**История и современность в стихах-песнях Александра Дольского о России**

Ничипоров И. Б.

В бардовской поэзии образ России получил многоплановое художественное воплощение как в аспекте изображения современных реалий, так и в историческом, бытийном ракурсах (Б.Окуджава, В.Высоцкий, А.Галич, А.Городницкий, И.Тальков и др.).

Для песенно-поэтического творчества Александра Александровича Дольского (род. в 1938) тема России – одна из магистральных: она прозвучала уже в произведениях 1960-70-х гг., а в 1980-90-е гг. обогатилась новыми смысловыми гранями, предстала в призме различных жанровых образований – от лирической исповеди, пейзажной и философской элегии до сатиры.

Одной из ключевых жанровых сфер, в которой воплотился созданный Дольским образ России, стала лирическая исповедь, заключающая творческое самораскрытие поэта-певца. Так, в стихотворениях "В краю, где и кармин рябин…" (1986), "Сердце и разум в порядке" (1989), "Небесный текст" (1991) прихотливая вязь художественных образов и ассоциаций, характерная в целом для индивидуальной манеры Дольского, – и как поэта, и как музыканта, – основана на мистическом взаимопроникновении духа, плоти лирического "я" и бытия России – "края, где и кармин рябин // из почвы кровь мою впитал, // и в маках мой гемоглобин"[1] . В "Небесном тексте" горестно-лирический образ родной земли таит в себе и щемящее, интимное чувство поэта к "городам серых тонов", что "моют души печальным вином // и лежат, как Цари, вдоль дороги", и одновременно тревожное ощущение хаоса "порубежья" русской истории и даже богооставленности России:

Мой беспомощный маленький Бог,

беспризорный и распятый мальчик,

ты России совсем не помог.

Непосильна такая задача.

В стихотворении "Сердце и разум в порядке" сращение философской рефлексии о прожитом – от "волейболистки по имени День" до "женщины с именем Вечер" – и пристрастного изображения "российской судьбы" происходит в сфере непринужденной, задушевной беседы. Здесь ощутима заметная прозаизация поэтического языка; доминируют разговорные интонации, создающие атмосферу неформального общения с неширокой аудиторией, к которой обращено сказовое, изустное, настоянное на горькой иронии и самоиронии авторское слово:

Жизнь я истратил на музыку,

поиски Бога, писанье стихов…

Дети мои (сыновья) преумножат

великий и странный народ.

Удел поэта, самой нации сопрягаются в стихах-песнях Дольского с происходящей в современности деформацией языка и национальной культуры. В стихотворениях "Язык" (1979), "Грех нечтения" (1996), "Конец века" (1997) глубинная поврежденность духовного бытия народа на рубеже эпох осознается в теснейшей взаимосвязи с "дурманом" "фальшивого культурного пространства". Публицистический накал поэтической мысли автора, утверждающего ценностный ориентир "Русского Слова – вдохновенья моих праотцов", придает стихам Дольского горько-отрезвляющую тональность и обретает художественную весомость в проекции на библейский архетипический образ:

Открой хранилище судеб,

где текст по запаху и вкусу,

как древневыпеченный хлеб,

раздаренный народу Иисусом.

("Грех нечтения")

А в стихотворении "Конец века", пронизанном кризисным мироощущением fin de siecle, элементы обобщенно-публицистической образности ("Нахлынула наша Свобода // безумием, ложью, войной") перерастают в трагедийный образ Руси и русских пространств "от Камчатки до тихой Твери". Глубоко проникая в ауру "русской тоски" и "вечной неволи", герой Дольского в душевной боли достигает катарсического просветления ("вспоминаю святые пути, // возвращаюсь к Истории дивной"), но и тогда лиризм сохраняет свою горько-ироническую окрашенность: "Я умом понимаю Россию, // потому не жалеть не могу". Неспроста уже в 2001 г., оглядываясь на пройденный путь, бард признавался: "Первым моим прочным учителем был, очевидно, Сергей Есенин"[2] .

Существенную роль в исповедальных стихах-песнях Дольского о России играют образы пространства и времени, подчас обретающие глубокий символический смысл. Так, в стихотворениях "Зеленый камень" (1976-98), "Я летал по ночам над Европой…" (1984), "Бесконечные дороги" (1986) лирическая исповедь генерирует в себе жанровые признаки путевой, дорожной зарисовки, а также пейзажной элегии.

Поэтическая мысль сводит воедино далекие пространства родной земли – от малой уральской родины до ставшей родной "Царицы Невы"; "подмосковные охра и медь, // и державные невские воды, // и уральская речка Исеть". В изображении Дольского эти пространства насыщены нелегкой исторической памятью – и о революционной катастрофе ("зачумленный Ипатьевский Дом"), и о военном лихолетье: "Эти улочки кривые, // где в года сороковые // доходяги тыловые // воевали двор на двор". В стихотворении "Бесконечные дороги" ощущение тягот от "бездорожья российской версты" оказывается глубоко автобиографичным и антиномично соприкасается с размышлением ездящего по России поэта-исполнителя о своем творческом призвании:

Бессонные думы жестокой строкой

огранишь внутри и снаружи,

робея в надежде, что твой непокой

для пользы Отечества служит.

Воплощением непрерывного духовного поиска лирического "я" становится его странствие по "дорогам России изъезженным" и в одной из самых известных песен Дольского – "Там, где сердце" (1983).

Данное произведение стало примечательным средоточием ключевых особенностей художественной манеры поэта-певца. Это и соединение предметной точности с "экзотическими" образными сплетениями ( "навеки упали в глаза небеса", "мне однажды Луна зацепилась за голову // и оставила свет свой в моих волосах…"), которые в процессе песенного исполнения подчеркиваются особым интонационным выделением или рефренным повторением – как в случае со сквозным образом всей песни, основанном на неожиданном метонимическом переносе (Россия – сердце) и излучающим пронзительный лиризм:

Там, где сердце всегда носил я,

где песни слагались в пути,

болит у меня Россия,

и лекаря мне не найти.

Неординарность образа странствующего по России барда сопряжена в песне как с его духовным прорывом за грани отмеренного земного срока ("буду петь я всегда, даже и не дыша"), так и с таинственным вживанием героя в природный космос ("был листвою травы и землею земли"), его перевоплощениями в лики русской истории, благодаря чему сам образ родины обретает эпический размах. В исполнении этой песни Дольский соединил экспрессивную ритмику исповеди и неторопливость размеренного, местами стилизованного "сказания":

Я в рублевские лики смотрелся, как в зеркало,

Печенегов лукавых кроил до седла,

В Новегороде меду отведывал терпкого,

В кандалах на Урале лил колокола.

Лирико-исповедальные произведения Дольского о России прирастают подчас и жанровыми элементами поэтической молитвы. В стихотворении "От храма" (1965-89) обращение поэта ко Творцу становится выстраданным итогом мучительных поисков героем и его современниками забытых ориентиров Пути, воплощенных здесь в системе пространственных образов:

Я стану Творца просить –

пусть вспомнит народ усталый

старинной приметы суть,

что версты дороги старой

на новый выводят путь.

А в "Молитве о России" (1988) молитвенное воззвание к Богу эмоционально и стилистически многомерно, ибо вмещает в себя элементы философской элегии в раздумьях о глубинных свойствах человеческой природы ("Каждый сын отличен от народа // и подобен Тебе и Христу"); покаянно звучащей исповеди ("Ты терпел во мне Хама и Беса…"); панорамной социальной зарисовки российской современности, а также острой гражданской сатиры: "Изгони коммунального беса // из жестоких российских умов". Само содержание поэтической молитвы, субъектами которой становятся то непосредственно лирический герой, то народная общность, частью которой он является, – оказывается здесь глубоко нетрадиционным, так как противоречиво соединяет покаянные интенции (ассоциация со знаковым для тех лет одноименным фильмом Т.Абуладзе) с отягощенным синдромом атеистической эпохи сомнением в Боге:

Знаю, Боже, бессилен во зле Ты.

И корить я Тебя не берусь –

отчего Ты многие лета

оставляешь в беде мою Русь?

<…>

Я молю Тебя – будь предсказуем…

И послушай, как сердце поет

и прощает народу безумье

и Тебе – равнодушье Твое.

Образ России, российской истории и современности прорисовывается во многих произведениях Дольского в ракурсе "петербургского текста", который предстает здесь как в лирико-исповедальном, так и в социально-историческом аспектах.

Образы городских реалий возникают у Дольского в контексте лирических воспоминаний героя. Входящие в цикл "Петербургские этюды" стихотворения "От марта до августа" (1964-69), "На Расстанной" (1980) заключают в себе проникнутый "событиями мысли" городской пейзаж, в символических деталях которого проступают таинственные "меты" душевной жизни:

С николаевских перронов

сходит жизнь моя в уронах…

С тех лун, с тех трав,

с тех гроз, с тех пор.

Предметная конкретика "квадратов скудного жилья, общественного неуютца", чувство близости к "душам предков", "дорогим именам и утраченным дням" соединяются в образной системе "петербургских" стихотворений с метафизическим измерением, открывающимся в знакомых городских строениях:

Привези мне, привези мне

этот воздух перед Зимним,

чтоб в речах твоих сквозили

и Фонтанка, и Собор,

и окно на Старо-Невском

(ни цветка, ни занавески).

("На Расстанной")

Доминирующим эмоциональным тоном в "петербургской" поэзии Дольского становится щемящая и в то же время иронически окрашенная ностальгия по прежнему Ленинграду – дорогому своим убожеством и душевностью. В посвященной памяти А.Галича "Тоске по старым временам" (1993) этот сложный комплекс переживаний героя, парадоксальное заострение его размышлений о советской "Империи Зла, что много хорошего мне принесла", чувство глубинной отчужденности от раздробленного постсоветского пространства – переданы в синтезе иронических оттенков и интимно-лирических мотивов; жанровых элементов исповеди, исторической ретроспекции и бытовой сюжетной зарисовки:

Хочу в Ленинград, где пивные ларьки,

пивко с подогревом, тараньки горьки,

где очередь судит не строго

партийного главного Бога,

что сам поддавал – будь здоров,

пугая своих докторов.

Петербургская мифологема сопряжена у Дольского с музыкальной образностью, передающей таинственное звучание души города. В "Удивительном вальсе" (1976) музыкальные ассоциации, порождающие "странные сближения" звукового облика слов ("вальс растерянный, вальс расстрелянный, вальс растреллиевый"), включают в свою орбиту далекие пласты городской мифологии, истории, судьбы лирического "я": "Вальс военных дней, смерти и огней, // вальс судьбы моей, жизни вальс".

Большую социальную и личностную заостренность приобретают музыкальные образы в "Питер-блюзе" (1994). Они составляют здесь целую гамму ассоциаций – и с бардовским призванием героя, и с его причастностью трагедии "дна" города, и с пронзительными песнями Дольского о России ("Болит у меня Россия"):

О, Питер, ты расстроенный рояль,

ты – гитара, что мне продал алкоголик.

До Любви тебя, до Музыки мне жаль…

Я в тюрьме твоих диезов и бемолей.

Отмеченная диалогическая причастность героя песенной поэзии Дольского драматичным судьбам ленинградцев, "голи" северной столицы также важна в ряде других произведений и предопределяет специфику их экспрессивной стилевой ткани, пространственно-временной организации и персонажной сферы.

В песне "Возвращение" (1975) панорамное изображение города сменяется творческим проникновением в бытовые сцены, скученное пространство питерских коммуналок, где болезненно переплелись судьбы их обитателей: "И в грустных глазах отразишь // петербургские бледные лица, // увидишь, как мало пространства // и как его городу жалко". В "Городе" (1994) хлесткая сатира на советскую и посткоммунистическую действительность (в части о "первомайских лицах" – созвучие с известным стихотворением Г.Сапгира "Парад идиотов", открывающим цикл "Московские мифы", 1970-74) сочетается со вживанием лирического "я" в маргинальную среду Питера. Элементы сентиментальности слиты в произведении с горьким чувством значительных потерь:

А проснусь, и заплеванный Питер

принимает меня, как бомжа.

И плетусь я, засунутый в свитер,

без любви, без Страны, без гроша.

Более подробная разработка художественной характерологии городского "дна" осуществлена в стихотворении "Ошметки" (1990). Среди деклассированных "сынов Ленинграда", "Объедков Державы", помимо самого лирического героя, "оскопленного чудесным серпом и молотом битого в затылок", – "бывший философ Иван Амстердам", "детдомовский выкормыш" Алеша. Это среда, где сакральное не отличимо от профанного ("молитвы – из мата и флексий"), стала знаком разложения Империи и ее идеологии. В образах "питерских старых дворов" – андеграунда и его обитателей – сатирический гротеск становится острием антиутопической мысли автора. В стихотворении "Все в прошлом" (1975) выведенный на фоне городского пейзажа социально-психологический портрет "бывшего человека", в прошлом советского инженера, создает эсхатологический ракурс видения утратившей жизненные ориентиры нации. Осколки официозных клише помещены здесь в сниженное стилевое окружение:

И идет он по Фонтанке,

бывший старший инженер,

бесполезный из-за пьянки

и народу, и жене.

Он идет, заливши око,

и бормочет, как сквозь сон,

то ли Фета, то ли Блока,

то ли так – икает он.

Картины маргинальной жизни Петербурга выводят в поэзии Дольского на осмысление катаклизмов в истории и современности России, причем, по сравнению с А.Городницким и тем более с Б.Окуджавой, у Дольского усиливается трагедийное звучание "петербургского текста", актуализирующее порой элементы гротескной образности.

Трагической иронией проникнуто стихотворение "Незаконченный черновик" (1995), где "сюжетное" изображение революционной смуты в городе и России вырастает до символического обобщения. Мотивы оторванности ввергнутого в хаос города от почвы, Земли содержат отголоски давних народных сказаний о северной столице: "Так и летим – без Земли, // без Страны – на Пегасе верхом". Темные, порой зловещие недра культурной и исторической памяти, "копящей в себе века, как воду мощь плотин", приоткрываются в стихотворениях "Эрмитаж" (1961), "Вопросы на кладбище" (1988). В стихотворении "Ноктюрн" (1975) смысловая наполненность образа ночного города иная, в сопоставлении с московскими и ленинградскими "песенками" Б.Окуджавы. Если у Окуджавы контакт героя с миром ночного города часто гармонизировал его душевное состояние, то в стихотворении Дольского "пустынные улицы" ночного Петербурга обостряют чувствование лирическим "я" боли странствующих здесь "заблудших душ", их "распавшихся миров":

Все чаще, все грустней встречаю эти тени,

и, заходя в колодцы гулкие дворов,

под утро в их глазах безумное смятенье

ловлю я, как сигнал распавшихся миров.

В стихотворении "Русское горе" (1975) неожиданное для своего времени изображение мрачных "подъездов ленинградских", где "делит жизнь и смерть по-братски наркота и голь", перерастает в финале в горький фольклорный образ России, в котором звучат некрасовские ноты:

По проулкам петербургским

В солнце и в метель

Ходит Горе с ликом русским –

Многовечный Хмель.

Образ Петербурга, детали городского пейзажа увидены порой Дольским в мифопоэтическом ореоле – будь то "ангел вестовой на шпиле" ("Акварели", 1976) или превратившийся в питерского "простого мещанина" Ангел, трагикомически воплощающий в сниженной столичной действительности черты Божественного ("Восстание Ангелов", 1994):

Но Господь ему легкое выдал пальто,

а мороз раскуражился лихо.

Да и слово зимой в Петербурге ничто…

И поет он от холода тихо.

В песне "Акварели" импрессионистичные живописно-музыкальные штрихи "граней берегов, ритмов облаков", "зимы в синей акварели", подчеркнутые прерывистым интонационным рисунком в ходе исполнения, сводят воедино лирическую исповедь и историческое обобщение о связанных с городом личностных, творческих судьбах:

Кто-то кистью, кто-то мыслью

Измерял фарватер Леты,

Кто-то честью, кто-то жизнью

Расплатился за сюжеты.

Как и в исторических стихах-песнях А.Городницкого, образ Петербурга спроецирован Дольским на постижение судеб страны в целом – в социальном, историческом, культурфилософском планах.

В песенной дилогии "Старики" (1975, 1991), стихотворении "Петербург" (1997) познание нынешних и прошлых социальных бед города сопряжено с овеществленным образом жестокого времени, накладывающего свою печать на городской мир, на лица его обитателей: "В местах, где на граните Петербурга // забыло время то царапину, то шрам". В современном Петербурге, где "с Востока и с Запада спутаны ветры", взгляд автора различает приметы конца некоего макроцикла отечественной истории, крушения вековой Империи – царской и коммунистической, – когда "ржавеют остатки российских основ". Надрывная любовь поэта к городу, чувство, в котором сентиментальность переплелась с жесткой иронией, ярко отразилась в стилевой полярности мифопоэтического образа Олимпа:

Я терплю этот город, как терпят свой быт

одинокие, рваные жизнью счастливцы,

словно боги Олимп, что не чищен, не мыт

после оргий и драк, как их битые лица.

("Петербург")

Как в пространстве "петербургского текста", так и вне прямой связи с ним, в произведениях Дольского актуализируются жанровые черты исторической ретроспекции.

В стихотворении "К Императору" (1998), тематически связанном с перезахоронением останков семьи последнего императора в Петербурге, эти черты проявляются в эмоционально неоднородном прямом обращении лирического "я" к "господину Императору". Живое разговорное слово поэта вмещает в себя и затаенную ностальгию по прежнему величию царской столицы, и пейзаж современного города, где гротескно-сатирические тона оказываются всеобъемлющими ("И снова от Сердца – таблетка-Луна, // от Разума – Звезды-таблетки") и где на первый план выдвигается ироническое восприятие истории и современности: "Месье Всемператор, – Россия жива! // Да здравствуют Новые Воры!". А в стихотворении "Отпусти своих царей" (1959-90) "адресатом" лирического обращения поэта-певца становится Россия – в ее как природно-предметной, так и мистической ипостасях. Из картины непостижимого русского природного космоса, где в импрессионистско-ассоциативной манере подчеркнуто взаимопроникновение возвышенного и будничного, прорастают раздумья о метафизике власти, о путях нравственного осмысления отечественной истории:

В бледно-синей кастрюле небес

птичья стая чаинками плавает.

У рублевских звонарей

мы с тобой встречались.

Научи своих царей

чести и печали.

Приметным явлением в жанрово-тематическом репертуаре авторской песни стали военные баллады, получившие многоплановое воплощение в стихах-песнях бардов разных поколений – В.Высоцкого, А.Галича, Б.Окуджавы, Ю.Визбора, Е.Аграновича, И.Талькова и др.[3] В трагедийных военных балладах Дольского история и современность России увидены в объемной перспективе и в своих болевых точках.

В стихотворении еще 1970-х гг. "Ни шагу назад" (1974) в напряженной "драматургии" эпизода наступления на немцев вырисовывается чрезвычайно острая для своего времени авторская мысль, проецирующая военный подвиг рядового солдата на его "рабство" "на мушке опера с усами" в тоталитарной действительности родной страны. Здесь видно характерное и для последующих произведений Дольского совмещение в пределах единого образного ряда высокой патетики и общественной сатиры:

Земли моей и гордость, и краса,

Великий воин, умирал, как жил он,

И от чужого рабства нас спасал,

Чтоб собственное было нерушимо.

В 1980-90-е гг. значительное место в военных балладах Дольского занимает вначале афганская, а затем чеченская тематика. С жанрово-композиционной точки зрения здесь продуктивно сращение сюжетных сцен, диалоговых элементов, исповедально-автобиографических мотивов и панорамных исторических обобщений.

В стихотворениях "Афганская рана" (1984), "Была война" (1995) преобладают опирающиеся на изображение конкретных судеб суммирующее размышление поэта о трагической повторяемости национальной истории, которая "дышит в повторе"; жесткое публицистическое развенчание механизмов и обстоятельств несправедливой братоубийственной войны: "Играй, гармонь, звени, струна, // ешь мясо, депутат, // пей, Президент. Идет война… // Никто не виноват".

Стихотворение же "Мать солдата" (1995) написанное в неторопливой сказово-повествовательной манере ("В декабре погиб в Ичкерии солдат // от свинца ли, от чеченского ножа…"), выстраивается вокруг психологически детально прописанной сцены посещения матери погибшего солдата генералом, что "медальку ей красивую привез". В несобственно прямой речи персонажей – рассказе генерала о мести за погибшего ("Сто чеченцев в свою землю полегли!") и горько-мудром ответе матери, которой "на сына не хватило слез, // но хватило на чеченских матерей", – передается поврежденность нравственного чувства личности, подавленной неумолимой логикой военной реальности: "Видно, ты не поумнеешь, генерал". Звучащий в финале авторский голос представляет экспрессивно-лирический комментарий к описанной сцене и выводит изображение трагедии российской действительности на надвременный уровень:

Пой песню, пой!

Пой, пока живой.

Если ты не сын начальнику, не брат,

За Россию, как герой, умрешь, солдат.

В жанровом плане весомы в военных стихах-песнях Дольского элементы "ролевой" поэзии. Так, в стихотворениях "Господа офицеры" (1971), "Баллада об отступлении" (1961) "Баллада о без вести пропавшем" (1978), "Видишь, мама…" (1983-86) композиционным центром становится балладный по звучанию и внутреннему содержанию монолог солдата – простого участника событий. В двух последних случаях трагедийный характер этого ролевого повествования усиливается, ибо речь идет здесь об исповеди погибшего воина, на пределе душевных сил доносимой до живых из иного мира. Через единичную судьбу вырисовывается подчас гротескная, фарсовая "драматургия" войны в целом и в ее конкретных эпизодах:

Меня нашли в четверг на минном поле.

В глазах разбилось небо, как стекло,

и все, чему меня учили в школе,

в соседнюю воронку утекло.

Друзья мои по роте и по взводу

Ушли назад, оставив рубежи,

И похоронная команда на подводу

Меня забыла в среду положить.

("Баллада о без вести пропавшем")

В общем контексте авторской песни военные и "социальные" песни Дольского в наибольшей степени созвучны по остроте конфликтного напряжения песенному творчеству А.Галича ("Баллада о Вечном огне", "Песня о твердой валюте", поэма "Кадиш" и др.).

В поэзии Дольского последнего десятилетия ХХ в. заметно возрастает удельный вес сатирических произведений, обращенных к современной российской действительности. В гротескно-сатирическом и одновременно лирико-ироническом ключе рисуется здесь эпоха крутых исторических сдвигов начала 90-х гг., передается мироощущение распада Империи как некоего жизненного целого, затрагивающего людские души:

Знаешь, а я не молился об этом развале,

хоть склеено было на страхе, держалось на лжи и пороке.

Но тьмы твоих граждан чуму на тебя призывали…

А все-таки грустно – уходят с тобой наши сроки.

("Прощай, Империя!", 1991)

Лирическая сатира Дольского в стихотворениях "Предчувствие серого", "Предчувствие черного и голубого", "Воры", "Московская элегия" тяготеет к частым эмоционально-ритмическим перебивам, экспрессии сниженно-разговорных форм, сравнений ("Я пью Свободу, словно водку"; "А на разломах – вулканы и пропасти прошлого счастья"), апокалипсическим мотивам, гротескному сплетению далеких образных планов:

Долго, долго сжимал Сатана

в объятьях любви страну.

И нарожала ему жена

Водку, Войну и Шпану.

("Предчувствие черного и голубого", 1988)

Острая публицистичность подчас сочетается здесь и с элементами философской сатиры – как в финале стихотворения "Воры":

Хоть порода их нетленна,

Есть одна отрада нам –

Энтропию во Вселенной

Не прибрать пока к рукам.

Во многом обобщающий характер имеет образ Родины в стихотворении "Россия" (1995). Обнаженная публицистичность авторской сатирической мысли о российских вековых "краях неволи и молчанья" уравновешивается здесь выразительностью образного ряда, где поэзия русского природного мира оказывается во взаимопроникновении с горестным образом нации, с переосмысленным архетипом России-матери:

Просторы брусничных полян

и хрустальных озер,

царство наивных, страна

подгулявших – лесная, степная,

мать, отдающая, сраму не зная,

приплод свой на смерть и позор…

Это любимая, страшная,

наша собака цепная.

Итак, произведения Дольского о России – от 1960-х гг. к вершинам, достигнутым в 1970-90-е гг., – явились содержательным центром его песенно-поэтического творчества, в котором наиболее ярко выразилась художественная манера поэта-певца, сочетающая изысканно-прихотливую ассоциативность импрессионистского плана с социально-психологическим многообразием персонажного мира, с эпической масштабностью историко-философских обобщений.

В этих песнях Дольский предстает и как утонченный лирик, философ элегического склада, певец родного Ленинграда-Петербурга, и как поэт остро ироничный, социальный, привносящий, особенно в произведения конца столетия, гротескно-сатирические и публицистические ноты. Подобное соединение проявляется на жанрово-тематическом уровне, реализуясь и в лирико-исповедальных вещах, и в исторических ретроспекциях, и в напряженной "драматургии" баллад, бытовых сцен, и в пронзительной лирической сатире последних лет.

Все это позволяет увидеть в произведениях А.Дольского оригинальное взаимодействие лирико-романтической тенденции в авторской песне, идущей от Б.Окуджавы, Н.Матвеевой и др., с тенденцией гротескной, трагедийно-сатирической, представленной в балладах о России В.Высоцкого, М.Анчарова, А.Галича, И.Талькова, в сатирических песнях о советской современности Ю.Кима.

**Список литературы**

1. Тексты произведений А.Дольского приведены по изд.: Дольский А.А. Сочинения: Стихотворения. М., Локид-Пресс, 2001.

2. Дольский А.А. Указ.соч.С.5.

3. Зайцев В.А. Жанровое своеобразие стихов-песен Окуджавы, Высоцкого, Галича о войне // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2003. №4. С.40-59.