

**Сафиуллина Л.Г., Батыршина Г.И.**  
**ПОЭТИКА МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ**  
**В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА БОКОВА**

В 2014 году исполняется 100 лет со дня рождения «поистине народного поэта России»<sup>1</sup>, «многострадального идеалиста с балалайкой»<sup>2</sup> Виктора Бокова (1914 - 2009). Поэт, которого С. Маршак называл «редким знатоком русского фольклора и золотых залежей слова», был свидетелем и непосредственным участником многих событий XX века в нашей стране – как выдающихся, так и драматических. Воспринятые сквозь призму его художественного мироощущения, они получали мгновенный творческий отклик и отливались в гибкую стихотворную форму.

Уроженец деревни Язвицы Владимирской области (ныне Сергиево-Посадский район Московской области), Боков через всю жизнь пронес любовь к своей малой родине, ее скромной природе и богатым духом людям. С ранних лет он чутко улавливал мелодику русского языка, запоминал фольклорные обороты, частушки и присловья, услышанные им от матери, близких, односельчан. Впоследствии Боков стал известным собирателем и исследователем народного творчества, а в своих стихотворениях сумел воплотить живую интонацию разговорной крестьянской речи. Неслучайно поэтому его тексты так естественны, безыскусны, музыкальны, что воспринимаются как непосредственное выражение народного духа.

Эти особенности поэзии Бокова по достоинству оценили композиторы-песенники, в сотрудничестве с которыми было создано около 150 произведений. Среди них завоевавшие всенародную популярность песни «Оренбургский пуховый платок», «Я назову тебя зоренькой», «Гляжу в поля просторные», «На побывку едет молодой моряк», «На Мамаевом кургане тишина», «Ой, снег, снежок».

Музыка играла важную роль не только в творческом становлении поэта, но и в осмыслении Боковым себя как личности, как россиянина: «Я рос [...] под гармошку, балалайку, под русскую пляску, под русские песни. И песни моей подмосковной деревни несут в себе тот мелодический заряд, который свойствен вообще русским» [6]. Русское национальное начало укоренялось в его сознании в соединении разных

---

<sup>1</sup> В. Головкин, Д. Колесников.

<sup>2</sup> Е.Евтушенко.

фольклорных составляющих, среди которых музыкальная имела первостепенное значение.

Ранние музыкальные впечатления Бокова связаны с пением матери: «Прекрасно пела моя мать. Настолько богатые распевы у нее были и голос замечательный – сопрано народное, высокое. Например, бабы запевали... а всё чего-то не хватало, и они говорили моей матери: «Соня, а ты завей ... вверху». И она завивала вверху, как бы опоясывала мелодию своим красивейшим голосом» [7]. Образ народной певицы, обладающей материнскими чертами, наделенной голосом, который «сквозь годы прорежется, как очевидец былого и старого», неоднократно появляется в творчестве поэта. Примером является стихотворение «Спой, Прокопьевна!», воссоздающее широкую панораму жанров русских песен: «Спой мне, Прокопьевна, песню протяжную,/ Спой мне вечорошную, спой мне беседную,/ Спой мне сибирскую, спой мне бродяжную,/ Спой мне слезовую, спой милосердную [...] Спой мне веселые, свадебно-светлые» [3]. Певица выступает в роли хранительницы истории русского народа, оживающей в старинных напевах. Она несет слушателям правду, которая «в потоа не удержится, выйдет у зла свою долю оспаривать». Эти нравственные категории составляют суть ментальности русского человека с его обостренным чувством прекрасного, состраданием и любовью к другим, мудростью и стремлением к истине, благоговейным отношением к отчизне.

Воплощением этих качеств на профессиональной сцене стала Людмила Зыкина, в репертуаре которой песни на слова Бокова занимали центральное место. Боков адресовал ей стихи («Песня для Зыкиной», «Л. Зыкиной»), указывая на родственность исполнительской манеры певицы и своего поэтического склада: «Твой голос мне, наверно, тем и дорог,/ Что он, как я, с поющим полем слит!» [3]. Таким образом, для Бокова критерием одаренности вокалиста является не его индивидуальность, а наоборот, типические свойства, проявление в исполнении коллективного бессознательного, «вписанность» голоса в природный ландшафт России. Сходные мотивы служат основанием для признания таланта «любимого сына земли» Федора Шаляпина: «Не он поет — поет пригорок,/ Не он поет — поет река,/ Поет народ, поет Россия,/ Поют ручьи, поют овсы,/ Поют-звенят дожди косые,/ Поют шмелиные басы»<sup>3</sup> [3]. Через шаляпинский бас поэт познает сущностные черты русского человека, особенности его мировоззрения, постигает психо-генетический склад народа. И хотя автор называет голос певца неповторимым, он неповторим для него в своей

---

<sup>3</sup> Из стихотворения «Шаляпин».

способности выражать общее, концентрировать в себе характерологические черты целого этноса.

Героями многих стихотворений Бокова, отмеченных печатью автобиографичности, являются гармонисты и балалаечники. Наделенные музыкальным талантом и глубоко связанные с русской землей, они восходят к универсальному архетипу одаренной личности. Воплощая в себе диалектику «созидания и растраты» [12], сельский музыкант у Бокова - ключевая фигура всех жизненно важных событий деревни, вокруг которого складывается особая аура любви и чувственного притяжения: «Вот она, молодость,/ Вот она, Русь!/ В пляску с задорной/ Гармошкой рвусь./ Дайте-подайте/ Лихой перебор,/ Девки вокруг меня/ Наперебой» [4]. Признания в любви музыкантам и музыкантов содержат многие поэтические опусы Бокова: «Ой, подружки, я влюбилась/ В гармониста за рекой [5]; «Гармонист в меня влюбился молодой,/ Вот беда — за ним все девушки гурьбой» [5]. В музыкантах-исполнителях, как лучших представителей нации, по мысли Бокова, сосредоточена мощная животворная энергия, активизирующая инстинкт продолжения рода. Но этим их функции не исчерпываются. Они не только вовлечены в народную смеховую культуру, распространяя вокруг себя атмосферу праздника, но и причастны к духовным основам деревенского бытия. Неслучайно в поэме «В чайной» невзрачный балалаечник становится избранником самой красивой в райцентре девушки: «Балалаечник тихий,/ Святой чудачок, виртуоз на струне./ И звать-то его по-чудному — Епифий,/ И ходит-то он не в пальто — в зипуне» [3].

В поэтическом мире Бокова музыканты оказываются в пограничных между жизнью и смертью ситуациях. Демонстрируя мужество и стойкость духа, они исполняют роль нравственного камертона для общества. В балладе «Гусляр» повествуется о героической смерти музыканта, отказавшегося играть для врага. В концовке сообщается о чудесном событии: гусли убитого парня «поют» у дороги под Новгородом. Герой фактически канонизируется, наделяется чертами святого: при жизни он служил искусству, принял мученическую смерть, не отступившись от своих убеждений, продолжил деяния за рамками земного существования. Жизнеописание музыканта у Бокова обретает тем самым сходство с житием, а музыкальный инструмент наполняется сакральным смыслом. Следует добавить, что это произведение посвящено известному российскому гусляру Д.Б. Локшину, который воевал, был захвачен фашистами в плен и отправлен в концлагерь. По его собственным словам, именно музыка помогла ему выжить и поддержать морально других

заключенных. Таким образом, устанавливается неразрывная связь между художественным вымыслом и достоверностью, историческим прошлым России (фигура гуслира – былинная, описанная еще в древнерусских летописях) и ее настоящим<sup>4</sup>, фундамент которого заложила победа над фашистской Германией.

«Паганини русской балалайки» Михаилу Рожкову посвящено стихотворение, в котором осуществляется персонификация щипкового инструмента: «Говори, говори, балалаечка,/ Ты игрунья, тебе полагается,/ Ты трехструнная, трехголосовая,/ По-воронежски очень веселая» [5]. Олицетворение – распространенный прием в лирике Бокова, отражающий трепетное отношение автора к народным музыкальным инструментам, и прежде всего, к гармонии и балалайке. Гармонь – главная героиня таких стихотворений, как «Вятская гармонь»<sup>5</sup>, «Саратовская гармошка», «Гармонь», «Гармошечка-говорущечка», «Моя гармонь». Как другу и наперснику, поверяет поэт ей сокровенные чувства и мысли, адресует вопросы. Гармонь звучит в боковых строчках как носитель вечных ценностей, воплощая собой устои патриархальной России: «Россия у меня с гармонью,/ С открытым сердцем нарастаю,/ С районным городком Рамонью,/ Где пчелы тонут в клеверах» [4].

Интересно удвоение «эффекта гармонии», когда речь идет о знаменитых владельцах инструмента. Так, в стихотворении «Гармонь Гагарина» первый космонавт – символ Отечества – еще более возвышается в глазах поэта из-за предполагаемого музыкального окружения: «Гагарин и гармонь — какой союз!/ Какая состыковка музыки с подвигом!/ Смоленская, доподлинная Русь,/ Ты составляешь часть великой Родины» [4]. Вероятно, эти строки были написаны после посещения Боковым экспозиций, организованных в честь первооткрывателя космоса: в доме-музее школьных лет Гагарина находится гармонь его отца; в музее космонавтики РГНИИЦПК им. Ю.А.Гагарина хранится саратовская гармошка, подаренная прославленному соотечественнику в 1965 году. Однако, как следует из материалов смоленского краеведа Н. Кеженова, на гармони играл отец космонавта, Алексей Иванович, а Юрий Алексеевич в детстве играл на трубе [8]. Несмотря на отсутствие непосредственной связи Гагарина с обоими музейными экспонатами, они стали поводом к созданию одноименных стихотворений В. Бокова и В. Горяйнова, органично вписавшихся в советское мифотворчество.

---

<sup>4</sup> Стихотворение написано в 1970 году.

<sup>5</sup> Стихотворение посвящено конструктору вятских гармоней А. Сапожникову.

Еще одна легенда советского времени, имеющая восточный колорит, оживает в стихотворении Бокова «Домбра Джамбула». Поэт рассказывает об инструменте казахского акына Джамбула Джабаева, которого Шостакович иронично именует в «Свидетельствах» симулякром из-за приписывавшегося ему авторства хвалебных песен о Сталине, Ленине, Ежове, революции и т.д. Отказавшись от идеологического подхода, Боков рисует домбру как подлинный голос «степей и гор», доносящий до современников красоту древнего искусства сказительства. Домбра, как и ее русские музыкальные сородичи, в стихотворении тоже одушевлена. Она показана как интересный собеседник, выстраивающий целую драматургию взаимоотношений с поэтом: стоит в углу, молчит с укором, вступает в диалог, нежно поет в его руках, желает добра, учит «волновать сердца», оставляет о себе светлые воспоминания.

Связи Виктора Бокова с музыкой не исчерпывались только процессом восприятия, он сам хорошо играл на балалайке («несложный инструмент, наивность детства!»), выразительно пел, мог часами исполнять частушки под собственный аккомпанемент. Балалайка в его стихах – это и источник бесшабашного веселья, безудержной удали русского человека («Балалайка, трень да брень,/ Сердце музыкой задень,/ Разожги, раскочегарь,/ По тоске струной ударь» [4]), и инструмент, пробуждающий острую ностальгию, являющийся метафорическим образом ушедшего времени («Трехструнная тревога балалайки/ Зовет меня на улицу села./ Я вспоминаю детство» [3]). Звуки балалайки, раздающиеся на селе, убеждают поэта в жизнеспособности народно-песенных традиций края, свидетельствуют о преемственности поколений.

С гармошечными наигрышами, балалаечными переборами и пением ассоциируется у Бокова творческий процесс: «То в долинах живу,/ То в былинах слыву,/ То струной балалаечной звонюсь» [3]. Сочинение стихов происходит подобно созданию музыки: благодаря механизму «слухового воображения» (Л.П. Якубинский) из ритмических формул, тембральных красок, музыкальных интонаций возникают яркие поэтические звукообразы. Фонетическую выразительность речи усиливают ассонансы, аллитерации и звукоподражания, широко применяемые Боковым. Фраза «Песня — птица: порх — и нет!» создает образ легкого колыхания крыла, отражающий неуловимость полета вдохновения. Многократное утверждение раскатистого «р» в следующем фрагменте - «Песня русская — это пастуший,/ Росный, радостный, ранний рожок» - рождает энергичную напористость интонации, словно бы

подзвученную барабанной дробью. Нанизывание слов с одинаковым энергетическим потенциалом передает несокрушимый оптимизм, силу убеждения. Совсем иная образность – светлая звончатость, обволакивающая колокольность – возникает в строчках «Лето — мята,/ Лето — лен./ Я-то, я-то,/ Я — влюблен!» [3], оказывающих суггестивное воздействие. Квинтэссенцией звукописи у Бокова является стихотворение «Колокольчик», где цветок, инструмент и имя юноши сливаются в единый интермодальный образ: «Коло-коло-колокольчик,/ Колокольчик голубой,/ Коля, Коля, Николаша,/ Где мы встретимся с тобой?/ Ди-линь-ди-линь,/ Ди-ль-линь, ди-ль-линь, ди-ль-линь» [5]. Круговое движение, свойственное изложению, разворачивается словно бы по спирали. Многократные повторения слогов создают ощущение непрерывного динамического нарастания, достигающего кульминационных точек в конце первой и третьей строк<sup>6</sup>.

Источником вдохновения для поэта служила природа, и прежде всего ее самые музыкальные представители – птицы. Боков часто воспроизводит в стихах их пение, проявляя не только обширные познания в области голосов пернатых, но и изобретательность в способах их поэтической подачи. Каждая птица имеет у Бокова индивидуальный характер, раскрывающийся через издаваемые ею звуки: «суетный дрозд» трещит, стучит и хрипит; «касаемая» ласточка лопочет, синица высвистывает и поет («пинь-пинь»); грач радостно «орет, как открытый паром клапан, ноты низкие берет так свободно, как Шаляпин»; голуби воркуют; журавли вкрадчиво, нежно курлыкают («курлы-курла»). Описания полны красочных деталей, метафор, эпитетов. Так, в горлышке у косача перекачивается «хрустальный горошек», на его призыв откликается «ответная грусть» тетёрки («Тетеривинный романс»). На другом полюсе находятся антимузыкальные птицы: вороны, бестолково кричащие «от глупости», каркающие даже в восторге; одичалые галки, которые «как монголы, преодолевают степь». Звуковую характеристику имеют и пернатые хищники: кровожадный коршун стонет в небе от того, что мир ему тошен, а «душегуб» орел исторгает лишь стальной клеткот. Как видим, «вокальные партии» птиц обладают своей образностью и тембро-регистровой выразительностью, артикуляцией и динамикой. Можно

---

<sup>6</sup> Эта особенность стихосложения была тонко подмечена композитором Г. Пономаренко, написавшим одноименную песню на текст Бокова. В мелодии песни «завоевание» самой высокой ноты происходит ступенчато, вслед за чем следует «разрядка», сменяющаяся «накоплением сил» и новым подъемом.

даже говорить о сложившихся птичьих амплуа в «пантеистическом театре» лирики Бокова: злодеи, герои-любовники, резонеры. С пением птиц связан круговорот времен года, осознание упорядоченности отлаженного природой календарного цикла, восходящего к языческому прошлому славян: «Овсянки запели веснянки,/ Синицы запели колядки./ Обрадовались крестьянки./ - Все вовремя, все в порядке!» [4].

Подробно Боков живописует певчих пташек: рассыпающего трели жаворонка («зазвенел, как школьный колокольчик, оживил немую синеву»), звонкоголосую малиновку, поющего «вдохновенно, азартно, неподражаемо» кенара. Много у Бокова строк, посвященных «голосистому озорнику» соловью, имеющему светлый и чистый тембр. В горле соловья «бьет родничок», его пение отличается разнообразием «коленец» и «ладов», которых поэт насчитывает тридцать три вида. Соловей и щелкает, и ведет кантилену, что имитируется в тексте посредством звукоподражательных приемов: «Вить! Чу-вить! Чу-вить!» [5], «Тиу! Тиу! - Чок! Чок!»; «Тюрли-тюрли, чок-чок-чок» [5]. Небольшую по размерам птичку поэт «укрупняет», добавляет ей значимости, представляя то как героя русской былины Соловья Будимировича («мой сосед Соловей, по бацьке — Будимирович»), то как «удельного князя», которому «земли особые дарованы». Соловей у Бокова - талантливый стихотворец и певец: в мастерстве песнопений он превосходит Майкова, в искусстве сложения сонетов смело соревнуется с Петраркой, и даже «Пушкин сам пред ним робел» [4]. Это субститут творца, воспевającego неисчерпаемое богатство русской природы в период ее бурного цветения и созревания плодов. В соловьином пении отражена переливающаяся через край радость бытия, упоение красотой и гармонией жизни – те качества, что составляют основу мироощущения поэта и определяют эмотивно-смысловые доминанты его текстов.

Еще один важный персонаж птичьего мира – иволга, голос которой напоминает Бокову «влажную, нежную флейту», в нем – «серебро и золото самой чистой пробы». Образ птицы с ярким оперением, несущей солнцу «песенку волшебную, дивное коленце» и заставляющей людей забыть о своих печалях, соединяется у поэта с образом возлюбленной – его жены и музы Алевтины: «Иволга Ивановна,/ Или Алевтинушка,/ Без тебя Викторушка/ Круглый сиротинушка!» [3]. В этом и других стихотворениях из цикла «Алевтина» любовно-лирические откровения поэта неотделимы от звуковых аналогий: «Ты мне — музыка полей, шум лесов таинственный». Любимая появляется в его жизни «звуча, музыкой весеннею», и даже движение ее бровей отзывается в душе поэта как

«пение всесильное». Сила любви обращает в музыку все, что так или иначе связано с желанной женщиной: ее имя («Алевтина! Мне имя такое/ Только петь иль на скрипке играть!»), лицо («Мне лицо твоё — светлая песня!»), волосы («Я мелодию слышу и в этих/ Завивающихся волосах»), голос («Твой голос как виолончель/ И как гудение шмелиное»), походку («Мне шаги твои — сладостный зов»). Как видим, здесь речь идет о возвышенной музыке чувств, о проекции душевных переживаний автора на звуковую ткань поэтического повествования.

Звук – важная эстетическая категория художественного сознания Бокова, постигающего окружающую действительность в интонационно-ритмических формах. Любые жизненные проявления, благодаря чуткости и музыкальности слуха, работе творческого мышления озвучиваются. Поэт подмечает звонкий голос топоров, сытый рев степных коров, сотрясающий пруд лягушачий стон, бодрый скрип шагов на снегу, что складывается в многоголосную партитуру сельской жизни. Не остаются без внимания и индустриальные шумы: «мостов тяжелый грохот», «пеньё медных проводов», «подземный гул», бой молота о наковальню. Обыденные, повседневные звуки переосмысливаются, обретают эмоционально-экспрессивный модус. Дорога у Бокова «плачет» под полозом, девочки-звезды водят веселый хоровод и поют частушки, «вода танцует твист, как молодой повеса».

Многообразие природы, соединяющей в себе разноцветье красок и звуков, подвигает поэта на создание синестетических образов. В его стихах раздаётся «воды зелёный хохот», звучит «голубая музыка зимы». «Мятные» капли дождя «вызванивают» по железной крыше «очень русскую музыку», навевающую поэту сравнения с сочинениями Глинки и Мусоргского. В этом же ключе воспринимается и классическое музыкальное наследие: «фиорды Грига пахнут хвоей»<sup>7</sup>, а «созвучья Фредерика» в исполнении пианиста А. Скаврнского «благоуханны и свежи», как «вызревшая земляника» и «синий василек во ржи». И хотя Боков утверждает, что музыка – «материя бесплотная»<sup>8</sup>, она вызывает у него весьма конкретные визуальные, осязательные, вкусовые и обонятельные ассоциации. Показательно в этом отношении восприятие поэтом фортепианной музыки Бетховена в интерпретации С. Доренского, дающее полную иллюзию переживания явлений природы: «Аккорд, как ветер с моря резкий,/ Бьет тугокрыло по рядам» [4].

<sup>7</sup> Из стихотворения «Музыка».

<sup>8</sup> Там же.



Поэт проводит аналогии между живописью и музыкой: полотнами Рембрандта и произведениями Моцарта, которые тот «**изваял** на струнах» - налицо попытка телесного наполнения музыкального процесса; картинами Боттичелли и сочинениями Вивальди («Старинная музыка! Сколько в ней смысла, значенья,/ Какие в ней веют надежды, улыбки и сны./ Я слушаю звуки, а вижу Сандро Боттичелли/ И холст, и прелестное личико девы весны»<sup>9</sup>). Музыкально-жанровый и пейзажно-изобразительный «заряд» несут в себе названия стихотворений «Осенний аккорд», «Снежная прелюдия», «Гимн дождю», «Песня реки Волга», «Весенняя мелодия», где природа и музыка выступают в нерасторжимом единстве.

Если с весной и летом Боков связывает многоголосицу, полифоничность, то зима, наоборот, «гасит» все звуки, приводя мир к безмолвию: «Такая тишь. В ушах звенит/ Тугая тетива пространства». Зимой даже лес становится «глухонемым», а редкие звуки образуют тоскливую «мелодию исчезновенья». Боков отождествляет зиму, «стынь», оцепенение с надвигающейся старостью, угрозой смерти: «В моей мелодии минор, который все сильнее с годами./ За речкой лес глухонемой,/ Река, придавленная льдами» [4]. Образный параллелизм насыщает моменты пианиссимо, пауз, беззвучия в боковских строчках метафизическим смыслом. В стихотворении «Тишина» поэт признается в своей неприязни к этому состоянию: «Мне иногда мешает тишина/ Уснувшего квартала городского,/ она привычной жизни лишена», утверждая: «Я шум люблю!» При этом любой «шум» превращается для поэта в музыку: «Всюду музыка. В шуме под кленом,/ В соловьиных коленях в саду». Таким образом, в соотношении «звучание-незвучание» реализуется в боковской лирике дихотомия «живое-неживое», «бытие-небытие».

Моменты молчания, двойственного по своей природе, возникают и в общении между близкими людьми. С одной стороны, тишина может свидетельствовать об отчуждении и одиночестве вдвоем, ведущими к краху отношений. В стихотворении «Струны», рассказывающем о разладе между супругами, напряженное молчание в доме выполняет разрушительные функции: «Там стоят два гроба тишины» [4]. С другой стороны, тишина может означать и момент наивысшего душевного единения влюбленных, глубокого внутреннего согласия, невыразимого словами: «Наша спальня — дремлющая хвоя,/ Наш концерт — березовая тишь» [4]. В такой тишине в полный голос звучит музыка

---

<sup>9</sup> Из стихотворения «Старинная музыка», посвященного композитору А. Эшпау.

любви, неслышная обычному уху, чем и обусловлено введение оксюморона в текст.

В лирике Бокова немало страниц посвящено академической музыке. Творчество Моцарта, Шуберта, Глинки, Глюка представляется ему образцом «совершенства звуков», которое не потеряет актуальности на протяжении многих веков<sup>10</sup>. При этом Боков дает композиторам беглые, но точные характеристики, схватывая самую суть их творческого метода. Шуберта поэт относит к мастерам инструментальной миниатюры, передающего непосредственные впечатления от окружающего мира; Баха связывает прежде всего со звучанием органа, с духовной музыкой, утешающей человека в страданиях; Мусоргского рассматривает как высшее проявление русского национального начала. Боков ценит в музыкальном искусстве возможность запечатления разнообразных эмоциональных состояний, а также трансляции этических идей. В стихотворении «Красиво одеваемся» он противопоставляет бездуховности духовность, внешней спектабельности - внутреннее содержание, мерилом которого становится классическая музыка: «А Моцарта ты слушаешь? А Сольвейг возвысила тебя мольбой любви?» [3]. Образ Моцарта как выражение чистого гения, воспринятый Боковым через призму пушкинской трагедии, неоднократно появляется в его стихах. Размышления о Моцарте и Сальери приводят поэта к бинарным оппозициям: творчество и ремесленничество, истинное призвание и карьеризм, душевная щедрость и зависть<sup>11</sup>.

Еще один важный для поэта образ музыканта – Ф. Шопен. В пронзительных строках стихотворения «Сердце Шопена» звучат гражданственные мотивы, выражается протест против войны и насилия. Сердце композитора, покоящееся в костеле Святого Креста, олицетворяет пламенную любовь к Польше, из столетия в столетие отстаивавшей свою независимость. По убеждению Бокова, оно бьется в груди каждого варшавянина в ритме траурного марша, а личность и музыка Шопена являются неотъемлемым элементом национальной истории и культуры.

Боков обращается и к конкретным музыкальным произведениям. Он отмечает, что опера «Иван Сусанин» сыграла определяющую роль в увековечении подвига костромского крестьянина: «О нем заговорил великий Глинка,/ Оркестр заставил петь о мужике [...] Запела вся Россия про Ивана,/ Про патриота с костромских полей»<sup>12</sup>. И в этом, по

---

<sup>10</sup> См. стихотворение «Запечный лирик».

<sup>11</sup> Стихотворение «Сальери печется всегда о карьере».

<sup>12</sup> Стихотворение «Сусанин» [4].

мнению поэта, заключено ее основное значение. В одном из эпизодов книги «Над рекой Истермой. Записки поэта» раздающийся в сельской глубинке «Сентиментальный вальс» Чайковского напоминает о быстротечности жизни, о бренности человеческого тела и бессмертии искусства. Иногда Боков допускает иронию в адрес композиторов. По поводу рухнувших весной с крыши сосуллек, он пишет: «Зазвучал такой экстаз,/ Что и Скрябину не снился», намекая на грандиозные замыслы автора «Поэмы экстаза».

Однако классическая музыка, при всей открытости Бокова к ее красотам и содержательным достоинствам, – область для него вторичная, воспринятая в процессе самовоспитания и самообразования. Показательна в этом отношении поэтическая «рецензия» на концерт фортепианной музыки, прослушанный им в обществе возлюбленной: «Что делает с тобой Бетховен!/ Сижу, ревную и боюсь./ Ты в даль далекую уходишь,/ И я тебя не дозовусь» [4]. Музыка Бетховена служит разделительным барьером между спутниками, куда поэту, по его внутренним ощущениям, путь закрыт.

Главное место в поэзии Бокова, которая, по его собственному признанию, «проста, как хлеб с водой», отводилось народной музыке. Приоритет музыкального начала в творчестве Бокова подчеркивали Дмитрий Ковалев и Александр Бобров, характеризуя поэта как «песельника подмосковных полей» [9] и «песенного Леля России» [2]<sup>13</sup>. С ними солидарен и сам Боков, который свою миссию видел в том, «... чтобы в нищих душою,/ В скардных/ Ударить ладонью, / **Песней**, удалю, / Тульской **гармонью**, / Грездем огненного петуха, / Молодою улыбкой **стиха!**» [3]. Как видим, здесь проводится идея триединства: песня-гармонь-стих. Продолжая мысль, следует замкнуть данную логическую цепочку, вернув ее к исходной точке: песня-гармонь-стих-песня. Стихи Бокова – прежде всего, стихи интонируемые, распетые, возникшие из музыки и положенные на музыку: «Цвел мой стих на устах, / Шел по кругу вприсядку,/ Жил в живых голосах / Под гармошку-трехрядку» [5]. Нередко в них

---

<sup>13</sup> Хотя вдова поэта Алевтина Ивановна вспоминала, что он не любил, когда его называли поэтом-песенником. «Он считал себя поэтом с большой буквы. Песни он начал писать... по необходимости. В 50-х годах в Москве проходило совещание самодеятельных композиторов по созданию новой песни. Виктор вел на нем семинар, искал и редактировал тексты для песен. Не найдя в толстых литературных журналах подходящих текстов, он принялся сочинять их сам» [11].

передается ритм частушечных мелодий с характерными для шуточных куплетов хореем и перекрестной рифмой.<sup>14</sup>

Поэт ощущал личную ответственность перед современниками за создание качественных текстов для песен, неоднократно высказывая свою позицию по этому вопросу: «Поэты! Не гнушайтесь песен,/ Пишите их — они нужны./ Коль рот раскрыть в застолье нечем,/ Мы виноваты! Мы должны!» [3]. Он не разделял поэзию на «высокую» и легкую, считая звучание стихов в песнях залогом их долговечности. В творчестве Бокова не возникало оппозиции «элитарное – популярное», т.к. его стиль непосредственно питался из источников народного красноречия. Его поэтический язык, обладающий «естественной легкостью, не обремененной мудрствованием, но по сути со смыслом» [9], был понятен массовому читателю и органично соединялся с музыкальным текстом. Подкрепленные музыкой, стихи Бокова возвращались к слушателям уже в статусе народной песни. В стихотворении «Березы января» он описал случайную встречу в поезде с иркутянской, которая, не узнавая поэта, пела песни на его стихи. Именно этот факт и стал для Бокова свидетельством всенародного признания его творчества: «Так вот моя слава! Она не в курганах,/ Не в тощих книжонках, не в пыльных томах,/ Не в толстых и модных московских журналах» [3]. Омузыкаливание стихотворений Бокова отражало тенденцию к взаимовлиянию музыки и слова, проявившуюся в последней трети XX века, когда многие творения поэтов-шестидесятников - Р. Рождественского, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной - получали музыкальное воплощение, при всей разнице в характере поэтического высказывания.

В заключение приведем краткие сведения о результатах обращения композиторов к поэзии Бокова. На его стихи написаны песни в самых разных жанрах (лирические, шуточные, военно-патриотические) и стилевых направлениях (фольклорном, эстрадном, бардовском). Среди композиторов-песенников, создававших музыку к его текстам, - Г. Пономаренко, Е. Родыгин, Н. Кутузов, А. Пахмутова, Ю. Чичков, В. Соловьёв-Седой, А. Аверкин, А. Экимян, В. Мигуля, О. Строк и др. В последние годы жизни сам Боков стал сочинять музыку к своим стихотворениям.

Не остались вне поля зрения музыкантов и масштабные произведения Виктора Федоровича. В 1968 году московский композитор Олег Любимец создает кантату «Свирь» по поэме Бокова, рассказывающую о подвиге Анны Лисицыной и Марии Мелентьевой в

---

<sup>14</sup> «Ой, гармошка, выручай,/ Вот какие сложности:/ Полюбила невзначай,/ Вышло по серьезности» [5].

Великую Отечественную войну. Любивец стремился, чтобы музыка не только «иллюстрировала» событийный ряд, но и передавала национальный характер поэзии Бокова. Этим объясняется обилие народно-песенных оборотов в кантате при отсутствии собственно цитат. Здесь слышатся интонации русской лирической протяжной песни и скорбного причета, размашистые припевки казачьего хора и задорное треньканье балалайки. Фольклорные элементы органично «уживаются» с сонорными приемами, интенсивным симфоническим развитием. Кантата отличается экспрессией, драматическим накалом чувств и искренностью их выражения. Впервые она прозвучала спустя 40 лет после создания, в 2008 г. в Казани в исполнении симфонического оркестра Татарстана, Гос. Камерного хора РТ, детского хора и певицы Ирины Горбуновой.

Музыкальным приношением Виктору Бокову - талантливому поэту и человеку неггибаемой воли, силы духа - стала кантата ставропольского композитора и хорового дирижера Николая Алейникова «Я – весь Россия» (1998). В развернутой циклической композиции через личную судьбу поэта воссоздается образ времени, отражается масштаб исторических событий, передаются волнующие россиян мысли и чувства. Драматургию кантаты сам автор определяет афоризмом «через тернии – к звездам». Открывается произведение символической «Поэзией» - морально-этическим и философским кредо поэта, а заканчивается «Благодарностью», где выражается признательность своему народу и Отечеству за радость жизни и за выпавшие на его долю испытания, в которых закалялся характер.

Интересный опыт музыкального прочтения боковской поэзии представляет оратория новосибирского композитора Аскольда Мурова «Бессонница века» (1973). На стихи Бокова написана пятая часть цикла «Песня о деле рабочем – бессмертна»<sup>15</sup>. Это мелодекламация баса соло в сопровождении оркестра, уходящая корнями в жанр музыкального плаката 1920-х годов<sup>16</sup> и находящаяся по стилистике на противоположном от демократической массовой песни полюсе. Благодаря композиторам, музыкальная по своей природе поэзия В. Бокова обрела новую жизнь в рамках другого вида искусства.

### **Литература:**

---

<sup>15</sup> Остальные части оратории написаны на стихи В.Цыбина и В.Фирсова.

<sup>16</sup> Ближайшая параллель – плакат для баса соло «Про Ленина» А. Давиденко на текст А. Кручёных.

Бобров, А.А. О русской песне и ее творцах // <http://www.patriot-ff.ru/nagrada/bokov.htm>

Бобров, А.А. Поет народ, не зная автора // Литературная Россия. - №6. - 13.02.2004 // <http://www.litrossia.ru/archive/100/points/2325.php>

Боков, В.Ф. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 1. Стихотворения/ В.Ф. Боков. — М.: Худож. лит., 1983.— 607 с. // <http://e-libra.ru/read/326366-tom-1-stihotvoreniya.html>

Боков, В.Ф. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 2. Стихотворения/ В.Ф. Боков. — М.: Худож. лит., 1984.— 655 с. // <http://e-libra.ru/read/326367-sobranie-sochinenij-tom-2-stihotvoreniya.html>

Боков, В.Ф. **Собрание сочинений**. Том 3. Песни. Поэмы. Над рекой Истермой (Записки поэта) // <http://e-libra.ru/read/326368-sobranie-sochinenij-tom-3-pesni-poeemi-nad-rekoj-istermoj-zapiski-poeta.html>

Головкин, В.М. «Богатырство словесного всплеска...»: К 95-летию со дня рождения и памяти Виктора Бокова // Филолог. 2009. Вып. 9 // URL:

[http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_9\\_155](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_9_155)

Дагуров, В.Г. И все-таки жизнь – это чудо! **Портрет мастера/ В.Г. Дагуров** // Литературная газета. - № 44 (6144). - 31.10.2007// <http://old.lgz.ru/article/2105/>

1. Кеженов, Н.Н. О книгах, патефоне, отцовской гармонии и музыкальных увлечениях Гагарина/ Н.Н. Кеженов //Рабочий путь. – 26 августа 2010 г.// URL: [http://gagarinadmin.ru/GAGARIN/knigi\\_patefon.pdf](http://gagarinadmin.ru/GAGARIN/knigi_patefon.pdf)

2. Ковалев, Д.М. Ключ сердца: О поэзии Виктора Бокова из книги «Наедине с жизнью»/ Д.М. Ковалев // Критические статьи // URL: <http://kovalevdmirij.narod.ru/sorokin.files/Bokov.htm>

3. Колесников, Д. Народный поэт России/ Д. Колесников // Литературная учеба. - 2009. № 5 // URL: <http://zavtra.ru/denlit/157/81.html>

4. Самоделова, С. «Богову — богово, а Бокову — боково»/ С. Самоделова// Московский комсомолец. – 19.11.2009 // <http://www.patriot-ff.ru/nagrada/bokov.htm>

5. Секацкий, А.К. Фигура гармониста и проблема культурной монады/ А.К. Секацкий // Белозерье: краеведческий альманах. Вып. 2. – Вологда: Легия, 1998// <http://www.booksite.ru/fulltext/2be/loz/erye/19.htm>