

Андрей Голубков
Москва (Россия)

Анекдот как альтернативная биография во французской культуре XVII века

Под словом «анекдот» в современной культуре мы понимаем небольшой остроумный рассказ, который не всегда имеет связи с реальной действительностью. Такой тип повествования существует испокон веков с момента собственно появления нарратива как такового, однако никогда вплоть до XVII века он не именовался греческим словом «анекдот». Дабы понять перипетии установления такого названия за таким типом повествования перенесемся во Францию в XVII век и рассмотрим, что же представлял собой анекдот в то время.

Термин «анекдот» начал утверждаться во Франции в первой трети XVII в. как обозначение жанра *исторического* нарратива после открытия книги-памфлета *Anekdotia*, приписываемой византийскому историку VI в. Прокопию Кесарийскому. Манускрипт был обнаружен в Ватиканской библиотеке учёным-эллинофилом Николо Алеманни¹, который перевёл текст² с греческого языка на латинский и опубликовал в Лионе весьма облагороженную его версию с собственными комментариями под названием *Procopii Caesariensis Anekdotia seu Arcana Historia* (1623). Алеманни не осмелился представить современной ему читающей по-латыни французской публике оригинальную версию, в которой были эпизоды, рассказывающие, в том числе, о разврате и безумствах византийского василевса Юстиниана и его супруги Феодоры, бывшей до замужества комедианткой и славившейся самыми отвратительными пороками, которые молва всегда приписывала актрисам. Даже редуцированная версия книги Прокопия, представ-

¹ О Николо Алеманни сведений практически нет; известно, что он был из древнего греческого рода, эмигрировавшего после взятия турками Константинополя в Италию. Предположительно, родился в Анконе.

² Алеманни располагал рукописью Прокопия из Ватиканской библиотеки, в которой отсутствовала первая страница.

ленная Алеманни, противоречила тому образу Юстиниана, который сложился к началу XVII в.

Автор анекдотов о Юстиниане был широко известен и популярен в средневековой и ренессансной Европе. В 527 г. он вошёл в круг военачальника Велитария, став его советником и переводчиком (из восточных Прокопий знал персидский и, возможно, армянский языки), в 530 г. сопровождал своего начальника во время похода в Персию. В 533-534 гг. он участвовал в знаменитых африканских походах, часто выполняя довольно деликатные поручения, связанные со шпионажем. С 542 г. Прокопий посвящает себя сочинению исторических произведений, посвящённых войнам Юстиниана: 7 первых книг были опубликованы в 551 г. (1 и 2 — *Война с персами*; 3 и 4 — *Война с вандалами*; 5, 6 и 7 — *Война с готами*), 8 книга (552) обращается к событиям месопотамских войн. Около 554 г. вышли в свет панегирические описания Прокопия, посвящённые реформам Юстиниана; в это же время он пишет «анекдоты» (сам Прокопий никак не озаглавил эту часть своих сочинений). Есть предположения, что стимулом к созданию «подпольных» трудов стала смерть Феодоры в июне 548 г.: работа над ними была завершена в начале 550-х гг.³, практически в то же самое время, когда была поставлена точка в редакции официальных историографических сочинений. Возможно, анекдоты рассматривались изначально как дополнение к *Войнам*: Прокопий предупреждает, что после того, как активно использовал хронологический и географический порядок подачи материала, он предпринимает попытку расположить события по тематическому принципу, дабы вскрыть истинные причины некоторых происшествий, которые он не осмелился предать огласке:

Отныне моё повествование пойдёт иным путём, ибо теперь я буду описывать всё, что произошло в разных частях Римской державы. Причина же заключается в том, что, пока живы были вершители этих дел, я не мог описывать их должным образом... Я был вынужден скрывать причины многих из тех событий, которые были мной изображены в прежнем повествовании. Поэтому я считаю своим долгом рассказать в этой книге о том, что о чём доселе не было сказано, и раскрыть причины уже описанного мной...⁴.

³ Датировка предложена И. Хаури: J. Haury, *Procopiana*, Augsburg 1892, с. 10. Ряд историков относят создание к концу 550-х гг. См.: J.A. Evans, *S. Procopius*, New York 1972, с. 92.

⁴ Тайная история. I, 1-3. Прокопий Кесарийский, цит. изд. с. 316. Г. Фатурос, разделяя сложившиеся представления о датировке труда Прокопия, предполагает, что первая часть (т.н. *Пролог*) была создана после смерти Юстиниана (т.е. после 565 г.).

Прокопий изначально стремился изменить подход к описанию истории с хронологического на тематический, и отказ от «летописных» схем вдруг позволил также кардинально изменить тематику и идейную направленность произведения. Алеманни, издавая безымянный текст Прокопия, воспользовался тем названием, которое было дано в X в. в греческом каталоге «Суда», где, собственно, произведение и впервые было упомянуто и получило название *Anekdotota*, т. е. в буквальном переводе — «неизданные записки». Алеманни добавил второе название *Тайная история*, последующие издатели брали оба заглавия либо останавливались на одном⁵. В каталоге «Суда» текст Прокопия был назван политическим памфлетом. Прокопий показывал, таким образом, свою софистическую образованность, равные способности составления как эпидейктического, так и хулительного текста (*psogos*⁶), вне зависимости от собственного отношения к предмету, абстрагируясь от истины, сводя писательство исключительно к виртуозному языковому действию. Данное предположение, как кажется, ближе к истине, нежели теория о том, что Прокопий был политически ангажирован и выражал идеологию группы, близкой опальному Велизарю, в связи с чем и подводил читателя к выводу, что вся деятельность императора объясняется его характером, который сводится к жажде крови и стремлению к хаосу. Книга Прокопия, обнародованная в первой трети XVII века в самый разгар историографических дискуссий, была воспринята как средство, предоставлявшее возможность заглянуть за кулисы византийской истории VI в. и вскрыть глубоко спрятанные движущие силы великих событий (мотивы, обстоятельства), а также как уникальное практическое руководство к действию. О безусловном авторитете Прокопия как автора анекдотов, пишет в предисловии к труду *Флорентийские анекдоты*,

⁵ *Procopii Caesariensis Anekdotota seu Arcana Historia*, Lyon 1623 (N. Alemannus); *Procopii Caesariensis Anekdotota seu Historia Arcana*, Helmstadt 1654 (I.E. Eichelius; переиздание текста Н. Алеманни); *Procopii Caesariensis Arcana Historia*, Paris 1663 (J.C. Orellius; переиздано в Венеции в 1721). В течение XVIII века труд Прокопия более не переиздавался; всплеск издательского интереса к его *Тайной истории* наблюдается с 1830-х гг. Некоторым событием в осмыслении анекдота в XIX веке стала статья *Anekdotota* Э. Ренана, появившаяся в «*Journal des Débats*» 19 июля 1857, в которой Ренан «популяризировал» наследие Прокопия, поведал об обстоятельствах обнаружения рукописи Н. Алеманни, а также о «дурном» правлении Юстиниана и Теодоры.

⁶ А.А. Чекалова видит основную черту *psogos*'а, наследника языческой инвективы, в исключительном очернительстве. Канон христианской инвективы предполагал «возведение» героя к дьяволу. См.: Прокопий Кесарийский, цит. изд., с. 447. Ссылка 113.

или *Тайная история дома Медичи* (1685)⁷ автор первой новоевропейской теории анекдота Антуан де Варийяс, которому удалось «легализовать» жанр, воссоздав его законы и сравнив с существующими на тот момент типами исторического повествования. В 1662 г. Жан-Батист Кольбер заказал Варийясу «парадный» текст, посвящённый истории семейства Медичи.

Окончательная редакция текста была опубликована в 1685 году (спустя 22 года после первых набросков) в Гааге. Читателю предстала книга, открывающаяся предисловием из 19 непромуерованных страниц, её заглавие для французского читателя, не знакомого с трудом Прокопия, было новым — *Анекдоты*. Те, кто был бегло знаком с греческим языком, могли перевести это слово как «неопубликованный», «не данный публике», для прочих Варийяс использовал нечто вроде пояснения, растолковав, что именно он будет описывать в своём труде — *Тайная история дома Медичи*. Как видим, эту формулу Варийяс оставил в неизменном виде с 1683 г., когда она, очевидно, и возникла в его сознании, тогда же он использовал её в письме к Кольберу. Издатели сочинений Прокопия чрезвычайно любили эту формулу: как помним, она была использована в издании Алеманни, в 1669 г. формула встречается в переводе Прокопия Кесарийского на французский язык, сделанном Леонором де Може⁸. Ассоциации от использования термина «*Arcana Historia*» неизбежно отсылали эрудированного французского читателя к словарю эзотериков и алхимиков, намекая на то, что перед ними некая скрытая от глаз непосвящённых истина.

Интересующий нас труд Варийяса состоит из 7 книг различного объёма. Первая охватывает период правления Козимо Старшего; вторая и третья, основные и самые большие в произведении, посвящены Лоренцо Великолепному; здесь большое внимание уделено рассказу о заговоре Пацци. В начале четвёртой книги Варийяс сообщает о смерти Лоренцо и, отказываясь от хронологии, далее предлагает галерею портретов наиболее заметных деятелей Ренессанса, в том числе Леонардо Бруни, Пико делла Мирандолы, Анжело Полициано и др. Именно в этой части Варийяс допустил большую часть своих ошибок, за которые ему приходилось позднее оправдываться; например, он указывает, что Бруни был наставником Лоренцо, хотя его смерть в 1444 г. предшествует дате рождения предполагаемого ученика. Варийяс сообщает также, что Леон Батиста Альберти «умер

⁷ A. Varillas, *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, La Haye, A. Leers 1685.

⁸ *Histoire secrète de Procope de Césarée*, traduite par L. De M, Paris 1669.

юным на руках Лоренцо Великолепного», в то время, как Альберти скончался в Риме в 1472 г. в возрасте 68 лет. Пятая и шестая книги охватывают период возвращения Медичей во Флоренцию после казни Савонаролы и правления Пьеро Содерини и Макиавелли: после 1512 г. Флоренция попала под власть Ватикана, власть в котором вскоре перешла в Льву Х (в миру Джованни Медичи, второй сын Лоренцо Великолепного). Последняя, седьмая, книга самая маленькая (она составляет треть от объёма предисловия); в ней охарактеризованы самые яркие персонажи из окружения Льва Х, кроме этого, здесь же представлены портреты Савонаролы и Марсилио Фичино. Вероятно, работа над книгой Варийясом была в силу неизвестных причин резко прервана, ибо в предисловии анонсируется гораздо больше портретов, нежели их на самом деле написано.

Издание Варийяса было встречено с большим интересом, в том числе и предисловие, которое выполняло важную функцию — не просто очередного введения в исторический труд, но обоснование новых принципов, которые на глазах превращались в правила. Введение скорее предстаёт как полноценный, пусть и небольшой по объёму, трактат на тему о том, как писать историю. Для этой цели сам Варийяс выводит себя в двух эвристических ипостасях одновременно — как теоретика-одиначку («философа»), первооткрывателя новых, ещё не изведанных дискурсивных миров, и как автора-испытателя («критика») принципов анекдота на практике.

...Но раз искусство сочинения тайной истории почти целиком остаётся неизвестным, и до сего времени не нашлось ни философа, который взял бы на себя труд определить его методу, ни критика, который решился бы указать на его недостатки, мне, как всем тем, кто вступает на неизведанные пути, приходится принимать необходимые предосторожности...⁹.

Варийяс заявляет о своём разрыве с современниками, по сути отстаивая свой приоритет в осмыслении анекдотической дискурсивной стратегии, однако парадоксальным образом подобный демарш оказывается возможным лишь при опоре на традицию. В 1662-63 гг., когда Варийяс начал изучать в архивах документы, связанные с историей семейства Медичи, в Королевской типографии вышел двухтомник Прокопия, детальное знакомство с которым, а также с текстом его перевода на французский язык (1669) натолкнуло Варийяса на

⁹ A. Varillas, *Avertissement*, [в:] A. Varillas, *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, La Haye, A. Leers 1685, с. i-xxxix.

мысль воплотить ту порученную Кольбером работу, в прокопиевом формате:

...Если бы Прокопий, единственный автор, от которого дошли анекдоты, сам изложил правила этого жанра, мне бы не было необходимости писать предисловие, ибо репутация этого превосходного историка, только что столь исправно представленного Королевской типографией¹⁰, защитила бы меня от всех нападков, при условии неукоснительного их соблюдения....

Начальная фраза, в которой Варийяс находит своего предшественника и пробует вписаться в прерванную традицию (а не изобрести её), содержит главную проблему — как продолжить традицию, правил которой не было создано и теоретическая база которой не была разработана. Он рассуждает, опасаясь нападков со стороны других историков, что если Прокопий не оставил канона анекдотов, то только из-за того, что не успел завершить свой труд; или же, возможно, мы не имеем описания канона по той причине, что часть текста была утрачена, и именно в этих недостающих фрагментах Прокопий обрисовал то, что, как предполагают многие, он забыл сделать. Мнимая реконструкция канона изначально необходима Варийясу, в том числе, как хорошая защита от критиков:

...Мне, как всем тем, кто вступает на неизведанные пути, приходится принимать необходимые меры предосторожности, дабы не подвергнуться осуждению с первых страниц моего труда, и самому установить законы, по которым должен меня судить непредвзятый читатель, — при условии, что эти законы будут определены не моим разумением или прихотью, но лишь примером Прокопия, который всегда будет у меня перед глазами, ибо иного поводыря мне не найти....

Домысливание факта существования эксплицированных Прокопием правил, Варийяс присваивает себе право установить правила жанра и представить на суд читателя произведение, написанное в согласии с ними. Поэтика анекдота зарождается на основе условной

¹⁰ Издание трудов Прокопия, предпринятое Королевской типографией, было подготовлено иезуитом Клодом Малтре, который перевёл 7 книг *Воин* (составивших первый том), 6 книг *Об установлениях* и *Анекдоты*, составившие том второй. Издание стало частью серии книг *Луврская Византия* (*Byzantine de Louvre*), вышедшей в Королевской типографии с 1648 по 1711 годы (всего — 47 томов). Издания готовились к печати иезуитами, с 1679 года во главе серии встал аббат Легалуа, известный нам как секретарь академии Бурдело (глава 1). Книги отличались прекрасной типографией и оформлением. Подробнее о серии см.: H.J. Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle*, Genève 1969.

реконструкции несуществовавших классических правил: Варийяс мастерски навязал читателю принятие выдуманного канона, причём заявление о намерениях восстановления утраченных правил, естественно, не могло вызвать обвинений в мистификации, ведь он открыто заявил о своих планах. Ссылаясь на авторитеты (Король, т.е. Королевская типография¹¹ и Прокопий) Варийяс навязывает читателю свои правила игры: изначально задумав выполнить свой труд в духе Прокопия, он уже на втором абзаце своего предисловия из подражателя превращается в новатора.

Манеру Варийяса можно было бы назвать методологическим синкретизмом. Согласно Варийясу, сближение анекдота и истории способствует созданию более полного представления о прошлом; в то же время в классификации Варийяса, пытающегося защитить репутацию Прокопия да и себя от обвинений в либертинаже, анекдот предстаёт гораздо более сложно устроенным жанром, более стеснённым в правилах описания реальности, нежели история.

...Какую бы вольность, чтобы не сказать распушенность, не приписывали анекдотам, на самом деле нет жанра более стеснённого и сдержанного, ибо он не составляет и четверти объёма, допускаемого самыми разборчивыми историками... Нет рабства большего для создателя, чем необходимость в любых обстоятельствах говорить правду, даже обращаясь к материям самым деликатным...

«Распушенному» содержанию анекдотов (обусловленному, кстати, не воображением автора, но исключительно необходимостью говорить правду) Варийяс противопоставляет их строгую форму; настоящая структурная жанрообразующая связь (вольное содержание — жёсткая форма) станет важнейшей в поэтике анекдота. Дихотомия двух риторик — исторической и анекдотической — иллюстрируется Варийясом на примере двух повествовательных манер Прокопия, который в качестве историка и анекдотиста по-разному описывал одно и то же событие — отзыв Юстинианом победоносного Велизария из Африки. Как историк во второй книге *Войны с вандалами* Прокопий представил официальные причины события, кроющиеся в ревности императора к славе военачальника:

...Нет сомнения, что Прокопий исполнял долг преданного историка, когда пытался найти причину, по которой император Юстиниан

¹¹ Заметим, что текст *Флорентийских анекдотов* был опубликован без традиционной для изданий такого рода королевской привилегии, в этой связи Варийяс остро нуждался в авторитетах.

отозвал Велизария из Африки, откуда тот в три месяца изгнал вандалов, и где присутствие этого великого полководца было необходимо для упрочения нового завоевания. Он пишет, что заслуга эта была столь огромна, что Юстиниан не чувствовал себя способным её вознаградить и страшился, как бы Велизарий, имея под рукой армию, сам не отдал себе должное. Прокопий этим ограничился, ибо полагал, что удовлетворил требования истории, и действительно, тут было бы несправедливо спрашивать с него большего...

В своём статусе анекдотиста тот же Прокопий развил иную трактовку тех же самых событий, так как смог поведать о том, что нельзя рассказать в истории, которая требует замаскировать или скрыть правду, не отвечающую исторической необходимости:

...Однако, когда он принялся за работу над анекдотами, то решил, что не следует ничего утаивать об этом столь несообразном прошествии, что следует объяснить все его секретные детали, и что любопытство читателя удовлетворится лишь полным раскрытием этой придворной тайны, ибо то, что было представлено как следствие неблагодарности и зависти государя к одному из подданных, слишком высоко вознесённому фортуной, на самом деле было вызвано любовной интригой супруги Велизария Антонины, которая спешила вернуться в Константинополь, дабы вновь узреть объект своей постыдной страсти...

Комментируя разную манеру Прокопия, Варийяс, по сути, говорит о важнейшей нарративной проблеме биографии – разных конвенциональных системах, избираемых историками. Варийяс сопоставляет два рассказа Прокопия как историка и как автора анекдотов (слово «анекдотист» он не употребляет), показывая, что оба типа исторического нарратива не просто обозначают разные причины одного события, но создаются по разным правилам, согласно которым представляется сам автор, герои и события, иным становится и горизонт ожидания читателя.

Варийяс отвергает принцип иерархии при сравнении истории и анекдота, говоря о том, что составленный анекдотистом портрет будет не столь красив, как предшествующие, но не менее любопытен; при этом автор *Флорентийских анекдотов* подмечает центральную оппозицию официальной Истории и частного анекдота:

...Анекдотист рисует своих персонажей не менее точно или менее верно, нежели историк, однако делает это на свой лад... Историк почти всегда рассматривает людей на публике, а сочинитель анекдотов

– исключительно в частном кругу. Первый считает, что он выполнил свой долг, рисуя их такими, какие они предстают в армии или в городской толкотне, другой пытается приотворить дверь их кабинета; первый наблюдает за ними во время церемоний, второй — во время разговора; первый следует за их поступками, другой становится свидетелем их переживаний и старается быть рядом в часы их самого личного досуга... Одним словом, предметом первого является должность и власть, для второго же важно то, что происходит в тайне и в тишине...

Главное различие анекдотических дискурсов Прокопия и Варийяса, таким образом, в понимании сущности тайны — Прокопий создавал свои анекдоты в тайне, оставил своё произведение в секрете; автор *Флорентийских анекдотов* не скрывал своего проекта. Прокопий представил анекдот как секретную хронику известных событий, в то время как Варийяс трансформировал её в публично обнародованный рассказ о потаённых событиях. Изначальное противопоставление концептов «публичности» и «секретности» стало для поэтики анекдота центральным, оказалось спустя тысячелетие после Прокопия инвертированным. Публикация текста Варийяса, который концепт «тайны» впустил внутрь жанра, стала маркером превращения анекдота в самостоятельный жанр — из обозначения статуса произведения («неопубликованное») анекдот стал типом исторического нарратива с обозначенными контурами, в котором проявляется авторский интерес (рассчитанный на взаимное читательское внимание) к индивидуальной тайной аванюре героя, спонтанному действию, не подчинённому эпидейктической схеме. Одержимость «тайной», мелочами, которые оказываются скрытыми пружинами истории, но которые история не фиксирует, проецируется на исследование поведения, становящегося отражением темперамента. Логика необходимости уступает место логике аффекта. Если историку позволено исказить правду, то в анекдоте автор вынужден говорить всю правду, для того, чтобы максимально адекватно вскрыть истинные («телесные», а не «государственные») причины великих событий:

...он [сочинитель анекдотов] представляет внешний облик человека лишь в той степени, в какой это требуется для постижения внутреннего: а поскольку добрые и дурные душевные наклонности открываются в нравах, именно на их долю приберегает он самые яркие краски и самый тонкий стиль...

Варийяс увязывает описание внешнего поведения, поступков персонажей с их нравами, по-своему решая вопрос о каузальности истории. Каждое действие героя интерпретируется его нравом; Варийяс рассматривает аффект как источник исторической динамики, исподволь утверждая, что если бы люди были совершенны, истории не существовало бы. История частного человека редуцируется анекдотом до рассказа о страсти.

В анекдоте происходит интерпретация частных фактов, которые как схожие подгоняются под определённую модель аффекта: всё многообразие исторических событий произволом автора может быть в анекдоте сведено к одному частному случаю, который не становится обобщением всех остальных, даже не оказывается самым ярким в череде других, но избирается исключительно для показа ординарности, частой повторяемости и потому неисключительности описываемого события, одной из иллюстраций доминирующего порока или добродетели, внешних проявлений внутренних устремлений. Таким образом, частный эпизод, не утрачивая своей частной сущности, в читательском восприятии превращается в потенциал схожих событий и демонстрацию привычки персонажа, по которой можно судить о его повседневном существовании, да и самой его сущности:

...Нечаянный ответ позволяет ему [автору анекдотов] проникнуть в суть намерений [героя]. Если бы он очутился во Флоренции вместе с Алессандро Медичи, то ему бы хватило одного слова герцога, чтобы составить его портрет. Услышав, как тот говорит, что он сам страж собственных намерений и страж ревностный, который никогда не позволит им вырваться из сердца и хотя бы на секунду оказаться на кончике языка, писатель анекдотов предположил бы, что истинный характер герцога — способность непроницаемо хранить свои тайны...

В розыске намерений героя анекдотист отдаёт предпочтение источнику информации, находящемуся вне исторического времени; произнесённое вскользь слово, спонтанные действия исторического лица ценятся наиболее высоко при определении его характера. Лакунарный статус анекдота, располагающегося в зияниях исторического повествования, которые не в состоянии заполнить официальные истории чаще всего из-за норм благопристойности, позволяет, согласно Варийясу, «рассказывать о мельчайших происшествиях, когда они становятся началом или причиной великих событий». Слияние концептов «малого», «мельчайшего» и «большого», «великого», подме-

ченное Варииясом, оказывается краеугольным камнем поэтики анекдота, в котором ничтожное становится гранью великого: чем более ничтожной кажется историку деталь, тем больший смысл она имеет для анекдотиста в его стремлении постичь «нутро» героя.

Современному читателю кажется парадоксальным, что анонсированный автором психологизм приводит к редуцированию исторического лица (в том числе герцога Алессандро Медичи) до одной страсти. Процедура эта во многом напоминает логику конструирования статичных трагедийных персонажей (Расин¹²) и действующих лиц комедии (Мольер), восходя к характерологии ученика Аристотеля философа Теофраста, творчество которого получило исключительную популярность во Франции в XVII столетии. Французский XVII век, искавший психологические мотивировки в проявлениях жизни телесной, боялся страстей (заблуждений разума) и часто презирал их. Ярким примером этому может служить роман М. де Лафайет *Принцесса Клевская*, где любовная страсть оказывается той самой страшной опасностью, от которой должна была, по совету матери, защитить себя девушка. Страсть (*passion*) была слабостью, противницей разума, активного начала в человеке; она превращала человека в раба, пассивно претерпевающего действие внешней силы, чаще всего родившейся из тела. Описание доминирующей страсти, отклонения от классицистической человеческой нормы, реализующейся в тех действиях, что не описываются историками, становится принципом анекдотиста, который всё поведение своего героя сводит к минимуму навязчивых идей («изъянов» разума):

...Я намереваюсь представить портрет папы Климента VII¹³, но если я хочу добиться успеха, мне следует раскрыть, какова была владевшая им страсть (*il faut que je découvre sa passion dominante*) и проследить ее вплоть до малейших признаков. Насколько мне известно, она ещё никем не была названа, и я первый берусь утверждать, что он был одержим слепым и нелепым желанием лишить свободы своих соотечественников, дабы привести к власти во Флоренции двух бастардов

¹² Ср. объяснение Расином поведения Федры в предисловии к одноимённой трагедии: «Федра ни вполне преступна, ни вполне невиновна. Судьба и гнев богов возбудили в ней греховную страсть, которая ужасает прежде всего её самое. Она прилагает все усилия, чтобы превозмочь эту страсть...». Цит. по: Расин Ж. Федра, *Предисловие*, [в:] *Театр французского классицизма*, М. 1970, с. 515.

¹³ Незаконнорожденный сын убитого во время заговора Пацции Джулиано Медичи — брата Лоренцо Великолепного, Климент VII (в миру Джулио Медичи; 1478-1534), возшел на папский престол в 1523 г. Правил Флоренцией до 1527 г.

из дома Медичи¹⁴. Я не ожидаю, что кто-нибудь возьмется оспаривать это предположение, ибо убеждён, что в жизни папы не отыскать ничего существенного, что бы этому желанию не отвечало. Мне даже думается, что, остановись я на этом, мне, вероятно, посчастливилось бы остаться вне досягаемости критиков. Однако следует всего страшиться, когда мой предмет потребует идти далее и открыть истину, когда злой рок анекдотов, не позволяющий не сделать для потомков всё тайное явным, а всё загадочное — понятным, не заставит меня постепенно уничтожить все прикрасы, приданные историками деяниям Климента, дабы показать, что все его слабости и огрехи супротив верной политики происходили от этого изначального изъяна...

Повествование Варийяса о Клименте VII предстаёт не как рассказ о творящих историю великих мужах или как портрет исторического лица, представляющий интерес сам по себе, но как описание патологии, резюме последствий страсти. Навязчивая мысль, диагностированная «писателем анекдотов», оказывается единственным побуждением папы римского, определяющим и, в конечном итоге, программирующем всё поведение описываемого лица. Подобное сведение многообразия личности к одной черте оказывается способом «кодирования» информации, её сжатия; таким образом, малый объём анекдота, по сравнению с историей, объясняется эстетикой «короткости». В этой связи меняется статус автора, который из апологиста и моралиста превращается в «дешифратора тайн», который должен возбудить в читателе любопытство обнаруженным в прошлом занимательным примером «неправильного употребления» разума и одержимости страстью, которые спровоцировали целую череду исторических потрясений:

...В то время, как [писатель анекдотов] следует за разнообразными возмущениями, производимыми, к примеру, любовным исступлением или отчаянной ревностью, ему ставят в укор злословие и сочинение сатиры; в этом его положение гораздо хуже положения художника, поскольку тот может показать, что его портрет сходен с оригиналом, в то время как сочинителю анекдотов тем больше есть оснований опасаться преследований, чем подлинней описываемый им порок...

Статус автора анекдотов, согласно Варийясу, амбивалентен. С одной стороны, он говорит о неблагодарности предприятия анекдотиста, которому «не видать признательности ни от века, о чьих заблуждениях он повествует, ни от собственного времени... и те, кому

¹⁴ Подразумеваются Ипполито и Алессандро Медичи.

пошли бы впрок его наставления, более всего возмущаются, их читая». С другой стороны, Варийяс, намекая, что работа анекдотиста более кропотливая и сложная, чем у историка, рассуждает о методике сбора информации. Так для выявления «натуры» Льва X он планирует два вида деятельности: во-первых, сбор не использованных историками устных воспоминаний и сплетен тех, кто был лично знаком с папой и вхож в его спальню во время «малого отхода ко сну» и тщательное сопоставительное изучение переписки кардиналов, которые были с ним знакомы; во-вторых, использование печатных источников, в конкретном случае — «Вазари первого издания»¹⁵, поскольку многое из него было исключено во всех последующих». Ставшие ответом на требование психологизма в истории, анекдоты впустили в исторический дискурс сплетню, голос частного человека, «прямое свидетельство» участника события. Кроме отсылки к авторитету, подобное обнажение источника информации, анонсирование тщательного учёта сплетен представляется объявлением методологии, которой следует историк-анекдотист и которую Варийяс определил так — «подбирать то, что было отброшено историками...». Анекдот, таким образом, становится посттекстом, обработкой или, скорее, переработкой уже известной и ещё не обнародованной информации, что обеспечивает анекдотисту статус хранителя истины в последней инстанции.

Варийяс представляет «особенности» и отклонения, не задаваясь вопросом об их истинности, об их верифицируемости в качестве исторического источника, преимущественно полагаясь на эмоциональную силу воздействия на читателя новых добытых им свидетельств. История превращается в театральную постановку, спектакль, исход которого неизвестен, в отличие от трудов официальных историков, составлявших часть ритуалов власти. Варийяс понял огромное значение публики, потребляющей текст, начав писать не «в пустоту» или для будущих поколений, но адресуясь конкретно к своим современникам. Более того, именно публика давала анекдоту смысл существования, ибо в доверии автору, составившем текст из секретных сведений, а до этого отобравших эти сведения (а, значит, знающем гораздо больше) основывался новый «постриторический» пакт между читателем и историком.

¹⁵ Первое издание вышло в 1550 г.; при переиздании *Жизнеописаний знаменитейших живописцев, ваятелей и зодчих* в 1568 г. Джорджо Вазари значительно переработал свой текст.

SUMMARY**Anecdote as an alternative biography in 17-th century French culture**

The article deals with the evolution of “anecdote” in European culture from the late Antiquity (5th century) to the Early Modern period (18th century). Being originally a symbol of the text’s secret status, i.e. his “clandestine” or non public existence (the etymology of the word, i.e. “unpublished”), an anecdote became in the 17th century the term to describe the genre of French historiography. We analyze the “illegal” text of Procopius of Caesarea dedicated to the reign of Emperor Justinian and the strategies of the semantic change in 17th century in the text of “The Florentine anecdotes, or secret history of the Medici house” by Antoine de Varillas who purposed the rules for writing stories about the “secret” life of the politics or the kings.