

Роллан Ромен

Біографія

Роллан Ромен (Rolland, Romain — 29.01.1866, Кламсі — 30.12.1944, Везеле) — французький письменник, лауреат Нобелівської премії 1916 р. Народився в родині нотаріуса. У 1881 р. сім'я перебралася у Париж, де Роллан закінчив ліцей Людовіка Великого і вступив до Нормальної школи.

У студентські роки Роллан познайомився з культурним життям столиці, багато читав. Особливу увагу майбутнього письменника привернув російський роман. Книги Л. Толстого, Ф. Достоевського й І. Тургенєва відкрили перед Ролланом інший, здоровіший і цілісніший світ, ніж та дійсність, що оточувала юнака в Парижі.

Нищівна поразка Франції у франко-прусській війні 1870 р., придушення Паризької комуни і кривавий терор, духовна криза французького суспільства наприкінці ХІХ ст., найяскравішим виявом якої став культурний декаданс, — все це затьмарювало світосприйняття молодого Роллана похмурим песимізмом. Кризовий стан суспільної свідомості Роллан осмислював як кризу дії. "Мислення не могло поєднатися з дією, проте воно знало, що дія справедлива", — напише Роллан згодом, підсумовуючи свій творчий і життєвий шлях.

Намагаючись подолати кризу дії, Роллан звернувся до мистецтва як до засобу компенсації особистої нездатності до дії. Для молодого Роллана мистецтво — діяльність, якої передусім потребує сам митець, це спосіб збагачення його індивідуальності, розширення особистості. "Я закоханий у мистецтво, тому що воно висаджує в повітря мою маленьку жалюгідну особистість..." — писав Роллан. Але світ мистецтва був засуджений Л. Толстим у його трактаті "То що ж нам робити?". У 1887 р. Роллан написав листа до свого кумира, у якому висловив повагу до великого письменника, але водночас спробував заперечити його погляди на мистецтво. Толстой відповів на лист Роллана, детально з'ясувавши свою позицію і зауваживши, що він засуджує не мистецтво взагалі, а лише кастове, відірване від народу мистецтво. Крім Л. Толстого, на світогляд молодого Роллана помітний вплив справили пантеїзм Б. Спінози і фаталізм Ж.Р. Ренана.

Після закінчення Нормальної школи у 1889 р. Роллан вирушив у Італію, щоби попрацювати над дисертацією. В Італії він наполегливо вивчав образотворче мистецтво та музику. Роллана найбільше вразила творчість Мікеланджело, Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена і Р. Вагнера. Його захопило героїчне мистецтво. Перебування в Італії Роллан згодом охарактеризує як "лікування просвітленням". Невдовзі він і справді вилікувався від юнацького песимізму. У Римі Роллан познайомився з 70-річною німкеню Мальвідою фон Мейзенбург, людиною енциклопедичних знань і великої життєвої снаги, котра знала багатьох видатних людей ХІХ ст.

Повернувшись у Париж, Роллан у 1892 р. одружився із Клотильдою Бреаль, дочкою

професора філології у Колеж де Франс, з якою проживе 9 років. Про причини їхнього розлучення він зізнається М. фон Мейзенбург: "Спільне життя було би можливим, якби один із нас пожертвував собою заради іншого; щодо мене, я не повинен цього робити, а вона, вона не хоче цього". А тим часом Роллан захистив у Сорбонні дві докторські дисертації (1895): "Походження сучасного ліричного театру: історія опери в Європі до Люлли і Скарлатті" та "Занепад живопису в [Італії після XVI століття]". Захистивши дисертації, Роллан займався науково-педагогічною діяльністю: читав лекції з історії музики в Нормальній школі та Сорбонні. Саме в цей період розпочалася літературна діяльність Роллана. Ще в Італії він плекав задум першого свого літературного твору, драми "Орсіно". Дія цієї п'єси відбувається за доби Відродження. Головний герой — кондотьєр Орсіно, в образі якого автор хотів виразити "пристрасну і всеосяжну активність тієї чудової епохи".

Ранні "античні" й "італійські" п'єси Роллана — "Орсіно" ("Orsino", 1890), незавершена драма "Емпедокл" ("Empedocle", 1890), "Бальйоні" ("Baglione", 1891), "Ніобея" ("Niobe", 1892), "Калігула" ("Caligula", 1893), "Облога Мантуї" ("Le Siege de Mantoue", 1894) — були слабкими. Авторіві не вдалося опублікувати жодної з них. Проте драматичне мистецтво особливо приваблювало Р. своєю дієвістю, можливостями потужного впливу на читача і глядача. Рання драматургія Роллана, характер його перших п'єс відобразили прагнення письменника синтезувати мрію і дію, відродити в душах сучасників волю до дії. Першим опублікованим твором Роллана стала трагедія "Людовік Святий" ("Saint-Louis", 1897), яка згодом увійшла до циклу "Трагедії віри" ("Les Tragedies de la foi"). Конфлікт цієї п'єси має етичний і філософський характер: віра в ідеал зіткнулася з невірством і егоїзмом. Уособленням віри у драмі стає Людовік Святий, котрий очолив похід на Єрусалим з метою визволення Гробу Господнього. Антагоністами Людовіка виступають його сеньйори, охоплені марнославністю і презирством до юрби (Готьє де Салісбері, Манфред та ін.). В образній системі п'єси виразно простежується антитеза, яка протягом тривалого часу залишатиметься об'єктом пильної уваги Роллана: протиставлення моральній еліті ("sorte d'une elite morale") еліті інтелектуальної. У "Людовіку Святому", як і в двох наступних п'єсах циклу — "Аерті" ("Aert", 1898) та "Настане час" ("Le temps viendra", 1903), Роллан намагається поєднати досягнення соціально-філософської інтелектуальної драми Г. Ібсена і Б. Шоу з революційно-романтичною традицією Й. К. Ф. Шиллера та В. Гюго. У циклі "Трагедії віри" виражена переконаність Роллана у неминучості повалення старої, спорохнявілої цивілізації. Він вірить у необхідність оновлення мистецтва і життя. Тепер Роллан уже не вважає мистецтво єдиним способом подолання пасивності. Письменник хоче стати активним учасником подій.

У другій половині 90-х рр. письменник захопився соціалістичними ідеями, хоча й не вступив до жодної організації, насторожено ставлячись до політики. Заклик до оновлення мистецтва — головний пафос книги "Народний театр" ("Le Theatre du peuple", 1903), у якій Р. виклав нову концепцію театру. До цієї книги увійшли статті, опубліковані в 1899—1903 рр. на шпальтах часопису "Ревю д'ар драматік".

Роллан відкидає трактування мистецтва як "притулку" для творчої особистості. Своє завдання він вбачає у тому, щоби створити новий тип театру — театр для народу, метою якого стало би підтримання в народі "душевної бадьорості". Театр як стимул до дії — ось лейтмотив роздумів Роллана. З таких позицій він критично оцінює попередню європейську драматургічну і театральну традиції. Театр Шекспіра, класицистична комедія Мольєра, романтична драма Шиллера і Гюго, не кажучи вже про сучасний Р. театр, на думку письменника, відірвані від проблем і клопотів, якими переймаються широкі народні маси. Щоб наблизити театр до народу, необхідно винайти нові художні форми, запровадити "монументальне мистецтво, творене народами для народу".

Спробою втілити ідею народного театру став цикл "Театр революції" ("Theatre de la Revolution"), до якого увійшли п'єси: "Вовки" ("Les Loups", 1898), "Тріумф розуму" ("Le Triomphe de la raison", 1899), "Дантон" ("Danton", 1900), "Чотирнадцяте липня" ("Le 14 Juillet", 1902). У циклі йдеться про події Великої французької революції XVIII ст. Однак, звертаючись до історії, Роллан шукає відповіді на запитання сучасності, він переймається проблемами можливої революції та її наслідків, проблемою народу та його ролі в революції. Письменник розмірковує над долею інтелігенції у період соціальних катаклізмів. Революція, з одного боку, приваблює Роллана своїм героїчним пафосом, а з іншого — лякає жорстокою стихійністю, що призводить до численних жертв. У "Театрі революції" письменник переносить центр конфлікту всередину революційного табору, зберігаючи при цьому його філософсько-етичний характер. Це дозволяє Роллану відтворити драматизм революційної боротьби, переконливо показати неможливість вирішення деяких моральних проблем у тісних рамках революційної етики.

Зокрема, у драмі "Вовки" сходяться у запеклому двобої дві правди. Правда майора Тельє, котрий намагається врятувати несправедливо засудженого до страти майора д'Уарона, і правда комісара Кенеля, здатного принести в жертву невинну людину в ім'я інтересів вітчизни та революції. Обидва герої вірять у революцію і щиро служать їй, але по-різному розуміють інтереси революції. У п'єсі "Чотирнадцяте липня" риси нового "народного театру" виявилися особливо виразно. Роллану вдалося створити справді масштабну дію. У п'єсі чимало масових сцен, автор навіть рекомендував режисерам вистави залучати глядачів до участі в хороводах, піснях і танцях. Роллан неначе оточує глядача драматичною дією, а саму драматичну дію втілює у реальність. Народ у драмі виступає не тлом, на якому розгортаються сюжетні колізії, а головним героєм, що штурмує Бастилію, усвідомлюючи свою історичну місію і свою силу. Втім, драматургія Роллана так і не здобула широкого визнання, тому що не надто відповідала смакам буржуазної публіки, якій не подобався її героїчний пафос.

Роллан шукав нових форм втілення свого ідеалу. Відтак він звернувся до біографічного жанру і створив цикл "Героїчні життя" ("Vies heroïques"), до якого увійшли: "Життя Бетховена" ("Vie de Beethoven", 1903), "Життя Мікеланджело" ("Vie de Michel-Ange", 1906) і "Життя Толстого" ("Vie de Tolstoi", 1911). Як зауважував С. Цвейг, у циклі "Героїчних життів" Роллан "шукає інше середовище, інші засоби, щоб запалити

читача". Відтепер ідеал моральної величі письменник знаходить не у постатях полководців, законодавців, державних діячів, вождів революції, а у творчій особистості.

Проблема мрії і дії залишається центральною і в цьому циклі. Так, у "Житті Мікеланджело" письменник показує конфлікт могутнього генія і слабкої людини в душі однієї особистості. Це протиріччя не дозволяє Мікеланджело завершити жодного з його творінь. У фіналі нарису геніальний художник відрікається від мистецтва і навіртається до релігії. Роллан переконаний у необхідності поєднати мрію і дію. "Героїзм — це бачити світ таким, яким він є, і любити його", — проголошує письменник. Проте у "Героїчних життях" Роллан сформулював нове розуміння героїзму, який полягає не у подоланні виняткових труднощів і небезпек революційного часу, а у щоденній боротьбі особистості із собою, з хворобами, злиднями, самотністю, власною слабкістю.

Звертаючись до традиції Плутарха, Роллан на зламі XIX—XX ст. виступив як новатор у жанрі біографії, як творець синтетичної жанрової модифікації, що містила елементи розвитку нової системи жанрових форм — біографічного жанру XX ст. (передусім у творчості А. Моруа та С. Цвейга). У своїх біографічних нарисах Роллан синтезує риси різних жанрів: психологічного нарису, літературного і музично-історичного портрету, наукової біографії і т.д. У ролланівських біографіях поєднуються різні стихії: документальна, художня, психологічна, публіцистична і філософська.

Працюючи над біографіями, Роллан паралельно писав свій найголовніший твір, роман "Жан-Крістоф" ("Jean-Christophe", 1904-1912). Задум роману виникнув ще в 90-х рр. XIX ст. Згодом Роллан згадував, що у нього було бажання написати "музичний роман". Він хотів не аналізувати почуття, а безпосередньо "викликати" його у читача — так, як це робить музика. Прагнення передати динаміку почуття визначило жанрову специфіку "Жан-Крістофа". Роман руйнує традиційні для XIX ст. принципи романної форми. Це "роман-потік", роман-симфонія, де кожна з трьох частин має свою тональність, свій ритм. Численні вставні епізоди і ліричні відступи створюють атмосферу схвилюваності й емоційної піднесеності. Л. Арагон назвав "Жан-Крістоф" "романом про ідеї". Справді, Роллан так само, як і інший фундатор жанру "роману-потіку" М. Пруст, створює варіант інтелектуального роману, у якому боротьба характерів розкривається передусім як боротьба ідей. Основою роману слугують кілька постійних мотивів та етичних постулатів: відродження через смерть, поразка у перемозі і перемога у поразці.

В образі геніального музиканта, німця Жан-Крістофа Роллан втілює мрію про героя, про "сучасного Бетховена". Події духовної біографії Жан-Крістофа — підґрунтя розгортання сюжету. Повставши проти деспотизму німецьких можновладців, проти насильства, Крістоф утікає до Франції. Знайомство героя з великим світом європейської культури і політики розчаровує його. Французьку культуру він сприймає як "ярмарок на майдані", де все купується і продається. Книга "Ярмарок на майдані" ("La Foire sur la place") свідчила про посилення гостроти соціального аналізу в творчості Роллана і про його сатиричний хист.

У "Жан-Крістофі" розповідь про події внутрішнього життя героя поєднується з відтворенням широкої соціальної і культурної панорами європейського життя на початку ХХ ст. Крістоф, зазнавши численних випробувань, врешті-решт, усвідомлює, що свобода лише для себе самого є обмеженою. Прагнучи до повноти духовної індивідуальної свободи, гине його друг, француз Олів'є, гине безглуздо і випадково, залишаючись одинаком. У фіналі роману Жан-Крістоф втрачає свій бунтівний запал, але зберігає вірність собі, свою творчу неповторність. Обов'язок митця він вбачає у тому, щоби залишатися вірним своїм природі та талантові. У цьому для Роллана полягає запорука безсмертя генія. Ідея безсмертя виражена у символічній фінальній картині, у якій Крістоф-Христофор переносить через бурхливий потік немовля — Майбутній день.

У "Жан-Крістофі" Роллан не зумів поєднати мрію і дію в реальній дійсності. Пошук методів такого поєднання триває у повісті "Кола Брюньйон" ("Colas Breugnon", 1918), найжиттєстверднішому творі Роллана довоєнного періоду. Сам письменник вважав цю повість певним перепочинком після велетенської фрески "Жан-Крістофа".

Дія повісті розгортається в Бургундії, у містечку Кламсі, де народився і сам Роллан. Час дії — улюблена ролланівська епоха Відродження. Головний герой — різьбяр-тесля Кола Брюньйон, чоловік веселої вдачі, кмітливий, життєрадісний і талановитий. Кола — уособлення найкращих рис національного характеру французів. Провідною темою твору є тема творчості, але Роллан розуміє її широко, не лише як фахову діяльність, а й як творче ставлення до життя. Кола Брюньйон — справжній художник і творець не тільки тому, що він талановитий скульптор; головним у його характері є те, що він не може жити без праці, не приносячи радості людям. Поетика "Кола Брюньйона" відрізняється від стилю "Жан-Крістофа" з його витонченим психологізмом та інтелектуалізмом. У повісті панує стихія живої розмовної мови, колоритної і жвавої. Роллан вдається до фольклорної стилізації, до ритмізованої прози.

Перша світова війна розпочала новий період у творчості Роллана. Він брав активну участь у су-спільно-політичній діяльності, виступав з антимілітаристських позицій, став одним із найавторитетніших громадських діячів Європи. У 1915 р. вийшов збірник його антивоєнних статей "Над сутичкою" ("Au-dessus de la melee"), а наступного року письменник став лауреатом Нобелівської премії — "за піднесений ідеалізм його літературних творів, а також за щирі симпатії та любов, з якою письменник створює різні людські типи".

У 1919 р. побачила світ книга "Предтечі" ("Les Precurseurs"), яка набула гучного розголосу у середовищі європейської інтелігенції. Обидві книги свідчать про еволюцію поглядів Роллана на сутність війни. Якщо у збірнику "Над сутичкою" Роллан вважає, що війна є наслідком ідейних протиріч, шовіністичної пропаганди, то в "Предтечах" він уже веде мову про справжні причини кривавої світової різанини. Головною причиною стають гроші, матеріальні інтереси тих, хто наживається на війнах.

Фарс "Лілюлі" ("Liluli", 1919) — гострий памфлет, спрямований не стільки проти війни, скільки проти соціальної брехні взагалі, яких би форм вона не набувала:

ілюзорної свободи, облудного права, лицемірства тощо. У повісті "П'єр і Люс" ("Pierre et Luce", 1920) йдеться про трагічну історію двох людей, котрі зустрілися і покохали одне одного в дні війни. Спроба сховатися від жахів війни в ідилії любовних побачень виявилася невдалою. Закохані гинуть під уламками храму, зруйнованого німецькою авіацією. У романі "Клерамбо" ("Clerambault", 1920) відтворена атмосфера перших місяців війни, описана шовіністична вакханалія у Франції. Герой твору — поет Аженор Клерамбо з ентузіазмом зустрічає початок війни. Але після втрати сина, котрий добровільно вирушив на фронт, Клерамбо засуджує війну.

Улітку 1919 р. письменник опублікував "Декларацію незалежності духу" ("Declaration d'Independance d'Esprit"), програмну статтю, у якій Роллан звернувся до європейської інтелігенції із закликом до об'єднання і спільного захисту духовної свободи.

Навесні 1921 р. Роллан разом з батьком і сестрою переїхав у Швейцарію, купив будинок у Вільньові, де напружено працював, приймав численних відвідувачів, відповідав на силу-силенну листів. Коли дозволяло здоров'я, Роллан вирушав у закордонні мандри: у 1923 р. відвідав Лондон і Зальцбург, у 1924 р. — Відень і Прагу, 1925 р. побував у Німеччині.

На початку 20-х рр. письменник прагнув знайти відповідь на питання, як узгодити задекларовану ним відмову від насильства з необхідністю змінити існуючі суспільні порядки. Саме відмінності у поглядах на цю проблему стали причиною розбіжностей між Ролланом і А. Барбюсом, чільним діячем групи "Клярте", до якої належали інтелектуали, переконані в тому, що єдиним засобом досягнення принципів справедливості, миру і свободи є революція. Роллан відмовився приєднатися до цієї групи. Вітаючи російську революцію, письменник усе ж побоювався її можливих наслідків і крайнощів. Інформація, що надходила з Росії, не дуже тішила Роллана. Він рішуче заперечував принцип "мета виправдовує засоби". У 20-х рр. Р. найбільше імпував толстовський принцип непротивлення злу насильством. Письменник співчував визвольній боротьбі індійського народу проти англійського панування. Йому була близькою думка М. Ганді про необхідність здобуття незалежності мирними, ненасильницькими методами.

У пошуках світогляду, який слугував би керівництвом до дії, Роллан вдався до вивчення політичної та релігійно-філософської думки Індії. Результатом цих студій стали книги "Махатма Ганді" ("Mahatma Gandhi", 1923), "Життя Рамак-рішні" (1929), "Життя Вівекананди" ("La Vie de Vivekananda", 1930), у яких Роллан виклав і дослідив ідеї індійських містиків. Незважаючи на інформацію про терор і репресії у Росії, Роллан у своїх виступах завжди підтримував радянську державу. Про це, зокрема, свідчать його статті "На смерть Леніна" ("Sur la mort de Lenine", 1924), "Лист до редакції "Лібертер" про репресії в Росії" ("Lettre au "Libertaire" sur la repression en Russie", 1927), "Відповідь К. Бальмонтів та І. Буніну" ("Reponse a C. Balmont et a I. Bounine", 1928). Роллан був переконаний у тому, що, незважаючи на помилки, прорахунки і навіть злочини, російська революція є "грандіозним соціальним зусиллям,

найпотужнішим і найпліднішим у сучасній Європі". У статті "Прощання з минулим" ("Adieu au passe", 1931) відобразилися зміни, яких зазнали погляди Роллана. Письменник збайдужів до своєї концепції "незалежності духу" і визнав історичне значення російської революції.

Найпомітнішим художнім твором Роллана повоєнного періоду став роман "Зачарована душа" ("L'Ameenchantee", 1922—1933). Героїня роману Аннета Рів'єр, котра, за висловом Роллана, "як і Жан-Крістоф, хоча й у зовсім іншому плані, належить до великої когорти творчих натур", не наділена геніальністю Жан-Крістофа, вона не митець. Але творчий характер її натури виявляється у праці, в умінні пожвавити ініціативою будь-яку справу.

Від проблем естетичних Роллан переходить до соціальних. Аннета — новий тип жінки, яка захищає своє право на незалежність, самостійну працю і людську гідність. Втративши батька, відчувши гіркоту розчарування в коханні, залишившись без копійки, Аннета відкриває для себе світ, пізнає життя, зазнає багатьох випробувань, зберігаючи при цьому силу духу і світлий розум. У фіналі роману, втративши свого сина Марка, вбитого італійським фашистом, Аннета переживає духовний злам і приєднується до активної соціальної діяльності.

Провідною темою роману стала тема долі французької інтелігенції у період від середини 90-х рр. XIX ст. до 30-х рр. XX ст. "Зачарована душа" — один із перших антифашистських романів XX ст. У цьому творі Роллан знаходить відповідь на питання про поєднання мрії і дії. Запорукою досягнення такої єдності стає відмова від індивідуалістичної обмеженості, здатність вступити у боротьбу за ідеали справедливості. Композиційно "Зачарована душа" нагадує "Жан-Крістофа". Це монументальний твір, де біографія непересічної особистості змальована на широкому тлі життя європейського суспільства. Зберігається і симфонічна структура роману, емоційна піднесеність, патетичність стилю.

У 1934 р. Роллан одружився із молодого росіянку, французенкою по матері, котра стала для нього другом і помічником, Марією Кудашевою. Улітку 1935 р. на запрошення Максима Горького Роллан відвідав СРСР. Він зустрічався з письменниками, двічі розмовляв із Й. Сталіним, намагаючись переконати радянського керівника у необхідності звільнення з ув'язнення відомого діяча партії есерів. Враження від цієї подорожі Роллан виклав у щоденнику, фрагменти з якого побачили світ у журналі "Ероп" у 1960 р.

У 1936 р. вийшов друком збірник "Супутники" ("Compagnons de route"). До книги увійшли 11 статей та есе, написаних від 1900 до 1935 р. і присвячених видатним митцям і мислителям, яких Роллан вважав супутниками свого життя. Зокрема, тут були нариси про В. Шекспіра, Й.В. Гете. Л. Толстого, В. Гюго, а завершувала збірник стаття "Ленін, мистецтво і дійсність".

У 1938 р. письменник повернувся зі Швейцарії у Францію. У цей період його особливо непокоїли події, що відбувалися в СРСР. Стривожений повідомленнями про посилення репресій, Роллан висловив свою стурбованість у приватних листах до

радянських можновладців, проте не отримав від них ані відповіді, ані пояснення. Підсумком роздумів Роллана про долю і злигодні революцій стала драма "Робесп'єр" ("Robespierre", 1939), що завершила цикл "Театр революції". "Робесп'єр" — монументальний твір з багатьма дійовими особами, у ньому панує атмосфера революційного збудження, людський гамір. У центрі драми — проблеми революційної етики, передусім питання про доцільність терору. Роллан показує, як кривава машина терору знищує і тих, хто його розпочав.

Початок Другої світової війни застав Роллана у Везелі, на півдні Франції. Письменник негайно виступив із заявою, у якій звернувся до тодішнього прем'єр-міністра Франції Е. Даладье, підтвердивши свою "цілковиту і щиру відданість боротьбі демократії проти гітлерівської тиранії". А через кілька місяців Везеле окупували фашисти. Незважаючи на те, що частину його будинку забрали німці, Роллан продовжував працювати над автобіографічними творами "Внутрішня подорож" ("Le Voyage interieur", 1942), "Плавання навколо світу" ("Le Periple", 1946), над багатотомним дослідженням "Бетховен. Великі творчі епохи" ("Beethoven. Les Grandes Epoquees creat-rices", 1928—1949), у яких відобразилися розгубленість та тяжкі душевні переживання старого і хворого письменника, викликані подіями війни. Останнім твором Роллана стала книга "Пегі" ("Peguy", 1944), у якій письменник змалював образ свого друга, поета і полеміста, колишнього головного редактора "Двотижневих зошитів", а також його епоху. Письменник помер у 1944 р. від туберкульозу, встигнувши побачити свою країну вільною.

Роллан — один із найвидатніших французьких письменників-реалістів ХХ ст., творчість якого справила істотний вплив на Р. Мартена дю Гара, Ж.Р. Блока, А. де Сент-Екзюпері, Л. Арагона, С. Цвейга, А. Моруа, А. Барбюса, Г. Гессе, Я. Івашкевича. Він разом із А. Франсом, Г. Веллсом, М. Прустом, А. Жідом, Т. Манном стояв біля витоків інтелектуального роману ХХ ст. Роллан вніс у західноєвропейську літературу потужний героїчний нурт, непохитну віру у можливості людини. А його головна заслуга, на думку французького дослідника Ж. Альбертіні, полягала в тому, що він "зумів бути інтелектуалом, митцем нового типу", котрий відмовився від традиційної університетської кар'єри і віддав усі свої сили боротьбі за людину, за її гідність і свободу духу.