

Dorovský, Ivan

Райко Жинзифов и Николай Алексеевич Некрасов

In: Dorovský, Ivan. *Райко Жинзифов : воздействие русской и украинской литературы на его творчество*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1988, pp. 73-83

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122351>

Access Date: 25. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

РАЙКО ЖИНЗИФОВ И НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕКРАСОВ

Николай Алексеевич Некрасов — представитель и выразитель второго, разночинского периода развития национально-освободительного движения. Идейная генеалогия развития великих представителей русской культуры идет от Пушкина к Гоголю, Белинскому до Некрасова...

Некрасов понял требования новой эпохи, разрушил традиционные представления о „красивом“, создал новые сюжеты, новый поэтический стиль, интонацию и ритм — новую систему художественных средств.

После смерти Пушкина и Лермонтова Некрасов не только стал самым выдающимся русским поэтом, но достигает большого общественного значения, глубины чувства, высокой идейной направленности и влияния на народ.

По К. А. Копержинскому, „широкие круги южнославянской интеллигенции с поразительной быстротой развили в себе вкус к поэзии Некрасова, поэзии нового типа. В бурную эпоху 60—70-х годов они живо ощущали в Некрасове и силу революционной мысли и чувства, и высокое поэтическое мастерство“.¹

Райко Жинзифов, наряду со стихотворениями Пушкина, Лермонтова и других русских поэтов, читает и поэзию Некрасова и пользуется его приемами.

Чувство одиночества Жинзифова изо дня в день усиливалось. Это одиночество особенно сильно чувствовал поэт во время разных праздников, как об этом дает понять в стихотворении „На Великден“ („Пасха“):

Великден пак срецам, едничък, самичък,
Без майка, без татко, без мила сестра,
Далеко я скитник без рода, самичък,
Се маям во чужда за мене страна.

¹ Копержинский, К. А.: *Произведения Некрасова у южных славян в 1860—1870 годах*, в сб. Некрасов. Научный бюллетень ЛГУ, № 16—17, с. 130—136.

Стихотворение „На Великден“ важно с той точки зрения, что дает нам ясную картину душевного состояния поэта и органически связано тоном содержания с другим его стихотворением — „Сам себе си“ („Самому себе“). В нем Жинзифов, по примеру Н. А. Некрасова, выводит образ „лишнего человека“. А. Селищев в рецензии на „Болгарскую литературу“ Б. Ангелова в „Славии“ впервые обратил внимание на связь поэзии Жинзифова с творчеством Некрасова. Селищев говорит о „пересказе“ двух стихотворений Некрасова Жинзифовым.² Однако, на наш взгляд, речь идет не о пересказе, а о своеобразном подходе нашего поэта к поэзии Некрасова.

Н. А. Некрасов в стихотворении „Я за то глубоко презираю себя“ (1845) впервые наметил характеристику так называемых „лишних людей“, к изображению которых поэт впоследствии не раз возвращался и в других своих стихотворениях. Десятью годами позже в поэме „Саша“ Некрасов дал в образе героя поэмы Льва Агарина уничтожающую характеристику душевной дряблости, лицемерия и трусости либеральных дворян, которые уклонялись от активной борьбы с крепостническим строем. Образ „лишнего человека“ выведен и в других стихотворениях Некрасова: „Самодовольных болтунов“ (1856), „Медвежья охота“ (1867) и др.

Стихотворение „Я за то глубоко презираю себя“ печаталось при жизни Некрасова под названием „Из Ларры“,³ хотя в действительности целиком принадлежит Некрасову. Оно состоит из восьми двустиший. Стихотворение „Сам себе си“ Жинзифова не разделено на строфы. Оно состоит из 20 строк. Сопоставление обоих стихотворений заставляет нас утверждать, что речь идет о переводе-подражании Некрасову Жинзифовым. В вольный перевод Жинзифов вложил свои личные переживания. Иначе оба стихотворения похожи друг на друга по содержанию и форме.

Первые две начальные строки у Жинзифова почти такие же, как и у Некрасова, только несколько свободно переведены и дополнены. У Некрасова двенадцатисложник, у Жинзифова — четырнадцатисложник:

Затова я сам себе ненавиждам, не любам,
Че години си млади бесполезно я губам

и у Некрасова:

Я за то глубоко презираю себя,
Что живу — день за днем бесполезно губя.⁴

Очевидно, что и общее построение и лексические средства выражения у обоих поэтов очень подобны, почти одинаковы. Дальнейшие две строки у Жинзифова самостоятельны, объясняют его безграничную любовь к родным — к матери и сестре:

² Селищев, А.: *Б. Ангелов, Българска литература, част 2. Исторически очерк на новата българска литература от Паисия до днес*, София 1924, *Slavia*, 5, 1926—1927, с. 164—170.

³ Марьяно Хосе де Ларра (1809—1837) — испанский писатель-сатирик, борец против реакции и защитник политической свободы и просвещения.

⁴ Некрасов, Н. А.: *Собрание сочинений в 8 томах*, том 1, Москва 1965, с. 64. Все остальные примеры из поэзии Некрасова даются по этому изданию.

**Че я майка си любех, и нея оставих,
Че я любех сестра си, я и нея забравих**

Жинзифов не мог продолжать в духе некрасовских стихов, так как хотел выразить свой внутренний мир, дать разрядку своим чувствам. Некрасов говорит в дальнейших двух строках о ничтожном человеке, который осудил самого себя, боясь идти на борьбу, боясь действовать:

**Что я, силы своей не пытав ни на чем,
Осудил сам себя беспощадным судом**

Но этого не мог ни в коем случае сказать Жинзифов о себе. Дальнейшие строки Жинзифова являются или точным или вольным переводом-подражанием некрасовским стихам. Поэт вкладывает в них свои собственные слова, которые до известной степени изменяют первоначальное значение подлинника:

**Че я често си казвах: я сум слаб и безсилен,
Та я младост избавих все намръщен, ухилен.**

Если у Некрасова „Добровольно всю жизнь пресмыкался как раб“, то у Жинзифова „Та я младост изхабах все намръщен, ухилен“; если Н. А. Некрасов продолжает четвертым двустишием:

**Что доживши кой-как до тридцатой весны,
Не скопил я себе хоть богатой казны,**

то Жинзифов для лучшего понимания стихотворения вкладывает свою собственную, в сущности повторяющуюся строку, чтобы в дальнейшем выразить приведенные стихи Некрасова:

**Ненавиждам я себе, че изгубих юнаштво,
Че през толку ходини не спечелих богатство**

И дальше у Некрасова:

**Чтоб глупцы у моих пресмыкалися ног,
Да и умник подчас позавидовать мог!
Я за то глубоко презираю себя,
Что потратил свой век, никого не любя,
Что любить я хочу ... что люблю я весь мир,
А брожу дикарем — неприютен и сир**

Жинзифов:

**Литеци за да идват, мене те да обичат,
Добър, мил, образован мене те да наричат,
Затова я сам себе ненавиждам и мразам,
Че си казвах, що земля бесполезно я газам.
Че я цели свет любам, а сум станал и бродам**

Я едничък, самичък, како скитник без рода,
Где да любам, а искам чисто, честно до гроба,
Че и я сум сос страсти, сос желаня, сос злоба,
Че когато ме сърдят та ми жълчка изливат,
Страст или злоба в сърдце те ми силно развиват

Заключение стихотворения Некрасова отличается от заключения перевода Жинзифова. У первого нерешительность совершить самоубийство, упреки самому себе, — у Жинзифова желание убить своих врагов, тех, которые упрекают его за то, что он живет без пользы (без общественной пользы); что недостаточно самоотверженно служит общему делу. Ср. Некрасов:

И что злоба во мне и сильна и дика,
А хватаюсь за нож — замирает рука!⁵

Жинзифов:

Да погинат я искам, да ми станат те жъртва,
Но пом ръка я креам, в той час става тя мъртва.

О стихотворении Жинзифова „Сам себе си“ можно сказать, что поэт в нем словами, стихосложением, общей формой и содержанием стихотворения Некрасова и своими собственными словами хотел вывести образ самого себя, со своими душевными переживаниями, видеть в „зеркале“ самого себя, каким в последнем десятилетии своей жизни он действительно был. Это своего рода автопортрет. Таким образом, он первым в македонской литературе (и, насколько мне известно, и в болгарской литературе) вывел образ „лишнего человека“ особого типа. Это не образ человека, на которого обломовщина наложила „неизгладимую печать бездельничества, дармоедства и совершенной ненужности на свете“.⁶ Ни типа Льва Агарина, тургеневской Аси и безвольного герценовского Бельтова. Это тип настоящего патриота, мечтателя и романтика, чувствующего себя в одиночестве, сознающего невозможность выполнить свой долг перед народом в истинном смысле слова, непосредственно помочь ему. Это доводит Жинзифова (и многих его друзей) до такой безысходности, с которой мы встречаемся в его лирике и особенно в его стихотворении „Сам себе си“.

Стихотворение Жинзифова очень близко по форме и содержанию к стихотворению Некрасова, внесенные Жинзифовым дополнительные строки не изменяют смысла основного образа; однако в тот период, когда народ Жинзифова был поработанным, стихотворение могло быть воспринято как призыв к активной деятельности во имя национальных задач.⁷

⁵ По К. Чуковскому, *Мастерство Некрасова*, второе, дополненное издание, Москва 1955, с. 317, такими строками заканчивалось стихотворение в цензурной редакции. Чтобы последний стих был дозволен к печати, Некрасов перевел в подцензурный язык, и тогда у него получилось: А до дела дойдет — замирает рука!

⁶ Добролюбов, Н. А.: *Что такое обломовщина?*, Собрание сочинений, том 1—3, Москва 1950—1952.

⁷ Велчев, В.: *Въздействието на руската класическа литература за формиране и развитие на българската литература през XIX век*. София 1958, с. 38.

Самые лучшие сведения о жизни Райко Жинзифова, кроме поэзии, дают его письма многолетнему другу и соратнику Марину Дринову. В конце 1865 года его и Дринова пригласили учительствовать в „Центральное болгарское училище“ в Болграде, в Бессарабии.⁸ Жинзифов отклонил это приглашение, так как не был согласен с деятельностью и взглядами здешних болгар — консерваторов. Об этом поэт пишет Дринову 7 февраля 1866 года: „Без малко аз щех да забравя да ти кажа, че неколко си дни подир излезването ти от Москва, пристигна и трето пригласително писмо из Болград от директорът Берона с което ... трети път канят и викат мене и тебе да отидем в Болград, като присем казват че много са учудени и не знаят как да си обяснат това наше равнодушие към центрального нихно училище. Аз им писах и за тебе и за себе просто и кратко, че нито аз нито ти ... нито други из московските болгаре не желае да им бъде учител.“⁹

Интересно в письме и то место, где поэт говорит о желании возвратиться на родину. В письмах Жинзифова содержатся ценные сведения о его литературной работе, а именно в период 1865—1870 гг.

В начале 1866 года Жинзифов решил посетить Македонию вместе со своими соотечественниками К. Станишевым и Г. Теохаровым. В письме Дринову от 5 апреля 1866 года он пишет: „Било що било, какво стане нека стане, но аз твърдо и непоколебимо се реших да си вървя заедно с Станишева в Турско ... Строго говоря, аз отивам в Турско на три месеци, но тоже строго говоря, аз там ще видя, ако има възможност да остана, ще остана тамо.“¹⁰

К. Станишев решил остаться¹¹ на юге, между тем как Жинзифов хотел увидеть, будет ли какая-то возможность остаться; в обратном случае „мы знаем путь-дорогу и разные тропинки в матушку Москву“. З. Здравева не права, когда говорит, что Жинзифов после знакомства с Г. С. Раковским, который обратил внимание на его имя Ксенофонт, уже подписывался под „болгарскими“ литературными произведениями Райко, а под русскими — Ксенофонт.¹² Против этого утверждения говорят сами статьи в русской печати и письма М. Дринову. В приведенном выше письме он отмечает, что и „почтамът замечава, че имам две имена“.

В мае месяце 1866 года, еще до поездки в Македонию, Жинзифов окончил стихотворение „До българската майка“. Лирическое стихотворение было, наверно, написано с намерением прочесть его матери. Поэт обращается к ней:

⁸ Jireček, K.: *Dějiny národa bulharského*, Praha 1876, s. 484.

⁹ Дивеков, П.: *Македония в преписката на Марин Дринов*, Македонски преглед, кн. 2, София 1942, с. 32—84.

¹⁰ Там же.

¹¹ К. Станишев, из Кукуша, в 1858 году вместе с Жинзифовым поехал учиться в Россию. Закончил математический факультет Московского университета, женился на дочери известного писателя и ученого В. И. Даля. Преподавал в московских учебных заведениях, впоследствии был директором гимназии. По С. А. Никитину, „окончившие русские учебные заведения в большинстве возвращались на родину“. Исключением являлись, напр., кроме Станишева также Жинзифов, Х. Даскалов, М. Дринов и др. См. Никитин, С. А.: *Славянские комитеты в России в 1858—1876 годах*, Москва 1960, с. 105.

Щеш ли да бъдеш ти нам утешение?
Пей му ти песня за вечно търпение,
Пей му ти, майко, му пей!

Пей и за негово вечно страдание,
Пей му да нема в душа си роптание,
Пей ти и сълзи не лей!

...

И за душевно му пей онемение,
И за телесно му пей ослепление,
Само не пей за любов!

Мать может петь обо всем: о терпении, утешении, страданиях. Только о любви не может петь, потому что некогда думать теперь о любви. Пора думать об общенациональных делах: „Само не пей за любов!“ (Так, как обращается позже Христо Ботев в стихотворении „До моего първо либе“: „Остави таз песен любовна, ... О, махни тез думи отровна! ... запей, или млькни, махни са“.)¹³

Из сопоставлений, сделанных уже Селищевым,¹⁴ явно воздействие стихотворения Н. А. Некрасова „В полном разгаре страда деревенская“ (1862) на приведенное стихотворение Жинзифова. Однако вместе с В. Велчевым мы считаем, что здесь надо подчеркнуть и различия, самостоятельную обработку некрасовского образа матери, склонившейся над плачущим ребенком.

В поэзии Некрасова, в его лирике играло слово „терпение“ висную роль.¹⁵ С ним у революционных демократов 60-х годов „была связана мысль о неподготовленности крестьянства к революционному действию ...“

Некрасов ввел в свою поэзию тему женщины — участницы общенародной деятельности и тем самым он утвердил в русской лирике поэтизацию женщины на основе признания огромного и тяжелого труда самоотверженной работницы. В стихотворении „В полном разгаре страда деревенская“ экспрессивно развивается страдание русской женщины-жницы в социальном и бытовом плане, ее мучительные переживания, типичные переживания русской крестьянки. К. Чуковский правильно замечает, что в стихах Некрасова

Что же ты стала над ним в отупении?
Пой ему песню о вечном терпении,
Пой, терпеливая мать!

„заключается нетерпеливый вопрос: неужели матери крестьянских детей завещают свою смиренную покорность и им?“¹⁶

¹² Жинзифов, Р.: *Съчинения*, съкъмила З. Здравева, София 1927, с. 2. Все примеры из поэзии Жинзифова даются по этому изданию.

¹³ Ботев, Х.: *Съчинения*, под редакцията на М. Димитров, том 1—3, София 1949—1950.

¹⁴ Селищев, А.: *Указ соч.*, с. 164—170.

¹⁵ Чуковский, К.: *Указ. соч.*, с. 325.

¹⁶ Там же.

Трехсложный размер, как и дактиль, способствуют разнообразию движения стиха. Именно поэтому Некрасов так тяготел к этой форме, которая сходна с народной дактилизацией. К его дактилическим стихотворениям, наряду со стихотворением „В полном разгаре страда деревенская“, принадлежат, напр., „Что думает старуха, когда ей не спится“ (1862), „Пожарище“ (1862), „Благодарение господу богу“ (1863), „Кушухи“ (1863) и другие.

Дактиль гармонично с содержанием как будто бы усиливает страдания, иногда тихую скорбь, покорность. Ср. Некрасов:

**В полном разгаре страда деревенская ...
Доля ты! — русская долюшка женская!
Вряд ли труднее сыскать.**

Жинзифов учится у Некрасова „правилам“ силлабо-тонического размера, пользуясь его трехсложным размером с первым ударным — дактилем:

**Майко злочеста, ти майко страдалница,
Мътни се сълзи ти, как у Брегалница,
Мътни се студни вълни.¹⁷**

Жинзифов обобщает образ некрасовской матери в образ родины Македонии, родного края, страждущего в рабстве. Поэт отбросил некрасовский образ, связанный с плачем ребенка, перенес все действие в родную Македонию и в конце задает подобный вопрос, как и Некрасов. В данном случае некрасовский образ Жинзифовым перерабатывается и действует в другой национальной среде с подобными рабскими условиями жизни.

Построение отдельных строф у Жинзифова то же самое, что и у Некрасова — две двенадцатисложные и одна семисложная строка образуют самостоятельную строфу — трехстишие. Жинзифов подражает Некрасову в отношении рифмы — пишет свое стихотворение дактилической рифмой, как Некрасов — с ударением на третьем слоге от конца. Третья строка каждого трехстишия заканчивается женской рифмой с ударением на последнем слоге. Эти формы рифмы Некрасова наш поэт последовательно соблюдает.

Некрасов в общем дает Жинзифову только импульс, побуждение, подсказывает тематику: женская доля, доля многострадальной русской матери, изображенная Некрасовым в стихотворении заставляет Жинзифова задуматься и написать стихотворение о горе и тяжелой доле порабощенной, обиженной матери на Балканах. Разве ее судьба легче доли русской женщины-матери?

¹⁷ Приведенный Селищевым текст стихотворения не совпадает с текстом, который приводит П. Динев в Жинзифов, Р.: *Избрани творения*, София 1943. Селищев выпускает некоторые стихи. На редакционные изменения стихотворения (в сущности, отдельных стихов или слов) указывает Д. Леков в Жинзифов, Р.: *Съчинения*, подбор и редакция Дочо Леков, София 1969, с. 422—423, и Гане Тодоровски в Жинзифов, Р.: *Одбрани творби*, Скопје 1981, с. 628—629.

Райко Жинзифов, как и в других своих стихотворениях, учился у Некрасова, зрелого мастера слова и формы, общему построению стиха. В своем стихотворении он употребляет некрасовский способ стихосложения.

Некрасов:

Слышится крик у соседней полосыньки,
Баба туда — растрепалися косыньки, —
Надо ребенку качать!

В приведенных стихах сначала женщина-жница для Некрасова „третье лицо“. Для того, чтобы создать впечатление непосредственного участия, поэт переходит от 3-го лица к непосредственному обращению к „многострадальной матери“:

Что же ты стал над ним в отупении?
Пой ему песню о вечном терпении,
Пой, терпеливая мать!

Жинзифов, видимо, хорошо почувствовал эту взволнованную дикцию и обращается к матери в целом стихотворении на „ты“:

Рониш ти съззи, а сърдце распаряш ми;
Питам на праздно я — не отговаряш ми —
Сладки л' се майче они?

Здесь вкрадываются интересные вопросы: почему Жинзифов не учится, например, у своего многолетнего друга Ивана Аксакова? Неужели потому, что славянофилы требовали от поэтов оперное, фантастическое, идиллическое изображение деревенской жизни, как это делает Иван Аксаков в своей поэме „Бродяга“? Почему именно в то время, когда сподвижники И. Аксакова упрекают Некрасова за правдивое изображение деревенского страдания,¹⁸ Жинзифов обращается к поэзии современного ему поэта — революционного демократа? Неужели потому, что эстетические взгляды Жинзифова на роль искусства, на роль поэзии отличались от взглядов славянофилов и были близки к взглядам революционных демократов? Значит, Жинзифов не учится у Некрасова только форме (та же форма дактиля имеется и в „Бродяге“ Аксакова), а с Некрасовым связывает его идейное и художественное содержание, глубокие мысли и правдивое изображение жизни.

¹⁸ В славянофильской газете *День* появилась следующая критика: „При картине слепым колосом волнующегося поля, картине жатвы, так всегда любезной для крестьянина и которая своим видом бодрой живости и довольства ничем в веселости не уступает немецкому или французскому пейзажу сбора винограда — зачем опять у нашего поэта все те же раздирающие вопли о ‚трудной русской долюшке‘? И почему же это названо ‚русской долюшкой‘? *День*, № 43 от 24 октября 1864 г., с. 19. Цит. по Чуковский, К.: *Мастерство Некрасова*, издание второе, Москва 1955, с. 538.

Вопреки всем сходствам в области формы, мотивов, построения, мы должны сказать, что Жинзифов поступает совершенно самостоятельно, творчески. Ход развития стихотворения Жинзифова совсем другой, чем у Некрасова, совершенно другое и содержание. Главная мысль обоих стихотворений диаметрально различна.

Нельзя, однако, во всех стихотворениях Жинзифова видеть подражание форме, тематике, концепции русских поэтов. Некоторые более или менее осязаемые сходства образов, тем и т. д. не могут еще служить материалом исследования воздействия одного поэта на творчество другого. Такие аналогии могут носить типологический характер.

Велчо Велчев, анализируя воздействие русской классической литературы на развитие болгарской литературы XIX века, в связи с Жинзифовым и Некрасовым обширно говорит об их стихотворениях „Новая година“ („Новый год“ — 1864) и „Новый год“ (1851). Явно, что названия обоих стихотворений одинаковы. Тема тоже близка: раздумия о прошедшем годе и неосуществимые мечты о наступающем „новом годе“. Ни Жинзифов, ни Некрасов не ожидают ничего нового от наступающего года. Велчев подробно анализирует стихотворение Жинзифова и даже „открывает“, что „Некрасов е подсказал и формата на стихотворението. Може дори да се каже, че Жинзифов следва и линията в развитието на чувството, стои близо и до Некрасовата композиция“.¹⁹

Автор цитированных слов, однако, не учел одно очень важное обстоятельство. В изданиях стихотворений Некрасова 1861, 1863, 1864 годов, которыми Жинзифов вероятнее всего пользовался, стихотворение „Новый год“ не содержалось, „очевидно из-за цензурного запрета“.²⁰ Трудно предполагать, что Жинзифов мог познакомиться с ним в „Современнике“ № 1, 1852 года, где было стихотворение впервые опубликовано.

Здесь, значит, речь идет о типологическом средстве, а не о каком-то прямом воздействии стихотворения Некрасова на стихотворение Жинзифова.

И утверждение Велчева о форме не совсем правильно. Стихотворение „Новый год“ Некрасова написано ямбической стопой, которая обычно передает тончайшие моменты движения человеческой души (ср., напр., „Евгений Онегин“ Пушкина или „Демон“ Лермонтова). У Жинзифова с ямбической стопой встречаемся очень редко, хотя для нее есть чрезвычайно возможные применения. Наоборот, самой любимой стопой для Жинзифова является хорей, с которым встречаемся особенно в поэме „Кровавая рубашка“ и в переводах стихотворений Шевченко. И стихотворение „Новая година“ написано формой хорей. Ср. ямб у Некрасова:

Что новый год, то новых дум,
Желаний и надежд
Исполнен легковёрный ум
И мудрых и невежд.

¹⁹ Велчев, В.: *Указ. соч.*, с. 40.

²⁰ Некрасов, Н. А.: *Указ. соч.*, с. 382.

Жинзифов не всегда соблюдает хорейскую стопу, но все-таки большинство строк написано дактило-хореем:

**Я си отивам, я веч се скривам,
Я се превръщам в минало време,
Злоба последня на вас изливам,
Нек поотежнит вапето бreme.**

В отличии от В. Велчева мы думаем, что толчок, импульс к написанию стихотворения „На младенецът А...“ дала первоначально (как мы уже говорили) „Козачья колыбельная песня“ Лермонтова, а не „Колыбельная песня“ Некрасова, написанная на мотивы Лермонтова. „Колыбельная песня“ впервые появилась в „Петербургском сборнике“ (1846), но в изданиях, которыми пользовался Жинзифов, не печаталась.

До сих пор никто из исследователей творчества Жинзифова не обратил внимания на связь между стихотворением „Но Волге“ Некрасова и „Млади години“ Жинзифова. Оба стихотворения имеют автобиографический характер. Некрасов пересказал разговор бурлаков. Начало второй части его стихотворения и начало стихотворения Жинзифова сильно похожи друг на друга. В обоих стихотворениях встречаемся с образом солнца и птиц. Действие Некрасова с „берегов большой реки“ перенесено Жинзифовым в „широкое поле“, а река шумит недалеко. Его композиция очень напоминает композицию Некрасова. Жинзифов, однако, развивает свою идею — возвращается мыслью в родной край и вспоминает о нем, идеализируя природу и годы, прожитые на родине. Вместо бурлаков Некрасова Жинзифов вводит молодых жниц, возвращающихся с поля. Поэт не слышит стона на берегу реки, а народные песни, которые они поют, проходя мимо. И если у Некрасова

**Почти пригнувшись головой
К ногам, обвитым бечевою,
Обутым в лапти, вдоль реки
Ползли гурьбою бурлаки,
И был невыносимо дик
И страшно ясен в тишине
Их мерный похоронный крик —
И сердце дрогнуло во мне.**

То у Жинзифова:

**От нива идат моми жетварки
Сос бели саи, с бели кърпи,
Песни си пеят дружни другарки
...
Вървят си моми стройно, та скромно,
С поглед кроток, нежен, умилен,
Пред себе се пулят по поле рамно,
Чуден ет, чуден глас самовилен.**

Образы молодой красивой девушки и парня выведены у обоих поэтов, однако у Жинзифова — в соответствии с балканской патриархальной моралью.

В отношении формы у Жинзифова нет строго определенной стопы. Некоторые строки написаны хореем, другие смешанным дактило-хореем, некоторые даже ямбом, между тем как у Некрасова преобладает ямб.

Воздействие поэзии Некрасова на творчество Жинзифова, естественно, не исчерпывается приведенными примерами. В некоторых стихах нашего поэта чувствуется тон некрасовских стихотворений „Что ты, сердце мое, расхотелось“ и „... одинокий, потерянный“, вошедшие в издание „Стихотворений“ Некрасова 1864 года, которым мог Жинзифов пользоваться.

Из всего сказанного об отношении Жинзифова к поэтическому творчеству Некрасова можно сделать некоторые заключения. Жинзифов учится у Некрасова творческим способом.²¹ Н. А. Некрасов своим критическо-реалистическим изображением жизни, своим гражданским пафосом, своим беспощадным разоблачением врагов народа, глубоким сочувствием к женщине-матери, громким протестом сообщает развитие Жинзифова-поэта правильное направление. Творчество Некрасова, любимого его поэта, дает Жинзифову возможность расширить круг тематики, еще яснее увидеть народ и заложенные в нем силы, гарантию дальнейшего исторического развития. У Некрасова Жинзифов укрепляет свою любовь к жизни, к свободе, к будущему. Именно Некрасов был одним из тех, которые своим творчеством способствуют объяснению вопроса о роли творчества, творческой личности в общественной жизни. Наконец, Жинзифов стремился освоить высокое художественное мастерство Некрасова.²²

²¹ Доровский, И.: *Об отношении Р. Жинзифова к поэзии Н. А. Некрасова*, *Slavia* 33, čís. 2, 1969, s. 219—229.

²² Dorožský, I.: *Ohlas a recepce Nekrasovova díla v makedonské a bulharské literatuře*, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, D 19, Brno 1972, s. 43—50.

