

А. В. КУЛАГИН

(Московский государственный областной социально-гуманитарный институт
г. Коломна, Россия)

УДК 821.161.1-1(Кушнер А. С.)

ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,445

РОМАНЫ Л. ТОЛСТОГО В ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ А. КУШНЕРА

Аннотация. Толстой, будучи одним из любимых писателей Кушнера, постоянно сопровождает его лирического героя, и диапазон мотивов «Войны и мира» и «Анны Карениной», находящих отклик в стихах поэта, очень широк. Эти реминисценции группируются вокруг важнейших вопросов собственно толстовского творческого сознания – философии истории, отношения к искусству, к изображению человека в его естестве, восприятия самой природы по контрасту с зачастую фальшивыми отношениями между людьми. Каждый раз лирическое внимание Кушнера попадает в какую-то очень значимую грань наследия писателя-классика. Но это не мешает поэту порой вступать в спор с Толстым – особенно Толстым поздним, переоценившим значение искусства в сторону морализаторства.

Ключевые слова: Кушнер, Толстой, романы, традиция, реминисценция, полемика.

Насыщенность лирики Александра Кушнера литературными аллюзиями и реминисценциями очевидна и отмечалась едва ли не всеми пишущими о поэте. В число самых любимых авторов Кушнера входит автор «Войны и мира» и «Анны Карениной». «Кажется, только Толстого и Пруста, – считает герой нашей статьи, – можно читать <...> беспрестанно, снова и снова возвращаясь к ним»¹. По собственному замечанию поэта, Толстой «цепко сидит в нашей памяти и пронизывает нашу жизнь»². Кроме того, Александр Семёнович очень хорошо начитан в толстоведении: «Читал, – сообщает он в ответ на

¹ Из письма к автору статьи от 27.5.2014 (далее ссылки на это письмо, содержащее высказывания Кушнера о Толстом, не оговариваются). Ср. со стихами 1981 года: «Когда я у полки, одну выбираю из книг, // Мой ангел-хранитель, что делает он в этот миг? <...> Он может отвлечься (растёт между нами просвет), // Присесть на диван (в нём нужды настоящей нет), // Поблажка для крыльев, простор, передышка для чувств. // Лишь краешком глаза отметит: *Толстой или Пруст?*» [Кушнер 1984: 28. Курсив наш]. Даты написания стихотворений, в поэтических сборниках обычно отсутствующие, сообщены нам самим поэтом, которому мы благодарны за помощь в работе. Поскольку далеко не все из цитируемых в нашей статье стихотворений входили в книги его избранной лирики, мы цитируем их по текущим авторским сборникам, которые и сам Кушнер считает наиболее репрезентативными для своей творческой работы. Сведения о других книжных публикациях стихотворений см.: [«Стихов неотразимый строй...» 2011].

² Из письма к автору статьи от 5.3.2014.

наш вопрос, – едва ли не все воспоминания о Толстом; из авторов, писавших о нём, очень люблю Константина Леонтьева, Шестова, Адамовича, Лидию Гинзбург (“О психологической прозе”), Шкловского, кого-то ещё, например, Я. Билинкиса...» К тому же, Кушнер одиннадцать лет проработал в школе, преподавал там толстовский роман-эпопею, при этом «стараясь как можно больше текста прочесть вслух на уроке». Если учесть, что школа была вечерней (то есть учились в ней только старшеклассники), то получится, что поэт и учитель шёл с «Войной и миром» в класс едва ли не в каждом учебном году и благодаря этому всё больше «обживал» текст и сам.

Не знаем, можно ли считать «толстовским» стихотворение «Опять на улице мороз...» (1961), в котором по ассоциации с душевной болью лирического героя возникает знаменитый эпизод войны с Наполеоном: «Пойдём на хитрость! Чтоб уснула. // Проснёшься утром – и здоров! // В постель по краю, мимо стула, // В обход! Тарутинский манёвр!» [Кушнер 1962: 38] Параллель могла возникнуть и «в обход» толстовского романа, тем более что в ту пору страна готовилась широко отмечать 150-летие войны; хотя в культурном сознании Двенадцатый год вряд ли отделяется от «Войны и мира». Целенаправленный же творческий диалог с Толстым начинается у Кушнера в 70-е годы, в эпоху общей смены авангардистской культурной парадигмы нарастающим интересом к классике (Кушнеру, впрочем, творчески интересной и в 60-х) [см.: Эпштейн 1988: 82 и далее], начинается с «Войны и мира», впоследствии включает в себя «Анну Каренину»¹ (и некоторые другие произведения), длится все последующие десятилетия и касается важных для поэта лирических тем, созвучие которым он обнаруживает в творчестве классика. Выделим лишь некоторые (далеко не все!) стихотворения Кушнера, представляющиеся нам особенно значимыми в его «толстовском тексте».

1

В 1977 году написано стихотворение «Был туман. И в тумане...», в котором обыгран исторический эпизод 1798 года, когда английская эскадра во главе с адмиралом Нельсоном не сумела противодействовать высадке Наполеона в Александрии. Последний,

¹О читательском восприятии толстовских романов см., например: [Горная 1977; Юхнович 2006].

только начинавший в ту пору свою большую карьеру, сумел перехитрить знаменитого флотоводца. Для поэта это становится поводом к лирическому размышлению о роли случая в истории:

А представьте себе: в эту ночь никакого тумана!
Флот французский опознан, расстрелян, развеян, разбит.
И тогда – ничего от безумного шага и плана,
Никаких пирамид.

Вообще ничего. Ни империи, ни Аустерлица.
И двенадцатый год, и роман-эпопея – прости.
О туман! Бесприютная взвешенной влаги частица,
Хорошо, что у Нельсона встретила ты на пути.
[Кушнер 1978: 94]

В этом стихотворении нам слышится смысловая – отчасти полемическая! – переключка с толстовской философией истории, именно в «Войне и мире» и изложенной. Напомним, что Толстому присуще фаталистическое понимание её (истории) как «роевого» процесса, согласно которому «человек неизбежно выполняет предписанные ему законы» и «служит бессознательным орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей» [Толстой, VI: 10]. Конечно, при такой телеологии места для случая в истории не остаётся. Поэт помнит об этом, но так заманчиво на мгновения представить иной ход событий, «поиграть» с историей, в которой лирическому герою «нравятся фантазмагии, фанты, // Всё, чего так стыдятся историки в ней»¹.

Своеобразная, и тоже неоднозначная, полемика с толстовской историсофией слышна и в написанном десятилетие спустя стихотворении «Инстинктивная жизнь роевая...» (1987). Завязка лирического сюжета возникает, кажется, безотносительно к Толстому, в чисто «биологическом» ключе, и не оставляет сомнений в авторском отношении к самой идее «общего мозга» («Инстинктивная жизнь роевая, // Не гуди, ты не нравишься мне, – // Общий мозг, где пчела боевая // Роль играет свою, как во сне»), но сознанию поэта-филолога без ассоциаций с «Войной и миром» здесь не обойтись:

О, лети разогретою пулей

¹Ср. с относящимися к тому же периоду стихами о другом классике и о его творчестве: «Мойка, Фонтанка, Мильонная, Невский... // Улиц, где мог бы гулять Достоевский, // Нет. Значит, может не быть // Этих горячечных снов, преступлений? // Или, как дом, запланирован гений: // Строить здесь будут и рыть?» («На петербургских старинных гравюрах...», 1976) [Кушнер 1984: 15]. О «виртуальности» образа Петербурга в творчестве Кушнера см.: [Кулагин 2014: 5–30].

Для своих коллективных забот!
Потому-то вторжению в улей
Уподоблен двенадцатый год.

Потому-то, наверное, гений
И завидовал жаркой пчеле,
Что хоть несколько сладких мгновений
Жить без мысли хотел на челе.

[Кушнер 1988: 60]

В самом деле, автор романа, в духе своей любимой идеи «роевой жизни», подробно, примерно на двух страницах книжного текста, сравнивает оставленную жителями Москву с опустевшим ульем: «Москва между тем была пуста <...>, как пуст бывает домиравший обезматочивший улей...» [Толстой VI: 340]. Автор стихотворения же словно оказывается перед дилеммой: принять толстовскую идею или оспорить её, и в свете предыдущих строф читателю ясно, каким будет ответ. Но... поэтическая мысль неожиданно переходит в другое русло, не требующее непременно *да или нет*. В стихах звучит, как бы со стороны, мотив сочувствия писателю, проникновения в его внутренне противоречивую творческую мысль. Кушнер тонко улавливает главный толстовский парадокс: противоречие между идеей *роевой* жизни и напряжённой *личной* интеллектуальной деятельностью человека, исповедовавшего эту идею. Поэту-лирику не нужно биться над философским разрешением этого противоречия – ему достаточно ситуативного, мгновенного среза психологического состояния, а лучше сказать – настроения *гения*, невольно завидующего существу, способному, в отличие от него, «жить без мысли». Но гений так не может, и в этом его слабость и сила одновременно.

В ту же пору Кушнер пишет стихотворение «Приезд Николая Ростова домой...» (1986), демонстрирующее замечательную способность поэта выстроить оригинальный лирический сюжет по сюжетной канве источника, с точным соблюдением последовательности событий, использованием реплик и деталей из текста романа:

Приезд Николая Ростова домой.
На нём повисают Наташа и Петя.
Как близко к слезам это всё, боже мой!
Где мать? И рыдания. И я не в ответе
За дрожь подбородка. И утро, и вновь
Восторг. «Это сабля твоя или ваша?»
Денисов. И преданность эта, любовь.

И Соня. И слёзы. И снова Наташа.

[Кушнер 1989: 348]

Здесь, в первой строфе стихотворения, обыгран открывающий второй том романа эпизод возвращения Ростова вместе с Денисовым в Москву после кампании 1805 года. Поэт следует за толстовским текстом, где есть и «повисание» на Николае его сестры и брата («Он не мог разобрать, где и кто папа, кто Наташа, кто Петя»), и до времени отсутствие матери («Только матери не было в числе их – это он помнил»), и утреннее пробуждение («На другое утро приезжие с дороги спали до десятого часа»), и Петин вопрос, обращённый к Николаю и к Денисову («Это твоя сабля? – спросил Петя. – Или это ваша?») [Толстой V: 9, 10, 11]. Далее Кушнер обыгрывает – по-прежнему, выражаясь школьным языком, «близко к тексту» – ближайшие последующие эпизоды: обед в клубе («И в английском клубе устроен обед // В честь Багратиона. И тосты. И слёзы»), дуэль Пьера с Долоховым («Дуэль. Почему-то похоже на сон. // “Закройтесь!” От дыма слезятся, тумана...»), возвращение Болконского и смерть маленькой княгини («...А в Лысых Горах пелена ледяная // И мартовский холод. Он умер, он жив. // Отец заказал ему памятник. Роды»). Ключевой же мотив стихотворения – мотив слёз, обычно читателю толстовского романа не очень заметный по причине большого объёма и сюжетной насыщенности произведения, но лирическим героем прочувствованный – и оказавшийся столь сильным, что как бы мешает продолжать чтение: «Что делают с нами?... / Я сорок страниц // Прочёл, я читать это дальше не в силах. // Нет, проза такой не должна быть! Ресниц // Боюсь своих мокрых, всех мёртвых, всех милых...» Любопытно, что прочитанные героем главы романа занимают как раз сорок страниц текста – настолько внимателен поэтический взгляд даже в этом!

Мы располагаем автокомментарием поэта к данному стихотворению: «Наверное, когда я его “отменил” (опубликованное в альманахе, стихотворение не вошло затем ни в одну из авторских книг Кушнера – *А. В. К.*), мне показалось, что оно слишком подробно и переходит в пересказ романа, что несколько странно. Но сейчас вижу, что это всё-таки не пересказ, а верно переданное чувство – на нынешний взгляд, <...> едва ли не чрезмерное. Но чувствительность, сентиментальность, которой мы стесняемся, была свойственна тому веку, и Толстой её точно передал. <...> Мы – другие. Здесь я вспомню свои стихи: “Кто-то плачет всю ночь...” (“Под бесслёзным мы

выросли флагом»)»¹.

Ещё одна линия творческого диалога с «Войной и миром» в лирике Кушнера пролегает через тему «маленького» – лучше сказать, обыкновенного – человека. Известно, что автор романа-эпопеи (а не только позднейших рассказов для детей) очень демократичен по духу: в пользу этого говорит уже упоминавшаяся нами ключевая идея романа-эпопеи о «роевом» характере истории. Но демократичен и лирический герой Кушнера. При всей своей внутренней поэтичности и эрудиции, он живёт жизнью обычного горожанина («Через Неву я проезжал в автобусе...»), семьянина («Сторожить молоко я поставлен тобой...»), дачника («Надеваешь на даче похуже брюки...»), и порой даже неожиданно склонен, вполне по-толстовски, к «опрощению» («О, водить бы автобус из Гатчины в Вырицу...»)»². Вот и в творчестве классика его интерес сосредоточивается на этой тематике.

В 1996 году Наполеон возникает в стихах Кушнера («Я сам свой создал век...») уже откровенно как герой именно «Войны и мира». Теперь толстовский творческий опыт полемически противопоставлен опыту другого русского классика:

Я сам свой создал век, – так он сказал, и в этом
Согласны были с ним и звёздный наш поэт,
И тысячи солдат, за ним встававших следом
Из гроба по ночам, кователи побед.
Но сердцу всё равно понятнее прозаик,
Поставивший его на место в мировой
Сумятице, творец эпических мозаик, –
И слово-то ему не нравилось: герой...

[Кушнер 2000-б: 26]

«Звёздный поэт» – это, конечно, Лермонтов, автор романтического «Воздушного корабля» – может быть, самой выразительной поэтической апологии Наполеона в русской литературе. Любопытно, что связка Лермонтов – Толстой, в одном случае («Бородино»³ – «Война и мир») воспринимаемая как развитие единой традиции, здесь обретает полемическую окраску. «Творец эпических мозаик» (определение, замечательное само по себе: романы Толстого, с обилием персонажей, с прихотливым переплетением

¹ Из письма к автору статьи от 7.3.2015. Упоминаемое в письме стихотворение «Кто-то плачет всю ночь...» написано в 1972 году.

² Об отражении городского менталитета в лирике поэта см. в первой монографии о нём: [Пэн 1992].

³ Лермонтовское «Бородино» дважды вызывало лирическую рефлексию Кушнера – в стихотворениях «Вбежал на холм и задохнулся...» (1973; см.: [Кушнер 1975: 89]) и «Кто старше нас, тот старше, даже если...» (2013; см.: [Кушнер 2014: 6–7]).

разных сюжетных линий, в самом деле по-своему «мозаичны») оспорил романтическое понимание Наполеона как *героя*, перенеся центр тяжести на массу, состоящую, однако, из отдельных людей – но людей обычных, как обычен у Толстого даже Кутузов. Может быть, поэтому в другом стихотворении Кушнера – причём, стихотворении философском, о вере и её соотношении с реальной жизнью человека, – возникает ссылка на толстовского героя, олицетворяющего именно человеческую обыкновенность: «Верю я в Бога или не верю в бога, // Знает об этом вырицкая дорога... <...> Книга раскрытая знает, журнальный столик. // Не огорчайся, дружок, не грусти, соколик» («Верю я в Бога...», 1998) [Кушнер 2000-б: 9]. Сам поэт признаётся, что в последней строке обыграно характерное для Платона Каратаева обращение к собеседнику («Что ж, соколик...»; «Так-то, соколик...») [см.: Свидетель 2001].

Но вернёмся к стихотворению 1996-го года. В финале его подводится лирический итог «спора» двух классиков: «Поэзия несёт убытки, да какие! // Упрямец, вижу их на собственных стихах. // Но звёзды ни при чём, – осколки золотые, // И жизнь не для того дана, чтоб жить в веках!» *Не для того* – а для того, чтобы жить «здесь, на земле» (это выражение Бродского Кушнера позаимствовал для названия своего мемуарного очерка о поэте-современнике и товарище), обычными житейскими радостями и проблемами.

Поэтическая вариация толстовской мысли о значимости обычного человека звучит и в стихотворении «Помнишь, Болконский не стал старика генерала...» (2014), опубликованном в «Неве»:

Помнишь, Болконский не стал старика генерала
Слушать, велел обождать, перебил, оборвал.
Тот раскраснелся, и, кажется, челюсть дрожала.
При орденах, не штабной, – боевой генерал.

Чуть не навтыяжку стоя, просил адъютанта,
Чтобы к Кутузову тот пропустил его. – Нет,
Ждите в приёмной. Болконскому блеск бриллианта
Дан от рожденья, старик же неловок и сед.

[Кушнер 2015: 4]

Эпизод из романа легко узнаётся: спустя два дня после смотра в Ольмюце Борис Друбецкой приезжает в ставку Кутузова и видит, как исполняющий должность адъютанта «князь Андрей, презрительно прищурившись <...>, выслушивал старого русского генерала в орденах, который почти на цыпочках, навтыяжке, с солдатским подобострастным выражением багрового лица что-то докладывал князю Андрею. <...> Борис в эту минуту уже ясно понял то, что он

предвидел прежде, именно то, что в армии, кроме той субординации и дисциплины, которая была написана в уставе и которую знали в полку и он знал, была другая, более существенная субординация...» (Толстой IV: 313, 314). Поэт варьирует толстовскую мысль очень близко к тексту: «Дело обычное. Субординация жизни // Не подчиняется выученной, уставной. // Вот наш любимец, он смел и умён, бескорыстен, // Но в этой сцене противен, надменный и злой». Между тем, за очевидным текстуральным сходством просматривается и более глубокая переключка. Толстой ведь не идеализирует даже любимых своих героев. Они у него интересны как раз тем, что – *живые*, внутреннее противоречивые, ищущие себя. Что касается Болконского, то его эволюция как раз и заключается – притом что он действительно «смел и умён, бескорыстен» – в движении от эгоцентризма к христианской любви к ближнему¹. Мощный этический пафос романа в целом и судьбы Болконского в частности прочувствован лирическим героем настолько, что переходит с книжных страниц в жизнь, словно отменяя условность словесного искусства:

Скажешь: ведь это же всё персонажи романа,
Можно ли требовать сердца от них и добра?
Можно! И горько, и больно, и дико, и странно.
И понимаю: давно бы привыкнуть пора.

В 2008 году Кушнером написано стихотворение «Леса у Толстого в романе не знали...», актуализирующее ещё одно лицо из сюжета «Войны и мира» (здесь уместно отметить разнообразие галереи толстовских персонажей – и ведущих, и второстепенных – в творчестве поэта):

Леса у Толстого в романе не знали
Под Пензою где-нибудь, сосны да ели,
Что замуж их вместе с Жюли выдавали, –
Дичась, за спиной её глухо шумели.

Вечерних лучей расплескав позолоту,
На них предзакатное солнце глядело.
Они бы восприняли брак по расчёту
Как самое странное, дикое дело.

[Кушнер 2015: 33]

Стихи – лирический парафраз пятой главы пятой части второго тома романа, действие которой происходит в Москве («Откуда им знать, шевеля паутиной, // Волчицу с волчонком держа на примете, // Что тень их дымится в московской гостиной // На шёлковых креслах,

¹ Толкование «Войны и мира» как «христианской эпопеи» см.: [Линков 1998].

на скользком паркете?»). Напомним, что жениться на богатой и некрасивой Жюли Карагиной собирается Борис Друбецкой. За Жюли «отдавались оба пензенские имения и нижегородские леса» [Толстой V: 324]; в тексте главы об этих «имениях» и «лесах» сказано ещё несколько раз, и это закономерно: материальная выгода есть главный интерес будущего жениха. Между тем именно *леса* – а не Жюли и не Борис – становятся главным действующим лицом в стихотворении. Оставаясь в тени романного сюжета, они являют собой воплощение подлинной, естественной жизни и «ощущаются нами // Застенчивым, скрытым от глаз персонажем».

Это опять-таки очень «по-толстовски», хотя сам романист мотив *лесов* не развил. Но за него это сделал лирический поэт. Между тем, в творческом сознании, вообще в мировоззрении Толстого природа всегда занимала исключительное место. Среди русских классиков XIX века он, пожалуй, как никто другой усвоил руссоистскую традицию. Известно, что она во многом предопределила собою его философские, педагогические взгляды, отразилась в художественном творчестве. «Человек – часть природы, – замечает по этому поводу Кушнер, – но очень часто проигрывает на её фоне. В природе нет фальши. Деревья не лгут. Облака не лицемерят и т. д. Толстой уже в “Казаках” сказал всё, что надо, об этом». Если же говорить о «Войне и мире», то мы помним, что герои романа делятся на «естественных», живых, и именно этим притягательных для автора и читателя (взять хотя бы знаменитую сцену охоты Ростовых, «дикий визг» Наташи), – и лишённых внутренней жизни, мертвенных, вроде тех же Жюли и Бориса¹.

И ещё одно стихотворение связано с толстовской темой природы в её преломлении к человеческому бытию – «Я дубу говорю...» (2011). В нём обыгран знаменитый эпизод поездки Андрея Болконского к Ростовым в Отрадное и возвращения обратно мимо одного и того же дуба, вид которого, как мы помним, в обоих случаях отвечает настроению героя:

Я дубу говорю: читай «Войну и мир», –
Тогда узнаешь, как вести себя весною.
Зазеленеют все, а ты на этот пир

¹ Имена Руссо и Толстого сближены Кушнером в стихотворении «Посещение» (1977), где книга философа неожиданно – но вполне «по-руссоистски!» – предстаёт как некое подобие природного существа: «Я “Исповедь” Руссо // Как раз перечитал. // Так буйно заросло // Всё новым смыслом в ней, // Что книги не узнал <...> А есть среди страниц // Такие, что вполне // Быть вписаны могли // Толстым, в другой стране, // Где снег и ковыли» [Кушнер 1978: 79].

Не торопись. Потом оденешься листвою.

Пуškai в себя придёт сначала князь Андрей,
Очнётся, оживёт и влюбится в Наташу.

Пусть думают, что ты зависишь от людей
И разделяешь скорбь и веришь в правду нашу.

[Кушнер 2011: 6]

Стихотворение представляет собой поэтический «перевёртыш», где природа и литература как выражение человеческой жизни словно меняются ролями: первая впадает в зависимость от второй – настолько велико обаяние и влияние литературного слова. Лирическая миниатюра вбирает в себя мотивы и прежних стихотворений, связанных с «Войной и миром»: «виртуальность» хода истории (а значит, и частной жизни; «Был туман...»), своеобразное сотворчество с классиком («Помнишь, Болконский...»), переплетение жизни человеческой и жизни природы («Леса у Толстого...»).

2

Здесь нам нужно вернуться на несколько десятилетий назад – в 1983 год, когда толстовская тема получила у Кушнера новый поворот – связанный в свою очередь с тем поворотом в сторону «опрошения» и переоценки собственных творений и искусства вообще, который пережил сам Толстой в 1880-е годы. Благодаря этому в поле лирического внимания Кушнера со временем попадёт и другой, тоже любимый им, толстовский роман.

Лирическая ситуация стихотворения «Заря осенняя томительное чувство...» строится на антитезе погоды и искусства, берущего «реванш», пока «природа отвлеклась и отодвинулась». В плохую погоду не остаётся ничего другого как пойти куда-нибудь в театр или на концерт: «Фасад блаженствует, афишами обклеен. // В опеку музыке-успеде мы сданы...» Как раз в этот момент и появляется имя классика:

Ещё я выкуплю суровый том Толстого,
Где, руки хваткие заткнув за пояс,
Он осудительное произносит слово,
Готовый вытолкнуть искусство за порог.

[Кушнер 1986: 5]

Эти строки поддаются реальному комментарию. Под «суровым томом Толстого» подразумевается конкретная книга – пятнадцатый том цитируемого нами в данной статье двадцатидвухтомного собрания сочинений писателя, вышедший как раз в 1983 году. Собрание, как это

было тогда принято, распространялось по подписке: вышедший очередной том надо было, по получении открытки из отдела подписных изданий, «выкупить» до определённого числа, в открытке указанного, иначе магазин готов был пустить том в открытую продажу. Пятнадцатый том назван «суровым» потому, что именно в нём помещены эстетические труды Толстого, в том числе трактат «Что такое искусство?», с отрицанием искусства как «наслаждения, утешения или забавы?» в пользу религиозности его¹. И предваряет том помещённый на вклейке известный фотопортрет писателя в блузе, «за поясок» которой действительно «заткнуты» его «хваткие» руки. Том был подписан к печати 10 августа 1983 года, и три месяца спустя (стихотворение написано 10 ноября) поэт, судя по точному упоминанию о портрете, книгу действительно уже выкупил.

Атеистическая советская идеология – к 80-м годам, правда, заметно уже «подуставшая» – к религиозным и связанным с ними эстетическим идеям позднего Толстого (как и позднего Гоголя) относилась сдержанно. Авторитет великого писателя не позволял ортодоксам нападать на *такого* Толстого чересчур рьяно. Но как реагирует на эти идеи лирический герой более чем далёкого от советской идеологии Кушнера, любитель «музыки-улады» (курсив наш – А. К.)? Он придумывает «ход конём», совмещая почтительность к классику и внутреннее несогласие с ним. Читаем финальное четверостишие:

Как седобровая он неприветлив туча
И убедителен, и, соглашаясь с ним,
В кино торопишься, ушанку нахлобуча,
Под небом пасмурным, под взглядом ледяным.

Как будто соглашаясь с «неприветливым» ниспровергателем искусства, герой направляется вместо концерта (очевидно, классической музыки; поздний Толстой, напомним, был очень категорично настроен против музыки Вагнера, сводил к чувственности впечатление от «Крейцеровой сонаты» Бетховена в своей одноимённой повести; народную же песню писатель любил²) в кино.

¹ О драматизме толстовского «опрошения», отношения писателя к искусству и религии в сравнительно поздние годы его жизни см., например, новейшую работу: [Невзглядова 2013: 6–24].

² У Кушнера есть стихи и об этом: «Ай да ой... А смысла никакого. // И не надо смысла, боже мой! // Вот такие песни с полуслова // Понимал Толстой. // Горько, грозно, вспльщиво, сурово, // Глуховато, поздней порой» («Ноченька», 1997) [Кушнер 1998: 25]. О любви Толстого к народной песне см.: [Толстой 1975: 376–380]. Кстати, в этом мемуарном очерке сына великого писателя есть эпизод исполнения Шаляпиным именно той песни, которой посвящено стихотворение Кушнера: «Его пение не особенно

Кино – искусство сравнительно демократичное, и словно соответствуя этому, лирический герой простецки «нахлобучивает ушанку». Лев Николаевич должен быть доволен. Но ведь кино, эпоху которого Толстой уже не застал, – то же искусство, и оно бывает всякое. Сам Кушнер очень высоко ценит и ставит в разряд большого искусства, например, фильмы грузинского режиссёра О. Иоселиани. Герой стихотворения «О слава, ты так же прошла за дождями...» (1972) сожалеет о том, что «не увидел» некий «западный фильм» – может быть, кого-то из великих кинорежиссёров – Феллини или Бергмана. Для думающего кинозрителя позднесоветской эпохи такой показ был редким и отрадным событием. Так что «под взглядом ледяным» (чьим? осенней погоды или Толстого?) лирический герой всё равно остался при своём интересе, не отрекшись от любимого искусства.

Спустя четырнадцать лет поэт вернулся к этой грани толстовского творчества, вновь вступив в полемику с писателем-ригористом, «готовым вытолкнуть искусство за порог». В стихотворении «Я бы хотел об Италии больше узнать от Толстого...» (1997) обыгран итальянский эпизод романа «Анна Каренина» – пребывание в этой стране Анны и Вронского: «...И ничего о Венеции, Риме, Неаполе... смятый // И проходной эпизод... никаких поцелуев на фоне // Римских фонтанов... хоть раз усадил бы он их на балконе!» Кушнер 2000-б: 33]. Автор стихов зорко (можно сказать – профессионально) выхватывает из сюжетной ткани большого романа эпизод, в самом деле как бы напрашивающийся на выигрышную детальную разработку, тем более что Толстой ведь бывал в Италии, и желание «больше узнать» о ней, о её природных и архитектурных красотах именно от него куда как естественно. Перечень городов в стихах точно повторяет таковой в тексте романа: «Они объездили Венецию, Рим, Неаполь и только что приехали в небольшой итальянский город, где хотели поселиться на некоторое время» (IX, 30). И не то чтобы на двух десятках итальянских страниц совсем не нашлось места для темы искусства – нет, здесь упомянуты Тициан, Рафаэль, Рубенс, Тинторетто; герои знакомятся с русским художником Михайловым (в образе которого узнаются черты Крамского¹); сам

понравилось отцу <...>; но когда по его просьбе Шалапин спел народную песню, а именно “Ноченьку”, Лев Николаевич с удовольствием его слушал и сказал, что Шалапин поёт эту песню по-народному, без вычурности и подделки под народный стиль» [Толстой 1975: 378].

¹ См.: [Толстой 1939: 582].

Вронский как дилетант занимается живописью. Но Венеция, Рим, Неаполь в самом деле пропущены, и вытекающие из самого этого перечня возможности итальянской темы романистом не использованы.

Сам Кушнер влюблён в Италию и в итальянскую культуру ещё с тех пор, когда о поездке в эту (и не только в эту) страну ему, при советской власти «невыездному», можно было только мечтать. Прикрывая полшутливым тоном затаённую горечь, он не раз говорил об этом в стихах 60-х–70-х годов («Венеция», 1967; «В Венеции, где обувь никогда...», 1973; «В Италию я не поехал так же...», 1974). Позже, когда поездки на Запад стали возможны, у поэта образовалась целая свита написанных в разные годы стихов об Италии (в одном только сборнике «Летучая гряда», куда вошло стихотворение о Толстом, их семь, и они составляют особый раздел книги)¹.

Развитие лирического сюжета вновь – как и в стихах 1983 года – требует поэтического воссоздания «суровой» внешности писателя:

Что вы! Героям своим никаких не давал послаблений
Автор в железных очках, – хоть бы несколько чудных мгновений
Им подарил на канале в футляроподобной гондоле!
Вычеркнул твёрдой рукой эту блажь: под Орлом они, что ли,
В Туле, Москве, чтобы их обвело ночное дыханье?
Мало ли, что Рафаэль! Всё притворство, сплошное кривлянье
И обезьянничанье. Так и вижу, как, пасмурнолицый²,
Венецианские рвёт, римские отменяет страницы...

«Железные очки», «твёрдая рука» и «пасмурное лицо» классика здесь вполне стоят его «неприветливости» в прежнем стихотворении. Вообще-то в 70-е годы, когда пишется «Анна Каренина», Толстой ещё не вполне «отвергатель» искусства. Трактат «Что такое искусство?» будет написан только в 1897 году. Но уже и сейчас многое (особенно в образе Левина) предвосхищает будущий поворот в творческой судьбе писателя, и лирический поэт эту неявную образно-смысловую оппозицию внутри романа (аристократическое времяпрепровождение Анны и Вронского – и левинская тенденция к опрощению) почувствовал. Не случайно упоминание имени Рафаэля: в молодости

¹ Попытку рассмотреть итальянские (в основном, правда, античные – древнеримские; это не совсем Италия) мотивы в отдельных стихотворениях поэта см.: [Вишенкова 2013: 262–266]. В специальной монографии Н. Е. Меднис о венецианской теме [см.: Меднис 1999] несколько раз упоминается и цитируется только одно стихотворение Кушнера – «Венеция» («Знаешь, лучшая в мире дорога...», 1996).

² «Составной эпитет, часто использующийся в эпических произведениях античности, словно свидетельствует о масштабности, величественности облика Л. Толстого» [Кудрявцева 2004: 104]. Соглашаясь с тонким наблюдением исследовательницы, заметим, что данный эпитет содержит в себе и отчасти полемический оттенок.

Толстой любил этого художника и украсил свой яснополянский кабинет литографированными фрагментами знаменитой «Сикстинской мадонны», подаренной ему «тётенкой» А. А. Толстой. Но «автору в железных очках» уже не до Рафаэля (похоже, имя этого художника было знаковым в годы переоценки искусства в России вообще; о нём, напомним, критически отзывался тургеневский Базаров). Что касается стихов самого Кушнера, то в них традиционно символизирующее высокое искусство имя Рафаэля появляется не раз – и, разумеется, в положительном контексте («Двум поэтам в комнате одной...», 1985; «Стансы», 1994; «Что сказал Микеланджело о Рафаэле...», 1996).

В этом стихотворении любопытен и сам момент творческого «подглядывания» за Толстым («Так и вижу...»), уже знакомой нам «виртуальности» его работы, при которой роман мог бы оказаться несколько иным или вообще не быть написанным. Благодаря этому заочный творческий диалог современного поэта с писателем-классиком обретает наглядно-живую выразительность.

В толстовском романе есть эпизод, лирическое внимание Кушнера привлёкший дважды, и в разные годы; это показатель особой заинтересованности поэта. Стихотворение «Кто едет в купе и глядит на метель...» (1978) соединяет в себе две характерные грани российского менталитета: ощущение большого территориального размаха страны и зимнего пейзажа, воспринимаемого – через русскую литературу – как национальное явление:

Наверное, где-нибудь в тёплых краях
Подобное чувство ни взрослым, ни детям
Неведомо; нас же пленяет впотьмах
Причастность к пространствам заснеженным этим.
Как холоден воздух, ещё оттого,
Что в этом просторе, взметённом и пенном,
С Карениной мы наглотались его,
С Петрушей Гринёвым и в детстве военном.

[Кушнер 1986: 14]

Поэт обыгрывает эпизод первой части романа, где Анна едет из Москвы в Петербург и во время остановки в Бологом («в Бологове») встречает едущего в этом же поезде Вронского: «Страшная буря свалась и свистела между колёсами вагона по столбам из-за угла станции. Вагоны, столбы, люди, всё, что было видно, – было занесено с одной стороны снегом и заносилось всё больше и больше. На мгновенье буря затихала, но потом опять налетала такими порывами, что, казалось, нельзя было противостоять ей» [Толстой VIII: 116]. Снежная стихия сродни тому смятению, которое переживает героиня,

с её нарастающим чувством к Вронскому. Но тут пора обратить внимание на заключительные слова – своеобразный пуант – кушнеровского стихотворения: «...и в детстве военном». Они связывают в один узел литературные ассоциации, собственную судьбу лирического героя (напомним, что детские годы самого поэта пришлось на военную пору) – и, наконец, общенациональную судьбу. Ведь в русской литературе – в «Капитанской дочке», в «Двенадцати», в «Белой гвардии», в «Докторе Живаго» – снежная стихия воплощает собой путаные и трагические пути России. И для лирики самого Кушнера эти «зимне-российские» мотивы тоже характерны («Читая шинельную оду...», 1967; «Аполлон в снегу», 1975, и др.). В этот ассоциативный ряд встаёт для него и эпизод толстовского романа – отозвавшийся, возможно, и в других стихах Кушнера той же поры: «...В этот поезд садишься, и едешь, и спишь // Так, как будто он в мире один! // Пожалейте о ком-нибудь, в мыслях, другом, // И счастливее многих, всю ночь // Снег метёт, и дежурный фонарь в Бологом, // Отшатнувшись, уносится прочь» («Я не знаю, какие ещё города...», 1978) [Кушнер 1979: 89].

Второе стихотворение, связанное – пусть и не так откровенно – с эпизодом на станции, возникло в 1998 году в связи с работой Кушнера над эссе «Анна Андреевна и Анна Аркадьевна»¹, в котором тонко и пронизательно освещено место романа Толстого не только в жизни и творчестве Ахматовой, но и вообще в культурно-психологическом сознании Серебряного века. При позднейшей перепечатке эссе в книге «Пятая стихия» стихотворение помещено в его финале как своеобразный лирический эпилог и ни разу не перепечатывалось автором как самостоятельное произведение. Обратив внимание на разительное несходство Анны Карениной и её родного брата Стивы Облонского и задавшись поэтическим вопросом: «Бывает ли так не похожа сестра // На брата, как Анна, с прямою осанкой...» – поэт утверждает:

Бывает, бывает! Кружись за окном,
Кусты засыпай, электрички, вокзалы...
Мы лучше, мы хуже, мы в веке другом,
Начитаны больше, и проще финалы.

Бывает ли так, чтобы книга бела

¹ Впервые опубликовано в «Новом мире» [см.: Кушнер 2000-а: 176–187] и вызвало полемику на его же страницах [см.: Лобода 2000: 225–226; Иванова 2000: 192–203 (статья резкая и недоброежелательная настолько, что редакция была вынуждена заметить, что «не может согласиться с рядом её положений и выводов»); Кушнер 2001: 238–241].

Была, как метель, что кусты заметает,
Чтоб так мы любили и дрожь нас трясла,
И жить разучились, – бывает, бывает!

[Кушнер 2000-в: 169]

Любовь лирического героя, шире – современного человека, выдерживает сравнение по самому большому счёту: и «с нами» такое «бывает»! Переключка времён обеспечена в стихотворении «железнодорожным» мотивом, ассоциативно вызывающим в сознании не только эпизод на станции, но и, конечно, трагическую развязку сюжета романа. Лирическая ситуация приближена к читателю упоминанием современных «электричек». Но лейтмотив стихотворения: *снег, метель* – и сегодня такие же, как во времена Толстого: «Как будто он что-то скрывает, густой, // Ложась на деревья, карнизы и крыши... // А всё-таки всех гениальней Толстой, // Ахматовой лучше, Цветаевой выше!»¹.

Поэтический интерес к трагической судьбе Карениной естествен. Зато обращение Кушнера к образу её мужа, большого государственного чиновника, может показаться неожиданным. Между тем, и он вызывает лирическую рефлексю, и его жизненная позиция по-своему оправдана:

...И бедный Беликов достоин
Не похвалы, но пониманья.
Каренин тоже верный воин.
В каком-то смысле мирозданье
Они поддерживают тоже,
Дотошны и необходимы,
И хорошо, что не похожи
На тех, кто пылки и любимы.
(«Очки должны лежать в футляре...», 2011)

[Кушнер 2013: 57]

Поэтическая характеристика толстовского героя вполне вписывается в его романнный образ. Алексей Александрович, напомним, человек рационального склада; даже в тяжёлой ситуации распада семьи он мыслит логически, пытается сохранить тот стройный образ мира, который сложился в его сознании чиновника. Достаточно напомнить его размышления после признания Анны в измене: «Я не могу быть несчастлив оттого, что презренная женщина сделала

¹ Негативная реакция оппонентов на эти строки (см. предыдущую сноску) кажется нам не вполне отвечающей духу лирической поэзии, которую нельзя воспринимать как литературоведческий текст. В последнем такое сравнение было бы, наверное, в самом деле неуместно, но в стихах выражается не позиция исследователя или критика, а эмоциональный настрой лирического героя, на который он имеет право.

преступление; я только должен найти наилучший выход из того тяжёлого положения, в которое она ставит меня. И я найду его...» [Толстой VIII: 308]. Лирические ситуации «позднего» Кушнера вообще зачастую очень парадоксальны; они словно опрокидывают некую расхожую истину, обнажая другую – зачастую противоположную – грань её («Когда б не смерть, то умерли б стихи»; «Спи. К любви печаль подмешена, // Страх, а думают, что страсть»; «Нет ничего притягательнее крушений, // Слаще руин и задумчивости глубокой...»). Вот и здесь: автор стихов как бы реабилитирует тип «футлярного человека», попутно сближая Каренина с чеховским Беликовым и вставая, по его собственному полусутогливому выражению, «на защиту отрицательных литературных персонажей» [Весь Кушнер 2012]. Этот тип оказывается у Кушнера «необходим мирозданию» не случайно. Дело в том, что сам поэт парадоксально совмещает в себе способность к спонтанному эмоциональному отклику (без которой и не может быть поэта!) и приверженность к устойчивому жизненному порядку, которые могут ужиться даже в пределах одного лирического сюжета, например: «Как стояли, так пусть и стоят // Эти вещи, не надо местами // Их менять. Я педант, ретроград, // Консерватор и трус, между нами. <...> Только дай победить февралю – // И октябрь заберётся под шторку... // Революционерку люблю, // Экстремистку люблю, фантазёрку» («Как стояли...», 2004) [Кушнер 2005: 48]. А в качестве «реабилитации» каренинского типа можно вспомнить и более раннее: «Потому и порядок такой на столе, // Чтобы оползень жизни сдержат...» («Потому и порядок...», 1973) [Кушнер 1974: 83].

Не только характеры героев и отдельные эпизоды романа – сама знаменитая завязка его, ставшая крылатой фраза с первой страницы: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» [Толстой VIII, 7] – тоже дала повод для лирической рефлексии – в стихотворении «Рай – это место, где Пушкин читает Толстого...» (2009):

Гости съезжались на дачу... Случайный прохожий
Скопище видел карет на приморском шоссе.
Все ли, не знаю, счастливые семьи похожи?
Надо подумать ещё... Может быть, и не все.

[Кушнер 2010: 74]

Откуда берётся эта полемическая по отношению к классике нота? От уже отмеченного нами выше (и многократно отмечавшегося до нас) характерного для поэта пафоса частного бытия, способности любоваться обыкновенной жизнью, в том числе и дачной (ей поэт

посвятил множество стихов, не будем их перечислять ради экономии читательского внимания): «Но, кроме пышной черёмухи, пухлой сирени, // Мне, например, и полуденный нравится зной...» (и далее). Грустный скепсис автора «Анны Карениной» по поводу «похожести» всех счастливых семей поставлен под сомнение благодаря ощущению полнокровности – а значит, добавим, неисчерпаемости – бытия. Счастья много, и оно разное. Не случайно дачная (в данном случае она синонимична семейной) жизнь вызывает неявную, но подразумеваемую ассоциацию с раем: это слово открывает собой стихотворение. Не случайно возникает и пушкинское имя.

Известно свидетельство Толстого (в неотправленном письме к Страхову от 25 марта 1873 года) о том, что оформление замысла «Анной Карениной» связано с перечитыванием пушкинской прозы: «Я как-то после работы взял этот том Пушкина и, как всегда (кажется, 7-й раз), перечел всего, не в силах оторваться <...> И там есть отрывок “Гости собирались на дачу”. Я невольно, нечаянно, сам не зная зачем и что будет, задумал лица и события, стал продолжать, потом, разумеется, изменил, и вдруг завязалось так красиво и круто, что вышел роман...» [Толстой XVIII: 728]. И подобно тому как Толстой перечёл пушкинскую прозу – теперь, «в раю», Пушкин читает «Анну Каренину»¹.

Стихотворение ««Любите книгу – источник знаний”...» необычно тем, что оно может быть соотнесено, по признанию самого поэта, и с «Войной и миром», и с «Анной Карениной». Оно написано в 1987 году, в эпоху Перестройки, «посягнувшей», помимо прочих, до того «неприкасаемых», советских идеологических догматов, и на авторитет «пролетарского писателя» Максима Горького. Иронизируя над псевдоафористичностью горьковских произведений и речей («Крылатых // Фраз, как у фокусника в кармане // Птиц, – в его пьесах не счесть, докладах»), поэт противопоставляет ей живой, и оттого в каком-то смысле «неправильный», стиль русской классики в лице Толстого:

Из всех ли авторов вить верёвки
Дано, цитаточки в ближний ящик
Кладя? Да здравствует текст неловкий,

¹ Пушкинский набросок и прежде привлекал поэтическое внимание Кушнера – см. стихотворение «Гости съезжались на дачу. Мы любим гостей...» (2002) с показательной концовкой, предвосхищающей будущий мотив *рая*: «Дачная жизнь повлияла на вечную жизнь, // Детализировав кое-что в ней и поправив» [Кушнер 2005: 44]. О переосмыслении архетипа *вечной весны (жизни)* в творчестве поэта см.: [Кулагин 2014: 57–58].

Для этих целей неподходящий,

Корявый, чудный, с тремя «который»
И заблудившимся оборотом
Деепричастным, с собачьей сворой,
И волчьим скоком, и конским потом!

Сцена охоты есть в обоих толстовских романах. Но главное – в стихах обыгран стиль писателя, с характерной «кружащейся» фразой, обилием придаточных предложений, как бы сбивчивым синтаксисом, передающим живое волнение автора и его героев. Вот пример из «Анны Карениной», как раз из сцены охоты: «Левину было досадно и то, что ему помешали стрелять, и то, что увязили его лошадей, и то, главное, что, для того чтобы выпростать лошадей, отпречь их, ни Степан Аркадьич, ни Весловский не помогали ему и кучеру, так как не имели ни тот ни другой ни малейшего понятия, в чём состоит запряжка» (IX, 163). Толстовское «то, главное, что, для того чтобы» есть как раз показательный случай такого синтаксиса.

И уж коли зашла речь об охоте, то невозможно пройти мимо ещё одного стихотворения («Надеваешь на даче похуже брюки...», 1999), где как раз обыграна сцена охоты из «Анны Карениной»:

Надеваешь на даче похуже брюки,
И рубашка застирана и лилова,
Ходишь чёрт знает в чём – ни тоски, ни скуки,
Как во сне, как охотники у Толстого,
Можешь книгу писать «И мои досуги»,
Можешь не говорить вообще ни слова.

[Кушнер 2000-б: 11]

Напомним толстовский текст: «Степан Аркадьич был одет в поршни и подвёртки, в оборванные панталоны и короткое пальто. На голове была развалина какой-то шляпы, но ружьё новой системы было игрушечка, и ягдташ и патронташ, хотя истасканные, были наилучшей доброты. Васенька Весловский не понимал прежде этого настоящего охотничьего щегольства – быть в отрёпках, но иметь охотничью снасть самого лучшего качества. Он понял это теперь, глядя на Степана Аркадьича, в этих отрёпках сиявшего своею элегантною, откормленною и веселою барскою фигурой...» [Толстой IX: 157–158]. В стихах Кушнера не лишённая иронии и самоиронии лирическая апология дачной жизни, своего рода современное горадианство («Есть традиция у простоты, подобной // Предлагаемой здесь, и восходит к Риму...»), вбирает в себя, помимо других, переплетающихся друг с другом, ассоциаций (названия книг: «Мои досуги» Ф. Буслаева; «И мои безделки» И. Дмитриева как «реплика» на «Мои безделки»

Карамзина), и известное нам толстовское опрощение – в случае Стивы Облонского напоминающее скорее щегольство.

Итак, резюмируем. Во-первых, автор «Войны и мира» и «Анны Карениной», будучи одним из любимейших писателей Кушнера, постоянно сопровождает его лирического героя, и диапазон мотивов и персонажей толстовских романов, находящих отзвук в стихах поэта, очень широк. Во-вторых, при широте и кажущейся стихийности таких переключек, они «группируются» вокруг важнейших вопросов собственно толстовского творческого сознания – философии истории, отношения к искусству, к изображению человека в его естестве, восприятия самой природы по контрасту с зачастую фальшивыми отношениями между людьми. Каждый раз «толстовский» лирический выбор Кушнера попадает в какую-то очень значимую грань романного наследия писателя-классика. Но, в-третьих, это не мешает поэту порой вступать в «дискуссию» с Толстым – особенно Толстым поздним, «готовым вытолкнуть искусство за порог». Это естественно, ибо любовь к писателю есть не молчаливый пиетет перед его «стоящей на шкафу» бронзовой фигурой¹, а продолжающийся живой диалог с ним².

ЛИТЕРАТУРА

Весь Кушнер: Александр Кушнер и Алексей Лушников. Вып. 1. Телеканал «ВОТ», 25 дек. 2012 г. // URL: <http://www.youtube.com/watch?v=U2DYMUdXvO8> (дата обращения:

¹ Из иронического стихотворения Кушнера «Быть классиком – значит стоять на шкафу...» (1976).

² Назовём ещё несколько стихотворений Кушнера, нами в статье не рассмотренных, но тоже содержащих мотивы толстовских романов, биографии писателя или хотя бы упоминание его имени: «Случалось ли читателю, как мне...» (1970), «Как дома хорошо, – вернувшись из больницы...» (1985), «Где нежное детство и крупные звёзды во тьме?...» (1986), «Вторая жизнь моя лет в сорок началась...» (1987), «Перед отъездом, перед разлукой...» (1988), «Если правда, что Чехов с Толстым говорили впервые в пруду...» (1989), «Да, накопили мы тряпок, прямо скажу, чемодан...» (1989); «Прусту Джойс не понравился: пьяный...» (1996); «Женщины так устроены...» (1997; о том, что источником толстовского мотива в этом стихотворении послужили воспоминания Горького, нам сообщил, по нашей просьбе, в письме от 31.1.2015 сам поэт; источник см.: [Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: 496]); «Сначала вязаться в сраженьё, вязаться в сраженьё...» (1998), «Потому что больше никто не читает прозу...» (2000), «Да что ж бояться так загробной пустоты?...» (2002), «С парохода сойти современности...» (2003), «Ты, страна моя, радость и горе...» (2007), «Это Бунин зашёл к старику Толстому...» (2008), «Кто ты? Что ты? Кто ты? Что ты?...» (2010), «Как юность печальна! Туманные дали...» (2012), «Конечно, русский Крым, с прибоем под скалоу...» (2014), «По-русски придерживать шарф подбородком...» (2014).

12.8.2014).

Вишенкова А. В. Соотношение рационального и эмоционального аспектов пространства Италии в лирике Александра Кушнера // Категории рационального и эмоционального в художественной словесности: сб. науч. статей. Волгоград, 2013.

Горная В. З. Мир читает «Анну Каренину». М. : Книга, 1977.

Иванова Н. Подстановка: Лев Николаевич и Александр Семёнович // Новый мир. 2000. № 9. С. 192-203.

Кудрявцева И. А. Поэт и процесс творчества в художественном сознании А. Кушнера: дис. ... канд. филолог. наук. Череповец, 2004.

Кулагин А. «Я в этом городе провёл всю жизнь свою...»: Поэтический Петербург Александра Кушнера. Коломна : МГОСГИ, 2014.

Кушнер А. Анна Андреевна и Анна Аркадьевна: [Эссе] // Новый мир. 2000. № 2. С. 176 – 187. [В ссылке: 2000-а.]

Кушнер А. Вечерний свет : Книга новых стихов. СПб. : Лениздат, 2013.

Кушнер А. Голос : Стихотворения. Л. : Сов. писатель, 1978.

Кушнер А. Дневные сны : Книга стихов. Л. : Лениздат, 1986.

Кушнер А. Живая изгородь : Книга стихов. Л. : Сов. писатель, 1988.

Кушнер А. Земное притяжение : Книга новых стихов. М. : Время, 2015.

Кушнер А. «Кто старше нас, тот старше, даже если...» // Новый мир. 2014. № 2. С. 3–7.

Кушнер А. Летучая гряда : Новая книга стихов. СПб. : Русско-Балтийский информационный центр «Блиц»; «Петербургский писатель», 2000. [В ссылках: 2000-б.]

Кушнер А. Мелом и углём : [Стихи]. М. : Астрель, 2010.

Кушнер А. Первое впечатление : Стихи. М. ; Л. : Сов. писатель, 1962.

Кушнер А. Письмо : Стихи. Л. : Сов. писатель, 1974.

Кушнер А. Подтасовка: [Письмо в редакцию] // Новый мир. 2001. № 1. С. 238-241.

Кушнер А. «Помнишь, Болконский не стал старика-генерала...» // Нева. 2015. № 4.

Кушнер А. «Приезд Николая Ростова домой...» // Весть : Проза. Поэзия. Драматургия : [Альманах]. М. : Книжная палата, 1989.

Кушнер А. Прямая речь : Стихотворения. Л. : Лениздат, 1975.

Кушнер А. Пятая стихия : Стихи и проза. М. : Эксмо-Пресс, 2000. [В ссылке: 2000-в]

Кушнер А. Таврический сад : Седьмая книга. Л. : Сов. писатель, 1984.

Кушнер А. Тысячелистник : [Кн. стихов; Заметки на полях]. СПб. : Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1998.

Кушнер А. Холодный май : Книга стихов. СПб. : Геликон + Амфора, 2005.

Кушнер А. «Я дубу говорю: читай “Войну и мир”...» // Лит. газ. 2011. № 52. 28 дек.

Кушнер А. «Я не знаю, какие ещё города...» // Нева. 1979. № 3.

Линков В. Я. «Война и мир» Л. Толстого. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1998.

Лобода Ю. Кто кого гениальнее... : [Письмо в ред.] // Новый мир. 2000. № 8.

Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та, 1999.

Невзглядова Е. Отречение // Невзглядова Е. Блаженное наследство : Заметки филолога. СПб. : Журнал "Звезда", 2013.

Пэн Д. Б. Мир в поэзии Александра Кушнера. Ростов н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 1992.

Свидетель // URL: <http://svidetel.su/audio/318> (дата обращения: 18.1.2013).

«Стихов неотразимый строй...»: Указатель стихотворений Александра Кушнера, вошедших в его авторские сборники: 1962–2011 / сост. А. В. Кулагин. Коломна : Моск. гос. обл. соц.-гуманит. ин-т, 2011.

Толстой С. Л. Музыка в жизни моего отца // Толстой С. Л. Очерки былого. 4-е изд., испр. и доп. Тула : Приокск. кн. изд-во, 1975. С. 376–380.

Толстой С. Л. Об отражении жизни в «Анне Карениной» // Лит. наследство. Т. 37–38. М. ; Л. : АН СССР, 1939.

Толстой Л. Н. Собр. соч. : в 22 т. М. : Худож. лит., 1978–1985.

Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников : в 2 т. М. : Худож. лит., 1978. Т. 2.

Эпштейн М. Новое в классике: (Державин, Пушкин, Блок в современном восприятии) // Эпштейн М. Парадоксы новизны : О лит. развитии XIX–XX веков. М. : Сов. писатель, 1988.

Юхнович В. И. «Война и мир» Л. Н. Толстого в историко-функциональном изучении. Тверь : Золотая буква, 2006.