

*А.Г. Гродецкая**С.-Петербург, Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)*

«Сердечная обнаженность»: Юрий Казаков и Глеб Горышин

Глеб Александрович Горышин (1931–1998), ленинградский прозаик, в свое время достаточно известный (и мой отец), был знаком с Ю.П. Казаковым с 1957 года, не раз с ним встречался – в Москве, Ленинграде, в Переделкино, в Абрамцево, – переписывался с ним и писал о нем. Казаков и Горышин вступили в литературу в одно время – на волне постсталинской оттепели, их связывала и дружеская, и поколенческая близость.

Большой очерк о Казакове «Сначала было слово...», который Глеб опубликовал через четыре года после его смерти, в 1986-м [1], и о котором, главным образом, и пойдет ниже речь, создавался как прощальное слово. Очерк написан на Белом море, на берегу, у деревни Лопшеньга, написан в характерной для Горышина манере: это заметки, записи – в блокноте-дневнике, где с авторским монологом соседствуют мимотекущие впечатления, беседы, встречи, северные пейзажи. Он сознательно, я думаю, создавался в традиции лирической прозы, того очерково-новеллистического жанра, в котором и утверждали себя как Казаков, так и Горышин, формируя во многом и оформляя его жанрово-родовые признаки. Лирический очерк Горышина объединяет воспоминания и литературно-критическое эссе, или то, что принято называть литературным портретом. Рамой для портрета стал русский Север, подробно выписанная Горышиным и так хорошо знакомая Казакову повседневная жизнь поморской деревни.

Слово о Казакове Глеб впервые опубликовал в «Нашем современнике», что нельзя не отметить: в 70-80-е годы и позднее это его позиция, определившая и в данном случае целый ряд содержательных акцентов, в 1987-м он включил его в книгу «Жребий. Рассказы о писателях» [2]. Портреты, в эту книгу вошедшие, написаны с пониманием и любовью, и состав авторов не случаен: Белов и Шукшин, Соколов-Микитов и Пришвин, Алексей Ливеровский и Михаил Слонимский, литературные учителя Глеба и его старшие товарищи. Из

современников – ленинградцы Виктор Курочкин и Виктор Голявкин. И – Юрий Казаков, он в книге последний.

В названии очерка – цитата из статьи Казакова «О мужестве писателя» (1966) [3], отсылающая к начальной строке всем известного евангельского текста. «Для нашего, то есть одного с Казаковым, литературного поколения, – признается Горышин, – монолог "О мужестве писателя" послужил своего рода Аннибаловой клятвой...» [4].

Документально-мемуарный материал очерка представляет несомненную ценность. «В первый раз я встретил Юру Казакова, – пишет Глеб, – на Всероссийском совещании молодых прозаиков в Ленинградском Доме писателя, в 1957 году. Сам я тогда еще не значился прозаиком, даже и молодым. Меня допустили на семинар, руководимый Верой Федоровной Пановой, в качестве секретаря для ведения протокола. <...> Семинаристами были Конецкий, Погодин, Инфантьев, Жилин из Астрахани <...>. В соседнем семинаре "заявляли себя в литературе" Рекемчук, Казаков...». «Как-то в перерыве, – продолжает рассказчик, – я подошел к Казакову, собрался с духом и со всей прямоотой объяснился ему в любви по случаю прочтенных мной его рассказов "Странник", "На полустанке". Казаков принял это как должное <...>. Он был тогда молодой, уже лысый, высоколобый, в свитере с оленями <...>. Первое наше знакомство с Казаковым ограничилось одной сигаретой в кулуарах. Но Казаков запомнил меня: на следующем Всероссийском совещании молодых прозаиков, в Малеевке, в 1959 году, мы встретились с ним как друзья, уже в одинаковом ранге семинаристов» [5]. На совещание, организованное Союзом писателей РСФСР во главе с Леонидом Соболевым, «подающие надежды съехались со всей России». Их имена, включая те, которые как будто и забылись, Горышин посчитал нужным для истории сохранить: «Анатолий Ткаченко приехал с Сахалина, Виктор Астафьев из Перми, Николай Жернаков из Архангельска, Владимир Шапожников из Новосибирска, Виктор Потанин из Кургана, Петр Сальников из Тулы, Валентин Зорин аж из города Сочи». «Каждому дали ключ от отдельного номера в Доме творчества в Малеевке, на огромный срок в двадцать шесть дней, с трехразовым питанием. Такого блага никто из нас в своей жизни еще не имел, каждый добывал хлеб свой в поте лица <...>. В овраге за малеевским Домом творчества цвела черемуха. По вечерам в гостиной поочередно каждый из нас что-либо прочитывал и подвергался перекрестному разбору с

крайних, самых неожиданных точек зрения (семинаром, в котором я занимался, руководил Лев Кассиль)» [6].

На суд семинаристов в 1959 году Горышин вынес рассказ «В тридцать лет», Казаков – рассказ «Звон брегета». В архиве Глеба сохранились две фотографии участников семинара в Малеевке, среди которых он и Казаков. На одной из них дарственная надпись: «Русско-му Хемингуэю – Глебу Горышину с любовью. Ю. Казаков. 9 мая 1959 г.».

Надо сказать, что в 1959-м Горышин присутствовал в Малеевке уже как автор опубликованного сборника рассказов «Хлеб и соль» (Л., 1958), написанных на Алтае, на целине, куда в 1954-м он уехал по распределению, окончив факультет журналистики ЛГУ. Алтай был его первой, самой сильной и не угасавшей любовью. Здесь он начал свою журналистскую деятельность – корреспондентом газеты «Сталинская смена» (с 1956 – «Молодежь Алтая»), «по Бийской группе районов», как уточняет составленная им биографическая справка в одном из ранних сборников прозы. Позднее, в 1958-1962 годах Горышин работал в геологических и изыскательских партиях в Восточных Саянах, в зоне затопления Братской ГЭС, в Забайкалье, на Дальнем Востоке, вновь на Алтае; в 1962-м был корреспондентом «Правды» на Сахалине. Написанные в эти годы рассказы составили книги «В тридцать лет» (Л., 1961), «Фиорд Одьба» (Л., 1961), «Земля с большой буквы» (М.; Л., 1963), «Синее око» (Л., 1963).

В июле 1959-го, уже после Малеевки, где в мае цвела черемуха, Казаков откликнулся на первый сборник рассказов Горышина небольшой рецензией в «Литературной газете» – «Щедрость души», где писал: «Герои рассказов молодого писателя Глеба Горышина, как правило, немногословны. Да и сам автор будто бы немногословен. Точнее – он экономен. Нет нужды говорить, сколь завидно это качество. Качество это завидно вдвойне еще потому, что, обогащенное внутренней поэзией, пульсирующее подтекстом, оно позволяет писателю выражать то, что трудно выразить словом. "Хлеб и соль" – так назвал Горышин свою первую книгу. Это название символично. Мы богаче, конечно, но хлеб и соль все равно первородны, а Горышин ищет в жизни настоящее» [7].

В одной из поздних публикаций, вспоминая начало своего литературного пути, Горышин признался: «Помню, меня тогда поразили первые рассказы Юрия Казакова – именно свободой самоизъявле-

ния, какой-то неумением личностного начала, игрою словом, никем до этого не тронутой правдой жизни... Значит, можно и так? И еще, конечно, Хемингуэй, с его лапидарностью: "...сказал я...", "...сказал он...", "я выпил...", "он выпил...". И с впервые дозволенной долей секса... Самое это словечко "секс" тогда немногие знали, до осознания понятия "экзистенция" еще предстояло пахать и пахать...» [8].

Не одной, разумеется, лапидарностью или, по Казакову, немногословием при «пульсирующем подтексте» объяснялась власть над молодыми прозаиками «честной прозы» Хемингуэя. Рассказ Горышина «В тридцать лет», один из лучших, к слову, его рассказов, – о первой жене и о себе самом (герой рассказа узнаваемо автобиографичен), мучительно страдающем от безысходного одиночества и непонимания, рассказ-исповедь, честный и бесконечно грустный. В тексте есть откровенные сцены, и авторскую смелость, дерзость даже, можно было, наверное, сравнить с хемингуэевской.

Дань любви к Хемингуэю отдал и Казаков, в небольшом эссе «Памяти Хемингуэя» (1961) писавший: «Это был крепкий, мужественный человек – солдат и охотник, боксер и рыбак. <...> Он исколесил бесчисленное множество боевых дорог, попадал в катастрофы, падал с самолетом в дебрях Центральной Африки. <...> Его рассказы, романы и пьесы написаны в принципиально новом стиле – стиле двадцатого века. Он жил и писал в мире, потрясаемом катаклизмами, в мире, где человек одинок и несчастлив. И потому многие романы и рассказы его наполнены такой едкой горечью...» [9].

Воспоминания о семинаре 1959-го года Горышин заключает признанием: «После месяца в Малеевке мы расстались с Юрой Казаковым не то чтобы близкими друзьями, без клятв и обещаний, но что-то кровное, братское связало нас – до конца...» [10].

Своей задачей Горышин ставит исследование и истолкование феномена Казакова – как на фоне его литературного поколения, так и в более широком историко-литературном контексте. Уже в начале очерка он обозначает несколько органических для казаковской прозы, определяющих ее специфику качеств. Первое и главное – авторская «сердечная обнаженность» [11]. Не менее важно то, что он называет «магией изобразительности», живописность, поэтичность простого и привычного, казалось бы, казаковского слова. Как современник Горышин свидетельствует: «Казаков с его "чрезмерно" по тем временам богатой словесной палитрой или партитурой – не знаю,

как лучше сказать, – с его причудливой, изощренной ритмикой <...> показался явлением неудобным для привычной классификации, знаком неожиданным и своевольным на ниве нашей словесности» [12]. Казаков, по Горышину, самобытен без подражательности, для него несомненно и его первенство в поколении, во времени: «Казаков ни к кому не подравнивался, не становился в общий ряд, а это все-таки непорядок... И его отнесли в разряд подражателей, эпигонов. Казаков подражает Бунину... Ну, конечно, "не лучшим его образцам". И пошло, и поехало... Давайте вспомним, что в ту пору, когда Казаков вымеривал версты в резиновых сапогах с заколениками, с мешком за спиною, с удочками, ружьем – по каменюгам беломорского побережья, <...> делал записи в блокноте в кубриках промерзших сейнеров, слушал исповеди поморов и поморок – и после где-нибудь на Оке в "дубовых лесах" или в Абрамцеве писал рассказы, дарил нам такие жемчужины, как "Никишкины тайны", "Поморка", "Манька"... да, так вот... тогда еще не было "деревенской прозы", не было Шукшина, Федор Абрамов чуть брезжил, Личутиным или Масловым и не пахло... Юрий Казаков шел первым, как ледокол, прокладывая перепуток. Ну, разумеется, опираясь на опыт... Бунина, Шергина...» [13].

Характерно стремление Горышина осмыслить прозу Казакова в почвенническом ряду. Он подчеркивает: «Юрий Казаков – горожанин в первом поколении. Его талант – очень русский, корневой, природный...». И дальше: «Рассуждая о творчестве Казакова, я недаром упомянул "деревенскую прозу", к которой Казаков не причислен, но и неотъемлем от нее, как предтеча. Тут и фарватер – главный путь развития русской советской прозы второй половины века» [14]. Деревенская проза острее любой другой чувствует «болевы точки» национальной жизни, и к ближайшим Казакову по остроте болевых ощущений авторам Горышин относит Шукшина, а в предшественники записывает Достоевского с «Мужиком Мареем», Толстого с «Казаками», Тургенева с «Записками охотника»... Такой предстает под его пером литературная генеалогия Казакова. Присутствуют в его прозе и сверхсмыслы: «Юрий Казаков остро ощущал свою причастность чему-то общему, высшему: истории, времени, отечественной литературе (свойство большого таланта!)» [15].

В очерке Горышина нет глянца. Он пишет о равном и о человечески сложном, и далеко не все в создаваемом им портрете ему бе-

зоговорочно близко. Он настойчиво повторяет, например, воспроизводя устойчивую культурную схему, что Казаков – москвич, причем москвич типичный: «Как многие москвичи, да и не только москвичи, Юра Казаков нисколько не сомневался в особом предназначении "первопрестольной", <...> в первосортности московского по отношению к провинциальному. Он исповедовал эту веру с подкупающим простодушием, не кичась, не возносясь, щедро делясь своим достоянием, но... всегда соблюдал дистанцию некоторой высоты над другими...». «...Юра наставлял меня (и каждого, кто ему попадался) на истинный путь: "Понимаешь, старичок, надо тебе перебираться из Питера в Москву. Провинция заедает. В Питере литература второго сорта..."». Однако строкой ниже разговор о московской первосортности переключается в совершенно иную тональность: «Юра превосходно чувствовал музыку большого города – именно музыку, ибо талант его прежде всего музыкален. Мотивы московских улочек, переулков, дворов, мостовых, светящихся окон, водосточных труб по-весеннему явственно, чутко прозвучали в раннем рассказе-прелюдии Казакова "Голубое и зеленое" <...>, городскими мотивами озвучено все творчество Юрия Казакова» [16]. Как видим, и вопрос о принадлежности Казакова к «фарватерной» деревенской прозе предстает далеко не однозначным.

Значительная часть очерка посвящена «Северному дневнику», который Горышин считает главной книгой Казакова, именно он, по его убеждению, «дал Казакову наибольшее счастье самораскрытия», «счастье согласия с самим собою» [17]. «Северный дневник» Горышин не раз цитирует, например, такой его фрагмент: «Не знаю отчего, но меня охватывает вдруг острый приступ застарелой тоски – тоски по жизни в лесу, по грубой, изначальной работе, по охоте <...>. Потому что мужчина должен узнать пот и соль работы, он должен сам срубить или, наоборот, посадить дерево, или поймать рыбу, чтобы показать людям плоды своего труда, – вещественные и такие необходимые, гораздо необходимей всех рассказов!» [18].

Это мог бы сказать и Глеб, да и звучали подобные признания в его прозе. Поиск человеческой подлинности – главная тема Горышина, всех его книг, той подлинности, которая и являет себя в «поте и соли работы», в самоотверженности труда и самоотдаче любви, в причастности живой жизни природы. Каждая его книга – «Лица встречающих» (Л., 1971), «Други мои» (М., 1974), «С наилучшими по-

желаниями» (Л., 1977), «Стар и млад» (М., 1978), «Чистая вода» (Л., 1982), «По тропинкам поля своего» (Л., 1983), «Уроки доброты» (Л., 1986), «Весенняя охота на боровую дичь» (М., 1986) и другие – путешествие в многоликий мир «встречных», и, как правило, это люди труженического подвига, негромкого, малозаметного, порой непризнанного. Дорога – сюжетоорганизующее начало в прозе Горышина. Он признавал это сам: «Надежда моя – на дорогу или, вернее сказать, на тропу; мой сюжет на тропе, надо вначале его отыскать, промерить сюжет ногами, а потом написать. Это правило я выработал для себя за годы странствий...» [19]. Горышин работал в свободной форме, синтезируя элементы различных жанров лирической эссеистики – мемуарного, биографического, технологического и путевого очерка, записок натуралиста, записок охотника и проч. Не случайно так близок ему именно «Северный дневник».

Очерк о Казакове превращается, по сути, в рассказ о том, что в его прозе Горышину особенно дорого и близко, рассуждая о судьбе поколения, он неизбежно приходит и к самоистолкованию, текст начинает звучать как своего рода литературный манифест. Горышин вспоминает, как жестко преследовала Казакова «проработочная» критика за «рефлексию» и «исповедальность», как долго оставалась непризнанной и гонимой лирическая проза, противостоявшая производственному роману и очерку.

На критику Казаков отвечал статьей «Не довольно ли?» (1967). Ее Горышин также подробно цитирует, именно эта статья стала манифестом прозаиков-«лириков». Казаков писал: «Говоря о сегодняшней лирической прозе, нам необходимо помнить, какой мужественной ей нужно было быть, чтобы отстоять самое себя. Лирическую прозу стегали все, кому не лень. Иной маленький рассказ вызывал, бывало, такую злую реакцию в критике, что количество написанного об этом рассказе в сто раз превышало объем самого рассказа. <...> И все-таки лирическая проза выжила и процвела. Произошло это потому, что лирическая проза пришла на смену потоку бесконфликтных, олеографических поделок и принесла в современную литературу достаточно сильную струю свежего воздуха». Невозможно не процитировать проникновенное определение лирической прозы, созданное Казаковым: «Если чувствительность, глубокая и вместе с тем целомудренная, ностальгия по быстротекущему времени, музыкальность, свидетельствующая о глубоком мастерстве, чудесное

преображение обыденного, обостренное внимание к природе, тончайшее чувство меры и подтекста, дар холодного наблюдения и умение показать внутренний мир человека, – если эти достоинства, присущие лирической прозе, не замечать, то что же тогда замечать?

Конечно, не добротой одной жива литература, но разве доброта, совесть, сердечность, нежность так уж плохи по нынешним временам? И вздох может пронзить...» [20].

Стоит, наверное, вспомнить и его полемическую реплику в той же статье: «...деревенская проза еще не лирическая проза» [21].

Гонение на лирическую прозу вошло в биографию поколения, вошло и в судьбу Глеба Горышина, которого за его лиризм и исповедальность критика «прорабатывала» наравне с другими. Но, надо сказать честно, он и производственному очерку отдал щедрую дань.

В свое слово о Казакове Горышин включил 14 его писем, которые тот писал не только с «труднообъяснимой щедростью», но и «с озорством и фантазерством, со свойственной ему бесцеремонностью, свободой в выражениях, оценках, и всегда с какой-нибудь идеей». Главная идея писем – совместное путешествие, плавание по рекам и морям, охота, которую оба любили. Но, пишет Глеб, после высказывания идей «решительно никаких действий не предпринималось. Миги активной нашей переписки сменялись годами забвения. Слишком разны мы жили с Юрой Казаковым, и если когда встречались (редко, редко), то никакого слияния душ у нас не наступало. Казаков по природе своей был... ну, что ли, солистом». «Стоило нам сойтись с Юрой <...>, – продолжает Горышин, – и я скоро уставал от моего знаменитого друга, слишком много в нем было всего: таланта, мудрости, высшего знания, мощи духа и тела...» [22].

Это честное, хотя и грустное признание. Глеб Александрович в 70-е годы далеко отошел не только от нелюбимой им столичной литературы, но и от многих друзей своей молодости, с которыми вместе начинал. Имя Евгения Евтушенко, литинститутского друга Казакова и его спутника в северных странствиях, звучит в его очерке с нескрытой иронией. Кроме того, насколько я знаю, Глеб любил одинокие странствия, предпочитая энтузиазму и «напору» неспешность и созерцательность.

В последнее десятилетие Горышин работал в жанре «мемуаров о происходящем». Из лета в лето живя в вепсской деревне Нюрговичи, на берегу озера Корбъярви, он создавал хронику деревенской

жизни, наблюдая и фиксируя смену социальных, природных, погодных, собственных душевных состояний. Поэтичны названия циклов его вепсских очерков – «Луна запуталась в березе», «Возвращение снега», «И вздох осин при каждом шаге...», «Черемуховый рай». Его поздняя лирическая проза – о жизни озера и леса, их утреннем и вечернем, весеннем и осеннем пробуждении и угасании, и – об утасажущей жизни деревни, покидаемой стариками и заселяемой дачниками. Вепские записи, собранные Глебом в книгу «Слово Лешему», опубликовать удалось только в 1999 году, посмертно. Мягкий лиризм, живописное слово, общий интонационный ритм составили естественную основу для перехода Горышина-прозаика к поэтическому творчеству. В циклы своих записей он свободно включал стихотворные тексты. В 1990 году им был издан поэтический сборник «Виденья», в 1996 – сборник стихов «Возвращение снега». В 1995-м Союзом писателей России Горышину была присуждена премия имени Бунина за лучший рассказ года, название которому дано едва ли случайно, как будто в память о Казакове, – «И дева плачет на рассвете...» [23].

Примечания

1. Горышин Г. «Сначала было слово...»: Воспоминания о Ю. Казакове // Наш современник, 1986. – № 12. – С. 157-173.
2. Горышин Г. Жребий. Рассказы о писателях. – Л., 1987. – С. 261-318. См., кроме того: Горышин Г. С кем поведешься...: К 70-летию Юрия Казакова // Аврора, 1997. – № 7-8. – С. 118-121.
3. Казаков Ю. Поедемте в Лопшеньгу. Рассказы. Очерки. Литературные заметки. – М., 1983. – С. 507.
4. Горышин Г. Жребий... – С. 268.
5. Там же. – С. 292.
6. Там же. – С. 292-293.
7. Казаков Ю. Щедрость души // Казаков Ю. Две ночи. Проза. Заметки. Наброски / вступ. ст. И. С. Кузьмичева. – М., 1986. – С. 249. Впервые: Лит. Газета, 1959. – 14 июля.
8. От автора [Предисл. к р-зу «Есть по Чуйскому тракту дорога...» (1957)] // Аврора, 1990. – № 8. – С. 23.
9. Казаков Ю. Две ночи... – С. 256.
10. Горышин Г. Жребий... – С. 295.
11. Там же. – С. 268.

12. Там же. – С. 263.
13. Там же. – С. 263-264.
14. Там же. – С. 265.
15. Там же. – С. 283.
16. Там же. – С. 265.
17. Там же. – С. 266, 267.
18. Там же. – С. 267.
19. Горышин Г. Сюжет на тропе // Лит. Россия, 1976. – 23 апр. – С. 8.
20. Казаков Ю. Две ночи... – С. 276, 277.
21. Там же. – С. 277.
22. Горышин Г. Жребий... – С. 275-276.
23. Горышин Г. И дева плачет на рассвете...: Весенний рассказ // Бежин луг, 1995. – № 1. – С. 40-49.

Юрию Павловичу Казакову

«СВЕТ СЛОВА...»



Издание осуществлено благодаря Фонду по развитию образования и поддержке культуры и личному участию его президента **Исмаила Тимировича Ахметова**.

Рецензенты:

Иванюк Борис Павлович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и истории литературы Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина

Павлова Лариса Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики Смоленского государственного университета

С24 **Свет слова... Сборник научных трудов к 90-летию Юрия Павловича Казакова** / сост., вступ. стат., редакция Е.А. Балашова, И.А. Каргашин. – Калуга: Издательство АКФ «Политоп», 2018. – 208 с. – 200 экз.

ISBN 978-5-93821-190-2

ББК 84(2Рос)

Основу сборника составили материалы Международных научных чтений «Свет слова...», посвященных 90-летию со дня рождения Юрия Павловича Казакова – выдающегося русского писателя XX столетия, мастера лирической прозы.

Издание адресовано литературоведам – специалистам-филологам, преподавателям, аспирантам и студентам.

© Дом литераторов, 2018

ISBN 978-5-93821-190-2

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Е.А. Балашова, И.А. Каргашин</i>	
Научные чтения к 90-летию Юрия Павловича Казакова в Тарусе...	5
<i>Т.В. Акулова</i>	
«Опять название не придумывается»	8
<i>К.П. Анисимова</i>	
Особенности анималистической прозы Юрия Казакова	15
<i>А.М. Антипова</i>	
Проза Ю.П. Казакова на занятиях по литературе в школе	20
<i>С.Ю. Артёмова</i>	
Жанровая тенденция стихотворения	
Е. Евтушенко «Долгие крики»	30
<i>Е.А. Балашова</i>	
Образ Юрия Казакова в русской поэзии	37
<i>О.Я. Бараин</i>	
Элементы метризации в прозе Ю.П. Казакова	55
<i>С.С. Бойко</i>	
«Неведомая печать» и «Неслучайность всего»:	
Юрий Казаков и отец Ярослав Шипов	62
<i>В.В. Бураков</i>	
Образ писателя на экране (на материале телевизионного	
художественного фильма «Послушай, не идет ли дождь?..»,	
реж. А. Кордон, 1999)	70
<i>Н.А. Вальянов</i>	
Ю. Казаков и М. Тарковский: диалог художественной традиции ...	74
<i>А.Г. Гродецкая</i>	
«Сердечная обнаженность»: Юрий Казаков и Глеб Горышин	82
<i>П.Е. Егорова</i>	
Пунктуация в прозе Ю. Казакова	92
<i>Т.В. Зверева</i>	
Осенний воздух оттепели: новелла Ю. Казакова «Осень	
в дубовых лесах» и тетралогия М. Калика «Любить»	99
<i>И.А. Каргашин</i>	
Прозаика и поэтика Юрия Казакова	107
<i>С.И. Королев</i>	
Точка зрения слепого: о некоторых особенностях рассказа	
«Арктур – гончий пес» Ю. Казакова	117

<i>В.В. Круговых</i>	
Свет и тьма, жизнь и смерть, отчий дом, одиночество душ	
в рассказах Ю.П. Казакова «Свечечка», «Во сне ты горько	
плакал» и «Вон бежит собака!»	125
<i>Ю.Б. Орлицкий</i>	
Поэтическое VS стиховое в прозе Юрия Казакова	133
<i>Н.И. Пак</i>	
Жанровое своеобразие охотничьих рассказов	
Ю.П. Казакова	144
<i>Е.В. Перцев</i>	
Странствующий персонаж, или человек без родины,	
в прозе Юрия Казакова и Василия Белова	151
<i>В.Н. Руднев</i>	
Читая Ю. Казакова: проблема ценностных	
ориентаций современной молодежи	157
<i>В.И. Саломатина</i>	
Бытовое и бытийное в рассказе Ю.П. Казакова	
«Плачу и рыдаю»	163
<i>О.С. Сергеев</i>	
Тема смерти в рассказах Ю. Казакова	166
<i>А.Л. Ступницкая</i>	
Звукопись в малой прозе Ю. Казакова	173
<i>Т.А. Тернова</i>	
Онейрические мотивы в рассказах Ю.П. Казакова	177
<i>М.С. Филатова</i>	
Субъектная организация рассказов Ю.П. Казакова	185
<i>А.В. Фролова</i>	
Новеллистическое начало в сюжете героя	
в творчестве Ю. Казакова и В. Шукшина	191
<i>Н.Л. Шилова</i>	
Образ острова в рассказе Ю. Казакова	
«Адам и Ева» (1962): поэтика пространства	199