

В

оронежский текст русской культуры второй половины XX века трудно представить себе без тех страниц, которые написаны А.М. Абрамовым. И без него самого как яркой, светящейся личности, отчетливо проступающей в этом тексте. Вот уже более десяти лет нет его среди нас — и как-то холоднее, сумрачнее стало вокруг, как возле потухшего костра. Невольно задаешься вопросом: какая энергия питала его душу, чтобы «светить всегда, светить везде» и согревать других?

Абрамов — одна из выдающихся фигур на академическом олимпе Воронежского государственного университета. С его именем связано послевоенное становление филологической школы на факультете, кафедры советской литературы, воронежской писательской организации и журнала «Подъём», творческое формирование многих ученых-филологов, поэтов и критиков, для которых он не жалел ни сил, ни времени: привечал, просвещал, ободрял, обогревал, прикармливал, продвигал в местную и столичную печать и т. п. Вот характерная запись в дневнике А. Прасолова от пятого января 1966 года: «А. Абрамов, пять часов о литературе» [1, 407]. А бывало и больше, и не только о литературе. Из писем А. Жигулина А.В. Фролова составила целую книгу: «Я глубоко благодарен Вам, Анатолий Михайлович, за то, что Вы открыли мне Уитмена, — пишет Жигулин в

октябре 1962-го. — Это так важно и нужно для меня сейчас и вообще. После прочтения Уитмена я стал в какой-то степени и нужной другим человеком. Стал как-то богаче. Это определенно отразится и на моих стихах» [2, 44]. Той же обоснованной благодарностью проникнута статья В. Гусева, написанная к 50-летию Анатолия Михайловича [3]. Вряд ли все они смиренно называли себя учениками, они, как говорится, огрызались и кусались, но хорошо помнили, чем ему обязаны. Вокруг Абрамова всегда вился шумный рой талантливой молодежи, но каждый, вылетев из него, пошел своим путем. В наши дни труднее стало следовать заповедям воронежской филологической школы, от перманентных реформ, перетрясок и оптимизаций гуманитарным наукам стало трудно дышать, однако «не зарвемся, так прорвемся, будем живы — не помрем», ибо Абрамов с нами.

В трудных ситуациях у него всегда выступали примером люди смелого дерзания, таланта и мужества: «старики» (так уважительно он их называл) эпохи Возрождения: Рафаэль, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Тициан, непобедимый Суворов, неустойчивый сокол Валерий Чкалов, герои труда и Великой Отечественной, мать солдатская, у которой негаснущий «свет души и силы исполинские». Он всегда был там, где сквозь коросту обыденности пробивалось что-то живое и яркое, где мерой всех вещей были самоотдача и бескорыстие. Слова Маяковского «мне и рубля не накопили строчки», кажется, были заказаны для Абрамова. Но он богат был другим — неоскудевающим интересом ко всему, выходящему из обыденного в вечное...

Он рассматривал искусство как поручение, данное художнику жизнью, рассказать о ней в словах и красках, в мелодиях и ритмах, в разнообразных символических знаках, а литературоведение и критику — как поручение искусства филологу выявить и озвучить его главные смыслы и тайны. Его исследовательское credo — прежде всего любовь, его инструментарий — увлеченное, пламенное проникновение в предмет, гиперболизация его ведущих идей и мотивов, наглядная, как на протянутой ладони, демонстрация изобразительно-выразительных ресурсов произведения, сопровождаемая захватывающим дух чтением. Он создавал атмосферу эмоционального потрясения, чтобы максимально приблизить свое восприятие к авторской сверхзадаче, к таинственному моменту сотворения поэтического мира, в котором искусство и жизнь предстают в неразделимом единстве. Поэзия рождается, убежден Абрамов, только в соавторстве со временем, даже если она спорит с ним. Эту мысль он высказывает впервые в 1958 году [4] и последовательно реализует на примере эпох, насыщенных великими событиями XX века: революция, «великий перелом», Великая Отечественная война. Как всегда, точечное проникновение в сердцевину произведения совершается у него на широком историческом, культурном, идеологическом фоне. Он не забывает о «приказах по армии искусств», о соцзаказах, продиктованных временем, а нередко и художниками самим себе. Соотнесенность со временем — обязательное условие как для поэта, так и для его толкователя. Поразительную запись находим в рабочей тетради Твардовского в критические дни июля 1942-го, когда враг рвался к Воронежу и Сталинграду. Его словно прострелило беспощадным вопросом: а чем ты, поэт, ответишь на эту угрожающую ситуацию? Единственный ответ — «Василием Теркиным»! Вот его запись: «Поэма нужна до зарезу. Все происходящее обязывает напрячь все силы, делать свой “подвиг”» [5, 111].

Абрамов начал печататься в 1941 году, на фронте, наверное, тоже по какому-то важному поручению, продиктованному временем. За годы войны (исключая 1942-й) он написал 6 статей и 40 очерков. Первые его публикации озаглавлены как-то робко, нейтрально, часто по названиям произведений: «Страна Муравия», «Василий Теркин», «Литературный Воронеж». С начала 50-х в них все больше пафоса и огня, и этот огонь проникает в названия статей и рецензий: «Боевая, нестареющая по-

«Народ-герой», «Боевая линия поэзии», «Жить, побеждая», «Поэзия должна быть крылатой», «Гимн Октябрю», «Героический голос современности», «Под звездами коммунизма» и другие. С середины 50-х его статьи становятся все более деловитыми и аналитичными, огонь и пафос уходят на глубину, его занимают вопросы жизни и смерти, парадоксы истории, проблемы художественной выразительности. Две эпохи особо интересуют его: современность и годы войны. Его критическое перо прикоснулось почти к каждому поэту, проживающему «на земле Алексея Кольцова», и ко многим фронтовым поэтам, живым и павшим. Три великих поэта XX века, словно три богатыря, занимают центральное место в его поэтическом пространстве: Маяковский, Есенин, Твардовский. Благодаря этим поэтам он смог реализовать свои исследовательские возможности, подняться над злободневно-агитационной текучкой массового стихотворчества. Лучшие работы Абрамова — это книги о Маяковском, «Лирика и эпос Великой Отечественной войны. Проблематика. Стиль. Поэтика», вышедшая тремя изданиями, и «В соавторстве со временем. Исследования, статьи, литературные портреты», а также статьи о Есенине и Твардовском в периодических изданиях. По сути дела в этих работах обрисован духовный портрет так называемой советской цивилизации.

Абрамов — ровесник революции, он взлелеян ее порывами, мечтами и песнями, поэтому готов был, как никто, услышать в советской литературе живое народное слово, правду и справедливость борьбы за новую жизнь и нового человека. Он видел перспективу ее развития в движении от мифа о человеке к человеку просто, всюду говорил об этом, делал какие-то записи, но, к сожалению, не оставил законченного труда. Советская литература, считал он, явила собой неповторимый сплав эпохи и личности, она добывала поэзию из жизни, из актуального времени. Названная литературой социалистического реализма, она работала в широком диапазоне стилей, жанров и методов, рисовала и тонкой колонковой кистью, и размашистыми фресковыми мазками. Она то рвалась в небо, вещая с высот Синая, то припадала к земле, чтобы расслышать, как бьется сердце человеческое и откуда надвигается вражья сила. Мобилизованная и призванная революцией, она искала поддержки в мифе и сказке, в древнерусской иконописи, в гоголевском гиперболизме. Однако, замечает Абрамов, вскоре обнаружилась «необеспеченность тылов», «отсутствие большого синтеза личности», скудость культурного багажа. Читая статьи и книги Абрамова, удивляешься, как богаты они отзвуками многих видов искусства, как он хочет помочь писателю подняться на высоту классики. Его разговор о советской литературе, его прочтения многих произведений глубже и заинтересованнее обвинительных приговоров устроителей поминок по советской культуре и литературе, в них есть и понимание, и увлеченность, и сорадование, и критика, но нет холодной безразличности и высокомерного отворачивания.

Одним из первых Абрамов заговорил о «полноте взгляда на поэзию годов войны», о необходимости знать как условия ее создания, так и особенности ее восприятия на фронте, в окопе. «Жили для победы, работали для нее, о самой литературе специально не думали» [122], — пишет он, участник войны. Стремление поэта сказать правду о войне еще не означало, что она будет возведена в ранг искусства. Для этого «требовались старые и вечно необходимые вещи — ум, талант, дерзость» [6, 144]. К сожалению, художественность во фронтовых газетах мало кого интересовала, главное — вовремя подать материал. Первее всего была «прикрепленность поэтической строки к задаче дня, к цели, стоящей перед человеком в данный миг» [6, 102]. Но, странно, такая жесткая прагматика оказывалась искусством. То есть, критерии поэтичности не абсолютны на все времена. Иначе как оценить, например, «Полмига» П. Шубина? Для фронтовика Абрамова не признать это стихотворение поэзией было бы кощунством. В финальных строчках ему виделся и порыв к победе, и сама победа, а это и было высшей поэзией для сражающегося народа.

В аудитории, на лекции Абрамов будто по-настоящему бросал гранату в «четырежды проклятый дзот», и перед нами воочию вставал дважды совершенный подвиг: делом и словом, преображаясь из факта событийного в феномен эстетический. Поэтика формы уступала первенство власти содержания, которое в условиях фронта обретало роль боевого оружия, призыва «вперед!» Это важный исследовательский итог, благодаря которому массовая фронтовая поэзия получала «оправдание». При этом Абрамов не забывал о главном: «Художественное произведение тем сильнее, тем долговечнее, чем оно более рассчитано на сильные, наиболее постоянные качества и свойства человека» [6, 120].

В своих лекциях и выступлениях Абрамов часто прибегал к вольным импровизациям, его мысль свободно странствовала по эпохам и странам, сближая, породняя, казалось бы, далекое и неродственное. Он легко переходил от литературы к живописи, которую знал превосходно. Из русских художников чаще всего обращался к В. Сурикову, И. Репину, А. Пластову, М. Врубелю, П. Корину, И. Глазунову, мастерам портрета и пейзажа всех времен. В картинных галереях Москвы он чувствовал себя как дома, сама Антонова приглашала его провести экскурсию на какой-либо выставке. С поэзии он переключался на музыку, с программного материала на рассказы об интересных людях, о московских писателях и обо всем, что не попадает в открытую печать, о фронтовых эпизодах и боевых товарищах (кто из его студентов не помнит Жерносекова, Середохина, Анатолия Волощука, Дурды Валиева, веселого песенника Ваську Гастева?). Его лекции не были только словами, они наполнялись живыми людьми, среди которых он был самым приметным, самым эксклюзивным. Анатолий Михайлович смело встраивал в свою речь или печатные работы забавные истории или воспоминания, порой прибегая к наивным мистификациям. Так, раскрывая тему поступка и подвига в лекции о поэзии годов войны, он пишет: «В одном солдатском стихотворении о шелтозерских подростках, разминировавших дорогу для прохода родной армии (случай произошел на Карельском фронте), боец 368-й стрелковой дивизии написал:

Потом я видел их в санбате —
культяпки рук и ног в бинтах.
И пусть мне говорят, мол, хватит,
мы это знаем, мол, и так.
Я должен все переупрямить,
все помнить, бывшее окрест.
Тот, кто зачеркивает память,
на будущее ставит крест...»

[6, 102].

На самом деле это никакой не боец, а лейтенант Абрамов, корреспондент дивизионной газеты «Вперед», а стихотворение безымянного бойца — его собственное произведение: Шелтозеро. 1944 г., не раз прочитанное в разных аудиториях [7, 43]. В разговоре о поэзии годов войны участвуют у него многие: история и современ-



Анатолий Михайлович Абрамов

ность, живые голоса и солдатские письма, стихи и воспоминания, картины и песни, собственные наблюдения и впечатления. Поэтому такой разговор становится интересным и впечатляющим, не отстраненным от фронтовой материи, а погруженным в нее. При этом Абрамов очень внимателен к повседневному солдатскому обиходу, к «мелочам», под пером настоящего поэта становящимися многозначными символами: шапка, шинель, сапоги, кисет, гармонь, медаль, могильный холмик со звездой... Живым участником разговора становится и слово поэта.

Речь Василия Теркина, отмечает Абрамов, запечатлена с удивительной естественностью и рельефностью, будто это живой, внелитературный разговор. Но эта речь богата интонациями и словами, создающими психологически точную ситуацию. Теркин «не упустит случая выразиться поразмашистей, как говорится, взять на испуг» [8, 387], необходимо пошутить, приврать, преувеличить (например, «прут немецких тыща танков» или «я от тетки родился»), однако за его балагурством видно глубокое знание жизни, понимание всей трагичности бытия человека на войне. Общий тон и склад его речи, пишет Абрамов, обнаруживает «независимость, смелость, отсутствие приниженности, заставлявшей наших дедов полагаться на судьбу, и то неуловимое, что хочется назвать осанкой души» [8, 387]. Но такова и авторская речь в «Книге про бойца», полная простоты и достоинства, свежая, чистая, вкусная, словно родниковый ручеек в затравеневших берегах. И это все наперекор страшной войне, корежащей, убивающей всякое живое, заглушающей человеческий голос.

В «Книге про бойца», названной солдатской эпопеей, энциклопедией Великой Отечественной войны, по словам Абрамова, удивляет многое: в ней нет ни одного великого сражения (или «сталинского удара»), нет штурма Берлина и знамени Победы над Рейхстагом, не упомянуто даже имя Сталина, что было невиданной дерзостью Твардовского. По этим и другим особенностям книги Абрамов по праву называет ее «поэмой неожиданностей». Всматриваясь в нее теперь, приходишь к выводу, что поэма по-настоящему не прочитана, что многое в ней просто не замечено. Характерно, что до сих пор слышатся сожаления: не появилось книги о Великой Отечественной, равной «Войне и миру» Толстого, и никто не сказал правды об этой войне. Не спешите судить: прочитайте «Книгу про бойца», «Родину и чужбину», дневники и письма Твардовского — и вам откроется много неожиданного...

Сложную, трагическо-победную картину конца войны, запечатленную порывистой кистью Твардовского в «Теркине», Абрамов пытается выразить незатейливым рассказом о своей квартирной хозяйке Анфисе Ивановне, потерявшей сына еще в 1943 году: «Анфиса Ивановна, конечно, радовалась победам. Но чем ни ближе было к концу войны, тем чаще ее радость соединялась с печалью. Ее горе становилось больней. Имя сына не сходило с языка. А вместе с ним все чаще в глазах матери появлялись слезы.

В ночь с восьмого на девятое мая все узнали о конце войны. Я пришел на квартиру поздно ночью. Анфиса Ивановна не спала. В этот раз она не говорила о сыне. Она плакала и улыбалась. Такими тогда были и лучшие стихи» [8, 380].

Последние строки потрясли меня своей детской простотой и сдержанностью, своей «ненаучностью» и глубочайшей правдой, своей верностью сути происходящего: личное горе и радость общей Победы. «О трудности выразить чувства тех дней, найти «лучшие слова» говорили тогда многие, — поясняет Анатолий Михайлович. — Но именно такими словами написана вся третья часть книги про бойца» [8, 380]. В последних главах поэмы разворачивается «до крайности острый, а главное, абсолютно живой контраст тех дней» — радость победы и тяжесть горя, могучий, неостановимый наступательный порыв наших войск и одинокая фигура солдата-сироты, потерявшего все: дом, жену, сына.

Но, бездомный и безродный,
Воротившись в батальон,
Ел солдат свой суп холодный
После всех, и плакал он.

На краю сухой канавы,
С горькой, детской дрожью рта,
Плакал, сидя с ложкой в правой,
С хлебом в левой, — сирота.

Плакал, может быть, о сыне,
О жене, о чем ином,
О себе, что знал: отныне
Плакать некому о нем.

[9, 310–311].

В столице великой державы гремели победные салюты, фронтовые газеты огромными буквами возносили хвалу Верховному — главному творцу Победы, а Твардовский пишет самую горькую, рыдающую главу поэмы — «Про солдата-сироту», фактически про того же Теркина, ведь он, по словам Абрамова, «один из нас в пору нашей фронтовой жизни» [8, 387], к тому же земляк солдата-сироты. В какой-то мере и книгу «Лирика и эпос Великой Отечественной войны» можно назвать «монографией неожиданностей». Написанная на основе докторской диссертации, она часто отступает от жанровых и стилистических канонов ученого сочинения: в ней много лирических отступлений, забеганий вперед, оглядок назад, своих и чужих рассуждений, исповедальных монологов, зарисовок с натуры и т. п. Но все это работает на главную тему и не понижает ее научности и достоверности. Книга Абрамова не только исследует проблематику, стиль и поэтику лирики и эпоса годов войны, но и создает живой образ мира той эпохи, закрепляет и подтверждает словом его идейно-нравственные устремления, обретения и потери.

«Познание начинается с удивления», — говорил древнегреческий философ Аристотель. Абрамов был награжден природой удивляться и удивлять других, подниматься до высшего понимания творца и созданного им шедевра. Он не был безучастным передатчиком знаний, а добывал новые знания в каждом своем выступлении. Он проникал во внутренний мир произведения не путем вскрытия и препарирования, не путем терминологического обстрела каждой его особенности, а путем вслушивания в его дыхание и сердцебиение, сочувственного переживания его сложной инносказательной жизни. Такой путь эмоционально затратен, но он максимально приближает к эстетической сущности текста, сохраняет его суверенное, целостное состояние. Выдающийся эстетик и критик Ф. Степун, как известно, различал два способа познания произведения искусства. Первый — сугубо научный, теоретический, при котором «все личное будет излишне, как субъективное и произвольное». Второй подход — артистический, при котором, напротив, «личный характер моих рассуждений и построений не только допустим, но обязателен», ибо личное в искусстве — не субъективный произвол, «но истина и объективность». Артистический подход ценен сам по себе и результативен, а вот путь сугубо научный, теоретический ужасен, на него «вступают люди артистически бесстрастные, не имеющие личного, интимного отношения к тому, что они изучают и о чем говорят» [10, 39]. Так и кажется, что в качестве антипода этим теоретикам Ф. Степун выставлял не только себя, но и А.М. Абрамова. О путях и подходах к изучению искусства задолго до Ф. Степуна размышлял выдающийся русский филолог Ф.И. Буслаев. Он полагал, что эти подходы подсказывает, имея их в себе, само искусство. Наука должна перекликаться с предметом изучения и составом идей, и особенностями языка. А идея русского искусства, по И. Ильину, это «идея сердца», которой соответствует «творческая сила русской души — любовь». В своей работе «О русской идее» (1951 г.) он писал: «Нет русского искусства без горящего

сердца» [11, 325]; «не рождается оно без среднего участия, без свободного вдохновения». А это значит, что и наука о нем «не может и не должна быть мертвым ремеслом, грузом сведений, безразличным материалом для произвольных комбинаций, технической мастерской, школой бессовестного умения» [11, 326]. Сердце, полное любви к искусству, не будет изливаться холодными терминологическими потоками, оно заговорит на его горячем языке. Буслаев считал, что наука о литературе не должна изъясняться на непонятном, птичьем языке, а научные статьи могут печататься, как в специальных, так и в популярных изданиях, в том числе и в газетах. К примеру, у Абрамова из 191 работы, зафиксированной в указателе литературы (по 1977 г.) 97 опубликованы в областных и центральных газетах, даже в университетской многотиражке [12]. Как литературовед, он был хорошо вооружен современными методами анализа художественного текста, особенно в стиховедении (почти все его работы о Маяковском стиховедческого характера, их высоко ценили специалисты). Но ему ближе оказались подходы, о которых писали И. Ильин и Ф. Степун. Что такое исследовательский метод для Ильина? Это не ловкое орудование набором кем-то изготовленных отмычек, а «живое, ищущее движение к предмету, творческое приспособление к нему... вживание, вчувствование в предмет, нередко импровизация, иногда перевоплощение. Русский ученый... призван быть... художником в исследовании, ответственным импровизатором, свободным пионером познания» [11, 330].

Современное академическое литературоведение заметно склоняется в сторону теоретического, внеличного, внеартистического пути познания. Подводя итоги развития литературной науки в XX веке, Н. Гей отмечает, что в ней «образовался опаснейший зазор, ощутимый уже даже у Веселовского, между теорией литературы и собственно поэтикой художественного произведения» [13, 56]. Законы, формулы, общие матрицы, абстракции, обильная терминология, — все это, словно стальные обручи, сдавливающие живое, трепетное тело произведения искусства, игнорируя индивидуальную природу произведения, его сокровенную целостность и красоту. Не в этом ли причина технизации литературного образования и как следствие — угасание, остывание читательского интереса к литературе? Сегодня крайне необходимы новые подходы к искусству, «основанные на превалировании принципов и методологий синтеза, конкретно-содержательных ракурсов рассмотрения художественного произведения над обобщающе-аналитическими подходами, приносящими в жертву неповторимую индивидуальность произведения как такового и тем самым лишаящими его ценностного смысла, заглубленного в эту неповторимость» [13, 57]. Книги и статьи Абрамова, его преподавательская практика отмечены этими подходами, благодаря им сохраняют свою непосредственность и актуальность.

Размышляя в своем капитальном труде «Лирика и эпос Великой Отечественной войны. Проблематика. Стиль. Поэтика» об источниках нашей Победы, об идеологическом фундаменте советской литературы и сознания советского человека, Абрамов опирается на такие энергоемкие понятия, которых сегодня мы либо стыдимся, либо не признаем: революция, Октябрь, советский строй, социализм, коммунизм, патриотизм и другие. Его убеждения органичны, но не дань обрядности: «Имя великой силе, которая обновит мир, даст ему новые законы людского счастья и людской любви, — коммунизм» [8, 549]. В годы войны «в этом направлении действовало всё, все политические и культурные силы страны. Свой вклад в эту большую работу внесла и поэзия годов войны — революционная поэзия периода открытой борьбы с фашизмом» [8, 549–550].

Всматриваясь в духовный остов теркинского поколения, Твардовский уяснял: «Это были дети тех бойцов революции, для которых Д. Бедный и В. Маяковский когда-то писали свои песни, частушки и сатирические двустушия, — люди поголовно грамотные, политически развитые, приобщенные ко многим благам культуры, выросшие при советской власти». И далее: «Не эта война, какая бы она ни

была, породила этих людей, а то большее, что было до войны. Революция, коллективизация, весь строй жизни» [14, 109–110]. Не ясно ли из этих слов, что такое советский человек? В его обобщенный портрет, разумеется, с поправками, органично впишутся и Твардовский, и Абрамов.

Особо драматично, даже страдальчески воспринимал Анатолий Михайлович постсоветские годы, когда обнаружилось, что многое из того, за что жертвенно боролись на фронтах гражданской и Великой Отечественной, безотказно трудились на полях и в цехах, — «расхищено, предано, продано». Что теперь, «куда ни ступишь — всюду спор, вопросы к нам и обвиненья».

Нас хоронят уже. Прозвучало
И такое: «Россия, прощай!»

[7, 98].

Однако его могучий дух не мог смириться с тем, как попираются выстраданные идеалы справедливости, чести, братства. Он верил, что и над порушенным храмом поднимется крест — только ты сам «сохранись от саморазрушенья». Ни на минуту он не забывал, что мы отныне и навсегда «в ответе за Россию, за народ и за все на свете».

Удалась ли мне жизнь, я не знаю,
Но когда грохотали бои,
Говорили мы жизни: «Родная,
Мы сегодня солдаты твои».

Спорно многое, только не дело
Тех годов, когда были в бою...
И сейчас мне б того же хотелось —
Знать, не лишний я в общем строю.

[7, 87–88].

ЛИТЕРАТУРА

1. Прасолов А. «И душу я несу сквозь годы...»: [Стихотворения. Проза. Дневники. Письма] / А.Прасолов; [Сост. и примеч. Р.В. Андреевой-Прасоловой]. — Воронеж, 2010.
2. «Дорогой Анатолий Михайлович!..»: письма А.Жигулина А.Абрамову / [Сост., вступ. ст. и примеч. А.В. Фроловой; науч. ред. Т.А. Никоновой]. — Воронеж, 2011.
3. Гусев Вл. Объяснение Абрамову / Вл. Гусев // Подъём. — 1967. — № 6.
4. Абрамов А. В соавторстве с временем: О новых главах книги А.Твардовского «За далью — даль» / А.Абрамов // Подъём. — 1958. — № 5.
5. Твардовский А. «Я в свою ходил атаку...» Дневники. Письма 1941 — 1945 / А.Твардовский. — М., 2005.
6. Абрамов А. В соавторстве с временем: Исследования, статьи, литературные портреты / А.Абрамов. — М., 1982.
7. Абрамов А. «И я вступаю в диалог...» / А.Абрамов. — Воронеж, 2001.
8. Абрамов А. Лирика и эпос Великой Отечественной войны. Проблематика. Стиль. Поэтика / А. Абрамов. — 2-е изд. — М., 1975.
9. Твардовский А.Т. Собр. соч.: в 6 тт. / А.Т. Твардовский. — М., 1977. — Т. 2.
10. Степун Ф. Встречи и размышления / Ф.Степун. — Лондон, 1992.
11. Ильин И. О русской идее / И.Ильин // Ильин И.А. Наши задачи. Историческая судьба и будущее России: Статьи 1948 — 1954 годов: в 2 тт. — М., 1992. — Т. 1.
12. А.М. Абрамов. К 60-летию со дня рождения: указатель литературы / Воронеж. обл. библиотека им. И.С. Никитина; Научная библиотека ВГУ; [Сост. О.М. Андреева]. — Воронеж, 1977.
13. Гей Н.К. Наука о литературе в XX в. / Н.К. Гей // Теоретико-литературные итоги XX века. — М., 2003. — Т. I: Литературное произведение и художественный процесс.
14. Твардовский А.Т. Собр. соч.: в 6 тт. / А.Т. Твардовский. — М., 1980. — Т. 5.