

# Питання теоретичні

Тетяна Бовсунівська

УДК 821.112.2+09Гельдерлін

## ПАЛІНГЕНЕЗИС ЕМПЕДОКЛА В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНТИЗМУ

У статті йдеться про вплив Емпедокла (бл. 490 – бл. 430 рр. до н.е.) на творчість романтиків, на формування їх світоглядних переконань та образних фантазій. Зокрема, докладно аналізується трагедія Ф. Гельдерліна “Смерть Емпедокла”. Увагу приділено ідеям палінгенезису, метемпсихозу у філософії Емпедокла та у трагедії Гельдерліна. Розглядається філософема смерті в Емпедокла та в німецьких романтиків. Наголошено на спадкоємності ідей у системі мислення романтиків.

*Ключові слова:* Емпедокл, палінгенезис, філософема, міф, міфологема, смерть, танатологічні мотиви, Гельдерлін, німецький романтизм, антиномія, протиставлення, антитетичний стиль.

*Tetiana Bovsunivska. Empedocles's palingenesis in the romanticism's artistic world*

The article deals with the impact of Empedocles (ca. 490 – ca. 430 BC) on the works of romantic writers, the formation of their philosophical views and imaginative fantasies, in particular in the tragedy “The Death of Empedocles” by F. Hölderlin. The author pays attention to the ideas of palingenesis and metempsychosis in the philosophy of Empedocles and in Hölderlin's tragedy. She also analyzes the philosopheme of death in Empedocles and in German romanticism, and emphasizes the succession of ideas adopted by the romantics.

*Key words:* Empedocles, palingenesis, philosopheme, myth, mytheme, death, thanatological motifs, Hölderlin, German romanticism, antinomy, contraposition, antithetic style.

*Немає суджень, цінніших для всіх  
майбутніх епох, ніж ті, що висловив Емпедокл.  
Ф. Ніцше*

Історія осмислення романтизму як духовного явища завжди залежала від тієї домінанти у сприйнятті інтерпретатора, котра формується індивідуальними схильностями, середовищем та історією традицій. Романтизм часто ставав об'єктом різноманітних маніпуляцій, тому дотепер актуальним лишається відновлення цього явища в його природних світоглядних параметрах без огляду на будь-яку презентативну ідеологію чи моду. У статті приділено увагу лише одному з численних рецептивних аспектів – впливу Емпедокла на формування світоглядних категорій романтиків, зокрема адаптивності античного палінгенезису в умовах романтичного світоспоглядання. Палінгенезис Емпедокла – це світоглядна система урівноваження сутнісного й духовного, що мотивує їхнє переродження на основі логічно обраних принципів.

Палінгенезисом (грец. *palaín* – знову і *genesis* – народження) в античній філософії називали вчення про постійне відновлення, відродження світу та повернення до тих форм, які існували раніше в часі. Це “народження у зворотному порядку”. Поняття, яке часто використовували алхіміки, означуючи так відродження живого з його попелу, і яке, отже, було достатньо дискредитоване алхіміками та окультистами. Проте на час життя Емпедокла воно було категорією серед таких античних філософських категорій, за

допомогою яких описувалась структура та принципи становлення Всесвіту. Поряд із метемпсихозом (теорією переселення душ) категорія палінгенезису застосовувалась значно ширше, передбачаючи *пере*-народження всього суцього. Художньо обіграв цей термін американський письменник-фантаст Мак Рейнольдс у творі “Божественна сила”:

– Давайте трохи повернемося назад. Ви вжили кілька термінів, з якими більшість з нас не надто знайомі. – Він зазирнув у блокнот, де протягом передачі робив нотатки. – Палін... палин... щось у цьому роді.

– Палінгенез, – сказав Рейнхолд Міллер з ледь помітною ноткою поблажливості.

– Ось саме. І метемпсихоз. Я правильно вимовив?

– Правильно. Метемпсихоз. Перехід душі з одного тіла в інше. Слово прийшло з латини, куди своєю чергою потрапило з грецької. Я ризикую здатися нескромним, але повинен заявити, що в усьому світі немає більшого авторитета з палінгенезу й метемпсихозу, ніж я.

– Ви дали нам визначення метемпсихозу, – сказав Ед Уандер. – Ну а що таке палінгенез?

– Палінгенез означає повторне народження. Доктрина переселення душ” [11, 3].

Сіцилійський філософ Емпедокл із Акраганта був прихильником теорії палінгенезису. Висловлювався він і про переродження душ. Ідея послідовного та незворотного перенародження всього суцього провідна в його спадку. Звідси ставлення до смерті як до певного етапу переродження тіла й душі, що зовсім неоднозначно сприймалось різними філософами в різні періоди історії. Утім саме романтикам випало здійснити відродження світогляду та постаті Емпедокла. “У минулому столітті поети Ф. Гельдерлін та М. Арнольд зводять його культ, сягаючи до романтичного апофеозу...” [14, 24]. Ідея ж палінгенезису органічно впліталась у романтичну натурфілософію Новаліса, Шеллінга, Шлейєрмахера та ін. Проте дослідник К. Свасьян у кожній своїй книжці повторює, що Емпедокл, як і Піфагор, були для Шеллінга шарлатанами [див.: 12, 13]. Але щодо істинності цього судження виникають сумніви, оскільки філософія тотожності Шеллінга надзвичайно суголосна Емпедоклу. Вочевидь, Шеллінг потрапив під вплив певної традиції іронічного ставлення до Емпедокла. Навколо нього зберігався ореол непевності його суджень, а звинувачення в шарлатанстві чи механіцизмі протримались до кінця XVIII ст.

Праці Емпедокла дійшли до нас тільки у фрагментах – це “Про природу” та “Очищення”, решта залишились невідомими, що й створило умову для непорозуміння, непроясненості його філософської позиції. І хоча Арістотель уважав Емпедокла першим, хто побачив причину розвитку в боротьбі протилежностей, він, наприклад, критикував його теорію поетапного проникнення сонячного світла, концепцію відсутності пустоти як такої. Теофраст критикував Емпедоклову теорію відчуття на тій підставі, що відчуття і свідомість були ним урівноважені, не сприйняв Теофраст і теорію зорового розпізнання. Але при ретельному аналізі виявляється, що Емпедокл переважно був правий, бо й пустота не буває абсолютною, і небо не рухається над Землею, і сонячне світло спочатку торкається атмосфери, втрачаючи в ній частину своєї сили, як це довела наука пізніше.

За життя та після смерті Емпедокл зазнав такого неприйняття, що майже кожний наступний філософ розпочинав критику з його системи філософії. Теофраст навіть узагальнив: “Отже, Емпедокл, судячи з усього, зробив безліч помилок” [17, 377]. “Помилковість” суджень Емпедокла – це такий же міф, як і міф його смерті. Адже погляди Емпедокла, особливо у природознавчій галузі,

набагато випередили його час. Помилка супроводить людське мислення, тож у самого Арістотеля при ретельному вчитуванні можна знайти безліч помилок як на сучасний стан розвитку науки.

Ф. Гельдерлін здобув відомості про Емпедокла з книжки Діогена Лаертського “Про життя, вчення та висловлювання знаменитих філософів”, де ця постать розкривалась досить своєрідно: основна увага була приділена легендам про його смерть. Спочатку, однак, Діоген зупиняється на дивах Емпедокла-чародія: “А тіло тієї бездиханної жінки, говорить Гераклід, зберігав він цілих тридцять днів без дихання і без биття крові; і за це Гераклід називає його не тільки лікарем, а й волхвом...” [6, 323]. Стосовно ж самої світоглядної картини Діоген повідомляє дуже мало. Зокрема, говорить про визнання Емпедоклом чотирьох стихій світу як основоположних у процесі сотворення суцього: “Основ існує чотири – вогонь, вода, земля, повітря; а також Дружба, якою вони поєднуються, і Ворожнеча, якою вони роз’єднуються” [6, 327]. Діоген також виокремив прихильність до вогню у філософії Емпедокла: “Сонце він вважає великим обширом вогню, більшим за Місяць; Місяць – кругловидим; небо ж – кристалоподібним; а душа, каже він, утілюється в різні види тварин та рослин...” [6, 327].

Якщо філософія Емпедокла подана Діогеном асистемно, то легенди про його смерть зібрані скрупульозно й викладені разом із ваганнями автора щодо їх достовірності. Зокрема, Діоген наводить кілька версій смерті Емпедокла: він змандрував до Пелопоннеса й там помер (Тімон); вознісся в небесному сьйві та став богом (Гераклід); стрибнув в Етну (Гіппобот); виїхав до Пелопоннеса й більше не повертався до Сицилії (Тімей); під час святкувань у Месені на власній колісниці впав та зламав стегно, від цього захворів та помер (Неанф Кизикський); 6) через старість послизнувся, упав у море й загинув (з листа Талавга). Так само існує кілька свідчень і щодо освіти та походження Емпедокла. Це одна з найтаємничіших постатей античності. Вочевидь, саме це і приваблювало Ф. Гельдерліна, а потім і решту романтиків.

Палінгенезис (із метемпсихозом як складовою) Емпедокла ґрунтувався на категорії Космосу та Сфайросу, де останній є кулею без якостей, у якій жодний елемент першоструктури (вогонь, вода, земля та повітря) “не зберігає <...> своєрідності, і кожен із елементів втрачає притаманну йому форму (ейдос)” [17, 350]. Круговерть речовини, за Емпедоклом, отже, здійснюється завдяки першостихіям світу, з яких складається як жива, так і нежива матерія. Метемпсихоз, згідно з його висловлюваннями, переміщується у сферу Сфайросу, де речовина розпадається на елементарні частини та стає без’якісною в очікуванні полум’я Любові, яке, долаючи Ворожнечу, задасть нове народження. Власна смерть філософа мала підтвердити теорію палінгенезису як повернення через повторне народження в тому разі, коли душа очистилась і розчинилась у Божественному.

Доба романтизму стала часом реабілітації філософа, зокрема, друг Гельдерліна Гегель високо поцінував Емпедокла. Особливу роль у формуванні культу Емпедокла в романтизмі відіграла його смерть. Пірнувши з жертвовною метою в гирло Етни, Емпедокл створив вічну ілюстрацію до своєї філософії. Г. Якубаніс зазначав: “Смерть, згідно з категоричною заявою Емпедокла, є нічим іншим, як відторгненням часток стихій, з яких складається жива істота” [18, 62]. Філософ був переконаний, що частки стихій світу, з яких він складається, відновляться, що смерть не є остаточним зникненням. С. Аванесов розкрив містичний сенс його смерті: “Самогубство Емпедокла стало останнім і необхідним кроком на шляху до самообожнення. <...> Містеріальний сенс самогубства Емпедокла полягає в очищенні не тільки

душі від тіла, а й універсуму від зла” [1]. “У літературно-поетичних шуканнях романтиків, починаючи від Гельдерліна, Емпедокла смерть була до невпізнання перетворена, світоглядно стилізована. Вона сповнилась сенсом і асоціаціям, надто осмисленими та вишукано-рефлексивними для ранньої античності” [14, 56]. На думку А. Сьомушкіна, опоетизована смерть Емпедокла та його напівфантастична доля стали поштовхом для наступних світоглядних переживань, увічнюючи “трагедію творчості взагалі”. Н. Берковський наголошує: “Стрибок Емпедокла в кратер знаменує повторне народження” [3, 303].

Здається, для німецьких романтиків цікавим виявився саме цей танатологічний аспект. Я. Голосовкер зауважує: “Гельдерлін реабілітував загадкового філософа – цей рідкісний зразок імагінативної могутності з його сумом романтика за тотальністю та гармонією світу, суспільства, людини, що змогла, одночасно вибудовуючи природнонаукову схему, розвиваючи міф та граючи алегоріями, виявити одну й ту саму істину в трьох планах: фізики, етики та естетики” [5, 225]. Стрибок в Етну – це спроба гармонізувати суще, поставивши акцент на відродженні, це віра в палінгенезис. На думку Г. Якубаніса, “найвищими ж, керівними принципами і тут слугували для нього не постулати теоретичної думки, не раціональні, логічні поняття, а ті самі наочні, нав'язані почуттям уявлення, інтуїтивні ідеї, які повністю відбилися на естетичній частині його вчення” [18, 61].

Ф. Гельдерлін довго працював над драмою “Смерть Емпедокла”, проте так її й не завершив. Прикметно, що саме смерть філософа винесена в заголовок. Н. Берковський наголошує: “Духовна колізія Емпедокла, яка може видатися якимось особливим особистим його негараздом, розгортається в трагедії суголосно з колізіями заздалегідь суспільного характеру, і в них міститься відповідь на все, і на бентежність Емпедокла зокрема” [3, 303]. Античні містеріальні уявлення про смерть супроводить ідея її визвольної місії щодо душі, яка страждає в тілесній в'язниці. Ідея вивільнення душі з лабетів матеріального й покладена в основу пропаганди “очищення” Емпедокла. Гельдерліна приваблювало в його філософії принципово відмінне від сучасного йому уявлення про смерть та її вагомість на шляху до опанування божественним.

Трансцендентне спрямування філософії та літератури насамперед раннього німецького романтизму посприяло становленню інтересу до Емпедокла, мислення якого оберталось навколо проблем переродження, перетворення матерії та духу, співіснування життя і смерті у вирі становлення. У “Фрагментах” Новаліса читаємо: “Смерть є романтизованим принципом нашого життя. Смерть – це життя після смерті. Життя посилюється за посередництвом смерті” [10, 332]. “Такі переконання допомагали позбутись страху смерті, і навпаки, жити в її очікуванні – в очікуванні вічного блаженства і формували позитивне ставлення до Смерті” [9, 140; див. також: 7]. Перейти межю життя для романтика означало поринути у трансцендентне, а отже, зникнення неможливе, тільки перетворення.

Для Гельдерліна-романтика смерть Емпедокла становила собою значущий символ палінгенезису, Н. Берковський також звернув на це увагу: “У трагедії Гельдерліна дуже важливою є тема палінгенезису – повторного народження. Емпедокл говорить уже в першому акті: ті, хто вмирають, молодіють. На Етні у великій його промові до народу повторне народження – провідний мотив”. “Ще в листі від липня 1794 року другу Нейфферу Гельдерлін писав про палінгенезис. З листа зрозуміло, звідки джерело цієї ідеї – з твору Гердера “Титон і Аврора”, що був надрукований за два роки до того” [3, 303]. Гельдерлін, зацікавившись світоглядом Емпедокла, потрапив під дію чарівності його інтерпретації природи

та її розвитку. Н. Берковський зазначає: “У трагедії про Емпедокла природа не тло, не обставина дії, але предмет, навколо якого й задля якого відбувається дія” [3, 298]. Оскільки Ф. Гельдерлін наділяє Емпедокла-персонажа довгими монологами, то в них мають бути відкритими філософеми буття, якими переймався Емпедокл античний. Тож письменникові довелося реконструювати світогляд химерного і зневаженого свого часу філософа. У поемі “Смерть Емпедокла” філософ постає несамовитою винятковою особистістю, що здатна на самопожертву заради іншої людини, що наділена житейською мудрістю і провіденціальними можливостями. Емпедокл – це суто романтичний персонаж, *виняткова особистість у кризовому стані* напередодні смерті.

Звернімося до тексту драми. Монолог Емпедокла, уславлення природи:

О вы, неблудные, деревья с рощи моей!  
Вы все росли и светом вас, что день,  
Небесный ключ поил застенчивых.  
И искры жизни рассеивал эфир,  
Чтоб вас, цветущих, оплодотворить.  
Подруга ты, природа! [4, 29].

Гельдерлін описує природу як чаклунську силу, що підтримує й розвиває життя. Оскільки природа залучена в розвиток дії, вона стає діючим персонажем та спрямовує читача дорогою пізнання таємниць суцього. Фактично у драмі Емпедокл виголошує одкровення про суть природи та її закони, про її божественні чинники. Він ставить природу вище за людину. Часто згадується в монологах Емпедокла ефір, бо в античній філософії часто саме цій субстанції приписувалась божественна сила. М. Гайдеґґер, аналізуючи поезію Ф. Гельдерліна, спостеріг, що природа в його інтерпретації “є опосередкованістю всього навколишнього, вона є “законом”. А оскільки природа, будучи у всьому, лишається джерелом, від початку непорушним, то вона – “непорушний закон” <...>. “Вона старша за все попереднє і молодша за все наступне. При пробудженні природи її прихід починається найвіддаленішим майбутнім з цього самого старого майбутнього, яке ніколи не застаріє, бо щоразу воно – наймолодше” [16, 131]. У поемі “Смерть Емпедокла” культ природи також наявний. Він поєднує Емпедокла й Гельдерліна й наближає Емпедокла до всього німецького романтизму.

Жрець Гермократ і Критій-архонт у творі уособлюють соціально активну людську спільноту. Хоча вивищений статус (жрець, архонт) не був наданий їм природою, вони приходять до засудженого Емпедокла не для того, щоб вислухати його, а для того, щоб виправдати наступне покарання на смерть. “Благоговейте вы, / Пред гениями” [4, 45], – закликає Гельдерлін усупереч усім наведеним доказам офіційних глашатаїв. Архонта з натовпом Емпедокл називає “фальшиві покидьки”, “гнузь”, “гади”, “фіглярство убозцтва”, “чудовисько”, “бездушні раби” тощо. У тексті лексика Емпедокла чітко поляризується. На відміну від негативної характеристики жреця, архонта та духовно засліпленого натовпу характеристика природи та її конкретних явищ піднесена та сповнена божественного сенсу. Емпедокл виголошує, що той, хто пізнав природу, не може бути самотнім, бо природа є носієм “вічного духу”, “духу світу”. Поляризація характеристик натовпу з архонтом і жрецем і природи дедалі збільшується. Паралельно створюється низка характеристик самого Емпедокла: “син Уранії”, “батько” для Павзанія, “геній”, “священного життя дух”, “сам собі закон”, “собі він сам владика живий”, “отець розкриває ефір обійми йому”, “суровий мандрівник” тощо. Емпедокл постає в антитетичному

відображенні: з одного боку, він улюбленець долі й богообраний пророк (“О зачем так легко / Послала ты героя / Любимца на смерть, природа?” [4, 106]), з другого – ненависний для натовпу лжепророк (“О святотатство! / Умри ты семь раз / Что сделал нам” [4, 81]). Узгоджуються ці дві версії образу тим, “что всех превысивший, всех гений переживает” [4, 107]. Притаманна всьому романтизму ідея протистояння генія натовпу виразно відображена у творі Гельдерліна. Геній як рупор божественної природи, що його створила, перемагає не ситуативно, а в часі, адже він належить вічності.

Маючи недостатньо інформації щодо Емпедокла, Ф. Гельдерлін розгортає перед читачем образну картину його мислення, загострюючи те, що, на його думку, лишається актуальним відтоді й поготів. Наприклад, письменник звертається до таких тем: божевілля творця, мовчання мудреця, самопожертви, агонізму і служіння, альтруїзму пророка, прокляття роду тощо. Фактично це тематика, яка вивищила романтизм як явище духовне, спрямоване до опанування трансцендентним. Тяжіння до трансцендентного було властиве не тільки філософам, а й практикам романтизму, про що свідчать не лише п'єса “Смерть Емпедокла”, а й численні твори інших німецьких романтиків, зокрема “Кіт у чоботях” Л. Тіка, “Генріх фон Офтердінген” Новаліса та ін.

Незламність Емпедокла в тексті наголошена кількома висловлюваннями різних персонажів, наприклад, Павзаній говорить: “Ты весь преобразен. – Сверкает взор Как если б победил” [4, 70]. Вивершує драму “Пісня долі (Гіперіона)”, створюючи ефект апофеозу філософії палінгенезису Емпедокла. Картина “горнього світу” в цій “пісні” цілком відповідає емпедоклівському уявленню про Сфайрос, де Сфайрос – це “ефір без якостей”, “висхідна точка ціннісно-породжуваного світового процесу”, “ціннісно-ідеальний стан світу” [14, 114-115]. В аспекті Сфайросу й Космосу вчинок персонажного Емпедокла прочитується як самоувічнення: “Душа, що відчула тяжіння до божественного, скуштувала вічного знання, хоче заспокоїтись у байдужій нерухомості Любові, тобто хоче стрибнути із Космосу у Сфайрос і розчинитися в ньому. Отже, смерть для Космосу може розумітися як життя для Сфайросу...” [1]. Образ Емпедокла у драмі Гельдерліна – це переможець, який вивищується над натовпом та його тиранами-ватажками. Можна накреслити також внутрішню еволюцію від Гіперіона до Емпедокла. Наприклад, Я. Голосовкер потрактував образ Емпедокла як “метемпсихоз героїчного образу Гіперіона” [4, 122]. Поєднує обидва образи їхня близькість до природи, прагнення осмислити закони природи та її обожнення. “Емпедокл виступив пророком і пропагандистом метемпсихозу” [14, 142]. Ф. Гельдерлін обрав художню форму репрезентації цієї ідеї, переймаючись його філософією.

Антиномічний характер мислення Емпедокла також надзвичайно імponував романтикам. Протягом багатьох століть філософи вважали його еkleктиком, оскільки його мислення у протиставних категоріях (Любов – Ворожнеча, Космос – Сфайрос, Смерть – Життя, одичинне – множинне тощо) сприймалось як певна недосконалість утвореної ним системи. Романтикам же сподобався такий підхід до розуміння світу, в якому право на існування мають різні, часом протилежні, супротивні, антагоністичні поняття та вчинки. Провідні антиномії трагедії Гельдерліна: творець і натовп, матерія і дух, плінність і вічність, особистість і соціум, любов і ворожнеча, природа і людина, смерть і життя, божественне і тварне, добро і зло та ін. Антитетичний характер стилю трагедії похвалює оповідь та відрізняється від роману “Гіперіон” більшим динамізмом.

Антиномії історичного Емпедокла призвели до розпорошення уваги філософів та до сприйняття його як еkleктика. Проте вже на початку ХІХ ст. Емпедокл сприймається інакше. Поглиблений інтерес романтиків до природи, суголосний

Емпедоклу, знімає всі антиномії в єдиному суцільному законі становлення природи. На думку О. Фрейденберг, “густота і зовнішня розріженість фізичних “часток” (зокрема, атомів в атомістичній теорії), роз’єднання й поєднання елементів (“першостихій”) космосу становить собою понятійну форму міфологічних “спарагмосів” (роз’єднань) і “генозисів” (поєднань) міфологічних космосів. В Емпедокла ці примітивні фізичні поняття дають дивовижну за демонстративністю картину: любов і ненависть роз’єднують світ на частини (ненависть) і знову поєднують воедино (любов). Засобами чистого міфу Емпедокл досягає понятійного узагальнення” [15, 333]. Мова й мислення Емпедокла перебуває в полі дії античних традицій – Парменіда, Арістотеля, Платона, Ксенофонта. Не забуваймо, що він був учнем Парменіда і навіть Арістотель уважав, що в його поемах відчутне сильне наслідування цього філософа. Був він, хоча й недовго, учнем піфагорійської школи, на думку Тімея. Отже, в античній натурфілософській традиції “густе та розріджене, тверде і м’яке, тепле і холодне зростають як поняття із парних міфологічних антитез. У піфагорійців є ще такі пари-антитези, як світло – морок, спокій – рух, чоловіче – жіноче, праворуч – ліворуч, межове – безмежне, гарне – погане. Спочатку в таких антиподних образах не було ні етичного, ні якогось іншого якісного змісту. Коли окремі образи одержують функцію “ознак” предмета, починається їх абстрагування та узагальнення, але все одно конкретне значення предмета не зникає, а залишається поряд із новим, абстрагованим значенням. Залишається і структура парного протиставлення” [15, 334]. Звичайно, доба романтизму опанувала всією багатю палітрою антитетичного стилю, і чисельність реєстрів антитетичного зіставлення значно перевершує античне, проте не слід зневажати притягальність антитез Емпедокла. Тим більше, що провідна антитеза його філософії – Любов і Ворожнеча – залишились і в центрі ієрархії філософем романтиків.

Н. Берковський наголошував на великій ролі Емпедокла в німецькому романтизмі: “Останнє, що потрібно сказати про “Смерть Емпедокла”: яке місце її у внутрішній історії романтизму. Вона представлена тут з найбільшою повнотою. Акти трагедії є ніби актами самого романтизму. Все починається з сумнівів з приводу життя в його наявному вигляді, у наперед загаданих його образах. Чорний вогонь з Етні – вогонь перевтілення. Воно відбувається, коли Емпедокл жертвує собою. Його загибель означає руйнування всього, що було і що є. У його проповіді – проблиски нового й вищого втілення, те, що мало образ, стало хаосом, і з хаосу народжується облагороджений, покращений світ в образі праведності і краси, до того не відомому. Усі внутрішні акти романтизму ознаменовані у трагедії про Емпедокла, зокрема й завершальний акт другого втілення, який часто в романтизмі ледь позначений. Уся внутрішня перипетія романтизму тут подолана, вона має тут початок, середину й кінець, як того й вимагає її природа” [3, 308]. Емпедокл був суголосний романтизму, і тут справа не у високому наслідуванні у вінкельманівському сенсі, а в суто історико-культурному збігу інтересів і переваг двох віддалених культурних пластів нашого інтелектуального шляху.

Емпедокл у розумінні Ф. Гельдерліна – вільна незаангажована посадами і статусами особистість, геній, який послідовно прожив своє життя так, як пропагував, жодних неузгоджень між життям і філософією. Започатковуючи в німецькому романтизмі тему невизнаного та покараного генія, Ф. Гельдерлін обертає її до переродження та уроборічного навернення до початків. Він створює художню варіацію Емпедоклового палінгенезису, засновуючи тим самим тривку традицію впродовж усієї історії романтичного поетичного мислення. Наприклад, суголосно до Ф. Гельдерліна у 1820-х роках учений

П.С. Балланш запропонував теорію історичного процесу як суми повторюваних жертвних циклів, що мають на меті спокуту (докладніше про це слід читати в його книжці “Пролегомени до дослідів соціальної палінгенезі”, 1827). Проекція палінгенезису в живопису теж була доволі яскравою. У тому ж таки ХІХ ст. художник П.Ж. Шенавар, учень Енгера, замислив намалювати велику панораму “всесвітнього палінгенезису” як демонстрацію “послідовного перетворення людства й моральну еволюцію світу” [8].

Сила образу Емпедокла чим далі, тим більше вабила філософів. Нові коментарі до “Смерті Емпедокла” Ф. Гельдеріна запропонував французький літературознавець Г. Башляр. Він приділив постаті та філософії Емпедокла велику увагу, вважаючи його родоначальником одного з провідних комплексів поетичної вдачі: “...Навіть недосконала річ, яка дійшла до нас у варіантах, з повторами, така як “Емпедокл” Гельдерліна, набуває цілісності винятково завдяки тому, що вона пов’язана з комплексом Емпедокла. У той час, як Гіперіон обирає життя, наближене до буття Природи, Емпедокл надає перевагу смерті, що розчиняє його в чистій стихії Вулкана <...> Емпедокл – це Гіперіон, який подолав у собі вертерівські риси; приносячи себе в жертву, він стверджує власну силу, а не виказує свою слабкість <...>. Той, хто помирає у вогні, на відміну від інших, помирає не на самоті. Це воістину космічна смерть, коли разом із мислителем гине весь Всесвіт. Вогнище – товариш по переходу в іншу якість” [2, 36]. Комплекс Емпедокла Г. Башляр побачив, наприклад, у прозі Жорж Санд. І вже не мають жодного значення дати життя цього філософа. Він помер, але його присутність триває, так як він і передбачав.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аванесов С. Лекция 4. Божественность и самоубийство: “тайна вулкана”, “тайна мятежа” // Аванесов С. Введение в философскую суицидологию: Курс лекций. – Томск: ТГУ, 2000. – 122 с. Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/106296/read>
2. Башляр Г. Глава 2: Огонь и фантазия: комплекс Эмпедокла // Башляр Г. Психоанализ огня. – М.: Прогресс, 1993. – С. 28-37.
3. Берковский Н. Романтизм в Германии. – Л.: Худ. лит-ра, 1973. – 568 с.
4. Гельдерлин Ф. Смерть Эмпедокла. Трагедия. – М.; Л.: Academia, 1931. – 136 с.
5. Голосовкер Я. Ф. Гельдерлин. Смерть Эмпедокла. Драма // Якубанис Г. Эмпедокл: философ, врач и чародей. Данные для его понимания и оценки. Гельдерлин Фридрих. Смерть Эмпедокла. – К.: Синто, 1994. – С. 147-224.
6. Диоген Лаэртский. Эмпедокл // О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М.: Мысль, 1986. – С. 320-328.
7. Карельский А. Трагедия за сценой. “Смерть Эмпедокла” Фридриха Гельдерлина как первая манифестация трагического мироощущения романтизма // Карельский А. Драма немецкого романтизма. – М.: Медиум, 1992. – 336 с.
8. Лависс Э., Рамбо А. История XIX века. – Смоленск: Русич, 2001. – 672 с.
9. Лагутина И. Философия смерти и “художественное учение о бессмертии” в раннем немецком романтизме: Новалис “Гимн ночи” // Жизнь и смерть в литературе романтизма. – М.: Ин-т мировой литературы РАН, 2010. – 432 с.
10. Мислителі німецького романтизму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. – 576 с.
11. Рейнольдс М. Божественная сила. – К.: Альтерпрес, 1995. – 543 с.
12. Свасьян К. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. – Ереван: АН Армянской ССР, 1987. – 199 с.
13. Свасьян К. Философское мировоззрение Гёте. – М.: evidentis, 2001. – 224 с.
14. Сёмушкин А. Эмпедокл. – М.: Мысль, 1985. – 190 с.
15. Фрейденберг О. Миф и литература древности. – М.: Восточная литература РАН, 1998. – 806 с.
16. Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина. – СПб.: Академический проект, 2003. – 317 с.
17. Эмпедокл // Фрагменты ранних греческих философов. – М.: Наука, 1989. – С. 330-414.
18. Якубанис Г. Эмпедокл: философ, врач и чародей. Данные для его понимания и оценки. Гельдерлин Фридрих. Смерть Эмпедокла. – К.: Синто, 1994. – 232 с.

Отримано 10 лютого 2013 р.

м. Куїв