

EWA SADZIŃSKA

 <https://orcid.org/0000-0003-2045-8310>

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Rusycystyki
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej
90-226 Łódź
ewa.sadzinska@uni.lodz.pl

ПОЭТ ПЕРЕД СТАТУЕЙ (О ПРИМЕРЕ СКУЛЬПТУРНОГО ЭКФРАСИСА У А. КУШНЕРА)¹

A POET IN FRONT OF THE STATUE (ABOUT AN EXAMPLE OF SCULPTURAL EKPHRASIS BY ALEKSANDR KUSHNER)

В статье рассматриваются разные репрезентации форм поэтического описания скульптур в лирике А. Кушнера. Особое внимание уделяется анализу стихотворения «Перед лучшей в мире конной статуей...» (2008). Выявляются специфика и функции скульптурного экфрасиса. Реконструируется культурно-историческая парадигма поэтического образа конных статуй, присутствующих в произведении. Раскрываются не только явные аллюзии к монументам, но и имплицитные реминисценции, отсылающие к философии римских стоиков (в том числе, Марка Аврелия). Делается вывод о том, что экфрасис скульптуры не только элемент художественного пространства, но и важнейшая структурно-семантическая единица текста; он не только обеспечивает внутреннюю целостность стихотворения, но и заостряет его философскую составляющую.

Ключевые слова: скульптурный экфрасис, статуя, стоицизм, поэзия, Александр Кушнер.

The article discusses various representations of the forms of poetic description of sculptures in the lyrics of Aleksandr Kushner. Particular attention is paid to the analysis of the poem "Pered luchshey v mire konnoy statuyey..." (2008). The specificity and functions of sculptural ekphrasis are revealed. The cultural and historical paradigm of the poetic image of equestrian statues presented in the work are being reconstructed. It reveals not only explicit allusions to the monuments, but also implicit reminiscences, referring to the philosophy of the Roman Stoics (including Marcus Aurelius). It is concluded that the ekphrasis of sculpture is not only an element of the artistic space,

¹ Статья выполнена при финансовой поддержке филологического факультета Лодзинского университета (Fundusz Rozwoju Wydziału Filologicznego UŁ; проект "Poetyka przestrzeni w lirycе Aleksandra Kusznera", 2019–2020).

but also the most important structural and semantic unit of the text; it not only ensures the internal integrity of the poem, but also intensifies its philosophical component.

Keywords: sculptural ekphrasis, statue, stoicism, poetry, Aleksandr Kushner.

Традиция словесного описания статуй, как известно, широко представлена в русской поэзии, начиная с XVIII в. Объектом такого рода описаний становятся, как правило, изваяния античных богов и героев, мифологических персонажей, а также философов, писателей, вождей и других исторических персонажей². Вплетенные в канву стихотворений они умножают ассоциативные ряды, углубляют аллюзивные пласты и символический подтекст произведений, являясь нередко ключом к их глубинным смыслам.

В дальнейшем по отношению к скульптурным описаниям в лирическом тексте мы будем применять термин экфрасис. Традиционно экфрасисом (экфразой) принято считать упоминание в художественном тексте текста другого вида искусства – живописи, скульптуры, архитектуры, графики. Возникший в античности термин, в XIX в. использовался в классической филологии, а с XX в. распространился на анализ литературы нового времени³. Актуализация термина значительно расширила объем понятия и сферу его применения⁴. В современном литературоведении экфрасис толкуется по-разному (в качестве приема, топоса, стилистической фигуры), что обуславливает различные подходы к его изучению⁵. Так, Л. Геллер трактует экфрасис в широком смысле как «всякое воспроизведение одного

² См.: А. Г. Разумовская, *Предметный мир петербургских садов в русской поэзии*, [в:] *Cultural studies III. The world of objects in literature and culture*, Daugavpils 2011, с. 145–153; она же, «Девушка с веслом» как объект экфрасиса, [в:] «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сборник статей, сост. и науч. ред. Д. В. Токарева, Москва: Новое литературное обозрение 2013, с. 558; Р. О. Якобсон, *Статуя в поэтической мифологии Пушкина*, [электронный ресурс] <http://sobolev.franklang.ru/index.php/pushkin-i-ego-vremya/212-r-o-yakobson-statuya-v-poeticheskoi-mifologii-pushkina> [10.12.2019].

³ См.: Н. С. Бочкарева, *Введение*, [в:] *Экфрастические жанры в классической и современной литературе*: монография, под общ. ред. Н. С. Бочкаревой, Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет 2014, с. 5.

⁴ *Мировая литература и другие виды искусства: экфрастическая поэзия*: учебное пособие для студентов и магистрантов гуманитарных специальностей, под ред. Н. С. Бочкаревой и др., Пермь: Пермский гос. нац. исслед. ун-т 2012, с. 15–16.

⁵ См. освещение проблемы в работах Л. Геллера, М. Рубинс, Н. Е. Меднис, Н. В. Брагинской, Е. В. Яценко и др., а также *Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума*, под ред. Л. Геллера, Москва: Издательство «МИК» 2002; «Невыразимо выразимое»...; *Экфрастические жанры в классической и современной литературе...*; *Мировая литература и другие виды искусства...*

искусства средствами другого»⁶. Исследователь называет экфрасичными словесные описания не только объектов изобразительного и декоративно-прикладного искусств (по его определению, «застывших пространственных объектов»), но и синтетическое искусство – кино, танец, пение («временных»)⁷.

Экфрасис не только многообразен⁸, но и полифункционален⁹. Согласно Э. Берару, экфрасисы чаще всего используются для того, чтобы «незаметно открыть другие перспективы», ввести темы, иногда только косвенно и посредственно связанные с изобразительным искусством¹⁰. По мнению Е. Яценко, «смысловый взрыв», достигаемый в экфрасисе, позволяет автору опосредованно донести до реципиента свои эстетические и философские идеи¹¹.

Современные авторы по-разному используют возможности экфрасиса. Наиболее частотной является форма, в которой акцент переносится с описания самого произведения искусства на описание субъективного впечатления¹². При этом в поэзии, как правило, всё чаще произведения искусства скорее упоминаются, нежели подробно описываются¹³.

В статье, являющейся частью большого исследования темы, рассматриваются различные репрезентации форм поэтического описания скульптур в лирике А. Кушнера. Особое внимание уделяется анализу стихотворения «Перед лучшей в мире конной статуей...» (2008), которое до сих пор не становилось объектом самостоятельного научного исследования. Выявляются специфика и функции скульптурного экфрасиса.

Александр Кушнер – экфрасичный поэт. Он обращается к самым разным видам искусства: живописи, скульптуре, архитектуре, графике. Восприятие окружающего мира сквозь призму других художественных языков – характерная черта его поэтики. Скульптурный экфрасис, вслед за живописным, пожалуй, самый частотный в лирике поэта. В качестве объектов

⁶ Л. Геллер, *Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе*, [в:] *Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума*, под ред. Л. Геллера, Москва: Издательство «МИК» 2002, с. 13.

⁷ Там же.

⁸ Наиболее подробную типологию экфрасиса предложила Е. В. Яценко в статье «Любите живопись, поэты...». *Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель*, «Вопросы философии» 2011, № 11, [электронный ресурс] http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52 [10.12.2019].

⁹ О многообразии функций экфрасиса см.: М. Нике, *Типология экфрасиса в «Жизни Клима Самгина» Максима Горького*, [в:] *Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума...*, с. 123–134.

¹⁰ Э. Берар, *Экфрасис в русской литературе XX в. Россия малёванная и каменная*, [в:] *Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума...*, с. 146.

¹¹ Е. В. Яценко, «Любите живопись, поэты...», [10.12.2019].

¹² См.: там же; Н. С. Бочкарева, *Введение*, [в:] *Экфрасические жанры...*, с. 14.

¹³ См.: Э. Берар, *Экфрасис в русской литературе XX в...*, с. 146.

описания выступают изваяния петербургских садов, отсылающие, как правило, к античности (Аполлон) либо памятники историческим лицам (Петр Великий, Марк Аврелий, Гальбе) и писателям (Пушкин, Гоголь)¹⁴.

У Кушнера экфрастический принцип работает на разных уровнях текста, осуществляя различные функции (сюжето- и смыслообразующую, символическую, психологическую, мировоззренческую, философскую). Экфрастические описания многообразны и различаются по объему транслируемой визуальной информации, по специфике описываемого визуального источника. Наиболее частотными вариантами скульптурного экфрагмента являются: стихотворение как лирический комментарий к скульптуре, стихотворение, имеющее в заглавии/в первой строке указание на жанр изобразительного искусства, включение названия изваяния (реже имени художника) в текст стихотворения, наличие явной/скрытой скульптурной аллюзии, отсылающей к одной или сразу нескольким скульптурам (как в рассматриваемом стихотворении).

Итак, стихотворение «Перед лучшей в мире конной статуей...» (2008) было опубликовано в журнале «Знамя» (2009, № 4), а затем вошло в сборник *Мелом и углем* (2010). В композиционном плане стихотворение состоит из 16 строк, разбитых на два восьмистишия. В первом дан некий (субъективный) тезис, во втором – его объяснение. Стихотворение начинается с констатации факта:

Перед лучшей в мире конной статуей
Я стоял – и радовался ей.
Кондотьер в Венеции ли, в Падуе,
Русский царь вблизи речных зыбей
Не сравнятся с римским императором.
Почему? – не спрашивай меня.
Сам себе побудь экзаменатором,
Верность чувству смутному храня¹⁵.

В качестве экфрастического объекта выбран древнейший вид монументальной скульптуры – конные памятники, которые, как правило, воздвигались властителям и военачальникам. В процитированном фрагменте упомянуты четыре произведения искусства, подробное их описание отсутствует. В этом

¹⁴ См. стихотворения: *Аполлон в снегу*, *Аполлон в траве*, «Если хочешь, вот Аполлон в снегу...», «Когда бы град Петров...», *Два наводнения*, *Дворец*, *Перед статуей*, «Быть классиком...», «Вот статуя в бронзе...», «Если бы ведала статуя...» и др.

¹⁵ А. Кушнер, *Избранные стихи*, Санкт-Петербург: Журнал «Звезда» 2016, с. 368. Далее цитаты из стихотворения приводятся по этому источнику.

случае мы имеем дело с нулевым неатрибутированным экфрасисом (эксплицитно обозначено либо местонахождение двух из них, либо национальная принадлежность изображенных на монументах императоров).

Чтобы выявить смысловой потенциал стихотворения, целесообразно раскрыть, кому посвящены статуи. И если фигура «русского царя вблизи речных зыбей» легко узнается (речь идет, конечно, о Медном всаднике Фальконе) и не нуждается в описании, то остальные, как представляется, требуют комментария.

Итак, памятник кондотьеру в Венеции посвящен Бартоломео Коллеони из Бергамо, одному из выдающихся наемных военачальников в Италии XV в. После смерти он оставил свое состояние городу и завещал установить его конную статую на площади Сан-Марко. Изваял скульптуру Андреа Верроккьо, однако, вопреки желанию Коллеони, ее поставили в другом месте, т. е. на площади Сан Джованни э Паоло (1496)¹⁶. Скульптор изобразил всадника и его коня в энергичном движении вперед. Горячий и порывистый конь шагает, подняв высоко вверх левую переднюю ногу и широко расставив задние. Фигура Коллеони отличается воинственностью и внутренней напряженностью. Кондотьер, привстав в стременах, вытянувшись и выпрямив свой стан, высоко подняв голову, сурово всматривается в даль. На его лице гримаса гнева или напряжения, глаза широко раскрыты, его горбатый нос похож на клюв. Правой рукой кондотьер сжимает поводья, в левой властно держит жезл, которым указывает вперед. В изображении всадника чувствуются властность и суровая решимость, а также уверенность в себе. По мнению исследователей, бронзовый кондотьер, воздвигнутый Верроккьо, – памятник воле, энергии, решимости, героизму человека¹⁷.

Второй упомянутый в стихотворении Кушнера конный памятник кондотьеру – это так называемый «Гаттамелата». Он посвящен другому выдающемуся итальянскому военачальнику, а затем правителю Падуи Эразмо да Нарни (за смелость и коварство получившему прозвище «пестрая/льстивая кошка»). Его создал Донателло (1453), первый скульптор эпохи Возрождения, на площади дель Санто возле падуанской Базилики Святого Антония¹⁸.

В отличие от Коллеони, кондотьер Донателло спокойно и уверенно сидит на коне. Такой посадке всадника соответствует и сдержанная сила поступи лошади.левой рукой полководец держит поводья, а правой – жезл, символ

¹⁶ См.: [электронный ресурс] https://pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/2_2_v/2_2_v_277/index.php?lang=ru [12.12.2019].

¹⁷ См.: Д. К. Самин, *Сто великих памятников*, Москва: Вече 2001, [электронный ресурс] <https://www.booksite.ru/localtxt/mon/ume/nts/sto/35.htm> [12.12.2019].

¹⁸ Д. К. Самин, *Сто великих памятников...*, [электронный ресурс] <https://www.booksite.ru/localtxt/mon/ume/nts/sto/32.htm> [12.12.2019].

власти. Лицо Гаттамелаты волевое и спокойное, но суровое: нос с горбинкой, четко очерченный рот, небольшой подбородок. Он изображен в военном костюме полководца, который составляют короткая туника, облегающий торс колет, сандалии на босых ногах и непокрытая голова. Всё это создает образ гордого триумфатора, наследника величия и славы истории Древнего Рима¹⁹.

Небезынтересно отметить, что прообразом памятника Гаттамелате послужила знаменитая бронзовая конная статуя римского императора, «философа на троне», Марка Аврелия (170 г.). Первоначально она стояла на склоне Капитолийского холма, напротив Римского форума. Затем она была установлена Микеланджело на Капитолийской площади в Риме (1538), сейчас хранится в музее Капитолия (а на площади поставлена копия)²⁰. Именно она образует смысловой центр стихотворения, ей отдает предпочтение лирический герой Кушнера.

Так, во второй строфе происходит своеобразное «проникновение» в скульптуру. Поэт не столько передает свои субъективные впечатления от античного монумента, сколько размышляет о человеческой жизни, ее смысле и главных ценностях, о славе:

И поймёшь, разглядывая медного,
 Отстраняя жизни смертный шум:
 Потому что конь ступает медленно,
 Потому что всадник не угрюм,
 Потому что взвинченность наскучила
 И жестокость сердцу не мила,
 А мила глубокая задумчивость,
 Тихий сумрак поэзы и чела.

Итак, статуарный образ/образы вводится как код лирического сюжета и поэтической рефлексии. Автор стихотворения наводит читателя

¹⁹ См.: Д. К. Самин, *Сто великих памятников...*, [электронный ресурс] <https://www.booksite.ru/localtxt/mon/ume/nts/sto/32.htm> [12.12.2019]. Отметим, что обе конные статуи итальянских кондотьеров – Коллеони и Гаттамелаты – известны многим, потому что их полноразмерные копии украшают входную зону ГМИИ им. А. С. Пушкина в Москве. См.: [электронные ресурсы] https://pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/2_2_v/2_2_v_277/index.php?lang=ru, https://pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/2_2_v/2_2_v_422/index.php?lang=ru [20.12.2019]. Оба памятника вошли также в один из эпизодов популярного фильма Эльдара Рязанова *Старики-разбойники* (1971).

²⁰ Это единственная античная статуя, сохранившаяся до наших дней (она уцелела чудом, потому что ее считали изображением Константина Великого). См.: Д. К. Самин, *Сто великих памятников...*, [электронный ресурс] <https://www.booksite.ru/localtxt/mon/ume/nts/sto/24.htm> [20.12.2019].

на размышления с помощью едва уловимого описания культурного объекта (свернутый, или мотивирующий экфрасис). Он умело выхватывает наиболее значительные детали: сосредоточенное лицо, нежное печальное чело. Задумчивая поза философа-аскета, его спокойствие передаются и лошади, которая ступает медленно и величественно. Анафоры подчеркивают направление внутреннего монолога. Внимание поэта движется от лаконичного, но меткого замечания о поступи коня к описанию (осмыслению) позы и выражения лица всадника.

Античная статуя, вспомним, очень проста по замыслу и композиции. Сильное впечатление производит образ Марка Аврелия. Не полководца, победителя, а одетого в простую одежду римлянина, в тунике и сандалиях, без императорских отличий. Умиротворяющим жестом оратора он обращается к народу (или к своему войску), воплощая тем самым гражданственный идеал и гуманность.

В статуе Аврелия нет той вычурной торжественности и величия, «взвинченности» и «жестокости», которые присущи изображениям других, (не только) упомянутых в стихотворении, военачальников. Лицо Марка Аврелия сосредоточенное, спокойное, несколько идеализировано: у него густые вьющиеся волосы, длинная борода, губы плотно сжаты, глаза полуприкрыты верхними веками. Голова слегка наклонена вперед. Фигура коня, шагающего медленной поступью, дополняет величественный образ всадника. В портрете императора скульптор точно раскрыл настроения человека, который чувствует противоречия окружающей его действительности и стремится уйти от них в мир собственных переживаний²¹. Это образ философа-мыслителя, автора философских записок, безразличного к славе и богатству.

В рассматриваемом стихотворении в семантическую сферу вовлекается не только зрительный образ конкретного памятника Марку Аврелию, но и всё то, что связано с бытованием его имени в культурно-исторической среде. Такое восприятие памятника современным поэтом, как представляется, обусловлено его этическими, философскими взглядами.

Внимание к фигуре Марка Аврелия продиктовано интересом Кушнера к античности, в том числе и к философии римских стоиков, последним представителем которых был и сам римский император, в частной жизни мыслитель и аскет. После смерти Аврелия, как известно, были найдены его философские записки под условным названием *Наедине с собой. Размышления*, представляющие целую философскую систему. Свои наблюдения автор записывал в форме сентенций, кратких афоризмов. Это своеобразный разговор «наедине с собой», внутренний диалог, направленный

²¹ См.: [электронный ресурс] <https://architectureguru.ru/statuya-marka-avreliya/> [21.12.2019].

на нравственное переживание и осмысление экзистенциальных основ человеческого бытия. Важнейшие из них – идея бренности и текучести всего мирского, бессмысленности и ничтожности человеческой жизни. По мнению Марка Аврелия, стремление к власти и славе не имеет смысла (слава прижизненная – недостоверна, посмертная – забвение, вечная – сущая суета)²². Человек должен искать духовную опору в вере в некое Единое-Целое. Оно управляет миром и диктует нравственные ценности, которым надо следовать («справедливость, истина, благоразумие, мужество», а также общепользная деятельность, проявляющаяся в безропотном исполнении своего морального долга). Понятие свободы, свободы морального выбора – ключевая в учении стоиков, идею духовной свободы отстаивал еще Сенека, предшественник Марка Аврелия. Император считал, что человек должен жить согласно с природой и принимать жизнь такой, какова она есть и быть довольным ею. В целом же, возвышенный трагизм стоиков, по мнению исследователей, утверждает существование гармонии добра и зла в мире²³.

Сходные идеи звучат в стихотворениях Кушнера разных лет. Наиболее четко, с явной ссылкой на философию римских стоиков, они представлены в стихотворении «Как римлянин, согласный с жизнью в целом...», открывающем сборник *Мелом и углем*, в котором помещено и рассматриваемое нами произведение. Приведем его полностью:

Как римлянин, согласный с жизнью в целом,
Живи себе пристойно, день за днем,
Благополучный день отметив мелом,
А неблагоприятный день углем.

Да будет календарь, как ствол березы,
Бел, кое-где лишь черные видны
На нем пометы, – что ж, нужны и слезы,
И боль, и гнев. Как римляне умны!

Их стойки считают, что из жизни
По меньшей мере сто ведут дверей,
А в жизнь – одна. Поэтому не кисни,
Не жалуйся, живущий, не робей.

²² С. В. Перевезенцев, *Марк Аврелий*, [электронный ресурс] <https://www.portal-slovo.ru/history/35528.php> [21.12.2019].

²³ См.: С. Ю. Суханова, П. А. Цыпилова, *Функции античного претекста в лирике А. Кушнера*, «Вестник Томского государственного университета. Филология» 2014, № 2 (28), [электронный ресурс] <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-antichnogo-pretekstav-lirike-a-kushnera> [19.12.2019].

В любой момент на волю можно выйти,
Через дверной перешагнуть порог –
И звездные тебя обхватят нити,
Космический обнимет холодок (362).

Стойческая философская подоплека стихотворений Кушнера не раз отмечалась исследователями. На эту особенность поэтики Кушнера указывал в свое время И. Бродский: «Поэтика Кушнера, говоря коротко, поэтика стоицизма, и стоицизм этот тем более убедителен и, я бы добавил, заражающ, что он не результат рационального выбора, но суть выдох или послесловие невероятно напряженной душевной деятельности»²⁴. Отметим, что в стихотворениях Бродского также неоднократно упоминается философия стоиков. Как считает И. Смирнов, интерес поэта к этому философскому учению, был вызван сходством историко-культурной ситуации, в которой созревало его творчество²⁵. То же самое, как представляется, можно сказать и о Кушнере, современнике и друге Бродского.

Наконец, отметим и некоторое формальное сходство рассматриваемого стихотворения с записками античного философа. Современный поэт использует подобный прием – форму разговора «наедине с собой». Он обращается к читателю или самому себе (внутренний диалог): задается вопросом «Почему?», пытаясь философски осмыслить окружающую действительность, ответить для себя на вечные вопросы.

Подводя итоги сказанному, отметим, что в стихотворении Кушнера упомянутые монументы выступают в качестве идолов. Каждый из них – это своего рода *genius loci* отдельного государства, местности, определенной жизненной позиции. Выдающиеся деятели прошлого присутствуют в едином для всех эпох художественном пространстве²⁶. По справедливому замечанию С. Ю. Сухановой и П. А. Цыпиловой, четкие временные границы между прошлым и настоящим отсутствуют. Поэт в стихотворении часто смешивает эпохи, что позволяет выразить эстетические, философские взгляды, сопоставить их с другими.

Таким образом, скульптурный экфрасис становится не только элементом художественного пространства, но и важнейшим семантическим компонентом текста (и авторской стратегии в целом), обеспечивая внутреннюю целостность стихотворения, подчеркивая и заостряя его философскую составляющую.

²⁴ См.: [электронный ресурс] http://poet-premium.ru/laureaty/kushner_otzyvy.html [19.12.2019].

²⁵ И. Смирнов, *По ту сторону себя. Стоицизм в лирике И. Бродского*, «Звезда» 2010, № 8, <https://magazines.gorky.media/zvezda/2010/8/po-tu-storonu-sebya-stoicizm-v-lirike-brodskogo.html> [19.12.2019].

²⁶ С. Ю. Суханова, П. А. Цыпилова, *Функции античного претекста в лирике Александра Кушнера...*, [19.12.2019].

References

- Bérard, Ewa. *Ekfrasis v russkoi literature XX v. Rossiya malevannaya i kamennaya*. In: *Ekfrasis v russkoi literature: trudy Lozannskogo simpoziuma*, ed. L. Geller. Moskva: Izdatelstvo «MIK», 2002: 145–151.
- Bochkareva, Nina S. *Vvedenie*. In: *Ekfrasticheskie zhanry v klassicheskoi i sovremennoi literature: monografiya*, ed. N. S. Bochkareva, K. V. Zagorodneva. Perm: Permskii gosudarstvennyi natsionalnyi issledovatel'skii universitet, 2014: 5–11.
- Ekfrasis v russkoi literature: trudy Lozannskogo simpoziuma*, ed. L. Geller. Moskva: Izdatelstvo «MIK», 2002.
- Heller, Leonid. *Voskreshenie, ili Slovo ob ekfrasisie*. In: *Ekfrasis v russkoi literature: trudy Lozannskogo simpoziuma*, ed. L. Geller. Moskva: Izdatelstvo «MIK», 2002: 5–22.
- Jakobson, Roman O. *Statuya v poeticheskoi mifologii Pushkina*. <http://sobolev.franklang.ru/index.php/pushkin-i-ego-vremya/212-r-o-yakobson-statuya-v-poeticheskoi-mifologii-pushkina>
- Kushner, Aleksandr S. *Izbrannye stikhi*. Sankt-Peterburg: Zhurnal «Zvezda», 2016: 362; 368.
- Mirovaya literatura i drugie vidy iskusstva: ekfrasticheskaya poeziya*, ed. N. S. Bochkareva. Perm: Permskii gosudarstvennyi natsionalnyi issledovatel'skii universitet, 2012: 15–16.
- Niqueux, Michel. *Tipologiya ekfrasisa v «Zhizni Klima Samgina» Maksima Gorkogo*. In: *Ekfrasis v russkoi literature: trudy Lozannskogo simpoziuma*, ed. L. Geller. Moskva: Izdatelstvo «MIK», 2002: 123–134.
- Perezentsev, Sergei V. *Mark Avrelii*. <https://www.portal-slovo.ru/history/35528.php>
- Razumovskaya, Aida G. *“Devushka s veslom” kak obyekt ekfrasisa*. In: *“Nevyrazimo vyrazimoe”: ekfrasis i problemy reprezentatsii vizualnogo v khudozhestvennom tekste: sb. statei*, ed. D. V. Tokarev. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013, s. 558–568.
- Razumovskaya, Aida G. *Predmetnyi mir peterburgskikh sadov v russkoi poezii*. In: *Cultural studies III. The world of objects in literature and culture*. Daugavpils, 2011.
- Samin, Dmitriy. K. *Sto velikikh pamyatnikov*. Moskva: Veche, 2001. <https://www.booksite.ru/localtxt/mon/ume/nts/sto/35.htm>
- Smirnov, Igor. “Po tu storony sebya: stoitsizm v lirike I. Brodskogo”. *Zvezda*. No. 8 (2010). <https://magazines.gorky.media/zvezda/2010/8/po-tu-storonu-sebya-stoicizm-v-lirike-brodskogo.html>
- Sukhanova, Sofiya. Yu., Tsypileva, Polina A. “Funktsii antichnogo preteksta v lirike A. Kushnera”. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 2 (23) (2014). <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-antichnogo-preteksta-v-lirike-a-kushnera>
- Yatsenko, Yelena V. “«Lyubite zhivopis, poety...». Ekfrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model”. *Voprosy filosofii*. No. 11 (2011). http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52
- http://poet-premium.ru/laureaty/kushner_otzyvy.html
- <https://architectureguru.ru/statuya-marka-avreliya/>
- https://pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/2_2_v/2_2_v_277/index.php?lang=ru
- https://pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/2_2_v/2_2_v_422/index.php?lang=ru