

## АРХИВЫ

Александр ГЛОТОВ

© 2002

## АНТИНОМИИ АЛЕКСАНДРА ДОЛЬСКОГО

Стихотворение беззащитно перед интерпретатором. Каждый волен расставить акценты в стихотворении по своему усмотрению. А от такой перемены может самым решительным образом измениться смысл. Чтобы не быть голословным, возьмём бесспорные, на первый взгляд, образцы. Шедвр А.С.Пушкина «**Я вас любил**» принято считать примером преданности, беззаветности в любви, вплоть до самоотречения. Именно это стихотворение послужило основанием даже для возникновения термина – «пушкинская любовь». Но попробуйте прочитать его с такими акцентами:

Я вас любил: любовь ещё, быть может,  
В душе моей утасла не совсем.  
Но пусть она вас больше не тревожит,  
Я не хочу печалить вас ничем ... и т.д.

И хотя это несколько походит на кощунство, но, право же, после такого прочтения, пусть ни слова не изменено, логически следует совершенно отличная от общепринятой интерпретация.

Некоторые современные поэты, очевидно, почувствовали опасность быть понятыми не так, как хотелось бы и, ограждая свои стихи от произвола, одели их в защитную одежду музыки. Музыка определяет звучание – мажор или минор, музыка определяет интонацию, музыка определяет акценты. Больше того, авторским исполнением эти поэты как бы создают матрицу, с минимально допустимыми вариантами отклонений, сохраняя тем самым в чистоте замысел, то есть, творят синтез текста, музыки и исполнения, возвращаясь к древнему синкретическому искусству, не прибегая разве что к танцу.

Песни Александра Дольского популярны, их поют. В кругу друзей, у костра, со сцены и для себя. Точной статистики его известности, конечно, нет, но центральная печать и телевидение уже уловили её и обратили внимание на поэта-музыканта. Песен своих Дольский не публикует, что, вероятно, и стоит преградой на пути к разговору о них, о содержании и форме собственно стихов.

Последние годы все настойчивее говорят об изменении облика современной песни: она всё чаще создаётся в расчёте не на то, чтобы её запели, чтобы песня пошла «в люди», а для того, чтобы её слушали в исполнении профессионального, обладающего обширным вокальным диапазоном, певца или ансамбля. Массовому исполнителю, певцу «для дома, для семьи» как бы отрезана дорога к песне, и он, этот массовый исполнитель, постепенно забыл туда дорогу, превращаясь в потребителя песни, в её слушателя. А потребителю нет нужды знать, как устроено то, чем он пользуется, ведь смотрит же он ежедневно телевизор, не отличая при этом диода от конденсатора. Так и с песней. Оболочка – музыка, голос – хороша, значит, содержание, слова – не суть важны. Не случаен ходячий анекдот: «Какие песни вы больше всего любите? – Иностранные. – А почему? – А там не понятно, о чём поют».

Почему же поют Дольского? Ведь не просто слушают, а именно поют, добираются до текста, до содержания, так или иначе отождествляя при исполнении героя и автора песни с собой. Настало, мне думается, время для хотя бы попытки разобраться в смысловой стороне песен Александра Дольского. Два диска-гиганта позволяют рассматривать его творчество как некое вполне определенное целое. Не будем сейчас говорить о виртуозной как по замыслу, так и по исполнению музыке Дольского. В ней заложена эмоциональная теплота песен, та первооснова, благодаря которой

они вступают в сердца слушателей, а потому она заслуживает отдельного большого профессионального разговора. Музыка и исполнение Дольского практически безупречны, не оставляют ни желать лучшего, ни возможностей перетолкования смысла, и в этом отношении песни его представляют собой прекрасный материал для анализа.

Есть такое выражение – «человека раздирают противоречия». Но человеку свойственно стремиться к целостности. И поэт, каковы бы ни были противоречия в данный конкретный момент, в конечном итоге посягает на создание своего и целостного мира. Каков же мир песен Дольского? Из каких кирпичиков он сложен?

Говорят, что стиль – это человек, то есть: разберись в стиле автора – и определишь его внутренний поэтический мир. Вглядимся же, на чём основан стиль Дольского, и мы, вероятно, подойдём к пониманию того, каков мир его поэзии.

Есть у Дольского цикл песен о любви. Они свежи и непосредственны по чувству, изобретательны по сюжету, порой лучезарны, порой трагичны. Жанр песни, который избрал поэт, требует сжатости, компактного развития одной темы, перенасыщенность, многотемность песне вредит. Стержнем песни «**Одиночество**», одной из самых ярких песен этого цикла, является противопоставление двух взаимоисключающих устремлений: страсти к любимой женщине и страсти к одиночеству:

Не видеть добрых глаз твоих –  
нет для меня страшнее казни,  
мои печали – на двоих,  
но одиночество прекрасней.  
Твоих речей виолончель  
во мне всегда звучит, не гаснет.  
С тобою быть – вот жизни цель!  
Но одиночество, но одиночество, но одиночество – прекрасней!

Можно было бы подозревать лирического героя в эгоцентризме, если бы не подкупающее искренностью выражение любви. Правда, в эту трагическую сонату диссонирующей нотой врывается нечто печоринское: «*Я за тебя и жизнь отдам, но одиночество прекрасней*». Хотя не нужно забывать, что одиночество лермонтовского героя не обеспечивалось ничем, для него оно было самоценно. За лирическим же героем песни «**Одиночество**» стоит, как ни отделий его, в значительной степени творец песни. Как художественный приём антитеза разнонаправленных тяготений и обусловила и обеспечила необходимый для этой песни конфликт. Вот только... Ощущается некоторый этический изъян в искусственности этого конфликта, в агрессивности красоты женщины («*Красота знетёт; ты утомляешь, словно праздник; холодный взгляд любовь ташт*»), в неминуемости разнообразных её достоинств, против которых у героя один ответ – «*одиночество прекрасней*». Недоброжелатель или пародист сказал бы: «не хочешь – не надо». Но не об этом пока речь.

Драмой вечной необходимости расставаться с любимыми людьми вызван и разделяющий рефрен в песне «**Прощальная**»: «*Разделилось всё на свете на любовь и нелюбовь*». Это настойчивое разрывание «всего на свете» на противоположные части подчёркивает основной мотив ущербности взаимоотношений с близкими: «*Меньше всего любви достанется нашим самым любимым людям*». А причина разлук одна, безысходная: «*Разделились беспощадно мы на женщин и мужчин*».

И раз, и два удачно найденное художественное средство обращает на себя внимание, начинаешь слышать то, что раньше проходило мимо ушей. И вот уже звучат парадоксальные, антагонистические пары в «**Удивительном вальсе**»: «*Удивительный вальс мне сыграл Ленинград, без роля и скрипок, без нот и без слов*». Там же завопили «*бездзвучные колокола*». «*Без слов поёт*» и «**Алёнушка**». А в песне «**Время нереально**» успокаиваешься мыслью, что «*горе – это хорошо со знаком отрицанья*». И даже море – оно «*только в нашем разговоре – неизменно, непременно*», а на самом деле, как выясняется в песне «**Блики**», «*оно – всё блики-блики, полутени, полутоны*». Этот ряд парадоксальных пар можно продолжить примерами из песен «**Пока живёшь на свете**», «**Исполнение желаний**», «**Посещение Маленького принца**», «**Откровения**», «**Прекрасная пора**» и многих других. Создаётся впечатление, что поэт создаёт свой стиль из кирпичиков, заведомо не стыкующихся, пытается прочно устроиться, стоя на двух расплывающихся брёвнах.

Должен признаться, что я интригую читателя, наверняка симпатизирующего песням А. Дольского, злобно надёргав отдельные строчки из песен. На самом деле такой приём, называющийся антиномией и обозначающий противоречие взаимоисключающих понятий, вполне правомерен. Конечно, перевод пестроты всей гаммы многоцифрового числа, в котором и широта, и объём, в монотонную двоичную систему, где только 0 и 1, только «да» и «нет», «за» и «против», тезис и антитезис, вынужден и не добавляет красоты объекту деконструкции, но критик всегда находится между

Сциллой гармонии и Харибдой алгебры). Разумеется, каждый приём должен быть к месту. Однако, если у Дольского он настолько часто повторяется, что составляет чуть ли не основу его стиля, поддерживая стержень многих песен, значит, он не случаен, значит, за ним стоит, нечто большее, чем просто средство. Очевидно, речь должна идти о мировоззрении поэта. Для этого необходимо от пристального рассматривания кирпичиков здания перейти к оценке архитектурного замысла.

Музыкальность поэта приводит к тому, что музыка в его сознании порой как бы замещает реальный мир, становится его эквивалентом. Как в музыкальном сопровождении Дольский стремится максимально освоить и донести до слушателя необходимый данной песне эмоциональный фон, так и окружающий мир в сознании поэта совершает обратный путь, находя себе в звуках равноценную замену.

Особенно отчётливо видно это в песне «**Пианист**». За звуками рояля проступают самые различные ассоциации, очевидно, созданные воображением поэта, но в то же время каким-то образом связанные с самой мелодией. Лирическому герою видятся «*полудрёмый лес, ромашки, маки*», он слышит «*и звон косы ... и лай собаки*», и снова звуковой ряд меняется зрительным – «*и темнота, и в темноте – огонь от спички*», и опять переключение на слух – «*в далёкой чёрной тишине – шум электрички*». Иллюзия реального бытия практически полная. Пианист окупил героя в чудесный мир звуков и красок, и бесцветное бытие его существование преобразилось. Но вот закрыта крышка рояля – и перекрывается доступ к живительному источнику: «он встал, закрыл рояль, ушёл – а я остался». Хорошая музыка действительно создаёт такую иллюзию, но иллюзия эта абсолютно субъективна, она зависит от суммы реальных впечатлений каждого отдельного человека.

И в песне «**Март, сумерки**» слышимая музыка создаёт как бы видимую картину:

Вот тремоло дрожит, как жаворонка трель,  
Качаются леса аккордами ветров.  
А вот капелью нот запричитал апрель,  
И стелются дымы в низинах от костров.

Картина красочная и мастерски переданная, но здесь она целиком, как видим, зависти от времени года, в которое слышится эта музыка.

Дольский, таким образом, идёт от звукоряда к созданию некоего жизнеподобного мира, играя «*свободно словом, звуком, цветом*». Какой же мир создаёт он?

«Как хочется, пока живёшь на свете,/ Наслушаться прибоя и скворцов,/ Настроить фантастических дворцов – / И не бояться быть за них в ответе» («**Как хочется, пока живёшь на свете**»). Ну, скворцы сюда залетели, скорее всего, случайно, на посвист рифмы. А вот на счёт дворцов – это уже серьёзно. Итак, с одной стороны – выстраиваемый мир фантастических дворцов, а с другой – комплекс опасения за них перед лицом реального мира. Это уже мировоззренческая, а не только стилевая антиномия. Какой мир ближе поэту – измышлённый или реальный? Решить это непросто, потому что сам он колеблется.

В разговоре с Маленьким принцем лирический герой склоняет своего собеседника к идее жизни в мире, сотворённом своей фантазией:

Мы сами мир свой создадим,  
Представим солнце, звёздный дым,  
Любовь себе придумаем в полмира  
И журавлями в облака  
Надежды пушим ...

Звучит это, после признания – «*дальний путь вначале лёгок, дальше – не по мне*», – своего рода палиативом освоения жизни, чем-то вроде «Клуба кинопутешествий», когда, не рискуя комфортом, можно испытать иллюзию познания. Но Маленький принц против: «*Зачем придумывать другой, / Когда под радугой-дугой – / Прекрасный мир дождей и слёз, и счастья*». Да, это уже кажется полемикой, но предложение Маленького принца малоубедительно, потому что малоконкретно, слишком красиво. Да и неудивительно: опровергать себя устами воображаемого оппонента, которому не веришь, трудно. Но так или иначе, антиномия равноправия мира реального и мира сотворённого – вот, очевидно, точка опоры поэтического мира А.Дольского.

Это находит подтверждение в различных по теме песнях. В «Бликах» Дольский исповедует изменчивость, непостоянность видимого мира, под вуалью солнечных бликов, наброшенной на «*всё, что временно и вечно*», он теряет определённую и становится зыбко-прекрасным. В песне «Время нереально», одно заглавие которой достаточно красноречиво, предлагается перешагнуть через закон природы, забыть, «*что время есть на свете*», и тогда всё чудесно преобразится, и в этом царстве безвременья наступит райская, несуетная жизнь: придёт всеобщее взаимопонимание, «*забудем скуку, мой дружок*».

С временем у поэта довольно сложные взаимоотношения. В песне «Старинные часы» он утверждает: *«идут мои часы, отстав на много лет»*, не только притормозив время, но и переведя стрелки назад. А в «Алёнушке» воображаемый мир, наполненный стаями перелётных птиц, рябинами, склонёнными над озером, медленно текущими реками, возникает при виде грациозных девичьих движений.

И вместе с этим в песнях Дольского соседствуют абсолютно реальные, прикрепленные к современности, приметы времени, которые не оставляют никаких сомнений в принадлежности поэта к нашей эпохе. Это и «вальс военных дней, смерти и огней» в «Удивительном вальсе». Это и желание *«чтоб на нашей горестной планете только звёзды падали с небес»* в «Исполнении желаний». Сюда же можно отнести своеобразный, несколько флегматичный отсчёт времени в «Осенней песне»: *«осталось две полочки до метели»;* и саркастический вздох – *«и по коврам полей выгуливать коней, / и в очередь стоять за этими коврами»* – в «Прекрасной поре». В какой-то момент лирический герой песен Дольского готов распрощаться с некими наивными надеждами («Сентябрь, дожди»), усваивает горестную, но очевидную житейскую истину – *«меньше всего любви достаётся нашим самым любимым людям»* («Прощальная»), а выстраивая модель доброго, человеческого и доверчивого мира в «Исполнении желаний», признаёт невозможность выстроить его силами чудодейной звёздочки, внезапно упавшей с неба. Более того, говоря *«было её немного сил»*, ставит акцент на «у неё», подразумеваемая тем самым как бы продолжение – *«а у меня, у нас сил должно быть больше»*. Так что об отрешённости от реально существующего мира говорить не приходится.

В мире Дольского сочетаются категории высокие, исполненные грустного изящества и жажды небывало прекрасного и благородного, категории Дон Кихота – и сдержанно ироничные, подчас простоватые и недоумевающие интонации Санчо Пансы. Удивительно, что эти герои не нашли места в песнях Дольского. (Тогда автору статьи было бы очень удобно подтасовать их к своей идее).

Кое-где эти миры вступают в открытое противоборство. Вот в «Осенней песне» милый сердцу поэта, всем хорошо знакомый и вполне реалистичный осенний пейзаж чуть не оказывается беспредметной зарисовкой. Поэт в затруднении – как бы это им распорядится, к чему бы эти жёлтые листья – и с облегчением находит: *«А может быть, в стране далёкой где-то, / куда не долетали корабли, / в ходу такие жёлтые монеты, / раскаянья и совести рубли»*, отправляя реальные берёзовые листья в качестве валюты в запредельные высоты. А в «Старых парусах» нагромождение довольно мрачных жизненных обстоятельств – *«катаклизмы мироздания; жизнь, короткая, как строчка; слёзы; измены; соблазны; грехи; злость; отравы»* – раздражается пробой «замолить» все эти муки песней. Отстранённость от суеты внешней жизни, размежевание с ней, прощение ей её *«успехов и грехов»*, прощение с оттенком равнодушия – вы, дескать, сами по себе, а я сам по себе, ну и ступайте с миром, бог подаст – характерно для лирического героя песен «Прекрасная пора» и «Откровения», который выступает в них *«пришельцем из миров, где заблужденье – пасть»*.

Так в каком же, собственно, мире живёт поэт? Если сравнить А.Дольского с его предшественниками по жанру синтетической песни – Б.Окуджавой с его звонким скрещением прошлого и настоящего, В.Высоцким с его глубоким зондированием конкретного мира – то мир его песен совершенно иной. Решить, куда он больше склоняется, затруднительно.

И в этом затруднительном случае самое время посмотреть, как же сам поэт оценивает себя, свои песни, свой мир. Авторское самосознание может оказать здесь неоценимую услугу.

Но и здесь поэт преследует антиномию. Собственно творчество никогда и ни для кого не было делом лёгким. И в раскрытии своих секретов Дольский не стремится продемонстрировать «лёгкость в мыслях необыкновенную». Нет, он честно признаётся: *«А сколько нужно мук, чтоб руки с сердцем слить»*. Каждый ищет верную мелодию своей жизни, певец не просто ищет, но изобретает. И эта мелодия, единственно верная, выстраданная тональность жизненного пути приравняется в трактовке Дольского к звуку, песне, искусству вообще:

У каждой жизни есть мелодия одна,  
Её берут у тех, кто музыкой богат  
И учат много лет без отдыха и сна.  
Но сочинить свою – труднее во сто крат.

И в этом непреложном воздействии волшебной силы искусства на человеческую жизнь видит поэт необходимость осознания ответственности «во сто крат» творца, создателя «своей мелодии», художника – перед силой, которую выпускает он в свет. Сам же процесс познания жизни и преобразования её в художественное творение – порой тяжёлая, чёрная работа, когда то и дело возникают сомнения, *«оставить ли теперь искать не находя / или опять копаться в душах и природе»* («Прекрасная пора»). Вершину постижения мастерства поэт видит в понимании самого себя: *«Нет в мире высшего блаженства, чем осознание пути»*. Но вслед за достижением совершенства

вдруг следуют процессы несколько сомнительного свойства, процессы, которые Маяковский назвал «амортизацией сердца и души»:

Когда по взгляду и по вздоху  
поймешь, что сделалось с душой,  
когда тебе с другими плохо,  
а им с тобою – хорошо...

(«Откровения»)

Опять парадоксальная пара антиномии. Противоречиво отношение поэта и к тем, кто, вероятно, хотел бы что-то исправить, изменить, упорядочить в нём:

И кто мне объяснит, чего я сам не знал,  
Тому я объясню всё то, что сам не знаю.

Может быть, прав, а может, и поспешил поэт, когда, утверждая, что «каждый с временем вдвоём проходит весь свой путь», что каждый несёт в себе своё Время, он констатирует: «Я бросил Время на весы. Но гирь достойных нет». Высказывал подобную мысль другой современный поэт, Юрий Кузнецов: «Одиноким в столетье родном, я зову в собеседники Время». И у А. Вознесенского были в свое время такие мотивы: «Пошли мне, Господь, второго, чтоб вытянул петь со мной». Нужно сказать, что тема гордого одиночества в наше время требует очень серьёзного обоснования, в противном случае она выглядит позой.

Так или иначе, но и в том, как сам поэт оценивает себя и своё искусство, множество противоречий. И в итоге должны прийти к выводу, что поэтический мир Александра Дольского не что иное как стремление свести в одну упряжку разбегающиеся галактики реального мира земной жизни и сотворённого мира поэтической фантазии. Когда это не вполне удаётся, тогда поэт оказывается одной ногой на суше, а другой – на отплывающей в открытое море лодке. Когда же удаётся, то происходит слияние плюса и минуса в поэзию высокого напряжения.

1984 г.

### ПОСЛЕСЛОВИЕ АВТОРА

*Данная статья была написана в начале 1984 года и предложена для публикации ленинградскому журналу «Аврора». В Ленинграде жил Александр Дольский, в Ленинграде жил известный литературовед, доктор филологических наук, главный редактор «Библиотеки поэта» Юрий Андреевич Андреев, который долгие годы занимался изучением и пропагандированием авторской песни. Логично было предположить, что именно молодежный ленинградский журнал заинтересуется этим материалом. Он и заинтересовался. Но увы, даже после весьма хвалебного отзыва на статью Ю.А. Андреева и поддержки самого Дольского ничего не произошло. Эпоха, как говорил Аркадий Райкин, была мерзопакостная, и потому статья благополучно утонула в архивах редакции, хотя ее сотрудники несколько раз письменно уверили автора в неизбежности публикации.*

*Потом стали выходить новые диски Дольского, началась перестройка, короче – пришли новые времена и потребовали новых песен. Однако автор убежден, что некоторые мысли более, чем пятнадцатилетней давности отнюдь не устарели, и потому предлагает этот текст без изменений, хотя давно уже привык излагать свои соображения несколько иным способом.*