**Мотив движения в «Божественной комедии» Данте и «Фаусте» Гёте**

Кобызева Анастасия Юрьевна

Студентка Московского Государственного Университета им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

«Божественная комедия» Данте Алигьери и «Фауст» И.В. фон Гёте являются примерами сложного синтетического жанра, охватывающего масштабы Вселенной. Настоящее исследование посвящено анализу особенности движения в представленных произведениях.

Оба поэта создают ищущих, «подвижных» героев в постоянно движущемся мире, что, хотя происходит в разных историко-культурных обстоятельствах, находит общую идейную точку в обращении к античности. Так, «механизм движения» универсума своей «Комедии» Данте выводит из «Физики» Аристотеля, постулирующей взаимозависимость движения всех тел в мире (за исключением Перводвигателя, способного двигать тела, оставаясь в статичном положении). В эпоху Гёте категория движения выступает на передний план благодаря натурфилософии и «органической эстетике», в рамках которой греческое слово ἐνέργεια («энергия») на равных основаниях переводится словами «die Energie» и «die Kraft», приобретающее оттенок «творческой порождающей силы» [Лагутина: 62].

Для анализа мотива движения мы обратимся к трём основным понятиям – **движение, статика** и **динамика**. Движением называется физическое перемещение тел в пространстве, статикой – состояние их покоя, динамикой – «внутреннее движения» внешне статичного тела.

В обоих произведениях представлено три мира: божественный, дьявольский и человеческий. По типам движения первые два мира противопоставлены друг другу как упорядоченное хаотическому: в аду Данте грешники с каждым кругом утрачивают «божественный интеллект» («divino 'ntelletto»), набрасываясь друг на друга, в то время как в Раю каждый святой знает своё место в Небесной Розе. У Гёте райское движение представлено в «Прологе на небе» «предписанным ходом солнца» («vorgeschriebne Reise»). Ярким примером его противоположности является Вальпургиева ночь. Ещё до её начала ощущение неестественности создаёт зигзагообразное Блуждающего огонька, сопровождающего Фауста и Мефистофеля на праздник. Хаотическая траектория раздражает Мефистофеля, из-за чего тот приказывает Огоньку «во имя дьявола» («in’s Teufels Nahmen») двигаться прямо, на что получает ответ: «der Berg ist heute zaubertoll» [Goethe: 138]. Гора так магически-безумна, что прямое движение противоречит сути торжества, которое должно произойти на ней.

При этом оба мира демонстрируют тяготение к движению по кругу: у Данте рай и ад отзеркаливают друг друга как сужающаяся и расширяющаяся воронка, обе со статичным объектом в центре (Люцифером в аду и Перводвигателем в раю). Таким же образом у Гёте круг – это и направление демонического движения (как на кухне, когда ведьма рисует на полу круг, после чего становится в него и варит кругообразным движением зелье для омоложения Фауста), и олицетворение идеальной природы или божественного мира (Ариэль и другие духи подлетают к Фаусту, двигаясь по кругу). Круговое движение также выступает основным атрибутом «велоциферического времени» (неологизм Гёте, образованный им от названия итальянских скоростных карет velocifero и применяемый им для описания современности): в сцене маскарада толпа начинает пляску по кругу и постепенно множится «Kreis um Kreise» [Goethe: 196], «круг вокруг круга», создавая ощущение воронки.

Для исполнения божественного замысла движение Данте и Фауста является условием одинаково важным, но по-разному выполняемым. Для Данте «духовное и телесное сливалось воедино, как этическое и эстетическое» [Гарин: 85], что обуславливает «физичность» описания: поэт использует глаголы mettersi («mi misi a far baratteria») и porrsi («e ponavam le piante» [Alighieri: 129, 32]), буквально «переставляя себя», как физическое тело, с точки на точку. Фауст же сам желает «бросаться от пламени к пламени» («Von Flamm’ zu Flamme spürend gehen» [Goethe: 247]), из-за чего физическое напряжение остаётся для него чем-то принципиально неощущаемым.

Данте и Фауст одинаково могут пребывать как в движении (при похождении своего пути), так и в покое – во время обморока, сна или переживания божественного откровения. Однако физическое бездействие героев не останавливает их трансформацию: три сна Данте (об орле, о сирене и о деве) подготавливают его к встрече с Беатриче и дальнейшему восхождению; в первом монологе второй части трагедии Фауст описывает созерцание образов совершенной природы, и они возвращают его к идее стремления. В финале динамическое движение становится для героев определяющим, так как они оба находятся в состоянии их душевного апогея: Данте должен увидеть Бога, Фауст – прожить свой высший миг. Тем не менее, Данте и Фауст представляют разные типы динамики, что определяет итог их финальной «метаморфозы». Статика служит герою-Данте для сублимирования предыдущего опыта, что особенно видно в момент ослепления героя, когда он рассказывает о своём спасении от «дурной любви» («l'amor torto») и возвращении на истинный путь. Данте связывает прошлое и настоящее, готовясь к будущему, – Фауст же является «врагом всякого вспоминания», «великим забывателем» [Borchmeyer: 55], из-за чего в итоге своего движения он не возвышается над собой, как Данте, а остаётся равен самому себе.

Для «Божественной комедии» и «Фауста» движение является важнейшей общей категорией: внешнее или внутреннее, линейное или круговое, оно определяет состояние мира и судьбу главных героев в предначертанном им пути, поскольку остановка отделяет Данте от спасения, а Фауста – от становления творящей силой, подобной вечно обновляющейся гётевской Природе.

**Литература:**

1. *Alighieri D.* La Divina Commedia. Firenze: Felice Le Monnier e compagni, 1837.
2. *Goethe J.W. von* Faust: eine Tragödie. Weimar: Volksverlag, 1958.
3. *Borchmeyer D.* Lebensfluten-Tatensturm.’Goethe – der bewegte Beweger // Goethe-Jahrbuch., 2012. Vol. 129. P. 49-64.
4. *Гарин И.И.* Данте / Пророки и поэты. Т. 5. М.: ТЕРРА, 1992.
5. *Лагутина И.Н.* Символическая реальность Гёте. Поэтика художественной прозы. М.: Наследие, 2000.