

Образ родины, матери и любви в поэзии Сергея Есенина и Назыма Хикмета: гуманистические параллели в творчестве двух поэтов XX века

 Ömer BİÇER^a

Аннотация

В настоящем исследовании проводится многоаспектный сравнительный анализ творческого наследия двух выдающихся поэтов XX столетия — Сергея Александровича Есенина (1895–1925) и Назыма Хикмета Рана (1902–1963). Поэзия обоих авторов осмысливается как уникальный диалог русской и турецкой культур. Несмотря на языковые, стилистические и исторические различия, их объединяет общее экзистенциальное переживание эпохи глобальных потрясений, революций и социальных трансформаций. В этом контексте лирика обоих авторов выступает не только как эстетический феномен, но и как форма художественной рефлексии и духовного сопротивления разрушению гуманистических идеалов.

Цель исследования — проследить, каким образом Есенин, как «поэт переходной цивилизации» с присущей ему «лирикой исповеди» и Хикмет как «поэт-трибун» с характерной «лирикой действия», используя принципиально контрастные лингвостилистические коды, выразили удивительно схожие гуманистические интуиции. Центральным тезисом является утверждение, что архетипические образы Родины, Матери и Любви служат для обоих поэтов центральными духовными опорами. Анализ строится на дихотомии «поэтики ностальгии» (Есенин) и «поэтики активизма» (Хикмет), которая позволяет проследить, как контрастные творческие методы вырастают в комплементарные стратегии духовного выживания.

Методологический аппарат исследования носит комплексный характер. Ведущую роль играет лингвостилистический анализ, направленный на выявление особенностей синтаксиса, звукописи и приемов парцелляции. Интертекстуальный подход (в русле идей Ю.М. Лотмана и Р.О. Якобсона) обеспечивает сопоставление тематических и образных кодов. Проводится детальное сопоставление поэтики ключевых образов, которое позволяет выявить противопоставление мифологизации образа родины у Есенина и его материализации у Хикмета. Дополнительно применяются биографический метод (для учета влияния изгнания, заключения и личных драм) и элементы анализа переводческой рецепции, что позволяет проследить трансформацию центральных образов при межкультурном переносе. Научная новизна исследования заключается в комплексном сопоставлении лингвостилистических и

^a Dr. Öğretim Üyesi, Mersin Üniversitesi, Yabancı Diller Meslek Yüksekokulu. Mersin/Türkiye, omerminsk@hotmail.com

poetических моделей ностальгии и активизма, ранее рассматривавшихся преимущественно раздельно.

В заключении формулируются основные выводы. Анализ подтверждает, что, несмотря на полярность используемых средств (мелодичная силлабо-тоническая организация стиха Есенина против глагольно-динамичного верлибра Хикмета), обе модели достигают единого этико-философского итога: утверждения ценности человеческого бытия. Творчество Есенина и Хикмета может рассматриваться как форма «пограничной поэтики» между Востоком и Западом, представляет собой ценный материал для филологического анализа, а также подтверждает универсальность гуманистических категорий вне зависимости от культурных различий.

Ключевые слова: Русская литература, Сергей Есенин, Назым Хикмет, лирический гуманизм, поэтика ностальгии, интеркультурный диалог.



Sergey Yesenin ve Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Vatan, Anne ve Aşk İmgesi: 20. Yüzyılın İki Şairinin Eserlerindeki Hümanist Paralellikler

Öz

Bu çalışma, 20. yüzyılın iki seçkin şairi olan Sergey Aleksandroviç Yesenin (1895–1925) ve Nâzım Hikmet Ran'ın (1902–1963) yaratıcı miraslarının çok boyutlu bir karşılaştırmalı analizini sunmaktadır. Her iki şairin şiiri de Rus ve Türk kültürleri arasında kurulan eşsiz bir diyalog olarak ele alınmaktadır. Dilsel, üslupsal ve tarihsel farklılıklara rağmen, bu yazarları küresel sarsıntılar, devrimler ve toplumsal dönüşümlerle karakterize edilen bir çağın ortak varoluşsal sancıları birleştirmektedir. Bu bağlamda, her iki şairin liriği sadece estetik bir fenomen değil, aynı zamanda sanatsal bir tefekkür biçimi ve hümanist ideallerin yıkımına karşı ruhsal bir direnç yolu olarak tezahür etmektedir.

Araştırmanın amacı, “itiraf liriği” ile “geçiş dönemi medeniyetinin şairi” olan Yesenin ile “eylem liriği” ile “toplumcu-gerçekçi” bir şair olan Nâzım Hikmet'in, taban tabana zıt dilsel ve üslupsal kodlar kullanarak nasıl şaşırtıcı derecede benzer hümanist sezgilere ulaştıklarını izlemektir. Çalışmanın temel tezi, vatan, anne ve aşk arketiplerinin her iki şair için de sarsılmaz ruhsal dayanaklar olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Analiz, Yesenin'in “nostalji poetikası” ile Nâzım Hikmet'in “eylem poetikası” arasındaki dikotomi üzerine kurulmuş olup, zıt yaratıcı yöntemlerin nasıl birbirini tamamlayan ruhsal hayatta kalma stratejilerine dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

Araştırmanın metodolojik altyapısı kapsamlı bir nitelik taşımaktadır. Çalışmada, söz dizimi, ses estetiği ve parçalı yapı (partiselyasyon) kullanımının özelliklerini belirlemeye yönelik dilbilimsel-üslup analizi öncü bir rol oynamaktadır. Metinlerarasılık yaklaşımı (Lotman ve Jakobson'un fikirleri doğrultusunda) tematik ve imgesel kodların karşılaştırılmasını sağlamaktadır. Anahtar imgelerin poetikası üzerinde yapılan detaylı inceleme, Yesenin'de “vatan” imgesinin mitolojik bir metonimi, Nâzım Hikmet'te ise somut bir maddeselleşme olarak karşı karşıya gelmesini ortaya koymaktadır. Ayrıca, sürgün, hapis ve kişisel dramların etkisini göz önünde bulunduran biyografik yöntem ile çeviri alımlaması analizi unsurları kullanılarak, merkezi imgelerin kültürlerarası geçişteki dönüşümü izlenmektedir.

Sonuç bölümünde araştırmanın temel bulguları ortaya konmuştur. Analiz, kullanılan araçların

kutupluluğuna rağmen (Yesenin'in melodik hece-vurgu düzenine karşı Nâzım Hikmet'in fiil odaklı ve dinamik serbest nazmı), her iki modelin de ortak bir etik-felsefi sonuca, yani insan varlığının değerinin onaylanmasına ulaştığını teyit etmektedir. Doğu ve Batı arasında bir "sınır poetikası" işlevi gören Yesenin ve Nâzım Hikmet'in mirası, filolojik analiz için değerli bir materyal sunmakta ve hümanist kategorilerin kültürel farklılıklardan bağımsız olarak evrenselliğini kanıtlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Rus edebiyatı, Sergey Yesenin, Nazım Hikmet, lirik hümanizm, nostalji poetikası, kültürlerarası diyalog.



The Image of Motherland, Mother, and Love in the Poetry of Sergei Yesenin and Nazim Hikmet: Humanistic Parallels in the Works of Two 20th-Century Poets

Abstract

This study presents a multidimensional comparative analysis of the creative heritage of two prominent 20th-century poets — Sergei Alexandrovich Yesenin (1895–1925) and Nazim Hikmet Ran (1902–1963). The poetry of both authors is conceptualised as a unique dialogue between Russian and Turkish cultures. Despite linguistic, stylistic, and historical differences, they are united by a common existential experience of an era of global upheavals, revolutions, and social transformations. In this context, the lyric poetry of both authors serves not merely as an aesthetic phenomenon but as a form of artistic reflection and spiritual resistance against the destruction of humanistic ideals.

The research aims to trace how Yesenin, the “poet of a transitional civilisation” with his “confessional lyrics,” and Hikmet, the “poet-tribune” with his “lyrics of action,” arrived at remarkably similar humanistic intuitions while employing fundamentally contrasting linguistic and stylistic codes. The central thesis asserts that the archetypal images of Motherland, Mother, and Love serve as eternal spiritual pillars for both poets. The analysis is built upon the dichotomy of the “poetics of nostalgia” (Yesenin) and the “poetics of activism” (Hikmet), which allows for tracing how contrasting creative methods evolve into complementary strategies for spiritual survival.

The study's methodological framework is comprehensive. Linguostylistic analysis plays a leading role in identifying features of syntax, sound symbolism, and parcellation. An intertextual approach (aligned with the ideas of Lotman and Jakobson) ensures the comparison of thematic and symbolic codes. A detailed comparison of the poetics of key images is conducted, revealing the opposition between the metonymy of mythologization (Motherland in Yesenin) and the materialisation of Motherland (Motherland in Hikmet) in their lyrics. Additionally, the biographical method (accounting for the influence of exile, imprisonment, and personal dramas) and elements of translational reception analysis are applied, allowing for the observation of the transformation of central images during intercultural transfer.

In the conclusion, the main findings are formulated. The analysis confirms that despite the polarity of the means employed (Yesenin's melodic syllabo-tonic verse versus Hikmet's verb-driven dynamic free verse), both models achieve a unified ethico-philosophical outcome: the

affirmation of the value of human existence. The heritage of Yesenin and Hikmet, functioning as a “frontier poetics” between East and West, offers valuable material for philological analysis, confirming the universality of humanistic categories across cultural differences.

Keywords: Russian literature, Sergei Yesenin, Nazim Hikmet, lyrical humanism, poetics of nostalgia, intercultural dialogue.



Введение

Два голоса эпохи — Россия и Турция между любовью и борьбой. Поэзия Сергея Есенина и Назыма Хикмета представляет собой своеобразный диалог культур, разделённых языком и историей, но соединённых схожим экзистенциальным чувством эпохи. Их лирика стала духовной реакцией на мировые потрясения, формой художественной рефлексии. Есенин, по определению Ю. М. Лотмана, был «поэтом переходной цивилизации», чей лирический субъект — «исповедующийся человек».¹ В свою очередь, Назым Хикмет выступает как «поэт-трибун».² Его лирический субъект — это «деятель», голос коллективной надежды, выраженный через глагольную динамику и интонационный верлибр. В основе нашего сравнительного анализа лежит концепция Ю. М. Лотмана о семиосфере, позволяющая рассматривать русскую и турецкую культуры как отдельные, но взаимодействующие семиотические пространства.³ Применение этой оптики объясняет, как образы Родины, Матери и Любви, будучи универсальными по своей природе, приобретают различное знаковое наполнение: от ностальгических кодов уходящей деревни (Есенин) до активистских кодов борьбы и надежды (Хикмет). Методологически исследование базируется на диалогической концепции М. М. Бахтина.⁴ Эта рамка необходима, чтобы показать, как два поэтических голоса, разделённые историческими и политическими барьерами, вступают в единый межкультурный диалог с эпохой. Таким образом, сравнение выходит за рамки стилистического сопоставления, фокусируясь на том, как различные типы художественного высказывания приводят к общему антропоцентрическому гуманистическому выводу. Этот диалог приобретает особую значимость на фоне многовекового исторического противостояния Российской и Османской империй: поэтическое созвучие Есенина и Хикмета становится символическим актом преодоления многолетней культурной и идеологической разобщённости силой гуманистического слова.

Цель исследования — выявить, каким образом контрастные поэтические модели С. Есенина и Н. Хикмета приводят к единому гуманистическому пониманию Родины, Матери и Любви. В ходе анализа раскрываются три ключевые гуманистические параллели. Во-первых, исследуется поэтический диалог о

¹ Yu. M. Lotman, *Vnutri myslyashchikh mirov: Chelovek – Tekst – Semiosfera – Istoriya* (Moskva: Yazyki russkoy kul'tury, 2000), 120.

² R. Fish, *Nazim Hikmet: Zhizn zamechatelnykh lyudey* (Moskva: Molodaya gvardiya, 1968), 45.

³ Lotman, *Vnutri myslyashchikh mirov*, 120.

⁴ M. M. Bakhtin, *Estetika slovesnogo tvorchestva* (Moskva: Iskusstvo, 1979), 148.

Родине: ностальгическая тоска Есенина по уходящей «бревенчатой Руси» контрастирует с активистским призывом Хикмета, использующего образ Родины как знамя борьбы и свободы. Во-вторых, рассматривается архетип Матери, который у Есенина символизирует утраченный духовный рай, а у Хикмета — стойкость и универсальную любовь, прорывающуюся сквозь тюремные стены. В-третьих, анализируется образ Любви, трансформирующий личные драмы Есенина в универсальное признание, тогда как любовная лирика Хикмета из заточения становится манифестом, неподвластным тирании. Такой подход позволяет показать, что контрастные лингвостилистические коды поэтов приводят их к единому в этическом смысле антропоцентрическому выводу.

Задачи исследования:

- Рассмотреть биографические этапы творчества в контексте феномена изгнания (Есенин — как утрата духовной гармонии; Хикмет — как физическое отчуждение от географической Родины).
- Проанализировать поэтику образов Родины и Матери, выявив противопоставление метонимических моделей: мифологизация (у Есенина) и материализация (у Хикмета).
- Сопоставить лингвостилистическую трактовку темы любви, обращая внимание на субъективно-доверительную синтаксическую структуру (систему пауз, повторов и интимных обращений) и социальную метафору.

Применяется комплексный методологический подход, включающий лингвостилистический, компаративный, интертекстуальный и биографический анализ. Такой подход позволяет выявить, что в период глобальных катастроф, революций и духовных переломов XX столетия поэзия этих классиков стала не просто эстетическим выражением, но формой экзистенциального и культурного противодействия разрушению гуманистических идеалов.⁵

1) Формирование поэтических моделей ностальгии и активизма: биографические и лингвостилистические основания творчества С. Есенина и Н. Хикмета

Несмотря на различие культурных традиций — православно-русской и мусульманско-восточной, — поэтические системы Сергея Есенина и Назыма Хикмета демонстрируют типологическое сходство на уровне гуманистической проблематики. В центре их художественного мира находятся универсальные категории Родины, Матери и Любви, формирующие интертекстуальную модель поэтического гуманизма XX века.⁶

В данном контексте особый интерес представляет поэтический путь Сергея Есенина, чья лирика формируется на основе органического единства человека, природы и народной культуры. Уже в раннем творчестве поэт акцентирует этот синкретизм: «Родился я с песнями в травном одеяле. Зори меня вешние в радугу

⁵ Lotman, *Vnutri myslyashchikh mirov*, 120.

⁶ S. M. Alieva, *Tvorcheskoe nasledie Nazyma Khikmeta* (Makhachkala: Izdatel'stvo Dagestanskogo gosudarstvennogo universiteta, 2018), 15.

свивали».⁷ В первых сборниках «Радуница» (1916) и «Голубень» (1918) прослеживаются темы единства человека и природы, утраченного детства и памяти о деревенском укладе. Как отмечает исследователь Н.М. Солнцева, формируется уникальный «есенинский космос», где «природа не фон, а действующее лицо, наделённое душой и голосом, что и создаёт эффект гармонии внутреннего мира лирического героя с окружающей средой».⁸ Исторические события — революция 1917 года, Гражданская война и социальные преобразования — усилили в его творчестве мотив ностальгии, а также философскую рефлексию о судьбах России.⁹

Лирика Хикмета показывает, как личная и социальная ответственность формируют творческий голос в исторически сложных условиях Турции. Уже в 1920-х годах Хикмет проявлял активную гражданскую позицию, что выражалось в участии в социалистических движениях и публикации критических статей, за что он подвергался арестам и ссылкам.¹⁰ Если путь Есенина отражает духовные и природные корни русской души, то в творчестве Хикмета социальные противоречия и внутренняя борьба личности выражаются через метафоры преодоления. Так, в своих произведениях он подчеркивает: «Самые прекрасные дни — те, что еще не прожиты», что прямо указывает на его активистскую установку и веру в исторический прогресс вопреки личным страданиям.¹¹

Есенин (1895–1925) и Хикмет (1902–1963) — фигуры, принадлежащие разным странам и системам, но внутренне близкие по этическому вектору творчества. Их судьбы парадоксально перекликаются: оба пережили революционные потрясения, познали изгнание, страдание и потерю любви. Жизненный путь обоих авторов завершился в состоянии глубокого кризиса и вдали от родины (для Хикмета — физически, для Есенина — в контексте крушения его привычного мира), но они оставили миру наследие, утверждающее ценность человеческого бытия. Как верно отмечает Н.М. Солнцева, лирика Есенина стала «пронзительным свидетельством распада целого патриархального космоса, драмой человека, утратившего почву под ногами».¹² В этом же смысле Хикмет может быть назван «поэтом надежды, которая не умирает даже в темнице».¹³ Различие биографических обстоятельств и национальных традиций нашло отражение в поэтических системах каждого автора, однако духовная задача — сохранение гуманистического начала — является общей. Именно на пересечении биографических обстоятельств и лингвостилистических установок формируется уникальная гуманистическая парадигма каждого поэта.

Поэзия Есенина рождается из глубины народного мироощущения. Его Родина — не географическое пространство, а «живая плоть мира», где «берёза под

⁷ S. A. Esenin, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 1 (Moskva: Nauka, 1995–1997), 105.

⁸ N. M. Solntseva, *Kosmos i dusha Sergeya Esenina* (Moskva: Dialog-MGU, 2007), 89.

⁹ Yu. L. Prokushev, *Sergey Esenin: Sud'ba, tvorchestvo, epokha* (Moskva: Sovremennik, 1978), 120.

¹⁰ Fish, *Nazim Hikmet*, 35.

¹¹ Fish, *Nazim Hikmet*, 140.

¹² Solntseva, *Kosmos i dusha Sergeya Esenina*, 215.

¹³ Fish, *Nazim Hikmet*, 210.

окном» становится мифологизированным образом души, где язык матери, песня и молитва сливаются в одно дыхание. Родная земля для него — Мать, которой он пишет письмо покаяния. В «Письме матери»¹⁴ простые разговорные слова превращаются в метафизическую исповедь: «Ты жива ещё, моя старушка? Жив и я. Привет тебе, привет!». Лингвостилистический анализ показывает, что сила этого текста — в простоте синтаксиса и доверительной интонации. Сочетание уменьшительно-ласкательных форм (диминутивов) («старушка», «доченька») создаёт эмоциональную интимизацию и поэтическую коннотацию, формируя эмоциональный мост между личным и вселенским. Ю. М. Лотман, анализируя подобные структуры, указывает на то, что в такие моменты текст перестаёт быть просто передачей информации и становится «автокоммуникацией» — обращением к глубинной памяти, где слово возвращается к своим истокам. Поэт как будто возвращается в «колыбель языка», в архетипическую зону речевой памяти, где каждое слово становится актом сопричастности. На глубинном уровне происходит сближение архетипов Матери, Земли и Руси, формирующих основу есенинского образа Родины. Утрата этой целостности воспринимается поэтом как духовное изгнание. К этому времени он уже пережил революцию, видел, как рушится мир его юности, и пытался найти новый смысл в эпохе перемен. Как отмечает Прокушев, поэт признавался: «Я не понимаю этой новой Руси, но люблю её, как сына, который заблудился в бурю».¹⁵ Счастье без Родины невозможно; для Есенина это не патриотизм, а метафизическая принадлежность к земле как духовному телу. «Русская природа у Есенина — не фон, а собеседник».¹⁶ Его язык — сплав высокой поэзии и разговорной речи. Отсюда обилие диминутивов и эмоциональных частиц, которые мы видим, например, в строках: «Милая, добрая, старая, кроткая / Завтра поутру ты встанешь овсяночкой» или «Эх вы, сани! А кони, кони!». Умеренные повторы, а также синтаксические параллелизмы (изоколоны), создают эффект песенной волны: «Не жалею, не зову, не плачу...» Так рождается особый «лирический код» — синтаксически простой, но семантически насыщенный.¹⁷ В поэзии Есенина Любовь, Родина и Мать существуют в неразрывном единстве. Образ женщины у него всегда несёт черты земли — страдающей, тёплой, всепрощающей. В «Письме к женщине» Любовь становится исповедью и покаянием:

«Вы помните, Вы всё, конечно, помните...»¹⁸ Повтор здесь служит ритмической и психологической целью: это жест памяти, попытка возвращения к утраченному раю. Использование парцелляции («Как я стоял, / Приблизившись к стене...») и обилия обращений формирует исповедальный синтаксис. Под этим термином мы понимаем особую организацию речи, имитирующую живое, прерывистое дыхание человека, находящегося в состоянии острого эмоционального переживания. В отличие от нейтрального повествовательного

¹⁴ Esenin, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 5 (1995-1997), 248–249.

¹⁵ Prokushev, *Sergey Esenin*, 145.

¹⁶ Prokushev, *Sergey Esenin*, 250.

¹⁷ Lotman, *Vnutri myslyashchikh mirov*, 185.

¹⁸ Esenin, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 2 (1995-1997), 122–125.

синтаксиса, исповедальный насыщен риторическими вопросами («Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник...»), восклицаниями и резкими паузами, которые создают эффект прямой, предельно искренней беседы с читателем или самим собой. Любовь у Есенина — трагическая, но именно в ней заключено очищение. За образами женщин его жизни стоит один и тот же архетип — Матери-Руси.¹⁹ Любовь и Родина для него синонимичны: обе означают принадлежность, обе прощают и убивают. Как замечал Прокушев: «Любовь у Есенина всегда смертельно ранена — и потому жива.»²⁰ Эта диалектика отражает философию его лирики: боль = жизнь, утрата = верность. Его стихи полны образов смерти как продолжения любви: «Всё пройдёт, как с белых яблонь дым...»²¹ В поздних стихах («Не жалею, не зову, не плачу») Есенин достигает философской простоты: «Жизнь моя, иль ты приснилась мне? Словно я весенней гулкой ранью проскакал на розовом коне...»²² Образ коня — символ свободы и судьбы. Лексика прозрачна, ритм замедляется, звукопись (ассонансы и аллитерации) («гулкой ранью — розовом коне») создаёт музыкальный ореол. Таким образом, поэзия Есенина — синтез личного и вселенского. Художественная система Назыма Хикмета, в свою очередь, характеризуется принципиальной свободой поэтической формы, подчинённой содержанию высказывания. Сам поэт подчёркивал: «Вы утверждаете, что мои стихи в переводе непохожи одно на другое... Но они непохожи и в оригинале. У меня в одном и том же стихотворении можно встретить и белые, и рифмованные, и тонические, и силлабические стихи. Почему? Да только потому, что мне это нужно для выражения содержания.»²³

Данная установка свидетельствует о сознательном отказе от единой метрической системы и формирует динамическую модель стиха, в которой ритм определяется не формой, а смысловой и эмоциональной логикой текста. Таким образом, поэтика Хикмета строится на принципе функциональной вариативности: смена ритмических структур, использование верлибра и интонационной «лесенки» позволяют поэту максимально точно передать движение мысли, напряжение и драматизм исторического момента. В отличие от есенинской напевной метрики, здесь стих становится не мелодией, а речевым жестом, направленным на воздействие и мобилизацию читателя. Типологически близкую концепцию мы находим в творчестве Назыма Хикмета, где оси «родина», «мать» и «любовь» также сливаются в единый экзистенциальный узел через категорию страдания. Если у Есенина «смертельно раненная» любовь жива, то у Хикмета любовь к Родине и матери закаляется через разлуку и тюремное заключение: «Sen benim esaretimsin, sen benim hürriyetimsin» («Ты — мой плен, ты — моя свобода»). Подобно есенинскому «розовому коню», образы Хикмета (например, образ «плачущей матери» или «далекой отчизны») становятся символами верности идеалу вопреки физическому уничтожению. Таким образом, у обоих поэтов личная

¹⁹ Prokushev, *Sergey Esenin*, 180.

²⁰ Prokushev, *Sergey Esenin*, 260.

²¹ Esenin, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 5 (1995-1997), 177.

²² Esenin, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 5 (1995-1997), 177.

²³ R. Fish, "Chelovecheskaya panorama' Nazyma Khikmeta," *Voprosy literatury* 3 (1959), 115.

трагедия трансформируется в гуманистический манифест, где Родина и Мать — это высшие формы любви, оправдывающие жизненную боль.

2) Родина как лингвокультурный код: мифология, материя

В поэтике С. Есенина понятие Родины укоренено в народной речевой стихии. Устойчивые образы — «берёза», «нива», «печь» — формируют семантическое поле национального бытия. В стихотворении «Гой ты, Русь, моя родная...»²⁴ Родина предстает как одушевленное, телесное пространство: «Гой ты, Русь, моя родная, хаты — в ризах образа... не видать конца и края — только синь сосёт глаза.» Анафора «Гой ты» отсылает к архаической обрядовой речи, создавая эффект заговора, а эпитет «в ризах образа» объединяет христианскую и народную символику в единый мифологический мир. Визуальная метафора «синь сосёт глаза» передает лирическую тоску по утраченной гармонии. По определению Н. М. Солнцевой, здесь фиксируется «почти физиологическая связь героя с пространством, где пейзаж становится продолжением души».²⁵ Этот уникальный сплав мифа и истории в образе Родины находит своё теоретическое осмысление в работе И.П. Смирнова «От сказки к роману» (1980-е гг.), который, анализируя фольклор, отмечал: «Волшебная сказка мифологизирует историю. Былина, со своей стороны, историзирует миф».²⁶ Есенин в своем творчестве осуществляет обе эти операции одновременно. С одной стороны, он «мифологизирует историю»: революция и социальные потрясения в его изображении («Преображение», «Инония») предстают не как политические процессы, а как апокалиптические, космогонические события. С другой — он «историзирует миф»: даже самые архаичные образы (месяц-жеребенок, небо-корова) погружены в конкретный, узнаваемый и социально трансформирующийся исторический контекст. В противовес этому, у Назыма Хикмета Родина — это социально-историческое пространство. В поэме «Пейзажи моей страны» (*Memleketimden İnsan Manzaraları*) он пишет: «Benim memleketim, yıldızların en güzeli, emekçilerin alın teriyle yıkanmış toprak.» (Моя страна — звезда прекрасней всех, земля, омытая потом трудящихся).²⁷ Ключевые слова *emek* (труд) и *toprak* (земля) создают социальную метафору Родины как труда и страдания. Глагольная динамика Хикмета, даже при отсутствии прямых глаголов в конкретной строке, часто выражена через причастия (например, *yıkanmış* — омытая), которые в турецком языке несут в себе энергию завершённого действия. Чтобы подтвердить этот тезис, стоит вспомнить строки из этой же поэмы: «Gidiyor / karanlıkta / rayların üzerinden / bir katar» (Идет / в темноте / по рельсам / состав), где само движение истории передается активным глаголом. В отличие от сакральной Родины у Есенина (воспринимаемой как священный храм, мистическое пространство души),²⁸ у Хикмета она исторически конкретна: это поле социальной битвы, имеющее четкие приметы

²⁴ S. A. Esenin, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 1 (Moskva: Nauka, 1995-1997), 25–26.

²⁵ Solntseva, *Kosmos i dusha Sergeya Esenina*, 89.

²⁶ V. Zakharov, *Diskursivnyy analiz v literaturovedenii* (Moskva: URSS, 2015), 165.

²⁷ N. Hikmet, *Bütün Eserleri* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 155.

²⁸ Yu. Prokushev, *Sergey Yesenin* (Moskva: Detskaya literatura, 1971), 14, erişim 31.03.2026, http://az.lib.ru/e/esenin_s_a/text_0460.shtml

времени — заводы, железные дороги, пашни.²⁹ Любовь к такой Родине требует не молитвенного созерцания, а защиты и активного созидания через действие. Стилистически оба поэта используют принцип метонимии, согласно которому Родина выражается через конкретный предмет.

У Есенина предмет мифологизируется, наделяется душой и вечностью за счет включения его в неизменный природный цикл (береза будет зеленеть всегда, пока жива русская душа); у Хикмета — материализуется, приобретая социальный вес. Берёза у Есенина «священна» (символ духовного), хлеб у Хикмета — «справедлив» (символ социального). Это противопоставление на уровне художественной детали является прямым следствием и конкретным выражением их исходных творческих установок. Развивая эту мысль, оба автора связывают Родину с женским архетипом, что отражается в образе Матери: в есенинском «Письме к матери» и хикметовском «Anneme Mektup» она выступает не только как близкий человек, но и как архетип родной земли, прощающей сына (у Есенина: «Только ты меня уж не буди, не буди того, что отмечталось»). Эмоциональная ретардация (замедление ритма) в этих строках замыкает круг тоски лирического субъекта по духовному пристанищу.

3) Архетип матери: покаяние и стойкость

У Хикмета в стихотворении «Anneme Mektup» возникает интонация нежности, родственная есенинской, но с иным экзистенциальным подтекстом: «*Anneciğim, sana bir şey diyemedim, / çünkü gözyaşlarım haram oldu*» (Мама, я не смог тебе ничего сказать, / потому что слёзы мои стали запретными).³⁰ Семантический контраст здесь фундаментален: у Есенина смирение рождается из внутренней тоски, у Хикмета — из внешнего социального подавления и «запрета на слабость».

Текстовый анализ подтверждает различие в локации образа. В лирике Есенина Мать пребывает в сфере метафизического покоя, выступая хранителем сакрального пространства дома: «*Всё так же ты, в своём ветхом шушуне...*». Здесь Мать — это статика, неизбежность прошлого и «тихий приют», в котором лирический герой ищет духовного примирения.

Напротив, у Хикмета образ Матери — это воплощение деятельного сострадания. В стихотворении «Сын» (*Oğlum*) поэт описывает её как участника исторической драмы: «*Annem, kavgamın içinde bir nefer gibi...*» (Мать моя, как солдат в моей битве...). Этот мотив активного сопереживания достигает апогея в стихотворении «Женщина», где женский образ окончательно теряет черты созерцательности: «*Она мои руки, ноги; она мой ребенок, моя мать, сестра, мой жизненный друг...*» Через градацию ролей Хикмет выстраивает универсальную модель «женщины-соратницы», где Мать, Жена и Друг сливаются в единую экзистенциальную опору. Если есенинский образ — это «тихая гавань», то хикметовский — активная моральная мобилизация.

Документальным подтверждением этой стойкости служат воспоминания

²⁹ N. Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 14.

³⁰ Hikmet, *Bütün Eserleri*, 659.

Веры Туляковой-Хикмет.³¹ Её многолетний «безмолвный диалог» с покойным поэтом и сохранение его архива стали актом гражданской храбрости. Для близких поэта женский архетип превратился в живую связь с его гуманистическим наследием, подтверждая тезис Хикмета о женщине как «смысле борьбы».

В обоих случаях личное чувство перерастает в общечеловеческое. Запрет на слёзы у Хикмета становится символом попорченной свободы, а обращение к Матери у обоих поэтов — метафорой возвращения к этическим истокам. Подобная конвергенция смыслов позволяет рассматривать тексты Есенина и Хикмета как элементы глобальной интеркультурной коммуникации, созвучной диалогической концепции Ю. М. Лотмана о «встрече» разных культурных кодов.³²

4) Любовь: исповедальность Есенина и глагольная динамика Хикмета

а) Есенин: драматизм исповеди и синтаксис распада

Особое место в компаративном анализе занимает категория Любви – в поэтике Есенина тесно интегрирована с архетипами Родины и Матери, однако в своих вершинных текстах она функционирует как самостоятельная ось моральной и экзистенциальной рефлексии. Любовная лирика Есенина часто становится пространством исповеди и трагической ностальгии по утраченной чистоте. Именно в этом контексте «Письмо к женщине» представляет собой не просто диалог с адресатом, но попытку лирического субъекта восстановить внутреннюю гармонию через словесное воплощение душевного кризиса.

Текст строится как напряженный драматический монолог, имитирующий живую речь: «Вы помните, / Вы всё, конечно, помните... / Как я стоял, / Приблизившись к стене, / Вздвинуто ходили вы по комнате / И что-то резкое / В лицо бросали мне».³³

Анализ структуры текста показывает, что ритм здесь намеренно фрагментирован. Использование парцелляции (разрыв фразы на короткие отрезки) и эллипсисов (многоточий) передает прерывистое дыхание человека в состоянии острого психологического надлома. Каждый словесный блок действует как дискретный импульс, переводя бытовую ссору в плоскость экзистенциальной вины. Этот механизм «самообнажения» созвучен риторической традиции. Как отмечает М. И. Лекомцева, анализируя структуру древнеславянской проповеди, истинное покаяние требует явления «духовного тела» через признание грехов.³⁴ Лирика Есенина — это демонстрация «душевного тела» (тоска, раскаяние), где поэт разлагает своё внутреннее «я» на эмоциональные фрагменты, буквально показывая переживания и страдания, и выносит их на суд читателя. Каждый разрыв фразы, повтор и пауза усиливают психологический реализм, создавая ощущение прерывистого дыхания человека в состоянии глубокого внутреннего

³¹ A. V. Stepanova, "V pamyat' o moyey mame," *LiveJournal* (blog), 2008, erişim 31.03.2026, <https://stepanova-anna.livejournal.com/28744.html>

³² Yu. M. Lotman, *Vnutri myslyashchikh mirov* (Moskva: Yazyki russkoy kul'tury, 2000), 140.

³³ Eсенин, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 2 (1997), 240–242.

³⁴ M. I. Lekontseva, "K voprosu o strukture propovedi Klimenta Ohridskogo," *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury* 36 (1981), 45–60.

надлома.

По словам А. А. Кузнецовой, есенинская любовь — это попытка восстановить моральное равновесие через покаяние.³⁵ Женский образ в этой лирике функционирует как зеркало, в котором лирический субъект пытается увидеть свою утраченную правду. Как пишет Юрий Прокушев, в сердце Есенина с юных лет запали грустные и раздольные песни России;

ее светлая печаль и молодецкая удаль, бунтарский разинский дух и
кандальный сибирский звон, церковный благовест и умиротворенная
сельская
тишина, веселый девичий смех в лугах и горе седых матерей,
потерявших сыновей на войне.
От проникновенных стихов о стране “березового ситца”, шири ее
степных
раздолий, сини озер, шуме зеленых дубрав до тревожных раздумий о
судьбах
России в “суровые грозные годы”, каждый есенинский образ, каждая
сенинская строка согреты чувством безграничной любви к Родине:
Но более всего
Любовь к родному краю
Меня томила,
Мучила и жгла.³⁶

Данные строки демонстрируют предельную интенсивность переживания, в котором любовь к Родине приобретает характер внутреннего огня, разрушающего и одновременно формирующего личность. Лексическая триада «томила — мучила — жгла» выстраивает градацию эмоционального напряжения, переводя чувство из сферы лирического переживания в плоскость экзистенциального испытания. Таким образом, любовь у Есенина утрачивает гармонический характер и становится формой внутреннего конфликта, через который лирический субъект осознаёт собственную ответственность перед собой, прошлым и Родиной.

б) Хикмет: глагольная динамика и цикличность чувства

У Хикмета любовное чувство неотделимо от социальной ответственности. Эмоциональная статика Есенина здесь сменяется динамикой преобразования. В стихотворении *Sevda Bulut* («Влюблённое облако») метафора любви уподобляется вечному круговороту воды в природе, символизируя неисчерпаемость жизненных сил: «Aşkın da: tıpkı su gibi, bir yolu vardır: gökyüzüne yükselir, bulut olur, Sonra tekrar yere iner. У любви, как и у воды, есть свой путь. Она поднимается в небо, становится облаком, затем вновь сходит на землю.»³⁷

Глагольная динамика (yükselir — поднимается, olur — становится, iner — спускается) подчеркивает деятельный характер чувства, полностью исключаящий

³⁵ N. I. Kuznetsova, *Lirika S. A. Esenina: Lingvostilisticheskiy aspekt* (Moskva: Flinta, 2011), 110.

³⁶ Prokushev, *Sergey Yesenin*, 120.

³⁷ Hikmet, *Bütün Eserleri*, 1495–1505.

пассивное переживание. Здесь любовь представлена как фундаментальная сила, возвращающаяся к тем, кто в ней нуждается. В отличие от есенинского экзистенциального «Я», у Хикмета любовь становится принципом общественного обновления, смещая фокус на коллективное «МЫ». Этот сдвиг акцента от лирической исповеди к социальной риторике является определяющим для поэтики активизма. Хикмет мастерски интегрирует личное чувство в исторический контекст. Даже в тюремном заключении его лирика превращает интимное письмо в политический манифест, где нежность к женщине неотделима от долга перед страной. Ярким примером служит цикл, адресованный жене Пирайе: «*Seni asarlarsa, / seni kaybedersem, / diyorsun, / “yaşayamam!” / Yaşarsın karıcığım... yaşarsın, kalbimin kızıl saçlı bacısı*» (Ты говоришь: “Если тебя повесят... я не смогу жить!” / Ты будешь жить, женушка моя... ты будешь жить, рыжеволосая сестра моего сердца)³⁸

Использование обращения «сестра моего сердца» (kalbimin bacısı) переводит интимную привязанность в плоскость боевого товарищества. Любовь здесь выступает не просто как эмоция, а как этическое обязательство: поэт запрещает любимой сдаваться перед лицом трагедии, так как их жизнь принадлежит общему делу.

Эта диалектика личного покаяния (Есенин) и коллективного действия (Хикмет) находит подтверждение в биографических фактах. Свидетельством силы этих опор стал протест во время судилища над Хикметом, когда только две женщины — его мать Джелиле-ханым и жена Пирайе — осмелились публично выступить против расправы над поэтом.³⁹ Это подчеркивает, что образ Матери и Жены (Любви) в жизни Хикмета был не пассивным, а стал символом активного, публичного сопротивления. Более того, борьба за Хикмета получила интернациональный резонанс. И в эти дни прозвучит в эфире голос матери Зои Космодемьянской. Она будет говорить о любви, которая делает человека человеком, о поэте, сидящем двенадцать лет в тюрьме за то, что он любит свою страну, как любили свою страну ее дети. Со словами надежды обратится она к Джелиле-ханым: «Ваш сын, — скажет мать Зои, — будет жить».⁴⁰ Таким образом, через единство судьбы и слова личное переживание обоих авторов становится выражением общечеловеческого гуманизма, подводя исследование к выводу о глубоком метафизическом сходстве двух поэтических систем.

с) Общее этическое тождество: любовь как память и метафизика утраченной гармонии

Этический манифест Сергея Есенина, несмотря на свой кажущийся лирический традиционализм, достигает уровня глубокой экзистенциальной философии в осмыслении конечного человеческого бытия. Поэт, лично переживший трагедию цивилизационного слома и мучительную утрату органической, «бревенчатой» Руси, трансформирует сугубо личную драму в

³⁸ Hikmet, *Bütün Eserleri*, 130.

³⁹ Fish, *Nazım Hikmet*, 81.

⁴⁰ Fish, *Nazım Hikmet*, 84.

универсальное примирение с судьбой.

Это примирение отнюдь не является проявлением слабости или капитуляции, но, напротив, становится верховным актом духовной силы и своеобразным залогом культурного бессмертия. Именно в своем философском завещании, в поздних стихах, гуманистический код Есенина обретает наиболее сжатую, афористичную и мудрую форму, полностью выражая его уникальное, пронзительное отношение к жизни и смерти. Этот кульминационный вывод о смысле бытия и о преобразующей силе поэтического слова с предельной ясностью кристаллизуется в последнем есенинском стихотворении «До свиданья, друг мой, до свиданья...», где звучит подкупающая философская простота и стоическое принятие судьбы: «В этой жизни умирать не ново, Но и жить, конечно, не новей.»⁴¹ Это — не прощание в бытовом смысле, а высшее философское утверждение преемственности жизни и сакральной роли поэзии как формы культурного бессмертия. Сама грамматическая форма «не ново — не новей», построенная на изысканном параллелизме и сравнительном обороте, создает гипнотическое ощущение вечности и просветленной лирической мудрости. Есенин не боится физического конца, потому что его слово, его поэзия продолжает жить и после него — творческий акт тем самым становится актом бессмертия и обретения внутренней гармонии. Его уникальный лингвокультурный код достигает здесь своей вершины — сжатой метафоры и непререкаемого экзистенциального вывода. Есенинский акт бессмертия неразрывно и трагически связан с тоской ностальгии — с метафизической, всепоглощающей тоской по утраченной гармонии крестьянской Руси. Это чувство выходит далеко за рамки личной тоски и превращается в подлинно космогоническое переживание цивилизационного слома. Образы, которые мы уже анализировали в контексте Матери (как личного микрокосма), в этом более широком, вселенском смысле отражают глобальную драму Родины-природы, рушащегося патриархального космоса. В программном стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу» просветленное смирение перед лицом смерти тесно связывается с приятием естественного, природного увядания.⁴² Блестящая метафора «увяданья золотом охваченный» алхимически трансформирует личное горе в возвышенную эстетическую категорию. Здесь и любовь, и молодость, ушедшие безвозвратно, становятся органической частью мудрого, вечного природного цикла — «Тихо льется с кленов листьев медь.» Эта умиротворенная, элегическая поэтика «осени» и угасания выступает глубинным типологическим контрастом к активистской, «весенней» энергии и жизнеутверждающему пафосу Хикмета. В творчестве Хикмета оси «Мать — Родина — Любовь» также образуют неразрывное целое, но в ином эмоциональном регистре. В цикле «Memleketimden İnsan Manzaraları» («Человеческие панорамы моей страны») и в письмах из Бурсы к жене Пирайе, образ Матери и Родины становится для поэта «энергией сопротивления» в условиях тюремного заключения. Если у Есенина Родина — это утраченный рай (ностальгия), то у

⁴¹ Eсенин, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 3 (1997), 243–245.

⁴² Eсенин, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 5 (1997), 175–178.

Хикмета — это обретаемая в борьбе цель (активизм). Однако метафизика есенинской «верности» предкам и хикметовской «верности» будущему совпадает в главном: в утверждении святости человеческих привязанностей. Для Хикмета любовь к женщине и матери — это форма любви к человечеству, проходящая сквозь «стены и решетки», подобно тому, как есенинская любовь проходит сквозь «дым яблонь» и «золото увяданья». Гуманизм Хикмета — в активном преодолении этого страдания ради торжества жизни. Таким образом, «осенний» хронотоп Есенина и «весенний» хронотоп Хикмета, сталкиваясь как теза и антитеза, находят синтез в общей гуманистической цели: сохранении сакральности слова как единственного хранителя духовной идентичности. Гуманизм Есенина, таким образом, заключается в чистой лирической исповеди и в конечном примирении человека с неизбежностью времени и историческим ходом, который он, при всей боли, не смог и не захотел принять в его конкретных социальных формах. Слово, поэзия остается для него единственным нерушимым хранителем уходящего мира, последним убежищем и гарантом бессмертия поэта.⁴³ Таким образом, проведенный компаративный анализ обнаруживает глубокое внутреннее единство двух, на первый взгляд, полярных художественных систем. Если поэтика Есенина центрирована на ностальгии как способе сохранения духовной подлинности в прошлом, то поэтика Хикмета устремлена к активизму как инструменту созидания человеческого будущего. Однако за этим стилистическим контрастом стоит общее этическое тождество: утверждение безусловной ценности человеческой личности и сакральности её привязанностей. Через механизмы исповеди у одного и манифеста у другого, авторы выходят на универсальный уровень гуманизма, где поэтическое слово становится не просто эстетическим актом, а актом экзистенциального спасения и культурной преемственности.

d) Хикмет: образ леса и коллективная свобода и этика будущего

Если гуманизм Есенина коренится в примирении с увяданием и ностальгии по утраченной гармонии, то этический манифест Назыма Хикмета основан на активизме, воле к жизни и вере в коллективное будущее. Его поэзия — это прямой ответ на изоляцию и угнетение, трансформирующий личное страдание (тюрьма, изгнание) в универсальный призыв к борьбе и солидарности. Эта жизнеутверждающая, футуристическая философия наиболее концентрированно выражена в его поздней лирике, становясь ключевым контрапунктом к есенинскому мироощущению. Именно в программном стихотворении Yaşamaya Dair («О жизни», 1948) Хикмет формулирует свой коллективный гуманистический код, противопоставляя смерть и жизнь в духе общественной ответственности. Как отмечает Хикмет: «Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür / Ve bir orman gibi kardeşçesine» («Жить — как дерево, одиноким и свободным, и как лес — в братстве»)⁴⁴. Образ дерева можно рассматривать как семантический и символический аналог есенинской березы: оба отражают связь жизни с нравственными и духовными ценностями. Однако, в отличие от индивидуальной, лирической березы Есенина,

⁴³ I. G. Zakharov, *Diskursivnyy Analiz v Literaturovedenii* (Moskva: URSS, 2015), 177.

⁴⁴ Fish, *Nazim Hikmet*, 240.

которая символизирует его личную судьбу и духовное пространство, лес Хикмета коллективен. Он отражает социальную солидарность и общую ответственность за мир, становясь метафорой идеального общества. Стилистически оба образа опираются на метонимию: дерево и береза замещают целое — жизнь и судьбу человека, связь с Родиной и с миром. Если Есенин переживает изгнание как внутреннюю потерю и ностальгию, то Хикмет трансформирует изгнание в моральную и социальную задачу, где возвращение возможно через активное участие в жизни и заботу о других. Акцент на «kardeşesine» (братстве) в верлибре Хикмета служит ключевым маркером его социально-гуманистического credo. Хикмет достигает бессмертия через поэтику действия и коллективного «Мы», что было кристаллизировано в его тюремном хронотопе. Тюрьма в «Письмах из тюрьмы» не становится местом упадка (как «трактирная» лирика у Есенина), а превращается в точку максимальной концентрации воли и непрерывного диалога с народом.⁴⁵ Его любовная лирика также несет эпическую нагрузку. В отличие от любовной драмы Есенина, у Хикмета Женщина (будь то его жена или обобщенный образ) является соратником и символом непоколебимости. Как уже отмечалось выше, этот образ деидеализируется, становясь всеобъемлющим, земным и многофункциональным воплощением человеческого бытия. Подобная трансформация превращает любовь в коллективное этическое пространство и акт веры в человека, что утверждает активный и футуристический гуманизм Хикмета в прямом контрасте к лирическому и ностальгическому гуманизму Есенина.⁴⁶

5) Лингвостилистические особенности: контрастные гуманистические коды

Таким образом, различия в идейном наполнении образов Родины, Матери и Любви формируют два контрастных гуманистических кода: код ностальгии и код активизма. Реализация этих полюсов проявляется в лингвостилистических особенностях, которые определяют суть диалогической поэтики авторов. Сравнение поэтического языка Есенина и Хикмета позволяет выявить комплементарные способы выражения гуманистического содержания:

У Есенина доминируют:

- Уменьшительно-ласкательные суффиксы (диминытивы): («берёзонька», «матушка», «старушка»), создающие эмоциональную интимность и ощущение сакральной близости к объекту речи.

Пример: «Улыбнулись сонные березки, / Растрепали шелковые косы».⁴⁷ Использование формы «березки» превращает пейзаж в личное, «домашнее» пространство.

- Повторы и синтаксические параллелизмы: усиливающие песенность и строгую ритмическую структуру стихотворений, характерную для народной традиции. Троекратное отрицание в начале строки задает интонацию смиренной

⁴⁵ Fish, *Nazım Hikmet*, 201.

⁴⁶ D. M. Magomedova, *Nazım Hikmet i sovetskaya literatura* (Moskva: Izdatelstvo MGU, 2010), 147.

⁴⁷ Eсенин, S. A. *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 4 (Moskva: Nauka, 1995–1997), 110.

исповеди и экзистенциального покоя.

- Звуковая организация на основе аллитераций и ассонансов:

Доминирующий аллитерированный звук «о» создает эффект пространственной протяженности и особой мелодичности, имитирующей народную песню. Пример: «Отговорила роща золотая...»⁴⁸ Здесь плотная концентрация звука [о] (6 раз в одной строке) создает эффект замедленного, тягучего ритма, подчеркивающего элегическое состояние лирического героя и тишину увядающей природы.

Важнейшей стилистической и мировоззренческой доминантой его поэтики является оксюморон. Как справедливо замечает Р. Лахманн, «Оксюморон, “выделенное в смысловом отношении сочетание взаимоисключающих друг друга понятий” расценивается как высшая форма асиметрии.»⁴⁹ Для Есенина это не просто стилистический прием, а суть его мироощущения «поэта переходной эпохи.» Вся его поэзия построена на таких взаимоисключающих сочетаниях: «послушный хулиган», «золотая холодная луна», «радость, что я жив, и мука, что не верю.» Эти оксюмороны отражают глубинный разлад его сознания, его «поэтическое манихейство», в котором одновременно живут и борются противоположные начала: традиция и модерн, деревня и город, плоть и дух.⁵⁰

У Хикмета наблюдаются:

- Свободный стих (верлибр) и «лесенка»: отказ от традиционных размеров в пользу интонационной волны, передающей ритм живой речи и исторического перелома.

Пример (фрагмент из поэмы «Salkımsöğüt» / «Плакучая ива»): «Atlılar / atlılar / kızıl atlılar, / atları rüzgâr kanatlılar!» (Всадники / всадники / красные всадники / кони их ветрокрылые!).⁵¹

Графическое деление строки («лесенка») создает визуальный и слуховой эффект скачки, динамичного движения. У читателя формируется четкое представление о формальном отличии стиха Хикмета: это не напевная песня, а энергичный марш.

- Лексическая простота и разговорная речь: намеренное использование бытовых, «приземленных» слов вместо высокой поэтической лексики османской традиции.

Пример: Хикмет вводит в поэтический обиход слова: «ekmek» (хлеб), «toprak» (земля), «su» (вода), а также доверительные обращения: «anneciğim» (мамочка), «arkadaşlar» (друзья/ребята), «yoldaşım» (товарищ мой).⁵²

Такая лексика лишает стих академической дистанции, превращая его в

⁴⁸ S. A. Esenin, "Otgovorila roshcha zolotaya...", *Bakinskiy rabochiy* 215, September 23, 1924; republished in *Krasnaya nov'* (Moskva), no. 8 (1924), 215, available September 23, 1924, https://dugward.ru/library/esenin/esenin_otgovorila.html

⁴⁹ V. Zakharov, *Diskursivnyy analiz v literaturovedenii* (Moskva: URSS, 2015), 61.

⁵⁰ I. G. Zakharov, *Diskursivnyy Analiz v Literaturovedenii* (Moskva: URSS, 2015), 61.

⁵¹ Hikmet, *Bütün Eserleri*, 48.

⁵² N. Hikmet, *Bütün Eserleri*, c. 1–8 (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 659.

прямой диалог с народом. Свобода у Хикмета так же материальна и необходима, как хлеб.

- Глагольная динамика: преобладание глаголов действия над именами прилагательными, что формирует эффект «кинематографичности» и постоянного процесса.

Пример: «Gidiyor / karanlıkta / rayların üzerinden / bir katar» (*Идет / в темноте / по рельсам / состав*).⁵³

Использование активных глаголов («gidiyor» — идет, «koşuyor» — бежит) подчеркивает, что Родина и история для Хикмета — это не застывший пейзаж, а непрерывное действие и созидание.

Оно отражает фундаментальный разрыв в способах осмысления мира, который находит теоретическое объяснение в концепции И. П. Смирнова о типах художественного сознания. Согласно этой теории, лирический герой Есенина выступает как яркий представитель метафорического сознания, где основным принципом является «соперничество с целым как иное целое (*totum pro toto*).»⁵⁴ Для такого сознания каждая деталь (берёза, луна, клён) — это не просто часть пейзажа, а самодостаточный универсум, символ, наделенный душой. Этому органическому миру противостоит метонимическое сознание города, цивилизации и машины — мир, где вещи утрачивают целостность и становятся лишь частями бездушного механизма (*pars pro toto*). Таким образом, конфликт Есенина с «железным гостем» — это не просто эстетический спор, а глубинный мировоззренческий разлом между метафорическим и метонимическим способами восприятия реальности. В свою очередь, поэт Хикмета, впитавшая в себя энергию города и революционного сдвига, сознательно выбирает метонимическую точность и динамику, превращая слово в инструмент социального преобразования. Следовательно, если язык Есенина обращён внутрь, к созерцанию и переживанию личного опыта, то язык Хикмета направлен вовне — к диалогу и действию. При этом оба поэта, несмотря на полярность методов, исходят из веры в слово как средство морального очищения, неразрывно связывая личное чувство с универсальными гуманистическими ценностями.

6) Гуманистическая парадигма: философия надежды и покаяния

Оба мастера создают в своем творчестве миф о «человеке чувствующем» — не о героическом персонаже, а о простом существе, которое страдает, любит и надеется. Этот антропоцентризм обнаруживает родство с гуманистической традицией, находя воплощение в новаторских формах. Стилистически это проявляется в нарушении канонов: Есенин расшатывает силлабо-тонику живой разговорной интонацией, а Хикмет совершает радикальный разрыв с классическим арузом. Эта количественная система стихосложения, основанная на строгом чередовании долгих и кратких слогов, была разработана ещё в VIII веке арабским филологом Халилем ибн Ахмедом аль-Фарахиди и веками доминировала

⁵³ Hikmet, *Bütün Eserleri*, 659.

⁵⁴ Zaharov, *Diskursivnyy analiz v literaturovedenii*, 140.

в османской поэзии. Переход Хикмета от этой жесткой канонической структуры к свободному стиху (верлибру) стал не просто техническим новшеством, а актом освобождения поэтического языка. Объединяющим началом их миров выступает гуманизм как эстетическая установка. В творчестве Хикмета она преобразуется в философию активизма, выраженную в программной метафоре: «*en güzel deniz: henüz gidilmemiş olandır*» («самое лучшее море: то, где еще не плавал.»)⁵⁵

У Есенина, чья поэтика ностальгии обращена к прошлому, это звучит как вера в невозможное и неугасающий внутренний свет: «где-то светит мой костёр.»⁵⁶ Поэты, пережившие насилие эпохи, находят спасение в способности любить. Есенин понимает любовь как покаяние, стремление к моральному очищению, а Хикмет — как надежду, мотивацию к борьбе за лучшее будущее. Оба осознают, что только любовь делает человека человеком. Уже современники отмечали поразительную искренность их лирики. Михаил Горький писал о Есенине: «Он не мог лгать в стихах. В них он всегда настоящий, какой бы он ни был — нежный, грубый, дерзкий или кающийся».⁵⁷ Аналогичная оценка применима и к Хикмету, который в письме из тюрьмы отмечал: «Если я не скажу правду — я не смогу дышать. Поэт, как и птица, погибает в клетке лжи».⁵⁸ Искренность как категория художественного сознания сближает их на глубинном уровне, демонстрируя универсальную этическую основу их творчества. Художественные миры Сергея Есенина и Назыма Хикмета строятся на переживании Родины и матери, которые становятся символами нравственной ответственности, любви и памяти. В поэзии Есенина ощущение родной земли всегда сопряжено с мотивом личной вины и покаяния. Он не просто воспеваает Русь — он спорит с ней, как с живым существом, что является проявлением антропоморфизма и мифологизации: «Если крикнет рать святая: “Кинь ты Русь, живи в раю!” — я скажу: “Не надо рая, дайте родину мою”».⁵⁹ Россия предстает здесь не как географическое пространство, а как духовный организм со всеми страданиями, обидами, тоской и величием народа. Хикмет обращается к Турции в сходной эмоциональной тональности. В стихотворении «Родина» (*Memleketim*) он пишет: «*Memleketim: Bedreddin'in sancağı, toprak, ekmek ve su... annemin elleri, çocukların gözleri, fırından yeni çıkmış ekmek kokusu*» («Моя Родина: знамя Бедреддина, земля, хлеб и вода... руки моей матери, глаза детей, запах хлеба, только что вынутого из печи»). Таким образом, для поэта Родина — это не только географическое пространство («горы и равнины»), но и глубоко личные, чувственные образы».⁶⁰ Для Хикмета родная земля становится понятием социальной справедливости: любовь к ней невозможна без веры в будущее и борьбы за человеческое достоинство. Лексический ряд создаёт эффект телесной конкретики и социальной метонимии. Как отмечает исследователь К. Мелихова: «Оба поэта одинаково чувствуют родину

⁵⁵ Fish, *Nazım Hikmet*, 245.

⁵⁶ Eсенин, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 2 (1997), 129.

⁵⁷ Prokushev, *Sergey Eсенин*, 270.

⁵⁸ Fish, *Nazım Hikmet*, 201.

⁵⁹ Eсенин, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 2 (1997), 61.

⁶⁰ Fish, *Nazım Hikmet*, 178.

как боль и как утешение...».⁶¹ У Хикмета «Письма к матери»⁶² звучат в сходной тональности: «Мама, я живу, как живут деревья — корнями в земле, лицом к солнцу. Не плачь обо мне, я научился быть сильным». Если у Есенина мотив материнского прощения связан с личным раскаянием и элегией, то у Хикмета — с мужественным принятием судьбы, выражением социальной ответственности и активного гуманизма. Оба поэта сознательно противопоставляли свое творчество «официальному» литературному канону своего времени, выдвигая на первый план этическую ценность человеческой личности. Как указывает исследователь Ю. Л. Прокушев, С. А. Есенин подчеркивал приоритет внутреннего мира над техногенной цивилизацией, в которой поэт видел угрозу живому чувству: «Не умею я писать о заводах, а писать не о душе — не умею вовсе».⁶³ Однако, если для Есенина спасение души заключалось в уходе в метафизику природы, то для Н. Хикмета оно было неразрывно связано с физическим созиданием и верой в земной прогресс. Поэт утверждал: «Я верю, что мир станет лучше, потому что я видел, как растёт хлеб».⁶⁴ Таким образом, оба автора приходят к единому гуманистическому идеалу разными путями: через сохранение «внутреннего человека» у С. А. Есенина и через героизацию повседневного бытия и труда у Н. Хикмета. Эта установка на поиск человеческого в человеке определяет и саму форму их произведений. Стремясь сделать свое слово максимально личным и доверительным, авторы обращаются к эстетике «письма» как фундаментальному принципу поэтики. В рамках этого подхода оба поэта выстраивают свои тексты как разомкнутый диалог: с матерью, женщиной, народом. Как отмечает Л. В. Зиновьева: «Поэзия письма у Есенина и Хикмета становится пространством внутреннего суда, где слово выполняет функцию покаяния и самосохранения».⁶⁵ Центральным сюжетом этих «поэтических исповедей» неизменно становится движение героя во времени и пространстве, в связи с чем особого внимания заслуживает образ дороги. У Есенина дорога — метафора жизненного пути, странничества и ухода: «Я последний поэт деревни, с белой глиной на сапогах».⁶⁶ Для Хикмета дорога — пространство изгнания, но и свободы: «Yolda yürüyordum ve her toz zerresi bir memleketti» («Я шёл по дороге, и каждая пылинка была родиной»)⁶⁷ Важной точкой соприкосновения становится ритмическая природа поэтических текстов. А. Каримов отмечает: «Поэтика Хикмета во многом восходит к есенинской традиции музыкальной искренности, хотя выражена через иной ритмический код.» Именно через этот уникальный «ритмический код» — напевный у Есенина и маршевый у Хикмета — воплощается их общая гуманистическая установка. Различие в форме не мешает обоим поэтам использовать слово как инструмент морального очищения, где личная память и искренность становятся способом преодоления трагизма эпохи.

⁶¹ K. Melikhova, akt. Aliyeva, *Nazim Hikmet'in Yaratıcı Mirası*, 44.

⁶² Fish, *Nazim Hikmet*, 195.

⁶³ Prokushev, *Sergey Esenin*, 87.

⁶⁴ Fish, *Nazim Hikmet*, 220.

⁶⁵ V. Zakharov, *Diskursivnyy analiz v literaturovedenii* (Moskva: URSS, 2015), 35.

⁶⁶ Esenin, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 3 (1997), 165.

⁶⁷ Fish, *Nazim Hikmet*, 115.

7) Наследие и интертекстуальные связи: влияние поэтики Есенина и Хикмета

Влияние Есенина и Хикмета на последующую литературу огромно. Без творческого опыта Есенина невозможно представить русскую поэзию второй половины XX века, в частности лирику Н. М. Рубцова (1936–1971), Б. Ш. Окуджавы (1924–1997) и А. А. Вознесенского (1933–2010). В турецкой литературе аналогичную роль реформатора сыграл Хикмет, определив путь таких поэтов, как Джемаль Сюрейя (Cemal Süreya), Джахит Сыткы Таранджи (Cahit Sıtkı Tarancı) и Атаол Бехрамоглу (Ataol Behramoğlu). Все они наследуют интонацию своих предшественников: синтез личного и общественного, интимного и философского.

В истории мировой литературы XX века их судьбы оказались «зеркалами эпохи несмотря на полярность ритмических систем (мелодическая силлабо-тоника Есенина против авангардного верлибра Хикмета), их художественные миры сходятся в понимании поэзии как формы личного свидетельства. Интертекстуальный диалог между ними закрепился и на уровне переводческой рецепции: Хикмет сам выступал интерпретатором русского поэта, став для турецкого читателя проводником к «лирической душе России».⁶⁸ Особенно важными остаются темы любви и смерти для Есенина любовь — это форма бытия, окрашенная оттенком прощания («Вы помните, / Вы всё, конечно, помните...»)⁶⁹ У Хикмета любовь наполнена социальной и философской смысловой нагрузкой: «Ты не женщина — ты мой воздух, Мои двери в небо...»⁷⁰ В обоих случаях философия любви неразрывно связана с достоинством личности. Есенин стремился сохранить человеческое лицо перед лицом распада: «Не жалею, не зову, не плачу...»⁷¹ У Хикмета смерть выступает актом жертвы ради будущего: «Если завтра я умру, дети всё равно вырастут...»⁷² Символично, что оба автора завершили путь в состоянии вынужденного или внутреннего изгнания (Есенин в «Англетере», Хикмет — в Москве), что закрепило в литературе интертекстуальный топос «поэта вне дома». Через переводы и песни их слова обрели новую жизнь: Есенин стал голосом ностальгии, Хикмет — голосом надежды. Б. Л. Пастернак писал: «Трагедия художника в том, что он не может не быть самим собой, даже если это губительно».⁷³ Искренность как доминанта их поэтики сближает их на уровне восприятия современниками. И. Г. Эренбург отмечал, что Есенин «чувствовал себя неотделимым от мира».⁷⁴ Это же ощущение живого присутствия человека за образом «великого поэта» описывает и Орхан Кемаль в своих воспоминаниях о первой встрече с Хикметом в тюрьме Бурсы: «Я помню, как перо выпало из моих рук... Я был так взволнован, что потолок закружился. В голове мелькали строки из его поэм... он был для меня “сверхчеловеком,” гением!» Однако вид Назима,

⁶⁸ Aliyeva, Nazim Hikmet'in Yaratıcı Mirası, 19.

⁶⁹ Eсенин, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 2 (1995-1997), 240.

⁷⁰ Fish, *Nazım Hikmet*, 65.

⁷¹ Eсенин, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 5 (1995-1997), 177.

⁷² Magomedova, *Nazım Hikmet i sovetskaya literatura*, 150.

⁷³ Magomedova, *Nazım Hikmet i sovetskaya literatura*, 147

⁷⁴ Erenburg, *Sergey Eсенин*, 11

вошедшего с поношенными чемоданами и корзиной, заставил Рашита осознать: «Значит, он такой же человек, как мы; он может думать о мирских вещах, у него есть постель и корзина». Вместо «мраморного Будды» он увидел человека с «детской, голубой улыбкой».⁷⁵ Эти свидетельства подтверждают их статус культурных символов. В заключительные годы жизни поэзия становилась способом дыхания: Есенин утверждал: «Я не могу жить без стихов...»,⁷⁶ а Хикмет: «Писать стихи — значит дышать...»⁷⁷ Различия между ними комплементарны: Есенин отражает созерцательный опыт, Хикмет — деятельный. Их интертекстуальные связи образуют единую философию бытия, где ритм и слово служат инструментами духовной свободы.⁷⁸

8) Философская и культурная параллель: две модели гуманистической поэтики

Сравнительный анализ позволяет выделить фундаментальные константы, определяющие диалог двух поэтических систем:

- Человек как центр этического пространства — утверждение абсолютной ценности жизни вне идеологических рамок.
- Родина как экзистенциальный выбор — элегическое проживание утраты и памяти у Есенина против риторики созидания и надежды у Хикмета.
- Любовь как спасительная сила — жертвенное покаяние у русского поэта и социальная солидарность у турецкого.
- Смерть как высший акт осознания — от трагического смирения до героического самопожертвования
- Время как вектор духа — Есенин фиксирует «уходящее мгновение» прекрасного прошлого, в то время как Хикмет устремлен в «завтрашний день» человечества.

Современные исследователи подтверждают, что такая дистанция между авторами лишь подчеркивает их единство. Как отмечает Четинкая, «поэтика Хикмета, переняв лирическую искренность Есенина, переводит её в план исторической ответственности.»⁷⁹

Эта трансформация находит отражение в языке: есенинская лексика, богатая диминутивами и образами природы, противопоставлена энергетике глаголов борьбы у Хикмета. Тем не менее, оба пласта служат описанию бытия как нравственного выбора, объединяя поэтов на глубоком этическом уровне.⁸⁰ В этих лирических системах конструируется миромодель, где личность выступает медиатором между макрокосмом и реальностью:

- Интроспективная модель (Есенин): единство с миром достигается через

⁷⁵ Aslan Ayar, P. "Orhan Kemal'in Nâzım'ı: Edebiyatta ve Yaşamda Bir Yol Gösterici," *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 41 (2019): 383.

⁷⁶ Eсенин, S. A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 7 t.* (1995–1997).

⁷⁷ Fish, Nazım Hikmet, 34.

⁷⁸ Kuznetsova, Lirika S. A. *Esenina*, 301.

⁷⁹ S. Çetinkaya, *Nazım Hikmet'in Yapıtları* (İzmir: İzmir University Press, 2019), 140.

⁸⁰ V. G. Bazanov, "Poeticheskie paralleli," *Vestnik Filologii i Kul'tury* 54/ 3 (Moskva, 2007), 45.

пантеистическое слияние субъекта с природой («я чувствую — Лес, и поле, и синицу»). Это маркер мифологического гуманизма.

- Социальная модель (Хикмет): когезия (связь) рождается из идеи мирового братства, выраженной через синтаксический параллелизм («Все люди — одно сердце»). Это манифест активного гуманизма.

Универсальность этих моделей позволяет рассматривать их творчество как пример «пограничной поэтики» — моста между Востоком и Западом, традицией и модерном. В мировом сознании С. А. Есенин закрепился как «интонация прощания» (элегический модус), отражающий русскую душевность, а Н. Хикмет — как «интонация пробуждения» (риторический модус), направленный на турецкую волю к свободе. При этом трагический финал их судеб — смерть вне родины или в состоянии глубокого внутреннего разлада — является, по мнению исследователя А. Магомедовой, характерной чертой биографии крупного художника XX века.⁸¹ Их уход символизирует невозможность примирить личное и историческое, что было ключевым вызовом для обоих авторов.

Интертекстуальные связи между поэтами закрепились на уровне переводческой рецепции. Творческий диалог достигает апогея в акте перевода: интерпретируя Есенина, Хикмет не просто транслирует текст, но открывает турецкому читателю доступ к метафизическим глубинам русского лиризма. В этом контексте их общая работа со смыслами любви и смерти становится попыткой примирить личное переживание с историческим временем, что превращает перевод в акт духовного посредничества.⁸² Особенно важными остаются темы любви и смерти — полярные силы, определяющие структуру их лирического мира. Для Есенина любовь является формой бытия, окрашенной оттенком прощания и фатальной обреченности, где сама жизнь мыслится как «всего лишь мгновенье души на земле».⁸³

У Хикмета любовь — это сила, преодолевающая тюремные стены и наполненная социальным служением: «Любить — значит бороться за бессмертие того, кого любишь».⁸⁴ Философия любви в их поэзии тесно связана с идеей человеческого достоинства. Есенин стремился сохранить человеческое лицо перед лицом распада, принимая неизбежное с горькой нежностью: «В этой жизни умирать не ново, / Но и жить, конечно, не новей».⁸⁵ У Хикмета же смерть выступает осознанным актом жертвы ради будущего, где личное растворяется в историческом: Ben yanmasam, / sen yanlasan, / biz yanmasak, / nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa? «Ведь если я гореть не буду, если ты гореть не будешь, если мы гореть не будем, так кто же здесь рассеет тьму?»⁸⁶ Таким образом, творчество обоих поэтов выходит за рамки национальной литературы и формирует универсальный гуманистический код XX века. Их строки, отражающие любовь и преданность

⁸¹ Magomedova, Nazım Hikmet i sovietskaya literatura, 147.

⁸² Aliyeva, Nazım Hikmet'in Yaratıcı Mirası, 19.

⁸³ Eсенин, Полное собрание сочинений, т. 2 (1995-1997), 156.

⁸⁴ N. Hikmet, Bütün Şiirleri (İstanbul: Adam Yayınları, 1957), 89.

⁸⁵ Eсенин, Полное собрание сочинений, т. 3 (1995-1997), 167.

⁸⁶ Hikmet, Izbrannoe v 2 t., т. 1, 75.

Родине, становятся философским ориентиром. Как писал Хикмет: «Я люблю мою Родину, даже когда она меня бьёт,»⁸⁷ Есенин утверждал: «Не надо рая, дайте родину мою.»⁸⁸ Эти голоса создают единое философское пространство, где любовь, память, солидарность и нравственная ответственность выступают ключевыми ориентирами существования. Их поэзия возвращает читателя к первоосновам — любви, труду, земле, доказывая, что литература может сохранять человечность даже в эпоху разрушений.

Заключение

Проведённое исследование показало, что поэтические системы Сергей Есенин и Назыма Хикмет, несмотря на различие национальных традиций и лингвостилистических средств, сходятся в утверждении универсальных гуманистических ценностей. Родина, Мать и Любовь выступают в их творчестве как ключевые категории, формирующие этическое пространство поэзии.

Сопоставительный анализ позволил установить, что «поэтика ностальгии» Есенина и «поэтика активизма» Хикмета представляют собой два различных типа художественного мышления, которые, при внешней противоположности, приводят к единому этическому результату — утверждению ценности человеческой личности в условиях исторических потрясений.

Основные результаты исследования могут быть обобщены следующим образом. Во-первых, образ Родины у Есенина реализуется через интимно-личностное и мифологизированное восприятие национального пространства, тогда как у Хикмета он приобретает социально-историческое измерение и связан с идеей коллективной ответственности. Во-вторых, архетип Матери у Есенина выражает мотив покаяния и возвращения к духовным истокам, в то время как у Хикмета он трансформируется в образ стойкости и морального сопротивления. В-третьих, любовь у Есенина функционирует как форма личной исповеди и памяти, тогда как у Хикмета — как активная сила, направленная на социальное единение и преодоление исторических кризисов.

Научная новизна исследования заключается в доказательстве того, что контрастные поэтические коды — ностальгический и активистский — формируют единую гуманистическую модель, в основе которой лежит антропоцентрическое понимание поэзии как пространства этического самоосмысления.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с анализом переводческой рецепции поэзии Есенина и Хикмета, а также с расширением компаративного подхода на другие жанры их творчества.



Beyanname:

1. Etik Kurul İzni: Etik Kurul İzni gerekmemektedir.

2. Katkı Oranı Beyanı: Yazar, makaleye başkasının katkıda bulunmadığını beyan etmektedir.

⁸⁷ Hikmet, *Bütün Şiirleri*, 112.

⁸⁸ Eсенин, *Polnoe sobranie sochineniy*, t. 2, (1995-1997), 6.

3. Çıkar Çatışması Beyanı: Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Declarations:

1. Ethics approval: Not applicable.

2. Author contribution: The author declares no one has contributed to the article.

3. Competing interests: The author declares no competing interests.



KAYNAKÇA

- Alieva, S. M. *Tvorcheskoe nasledie Nazyma Khikmeta* (Makhachkala: Izdatel'stvo Dagestanskogo gosudarstvennogo universiteta, 2018).
- Aslan Ayar, P. "Orhan Kemal'in Nâzım'ı: Edebiyatta ve Yaşamda Bir Yol Gösterici." *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 41 (2019): 379–396.
- Bakhtin, M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moskva: Iskusstvo, 1979.
- Bazanov, V. G. "Poeticheskie paralleli." *Vestnik Filologii i Kul'tury* 54/3 (2007): 40–50.
- Çetinkaya, S. *Nazım Hikmet'in Yapıtları*. İzmir: İzmir University Press, 2019.
- Esenin, S. A. "Otgovorila roshcha zolotaya..." *Bakinskiy rabochiy* 215 (September 23, 1924). Republished in *Krasnaya nov' 8* (1924). 215. Accessed March 31, 2026. https://dugward.ru/library/esenin/esenin_otgovorila.html
- Esenin, S. A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 7 t.* Moskva: Nauka, 1995–1997.
- Fish, R. "Chelovecheskaya panorama' Nazyma Khikmeta." *Voprosy literatury* 3 (1959): 174–195.
- Fish, R. G. *Nazim Hikmet: Zhizn zamechatelnykh lyudey*. Moskva: Molodaya gvardiya, 1968.
- Hikmet, N. *Bütün Eserleri*. 8 vols. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Hikmet, N. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları, 1957.
- Hikmet, N. *Izbrannoye v 2 t.* Translated by L. Martynov. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1987.
- Hikmet, N. *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Kuznetsova, A. A. *Lirika S. A. Esenina: Lingvostilisticheskiy Aspekt*. Moskva: Flinta, 2011.
- Lekomtseva, M. I. "K Voprosu o Strukture Propovedi Klimenta Ohridskogo." *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury* 36 (1981): 45–60.
- Lotman, Yu. M. *Vnutri Myslyashchikh Mirov: Chelovek – Tekst – Semiosfera – Istoriya*. Moskva: Yazyki Russkoy Kul'tury, 2000.
- Magomedova, D. M. *Nazim Hikmet i Sovetskaya Literatura*. Moskva: Izdatel'stvo MGU, 2010.
- Prokushev, Yu. L. *Sergey Esenin: Sud'ba, Tvorchestvo, Epokha*. Moskva: Sovremennik, 1978.
- Prokushev, Yuriy. "Sergey Yesenin." Moskva: Detskaya literatura (1971). Accessed March 31, 2026. http://az.lib.ru/e/esenin_s_a/text_0460.shtml
- Solntseva, N. M. *Kosmos i dusha Sergeya Esenina*. Moskva: Dialog-MGU, 2007.
- Stepanova, A. V. "V pamyat' o moey mame." *LiveJournal* (blog) (2008). Accessed March 31, 2026. <https://stepanova-anna.livejournal.com/28744.html>
- Zaharov, I. G. *Diskursivnyy Analiz v Literaturovedenii*. Moskva: URSS, 2015.



The Image of Motherland, Mother, and Love in the Poetry of Sergei Yesenin and Nazim Hikmet: Humanistic Parallels in the Works of Two 20th-Century Poets

Extended Summary

This study offers a comprehensive comparative analysis of the poetic worlds of Sergey Yesenin (1895–1925) and Nazim Hikmet Ran (1902–1963), two major lyrical voices of the twentieth century whose works emerged from distinct national, cultural, and political contexts yet converge upon shared humanistic foundations. Although deeply rooted in different literary traditions—Yesenin in Russian lyrical traditionalism and folkloric imagery, and Hikmet in modernist free verse and revolutionary aesthetics—both poets articulate an anthropocentric worldview in which Homeland, Mother, and Love function as the core ethical and emotional axes of human existence. The purpose of the study is to demonstrate how these universal categories are reconfigured within two contrasting poetic systems and transformed into symbols of personal resilience, collective memory, and moral resistance in an era marked by war, revolution, and sweeping social upheaval.

Methodologically, the research employs an integrated interdisciplinary approach combining linguostylistic analysis, comparative literary methodology, biographical contextualization, and elements of translation reception studies. The linguostylistic component focuses on syntax, rhythm, sound patterns, diminutives, repetition, and the functional role of imagery in constructing distinctive aesthetic models—Yesenin’s poetics of nostalgia and Hikmet’s poetics of activism. Intertextual and comparative methods, drawing on the theoretical frameworks of Bakhtin’s dialogism and Lotman’s semiosphere, reveal how motifs, symbolic structures, and cultural codes intersect across Russian and Turkish poetic traditions. The biographical method is employed to trace how exile, imprisonment, emotional crises, and historical turbulences shaped each poet’s creative evolution. Finally, an analysis of translation reception highlights how the humanistic essence of central images—particularly those of Mother and Homeland—persists across linguistic and cultural boundaries.

The analysis begins by addressing the category of Homeland as a key cultural and emotional construct. For Yesenin, Homeland is rooted in the mythopoetic universe of the Russian village, expressed through archetypal images such as birch trees, fields, and rural houses. His homeland is not a political territory but a sacred living organism, imbued with memory and spiritual continuity. Through folkloric formulas, archaic intonations, and symbolic natural imagery, Yesenin constructs an intimate and elegiac vision of Russia as both a nurturing mother and a vanishing world.

In contrast, Hikmet conceptualises Homeland as a socio-historical and material space. His metaphors are grounded in labour, struggle, and collective identity: earth washed by workers’ sweat, factories, prisons, and streets. Homeland becomes a site of social justice and a call to action. Thus, while Yesenin mythologises history, Hikmet materialises myth; both, however, portray the homeland as an extension of the human soul.

The central archetype of Mother further illuminates the poets’ divergent yet complementary humanistic stances. In Yesenin’s “Letter to Mother,” the maternal figure symbolises

unconditional forgiveness, spiritual protection, and the possibility of moral reconciliation. The poem's conversational syntax, use of diminutives, and gentle rhythm generate a sense of emotional intimacy and existential vulnerability.

For Hikmet, the mother in "Letters from Prison" embodies endurance, courage, and faith in human dignity. Rather than a passive figure of memory, she actively sustains hope during political persecution. Whereas Yesenin's mother evokes nostalgia and repentance, Hikmet's mother represents resilience and solidarity. Despite these differences, both poets employ the maternal archetype to bridge personal experience and universal human values.

The third axis of comparison—Love—reveals a similar dichotomy of poetic expression. Yesenin's love lyrics represent a confessional space where emotional fragility, remorse, and existential doubt converge. Fragmented syntax, ellipses, and oxymoronic imagery express the internal conflict of a lyrical subject torn between longing for spiritual harmony and the inevitability of loss. Love for Yesenin is inseparable from memory, tragedy, and self-reflection; it becomes an ethical process of acknowledging vulnerability.

Hikmet, on the other hand, writes love as an active and transformative force aligned with social responsibility. His poems emphasise verbs of movement, transformation, and renewal: love rises, circulates, descends, and regenerates. It functions simultaneously as a personal emotion and a political energy. Thus, while Yesenin's love is introspective and elegiac, Hikmet's love is dynamic, communal, and future-oriented.

A detailed linguostylistic analysis confirms these philosophical differences. Yesenin's style is characterised by lyrical confession, musicality, parallelisms, diminutives, rich sound patterns, and metaphorical structures rooted in rural cosmology. His poetic universe is built through total metaphors in which each detail—tree, moon, horse—represents a whole cosmological or ethical system (*totum pro toto*). Hikmet's style, by contrast, is marked by free verse, a conversational register, verb-centric syntax, and metonymic structures that reflect urban reality, political struggle, and collective identity (*pars pro toto*). The opposition between metaphorical and metonymic worldviews shapes the emotional tonality and ethical orientation of their poetic systems.

Despite structural and stylistic divergences, the study reveals a profound philosophical kinship between the two poets. Both articulate a humanistic poetics grounded in sincerity, moral integrity, and a belief in the intrinsic value of life. Yesenin's late works express a stoic acceptance of fate and an affirmation of poetic immortality; Hikmet's late poems express faith in the future, solidarity, and the ethical duty to live "like a tree alone and free, and like a forest in brotherhood." This complementarity—nostalgic humanism and activist humanism—forms the dialectical unity of the study's comparative framework.

Ultimately, both poets seek to preserve "the human in the human" against the destructive forces of their century. The article concludes that Yesenin and Hikmet, by transforming their personal biographies and national traditions into universal poetic narratives, serve as cultural mediators between Russia and Turkey and as enduring voices of twentieth-century humanism. Their intertwined legacies continue to shape the poetic imagination of later generations and demonstrate that, despite linguistic and cultural barriers, poetry remains a privileged medium for articulating shared ethical principles and sustaining the resilience of the human spirit.

