

ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА ЛИЧМАНОВА

Докторантка кафедры истории искусств, Оксфордский университет
elena.lichmanova@merton.ox.ac.uk

Многоголосие средневекового смеха

В статье, представляющей собой введение в тему средневекового смеха, демонстрируется многообразие форм юмора и его рецепции современниками. Здесь прослеживаются основные проблемы, возникающие в изучении этого субъективного феномена, и существующие в медиевистике способы их преодоления. Три классические теории юмора, сформированные в философском и психологическом дискурсах, обусловили три базовых методологических подхода к исследованию средневекового смеха в разные периоды. Акцент сделан на том, чтобы, показав развитие историографии и текстовых, и изобразительных источников, выявить искусственность закрепленного в медиевистике XX в. деления на вербальный и визуальный юмор.

Ключевые слова: вербальный юмор; визуальный юмор; карнавальная культура; методология изучения юмора; психоаналитическая теория смеха; средневековый смех; теория инконгруэнтности; теория превосходства

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Личманова Е.А. Многоголосие средневекового смеха [Электронный ресурс] // *Vox medii aevi*. 2021. Vol. 2(9). С. 12–38. URL: <http://voxmedii.aevi.com/2021-2-lichmanova>

DOI

10.24412/2587-6619-2021-2-12-38

ELENA LICHMANOVA

Post-Graduate Student in History of Art, University of Oxford

elena.lichmanova@merton.ox.ac.uk

The Polyphony of Medieval Laughter

As an introduction to the subject of medieval laughter, the article demonstrates the diversity of its forms and the responses of contemporaries to it. It traces the main problems arising in the study of this subjective phenomenon and the ways of overcoming them existing in medieval studies. Three classical theories of laughter, shaped by philosophical and psychological discourses, have conditioned three basic methodological approaches to the study of medieval humour in different periods. Both the superiority theory of laughter prevalent in philosophical writings and the understanding of play as primitive and childish activity formed in anthropological research of the period, led to a condescending attitude to medieval humour in nineteenth and early twentieth-century publications. Freudian relief theory of laughter and Huizinga's reevaluation of the notion of play as a fundamental aspect of human culture determined twentieth-century studies on humour. The Bakhtinian idea of comical being an integral part of 'serious' religious culture was aligned with Huizinga's understanding of play, and Bakhtin's concept of carnival as a relief from the official church order reflected a psychoanalytic approach to laughter. The studies of the last three decades have been influenced by the incongruity theory: it had risen in the psychological research in the 1970s and interprets the basis of any humour as the contrast between what one expects and what one gets. Historiography shows, however, that any methodological approach to the study of medieval humour must be complemented by its main ingredient – context. A special focus of this article was given to the historiography of visual humour: by demonstrating the development of research of both textual and visual sources, the article aims to reveal the artificiality of division into verbal and visual humour that had been inadvertently enunciated in the twentieth century studies.

Key words: carnivalesque; incongruity theory; medieval laughter; methodology of studying humour; superiority theory of laughter; relief theory; verbal humour; visual humour

FOR CITATION

Личманова Е.А. Многоголосие средневекового смеха [Электронный ресурс] // *Vox medii aevi*. 2021. Vol. 2(9). С. 12–38. URL: <http://voxmedii.aevi.com/2021-2-lichmanova>

DOI

10.24412/2587-6619-2021-2-12-38

Многоголосие средневекового смеха¹



Жоффруа л'Аббе, знатный мирянин XII в., однажды заказал изобразить себя на печати в образе конного рыцаря. Однако вместо традиционного копья или меча рыцарь на печати держит пастырский посох. Эта деталь многозначна. Она является иронической отсылкой и к фамилии Жоффруа, «Аббат», и к его уровню образованности, который был выше среднего по сравнению с другими представителями его круга и больше подходил человеку Церкви. Это также отсылка к более широкому контексту взаимоотношений светской знати и духовенства, границы между которыми являлись менее четко очерченными, чем традиционно представлялось в историографии². Более века назад Анри Бергсон писал о том, что юмор — это общечеловеческое явление³. Действительно, существуют такие аспекты комического, которые независимо от дистанций — неважно, временных или пространственных — свойственны почти всем культурам. Некоторые темы средневекового юмора будут легко понятны нам, поскольку являются темами извечными или высмеивают проблемы, которые существуют в нашем обществе до сих пор. Среди таких сюжетов оказываются секс и все, что связано с телом, пьянство, глупость, недостойное поведение представителей церкви, коррупция властей и высмеивание всех, кто «другой». Но часто юмор обусловлен контекстом, специфичен для своего времени и места и глубоко индивидуален. Не зная личности Жоффруа, мы не поймем тонкостей его шуток. Весьма вероятно, взглянув на его печать, мы не распознаем даже само наличие юмора.

1. Хочу поблагодарить одного из моих научных руководителей, Анну Владимировну Пожидаеву, за терпеливое чтение черновых вариантов этой статьи и бесценные советы по ее редактированию. Отдельная благодарность моей коллеге, соредактору этого номера Дарье Ахапкиной, за ее конструктивные комментарии, элегантные правки и блестящее знание критики Бахтина.

2. *Crouch D. Humour and Identity in the Twelfth Century // Grant Risee? The Medieval Comic Presence / ed. A. Tudor and A. Hindley. Turnhout, 2006. P. 213–225.*

3. *Bergson H. Le Rire: essai sur la signification du comique. Paris, 1900. P. 3.*

Один из самых сложных вопросов к документам эпохи состоит не в наивном «смеялись ли люди в Средние века» — потому что, конечно же, смеялись — и даже не в том, как именно и над чем смеялись. А прежде всего, как нам, историкам, изучать доносящиеся сквозь вековой туман отголоски средневековой комедии? Как научиться распознавать и видеть юмор, созданный столетия назад? И, главное, как нам не выдать свое чувство юмора за средневековое?

Многообразии юмора

Идея «средневекового юмора»⁴ — понятие с широкими границами, растяжимое в хронологических и географических рамках, которое существовало во множестве форм. Его многообразии можно, как это сделала Марта Бэйлесс, условно разделить на юмор **вербальный** и **визуальный**⁵. К первому относятся фаблю, басни, комические новеллы, сатира, загадки и многочисленные формы комической поэзии. Помимо юмористических произведений, исследователи находят немало юмора в других литературных жанрах, включая эпическую поэзию⁶. Ко второму — деревянная резьба мизерикордий⁷, маргиналии⁸ манускриптов, пародийные паломнические значки, гаргульи и даже некоторые серии витражей⁹. Если значительная часть вербального юмора принимает формы, знакомые аудитории XXI в., то формы визуального средневекового юмора намного более специфичны для своего времени и места и не находят аналогов в современном мире. Существование в устойчивом социальном и бытовом контексте и умирание вне его — одно из свойств визуального юмора. Вербальные же шутки оказываются более стойкими к перемене мест действия.

Юмор рождался в разных социальных условиях и для разных аудиторий. Жак де Витри, французский проповедник XIII в., использовал *exempla* — поучительные истории, иногда с элементами юмора — в своих речах для того, чтобы сделать христианское учение ближе и понятнее для паствы. Один *exemplum* рассказывает о женщине, которая, желая, чтобы дело в суде

4. Первая проблема, с которой сталкивается исследователь средневекового юмора, — терминологическая. В частности, в историографии, особенно англоязычной, слова «юмор» и «смех» используются взаимозаменяемо: смех понимается не только как реакция на юмор, но и более широко, как смеховая культура вообще. Чтобы избежать путаницы, в этой статье будет использоваться термин «юмор» при описании комического в источниках и «смех» — при разговоре о реакциях на него. Другая терминологическая проблема — применение современных определений комического к средневековому материалу. См.: Bayless M. Introduction. *Comedy in the Middle Ages: Answers and Questions // A Cultural History of Comedy in the Middle Ages* / ed. M. Bayless. London, 2021. P. 2–4. Особенно остро эта проблема встает в связи с изучением иронии — видом юмора, определения которого множатся от автора к автору. Одно из классических определений см.: Green D.H. *Irony in the Medieval Romance*. Cambridge, 1972. P. 9.

5. Bayless M. *Comedy in the Middle Ages*. P. 4–16.

6. См. библиографию, посвященную «Беовульф», в статье Альбрехта Классена в этом номере.

7. Резные нижние части церковных сидений.

8. Термины «маргинальный» и «маргиналии» являются оценочными и потому представляют проблему: таким образом эти изображения определяются как периферийные и наименее значимые. Дискуссию см.: Smith K. Margin // *Medieval Art History Today: Critical Terms* / ed. N. Rowe. Kalamazoo, 2012. P. 29–44.

9. Один из редких примеров можно встретить на витраже собора в Йорке, где обезьяны пародируют иконографию Смерти Девы Марии. См.: Brown S. *Stained Glass at York Minster*. London, 2017. P. 41–42.

решилось в ее пользу, получила совет о необходимости «подмазать» продажного судью. Она, будучи простоватой, не нашла ничего лучше как, взяв кусок поросячьего жира, в буквальном смысле помазать ему руку¹⁰. Подобные истории смешили прихожан, одновременно превращая абстрактные понятия греха и справедливости в конкретные жизненные реалии. Юмор *exempla* имел морализаторский характер и вдохновлялся повседневностью.

Напротив, юмористические произведения, сочинявшиеся клириками для клириков, удивляют своим неприкрытым, жизнерадостным богохульством. Распространенным жанром были пародийные мессы, превращавшие литургические тексты, прославляющие Бога, в гимны во славу пьяной пирушки. В таких пародиях эпитеты Бога трансформировались в свои алкогольные альтернативы: Отец Наш становился Выпивкой Нашей (*Pater Noster — Potus Noster*), а Слово — Вином (*Verbum — Vinum*)¹¹. В церкви и за ее пределами сформировалась, самое позднее к XII в., особая разновидность карнавальной культуры: несколько раз в году отмечались неортодоксальные торжества, подобные Празднику Дураков¹². Карнавальное веселье предполагало не только танцы и пир, но и пародии на официальные религиозные празднества, вроде прославлений Святого Лука и Святой Селедки¹³.

Существовал и так называемый «юмор малых групп», к которому Пол Бински относит такие изображения на полях манускриптов, как *imagines verborum* — визуальные воплощения игры слов. Подобный юмор, по мнению Бински, мог родиться только в элитарной, высокообразованной среде¹⁴. Юмор элит, однако, не обязательно предполагал изысканность. При европейских королевских дворах выступали профессиональные комики — знаменитые средневековые шуты. При английском короле Генрихе II прославился Роланд Пердун, способный заменить своим задним местом целый оркестр¹⁵. Средневековый юмор, таким образом, существовал в спектре от непристойностей Роланда Пердуна до изысканных визуальных шуток, подобным печати Жоффруа л'Аббе. Как же к смеху над этим профанным юмором относились церковные авторитеты?

10. Horowitz J., Menache S. L'humour en chaire: le rire dans l'Église médiévale. Genève, 1994. P. 143.

11. Bayless M. Parody in the Middle Ages: the Latin Tradition. Ann Arbor, 1996. P. 93–112.

12. Его официальное празднование внутри церкви было не комической инверсией, как предполагалось ранее, а более серьезным действием. См.: Harris M. Sacred Folly: A New History of the Feast of Fools. Ithaca, 2011. P. 65–85.

13. См. соответствующие параграфы в: Merceron J. Dictionnaire thématique et géographique des saints imaginaires, facétieux et substitués: en France et en Belgique francophone du Moyen Age à nos jours: traditions et dévotions populaires, littérature, argot; suivi d'un Répertoire raisonné des dévotions et patronages par calembour. Paris, 2002.

14. Binski P. Gothic Wonder: Art, Artifice and the Decorated Style 1290–1350. New Haven, London, 2014. P. 293–305.

15. Allen V. On Farting: Language and Laughter in the Middle Ages. New York, Basingstoke, 2006. P. 168–177.

Отношение Церкви к смеху

В средневековой культуре долгое время существовал нарратив, согласно которому Церковь вплоть до высокого Средневековья относилась к смеху негативно. В середине XX в. Эрнст Курциус продемонстрировал, как в предписаниях Бенедикта Нурсийского сформировалась монастырская норма запрета на громкий смех и как в XII столетии в результате интенсивного интеллектуального движения дискуссии о смехе возобновились и строгая монастырская формула была пересмотрена¹⁶. Уже апостол Павел, пишет Курциус, в послании к ефесянам говорил о том, что «смехотворство» христианам не пристало¹⁷. Иоанн Златоуст в IV в. учил, что Христос в Евангелиях не смеялся¹⁸ — а следовательно, и праведный христианин не должен. Античные представления о достоинстве и эмоциональной сдержанности были взяты святым Бенедиктом за основу монашеского идеала, при котором рекомендовалось не быть смешливым¹⁹. В XII столетии, согласно Курциусу, появились иные точки зрения. Так, Гуго Сен-Викторский учил в Дидаскалионе, что чтение развлекательной литературы дает положительный эффект, помогая усваивать более серьезные идеи²⁰.

Такие исследователи, как Иоахим Сухомски и Жак Ле Гофф, придерживались представления, сходного с концепцией Курциуса²¹. Ле Гофф уделил особое внимание XIII столетию как ключевому в пересмотре церковных взглядов на смех. В это время в университетской среде Парижа проходили дебаты, открытые для широкой публики, — так называемый *quod libet* — о том, смеялся ли Христос. Доктора схоластики — францисканец Александр Гэльский и доминиканцы Фома Аквинский и Альберт Великий — посвящали значительные части своих текстов вопросам смеха и смешного и стали апологетами и того и другого. Фома в «Сумме теологии» писал, что мудро временами отдыхать от работы, ибо духовные ресурсы не бесконечны. А отдых предполагает игру и юмор. Фома использовал аристотелевское понятие *εὐτραπέλεια*, наделяя его положительным значением сбалансированного чувства юмора, которое присуще истинному христианину²². Фома считал,

16. Curtius E.R. *European Literature and the Latin Middle Ages* / tr. by Willard R. Trask. London, 1953. P. 420–22.

17. Еф 5:4.

18. *John Chrysostom. Homilies on the Gospel of St. Matthew: Part I: Homilies 1–25* / tr. by G. Prevost. Piscataway, NJ, 2011. P. 88 (Homily 6:8).

19. *Saint Benedict. The Rule of Benedict* / tr. by C. White. London, 2008. P. 25 (Chapter 7).

20. *Hugh of St. Victor. Didascalicon* / tr. by J. Taylor. New York, London, 1961. P. 89 (Book III, Chapter 4).

21. *Suchomski J. "Delectatio" und "Utilitas": Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur*. Bern: Francke, 1975; *Le Goff J. Rire au Moyen Age* // *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*. 1989. №3. P. 1–19; *Le Goff J. Une enquête sur le rire* // *Annales: histoire, sciences sociales*. 1997. Vol. 52 (3). P. 449–455. Среди относительно недавних публикаций такую точку зрения можно встретить в: *Bießecker S. A Small History of Laughter, or When Laughter Has to Be Reasonable* // *Behaving Like Fools: Voice, Gesture, and Laughter in Texts, Manuscripts, and Early Books* / ed. L. Perry, A. Schwarz. Turnhout, 2011. P. 193–222.

22. *Verberckmoes J. Theory: Comedy Humbled and Exalted* // *A Cultural History of Comedy in the Middle Ages* / ed. M. Bayless. London, 2021. P. 39–61.

что развлечение и смех вредны, только если бесконтрольны²³. Александр Гэльский в своей «Сумме теологии» различал два вида смеха: тот, что порождается развращенным разумом, и тот, что исходит из добронравной природы. А значит, веселье может выражать духовную чистоту²⁴.

Картина, нарисованная Ле Гоффом, предполагает, что университетская схоластическая среда в XII–XIII вв. внесла решающий вклад в изменение отношения Церкви к смеху. Исследования последних двух с половиной десятилетий, однако, показали, что линейного развития, которое виделось историкам XX в., не существовало: на протяжении всего Средневековья картина была сложнее. В первые столетия Средних веков, действительно, трудно найти богословский текст, напрямую оправдывающий смех. Но это не значит, что правила, распространенные в монастырской среде, диктовали отношение к смеху внутри всей Церкви. Античное аристотелевское представление о том, что смех — это неотъемлемая часть человеческого естества, существовало в рамках богословского дискурса на протяжении всего Средневековья²⁵. Златоуста часто цитируют в связи с запретом смеха, но забывают добавить, что сразу после слов о несмеющемся Христе богослов добавляет: «И это я говорю не для того, чтобы подавить всякий смех, но для того, чтобы устранить рассеянность ума»²⁶. Данута Шанцер продемонстрировала, что сардонический черный юмор был характерен для историй о мучениках. Например, Пруденций пересказывает эпизод смерти Фруктуоза Таррагонского во времена императора Валериана. «Ты епископ?» — спрашивает его прокуратор Эмилиан. «Да», — отвечает Фруктуоз. «Был», — улыбаясь, говорит прокуратор и приказывает сжечь их [Фруктуоза и его компаньонов] заживо²⁷. В каролингскую эпоху можно увидеть положительное отношение к смеху и игре в контексте христианского образования, что Марта Бэйлесс показала на примере Алкуина и коллекции загадок, составляющих его *Disputatio*²⁸.

Более явно «линейная» картина отношения к смеху распадается, если пристальней взглянуть в период высокого и позднего Средневековья. Пока великие схоласты-домини-

23. *St Thomas Aquinas. Summa Theologiae* / ed. Th. Gilby. London, 1972. Vol. 44. 2a2ae. 155–170. P. 211–228 (Question 168).

24. *Alexander of Hales. Summa Theologica* / ed. B. Klumper, Collegium S. Bonaventurae. Florence, 1930. Vol. 3. P. 470 (Book 2, Part 2, Inq. 3, Tract. 3, Section 3, Question 1). Подробнее об отношении францисканцев к смеху см.: *Jones P. Humility & Humiliation: The Transformation of Franciscan Humour, c.1210–1310* // *Journal of Cultural and Social History*. 2018. Vol. 15 (2). P. 155–175.

25. *Resnick I.M. "Risus Monasticus": Laughter and Medieval Culture* // *Revue Bénédictine*. 1987. № 97. P. 90–100.

26. *John Chrysostom. Homilies on the Gospel of St. Matthew*. P. 88.

27. *Shanzer D. Laughter and Humour in the Early Medieval Latin West* // *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages* / ed. G. Halsall. Cambridge, 2002. P. 30.

28. *Bayless M. Alcuin's Disputatio Pippini and the Early Medieval Riddle Tradition* // *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages* / ed. G. Halsall. Cambridge, 2002. P. 157–178, especially 160–163.

канцы писали смеху оправдательные приговоры, а доминиканский монах XIII в. Иордан Саксонский наставлял своих послушников словами «смейтесь, ибо вы избежали темницы дьявола»²⁹, в той же доминиканской среде появлялись идеи, созвучные мыслям проповедника Арнольда Льежского. Он использовал *exempla* — жанр, зачастую предполагающий юмор, — для создания проповеднического текста, осуждающего смех за абсолютную греховность. Самая короткая и безобидная среди его историй звучит так: «Некий старец увидел смеющегося юношу и сказал: “Перед небом и землей мы должны отчитаться за всю свою жизнь. А ты смеешься!”»³⁰.

Взгляды на смех Бернара Клервоского также не были однозначны. Он известен своей суровой критикой, согласно которой смех является симптомом потери духовного контроля. Однако однажды Бернар признал — святость некоторых настолько безмерна, что даже их смех является добродетельным³¹. У Иоанна Солсберийского можно найти противоречивые высказывания по поводу смеха и веселья даже в рамках одного и того же текста. Он, с одной стороны, возмущался шутками, которые «непристойными частями тела вытворяют постыдные вещи». Разумный человек не будет смотреть подобное представление! С другой стороны, тот же Иоанн несколькими строчками далее вопрошает: «кто же не рассмеется от удовольствия, когда искусство такого исполнителя будет пресечено испусканием мочи», ведь «это приятно, и получать удовольствие от легкомысленных вещей вовсе не умаляет чести достойного человека»³².

Раз даже в теории картина вырисовывается многоголосая, то что же говорить о практике. А на практике мы видим, что смех пронизывал церковную жизнь насквозь и обладал множеством значений. Пожалуй, уникальным для Средневековья было сочетание шутки и чуда: смех над ситуацией, разрешившейся с помощью божественного вмешательства. Один такой эпизод рассказывает о том, как сын, обкрадывающий своего отца, пришел в собор в Кентербери, чтобы наполнить ампулу святой водой с кровью святого Томаса Бекета. Придя домой, он увидел, что ампула пуста. Этот эпизод рассмешил

29. *Gerardi de Fracheto. Lives of the brethren of the Order of Preachers, 1206–1259 / tr. by P. Conway, ed. B. Jarrett. London, 1924. P. 127–128.*

30. *Jones P. Preaching Laughter in the Thirteenth Century: The Exempla of Arnold of Liège (d. c. 1308) and His Dominican milieu // Journal of medieval history. 2015. №41. P.169–183.*

31. *Bernard of Clairvaux. Super Cantica Cantorum // Sancti Bernardi opera / ed. J. Leclercq, C.H. Talbot, H.M. Rochais. Romae, 1958. Vol. 2. P. 314 (Sermon 85, §11): “si tamen risus, mixtus gravitate et plenus honesti”.*

32. *John of Salisbury. Policraticus I–IV / ed. K.S. B. Keats-Rohan. Turnholti, 1993. P. 54–55 (Book I, Chapter VIII). Этот пример упоминает Марта Бэйлесс в: Bayless M. Comedy in the Middle Ages.*

немало людей: он виделся как шутка, сыгранная божественными силами — пустая ампула символизировала пустой кошелек несчастного отца³³. Может, Христос в Евангелиях и не смеялся, но у Бога в Средние века, судя по всему, было неплохое чувство юмора.

На практике средневековый смех существовал внутри парадоксов. Одни градации смеха могли быть атрибутами дьявола, другие — ангела. Смех был одновременно неотъемлемой частью человеческой природы и страшным грехом. Он мог служить церковным нуждам и жестоко изгоняться из Церкви. Средние века нашли этим противопоставлениям формы выражения, которые не несли в себе внутренних противоречий.

Наличие таких парадоксов, тем не менее, отнюдь не облегчает задачу историка. Средневековые тексты и изображения полны потенциально комических эпизодов. Но убедительно раскрыть этот потенциал подчас невозможно, особенно что касается произведений, основная цель которых не комедия, а дидактика. Действительно ли упомянутый выше эпизод с Фруктуозом Таррагонским — пример черного юмора? Или просто демонстрация циничной жестокости его убийцы? Какие подходы и стратегии были придуманы для того, чтобы распознавать и интерпретировать потенциал комического?

Истоки изучения средневекового юмора

Воспринимать средневековый юмор всерьез исследователи стали уже в XIX столетии. У авторов этого периода была в арсенале богатая традиция размышлений о природе смешного, начиная от Платона и Аристотеля и заканчивая Кантом и Шопенгауэром³⁴. К XIX в. была сформулирована одна из классических теорий смеха — теория превосходства, согласно которой мы смеемся над тем, что считаем ниже себя: в каждой шутке есть элемент уничижения³⁵. К ней примыкало представление научной мысли XIX столетия о том, что игра, забава, развлечение — это остаточное явление на-

33. Jones P. Laughing with Sacred Things, ca. 1100–1350: A History in Four Objects // Church history. 2020. Vol. 89. №4. P. 765–769.

34. Berger P.L. Redeeming Laughter: The Comic Dimension of Human Experience. Berlin, New York, 1997. P. 15–37.

35. Ford T., Martin R. The Psychology of Humour: An Integrative Approach. London, 2018. P. 46–50.

ших примитивных истоков, которое сохранилось в формах поведения детей³⁶. С таких несколько снисходительных позиций и рассматривали исследователи вопросы средневекового смеха и юмора.

XIX в. характеризовался желанием написать масштабную историю юмора и охватить одновременно и литературу, и изобразительные искусства. С 1860-х по 1900-е вышли три монографии и одно эссе авторства Томаса Райта³⁷, Шанфлери³⁸, сэра Эдварда Томпсона³⁹ и Луи Метерлинка⁴⁰. В этих работах вербальный и визуальный юмор анализировались вместе, причем часто приоритет был отдан второму. Это связано с тем, что изначальным импульсом популярности темы комического стали дебаты в отношении смысла маргинальных изображений⁴¹. Анализ комического возник как реакция на «избыточный», по выражению Шанфлери⁴², символизм, который интерпретаторы XIX в. находили в средневековых гротесках. Желая дистанцироваться от спекулятивных толкований своих коллег, Шанфлери трактовал религиозный символизм и комическое как две противоположности, взаимоисключающие друг друга. Дихотомия, свойственная рассуждениям Шанфлери, не была преодолена быстро: в первые десятилетия XX столетия подобное деление на непримиримые оппозиции, религиозный — профанный, было закреплено в работах таких влиятельных историков, как Макс Вебер и Эмиль Дюркгейм⁴³, и — говоря о контексте изучения юмора — нашло свой отголосок в фундаментальной работе Бахтина⁴⁴.

Изучение литературы и искусства в синтезе приводило к замечательным открытиям, которые современная историография недооценивает. Шанфлери, задолго до Бахтина, увидел связь образов антропоморфных животных в иллюминированных манускриптах с карнавальной, праздничной культурой Средних веков⁴⁵. Работа Томаса Райта прослеживает несколько важных текстовых источников комических сцен с животными, таких как «Роман о Лисе» или «Роман о Фовеле», а также басни и поговорки⁴⁶. Он также анализирует сатирическую литературу и идентифицирует несколько примеров религи-

36. Эту идею, например, можно встретить у одного из основателей антропологии Эдварда Б. Тайлора: *Tylor E. B. Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom. Vol 1. London, 1871. P. 65–70.*

37. *Wright Th. A History of Caricature and Grottesque. London, 1865.*

38. *Champfleury. Histoire de la caricature au Moyen âge. Paris, 1876.*

39. *Thompson E. The Grottesque and the Humorous in Illuminations of the Middle Ages // Bibliographica. 1896. №2. P. 309–330.*

40. *Maeterlinck L. Le genre satirique dans la peinture flamande. Bruxelles, 1907.*

41. Дебаты отчасти освещены в: *Kendrick L. Making Sense of Marginalized Images in Manuscripts and Religious Architecture // A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe / ed. C. Rudolph. Malden, MA, Oxford, 2006. P. 274–295.*

42. *Champfleury. Histoire de la caricature. P. 5.*

43. Краткое резюме того, как дихотомия закрепилась в историческом дискурсе: *Mitsutoshi H. Historicizing the Category of “Religion” in Sociological Theories: Max Weber and Emile Durkheim // Critical Research on Religion. 2019. Vol.7. №1. P. 24–37.*

44. *Бахтин М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья. М., 1965.*

45. *Champfleury. Histoire de la caricature. P. 41–53.*

46. *Wright Th. A History of Caricature and Grottesque. P. 119–139, 148–152.*

озной и политической карикатуры, например, изображения евреев и ирландцев с гиперболизированными чертами⁴⁷. Три автора — Шанфлери, Райт и Метерлинк — упоминают фавлю в качестве важнейших источников юмора в средневековом искусстве.

Основную функцию юмора авторы XIX в. видели в том, чтобы развлекать. Наличие юмора в религиозном контексте объяснялось тем, что у него была своя определенная аудитория — женщины и дети, заинтересованные в забавных картинках, а не в глубокомысленных текстах⁴⁸. К этому часто применялось другое объяснение, связанное с национальностью. Так, Метерлинк считал юмор во фламандских манускриптах фундаментальным выражением фламандской национальной самоидентичности⁴⁹. От таких предрассудков историография будет страдать еще долго.

Кроме того, непреодолимым на тот момент препятствием был весьма ограниченный доступ к оригинальным произведениям, что приводило к курьезным ошибкам. Показательна в этом смысле интерпретация Томасом Райтом «карикатуры на пигмеев», якобы изображенной на одной помпейской фреске: он обращается к копии этой фрески, которая в самом деле выглядит как карикатура и лишь отдаленно напоминает оригинал. Наконец, у работ XIX столетия отсутствовало обоснование терминологии. Шанфлери использует слово «карикатура» для обозначения всего юмора, а Метерлинк делает то же самое со словом «сатира». Поскольку не существовало определения юмора, не было и попытки провести границы между тем, что смешно для аудитории XIX в., а что — для средневековой. Томпсон ближе, чем другие авторы, подошел к осознанию того, что «юмор, который мы изучаем... может быть нашим собственным»⁵⁰.

Несмотря на ряд предубеждений, свойственных времени, и отсутствие обоснованной методологии, исследования XIX в. обладают важным достоинством: изучением изображений и текстов совместно. В XX в. историографии вербального и визуального юмора превратятся в два мало зависимых друг от друга направления.

47. Ibid. P. 177–178.

48. Thompson E. The Grotesque and the Humorous. P. 309.

49. Maeterlinck L. Le genre satirique. P.1.

50. Thompson E. The Grotesque and the Humorous. P. 330.

Вербальный юмор: классические работы XX века и фрейдистская концепция смеха

Изучение средневекового юмора в середине XX столетия ознаменовалось возмутительным утверждением. Луи Казамиан уверял, что «современный юмор появился лишь в эпоху Возрождения»: утонченность ума, которая для него необходима, в предыдущие эпохи была «не слишком широко распространена»⁵¹. В исследованиях средневекового юмора XX в. авторам нередко был свойственен максимализм: средневековую комедию либо идеализировали, приписывая ей то новаторский дух бунтарства, то изощренный интеллектуализм, либо совершенно отказывали средневековым шуткам в изысканности. Если Казамиан страдал от второй крайности, то ряд медиевистов последующих десятилетий — от первой⁵².

В XX столетии произошло два ключевых поворота в изучении смеха и юмора. **Во-первых, было пересмотрено понимание феномена игры**, связанного со смеховой культурой. Если XIX в. видел игру атрибутом детей, то работа Йохана Хейзинги определила ее как неотъемлемое свойство человеческой культуры, реабилитировав то, что связано с развлечением, как достойное серьезного изучения⁵³. Влияние *Homo ludens* на исследования смеха фундаментально. Одним из важнейших тезисов книги является идея наличия игрового элемента даже в таких аспектах жизни, как война и законотворчество. Игра — часть «серьезного». Это дало амнистию на поиск игрового элемента и связанного с ним юмора не только в комических литературных жанрах, но в средневековых текстах вообще.

Во-вторых, в начале XX в. сформировалась вторая классическая теория смеха, по которой его причины кроются в необходимой людям разрядке. Смех — это сила, освобождающая человека от внутреннего напряжения. Влияние и распространение эта теория, сформулированная также Гербертом Спенсером, получила в версии Фрейда. Согласно ей, человек представляет собой клубок противоречивых мотивов и желаний и постоянно находится в конфликте между внутренними

51. *Cazamian L.* The Development of English Humour. Pt. 1. From the Early Times to the Renaissance. New York, 1930. P. 2.

52. См., например: *Tatlock J.S.P.* Mediaeval Laughter // *Speculum*. 1946. Vol. 21 (3). P. 289–294; *Adolf H.* On Mediaeval Laughter // *Speculum*. 1947. Vol. 22 (2). P. 151–153.

53. *Huizinga J.* *Homo ludens: A Study of the Play-element in Culture*. London, 1949.

устремлениями и внешними обстоятельствами⁵⁴. Юмор и шутки являются триггерами того, что накопленная внутри энергия противоречий освобождается через смех. Именно с этой теорией связано одно из важнейших исследований XX в., которое определяет наше отношение к средневековому смеху — и средневековой культуре — до сих пор.

Здесь, конечно, имеется в виду работа Михаила Бахтина «Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса». По Бахтину, комическое являлось неотъемлемой частью средневековой культуры, в том числе религиозной, а карнавал был сферой человеческого бытия, где господствовала логика переворачивания норм и правил, определяемая им как пародия на обычную жизнь⁵⁵. Карнавал позволял средневековому человеку отвлечься от строгой иерархии и регламентации повседневности и был частью народной культуры, которую Бахтин противопоставляет культуре религиозной, т. н. «официальной». В этой парадигме смех, в лучших традициях теории Фрейда, выполняет функцию силы, освобождающей от иерархических оков официального порядка.

Влияние концепции Бахтина трудно переоценить. Его работа, переведенная на английский в 1968 году, породила бурную, до сих пор не смолкающую полемику. Ключевым моментом, который подвергся критике, стало противопоставление официальной и народной культур. Ценитель и критик Бахтина Арон Гуревич в книге о народной культуре Средневековья отмечал, что любой карнавал оказывался на практике не менее регламентированным, чем серьезные богослужения. Смеховая культура была амбивалентна и не могла существовать отдельно от своей серьезной основы⁵⁶. С Гуревичем согласно большинство современных исследователей, доказывающих эту же мысль на разнообразном материале. Марта Бэйлесс, говоря о средневековой пародии, указывает на тот факт, что тексты, высмеивающие религиозные идеи, были написаны представителями Церкви⁵⁷. А Макс Харрис, исследуя Праздник Дураков, отмечает, что веселье в церкви имело упорядоченный характер и служило целям литургии: каждый

54. Ford T., Martin R. The Psychology of Humour. P. 36–46; Freud S. Wit and Its Relation to the Unconscious. London, 1916.

55. Бахтин М. Франсуа Рабле. С. 13.

56. Гуревич А. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 271–325 (Глава VI).

57. Bayless M. Parody. P. 2.

элемент праздника, например въезд осла, напоминал о моментах новозаветной истории⁵⁸.

Концепции Бахтина породили десятилетия плодотворных исследований и превратились в методологический принцип. Его идеи вдохновляют и этот номер *Vox medii aevi*. Фелипе Рохас применяет идею бахтинского карнавального смеха к коллекции коротких историй арабского происхождения в их кастильской версии XIII в. под названием «Сендебар». В этих нарративах дьявол воплощает в себе мир вверх тормашками — трансгрессию социальных норм, физиологические аспекты человеческой природы, физическое и метафорическое падение. Рохас показывает, как понятие карнавала все еще может быть плодотворной призмой восприятия средневековой культуры: в его анализе «темная» сторона карнавала в образе дьявола оборачивается главным комическим элементом историй.

Вербальный юмор: современная историография

В современной историографии, отсчет которой условно можно вести с 1990-х, отчетливо выявилось несколько новых трендов, которые и знаменуют ее «современность». **Один из них — престиж изучения средневекового юмора**, который теперь находится в эпицентре интересов медиевистов, на пересечении многих дисциплин. Популярность работы Бахтина лишь отчасти ответственна за этот престиж. Новым статусом тема также обязана Ле Гоффу и его серии статей о проблематике смешного⁵⁹. Наконец, этот престиж обусловлен интересом медиевистики к изучению эмоций, вспыхнувшим, в частности, после публикации Барбары Розенвайн о том, что эмоции конструируются социальной средой⁶⁰.

Историография средневекового юмора растет в геометрической прогрессии. Юмор обнаруживается там, где о его существовании раньше не подозревали — например, в исторических произведениях раннего Средневековья, таких как труды Григория Турского, Лиутпранда Кремонского и Ноткера, в погребальных церемониях, или в англо-саксонской литературе⁶¹.

58. Harris M. Sacred Folly. P. 77.

59. См. сноску №21.

60. Rosenwein B.H. Emotional communities in the early Middle Ages. Ithaca, London, 2006.

61. Ganz D. Humorous History in Notker's Gesta Karoli magni // Monks, Nuns and Friars in Medieval Society / ed. E. King, J. Schaeferand, W. Wadley. Sewanee, Tennessee, 1989. P. 171–183; Halsall G. Introduction: 'Don't worry, I've got the key' // Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages / ed. G. Halsall. Cambridge, 2002. P. 13, 20; Humour in Anglo-Saxon Literature / ed. J. Wilcox. Cambridge, 2000.

Женский юмор занял важное место в современной историографии. Одним из известных ранних прецедентов было творчество Хросвиты Гандерстеймской, канонессы эпохи Оттонов. Статья Альбрехта Классена в *Vox medii aevi* показывает, что Хросвита использовала юмористические эпизоды в драмах о мучениках и мученицах в качестве комического контраста. В одной из драм три христианские девы были спасены тем, что их насильник, по божественному провидению, перепутал их со сговородками. Юмор в таких сценах функционирует как инструмент христианского возмездия. Женщины в средневековой литературе чаще выступали как мишени для смеха, нежели как те, кто смеется. В связи с этим интересно исследование Роберто Суазо Гомеза⁶², где автор рассматривает комическую постельную сцену с участием пожилой вдовы в качестве образа противостояния патриархальным устоям и мизогинным стереотипам.

Именно в современной историографии начинается полномасштабное изучение элементов юмора в религиозных контекстах. Важнейшая работа здесь — публикация Горовиц и Менаш, раскрывшая комический потенциал проповедей и христианской повседневности через анализ *exempla*⁶³. Благодаря фундаментальной монографии Марты Бэйлесс особый статус в историографии заняла средневековая пародия⁶⁴. Последняя глава о юморе и религии является ключевой для понимания того, как эти два феномена взаимодействовали в позднее Средневековье. В ее работе становится очевидным, что юмор не просто подслащивает пилюлю религиозных доктрин, но зачастую является их неотъемлемой частью. Так, в «Киприановом пире» ни одна шутка не вставлена только ради юмора как такового, но служит для выстраивания христианской аллегории⁶⁵.

Второй тенденцией последних лет является активное применение третьей классической теории смеха, т. н. теории инконгруэнтности⁶⁶, то есть несовместимости или несоответствия. Она подразумевает, что смешное рождается из контраста между тем, что мы ожидаем, и тем, что получаем. Истоки этой теории уходят в Античность, но оформляется она в философии Нового времени, в частности, у Паскаля

62. Также в этом номере *Vox medii aevi*.

63. Как в сноске №10.

64. Как в сноске №11.

65. Ibid. P. 208–209.

66. Не совсем понятно, какой эквивалент этому слову использовать в русском языке, т. к. абсолютно аналогичного термина не существует. Статьи на русском чаще всего используют кальку с английского с пояснением. Термин оформляется в англоязычной среде, впервые появившись в работе Джеймса Битти: *Beattie J. Essays: on Poetry and Music, as They Affect the Mind; on Laughter, and Ludicrous Composition; on the Usefulness of Classical Learning*. Edinburgh, 1778. P. 318.

и Шопенгауэра⁶⁷. Распространение в конце XX в. она получает в связи с тем, что с 1970-х инконгруэнтность становится самой авторитетной моделью конструирования юмора в психологических исследованиях⁶⁸. Модель юмора, основанную на инконгруэнтности, которую широко применяют в современной медиэвистике, можно выразить формулой: контраст плюс контекст. Обманутые ожидания, лежащие в основе инконгруэнтности, раскрывают лишь потенциал текста или изображения быть комическим, но окончательная интерпретация без контекста невозможна. Эту методологию применяют, например, для изучения юмора в англо-саксонской поэзии и в позднесредневековых диалогах, по которым англичане учили французский⁶⁹. А Питер Джонс использует ее для изучения того, как юмор функционирует в контексте игр власти: именно на несоответствиях и контрастах строился юмор, практиковавшийся при дворе Генриха II⁷⁰.

Третьей тенденцией современной историографии стала **междисциплинарность**. Самыми важными публикациями последних десятилетий являются не монографии, а сборники эссе, в которых на юмор и смех смотрят сквозь призму разнообразных контекстов. Как писал Филипп Менар в одном из ранних таких сборников, изучение средневекового смеха не может быть сосредоточено в рамках одной дисциплины⁷¹. Это было бы подобно попытке перелить в один малый сосуд целую реку. Среди наиболее заметных публикаций можно выделить “*Risus Mediaevalis: Laughter in Medieval Literature and Art*”, “*Grant Risee? The Medieval Comic Presence*” и “*The Playful Middle Ages*”⁷² с крайне полезными введениями в тему. Недостатком этих изданий является то, что их междисциплинарный характер часто оказывается поверхностным. Эссе о вербальном и визуальном юморе существуют в двух параллельных вселенных, и второму уделяется удручающе мало места. Недавний сборник под редакцией Марты Бэйлесс преодолевает эту поверхностность⁷³. Он структурирован не как собрание отдельных публикаций, посвященных литературе и искусству, а как исследования отдельных аспектов комического. Такой подход позволяет размышлять о сходствах, об-

67. *Pascal B.* Les lettres provinciales / intr. by L. Cognet, ed. G. Ferreyrolles, Paris, 1992. P. 200; *Schopenhauer A.* The World as Will and Representation / tr. and ed. J. Norman, A. Welchman. 2 Vols, Cambridge, 2010. Vol. I. P. 84.

68. *Ford T., Martin R.* The Psychology of Humour. P. 55–67; *Suls J.* A Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons // *The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues* / ed. J.H. Goldstein, P.E. McGhee. New York, London, 1972. P. 81–100.

69. *Magennis H.* A Funny Thing Happened on the Way to Heaven: Humorous Incongruity in Old English Saints Lives // *Humour in Anglo-Saxon Literature* / ed. J. Wilcox. Cambridge, 2000. P. 137–157; *Reed E.* Incongruent Humour and Pragmatic Competence in the Late-Medieval *Manières de langage* // *Multilingua*. 2020. Vol. 39. №2. P. 239–267.

70. *Jones P.* Laughter and Power in the Twelfth Century. Oxford, 2019. P. 15.

71. *Ménard Ph.* Le Rire et le sourire au Moyen Age dans la littérature et dans les arts: Essai de problématique // *Le Rire au Moyen Age dans la littérature et dans les arts: Actes du colloque international des 17, 18 et 19 novembre 1988* / ed. Th. Bouché, H. Charpentier. Bordeaux, 1990. P. 7.

72. *Risus Mediaevalis: Laughter in Medieval Literature and Art* / ed. H. Braet, G. Latré, W. Verbeke. Leuven, 2003; *Grant Risee? The Medieval Comic Presence* / ed. A. Tudor and A. Hindley. Turnhout, 2006; *The Playful Middle Ages* / ed. P. Hardwick. Turnhout, 2010.

73. *Cultural History of Comedy in the Middle Ages* / ed. M. Bayless. London, 2021.

щих принципах вербального и визуального юмора, и их взаимодействии.

Визуальный юмор в XX и начале XXI веков

Однако исторически изучение визуального юмора является отдельной ветвью историографии. Это связано с тем, что исследования средневекового искусства в XX столетии развивались как самостоятельная, «закрытая» дисциплина, со своими методологическими принципами. В отличие от бурно эволюционировавшей историографии юмора в текстах, интерес к визуальному в середине XX в. угас. После Метерлинка, между 1910-ми и 1980-ми годами, практически не было публикаций, посвященных комическому в средневековом искусстве⁷⁴. Определение маргиналий как смешных и забавных надолго стало чем-то вроде клише, синонимом бессмысленного, и потому изучение их комических свойств казалось устаревшим атрибутом XIX в. Показательна в связи с этим публикация Карла Вентерсдорфа. Рассуждая об изображениях обнаженных задниц в маргиналиях, он увидел в них образы борьбы с дьяволом, считая комическую составляющую малозначимой⁷⁵.

Поскольку визуальный юмор, вырванный из своего бытового контекста, теряет значительную часть смыслов, интерпретировать его еще сложнее, чем словесный. Какие были найдены подходы, чтобы восстановить этот контекст?

Первый связан с концепцией Бахтина: когда публикации снова начали появляться, они стали запоздалым, но долгожданным откликом на идею карнавальную культуру. Одна из первых работ конца XX в., обратившихся к юмору в искусстве, рассматривает мотивы *impossibilia* в фольклоре как источники маргинальных изображений⁷⁶. Изображение человека, несущего на себе лошадь, чтобы та отдохнула, — один из таких примеров визуализированных пословиц в тематике *impossibilia* и наглядное олицетворение человеческой глупости. Концепция карнавала/официальной культуры легла в основу ключевой работы конца XX в. о маргинальных изображениях: Майкл Камилл открывает свою книгу цитатой из Бахтина

74. Есть одно исключение из этого правила, которое во многом продолжает традицию анализа юмора XIX в.: Randall L. Humour and Fantasy in the Margins of an English Book of Hours // *Apollo*. 1966. №84. P. 482–488. Также см. публикации по иконографии средневековых шутов и дураков. Юмор в этих работах не центральный вопрос, но они обращаются к сюжету, который по природе предполагает комедию: Tietze-Conrat E. Dwarfs and Jesters in Art. London, 1957; Gifford D.J. Iconographical Notes towards a Definition of the Medieval Fool // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1974. №37. P. 336–342; Neale R.A. The Fool and His Loaf // *Medium Aevum*. 1985. №54. P. 104–109.

75. Wenterdorf K. The Symbolic Significance of Figurae Scatologicae in Gothic Manuscripts // *Word, Picture, and Spectacle: Papers* / ed. C. Davidson. Kalamazoo, Mich., 1984. P. 1–19.

76. Jones M. Folklore Motifs in Late Medieval Art I: Proverbial Follies and Impossibilities // *Folklore*. 1989. №100. P. 201–217.

и интерпретирует маргиналии как воплощение «мира вверх тормашками»⁷⁷. В отечественной историографии под влиянием Бахтина появилась монография, которая через визуальные образы рассказывает о средневековых развлечениях и карнавалах⁷⁸. Работа Даркевича в этом смысле уникальна, т. к. в западных публикациях история средневекового праздника рассказывается исключительно через тексты: Даркевич же показал удивительный потенциал визуального материала быть свидетелем истории смеховой культуры.

Второй подход связан с вопросом о значении изображения смеха и существует в рамках интереса медиевистики к физиогномике и смыслу жестов. В средневековом искусстве смех и улыбка крайне редко связаны с собственно комическим: улыбка часто ассоциируется с выражением благодати, а смех, особенно с открытым ртом и обнаженными зубами, является признаком пороков, грехов, глупости, сумасшествия и этнической инаковости⁷⁹. Искусство в этом смысле отображает идеи Фомы Аквинского об умеренной радости и тихом смехе как добродетелях. Целый ряд публикаций посвящен тихим улыбкам как знакам встречи с Богом в готической религиозной скульптуре — эссе Яна Сванберга, Пола Бински, Жаклин Юнг, Элины Гертсман и глава в «Краткой истории улыбки» Ангус Трамбул⁸⁰. Миа Акестам, в свою очередь, аргументирует, что готическая улыбка — это еще и отображение идеалов придворной культуры⁸¹. С ухмылками-оскалами изображаются дьявол и демоны, грешники, персонификации смерти, дураки и палачи. Статья Михаила Майзульса в *Vox medii aevi* обращается к теме именно такого смеха — оскорбительного смеха «как инструмента насилия». Анализируя иконографию Страстей Христовых, Майзульс показывает, как выражения лиц истязателей Иисуса приобретают со временем все более звероподобные и утрированно уродливые черты. Если в начале этого развития внешний облик персонажей просто соотносит их с силами зла, то на исходе Средневековья акцент смещается, и в иконографии появляется мотив осмеяния — через включение в образы мучителей насмешливо-агрессивных жестов: раскрытый, растянутый пальцами рот с обнаженными зубами

77. Camille M. *Image on the Edge: the Margins of Medieval Art*. London, 1992.

78. Даркевич В.П. *Народная культура Средневековья: Светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. М.*, 1988.

79. Полезный обзор истории изображения средневековых улыбок и смеха можно найти в: Müller M. *Das Lachen ist dem Menschen eigen. Seine Darstellung in der Kunst des Mittelalters* // *Seliges Lächeln und höllisches Gelächter*, Ausstellungskatalog / ed. W. Wilhelmy. Mainz, Regensburg, 2012. P. 67–91. См. также: Phillips K. *The Grins of Others: Figuring Ethnic Difference in Medieval Facial Expressions* // *Postmedieval*. 2017. Vol. 8 (1). P. 83–101.

80. Svanberg J. *The Gothic Smile* // *Künstlerischer Austausch: Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, Berlin, 15.–20. Juli 1992 / ed. Th. Gaetgens. Berlin, 1993. P. 357–370; Binski P. *The Angel Choir at Lincoln and the Poetics of the Gothic Smile* // *Art History*. 1997. Vol. 20 (3). P. 350–374; Jung J. *Dynamic Bodies and the Beholder's Share: The Wise and Foolish Virgins of Magdeburg Cathedral* // *Bild und Körper im Spätmittelalter* / ed. K. Marek et alii. Munich, 2006. P. 135–60; Gertsman E. *The Facial Gesture: (Mis) Reading Emotion in Gothic Art* // *Journal of medieval religious cultures*. 2010. Vol. 36. №1. P. 28–46; Trumble A. *A brief history of the smile*. New York, 2004. P. 122.

81. Åkestam M. *"I Felt Like Jumping for Joy" — Smile and Laughter in Medieval Imagery* // *Tears, Sighs and Laughter: Expressions of Emotions in the Middle Ages* / ed. Per Förnegård et alii. Stockholm, 2017. P. 215–238.

и высунутым языком, демонстрация обнаженного зада или половых органов.

Третий и самый распространенный подход можно описать двумя словами: **иконографический анализ**. Он убедителен и плодотворен в двух случаях: когда у исследователей есть текстовые источники и когда иконографический метод не затмевает главную цель — анализ комического. Например, эссе Мартина Кауффманна сконцентрировано на двух изображениях из манускрипта с текстом «Романа о Фовеле»: коне Фовеле, восседающем на троне, и Фонтане Молодости. Анализируя визуальные детали и текстологические нюансы описаний этих сцен, автор показывает, что они являются куртуазными пародиями на иконографию восседающего на троне Христа и на сцену Крещения⁸². Текст Элейн Блок об изображениях иудеев на средневековых мизерикордиях убедителен благодаря ясности выбранного сюжета и цели. Концентрируясь на детальном разборе иконографии иудеев, Блок эффективно интерпретирует этот образ как предмет осмеяния, а не страха⁸³.

Намного чаще, однако, маргинальные изображения не имеют ни очевидных текстовых источников, ни явной связи с контекстом. В таких случаях многие исследователи попадают в двойную ловушку: слишком свободно обращаются с интерпретациями изображений или, увлекшись поиском значений, вообще забывают, что исследуют юмор. Их анализ становится чистой иконографией ради самой иконографии. От этого страдают даже самые качественные исследования. В эссе о скульптуре в церкви Св. Андрея в Хекингтоне Вероника Секулес предполагает мимоходом, что изображения женщин в гипербололизированно больших шляпах — это комические персонафикации греха тщеславия⁸⁴. Но в чем именно заключается их отличие от более «серьезных» воплощений грехов в той же скульптурной серии? Что делает тщеславие особенно комическим? Секулес не ставит этот вопрос. В том же духе Лорел Брутон анализирует изображение дурака, оседлавшего козу, как пародию на Христа. Достаточного обоснования этому она не дает⁸⁵. Добротный анализ Германом Брэтом маргиналий

82. *Kauffmann M.* Satire, Pictorial Genre, and the Illustrations in BN fr. 146 // *Fauvel Studies: Allegory, Chronicle, Music, and Image in Paris*, Bibliothèque nationale de France, MS français 146 / ed. M. Bent, A. Wathey. Oxford: 1998. P. 286–305.

83. *Block E.* The Jew on Medieval Misericords // *Grant Risee? The Medieval Comic Presence* / ed. A. Tudor, A. Hindley. Turnhout, 2006. P. 73–103.

84. *Sekules V.* Beauty and the Beast: Ridicule and Orthodoxy in Architectural Marginalia in Early Fourteenth-century Lincolnshire. *Art History*. 1996. №18. P. 37–62.

85. *Broughton L.* Joan's Drolleries: Humour in the Margins of Fitzwilliam MS 242 // *Medieval English Comedy* / ed. S.M. Hordis, P. Hardwick. Turnhout, 2007. P. 125–145.

манускрипта «Романа о Розе» почти никак не затрагивает вопросы юмора, притом что проблема комического выведена в название⁸⁶.

Большинство авторов, обращающихся к теме визуального юмора, не осознают и не вербализируют сложность затрагиваемого вопроса. Мало кто пытается применять существующие в философии и психологии теории юмора, и почти никто не описывает визуальные механизмы и принципы комического. В этом смысле историография визуального юмора отстает от вербальной на два-три десятилетия. Кристин Бускье-Лабури охарактеризовала инструментарий визуального юмора: трансгрессия, преувеличение, показ непристойного; но сделала это мимоходом, без достаточной теоретической базы⁸⁷. Кристин Леме-Эбутерн вербализировала проблему: мы не можем распознать, смешны ли образы на мизерикордиях для нас или были для Средневековья тоже⁸⁸. Но так же, как и Эдвард Томпсон в XIX веке, она видит вопрос неразрешимым и не пытается комментировать его дальше.

Все названное — методологические проблемы, которые выходят на первый план только в последние несколько лет. Каждая работа, предлагающая новый подход, — редка и ценна. Питер Джонс применяет принцип предметности (*materiality*) для исследования смеха⁸⁹. Автор не концептуализирует свой текст как пример новой методологии: он просто рассказывает историю смеха в четырех предметах. В отличие от иконографии, подход Джонса предполагает восприятие объекта в целостности и позволяет задать вопрос, не только над чем смеялись, но как именно и почему смеялись (или не смеялись). Блестящую методологию предлагает публикация Юлии Дресвиной в *Vox medii aevi*. Автор формулирует способ анализа изображений, текстовые источники которых неизвестны или неочевидны. Дресвина рассматривает мизерикордии с позиции миметической теории: это — средневековые мемы, т. е. крайне узнаваемые комические изображения, чья популярность и долгожительство обеспечивается повторяющейся положительной реакцией зрителей. Миметическая теория позволяет говорить об архетипических сюжетах, свойственных культуре, возника-

86. Braet H. Entre folie et raison: les droleries du ms. B. N. fr. 25526 // *Risus Medievalis: Laughter in Medieval Literature and Art* / ed. H. Braet, G. Latré, W. Verbeke. Leuven, 2003. P. 43–74.

87. Bousquet-Labouéri C. Laughter and Medieval Stalls // *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times: Epistemology of a Fundamental Human Behavior, its Meaning, and Consequences* / ed. A. Classen. New York, 2010. P. 499–515.

88. Lemé-Hébuterne K. L'Humour à travers les stalles de la cathédrale d'Amiens // *The Playful Middle Ages* / ed. P. Hardwick. Turnhout, 2010. P. 125–143.

89. Jones P. Laughing with Sacred Things. P. 759–778.

ющих вновь в разных вариациях в литературе и искусстве. Это дает возможность интерпретировать изображения без необходимости искать точный текстовый источник иконографии.

Заключение

Игра, как показал Хейзинга, — фундаментальная часть нашей «серьезной» деятельности. Смех, как открыл Бахтин, может одновременно подрывать, переворачивать «серьезный» аспект культуры и быть гарантом его существования. Юмор, согласно трем классическим теориям, дает нам чувство собственного превосходства, освобождает от внутреннего напряжения и строится на несоответствиях и контрастах. Названные идеи — это те основные подходы, которые применялись и применяются в медиевистике для анализа комического. У всего этого есть еще один, самый главный ингредиент: контекст. Ответ на вопрос введения, как распознавать *средневековый юмор*, кроется именно в нем. Теории помогают обнаруживать комический потенциал, но последнее слово в интерпретации всегда остается за контекстом. И наряду с анализом средневековых источников необходима доля самоанализа: в изучении комического слишком легко выдать свое чувство юмора за средневековое. В этом смысле ценны такие исследования, как текст Дресвиной, в которых миметическая теория представлена именно как *современная* теория: она не притворяется явлением Средневековья, но при этом дает иную перспективу на известный материал, помогая увидеть новые связи.

Деление на вербальный и визуальный юмор, обусловленное видами сохранившихся источников и развитием историографии в XX в., является искусственным. Марта Бэйлесс, применившая это деление в недавней публикации, осознает его ограничения: карнавальное действие и театр никак в него не вписываются. Кроме того, юмор маргиналий нельзя считать только визуальным: многие шутки работали на взаимодействии с текстом книг. А скульптура церквей помогала отражать юмор проповедей и использовалась как их визуальное

подкрепление. Поэтому плодотворнее говорить не о видах источников, а о контекстах и реалиях, в которых звучал смех.

Междисциплинарная традиция последних десятилетий продолжается в этом выпуске *Vox medii aevi*. Смех как никакой другой элемент средневековой культуры является манифестацией ее внутренних парадоксов, транслирует и примиряет их. Поэтому на страницах этого вводного эссе мы говорим о многоголосии средневекового смеха — и в плане способов подступиться к его пониманию, и в отношении значений и функций юмора, которые этот смех порождает. Статьи, собранные в *Vox medii aevi*, представляют собой весьма удачный «баланс сил» с точки зрения разнообразия источников, текстовых и изобразительных. Они отражают многоголосие смеха в положительном и плодотворном понимании этого слова — как переключки или как симфонии.

ИСТОЧНИКИ

1. *Alexander of Hales*. Summa Theologica / ed. B. Klumper. Florence: Typographia Collegii S. Bonaventurae, 1930. Vol. 3.
2. *Bernard of Clairvaux*. Super Cantica Canticorum // Sancti Bernardi opera / ed. J. Leclercq, C. H. Talbot, H. M. Rochais. Romae: Editiones Cistercienses, 1958. Vol. 2.
3. *Gerardi de Fracheto*. Lives of the brethren of the Order of Preachers, 1206–1259 / tr. by P. Conway, ed. B. Jarrett. London: Burns, Oates and Washbourne, 1924.
4. *Hugh of St. Victor*. Didascalicon / tr. by J. Taylor. New York, London: Columbia University Press, 1961.
5. *John Chrysostom*. Homilies on the Gospel of St. Matthew: Part I: Homilies 1–25 / tr. by G. Prevost. Piscataway, NJ: Gorgias Press, 2011.
6. *John of Salisbury*. Policraticus I–IV / ed. K. S. B. Keats-Rohan. Turnholti: Brepols, 1993.
7. *Saint Benedict*. The Rule of Benedict / tr. by C. White. London: Penguin, 2008.
8. *St. Thomas Aquinas*. Summa Theologiae / ed. Th. Gilby. London: Blackfriars in conjunction with Eyre & Spottiswoode, 1972. Vol. 44. 2a2ae. 155–170.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.* Франсуа Рабле и народная культура Средневековья. М.: Художественная литература, 1965.
2. *Гуревич А.* Проблемы средневековой народной культуры. М.: Искусство, 1981.
3. *Даркевич В. П.* Народная культура Средневековья: Светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. М.: Наука, 1988.
4. *A Cultural History of Comedy in the Middle Ages* / ed. M. Bayless. London: Bloomsbury Academic, 2021.
5. *Adolf H.* On Mediaeval Laughter // *Speculum*. 1947. Vol. 22 (2). P. 151–153.
6. *Åkestam M.* “I Felt Like Jumping for Joy” — Smile and Laughter in Medieval Imagery // *Tears, Sighs and Laughter: Expressions of Emotions in the Middle Ages* / ed. Per Förnegård et alii. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2017. P. 215–238.
7. *Allen V.* On Farting: Language and Laughter in the Middle Ages. New York, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.
8. *Bayless M.* Parody in the Middle Ages: the Latin Tradition. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996.
9. *Beattie J.* Essays: on Poetry and Music, as They Affect the Mind; on Laughter, and Ludicrous Composition; on the Usefulness of Classical Learning. Edinburgh: William Creech, 1778.
10. *Berger P. L.* Redeeming Laughter: The Comic Dimension of Human Experience. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1997.
11. *Bergson H.* Le Rire: essai sur la signification du comique. Paris: Alcan, 1900.
12. *Bießenecker S.* A Small History of Laughter, or When Laughter Has to Be Reasonable // *Behaving Like Fools: Voice, Gesture, and Laughter in Texts, Manuscripts, and Early Books* / ed. L. Perry, A. Schwarz. Turnhout: Brepols, 2011. P. 193–222.
13. *Binski P.* Gothic Wonder: Art, Artifice and the Decorated Style 1290–1350. New Haven, London: Yale University Press, 2014.
14. *Binski P.* The Angel Choir at Lincoln and the Poetics of the Gothic Smile // *Art History*. 1997. Vol. 20 (3). P. 350–374.

15. *Bousquet-Labouéri C.* Laughter and Medieval Stalls // Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times: Epistemology of a Fundamental Human Behavior, its Meaning, and Consequences / ed. A. Classen. New York: Walter de Gruyter, 2010. P. 499–515.
16. *Broughton L.* Joan's Drolleries: Humour in the Margins of Fitzwilliam MS 242 // Medieval English Comedy / ed. S. M. Hordis, P. Hardwick. Turnhout: Brepols, 2007. P. 125–145.
17. *Brown S.* Stained Glass at York Minster. London, 2017.
18. *Camille M.* Image on the Edge: the Margins of Medieval Art. London: Reaktion Books, 1992.
19. *Cazamian L.* The Development of English Humour. Pt. 1. From the Early Times to the Renaissance. New York: Macmillan, 1930.
20. *Champfleury.* Histoire de la caricature au Moyen age. Paris: E. Dentu, éditeur Libraire de la Société des gens de lettres, 1876.
21. *Curtius E. R.* European Literature and the Latin Middle Ages / tr. by Willard R. Trask. London: Routledge & Kegan Paul, 1953.
22. *Ford T., Martin R.* The Psychology of Humour: An Integrative Approach. London: Academic Press, 2018.
23. *Ganz D.* Humorous History in Notker's Gesta Karoli magni // Monks, Nuns and Friars in Medieval Society / ed. E. King, J. Schaeferand, W. Wadley. Sewanee, Tennessee: The Press of the University of the South, 1989. P. 171–183.
24. *Gertsman E.* The Facial Gesture: (Mis)Reading Emotion in Gothic Art // Journal of medieval religious cultures. 2010. Vol. 36. №1. P. 28–46.
25. *Gifford D. J.* Iconographical Notes towards a Definition of the Medieval Fool // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* 1974. №37. P. 336–342.
26. Grant Risee? The Medieval Comic Presence / ed. A. Tudor and A. Hindley. Turnhout: Brepols, 2006.
27. *Green D. H.* Irony in the Medieval Romance. Cambridge: Cambridge University Press, 1972.
28. *Harris M.* Sacred Folly: A New History of the Feast of Fools. Ithaca: Cornell University Press, 2011.
29. *Horowitz J., Menache S.* L'humour en chaire: le rire dans l'Église médiévale. Genève: Labor et Fides, 1994.
30. *Huizinga J.* Homo ludens: A Study of the Play-element in Culture. London: Routledge & Kegan Paul, 1949.

31. Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages / ed. G. Halsall. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
32. Humour in Anglo-Saxon Literature / ed. J. Wilcox. Cambridge: D.S. Brewer, 2000.
33. Jones M. Folklore Motifs in Late Medieval Art I: Proverbial Follies and Impossibilities // Folklore. 1989. №100. P. 201–217.
34. Jones P. Humility & Humiliation: The Transformation of Franciscan Humour, c. 1210–1310 // Journal of Cultural and Social History. 2018. Vol. 15 (2). P. 155–175.
35. Jones P. Laughing with Sacred Things, ca. 1100–1350: A History in Four Objects // Church history. 2020. Vol. 89. №4. P. 759–778.
36. Jones P. Laughter and Power in the Twelfth Century. Oxford: Oxford University Press, 2019.
37. Jones P. Preaching Laughter in the Thirteenth Century: The Exempla of Arnold of Liège (d. c. 1308) and His Dominican milieu // Journal of Medieval History. 2015. №41. P. 169–183.
38. Kauffmann M. Satire, Pictorial Genre, and the Illustrations in BN fr. 146 // Fauvel Studies: Allegory, Chronicle, Music, and Image in Paris, Bibliothèque nationale de France, MS français 146 / ed. M. Bent, A. Wathey. Oxford: Clarendon Press, 1998. P. 286–305.
39. Kendrick L. Making Sense of Marginalized Images in Manuscripts and Religious Architecture // A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe / ed. C. Rudolph. Malden, MA, Oxford: Blackwell, 2006. P. 274–295.
40. Le Goff J. Rire au Moyen Age // Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. 1989. №3. P. 1–19.
41. Le Goff J. Une enquête sur le rire // Annales: histoire, sciences sociales. 1997. Vol. 52 (3). P. 449–455.
42. Maeterlinck L. Le genre satirique dans la peinture flamande. Bruxelles: G. van Oest, 1907.
43. Ménard Ph. Le Rire et le sourire au Moyen Age dans la littérature et dans les arts: Essai de problématique // Le Rire au Moyen Age dans la littérature et dans les arts: Actes du colloque international des 17, 18 et 19 novembre 1988 / ed. Th. Bouché, H. Charpentier. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 1990. P. 7–30.
44. Merceron J. Dictionnaire thématique et géographique des saints imaginaires, facétieux et substitués: en France et en Belgique

- francophone du Moyen Age à nos jours: traditions et dévotions populaires, littérature, argot; suivi d'un Répertoire raisonné des dévotions et patronages par calembour. Paris: Seuil, 2002.
45. Müller M. Das Lachen ist dem Menschen eigen. Seine Darstellung in der Kunst des Mittelalters // Seliges Lächeln und höllisches Gelächter, Ausstellungskatalog / ed. W. Wilhelmy. Mainz: Dom Museum, Domschatz; Regensburg: Schnell und Steiner, 2012. P. 67–91.
 46. Mitsutoshi H. Historicizing the Category of “Religion” in Sociological Theories: Max Weber and Emile Durkheim // Critical Research on Religion. 2019. Vol. 7 (1). P. 24–37.
 47. Neale R.A. The Fool and His Loaf // *Medium Aevum*. 1985. №54. P. 104–109.
 48. Pascal B. Les lettres provinciales / intr. by L. Cognet, ed. G. Ferreyrolles, Paris: BORDAS, 1992.
 49. Phillips K. The Grins of Others: Figuring Ethnic Difference in Medieval Facial Expressions // *Postmedieval*. 2017. Vol. 8 (1). P. 83–101.
 50. Randall L. Humour and Fantasy in the Margins of an English Book of Hours // *Apollo*. 1966. №84. P. 482–488.
 51. Reed E. Incongruent Humour and Pragmatic Competence in the Late-Medieval *Manières de langage* // *Multilingua*. 2020. Vol. 39. №2. P. 239–267.
 52. Resnick I.M. “Risus Monasticus”: Laughter and Medieval Culture // *Revue Bénédictine*. 1987. № 97. P. 90–100.
 53. Risus Mediaevalis: Laughter in Medieval Literature and Art / ed. H. Braet, G. Latré, W. Verbeke. Leuven: Leuven University Press, 2003.
 54. Rosenwein B.H. Emotional communities in the early Middle Ages. Ithaca, London: Cornell University Press, 2006.
 55. Schopenhauer A. The World as Will and Representation / tr. and ed. J. Norman, A. Welchman. 2 Vols, Cambridge: Cambridge University Press, 2010. Vol I.
 56. Sekules V. Beauty and the Beast: Ridicule and Orthodoxy in Architectural Marginalia in Early Fourteenth-century Lincolnshire. *Art History*. 1996. №18. P. 37–62.
 57. Smith K. Margin // *Medieval Art History Today: Critical Terms* / ed. N. Rowe. Kalamazoo, 2012. (Studies in Iconography, 33). P. 29–44.
 58. Suchomski J. “Delectatio” und “Utilitas”: Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur. Bern: Francke, 1975.
 59. Suls J. A Two-Stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons // *The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical*

- Issues / ed. J.H. Goldstein, P.E. McGhee. New York, London: Academic Press, 1972. P. 81–100.
60. *Svanberg J.* The Gothic Smile // *Künstlerischer Austausch: Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, Berlin, 15.–20. Juli 1992 / ed. Th. Gaehtgens. Berlin: Akademie Verlag, 1993. P. 357–370.
61. *Tatlock J.S.P.* Mediaeval Laughter // *Speculum*. 1946. Vol. 21 (3). P. 289–294.
62. *The Playful Middle Ages* / ed. P. Hardwick. Turnhout: Brepols, 2010.
63. *Thompson E.* The Grotesque and the Humorous in Illuminations of the Middle Ages // *Bibliographica*. 1896. №2. P. 309–330.
64. *Tietze-Conrat E.* Dwarfs and Jesters in Art. London: Phaidon Press, 1957.
65. *Trumble A.* A brief history of the smile. New York: BasicBooks, 2004.
66. *Tylor E.B.* Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom. Vol 1. London: J. Murray, 1871.
67. *Wentersdorf K.* The Symbolic Significance of *Figurae Scatologicae* in Gothic Manuscripts // *Word, Picture, and Spectacle: Papers* / ed. C. Davidson. Kalamazoo, Mich.: Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1984. P. 1–19.
68. *Wright Th.* A History of Caricature and Grotesque. London: Virtue Brothers, 1865.

