литературы. – Махачкала: Дагестанский филиал АН СССР ИИЯЛ им. Гамзата Цадасы, 1963. – 105 с.

2. *Даудова Б. А., Уружбекова М. М.* Даргинская литература: Учебное пособие для 8 класса. – М.: «Просвещение», 2024. – 239 с.

УДК 821.351.32
DOI

Казимагомедова Фаина Исламовна,
ФГБОУ ВО «Дагестанский государственный педагогический университет им. Р. Гамзатова», г. Махачкала

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ И СИМВОЛИКА ЦВЕТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХАМЕТОВОЙ ХАНБИЧЕ И ИБРАГИМА ГУСЕЙНОВА

Аннотация: В данной статье рассматривается феномен колористического видения мира в произведениях дагестанских авторов, анализируется художественное восприятие и символика цвета на материале произведений Ханбиче Хаметовой и Ибрагима Гусейнова.

Исследование основывается на междисциплинарном подходе, включающем литературоведение, культурологию и психологию цвета.

Особое внимание уделяется исследованию символического значения цвета в контексте дагестанской культуры.

Ключевые слова: символика цвета, колористическое видение мира, дагестанская поэзия, Ханбиче Хаметова, Ибрагим Гусейнов.

Цвет как важнейший элемент художественного языка обладает уникальной способностью передавать сложные эмоциональные и символические смыслы. В дагестанской литературе, в частности лезгинской, он играет ключевую роль в создании атмосферы, раскрытии характеров персонажей и передаче культурных ценностей. В этой связи дагестанские авторы используют цвет не только как средство художественной выразительности, но и как инструмент философского осмысления мира. Колористические образы в их произведениях часто имеют многослойную семантику, раскрывая

глубинные аспекты человеческой природы и социальной действительности.

Дагестанские писатели рассматривают колорит не только как приём эстетической выразительности, но также как инструмент философско-семиотического осмысления реальности. Колористические мотивы их текстов зачастую содержат полифоническую семантику, обнажая глубинные пласты человеческой психики, и общественной бытийности, и культурной памяти.

Тексты дагестанских литераторов характеризуются виртуозным интеллектуально-эстетическим владением речью, многоуровневым лексико-семантическим потенциалом, поразительным многообразием гармоничных словообразовательных, морфологических, синтаксических и фонетико-ритмических ресурсов, благодаря чему читатель соприкасается с концептуально насыщенными, лаконичными, но образно точными деталями, формирующими одухотворённые, эмоционально мерцающие поэтическим внутренним светом образцы автентичной самобытной яркой национальной вербальной живописи.

Пластикой цветописи, семантикой хроматического кода, колористическим мировосприятием мастеров художественного слова в русской литературе занимались многочисленные текстологи-литературоведы (Борисова Н. В., Николина Н. А., Зимина-Дырда Т. Ю., Крянский В. В., Седова О. В. и др.), тогда как дагестанская литература лишь сравнительно недавно стала предметом аналогичного анализа и сегодня остаётся перспективной для исследования в данном направлении.

Посредством цвета, введённого художником как вербального эквивалента в структуру создаваемого им образа, читатель также улавливает не только его колористическое мироощущение и эмоционально-психологический настрой, но и авторское отношение к транслируемой информации. Поэтому сформированные мастером колоритные конструкции, композиционные решения облегчают расшифровку семантики художественного образа и произведения целиком.

Нередко колористическая маркировка персонажа в художественном дискурсе выступает единственным, зато предельно точным семантическим ключом к яркой образной системе, за которой угадывается целый этнолингвокультурный пласт конкретного этноса,

о котором повествуется в произведении, либо представителем которого является сам автор. (Так, в романе-трилогии К. Х. Акимова «Гнездо солнца» («Ракъинин муг») один из героев описывается формулой «чIулав сикI» (букв. «чIулав» – чёрный, «сикI» – лис). Однако здесь колорем «чёрный» не коррелирует с наружным окрасом животного, а кодирует предельную степень хитрости: у лезгин очень хитрого, изворотливого человека традиционно именуют «ч1улав сик1», как в фольклоре, так и в разговорной речи, или даже литературных контекстах, что необязательно для иных дагестанских этнических групп).

Разумеется, не существует унифицированной системы, жестко фиксирующей символику каждого оттенка. Все же формируется специфическая аксиологическая оценка цвета, возникающая в определённом историко-культурном контексте конкретного этноса. (У дагестанских этногрупп имеются собственные колористические доминанты, отражающие их ментальные, космологические, ценностные установки).

Эксплуатация колористических лексем в художественном дискурсе предоставляет писателю возможность формировать авторский образ-символ, через который национальная картина мира транслируется, рефрагируясь индивидуальной мировидческой парадигмой.

В каждом человеке при вербальном столкновении с названием оттенка мгновенно активируется архетипический, когнитивно фиксированный образ, сформированный и закреплённый синергичным влиянием семейной социализации, этнокультурных стереотипов повседневного быта, ритуалов, художественной литературы и медиадискурса массового сознания.

Опытные литераторы целенаправленно выстраивают в тканях повествования колористическую гамму, поскольку спектральная насыщенность, композиционная целостность позволяют читательской аудитории полностью постичь авторский концепт и обеспечить требуемый эффект запечатления текста в памяти и сознании получателя.

Попробуем проанализировать данный феномен, опираясь на произведения признанных дагестанских литераторов различной эстетической модальности и поэтической диалектики, но равно одарённых вербостилистов, чья метроритмическая виртуозность

неоднократно поражала локальное и международное широкое читательское сообщество.

Нас в настоящем контексте интересует не статистическая частотность лексем конкретного хроматического спектра, а художественная репрезентация палитры индивидуального космоса и коллективного этноса, процесс формообразования колористического мироощущения выдающихся мастеров слова через символические окраски, насыщение текста смысловой энергией цвета.

Таким образом, в художественном дискурсе колоросимволика преимущественно проявляется в составе эпитетов, реализуя семантическую, изобразительно-описательную и аффективно-экспрессивную функции. Будучи одним из ключевых компонентов образности литературного текста, в массовой практике символика базовых хроматических категорий вообще демонстрирует корреляцию с их художественным воплощением, однако стратегия их вербализации каждым писателем уникальна: автор выбирает идиостильный цветолексический инвентарь (палитру, нюансы, контрасты, гармонические сочетания и пр.).

Наиболее употребляемая колористическая палитра в литературно-художественных текстах дагестанских писателей включает белый, черный, синий и красный. В художественном дискурсе фиксируется введение многочисленных полутонов и нюансировок: золотистый, розоватый, сероватый, светло-голубой, бело-голубой, лазурный, серебряный и проч. У Ибрагима Гусейнова доминируют белый, черный, красный, тогда как в поэтическом корпусе Ханбиче Хаметовой превалируют белый, черный, синий, причем оставшиеся хроматические элементы функционируют только факультативно.

Поэтическому дискурсу Ханбиче Хаметовой чужды нюансные переходы: белое и черное пребывают в перманентной антитезе, не смешиваются, не порождают третьего явления; следовательно, поэтесса прибегает к символическому цветообозначению, где колоремы функционируют не как эпитеты, а как самостоятельные семантические, сакральные ядра образной системы. Аналогичный подход обнаруживается в творческом наследии Марины Цветаевой– в эссе «Пушкин и Пугачев» её рефлексия о генезисе искусства, миссии Поэта, историческом пути России и современности развёртывается в аксиологической гамме «чёрное - белое», то есть через предельное бинарное противопоставление. Так, «Черная с белым, без единого

цветного пятна, материнская спальня, черное с белым окно: снег и прутья тех деревец, черная и белая картина – «Дуэль», где на белизне снега совершается черное дело: вечное черное дело убийства поэта чернью» [1, с. 499].

«Памятник Пушкина был и моей первой встречей с черным и белым: такой черный! такая белая! – И так как черный был явлен гигантом, а белый – комической фигуркой, и так как непременно нужно выбрать, я тогда же и навсегда выбрала черного, а не белого, черное, а не белое: черную думу, черную долю, черную жизнь, черную жизнь», нет среднего, а есть «да» или «нет», «белое» или «черное» … [1, с. 502].

Обратимся к произведению Хаметовой Ханбиче.

Лацу валчагъ,
Яру дуьгуър лацу чина.
Лацу умуд; лацу гъиле
Яру цуьк.
Акъваздавач аваз зи
Зи гъил физва
(Агъ за вучин
Гьикl акъвазрин?!)
Чlулав –чlулав мецерал,
Суза гъидай сесерал
Чlагъандин.
Квахьна дунья,
Лацу дунья,
Аламатдин дунья зи,
Югъ нисини я,
Кьунани рагъ?
Вучиз дунья мичlи я?
Лацу валчагъ
Чlулав хьана,
Кьацlурай хьиз чlулаври
Лацу Мурад
Ялав хьана куькlена,
Са легьзеда туьхвена
Яна чlулавди [10, с. 49].

Белое платье
Красная накидка на белом лице
Белая надежда; в белой руке-
Красный цветок.
С неохотой
Идет моя рука
(Ах, что мне делать,
Как остановить?!)
На черные клавиши,
Стонущие звуки
Гармони
Исчез мир,
Белый мир,
Мой удивительный мир.
Полдень,
Тучи закрыли солнце?
Почему мир так темен?
Белое платье
Стало черным,
Будто запачкали.
Белая мечта
Пламенем вспыхнув,
В тот же миг потухла обугливши
(Подстрочный перевод здесь и далее наш – Казимагомедовой Ф. И.)

Мир в лирике Хаметовой Х. – это «черно-белые клавиши», тональность которых начинаешь различать лишь с годами. Ключевая черта её поэтического дискурса - антитетическая дихотомия светлого и тёмного: сквозь колористический конфликт проступает полярность мужского и женского, воды-камня, бытия-смерти, эроса-агрессии, где зарождается философская онтология космоса, вечности, истины и феноменологического смысла самого человеческого существования.

С белым и черным тонами сопряжён красный: «алый плащ на белом лице», «в белой длани алый бутон» и т. п. Красный Х. Хаметова вводит как контраст, придавая ему семиотическую нагрузку, восходящую к языческому миропониманию древних лезгин, где «красный» – хроматический знак огненной стихии, а значит, апотропейной защиты, поскольку пламя – эмблема Алпана, верховного бога правосудия. Красный оказывается связанным с сакрально очерченным пространством и выступает опорой надежды на оборону («Яру дуьгуър лацу чина» – Алый плащ; «Лацу умуд, лацу гъиле Яру цуьк» – Белая вера; в белой руке – Алый бутон.)

Творческому почерку И. Гусейнова присуща максимальная образная выразительность при осознанном минимализме выразительных средств, что особенно демонстрируется в области колоративной лексики. Так, только один ахроматический белый оттенок автор передает разными словообразовательными гнёздами: жемчужный, снежный, чистый, пустой, духовный, мраморный. К примеру, употребив эпитет «мраморный» для белизны в сонете «Твоя длинная шея…» («Са чIиб гардан…»), поэт далее избегает повторного применения этого семантического варианта.

Поэтический идиолект И. Гусейнова отличает синтаксическая фрагментарность, субстантивация признаков и насыщенная пунктуация, активизирующая воображение реципиента для конструирования, дорисовки образа. Впрочем, редкая, но насыщенная колористика смягчает создаваемую автором аскетическую жесткость, усиливая психологическую рельефность.

1) Яшамишрай ви чIарарин чIулаввал! Яшамишрай лацувални хъуьхъверин [2, с. 66].	Пусть живет чернота твоих волос! Пусть и живет и белизна твоих щек.
2) ЧIулав-чIулав булутдикай хкатай	Вышедшее из-за черных-пречерных туч

Щувад йикъан варз я чин экв аватай! …. [2, с. 73].	15-дневная луна лицо твое, освещенное светом

В указанном фрагменте писатель трактует ахроматическую пару «черный-белый» / «чернота-белизна» как базис бытия, носителей витальности. Два космогонических ахромата в спектре одновременно сближены, разведены, взаимодополняют, антитетически противоборствуют внутри символической картины миров.

Во втором фрагменте тональный фон (черный-пречерный) еще сильнее акцентирует контраст «черный-освещенный» при характеристике лица: 15-дневная луна, на которую падает свет.

Разумеется, в этой контрастной тонально-цветовой палитре Хаметовой Х. и Гусейнова И. присутствуют иные пигменты, однако они не композиционно доминантны, а подчинённы, акцентируя фактуру деталей, не целостный художественный образ.

Итак, аналитическое рассмотрение хроматического мировидения в поэтических текстах Х. Хаметовой и И. Гусейнова позволяет уверенно констатировать, что трансформация перцептивной картины бытия в версификационную речь авторского сознания детерминируется цветовым кодом трёх взаимопереплетённых аксиологических, устойчивых, первичных, художественных ключевых модусов-стереотипов: языческого, эмоционально-материального и религиозного.

В хроматических стратегиях мастеров слова приоритет отдан черному, белому, синему и лишь изредка - красному. Апеллируя цветом в архитектонике поэтического дискурса, писатели феномен связи «мир-человек» моделируют во всем предельном многообразии.

Анализ художественного восприятия и символики цвета, мировосприятия в творчестве дагестанских писателей способствует глубинному осмыслению спецификации их художественного воображения и эстетических парадигм. Цвет в этих произведениях выступает не только орнаментальным компонентом, но также ключевым инструментом трансляции философско-мировоззренческих и этнокультурных концептов, что обусловливает их актуальность для компаративистики, поэтики и культурологи.

Литература

1. *Ахматова А., Цветаева М.* Стихотворения. Поэмы. Драматургия. Эссе / Сост., авт. предисл., справ. и метод. материалов Л. Д. Страхова. – Москва, 2002. – 748 с.

2. *Гусейнов И.* Медиатор. Стихи, рубаи, сонеты, поэма (на лезг. яз.). – Махачкала, 1974. – 108 с.

3. *Краснянский В. В.* Из истории сложных цветообозначений. – Воронеж: Слово, 2007. – 285 с.

4. *Макеенко И. В.* Семантика цвета в разноструктурных языках: универсальное и национальное: Автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19. – Саратов, 1999. – 20 с.

5. *Никулина Т. Е.* Цветовые прилагательные в языке различных жанров русского фольклора. Диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.01 / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. – Москва, 1989. – 238 с.

6. *Седова О. В.* Поэтика цвета в прозе Е. И. Замятина: Автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Елец. гос. ун-т им. И. А. Бунина. – Елец, 2006. – 21 с.

7. *Соколова Л. Ф.* Колоративная лексика в поэзии С. Есенина // Уч. записки Свердловского и Шадринского пед. институтов. Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. – Шадринск, 1971. – 178 с.

8. *Цветаева М. И.* Мой Пушкин. – М.: Сов. Писатель, 2002. – 197 с.

9. *Цветаева М.* Собрание сочинений в 7 - ми томах. Т. 6. Письма. – М., 1995. – 798 с.

10. *Ханбиче Хаметова.* Иренадиз кхьей чарар (шиирар, поэмаяр). – Махачкала, Дагучпедгиз, 1983. – 86 с.

11. *Ханбиче Хаметова.* Вацран эквер: Шиирар ва поэмаяр (Лунный свет: стихи и поэмы). – Махачкала: Дагкнигоздат, 1994. – 280 с.

12. *Тойшибаева Г. К.* Цветовая лексика (состав, семантические преобразования, функции) в художественном тексте (на материале произведений Ф. М. Достоевского): Автореферат дисс. … кандидата филологических наук: 10.02.01. – Москва, 1990. – 16 с.