

3. Wieźbicka, Anna. Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne / Anna Wieźbicka. – Warszawa, 1971.
4. Балли, Ш. Французская стилистика / Шарль Балли. – М., 1961. – 182 с.
5. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1992.
6. Психологический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mirslovari.com>. – Дата доступа: 10.11.2011.
7. Толстой, Л. Н. Воскресение / Л. Н. Толстой. – Кишинев, 1969.
8. Усанкова, Н. В. Эмотивные средства создания образа персонажа как способы выражения индивидуально-авторской и национальной картин мира / Н. В. Усанкова // Национально-культурный компонент в тексте и языке: Материалы III Междунар. науч. конф. – Ч. 1. – Минск, 2005.
9. Формановская, Н.И. Эмоции, чувства, интенции, экспрессия в языковом и речевом выражении / Н. И. Формановская // Эмоции в русском языке и речи: сб. статей. – М., 2005.
10. Шаронов, И. А. Эмоции в нашей жизни и лингвистике / И. А. Шаронов // Эмоции в русском языке и речи: сб. статей. – М., 2005.
11. Яніцкая, А. Ю. Дзеясловы эмацыянальнага стану ў беларускіх і рускіх мовах / А. Ю. Яніцкая // Беларуская лінгвістыка. – Мінск, 1990.

Виктор Ивченков

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЮРИЯ КАЗАКОВА

(о литературе, стилистике и образном слове с ностальгией)

Статья посвящена изучению языка произведений русского писателя Юрия Казакова. Через призму таких образных средств, как метафора, эпитет, сравнение показаны особенности индивидуально-авторского стиля писателя. Затрагиваются проблемы соотношения роли художественной литературы и журналистики в формировании речевых вкусов современного общества.

V. Ivchenkov

The article is devoted to the study of the language of Russian writer Yuri Kazakov's works. In the light of such figurative means as metaphor, epithet, comparison the special features of the writer's individual-author's style are shown. The issues of correlation of the role of fiction and periodical press in forming speech tastes of modern society are touched upon.

«К речи надо иметь вкус, слово чутьем находить...»

Ю. П. Казаков

Функциональная стилистика, ставшая в XX веке эволюционной наукой, сегодня приобретает другие черты, что связано с поиском и в художественной литературе, и в публицистике своего инструментария воздействия на эстетические вкусы читателя. Часто в литературе это приводит к технологичности изложения, где занимательная фабула доминирует, тогда как в журналистике открываются новые возможности. Мир становится медиацентричным. Особенно это касается таких сфер, как культура, образование, коммуникация. Просветительская роль, некогда принадлежавшая литературе, являвшейся на протяжении веков мощным инструментом формирования мировоззрения личности и ценностной ориентации общества, постепенно переходит к СМИ. И если раньше к журналистскому материалу можно было быть снисходительным, представляя в нём (вслед за Г. Винокуром) «грамматический каркас», заполнить который мог мало-мальски образованный человек, то сегодня можем говорить не столько об информационном продукте, сколько о произведении конкретной пишущей личности. Это не означает, что современный журналист стал писателем, а журналистика сама превратилась в писательство. Скорее, журналистика XXI века предлагает новые эстетические ориентиры, приобретает специфический литературный ореол, что выражается в эмоциональности, образности, усиленной модальности, лексической разбалансированности, семантической спецификации и проч.

Вынесенные в начало статьи слова Ю.П.Казакова, продолжателя традиции Чехова, Тургенева и Бунина, мастера рассказов, вошедших в золотой фонд русской классики и поразивших современников необычайной силой и... качеством слова, призваны хотя бы ненадолго вернуть современника к лирике повествования, тонкому чувству речи, воплощённому в литературном произведении. «Как лирику, Казакову чужд насыщенный действием сюжет; не событие лежит в основе его рассказов и даже «не сам случай из жизни». Движение в нём происходит от напряжённости авторской мысли, от смены душевных состояний героя и разветвлённости его переживаний» [4, с.179].

Внимательно глядяваясь в жизнь, впитывая ее неподдельность, первозданность эмоций и чувств, Ю. Казаков щедро наделяет своего героя – человека внутренне одинокого, утонченного в восприятии действительности – любовью к земле, природе, прочной привязанностью к исконно русским местам. Он писал в сборнике

«Северный дневник» о том, что ему «всегда хотелось пожить не на временных становищах, не на полярных зимовках и радиостанциях, а в деревнях – в местах исконно русских поселений, в местах, где жизнь идет не на скорую руку, а постоянная, столетняя, где людей привязывают к дому семья, дети, хозяйство, рождение, привычный наследственный труд и кресты на могилах отцов и дедов». Для читателя XXI века эти слова вряд ли укладываются в его жизненный ритм и, скорее, пробуждают «тайную тоску». Так много изменилось в жизни. Однако именно таким представляешь художественный мир Казакова, где особое место занимают русская природа, неотделимая от людей, их дум, желаний и душевных волнений, деревенская жизнь, в которой писатель усматривает непреодолимое стремление к добру и свету, выстраивает грустное сочетание бытия, фактурной точности и художественного переосмысления описываемых событий. Оттого, вероятно, прозе писателя присущи тонкий лиризм и своеобразный музыкальный ритм.

При жизни Юрия Казакова было издано около десяти сборников рассказов. Его творчество, к сожалению, не было отмечено должным вниманием. «Понять, как случилось, – пишет Вера Иванова, – что от Казакова так быстро и до полного забвения отказалась русская литература и самая читающая в мире публика, совершенно невозможно» [1]. Это сегодня ему посвящены книги Е. Галимовой и И. Кузьмичева. Режиссер Аркадий Кордон попытался вернуть Юрия Казакова обществу и осуществил кинобиографию «Послушай, не идет ли дождь...». Благотворительный резервный фонд и журнал «Новый мир» в 2000 году учредили Литературную премию имени Юрия Казакова, которая присуждается автору, живущему и работающему в России, за рассказ на русском языке, впервые напечатанный в текущем году на территории России.

Созданные писателем произведения, в которых за счёт употребления образных средств достигается глубокое взаимопонимание с читателем, раскрывает возможности проникновения слова во все стороны действительности. Образные средства, используемые им, придают художественной речи оригинальный характер, создают благодаря авторской индивидуальности эффект сотворчества, широко раскрывают возможности воздействия на самые тонкие чувства, оттеняют душевные переживания и волнения человека, многогранно изображают природу.

Носитель языка не создает слова, он использует их в готовом виде. Каждому даны равные возможности пользования ими. Однако далеко не каждый может организовывать текст таким образом,

чтобы в нем возродилось эстетически значимое, индивидуально отразимое. Это достигается за счет синтагматического размещения слова, использования его в совокупности и сочетании с другими словами. Отсюда берет начало творчество. Оно ярко представлено в системе индивидуальных тропов. Именно индивидуально-авторская синтагматика является убедительным показателем силы творческой манеры писателя.

Троп – образное выражение. Поэтому рассматривать его в отрыве от ассоциативного мышления невозможно. Ассоциации, возникающие в сознании человека, вариантны, о чём хорошо свидетельствует подвижность индивидуального восприятия тропа. Лабиринт сцеплений «денотат – референт – «форма выражения» – «приращенный» смысл – ассоциация» даёт наиболее полное представление о богатом в мыслительном отношении переносном значении. Троп органически включает в повествование рассказчика и выступает в роли феноменального языкового элемента. Феноменальность его в том, что он является составной частью мировидения писателя и несёт в себе потенциальную образность, которая в значительной степени, а иногда в абсолютной, индивидуальна. Троп – особое видение писателя. Включение его в структуру художественного текста всегда обусловлено планом содержания произведения и закономерно. Основываясь на генетическом построении по принципу образности и аналогии, троп представляет собой конструктивный приём организации текста, и в большей мере такого, где обнаруживается авторская индивидуальность. В речевую ткань произведения троп входит как часть в сеть логических импликаций и пресуппозиций целого текста, вписывается в изобразительную ситуацию и, согласовавшись с её связями и зависимостями, уточняет свой смысл, обогащается ассоциативным мышлением, теряет неопределённость, может быть приближен к пониманию «идеального видения», т. е. видения писателя. Выражение «идеальное видение» относительно. Под ним разумеется мировидение писателя, постигнуть которое всегда стремится читатель. Троп становится специфическим мостом между писателем и читателем. Насколько глубоко мирозерцание художника, настолько выразительны и экспрессивны тропы, им использованные.

Лингвисты XX в. уделяли большое внимание исследованию языка художественной литературы. Системное и текстологически ориентированное изучение текста как процесса воплощения и становления идейно-творческого замысла автора как конкретно-исторического факта и как закономерного звена в развитии общели-

тературного языка было введено в научный обиход академиком В. Виноградовым. Свидетельством нового направления стало введение в прошлом веке в число филологических дисциплин вузов лингвистического (а затем филологического) анализа текста.

Для лингвистического понимания текста важно учитывать специфику взаимообусловленных структурно-семантических средств художественной изобразительности. Изучая художественный текст, нельзя не увидеть системность и строгую структурированность языковых элементов, создающих целостность объекта, а также комплекс отношений внутри них.

Методика стилистического анализа определяет способы и приемы организации текста, предполагает выявление и описание каждой микроструктуры – совокупности речевых средств в соответствии с их языковым (вероятностным) воплощением. Выделение в языковом материале произведения такой совокупности определяет стиль писателя и таит в себе потенциал природной характеристики тесным образом связанных между собой текстовых элементов, которые в своей целостности и в планомерном включении в художественное произведение представляют интереснейший и благодатный для исследования объект.

Тропеическое обозначение сравнительно с прямым семантически своеобразно. Уже в первом приближении ясно, что на языковом уровне содержание тропов менее чётко и строго, более размыто и приблизительно, чем первичные прямые обозначения слов. Тропеическое значение подвижно, в нём силён индивидуально-авторский момент, семантические границы в нём расплывчаты, многое не «выведено на поверхность», а имплицитно.

В словарном аспекте вторичные переносные обозначения обладают потенциальной семантикой, т.е. не фиксируют определённое содержание, а лишь жёстко очерчивают семантическую область с вероятной структурой. В речи совершается отбор из этой области, и переносное обозначение семантизируется по определённым правилам из взаимодействия прямого значения с контекстуально-ситуативными условиями речи. В словаре языка, по сути, не должно быть переносных, тропеических обозначений, а должны быть прямые обозначения и правила содержательного изменения их, в основе которых лежит имплицитное представление автора.

Семасиологическая система языка имеет двухуровневое строение: уровень прямых (номинативных) значений, т.е. уровень денотата, и уровень переносных, производных от прямых обозначений, выступающих как вторичная функция денотата и компенсирую-

щих уже ономаσιологическую недостаточность системы прямых наименований, т.е. уровень имплицита.

Вторичные переносные значения мотивированы разнообразными ассоциативными связями первичных значений. Организация элементов двух уровней и представляет собой троп. Известно, что между двумя уровнями нет резкой границы, да и не должно быть, так как память закрепляет вторичные значения непосредственно за денотатом и, конкретизируя его содержание, пополняет имплицитными связями и зависимостями.

Соединение двух уровней – это способ воспроизвести трудно выразимое и обозначить то, для чего в норме нет прямого обозначения, причём воспроизвести и обозначить, не увеличивая словарь единиц выражения и их синтаксическую сложность. Такая способность языка является рациональным речевым приёмом, никак не свидетельствующим о правомерности случайного в лингвистике, на наш взгляд, мнения о «количественной бедности» языка, а, наоборот, расширяющим валентные связи, динамично представляющим их множество, что говорит о тончайших подвижностях и экспрессивности языка. Для осмысления имплицитности тропа недостаточно усилий памяти и языковой компетенции. Оно приглашает к мобилизации знания, к игре ума и упорядоченному комбинированию смыслов, их отбору и увязке в целостную картину. Поэтому тропы имеют эстетическую ценность. Они не просто реализация языкового действия и языковой игры, а знание мира и творческое усилие ума. Создание новых тропов, умение трансформировать их, развивать качественную образность – проявление индивидуальности и художественной силы писателя.

Художественное произведение всегда когнитивно. Нередко самое обычное, повседневное возводится писателем на такую высоту художественной интерпретации действительности, что оно является образным ориентиром, по которому направляется познавательная деятельность индивида и определяется её содержание.

Слово в художественном произведении «двупланово». Оно находится в сложнейших связях и соотношениях со словами общелитературного языка и с элементами словесной культуры эстетического объекта. Именно поэтому любое слово может стать экспрессивно образным. Оно может выступить в роли предметно-логического трамплина, предопределяющего всевозможные модификации экспрессивной направленности лексемы как опорного звена авторского повествования, имеющей непосредственное отношение к изображению различных сюжетов, нацеленных на выяснение жизненных

аномалий и самой сущности жизни, «фрагмента действительности» (дискурса), как предмета авторского видения мира.

Элементы дискурсного анализа в сочетании с методологией лингвостилистического исследования могут открыть перспективы в изучении системной организации образно-речевого облика текста. В произведениях Юрия Казакова, в которых отражается органичное сочетание книжного и устного элементов, тропы репрезентируют семантическую перспективу языка XX века, наглядно представленную в лингвистической науке этого столетия – стилистике.

В проблематику стилистики, несомненно, входит то, что в языковых средствах остается за вычетом логического, смыслового их содержания. С точки зрения современных представлений об устройстве науки о языке, стилистика включает в себя лингвистическую семантику, лингвистическую прагматику, теорию речевого воздействия и общую теорию языкового варьирования. Отсюда широкий спектр применения стилистических знаний в новых направлениях лингвистического порядка: лингвистическом анализе текста, лингвистике текста, стилистике текста.

Определяя сферу стилистики, всегда исходят из того, что значение языкового выражения не сводится к чисто концептуальному, предметному, референциальному содержанию. Описание его (содержания) сопровождается множеством дополнительных, неконцептуальных смысловых оттенков.

В последнее время появилось еще одно перспективное и многообещающее в исследовательском смысле направление в лингвистике – дискурсный анализ, воплощение которого находим в генерализации текста как сложного коммуникативного явления, иерархии знаний. В ракурсе лингвистического изучения попадают такие сложнейшие явления, как когнитивная модель обработки дискурса, дискурсный подход к изучению речи.

Оценка эмоционально-экспрессивной окраски средств языка произведений Ю. Казакова позволяет проследить тенденции и закономерности развития языка, а именно – пополнение остенсивной семантики посредством уже существующих языковых знаков. Процесс воспроизведения тропеических ценностей, принципы и специфика включения их в структуру художественного текста являются показателем языковой динамики.

В языке уже давно отвергнут принцип «одно слово = одно значение». Это позволяет вычленить «антисистему» языка, которая является могучим средством выразительности.

Таким образом, уровень денотата и уровень имплицита различаются по системности включения в общезыковые тенденции.

Уровень денотата, языковые связи и зависимости на нём – системное явление, тогда как уровень имплицита – антисистемное явление, содержание которого в большей степени индивидуально, неразвернуто, может интерпретироваться неоднозначно. Важно отметить, что выделение уровней денотата и имплицита в тропеическом аспекте основывается не только на языковом материальном выражении, но и на логической заключенности в себе образа. Появляется проблема исследования имплицитных (скрытых, явно невыраженных) возможностей лексем и их творческой реализации отдельным писателем на фоне общелитературного языка и его норм.

Особенно интересной в этом отношении является художественная лирическая проза.

Язык произведений Юрия Павловича Казакова своеобразен. В его рассказах, очерках с большой силой проявляются индивидуальность, выразительность и разнообразие использования изобразительных средств «неприспособившегося» языка, в понятие которого писатель включал язык глухих, труднодоступных деревень с «их различными наречиями, от мягкого южного, до сурового сибирского» [2, с. 522]. Эмоциональная приподнятость повествования сближает некоторые его произведения, по мнению литературоведов, со стихотворениями в прозе. Отчётливо это проявляется в рассказе «Поморка». Образный и мелодико-ритмичный строй в нём подчинён единой художественной задаче – созданию образа большой обобщающей силы, становящийся символом и несущий в себе природный жизненный смысл. Действительно, уже «первые вещи Казакова привлекали внимание свойственным ему серьёзным интересом к традициям классики, повышенной чувствительностью к слову. К его краскам и оттенкам, к его мелодике, столь пленительной у великих мастеров прошлого» [3, с. 555].

Образность слова Ю. Казакова насыщена глубокой выразительностью, интенсивной экспрессивностью, тончайшими ассоциативными связями и богатой цветовой гаммой. Во всех произведениях писатель обращает внимание читателя не на элементарную художественную констатацию быта жизни «глухой» деревни и «урбанизированного» города, а мастерски раскрывает диалектику душевных переживаний, психологические воздействия на человека окружающего мира с его тёмными и светлыми сторонами. Герои и сам автор пользуются богатством «неприспособившегося» языка, выражая этим неотделимую связь, слияние с самой жизнью. «И всё-таки, то, что в жизни раздельно, – язык города и язык деревни – в литературе может синтезироваться. Я не ощущаю резкого языко-

вого различия между своими деревенскими и городскими рассказами, потому что источник их тот же: чувство, настроение, впечатление. И слово как некий объём должно вмещать запах, цвет, движение», – говорил Юрий Казаков [2, с. 522].

Это видение и ощущение мира, умение художественно воспринимать окружающее расширяет границы использования художественно-изобразительных средств. Индивидуальность процесса отбора их является естественным свойством таланта художника и служит показателем величины и места в литературном мире.

Образная система исследованных произведений Юрия Казакова имеет свои особенности, общие и частные функции, закономерности. Троп – органичный структурный компонент организации художественного текста, включающийся в него прямо пропорционально пресуппозиции. Тропы в произведениях писателя живы и выразительны, ярко отображают прагматическую сторону повествования (особенно изобразительны и активны в представлении прагматичности олицетворения), всегда выражают оценку (мелиоративную или пейоративную). Наиболее продуктивно выражают мир писателя, его образное мышление сравнения и эпитеты, где автор обычно интегрирует эпитетичные предметы, явления, признаки; эмоционально насыщенными и обладающими большими экспрессивными свойствами являются метафоры и олицетворения.

Использование тропов в рассказах и очерках Ю. Казакова характеризуется оживлением и обновлением традиционных тропов; созданием новых образных выражений; использованием валентных связей. Троп выступает в роли стержневой константы художественного фрагмента и композиционного построения, органично включается в художественный текст на различных уровнях языка.

Тропоиспользование в произведениях Ю. Казакова имеет специфические черты:

- особая насыщенность тропами ранних и лирических рассказов;
- троп строится в прямой пропорциональной зависимости внутреннему содержанию и микротеме;
- модельное конструирование тропа проходит в тесном единстве с содержанием лексическим, морфологическим и синтаксическим.

Важным средством словесной образности является эпитет. В прозе Ю. Казакова это наиболее распространенный способ представления имплицитного значения в соответствии с определенными задачами (дать образную характеристику предмету, явлению, свойству, действию). Усиливающим эмотивным эффектом обладают метафорические эпитеты. Одна из особенностей – повсеместное

функционирование эпитетов в тексте. Особой спецификой обладают эпитеты, в которых прилагательное (относительное в своей первооснове) развивает качественное значение. Широко используются синестетические эпитеты, активно реализуются тропеические характеристики соматические метонимическим путем; эпитетация подкрепляется морфемными составляющими.

Эпитетация в произведениях Ю. Казакова имеет особенности:

- преобладание варианта тропеизации относительных прилагательных по семам «вид», «цвет»;
- эффективное использование образно насыщенного эпитета модели *сложное прилагательное*;
- ослабление репрезентации имплицитного значения в эпитетах субстантивных, выраженных именем существительным (*сладость-песня*), использование при них эстетического детерминанта;
- продуктивность выражения тропеического качества атрибутивными формами глагола (в частности, причастием);
- применение эпитетов, выраженных наречием, при характеристике интенсивности процессуального;
- уникальность выражения эпитета категорией состояния.

Метафора является одним из компактных тропеических средств, выражающих только объект сравнения, ассоциация которого, в силу неэксплицированности субъекта, приобретает особый эффект сотворчества. Понятие метафоры не должно отождествляться с понятием переноса; включаясь в таксономию «перенос–троп–метафора, метонимия, эпитет и т. д.», она является лишь частным проявлением переноса. Метафора – суть переноса значения слова, а не наименования. Организация ее совершается морфологическим и синтаксическим способами. Метафора оформляется глаголом или существительным, признаковой группой слов она не выражается. Атрибутивными элементами создается эпитет. Метафора в лирической прозе Юрия Казакова имеет следующие черты:

- преобладает глагольная метафоризация, чем выражается динамичность и экспрессивность художественного текста, т. к. размещение в глагольной метафоре значений уровней денотата и имплицита служит актуализирующим средством итогового элемента тропеизации – имплицитного значения;
- глагольная метафора активно реализуется за счет пресуппозиции текста, проявляет действенный стилистический эффект благодаря предикативной функции в предложении;
- вербальные метафоры, в основном, тропеически аналогизируются по сходству, подобию действий, состояний; сходства по форме могут передаваться лишь в том случае, если в самом обозначении

процесса подразумевается описание формы предмета (*змеилась*);

- более расположенными к метафоризации геометрических параметров являются субстантивные метафоры;

- продуктивным приемом в передаче различных аналогов является лексический повтор, организуемый использованием возможностей разветвленной семической системы конкретного слова (например, глагол *гореть*);

- тесная взаимосвязанность вербальной метафоры с контекстом, определенное ослабление ее в субстантивных связях (это свидетельствует о более цельной тематической общности в рамках предложения вербальной метафоры);

- метафоризация значения в прозе писателя происходит в пределах одной семантической категории слов, в которой семантический процесс сводится к замене одного дескриптивного значения другим;

- морфологические свойства глагола значительно влияют на репрезентацию его тропеического качества;

- особую группу глаголов в произведениях писателя составляют глаголы с семантическим параметром цвета (метафоризация контекстуальная и контекстуально этимологическая);

- олицетворение в произведениях писателя – самый яркий и выразительный способ репрезентации прагматического знака тропа. Прозопопеизация в языке художественных произведений характеризуется: а) процессуальностью реализующегося переноса, б) тесной взаимосвязью с идейно-плановым контекстом, в) окказиональностью, г) недетерминированностью прозопопеических глаголов, д) приверженностью к прозопопеизации отдельных тематических групп.

Явно выраженным тропеическим качеством в прозе Казакова обладают сравнения. Посредством эксплицированных интегральных признаков *t. c.* репрезентируется таксономия гиперо-гипонимической обусловленности, образно определяется действие или признак, которые, в свою очередь, образно характеризуют его производителя или носителя. Для сравнений в произведениях писателя характерно:

- тенденция к унификации компонентного состава в формальном плане синтаксиса (преобладание употребления формы сравнительного оборота; продуктивность усеченных форм) при семантически разнообразном представлении тропеического качества;

- широкое применение сравнений в роли стержневой доминанты контекста, в случаях композиционного воплощения в тропе идеи произведения – в роли композиционной константы;

– продуктивность выражения имплицитного значения творительного сравнительного;

– стремление к конкретизации характеристики (посредством признака субъекта сравнения – адъективные, вербальные, адвербиальные).

Сигнификация имплицитного значения сравнений реализуется тремя путями: а) создание индивидуально-авторских сравнений, б) обновление воспроизводимых традиционных сравнений, в) употребление фразеологических сравнений. Сравнение, несомненно, представляет имплицитное значение и является тропом.

Валентные связи, используемые при создании образных выражений, приобретают форму новообразований и являются продуктивным стилистическим приёмом. Неосновные группы тропов несут коннотативный оттенок разговорности.

Неожиданность, утончённая образность тропического словоупотребления, его обновление, оживление и трансформация поражают читателя в произведениях Юрия Казакова широтой авторских ассоциаций. Слово у Казакова «светлое», «цветовое», «слово – рукой зажатое» и каждый раз иное. Метафоры, эпитеты, сравнения – наиболее часто используемые виды тропов в речевой ткани художественных произведений Казакова – несут в себе яркие эмоционально-экспрессивные оттенки, «дышат» жизнью полей и дорог, встреч и расставаний. В этом выражается вкус писателя и чутьё находить слова, о чём не раз говорил Юрий Павлович: «И беда, когда писатель не видит спрятанный смысл слова, не чувствует его заглушённый запах, когда в ладонях слово не отыгрывается, не начинает дышать, жить. Тогда дело совершенно безнадежно. Значит, это в тебе самом нет того изначального, единственного родного и настоящего слова» [2, с. 525].

Литература

1. Иванова, В. Документальные истории с придуманными фактами / В. Иванова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archive.1september.ru/gaseta/2000/23/8-2.htm>. – Дата доступа: 31. 08. 1912.
2. Казаков, Ю. Поедемте в Лопшеньгу / Ю. Казаков. – М., 1983.
3. Клитко, А. Неисчерпаемость слова / А. Клитко // Казаков Ю. Поедемте в Лопшеньгу. – М., 1983.
4. Лапшин, М., Якубович, Е. Родниковая свежесть слова. О творчестве Ю. Казакова / М. Лапшин, Е. Якубович // Наш современник. – 1974. – № 12. – С. 179.