

EDN: XACLJC
УДК 82.09

Poems' Addressing as a Form of Poetic Dialogue in I. Chinnov's Book of Poems "Score" (1970)

Natalya V. Nalegach*

*Kemerovo State University
Kemerovo, Russian Federation*

Received 04.04.2022, received in revised form 27.01.2025, accepted 13.02.2025

Abstract. The article is devoted to the consideration of the method of address in I. Chinnov's book of poems "Score" (1970) as one of the forms of organization of poetic dialogue. An analysis of poems accompanied by dedications allows us to conclude that this technique is cycle-forming within the lyrical ensemble under consideration. So, it performs several semantic functions. Firstly, it contributes to the creation of an image of the dialogue of artists as a form of overcoming the limits of life and death by the power of art. Secondly, it denotes a circle of voices performing the leading parts in the "score" of what can be metaphorically designated by the music of the Russian diaspora in the spirit of the development of the image of the "Parisian note", which I. Chinnov is considered to have completed. Thirdly, it determines the development of the motive for the search for truth and meaning in the absurdity of the upcoming reality of the twentieth century, with exile, wars and a bet on technological progress.

Keywords: poetic dialogue, I. Chinnov, addressing, "Parisian note", Russian diaspora abroad, poetry of emigration, "unnoticed generation".

Research area: Theory and History of Culture and Art.

Citation: Nalegach N.V. Poems' Addressing as a Form of Poetic Dialogue in I. Chinnov's Book of Poems "Score" (1970). In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2025, 18(3), 583–590. EDN: XACLJC



Адресация стихотворений как форма поэтического диалога в книге стихов И. Чиннова «Партитура» (1970)

Н.В. Налегач

*Кемеровский государственный университет
Российская Федерация, Кемерово*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению приема адресаций в книге стихов И. Чиннова «Партитура» (1970) как одной из форм организации поэтического диалога. Анализ стихотворений, сопровождающихся посвящениями, позволяет сделать вывод о циклообразующем характере этого приема в пределах рассматриваемого лирического ансамбля. Так, он выполняет несколько смыслообразующих функций. Во-первых, способствует созданию образа диалога художников как формы преодоления силой искусства пределов жизни и смерти. Во-вторых, обозначает круг голосов, исполняющих ведущие партии в «партитуре» того, что можно метафорически обозначить музыкой русского зарубежья в духе развития образа «парижской ноты», завершителем которой считают И. Чиннова. В-третьих, определяет развитие мотива исканий истины и смысла в абсурдистике предстоящей реальности XX столетия, с изгнанием, войнами и ставкой на технический прогресс.

Ключевые слова: поэтический диалог, И. Чиннов, адресация, «парижская нота», русское зарубежье, поэзия эмиграции, «незамеченное поколение».

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Налегач Н.В. Адресация стихотворений как форма поэтического диалога в книге стихов И. Чиннова «Партитура» (1970). *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2025, 18(3), 583–590. EDN: XACLJC

Младшее поколение русской эмиграции первой волны XX века оказалось в ситуации невостребованности в современной им отечественной культуре, что породило ощущение драматизма, соответствующее метафоре «незамеченное поколение», которую В. Варшавский, прозаик и публицист русского зарубежья, вынес в заглавие своей книги. Такое самоощущение соответствовало «духу времени» и в полной мере находило воплощение в поэзии литературного течения «парижской ноты», с характерной для нее тематикой одиночества, безнадежности, сиротства, о чем неоднократно писали исследователи этого явления в литературе русского зарубежья (Zobnin, 2010; Kaspé, 2005; Letters from G. V. Adamovich..., 2008; Letayeva, 2013; Ratnikov, 1998; Fedyakin, 2008; Khadynskaya,

2018; Khazan, 2008 и др.). Казалось бы, обреченные на монолог (к слову, так называлась дебютная книга стихов И. Чиннова, по мнению его современников, ставшего завершителем линии развития «парижской ноты»), они реализовали в своем творчестве диалогическую поэтику. Во многом за этим стоят поэтические установки Г. Иванова и Г. Адамовича, которые ощущали их как наследие Серебряного века и «петербургской школы» в нем.

Среди композиционных форм воплощения поэтического диалога в лирике поэтов «парижской ноты» внутри лирического высказывания мы обнаруживаем включение «чужого слова» как чужого голоса, иной точки зрения на мир; собственно, диалогическую композицию, обозначающую наличие

у лирического героя условного собеседника; а также адресации и посвящения, посредством которых в стихотворениях создается образ конкретного современника. Примечательно, что адресации и посвящения в отдельных случаях выходят на первый план. Так, в четвертой поэтической книге И. Чиннова «Партитура» (1970) они играют роль циклообразующего фактора.

На этапный, завершающий характер этой книги указал еще Г. Адамович в переписке с поэтом, обсуждавшим с ним подготовку нового произведения к изданию: «А «Партитура» – хорошее название, в хорошем смысле совпадающее с «духом времени», но и в продолжении, в линии, в складе (отчасти – в завершении) Ваших прежних названий. Когда-нибудь, не теперь, скорей далекое, чем близкое, скажет Вам «спасибо сердечное» (как у Некрасова, которого Вы не любите)» (Letters from G. V. Adamovich..., 2008: 266). Позже Г. Адамович откликнется на «Партитуру» рецензией в «Новом журнале» (Adamovich, 1970). Сборник И. В. Чиннова как этапный, но с акцентом не на завершение, а на открытие новых идей, рассматривается в работе И. Б. Ничипорова: «В позднейших сборниках – «Партитура» (1970), «Композиция» (1972), «Антитеза» (1979), «Автограф» (1984) – разворачивается поэтический образ души в ее различных персонификациях и религиозных импульсах» (Nichiporov, 2018: 47). Развитие новых лирических тем и поэтических приемов в сборнике И. В. Чиннова «Партитура» отмечается и в исследованиях О. Е. Носовой (Nosova, 2004; Nosova, 2012).

Представляется, что обилие адресаций (из 54 стихотворений посвящением сопровождается 14) поддерживает музыкальную символику заглавия, указывая на многоголосый характер книги. Обыгрывая блоковскую метафору «мирового оркестра» и обозначение литературного явления как «парижской ноты», И. Чиннов, по сути, прописывает «партитуру» для исполнения не «музыки революции», а «музыки русского зарубежья», на что указывают персоналии, к которым обращены стихотворения сборника: Александр Гингер (1897–1965), Алексей Ремизов (1877–1957), Николай

Белоцветов (1892–1950), Владимир Смоленский (1901–1961), Николай Оцуп (1894–1958), Владимир Злобин (1894–1967), Борис Плюханов (1911–1993), Виктор Емельянов (1899–1963), Сергей Маковский (1877–1962), Георгий Раевский (1897–1963), Федор Степун (1884–1965), Георгий Иванов (1894–1958), Анна Присманова (1892–1960).

Можно увидеть еще одну закономерность – почти все адресаты, за исключением Б. Плюханова, уже ушли из жизни на момент публикации книги И. Чиннова. Единственное стихотворение с безымянной адресацией «Одному поэту в России» объединяется с другими тоже мотивом смерти. Однако в отличие от остальных стихотворений этот мотив выведен в основу лирического сюжета. Тем не менее стихотворения не носят некрологический характер, напротив, включение их в диалог подпитывается богатой поэтической традицией, в том числе и цветаевским мифом о братстве поэтов, торжествующем над смертью. В таком контексте проясняется авторская задача – обозначить ведущие партии в «хоре» зарубежья. Возможно, это обусловлено острым интересом И. Чиннова к тематике смерти и бессмертия. Так, М. Крепс отмечает: «Чиннов – поэт вопросительного знака. Вопрос варьируется по-разному и задается на разные лады, но, по сути дела, он – единственный: «Буду я жить после смерти или нет?» Вот на этом немудреном вопросе поэт заикнулся уже давно и разрешить его не может, но и бросить не хочет. То надеется, что поэзия его выручит <...>, то красота мира <...>, то перевоплощение <...>. И все это с подтруниванием, с эдакой иронической подковыркой, с вопросительным знаком, с постоянной игрой в «да-нет», где перевешивает то одно, то другое» (Крепс, 1990: 91).

Следует отметить, что прием адресаций поддерживается в стихотворениях интенсивным диалогом с произведениями авторов, которым они посвящены, иногда даже на грани стилизаций, способствуя созданию своего рода «портрета» души художника, который строится на совмещении универсального (поэт эмиграции)

и индивидуализированного (указание имени) планов. Интересно, что первое из адресованных стихотворений сборника обращено к А. Гингеру, а последнее к его жене и тоже поэту А. Присмановой. Как отмечает А. С. Сваровская, будучи одним из поэтических супружеских союзов русского Монпарнаса, они демонстрировали в своем творчестве «...приметы поэтического диалога. Самые очевидные из них – взаимные посвящения. Стихотворения А. Присмановой «Краски», «Нас забыли, душа...», «Тишина» адресованы А. Гингеру. Адресатами стихотворений А. Присмановой были и многие другие поэты – В. Ходасевич, В. Андреев, М. Цветаева, Г. Иванов, Г. Равевский, Ю. Терапиано и другие, но и в таких текстах присутствие А. Гингера может быть обозначено, например, в эпитафии, задающем тему поэзии. <...> А. Присманова и А. Гингер как бы «обмениваются» формулами творчества, взаимно корректируя друг друга. Обнаруживается близость интенций... <...> Сращение семейного и саморефлективного сюжетов по-своему уникально даже в богатом репертуаре размышлений поэтов русского зарубежья об источниках и смысле поэтического ремесла» (Svarovskaya, 2013: 66–67).

Думается, что И. Чиннов использует этот прием взаимообращенности, расширяя круг ее участников. На манер А. Присмановой и А. Гингера он включает в стихотворения с конкретными адресациями голоса других поэтов, создавая сложнейшее взаимодействие партий. Например, стихотворение «А я повидал бы жемчужно-блаженное царство...», посвященное Сергею Маковскому, завершается стихом «И темную змейку на темной груди Клеопатры», в котором звучит и финал ахматовской «Клеопатры» (1940): «И черную змейку, как будто прощальную жалость, / На смуглую грудь равнодушной рукой положить» (Akhatova, 1998: 464). При этом образ эстетизированной реальности, мечтательное созерцание которой становится источником лирического сюжета, вполне соотносится не только со знаковым эстетством С. Маковского, но и с концепцией знаменитого журнала

эпохи модерна «Аполлон», в котором он был главным редактором. Таким образом, И. Чиннов шлейфом втягивает в стихотворение всю эпоху Серебряного века и образы творцов, ее создававших. Закономерно, что первые строки, рамочно поддержанные именами С. Маковского и А. Ахматовой, ассоциативно воскрешают еще одну, связанную с ними «тень» Н. Гумилева, с его поэтическим сборником «Жемчуга» (1910), ставшим свадебным подарком невесте и поэту – Анне Ахматовой, и завершающимся разделом «Романтические цветы», посвященным ей. Экзотические образы Востока и Северной Африки, соединенные в изысканный узор, сочетаются и с гумилевским образом Музы Дальних Странствий, которая в лирике поэтов русского зарубежья получила новые коннотации, обусловленные мотивами изгнания и скитаний.

Примечательно, что стихотворения, сопровождающиеся адресациями, скреплены между собой не только этим приемом, но и сквозными образами и мотивами или стилевыми решениями. Так, стихотворения, посвященные А. Гингеру, А. Ремизову и Г. Иванову, характеризуются активным обращением к фольклорной традиции. При этом параллельно стихотворения А. Гингеру и В. Емельянову объединены образом Волги, каждый раз неожиданно возникающей по созвучию с предыдущим образом. Так, в стихотворении «Лошади впадают в Каспийское море...» абсурдистский образ мира строится на разломах и превращениях узнаваемых фактов, пословиц и цитат, например, автор трансформирует пословицу «и овцы целы, и волки сыты» в «овцы сыты, а волки – едят Волгу и сено» (Chinnov, 2000: 191). При этом Волга соотносится в стихотворении с двумя образами – лошадей (по принципу сдвига в действиях, вместо Волги в Каспийское море впадают лошади) и волков, которые ее едят, втягивая в свою словесную сущность ее звучание. Смысл этого действия раскрывается в начале второй строфы: «О, гармония Логоса!», продолжающей игру созвучиями, связывающую между собой **волков – Волгу – Логос**, и предопределя-

ющую своим звуковым перевертышем смену в логике взаимодействия узнаваемых персонажей сказки «Серый волк на Иване-царевиче скачет». В итоге всех превращений создается образ перевернутого мира, построенный сложнейшей и непредсказуемой игрой словами, где звук приводит к изменениям до неузнаваемости и самой реальности, и ее смысла.

Если в стихотворении, адресованном Александру Гингеру, словесные метаморфозы подчеркивали изменчивость мира, то в стихотворении, адресованном Виктору Емельянову, они направлены на изображение динамики материализации души. Примечательно, что все ее воплощения сопровождаются прикрепленностью к географическим реалиям оставленной России, соотносясь с русским / тульским полем, калужским ветром, ледком на Ладоге, рязанской вьюгой, смоленской галкой, вологодской иволгой, Волгой и соломинкой с коломенских полей. И если в стихотворениях, посвященных А. Ремизову и Г. Иванову, связь с Россией осуществлялась посредством фольклорных традиций, в стихотворении, посвященном В. Емельянову, – посредством обилия российских топонимов, то в стихотворении, посвященном А. Гингеру, которым открывается несобранный цикл поэтических произведений, мы видим сочетание фольклорных мотивов и образов с российскими топонимами.

Показательно, что финальное стихотворение книги, посвященное Анне Присмановой, которое тоже строится на приеме логосных метаморфоз, выполняет роль замка свода всех адресаций. На это указывает специфика лирического сюжета, которая связана с переживанием имени, узнаваемого как по лирике самой А. Присмановой, так и по произведениям ее ученичества у М. Цветаевой. Достаточно вспомнить ее стихотворение «Анна» или языковую игру с именем поэта в стихотворении «На канте мира муза Кантемира...». В пяти строфах обыгрываются основные биографические данные человека – фамилия, имя, отчество, дата рождения, профессия и адрес:

Превращается имя и отчество
В предвечернее пламя и облачко.

И становится дата рождения
Отражением – в озере – дерева.

И становится даже профессия
Колыханием, феей и песенкой.

И остатки какого-то адреса
Превращаются в лотос и аиста.

И подумайте – стала фамилия
Розоватым фламинго и лилией
(Chinnov, 2000: 242).

Основные детали земного пребывания человека помещены внутрь именованного, превращаясь в энергию напряжения между именем отчеством (первая строфа), что в русской традиции ассоциируется с именем как таковым и фамилией (пятая строфа). Задающий развитие лирического сюжета мотив метаморфоз слов позволяет И. Чиннову создавать изящное отражение (вторая строфа) человека в земном мире. Так, запечатление имени и отчества посредством соотношенности с небесными явлениями (образы вечерней зари и облачка) обозначают верх. Вторая строфа с центральным образом отражающего озера создает полноту вертикали бытия, дополняясь и горизонталью – графическое выделение двойным тире напоминает и о том, что дерево, отраженное в озере, как ось мира, указывает не только на различие верха и низа, но и на пространственную прорисовку в горизонтале сторон света. Тем самым процесс рождения, возникающий как мотив-скрепа между двумя начальными строфами (именование и рождение), предстает как событие нисхождения души в мир и обретение в контексте легко узнаваемой платоновской традиции отраженного по сравнению с идеальным миром существования, от которого остается имя. И в этом земном мире композиционно центральную роль играет профессия. Закономерно, что только в третьей строфе есть мотив движения. Но это колыхание духа, соприкасающегося с вещной

воплощенной реальностью, порождает воображение, мечту (фея) и поэзию (песенка), намекая на перерождение профессии в поэтическое призвание, которое устремляет душу лирического Я в обратном векторе движения от земли к небу. Однако красота земли придает драматизм этому порыву вверх, что выражено в примечательном сочетании образов цветка и птицы в двух завершающих строфах. Варьирование мест образов в паре (лотоса и аиста, фламинго и лилии) способствует возникновению ощущения метания человеческого духа в его порывах от земли (цветок) к небу (птица) и наоборот. При этом парные образы птицы и цветка коррелируют с символикой озера, усиливая мотивы отражений и перевоплощений.

Обращает на себя внимание игра И. Чиннова с цветом. Так, на протяжении всего стихотворения все парные визуальные образы строятся на сочетании доминант розового и белого в неизменном порядке упоминания: предвечернее пламя и облачко, лотос и аист, розоватый фламинго и лилия. Представляется, что такой переход от яркости (с разной степенью интенсивности) розового к нейтральности белого лишь отдаленно намекает на мотив умирания, уравновешиваясь памятью о заключении в белом всего спектра как потенциальности жизни, а также светоносностью сочетания этих цветов. Такая игра словами, образами, светом, цветом в последнем стихотворении книги, адресованном Анне Присмановой, как бы собирает в живую общность весь обозначенный посвящениями круг поэтов, писателей, художников вне зависимости от граней их бытийного нахождения.

Если между стихотворениями, посвященными Анне Присмановой и Виктору Емельянову, возникает дополнительная связь посредством соотношенности орнитологических образов с образами души, то символика цветка как образного воплощения красоты земной реальности включает в хоровое созвучие стихотворения, посвященные Николаю Белоцветову и Сергею Маковскому, которые между собой соотношены образностью жемчугов и синей/

сапфирной розы, отсылающей к голубому цветку немецких романтиков. Розовые и белые лотосы и лилии в сочетании с синими/сапфирными розами собирают все грани красоты физического и метафизического планов реальности, открывающейся творческому воображению художника. При этом синий цвет, характеризующий звук («синеватая нота»), в стихотворении, посвященном Борису Плюханову, соотносится с символикой мира мертвых, на который указывает образ Леты. Однако синеватая нота, коснувшись слуха лирического Я, развоплощает тот мир до призрачного состояния, из которого художник создает прекрасную легенду. Такому завершению лирического сюжета способствует отсылка к образу Лигейи, созданному в творчестве американского романтика Э. По. Топосы античного мира мертвых объединяют стихотворения, посвященные Борису Плюханову и Владимиру Злобину. Однако если в стихотворении, посвященном Борису Плюханову, творческая энергия торжествует над миром мертвых, то в стихотворении, посвященном Владимиру Злобину, образ переплываемой на пути к Летейску черной реки (все той же Леты) по законам античного мифа грозит лирическому герою забвением, которого тот жаждет избежать. И если в предыдущих стихотворениях белизна, соотношенная со смертью, одновременно обещала перерождение, поддержанное мотивом метаморфоз, то здесь чернота реки поглощает формы и цвет, намекая о грядущем небытии, которому пытается метафизически противостоять лирический герой, уповая на память.

Однако темой художественного творчества воплощение энергии души в мире не исчерпывается. Так, в стихотворениях, посвященных Федору Степуну, Владимиру Смоленскому, Георгию Раевскому и Николаю Оцупу, возникает образ урбанизированной реальности, в которой человек делает ставку не на красоту, а на технический прогресс, смещая акценты с прошлого и памяти о нем, на современность, устремленную к будущему, но так и не разрешившую извечной загадки мироздания – природы

смерти и границ ее власти над человеком. Этот набирающий обороты мир технического прогресса страшит лирического героя («В металлический мир кибернетики / Мы входить не должны, не должны») обещанием однозначных ответов на вечные вопросы бытия: «Но боюсь (это грех или бред?), / Что в минуту решат вычислители / Все о Боге, о зле, о добре», поскольку они не оставят места чудесному и воображаемому, то есть лишат поэзию ее истоков и тем самым отнимут у человека самую его сущность, превратив, как это явлено в стихотворении, посвященном Федору Степуну, в «общежитие молекул», «колонию протонов и нейтронов», «местожительство микробов» (Chinnov, 2000: 234). Так, в стихотворении, обращенном к Владимиру Смоленскому, это низведение человека, общества, мироздания до химического соединения воплощено в образе нового столпотворения: «Наскучившая толчея / Молекул мелких бытия, / Как мошкара перед закатом» (Chinnov, 2000: 202). И в этом суетливом и прагматичном мире не остается места ничему помимо «скуки и заботы» как неизменной орбиты, с которой никому не дано сойти.

В соотношении с этими произведениями стихотворение, посвященное Н. Оцупу, демонстрирует событие конца света, которое предстает как детская забава: «Лопнет как мыльный пузырь – и скоро – / шар, на котором живем» (Chinnov, 2000: 211). Символика мыльного пузыря граничит с мотивом бессмыслицы, иллюзии значимости, становясь метафорой земного существования, из которого изгнано чудо. Показательно начало стихотворения, задающее мотив детской игры, для которой характерно переживание радости от созерцания чудесного: «Кто запустил в это серое небо / семь разноцветных шаров?» (Chinnov, 2000:

211). Семицветность воздушных шариков на фоне серого неба ассоциативно вызывает библейский образ радуги, явленной в небе после потопа, намекая на сакральную память, заключенную в детской забаве, которая немыслима без переживания чуда. Во второй строфе ему противопоставлено чудо техники – огни летящего самолета. Тем не менее контраст разрешается творческой игрой воображения лирического героя, представляющего эти огни шарами, которые развешивает Бог на невидимой миру рождественской елке. Тема дистанцированности современного мира от чуда Рождества в третьей строфе порождает эсхатологический мотив, который указывает на бессилие технического прогресса. Но творческое воображение позволяет преодолеть отчаяние: «О, улетим за летучим огнем, / с легким огнем поиграем» (Chinnov, 2000: 211). Обыгрывание поговорки «играть с огнем» способствует подчеркиванию опасности забав человечества, увлекшегося, как дети, игрой, технологичными «игрушками», наделившими его невероятной мощью, способной расщепить ткань мироздания на «протоны и нейтроны», но все так же неспособного гармонизировать реальность вне сферы искусства.

Таким образом, можно утверждать, что диалогическая поэтика адресаций выполняет в книге стихов И. Чиннова «Партитура» несколько функций. Во-первых, выступает формально-композиционным принципом объединения отдельных стихотворений в несобранный цикл о судьбе русского поэта в современном мире. Во-вторых, очерчивает круг голосов, посредством которых осуществляется через небытие изгнания творческое воплощение русского художника-скитальца в мир. В-третьих, создает смысловую вибрацию в звучании тем смерти и бессмертия.

Список литературы / References

- Adamovich G. Igor Chinnov. The score. New York, 1970; Ivask YU. Cinderella. New York, 1970. In: *The New Review*, 1971, 102, 282–286.
- Akhmatova A. *Sobraniye sochineniy v 6 t. T. 1. Stikhotvoreniya 1904–1941*. M., Ellis Lak, 1998. 968.
- Bolychev I. Igor' Chinnov: «Posledniy parizhskiy poet». In: *The New Review*, 1994, 197, 99–118.

- Chinnov I. V. *Sobraniye sochineniy: V 2 t. T. 1: Stikhotvoreniya*. M., 2000, 576.
- Chinnov I. V. *Sobraniye sochineniy: V 2 t. T. 2: Stikhotvoreniya 1985–1995. Vospominaniya. Stat'i. Interv'yu. Pis'ma*. M., 2002, 352.
- Fedyakin S. R. Poslesloviye k «parizhskoy note». In: *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 2008, 22, 112–122.
- Kaspe I. *Iskusstvo otsutstvovat': Nezamechennoye pokoleniye russkoy literatury*. M., 2005, 192.
- Khadynskaya A. A. Emigrantskaya lira russkogo Parizha: Poeziya «parizhskoy noty» v istorikokul'turnom kontekste. In: *Literatura v shkole*, 2018, 8, 13–17.
- Khadynskaya A. Pastoral' Igorya Chinnova. In: *Pastoral': begstvo ot deystvitel'nosti ili priblizheniye k ney? Sbornik nauchnykh trudov*. M., 2018, 99–109.
- Khazan V. Iz nablyudeniya nad emigrantskoy poetikoy. In: *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 2008, 22, 123–146.
- Kreps M. Poetika groteska Igorya Chinnova. In: *The New Review*, 1990, 181, 84–97.
- Letayeva N. V. Nezamechennoye pokoleniye. K voprosu ob issledovanii tvorcheskogo naslediya mladshego pokoleniya russkikh pisateley i poetov pervoy volny emigratsii. In: *Nauchnoye obozreniye. Seriya 2: Gumanitarnyye nauki*, 2013, 3–4, 166–171.
- Nichiporov I. B. Religioznye intuitsii v lirike Igorya Chinnova. In: *Stephanos*, 2018, 2(28), 44–50.
- Nosova O. Ye. Evolyutsiya tragicheskogo mirooshchushcheniya I. Chinnova (na materiale stikhotvornykh sbornikov). *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo humanitarnogo instituta. Seriya: Filologiya, Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*, 2012, 2, 53–58.
- Nosova O. Ye. *Igor Chinnov's poetry: Origins, Character, evolution of tragic worldview*: dissertation of the Candidate of Philological Sciences. 10.01.01. Moscow, 2004, 149.
- Pis'ma G. V. Adamovicha I. V. Chinnovu (1952–1972). In: *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 2008, 22, 172–275.
- Pis'ma zapreshchennykh lyudey. Literatura i zhizn' emigratsii. 1950–1980-ye gody: Po materialam arkhiva I. V. Chinnova*. M., 2003, 832.
- Prismanova A., Ginger, A. *Tumannoye zveno*. Tomsk, Vodoley, 1999, 256.
- Ratnikov K. V. «Parizhskaya nota» v poezii russkogo zarubezh'ya. Chelyabinsk, 1998, 162.
- Svarovskaya A. S. Formy samorefleksii v poezii Anny Prismanovoy. In: *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 2013, 1, 63–68.
- Varshavskiy V. *Nezamechennoye pokoleniye*. M., 2010, 544.
- Vasil'yeva M. A., Korostelev O. A. «...Ya zadumal ochen' trudnyuyu knigu...»: Pis'ma k V. S. Varshavskomu o «Nezamechennom pokolenii». In: *Russkaya literature*, 2017, 1, 216–241.
- Zobnin Yu. V. *Poeziya beloy emigratsii: «nezamechennoye pokoleniye»*. SPb, 2010, 256.