

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Институт филологии

Научно-исследовательский проект
на тему:

**«Категория пространства в художественном тексте
(на материале лирических рассказов Ю. Казакова)»**

Исполнитель:
студентка 5 курса
Дмитрук Алена Дмитриевна

Петрозаводск
2020

Введение

Понятие художественного пространства является значимым для филологического анализа художественного текста, так как пространство - это один из способов организации литературного произведения. Выбор объектов, структурирование пространственных отношений связано с эпохой, традициями и индивидуальным авторским стилем.

Категории «пространство» и «время» являются «доминантными» категориями. Любая картина мира (объективная реальность или «реальность» художественного произведения) не существует вне пространства и времени. Пространство и время – это главные атрибуты существования любого мира. Категории «пространство» и «время» буквально пронизывают любой художественный текст, организуют его целостность, раскрывают глубинный смысл. С категориями «пространство» и «время» тесно связаны практически все компоненты художественного текста: композиция, жанровая форма, структура повествования, система образов и т.д. Особенно значимо для исследователя выявить, как категории «пространство» и «время» влияют на героя литературного произведения: способствуют формированию или изменению мировоззренческих установок, определяют поведенческие модели, актуализируют внутренний потенциал, приводят к эволюции или, напротив, к деградации и т.п. То есть, как герой проходит своеобразное испытание пространством и временем, поскольку он всегда существенно хронотопичен. О категориях «пространство» и «время» написано немало литературы: это и монографии, и отдельные статьи, и учебно-методическая литература. О пространстве и времени говорят не только применительно к гуманитарным дисциплинам, эта проблема актуальна и в среде естественных, и технических наук. В отечественном литературоведении внимание к пространственновременной проблематике начинает проявляться в начале XX века. Здесь в первую очередь необходимо отметить книги П.А. Флоренского («Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», написана в 1924 году) и М.М. Бахтина (Автор и герой в

эстетической деятельности», написана в 1924 году). Затем появляется работа М.М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе» (1930-е годы), а в 1960–1980-е годы интерес к проблеме возрастает с новой силой. В свет выходят фундаментальные труды Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, А.Я. Гуревича, Ф.П. Федорова, К.А. Кедрова, Е.А. Костина, В.Н. Топорова и мн. др.

Цель исследования — проанализировать художественное пространство на примере рассказа Ю. Казакова «Голубое и зелёное».

Предметом исследования является художественное пространство в рассказе «Голубое и зелёное».

Глава 1. Художественное пространство как литературоведческая категория

Вопросы, связанные с языковым выражением двух важнейших категорий человеческого бытия — времени и пространства, привлекают внимание как отечественных, так и зарубежных филологов уже не одно десятилетие. «Категория пространства принадлежит к фундаментальной не только в ряде точных наук, но и в большинстве наук гуманитарного цикла, таких, как философия, эстетика, искусствознание, литературоведение, лингвистика».¹ Литературная энциклопедия терминов и понятий даёт нам следующее определение терминов: «художественное время и художественное пространство — это важнейшие характеристики образа художественного, обеспечивающие целостное восприятие художественной действительности и организующие композицию произведения».²

В литературоведении к проблеме художественного пространства обращались Лотман Ю.М., Топоров В.Н., Бахтин М.М. и другие исследователи. Ю. М. Лотман показывает нам, что

1

Нестерик Э. В., Сембаева А. М. Свойства и функции социального пространства в художественном тексте // Молодой ученый. — 2016. — №1. — С. 891-895.

2

Николюкин А.Н. Литературная Энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – 196 с.

художественное пространство - это индивидуальная модель мира определенного автора, выражение его пространственных представлений. Это континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие. Оно, по его мнению, имеет не физическую природу, так как оно не пассивное вместилище героев и сюжетных эпизодов, не пустотелый сосуд³. Для характеристики литературно-художественного пространства имеет значение характер и параметры объектов, заполняющих пространство вокруг субъекта: оно может быть замкнутым, ограниченным телом субъекта (микрокосм) или ближайшими границами (дом, комната и т. п.), а может быть открытым, протяженным, панорамным (макрокосм). Оно может быть также сжатым, суженным и расширенным, увеличенным.

Рассматривая художественное пространство как определенную структуру, Лотман выделил четыре его типа: точечное, линейное, плоскостное и объемное, указав при этом, что линейное и плоскостное могут иметь как горизонтальную, так и вертикальную направленность. Наиболее подробно были рассмотрены следующие типы: Линейное пространство может обладать или не обладать признаком заданности направления. При его наличии пространство способно к моделированию таких темпоральных категорий, как «жизненный путь» или «дорога». В этом случае «оно не безгранично, а представляет собой обобщенную возможность движения от исходной точки к конечной».⁴

Точечное пространство представляет собой последовательность эпизодов, не содержащих указания на предсказанность последующего. Места, в которых происходит действие, обладают ситуативной конкретностью, имеющей внутренне неподвижный, со всех сторон ограниченный («точечный») характер. Это может быть пространство дома, комнаты, палаты, границы которого доступны для наблюдения.

М.М. Бахтину принадлежит антропоцентрическая концепция пространства художественного текста. Ученый пришел к выводу, что в литературе существует двоякое сочетание мира и человека:

- 1) мир изображен извне, как окружение героя;
- 2) мир изображен изнутри, как душевно-духовная сфера, включающая в себя намерения, мысли, чувства⁵.

3

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю.М. Лотман. - М.: Просвещение, 1988. - С.252.

4

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. – М., 1988. - С. 252.

5

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества /М.М. Бахтин. – М: Художественная литература, 1976.- С. 170.

В художественном тексте, с одной стороны, находят отражение все существенные свойства пространства как объективной бытийной категории, ибо в тексте отражается реальный мир. С другой стороны, репрезентация пространства в каждом отдельном художественном тексте уникальна, так как в нем творческим мышлением и фантазией автора воссоздаются воображаемые миры. Можно утверждать, что в художественном тексте воплощается объективно-субъективное представление автора о пространстве.

Осознание взаимосвязи пространства-времени позволило выделить категорию хронотопа, отражающую их единство. «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, - писал М.М.Бахтин, - мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе «время - пространство»)).⁶

Различают следующие свойства пространства: метрические и топологические. К топологическим свойствам общего характера относятся протяженность, связность, прерывность/непрерывность, структурность, трехмерность и связь со временем. Прибавление в трех пространственных координатах категории времени способствует созданию концептуального, многомерного пространства, характерного для художественного произведения. Образованный четырехмерный континуум и протяженность тесно связаны со структурностью, имеющей атрибутивный характер. Будучи своеобразной «второй реальностью», художественный мир представляет собой определенную структуру, все компоненты которой взаимодействуют и выполняют строго определенные функции. «Внутренний мир художественного произведения имеет еще свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл, как система»⁷.

К топологическим свойствам частного характера относятся форма, местоположение, граница. Понятие о границе становится существенным дифференциальным признаком художественного пространства. Лотман отмечает, что она делит все пространство текста на два взаимно не пересекающихся подпространства. Основным свойством границы является непроницаемость, так как внутренняя структура каждого из подпространств должна быть различной. То, каким образом делится текст границей, составляет одну из существенных его

характеристик. Это может быть деление на своих и чужих, живых и мертвых, бедных и богатых. Так, например, пространство волшебной сказки делится на «дом» и «лес». Граница между ними отчетлива – опушка леса, иногда река. Герои «леса» не могут проникнуть в «дом» – они закреплены за определенным пространством. Поэтому кульминационные события всегда происходят на пограничной территории, например, на «мосту» разворачивается битва со змеем.

К метрическим свойствам пространства относятся симметрия/асимметрия, расстояние между телами, размеры.

Однако художественное пространство, помимо перечисленных свойств и признаков, имеет ряд особенностей, отличных от реального. Создаваемое автором художественное пространство может быть открытым (например, противоположный берег моря) и закрытым, замкнутым (комната, сад, дом, город). Замкнутое пространство наделяется такими признаками, как «родной», «теплый», «безопасный», а открытое характеризуется, как «чужой», «враждебный», «холодный». В этом случае художественное пространство по отношению к персонажу может быть близким или далеким. Однако данная интерпретация не является исчерпывающей. В различных типах художественных текстов возможны и другие варианты, в определенной степени, обусловленные идейно-тематическим содержанием.

По степени обобщенности пространственных характеристик различаются конкретное и абстрактное художественное пространство. Абстрактное может восприниматься как всеобщее, не связанное с конкретными реальными показателями. Конкретное не просто «привязывает» изображаемый мир к тем или иным топографическим реалиям, но и активно влияет на суть изображаемого.

Действие в произведении «обычно развивается в пределах определенного локального континуума»⁸, образ которого зависит от представлений и замысла автора-творца. В силу того, что специфика словесно-образного искусства заключается в своеобразном сочетании верности жизненной правде и вымысла, в художественном тексте находят отражение, с одной стороны, свойства пространства как объективно бытийной категории, с другой – воображаемые миры, созданные творческим мышлением художника. «Художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений»⁹. В результате этого, как отмечал Топоров, возникают «индивидуальные»

8

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. – М., 1988. – С. 251.

9

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. – М., 1988. – С. 252-253.

образы пространства, семантически богаты и/или сакрализированны

Обычно в художественном тексте различают пространство повествователя и пространство персонажей. Пространственная точка зрения повествователя (или наблюдателя) может совпадать либо не совпадать с позицией действующих лиц. В первом случае повествователь находится в той же точке пространства, что и персонаж или группа персонажей (Ср. сцена сражения в повести «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя). Во втором – в разных пространственных плоскостях: пространственная точка зрения повествователя совершенно независима и самостоятельна в своем движении.

Художественное пространство неразрывно связано с художественным временем. В художественном тексте данная взаимосвязь выражается в определенных формах. В качестве примера рассмотрим некоторые из них:

- 1) две одновременные ситуации изображаются как пространственно раздвинутые, соположенные (ср. пространство города и пространство дома в романе «Белая гвардия» М.А.Булгакова);
- 2) при убыстрении времени происходит сжатие пространства (ср. романы Ф.М. Достоевского);
- 3) при замедлении времени происходит расширение пространства, художественными средствами которого являются детальные описания пространственных координат, места действия, интерьера и т.д

Для выражения пространственных отношений и пространственных характеристик в тексте существуют и грамматические средства. Это могут быть синтаксические конструкции со значением местонахождения, бытийные предложения, предложно-падежные формы с локальным значением, глаголы движения, глаголы со значением обнаружения признака в пространстве, наречия места, топонимы и др.

В словесно-образном искусстве существуют следующие типы художественного пространства.

Географическое пространство принадлежит к одной форм пространственного конструирования мира, модель которого зависит от определенных исторических условий. Данный тип пространства обычно представлен в виде конкретного места, обжитой среды: городской, деревенской или природной. Обладает определенными признаками и свойствами: может быть направленным/ненаправленным, открытым, ограниченным, близким/далеким.

Психологическое пространство отличается замкнутостью, погруженностью во внутренний мир субъекта. Ракурс изображаемых событий меняется в зависимости от мировосприятия героя, точка зрения которого может быть как строго зафиксированной, статичной, так и подвижной, динамичной.

Выделенные типы художественного пространства в литературном произведении не отрицают, а чаще всего взаимодействуют, проникают и дополняют друг друга.

Художественное пространство в литературном произведении – это одна из форм эстетической действительности, в которой размещаются персонажи и совершается действие. При этом художественное пространство субъективно детерминировано, что обуславливает его уникальность и своеобразие.

Глава 2. Художественное пространство в рассказе Ю. Казакова «Голубое и зеленое»

Одна из важнейших характеристик текста – художественное пространство, которое Ю.М. Лотман понимал, как «индивидуальную модель мира определенного автора, выражение его пространственных представлений» [2, с. 252].

Проблемой художественного пространства занимались такие известные исследователи, как Д.С. Лихачев, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров и другие. Но говорить об однозначности понимания этого термина в литературоведении нельзя.

В связи с этим классификации художественного пространства тоже различны. В своём исследовании мы опирались на антропоцентрическую концепцию Бахтина, который считал, что в литературе существует 2 способа сочетания мира и человека:

- 1) мир изображен извне, как окружение героя;
- 2) мир изображен изнутри, как душевно-духовная сфера, включающая в себя намерения, мысли, чувства. [3, с.170]

Цель статьи - проанализировать виды и функции художественного пространства в рассказе Ю. Казакова «Голубое и зелёное».

«Голубое и зелёное» - рассказ, написанный в 1956 году, относится к «лирической прозе» Юрия Казакова. Это рассказ о первой любви, о первых переживаниях, мечтах, разочарованиях. Действие рассказа совпадает с началом «хрущёвской оттепели», периодом, когда был развенчан культ личности Сталина. Это время характеризовалось проявлением свободы слова, либерализацией общественной жизни, ожиданием перемен практически у всех людей, и особенно у молодых. И-Фу Туан - один из основоположников геоэтики и культурной географии, разделял понятия пространства и места. В своей статье «Пространство и место: перспектива опыта» во всеобъемлющем и абстрактном пространстве учёный выделял «места», наделённые конкретикой, символическими и ценностными значениями: «Место воплощает опыт и устремления людей. Место – это не только факт, который можно вписать в более широкую рамку пространства, но это также реальность, которая должна быть понята с точки зрения людей, которые дали ей смысл» [5, с.387].

Так и у Казакова пространство представлено значимыми локусами. Например, московскими улицами и площадями, двором Лилиного дома, платформой и т.д.

Эксплицитное пространство рассказа представлено двумя видами: городским и природным. Природное в свою очередь делится на загородное пространство и Север.

Городское пространство – это Москва и разные ее объектами, где бывали герои: Москва, Охотный ряд, Тверской бульвар, Трубная, Неглинка, Большой театр, Третьяковка,

двор, вокзал, мост, кино, телеграф, площадь, каток, метро, улица, угол, подъезд, курительная, зал, консерватория, фойе кинотеатра, дом, комната.

Модель мира, сконструированная писателем, всегда связана с определёнными историческими условиями, с конкретным временем. Перед нами предстаёт конкретный образ Москвы 60-х годов 20 века. Москва у Казакова - это большой, яркий, радостный город, где героев окружают счастливые люди.

Герой говорит: «Москва оглушила меня своим шумом, огнями, запахом, многолюдством...» [1, с.73]. В рассказе упоминается, что во дворах звучит джаз, на улицах висят флаги и лозунги, в фойе театра играет оркестр и развешены картины. Та радость, которая витает в воздухе, соответствует состоянию влюблённости главного героя, надеждам на лучшее. «По улице, прямо посередине идут толпы людей. Как много девушек и ребят, и все поют, кричат что-то, играют на аккордеонах. На всех домах флаги, лозунги, много огней. Поют песни, и мне тоже хочется запеть...» [1, с.83].

Москва у Казакова не статична, а подвижна, что связано с традицией изображения столицы того времени. Этот город становится нитью между двумя едва знакомыми молодыми людьми. Любовь Алеши и Лили выросла на московских улицах и площадях. Елена Шамильевна Галимова в своей монографии «Художественный мир Ю.Казакова» отмечает: «Мотив дороги очень важен для писателя и присутствует во многих его рассказах» [4, с.14]. Он есть и в рассказе «Голубое и зелёное». Автор отправляет героев гулять по определённым улицам. Так, Арбат, Пушкинская площадь, площадь у Большого театра, Тверской бульвар - это все символические места того времени, воспетые поэтами-шестидесятниками. Свобода слова, творчества, новые веяния в литературе, искусстве и, конечно, любовь — все это было важно для москвичей, в том числе и для героев рассказа. Алеша думает: «Сколько влюбленных ходило по Тверскому бульвару! Теперь по нему идем и мы!» [1, с.70].

Пространство в рассказе делится на общее, объединяющее влюблённых героев со всеми москвичами, и индивидуальное, присущее только им двоим. Первое обозначено реальными топонимами: Охотный ряд, Тверской бульвар, Трубная, Неглинка, Большой театр, Третьяковка и другие места: «По Москве можно ходить без конца. Мы выходим к Пушкинской площади, от Пушкинской спускаемся к Трубной, оттуда по Неглинке идем к Большому театру, потом к Каменному мосту...» [1, с.71].

Природное пространство рассказа реализуется через собирательный образ Севера, который представлен для Алёши конкретными объектами: лесом, поляной, тропинками, просеками.

Для героев желание уехать на Север - это стремление стать взрослыми. Север в рассказе Казакова - знаковое понятие, которое даёт представление о жизненных целях

молодых людей. У Алёши - это мечта стать сильным, самостоятельным. Именно на Севере, считает герой, могут проявиться его лучшие качества. Кроме того, Север пробуждает в Алеше романтика и поэта. Обычные объекты окружающего мира, окрашенные чувством героя, выглядят волшебным: «Я впервые попадаю в леса, в настоящие дикие леса, и весь переполнен радостью первооткрывателя... Потом выйдет солнце из-за туч, прорвется через листья над моей головой и запустит золотые дрожащие пальцы глубоко в воду...» [1, с.72-73].

В Лилином представлении Север связан с будущей семьей, благополучием, бытовой устроенностью. Они с мужем едут на Север не за романтикой, они едут работать: «Ты знаешь, как я счастлива! Порадуйся же за меня. Мы едем на Север, на работу...» [1, с.87].

История первой любви рассказана от лица главного героя, десятиклассника Алёши. Композиционно рассказ состоит из семи частей, на протяжении которых читатель может наблюдать все этапы проявления чувства, от зарождения до угасания.

Грамматические формы времени глагола помогают понять, как воспринимает герой происходящее. Только в начале шестой части повествование ведется в прошедшем времени, тогда становится ясно, что рассказанная история любви — это воспоминания. Но для Алёши эти события не ушли в прошлое, поэтому на протяжении всего текста используется настоящее время глагола. Пространство в рассказе кинематографично. Действие словно происходит у нас на глазах. Оно будто делится на отдельные кадры, в каждом из которых взгляд героя фокусируется на определенных пространственных объектах, поданных крупным планом. Например, в первой главе автор выделяет 3 объекта: «Мы выходим на Арбатскую площадь. <...> Но мы все-таки приходим в кино. <...> — Пойду покурю, — говорю я отрывисто и небрежно и ухожу в курительную» [1, с.68].

Кроме эксплицитного, географического, мы считаем возможным выделить здесь имплицитное пространство. Оно связано с названием рассказа. Назвав его «Голубое и зелёное», автор не указал предмет, который является носителем этих признаков. Мы предполагаем, что это может указывать на особую роль голубого и зеленого в рассказе. За этими цветами в культуре закрепилось символическое значение, ассоциативно связывающее их с небом и землёй. Возможно, в данном случае это не только название цвета, но и название пространственных отношений, которые в общекультурном варианте представлены как «горний и дольний» миры, то есть небесный и земной. Таким образом, уже в названии содержится указание на единство и контраст понятий, стоящих за цветообозначением. Этот контраст реализуется через героев. Молодые люди по-разному переживают первое чувство. Так, влюбленный Алеша «витают в облаках», любовь пробуждает в нем желание творить, открывать что-то новое: он хочет стать то певцом, то композитором, то первооткрывателем.

Его волнуют вопросы цели и смысла жизни: «Что сделать, чтобы жизнь не прошла даром, чтобы каждый день был днем борьбы и побед! Я живу в тоске, меня мучит мысль, что я не герой, не открыватель. Способен ли я на подвиг? Не знаю. Способен ли я на тяжелый труд, хватит ли у меня сил на свершение великих дел?» [1, с.75].

Алёше импонирует голубой цвет, это цвет неба и цвет мечты, недаром его так притягивает голубое окно, из которого льется джаз. Эта яркая и стильная музыка в Советском Союзе была символом проявления свободы в общественных вкусах. Лиля - более земная, ее цвет - зелёный. Герой говорит: «Ей не нравятся мои взгляды, она смеется над моими мечтами, смеется жестоко» [1, с.82].

Это хорошо видно через восприятие героями одной и той же ситуации, сцены первого поцелуя. Герои рассказа, как небо и земля, с одной стороны, не могут существовать друг без друга, а с другой — противостоят друг другу.

Алёша: «... Я смотрю на ее губы. <...> Я нагибаюсь и долго целую их, и весь мир начинает бесшумно кружиться. <...> Во время поцелуя Лиля смотрит на меня, прикрыв пушистые ресницы» [1, с.81].

Лиля: «...Помнишь, зимой на платформе мы с тобой поцеловались? Я тебя поцеловала, а ты дрожал так, что платформа скрипела. Ха-ха-ха... У тебя был тогда глупый вид» [1, с.87].

Таким образом, художественное пространство в рассказе Казакова «Голубое и зелёное» представлено двумя видами эксплицитным и имплицитным.

Эксплицитное пространство - та обстановка, которая повлияла на формирование характеров героев.

Имплицитное – это выделение из окружающей обстановки отдельных объектов и наделение их символическими и ценностными значениями.

Мы предполагаем, что особую роль играет название рассказа, где за обозначением цвета закреплён не только тип пространственных отношений, но разное мироощущение, свойственное романтикам или реалистам. Таким образом, организация пространства в рассказе «Голубое и зелёное» является средством выражения авторской идеи и характеров героев, сформированных в эпоху «хрущёвской оттепели».

Заключение

Творчество Ю. Казакова является одной из ярких страниц русской литературы XX века. С именем этого писателя связывают расцвет лирической прозы, в частности, такого жанра, как лирический рассказ.

«Голубое и зеленое» - это рассказ - «переживание», в котором нашли отражение все черты этого типа: повествование от первого лица, заменена сюжета вольными ассоциациями, монтажность повествования, автобиографичность, лиризм.

Цель нашего исследования было определить виды и функции художественного пространства в рассказе Юрия Казакова «Голубое и зеленое».

При разработке темы из литературоведческих теорий мы опирались на антропоцентрическую концепцию М.М. Бахтина. Кроме того, учитывая, что понятие пространства рассматривается в разных научных областях и междисциплинарный подход к его анализу может стать плодотворным, мы обратились к концепции И-Фу Туана - одного из основоположников геопоэтики и культурной географии, который в абстрактном пространстве выделял «места», наделённые конкретикой, символическими и ценностными значениями. Оба эти подхода, как нам кажется, могут быть объединены при анализе художественного пространства в рассказе, посвященном первой любви.

В рассказе «Голубое и зеленое» можно выделить два вида пространства: эксплицитное и имплицитное.

Эксплицитное (Москва с ее объектами и Север) несет на себе печать того времени, в которое происходит действие, — это период «хрущевской оттепели».

Выбор объектов (упоминание реальных топонимов), оказывающихся в фокусе внимания главного героя, позволяет говорить об Алеше как о типичном молодом человеке своего времени, а описание объектов (повествование ведется от первого лица) — об индивидуальности героя.

Имплицитное пространство связано с названием рассказа. Назвав рассказ «Голубое и зелёное», автор не указал предмет, который является носителем этих признаков. За этими цветами закрепилось символическое значение, ассоциативно связывающее их с пространственными категориями неба и земли. В общекультурном варианте они представлены как «горный и дольный» мир. Уже в названии содержится указание на единство и контраст понятий, стоящих за цветообозначением. Они реализуется через героев и их отношение к первому чувству — романтическое и прагматическое.

Таким образом, пространство в рассказе Ю. Казакова является средством выражения авторской идеи и характеров героев.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества /М.М. Бахтин. – М: Художественная литература, 1976. – 445 с.
2. Галимова Е. Ш. Художественный мир Ю. Казакова / Е. Ш. Галимова. – Архангельск, 1992. – 172 с.
3. Егнинова Н.Е. Рассказы Ю.П. Казакова в контексте русской орнаментальной прозы: дис. канд. филол. наук. – Улан-Уде, 2009. – 324 с.
4. Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры[Текст] / Вяч. Вс. Иванов. - М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 2: Статьи по русской литературе. – 2000. – 880 с.
5. Казаков Ю.П. Две ночи. Проза. Заметки. наброски[Текст] / Ю.П. Казаков; [вступ. ст. И.С. Кузьмичева]. - М.: Современник, 1986. – 336 с.
6. Казаков Ю.П. Осень в дубовых лесах: Рассказы, повести / Ю. П. Казаков. – М.: Современник, 1983. – 575с.
7. Кузьмичев И. Юрий Казаков. набросок портрета / И. Кузьмичев. – Л., 1986. – 268.
8. Кукулин И. Про мое прошлое и настоящее / И. Кукулин// Знамя. – 2002, №10. - С. 210.
9. Лейдерман Н.Л., Липовецкий, М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: В 2 Т. / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М: Академия, 2003. Т. 1: Современная русская литература: 1953-1968.
10. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы, 1968. № 8. - С. 74 -87.
11. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы, 1968. № 8.
12. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. СПб, 1999. -566 с.
13. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб, 1999. - С. 165.
14. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. –М.: Просвещение,1988. - 352 с.
15. Махнина Н. Г. Проблемы нравственных ценностей в творчестве Ю. Казакова / Н. Г. Махнина. - Казань, 1997. -С. 41, 185.
16. Михайлов А. В. Новелла[Текст] / А. В. Михайлов// Теория литературы. - М., 2003. Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – 2003. = С. 247.
17. Нестерик Э. В., Сембаева А. М. Свойства и функции социального пространства в художественном тексте // Молодой ученый. — 2016. — №1. — С. 891-895.
18. Новиков Л. А. Стилистика орнаментальной прозы А. Белого / Л. А. Новиков. – М.: Наука, 1990. - С. 113.
19. Панфилов А. М. Художественный мир Ю. Казакова и духовные традиции русской литературы: дис. канд. филол. наук/ А. М. Панфилов. – М., 1999. - С. 192.
20. Скорospelова Е. Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго») / Е. Скорospelова. - М., ТЭИС, 2003. С. 86.
21. Солженицын А. Бодался теленок с дубом / А. Солженицын// Новый мир. – 1991, №6. - С. 11.
22. Топоров В.М. Пространство и текст// Текст: семантика и структура. М., 1983. -С. 277-284.

23. Чудакова М.О. Избранные работы / М. О. Чудакова. – М.: Языки русской культуры, 2001. Т.1: Литература советского прошлого. – 2001. - 472 с.
24. Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард / Вольф Шмид. – СПб.: Инапресс, 1998. -С. 788.
25. Штокман И. Адам и Ева(Любовь, поиски счастья и герои Ю. Казакова) /И.Штокман//Жизнь на миру: время и проза: 60-90-е гг. – М. : Ключ, 1995. - С. 134-139.