

Вий на жительство

Станислав Ф. Ростоцкий об экранизациях «Вия»

В прокате «Гоголь. Вий» — вторая часть мэшап-эпопеи о приключениях будущего классика русской литературы в мире собственных персонажей. В творении Егора Баранова великая литература окончательно превращается в комикс, зато здесь, в отличие от большинства экранизаций «Вия», появляется собственно Вий — на радость поклонникам жанра

«Вий есть колоссальное создание простонародного воображения <...> Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти в такой же простоте, как слышал» — так Николай Васильевич Гоголь в 1835 году описывал источник своих фантазий в предисловии к повести, открывавшей вторую часть «Миргорода». К сожалению, он был вынужден пойти на поводу у критиков (вроде Белинского, убежденного в том, что автору «фантастическое как-то не совсем дается», или Шевырева, утверждавшего, что «ужасное не может быть подробно: призрак тогда страшен, когда в нем есть какая-то неопределенность») и уже из второго издания убрал развернутые описания осаждавшей философа Хому Брута нечисти. В таком виде «Вий» устроил Белинского чуть больше («повесть через изменения сделалась много лучше прежнего»), но прискорбно лишился пары леденящих душу страниц абсолютно лавкрафтовского толка: «Выше всех возвышалось странное существо в виде правильной пирамиды, покрытое слизью. Вместо ног у него было внизу с одной стороны половина челюсти, с другой — другая; сверху, на самой верхушке этой пирамиды, высовывался беспрестанно длинный язык и непрерывно ломался во все стороны <...> Немного далее возвышалось какое-то черное, все покрытое чешуею, со множеством тонких рук, сложенных на груди, и вместо головы сверху у него была синяя человеческая рука <...> Одно какое-то красновато-синее, без рук, без ног протягивало на далекое пространство два своих хобота и как будто искало кого-то».

Но и в конечной редакции «Вий» будоражил адептов «литературы беспокойного присутствия» по всему миру. Среди таковых был и итальянский оператор и мастер комбинированных съемок Марио Бава, который обожал читать его перед сном собственным детям, а когда представилась возможность дебютировать в качестве режиссера, не раздумывая взял за основу любимую книжку. В результате в 1960-м, одновременно с [«Подглядывающим»](#) Майкла Пауэлла и [«Психозом»](#) Альфреда Хичкока, свет увидела [«Маска Сатаны»](#) (или «Черное воскресенье», или [«Дом страха»](#), или «Месть вампира», или даже «Час, когда приходит Дракула»), один из самых успешных,

влиятельных, да и просто великих фильмов ужасов всех времен и народов. Бава спокойно обошелся без собственно Вия в том виде, как его понимал Гоголь («начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли»), действие было перенесено из Малороссии в совсем уж умозрительную Молдавию, но зато там была Панночка — да какая! Немыслимой красоты актриса Барбара Стил сыграла у Бавы две роли — ведьму Азу, жестоко казненную в XVII веке, и ангелическую Катю, телом которой Аза пытается завладеть двести лет спустя. Эта роль проторила актрисе дорогу в фильмы Кормана и Феллини и сделала первой безоговорочной звездой жанра. Тридцать лет спустя сын Бавы Ламберто (один из тех, кто слушал «Вия» на сон грядущий) снял якобы ремейк отцовского шедевра, вновь со ссылкой на Гоголя в титрах. Но в истории о компании лыжников, разбудивших древнее зло в горах Северной Италии, и от Бавы-старшего осталось немного, не говоря уж о Гоголе (неудивительно, что кино в итоге предпочли выпустить под видом пятой части успешной хоррор-франшизы «Демоны»).

В 1967 году на «Вия» наконец обратили внимание на родине: под руководством главного советского кинокудесника Александра Птушко (в титрах он обозначен как «художественный руководитель фильма и постановщик трюковых сцен») учащиеся Высших курсов сценаристов и режиссеров Константин Ершов и Георгий Кропачев сотворили эффектнейшую, компактную (немногим больше часа) и по-настоящему уникальную готик-фолк-экстравагантцу, практически в одиночку отвечавшую за жанр ужаса в советском кинематографе. Помимо совершенно невероятных спецэффектов и вполне способной конкурировать с Барбарой Стил Панночкой — невинно-инфернальной Натальей Варлей, «Вий» выделялся непривычной изысканной смурью, сходной с эстетикой фильмов британской студии Hammer или кормановских экранизаций Эдгара По: чего стоят одни только зловещие и безмерно скорбные лики святых, вззирающие на адский шабаш со стен церкви («образа в углу — и те перекошены»), да и сама церковь здесь такая, что хоть немного похожую можно обнаружить разве что «В пасти безумия» [Джона Карпентера](#). Неудивительно, что наш, по сути эталонный «Вий» оказался неплохо известен на Западе, попал в профильные справочники и в кругах почитателей такого рода продукции котируется не хуже португальских или филиппинских раритетов.

Гораздо труднее раздобыть (и на Западе, и у нас) балканскую версию «Вия», поставленную в тогда еще единой Югославии сербским режиссером Джордже Кадиевичем — «Святое место» (1990). Тут снова не нашлось места для заглавного монстра, зато (как и в оригинальной итальянской версии «Маски Сатаны») оказались подняты темы кровосмесительства и всего остального, попадающего под категорию

«детям до 16». Довольно близко к тексту поставлен двадцатиминутный украинский мультфильм Леонида Зарубина и Аллы Грачевой «Вий» (1996); исторической правды (хотя бы в завязке) старается по мере сил придерживаться компьютерная игра «Вий. История, рассказанная заново» (2004). Но в том, что касается «Виев» нового миллениума, приходится иметь дело с вариациями на тему — и заводят они порой в причудливейшие дебри. В снятой в замаскированной под Штаты Эстонии, но тем не менее номинально российской [«Ведьме»](#) (2006) Олега Фесенко место Хомы Брута занял репортер Айван (Валерий Николаев), а Панночкой, на сей раз по имени Меррил, была назначена Евгения Крюкова. Невероятно интересной оказалась южнокорейская версия «Вия» — «Ведьмин гроб» (2008) Пак Чжин Сона, три причудливо связанные между собой новеллы по гоголевским мотивам, — но посмотреть ее немногим легче, чем фильм Кадиевича. А вот «Вий 3D» (2014) Олега Степченко (с Джейсоном Флемингом в роли угодившего в Миргород английского картографа Грина) снимался бесконечно долго, на каком-то этапе перестал вызывать энтузиазм даже у самых доброжелательных наблюдателей — но в конце концов собрал весьма внушительные деньги, стал чемпионом российского проката за отчетный период, а уже в этом году выходит продолжение, «Тайна печати Дракона», в которой помимо Флеминга задействованы Арнольд Шварценеггер, Джеки Чан и Рутгер Хауэр.

И, разумеется, без Вия не могло обойтись в очередных главах [эпопеи Егора Баранова «Гоголь»](#), где будущий классик, а пока что даровитый, но припадочный агент Третьего отделения Николай Васильевич (Александр Петров) попадает во вселенную своих собственных грядущих персонажей (помимо «Вия» в потусторонней круговерти второй части встречаются персонажи «Майской ночи, или Утопленницы», «Страшной мести», «Ночи перед Рождеством»), и на самом пике предполагаемой трилогии очевидно, что вселенная эта более чем жизнеспособна.

Пусть герои «Миргорода» и «Вечеров на хуторе близ Диканьки» взаимодействуют скорее по законам комикса, чем большой литературы, зато ничуть не менее убедительно, чем Мстители или члены Лиги Справедливости. И вся эта «страна литературных героев» оказывается органично вписана в антураж старого доброго готического триллера — в духе «Сонной лощины» Тима Бёртона (который, кстати, назвал как-то раз своим любимым фильмом ужасов как раз «Маску Сатаны») и незаслуженно забытого, но от того не менее триумфального [«Братства волка»](#) Кристофа Гана. И новоявленный Хома Брут (Алексей Вертков) во впечатляющих рукопашных явно использует приемы, продемонстрированные некогда в «Братстве» Марком Дакаскосом.

Особенно приятно и в высшей степени справедливо, что в кои-то веки в экранизации «Вия» не забыли собственно о Вие. В «Гоголе» он предстает во всей своей чудовищной красе, придуман и исполнен в лучших традициях Мэтта Ривза («Монстро») и Гарета Эванса («Монстры») и снова заставляет, зажмурившись от восторга и ужаса, вспоминать заветные фрагменты, которые Гоголь некогда выбросил: «Далее занимало почти всю стену огромное чудовище и стояло в перепутанных волосах, как будто в лесу. Сквозь сети волос этих глядели два ужасные глаза. Со страхом глянул он вверх: над ним держалось в воздухе что-то в виде огромного пузыря с тысячью протянутых из середины клещей и скорпионных жал. Черная земля висела на них клоками».

<https://www.kommersant.ru/doc/3586818?query=%D0%B2%D0%B8%D0%B9>