

RU

**«Война была всегда»:
«миф о границе» в романе К. Маккарти «Кровавый меридиан»**

Вихрова К. А.

Аннотация. Цель исследования - определить трансформацию ключевых аспектов «мифа о границе» в романе Кормака Маккарти «Кровавый меридиан». В статье рассматриваются содержательные характеристики «конstellации границы» как научной концепции, национального мифа и художественного образа, осуществляется анализ авторского переосмысления роли насилия и природы в пограничном эпосе. Научная новизна состоит в выборе малоизученного в отечественном литературоведении материала и многоаспектной исследовательской оптики, позволяющей глубже проникнуть в замысел автора. В результате доказано, что в «Кровавом меридиане» Маккарти деконструирует идею фронта как идеологический инструмент, легитимизирующий насилие и подтверждающий американскую исключительность.

EN

**“War Was Always Here”:
“Frontier Myth” in C. McCarthy’s Novel “Blood Meridian”**

Vikhrova K. A.

Abstract. The purpose of the study is to identify transformation of the key aspects of the “frontier myth” in Cormac McCarthy’s novel “Blood Meridian”. The article examines the content characteristics of “frontier constellation” as a scientific conception, national myth and artistic image, analyses the author’s reinterpretation of violence and nature role in the frontier epic. Scientific novelty of the work lies in choosing the material that has been little studied in the Russian literary criticism and multi-aspect research perspective that makes it possible to take a deeper look at the author’s vision. As a result, it is proved that in “Blood Meridian”, McCarthy deconstructs the idea of the frontier as an ideological tool that legitimises violence and confirms the American exceptionalism.

Введение

Актуальность темы настоящего исследования обусловлена неизменным присутствием идеи американского фронта в поле современной мысли не только как конкретного явления в истории США, но и в виде актуальной культурной категории. «Миф о границе» продолжает активно репродуцироваться и трансформироваться в произведениях культуры, одним из которых стал роман Кормака Маккарти «Кровавый меридиан, или Закатный багрянец на западе». Зарубежные исследователи нередко определяют роман как «антивестерн», но обычно не дополняют дефиницию уточняющими характеристиками, уделяя большее внимание анализу романа с религиозно-философских и нарратологических позиций. Сопоставление положений концепции фронта, введенной Тернером, позднейших научных и популярных представлений о «фронтире» и его художественного воплощения в романе Маккарти представляется необходимым как для анализа специфической авторской трансформации «мифа о границе», так и для изучения творчества автора в целом.

Цель исследования определила следующие задачи: во-первых, рассмотреть содержательные характеристики «мифа о границе», выделенные исследователями на материале американской литературы, и их выражение в популярной культуре; во-вторых, проанализировать творческое переосмысление роли насилия как ключевого элемента американского мифа в романе «Кровавый меридиан»; в-третьих, обозначить ключевые аспекты деконструкции западного пейзажа как критики экспансионизма у Маккарти.

В статье применяются следующие методы исследования: структурно-описательный и сравнительный метод. Многокомпонентный подход к анализу произведения обеспечивает целостный анализ его образно-сюжетной структуры.

Теоретической базой статьи являются работы Ф. Дж. Тернера, Г. Н. Смита, А. Колодны и Р. Слоткина, в которых рассматривается идеологическое и символическое функционирование «мифа о границе» в культуре и художественной литературе США, а также труды Р. Л. Джарретта, Дж. Эллиса и Д. Ч. Льюис, в которых проводится анализ произведений Маккарти.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его выводы могут быть использованы при разработке учебного курса по современной литературе США, для дальнейшего изучения творчества Маккарти и его художественного осмысления «мифа о границе», которое представлено в других фронтальных произведениях автора.

Американский запад как миф и символ

В конце XIX в. Ф. Дж. Тернер сформулировал концепцию американского фронта – географического, социально-политического и культурного явления, исторического «места контакта дикости и цивилизации» [3, с. 14]. Он определил американский фронт как внутренние территории североамериканского континента с динамичной границей, активно колонизировавшиеся и осваивавшиеся представителями новой нации вплоть до XX в. и сыгравшие значительную роль в формировании национального характера, культурных особенностей и политических институтов США [2, с. 80].

В рамках тернеровской концепции нашла отражение идея регрессии, культурного «отката» ради освоения новых зон и процветания нации [21, р. 141]. Согласно Тернеру, продвижение на запад усиливало американскую самобытность и стало очередной попыткой нового государства отмежеваться от опыта европейской цивилизации, «изобрести» собственную историю и сформировать определение своей идентичности. Несмотря на очевидную противоречивость и последовавшую критику концепции, ее элементы успешно инкорпорировались как в поле научного знания, так и в общественно-политический дискурс и остаются весьма влиятельными.

На концептуальном уровне «миф о границе» корнями уходит в пуританские идеи исключительности и богоизбранности, что можно проследить в формулировке доктрины «Явного предназначения» демократа Дж. О'Салливана в статье 1745 года «Аннексия» [19]. Религиозный риторический базис обуславливает жесткую религиозную и расовую бинарность пограничного дискурса: просвещенные и добродетельные колонисты-христиане выступают против дикого и злобного врага-аутсайдера (индейцев и суровой природы), которого, согласно логике завоевания, нужно победить и/или цивилизовать. В рамках актуальной идеологической парадигмы коренные жители Северной Америки лишались права на свои территории, которые рассматривались колонистами как «ничьи»: это был край «свободной земли», которую, по О'Салливану, нужно завоевать. В результате идея «фронта» становится идеологическим манифестом, легитимизирующим не только колонизаторскую деятельность, но и насилие над Другим.

Отталкиваясь от работ Тернера как от примера воплощения мифологических установок, Г. Н. Смит в сочинении «Девственная земля. Американский запад как миф и символ» выдвинул теорию о том, что важнейшие американские культурные мифы сложились именно в процессе европейского освоения Запада [22]. Он рассматривал это историческое событие на материале классической американской литературы с точки зрения тех умонастроений, которые побудили европейцев отправиться на западную границу освоенных территорий и которые сложились в процессе колонизации. В исследовании Смита фронт функционирует как источник экономического и духовного обновления (т.е. создания, «переформатирования» своей идентичности) для американских пионеров, которые принадлежали одновременно и зоне «диких земель», и «цивилизации».

Смит начал свою работу с вопроса о национальной идентичности и показал возможность выделения интегральной черты, характерной для американской общности как гомогенного образования, сложившегося благодаря фронтиру. Его поддержали Р. У. Б. Льюис, Л. Маркс и другие исследователи, формируя школу мифа и символа, в рамках концептуальной научной деятельности которой эксплицировались и анализировались мифы о невинном «американском Адаме», американской пасторали и конфликте «машины» и райского «сада».

Впоследствии работы школы подверглись критике со стороны других исследователей [15]. Так, А. Колодны полемизировала с ними в ряде психолингвистических исследований [14], в которых представлен эконофеминистский анализ «мифа о границе» как основы американского самосознания, выраженной в американской литературе. Согласно Колодны, в центре фронтального эпоса оказался маскулинный «герой границы», заслонивший собой феминные образы, в том числе образ колонизируемой земли как матери, которая при продвижении колонистов вглубь континента меняет роль, становясь строптивой любовницей. Последнее обстоятельство оправдывает акты насилия и завоевания.

Идея фронтального обновления и реструктурирования американской идентичности получила дальнейшее развитие в работах современного историка Р. Слоткина, исследовавшего фронтальный нарратив обширного корпуса художественных произведений. В «Возрождении через насилие» Слоткин установил, что насилие, осуществлявшееся на фронтире, имеет фундаментальное значение для американского мифогенеза и национального сознания: «...миф о возрождении через насилие стал структурной метафорой американского опыта» [21, р. 5] и состоит из трех элементов: разделения, регресса и конфликта. Согласно сюжетной схеме, выделенной Слоткиным, невинные и добродетельные герои фронтального эпоса отправляются вглубь континента (разделение) с верой в то, что они колонизируют новый, пустынный мир (регресс). Там они сталкиваются с коренными жителями, отождествляемыми с дикостью и одновременно с собственными варварскими инстинктами, и, совершая над ними акты насилия (конфликт), реформируют свою идентичность.

Современная популярная культура реагирует на влияние мифических нарративов, и подвижная система мифов, лежащих в основе американского самосознания, продолжает развиваться и переоцениваться [4, с. 116]. В ходе освоения мифа о «фронтире» массовой культурой возник популярный жанр вестерн (по Дж. Кавелли [7]), растиражировавший образ ковбоя – представителя цивилизации и законного порядка в диких североамериканских землях. Легкоузнаваемость и простота воспроизведения образно-сюжетной схемы, четкость (и зачастую примитивность) морально-этической оппозиции «добро – зло», мощный развлекательный потенциал сделали мир фронта популярной «концептуальной зоной», которая реализуется мультиплатформенно: типичный антураж, максимально упрощенные персонажи – герои, злодеи и жертвы – и конфликты активно репродуцируются в произведениях литературы, кинематографа, индустрии развлечений и в компьютерных играх. Американский герой, оказавшись в ситуации опасности и беззакония, добивается успеха только через какие-либо насильственные действия [17, р. 123; 20, р. 347].

В общественном пространстве концепция «фронтира», не подвергнутая критическому анализу, функционирует как бодрийяровский симулякр, наследующий бартовскому идеологическому мифу: дискурс колонизации лишается исторической перспективы и редуцируется до общеизвестного набора клишированных образов, часто подвергаемых ревизии с позиций политической корректности при неизменной культурно-идеологической основе [17, р. 122]. Миф о невинности «американского Адама» и его обретении идентичности с помощью насилия остается актуальной основой американской идентичности, определяющей реакцию на местные и глобальные вызовы.

Демифологизация пограничного насилия в «Кровавом меридиане»

Фронт и связанный с ним комплекс мифов стали темой многих произведений современного американского писателя Кормака Маккарти (род. 1933). Первооснова романа «Кровавый меридиан, или Закатный багрянец на западе» – плутовская автобиография «Моя исповедь: воспоминания бродяги» американского военного Сэмюэля Чемберлейна [8], написанная в середине XIX века. После участия в Гражданской войне Чемберлейн прославился благодаря картинам (пейзажам и сценам сражений), и свое сочинение он также дополнил многочисленными иллюстрациями, изображавшими бандитов – персонажей книги, типичный ландшафт, приграничные мексиканские города и эпизоды насилия, учиняемого преимущественно над местными жителями. Роман Маккарти, наполненный кинематографичными, гиперреалистичными описаниями, во многом унаследовал визуальную составляющую первоисточника [16]. Все топографические объекты – горы, города, ландшафтные особенности – совпадают с реально существующими местами, в которых бывал Чемберлейн и которые он изображал.

Как и Чемберлейн, центральный персонаж «Кровавого меридиана» – четырнадцатилетний безымянный малец – отправляется на поиски приключений и лучшей доли на юг США к границе с Мексикой и в 1849 г. присоединяется к печально известной банде бывшего капитана Джона Глэнтонна – охотника за скальпами [13]. Мексиканские губернаторы нанимают их для уничтожения индейцев, однако в результате развязавшейся резни бандиты убивают и скальпируют не только коренных американцев, но и мексиканцев. Банду Глэнтонна сопровождает судья Холден – безволосый и могучий, «большой неуклюжий мутант» [1, с. 352], демонический и жестокий детоубийца. После нескольких месяцев грабежей, бойни и бесчинств бандиты оказываются разгромлены и почти полностью перебиты группой индейцев, а малец и судья спасаются бегством. Роман завершается их встречей в 1878 г. в тexasском салуне.

Одна из основных тем «Кровавого меридиана» – идея насилия и зла как неотъемлемых характеристик существования и деятельности человека. Она вводится самим названием произведения и тремя эпитафиями из сочинений П. Валери, Я. Беме и газеты «Юма дейли сан». Первые два эпитафия, как отмечают многие исследователи, отражают основы гностического мировоззрения [18]: они представляют иллюзорный мир злой воли, созданный демоническим демиургом из фрагментов божественной вселенной в качестве тюрьмы для человеческих умов.

Последний эпитафия стилистически отличается от предыдущих. Он представляет собой фрагмент заметки об археологическом открытии: в Африке был обнаружен древний череп со следами скальпирования. Трагедия 300-тысячелетней давности, описанная в научно-популярной газетной статье, не вызывает удивления, сочувствия или негодования, поскольку она – как и североамериканская колонизация – с легкостью встраивается в общий исторический нарратив. Подвергнуть подобные явления острашению можно в рамках исследований политики памяти и в процессе работы художественного сознания.

В «Кровавом меридиане» Маккарти предлагает ревизионистскую оптику для анализа истории американской колонизации, обнажая «встроенную в национальный нарратив идеологическую конструкцию неполноценности Другого, чье исключение создает национальное единство» в виде превосходства белой расы [11, с. 127]. Примечательной особенностью этой деконструкции является иллюзия этической нейтральности нарратора: он функционирует как наблюдатель у М. Мерло-Понти, фиксируя визуальные и аудиальные образы и предлагая читателю делать выводы самостоятельно.

В то же время Маккарти ставит перед собой более масштабную задачу, чем перераспределение полюсов «добро – зло» среди существующих участников конфликта. Встраивая американский опыт в контекст общей истории, он подчеркивает его неисключительность, т.е. деконструирует один из основных культурных мифов США.

Образ колонизации в «Кровавом меридиане» противоречит идеологической концепции Тернера о западно-американской экспансии просвещенных и цивилизованных колонистов и развенчивает идеализированный образ героев фронта, растиражированный в художественных произведениях. Во фронтальном нарративе

и тернеровские просвещенные колонисты, и отважные пионеры вестернов действуют сообразно определенным морально-этическим принципам, маркирующим принадлежность к монолитному «цивилизированному обществу». В рамках заданного идеологического конструкта жесткие бинарные оппозиции «свой – чужой», «добро – зло» санкционируют и легитимизируют насилие и выступают как основа фронтального эпоса. В «Кровавом меридиане» продемонстрированы отсутствие и принципиальная невозможность подобной бинарности из-за отсутствия каких-либо принципов, кроме жажды крови и наживы. Как отмечал сам автор, в романе нет положительных персонажей, есть лишь зло разной степени выраженности. Также в «Кровавом меридиане» устраняется религиозная и расовая оппозиции: вера и цвет кожи не определяют образ действия персонажей. В частности, среди бандитов есть и англосаксы, и индейцы, и мексиканцы, как и среди их жертв.

Тернер пишет об Америке как о земле уникальных возможностей для сынов человеческих, и Маккарти продолжает развивать эту идею, но уже без пафоса веры в великое настоящее и беспрецедентное процветание страны в будущем: «...не бывать больше таким земным пределам, диким и жестоким, где пытались бы сформировать сырье творения по своему усмотрению или выяснить, не из глины ли его сердце» [1, с. 9]. Прогрессивная концепция новой цивилизации сменяется фаталистичной констатацией конечности мира и предопределенностью его судьбы. Демифологизированный фронтальный «self-made man» – герой «американской мечты» – обречен на поражение, а любой его утопический план выстроить судьбу согласно своей воле изначально нереализуем в мире зла.

В «Кровавом меридиане» выразителем «кристаллизованной» доктрины «Явного предначертания», превратившейся в энтимему, является капитан, вербующий мальчика в III главе. Капитан убеждает героя в том, что, путешествуя по мексиканским землям, они имеют дело «с нацией дегенератов... С нацией полукровок, а это лишь немногим лучше, чем черномазые. А может, и не лучше. В Мексике нет правительства. Чёрт возьми, там и Бога-то нет. И никогда не будет. Мы имеем дело с людьми, которые явно не способны собой управлять» [Там же, с. 41-42]. В центре колонизаторской программы капитана стоит не столько пропаганда величия американской нации, сколько презрение и нетерпимость к остальным.

Однако путь мальчика и других членов банды проходит даже не под знаком искаженной доктрины экспансионизма, а под воздействием обстоятельств. За их передвижениями по южным территориям не стоит экзистенциальный план блестящей будущности, поскольку бандиты лишены четко выраженной субъектности и отдаются на волю случая, стихийно следуют за любой возможностью обогатиться или учинить насилие. Сам малец – наименее кровожадный член банды, не инициирующий акты насилия самостоятельно. Однако он также лишен непогрешимости «американского Адама», и акты насилия не становятся для него точкой переструктурирования идентичности. Хотя «его глаза светятся странной невинностью» [Там же, с. 8], «в нем уже зреет вкус к бессмысленному насилию» [Там же, с. 7].

Главный апологет насилия и войн в романе – судья Холден, в связи с образом которого в повествование вводятся многочисленные библейские метафоры и аллюзии, выводящие повествование на уровень общечеловеческих символов и аллегорий. Судья представляет собой «видение Америки in extremis» [6, р. 60]. Он проповедует колониальный экспансионизм, претендует на роль Сатаны и Бога одновременно, когда, с одной стороны, использует свою невероятную физическую силу и мощный интеллект для устрашения, сокрушения и подчинения врагов, а с другой – спасает не представляющего опасности имбецила. Судья в непогрешимо ученой манере провозглашает непрерывную войну всех против всех единственным и неотъемлемым признаком человечества и стремится одержать физическую и символическую победу над центральным персонажем.

В свою очередь, и малец как «отец человечества» [1, с. 7] унаследовал от предков тягу к войне и передал ее потомкам, в результате чего традиция насилия никогда не прервется. Приверженность этой универсальной категории встраивает «американского Адама» в общечеловеческую культуру и лишает американскую нацию исторической уникальности.

Деконструкция фронтального пейзажа как критика экспансионизма

Последствия травмы колонизации, имплицитно закрепленной в вестерне и получившей масштабное художественное воплощение в «Кровавом меридиане», осмысляются в других романах Маккарти (например, в «Пограничной трилогии») в виде постоянного желания вернуть героическое прошлое [9, р. 86]. Однако отсутствие референта – мифического, но притягательного прошлого – неизбежно возвращает субъекта в поле травмы утраты, которую рекуррентно актуализирует характерный западный ландшафт.

Маккарти переосмысливает бинарную концептуализацию природы (ландшафт, флора и фауна, естественный свет и его источники), типичную для вестерна. Согласно логике колонизации, позитивные, полезные природные элементы нужно использовать, а негативные – преодолеть, уничтожить или подчинить; в обоих случаях очевиден эксплуатационный, антропоцентрический код, который провозглашает превосходство человека над окружающим миром. В романе природа обладает собственными смыслами, которые не совпадают с человеческими представлениями о ней. Как отмечал Ж. Бодрийяр, пустынные ландшафты – это лучшая метафора Америки, их невозможно подчинить и цивилизовать из-за их тотальности и трансцендентности [5]. Это и «terra damnata» («проклятая земля») [1, с. 72], и «чистилище» [Там же, с. 75], и «пустота» [Там же, с. 113].

Судья Холден онтологически редуцирует мироздание до объектов воспринимаемой реальности, провозглашая, что «сущее ни на йоту не отличается от того, что о нём написано в книге» [Там же, с. 162]. Он пытается подчинить себе мир, каталогизируя различные его элементы в зарисовках. Посредством рисунков он символически присваивает изображенные объекты и пытается «вычеркнуть их из памяти человеческой» [Там же, с. 161].

Деятельность судьи – насильственное вычленение и физическая фиксация (запечатление) отдельных элементов мироздания с присвоением им конкретного идеологического кода – совпадает с моделью структурирования пейзажа в вестерне и подвергается деконструкции как часть идеологической основы империализма и экспансионизма. Для этого Маккарти использует живописные техники, часто ссылаясь на определенные картины американских пейзажистов XIX века [16], при этом оспаривая и разрушая мифологическую связь между персонажами и природой, деконструируя миф об американской пасторали. Пейзажные описания нарратора в «Кровавом меридиане» служат косвенным комментарием к сюжетным событиям. Однако при этом не складывается иллюзия символического совпадения природных и человеческих смыслов, деромантизированная природа не подчиняется человеку и не является «дополнением» к нему (т.е., например, суггестивно не отражает его настроение) [9].

Важное место в романе занимают описания солнца, в которых Маккарти ссылается на классические американские полотна А. Бирштадта, Т. Морана, Ф. Черча и других художников, способствовавших формированию самобытности нации, романтизируя и прославляя ее фронтальный пейзаж. Однако Маккарти неоднократно связывает солнце с космической угрозой, бедствиями и кровопролитием: «...от солнца... потянулись слабые полоски света, потом небо окрасилось кровавым колером, который сочился, разливаясь неожиданными вспышками всё дальше по земной тверди, и вот на краю творения... из ниоткуда головкой огромного красного фаллоса показалась верхушка солнца» [1, с. 54]. Пестрая толпа изможденных бандитов, ночью похоронившая двух человек, бредет по пустыне на фоне апокалиптического солнца навстречу своей смерти.

Образы природы – пустыни вообще и солнца в частности – лишены феминных характеристик, типичных для концептуализации фронтального эпоса. Светило выступает либо с маскулинных позиций (сравнение с фаллосом в предыдущем отрывке), либо как третья сила, наделенная волей, – помимо Бога и человека [Там же, с. 16]. В главе XII отмечается его родство с обезображенными трупами золотоискателей, уставившихся на него «обезьяньими глазами».

Таким образом, фронтальные пейзажи Маккарти «сопротивляются» национальному мифу об историческом прогрессе завоевания и окультуривания природы. Подобное развитие признается иллюзией, интерпретируемой проекцией человеческих желаний [12, р. 139]. Этически нейтральный нарратор, с бесстрастием описывающий гибель людей и животных, преступления и беззаконие, уделяет особое внимание западному пейзажу, показывая принципиальную непознаваемость бытия и его безразличие к человеческой судьбе.

Заключение

Таким образом, на основании результатов исследования можно прийти к следующим выводам. Концепция американского фронта Тернера, обладающая мощным идеологическим потенциалом, часто используется для выражения идеи превосходства определенной группы людей, их цивилизаторской миссии и легитимизации насилия над коренным населением и природой. При том насильственные действия способствуют символическому «возрождению» персонажей художественных произведений.

В результате переосмысления роли «фронта» в романе «Кровавый меридиан» Маккарти делает вывод о том, что провал «цивилизаторской» миссии приводит к процветанию беззакония и коллективной травме в исторической перспективе. Восприятие североамериканских территорий как зоны свободы и равенства, окрашенное европейскими утопическими представлениями о «земном рае», оказывается неадекватным. «Новая» земля не была «ничьей», и сложные и драматичные отношения с коренным населением затрудняли продвижение вглубь континента и умножали насилие, что разрушает представление об американской цивилизационной уникальности и исключительности.

В «Кровавом меридиане» фронтальный пейзаж подвергается деромантизации и деконструкции как часть идеологической программы экспансионизма. Природа в романе трансцендентна, безразлична к человеческим потребностям и выступает в роли третьей силы.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в необходимости более детальной разработки вопросов, связанных с авторским переосмыслением «мифа о границе» и ролью фронта в (ре)формировании американской национальной идентичности в других произведениях Маккарти, в частности в романах «Пограничной трилогии» («Кони, кони...», «За чертой» и «Содом и Гоморра»).

Источники | References

1. Маккарти К. Кровавый меридиан, или Закатный багрянец на западе / пер. с англ. И. Егорова. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2012. 384 с.
2. Панарина Д. С. Фронт как один из факторов и мифов американской истории // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 4. С. 80–88.
3. Тернер Ф. Дж. Фронт в американской истории / пер. с англ. А. И. Петренко. М.: Весь Мир, 2009. 304 с.
4. Якушенков С. Н., Якушенкова О. С. Отражение постфронтальных процессов в американском кинематографе // Журнал фронтальных исследований. 2016. № 1. С. 116–125.
5. Baudrillard J. America / transl. by C. Turner. N. Y.: Verso, 1989. 129 p.
6. Campbell N. 'Beyond Reckoning': Cormac McCarthy's Version of the West in Blood Meridian, or The Evening Redness in the West // Critique: Studies in Contemporary Literature. 1997. Vol. 39. № 1. P. 55–64.
7. Cawelti J. G. Myth, Symbol, and Formula // The Journal of Popular Culture. 1974. Vol. 8. № 1. P. 1–9.

8. Chamberlain S. E. My Confession: Recollections of a Rogue [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.226260/2015.226260.My-Confession_djvu.txt (дата обращения: 10.03.2021).
9. Ellis J. No Place for Home: Spatial Constraint and Character Flight in the Novels of Cormac McCarthy. Abingdon: Routledge, 2009. 368 p.
10. Ellis J. "What Happens to Country" in Blood Meridian // Rocky Mountain Review of Language and Literature. 2006. Vol. 60. № 1. P. 85-97.
11. Idiart J., Schulz J. American Gothic Landscapes: The New World to Vietnam // Spectral Readings: Toward a Gothic Geography / ed. by G. Byron, D. Punter. N. Y.: St. Martin's Press, 1999. P. 127-139.
12. Jarrett R. L. Cormac McCarthy. N. Y.: Twayne, 1997. 175 p.
13. John Glanton's Gang (American Studies at the University of Virginia) [Электронный ресурс]. URL: <http://xroads.virginia.edu/~Hyper/HNS/Scalpin/heads.html> (дата обращения: 10.03.2021).
14. Kolodny A. The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1975. 200 p.
15. Kuklick B. Myth and Symbol in American Studies // American Quarterly. 1972. Vol. 24. № 24. P. 435-450.
16. Luce D. C. Landscapes as Narrative Commentary in Cormac McCarthy's Blood Meridian, or the Evening Redness in the West [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.openedition.org/ejas/12259> (дата обращения: 10.03.2021).
17. Mazur Z. Regeneration through Violence? The American Family in Ray Donovan and Big Little Lies // Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio FF. 2019. Vol. XXXVI. P. 121-129.
18. Mundik P. "Striking the Fire out of the Rock": Gnostic Theology in Cormac McCarthy's Blood Meridian // South Central Review. 2009. Vol. 26. № 3. P. 72-97.
19. O'Sullivan J. Annexation [Электронный ресурс]. URL: <https://pdcrodas.webs.ull.es/anglo/OSullivanAnnexation.pdf> (дата обращения: 10.03.2021).
20. Slotkin R. Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America. Norman, OK: University of Oklahoma Press, 1998. 864 p.
21. Slotkin R. Regeneration through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1973. 670 p.
22. Smith H. N. Virgin Land: The American West as Symbol and Myth. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1950. 336 p.

Информация об авторах | Author information



Вихрова Ксения Александровна¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Vikhrova Kseniya Aleksandrovna¹

¹ St. Petersburg State University

¹ r2654256@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.04.2021; опубликовано (published): 31.05.2021.

Ключевые слова (keywords): К. Маккарти; «Кровавый меридиан»; фронтир; вестерн; американское национальное сознание; С. McCarthy; "Blood Meridian"; frontier; western; American national consciousness.