

ПАВЕЛ НОСАЧЕВ

Симпатия к черной фантастике: исследование принципов конструирования эзотерического мифа

DOI: <https://doi.org/10.22394/2073-7203-2023-41-1-218-239>

Pavel Nosachev

Sympathy for Black Fiction: A Study of the Construction of an Esoteric Myth

Pavel Nosachev — HSE University (Moscow). pavel_nosachev@bk.ru

The article analyzes the concept of “black fiction”, which arose in the Soviet esoteric underground thanks to the Garfang publishing series. Firstly, the article deals with the history of the series. Secondly, the ideological content of the “black fiction” concept is considered, it’s genesis going back to the works of G. Meyrink then developed by E. Golovin and Yu. Stefanov. Thirdly, the place of H.P. Lovecraft is studied, the interpretations of his work in the works of E. Golovin and modern philosophers of speculative realism are compared, and the points of intersection of the two traditions are established and their difference is shown. At last, the article examines the question of the validity of the concept of “black fiction” from the point of view of the history of ideas and literature. The authors’ conclusion is that there is no single field of “black fiction”, the texts were written under the influence of various religious and esoteric teachings, and the commercial factor also played a role. The studied concept thus was a construct generated by the worldview of the right wing of the Soviet esoteric underground, and although the works of writers of the horror genre were used to create it, their ideas were considerably reinterpreted.

Keywords: Soviet culture, Western esotericism, fiction, horror, speculative realism, traditionalism, Meyrink, Machen, Blackwood, Lovecraft.

СВЯЗЬ эзотеризма и культуры уже давно стала объектом научного исследования, в некоторых формах эти сферы столь сильно влияют друг на друга, что иногда становится сложно понять, что перед нами: гетеродоксальное религиозное учение или художественный проект. Как однозначно можно, например, оценить деятельность Жозефа Пеладана или Кеннета Энгера? Но не только на Западе мы можем найти образцы такого синтеза; на наш взгляд, деятельность правого крыла советского эзотерического подполья являет собой как раз такой случай. Ранее в статьях и докладах мы не раз касались этой темы¹, сейчас хотелось бы подойти к ней не изнутри — от эзотерических и религиозных вопросов, а извне — обратившись к особой литературе, получившей название «черная фантастика». Целью будет не просто изучение истории концепта «черная фантастика»; на его примере мы продемонстрируем, как эзотерические учения конструируют свой миф. Одним из главных механизмов в процессе такого конструирования служит интерпретация культурных нарративов с приданием им особого скрытого смысла, соответствующего этому учению, в логике которого мыслят интерпретаторы.

Связь художественной литературы и советского эзотерического подполья — тема необъятная, и осветить ее в рамках одной статьи невозможно. Поэтому здесь мы хотим сосредоточиться на правом крыле советского эзотерического подполья и на связанном с его деятельностью понятии черной фантастики. Хотя хронологически эта история началась в конце 1980-х гг., когда новые веяния уже вовсю проникли за разрушающийся железный занавес, но по некоторым чертам проект черной фантастики все же принадлежит культуре СССР. Во-первых, это традиционалистская идеология, которая после 1960-х распространялась благодаря кружку Южинского переуллка, проводником которой объявляются произведения этого жанра. Во-вторых, это мировоззрение Евгения Головина, сформировавшееся в уникальных условиях СССР и в свою очередь оформившее концепцию черной фантастики. В-третьих, это советский самиздат и вызвавшая его к жизни жажда запретной литературы, к концу 1980-х гг. приведшая к появлению множества издательских проектов, направленных

1. См., например, доклад: «Правое крыло советского эзотерического подполья» // Soviet Spirituality Research. Youtube. 19.03.2021 [<https://www.youtube.com/watch?v=ZfRuPcuNHNg&t=2184s>, доступ от 27.02.2023] или статью: Носачев П. Г. Миражи Евгения Головина // Религиоведческие исследования. 2015. № 2. С. 85–105.

на реализацию всех мыслимых интеллектуальных запросов позднесоветской публики. Эти факторы и заложили фундамент того феномена, который называется «черной фантастикой».

Если с ходу определять, чем является черная фантастика, то проще всего сказать, что это конструкт, придуманный Евгением Головиным и Сергеем Жигалкиным для создания издательского проекта, направленного на публикацию художественной литературы особого типа. В современном литературоведении существует множество аналогичных терминов-конструктов, которые призваны сгруппировать литературу по некоторым отличительным признакам. Так, на первый взгляд, аналогами черной фантастики можно назвать «литературу ужасов», которую на западе принято именовать *horror fiction*, и «темное фэнтези». На деле ни первый, ни второй термин не подходят. Первый слишком широк и включает всю литературу с использованием пугающего сверхъестественного, а второй предполагает фэнтезийный мир, в котором разворачивается повествование.

Жанр черной фантастики был придуман Евгением Головиным, использовавшим идею Густава Майринка, который в письме 1906 г. писал: «Мне хочется рассказать об алхимии, восточной магии, каббале, обо всем, что имеет, на мой взгляд, черно-фантастический колорит»². То есть, согласно представлениям Майринка, черно-фантастический колорит выражается в использовании в литературе представлений, образов и идей из сферы западного эзотеризма. Понятно, что благодаря христианской культуре и рационализму эпохи Просвещения эти темы стали ассоциироваться с тьмой либо в духовном плане, как отверженные знания, присущие лукавому, либо в рациональном, как укрывающиеся от света разума пустые суеверия. Таким образом, для Майринка черный колорит не несет ничего пугающего, его «чернота» обусловлена культурными факторами. Головин трансформирует эту идею, добавляя элемент иррационального ужаса как значимую компоненту жанра. Об идейном наполнении термина мы поговорим позднее, прежде нужно коснуться издательской истории, связанной с черной фантастикой.

2. Цит. по: Головин Е. Приближение к черной фантастике // Майринк Г. Вальпургиева ночь. Ленинград: Судостроение, 1991. С. 11. Этот текст потом много раз переиздавался как в интернете, так и в сборнике Головина «Приближение к Снежной королеве».

Черная фантастика как издательский проект

Для популяризации авторов черной фантастики Головин и Жигалкин создали серию «Гарфанг», чьим символом была избрана белая полярная сова, или гарфанг. Вот как объясняется выбор этого символа: «Гарфанг — белая полярная сова — с давних времен символизирует бесстрашный поиск неведомого»³. За двадцать лет серия сменила четыре издательства: с 1991 по 1992 гг. книги выходили в питерском издательстве *Terra Incognita*⁴, в 1995 г. Жигалкиным было учреждено издательство *Nox*, просуществовавшее всего год и выпустившее два альманаха в этой серии, с 2001 по 2002 гг. несколько книг серии вышло в издательстве «Языки российской культуры», позднее ставшей частью издательского дома «Языки славянской культуры», и с 2007 по 2008 гг. последние книги серии выходили в «Эннеагон пресс»⁵.

Если говорить о содержании серии, то имеет смысл остановиться подробнее на том, кто и как в ней издавался. Первой книгой, вышедшей в 1991 г., стал сборник произведений Майринка «Вальпургиева ночь», который включал одноименный роман австрийского писателя и 12 рассказов из цикла «Волшебный рог немецкого филистера». И рассказы, и роман на русском языке публиковались впервые в переводе В. Крюкова, с тех пор бессменного переводчика и комментатора Майринка в эзотерических изданиях. Кроме того, сборник был снабжен двумя статьями Головина: первая — это программный текст «Приближение к черной фантастике», в котором он излагал концепцию этого литературного жанра и определял его рамки, во второй — «Черные птицы Густава Майринка» — давалась попытка концептуального осмысления творчества австрийского писателя. Учитывая, что до этого на русском языке издавался лишь самый известный роман Майринка «Голем» (в 1921 г.), то очевидно, что Головин и его соратники вве-

3. Майринк Г. Вальпургиева ночь. Ленинград: Судостроение, 1991.
4. Фактически это несуществующее издательство. Первый сборник «Гарфанга» вышел в советском издательстве «Судостроение», а второй — в «Terra incognita», хотя и серийное оформление, и печать были те же, что и в «Судостроении», ISBN-префикс для последующих книг тоже использовался их.
5. В этом издательстве вышел только один художественный сборник «Безумие и его бог» (2007), в котором причудливо сочетались художественные произведения Гофмана, По, Мопассана, Лавкрафта, эссе специалиста по античной мифологии В. Ф. Отто и текст самого Е. Головина о Дионисе. Последующие книги, вышедшие под эгидой серии, были переводами документальных исследований на эзотерические темы.

ли произведения этого писателя в российскую литературу и заложили традицию их концептуального осмысления. Отметим, что далеко не во всех странах Майринк настолько широко издается и тем более комментируется, как в России сегодня.

Следующим сборником серии стал «По ту сторону зла», содержащий 12 произведений Говарда Филлипса Лавкрафта. Сборник также завершался статьей Головина «Лавкрафт — исследователь аутсайда». Это было первое в России цельное издание Лавкрафта, фактически именно с него начинается интерес русскоязычных читателей к его творчеству. Впервые в СССР рассказ Лавкрафта «Зловещий пришелец» появился в журнале «Америка» в 1976 г., затем в 1990 и 1991 годах в сборниках фантастической литературы публиковались «Храм», «Сон» и «Речь Рэндольфа Картера». Здесь же впервые были опубликованы 11 известных рассказов писателя и даже один из так называемых «старших текстов» — «Тень над Инстмутом». В 1992 г. серия в этом издательстве завершилась выпуском «Ангела западного окна» Майринка, также изданного впервые в переводе Крюкова и с послесловием Головина. Поскольку это был переходный период от СССР к России, тогда еще действовали старые правила издания печатной продукции. Как известно, огромные тиражи были характерны для СССР, поэтому первые тексты Лавкрафта и Майринка разошлись рекордным по нынешним меркам тиражом — 100 тыс. экземпляров для каждого, что не помешало сегодня им стать библиографической редкостью. Впоследствии тиражи резко упали и переиздание сборника Майринка с названием «Кабинет восковых фигур» и издание «Ангела западного окна» были напечатаны лишь по 10 тыс. экземпляров. Впоследствии тиражи «Гарфанга» значительно сократились, и каждая книга печаталась по 3000 экземпляров, что сравнительно неплохо для нишевой художественной литературы⁶.

В 1995 г. серия продолжилась в издательстве Nox, где в первом номере альманаха *Splendor solis* были изданы шесть новелл польского писателя Стефана Грабинского⁷ — тоже первое масштабное издание его текстов, до этого в периодике выходили лишь отдельные рассказы. Грабинский, по сравнению с Лавкрафтом и Майринком, значительно менее известный автор, переводы

6. Эта цифра такова и для публикации сходных авторов в сериях издательства «Энигма».

7. Грабинский С. Новеллы // *Splendor Solis* (Роскошь Солнца): Альманах. М.: Nox, 1995. С. 196–239.

его произведений есть на немецком, английском, португальском и украинском языках, причем лишь в Германии он стал известен раньше, чем в России.

В 2000 г., когда серия начала выходить в «Языках русской культуры», круг авторов расширился за счет издания произведений Х. Эверса, Ж. Рэя, Т. Оуэна, Д. Линдсея. В сборниках серии публиковались новые переводы, в частности, сам Головин перевел цикл рассказов Рэя и сборник из 30 рассказов Т. Оуэна «Дагиды»⁸, что фактически явилось первым, и чуть ли не единственным, серьезным изданием этого автора в России, а С. Жигалкин перевел роман Д. Линдсея «Наваждение»⁹. На этом этапе у серии появился известный алхимический девиз: *Obscurum per obscurius, Ignotum per ignotius* (объяснять неизвестное еще более неизвестным), что придавало издаваемым текстам эзотерическую глубину, поскольку, следуя логики девиза, истории о необъяснимом ужасе должны были намекать на что-то еще более необъяснимое.

Предложенная Головиным в рамках коллекции «Гарфанг» концепция черной фантастики нашла отклик в кругу выходцев из эзотерического подполья. В начале 1990-х гг. ее подхватил филолог и переводчик Юрий Стефанов, включивший в своих эссе в этот жанр Элджернона Блеквуда, Артура Мейчена, Клода Сеньоля и прозу Мирча Элиаде¹⁰. Эта линия нашла свое выражение в появлении в эзотерическом издательстве «Энигма», изначально нацеленном на публикацию антропософской литературы, художественных серий «Мандрагора» и «Гримуар». В «Мандрагоре» в 1996 г. впервые вышли произведения К. Сеньоля¹¹ и М. Элиаде¹² с послесловиями Стефанова, а в 2002 г. был выпущен двухтомник Стефана Грабинского со вступительной статьей Головина, вобравший в себя практически все основные произведения писателя¹³. А серия «Гримуар», начавшаяся в 2002 г. с издания Май-

8. Оуэн Т. Дагиды. М.: Языки русской культуры, 2000.

9. Линдсей Д. Наваждение. М.: Языки русской культуры, 2001.

10. Стефанов впервые начал работать над проектом «Гарфанг» в издании «Ангела западного окна», к которому он написал предисловие: Стефанов Ю. ...Следы огня... / Майринк Г. Ангел западного окна. М.: Terra Incognita, 1992. С. 5–31.

11. Сеньоль К. Матагот. М.: Энигма, 1997.

12. Элиаде М. Под тенью лилии. М.: Энигма, 1996.

13. Это издание предваряется аннотацией, недвусмысленно связывающей проект «Энигмы» с «Гарфангом», в частности, в ней говорится: «Писатель принадлежит к той когорте авторов, что и Г. Майринк, Ф. Г. (sic) Лавкрафт, Ж. Рэй, Х. Х. Эверс» (Грабинский С. Саламандра. М.: Энигма, 2002. С. 4).

ринка, продолжилась в 2005 г. выходом в свет первого в России сборника произведений Э. Блэквуда¹⁴, а в 2006 г. — А. Мейчена¹⁵, снабженных вступительными статьями Ю. Стефанова. Правда, в дальнейшем эта серия полностью отошла от головинской концепции черной фантастики, превратившись скорее в русскоязычный аналог немецкой «Библиотеки дома Ашера» (*Bibliothek des Hauses Usher*, 1969–1975), но со значительно расширенным списком авторов, чрезвычайно далеко отстоящих как от фантастической литературы, так и от тематики ужасного¹⁶.

Итак, с исторической точки зрения можно заключить, что благодаря трудам Е. Головина и его сподвижников в России впервые появляются произведения Майринка, Лавкрафта, Грабинского, Оуэна, Блэквуда, Мейчена и расширяется знакомство с такими известными авторами, как Рэй и Эверс. Но какое религиозное значение имеет данный литературный проект? Узнаем об этом, обратившись к идейному наполнению конструкта «черная фантастика».

Черная фантастика как концепция

Когда в интервью для своего незаконченного фильма Сергей Герасимов спросил у С. Жигалкина: «Что такое черная фантастика?», то тот ушел от ответа, сказав, что это легко понять, если посмотреть, каких авторов они издавали в «Гарфанге»¹⁷. Такая расплывчатость показывает, что концептуализация черной фантастики не столь уж простое дело. Как мы уже упоминали выше, фактически существует два смысловых наполнения понятия: изначальное, предложенное Е. Головиным, и позднейшее, связанное с его расширением Ю. Стефановым.

Головин в своих эссе определяет то, чем является черная фантастика. Прежде всего ее авторы не только писатели, они мисти-

14. Блэквуд Э. Вендигго. М.: Энигма, 2005.

15. Мейчен А. Сад Авалона. М.: Энигма, 2006.

16. Например, в ней вышла трилогия Ж.-К. Гюисманса, объединяющая его романы «Без дна», «На пути», «Собор». И если первый роман действительно важен для понимания истории французского эзотеризма *fin de siècle*, хотя и не содержит в себе ничего связанного с жанром horror, то два последующих повествуют о религиозном обращении Гюисманса, живописуя картину католического возрождения конца века.

17. С. Жигалкин о Е. Головине (материалы к фильму С. Герасимова) // Паидеума [https://paideuma.tv/video/s-zhigalkin-o-egolovine-materialy-k-filmu-sgerasimova/#?playlistId=o&videoId=o, доступ от 27.02.2023].

ки, интересующиеся литературой. В своих произведениях они не просто фантазируют, а в прикровенной форме излагают эзотерические концепции. Но Головин оценивает их не как литератор или религиовед, для него писатели типа Майринка или Грабинского являются носителями единого традиционного мировоззрения, которое они выражают в своих текстах. Для Головина их эзотеризм — система солярной гиперборейской традиции, которая сталкивается с мраком бездуховности современного мира, высвечивая его. Эта оппозиция почти идеально выражена в послесловии к первой книге серии «Вальпургиева ночь» Г. Майринка; там, уподобляя проявления кошмарности современного мира черным птицам, Головин пишет:

Черные птицы ужаса, правя свой полет бесшумными взмахами крыльев, пересекали праздничный зал — гигантские и невидимые. Они летят на север, дабы растерзать Гарфанга — эмблему Гипербореи. Таков закон черной фантастики¹⁸.

С определением черной фантастики связаны две составляющие головинского мировоззрения: представление о магии и оппозиция женских и мужских культов. Представления Головина о магии являются сложным сплавом возрожденческих концепций, литературных инспираций, фольклорных знаний о народной магии и личных наблюдений. Для него магия — это тотальное мировоззрение, покоящееся на всеобщих принципах соответствий, эйдетического сродства различных пластов реальности. В этой тотальной системе нет антропоцентризма, каждый аспект реальности в нем равноценен, и человек лишь способен вписаться в единую систему, отчасти угадывая ее действия, отчасти используя их, но не оперируя ими с позиции силы или знания. В этой системе нет незыблемых законов, поскольку «...магия — система всеобщих совершенно непонятных связей»¹⁹. Она никак не может быть прототипом современной науки, ибо, как говорил Головин, «аутсайд обладает постоянной трансформирующей активностью»²⁰, он, как текущая вода, изменчив, обретает разные формы.

18. Головин Е. Черные птицы Густава Майринка // Майринк Г. Вальпургиева ночь. Ленинград: Судостроение, 1991. С. 292.

19. Головин Е. Мифомания. М.: Амфора, 2010. С. 12.

20. Головин Е. Лавкрафт — исследователь аутсайда // По ту сторону сна. Петербург: Terra Incognita, 1991. С. 250.

В одной из работ он выразил суть магического космоса следующим образом: «...границы, контуры, очертания сохраняются весьма недолго, вещи, звери, люди, растения, звезды растворяются, размываются в смутных трансформациях, нет ни порядка, ни периодичности, ни фиксированных пунктов ориентации...»²¹, а в другой уточнил, что «...в магии нет никаких оппозиций, никаких границ между реальным и воображаемым, сном и явью, жизнью и смертью, здравомыслием и безумием»²². Следы этого мировоззрения он постоянно отыскивает в текстах черных фантастов.

Следуя идее Якоба Бахофена, Головин методично проводил в жизнь представление о существовании в истории оппозиции мужских и женских культов. Мужские солярные культы связаны с почитанием единого центра, солнечных богов, героизма, центра на Северном полюсе в мифической Гиперборее. Женские культы возникли позднее и объединились в идее Великой Матери; эти лунные культы были напрямую связаны с материей и материальностью, именно благодаря им возникли деньги, которые привязали человека к материи, в них же мужчины из героев превратились в слугителей женщин, готовых отдавать лучшее во имя возлюбленной, что в крайних формах зафиксировалось в азиатских культах оскотления. По Головину, матриархат с каждой эпохой все плотнее захватывает собой историю, и к XX в. его власть становится абсолютной, породив современную материалистическую культуру, приведшую к «трагической гибели романтического мужского идеала»²³.

Таким образом, черная фантастика предстает очень современным жанром, поскольку в мире, где бог мертв, ничто духовное более не имеет цены, лишь страх, но не рациональный, а безосновный, связанный с чем-то превосходящим человеческое бытие, может объединить современных людей и вывести их из материалистического оцепенения, порожденного Великой Матерью. По Головину, истинный страх начинается лишь там, где человек сталкивается с разрывом привычного представления о бытии. Именно этот разрыв поселяет в нем чувство «беспокойного присутствия»²⁴ (отсюда второе название черной фантастики), в такой

21. Головин Е. Веселая наука. М.: Эннеагон, 2006. С. 234.

22. Головин Е. Стефан Грабинский и мировоззрение мага // Грабинский С. Саламандра. М.: Энигма, 2002. С. 8.

23. Головин Е. Приближение к черной фантастике. С. 18.

24. Там же. С. 7.

литературе мир всегда предстает не таким, каким кажется. Мирные соседи могут оказаться маньяками-убийцами, а добрый старый знакомый — воплощением космического хаоса. Такая литература должна растормошить человека, не просто пощекотать ему нервы, а не давать вернуться в привычный размеренный мир. Вот как любопытно описывает сам Головин этот эффект на обратной стороне обложки сборника произведений Лавкрафта «По ту сторону сна»:

Чтение, вероятно, не лучшее времяпровождение, но проблема нашего выбора не блистает сложностью. Когда вязкая тина бессмысленной и стерильной повседневности засасывает наши амбиции, когда бабочки наших иллюзий превращаются в серых гусениц и когда телевизор ломается — книга остается. Несколько часов напряженного забытья. Мы незримые спутники и пристальные соглядатаи. Лежа на диване, мы блуждаем с героями Лавкрафта в гибельных подвалах и чудовищных лабиринтах. На страницу глухо и тяжело падает капля. Мы поднимаем глаза — на потолке расплывается пятно. Но дождь не бывает красного цвета. Так ли уж безопасно чтение вообще, а Лавкрафта в особенности?²⁵

Этот отрывок показывает, что для самого Головина, как и для его соратников, черная фантастика была более чем литературой, ее образы — приоткрытие истинных горизонтов бытия, горизонтов, которые Головин собирательно называл «аутсайдом». Так в свое время в радиопередаче-перформансе выразил эту мысль А. Дугин: «Она черна, потому что правдива. Она пугает, потому что показывает вещи такими, как они есть»²⁶. В тотально-магическом мировоззрении бытие — сложный оркестр, каждый участник которого играет свою отведенную партию, человек здесь равный среди равных и даже меньший по отношению к другим. Черная фантастика призвана пугать не просто оттого, что она раскрывает некие новые горизонты, самое ужасающее в ней то, что за этими горизонтами становится ясно — человек во Вселенной не одинок и уж точно не является ее повелителем, напротив, он живет в окружении креатур, которые древнее, могущественнее

25. Лавкрафт Г. По ту сторону сна. Задняя сторона обложки.

26. Запись передачи с расшифровкой текста: Жан Рэй: Люгеры Безумной Мечты (Александр Дугин, Finis Mundi) // Паїдеума [https://paideuma.tv/video/zhan-rey-lyugery-bezumnoy-mechty-aleksandr-dugin-finis-mundi/#/?playlistId=o&videoId=o, доступ от 27.02.2023].

и беспощаднее его. Под термином «креатуры» в текстах Головина объединяются все представители фольклорной нечисти, элементальные духи, языческие боги и чудовища из вымышленных вселенных²⁷. Поскольку стиль Головина — всегда балансировать на грани, то до конца не ясно, верит ли он в реальность этих существ или использует их как метафору для высвечивания экзистенциальной ситуации современного человека.

Юрий Стефанов в определенной степени разделял эти идеи Головина, но подводил их под гораздо более ясную модель²⁸. В отличие от Головина, Стефанов был ортодоксальным генонистом и как последовательный традиционалист встраивал черную фантастику в форму познания Традиции (в понимании этого термина по Генону) через негатив. Сам он так выражал эту идею в эссе, посвященном творчеству Блэквуда:

Мы расплачиваемся, прежде всего, неспособностью к различению белого и черного, верха и низа, добра и зла, утратой подлинно духовных ориентиров и, наконец, массовым расчеловечиванием, бевсовской одержимостью: свято место, как известно, не бывает пусто, а бесы любят селиться в опустевших, заброшенных, оскверненных святилищах. Человеческая природа, в точном соответствии с природой, ее окружающей, незаметно для глаза трансформируется, превращаясь в злоеший инкубатор, где плодятся выводки демонов... Чего стоит хотя бы деталь одной из картин Босха, где Космос представлен в виде «выеденного яйца» с приставленной к нему человеческой головой — яйца, в котором пляшут и блудят демоны²⁹.

Яйцо, упомянутое здесь, это так называемое Мировое яйцо — важная категория в концепции Генона. С его точки зрения, в по-

27. Вот лишь малая часть перечня таких существ из обзорной статьи, посвященной творчеству Жана Рэя: «...карлики, inferнальные полишинели, пауки, стрейги, спектры, гоулы, крысы, средневековые химеры, зомби, убийцы-эктоплазмы, входящие и выходящие через зеркало...» (*Головин Е. Жан Рэ: Поиск черной метафоры // Рэ Ж. Точная формула кошмара. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 502–503*).

28. Впервые представление о существовании черной фантастики появляется в его эссе 1993 г., посвященном Э. Блэквуду, где он пишет: «...мотивы быличек, “видений” и “чудесных путешествий” легли в основу английского “готического романа” конца XVIII — начала XIX в., оказали несомненное влияние на немецких романистов и могут быть без труда прослежены в творчестве так называемых “черных” фантастов XX в., таких как Г. Майринк, Х. Ф. Лавкрафт и Э. Блэквуд» (*Стефанов Ю. Скважины между мирами // Блэквуд Э. Вендиг. М.: Энигма, 2005. С. 9*).

29. Там же. С. 11–12.

следние времена космос утратит духовную связь с Первоначалом, зато благодаря открытию космического яйца снизу в него хлынут потоки inferнальных влияний, готовые мир к финальному пришествию Антихриста. Именно об этом состоянии мира и пишет Стефанов.

Но встраиванием черной фантастики в геноновскую парадигму все не ограничивается. Для Стефанова черные фантасты являются частью мировой литературы, он видит в них традиции, восходящие к А. Рэдклиф и Т. де Куинси, сопоставляет их истории с жанром фольклорных быличек. Традиционность их мировоззрения он объясняет не столько магическими познаниями или инициациями, сколько приверженностью к традиционной духовности, в большей степени интуитивно усвоенной и схваченной ими. Эти авторы чувствуют притяжение скважин между мирами и способны выразить его, поэтому их тексты становятся свидетельством о Традиции. Для Стефанова их положительные знания значительно важнее неясной атмосферы ужаса, создающей своеобразие текстов. Поэтому, например, в циклах Блэквуда он столько внимания уделяет Джону Сайленсу, который под его пером становится «собирательным образом посвященного, достигшего высших степеней духовной реализации... который проникся чувством “трансцендентного единства” религий, позволяющим ему постигать каждую из них изнутри, памятуя о том, что все они — лишь ответвления изначальной Традиции»³⁰. Получается, что система интерпретации черной фантастики у Стефанова значительно проще головинской, если у последнего за ней стоит собственная сложная и противоречивая система, то Стефанов объединяет классическое литературоведение с религиозноведческой системой Генона-Элиаде, подразумевающей вечную ностальгию по истокам, прорывы сакрального космоса в обыденный исторический мир, диалектику священного и мирского, раскрытие Мирового яйца и т. п. Именно поэтому в своих эссе, которые инспирируют соответствующие издательские проекты, он останавливался на таких классиках, как Э. Блэквуд и А. Мейчен.

Но Головин и Стефанов дают сходную оценку роли, отводимой черными фантастами современной науке. У обоих она вполне в духе Генона. Ученый — это провозвестник мирового хаоса, агент контринициатических сил, проводящий в мир влияние космической ночи. Головин замечает, что ученым отводится еще одна

30. Там же. С. 14.

роль — выдумщиков гипотез, которые призваны избавить человека от ощущения беспокойного присутствия через идею четвертого измерения, искривления пространства, но эта попытка, по его словам, «все-таки упорядочить стихийную агрессию универсума, по крайней мере найти математическое или, вернее, псевдоматематическое объяснение»³¹, полостью проваливается. И единственный автор, осознающий ее обреченность, — Г. Ф. Лавкрафт.

Случай Лавкрафта

С позиции религиоведения особое место в концепции черной фантастики должно быть отведено Г. Ф. Лавкрафту. Причины этого понятны. Если других издаваемых в этом жанре авторов можно как-то связать с конкретными эзотерическим учениями и даже с большой долей вероятности вычленить в их текстах символизм алхимии, каббалы или теософии, то в отношении Лавкрафта все это неприменимо, поскольку, несмотря на желание эзотерических кругов апроприировать его наследие, сам он был убежденным материалистом и атеистом. Тем интереснее понять, как его творчество оценивали мыслители правого крыла.

Ю. Стефанов оставил о Лавкрафте одно абстрактное эссе, в котором намекал на определенные визионерские способности писателя, видевшего изнанку мироздания, но из-за сжатости текста вывести из него какую-то серьезную систему взглядов нельзя. Единственное, что можно сказать точно, — Стефанов считал Лавкрафта «художником традиционного толка», т. е. духовным приверженцем Традиции, чья беда была лишь в том, что жил он в «богооставленной Америке»³², поэтому и не мог знать о Традиции ничего положительного.

Иной случай с Головиным. В начале 1990-х гг. он издал несколько развернутых эссе, полностью посвященных творчеству американского фантаста, которые потом не раз перепубликовались. В этих эссе Головин предстает чрезвычайно нетривиальным мыслителем. Прежде всего он выступает против распространенного литературоведческого представления о Лавкрафте как современном продолжателе Эдгара По или эпигоне лорда Дансени. Для него Лавкрафт — уникальный писатель, разорвавший все связи с романтической традицией. Романтизм По, Дансени

31. Головин Е. Жан Рэ: Поиск черной метафоры. С. 500.

32. Стефанов Ю. Мистики, оккультисты, эзотерики. М.: Вече, 2006. С. 317.

и других покоился на незыблемом убеждении в антропоцентричной картине космоса, у Лавкрафта же человек не стоит ничего, он лишь «пылинка в беспредельном космосе»³³, на место романтической Вселенной приходит новая, чуждая человеку и любой романтике, холодная реальность. Любопытно, что равно так же оценивают Лавкрафта современные литературоведы³⁴.

Для Головина американский писатель создает новый космоцентрический мир, который в своей основе совпадает с миром традиционной магии, в обоих этих мирах человек лишь объект среди объектов, ничем не превосходящий дерево, кролика или безымянного космического монстра. Но это совсем не значит, что Головин записывает Лавкрафта в адепты некоей неизвестной магической традиции, ровно напротив, он открыто именуется материалистом и при этом ставит наравне с эзотерически инспирированными Грабинским и Майринком; отделяя их от него, он замечает: «С метафизической точки зрения и Густав Майринк, и Ганс Гейнц Эверс вполне традиционные авторы, так как, несмотря на необычайную сюжетную и психологическую разветвленность, они в принципе признают идеи сотворенности мира и аристотелевского целого, то есть первичность креативной мифологемы. У Лавкрафта все обстоит иначе. По его мнению, человек вынужден признать вселенную организмом или механизмом, дабы утвердить свой наивный антропоцентризм, хотя ни малейших оснований для этого нет. В безличном мировом хаосе “черная пневма” динамизирует объекты энергией распада и диссолюции — это, в свою очередь, провоцирует модус вивенди — убийство и пожирание»³⁵.

Для Головина Лавкрафт — выразитель уникального, не имеющего аналогов мировоззрения; к примеру, он вот так поэтично пишет об этом: «Он денди этического релятивизма, меломан, предпочитающий бетховенской симфонии вой космического хаоса... он — последователь какого-то невероятного материализма»³⁶. Материализм Лавкрафта настолько радикален, что оказывается способен высветить мрачную основу бытия современного мира,

33. Головин Е. Лавкрафт — исследователь аутсайда. С. 246.

34. См. работу Джоши, в которой он показательно отделяет Лавкрафта от романтической традиции, в частности от влияния Дансени: Joshi, S. T. (2015) *The Rise, Fall, and Rise of the Cthulhu Mythos*. NY: Hippocampus Press.

35. Головин Е. Жан Рэ: Поиск черной метафоры. С. 497.

36. Там же. С. 249.

напрямую сопряженную с темными духовными инспирациями; Лавкрафт видит их, поскольку лишен всяких иллюзий. В то же время Головин подчеркивает, что эти способности Лавкрафта, как и стиль его текстов, напрямую связаны еще и с тем, что, стремясь преодолеть романтизм всеми силами, он так и не смог этого сделать, сохранив его пусть и в сильно извращенном виде.

Последняя фраза из приведенной выше характеристики, данной Лавкрафту, — «последователь какого-то невероятного материализма», не может не наводить на размышления. Год написания этого эссе — 1991-й, Лавкрафт уже пользуется определенной популярностью на Западе, но в достаточно узких кругах. Бум на него начнется после 2005 г., когда к его произведениям приложат руку книжные гиганты, такие как *Penguin Classics*, а всего несколько лет спустя к нему обратятся представители философии современного спекулятивного реализма. Сейчас стало почти общим местом говорить так: «...единственное, что объединяет четырех ведущих философов, связанных со спекулятивным реализмом, — Рэя Брассье, Иэна Гранта, Грэма Хармана и Квентина Мейясу, — их общий интерес к философским подтекстам теории Лавкрафта»³⁷. И здесь нельзя не поразиться удивительному совпадению: для современных спекулятивных реалистов Лавкрафт — уникальный пример мыслителя, сумевшего выразить истины этой философской традиции до ее появления, и именно его космоцентризм объявляется ими краеугольным камнем этого мировидения. Их завораживает то, что у Лавкрафта «люди становятся лишь еще одной формой материи во Вселенной... формой энтропийного корма в механистическом космосе»³⁸, поражает то, что он сумел «развить абсолютное знание — знание хаоса...»³⁹. Эти оценки чрезвычайно близки рассуждениям Головина. Если сопоставить две точки зрения, то получается, что за 15 лет до современного бума на Лавкрафта Головин не только точно охарактеризовал его творчество, предвосхитив как оценки современных критиков, так и философов, но и увидел в нем предвестника новой философской традиции небывалого материализма, традиции, которая может быть понята только через чувство всеобъемлюще-

37. Peak, D. (2020) "Horror of the Real: H. P. Lovecraft's Old Ones and Contemporary Speculative Philosophy", in M. Rosen (ed.) *Diseases of the Head: Essays on the Horrors of Speculative Philosophy*, p. 169. Santa Barbara: Punctum Books.

38. Woodard, B. (2012) *Slime Dynamics*, p. 43. Winchester: Zero Books.

39. Meillassoux, Q. (2013) *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*, p. 66. London: Bloomsbury.

го ужаса. Конечно, рассуждения Головина здесь ближе всего объектно-ориентированной онтологии Хармана, тогда как Мейясу и в особенности Брассье слишком связаны с авторитетом научного познания, абсолютно неприемлемым для Головина и постоянно им дезавуируемого.

Так ли черна черная фантастика?

А теперь пора дистанцироваться от идей выразителей правого крыла и проверить, до какой степени их концепция черной фантастики соответствует историческим и идеологическим реалиям творчества авторов, которые записываются в черные фантасты. Ситуация здесь оказывается далеко не однозначной.

Густав Майринк, без сомнения, наиболее эзотерически инспирированный автор. Он действительно сделал свои ключевые тексты медиатором для трансляции современных ему эзотерических концепций. Представления о духовной алхимии, каббалистические теории, отголоски возрожденческой магии находят в его произведениях свое выражение, но свидетельствует ли это о том, что Майринк являлся приверженцем некоего традиционного мировоззрения? Вовсе нет, напротив, ранние произведения писателя дают неопровержимые подтверждения тому, что основой его мировоззрения был буддизм, принятый им формально лишь в 1927 г. Такие рассказы, как «Страдания огонь — удел всей твари» (1902), «Майстер Леонгард» (1916), «Свидетельство И. Г. Оберайта о хронофагах» (1916), идеальные иллюстрации четырех благородных истин и в первую очередь их базиса: все есть страдание, причина страданий — желание⁴⁰. Эзотерические положения и концепции причудливо сочетаются в его текстах, но они вторичны по отношению к религиозному мировоззрению, кото-

40. Вот, например, как в «Свидетельстве И. Г. Оберайта...» иллюстрируется максима о том, что бытие страдания поддерживается нашим желанием: «Вошел и увидел себя, облаченного в пурпур, за столом, который ломился от яств; множество рабынь прислуживало мне... В них я сразу узнал женщин, сумевших — пусть даже на один краткий миг — пленить мое сердце своей красотой и разжечь в нем пламя страсти. Чувство неопишуемой ненависти захлестнуло меня: вот сидит мой двойник, вкусно ест, сладко пьет, пухнет, как на дрожжах, наливается соками, а ведь это я сам, никто другой, призвал его к жизни и одарил несметными богатствами, бездумно расточая бесценную магическую энергию своего Я в пустых надеждах, сладострастных грезах и бесплодных ожиданиях... Потрясенный, я вдруг с ужасом понял, что вся моя жизнь была ожиданием, одним сплошным ожиданием!...» (Майринк Г. Зеленый лик. Майстер Леонгард. М.: Энигма, 2004. С. 472–473).

рое предстает их фундаментом. Поэтому о Майринке можно говорить как о писателе, творчески работающем с эзотеризмом, но не как о писателе, транслирующем некую единую надрелигиозную Традицию.

Сходная ситуация и со Стефаном Грабинским. Головин видит в его произведениях идеальную иллюстрацию магического мировоззрения⁴¹, тогда как тексты Грабинского показывают, что в их основе лежит сплав фольклорных представлений с вполне теософским образом восточной духовности, который порой легко заметен. Например, рассказ «Тупик» (1919), повествующий о загадочном происшествии на железной дороге, оканчивается появлением группы посвященных, которые испытали духовное пробуждение, особенности этого братства напоминают образ белого братства Махатм Блаватской⁴². А центральный роман Грабинского «Саламандра» (1924) весь построен вокруг индийской идеи игры как смены форм бытия, в которой многообразие персонажей оказывается набором масок из сна Абсолюта. Недаром ключевая глава всего произведения носит название *Vivarttha*⁴³ — индуистское понятие, обозначающее круговорот бытия, проявляющий в себе Абсолют. Здесь опять же мы не видим никакого единого традиционного мировоззрения, а встречаем творческое переложение модных в момент написания текстов духовных учений.

Эти примеры показательны по двум причинам. Во-первых, они не соответствуют ортодоксальному геноновскому представлению о Традиции. Для Генона буддизм вообще не духовен, это индийский протестантизм, ничего общего не имеющий с Традицией. Еще пристрастнее Генон относился к теософии, поскольку она — форма псевдоинициации, сфабрикованная, чтобы оторвать

41. При этом он делает существенные оговорки. Как мы уже упоминали, стилю Головина присуща изначальная двусмысленность, и в какой-то момент своего эссе о Грабинском он замечает: «Все вышесказанное — только предположения касательно Стефана Грабинского. Мы вовсе не хотим представить его магом» (*Головин Е. Стефан Грабинский и мировоззрение мага. С. 30*).

42. Вот как пишет о братьях Грабинский: «И лица осветились дивным спокойствием, и они читали друг у друга в душах и проникали друг друга чудесным ясновидением. “Братья, — начал монах, — телесная оболочка дана нам снова лишь на краткое мгновение, вскоре мы расстанемся с ней навсегда. И тогда каждый из нас направится по пути, предначертанному ему судьбой и записанному от прадедов в книге судеб; каждый устремится своим путем, за свою черту, обозначенную им самим еще на том берегу. Повсюду с любовью ожидают нас многочисленные наши братья”» (*Грабинский С. Саламандра. С. 142*).

43. Там же. С. 255–281.

современного человека от поиска Традиции. Таким образом, никакого традиционализма в строгом смысле Майринк и Грабинский не выражают. Здесь мы не утверждаем реальность существования примордиальной Традиции и не пытаемся придать этой концепции общезначимого научного статуса. Основанием для обращения к центральной геноновской идее явилось стремление ответить на вопрос: насколько легитимно прочитывание всей культуры и истории через призму Традиции? То, что выразители того или иного религиозного или эзотерического мировоззрения вольны интерпретировать культурные нарративы, исходя из своих внутренних установок, не вызывает сомнения, но для исследователя принципиально важно понять, насколько такая интерпретация логически, исторически и философски корректна. В данном случае мы наблюдаем вчитывание концепции в тексты. Во-вторых, мировоззрение Головина в целом настроено против восточных учений, это полностью западный мыслитель. Он всегда был убежден, что «западный рационализм разжует и выплюнет гвинейских идолов точно так же, как готические соборы»⁴⁴, и никакой особой истины в восточных учениях искать не следует. Поэтому в его замечательном эссе о Грабинском индуистские реминисценции, видные невооруженным взглядом, даже не упоминаются, зато в них считывается сложная система магического мировоззрения, в котором «торжествует принцип скользящей, блуждающей теофании»⁴⁵, герметический закон проявления макрокосма в микрокосме. Эта интерпретация создает Грабинскому новое мировоззрение, используя его тексты как строительный материал; нечто сходное Головин проделывает и с Майринком.

Еще более неоднозначно в этом плане дела обстоят с Жаном Рэем, по Головину, писателем, для которого ««объективная реальность» — только эпизод в фантастической вселенной»⁴⁶. Эзотеризм его текстов еще более сомнителен, поскольку сам писатель считал, что занимается чисто коммерческой литературой. Его рассказы, переведенные Головиным, демонстрируют обычную для писателей-фантастов игру с пугающими фольклорными персонажами. Если считать, что в черной фантастике должно быть веяние аутсайда, ничем не объяснимый ужас, присутствие ирреального, то Лавкрафта по праву можно считать черным фан-

44. Головин Е. Там. М.: Фонд Евгения Головина, 2011. С. 159.

45. Головин Е. Стефан Грабинский и мировоззрение мага. С. 16.

46. Головин Е. Жан Рэ: Поиск черной метафоры. С. 507.

тастом. Недосказанность произведений Грабинского, не позволяющая ничего определенного утверждать об ином, описываемом в его произведениях мире, тоже укладывается в эту картину, но тексты Рэя в нее совсем не вписываются, ибо в них встречаются вполне клишированные сюжетные ходы. Взять хотя бы рассказ «Великий ноктюрн», о котором с восторгом писал Головин и часть которого А. Дугин использовал в своем радиоперформансе. Главный его персонаж сталкивается с существом, которое является великим ноктюрном и одновременно его другом с самого детства. Это существо, как оказалось, заботилось о нем всю дорогу, уберегая его от висящего над ним рока. Тут иной мир отнюдь не выглядит хаотичным, он вполне уютный, даже несмотря на предшествующие финальным сценам рассказа кровавые события и на тот факт (кстати, вполне стандартный, в особенности в произведениях XX в.), что главные герой оказывается сыном сатаны и земной женщины, а ведь Головин писал, что «ужас, внушаемый аутсайдом, не подлежит сомнению, но равно и объяснению...»⁴⁷. А здесь и ужаса как такового не наблюдается. То же можно сказать и в отношении явления обычного привидения из рассказа «Последний гость» или же о вполне понятной истории маньяка-убийцы из «Мистер Глесс меняет курс», которая лишь для нравственно-психологического эффекта слегка скрашена черной тенью сатаны, мелькающей пару раз в моменты наивысшего напряжения. А уж о бессмысленности ужаса ради ужаса «Кузена Пассеру» или «Руки Гетца фон Берлихингена» или о превращении греческих олимпийских богов в бомжей в «Мальпертью» не стоит подробно и писать. Все это заставляет предположить, что никакого цельного эзотерического мировоззрения и даже никакого эзотерического мировоззрения вообще произведения Рэя не содержат.

Конечно, для полноценного анализа проблемы конструирования концепта «черной фантастики» нелишне детально рассмотреть вопрос с литературоведческой стороны: существовал ли реальный поджанр литературы ужасов, который можно было бы так обозначить, и были ли идейно или лично связаны между собой авторы, объединенные концептом черной фантастики? Ответить на эти вопросы вряд ли возможно в рамках одной статьи, но, чтобы наметить подход к теме, обратимся к трудам С. Т. Джоши, ведущего современного критика литературы ужасов и одного

47. Там же. С. 501.

из главных популяризаторов Лавкрафта. Если сжато суммировать его взгляд на историю т.н. «странной литературы»⁴⁸, то получится, что такие авторы, как А. Мейчен, Э. Блэквуд и Г.Ф. Лавкрафт, действительно принадлежали к одной традиции, имеющей общие философские истоки, являясь ее классиками, в то время как Грабинский работал в этом жанре, не имея формальных связей с традицией. Такие же авторы, как Майринк и Рэй, в странную литературу не вписываются вовсе⁴⁹.

* * *

Таким образом, заключим, что концепция черной фантастики стала конструктом, порожденным мировоззрением участников правого крыла советского эзотерического подполья. Для его создания были использованы произведения писателей, работавших в фантастическом жанре, но их идеи подверглись значительной и расширенной интерпретации. При этом нельзя не отметить оригинальности мысли Головина, фактически предвосхитившего увлечение Лавкрафтом в среде спекулятивных реалистов. Можно сказать, что произведения авторов, зачисленных в ряды черных фантастов, были переосмыслены в интерпретациях их творчества русскими традиционалистами, в таком случае эссеистика Головина и Стефанова сама становится художественной, подразумевая возможность реального бытия героев и событий из произведений Майринка, Грабинского или Блэквуда. Вопрос же о том, насколько сами эти писатели были эзотеричны и имеют ли их тексты какую-то реальную религиозно-мистическую основу, требует отдельного и значительно более развернутого рассмотрения.

48. Термин — производное от известного журнала *Weird Tale*, выходящего в США с 1923 года, в котором впервые печатались основные произведения Лавкрафта. Для обозначения жанра первым его ввел сам Лавкрафт, а в литературоведческий оборот вернул Джоши, пишущий о содержании этого термина так: «Я не готов дать ему определения и рискну предположить, что это вовсе невозможно» (Joshi, S.T. (2003) *The Weird Tale*, p. 2. Holicong: Wildside Press).

49. В одной из последних работ Джоши насчитывает более восьмидесяти авторов, стоящих на пороге странных историй (включая Кафку, Киплинга, А. Толстого и О. Генри), при этом не упоминая о Майринке и Рэе. (см.: Joshi, S.T. (2021) *The Progression of the Weird Tale*, pp. 9–109. Seattle: Sarnath Press).

Библиография / References

- Блэквуд Э. Вендиг. М.: Энигма, 2005.
- Головин Е. Веселая наука. М.: Эннеагон, 2006.
- Головин Е. Жан Рэ: Поиск черной метафоры // Рэ Ж. Точная формула кошмара. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 502–503.
- Головин Е. Лавкрафт — исследователь аутсайда // По ту сторону сна. Петербург: Terra Incognita, 1991. С. 242–256.
- Головин Е. Мифомания. М.: Амфора, 2010.
- Головин Е. Приближение к черной фантастике // Майринк Г. Вальпургиева ночь. Ленинград: Судостроение, 1991. С. 7–26.
- Головин Е. Там. М.: Фонд Евгения Головина, 2011.
- Головин Е. Черные птицы Густава Майринка // Майринк Г. Вальпургиева ночь. Ленинград: Судостроение, 1991. С. 271–292.
- Грабинский С. Новеллы // Splendor Solis (Роскошь Солнца): Альманах. М.: Nox, 1995. С. 169–239.
- Грабинский С. Саламандра. М.: Энигма, 2002.
- Линдсей Д. Наваждение. М.: Языки русской культуры, 2001.
- Майринк Г. Вальпургиева ночь. Ленинград: Судостроение, 1991.
- Майринк Г. Зеленый лик. Майстер Леонгард. М.: Энигма, 2004.
- Мейцен А. Сад Авалона. М.: Энигма, 2006.
- Носачев П. Г. Миражи Евгения Головина // Религиоведческие исследования. 2015. № 2. С. 85–105.
- Оуэн Т. Дагиды. М.: Языки русской культуры, 2000.
- Сеньоль К. Матагот. М.: Энигма, 1997.
- Стефанов Ю. ...Следы огня... / Майринк Г. Ангел западного окна. М.: Terra Incognita, 1992. С. 5–31.
- Стефанов Ю. Мистики, оккультисты, эзотерики. М.: Вече, 2006.
- Стефанов Ю. Скважины между мирами / Блэквуд Э. Вендиг. М.: Энигма, 2005. С. 7–26.
- Элиаде М. Под тенью лилии. М.: Энигма, 1996.
- Blackwood, A. (2005) *Vendigo* [The Wendigo]. M.: Jenigma.
- Eliade, M. (1996) *Pod ten'iu lilii* [Under the Shadow of the Lilies]. M.: Jenigma.
- Golovin, E. (2006) *Veselaia nauka* [The Gay Science]. M.: Jenneagon.
- Golovin, E. (1991) "Chernye ptitsy Gustava Mairinka" [Gustav Meyrink's Black Birds], in Meyrink G. *Val'purgieva noch'*, pp. 271–292. Leningrad: Sudostroenie.
- Golovin, E. (1991) "Lavkraft — issledovatel' autsaida" [Lovecraft — researcher of the outside], in *Po tu storonu sna*, pp. 242–256. Peterburg: Terra Incognita.
- Golovin, E. (1991) "Priblizhenie k chernoï fantastike" [Approaching Black Fiction], in Meyrink G. *Val'purgieva noch'*, pp. 7–26. Leningrad: Sudostroenie.
- Golovin, E. (2000) "Zhan Re: Poisk chernoï metafory" [The Search for a Black Metaphor], in Ray J. *Tochnaia formula koshmara*, pp. 502–503. M.: Iazyki russkoi kul'tury.
- Golovin, E. (2001) *Tam* [There]. M.: Fond Evgeniia Golovina.

- Golovin, E. (2010) *Mifomania* [Mythomania]. M.: Amphora.
- Grabinski, S. (1995) "Novelly" [Novels], in *Splendor Solis* (Roskosh' Solnca): Al'manah, pp. 169–239. M.: Nox.
- Grabinski, S. (2002) *Salamandra* [The Salamander]. M.: Jenigma.
- Joshi, S.T. (2015) *The Rise, Fall, and Rise of the Cthulhu Mythos*. NY: Hippocampus Press.
- Joshi, S.T. (2003) *The Weird Tale*. Holicong: Wildside Press.
- Joshi, S.T. (2015) *The Progression of the Weird Tale*. Seattle: Sarnath Press.
- Lindsay, D. (2001) *Navazhdenie* [The Obsession]. M.: Iazyki russkoi kul'tury.
- Machen, A. (2006) *Sad Avalona* [Avalon Garden]. M.: Jenigma.
- Meillassoux, Q. (2013) *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. London: Bloomsbury.
- Meyrink, G. (2004) *Zelenyi lik. Maister Leongard*. [The Green Face: Meister Leonhard] M.: Jenigma.
- Nosachev, P. (2015) "Mirazhi Evgeniia Golovina" [Golovin's Delusions], *Religiovedcheskie issledovaniia* 2: 85–105.
- Owen, T. (2000) *Dagidy* [Dagids]. M.: Iazyki russkoi kul'tury.
- Peak, D. (2020) "Horror of the Real: H. P. Lovecraft's Old Ones and Contemporary Speculative Philosophy", in M. Rosen (ed.) *Diseases of the Head: Essays on the Horrors of Speculative Philosophy*, pp. 163–180. Santa Barbara: Punctum Books.
- Seignolle, C. (1997) *Matagot*. M.: Jenigma.
- Stefanov, Ju. (1992) "...Sledy ognia..." [...Traces of Fire...], in Meyrink G. *Angel zapadno-go okna*, pp. 5–31. M.: Terra Incognita.
- Stefanov, Ju. (2005) *Skvazhiny mezhdu mirami* [The Wells between the Worlds] / Blackwood A. *Wendigo*, pp. 7–26. M.: Jenigma.
- Stefanov, Ju. (2006) *Mistiki, okkul'tisty, ezoteriki* [Mystics, Occultists, Esotericists]. M.: Veche.
- Woodard, B. (2012) *Slime Dynamics*. Winchester: Zero Books.