Konstantin Pobornikov
(Bulgaria, Institute of Balkan Studies & Centre of Thracology "Prof. Alexander Fol", Bulgarian Academy of Sciences)

Chromatic Epithets in Turkish Symbolism: A Code of Cultural Identity

Abstract: This study examines the function of chromatic (colour) epithets in Turkish Symbolist poetry of the late 19th and early 20th centuries, focusing on the works of Ahmed Haşim and Yahya Kemal Beyatlı. It explores colour as a distinctive stylistic and cultural code. During this period, colour ceases to serve merely a descriptive function and becomes a metaphorical language for expressing a profound spiritual crisis. Against the backdrop of the dissolution of the Ottoman Empire and the search for a new identity, Symbolism provides a means of articulating melancholy, alienation, and suppressed emotions – states that patriarchal morality prevented from being expressed directly. By analysing these chromatic archetypes, the paper demonstrates how poetic language encodes the spiritual experience of a culture in transition, while also contributing to its growing self-awareness and the shaping of a new identity.
Keywords: Turkish Symbolism, chromatic epithets, Ahmed Haşim, cultural identity, spirituality, suppressed emotions

Константин Поборников
(България, Институт за балканистика с Център по тракология „Проф. Александър Фол“, Българска академия на науките)

Хроматичните епитети в турския символизъм като код на културната идентичност

Турският символизъм възниква в турбулентен исторически момент – залезът на Османската империя. Литературното движение *Съкровищница на знанието* (Servet-i Fünun) и последвалите го автори като Ахмед Хашим поставят началото на една „естетика на здрача“. Хроматизмът в турския символизъм функционира като специфичен семиотичен код. Ако в класическата османска поезия (Диванската литература) цветовете са подчинени на строги канони и често имат декоративен или чисто религиозен характер (например зеленото като символ на исляма или бялото като символ на чистотата), то при символистите цветът претърпява радикална десубстанциализация. Той престава да бъде атрибут на предмета и се превръща в атрибут на субективното преживяване.

Този процес е тясно свързан с невъзможността на тогавашния интелектуалец да вербализира директно своята духовна криза. В условията на патриархален морал и политическа несигурност, емоции като отчуждение, меланхолия (*hüzün*) и екзистенциален страх са считани за признак на слабост или социално отклонение. Ето защо поети като Ахмед Хашим и Яхя Кемал Бейатлъ изграждат една „хроматична маска“. Чрез епитети като „кървавочервено“, „болнаво жълто“ или „мъгливо синьо“, те успяват да кодират духовността на едно общество в преход, превръщайки поезията в инструмент за самоосъзнаване.

Настоящото изследване си поставя за цел да разгледа как тези цветни архетипи не само описват света, но и активно конструират новата културна идентичност, като превръщат меланхолията от лично страдание в споделена национална естетика. Цветът тук не е просто визуално впечатление, а мост между залязващия Изток и модерния Запад – език, който говори тогава, когато думите за директна идентификация все още липсват.
В турския символизъм хроматичният код престава да бъде просто външен атрибут на обектите и се превръща в „език на неказаното“. Тук цветът функционира на три нива: сетивно, психологическо и идеологическо.

Турският символизъм е обект на трайно изследователско внимание в турската литературна историография. Основополагащи за разбирането на прехода от Танзимата към Servet-i Fünun и Fecr-i Ati остават историко-литературните синтези на Ахмед Хамди Танпънар (Tanpınar 1988) и на Инджe Енгинюн (Enginün 2006). В тях творчеството на Ахмед Хашим е представено като връх на турския символизъм, а поезията на Яхя Кемал – като самостоятелен синтез между османската класическа традиция и френската поетика на „чистата поезия“. Образец на близък прочит на стихотворенията на двамата автори предлагат и анализите на Мехмед Каплан (Kaplan 1998), в които образността и настроението се разглеждат като основни носители на смисъла.

Конвенционалната образност на класическата поезия, в която всеки елемент от портрета на възлюбената и от градинския пейзаж има устойчиво значение (устните – рубин/lal; лицето – роза/gül, славеят – влюбеният), е систематизирана в енциклопедичния речник на Искендер Пала (Pala 2004), а социокултурната ѝ функция е интерпретирана в монографията на Уолтър Андрюс (Andrews 1985). Именно на фона на тази кодифицирана система става видимо отклонението, което извършват символистите. Рецепцията на френския символизъм и на Бодлеровата идея за „съответствията“ е последвана в общоевропейски контекст от Анна Балакиан (Balakian 1967), а отношението между мистичната традиция и турската литературна модерност – от Виктория Холбрук (1994). Понятието *hüzün* като колективна, „споделена“ меланхолия, свързана с упадъка на имперския Истанбул, е концептуализирано и в есеистиката на Орхан Памук (2003).

Методология и корпус

Теоретичната рамка на изследването се основава на разбирането за художествения текст като вторична моделираща система, изградена върху естествения език, в която отделните елементи получават значение чрез своите опозиции и чрез позицията си в цялото (Lotman 1970; вж. също Eco 1976). В тази перспектива цветовият епитет се разглежда не като изолиран изобразителен детайл, а като знак, чиято стойност се определя от съотнасянето му с другите цветове в текста, с конвенциите на Диванската поезия и с културния контекст на епохата. Понятието „място на паметта“ се използва в смисъла, който му придава Пиер Нора (Nora 1984).

Десубстанциализация и субективизъм

В Диванската поезия цветовете са „веществени“ и често тяхната употреба се диктува от определени закони – устните са винаги като рубин (lâl), а лицето – като роза (gül). Символистите разбиват тази предметност. При тях цветът се отделя от обекта и се превръща в атмосферно състояние. Цветовете не се възприемат директно, а през „посредник“ – огледала, вода, мъгла или стъкло. Това създава усещане за нереалност и дистанция от материалния свят, което е ключово за усещането на интелектуалеца от Епохата на промените (*Tanzimat*) и Съкровищница на знанието (*Servet-i Fünun*), че живее в свят, който се изплъзва. Вместо чисти цветове (червено, синьо), авторите предпочитат преходните

състояния – *полутоновете*. Това отразява духовна ограниченост – на една култура, която вече не е изцяло източна, но още не е и западна.

Психологическата триада: жълто-пурпурно-оловносиво

Всеки цвят в този код носи специфична натовареност на идентичността:

Жълтият цвят (sarı) – *кодът на увяхването*. В европейския символизъм жълтото често е цветът на декаданса, но в турския контекст то придобива по-тежък смисъл. То е цветът на „болната душа“ и на есента като метафора за края на империята. Жълтото тук кодира физическата и духовната немощ пред лицето на неизбежната историческа промяна.

Пурпурно и „кърваво“ (lâl и kanlı) – *кодът на болката*: това е цветът на залеза. Залезът е централен хроматичен код. Той не е просто астрономическо явление, а символ на „кървенето“ на една цивилизация. Пурпурното е цветът на раната, която се появява при сблъсъка между традицията и модерността.

Оловносиво и сребристо – *кодът на отчуждението*: сребристото (особено лунната светлина) при Ахмед Хашим е убежище. Когато слънцето (символ на грубата, болезнена реалност) залезе, се появява сребристият свят на нощта, където идентичността може да се скрие и да съществува извън социалния натиск.

Важно е да се отбележи, че хроматичните епитети служат като *защитен механизъм*. В патриархалното общество на Османската империя, където откритото изразяване на индивидуална депресия или песимизъм се е считало за деструктивно, цветът позволява на поета да говори за тези състояния завоалирано. Цветът става метафизичен параван. Вместо да каже „аз страдам“, поетът рисува „виолетов здрач“, и читателят от същата културна ниша разбира кода на това страдание. Турският символизъм заимства от френския идеята за преливане на сетивата (correspondances), но я адаптира към местната духовност. Цветовете започват да имат „мирис“ и „звук“. Например „синият звук“ на морето в поезията на Яхя Кемал не е само естетически експеримент, а опит да се улови духовната есенция на Истанбул – градът, който е сърцето на турската културна идентичност.

Ахмед Хашим: Естетика на „Кървавия залез“ и меланхолното жълто

Ахмед Хашим е може би най-радикалният „художник“ сред турските символисти. За него цветът не е просто украшение, а самата субстанция на поезията. Той често казва, че поезията не трябва да се разбира, а да се *чувства* – точно както се чувства един цвят. Авторът приема света за поносим само когато е пречупен през воала на залеза. Дневната светлина е твърде груба и разкрива грозотата на реалността, докато цветовете на здрача кодират мистичното преживяване. В емблематичното си стихотворение „Стълбата“ (Merdiven)[1] жълтото е символ на жизнената есен и на залязващата епоха:

Приведени към земята, кървят и непрестанно кървят розите;
като пламъци по клоните стоят кървави славеи;
водите пожълтяха... Лицето ти бледнее воал след воал...[2]

Епитетът „kanlı“ (кървави[3]), приложен към славеите, е радикална деконструкция на класическия ориенталски символ на славея. Според каноничната употреба на славея като

[1] Всички преводи на заглавия за стихотворения и на самите стихотворения са на автора на статията.

[2] NEğilmiş arza, kanıyor muttasıl kanar güller; / Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller; / Sular sarardı... Yüzün perde perde solmakta...“ (Демирджи/Demirdzhi 2025: 53)

[3] Лексемите за цвят в турския език са неизменяеми части на речта и не се съгласуват по род и число със съществителното име, към което се прилагат.

елемент в Диванската литература, това трябва да е „влюбеният“. Тук той не пее за любов, а е „в пламъци“. „Sular sarardı“ (водите пожълтяха) кодира болестта на времето. Жълтото тук не е светлина, а отражение на вътрешната умора – водите (традиционен символ на живота) са загубили своята свежест, точно както и османската идентичност губи своята жизненост.

В поетиката на Хашим зеленото не е цветът на природата или на исляма (традиционния код), а е цветът на метафизичния покой и забравата.

Водите са зелени, хоризонтът розов, сянката е нощна;
това е една тъжна фантазия, един нощен залез...[4]

Епитетът „yeşil“ (зелени), приложен към водите, в съчетание с „pembe“ (розов) хоризонт, създава неестествена, почти неестествена, магична палитра. Това е „интериорен пейзаж“. Зеленото тук кодира желанието на интелектуалеца да се разтвори в природата, за да избяга от болезнената социална идентичност. Цветът тук е инструмент за ескапизъм.

В цикъла „Часове край езерото“ (Göl Saatleri) Хашим използва цветовете на водата, за да опише размиването на границите между реалност и съновидение.

Река като огън течеше
помежду моята и онази душа;
разказа ни за това дълбоко
розовият (цвят на роза) залез тогава.[5]

Епитетът „ateş gibi“ (като огън) и „gül rengi“ (с цвят на роза/розов) за залеза тук не са просто визуални. Огънят символизира пречистващото страдание, а розовият залез е моментът на пълно духовно сливане. В контекста на културната идентичност, това показва стремежа на поета да намери „гореща“, жива емоция в един свят, който той усеща като студен и сив. В стихотворението „Пътят“ (Yollar), Хашим описва как природата приема човешките емоции чрез цветовете.

От златните кули птиците отново
обявяват повторението на живота;
птици ли са те, които всяка вечер
събират от световете нощта на изгнанието?[6]

Епитетът „altın kuleler“ (златни кули) се отнася до минаретата и кулите на Истанбул, оцветени от залязващото слънце. Златото тук е иронично – то е красиво, но е признак за край. „Нощта на изгнанието“ (şeb-i gurbet) е метафора за усещането на поета, че е чужденец в собствената си страна. Златният цвят е последното сияние преди настъпването на тъмнината на самотата.

За Хашим нощта е единственото време, в което грозните детайли на модерния град (символ на нежеланата промяна) изчезват:

Този нощен мираж покрива очакваното небе
и в неговото синьо плуват мечти...
Една тишина с цвят на люляк...[7]

[4] „Sular yeşil, ufuk pembe, sâye leylídir; / Bu bir hayâl-i hazin, bir ufûl-i leylídir...“ (Демирджи/Demirdzhi 2025: 59)

[5] JAteş gibi bir nehir akıyordu / Ruhumla o ruhun arasından / Bahsetti derinden bize ondan / Gül rengi gurup o zaman.“ (Демирджи/Demirdzhi 2025: 73)

[6] JAltın kulelerden yine kuşlar / Tekrârını ömrün eder i'lân / Kuşlar mİdır onlar ki her akêam / Alemlerden ëeb-i gurbeti toplar?“ (Демирджи/Demirdzhi 2025: 33)

[7] „Sema-yı me'mûlü kaplar bu leylî serâb / Ve mavisinde hulyâlar yüzer... / Leylâk renkli bir sükût...“ (Демирджи/Demirdzhi 2025: 33)

Изключително важният епитет тук е „leylâk renkli bir sükût“ (тишина с цвят на люляк). Това е чиста синестезия – звукът (тишината) има цвят (люляков/виолетов). Виолетовото в турската символистична традиция е цветът на висшата духовност и меланхолията. Кодираната идентичност тук е на „тихия наблюдател“, който отказва да участва в шумната модернизация и предпочита виолетовия покой на съзерцанието.

Яхя Кемал Бейатлъ: Синьото на „Изгубения рай“

Докато Хашим е интровертен, Яхя Кемал търси идентичността чрез синтез между османското минало и модерността. При Кемал тези цветове често се свързват с Босфора и Истанбул. Те са код за носталгията по величието. В „Тихият кораб“ (Sessiz Gemi), черните и тъмните тонове на отпътуването се сблъскват с метафизичното присъствие на морето, което е „вечно“ и „синьо“. Тук цветът е котва на идентичността – той свързва географското пространство на Истанбул с духовната вечност на нацията. Ако Хашим е поетът на червеното и жълтото страдание, то Яхя Кемал е архитектът на „турското синьо“. За него цветът е инструмент за национално самоосъзнаване. Тук хроматичният код е изграден върху липсата на ярки цветове, което подчертава необратимостта на прехода.

Останалите на пристана в този печален ден са в черно;
краят на един изпълнен с раздели живот, скръбни въздишки...
И сякаш в хоризонта се плъзга онова черно платно...“[8]

Черното (siyah) не е просто символ на смъртта, а на колективната траурна идентичност. В други негови творби това черно се сблъсква със „синьото“ (mavi) на Истанбул. Синьото за Кемал е „духовната география“. Той използва епитети като „тюркоазени сънища“, за да внуши, че турската идентичност е неразривно свързана с морето и небето на Босфора – единствените константи, които остават след политическия колапс. При Яхя Кемал нощта и лунната светлина не са просто време от денонощието, а начин за „осветяване“ на величието на една култура, която дневната светлина (модерността) се опитва да заличи.

Приличаше на сребърен град в съня ми онази вечер,
видях онзи сън и те обикнах в същия миг...“[9]

Епитетът „сребърен“ (gümüş) превръща Истанбул в бижу, в скъпоценен спомен. Сребристото кодира аристократизма на миналото. Докато „златото“ може да е символ на власт, „среброто“ на лунната светлина е символ на духа. Това показва как поетите от този период търсят идентичността си не в материалното настояще, а в ефирното, „сребристо“ преосмисляне на своята история.

В стихотворението „Изгубеният град“ (Kaybolan Şehir), Кемал описва Скопие (неговия роден град) през призмата на цветове, които внушават святост и вечност.

Скопие, което в Шар планина бе продължение на Бурса
беше градина с лалета, от кехлибар и злато
в един джамийски двор – сребърният глас на тишината...[10]

Тук епитетите „кехлибар“ (kehribar) и „злато“ (altın) не са символи на богатство, а на време, превърнато в материя. Кехлибарът кодира консервираната памет. Кемал представя балканските градове като „златни“ отблясъци на османската цивилизация. Културната

[8] „Rıhtımda kalanlar bu hazin günde siyahlar; / Hicranlı hayatın sonu, mâtemli bir âhlar... / Ve sanki ufukta süzülen o siyah yelken...“ (Kemal 2025: 77)

[9] „Gümüş bir îehre benzerdin, o akêam rü’yada / O rü’yayı görüp sevmişim seni bir anda...“ (Kemal 2025: 69)

[10] „Üsküp ki êar Dağı’nda devamıydı Bursa’nın / Bir lale bahçesiydi o, kehribar ve altın / Bir cami avlusunda sükutun gümüş sesi...“ (Kemal 2025: 89)

идентичност е кодирана като загубен рай, чиито цветове (кехлибар и злато) са единственото, което поетът може да пренесе в новата епоха.

В стихотворението „Морска песен“ (Deniz Türküsü), Кемал използва синьото като метафизичен хоризонт, който обединява нацията.

> По пътя, по който пое днес, с разпънати платна, съвсем сам
> очите ти останаха назад, виолетовите планини са безименни
> ти си вече един син хоризонт, о море, о родина![11]

Преходът от „виолетови планини“ (mor dağlar) към „син хоризонт“ (mavi ufuk) е ключов за разбирането на прехода в турската идентичност. Виолетовото (често свързвано със скръбта и византийското/старото наследство на Истанбул) остава назад, докато „синьото“ на морето се превръща в синоним на „родината“ (vatan). Тук синият епитет кодира новата, светска и морска идентичност на Турция, която гледа към Запада, но през призмата на собствената си география.

За да се проследи системната взаимовръзка между конкретния поетичен изказ и неговата културно-идентификационна стойност, е необходимо да се приложи структурна класификация на използваните хроматични архетипи. Представената по-долу таблица синтезира основните цветови вектори в творчеството на водещите символисти, дефинирайки тяхната функция като специфични кодове на духовната и социална трансформация:

Цветова група	Ключови епитети	Водещи автори	Психологическа и културна функция	Код на идентичността
Огнено-пурпурен спектър	огън (*ateş*), кървав (*kanlı*), розов/цвят роза (*gül rengi*)	Ахмед Хашим	Изразява интензивното страдание, „кървенето“ на душата и болезнения залез на една епоха.	**Индивидуалната криза:** Субектът в състояние на екзистенциален разпад.
Жълто-кехлибарен спектър	жълто (*sarı*), кехлибар (*kehribar*), злато (*altın*)	Ахмед Хашим / Яхя Кемал	Кодира биологичното увяхване (Хашим) или консервираната историческа памет (Кемал).	**Ограниченост:** Преходът между физическата смърт и метафизичното безсмъртие.
Синьо-тюркоазен спектър	синьо (*mavi*), тюркоаз (*firuze*), море (*deniz*)	Яхя Кемал	Символизира духовната география на Истанбул и Босфора като вечни константи.	**Национална котва:** Търсене на опора в географските и исторически корени.

[11] „Çıktığın yolda, bugün, yelken açık, yapyalnız / Gözlerin arkada kalmış, mor dağlar isimsiz / Mavi bir ufkunsun, artık, ey deniz, ey vatan!“ (Kemal 2025: 92)

Цветова група	Ключови епитети	Водещи автори	Психологическа и културна функция	Код на идентичността
Виолетово-люляков спектър	виолетово (*mor*), люляк (*leylâk*), тишина (*sükût*)	Хашим / Яхя Кемал	Синестетичен код на тишината, ескапизма и носталгията по Румелия.	**Естетически ескапизъм:** Бягство в интимния свят на съзерцанието.
Ахроматичен спектър (Черно/Сиво)	черно (*siyah*), сребристо (*gümüş*), мъгла/сиво (*sis*)	Яхя Кемал	Аристократичното сребро на миналото	**Колективен траур/памет:** Сблъсъкът между социалната безизходица и културното величие.

Анализът на хроматичните епитети в творчеството на Ахмед Хашим и Яхя Кемал Бейатлъ потвърждава хипотезата, че в турския символизъм цветът функционира не като външна декорация, а като фундаментален семиотичен код. В критичния исторически прелом между залеза на Османската империя и зараждането на модерната турска нация, поетичната палитра се превръща в „място на паметта“, където се преработват колективните травми от загубата, отчуждението и несигурното бъдеще.

Субективизация на идентичността: чрез десубстанциализацията на цвета и навлизането на полутоновете (здрач, мъгла, виолетови сенки), турските символисти успешно пренасят фокуса от колективната религиозна догма към индивидуалната психология. Хроматичният код легитимира меланхолията (*hüzün*) като достойно интелектуално състояние, необходимо за саморефлексията на модерния човек.

Културен синтез чрез синестезия: поетичната „писменост“ на символистите успява да помири Изтока и Запада на естетическо ниво. Използвайки европейски похвати за изграждане на образа, поетите запазват автентичната източна чувствителност, кодирайки я в епитети, които едновременно носят мистиката на суфизма и декаданса на френския символизъм.

Естетиката като мост: хроматичните архетипи служат като концептуален мост, който позволява на турската култура да съхрани своята духовност в преход. Докато политическите граници се разпадат, цветовете на Истанбул, Босфора и Румелия създават една „невидима родина“ в словото, която помага за оформянето на новата национална идентичност.

Хроматичните епитети в турския символизъм са много повече от стилистичен похват – те са инструменти за духовно оцеляване. Те доказват, че дори в епохи на тотален разпад, културата намира начин да кодира своята устойчивост и приемственост чрез фината материя на художественото изображение.

ЛИТЕРАТУРА

Андрюс 1985: *Андрюс, У. Г.* Гласът на поезията, песента на обществото: османската лирическа поезия. Сиатъл: Юнивърсити ъв Уошингтън Прес (Andrews 1985: *Andrews, W. G.* Poetry’s Voice, Society’s Song: Ottoman Lyric Poetry. Seattle: University of Washington Press).

Балакиан 1967: *Балакиан, А.* Символисткото движение: критическа оценка. Ню Йорк: Рандъм Хаус (Balakian 1967: *Balakian, A.* The Symbolist Movement: A Critical Appraisal. New York: Random House).

Демирджи 2025: *Демирджи, И.* Ахмед Хашим. Истанбул: Едебият Ортамъ. ISBN: 978-605-9891-82-4 (Demirci 2025: *Demirci, I.* Ahmed Hashim. İstanbul: Edebiyat Ortami. ISBN: 978-605-9891-82-4).

Еко 1976: *Еко, У.* Теория на семиотиката. Блумингтън: Индиана Юнивърсити Прес (Eco 1976: *Eco, U.* A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press).

Енгинюн 2006: *Енгинюн, И.* Новата турска литература: от Танзимата до Републиката (1839–1923). Истанбул: Дергях (Enginün 2006: *Enginün, İ.* Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839–1923). İstanbul: Dergâh Yayınları).

Каплан 1998: *Каплан, М.* Анализи на стихотворения 1: от Танзимата до Републиката. Истанбул: Дергях (Kaplan 1998: *Kaplan, M.* Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e. İstanbul: Dergâh Yayınları).

Кемал 2025: *Кемал, Я*. Всички стихотворения. Истанбул: Вакъф Банк. ISBN: 978-625-5848-09-3 (Kemal 2025: *Kemal, Y*. Bütün Şiirleri. İstanbul: Vakıfbank Yay. ISBN: 978-625-5848-09-3).

Лотман 1970: *Лотман, Ю. М.* Структура художественного текста. Москва: Искусство (Lotman 1970: Lotman, Yu. M. The Structure of the Literary Text. Moscow: Iskusstvo).

Нора 1984: *Нора, П.* (ред.) Местата на паметта. Т. 1: Републиката. Париж: Галимар. (Nora 1984: *Nora, P.* (dir.) Les Lieux de mémoire. T. 1: La République. Paris: Gallimard).

Пала 2004: *Пала, И.* Енциклопедичен речник на Диванската поезия. Истанбул: Капъ. (Pala 2004: *Pala, İ.* Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Kapı Yayınları).

Памук 2003: *Памук, О.* Истанбул: спомени и град. Истанбул: Япъ Креди (Pamuk 2003: *Pamuk, O.* İstanbul: Hatıralar ve îehir. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları).

Танпънар 1988: *Танпънар, А. Х.* История на турската литература през XIX век. Истанбул: Чаълаян (Tanpınar 1988: *Tanpınar, A. H.* 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: zağlayan Kitabevi).

Холбрук 1994: *Холбрук, В. Р.* Нечетимите брегове на любовта: турската модерност и мистичният роман. Остин: Юнивърсити ъв Тексас Прес. (Holbrook 1994: *Holbrook, V. R.* The Unreadable Shores of Love: Turkish Modernity and Mystic Romance. Austin: University of Texas Press).