

УДК [811.111'37:7,017.4]:82-31Кинг

Никитинская Лариса Владимировна, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, Чувашская республика
Nikitinskaya Larisa Vladimirovna, Associate Professor of the Department of English Philology and Translation Studies, I.Ya. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Chuvash Republic

Москалюк Екатерина Романовна, студент, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, Чувашская республика
Ekaterina Romanovna Moskalyuk, student, I.Ya. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Chuvash Republic

**ЗА ПРЕДЕЛАМИ ДОБРА И ЗЛА: ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА ОБРАЗОВ
АНТАГОНИСТОВ В РОМАНАХ СТИВЕНА КИНГА КАК
ОПРОВЕРЖЕНИЕ СТРУКТУРНОЙ ТЕОРИИ БИНАРНЫХ
ОППОЗИЦИЙ КЛОДА ЛЕВИ—СТРОССА**

Аннотация. В статье приводится анализ использования лексических средств цветовой семантики для создания образов антагонистов в романах Стивена Кинга «Кладбище домашних животных», «Оно» и «Мизери» с точки зрения критики теории бинарных оппозиций Клода Леви-Стросса. Автор демонстрирует, что С. Кинг намеренно уходит от упрощенного черно-белого описания «зла», характерного для бинарных структур. Вместо этого он создает сложную цветовую палитру антагонистов, где непривычные для описания зла цвета разрушают жесткую оппозицию «добро/зло» и раскрывают природу зла как многомерного феномена, тем самым ставя под сомнение универсальность структурного подхода Леви-Стросса применительно к литературному анализу.

Annotation.

The article analyzes the use of lexical means of color semantics to create images of antagonists in Stephen King's novels "Pet Cemetery", "It" and "Misery" from the point of view of criticism of the theory of binary oppositions by Claude Levi-Strauss. The author demonstrates that S. King deliberately avoids the simplified black-and-white description of the "evil" characteristic of binary structures. Instead, he creates a complex color palette of antagonists, where colors unusual for describing evil destroy the rigid opposition of "good/evil" and reveal the nature of evil as a multidimensional phenomenon, thereby questioning the universality of Levi-Strauss's structural approach to literary analysis.

Ключевые слова: Стивен Кинг, бинарные оппозиции, Клод Леви—Стросс, антагонист, «Сияние», «Оно», «Мизери

Keywords: Stephen King, binary oppositions, Claude Levi—Strauss, antagonist, "Shining", "It", "Misery

Согласно классическому культурному анализу, каждый цвет имеет устоявшиеся значения, связанные с природой, религией и обществом. Структурный подход Клода Леви-Стросса показывает, что настоящий смысл цвета раскрывается в противопоставлениях, например, «природное против культурного» [3, с. 121]. Так, красный — главный цвет, символ жизни (кровь, огонь), священной жертвы и власти королей или воинов [5, с. 15-27]. Чёрный — это цвет смерти, траура и зла (как цвет Сатаны в христианстве) [10, с. 178]. Белый означает чистоту и святость, жёлтый — божественность и мудрость (цвет золота) [2, с. 84], а фиолетовый из-за дороговизны красителя стал цветом императоров и высших священников [6, с. 112]. Серый — нейтральный цвет скромности [2, с. 77], зелёный — символ природы и молодости [10, с. 112], синий (цвет плаща Девы Марии) — духовности и верности [6, с. 131-132], оранжевый — энергии и творчества [2, с. 134], а розовый — нежности и жизни [5, с. 202].

Антагонисты — это персонажи, которые активно противодействуют главному герою (протагонисту), создавая конфликт и движущую силу сюжета. В своих книгах сознательно ломает эти традиционные «чёрно-белые» правила, где зло должно быть тёмным. У него ужас часто проявляется в пастельных, больных или обиденных цветах. Например, зло может иметь гнилой жёлто-зелёный оттенок, стерильный белый или скучный серый цвет. Эта неожиданная палитра разрушает простую схему «добро против зла» и делает страх более психологически реальным и проникающим. Таким образом, С. Кинг размывает чёткие цветовые границы зла, заставляя испытывать чувство страха на более глубоком уровне.

Анализ, проведенный методом сплошной выборки цветовых лексем, демонстрирует, что Стивен Кинг создаёт цветовую палитру для своих злодеев не как набор простых символов зла (вроде чёрного), а как сложную и противоречивую систему. Эта система ломает привычные противопоставления (например, тёмное — зло, светлое — добро), показывая, что зло использует всю палитру цветов, маскируясь под добро, разрушая порядок и вырастая из социальных болезней. Этот процесс похож на то, что теоретик Михаил Бахтин называл карнавалом — временным переворотом и смешением всех привычных правил и иерархий [1, с. 176-210].

В романе Стивена Кинга «Оно» главным злодеем является древнее чудовище, которое скрывается под маской клоуна Пеннивайза. Это существо, старое как мир, просыпается каждые 27 лет, чтобы охотиться на детей городка Дерри, превращаясь в самый страшный кошмар своей жертвы. Вся история строится на борьбе с ним группы детей, назвавших себя «Клубом неудачников», и это противостояние составляет главный конфликт и движет сюжетом книги.

В отобранных фрагментах, непосредственно связанных с описанием Оно/Пеннивайза, было найдено 198 цветовых лексем. Частотность цветоупотреблений: ОРАНЖЕВЫЙ (Orange) – 44 упоминания $\approx 22,2\%$, СЕРЕБРЯНЫЙ/СЕРЕБРИСТЫЙ (Silver/Silvery) – 26 упоминаний $\approx 13,1\%$,

БЕЛЫЙ (White) – 24 упоминания ≈ 12,1%, КРАСНЫЙ (Red) – 19 упоминаний ≈ 9,6%, ЖЕЛТЫЙ (Yellow) – 18 упоминаний ≈ 9,1%, ЧЕРНЫЙ (Black) – 17 упоминаний ≈ 8,6%, ЗЕЛЕНый (Green) – 11 упоминаний ≈ 5,6%, различные оттенки и сочетания (составные цвета вроде зелено-черный, желтоватый, пурпурный и т.д.) – 39 раз (19,7%).

В образе Пеннивайза оранжевый цвет символизирует обманчивую приманку и искусственность, служа яркой уловкой для привлечения детей, как видно по большим оранжевым помпонам-пуговицам («...*big orange pom-pom-buttons...*» [14, с. 123]), оранжевой обуви («...*orange shoes...*» [14, с. 139]) и яркому оранжевому фруктовому мороженому («*The Freeze-Pop was a fluorescent orange.*» [14, с. 372]). Однако этот же цвет передаёт безумие и разложение, теряя игривость в оранжевых клочьях волос («*O-O-Orange tufts of h-h-hair?' he asked Mike.*» [14, с. 444]), пятнах на языке («...*on this tongue...were a number of orange puffs.*» [14, с. 381]) и желто-оранжевой жидкости («...*leaking orange-yellow fluid...*» [14, с. 604]), создавая образ чего-то ядовитого и гнилого. В финале оранжевый воплощает первобытный ужас, связываясь с разрушительной силой в образах оранжевой огненной точки («...*baleful-orange firespot...*» [14, с. 548]) и оранжевого света («...*orange light...*»), названного «мёртвым светом», который насмехается над жизнью: «...*orange light, dead light, that mocked life.*» [14, с. 655]

Серебряный цвет символизирует потусторонность, воплощаясь в серебристом костюме («...*to be wearing the ragged remains of some strange silvery suit.*» [14, с. 201]) и серебряных глазах («...*he saw its shining silver eyes...*» [14, с. 32]), что придаёт образу Пеннивайза вид неестественной, холодной марионетки из иного мира: «*A silver suit with big orange buttons down the front.*» [14, с. 203], ЗАЧЕМ ОРАНЖ ЦВЕТ ЗДЕСЬ? ОН БЫЛ ВЫШЕ! «...*they are the silver-bright eyes of Pennywise the Clown.* [14, с. 440]». Этот же цвет связан с обманом и иллюзией, выступая как ослепляющая мишура: Оно использует серебряные доллары («but real *silver dollars...*» [14, с. 186]) как приманку и носит серебристый наряд («...*could only remember a silvery-orange shifting*

shape.» [14, с. 543]). Однако за этим блеском скрывается смертельная опасность — серебряный цвет одновременно является инструментом приманки и знаком холодной, убийственной сути.

В образе Пеннивайза белый цвет означает смертельную бледность и пустоту, выступая не символом жизни, а жуткой маской. Это видно в описании его белого лица («...*aside his white face...*» [14, с. 61]), белого грима («...*white makeup on his face...*» [14, с. 444]) и больших белых перчаток («...*on his hands were big white gloves...*» [14, с. 18]), которые в темноте выглядят призрачно и неестественно. Этот же цвет передаёт ощущение стерильного холода, противоположного жизненному теплу, что проявляется в призрачном белом свете («...*full of a ghostly white light...*» [14, с. 617]) и белых грибковых наростах («...*with white fungoid growths.*» [14, с. 649]) — признаках чужеродной, паразитической сущности. Таким образом, белый цвет служит маскировкой под детскую невинность (как часть традиционного клоунского образа), но у С. Кинга он извращён и превращён в символ внутренней пустоты, холода и смерти. Продолжая анализ, рассмотрим ключевые цвета в другом произведении С. Кинга.

В романе Стивена Кинга «Сияние» рассказывается о семье Торрансов — бывшем учителе Джеке, его жене Венди и сыне Дэнни, обладающем паранормальным даром («сиянием»). Они остаются на зиму в качестве зрителей в роскошном, но жутко удалённом отеле «Оверлук». Одиночество и зловещая атмосфера медленно сводят с ума Джека, на которого воздействуют тёмные силы, играя на его слабостях. Борьба семьи разворачивается не с призраками, а с самим отелем, который, словно живой, стремится их уничтожить. Эта история показывает, как под давлением ужаса рушится семья и как Кинг усложняет и переворачивает традиционные цветовые образы, делая зло частью самого пространства.

На основе анализа цветовых лексем, связанных со злом в романе «Сияние» было выявлено 140 цветовых слов, самыми употребляемыми цветами являются: красный (red, scarlet) – 45 раз, 32.1%, чёрный (black) – 30

раз, 21.4%, белый (white) – 20 раз, 14.3%, жёлтый (yellow) – 10 раз, 7.1%, фиолетовый / Багровый (purple, violet) – 10 раз, 7.1%, серый (gray) – 8 раз, 5.7%, зелёный (в зловещем контексте) (green) – 5 раз, 3.6%, прочие (синий, оранжевый, розовый в контексте угрозы и т.д.) – 12 раз, 8.6%.

В романе «Сияние» красный цвет раскрывает двойственную природу зла, связывая внутренний мир Джека Торранса со сверхъестественной угрозой отеля «Оверлук». Прежде всего, это символ неконтролируемой ярости и унаследованной агрессии. Воспоминания Джека о жестоком отце предстают как «медленное, красное облако ярости (*«...a slow, red cloud of rage...»* [16, с. 14])», которое затмевает разум, показывая, что источник насилия скрыт в нём самом. Его старый «побитый красный «жук» (*«...battered red bug...»* [16, с. 25]) в видениях сына становится воплощением этой скрытой угрозы. Далее красный превращается в цвет одержимости и фанатичной связи с отелем, который льстит Джеку, предлагая ему чувство важности. Видение Дэнни, где брызги засохшей крови покрывают красно-белые полосатые обои (*«...great splashes of dried blood... clotted the red-and-white-striped silk wallpaper...»* [16, с. 68]), показывает, как прошлые преступления отеля проникают в амбиции Джека. Кульминацией становится пророческое слово **REDRUM** [16, с. 24] — не просто анаграмма, а зловещее зеркальное отражение будущего убийства (murder), где красный становится самой сутью предсказанного насилия. Наконец, красный реализуется как физическое кровопролитие. В финале окровавленная красно-чёрная клетчатая рубашка Джека (*«...red-and-black-checked flannel shirt...»* [16, с. 302]) зримо символизирует его превращение в оружие отеля. Даже глаза призрачных слуг «Оверлука» светятся красным (*«...red eyes widening, blank and homicidal...»* [16, с. 231]), что подчёркивает хищную природу этого зла.

Чёрный цвет, будучи одним из самых частых в описании зла, символизирует всепоглощающую тьму. Прежде всего, он олицетворяет подавленную травму и скрытые проблемы. Мысли о возможном разводе, преследующие семью Торрансов, висят над ними «как туча, полная чёрного

дождя» («*a cloud full of **black** rain*» [16, с. 21]), что метафорически выражает непрожитую боль, которая грозит обернуться насилием. Сам отель физически воплощает это состояние: ковёр в холле сплетён из «чёрных» линий («*unshaded **black***» [16, с. 67]), образуя лабиринт пугающих силуэтов, — это словно карта запутанного сознания, где теряется рассудок. Затем чёрный становится цветом безумия и потери человеческого облика. Атакуя Халлорэнна, лев из живой изгороди предстаёт как «маска чёрной тени и снежной пыли» («*a mask of **black** shadow*» [16, с. 307]), что демонстрирует стирание личности и превращение в безликую агрессию. В своей кульминации чёрный трансформируется в символ абсолютной, всепоглощающей угрозы. Распахнутая дверь в бальный зал изливает не свет, а чистую «черноту» («*only **blackness** spilling out*» [16, с. 300]) — это визуализация ненасытной пустоты самого сердца зла, готового всё поглотить. В пророческом видении Дэнни слово **REDRUM** мерцает в тёмном коридоре с чёрными, извивающимися тенями («*twisting **black** shapes*» [16, с. 25]), где чёрный служит той первичной средой, холстом для будущих актов насилия.

Белый цвет в этом романе подвергается инверсии, становясь цветом обмана, пустоты и опасности. С. Кинг использует навязчивое повторение словосочетаний с «белый» («*white face*», «*white coat*», «*white light*»), создавая эффект гипнотической, давящей однородности. Во-первых, белый создаёт обманчивый фасад порядка и чистоты. Эта стерильная белизна лишь декорация, скрывающая гниль, как видно в описаниях «белого фарфорового» края раковины («*white porcelain lip*» [16, с. 24]), «белых льняных скатертей» в пустой столовой («*white linen tablecloths*» [16, с. 55]) и «огромной белой ванны» («*a huge **white** tub on claw feet*» [16, с. 83]). Она отражает хрупкое желание Джека начать всё «с чистого листа».

Во-вторых, белый символизирует смертельную изоляцию и безумие. Снег — это активная сила «белого безумия» («*white madness*» [16, с. 291]), а «белое небо» («*white sky*» [16, с. 142]) создаёт физическую и психологическую ловушку. Главный кошмар Дэнни — «мужчины в белых халатах» («*the men in*

the white coats» [16, с. 150]) — делает белый цветом насилия над психикой. В третьих, белый становится знаком внутренней пустоты и потери человеческого облика. Лица персонажей, теряя индивидуальность, превращаются в бледные маски: «маленький белый кружок лица Дэнни» («*small white circle of Danny's face*» [16, с. 92]), руки, «белые, как у рыбы» («*fish-white*» [16, с. 204]), лицо, «мертвенно-белое» («*ghostwhite*» [16, с. 172]). Кульминация — видение Джека как «огромного существа, одетого в белое» («*...a huge creature dressed in white...*» [16, с. 252]), что означает окончательное превращение в пустую оболочку для зла отеля. Даже свет здесь «резкий белый» («*harsh white light*» [16, с. 24]) — не освещающий, а слепящий и обнажающий пустоту.

В произведении «Кладбище домашних животных» анализ выявил 69 цветовых упоминаний, связанных со злом и мистикой. Чёрный — самый частый цвет, использован 20 раз, что составляет около 29% от всей палитры. Белый встречается 15 раз (~21.7%) и часто символизирует бледность, холод и небытие. Красный появляется 13 раз (~18.8%) как прямой маркер крови, насилия и ярости. Серый использован 12 раз (~17.4%) для передачи безжизненности, пепла и тумана. Зелёный (6 раз, ~8.7%) часто предстаёт в ядовитых или болезненных оттенках, а синий (5 раз, ~7.2%) — как цвет холода, смерти или глубины. Коричневый и жёлтый встречаются по 4 раза каждый (~5.8%), обозначая грязь/ржавчину и болезненное разложение соответственно. Розовый и пурпурный использованы 3 раза (~4.3%), обычно в неприятных контекстах, связанных с ранами или травмами.

Здесь чёрный цвет визуализирует зло как физическую, почти осязаемую сущность. Дорога к кладбищу предстает как змея («*...a black, river-paralleling snake...*» [15, с. 28]), чей чёрный цвет олицетворяет коварное, ползучее зло, следующее за героями по пятам. Окружающий лес состоит из темных деревьев («*...black and twisted trees...*» [15, с. 32]), где цвет усиливается семантическим индикатором «*twisted*» (скрученный), подчёркивая искажённую, болезненную природу места. Даже фауна отмечена этой печатью: чёрные жуки («*...black*

beetles...» [15, с. 34]) выступают классическими носителями символики разложения и тьмы, ползающими в этом проклятом пространстве. Ритуальные атрибуты вроде чёрного костюма («...*black suit and lace-up shoes...*» [15, с. 193]) и чёрного платка («...*black handkerchief...*» [15, с. 215]) быстро теряют свою формальность. Они трансформируются в часть постоянного кошмара, как и чёрные шёлковые пижамы («...*black silk lounging pajamas...*» [15, с. 168]), в которых появляется призрак, превращая траур из церемонии в перманентное состояние. Пиво «...*Black Label...*» [15, с. 17] становится чёрной меткой на совести Луиса, символом его попытки утопить отчаяние. Чёрный цвет также показывает гниение и разложение. Вернувшийся из мертвых кот Гаджо источает «black smell» [15, с. 246]— синестетический образ, где цвет обозначает невидимый, но нестерпимый запах тления. Его почерневший язык («blackened tongue» [15, с. 146]) — прямой индикатор внутреннего распада. Этот мотив достигает пика в сцене с возвращённой Рэйчел: почерневшее лицо («*blackened, grinning face*» [15, с. 356]) и чёрные вены («*Veins in there pulsed black*» [15, с. 333]) на лице демонстрируют, как злое сила не просто оживляет тело, а наполняет его видимыми признаками разложения.

Белый цвет, в первую очередь, символизирует смертельную бледность и полное отсутствие жизни, выступая эквивалентом трупного окоченения. Ярче всего это проявляется в описаниях лиц: «*dead white*» [15, с. 335](мёртвенно-белый) цвет кожи, «*snowy, pallid face*» [15, с. 215] (снежно-бледное лицо) и «*pale and transparent look*» [15, с. 175] (бледный и прозрачный вид) персонажей служат прямыми семантическими индикаторами их близости к небытию. Во-вторых, белый — это цвет призрачности и потусторонности, создающий сюрреалистичный фон. Сверхъестественные сцены часто освещены белым лунным светом («*white moonlight*» [15, с. 74]), который не разгоняет тьму, а придаёт ей мертвенное, театральное измерение. Этот свет выхватывает из мрака ужасные детали: кремовую шёлковую юбку («*creamy silk slip*» [15, с. 94]) призрака, молочные, стеклянные глаза («*milky, glazed eyes*» [15, с. 172]) или руки в белых перчатках («*white-gloved*» [15, с. 256]) ,

совершающие ритуальные действия. В таких контекстах белый лишает предметы их обыденности, превращая их в атрибуты кошмара. Наконец, белый создаёт опасную иллюзию чистоты, безопасности и покоя, которая лишь маскирует ужас. Это самый коварный аспект его символики. Ритуальные и бытовые предметы — «*white coffin*» [15, с. 255] (белый гроб), «*white bundle*» [15, с. 374] (белый свёрток с телом) — облачают смерть в обманчиво аккуратную, почти санитарную форму. Даже «*white uniform*» [15, с. 344] (белая униформа) медработника и «*bright white van with a red cross*» [15, с. 22] (ярко-белый фургон с красным крестом) не символизируют помощь, а лишь констатируют факт смерти, являясь символом контакта с трагедией.

Прежде всего, красный — это цвет конкретного физического насилия, боли и пролитой крови. Помимо упомянутых «*dried clots of blood*» [15, с. 72] и «*bloody sheet*» [15, с. 376], этот аспект проявляется в многочисленных деталях. Это и «*red marks*» [15, с. 246] (красные отметины) на теле, и «*red inside*» [15, с. 330] (красная внутренность) раны. Во-вторых, красный символизирует в данном произведении животную, неконтролируемую ярость, агрессию и безумие. Глаза с красными ободками, которые С. Кинг упоминает не один раз, — «*Her eyes were red-rimmed...*» [15, с. 51], «*...Rachel's red-rimmed eyes...*» [15, с. 220], «*...with her red-rimmed Eyes...*» [15, с. 268] — признак отчаяния, усталости и нарастающего безумия. Ярость проецируется и на мир: «*red sun*» [15, с. 249] (красное солнце) и особенно «*red, bloody sun*» [15, с. 245] (красное, кровавое солнце) окрашивают небо в тона гнева и апокалипсиса, делая всю природу соучастницей насилия.

Анализ цветов в книгах Стивена Кинга («Оно», «Сияние», «Кладбище домашних животных») показывает, что писатель намеренно отказывается от чётких правил, где, например, чёрный всегда означает зло, а белый — добро. Он разрушает эти жёсткие противопоставления, создавая более гибкую и неоднозначную систему, где цвета теряют фиксированный смысл.

У С. Кинга зло не имеет своего «тёмного» цвета. Оно использует и искажает всю палитру. Страшными становятся как раз «положительные» или

нейтральные цвета, чьё значение перевёрнуто. Красный — это не только жизнь, но и ярость (как в слове REDRUM). Белый — не чистота, а смертельный холод снега в «Сиянии» или пустота призрака в белом. Чёрный символизирует не просто тьму, а непрожитую травму («чёрный дождь» боли). Даже оранжевый парик клоуна Пеннивайза — это цвет обманчивой приманки и разложения. Эта стратегия перемещает ужас извне — в повседневность и психику. Отель «Оверлук» сводит Джека Торранса с ума, играя на его светлых мечтах, окрашивая их в кровавые тона. Так Стивен Кинг доказывает, что зло укоренено не в противопоставлении добру, а в способности извратить самые обычные вещи, включая наши привычные представления о цветах.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Иттен И. Искусство цвета. М.: Д. Аронов, 2004.
3. Леви-Строс К. Структурная антропология. М.: Наука, 1985. 536 с.
4. Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание. М.: Языки русской культуры, 1997. 216 с.
5. Пастуро М. Красный. История цвета. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
6. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья. СПб.: Alexandria, 2012.
7. Скобелев В.П. Поэтика рассказа. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1982. 156 с.
8. Тамарченко Н.Д. Типология реалистического романа. Кемерово: Кемеровское книжное издательство, 1989. 156 с.
9. Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983.
10. Чёх К. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994.
11. Carroll N. The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart. New York: Routledge, 1990. 256 p.

12. Dolan T. *The Anatomy of Fear: The Works of Stephen King*. 2nd ed. London: Routledge, 2018. 210 p.
13. Eco U. *The Role of The Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1979. 273 p.
14. King S. *It*. New York: Viking, 1986. 712 p.
15. King S. *Pet Sematary*. New York: Doubleday, 1983. 389 p.
16. King S. *The Shining*. New York: Doubleday, 1977. 340 p.
17. Lévi-Strauss C. *The Structural Study of Myth // The Journal of American Folklore*. 1955. Vol. 68, No. 270. Pp. 428—444.
18. Wood M. *America in the Kings: The Social and Cultural Work of Stephen King's Novels*. New York: Palgrave Macmillan, 2017. 189 p.