

*Душенко К.В.**

ЗЕЛЕНАЯ НЕЧИСТЬ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ И ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРЕ (XVIII – НАЧАЛО XX В.)¹

Аннотация. Инфернальные существа зеленого цвета во Франции были представлены прежде всего «зеленым чудовищем (дьяволом)» из замка Вовер, а также театральными зелеными дьяволами / чертями. Образ зеленого чудовища из Вовера возник, вероятно, в результате наложения образа дьявола на фольклорный образ «дикого (лесного) человека». Сатирическую версию этой легенды дал Ж. де Нерваль в рассказе «Зеленое чудовище» (1849). Театральным зрителям больше всего запомнились зеленые чудовища и зеленые черти в мелодраме-феерии «Чудовище и чародей» (1826, по мотивам романа «Франкенштейн») и балете-опере «Искушение» (1832). Зеленый цвет театральных чертей, возможно, восходит к традиции средневековых дьяблерий, народно-площадной части мистерий. Под влиянием французских театральных феерий зеленый дьявол / черт становится постоянным персонажем народного театра и цирковых представлений во всей континентальной Европе. Нередко он выступал не в демоническом облике, а в роли волшебного помощника. В 1900-е годы зеленый черт появляется на экране кинематографа. В антиалкоголь-

**Душенко Константин Васильевич – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; kdushenko@nl.n.ru*

Dushenko Konstantin Vasilevich – PhD in History, Senior Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; kdushenko@nl.n.ru

¹Автор выражает признательность Вере Аркадьевне Мильчиной, замечания которой были учтены при работе над настоящей статьей

ной пропаганде встречалось сближение абсента с различного рода зеленой нечистью.

Ключевые слова: Инфернальные существа; черт из Вовера; литературные легенды; мелодрама-феерия; абсент; Роберт II Благочестивый; Ж.Ф. де Сен-Фуа; Ж. де Нерваль

Поступила: 19.06.2025

Принята к печати: 08.08.2025

Для цитирования: Душенко К.В. Зеленая нечисть во французской словесности и популярной культуре (XVIII – начало XX в.) // Вестник культурологии. – 2026. – № 1(116). – С. 160–181. – DOI: 10.31249/hoc/2026.01.11

Dushenko K.V.

**Green Evil Spirits in French Literature and Popular Culture
(18th – Early 20th Centuries)**

Abstract. Infernal creatures of green color in France were represented primarily by the “green monster (devil)” from the castle of Vauvert, as well as theatrical green devils. The image of the green monster from Vauvert probably arose as a result of combining the image of the devil with the folklore image of a “wild (forest) man”. A satirical version of this legend was given by J. de Nerval in the story “The Green Monster” (1849). Theater spectators remembered most of all the green monsters and green devils in the melodrama-fairy tale “The Monster and the Sorcerer” (1826, based on the novel “Frankenstein”) and the ballet-opera “Temptation” (1832). The green color of theatrical devils, possibly, goes back to the tradition of medieval diableries, the popular-square part of the mysteries. Under the influence of French theatrical extravaganzas, the green devil became a permanent character in folk theater and circus performances throughout continental Europe. Often, he acted not in a demonic guise but as a magical assistant. In the 1900s, the green devil appeared on the cinema screen. In anti-alcohol propaganda, absinthe was associated with various kinds of green evil spirits.

Keywords: Infernal creatures; the diable of Vauvert; literary legends; melodrama-fairy tale; absinthe; Robert II the Pious; G.-F. de Saint-Foix; J. de Nerval

Received: 19.06.2025

Accepted: 08.08.2025

For quoting: Dushenko K.V. Green Evil Spirits in French Literature and Popular Culture (18th – Early 20th Centuries) // Herald of Culturology. – 2026. – No.1(116). – P. 160–181. – DOI: 10.31249/hoc/2026.01.11

Настоящая статья представляет собой часть более обширного исследования, посвященного мотиву необычного зеленого цвета в русской и отчасти в западноевропейской культуре. Речь идет об объектах живой природы, покрашенных в зеленый цвет, а в расширительном смысле – также о вымышленных существах, которые «окрашиваются» воображением их творцов. Во всех этих случаях цвет выступает в роли носителя определенных значений. Общее значение мотива: необычность, ненатуральность. Более широкий спектр значений: невозможность, абсурдность, странность, загадочность, инаковость, ирреальность, inferнальность, декаданс. Зеленый цвет нечисти маркирует ее inferнальную сущность.

Вплоть до начала XX в. мотив зеленой нечисти был наиболее заметен в русской и французской культуре. И в России, и во Франции он был тесно связан с фразеологией соответственно русского и французского языков, а во Франции – еще и с традицией средневекового народного театра.

Зеленый: цвет дьявола

Зеленые дьяволы / черти в европейской иконографии появились в XII в., вместе с началом Крестовых походов; поэтому Мишель Пастуро выдвигает предположение, что зеленый цвет ислама был перенесен на противника Бога – дьявола [Пастуро, 2018, с. 64]. Черти, бесы, демоны Средневековья ведут свое происхождение от персонажей дохристианской («языческой») мифологии, в т.ч. существ, связанных с зеленой растительностью (эльфы, лешие); это также могло повлиять на визуальный облик чертей.

Во французской иконографии издавна существовал образ зеленого дьявола / черта (*le diable vert*). «Зеленый Дьявол – это дьявол, внушающий ужас. <...> Его часто изображают в виде дракона, побежденного Михаилом Архангелом, – со змеиным хвостом и головой крокодила» [Depasse, 1842, p. 81–82].

На процессе маршала Жилия де Ре (1440), прототипа Синей Бороды, итальянский алхимик Франсуа Прелати утверждал, что одна-

жды дьявол явился ему в образе зеленой змеи с собачьей головой [Guégaud, 1855, p. 47].

В январе 1610 г. Франсуа Равальяк, будущий убийца короля Генриха IV, встретив королевскую карету, выскочил из толпы, «словно большой зеленый дьявол», по выражению очевидца [État ..., 1877, p. 295]. «Зеленый» – потому что он был одет в зеленую куртку; но и здесь можно предположить влияние иконографической традиции.

В эссеистическом романе Жюль Мишле «Ведьма» (1862), действие которого происходит в XIV в., важную символическую роль играет зеленое платье женщины, ставшей невестой дьявола, то есть ведьмой. Зеленый – «цвет Князя мира»; надев это платье, женщина «дьявольским чудом» обретает огромную власть [Мишле, 1912, с. 59–60].

Едва ли не самый заметный случай обращения к иконографии зеленого дьявола в эпоху «конца века» – обложка посвященного Полю Верлену выпуска журнала «Мужи современности» (“Les Hommes d’aujourd’hui”, 1896, № 244; художник Эмиль Коль) (рис. 1). Поэт изображен в образе зеленого дьявола, на хвосте которого помещена надпись «Декаданс»; на лбу у Верлена надпись ‘ΑΝΑΓΚΗ (*др-греч.* рок, судьба). Тем самым зеленый оказывается одновременно цветом дьявольским и декадентским.

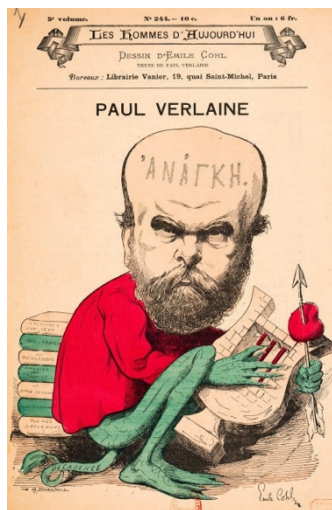


Рис. 1. Обложка журнала “Les Hommes d’aujourd’hui” (1896, № 244)

Со 2-й половины XIX в. образ зеленого дьявола использовался в рекламе. В 1860-е годы появилась сеть магазинов готовой одежды “Le Bon Diable”. “Bon diable” (букв. «славный дьявол») означает «славный малый»; изображение доброжелательного зеленого дьявола помещалось на фасадах домов. В 1878 г. в Париже распространялся рекламный проспект с песней на популярный мотив «Дьявол в Париже»:

На разрисованных стенах
Мы замечаем
Зеленолицего исполина,
Большого Славного Дьявола!
[Blavignac, 1878, p. 265–266].

В 1906 году Леонетто Каппьелло¹ создал плакат для аперитива “Maurin Quina”, на котором озорной, ни капельки не страшный зеленый черт откупоривает бутылку (рис. 2). Зеленый черт Каппьелло – своего рода параллель к «зеленой фее» абсента². Плакат относится к числу наиболее известных работ художника, именуемого иногда «отцом современной рекламы».

Самый известный французский дьявол – это дьявол / черт из Вовера. Замок Вовер в Средние века был расположен в окрестностях Парижа, а потом вошел в городскую черту – примерно там, где сейчас Люксембургский сад. Его первоначальным названием было Valvert, лат. Vallis viridis, т.е. Зеленая долина (фр. val – долина, vert – зеленый), из-за его низинного расположения среди лугов. Затем возобладали написание Vauvert [Félibien, 1725, p. 368; Gabourd, 1863, p. 41]. Этот замок слыл гнездом нечистой силы; «дьявол / черт из Вовера» (le diable de Vauvert) упоминается у Франсуа Вийона («Большое завещание» (1461–1462), CX) и Франсуа Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль», II (1533), 18) [Villon, 1927, p. 153; Rabelais, 1881, p. 164].

На рубеже XVII–XVIII вв. появилась идиома “au diable de Vauvert” («черт-те где», «у черта на рогах / на куличках»), букв. «у черта из Вовера». Не позднее 1770 г. стали писать также “au diable au vert” и “au diable vert” (букв. «у зеленого черта»), заново осмысляя топоним как прилагательное «vert».

¹Л. Каппьелло (1875–1942), итальянский и французский художник.

²См. ниже, раздел «Мотив зеленой нечисти в антиалкогольной пропаганде».

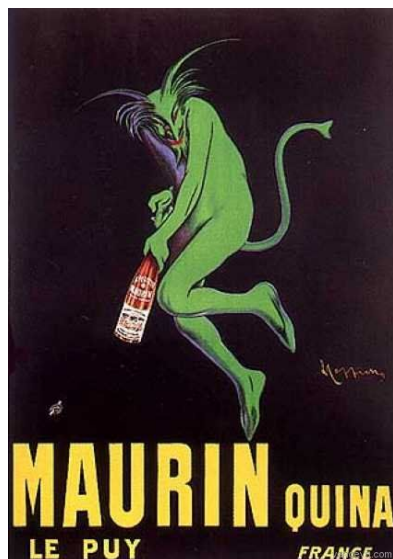


Рис. 2. Леонетто Каппьелло. Реклама аперитива “Maurin Quina” (1906).

Дьявол / черт из Вовера

В 1257 г. король Людовик Святой отдал заброшенный к тому времени замок Вовер во владение ордену картезианцев. Ранние версии легенды о нечистой силе в замке восходят, по-видимому, к рассказам монахов этого ордена. В XVII в. иезуит Франсуа Пуаре изложил легенду со ссылкой на трактат Пьера Кустюрье (Сютора) «О жизни картезианцев» (“De Vita cartusiana libri duo”, 1522).

В замке «обитал злой дух, прозванный Дьяволом из Вовера, который по Божьему попущению мучил прохожих и жестоко им досаждал. Он не только устрашал горожан ужасными воплями, но и не пропускал никого без обиды либо увечья. Потому-то ворота университета называли Вратами Ада, а <...> улица, ведущая от Университета к Церкви Богоматери Полей, поныне называется Адской¹». 21 ноября 1251 г. картезианцы вошли в замок и три дня и три ночи возносили молитвы. Все это время монахи и горожане слышали ужасный шум и чувствовали, как земля содрогается, после чего «отряд домашних

¹Пьер Даниэль Юэ, член Французской академии, считал иначе: улица названа Адской как «место разврата и воровства» [Huet, 1702, p. 410].

духов (Lutins), захвативших это место, покинул его»; вся нечисть «развевалась, как густой дым, оставив после себя нестерпимое зловоние» [Poiré, 1630, p. 282–283].

«Зеленое чудовище» из Вовера появилось в «Исторических очерках о Париже» Ж.Ф. де Сен-Фуа (ч. 1, 1754). В статье «Адская улица» сообщалось:

«...Духи или призраки решили захватить этот старый замок. Слышали ужасные вопли, видели призраков, волочащих цепи, и среди них – зеленое чудовище (un monstre vert) с большой белой бородой, наполовину человек, наполовину змея, вооруженное большой дубиной, которое по ночам, казалось, в любую минуту готово наброситься на прохожих». За улицей осталось название Адская «в память о шуме и гаме (de tout le tapage), который учиняли там черти» [Pullen de Saint-Foix, 1754, p. 112–113; то же: Dulaure, 1787, p. 172].

Зеленым (одетым в листву), бородатым и с дубиной в руке в фольклоре различных европейских народов представлялся персонаж, именуемый «диким (лесным) человеком» (рис. 3). Игрища с участием «дикого человека» (то есть его карнавальной маски) в европейском фольклоре сохранялись до сравнительно недавнего времени [Неклюдов, 2024, с. 80]. Так что тут мы, возможно, имеем дело с наложением образа дьявола на образ «дикого человека».

В обеих версиях легенды о замке Вовер «духи» издают вопли, «ужасно шумят», устраивают «шум и гам». Здесь, возможно, отразились воспоминания о средневековом обряде шаривари (кошачий концерт), первоначальной целью которого было изгнание злых духов. Ряженые участники шаривари «кривлялись, плясали и прыгали, колотили в ведра, миски, противни и всевозможные гремящие предметы. Неимоверный шум с петушиными криками и кошачьими воплями поднимали для нейтрализации нечистой силы: считали, что чем больше грохота и треска, тем вернее она рассеется» [Даркевич, 1988, с. 120].

Позднейшие авторы черпали сведения о зеленом чудовище из Вовера у Сен-Фуа. Русскому читателю эта легенда стала известна в изложении Карамзина: «...Разнесся в Париже слух, что нечистые духи живут в Робертовых палатах, шумят, стучат цепями и воют страшным образом; что одно *зеленое чудовище*, сверху человек, а снизу змея, ходит по комнатам, ночью выбегает на улицу и бросается на людей» («Письма русского путешественника» (1797), ч. 4, письмо «Париж, мая...») [Карамзин, 1987, с. 264].



Рис. 3. Гравюра Мартина Шонгауэра «Щит с борзой» (1480-е годы)

В XIX в. зеленое чудовище из Вовера именовалось также «большим зеленым дьяволом» – надо думать, не без влияния идиомы “au diable vert”: «Обратите особое внимание на маленькую часовню: именно там король Роберт построил свой знаменитый замок Вовер. <...> Что касается меня, то, признаюсь, я никогда не смотрю на нее, невольно представляя себе того большого зеленого дьявола, который там так шумел; его борода, его хвост и его цепи никогда не изглаждаются из моей памяти» [Paris ... , 1855, p. 24 (XVI)].

Проклятие, лежащее на замке Вовер, литераторы XIX в. стали связывать с королем Робертом II, сыном Гуго Капета. В 997 г. Роберт женился вторым браком на Берте Бургундской, вдове Эда I из Блуа. Берта приходилась ему троюродной сестрой, вдобавок Роберт был крестным отцом одного из ее сыновей. Такое родство по церковным догматам было недопустимым, и папа Григорий V объявил брак недействительным. Роберт игнорировал это постановление, даже когда папа отлучил его от церкви (998 г.), и развелся с Бертой лишь после того, как она родила мертвого ребенка (1002 г.). «В народе говорят, – сообщалось в путеводителе по Парижу, – что замок Вовер, оскверненный присутствием двух отлученных от церкви, пал жертвой дьявола. <...> Новый хозяин этого поместья – большой зеленый дьявол» [Richomme, 1845, p. 124–125].

Жюль Гарине в «Истории колдовства во Франции» (1818) изложил еще более жуткую версию легенды о проклятом замке:

«Роберт любил свою жену; она была на сносях, и ему казалось ужасным опозорить ее и ее будущего ребенка. Он отказался подчиниться и был отлучен от церкви. <...>. Однажды утром, когда он, по своему обыкновению, отправился помолиться у дверей церкви Нант-Бартелеми (потому что войти в церковь он не осмеливался), к нему подошел добрый аббат Флери в сопровождении двух женщин, которые несли большое серебряное с позолотой блюдо, накрытое тканью. Аббат объявил, что Берта только что родила, и, открыв блюдо, сказал: “Взгляни на последствия твоего непослушания постановлениям церкви и на печать анафемы на этом плоде твоей любви”. Роберт смотрит и видит чудовище с шеей и головой утки. Напуганный этим чудом, опасаясь, что в конце концов его задушит дьявол, король <...> отрекся от Берты, чтобы жениться на Констанции Прованской» [Garinet, 1818, p. 63–64].

В рассказе «Берта и Роберт», опубликованном в «Журнале для девушек», повествовалось о танцах адских созданий вокруг Роберта и Берты, сопровождавшихся взрывами смеха. Жители окрестностей рассказывали, что «зеленое чудовище с пылающими глазами, белой бородой и змеиным хвостом вырезало стада, сжигало хижины и похищало женщин и девушек; и горе тем, кто встанет у него на пути! иные исчезли навсегда; тела других были найдены лежащими на дороге со свернутыми шеями, сожженными волосами и одеждой» [Piet, 1841, p. 278–279].

Пародийную версию этой легенды создал Жерар де Нерваль в рассказе, трижды опубликованном в 1849 г. под тремя разными заглавиями: «Зеленый дьявол», «Зачарованный» и «Зеленое чудовище» (“Le Diable vert”, “Enchantée”, “Le Monstre vert”; последнее заглавие стало окончательным¹). Действие легенды отнесено здесь ко времени царствования Людовика XIII (1610–1643). В рассказе Нерваля обнаруживаются явные сходства с двумя процитированными выше версиями легенды (что осталось незамеченным комментаторами).

«Зеленый Дьявол, – сообщает Нерваль, – один из старейших обитателей Парижа; прежде его называли Дьяволом из Вовера»; дальше на все лады обыгрывается идиома “au diable au vert”. Глав-

¹В комментарии к русскому переводу [Нерваль, 1999] указано, что это заглавие восходит к названию водевиля Мерля и Антони (1826). На самом деле водевиль назывался «Чудовище и чародей»; о нем речь пойдет ниже.

ный персонаж рассказа – сержант (т.е. городской стражник), спустившийся в подвал замка Вовер, чтобы выяснить, кто там шумит по ночам. В подвале он наблюдает фантазмагорический танец винных бутылок. «Неистовый смех грянул тут со всех сторон <...>. Пляска тотчас же остановилась; изо всех углов погребца послышались крики ужаса <...> «Сержант видит распростертое тело нагой женщины, белокурые волосы которой тонут в крови. Сержант убегает, прихватив «бутылку с зеленой головкой, которая словно бы строила ему рожи» [Нерваль, 1999, с. 519–521].

Сержант женится на белошвейке; на свадьбе молодожены пьют из бутылки, вынесенной из подвалов замка. Спустя девять месяцев белошвейка родила «маленькое чудовище сплошь зеленого цвета и с красными рожками на лбу». Супруги с горя ударились в пьянство, и «когда жена сержанта слишком долго прикладывалась к бутылке с зеленой головкой, во сне ей являлся огромный бес самого отталкивающего вида. И бес говорил ей: “Ты удивляешься, что я пришел к тебе? Разве не пила ты из той бутылки?.. Разве не я отец твоего ребенка?” «Дожив до тринадцати лет, ребенок исчез; страшные видения больше не повторялись, а что случилось с зеленым чудовищем, «никто никогда не узнал» [там же, с. 522–523].

Зеленые дьяволы / черти во французском театре и раннем кинематографе

Зеленых дьяволов / чертей француз конца XVIII–XIX в. чаще видел на сцене, чем в иконографии. В печати о них также чаще всего упоминалось в связи с театром.

Балет-пантомима «Психея» держался в репертуаре парижской Оперы с 1790 по 1829 г. [Psiche ..., 1795]. В III действии перед зрителем предстала картина ада со множеством демонов. О зеленом черте из этого балета упоминалось неоднократно, например: «Очень уродливый якобинец, точь-в-точь как зеленый черт из балета “Психея”» [A MM. les ..., 1791, p. 351].

В мелодраме «Хвост дьявола» (1807) Зеленый дьявол выступает в роли волшебного помощника. «Мой цвет, – объясняет он, – это цвет надежды <...>. Моя обязанность – защищать верных возлюбленных и супругов; поэтому я почти всегда без работы». Некий кабалист запер Зеленого дьявола в бутылке, и теперь освободить его может только супруг, «чья верность была бы равна его мужеству. Где отыскать подобного Феникса?» [Ribié, Martainville, 1807, p. 12].

Огромный успех имела мелодрама-феерия «Чудовище и чародей», поставленная в парижском театре Порт Сен-Мартен в 1826 г.; для сдерживания толпы, ринувшейся за билетами, пришлось вызывать полицию [Plouz, 2017]. В печатном издании мелодрамы в качестве авторов либретто указаны Мерль (псевд. Жана Туссена) и Антони Беро, а в каталоге 1844 г. – Беро и Шарль Нодье (в скобках, после имен «Мерль и Беро») [Merle, Béraud, 1826; Martineau de Solleune, 1844, p. 217]. В 1991 г. «Чудовище и чародей» вошло в собрание сочинений Нодье, хотя Ж.Р. Даан, специалист по творчеству Нодье, считает его причастность к созданию мелодрамы сомнительной [Dahan, 1994, p. 125].

«Чудовище и чародей» – французская версия английской мелодрамы «Самонадеянность, или Судьба Франкенштейна» (“Presumption; or, the Fate of Frankenstein”, 1823) по мотивам романа Мэри Шелли «Франкенштейн» (1818). И в английской, и во французской постановке искусственное чудовище играл английский актер Томас Поттер Кук. В романе чудовище, созданное Франкенштейном, желтокожее; в мелодраме Пика оно стало синим. И в романе, и в театральных версиях этого сюжета чудовище, в сущности, выступает в роли созданной человеком нечистой силы и часто именуется дьяволом.

В центре романа стоит диспут между чудовищем и его творцом; в театральных адаптациях чудовище стало немым и гораздо более однозначным персонажем.

Перед французским зрителем дьявольское чудовище предстало зеленым, в соответствии с устоявшейся театральной традицией. Оно появляется на свет в лаборатории Заметти, итальянского алхимика XVI в. Чудовище влюбляется в жену Заметти, а в III действии хватает его шестилетнего сына (рис. 4; источник: [Biger, 2014]¹). В финале чудовище убивает Заметти и погибает само, пораженное молнией.

«...Напрасно пытался бы я сегодня воскресить в своем уме или в своем сердце тот ужас, который возбуждало во мне Зеленое чудовище», – вспоминал один из зрителей двадцать лет спустя [Labourier, 1846, p. 2]. Теофиль Готье увидел «Чудовище и чародея» в 15 лет; позднее он дал своей дочери Эстель прозвище «Зеленое чудовище», имея в виду оливковый цвет ее лица [Dreyfous, 1912, p. 83].

¹Это изображение относится к постановке мелодрамы 1861 г. в том же театре Амбигу, но в несколько иной версии [Dugue, 1861].



Рис. 4. Сцена из мелодрамы «Чудовище и чародей» на рекламном веере театра «l'Ambigu» (1861).

Полтора месяца спустя после премьеры «Чудовища и чародея» в театре Порт Сен-Мартен была показана одноактная комическая пантомима «Сети Вулкана, или Назавтра после триумфа» («Les Filets de Vulcain; ou, Le lendemain d'un succès»). Чудовище и здесь играл Кук. Он «появился <...> в приличном костюме, – отмечал рецензент, – и было отраднo видеть, что устрашающее зеленокожее чудовище <...> обладает безупречными манерами <...>» [Forry, 2016, p. 34]. 11 июля и 3 августа 1826 г. в парижском театре Конта были показаны еще два одноактных водевиля по мотивам «Чудовища и чародея»: «Самонадеянный» и «Чудовище и физиолог» («Le Présomptueux», «Le Monstre et le physicien») [ibid.].

Неменьшим успехом пользовался балет-опера «Искушение» (хореография Жана Коралли, музыка Ф. Галеви, либретто Э. Каве), премьера которого состоялась 20 июня 1832 г. В печатном тексте либретто фигурирует «маленькое, коренастое, синекожее чудовище» [Cavé E., Coralli, 1832, p. 22], однако в отзывах о спектакле оно именовалось «зеленым чудовищем». Чудовище появляется из ведьминского котла, чтобы превратиться в обнаженную женщину – искусительницу Миранду. После первого представления этот эпизод был изъят, а затем, чтобы подогреть интерес публики, директор парижской Оперы Луи Верон объявил в афише: «Поскольку многие англи-

чане жаловались в контору театра на эту купюру, сцена с чудовищем будет восстановлена в том виде, в каком она была на премьерном показе» [Ces demoiselles ..., 1887, p. 111–112].

Видную роль в «Искушении» играет Дитикан, подручный дьявола Астарота. Неизменным исполнителем этой роли был Франсуа Луи Сильвен Симон, «первенствующий *зеленый дьявол* (*premier diable vert*) Королевской академии музыки¹» (так он назван в романе Альфонса Карра «Клотильда», 1839) [Karr, 1870, p. 118].

21 июля 1832 г., всего месяц спустя после премьеры «Искушения», в театре Пале-Рояль был показан пародийный водевиль «Антуан, или Искушение». Здесь юноше Антуану, решившему пойти по стопам пустынноика св. Антония, является «зеленое чудовище шести футов ростом» (ок. 2 м.) с «прекрасным басистым голосом» [Théâtre ..., 1832, p. 2]. Это чудовище напоминало скорее об огромном чудовище из мелодрамы 1826 г.

Зеленые черти появлялись на сцене парижской Оперы в «Дон Жуане» Моцарта, «Роберте Дьяволе» Мейербера и, надо думать, в ряде других опер.

В 1847 г. Жорж Санд устроила в своем имении Ноан домашний кукольный театр. К семи куклам, представлявшим персонажей ярмарочного театра, писательница добавила зеленое чудовище, «чья огромная пасть, предназначенная для того, чтобы проглотить Пьеро, была сделана из пары туфель на красной подкладке, а тело – из голубоватого атласного рукава; так что это чудовище, существующее и теперь все под тем же именем “зеленого чудовища”, всегда было синим!» [Sand, 1877, p. 133]. Отсюда можно заключить, что «зеленое чудовище» (или «зеленый дьявол / черт») могло означать театрального черта независимо от его реального цвета.

Зеленый черт к тому времени был обычным персонажем пантомим самого различного рода. Парижский корреспондент ирландского журнала описывает пантомиму, главные зрители которой – дети: «Волшебная пещера, освещенная странной луной, “на спине” которой зеленый чертенок, весь в чешуе, танцует, ныряет и сгибается пополам для развлечения синего и красного чертей, своих закадычных друзей» [Paris ..., 1855, p. I–II].

С искусством иллюзионистов и театром марионеток изначально связывались представления о магии, следовательно, о нечистой силе [Даркевич, 1988, с. 59, 65]. Феерии и арлекинады продолжали тради-

¹Официальное наименование парижской Оперы.

цию комической трактовки черта, восходящую к средневековым дьяблериям, «народно-площадной части мистерий» [Бахтин, 1996, с. 351]. «Мистерийные черти <...> напоминали вегетативных демонов языческих маскараров» [Даркевич, 1988, с. 117]. Возможно, зеленый цвет театральных чертей восходит именно к этой традиции.

Задний план мистерийной сцены занимал, на возвышении, рай (небеса), а на занавеси внизу виднелась громадная голова черта (Эрлекина), т.н. «адова пасть», преддверие ада. Память об этом устройстве сцены была жива и в Новое время. В наброске балета XVII в., сохранившемся в архиве парижской Оперы, в центре сцены находится громадная голова с разинутой пастью [Бахтин, 1996, с. 350–351]. Вспомним об «огромной пасти» зеленого чудовища в домашнем театре Жорж Санд, – пасти, «предназначенной для того, чтобы проглотить Пьеро».

Из французских мелодрам и пантомим зеленый дьявол / черт перекочевал на подмостки театров других европейских стран, от Испании до России.

Премьера одноактной комедии-феерии «Зеленый дьявол» (“El Diablo verde”) состоялась в Мадриде в 1829 г. Это была анонимная переделка с французского; Диего Клеменсин, комментатор сочинений Сервантеса, называет ее в числе пьес, которые «послал <...> французский театр» и которые «очаровывают неразумную толпу» [Cervantes Saavedra, 1833, p. 409]. Феерия держалась на сцене вплоть до 1870-х годов.

С 1844 г. в Австро-Венгрии и Германии неоднократно ставилась пантомима «Люцифер и арендатор» (“Lucifer und Pächter”). Различные ее постановки шли под названиями «Люцифер, зеленый дьявол» (“Lucifer, der grüne Teufel”), «Демон ночи, или Арендатор и его кошмар» (“Der Dämon der Nacht, oder: Der Pächter und sein Schrecken”) и др. В представлениях участвовали акробаты, жонглеры, фокусники, а роль Люцифера, как сообщалось в одном из анонсов, исполнял «каучуковый человек» [Rappo-Theater, 1865].

В 1851 г. в Нюрнберге был поставлен одноактный балет «Зеленый черт, или Волшебная палочка» (“Der grüne Teufel, oder: Der Wunderstock”). Зеленый черт здесь, как и во французской мелодраме «Хвост дьявола», выступал в роли волшебного помощника, «духаслуги» феи Авроры [Stadttheater., 1851]. Одноактная пантомима

«Зеленый дьявол, или Бал в царстве теней» (“Der grüne Teufel, oder: Der Ball im Schattenreiche”) была показана на бале-маскараде в Оломоуце (Чехия) в 1873 г.

Не позднее 1847 г. в репертуаре итальянской танцевально-мимической труппы братьев Кьярини появился фантастический балет-пантомима «Зеленый дьявол» (“Il diavolo verde”) – «с полетами, превращениями, заклинаниями и всем, что душе угодно» [Papere ... , 1884]. Балет держался на сцене не менее полувека; в версии 1874 г. в качестве автора музыки указан Армандо Галлеани, хореография Лоренцо Кьярини.

Действие испанской оперетты «Зеленый дьявол» (1906, либретто Мигеля де Паласио, музыка Херонимо Хименеса и Амадео Вивеса) происходит в Париже, а в центре сюжета – постановка танцевально-го представления «Зеленый дьявол» с нимфами, феями и чертями. Дело заканчивается «триумфом Дианы, которая выплеснула воду из озера в глаза дьяволу и ослепила его, рассеяв тем самым мрак вечной ночи» [Palacios, 1906, p. 12].

Зеленый дьявол / черт нередко выступал уже не в демоническом облике, а в роли помощника феи, устраивающего судьбу влюбленных, как в уже упомянутой мелодраме «Хвост дьявола». На русскую почву этот сюжет был занесен иностранными балаганными труппами, а к концу XIX в. в цирковой репертуар прочно вошел акробатический номер «Зеленый черт».

Изобретатель трюковой киносъемки Жорж Мелье начинал как иллюзионист и специалист по созданию театральных эффектов. В 1890–1910-х годах он был владельцем парижского иллюзионистского театра «Робер Уден». Здесь Мелье поставил магическую сценку «Зеленый черт» (1890), а в 1907 году снял фильм по ее мотивам. Зеленый черт, связанный в мешке и спрятанный на несколько секунд за ширмой, тут же появляется вновь, освобожденный от пут, при этом мешок остается на месте [Malthête, 1996, p. 46].

В том же 1907 году Сегундо де Шомон¹ снял раскрашенный по трафарету трехминутный фильм «Неистовые фантазии» (“Fantaisies

¹С. де Шомон (1871–1929), французский кинорежиссер родом из Испании. Роль дьявола в фильме сыграла его жена Жюльен Матье.

endiablées”, студия «Пате»). В фильме де Шомона зеленый дьявол / черт – воплощение запретных желаний. Он устраивает оргиастические пляски вокруг лежащих девушек, исчезая и появляясь в разноцветном адском пламени, как в театральных феериях XIX в. [Fantaisies ..., б.г.].

Мотив зеленой нечисти в антиалкогольной пропаганде

Во франкоязычной литературе нет прямого соответствия русскому «зеленому змию» как метафоре пьянства. Единственное известное нам исключение – название романа бельгийского писателя Эдмона Каттье «Винокурня Зеленого дьявола» (1898) [Cattier, 1898] (рис. 5), где «Зеленый дьявол / черт» – олицетворение пьянства.

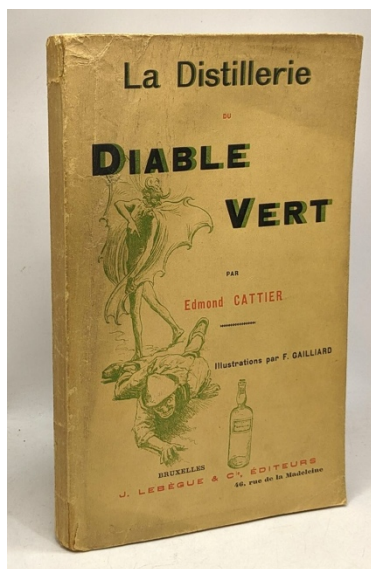


Рис. 5. Обложка романа Эдмона Каттье «Винокурня зеленого дьявола» (1898)

Во Франции 2-й половины XIX – начала XX в. главным объектом антиалкогольной пропаганды являлся абсент. Его производство было запрещено в марте 1915 г., менее года спустя после введения российского «сухого закона».

Первоначально абсент (изумрудно-зеленого цвета) был по преимуществу напитком военных – участников колониальных войн в Северной Африке. Именно в этой среде в 1850-е годы появились возвышенные синонимы абсента: зеленоглазая фея (*fée aux yeux verts*) и Зеленая муза (*la Muse verte*). В очерке Поля де Молен¹ «Видения походной палатки» (1856) читаем:

«Один поэт иностранного легиона <...>, капрал по профессии и немец по рождению, написал очаровательные стихи об абсенте, которые начинаются так:

Приветствую тебя, зеленоглазая фея, возлюбленная нимфа² несчастных <...>.
Ты нам даруешь блаженные сны, – те, что можно видеть, не смыкая век <...>
[Molènes, 1856, p. 699].

Это стихотворение, по всей вероятности, и было источником выражения. «“Зеленоглазая фея”, как де Молен называл абсент», – сообщает литератор, знакомый с де Моленом [Rude, 1877, p. 50].

Еще два свидетельства:

«...Я служил в гарнизоне и, чтобы развеять скуку, пестовал зеленую музу, как мы ее называли...» [Régnauld de Prébois, 1860, p. 11];

«Отряд офицеров срывается с места и, поскольку уже пять часов, отправляется принести жертву Зеленой Музе» [Launay, 1890, p. 178].

Очень скоро абсент стал излюбленным напитком французской богемы, а затем, (среди прочего, из-за его крайней дешевизны) – достоянием широких городских слоев.

В стихотворении Франсуа Барийо «Зеленая муза» (1859) абсент порождает зеленую нечисть:

Если этой женщине случится забеременеть,
Она одарит нас зеленым маленьким чудищем,
Раздувшимся, словно лягушка, с открытым глазом
В кроваво-золотом ореоле, – чудищем, жаждущим пить <...>
[Barrillot, 1859, p. 2].

«Зеленое чудище», которое рождается у любительницы абсента, появилось, возможно, не без влияния рассказа де Нерваля.

¹В Крымской войне де Молен командовал взводом североафриканской кавалерии, входившей в состав французского экспедиционного корпуса.

²В оригинале на немецкий лад: «ундина», – вероятно, потому, что стихотворение приписано немцу.

Источником наименования «зеленая фея» (la fée verte) был фантастический (теперь бы сказали: фэнтезийный) роман Эдгара Кине «Чародей Мерлин» (1860). Мерлин здесь – первый покровитель Франции, влюбленный в фею Вивиану; такое имя получила Озерная фея в поздних версиях артуровского цикла. «Зеленая фея» – название одной из глав романа в оглавлении; в основном тексте глава называется «Вивиана и Мерлин» (кн. XI, гл. 3). Вивиана пишет Мерлину: «Бутон погребен под коричневой оболочкой. Я прихожу, я разрываю саван; появляется скрывавшаяся за ним душа; из глубин своего черного склепа возникает маленькая зеленая фея и улыбается мне. Она уже сшила себе платье из складчатого цветного листа <...> [Quinet, 1860, p. 7]. Речь тут о цветке, который развивается из почки.

Очень скоро «зеленой феей», по аналогии с «зеленоглазой феей», стали называть абсент; в раннем упоминании (1864) – с прописной буквы и курсивом, как новое выражение: “La Fée verte” [Dyas, 1864]. Социальные реформаторы неизменно протестовали против подобной поэтизации: «...Абсент, ужасное, ненасытное божество, более свирепое, чем Юпитер древних, желающее лишиться всех верующих в него, поразив их безумием. Его называют *зеленой феей*, а следовало бы называть *преступной феей*» [Bonzon, 1899, p. 91].

Действие одной из сцен фарсового обозрения «Турникеты» (1861) происходит в парижском кафе «Варьете». Абсент, роль которого исполняла актриса в зеленом платье, поет:

Абсент, абсент,
Зеленый дьявол с пылающим сердцем!
Найдется ль такое угасшее пламя,
Которого я не разжег бы опять?

Ему возражают:

Ступай, ты больше не зеленая чародейка (la verte enchanteresse).
Теперь мы знаем, что ты – всего лишь яд [Lemercier de Neuville, 1862, p. 28–29].

Иногда абсент именовался также «зеленым чудовищем». Поль Верлен в своей «Исповеди» (1895) называет абсент «ужасной зеленой ведьмой»; «какой кретин возвеличил ее именем зеленой феи и музыки!» [Verlaine, 1899, p. 148].

Наименования «Зеленая муза», «зеленая / зеленоглазая фея» получили распространение и за пределами Франции, а в романе американского писателя Дж. М. Формана «Сад лжи» (1902) абсент назван

«маленьким зеленым дьяволом»: «Мой маленький зеленый дьявол, великий зеленый бог! – сказал он, словно мерцающий напиток мог слышать его голос. – Мой маленький зеленый дьявол, великий зеленый бог, заведи меня в рай – избавь меня от прошлых сожалений и будущих страхов» [Forman, 1902, p. 78].

Итак, главными источниками мотива зеленой нечисти во Франции была фразеология французского языка, религиозная иконография и, по-видимому, традиция мистериального, а затем балаганного народного театра. Образ зеленого дьявола / черта активно осваивался популярной культурой XIX – начала XX в. В театре, начиная с оперы и заканчивая кукольным театром, присутствие зеленых inferнальных существ было заметнее, чем в литературе.

Список литературы

Исследования

Бахтин М.М. Собрание сочинений. – Москва : Русские словари, 1996. – Т. 1 : Франсуа Рабле в истории реализма (1940 г.). – 1119 с.

Даркевич В.П. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. – Москва : Наука, 1988. – 344 с.

Неклюдов С.Ю. Опыт сравнительной демонимии: «дикие люди» Центральной и Западной Европы // Вопросы ономастики. – Москва, 2024. – Т. 21. – № 3. – С. 70–92.

Пастуро М. Зеленый: история цвета. – Москва : Новое литературное обозрение, 2018. – 164 с.

Biger P.-H. “Le Monstre et le Magicien” un éventail de théâtre, de mode et d’actualité // Le Vieux Papier, 2014. – Т. 40, avril. – P. 265–271. – URL: <https://hal.science/hal-01144814> (date of access: 05.05.2025)

Dahan J.-R. Charles Nodier. Œuvres dramatiques. I // Romantisme. – 1994. – № 84. – P. 124–125.

Forry S.E. Hideous Progenies: Dramatizations of “Frankenstein” from the Nineteenth Century to the Present. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2016. – 311 p.

Illouz J.-N. Nerval conteur (à propos de Contes et facéties) // Féeries, 2017. – № 14, July. – URL: <http://journals.openedition.org/feeries/1047> (date of access: 10.05.2025).

Malthête J. Méliès: images et illusions. – Paris : Exporégie, 1996. – 256 p.

Источники

Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. – Ленинград : Наука, 1987. – 717 с.

Мишле Ж. Ведьма / пер. под ред. В. Фриче. – Москва : Современные проблемы, 1912. – VIII, 373 с.

- Нерваль Ж. де.* Зеленое чудовище / пер. А. Андрее // *INFERNALIANA: Французская готическая проза XVIII–XIX веков.* – Москва : Ладомир, 1999. – С. 519–523.
- A MM. les Rédacteurs // *Journal de la cour et de la ville.* – Paris, 1791. – No. 44, 14 Octobre. – P. 350–351.
- Barrillot F.* La Muse Verte // *Orchestre.* – Paris, 1859. – 17 septembre. – P. 1–2.
- Blavignac J.-D.* Histoire des enseignes d'hôtels, d'auberges et de cabarets. – Genève: Grosset & Trembley, 1878. – 542 p.
- Bonzon J.* Criminels, suicides et buveurs // *Revue du Christianisme social.* – Paris, 1899. – T. 12. – P. 65–106.
- Cattier E.* La distillerie du diable vert / illustrations par F. Gaillard. – Bruxelles : J. Lebègue, 1898.
- Cavé E., Coralli J.* La tentation: ballet-opéra en cinq actes. – Paris : J.-N. Barba, 1832. – 80 p.
- Cervantes Saavedra M. de.* El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha / y comentado por Don Diego Clemencin. – Madrid: D.E. Aguado, 1833. – Parte 1. – T. 3. – 541 p.
- Ces demoiselles de l'Opéra.* – Paris : Tresse et Stock, 1887. – 294 p.
- Dahan J.-R.* Charles Nodier. Œuvres dramatiques. I // *Romantisme.* – 1994. – No. 84. – P. 124–125.
- Depasse A.* Physiologie du diable. – Paris : Sergot, 1842. – 120 p.
- Dreyfous M.* Ce que je tiens à dire: Ce que je tiens à dire, 1862–1872. – Paris : P. Ollendorff, 1912. – 374 p.
- Dugue F.* Le Monstre et le magicien / d'après Merle et Béraud. – Paris : Librairie Théâtrale, 1861. – 22 p.
- Dulaure J.-A.* Nouvelle description des curiosités de Paris. – 1er partie. – Paris : Lejay, 1787. – 311 p.
- Dyas P.* Ça et la // *Желтый карлик.* – 1864. – No. 145, 1 октября. – P. 3.
- État des recherches historiques (1877) // *Voltaire. Œuvres complètes.* – Paris : Garnier frères, 1877. – T. 8. – P. 292–301. (Подпись: L.M.)
- Fantaisies endiablées (1907) – URL: <https://ya.ru/video/preview/138889048438456-93730> (date of access: 05.05.2025)
- Félibien M.* Histoire de la ville de Paris. – Paris : G. Desprez, 1725. – T. 1. – 675 p.
- Forman J.M.* The Garden of Lies: A Romance. – New York : F.A. Stokes, 1902. – 331 p.
- Gabourd A.* Les pèlerinages de Paris. – Paris : Catholique de Perisse frères, 1863. – 458 p.
- Garinet J.* Histoire de la magie en France: depuis le commencement de la Monarchie Jusqu'à Nos Jours. – Paris : Foulon, 1818. – 363 p.
- Guéraud A.* Notice sur Gilles de Rais. – Rennes : A. Marteville, 1855. – 74 p.
- Huet P.D.* Les origines de la ville de Caen et lieux circonvoisins et lieux circonvoisins. – Rouen : Maurry, 1702. – 652 p.
- Karr A.* Clotilde. – Paris : Michel Lévy Frères, 1870. – 318 p.
- Labourier T.* Le boulevard du Temple // *L'Oeil du diable.* – Paris, 1846. – No. 21, 4 Juin. – P. 1–2.
- Launay A. de.* La journée du lieutenant // *Launay A. de. Mademoiselle Mignon.* – Paris : C. Marpon & E. Flammarion, 1890. – P. 178–191.
- Lemercier de Neuville L.* Les tourniquets: Revue de l'année 1861. – Paris : Poulet-Malassis, 1862. – 107 p.

- Martineau de Solleyne J.* Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne. – Paris : Administration de l'Alliance des artistes, 1844. – T. 4, 1er partie. – 228 p.
- Merle (Toussaint J.), Béraud A.* Le monstre et le magicien: mélodrame féerie en trois actes / par MM. Merle et Antony. – Paris : Bezou, 1826. – 52 p.
- Molènes P. de.* Visions de la tente // Revue des deux mondes. – Paris, 1856. – 15 août. – P. 689–711.
- Nerval G. de.* Le Diable Vert // Revue comique à l'usage des gens sérieux. Novembre 1848 – avril 1849. – Paris : Duméray, 1849. – P. 181–184.
- Palacios M. de.* Diablo verde: opereta cómica en un acto, dividido en cuatro cuadros, original y en prosa. – Madrid : Sociedad de Autores, 1906. – 38 p.
- Papere e stecche // L'arte rivista di lettere, di arti e di teatri. – 1884. – No. 17, 19 Dicembre. – P. 128. (Подпись: Il Conte Sirchi.)
- Paris Correspondence. No. II. The Rue de Rivoli, and its Neighbours // The Irish Quarterly Review. – Dublin, 1855. – Vol. 5. – No. 18, June. – Art. X, p. I–XVI.
- Piet, m-me.* Berthe et Robert ou l'Excommunication // Journal des demoiselles. – Paris, 1841. – P. 272–281.
- Poiré F.* La triple couronne de la mère de Dieu. – Paris : Cramoisy, 1630. – 798 p.
- Psiche: ballet-pantomime en trois actes / par le Citoyen Gardel. – Paris : l'Imprimerie civique, 1795. – 20 p.
- Pullen de Saint-Foix G.-F.* Essais historiques sur Paris. – Londres, 1754. – 1er partie. – 196 p.
- Quinet E.* Merlin, l'enchanteur. – Paris : Michel Lévy Frères, 1860. – T. 2. – 430 p.
- Rappo-Theater // Nationalzeitung. – Berlin, 1865. – No. 37, 22 Januar. – S. [12].
- Rabelais F.* Tout ce qui existe de ses œuvres / texte collationné, précédé d'une vie de l'auteur et suivi d'une bibliogr., de notes et d'un glossaire par L. Moland. – Paris : Garnier frères, 1881. – XLIV, 766 p.
- Régnauld de Prébois A.* Une pécheresse: drame en cinq actes. – [Paris:] Michel Lévy Frères, 1860. – 24 p.
- Ribié C., Martainville A.* La queue du diable: mélodrame féerie-comique en trois actes. – Paris : Hénée et Dumas, 1807. – 59 p.
- Richomme F.* Paris monumental et historique: depuis son origine jusqu'à 1789. – Paris : L. Janet, 1845. – 451 p.
- Rude M.* Tout-Paris au café. – Paris : M. Dreyfous, 1877. – 304 p.
- Sand G.* Dernières pages. – Paris : C. Lévy, 1877. – 286 p.
- Speranza M.* Qualcuno in grigio. – Aquila : Casa editrice Vecchioni, 1925. – 181 p.
- Stadttheater in Nürnberg // Der Beobachter in Nürnberg: Blätter für Ernst und Scherz. – Nürnberg, 1851. – No. 81, 9. Juli. – S. 324.
- Théâtre du Palais Royal. Antoine, ou la Tentation // Gazette des théâtres. – Paris, 1832. – No. 419, 26 Juillet. – P. 2–3.
- Verlaine P.* Confessions: notes autobiographiques. – Paris : Société anonyme la Plume, 1899. – 265 p.
- Villon F.* Œuvres complètes / publiées avec une introduction et des notes Louis Dimier. – Paris : Delagrave, 1927. – 318 p.

References

Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii [Collected Works]*. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996. Vol. 1: Fransua Rable v istorii realizma (1940 g.) [François Rabelais in the History of Realism (1940)]. 1119 p. (In Russ.)

Darkevich, V.P. *Narodnaia kul'tura srednevekov'ia: svetskaia prazdnichnaia zhizn' v iskusstve IX–XVI vv. [Folk Culture of the Middle Ages: Secular Festive Life in the Art of the 9th–16th Centuries]*. Moscow, Nauka Publ., 1988. 344 p. (In Russ.)

Pasturo, M. *Zelenyi: istoriia tsveta [Green: The History of Color]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018. 164 p. (In Russ.)

Biger, P.-H. “Le Monstre et le Magicien” un éventail de théâtre, de mode et d’actualité [“The Monster and the Magician” a Range of Theater, Fashion and Current Affairs]. In *Le Vieux Papier*, Vol. 40, avril, 2014, pp. 265–271. URL: <https://hal.science/hal-01144814> (date of access: 05.05.2025) (In French)

Dahan, J.-R. Charles Nodier. Œuvres dramatiques. I [Charles Nodier. Dramatic Works. I]. In *Romantisme*, no. 84, 1994, pp. 124–125. (In French)

Forry, S.E. *Hideous Progenies: Dramatizations of “Frankenstein” from the Nineteenth Century to the Present*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press Publ., 2016. 311 p.

Illouz, J.-N. Nerval conteur (à propos de Contes et facéties) [Nerval the Storyteller (About Tales and Jokes)]. In *Féeries*, no. 14, July. 2017. URL: <http://journals.openedition.org/feeries/1047> (date of access: 10.05.2025). (In French)

Malthête, J. *Méliès: images et illusions [Méliès: Images and Illusions]*. Paris, Exporégie Publ., 1996. 256 p. (In French)

Neklyudov, S.Yu. Opyt sravnitel'noj demononimii: “dikie lyudi” Central'noj i Zapadnoj Evropy [Essay on Comparative Demononymy: The “Wild People” of Central and Western Europe] In *Voprosy onomastiki*. Vol. 21, no. 3, 2024, p. 70–92. (In Russ.)