

Дарья Сергеевна МИТЮРЁВА

магистр истории

Тюменский государственный университет, г. Тюмень, Россия

E-mail: dmiturova@yandex.ru

«ВЕСЬ МИР — ТЕАТР»:
СЕМАНТИЧЕСКИЕ КОДЫ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ
ФИЛОСОФИИ ЖАНА БОДЕНА

Le monde est le théâtre, et les hommes acteurs,
La Fortune qui est maîtresse de la scène,
Apprête les habits, et de la vie humaine
Les Cieux et les destins en sont les spectateurs¹.

В XVI в. возродилось увлечение сочинениями герметического корпуса и *magianaturalis* как результат сближения естественных наук и религии. Изучение природы стало, по сути, средством богопознания. В статье мы попытаемся проанализировать, каким образом Жан Боден мог использовать факты естественной истории для аргументирования своей политической позиции и создания новой, необходимой в условиях кризиса, модели государственного устройства.

Вся литература раннего Нового времени проникнута тяготением к аллегорическому видению и толкованию действительности, к зашифровыванию «истины» в оболочку иносказаний². В Европе позднего Ренессанса имело место широкое распространение жанра *theatrum mundi*. Жанр, в котором писали свои сочинения Парацельс и Амбруаз Паре, Ян Баптист ван Гельмонт и Франциск Сильвий, позволял использовать метафоры и скрытые смыслы, которые могли маскировать широчайший диапазон значений. «Театр» мог означать любой поворот от материального мира в пользу небес или, напротив, скрупулезное изучение видимого мира³. Подобная множественность значений являлась неотъемлемой частью средневековых «Театров». Метафоры, используемые в этом жанре, скорее всего, были призваны показать, что знание не является простым отображением действительности, но является своего рода спектаклем, действие которого разворачивается в соответствии с установленным порядком, божественным законом⁴. В натурфилософии раннего Нового времени трудно определить, где кончается научный эксперимент и начинается сеанс магии. Научного знания еще недостаточно, чтобы представить и объяснить существование целого, а именно целое, взятое в единстве всех частей и составляющих, одухотворенное присутствием в нем Бога, составляет основу натурфилософии. Понимание знания как спектакля позволяет разграничить теорию по-

¹ *De Ronsard P. Vers Récités à la Findela Comédie représentée à Fontainebleau // Poésies choisies / Éd. par F. Joukovsky. Document fourni par la société Bibliopolis. URL: <http://visualiseur.bnf.fr/Document/ConsulterElementNum?O=NUMM-101486&E=HTML&DdeDirecte=1&ie=.html>*

² *Bunnep Ю. Б. Поэзия Плеяды: становление литературной школы. М., 1976. С. 40–43.*

³ *West W. N. Theatres and Encyclopedias in Early Modern Europe. Cambridge, 2002. P. 111–114.*

⁴ *Norman L. F., Rodini E. The Theatrical Baroque: European Plays, Painting and Poetry, 1575–1725. URL: <http://fathom.lib.uchicago.edu/2/10701023/>*

знания раннего Нового времени от того, что было характерно для более раннего и более позднего периода.

Малоизвестный трактат Жана Бодена «Театр природы» иллюстрирует два практически неизученных вида использования метафор в раннее Новое время: во-первых, природа как театр, как полный чудес спектакль, в котором человек является зрителем и наблюдает, как воплощается замысел Режиссера; во-вторых, театр как энциклопедия, включающая и систематизирующая различные виды естественного знания.

В посвящении Боден говорит, что «Театр» — это глубоко религиозная работа, создававшаяся как оружие убеждения неверных и как личный акт поклонения и возвеличивания существования, всемогущества и провидения Бога. Боден не представляет свой труд как революционный, однако он отмечает, что «Театр» вносит свой вклад в улучшение уже имеющихся знаний: он раскрывает доселе неизвестные причинно-следственные связи между природными явлениями, исправляет ложные, а также показывает гармонию, присущую Вселенной. Как объясняет сам автор, его целью является упорядочение всех уровней бытия: от элементов, минералов и металлов (кн. II), растений и животных (кн. III) до душ и ангелов (кн. IV) и небесных тел (кн. V). Однако «цепь» Бодена оказывается очень запутанной, что позволяет сделать вывод, что истинная цель автора была другая. К тому же Боден был настолько увлечен вопросами права и государственного устройства, что ни один его трактат, как справедливо замечает М. С. Бобкова, нельзя классифицировать как чисто теологическое сочинение¹.

Например, обращение Бодена к божественному закону (*lex divina, loide Dieu*) происходит и на протяжении практически всего трактата «Шесть книг о государстве». Закон Бога, согласно Бодену, является высшим законом, незнание которого будет худшим из преступлений. Однако «божественный закон» у Бодена употребляется не только в тесной корреляции с «естественным законом» и природной свободой человека, но и используется для обоснования абсолютной власти государей и подчинения ее высшим законам, для сохранения имущества подданных и взаимного обязательства государей, а также для объяснения того, что наследники мужского пола наследуют недвижимое имущество, а дочери — движимое в случае брака².

Представляется интересным проследить корреляцию между идеями, положенными в основу «Театра природы», и принципами, заложенными еще в трактате Бодена 1556 г. «Метод легкого познания истории». В «Метод» он говорит о трех видах истории: «Существует три вида правдивого изложения, то есть три вида истории: человеческая, естественная и божественная»³. Закономерности каждой из историй рассматриваются Боденом независимо друг от друга: человеческая история объясняет поступки человека, живущего в обществе, естественная история изучает скрытые причины тайн природы, а божественная постигает совершенство⁴. С его точки зрения, три вида истории находятся в параллельных плоскостях и являются подобными друг другу⁵. Исходя из этого, можно предположить, что Боден, подчеркивая во всех своих сочинениях, что первопричину всего следует искать в божественной истории, просто хотел «освободить» себя от

¹ Бобкова М. С. Приглашение в «Театр»: пьеса Энн Блейр // Диалог со временем: альманах интеллектуальной истории. 2001. Вып. 7. С. 376–380.

² Баязитова Г. И. К вопросу о божественном и естественном законах в политической философии Жана Бодена и Томаса Гоббса // Вестник ТюмГУ. 2012. № 10. С. 106–109.

³ Боден Ж. Метод легкого познания истории / ред. М. С. Бобкова. М., 2000. С. 20.

⁴ Там же. С. 31–37.

⁵ Там же. С. 20–21.

критики церковных деятелей и университетских философов, ведь христианская идея истории, по меньшей мере до конца XVII в., была одним из формирующих элементов европейской цивилизации¹. Точно так же, вероятно, следует расценивать и его неоднократную присягу на верность католицизму²: будучи адвокатом Парижского парламента, он обязан был поступать подобным образом.

Вопрос о прекращении гражданской войны уже давно стоял на повестке дня. В этих условиях деление французов на католиков и гугенотов имело для государства второстепенное значение, поскольку религия, как правило, служила лишь ширмой для политических амбиций³. Точно так же в «Театре природы» религиозный сюжет, скорее всего, является лишь верхним смысловым пластом. Возвеличивая всемогущего Бога, Боден одновременно призывает и к смирению гражданскому. Разведение двух истин — божественной и человеческой — позволило Бодену примирить существенно различные ориентации познания, вырастающие на почве религиозного и научного опыта. Человеческий взор, направленный на Бога, с точки зрения ученого, совершенствуется, а божественный, направленный на человека, высвечивает его смертность. Таким образом, «Театр природы» позволяет проследить истоки поиска консенсуса между физикой и теологией, который был невероятно актуален с конца XVII в. до начала XIX в.

С этой позиции можно совершенно иначе проанализировать трактат «Театр природы». Исходя из того, что одним из самых актуальных сюжетов для мыслителя является вопрос о природе королевской власти во Франции, можно допустить, что Боден выстраивает следующие параллели: Бог и король являются равнозначными каждый в своей истории; звезды и планеты приравниваются к королевским чиновникам и, наконец, люди в божественной истории подчиняются Богу так же, как в человеческой истории подданные подчиняются королю.

Такой сюжет не был исключительным и оригинальным: корона и раньше опиралась на политическую символику как на важнейшую составляющую власти⁴. «Театр природы» создавался не только в условиях политического кризиса, но и нового кризиса в отношениях между философией и богословием. Фома Аквинский утверждал, что при помощи разума нельзя установить вечен мир или нет. Боден, протестуя в своей манере против античных и средневековых философов, отвергает такой подход и предлагает выстроить рациональную систему аргументов, опровергающую вечность мира. Он пытается предложить новые решения старых проблем: каково соотношение божественного провидения и человеческой воли? какова роль всех живых существ? Ключевым является то, что мыслитель опирается в своих рассуждениях на характеристики Создателя. В своем повествовании Боден использует определенные атрибуты, демонстрирующие всемогущество Бога: Он обладает полной свободой воли и ни в чем не знает необходимости. Ученый приходит к следующим выводам: «Ничто не может быть вечным по своей природе: первая причина мира является добровольным актом творения, поэтому мир не может быть вечным по своей природе, так как его состояние зависит от решения

¹ Барг М. А. Эпохи и идеи. Становление историзма. М., 1987. С. 154.

² Бобкова М. С. Еще одна попытка реконструкции биографии Жана Бодена // Диалог со временем: альманах интеллектуальной истории. 2001. Вып. 5. С. 75–101.

³ Дани Р. Эпоха Религиозных войн. 1559–1689. М., 2011. С. 37–38.

⁴ Цатурова С. К. Формирование института государственной службы во Франции XIII–XV вв. М., 2012. С. 126.

и свободной воли Другого»¹. Его аргументы — это своеобразная полемика не только с признанными «авторитетами», но и с современниками, например с Пьетро Помпонаци, утверждавшим, что природные явления соблюдают необходимую цепь причин, или с Джироламо Кардано, заявившим, что мир вечен.

Боден рассуждает вполне в духе христианского номиналиста Дунса Скота или еврейского философа Маймонида, с идеями которых мыслитель наверняка был хорошо знаком. Он делает упор на божественную свободу воли, Бог может приостанавливать и изменять все вещи этого мира — от воли людей до законов природы: «Он может не только сгибать волю людей и поворачивать ее в том направлении, в каком Он хочет, но и может сдерживать атаки диких животных и управлять неодушевленной природой»². Боден утверждает, что нет ничего нелепее, чем приписывать свободу воли человеку, и в то же время ограничивать Создателя «рабской» природной необходимостью³. Кроме того, сама жизнь напоминает нам, что природа является предметом божественного вмешательства: «рождения чудовищ, новые и до сих пор неизвестные заболевания, необычайно сильные бури, огромные наводнения и неожиданные пожары, ужасающие знамения, такие как дожди камней, крови, молока или пшеницы — все эти события, которыми полна история, возможны только в том случае, если Бог изменит законы природы»⁴. Мистагог Бодена объясняет, что божественное вмешательство не разрушает, но добавляет к знанию о природе определенное понимание: «Если я поймаю камень при падении, я не опровергну закон, по которому тяжелые тела падают по собственной инициативе»⁵. Таким образом, Боден не отрицает естественных законов, но позволяет им быть дополненными божественными волеизъявлениями.

Божественная свободная воля демонстрирует не только то, что мир не может быть вечным, но и то, что все в мире, по Бодену, развивается в соответствии с точным божественным планом. С одной стороны, Бог избрал законы, которые управляют природой при нормальных обстоятельствах, с другой — Бог приостанавливает при необходимости эти законы и вмешивается в них либо непосредственно, либо через своих «агентов». Устами Мистагога Боден заявляет: «Необходима серия законов, которая сделает стабильным и неизменным порядок вещей, но который может быть другим, если нужно, скажем, спасти кого-то от огня или других настоящих или будущих опасностей. Если провидение удаляется, Бог удален, потому что тот, который сам должен быть арбитром природы, будет подчинен рабской необходимости, даже червь не создан напрасно»⁶.

Тема всемогущества Бога, который вмешивается в природу как непосредственно, так и через своих астральных «агентов», красной нитью проходит через весь трактат «Театр природы»⁷. Он утверждает, что человек должен признать свою неспособность постичь божественный замысел, а соответственно, нет необходимости искать причи-

¹ *Bodin J. Le Theatre de la Nature Universelle / Éd. par M. François de Fougerolles. Lyon, 1597. P. 37.*

² *Ibid. P. 27.*

³ *Ibid. P. 29.*

⁴ *Ibid. P. 31.*

⁵ *Ibid. P. 34. О Мистагоге Бодена см.: Blair A. The Theater of Nature: Jean Bodin and Renaissance science. Princeton, 1997. P. 55–56.*

⁶ *Bodin J. Le Theatre de la Nature Universelle. P. 29.*

⁷ *Blair A. The Theater of Nature: Jean Bodin and Renaissance science. P. 197.*

ны природных явлений¹. Согласно мыслителю, разумнее «просто признать свое невежество, чем опрометчиво что-то утверждать или же соглашаться с необоснованными суждениями: точно так же, если вино редко бывает полезно для больного, а чаще даже является вредным, то лучше не давать его вообще, чем подвергать больного опасности»².

Поразительно схожей оказывается характеристика короля в политическом трактате «Шесть книг о государстве». Боден утверждает, что королевская власть «ближе всего к природе и утверждена Богом», более того, она была «единодушно одобрена всеми наиболее известными в славе своей народами»³. В этих условиях Боден естественно стремился заручиться религиозным обоснованием власти. Светский правитель Бодена наделен такой властью, которая могла бы составить гордость и самого Бонифация VIII: «Видя, что на земле нет ничего выше и ближе к Господу, чем величие королей и суверенных князей, ибо они в некотором смысле созданы быть его наместниками во имя благополучия других людей, следует усердно поразмыслить об их величии и могуществе, а также о том, из какого они теста; тем самым мы можем в полной покорности уважать и почитать их величие, и не думать и не говорить о них иначе, как о наместниках всемогущего и бессмертного Господа: ибо тот, кто плохо говорит о своем государе, которому посвящает все свои обязанности, причиняет вред и величие самого Господа, чей образ тот воплощает на земле»⁴.

Мыслитель рассматривает суверена как представителя Бога на земле и, соответственно, подчеркивает божественное происхождение королевской власти. Здесь ученый вступает в полемику с Макиавелли, высоко оценившим народовластие, и приводит в качестве аргумента его же труд «История Флоренции», из которого следует, что не было более несчастного государства, чем Флоренция, так долго просуществовавшая в форме демократии⁵. Монарх, по Бодену, обладает суверенитетом и властью над жизнью и смертью своих подданных, а государством управляет при помощи своего совета, консулов, канцлеров и других государственных служащих. При этом подданные не должны осуждать и противиться воле государя, поскольку им не дано понять тонкостей государственных дел⁶.

Данную гипотезу может косвенно подтвердить тот факт, что Боден во всех своих трудах использует мифологию в качестве аргументов для подтверждения своей политической концепции⁷. Одновременно изобилие мифологических мотивов было связано и со стремлением выявить идеальное начало в окружающей действительности, в человеке и природе. К тому же трактат, скорее всего, предназначался именно для лиц приближенных к королю и занимающихся непосредственно государственными делами⁸, кото-

¹ *Bodin J. Le Theatre de la Nature Universelle. P. 31.*

² *Ibid. P. 32.*

³ *Боден Ж. Метод легкого познания истории. С. 252.*

⁴ *Bodin J. Les six livres de la République. L. I. Paris, 1579. P. 157.*

⁵ *Боден Ж. Метод легкого познания истории. С. 240.*

⁶ *Bodin J. Les six livres de la République. P. 160.*

⁷ *Баязитова Г. И., Мутюрева Д. С. Источники знаний о прошлом в произведениях Жана Бодена: взгляд на историю в эпоху религиозной смуты // Переходные периоды во всемирной истории: трансформации исторического знания / ред. М. С. Бобкова. М., 2012. С. 238–250.*

⁸ *Blair A. The Theater of Nature: Jean Bodin and Renaissance science. P. 37.*

рым формула «Все вышнее соответствует всему нижнему, все нижнее соответствует вышнему, дабы явить чудо Единства»¹ должна была быть хорошо знакома.

Вопрос о значении и месте мифологических мотивов в творчестве Жана Бодена неразрывно связан с так называемой проблемой «le merveilleux», играющей важную роль в развитии французской эстетической мысли второй половины XVI–XVII вв. Этот поворот к античным художественным мотивам «чудесного» знаменовал собой замену одних форм религиозного сознания, традиционных, связанных с христианскими догматами, другими формами утверждения божественного принципа, более «учеными» и эзотеричными. В условиях исторического кризиса обращение к мифологическим темам и образам было для Бодена средством осмысления новых общественных связей, еще находящихся в состоянии становления.

Таким образом, трактат «Театр природы» можно рассматривать как продолжение политической традиции в творчестве Бодена, а его изучение является важным как для дополнения правовых воззрений мыслителя, так и для лучшего понимания идеологической борьбы, развернувшейся во Франции в период религиозных войн. Скорее всего, Боден использует принцип редукционизма, согласно которому сложные явления могут быть полностью объяснены с помощью законов, свойственных явлениям более простым. «Театр природы» можно с уверенностью отнести к кругу сочинений, в которых познание мира божественных творений производилось через изучение знаков, «вписанных» в вполне материальные вещи. И наоборот, познавая законы природы, в которой все уже установлено Богом, можно делать выводы о государственном устройстве. Он проводит сравнение между природой всемогущего Бога и природой абсолютного государя: «князь освобождается от законов», но он подчеркивает, что Бог так свободен, что он никогда не был ни чему подчинен.

Параллель, созданная Боденом, конечно, не могла не вызвать у его современников беспокойства относительно того, что такое сравнение «абсолютной» власти Бога и государя даст слишком много государю и заберет уникальный характер божественной силы. В «Театре» Боден действительно сравнивает ангелов и демонов, которые совершают божественные приказы, и министров, которые осуществляют законы государя. То, что трактат был внесен в индекс запрещенных книг, может косвенно свидетельствовать о том, что там речь идет именно о политике, потому что никаких революционных заявлений о мироздании там нет. Однако ставить под сомнение сам факт религиозности Бодена тоже неверно: структурные сходства политического и природного мира не распространяются на правителей в этих соответствующих сферах: Бог стоит выше любого человеческого государя.

Творчество Бодена стало отражением процесса формирования политической мифологии во Франции позднего Средневековья. Еще начиная со времени правления Генриха II монархи вполне сознательно и последовательно конструировали властные мифы, создавая положительный образ власти, используя при этом самые разнообразные художественные средства. В частности, прибегали к помощи политической литературы. Конструировать положительный образ власти становилось все труднее: уж очень не соответствовал реальный монарх тому идеалу, который был сформулирован в «Шести книгах о государстве». Поэтому в разработке имиджа власти речь шла скорее о раз-

¹ Знаменитая формула содержится в трактате «Tabula Smaragdina», приписываемом Гермесу Трисмегисту и переведенном на латинский язык в XII в.

работке образа идеального монарха¹. По мере углубления гражданской и религиозной конфронтации так называемый королевский миф приобретает новую особенность — главной его составляющей становится доказательство легитимности власти. Некоторые комментаторы «Театра» считали его шагом назад по отношению к средневековой мысли и к «современному» трактату «Шесть книг о государстве»: в XVI в. многие мыслители отводят Богу лишь роль демиурга. Однако если подойти к исследованию текста с точки зрения образов и метафор, то можно прийти к выводу, что, позволяя Всевышнему вмешиваться в им же созданные законы природы, он допускает и возможность изменения государем человеческих законов.

Хотя Бодена часто называют двуликим Янусом, разрывающимся между современными идеями «Шести книг о государстве» и суевериями «Демонии колдунов», скорее всего, очевидные парадоксы его мысли возникают больше от современной интерпретации его работ, чем от его аргументов. Для восстановления общественного порядка Боден требует послушания подданных (в «Метод» и «Шести книгах»), искоренения колдовства (в «Демонии») и всеобщего признания основных принципов божественного могущества (в «Театре»). И политическая, и естественная философия Бодена стремится к стабильности, к решению межконфессиональных и гражданских конфликтов. Таким образом, «Театр природы» можно рассматривать как работу, позволяющую примирить все противоречия ранних трактатов мыслителя. Трактат является уникальным источником, который объединяет множество тем его предыдущих работ в амбициозной попытке показать синтез между верой и разумом.

¹ Эльфонд И. Я. Методы конструирования имиджа власти во Франции второй половины XVI в. // Власть, общество, индивид в средневековой Европе / ред. Н. А. Хачатурян. М., 2008. С. 423–499.