

RU

«Адское пламя солнца» и «рыбья чешуя луны»: образы небесных светил в романе Кормака Маккарти «Кровавый меридиан»

Вихрова К. А.

Аннотация. Цель исследования заключается в выявлении роли западного небосвода в художественной и философско-религиозной картине мира, представленной в романе «Кровавый меридиан» современного американского прозаика Кормака Маккарти. В статье образы небесных светил – солнца, луны, звезд и метеорных явлений – рассматриваются в широком культурно-историческом и философском контексте. Особое внимание уделяется соотношению образов небесных тел с ключевыми категориями поэтики романа: насилием, иллюзией, трансцендентностью и онтологической дезориентацией человека в пространстве фронта. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые выявлена система функциональных особенностей небесной символики в «Кровавом меридиане», охватывающая уровни метафорики, символики, мифопоэтики и нарративной композиции. Анализ строится с опорой на интертекстуальные связи с библейскими, гностическими и античными традициями, а также с использованием сопоставительного подхода, включающего обращение к визуальным практикам американского романтизма. В результате проведенного анализа установлено, что небесные светила в романе становятся автономными символами трансцендентного порядка, чуждого человеку. Они формируют космическое измерение повествования, в котором утрачены традиционные координаты морали, смысла и спасения, а человек представлен как фигура, подчиненная равнодушной или даже враждебной вселенной.

EN

“The pandemonium of the sun” and “a fishcolored moon”: images of celestial bodies in Cormac McCarthy’s “Blood Meridian”

K. A. Vikhrova

Abstract. The research aims to identify the role of the western sky in the artistic and philosophical-religious worldview presented in the novel “Blood Meridian” by the contemporary American novelist Cormac McCarthy. The paper examines images of celestial bodies – the sun, moon, stars, and meteoric phenomena – within a broad cultural-historical and philosophical context. Particular attention is paid to the relationship between images of celestial bodies and the key categories of the novel’s poetics: violence, illusion, transcendence, and the ontological disorientation of a person in the frontier landscape. The scientific originality of the research lies in the fact that, for the first time, a system of functional features of celestial symbolism in “Blood Meridian” has been identified, encompassing the levels of metaphors, symbolism, mythopoetics, and narrative composition. The analysis is based on intertextual connections with biblical, Gnostic, and classical traditions, as well as using a comparative approach that includes reference to visual practices of American Romanticism. As a result of the analysis, it has been found that celestial bodies in the novel become autonomous symbols of a transcendent order, alien to people. They form a cosmic dimension of the narrative, in which traditional coordinates of morality, meaning, and salvation are lost, and a person is presented as a figure subordinate to an indifferent or even hostile universe.

Введение

Актуальность исследования обусловлена, с одной стороны, неослабевающим интересом как исследователей, так и широкой читательской аудитории к творчеству Кормака Маккарти (1933–2023). Об этом свидетельствуют многочисленные конференции и академические публикации, посвященные его наследию, в том числе научный журнал “The Cormac McCarthy Journal”, выпускаемый с 2001 г. издательством Пенсильванского университета

и отражающий современные подходы к интерпретации произведений автора. Читательский интерес подтверждается стабильным присутствием романов Маккарти в списках бестселлеров, а также активной экранизацией ключевых текстов, что способствует расширению аудитории. Критическое осмысление творчества Маккарти подчеркивает его значимость в рамках не только американской, но и мировой литературной традиции, поскольку он зачастую рассматривает частные истории персонажей в контексте универсальных экзистенциальных и метафизических проблем, придавая повествованию характер притчи (Mundik, 2018, p. 30).

С другой стороны, актуальность исследования определяется интенсификацией научного внимания к пейзажной образности и ее функциональной роли в формировании художественной картины мира в литературных произведениях. Возникновение экокритики как литературоведческого направления в конце XX в. ознаменовало переход к более комплексному осмыслению природы как активного участника нарратива, способного отражать, моделировать и трансформировать философские, этические и аксиологические установки автора.

В ранних и зрелых произведениях Кормака Маккарти выделяются описания американских пейзажей, среди которых преобладают образы юго-западных ландшафтов. Большую часть жизни Маккарти, родившийся в городе Провиденс штата Род-Айленд, прожил на юге США – в штатах Теннесси, Техас и Нью-Мексико. Его наблюдательность и особое внимание к природе этих мест нашли отражение в специфичной кинематографичности текстов, описывающих жизнь на юге страны (Sheehan, 2018, p. 179). Пейзажи Маккарти во многом отсылают к классическим полотнам художников-романтиков гудзонской школы: Томаса Коула, Альберта Биштадта, Томаса Морана, Фредерика Черча (Luce, 2017). Природа США «была не похожа на европейскую, <...> и американские писатели или художники XIX в. не могли свободно пользоваться европейскими моделями» (Apenko, 2003, p. 76). Они создали новые описательные схемы, чтобы прославлять американскую природу и одновременно способствовать формированию представления о самобытности той нации, что избрала эту залитую солнцем землю своим домом.

В романе «Кровавый меридиан» Кормака Маккарти в значительной степени опирается на эстетические и поэтические приемы романтической традиции, одним из ключевых элементов которой является богатая образность небесных тел – солнца, луны и звезд. Несмотря на высокую степень разработанности пейзажной образности в существующей исследовательской литературе, образам небесных светил уделяется сравнительно мало внимания. Анализ этих образов позволяет не только углубить понимание поэтики самого Маккарти, но и выявить устойчивые тенденции в формировании космологической и аксиологической картины мира в американской литературе. Исследование небесной символики в «Кровавом меридиане» открывает возможности для реконструкции более широкой эстетической и философской парадигмы, в рамках которой Маккарти обращается к идеям лиминального и апокалиптического, продолжая и переосмысляя положения романтического дискурса.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- проанализировать художественные образы солнца, луны и звезд в романе «Кровавый меридиан» в контексте их нарративной и поэтической функций;
- выявить взаимосвязь между образностью западного небосвода и философско-религиозной проблематикой произведения;
- сопоставить образы небесных светил для определения их символической и аксиологической функциональности.

В статье применяются следующие методы: метод интертекстуального анализа, целостного и сопоставительного анализа. Интертекстуальный подход позволяет выявить религиозно-философские аллюзии, скрытые в описаниях небесных тел и пейзажа в целом. Целостный анализ направлен на выявление функций образов небесных светил в структуре романа, в том числе их участия в формировании философско-эстетической и аксиологической модели мира. Сопоставительный метод позволяет проследить связи между поэтикой «Кровавого меридиана» и традициями как американской, так и европейской литературной и художественной культуры.

Материалом исследования послужил роман Кормака Маккарти «Кровавый меридиан, или Закатный багрянец на западе» (2012).

Лексические дефиниции, используемые в исследовании, приведены в соответствии с данными Collins Online Dictionary.

Теоретическую базу исследования составляют работы, раскрывающие особенности творческого наследия Маккарти (Crews, 2014; Bellini, 2016), пейзажной образности в его «юго-западных» романах (McGilchrist, 2010; Montague, 2018), экокритические исследования и исследования непосредственно «Кровавого меридиана» (Luce, 2017; Mundik, 2018) и роли религиозно-философских традиций в нем (Mundik, 2009).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов на лекционных и практических занятиях в рамках курсов современной литературы США и истории литературы США, а также на спецкурсах в высшей школе.

Обсуждение и результаты

Действие романа Кормака Маккарти «Кровавый меридиан, или Закатный багрянец на западе» разворачивается в середине XIX в. на американо-мексиканской границе – в пространстве фронта, где стираются границы между «дикостью и цивилизацией» (Тернер, 2009, с. 14). Главный герой романа – безымянный подросток – присоединяется к банде наемников, нанятых мексиканскими властями для истребления индейского населения. Хотя, как справедливо отмечают исследователи, центральное место в романе занимает осмысление онтологических проявлений зла и принципов функционирования реальности (Mundik, 2018, p. 30), «Кровавый меридиан»

не утрачивает связь с специфической исторической ситуацией на американско-мексиканской границе. Для достижения достоверности Маккарти предпринял путешествие по маршруту движения банды и провел значительную архивную работу, что позволило ему с высокой степенью точности описать реалии и повседневность пограничной жизни середины XIX в. (Sepich, 2008, p. XIX). Литературной основой для романа послужила плутовская автобиография американского военного Сэмюэля Чемберлейна, рассказывающая о деятельности группы охотников за скальпами и переработанная Маккарти в мифопоэтическом ключе (Montague, 2018, p. 97).

Значительную роль в формировании эстетической и философской констелляции, составляющей основу «Кровавого меридиана», играют описания характерной юго-западной природы США и образы небесных светил (Mundik, 2018, p. 31). Ключевое место отводится солнцу, обозначенному в самом названии романа и соединенному с идеей насилия и зла как неотъемлемых характеристик не только любой деятельности, но и самого существования человечества.

В семантической структуре двойного названия романа – «Кровавый меридиан, или Закатный багрянец на западе» – редуцирована оппозиция торжества насилия и поэтической красоты языка, описывающего жестокость и одновременно диктующего принципиальную этическую нейтральность. Кровь в романе функционирует и как биологическая жидкость, и как лиминальный символ насилия. Второй элемент – меридиан – представляет собой географическую абстракцию, но в тексте обретает конкретные физические очертания: это физически ощутимая «кровавая линия», отодвигаемая экспансией все дальше на юго-запад. Кроме того, один из лексико-семантических вариантов лексемы “meridian” – “a point or period of highest development, greatest prosperity, or the like” (Collins Online Dictionary). / «Меридиан – точка или период наивысшего развития, наибольшего расцвета и т. п.» (перевод выполнен автором статьи. – К. В.). В романе это соответствует времени «кровавого заката» – пику насильственных «достижений» Глэнтонна незадолго до нападения индейцев юма и разгрома банды.

Вторая часть названия также отсылает к выделенной оппозиции. Багрянец красного солнца – оптическое явление, которое часто запечатлевали американские живописцы, наделяя его романтической сущностью. Красный – «архетипический цвет» (Пастуро, 2023, с. 7), цвет «королевской» жизни обогатившихся насилием бандитов. Конец их путешествия предопределен: разгул насилия завершится «закатом».

Маккарти оформляет названия эпизодов в традиционной художественной манере, что подчеркивает живописный статус некоторых сцен в романе. Это побуждает читателя задуматься над пространственной композицией и визуальными образами. Один из первых примеров – эпизод «Под вершинами Анимас» в главе VIII, в котором описывается вид, открывающийся с горных вершин, куда бандиты выходят для изучения местности:

«Вечером выбрались на плоскую вершину, откуда хорошо просматривались все окрестности к северу. Солнце разливалось на западе пылающим заревом, откуда ровным строем поднимались маленькие пустынные летучие мыши, а на севере вдоль подрагивающего периметра мироздания по всему пространству дымами далеких армий поднимались клубы пыли. Под долгой синевой вечернего неба, похожие на мятую вощанку, в какую заворачивают мясо мясники, лежали четкие складки гор, чуть поближе лунным Морем Дождя мерцала глазурь высохшего озера, а в гаснущих сумерках по равнине двигались на север стада оленей, спасаясь от волков, чей окрас сливался с цветом пустынных просторов» (Маккарти, 2012, с. 123).

Взгляд нарратора скользит по этому пейзажу от заднего плана к переднему, с запада на восток, как если бы он был сосредоточен на банде, которая должна осматривать незнакомую местность в поисках индейцев. Однако интерпретация пейзажа выходит за рамки прагматического взгляда головорезов, которые временно исчезают из поля зрения. Эта сцена представляет собой прочтение американского запада как царства иллюзорной красоты, основанного на насилии (Luce, 2017). Литературный пейзаж отсылает к кровавой истории человечества и предсказывает, что конкретное кровопролитие произойдет на следующее утро, когда Джексон черный убьет Джексона белого, а на банду нападут апачи. «Пылающее зарево» (*holocaust*) ассоциируется с огнем и действием разрушительных, губительных сил. Отчетливая связь с событиями Второй мировой войны накладывает на этот образ американского запада воспоминания о печах в концентрационных лагерях, а летучие мыши, освещенные пылающим закатом, напоминают как дым от этих печей, так и восходящие души жертв. Эмоциональная окраска образа далека от нейтральной: она подчеркивает, что жестокие предприятия в истории человечества превращают мир в выжженную землю, пустоту, «пространство» (*void*), которое «подрагивает» в дымных, пыльных последствиях столкновения «далеких армий».

Апокалиптическое впечатление от западного пейзажа, озаренного «вечерним багрянцем на западе», сменяется изображением суровых гор, внешне напоминающих «мятую вощанку», в которую заворачивают мясо. Эта метафора отсылает к хищнической, насильственной сущности человеческой природы, скрытой под внешним спокойствием и величием ландшафта. Иллюзорность видимой гармонии пейзажа усиливается сценой с миражом: мерцающее озеро, созданное оптическим эффектом низко стоящего солнца, оказывается лишь отблеском света на высохшем дне; это пример способности «вводить в заблуждение, свойственной светящимся объектам, [которая] может проявиться и в ретроспективе, и под чудесным воздействием части уже пройденного пути судьба человека тоже может пойти наперекосяк» (Маккарти, 2012, с. 139). Тему иллюзорности внешнего мира также поддерживает описание перехода оленей через равнину. Данный топос традиционно ассоциируется в американской романтической традиции с идиллическим, нетронутым природным ландшафтом (например, на картине Альберта Бишпота «Долина Йосемити» (1868)). Однако у Маккарти олени не играют и не пасутся, как можно было бы ожидать: они «спасаются» от волков, чья окраска делает их практически неотличимыми от пустынного фона.

Образ солнца в «Кровавом меридиане» лишен феминных характеристик, соответствующих символической роли матери и любовницы во фронтирной «мифологии» (McGilchrist, 2010). У Маккарти солнце неоднократно

выступает с маскулинных позиций: «От солнца <...> потянулись слабые полосы света, потом небо окрасилось кровавым колером, который сочился, разливаясь неожиданными вспышками все дальше по земной тверди, и вот на краю творения <...> из ниоткуда головкой огромного красного фаллоса показалась верхушка солнца» (2012, с. 54). Описание вводит солярный образ в сферу фаллической символики, связывая его с насилием, доминированием и актами деструктивного проникновения в материю мира. Как отмечают критики, в образе солнца в текстах Маккарти прослеживается в большей степени влияние юнгианства, чем фрейдизма, что свидетельствует о характерной для автора мифопоэтической установке (Arnold, 2001, p. 40). Также непосредственно в «Кровавом меридиане» на это указывает значительный пласт аллюзий из древних мифологий и легенды о Граале (Crane, 2021, p. 85), которую Маккарти многократно преломляет и трансформирует.

Кроме того, светило в «Кровавом меридиане» наделяется подчеркнуто независимой, автономной волей, что нарушает привычные представления о его подчиненности природным или теологическим законам. В Главе XII подчеркивается зловещее сходство между солнцем и изуродованными телами погибших золотоискателей: оба – и мертвые, и светило – обретают специфическую значимость именно в своей отстраненности от человеческого порядка, несут в себе смысл, недоступный интерпретации в рамках антропоцентрической оптики. Солнце, подобно трупам, утверждает присутствие трансцендентного (или, напротив, постапокалиптически имманентного) порядка, в котором человек лишен привилегированного статуса. С другой стороны, жестокие убийства с последующим надругательством также инициируют установление принципиального «неантропоцентризма», в рамках которого «человеческая жизнь низводится до животного существования» (Wing, 2022, p. 158).

В связи с ночными светилами актуализируется часто отмечаемая исследователями возможность гностического прочтения (Mundik, 2009). Луна и звезды становятся знаками мира демиурга, ложного бога, создавшего несовершенный порядок, мир злой воли. Так, отец главного героя появляется лишь эпизодически, но отмечает, что герой родился во время масштабного метеорного дождя 1833 г. Появление на свет в момент небесного «разрушения» и хаоса, среди падающих звезд можно соотнести с гностической традицией, согласно которой душа падает в материальный, несовершенный мир (Bellini, 2016, p. 66).

Луна и звезды в романе предстают в роли безмолвных свидетелей путешествия бандитов. «Американский Адам» забывает или не воспринимает воплощенные в названиях звезд мифотворческие деяния предков, важную составляющую их культуры, но ходит под тем же небом, управляет и направляет теми же силами, на которые не может повлиять:

«Теперь они ехали по ночам. <...> Чудной отряд старцев в лунном свете, усы и брови густым слоем покрывала белая пыль. Они продвигались все дальше, а звезды толпились и изгибались дугой на небесной тверди и гасли за черными, как тушь, горами. <...> Глаза западного человека лучше различают геометрические фигуры, нежели названия, данные древними. <...> В лунном свете <...> отполированные до блеска копыта лошадей опускались одно за другим на поверхность пустыни, подмигивая оттуда мириадами глаз» (Маккарти, 2012, с. 56).

Лунный свет преобразует запорошенных пылью бандитов в стариков, скрывает их истинную сущность, и одновременно его отблески – подобно глазам – подглядывают за бандитами даже из копыт собственных лошадей. Ночные светила в этом фрагменте, как и в целом в романе, лишены привычной романтической функции: их появление нередко застаёт путешествующих бандитов врасплох, они не приносят покоя, хоть и сулят отдых от дневного зноя раскаленной пустыни. Вместо этого они становятся частью зловещей онтологической конструкции, в которой небеса не столько освещают путь, сколько искажают восприятие реальности, и описываемая «галлюцинаторная география предвещает нечто ужасное» (DeCoste, 2025, p. 2).

Ночной небосвод в романе зачастую ведет путников картой звезд:

«Они двигались, как переселенцы за плывущей звездой, и след, что они оставляли за собой на земле, своей еле заметной выгнутостью отражал движение самой земли. Гряды облаков на западе вставали над горами темной кривизной самой тверди небесной, и над головами всадников необозримой аурой простирались усыпанные звездами пределы галактик» (Маккарти, 2012, с. 176).

Сравнение бандитов со следующими за звездой переселенцами отсылает к библейскому мотиву – пути волхвов, ведомых звездой к Иисусу Христа. Однако в «Кровавом меридиане» этот путь лишен сакральной цели: бандиты, ведомые звездой, направляются к смерти, разрушению. Таким образом, происходит преломление религиозного мотива: звезда больше не указывает на спасение, это символ слепого следования за безмолвным, космически равнодушным порядком. Образ ночного небосвода расширяется до масштабов космической арены: облака, горы и небеса сливаются в единую, темную массу, а пространство теряет четкие границы. След бандитов сливается с планетарным движением и потому вписан в геологическое, а не историческое время: их путь становится не личной или коллективной историей, а частью анонимного, тектонического движения материи. Это также перекликается с гностической традицией, в которой судьба человека «растворяется» в движении вселенной (Mundik, 2009), что приводит к эпизодам «бездонной меланхолии – выражению тщетных попыток вырваться за пределы человеческого существования» (Viganò, 2024, p. 55).

Маккарти подчеркивает соразмерность бандитов не культурному или социальному масштабу, а астрономическому: «усыпанные звездами пределы галактик» демонстрируют малую роль самого человека в рамках космоса. Отрывок показывает ключевую черту ранней и зрелой прозы Маккарти – слияние пейзажного, метафизического и антропологического уровней (Montague, 2018).

Один из выразительных образов космического масштаба в романе связан с упоминанием планеты Анареты, вызывающей ассоциации с астрологической традицией:

«После захода солнца <...> оставшиеся в живых молча лежали в этой исчербленной пустоте и смотрели, как падают, рассекая мрак небес, раскаленные добела звезды. Или спали, и их чужие здесь сердца бились

на песке, как изможденные странники на поверхности планеты Анарета, в тисках кружащей в ночи неизвестности» (Маккарти, 2012, с. 55-56).

Согласно астрологическим представлениям, Анарета (от греч. «разрушитель») неблагоприятно воздействует на судьбу рожденного под ней, определяет годы жизни. Это гонец будущих страданий и смерти пришедших на чужую землю бандитов, спящих на пустынном песке: они предстают как изгнанники, лишённые корней, чуждые окружающему их ландшафту.

Особое место в образной системе романа занимает эпизод из Главы XV с горящим деревом, пораженным ночной молнией. Ради этого огненного столпа главный герой проходит значительное расстояние и, дойдя до него, оказывается в пространстве, где устанавливается шаткое равновесие между силами, обычно подвижными инстинктом уничтожения. Свет и тепло, исходящие от дерева, привлекают самых смертоносных обитателей пустыни – тарантулов, скорпионов, ядозубов, – а также самого человека, вписанного в этот ряд опасных существ. Они образуют круг молчаливых «свидетелей»: «Целое созвездие горящих глаз на краю круга света, связанное шатким перемирием перед этим светочем, яркий свет которого затмил в их глазницах звезды» (Маккарти, 2012, с. 245).

В этом фрагменте также звучат отчетливые библейские аллюзии: в первую очередь отсылка к неопалимой купине – символу откровения, мистического присутствия и преображающего света. Однако у Маккарти образ трансформирован в знак временного и зыбкого прекращения вражды между теми, кто в иной ситуации вступил бы в схватку. Свет от дерева выступает объединяющей стихией, что перекликается с идеями философа-досократика Гераклита Эфесского (Moore, 2017, p. 93), отсылки к немногочисленным сохранившимся сочинениям которого содержатся и в черновиках, и в тексте романа (Crews, 2014). Огонь в эпизоде оказывается символом космического начала, способного на мгновение примирить хаос и сплотить все живое. Глаза звезд, отражающие пламя, уподоблены звездам, но, в отличие от холодных и далеких небесных светил, огонь в них – земной, живой, согревающий. Он создает иллюзорное братство, в котором даже человек теряет свою исключительность, становясь частью «хищного созвездия», сформированного страхом и теплом.

Таким образом, луна и звезды выступают знаками иллюзии, оптического и онтологического обмана, что соотносится с гностическим мотивом «падения» души в несовершенный материальный мир и последующего блуждания по нему. Если солнце символизирует неуклонное движение к «меридиану крови» – пределу разрушения, то луна и звезды закрепляют опыт дезориентации и предопределяют бесцельные странствия в чуждой вселенной. При этом образы всех небесных светил в «Кровавом меридиане» объединяет автономность и причастность к внечеловеческому порядку.

Заключение

На основании проведенного исследования можно сформулировать следующие выводы. В романе «Кровавый меридиан» небесные светила – солнце, луна, звезды и астрономические явления – играют важную роль в формировании философско-эстетической и аксиологической картины мира. Они выступают в качестве самостоятельных символических структур, репрезентирующих трансцендентное, гностическое, онтологически враждебное человеку начало. Они формируют внегуманистическое измерение повествования.

Образы небесных светил часто оформлены в живописной манере, отсылающей к эстетике романтизма и традициям Школы реки Гудзон. Однако Маккарти сознательно разрушает эти традиции, используя красоту и грандиозность небесной картины для усиления тревоги, ощущения надвигающейся пустоты.

Образ солнца в романе несет наиболее агрессивную и деструктивную нагрузку. Лишенное традиционно феминных, жизнеутверждающих качеств, оно предстает как воплощение фаллической силы, символизирующей доминирование и насилие. Солнце в тексте инициализирует разрушительные процессы и ассоциируется с началом «кровавого меридиана» – линии насилия в пространстве и времени.

Ночные светила – луна, звезды, метеорные дожди – в большей степени связаны с иллюзорностью, обманом и гностическим мотивом отчуждения. Луна и звезды не несут покоя или надежды, как в романтической традиции, а, скорее, подчеркивают иллюзорность восприятия, бессмысленность попыток навигации в утратившем са크ральные ориентиры мире. Навигационные образы (путь по звездам, движение за «плывущей звездой») интерпретируются как путь, лишенный спасительной цели, ведущий не к откровению, а к гибели. Светящиеся объекты в тексте связаны с темой оптического и онтологического обмана. Они уводят персонажей от истины, вводят в заблуждение, моделируют ложную картину мира. Введение в текст образа планеты Анареты подкрепляет трактовку небесных светил как маркеров злого и слепого космоса, в котором человек изначально чужд и обречен.

Таким образом, солнце, луна и звезды выступают в романе как обладающая собственными смыслами «третья сила», формирующая основу для внегуманистического прочтения. Образы небесных светил в «Кровавом меридиане» структурируют космологическое и философское измерение текста, объединяя элементы гностической и христианской религиозной традиции, древнегреческой философии, юнгианства. С помощью их образности Маккарти трансформирует фронт из географического рубежа в онтологическую границу, за которой утрачивается антропоцентрический взгляд на мир.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно обозначить более широкий анализ космологических и религиозных образов в творчестве Кормака Маккарти. Особый интерес представляет сопоставительное изучение роли небесных светил в романах «Саттри» и «Дорога». Также перспективным представляется сравнительный анализ творчества Маккарти с произведениями других американских авторов, обращавшихся к теме звездного неба и космологического страха (прежде всего – Германа Мелвилла и Уильяма Фолкнера).

Материалы исследования | Research materials

1. Маккарти К. Кровавый меридиан, или Закатный багрянец на западе / пер. с англ. И. Егорова. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2012.
2. Collins Online Dictionary. <https://www.collinsdictionary.com>

Источники | References

1. Пастуро М. Красный. История цвета. М.: Новое литературное обозрение, 2023.
2. Тернер Ф. Дж. Фронтир в американской истории / пер. с англ. А. И. Петренко. М.: Весь Мир, 2009.
3. Apenko E. Depiction of the Prairies in American and Russian Romantic Literature // *The Atlantic Critical Review*. 2003. Vol. 2. № 4.
4. Arnold E. T. Go to Sleep: Dreams and Visions in the Border Trilogy // *A Cormac McCarthy Companion: The Border Trilogy* / eds. E. T. Arnold and D. C. Luce. Jackson: University Press of Mississippi, 2001.
5. Bellini F. The Gnostic Dark Side of Nature in Herman Melville and Cormac McCarthy: Carrying the Fire out of Arcadia // *Dark Nature: Anti-Pastoral Essays in American Literature and Culture* / ed. by R. J. Schneider. L.: Lexington Books, 2016.
6. Crane R. Cormac McCarthy's American Waste Land: The Golden Bough, T. S. Eliot, and Mythic Violence in Blood Meridian // *The Cormac McCarthy Journal*. 2021. Vol. 19.
7. Crews M. L. "Books Are Made Out of Books": A Study of Influence from the Cormac McCarthy Archives: dis. ... PhD. Wako, 2014.
8. DeCoste D. M. Hinterland Horror: Geographical Extremity as Revelation in Blood Meridian and At the Mountains of Madness // *The Cormac McCarthy Journal*. 2025. Vol. 23. № 1. <https://doi.org/10.5325/cormmccaj.23.1.0002>
9. Luce D. C. Landscapes as Narrative Commentary in Cormac McCarthy's Blood Meridian or the Evening Redness in the West // *European Journal of American Studies: Cormac McCarthy Between Worlds*. 2017. Vol. 12. № 3. Special Issue.
10. McGilchrist M. R. The Western Landscape in Cormac McCarthy and Wallace Stegner. Myths of the Frontier. Abingdon: Routledge, 2010.
11. Montague K. Baroque Meridians: Between Myth and Actuality on the American Frontier // *Cormac McCarthy's Borders and Landscapes* / ed. by L. Jillett. N. Y.: Bloomsbury Academic, 2018.
12. Moore I. A. Heraclitus and the metaphysics of war in Blood Meridian // *Philosophical Approaches to Cormac McCarthy: Beyond Reckoning*. Abington: Routledge, 2017.
13. Mundik P. "Striking the Fire Out of the Rock": Gnostic Theology in Cormac McCarthy's Blood Meridian // *South Central Review*. 2009. Vol. 26. № 3.
14. Mundik P. Terra Damnata: The Anticosmic Mysticism of Blood Meridian // *Cormac McCarthy's Borders and Landscapes* / ed. by L. Jillett. N. Y.: Bloomsbury Academic, 2018.
15. Sepich J. Notes on Blood Meridian: Revised and Expanded Edition. Austin: University of Texas Press, 2008.
16. Sheehan P. Western Scourge: Myth, Language, and Law in Blood Meridian and Deadwood // *Cormac McCarthy's Borders and Landscapes* / ed. by L. Jillett. N. Y.: Bloomsbury Academic, 2018.
17. Viganò P. Religion between the Parody of Faith and the Epiphany of Grace in Cormac McCarthy's Blood Meridian // *The Cormac McCarthy Journal*. 2024. Vol. 22. № 1.
18. Wing H. The Sovereign Fool and Bare Life in Cormac McCarthy's Blood Meridian // *The Cormac McCarthy Journal*. 2022. Vol. 20. № 2. <https://doi.org/10.5325/cormmccaj.20.2.0158>

Информация об авторах | Author information**Вихрова Ксения Александровна¹**¹ Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица**Kseniya Aleksandrovna Vikhrova¹**¹ Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design¹ r2654256@gmail.com**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 06.08.2025; опубликовано online (published online): 02.09.2025.

Ключевые слова (keywords): Кормак Маккарти; роман «Кровавый меридиан»; ревизионистский вестерн; фронтальный пейзаж; образы небесных светил; Cormac McCarthy; novel "Blood Meridian"; revisionist Western; frontier landscape; images of celestial bodies.