

КИНО, ТЕЛЕВИДЕНИЕ И ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА

Статья поступила в редакцию: 11.09.2026

Статья принята к публикации: 16.09.2026

Статья опубликована: 21.09.2026

УДК 821.111+791.43

DOI: 10.32743/UniPhil.2026.147.9.23400

Образ Мендесского козла в романе Денниса Уитли “И исходит дьявол” и его экранизации

Романчук Любовь Анатольевна

канд. филол. наук

член Союза российских писателей

Российская Федерация, г. Москва

E-mail: bokov.net.ru@gmail.com

Дябина Владислава Николаевна

руководитель группы отдела стратегических коммуникаций

ФАУ ЕИПП РФ

Российская Федерация, г. Москва

E-mail: vlada-dnepr@rambler.ru

The image of the Mendez Goat in Dennis Whitley's novel «The Devil Rides Out» and its film adaptations

Lyubov Romanchuk

PhD in Philology

Member of the Union of Russian Writers

Russia, Moscow

Vladislava Dyabina

Head of the Group of the Strategic Communications Department

of the FAA UIPP of the Russian Federation

Russia, Moscow

Аннотация

Работа посвящена анализу образа Мендесского козла как ключевого символа западной оккультной традиции в романе Денниса Уитли “И исходит дьявол” и экранизации Теренса Фишера. Рассматривается генеалогия образа, его связь с древнеегипетскими, иудейскими, христианскими и оккультными представлениями, а также сближение с фигурой Бафомета. Особое внимание уделяется романным особенностям Мендесского козла: немоте, неопределённости облика, инертности, уязвимости, inferнальному воздействию и

Библиографическое описание: Романчук Л.А., Дябина В.Н. Образ Мендесского козла в романе Денниса Уитли “И исходит дьявол” и его экранизации // Universum: филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2026. 9(147). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/23400>

эсхатологической функции. Анализируется визуализация демонического в фильме, где литературный образ трансформируется средствами грима, актёрской игры, монтажа и звукового сопровождения. Сопоставление романа и экранизации позволяет выявить изменения, обусловленные переходом от словесной к визуальной репрезентации, сокращением оккультно-приключенческой линии и усилением религиозно-нравственного конфликта. Исследование показывает, что Мендесский козёл является не только элементом сатанинской символики, но и медиальным конструктом, отражающим культурные представления о зле и особенности его воплощения в массовой культуре XX века.

Abstract

The paper analyzes the image of the Goat of Mendes as a key symbol of the Western occult tradition in Dennis Wheatley's novel "The Devil Rides Out" and Terence Fisher's film adaptation. It examines the genealogy of the image, its connections with ancient Egyptian, Jewish, Christian, and occult traditions, and its association with Baphomet. Attention is paid to the Goat of Mendes as an artistic device: its muteness, unstable appearance, immobility, vulnerability, infernal influence, and eschatological function are considered. The paper explores the visualization of the demonic in Fisher's film, where the literary image is transformed through make-up, acting, editing, and sound. A comparison of the novel and its adaptation reveals changes caused by the transition from verbal to visual representation, the reduction of the occult-adventure plot, and the strengthening of the religious and moral conflict. The study demonstrates that the Goat of Mendes functions not merely as an element of satanic symbolism, but also as a media construct reflecting cultural ideas about evil and the ways in which the demonic is visualized in twentieth-century popular culture.

Ключевые слова: Мендесский козёл, Бафомет, Деннис Уитли, оккультизм, дьявол, Теренс Фишер.

Keywords: Mendes Goat, Baphomet, Dennis Wheatley, occultism, devil, Terence Fisher.

Введение

Образ дьявола в европейской культуре формировался на протяжении веков, вобрав в себя элементы античных, христианских и эзотерических традиций. Одним из наиболее выразительных воплощений демонического начала стал Мендесский козёл – символ, тесно связанный с оккультной фигурой Бафомета. В XX веке данный образ получил новое развитие в массовой культуре, в частности в произведениях Денниса Уитли, где он стал частью художественного языка оккультного триллера. Экранизация романа усилила визуальный аспект символа, сделав его более наглядным и воздействующим на зрителя.

Зарубежные научные статьи, анализирующие роман Денниса Уитли "И исходит дьявол" (Б. Доэрти, С. Терри и др.), чаще всего рассматривают произведение в контексте жанра оккультного триллера, сатанизма в поп-культуре и кинематографе ужасов. Исследования фокусируются на отображении оккультных ритуалов, фигуре дьявола и страхах британского общества середины XX века [12], [16].

В русскоязычном литературоведении исследуемый роман Уитли практически не становился предметом специального исследования. Публикации ограничиваются главным образом энциклопедическими справками, издательскими предисловиями и библиографическими обзорами [1], [4], [6].

Киноведческие исследования анализируют экранизацию Теренса Фишера как отражение социальных и религиозных страхов западного общества середины XX века. В академических работах изучается концепция “игры с сатанинскими массами”, где транслируемое зло выступает скорее как сюжетный троп и инструмент, нежели глубокая философская проблема. Исследователи часто проводят параллели между главным антагонистом Мокатой и реальным английским оккультистом Алистером Кроули [16].

Как показывают исследования Питера Хатчингса, посвящённые британскому хоррору и фильмам студии Hammer, экранизация Теренса Фишера усиливает религиозно-нравственный конфликт, представляя противостояние христианства и демонических сил как центральный сюжетный механизм [14], [15]. А Дэвид Пири отмечает, что обращение студии к роману Денниса Уитли закономерно продолжило её интерес к религиозной демонологии, оккультизму и противостоянию христианства сатанизму [18].

В отличие от зарубежной исследовательской традиции, отечественное киноведение фактически оставило фильм Теренса Фишера без внимания. Публикации ограничиваются главным образом рецензиями (С. Меренков, В. Гордеев) и справочно-энциклопедическими материалами; академический же анализ картины до сих пор отсутствует [3], [5].

Таким образом, **актуальность работы** обусловлена устойчивым интересом современной гуманитарной науки к проблеме репрезентации зла, демонического и оккультного в массовой культуре. Анализ трансформации образа Мендесского козла в литературе и кино позволяет выявить особенности репрезентации демонического в разных медиумах, а также его связь с культурными и религиозными страхами общества середины XX века и уже наших дней.

Обращение к подобным образам сохраняет актуальность в связи с ростом интереса к мистике, эзотерике и тёмной эстетике в цифровой культуре, кино и массовых медиа. Образ демонического активно переосмысливается в новых контекстах – от интернет-культуры до современных фильмов и сериалов, что делает сопоставление романа Уитли с экранизацией Теренса Фишера особенно значимым.

Целью работы являются

- а) исследование образа Мендесского козла в романе Денниса Уитли “The Devil Rides Out” (1935), в русском переводе вышедшем под заголовками “И исходит дьявол” и “Против тьмы”, и его экранизации Теренсом Фишером в 1968 году;
- б) выявление особенностей интерпретации образа Мендесского козла в литературном и визуальном контексте.

Материалы и методы

Методологическую основу исследования составили:

1. историко-культурный метод – для реконструкции происхождения и эволюции образа Мендесского козла в религиозной, оккультной и литературной традициях;
2. герменевтический метод – при интерпретации романа Денниса Уитли “The Devil Rides Out” и выявлении смысловых функций образа Мендесского козла в художественной структуре произведения;
3. структурно-семиотический метод, который позволил рассмотреть Мендесского козла как систему символов и знаков, раскрыть его мифологические, религиозные и культурные коннотации, а также определить роль в создании образа демонического;
4. сравнительно-сопоставительный метод – для анализа литературного первоисточника и его экранизации, выявления сходств и различий в интерпретации образа Мендесского козла, обусловленных спецификой словесного и аудиовизуального искусства;
5. интермедиаальный метод – для исследования особенностей трансформации литературного образа в кинотексте и определения роли средств кинематографической выразительности (визуального ряда, операторской работы, монтажа, музыкального сопровождения, актёрской игры) в формировании экранного образа Мендесского козла;
6. элементы мифопоэтического анализа, позволившие выявить связи образа Мендесского козла с библейской, античной, гностической и оккультной традициями, а также проследить его функционирование в массовой культуре XX века.

Научная новизна работы заключается в комплексном сопоставлении литературного и кинематографического образа Мендесского козла, а также в рассмотрении его не только как элемента оккультной символики, но и как медийного конструкта, трансформирующегося в зависимости от формы репрезентации. Особое внимание уделяется переходу от текстового описания к визуальному воплощению и связанным с этим изменениям в восприятии образа.

Результаты и обсуждение

1. Генеалогия Мендесского козла

“– Это – Мендесский Козёл, Рекс! – яростно прошептал герцог. – Боже мой, это должно быть поистине ужасно!” [11, с.111].

Действие романа Уитли разворачивается в Англии 1920–30-х годов. Главный герой – герцог де Ришло, человек с глубокими знаниями оккультизма – узнаёт, что молодой аристократ Саймон Арон втянут в опасную секту, поклоняющуюся дьяволу. Эту группу возглавляет харизматичный, но зловещий оккультист Моката. Противостояние с ним происходит в нескольких локациях, начиная с Лондона, где живёт Саймон Арон. Де Ришло вместе с друзьями – молодым аристократом Рексом Ван Рином, Ричардом Итоном и Мари Терезой, оказавшейся под влиянием тёмных сил, – пытается вытащить своего друга из-под влияния культа.

Прибыв в назначенный день на сборище сатанистов за городом (локация 2), они становятся свидетелями обряда чёрной магии с попыткой вызова дьявола в виде Мендесского козла. Герои оказываются в ловушке, окружённые демоническими силами. Благодаря христианской символике и вере им удаётся сорвать попытку Мокаты обратить молодого человека в сатанизм, а затем расстроить и ежегодный шабаш сатанистов в Вальпургиеву ночь.

Затем, преследуя оккультистов, они отправляются во Францию (локация 3), чтобы спасти маленькую Флэр – дочь Ричарда и Мэри, похищенную для принесения в жертву дьяволу. Её смерть должна была заменить гибель Танифь – двадцатитрёхлетней девушки, служившей идеальным медиумом Мокаты и возлюбленной Рекса ван Рина.

Развязка наступает в греческом монастыре (локация 4), в подземельях которого хранится Чёрный Талисман – высушенный фаллос Осириса, наделённый огромной магической силой. Однако в решающий момент сила Света оказывается сильнее. Самоотверженная любовь матери, готовой пожертвовать собой ради спасения ребёнка, разрушает замысел сатанистов: прорывающееся в мир Зло вместе с Мокатой оказывается отброшено обратно в бездну. Одновременно жертва матери становится искуплением, позволяющим Танифь вырваться из власти смерти и воссоединиться с Рексом.

Такова вкратце канва сюжета.

Сатана под именем Мендесский козёл, на первый взгляд, совершенно неинтересен. Своё имя он получил от древнеегипетского города Мендос, где существовал культ богу-барану “Ба, владыке Джедета”, связанного с Осирисом. По легенде, когда Сет/Сат, бог ярости, песчаных бурь, разрушения, хаоса и войны, погубил своего брата, жена Осириса, Исида, оживила бога солнца, после чего он, став владыкой загробного царства, являлся в виде барана [8, с.267].

На ежегодных ритуальных празднествах животное, символизирующее Осириса, умерщвляли, разрывали на куски и поедали. Первоначально это, как и полагается, был баран (ram). Но греки, а затем и европейцы не всегда различали барана и козла и со временем исказили образ. Отсюда возникает “goat of Mendes” – уже не египетский, а европейский фантазийный образ.

У иудеев эта традиция приняла вид ритуала “козла отпущения” (Левит 16:8 – 9, 21). Одного козла закалывали, очищая его кровью святилище, а другой с грехами народа изгонялся в пустыню, и его часто ассоциировали с Азазелем, символизирующем падение и искушение. На Ближнем Востоке также существовало поверье об обитавшем в пустыне бese Азазеле, который внешне походил на козла [1, с.51].

Так что у иудейского ритуала могли быть и эти корни (рис. 1).



Рисунок 1. Генеалогия Мендесского козла (разработано авторами)

Уитли в своём романе использует уже готовый оккультный штамп, где Бафомет приравнен (после рисунка Элифаса Леви в вышедшей в 1856 году книге "Учение и ритуал высшей магии") к Мендесскому козлу и дьяволу. Куратор шабашей Моката, пытающийся вызвать его с помощью ритуалов и чёрной мессы, – тайный учитель адептов Тропы Левой Руки, цель которых – найти Талисман Сета, окаменевший фаллос, символ агрессии и плодородия. Тут Уитли опирается на исторические факты: каменные или деревянные фаллосы палестинские ханаанеяне ставили на полях или же закапывали в почву для повышения её плодородия [8, с.25-26].

Детородный талисман в версии романа якобы даёт его обладателю безграничную власть и открывает вход в преисподнюю. Ритуал возвращения "козлоподобной твари" вместе с кровью ребёнка Чёрной реликвии должен, согласно Уитли, инициировать материализацию сатаны и четырёх всадников бедствия, а затем развязать Армагеддон, веря, что победа в конечной битве с Богом даст дьяволу власть над всей вселенной.

2. Портрет инфернального героя

“... чёрные руки превратились в два больших раздвоенных копыта, а над ними выросла страшная козлобородая голова гигантских размеров. Она была в три-четыре раза больше, чем у любого, самого крупного животного этого вида. Два узких, скошенных внутрь глаза горели

злобным красным огнём. По обоим бокам косматой головы торчали длинные, острые уши, а на лысом, неестественно оголённом черепе, тускло блестевшем в отсветах пламени, появились, расходясь вверх и в стороны, четыре огромных изогнутых рога” [11, с.112].

Согласно авторской градации, дьявола в современной культуре играет семь ролей: интеллеktуал-искуситель, судья и каратель, душегуб (маньяк), посредник и медиатор, двойник-иронист, зверь апокалипсиса, негуманоид. Мендесский козёл Денниса Уитли относится к 6-й категории (зверь апокалипсиса) [9, с.7-12]). Этот “дьяволо-апокалиптический сюжет в 1960-х годах визуализировали “Дьявол и десять заповедей” Жювьена Дювивье, “Явление дьявола” Теренса Фишера (по роману Денниса Уитли “И исходит дьявол”), “Ребёнок Розмари” Романа Полански (по одноимённому роману Айры Левина), по мотивам которого в 2014-м Мэттью Беттинелли и Тайлер Джиллетт снимут “Пришествие дьявола” [9, с.10]).

Мендесский козёл любопытен несколькими аспектами.

1. Немота.

За всё время он не произносит ни слова, так что сомнительно, знакома ли ему вообще человеческая речь. Герои слышат лишь его ржание или свист. Это настоящий зверь, без каких-либо признаков интеллекта:

“Козлиная тварь вздыбилась на задние ноги и, издавая ноздрями леденящий душу свист, принялась вращать вокруг раскосыми глазами. Исходивший из них недобрый, злобный огонь озарил помещение” [11, с.286];

“Страшное, гибельное Существо, вызванное из Преисподней, в последний раз пронзительно заржало, после чего ударило Мокату по голове гигантским раздвоенным копытом” [11, с.286];

“...и в то мгновение, когда святое распятие, переливаясь в лучах вспыхнувших фар, насквозь пронзило рогатый лик Козлобородого Дьявола, долину наполнило и отозвалось жутким эхом на многие мили вокруг неземное, леденящее человеческую душу ржание” [11, с. 132].

2. Неопределённость облика.

Мендесский козёл не имеет постоянной формы и размера, без конца трансформируясь:

“Мерзкое животное росло и увеличивалось в размерах, заполняя, казалось, всё имеющееся пространство и постепенно зависая над окаменевшими от ужаса людьми” [11, с. 286].

3. Инертность.

Он практически не двигается. Мы видим его восседающим на шабаше на Солсбери-Плейн (Великобритания, графство Уилтшир), затем – в разрушенном храме на высочайшей вершине гор Лакмос в Греции: Перистерии. Его телодвижения неуклюжи и сводятся к разрушительному минимуму: заехать кому-то копытом по голове, опрокинуть чашу, разломать крест:

“Тем временем козлоное существо, приняв последнее лобзание, снова повернулось к собравшимся своей бородатой мордой. В руках оно держало деревянный крест высотой около четырёх футов. С неожиданной яростью оно резко подняло его вверх и со страшной силой ударило о камень” [11, с.114].

“Потом один взял обломок креста, помешал получившуюся смесь и передал её Козлиному Преподобию. Тот схватил чашу большими раздвоенными копытами, поднял и резко опрокинул вверх дном, выливая наземь всё её содержимое” [11, с.116-117].

4. Бессилие.

Будучи воплощением всесильного дьявола, Мендесский козёл не в силах даже увернуться от запущенного в него святого распятия. Это некая кукла (симулякр), начавшая, но не завершившая своё воплощение в созданном Богом мире. Страшная, но в то же время уязвимая.

5. Инфернальная эманация.

На людей он влияет не словом, которого лишён, а “пагубным свечением недобрых красных глаз” [11, с.131].

Иными словами, неким психотропным излучением, либо гипнозом, что, впрочем, ещё не свидетельствует о разумности самого “излучателя”.

6. Эсхатологический мотив.

Цель Мендесского козла является запуск апокалипсиса и заполучение – с помощью девственницы – талисмана безграничной власти (что тоже не говорит о большом уме). Эта цель оказывается такой же нереальной, как и попытка заговорить.

Таким образом, в художественной системе романа “The Devil Rides Out” Мендесский козёл функционирует, прежде всего, как визуализированная форма абсолютного зла. Уитли лишает его психологической глубины и речевой субъектности, подчёркивая, напротив, его животную природу, неустойчивость облика, ритуальную обусловленность и внешнюю устрашающую силу. Это не личность, а эффектное воплощение демонического, призванное концентрировать атмосферу страха и служить кульминацией оккультного действия.

Возникает вопрос, сформулированный в 1971 году Колином Уилсоном:

“Почему дьявола всегда описывают как огромного козлоподобного мужчину (или, менее часто, как огромную жабу), который говорит хриплым голосом “как будто из-под земли”, заставляет ведьм целовать его отвратительный, тошнотворный зад, и чья сперма холодна как лёд? Это должно быть больше, чем просто воображение, в противном случае некоторые из этих рассказов сильно отличались бы, живописуя дьявола горячим, приятно пахнущим и с приятным голосом. Монтегю Саммерс считает это свидетельством реальности дьявола; д-р Мюррей не идёт так далеко; она полагает только, что реальными были шабаши, и что в роли дьявола выступал некий мужчина громадного роста, одетый в маску и плащ, который использовал искусственный фаллос, разбрызгивающий холодное молоко” [10, с. 176].

Ответ может крыться в мифологической, религиозной, трансцендентной, психологической, исторической и прочих сферах. И в рамках нашей темы целесообразно отыскать его.

1. Культурно-историческое объяснение.

Образ дьявола складывался не спонтанно, а постепенно, впитывая черты различных языческих божеств. Козлиные ноги, рога и копыта восходят к образам Пана, сатиров, кельтского Цернунна и других рогатых божеств природы. Для христианской культуры они

стали символами не жизненной силы, а греховной, животной природы человека. Жаба также имела устойчивую репутацию нечистого существа, связанного с ядом, сыростью и колдовством.

2. Символическое объяснение.

Почти все перечисленные признаки являются инверсией представлений о божественном и прекрасном:

- отвратительный запах противопоставлен благоуханию святых;
- хриплый голос – “небесной” гармонии;
- холодная семенная жидкость – животворному теплу;
- поцелуй в заднюю часть тела (“osculum infame”) – пародия на благочестивое целование руки, креста или святых мощей.

Иными словами, дьявол конструируется как антисакральная фигура, переворачивающая все священные символы.

3. Социально-психологическое объяснение.

Значительная часть подобных свидетельств происходит из материалов инквизиторских процессов XVI–XVII веков. Следователи пользовались демонологическими трактатами (например, “Malleus Maleficarum” – “Молот ведьм”), поэтому вопросы нередко были наводящими. Ведьмы рассказывали то, что уже ожидали услышать от них судьи. В результате возникал эффект самовоспроизводящейся традиции: новые признания повторяли старые, а не отражали независимый опыт.

4. Архетипический подход, который был близок самому Уилсону.

Некоторые исследователи (например, Карл Юнг) предполагали, что подобные фигуры выражают глубинные структуры человеческой психики. Дьявол оказывается воплощением “Тени” – всего вытесненного, животного, отвратительного и пугающего. Поэтому независимо возникающие фантазии разных людей действительно могут иметь сходные мотивы.

5. Можно предложить также антропологическое объяснение.

Человек во многих культурах связывает зло с нарушением естественных границ тела: разложением, холодом, болезнью, деформацией. Поэтому демон почти неизбежно получает именно такие характеристики. Они не случайны, а соответствуют универсальным механизмам эмоционального отвращения, которые эволюционно помогают избегать источников инфекции и опасности.

Что касается приятной внешности дьявола, то здесь Уилсон явно преувеличивает единообразие традиции. Ещё в Библии сатана способен принимать вид “ангела света”. А начиная со Средневековья и особенно в литературе Нового времени нередко предстаёт красивым, благородным и харизматичным существом, сохраняющим черты своего прежнего ангельского достоинства. В литературе романтизма (Мильтон, Байрон, Лермонтов) он часто красноречив и даже обаятелен. В XX веке эта линия усиливается: у Булгакова Воланд, у Энн Райс Мемнох, у Нила Геймана Люцифер – интеллектуальные и привлекательные персонажи.

Разница объясняется функцией образа. Средневековая демонология стремилась отпугнуть человека от союза с дьяволом, поэтому подчёркивала его чудовищность. Художественная литература исследует трагедию, свободу, гордыню и искушение, поэтому делает демона привлекательным и сложным.

Таким образом, устойчивость образа дьявола возникла благодаря взаимодействию нескольких факторов:

- наследованию языческой символики;
- христианской системе противопоставлений (“инверсия священного”);
- судебной и литературной традиции, закреплявшей одни и те же детали;
- универсальным психологическим ассоциациям между злом, холодом, смертью, разложением и животностью.

Поэтому сходство описаний может говорить о том, что человеческая культура и психика снова и снова конструируют зло из одного и того же набора глубоко укоренённых символов. Когда европейцы XVI–XVII веков представляли себе дьявола, они почти неизбежно описывали его как воплощение всего, что воспринималось одновременно животным, нечистым, холодным, уродливым и кощунственным. Это объясняет удивительное единообразие образа не хуже, чем гипотеза о реальном существовании демонического существа с фиксированным обликом.

Оккультист и художник Освальд Вирт в “Книге ученика” (1937) разместит изображение козлиной морды в пентаграмме, и с тех пор основным знаком дьявола станет печать Бафомета.

3. Киноверсия Теренса Фишера

“Фильм очень старомоден, а следовательно, режиссёр обходится без демонстрации потоков крови и прочих омерзительных подробностей. Это *аристократический* фильм ужасов. Конечно, он уступает в нагнетании ужаса более приземлённому, и по этой причине более зловещему и правдоподобному “Ребёнку Розмари” Романа Поланского, вышедшего в том же году ... Но внимание всё-таки держит” [].

Роман Денниса Уитли “И исходит дьявол” был экранизирован студией Hammer Film Productions в 1968 году. Фильм, поставленный Теренсом Фишером по сценарию Ричарда Мэтисона, в русском переводе известен под названиями “Выход дьявола” и “Дьявол выезжает”. Картина заметно отличается от многих других произведений Hammer: в ней почти отсутствуют натуралистическое насилие и подчёркнутая эротика, а тема сатанизма разыгрывается без обычной для студии самоиронии – с предельной серьёзностью, словно речь идёт не о жанровой условности, а о реальной борьбе сверхъестественных сил. Британский институт кино называет сценарий Мэтисона одной из лучших литературных адаптаций, с которыми работала студия.

Главный герой фильма – герцог Николас де Ришло в исполнении Кристофера Ли, аристократ и знаток оккультных наук. Он обнаруживает, что его молодой друг и подопечный Симон Арон попал под влияние тайного общества сатанистов, возглавляемого внешне респектабельным, но наделённым огромной гипнотической силой Мокатой. Де Ришло был назначен опекуном Симона после смерти его отца и потому воспринимает его спасение как личный долг.

Вместе с американцем Рексом ван Рином герцог проникает в дом Симона, обнаруживает там следы магических обрядов, оглушает молодого человека и увозит его. Однако Симон, находящийся под психическим контролем Мокаты, вскоре возвращается к сектантам. Де Ришло и Рекс отправляются на Великий шабаш, происходящий на

Солсберийской равнине, и срывают церемонию, которая должна стать окончательным посвящением Симона и молодой женщины по имени Танит. Во время обряда Моката вызывает так называемого Козла Мендеса – видимое воплощение самого дьявола. Героям удаётся разрушить наваждение и увезти с собой обоих посвящаемых.

После этого де Ришло, Рекс, Симон и Танит укрываются в загородном доме Ричарда и Мари Итон. Моката приходит туда под видом мирного посетителя и пытается гипнотически подчинить Мари, но терпит неудачу. Уходя, он обещает, что вместо него ночью явится “нечто другое”.

Именно последующая осада дома становится драматическим центром фильма. Герои располагаются внутри начерченного на полу защитного круга и всю ночь отражают череду магических нападений: видения, галлюцинации, появление гигантского паука и, наконец, приближение Ангела Смерти – призрачного всадника, которого невозможно отослать обратно, не отдав ему чью-либо жизнь.

Эта почти камерная сцена, происходящая в пустой комнате, оказывается значительно страшнее эпизодов, в которых зрителю непосредственно показывают чудовищ. Здесь Фишер создаёт напряжение не столько спецэффектами, сколько ожиданием вторжения, неподвижностью героев, их страхом переступить границу круга, монтажом, музыкой Джеймса Бернарда и властными предупреждениями де Ришло. Внешне спокойное пространство превращается в последнюю линию обороны между человеческим миром и потусторонним хаосом.

Ангел Смерти в конце концов забирает Танит. После её гибели Моката похищает Пегги – маленькую дочь Ричарда и Мари Итон, намереваясь принести ребёнка в жертву. Симон пытается спасти девочку самостоятельно, но вновь попадает в руки сектантов. Де Ришло, Рекс и Ричард также оказываются бессильны перед Мокатой. Развязка наступает благодаря Мари, через которую начинает говорить Танит – либо некая высшая сила, принявшая её голос. Мари выводит дочь из транса и произносит слова защитного ритуала. Чёрная месса обращается против её участников, помещение сатанистов превращается в христианское святилище, а действие сверхъестественным образом возвращается назад во времени. Танит и Симон оказываются живы, тогда как вызванный Мокатой Ангел Смерти забирает самого колдуна. Фильм завершается недвусмысленным утверждением божественного вмешательства: благодарить за спасение, говорит де Ришло, следует Бога.

Андре Лэйволд называл картину “творческим триумфом”, который, однако, не приобрёл коммерческого успеха. По его предположению, зрителей могла оттолкнуть непривычно серьёзная тональность или появление Кристофера Ли не в образе привычного чудовища, а “на стороне ангелов”. Из-за неудачных сборов планы экранизировать ещё два романа о приключениях де Ришло – “Странный конфликт” и “Врата ада” – осуществлены не были. Тем не менее критик считал, что “Дьявол выезжает” и спустя десятилетия остаётся одним из лучших произведений Hammer [17].

Наиболее позитивную оценку фильму дал Сергей Меренков:

“Являясь по своей сути мистическим триллером, фильм очень хорошо передаёт зловещую атмосферу близости сатанинской секты и чёрной магии, в то время как удачно построенное и смонтированное действие не даёт зрителям скучать ни на минуту. Подобное кино не предполагает большого количества спецэффектов, строя своё воздействие

в основном на качественных съёмках, монтаже и игре актёрского состава, однако те немногочисленные эффекты, что есть в этой ленте, не только выполнены на высоком техническом уровне (в рамках того, что позволяли технологии 1968 года, разумеется), но и всегда “к месту”, появляясь лишь в тех эпизодах, где они необходимы для наиболее полной иллюстрации происходящих событий” [5].

Такая оценка в целом справедлива, хотя сегодня отдельные визуальные образы – прежде всего Козёл Мендеса и Ангел Смерти – выглядят наивно.

Так, козёл Мендеса – это просто загримированный актёр с прикреплёнными рогами и затемнёнными глазами. Не вполне убедителен и Ангел Смерти: особенно его ухмыляющийся череп, напоминающий пластиковую маску. Даже положительно оценивающий фильм Британский институт кино признаёт некоторую поспешность работы над специальными эффектами. Тем не менее режиссура и монтаж нередко позволяют преодолеть их искусственность: стремительное приближение всадника воспринимается как непосредственная атака на зрителя, а несовершенство изображения отчасти компенсируется интенсивностью самого эпизода.

4. Отличия романной и кинематографической версий

“У этого фильма практически нет слабых мест. Кроме классической проблемы нехватки денег на визуальные эффекты ... На самом деле всё не так плохо – паук получился жутковатый и не хуже, чем в американском фильме “Оно” 80-х, да и маски демонов выглядит не так слабо. Так что, спецэффекты не мешают картине остаться в истории одним из последних великих ужастиков “Hammer” [13].

В основной сюжетной линии экранизация Фишера следует роману довольно близко: сохранены герои Симон, де Ришло, Рекс, Танит и Моката, ночной шабаш, магический круг, нападение Ангела Смерти, похищение ребёнка и финальное обращение времени. Однако Мэтисон существенно сокращает и перестраивает материал Уитли.

Роман сочетает оккультный триллер с приключенческим повествованием, пространными рассуждениями об истории магии и почти апокалиптической интригой. Моката стремится завладеть Талисманом Сета, с помощью которого можно вызвать четырёх всадников Апокалипсиса и спровоцировать новую мировую войну. В фильме Талисман Сета, всадники и политико-исторический заговор полностью устранены.

Изменено и развитие событий после шабаша. В романе с шабаша увозят только Симона, тогда как история Танит и Рекса развивается отдельно. В фильме герцог де Ришло и Рекс одновременно спасают Симона и Танит. Кроме того, книжный де Ришло на некоторое время укрывает Симона в древнем святилище Стоунхенджа. Этот эпизод, как и значительная часть оккультных объяснений Уитли, в фильм не вошёл.

Наиболее радикально переработана последняя треть романа. У Уитли похищение дочери Итанов – в книге её зовут Флёр, а не Пегги – становится началом продолжительной погони через Европу. Герои летят во Францию, а затем отправляются в горы Греции, где в крипте древнего монастыря происходит решающее столкновение с Мокатой.

В фильме действие не покидает Англию: место заключительного обряда находится неподалёку и уже знакомо Рексу. Таким образом, дорогостоящий приключенческий финал с самолётами, путешествиями и экзотическими декорациями заменён более компактной сценой чёрной мессы.

Подобное сокращение объясняется не только экономией. Мэтисон сознательно превращает разветвлённый роман в динамичный мистический триллер. Он убирает длинные лекции об оккультизме и позволяет зрителю судить о чёрной магии по самим обрядам и их последствиям.

Масштаб угрозы при этом сужается: в романе Моката способен вызвать мировую катастрофу, тогда как в фильме борьба сосредоточена вокруг нескольких людей, оказавшихся во власти сатанинской секты. Однако драматическое напряжение возрастает, поскольку отвлечённые рассуждения и путешествия уступают место непосредственному противостоянию Мокаты и де Ришло.

Несколько изменён и образ самого предводителя сатанистов. Уитли подчёркивает физическую отталкивающую природу Мокаты, тогда как Чарльз Грей играет его как безупречно воспитанного светского человека. Его злодейство проявляется не в гротескной внешности, а в спокойствии, высокомерии и психологической власти над окружающими. Благодаря этому Моката становится зеркальным противником де Ришло: оба обладают оккультными знаниями, аристократическими манерами и почти гипнотической властью, но используют их во имя противоположных сил.

Кристофер Ли, обычно игравший у Hammer чудовищ и злодеев, здесь впервые получает возможность направить свою мрачную харизму на создание положительного героя. Его де Ришло не утрачивает пугающей властности: он командует, прибегает к насилию и требует беспрекословного повиновения, поскольку уверен, что лучше других понимает характер угрозы. Именно эта внутренняя близость героя к тому миру, с которым он борется, делает образ особенно убедительным. Де Ришло побеждает чёрную магию не простодушной верой, а более глубоким знанием тех же сил.

Вместе с тем религиозная идея фильма выражена прямолинейнее, чем в романе.

Уитли говорит о противостоянии белой и чёрной магии, о силах Света, древних формулах и сложной оккультной иерархии.

Фишер и Мэтисон в финале подчёркивают именно христианское спасение: чёрная месса уничтожается, зал сатанистов превращается в церковь, а де Ришло прямо называет Бога источником победы. В результате экранизация менее энциклопедична и авантюрна, но более цельна в нравственном отношении: зло здесь существует объективно, однако столь же объективна и сила, способная его остановить (рис. 2).

«И исходит дьявол»:
роман и экранизация
Деннис Уитли и фильм Теренса Фишера (1968)

Что общего?

- Герцог де Ришло противостоит сатанисту Мокате.
- Симон попадает под влияние сатанинской секты.
- Великий шабаш — одна из ключевых сцен.
- Магический круг становится средством защиты от зла.
- История завершается победой высшей силы над чёрной магией.

Ключевые отличия

Роман		Фильм
Моката стремится завладеть Талисманом Сета и способен вызвать мировую катастрофу.	① Масштаб угрозы	Конфликт сосредоточен на судьбе небольшой группы героев.
Оккультный роман-приключение с погонями и путешествиями по Европе.	② Размах сюжета	Более камерный мистический триллер, действие в основном ограничено Англией.
С шабаша увозят только Симона; линия Талит развивается отдельно.	③ После шабаша	Де Ришло и Рекс спасают и Симона, и Талит.
Есть Стоунхендж, Талисман Сета и мотив четырёх всадников Апокалипсиса.	④ Дополнительные линии	Эти линии убраны ради компактности и динамики.
Кульминация переносится во Францию и Грецию, в крипту монастыря.	⑤ Финал	Развязка компактнее и происходит без дальних путешествий.
Больше оккультных объяснений, исторических деталей и авантюристичности.	⑥ Тон	Меньше объяснений, но сильнее атмосфера, монтаж и визуальное напряжение.

Итог

Фильм сохраняет сюжетное ядро романа, но упрощает масштаб, убирает часть оккультно-приключенческих линий и превращает историю в более компактный, напряжённый и кинематографичный мистический триллер.

Рисунок 2. Сходство и отличия романа Уитли и его экранизации (авторская разработка)

Таким образом, Мэтисон сохраняет сюжетное ядро романа, но отказывается от масштабной европейской погони, Талисмана Сета, четырёх всадников и угрозы новой мировой войны. Вместо оккультно-приключенческого романа возникает камерный мистический триллер, построенный вокруг поединка двух сильных личностей – де Ришло и Мокаты.

Из-за этого экранизация оказывается беднее романа по объёму идей и событий, но строже по композиции, динамичнее и драматически убедительнее. Её лучшие эпизоды показывают, что настоящий ужас рождается не из демонстрации чудовища, а из ожидания того момента, когда невидимая сила пересечёт последнюю защитную черту.

Эпизод “Страж бездны” сериала Дона Шарпа “Hammer House of Horror” (1980) формально не указан как экранизация романа Уитли, однако сюжет чрезвычайно напоминает его: тайное оккультное общество, харизматический гипнотизёр во главе культа, девушка, предназначенная для жертвоприношения, ритуал вызова демона и попытка героев сорвать церемонию. Культ поклоняется Хоронзону – “Стражу Бездны”, которого персонажи прямо называют своего рода “привратником дьявола”. Его образ впервые появляется в работах Эдварда Келли и Джона Ди, связанных с так называемой енохианской магией. В отличие от Сатаны как воплощения абсолютного зла, Хоронзон – это скорее сила хаоса, распада и иллюзии.

В финале сериала он предстаёт как антропоморфное рогатое чудовище: массивная человеческая фигура, звериная, отчасти козлиная голова, большие загнутые рога, густая шерсть или борода вокруг лица, грубая демоническая физиономия. При этом произошла любопытная подмена оккультных образов. Историко-эзотерический Хоронзон вовсе не обязан выглядеть козлом. В сериале же его визуально сближают с Бафометом/Мендесским козлом, потому что для зрителя 1980 года такой облик немедленно считывался как сатанинский.

Заключение

Образ Мендесского козла занимает значимое место в системе демонической и оккультной образности романа Денниса Уитли “The Devil Rides Out” и его экранизации Теренса Фишера. Обращение к генеалогии данного образа позволяет рассматривать его не как изолированный элемент сатанинской символики, а как результат длительного взаимодействия древнеегипетских, иудейских, христианских и западноевропейских оккультных представлений. Особое значение в процессе формирования его устойчивой культурной семантики приобретает сближение Мендесского козла с фигурой Бафомета, благодаря чему образ концентрирует представления о запретном знании, демонической силе и нарушении религиозно-нравственного порядка.

В романе Уитли Мендесский козёл выполняет прежде всего символическую функцию. Его появление связано с кульминацией оккультной угрозы и обозначает предельную степень приближения демонического мира к человеческой реальности.

Переход от литературной к кинематографической форме закономерно изменяет характер данного образа. Кино требует большей степени визуальной конкретизации. В результате Мендесский козёл становится более непосредственно воспринимаемым зрителем и приобретает большую эмоциональную выразительность. Одновременно экранизация демонстрирует более масштабную трансформацию исходного материала. Сокращение оккультно-приключенческой линии, устранение Талисмана Сета, четырёх всадников Апокалипсиса, политико-исторического заговора и европейского путешествия переводят повествование из пространства разветвлённого мистического романа в более компактную модель мистического триллера с усилением христианской нравственно-религиозной проблематики.

Таким образом, если роман Уитли оставляет значительное пространство для воображения и интерпретации, то кинематограф стремится сделать демоническое зримым, чувственно воспринимаемым и эмоционально воздействующим. В этом процессе происходит определённое упрощение исходной оккультной символики, однако одновременно повышается её коммуникативная доступность и устойчивость в массовом сознании.

Список литературы

1. Аверинцев С. Азazelь // Мифы народов мира: В 2 тт. – 1987. – Т. 2.
2. Гаков Вл. Уитли (Wheatley) Деннис // Энциклопедия фантастики: Кто есть кто. – 1995.

3. Гордеев В. “Явление дьявола” / “Выход дьявола” (The Devil Rides Out, 1968) [Электронный ресурс]. // “Экранка.ру”. – 2013. URL: <https://www.ekranka.ru/film/1707/> (дата обращения: 17.09.2026).
4. Карацупа В. Уитли “И исходит дьявол” (The Devil Rides Out, 1935) [Электронный ресурс]. – 2003. URL: <https://archivsf.narod.ru/work/00000414.htm> (дата обращения: 17.09.2026).
5. Меренков С. Выход Дьявола (The Devil Rides Out) [Электронный ресурс]. // “Cult Cinema”. – 2002. URL: <https://cult-cinema.ru/reviews/d/devil-rides-out/> (дата обращения: 17.09.2026).
6. Неграш С. Иные замки: Путеводитель по зарубежной фантастике. – СПб.: Северо-Запад; Андрей Буровский КиФ. – 2021. – 364 с.
7. Редер Д. Осирис // Мифы народов мира: В 2 тт. – 1988. – Т. 2.
8. Рижский М. Библейские пророки и библейские пророчества. – Москва: Политиздат, 1987. – 368 с.
9. Романчук Л.А., Дябина В.Н. Киновоплощения дьявола: сравнительная характеристика, анализ, классификация кинолент // “Universum: филология и искусствоведение”. – 2024. – № 4 (118). – DOI: 10.32743/UniPhil.2024.118.4.17290.
10. Уилсон К. Оккультизм (пер. с англ.). – Москва: Товарищество “Клышников – Комаров и Ко”, 1994. – 640 с.
11. Уитли Д. И исходит дьявол (пер. с англ. А. Уланова, Н. Савиных) // Дьявол во плоти: мистико-детективные романы. – 1993.
12. Doherty B. Doherty B. Dennis Wheatley and the Invention of British Satanism // Aries: Journal for the Study of Western Esotericism. – 2022. – № 24 (2).
13. Fudo V. Выход дьявола. Теренс Фишер [Электронный ресурс]. – 2017. URL: <https://visitor-fudo.livejournal.com/622100.html> (дата обращения: 17.09.2026).
14. Hutchings P. The Horror Film. 256 p. – London: Pearson Education, 2004.
15. Hutchings P. Hammer and Beyond: The British Horror Film. – Manchester: Manchester University Press, 1993. – 288 P.
16. Jones T. The Black Mass as Play: Dennis Wheatley’s The Devil Rides Out // “M/C Journal”. – 2014. – № 17 (4). – DOI: 10.5204/mcj.849.
17. Leavold A. The Devil Rides Out [Электронный ресурс]. – 2003. URL: http://www.sensesofcinema.com/2003/cteq/devil_rides_out/ (дата обращения: 17.09.2026).
18. Pirie D. A New Heritage of Horror: The English Gothic Cinema. – London: I.B. Tauris, 2008. – 352 P.

References

1. Averincev S. [Azazel] // Mify narodov mira: 2 v Moskva: Sovetskaya enciklopediya. – 1987. – Vol. 2. (In Russ.)
2. Gakov V. [Wheatley Dennis] // Enciklopediya fantastiki: Kto est kto. Minsk: IKO “Galaksias”. – 1995. (In Russ.)

3. Gordeev V. [“The appearance of the devil” // The exit of the devil”. (The Devil Rides Out. – 2013. – URL: <https://www.ekranka.ru/film/1707/> (дата обращения: 17.09.2026). (In Russ.)
4. Karacupa V. [Wheatley “The Devil Rides Out”, 1935], 2003. – URL: <https://archivsf.narod.ru/work/00000414.htm> (дата обращения: 17.09.2026). (In Russ.)
5. Merenkov S. [The Devil Rides Out]. Cult Cinema, 2002, 9 iyulya. – URL: <https://cult-cinema.ru/reviews/d/devil-rides-out/> (дата обращения: 17.09.2026). (In Russ.)
6. Negrash S. [Other Castles: A Guide to Foreign Science Fiction]. SPb.: Severo-Zapad; Andrej Burovskij KiF, 2021, 364 s. (In Russ.)
7. Reder D. [Osiris]. Mify narodov mira: 2 v. Vol. 2. Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1988, P. 267 (In Russ.)
8. Rizhskij M. [Biblical Prophets and Biblical Prophecies]. Moskva: Politizdat, 1987, 368 s. (In Russ.)
9. Romanchuk L.A., Dyabina V.N. [Cinematic incarnations of the devil: comparative characteristics, analysis, and classification of films]. Universum: filologiya i iskusstvovedenie. 2024. DOI: – 2024. – No. 4 (118). – P. 4–14. – DOI: 10.32743/UniPhil.2024.118.4.17290. (In Russ.)
10. Uilson K. [Occultism] (per. s angl.). Moskva: Tovarishestvo “Klyshnikov – Komarov i Ko”,. – 1994. – 640 P. (In Russ.)
11. Uitli D. [The Devil Rides Out] (per. s angl. A. Ulanova, N. Savinyh). Dyavol vo ploti: mistiko-detektivnye romany. Rostov: Rostovskoe knizhnoe izd-vo, 1993, P. 5–190 (In Russ.)
12. Doherty B. Doherty B. Dennis Wheatley and the Invention of British Satanism. Aries: Journal for the Study of Western Esotericism, (In Engl.) // Aries: Journal for the Study of Western Esotericism. – 2022. – Vol. 24, No. 24 (2).
13. Fudo V. [The Devil Comes Out by Terence Fisher], 2017. – URL: <https://visitor-fudo.livejournal.com/622100.html> (дата обращения: 17.09.2026). (In Russ.)
14. Hutchings P. The Horror Film. 256 p. (In Engl.). – London: Pearson Education, 2004.
15. Hutchings P. Hammer and Beyond: The British Horror Film. (In Engl.). – Manchester: Manchester University Press, 1993. – 288 P.
16. Jones T. The Black Mass as Play: Dennis Wheatley’s The Devil Rides Out. M/C Journal, 2014, DOI: (In Engl.). – No. 17 (4). – DOI: 10.5204/mcj.849.
17. Leavold A. The Devil Rides Out, 2003. (In Engl.) – URL: http://www.sensesofcinema.com/2003/cteq/devil_rides_out/ (дата обращения: 17.09.2026).
18. Pirie D. A New Heritage of Horror: The English Gothic Cinema. (In Engl.). – London: I.B. Tauris, 2008. – 352 P.