

УДК 821.111(73):82-32 Г. Ф. Лавкрафт

UDC 821.111(73):82-32 Г. Ф. Лавкрафт

МИФОПОЭТИКА ЦИКЛА РАССКАЗОВ Г. Ф. ЛАВКРАФТА «МИФ КТУЛХУ»

MYTHMAKING OF THE CYCLE OF STORIES «CTHULHU MYTHOS» BY H. P. LOVECRAFT

Е. В. Тарасова,
кандидат филологических наук, БГУИР

Ye. Tarasova,
PhD in Philology, BSUIR

Поступила в редакцию 14.02.19.

Received on 14.02.19.

Статья посвящена мифологической концепции американского писателя Г. Ф. Лавкрафта. Бурное развитие науки и исторические потрясения в начале XX века поколебали веру человека в Высшее начало, заставили ощутить себя песчинкой в мироздании. Лавкрафтовские мифологические существа, их расплывчатость призваны воплотить бесконечность и непознаваемость Вселенной. Писатель дает понять, что за пределами доступной человеку сферы, возможно, существует иная жизнь, а использование в рассказах фиктивных документов придает убедительность художественной реальности автора. Создавая свой миф, писатель рассказывает свою историю о мире и формирует представление читателя об этом мире.

Ключевые слова: мифотворчество, «Миф Ктулху», фантастическое, ужасное, художественная концепция писателя.

The article is devoted to the mythological concept of the American writer H. P. Lovecraft. The rapid development of science and historical upheavals in the early twentieth century shook man's faith in God, made a man feel like a grain of sand in the Universe. Lovecraft's mythological creatures, their vagueness are designed to embody the infinity and incognisability of the Universe. The writer makes it clear that there may be a different life outside the human-accessible realm, and the use of fictitious documents in the stories lends credibility to the author's artistic reality. Creating his myth, the writer tells his story about the world and forms the reader's view of this world.

Keywords: mythmaking, "Cthulhu Mythos", fantastic, horrible, artistic conception of the writer.

Интерес к мифу, как способу осмысления мира человеком в древние времена, проявляют антропология, социология, фольклористика, психология, лингвистика, не является исключением и художественная литература. В разные эпохи она по-разному использует и осмысливает мифологические сюжеты. Мифотворчество возникает еще в первобытном обществе. Мифологическому мировоззрению свойственен синкретизм – тесное переплетение разных видов знаний (религия, философия, магия, искусство), их неразрывность. В мифологическом мировоззрении мир реальный и мир мифа не отделены друг от друга. Оба мира человек воспринимает как подлинный, настоящий, это связано с тем, что индивид не отделяет себя от Космоса. Миф есть продукт коллективного творчества, отсутствие письменности определило вариативность форм мифа. «Миф – это упакованная в образах и метафоро-

рах и мифических существах многотысячелетняя коллективная и безымянная традиция», – пишет исследователь М. Мамардашвили [1].

Изучением мифа занимались многие известные ученые: З. Фрейд, К. Г. Юнг, Р. Барт, Э. Кассирер, В. Я. Пропп, М. М. Бахтин, Б. Малиновский, А. Ф. Лосев. Исследователь М. Элиаде полагает, что «миф есть одна из чрезвычайно сложных реальностей культуры, и его можно изучать и интерпретировать в самых многочисленных и взаимодополняющих аспектах» [2, с. 11]. Ученые трактуют понятие *миф* по-разному. А. Ф. Лосев, С. А. Токарев, М. Элиаде¹ определяют *миф* как рассказ, повествование, другие² трактуют *миф* как специфическую форму мышления, формирующую представления людей о мире. Интерес к мифу в литературе не угасает и в XX веке, писатели обращаются как к мировому мифологическому наследию (Т. Манн, У. Фолкнер, Ф. Кафка), так

¹ Лосев, А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с.; Токарев, С. А. Ранние формы религии / С. А. Токарев. – М. : Политиздат, 1990. – 622 с.; Элиаде, М. Аспекты мифа / Пер. с фр. / М. Элиаде. – М. : Академический проект, 2000. – 224 с.

² Хюбнер, К. Истина мифа / К. Хюбнер. – М. : Республика, 1996. – 448 с.; Юнг, К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К. Г. Юнг. – М. : Совершенство; Киев : Порт-Рояль, 1997. – 384 с.

и создают собственную мифологию, обладающую чертами традиционной (Г. Ф. Лавкрафт, Дж. Р. Р. Толкин).

В мифе мир сверхъестественного – это составная часть реальности, но эта реальность подчинена неведомым человеку законам. Описываемые в мифе сверхъестественные события могут не вызывать удивления и страха, потому что страх не является центральной категорией в мифопоэтической традиции.

Американский писатель Г. Ф. Лавкрафт (1890–1937) – создатель особой авторской мифологии. Литературная слава пришла к нему после смерти. Были опубликованы произведения, которые составляют основу мифологии писателя и которые почитатели творчества художника называют «старшими текстами»¹ («Зов Ктулху», «Сияние извне», «Ужас в Данвиче», «Нашептывающий во мраке», «Хребты безумия», «Сны в ведьмином доме», «Тень над Инсмутом», «Бездна времен»), а также письма и стихотворения. Литературное наследие Г. Ф. Лавкрафта приобрело широкую известность не только в Соединенных Штатах.

В ранних рассказах Г. Ф. Лавкрафта уже присутствовали элементы, которые позднее стали частью так называемого цикла «Миф Ктулху». Под циклом понимается «ряд художественных произведений, объединяемых общностью действующих лиц, тематики (цикл новелл) или объединенных самим автором по жанровому, тематическому, эмоциональному признаку» [3]. Цикл «Миф Ктулху» – это жанровое образование, построенное на вымышленных элементах и по определенным правилам. Рассказы лавкрафтовского цикла автономны, и в то же время они объединены общей идеей и системой мифологических персонажей, свободно кочующих из рассказа в рассказ.

Г. Ф. Лавкрафт по-разному использует идеи «Мифа Ктулху». Иногда они занимают центральное место в произведении, а иногда лишь вскользь упоминаются. По этому поводу исследователи спорят, какие рассказы следует относить к «Мифу Ктулху», а какие – нет. Сам Г. Ф. Лавкрафт никогда не использовал применительно к рассказам словосочетание «Миф Ктулху», которое стали применять только после смерти писателя.

Центральное место в мифоцикле американского художника занимает произведение «Зов Ктулху» (1928). Главная идея цикла такова: тщетность человеческих законов и чувств в космическом пространстве. В рассказах цикла присутствует мысль о том, что древние боги появились на планете задолго до того, как на

ней зародилась жизнь, и, возможно, будут свидетелями гибели человечества. Земля, населенная живыми существами, напоминает огромный улей, где каждый выполняет определенную функцию. Но есть на ней места, куда не ступала нога человека, места, которые одновременно и манят, и отталкивают своей таинственностью. Здесь, по мнению Г. Ф. Лавкрафта, на авансцену выходят древние существа. Дремлющие глубоко в недрах земли, они ждут своего часа. Человек, построивший огромные мегаполисы, заперт в своем маленьком мирке и не подозревает об их присутствии. «Мы живем на мирном острове счастливого неведения посреди черных вод бесконечности, и самой судьбой нам заказано покидать его и пускаться в дальние плавания. Науки наши, каждая из которых устоемляется по собственному пути, пока что, к счастью, принесли нам не так уж много вреда, но неизбежен час, когда разрозненные крупицы знания, сойдясь воедино, откроют перед нами такие зловещие перспективы реальности и ничтожности нашего места в ней, что либо это откровение лишит нас рассудка, либо от его мертвящего света нам придется бежать в покой и безмятежность новой эпохи слепого неведения» [4, с. 308]. Такое вступление к новелле Г. Ф. Лавкрафта существенно отличает его прозу от массовой литературы.

Обычно произведения ужасов в массовой литературе США начинаются с банального описания счастливой семейной жизни среднего американца. Авторы традиционно описывают рутинную жизнь семейства, в которой со временем начинают происходить странные вещи. Читатель, по мере продвижения к кульминации, с замиранием сердца ждет, что же будет с героями? Подобный подход абсолютно не характерен для Г. Ф. Лавкрафта, у него мы никогда не встретим банальных жизнеописаний, писатель с документальной точностью фиксирует различные религиозные ритуалы и культы, но обыденную жизнь – никогда.

Произведения Г. Ф. Лавкрафта, как правило, строятся в форме дневника героя, свидетеля ужасных происшествий, который записывает хронику событий для будущих поколений. Персонаж произведений писателя – это ученый-исследователь или профессор университета, скромный и замкнутый. Такой герой позволял Г. Ф. Лавкрафту более убедительно раскрыть авторскую вселенную. «Всякая психологическая черта, слишком резко очерченная, способствовала бы тому, чтобы исказить их свидетельство, лишить его некоторой прозрачности; мы бы вышли из области материального ужаса, чтобы снова войти в область

¹ Произведения, написанные писателем в последние десять лет жизни.

ужаса душевного. А Г. Ф. Лавкрафт желает описывать нам не психозы, а отвратительные реалии» [5, с. 69], – полагает французский писатель Мишель Уэльбек.

Рассказы Г. Ф. Лавкрафта тяготеют к определенному типу и структуре повествования. Иногда писатель пробовал экспериментировать и делал сюжет более динамичным, однако вскоре понял, что это не его стиль. Вот как он объяснял то, почему в его рассказах так мало действия: «По существу я статическая, созерцательная и объективная личность, почти отшельник в обычной жизни, и всегда предпочитаю наблюдать, нежели участвовать. Моя естественная – и единственно искренняя – форма воображения заключается в пассивном свидетельстве... По своему складу я не способен разглядеть что-либо интересное в одних лишь *движениях и событиях*. Что захватывает меня – так это *условия, атмосфера, внешний вид* и прочее подобного рода» [6, с. 436–437].

Именно поэтому типичный герой рассказов Г. Ф. Лавкрафта пассивен и слаб. Среди его персонажей нет ярких и запоминающихся личностей. Они вместо того, чтобы бежать без оглядки от ужаса, который ждет их впереди, сталкиваются с этим ужасом лицом к лицу, но побороть его не могут. Им отведена роль немых, оцепеневших от страха наблюдателей. Герои психически и физически не выдерживают столкновения с чудовищной вселенной, открывшейся их взору. Они предпочли бы остаться в блаженном неведении или умереть, вероятно, поэтому в текстах Г. Ф. Лавкрафта часто встречаются следующие выражения: «милосердная тьма» («Кошмар в Ред-Хуке»), «благословенное забытие» («Тень над Инсмутом»), «милосердная смерть» («Зов Ктулху»). Во вселенной Г. Ф. Лавкрафта ни жизнь, ни смерть героев не имеют смысла. «Неумолимо ГФЛ уничтожает своих персонажей, не подсказывая мысли ни о чем другом, как о расчленении марионетки. Безразличный к этим плачевным перипетиям, космический страх продолжает расти. Он расширяется и организуется. Великий Ктулху просыпается ото сна» [5, с. 17], – пишет Мишель Уэльбек.

Для произведений Г. Ф. Лавкрафта с самого начала повествования характерна четко обозначенная перспектива трагического конца. При описании череды событий всегда присутствует элемент недосказанности, потому что тайны, известные рассказчику, слишком страшные, чтобы говорить о них вслух. Г. Ф. Лавкрафт постепенно подводит читателя к моменту кульминации: он нагнетает обстановку, неспешно вводя фантастические, немислимые образы в структуру рассказа, как это происходит, например, в «Зове Ктулху». Увиденный скульптором во сне образ мерзкого

божества в его руках приобретает материальную форму. Профессор Энджел узнает в скульптуре ужасного полудракона, получеловека, которого ему довелось лицезреть много лет назад на археологическом конгрессе: «Она [статуэтка – Е. Т.] представляла собой некое чудовище, которое, кроме карикатурных человекоподобных очертаний, имело голову осьминога, лицо, от которого исходила масса щупалец, пористое чешуйчатое тело, крупные когти на передних и задних конечностях и в придачу длинные узкие крылья за спиной. Преисполненное пугающей и неестественной злобы существо с раздувшимся, тучным туловищем в угрожающем полуприседе возвышалось на прямоугольном пьедестале, покрытом не поддающимися прочтению письменами. <...> В целом же статуэтка производила впечатление живого существа, еще более таинственного и зловещего по причине глубокой тайны, окутывавшей его происхождение» [4, с. 320].

Каменную статуэтку участники конгресса получили от инспектора полиции, который принимал участие в операции по разгону приверженцев культа вуду, практиковавших человеческие жертвоприношения. После трагически загадочной гибели профессора Энжела расследование продолжает его племянник. Он случайно находит в газете статью, которая рассказывает о кораблекрушении новозеландской яхты и гибели экипажа. В живых остался только капитан яхты, но случившаяся трагедия привела его к сумасшествию. Племянник профессора отправляется в Норвегию, чтобы встретиться с капитаном, но – увы. Вдова умершего передает юноше рукопись, в которой капитан описывает роковую встречу с чудовищным существом, точь-в-точь похожим на каменное изваяние.

Г. Ф. Лавкрафт для большей объективности приводит факты из газетных вырезок, полицейских отчетов и записей археологов. «Использование фиктивной документалистики свойственно литературной классической традиции, проявлявшей себя на протяжении веков», – отмечает Т. Е. Комаровская [7, с. 39]. Многие писатели успешно вводят в канву повествования фиктивный документ, являющийся вымыслом автора («Манон Леско» А. Прево, «Доктор Фауст» Т. Манна, «История Нью-Йорка» В. Ирвинга). Г. Ф. Лавкрафт стремится заставить читателя поверить вымыслу, таким образом фиктивный документ придает убедительность художественной реальности писателя. Кульминационный момент наступает в точке разлома двух миров, когда открывается своеобразный коридор времени. Великий Ктулху через «дверь», которая появилась в момент разлома пространства, проникает в мир обыденной людской реальности: «От-

крившийся проход был непроглядно черным, и эта чернота казалась почти физически осязаемой. Мрак поистине имел материальные свойства, ибо заслонял от взгляда стены внутреннего помещения наподобие занавеса. Он словно затаился внутри в ожидании момента, когда ему позволят появиться на свет. Спустя мгновение он и в самом деле вырвался из своего многовекового заточения, подобно дыму омрачая собой само солнце, и устремился на трепещущих, хлопающих перепончатыми крыльями к отпрянувшему, прогнувшемуся в ужасе небу» [4, с. 344].

Герой-рассказчик, продвигаясь в своих поисках вперед, постепенно готовит читателя к встрече с ужасными событиями, не поддающимися рациональному объяснению. С поразительной художественной силой Г. Ф. Лавкрафт живописует самые невероятные происшествия, и тогда в его стиле исчезает сдержанность и чувство меры. Приведем отрывок из «Зова Ктулху»: «Судя по всему, эта Тварь не поддается никакому описанию – ни у кого просто не найдется слов, чтобы дать хотя бы мимолетное представление об этом средоточии злобного, пронизывающего душу, древнего безумия, этом клубке ужасающих противоречий всему сущему на свете, этом вызове всем силам природы и самому известному миропорядку. Взору потрясенных моряков предстала гора, в одно и то же время движущаяся и застывающая на месте. Боже! Следовало ли удивляться, что в этот миг по другую сторону океана великий архитектор утратил рассудок, а бедняга Уилкоккс впал в горячечный телепатический бред? В этот миг божество, поглощенное в ужасных идолах, это зеленое и липкое исчадие черных звезд, очнулось от многовекового забвения, чтобы вновь заявить о себе. Звезды вновь приняли благоприятное расположение, и то, что не удалось сделать приверженцам древнего культа, случайно совершила кучка ни в чем не повинных матросов. После миллионнолетнего чуткого сна великий Ктулху вновь был свободен и вновь был готов отправиться на поиски своей жуткой добычи» [4, с. 344–345].

Нервное возбуждение рассказчика передается читателю, а фантастические образы писателя достигают такой выразительности, что произведение Лавкрафта невозможно спокойно отложить в сторону. Финал произведений, как мы уже отмечали, автор практически всегда оставляет открытым. «Ни одна новелла у Лавкрафта не замыкается сама по себе. Каждая из них – это незавершенный фрагмент ужаса, и он вопиет. Следующая новелла подхватывает страх читателя ровно с того же самого места, чтобы дать ему новую пищу» [5, с. 45], – пишет Мишель Уэльбек. Такая «затемненность» текста формирует читательскую реакцию, под-

черкивает смысловую глубину созданного писателем непознаваемого мира Других.

Материализованный ужас, который воплотился в образе Ктулху, невозможно уничтожить. Он на время отступил, ушел на дно океана в свою обитель Р'лайх, но то, «что поднялось, то может вновь погрузиться вглубь, а что погрузилось – может снова подняться. Воплощенный ужас дремлет и ждет своего часа в бездне, а гибельный дух его веет над обреченными городами людей. Настанет час, и...» [4, с. 348], – таковы финальные строки «Зова Ктулху». Читательская фантазия ничем не ограничена, но, как правило, сознание человека всегда рисует отнюдь не утешительную картину.

Фантастические существа лавкрафтовского пантеона (Ктулху, Азатот, Дагон, Ньярлатхотеп и др.) довольно расплывчаты, писатель предпочитает не уточнять их назначение и функции. Все, что мы знаем, они непостижимы человеческим разумом. Вымышленные книжные источники, описывающие культы этих фантастических существ, дают лишь путаную и противоречивую информацию. Но тем героям, которым удалось лицезреть их отвратительное могущество, пришлось дорого заплатить за это здравым рассудком или жизнью. «Лавкрафт задумывал этот пантеон как метафору грубого столкновения с бездумной механической вселенной, открытой современной наукой на рубеже столетий» [8] (перевод с английского наш – Е. Т.), – полагает Лора Миллер.

Научные открытия Нового времени, в том числе и исследование бесконечного космического пространства, поколебали основы христианского мировидения. Хотя лавкрафтовские существа и называются «богами», они не имеют ничего общего с богами в традиционных религиях. Боги американского писателя устрашающи и абсолютно безразличны к человеческому роду, они совершенно чужие для человека, поэтому у них и непроизносимые имена и извивающиеся щупальца. Само обозначение существа как Ктулху (Cthulhu) указывает на то, что писатель попытался в нем воплотить звуки нечеловеческого происхождения, которые столь трудно зафиксировать на бумаге.

Г. Ф. Лавкрафт говорил, что «Ктулху» можно было представить как «Хлул-хлу» или «тлу-лу». Человек, согласно мировоззрению Г. Ф. Лавкрафта, отвернулся от Бога, создал своих идолов, безжалостных и хладнокровных. Человечество осталось один на один с богом прогресса. Неудивительно, что Ктулху обитает в «городе-группе Р'лайх», построенном по принципу неэвклидовой геометрии, «которая злоеще напоминает о пространствах и измерениях, совершенно чуждых земным» [4, с. 342]. Г. Ф. Лавкрафт, давая имена своим богам, использовал окончания на «-ат» и «-от» (Азатот,

Шуб-Ниггурат). Эту традицию он заимствовал у лорда Дансейни, который в свою очередь опирался на библейские тексты. Сам писатель объяснял такой выбор тем, что ему необходимо было подвести читателя к мысли о действительном существовании имен в истории и фольклоре. Таким образом, читатель подсознательно должен был ассоциировать имена с древневосточными магическими ритуалами. Боги Г. Ф. Лавкрафта и его мифология связаны с мифологией Древнего Египта и Греции, отсюда создается впечатление существования несуществующего. Древние мифы и религии служат Г. Ф. Лавкрафту доказательной базой для собственного вымысла.

Вот что пишет по поводу лавкрафтовского пантеона исследователь Фриц Лейбер: «Возможно, важнейшим отдельным вкладом Лавкрафта было приспособление научно-фантастического материала к целям сверхъестественного ужаса. Упадок по меньшей мере наивной веры в христианскую теологию, приведший к безмерной утрате престижа Сатаны и его воинства, оставил чувство сверхъестественного ужаса свободно болтающимся без какого-либо общеизвестного объекта. Лавкрафт взял этот свободный конец и привязал к неизвестным, но возможным обитателям других планет и регионов за пределами пространственно-временного континуума. Это приспособление было утонченно последовательным. Сначала он смешал научно-фантастический материал с традиционным колдовством. Например, в «Данвичском кошмаре» гибридное существо из другого измерения изгоняется декламацией магической формулы, и в этом рассказе магический ритуал вообще играет значительную роль. Но в «Шепчущем во тьме», «Тени безвременья» и «В горах безумия» сверхъестественный ужас почти полностью вызывается повествованием о деяниях чуждых космических существ, а книги колдовских ритуалов просто превратились в искаженные, но все же реалистичные события из истории подобных существ, особенно в отношении их прошлого и будущего пребывания на земле» [6, с. 418–419].

Г. Ф. Лавкрафт словно пророчествует в библейском стиле о грядущем воскресении, но вместо Мессии, по концепции писателя, воскреснут божеества его пантеона, неся апокалипсис: «...не будучи живыми, они [Великие Властители Древности – Е. Т.] никогда не умирают до конца. Сейчас все они лежат под каменными сводами домов великого города Р'лайха, сохраняемые закланьями могучего Ктулху для грядущего воскресения, которое наступит в час, когда звезды и Земля снова будут благосклонны к ним» [4, с. 328]. Таким образом, Г. Ф. Лавкрафт, по-своему осмысливая тему конца света, закладывает повествова-

тельные традиции апокалиптической литературы (литературу катастроф) в XX веке.

Великий Ктулху представляет собой материальное воплощение ужаса. Писатель дает понять читателю, что за завесой известной ему реальности могут обитать существа, о которых земным смертным не дано знать. За пределами доступной человеку сферы, возможно, существует иная жизнь. Эти другие существа с иным разумом, которые обитают на краю космоса, могут превосходить человека своим интеллектом и познаниями. Вполне вероятно, эти существа отнюдь не высоко духовны и их вторжение в мир людей принесет разруху и хаос.

На земле человек, согласно художественной концепции Г. Ф. Лавкрафта, возмнил себя царем природы, сильнейшим и умнейшим из всех его представителей. Но стоит задуматься, что в космической вселенной вовсе не человек может оказаться замыкающим звеном в пищевой цепи. Человек, по словам писателя, не знает о жизни абсолютно ничего, это подтверждают строки из рассказа «Артур Джермин»: «Жизнь отвратительна и ужасна сама по себе, и тем не менее, на фоне наших скромных познаний о ней проступают порою такие дьявольские оттенки истины, что она кажется после этого отвратительней и ужасней во сто крат. Наука, увещевая наше сознание своими поразительными открытиями, возможно, станет скоро последним экспериментатором над особями рода человеческого – если мы сохранимся в качестве таковых, – ибо мозг простого смертного вряд ли будет способен вынести изрыгаемые из тайников жизни бесконечные запасы дотоле неведомых ужасов» [9, с. 433].

Таким образом, отсутствие динамичного сюжета и пассивность героя обусловлены не просто меланхолическим типом личности писателя, его созерцательным отношением к жизни, это вызвано концепцией лавкрафтовского художественного мира, мировоззренческой составляющей его творчества, ибо во вселенной Г. Ф. Лавкрафта ни жизнь, ни смерть героев не имеют смысла. Открытый финал у Г. Ф. Лавкрафта – это «незавершенный фрагмент ужаса» [5, с. 45], готовый ожить в новой новелле. Мифологический образ фантастического существа Ктулху, его расплывчатость (в этом видится сознательная позиция Г. Ф. Лавкрафта) призваны воплотить бесконечность Вселенной, ее непредсказуемость и нелогичность. Именно атмосфера ужаса, которой отведена главная роль в произведениях американского писателя, отличает изображение ужасного у Г. Ф. Лавкрафта от ужасного в мифологии. Творчество Г. Ф. Лавкрафта пришлось на период расцвета модернистских направлений в культуре. Через фантастические, мифологические образы, тему смерти писатели XX века

пыталісь осмыслить перемены, приведшие к глубоким душевным потрясениям личности, жизненные противоречия, боль и страх за будущее человечества. Мифология Г. Ф. Лав-

крафта – это его авторский способ формирования знаний о меняющемся мире, полном тайн и загадок в эпоху научных открытий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мамардашвили, М. Появление философии на фоне мифа [Электронный ресурс] / М. Мамардашвили. – Режим доступа: <http://web-local.rudn.ru/web-local/uem/ido/11/chrest/mamard.htm>. – Дата доступа: 09.01.2019.
2. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М. : Академический проект, 2000. – 224 с.
3. Цикл [Электронный ресурс] // Practical science. – Режим доступа: <http://www.sci.aha.ru/ALL/VOC/voc.php?txt=%D6%C8%CA%CB>. – Дата доступа: 07.07.2018.
4. Лавкрафт, Г. Ф. Зов Ктулху / Г. Ф. Лавкрафт // Жители ада / А. Мейчен, А. Меррит, Г. Ф. Лавкрафт. – Екатеринбург ; СПб., 1993. – С. 308–348.
5. Уэльбек, М. Г. Ф. Лавкрафт: против человечества, против прогресса / М. Уэльбек. – Екатеринбург : У-Фактория, 2006. – 135 с.
6. Спрег де Камп, Л. Лавкрафт : биография / Л. Спрег де Камп. – СПб. : Амфора, 2008. – 656 с.
7. Комаровская, Т. Е. Проблемы поэтики исторического романа США XX века / Т. Е. Комаровская. – Минск : Беларус. гос. пед. ун-т, 2004. – 124 с.
8. Miller, L. Master of disgust [Electronic resource] / L. Miller // Salon.com. – Mode of access: <https://www.salon.com/2005/02/12/lovecraft>. – Date of access: 16.07.2018.
9. Лавкрафт, Г. Ф. Артур Джермин / Г. Ф. Лавкрафт // Полн. собр. соч. : в 2 т. – М., 1992. – Т. 1 : Загаившийся страх. – С. 433–445.

REFERENCES

1. Mamardashvili, M. Poyavleniye filosofii na fone mifa [Elektronnyy resurs] / M. Mamardashvili. – Rezhim dostupa: <http://web-local.rudn.ru/web-local/uem/ido/11/chrest/mamard.htm>. – Data dostupa: 09.01.2019.
2. Eliade, M. Aspekty mifa / M. Eliade. – M. : Akademicheskii proyekt, 2000. – 224 s.
3. Tsikl [Elektronnyy resurs] // Practical science. – Rezhim dostupa: <http://www.sci.aha.ru/ALL/VOC/voc.php?txt=%D6%C8%CA%CB>. – Data dostupa: 07.07.2018.
4. Lavkraft, G. F. Zov Ktulku / G. F. Lavkraft // Zhiteli ada / A. Meychen, A. Merrit, G. F. Lavkraft. – Yekaterinburg ; SPb., 1993. – S. 308–348.
5. Uelbek, M. G. F. Lavkraft: protiv chelovechestva, protiv progressa / M. Uelbek. – Yekaterinburg : U-Faktoriya, 2006. – 135 s.
6. Spreg de Kamp, L. Lavkraft : biografiya / L. Spreg de Kamp. – SPb. : Amfora, 2008. – 656 s.
7. Komarovskaya, T. Ye. Problemy poetiki istoricheskogo romana SShA XX veka / T. Ye. Komarovskaya. – Minsk : Belorus. gos. ped. un-t, 2004. – 124 s.
8. Miller, L. Master of disgust [Electronic resource] / L. Miller // Salon.com. – Mode of access: <https://www.salon.com/2005/02/12/lovecraft>. – Date of access: 16.07.2018.
9. Lavkraft, G. F. Artur Dzhermin / G. F. Lavkraft // Poln. sobr. soch. : v 2 t. – M., 1992. – T. 1 : Zataivshiyasya strakh. – S. 433–445.