

С. Ф. ДМИТРЕНКО¹

ДАНТЕ И ЕГО ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЮРИЯ КУЗНЕЦОВА

В статье рассматриваются особенности обращения Юрия Кузнецова к образам «Божественной комедии» и самого Данте. Показано, что Кузнецов, относя Данте к величайшим поэтам человечества, без пиетета переосмысливал его творения, предлагая собственное художественное толкование прочитанного у него.

Ключевые слова: Данте, Юрий Кузнецов, Беатриче, «Божественная комедия», «Сошествие в ад», зеркало, сатана.

Юрий Кузнецов относил Данте к «первичным поэтам» (Гомер, Данте, Шекспир, Гёте, Пушкин), поясняя: «в своё время каждый из них дал “пищу” другим поэтам» [13, 253; ср. в воспоминаниях Олега Игнатъева: «Читайте первичных поэтов. Особенно Данте»: 4, № 2, 177].

Как видно, Данте дал «пищу» и Юрию Кузнецову. И сам Данте, и его образы неоднократно встречаются не только в произведениях поэта, но и в его размышлениях о сути творчества, о судьбах литературного слова.

Более того. В воспоминаниях писателя Олега Игнатъева о Юрии Кузнецове с выразительным заглавием «Я дерзаю продолжить путь Данте...» выделен ответ Кузнецова на вопрос мемуариста «Дантовский путь ещё открыт?»:

«Он посмотрел на меня строго и открыто.

— Я дерзаю продолжить путь Данте» [4, № 2, 176].

Игнатъев также свидетельствует:

«26 февраля 1990 года темой нашего семинарского изучения стало творчество Данте Алигьери, ярчайшего представителя древней, а точнее сказать, средневековой школы “Нового сладостного стиля”, о котором Юрий Кузнецов мог говорить как о явлении и чуде, как говорят об океане или космосе. Не зря ещё Пушкин сказал: “Единый замысел Данте уже есть плод гения”².

¹ Сергей Фёдорович Дмитренко — кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы, ФБГОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация); dmitrenko@litinstitut.ru

² У Пушкина: «...единый план “Ада” есть уже плод высокого гения» [8, 30]. Ср. у него же: «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объёмлется творческой мыслию — такова смелость Шекспира, Dante, Milton’a, Гёте в “Фаусте”, Молиера в “Тартюфе”» [9, 48].

Заканчивая в тот день свой необычайно страстный, долгий монолог о Данте, о его поэтическом культе Беатриче, о трёх женщинах, которые явились его сердцу, о его бессмертной и дерзновенной “Комедии”, наречённой Дж. Бокаччо “Божественной”, этой своеобразной поэтической энциклопедии раннего Возрождения, в которой поэзия всё-таки восторжествовала над догмами религии и философии, Юрий Кузнецов подчеркнул ту мысль, что поэт всегда отвечает на вопрос: зачем я Богу и Бог мне? В то время как философ озабочен иным: зачем бытие?» [4, № 3, 247–248].

Но лучшие ответы поэта — творческие, а не аналитические.

Впервые Данте появляется в программной поэме Юрия Кузнецова «Золотая гора», в рукописи, датированной декабрём 1974 года, а опубликованной в 1975 г.¹

47

Увы! Навеки занемог
Торжественный глагол.
И дым забвенья заволок
Высокий царский стол.

48

Где пил Гомер, где пил Софокл,
Где мрачный Дант алкал,
Где Пушкин отхлебнул глоток,
Но больше расплескал (3, 144).

В первом журнальном издании поэмы («Москва». 1976. № 3) — и только здесь — строка с Дантом выглядела как «Где мрачный Дант молчал», хотя в газетной первопубликации («Вологодский комсомолец», 1975. 9 июля) был вариант, ставший окончательным: *алкал*. О причинах неожиданной поправки, неудачной как с экспрессивной, так и с версификационной (ослабление рифмы: *молчал* — *расплескал* несравнимо с *алкал* — *расплескал*) сторон, нам ничего не известно (это могло быть связано с обстоятельствами конкретной публикации), но логика итогового авторского выбора очевидна. Кроме того, необходимо отметить, что Кузнецов взял не только классическое, пушкинское начертание имени итальянского гения: «Суровый Дант не презирал сонета...» («Сонет», 1830), но приложил к своему Данту близкий по смыслу эпитет.

Этой динамичной характеристикой Кузнецов выделяет Данте среди всех других поэтов, являющихся в поэме. Александр Блок у него только «мелькнул», Гомер и Софокл в своём питье статичны, Пушкин «отхлебнул глоток, Но больше расплескал». Это несколько загадочное действие, вызвавшее разнотолки у читателей и критиков, действительно внешне выглядит достаточно легкомысленным. Только Дант «алкал», то есть в традиционном толковании этого архаизма «сильно желал, стремился»... К чему?

Возможно, ключ к пониманию образа Юрий Кузнецов дал в статье «О воле к Пушкину (полемические заметки)» (1981). «Поэтический символ — вот гигантский путь, по которому не пошёл Пушкин, — сказано здесь. — Он

¹ Кузнецов Юрий. Стихотворения и поэмы. Т. 3. 1971–1979. М.: Лит. Россия, 2011. С. 145–146. Далее цитаты на это пятитомное издание стихотворений и поэм Юрия Кузнецова даются в тексте в круглых скобках после цитат с указанием тома и страницы.

на многих смотрел и на многое отзывался — об этом сказал Достоевский в своей знаменитой речи, но символического опыта Данте не заметил¹.

Такое толкование, пожалуй, дополнит, уточнит известную интерпретацию Ю. И. Селезнёва. Он связывал названный пассаж у Кузнецова с русским «народнопоэтическим и культурно-классическим наследием», предлагал «открывать “тайну” того “Пушкина”, к которому некоторые читатели и критики присматриваются с “недоумением и неприязнью”. В финале поэмы “Золотая гора” возникает (не называясь) образ-символ “чаши” или “кубка” — образ, столь характерный для русской и мировой поэзии (“кубок жизни”, “мирская чаша”, “чаша вселенского горя” и т. д.). Не случайно этот образ столь заострённо и как бы неожиданно связан в поэме именно с образом великого поэта. Видимо, здесь не место раскрывать все значения этого образа, но одно всё-таки стоит вспомнить: *Блажен, кто праздник жизни рано // Оставил, не допив до дна...* Как видим, “странный” образ Пушкина в поэме не случаен и не произволен. Это именно пушкинский образ. Но не только. У Кузнецова он находит своё естественное, живое развитие; пушкинский “недопитый кубок” переосмысливается в поэме ещё и через личную, оборванную “на полуслове” жизнь поэта, и через народно-эпическую “вселенскую чашу”. По древнейшему обычаю, отхлебнув первый глоток, человек должен был расплескать остальное на землю, на окружающих, как бы ритуально воспроизводя “закон богов и природы”, не таящих “чашу жизни” для одних себя, но окропляющих всё и вся плодоносной влагой, одаряющих землю и людей животворящей благодатью дождя» [10, 226–227].

Правда, у Кузнецова и здесь находим косвенное возражение Селезнёву. «...Пушкин прошёл не только мимо Данте, он прошёл и мимо былин и сказок, т. е. народного эпоса, полного самых глубоких и животворных символов, — пишет Кузнецов в названных “полемиических заметках”. — Он блестяще переложил несколько сказок, но не обратил на символы никакого внимания, хотя именно в них и заложено национальное сознание».

Но всё же, если соединить кузнецовское и селезнёвское толкования, выстраивается вполне определённое соотношение между символическими уровнями Данте и Пушкина, между их доминантами — христианской у Данте и всё же очевидной народнопоэтической у Пушкина. С другой стороны, «символический опыт» Данте не отменяет отражений его личного человеческого опыта, опыта его «земной жизни». Вероятно, к тому же стремился и Пушкин, если согласиться и с доводами Ю. И. Селезнёва, лишь подтверждающими выше процитированный тезис из интервью Кузнецова, — испить «чашу жизни» в надежде узнать или хотя бы приблизиться к ответу на вопрос: «зачем я Богу и Бог мне?».

Но так ли основателен этот вопрос, так ли он существенен в координатах мироздания для того, кто «дерзает продолжить путь Данте»?

В той же «Золотой горе», как помним, речь идёт о герое, который достиг то ли Парнаса², то ли Олимпа, во всяком случае некоего небесного, едва ли не

¹ Кузнецов Юрий. Тропы вечных тем: Проза поэта. М.: Литературная Россия, 2015. С. 113.

² Ср. в стихотворении «Детское признание» (1974): «На хворостине я въехал на гору Парнас...» (3, 108).

райского места. Здесь должно произойти преображение героя, но он, теперь старик, в «дыму забвенья» переживает состояние полного изнеможения.

Вновь обратим внимание на начало одной из ключевых строф поэмы: «Увы! Навеки занемог // Торжественный глагол...».

Мы не можем сказать с точностью, какие русские переводы «Божественной комедии» были известны Юрию Кузнецову, но трудно представить себе, что он прошёл мимо самого популярного, М. Л. Лозинского, завершающегося хрестоматийнейшим:

Здесь изнемог высокий духа взлёт;
Но страсть и волю мне уже стремилла,
Как если колесу дан ровный ход,

Любовь, что движет солнце и светила¹.

В рукописи «Золотой горы» первоначально было: «Навеки изнемог», этот вариант был повторён и в вологодской газетной первопубликации, но затем выбор был сделан в пользу глагола «занемог», также отягощённого литературной коннотацией, причём ещё более очевидной:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог, —

причём последняя строка уже была Кузнецовым язвительно переадресована в строфе 44 «Золотой горы» Александру Блоку:

Мелькнул в толпе воздушный Блок,
Что Русь назвал женой
И лучше выдумать не мог
В раздумье над страной (З, 143–144).

С другой стороны, такая глагольно-центонная игра, фактически отражающая тогдашние колебания поэта (между прочим, схожие с пушкинскими; да только ли с пушкинскими?!) между религиозным и стихийным мировидением, относится только ко временам «Золотой горы», впоследствии Кузнецов делает очевидный выбор, что воплощено в нарастании христианских мотивов в его позднейшем творчестве и в поэме «Путь Христа» (хотя появление в тот же период поэмы «Сошествие в ад», о которой речь ниже, значительно усложняет проблему).

В контексте вышесказанного представляет особый интерес то, как развивается в «Золотой горе» мотив любви. Третий путь героя ведёт к любви, но хотя он прошёл через «непосвящённую толпу», за «высоким царским столом» он пьёт за «старых мастеров» (искусство, пророчества которого так или иначе еретичны по отношению к религиозным пророчествам) и за «верную любовь», то есть любовь, путеводную на земных путях человека (это, понятно, не «любовь, что движет солнце и светила» из финала поэмы Данте — во всяком случае, как это звучит в переводе М. Л. Лозинского, но в

¹ «Божественная комедия» цитируется по изд.: Данте Алигьери. Новая жизнь. Божественная комедия. М.: Худ. лит., 1967. С. 524.

жизни религиозного человека всё определяющая любовь к Богу). И потому особенно знаменателен последующий ответ «любви», возлюбленной:

Она откликнулась, как медь,
Печальна и нежна:
— Тому, кому не умереть,
Подруга не нужна...

Эти слова невозможно не соотнести не только с тем, как развивается тема любви, женщины, возлюбленной у Кузнецова, но и конкретно с тем, как сам поэт воспринимал историю любви у самого Данте.

«Любовь Данте к Беатриче и Петрарки к Лауре была идеальной. Увлечение мальчика девочкой — вот что такое любовь Данте, — пишет Юрий Кузнецов в статье “Под женским знаком”, размышляя о женском и мужском начале в литературе. — На девятом году он встретил восьмилетнюю Беатриче и влюбился раз и навсегда. Он никогда не объяснялся ей в любви, и, конечно, она вышла за другого. Молодая женщина жила своей земной жизнью, но рано умерла. Её смерть потрясла Данте. После этого его любовь к ней стала преобладающей идеей его жизни. “...Я надеюсь сказать о ней то, что никогда ещё не говорили ни об одной” — таковы его слова (в завершающей главе «Новой Жизни». — С.Д.). Он написал “Божественную комедию” — самый грандиозный собор, поставленный в честь женщины¹. Но вот в чём психологическая человеческая загадка: несмотря на столь возвышенные чувства к своим возлюбленным ни Данте, ни Петрарка не были им верны. Ни тот и ни другой не являлись “бедными рыцарями”. Год спустя после смерти Беатриче Данте женился. Он, правда, не писал жене сонетов, но зато имел от неё несколько детей» [6].

Вместе с тем тогда образ Беатриче как таковой (равно как и Лауры) не привлёк Юрия Кузнецова для его метафорических построений. Лишь много лет спустя мотив этих, впрочем, здесь неноминированных возлюбленных возникает в стихотворении «Любовь поэта» (2001) с эпиграфом из «Метаморфоз» Овидия (III, 469): «Странно желанье любви — Чтоб любимое было далёко» (в оригинале: *Votum in amante novum, vellem quod amamus, abesset!*...). В нём Кузнецов в очередной раз представляет своё понимание любви, как она отражается в поэзии, и вновь, как и в стихотворениях 1977 года «Ты зачем полюбила поэта...» и особенно «Любовь Гулливера» (хотя впоследствии и переименованного в «Любовь гиганта»), связывает свою давнюю тему с литературной традицией, даёт своё толкование великих любовных историй.

Овидий прав. Светла его печаль.
Он влюбчив оттого, что так устроен.
Поэт в любви предпочитает даль,
Он дорожит свободой и покоем.

¹ Это, пожалуй, эмоциональное преувеличение поэта, впоследствии им творчески дезавуированное (см. ниже). Хотя в контексте определения эмоциональных источников «Божественной комедии» суждение Кузнецова не может потеснить, например, взвешенное историко-литературное мнение Е. М. Солоновича: «под напором пережитого за первые пять лет изгнания Данте начал писать “Божественную Комедию” уже не как сочинение во славу Беатриче, а как поэму во славу Флоренции» [11, 528].

Поэт творит из ничего... И жаль,
 Что Данте и Петрарка не без дыма.
 Не женщин, а магическую даль
 Они живописали одержимо.
 Влюблённый Пушкин был порой томим
 Духовной жаждой до самозабвенья.
 Какая даль меж Анной Керн и им!
 Какая бездна чудного мгновенья!
 Не верь поэту, дева!..

Призыв ударно и открыто поясняется в финальных строках:

И женщинам пора понять — в любви
 Поэты лгут, но лгут самозабвенно.

Наконец, и в поэме «Сошествие в ад» тема Беатриче, если обратиться именно к тексту, возникает словно мимоходом:

Звёзды мерцали над тёмной долиной печали.
 Тучи летели, и души из них выпадали:
 То в одиночку, то парой, то частым дождём.
 Что ни душа, то по сердцу хватала ножом.
 Выпал в осадок и Данте, как Лазарь из притчи,
 О Беатриче стонал, о святой Беатриче.
 Данте дымился, как айсберг, плывущий в огне.
 Следом Боккаччо бродил в замороженном сне,
 Слезы поэта собирая в ладони, как угли.
 Данте растаял, но угли ещё не потушили (5, 544).

Однако в действительности коллизия здесь куда сложнее. Сама по себе поэма «Сошествие в ад» (2002), монументальное создание позднейшего периода творчества Юрия Кузнецова, до сих пор не стала предметом сколько-нибудь подробного исследования. Вместе с тем о ней в принципе невозможно говорить скороговоркой — при том, что её художественная значимость требует от большинства исследователей кузнецовского наследия принципиальных, пусть и в тезисной форме, суждений о ней. Тем более, это очевидно в настоящем случае, ибо замысел «Сошествия в ад» и его поэтическое развитие непосредственно связаны с наследием Данте.

Как показал Е. В. Богачков, впервые исследовавший рукописи поэмы, среди черновых набросков к поэме сохранились строки:

«— Где Беатриче? — первый вопрос Данте в Раю.
 Может быть, новую жизнь, проходя, вспоминали,
 Терпкая правда! Друг друга они не узнали» [2, 585].

Это экспрессивное упоминание, на наш взгляд, находит принципиальное объяснение в следующем черновом тексте Кузнецова, относящемся, по атрибуции Е. В. Богачкова, к неоконченной поэме «Рай»:

«Оговорюсь заранее, что никому из русских поэтов не был близок Данте так, как он близок мне. Благодаря этой близости был снят вековой сумрак, [окружавший Данте], и я увидел Данте с той стороны, с которой его ещё никто не видел: великим себялюбцем, глядящимся в зеркало, имя коему Беатриче. Печать женственности лежит на всей поэме, но уже раньше в “Новой жизни”

поэт сближал Беатриче с богородицей и с Христом, а это есть <великое> ослепление, и ослепление от того, что он глядится в зеркало. А это взгляд женщины — [ожидать] <обожествлять> мужчину.] — вряд ли это достойно мужчины, так чувствует и видит только женщина, для которой мужчина — божество, да и в боге она видит мужчину, о чём свидетельствует любовная лирика поэтесс. У Данте теология глядится в Беатриче, как в зеркало. Читайте конец “Рая”» [1, 613–614; скобками обозначены варианты авторской правки].

Здесь необходимо вспомнить, что тема зеркала, одна из магистральных в мировой литературе, и у Юрия Кузнецова получает своё самобытное воплощение. Так, в 1985 году он пишет большое стихотворение «Испытание зеркалом», где происходит разговор лирического героя с чёртом, который на вопрос: «Ты явился меня искушать?» отвечает: «Ты давно искушённый. // Ты в себе, как в болоте, погряз...». Как указано также Е. В. Богачковым, к этой теме Юрий Кузнецов возвращался постоянно. В комментариях к «Испытанию зеркалом» приводится свидетельство Е. Ф. Чеканова: Юрий Кузнецов на сомнение собеседника в существовании сатаны восклицает: «Сатаны нет? Да он в каждом из нас! В каждом, сидящем здесь! И во мне...» [12, 227].

В стихотворении жёстко критикуется самоуглублённость поэта, его нарциссизм — чёрт дарит ему зеркало, «чтоб не мог ты один оставаться», но и этого лукавому мало, он язвительно представляет рай поэта — «лабиринт зеркал», извлекая этот образ из песни двадцать первой («Рай») «Божественной комедии» («Ты, как Данте в раю, // В лабиринте зеркал очутился»), где речь идёт о созерцающих Всевышнего.

Пребывая в постоянном поиске сущего и потому в преодолении мнимостей, как лирический герой Кузнецова, так, пожалуй, и он сам, Юрий Поликарпович Кузнецов, пробует на прочность, на реальность и собственное существование и самое творчество¹ (ср. упомянутые выше строки с упреком Данте и Петрарке: «Не женщин, а магическую даль // Они живописали одержимо...» с известным признанием Пушкина: «И даль свободного романа // Через магический кристалл // Ещё неясно различал»).

Отсюда и литературно подгруженные образы в «Испытании зеркалом», прямо напоминаящие не только о мифологическом Нарциссе, но и прикровенно о произведениях Сервантеса (Рыцарь Зеркал), Гофмана (многое, помимо очевидных «Золотого горшка» и «Повелителя блох»), Гоголя (чьё творчество пронизано разнообразными зеркальными отсветами), Андерсена (разбитое зеркало в «Снежной королеве», так или иначе связанное с разбитым зеркалом в «Повелителе блох», и неотторжимое от зеркала в «Чёрном человеке» Есенина), а также образами *зеркала* и *склянки*, вводящие нас в ассоциативный почти что лабиринт, напоминающий вновь об образах у Пушкина («Гусар»), Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Лескова...

Но для Кузнецова зеркало оказывается не просто сложной художественной метафорой, которую он в полную силу своего творческого воображения

¹ Ср. не только в открыто ироническом стихотворении 1995 года «Дни очарования»: «Как в зеркале, я стал ненастоящим...» (5, 115), но и в откровеннейшем (оказавшимся предсмертным) стихотворном диптихе «Отступление от дочери» и «Укоризна» (2003): «Ты была к отцу неприглядлива // И всегда его сторонилась. // Вот и станешь ты, старушенция, // Будто голая перед зеркалом. // Только отчеством и прикроешься, // Только отчеством... Так-то, Юрьевна» (5, 390).

дополняет и обогащает оттенками новых смыслов. Важнейшее для Кузнецова в зеркалах — их лукавство, прямо связанное с их происхождением: «Дьявол принёс ему зеркало во искушение» (5, 404; из поэмы «Путь Христа», 2000)¹; интересно, что в этом случае Кузнецов отказывается от постоянного в его поэзии обозначения лукавого: сатана (или Сатана), прибегая к более экспрессивному определению.

Потому и Данте с его образами райских зеркал отнюдь не безусловный образец для Кузнецова. Упомянутая в начале его записанная интервьюером фраза о дерзании продолжить путь Данте вовсе не означает, что он хотел пристроиться рядом с Вергилием. В интервью Владимиру Бондаренко в роковом 2003 году Кузнецов заявил: Данте «пошёл по линии меньшего сопротивления, чем я. Его сопровождает Вергилий, а я следую за Христом. Загнав в ад своих политических врагов, он поставил свою поэму (“Inferno”) в рискованную близость к политическому памфлету. У него в аду из 79 конкретных исторических лиц 32 флорентийца. Среди “живых” персонажей моей поэмы нет ни одного моего личного врага» [3].

В другом интервью, историку и публицисту Сергею Сергееву, данном чуть раньше, в 2002 году, Кузнецов говорит о работе над поэмой «Сошествие Христа во ад» (sic! — С.Д.) и на вопрос: «Вы хотите бросить вызов самому Данте?» — отвечает:

«Во-первых, у меня совсем другие задачи. Я не собираюсь сосредоточиться на изображении адских мук. Этот натурализм претит моей природе. Во-вторых, Данте не такой уж безупречный образец. Я конечно, его опыт учитываю, но скорее отрицательно, чем положительно. Данте — великий гордец, а потому великий грешник. Он взял на себя прерогативы Бога, сослав своих политических врагов в ад, а союзников и друзей отправил в рай. Это такая провинциальность! Да и потом, как он не подумал, что уже через сто лет его пристрастия никому не будут интересны, что придётся к его текстам писать объёмистые комментарии. А комментарии убивают поэзию. Не буду раньше времени распространяться о ещё недописанном произведении...» [7].

Теперь, когда поэма дописана, мы могли бы и не искать в бумагах поэта, тем более в его интервью, ключи к образам «Сошествия в ад». Мы могли бы показать, что замечание Юрия Кузнецова о том, что воплощение его поэмы «Рай» представляется ему «ещё более трудным, ибо вообще светлое начало изобразить гораздо сложнее, чем тёмное»: «у Данте “Ад” явно сильнее скучноватого “Рая”», справедливо уже потому, что в собственном обращении к религиозной, христианской тематике он именно в поэме «Сошествие в ад» достиг наибольшего художественного результата.

¹ В набросках к ключевому в этом отношении стихотворению «Последнее искушение» (1991) Кузнецов пишет: «Антихрист — это отражение Христа в зеркале. Христос, глядящий в зеркало, переходит в свою противоположность». Там же наброски:

«— Отойди от меня, Сатана! —
Он сказал на своё отражение
— Посмотри, на кого ты похож
Антихрист грядёт
В знойном воздухе, словно в зеркале.
Вместо истины вижу я ложь
Стало правое в зеркале левым» (4, 416).

Куда важнее отметить здесь следующее.

Шедевры Данте, да и извивы его человеческой судьбы, естественным образом увлекли Юрия Кузнецова. Однако в своей поэтической практике он выбрал самый сложный путь: написанное Данте стало для него основой не для культурологического, например, диалога¹, а полем острого спора, утверждающего право поэта, а за ним и читателя на взыскательное прочтение уже сказанного, прочтение, чуждое как ритуального пиетета, как и суетливой пристрастности, прочтение по направлению к новым художественным смыслам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Богачков Евгений*. «Рай»: [Комментарий] // Кузнецов Юрий. Стихотворения и поэмы. Т. 5. 1992–2003. М.: Лит. Россия, 2013. С. 612–616.
2. *Богачков Евгений*. «Сошествие в ад»: [Комментарий] // Кузнецов Юрий. Стихотворения и поэмы. Т. 5. 1992–2003. М.: Лит. Россия, 2013. С. 569–607.
3. Во тьме ада: Беседу с Юрием Кузнецовым вёл Владимир Бондаренко // *Завтра*. 2003. № 33. 13 августа. С. 7.
4. *Игнатъев Олег*. «Я дерзаю продолжить путь Данте...»: (Из общения с Юрием Кузнецовым) // *Наш современник*. 2008. № 2. С. 169–185; № 3. С. 239–257.
5. Кому в ад, кому — в рай: Беседу с Юрием Кузнецовым вёл Владимир Бондаренко // Кузнецов Юрий. Тропы вечных тем: Проза поэта. М.: Литературная Россия, 2015. С. 359–364.
6. *Кузнецов Юрий*. Под женским знаком // *Литературная газета*. 1987. 11 ноября. С. 5.
7. Поэзия похожа на молитву: Беседу с Юрием Кузнецовым вёл Сергей Сергеев // *Десятина: Газета православных мирян*. М., 2002. № 6. С. 7.
8. *Пушкин А. С.* Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине» // *Полн. собр. соч.*: в 10 т. Изд. 4-е. Л.: Наука, 1978. Т. VII. С. 29–30.
9. *Пушкин А. С.* Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям» // *Полн. собр. соч.*: в 10 т. Изд. 4-е. Л.: Наука, 1978. Т. VII. С. 45–48.
10. *Селезнёв Ю. И.* Но путь далёк... // Селезнёв Ю. И. Мысль чувствующая и живая. М.: Современник, 1982. С. 222–227.
11. *Солонович Е. М.* [Примечания к сочинениям Данте] // Данте Алигьери. Новая жизнь. Божественная комедия. М.: Худ. лит., 1967. С. 527–529.
12. *Чеканов Евг.* «Мы жили во тьме при мерцающих звёздах» (встречи с Ю. Кузнецовым) // *Мир мой неудобный: Воспоминания о Юрии Кузнецове*. М.: Литературная Россия, 2007. С. 208–270.
13. *Шевченко Оксана*. Аспекты творчества Юрия Кузнецова. — Запись лекций Юрия Кузнецова. Б. м., 2015. 314 с.

¹ Характерно восклицание Кузнецова на вопрос интервьюера, был ли у него в поэме «диалог с Данте»: «Нет у меня никакого диалога» [5, 360]. Это интервью в «Независимой газете» было напечатано уже после кончины Ю. П. Кузнецова, 22 января 2004 года.