2, с. 402]. Вторая контрастная тема первых частей эпопеи – жизненные испытания, через которые проходит герой, испытание унизительной бедностью, смерть близких, любовные разочарования. Только музыка была способна выразить те полярные чувства, которые переживает юный герой: «чувство непрочности всего земного и опьянение жизнью» [10, т.1, с. 222]. Не однажды герой проходит через кризисы роста. Но во всех испытаниях спасает творчество: «Одно только есть счастье: творить. Живёт лишь тот, кто творит...творить – убивать смерть» [10, т. 2, с. 14]. Таким образом, мифологема жизни обращена и к внутренней жизни героя, и к той мировой музыке, которую слышит творческая душа. Два лейтмотива определяют это пробуждение творческого сознания в герое: открытость миру, способность слышать мировую музыку – «голоса невидимого мирового оркестра» и «растворяться в этой звучащей громаде без берегов и границ» [10, т.1, с. 272, 291]. Второй лейтмотив – Богочеловечность гения, столь близкая немецкому идеализму конца XVIII в.: «Он жил в Боге...Бог был в нём самом». Он познаёт «Божественную радость созидания» [10, т.1, с. 265, 289; т. 2, с. 14]. Мироощущение Кристофа можно определить как пантеизм – единство Божественного, природного и человеческого: «Небеса прозрачной рекой текли куда-то...Растения, деревья, насекомые, мириады живых существ были словно сверкающие языки великого огня жизни...Он не отделял себя от всего сущего». Тайна всеединства открывается Кристоффу, связывая его с эпохой раннего немецкого романтизма: «В самом крошечном и в самом большом из всех этих существ текла та же река жизни, что омывала и его». Таким образом, мифологема реки, потока – это и есть постижение таинства всеединства жизни. Во всём течёт единая «река жизни», «повсюду было бытие – без конца и без меры» [10, т.1, с. 290-292]. Мечта юного Кристофа – о «здравом, сильном, свободном человеке» [10,

[т.1, с. 293](#). Сила творчества преодолевает закон смерти: все, кого по-настоящему будет любить Кристоф – остаются с ним – в нём, его памяти и сознании творца. Умирает Сабина: «Я не умерла... Я продолжаю жить в тебе» [\[10, т.1, с. 334\]](#). Творческая душа, пребывая в потоке жизни, испытывает постоянные перемены, смену душ, кризисы роста, из которых выходит обновлённой. Он «слушал тысячи голосов, звучавших в его душе», и ему открывается: «Всё во мне самом» [\[10, т. 2, с. 8-9\]](#). Исследователи уже отмечали временную двуплановость романа: время главного героя и конкретно-историческое время не всегда совпадают. Роллан отправляет Кристофа «на поиски подлинной Германии» и потому первые части романа воссоздают атмосферу Германии конца XVIII-начала XIX в. – эпохи Бетховена и Гёте [см. 3, с. 61, 97-106; 2, с. 97], с которой связано миропонимание героя и мечты автора о новом Веймаре.

Вторая часть эпопеи – юношеский бунт героя (книги «Бунт» и «Ярмарка на площади»). Кристоф отвергает и свои прежние произведения, и немецкий «лжеидеализм»: «Ложным идеализмом страдали даже самые великие, даже Вагнер... «Лоэнгрин» казался ему ужасно лживым». Но в этой юношеской ненависти героя к идеализму мудрее автор: «Кристоф проглядел глубокую практическую мудрость нации: сооружая век за веком величественное здание идеализма, она ставила препяду своим диким инстинктам» [\[10, т. 2, с. 24, 27\]](#). Бунтуя против немецкого идеализма, герой бунтовал против несовершенства собственной музыки: он ещё не умел точно выразить свою мысль, сочетая искренность с «высокопарностью» [\[10, т. 2, с. 29\]](#). Опьянение собственной силой ведёт к бунту против прославленных мастеров, он ошарашивал товарищей-музыкантов своими суждениями об искусстве. Авторитетами остаются Шекспир и Бетховен. Бунт приводит к травле, скандальному исполнению его симфонии. Но неизменно Кристофа спасает его глубинное единство с силами жизни: «Вся красота, радость, прелесть Жизни объяли его... В упоении он приник с земле. Он обнимал Жизнь. «Ты во мне! Ты – моя...Страдать – это тоже значит жить» [\[10, т. 2, с. 137\]](#).

Кристоф задыхается в душной атмосфере провинциального города. Едет к известному композитору Гаслеру, который в сущности предал свой талант в атмосфере декадентской искусственности и пассивного наслаждения жизнью. Но гений не может быть одинок, и Кристофа спасает живое сочувствие старика Шульца, одного из его неизвестных друзей. Всесторонне образованный, привыкший мыслить широко, Шульц и представляет в романе настоящий немецкий идеализм: «По своим воззрениям он принадлежал к современникам Гердера – «гражданам мира» конца XVIII в.». Сочинения Кристофа стали для него источником света: «Шульц чувствовал, как он возрождается в юной душе неведомого друга» [\[10, т. 2, с. 181, 185\]](#).

Приобщение к жизни – это в конечном счёте обретение её мудрости, мудрость немецкого идеализма раскрывает сам автор. Герой же раскрывает для себя мудрость дяди Готфрида: «отдаться течению жизни, принять её и любить», его душа постигала «тайную сущность жизни». Он нёс в себе «спокойствие природы, примирение с природой. От него исходила та же благодатная сила, что от полей и лесов» [\[10, т. 2, с. 215\]](#). Этот покой обретёт и Кристоф как итог своего долгого пути. Пока же «Кристоф понял величие немецкого идеализма.., в этой вере, которая создаёт себе свой мир, отделённый от реальности.., есть своя красота», но юного Кристофа больше влечёт «могучее дыхание жизни» [\[10, т. 2, с. 218-219\]](#).

20-летний Кристоф бежит в Париж: «он ненавидел удущливую атмосферу грубого милитаризма» в Германии. «Франция – извечное прибежище смятенных германских душ»

[\[10, т. 2, с. 222-223\]](#). Начинается культурфилософская тема диалога двух культурных миров – в полемике с темой «клонящегося к упадку Запада» [\[10, т. 2, с. 260\]](#). «Ярмарка на площади» имеет черты «памфлета», как замечал Б. А. Гиленсон [\[5, с. 110\]](#). Кристофф сначала видит «разложение в художественной среде». Ярко говорится о женственном начале: «Вечно женственное всегда являлось возвышающим началом для лучших мужчин; [таковым оно будет и для Кристофа] но для обыкновенных людей и для упадочных эпох женственное начало тянет вниз» [\[10, т. 2, с. 346\]](#). Кристофф видит пустоту и праздность парижской жизни. Отрицая парижскую комедию жизни, Кристофф черпает вдохновение и жизненную энергию в библейских образах. Но его симфоническая картина о Давиде не будет принята и понята. В своей независимости и мятежности Кристофф совершает и ошибки: не замечает простодушную любовь 14-летней Грации; судьба разводит его с Антуанеттой, смерть которой соединяет Кристоффа с его французским другом Оливье, открывающим ему другую, подлинную Францию. «Его любила Антуанетта, и Оливье казалось, что сам он в Кристофе любит Антуанетту». Её же видит и Кристофф во взгляде Оливье – их соединила душа Антуанетты [\[10, т. 3, с. 98\]](#).

Много жизненно-важных встреч дарит река жизни Кристоффу. Тяжело больного Кристоффа выхаживает соседка, крестьянская девушка Сидония. «Он уже ни к кому не питал ненависти... После встречи с Сидонией он стал больше думать о маленьких людях..., безропотно преодолевающих тяготы жизни и забывал о себе». И Кристофф повторял: «Я грешен... Мне не хватало добрых чувств. Я был слишком суров» [\[10, т. 2, с. 437, 441\]](#).

Третья часть включает книги «Антуанетта», «В доме», «Подруги». Друзья дополняют друг друга. «От Оливье шла обширная культура Франции», Кристофф проникался спокойствием его ума. Оливье олицетворял подлинную Францию – тот новый идеализм, питавший современных поэтов, музыкантов, учёных [\[10, т. 3, с. 118, 122\]](#). С Оливье в роман входит утопическая тема: стремление этой «малой церкви» «создать религию свободного человечества» [\[10, т. 3, с. 129\]](#). Культура для Роллана, как отмечал Б.А.Гиленсон, – «интернациональное родство душ, которое должно восторжествовать над национальными перегородками» [\[5, с. 111\]](#). Утопия интернационального братства творческих душ близка идеям Г. Гессе.

В пору дружбы с Оливье Кристофф был в полном расцвете и равновесии всех своих способностей. «Поток музыки лился непрерывно... Он был счастлив.., что слышит в себе биение вселенской жизни» [\[10, т. 3, с. 204\]](#). Им движет «воля к жизни». Друзья мечтают «связать узами братства всех честных людей» [\[10, т. 3, с. 233\]](#) – когда обостряются отношения Франции и Германии и в воздухе уже дыхание близкой надвигающейся войны. Не без помощи Оливье к Кристоффу наконец приходит успех. А душа Кристоффа, закаляясь в утратах и испытаниях, становится всё более полноводной рекой: «все вы – Готфрид, Шульц, Сабина, Антуанетта – все вы во мне». В «божественной гармонии» мира «сливаются воедино боль и радость, смерть и жизнь» [\[10, т. 3, с. 258\]](#). В его творческом сознании совершается переворот: «оно раздвигало свои пределы, становилось общечеловеческим» [\[10, т. 3, с. 309\]](#). Он отвергает обособленное искусство, столь характерное для его времени. «Самый ничтожный из нас носит в себе бесконечность... Это и есть могучий поток жизни, который течёт от одного к другому... Пиши о простой жизни простого человека» [\[10, т. 3, с. 311\]](#). Любое обособление от общей жизни убивает человека: так неудачен брак Оливье и Жаклины. «Эгоизм любви создавал вокруг них пустоту», «когда в жизни нет иной цели, кроме себялюбивого счастья, жизнь вскоре

становится бесцельной». Такова жизненная мудрость романа-реки: «Счастье – это лишь одно из биений вселенского ритма, один из полюсов, между которыми качается маятник жизни» [10, т. 3, с. 312, 315]. Следующим испытанием в жизни Оливье становится наследство Жаклины: её окружают богатые и праздные люди, «у неё не было никакого дела», она скучала. Кристофф, напротив, сближается с актрисой Франсуазой, «каждый был занят своим делом». Она научила его лучше понимать театр: «голос актёра, возносящийся над великим молчанием многих тысяч человеческих душ, становится их собственным голосом». Вот эту «единую душу» и должен выразить большой художник. «Идеалом такого художника является древний аэд.., который, освобождаясь от своего я, проникается коллективными страстями» [10, т. 3, с. 344-345]. Так духовные искания Кристофа, отвергающие субъективизм его времени, воскрешают вечное в прошлом: немецкий идеализм конца XVIII в., жизненную энергию библейских образов, этой «иудейской Илиады» [10, т. 2, с. 409] и наконец образ древнего аэда. И вновь в романе звучит остройшая критика и неприятие упадочной современности: «У современной Европы нет больше общей книги – ни поэмы, ни молитвы, ни вероучения, которые были бы достоянием всех. Один лишь Бетховен оставил несколько страниц нового Евангелия... Вагнер попытался создать... религиозное искусство, объединяющее всех людей. Но его великому духу были слишком уж присущи все пороки упадочной музыки и философии его времени...» [10, т. 3, с. 346]. Кристофф задумал цикл симфоний на темы обыденной жизни.. где было бы место счастью и отчаянию, скорби и «гимну благоговейной любви к жизни, которой нет конца» [4, т. 3, с. 347]. Вечные сюжеты он ищет в древних книгах: Иосиф, Ниобея. От очередной травли в прессе Кристофф спасает помочь таинственного друга – так в жизнь героя входит присутствие женщины-друга – Грации. Когда-то он пренебрёг её любовью, упустил счастье, «но он знал, что счастье существует» [10, т. 3, с. 413].

Четвёртая часть романа включает две книги «Неопалимая купина» и «Грядущий день». Подобно птице-Фениксу герой проходит через новые испытания. Присутствие далёкого женщины-друга водворяет мир в душе Кристофа. После ухода Жаклины к любовнику друзья вновь начинают встречаться. В роман входит ещё одна реалия времени – тема рабочего движения: «В ту пору социальный вопрос был в моде» [10, т. 4, с. 16]. В романе ярко показана двойственность отношения Кристофа к социальным идеям. «Кристофф издавался над социальными утопиями... Он был слишком германец, чтобы упиваться идеей революции» [10, т. 4, с. 27-28], но его увлекает новое могучее течение: «Он ожидал от революции художественного возрождения». Он зачастил на митинги, знакомится с вождями рабочего движения. Но Кристофф был воспитан в культе свободы: «бедная свобода, ты не от мира сего... Даже самые пламенные вожаки... в глубине души ... и до мозга костей буржуазны» [10, т. 4, с. 30, 41, 44]. Народ был не лучше других классов. И в то же время Кристофф любил время от времени окунаться в народную гущу, сочинил революционную песню. За это увлечение Кристофф заплатит смертью друга и своей прямой виной в этой смерти. «Кристофф не понимал, чего ради впутался в историю – его словно подхватило вихрем.., затмение сознания и воли» [10, т. 4, с. 93]. Герой переживает жесточайший кризис в своей жизни. «Музыка стала для него невыносима», его охватывают приступы отчаяния, но спасает «титаническая сила жизни» [10, т. 4, с. 96, 98]. Кристофф снова беглец, приют находит в Швейцарии у доктора Брауна. В роман входит тема иррационального начала в человеке: то его увлекает революционный «вихрь безумия» [10, т. 4, с. 93], то жизнь испытывает его безумной страстью к жене Брауна Анне. Связывает их музыка, которая пробуждает в Анне подавленные инстинкты. «Он был одержим страстью», в период надлома его не спасает «пожар творческого духа» [10, т. 4,

[с. 136](#). Кристоф бежит и вновь возвращается к Анне. «Им было невыносимо жить во лжи» и невозможно было бежать вдвоём: «главная беда – в несходстве их душ. Им так же невозможно было жить вместе, как и жить врозь. Выхода не было» [\[10, т. 4, с. 138-139\]](#). После попытки самоубийства Кристоф вторично уходит и переживает самый жестокий кризис в своей жизни. Он обращается к Богу: «Господи, что сделал я тебе? За что сокрушаешь ты меня...Силы мои сломлены». Подавленная страсть не даёт творить. «Душа высохла» [\[10, т. 4, с. 160-163\]](#). Он делал всё, чтобы выжить, вспомнил о сыне Оливье. И Кристоф воскресает: «В его пустую душу точно ворвался живой Бог». В нём пробуждается новая душа, «он снова был захвачен разлитой в мире творческой силой» [\[10, т. 4, с. 172-175\]](#).

«Кристоф вышел из этого испытания разбитый, опалённый, постаревший на 10 лет, но вышел, спасся..., приблизившись к Богу» – Кристоф обретает смиренение перед неведомым Богом и спокойствие. «Он понимал тщету своей гордыни...» [\[10, т. 4, с. 178\]](#). Девятая книга – самая катастрофическая в жизни героя, который преодолевает свой надлом и вновь продолжает свой путь. Недаром в конце книги возникает библейский образ «Неопалимой Купины».

Герой приближается к финалу своей жизни. Десятая книга начинается обращением к музыке, в котором сливаются голос автора и его души – его героя: «Жизнь проходит. Тело и душа иссякают, как поток...Всё в мире умирает и возрождается. Только ты, Музыка, не бренна, ты одна бессмертна». Приобщённый к ней обретает бессмертие. Последняя книга начинается с этого гимна музыке, которая «вне мира» и «глубока, как душа» [\[4, т. 4, с. 184\]](#), потому что жизнью Кристофа теперь являются его произведения. Музыка переполняет его душу и делает недоступной для мирской суетолоки. Кристоф победил, имя его получило признание. «Лишь немногим были доступны последние смелые творения Кристофа. Славой он был обязан своим ранним произведениям» [\[10, т. 4, с. 186\]](#). Кристоф вернулся в Швейцарию, где он снова обрёл силу, ему близок «могучий демократический дух» Швейцарии. Начинается новая глава его жизни: он встречает Грацию, потерявшей мужа и имеющей двоих детей – дочь и сына. «Она была потрясена, видя смирившееся сердце этого человека, которого она знала прежде гордым и необузданым» [\[10, т. 4, с. 192\]](#). Грация предлагает Кристофику дружбу: «мы слишком разные...Я устала...Я угасла» [\[10, т. 4, с. 210\]](#). В этой дружбе Кристоф познаёт слияние душ и обогащается итальянским чувством меры. И вновь звучит тема современности, столь чуждой Кристофику: «Он стоял вне искусства своего времени», мир шёл «к веку силы.., твёрдой власти и жестокой дисциплины» «Новое воинственное поколение презирало мечтателей-идеалистов» [\[10, т. 4, с. 236, 245, 297\]](#). Счастливая пристань жизни не для таких страстных натур, как Кристоф. Сын Грации ненавидел Кристофа и делал всё, чтобы их разлучить, хотя эти дьявольские усилия кончаются его настоящей нервной болезнью и смертью. Вскоре после сына умирает и Грация. «Теперь он уже недоступен для мира скорби...Он был свободен. Борьба кончилась. Он дошёл до той грани, когда скорбь становится силой» [\[10, т. 4, с. 308-309\]](#). К этому периоду относятся самые глубокие произведения Кристофа. В своей новой симфонии он соединяет «мудрую мысль Германии, страстную мелодичность Италии, живой ум Франции» – этим пафосом единства важнейших ментальных традиций Европы пронизан весь роман. А в современности нарастают «предвестники великой войны народов». «Даже самых миролюбивых не покидала мысль о неизбежности войны...Разум утратил свою власть» [\[10, т. 4, с. 310-311\]](#). Европа вступала в эпоху исторического безумия: всеми владеет «чума национальной

гордыни», мечты о военной славе и победах. Страстное искусство Кристофа, напротив, стремилось к единству: «Мы два крыла Запада» – Франция и Германия. Усилия его гения были бессознательно направлены на то, чтобы поддержать равновесие этих двух могучих крыльев». Он стремился соединить «германскую фантазию и ясную чёткость латинского разума». Потому Роллан и делает своего героя уроженцем Рейнской области, где «сливаются в единый поток обе цивилизации» [\[10, т. 4, с. 314\]](#).

Таким образом, роман-река синтетичен по жанру: начинаясь как роман-миф, переходя к роману-утопии, в конечном счёте становится романом-предупреждением и романом альтернативной истории. Герой Роллана приходит к мысли: «Реально только творение» [\[10, т. 4, с. 317\]](#), а творения Кристофа общечеловечны. Религия творчества сближает роман с философскими идеями XX в.: «Творческий порыв» А.Бергсона, «Философия творчества» Н.А.Бердяева. В последние мгновения «вся жизнь, подобно полноводному Рейну, проносится перед его глазами» [\[10, т. 4, с. 343\]](#). И подлинно реальным оказывается тот бесконечный поток жизни, проходящий через весь роман. Главное в жизни героя – его жизненная энергия, творческий порыв, пассионарное начало, которое движет великими людьми и является иррациональной движущей силой истории. Надежда на это пассионарное начало, описанное в XX в. Л.Н.Гумилёвым, и преисполняет роман Роллана величайшей жизненной силой.

Библиография

1. Асанова Н. А. «Жан-Кристоф» Ромена Роллана: Уч. пособие. М.: Высшая школа, 1985. 64 с.
2. Асанова Н. А. «Жан-Кристоф» Ромена Роллана и проблема взаимодействия в искусстве. Казань: КГУ, 1978. 104 с.
3. Балахонов В. Е. Ромен Роллан и его время («Жан-Кристоф»). Л.: ЛГУ, 1968. 262 с.
4. Гарин И. И. М. Пруст // Гарин И.И. Век Джойса. М.: Терра, 2002. С. 529-619.
5. Гиленсон Б. А. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX вв.: Уч. пособие. М.: Академия, 2008. 482 с.
6. Джимбинов С. Совесть Европы: К 150-летию со дня рождения Ромена Роллана // Лит.газ. 2016. № 6. С. 6.
7. Дюшен И. «Жан-Кристоф» Ромена Роллана. М.: Худож. лит., 1966. 142 с.
8. Мотылёва Т. Л. Творчество Ромена Роллана. М.: ГИХЛ, 1959. 487 с.
9. Роллан, Ромен. Воспоминания. М., 1966. 590 с.
10. Роллан, Ромен. Жан-Кристоф // Собр.соч. в 9 т. Т. 1-4. М.: Правда, 1983.
11. Роман-река – <https://ru.wikipedia.org/wiki/Роман-рек>

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет статьи «Роман-река: «Жан-Кристоф» Р. Роллана: концепция мира и человека» – указанное литературное произведение, которое, как отмечает сам автор, анализируется «в его специфике – в полемике с современным расширенным пониманием жанра, стирающим его своеобразие. Также целью работы является культурфилософская актуализация романа – в полемике с его традиционным социальным прочтением».

Методология исследования достаточно разнообразна и включает сравнительно-исторический, аналитический, описательный и др. методы (по собственному замечанию автора, «структурный анализ текста, основных тем, мотивов, мифологем»).

Актуальность статьи чрезвычайно велика, поскольку в ней рассматривается творчество одного из современных писателей, а в настоящее время в современном литературоведении существует определенный дефицит достойных исследований на эту тему.

Статья обладает ясно выраженной научной новизной и несомненной практической пользой.

Исследование характеризуется не только очевидной научностью изложения, но и глубиной, содержательностью, тщательностью, четкой структурой. Стиль автора также отличается оригинальностью, логичностью и доступностью. Текст изобилует примерами и свидетельствует о глубочайшем изучении автором исследуемого предмета и искреннем увлечении текстом, которое не может не передаться вдумчивому читателю.

Во введении исследователь обращается к теме происхождения и признаков романа-реки. Далее он подробнейшим образом анализирует указанное произведение. Вызывает восхищение глубина и филигранность его анализа, точность суждений, а также обилие удачно подобранных примеров из текста: «В романе важна тема родовых корней, которые питают человека, бесконечного «потока времени». Все Крафты были музыкантами. Растущая в герое бессознательная сила связывает его со всеми поколениями Крафтов: «Его существо не имеет границ», он жил в прошедших веках, и «они воскресают в нём – желания, надежды умерших» [10, т.1, с. 21-24]. Мифологема жизни превращает роман в роман-миф. Для творческого сознания – всё живое: «огонь в печке, пылинки в солнечном луче. Комната – это целая страна; один день – это целая жизнь» [10, т.1, с. 24]. Творческое сознание живёт удесятерённой жизнью. Символом свободного течения жизни становится река: «Кристоф увидел реку как живое существо – загадочное, могущественное...она неслась так свободно...какое счастье быть как она.., быть свободным!» [10, т.1, с. 83]. Мир звучит для Кристофа: «Всё музыка для музыкальной души... свист ночного ветра и мерцание звёзд, щебет птиц и шелест листвы... всё сущее есть музыка...вся эта музыка живого бытия звучала в Кристофе».

Или: «Вторая часть эпопеи – юношеский бунт героя (книги «Бунт» и «Ярмарка на площади»). Кристоф отвергает и свои прежние произведения, и немецкий «лжеидеализм»: «Ложным идеализмом страдали даже самые великие, даже Вагнер... «Лоэнгрин» казался ему ужасно лживым». Но в этой юношеской ненависти героя к идеализму мудрее автор: «Кристоф проглядел глубокую практическую мудрость нации: сооружая век за веком величественное здание идеализма, она ставила преграду своим диким инстинктам» [10, т. 2, с. 24, 27]. Бунтуя против немецкого идеализма, герой бунтовал против несовершенства собственной музыки: он ешё не умел точно выразить свою мысль, сочетая искренность с «высокопарностью» [10, т. 2, с. 29]. Опьянение собственной силой ведёт к бунту против прославленных мастеров, он ошарашивал товарищей-музыкантов своими суждениями об искусстве. Авторитетами остаются Шекспир и Бетховен. Бунт приводит к травле, скандальному исполнению его симфонии. Но неизменно Кристофа спасает его глубинное единство с силами жизни: «Вся красота, радость, прелесть Жизни объяли его...В упоении он приник с земле. Он обнимал Жизнь. «Ты во мне! Ты – моя...Страдать – это тоже значит жить».

Библиография статьи совершенно достаточна, включает основной круг источников по теме исследования, но местами оформлена некорректно. Стоит привести ее к единообразию и обратить особое внимание на оформление интернет-источников.

Апелляция к оппонентам присутствует в широкой мере и выполнена на высокопрофессиональном уровне.

Автором сделаны точные и серьезные выводы: «Таким образом, роман-река синтетичен по жанру: начинаясь как роман-миф, переходя к роману-утопии, в конечном счёте становится романом-предупреждением и романом альтернативной истории. Герой

Роллана приходит к мысли: «Реально только творение» [10, т. 4, с. 317], а творения Кристофа общечеловечны. Религия творчества сближает роман с философскими идеями XX в.: «Творческий порыв» А.Бергсона, «Философия творчества» Н.А.Бердяева. В последние мгновения «вся жизнь, подобно полноводному Рейну, проносится перед его глазами» [10, т. 4, с. 343]. И подлинно реальным оказывается тот бесконечный поток жизни, проходящий через весь роман. Главное в жизни героя – его жизненная энергия, творческий порыв, пассионарное начало, которое движет великими людьми и является иррациональной движущей силой истории. Надежда на это пассионарное начало, описанное в XX в. Л.Н.Гумилёвым, и преисполняет роман Роллана величайшей жизненной силой».

На наш взгляд, статья будет иметь важное научно-практическое значение и представлять серьезный интерес для читателя. Она будет интересна как целевой аудитории - литератороведам, критикам, историкам, студентам и преподавателям, так и всем, интересующимся историей и литературой вообще.