

А. В. Гук

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН

(Россия, Москва)

annagik@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ДРАМ ИЛЬИ ЗДАНЕВИЧА

Драмы (дра — авторский термин) Ильи Зданевича являются одними из наиболее интересных и загадочных произведений русского футуризма. Они написаны на специфическом (ывонном — термин Ильязда) языке, в основу которого положен русский с использованием неологизмов, заумных слов. В драмах применяются сложные типографские приемы набора текста: от многоярусных слов до визуальной поэзии. В работе описываются экспериментальные приемы оформления текста в драмах; выделяются типы письма в соответствии со структурой драматического текста (реплики героев, авторские ремарки); анализируются особенности чтения/рассматривания/произнесения многоярусных слов; определяются текстовые источники многоярусных слов.

Ключевые слова: лингвистическая поэтика, язык драм Ильи Зданевича, футуризм, неология, заумь, ывонный язык.

Драмы Ильи Зданевича являются одними из наиболее радикальных синкретичных произведений русского футуризма. В силу объективных причин научное сообщество до сих пор не имеет их полноценного описания. В частности, прижизненные издания драм конца десятых — начала двадцатых годов XX века (1918–1923 гг.) были труднодоступны. Мы используем российское издание 2008 года [Зданевич 2008].

Цикл драм «Аслабличья» включает в себя 5 произведений: «Янко крУль албАнской», «асЁл напракАт», «Остраф пАсхи», «згА Якабы», «лидантЮ фАрам». Произведения написаны в период с 1916 по 1923 годы. Драмы были предназначены как для чтения, так и для театральных постановок. Часть постановок была осуществлена Ильяздом в 1910–1920-е годы в Петрограде («Янко крУль албАнской») и Париже («Остраф пАсхи»). Драмы достаточно сложны для восприятия, поскольку написаны на специфическом «ывонном» языке (авторский язык, основанный на зауми) с использованием элементов визуальной поэзии. Драмы оказали влияние как на современных Ильязду российских поэтов (футуристы, ОБЭРИУ), так и на

более поздние поколения, вплоть до Андрея Вознесенского. Последняя драма «лиданти Ю фАрам» перекликается с современной ей оптофонетической поэзией дадаистов (вопрос взаимовлияния Дада и парижской группы Ильязда подлежит дальнейшим исследованиям).

Русский футуризм не был однородным явлением, он фактически состоял из нескольких групп творческих деятелей, между которыми были возможны временные альянсы, но обычно они находились в состоянии войны между собой. Ильязд принадлежал к группе Михаила Ларионова, играл там ключевую роль идеолога и основного оратора. Эта группа конкурировала с «Гилеей», куда входили Алексей Крученых и Велимир Хлебников. Поэтому взаимоотношения Ильязда и Крученых были непростыми. Известны лекции Ильязда, где всячески поносились все члены «Гилеи» [Зданевич 2014: 187–192]. В каталоге выставки «Ослиный хвост» в статье С. Худакова (исследователи сходятся, что это один из псевдонимов Ильязда) идет полемика с Алексеем Крученых за первенство открытия зауми [Ослиный ... 1913]. Однако после Октябрьской революции и распада основных футуристических групп Ильязд и Крученых встретились на Кавказе и, забыв предыдущие стычки, стали работать вместе, организовав группу «41 градус».

Язык драм Зданевича состоит почти полностью из неологизмов, является развитием поэтического языка зауми, используемого Алексеем Крученых, и, в меньшей степени, Велимира Хлебникова. Так как объем драм достаточно большой, то вкрапления в текст «обычных» слов русского языка не становятся фоном для неологизмов, а, скорее «якорем», благодаря которому можно догадаться, что автор использует кириллицу и слова русского языка. Текст драм представляет собой сложный конгломерат типографских экспериментов и опытов с образованием новых слов. При образовании слов используются и узнаваемые морфемы русских слов (например, корни: -гор-, -вод-; суффиксы деепричастий: -я-); многие слова записаны в транскрипции: «вада» — вместо «вода»; «пробуит» — вместо «пробует». А. Крученых определял заумь следующим образом: «<...> Заумь пробуждает и дает свободу творческой фантазии, не оскорбляя ее ничем конкретным. От смысла слово сокращается, корчится, каменеет, заумь же дикая, пламенная, взрывная <...> Заумь — самое краткое искусство, как по длительности пути от восприятия к воспроизведению, так и по своей форме, например: Кубоа (Гамсун), Хо-бо-ро и др.» [Крученых 2007: 297].

Первыми исследователями зауми и неологизмов были русские формалисты. Роман Jakobson был непосредственно вовлечен в движение футуристов, стал одним из первых критиков и теоретиков этого движения. Jakobson отмечал влияние неологизмов на гибкость русского языка, его соответствие современности. «Неологизм обогащает поэзию в трех отношениях: 1. Он создает яркое эвфоническое пятно в то время, как старые слова и фонетически ветшают, стираясь от частого употребления, а главное, воспринимаясь лишь частично в своем звуковом составе. 2. Форма слов практического языка легко перестает сознаваться, отмирает, каменеет, между тем, как восприятие формы поэтического неологизма, данной, так

сказать, *in statu nascendi*, для нас принудительно. 3. Значение слова в каждый данный момент более или менее статично, значение же неологизма в значительной степени определяется контекстом, обязывая, с другой стороны, читателя к этимологическому мышлению» [Якобсон 1987: 297–298].

Теоретические основы футуристических драм можно найти в докладе Ильи Зданевича 1922, в котором он вводит понятие жемчужной болезни языка и обосновывает принципы зауми, опираясь на свои тексты, а также на творчество Хлебникова, Крученых, Терентьева [Zdanevic 1982]. Ильязд определяет жемчужную болезнь следующим образом: «<...> жемчужная болезнь, проявляющаяся в виде твердых зерен в складках организма живого языка (“Langage vivant”) переживает две стадии, сперва доброкачественную, позже злокачественную, и что этот переход из одной в другую вызывается расстройством процесса диффузии веществ из здоровой области в пораженную и обратно. <...> жемчужная болезнь является неизбежной аномалией <...> поэтому и бороться с самым возникновением жемчуга тщетно <...> Лечение жемчужной болезни <...> заключается в том, чтобы создать условия, при которых образование жемчужин и их выделения протекали бы как доброкачественные, не переходя в злокачественную стадию и не вызывая процесса заражения в соседней среде». [Там же: 294–295].

Болезнь требует лечения, Ильязд предлагает лечить болезнь, основываясь на следующих принципах: «Задача медицины заключается не в том, чтобы во все изолировать жемчуг от окружающего его живого языка, как того требовала парнасская школа, или чтобы дать место одностороннему истечению выделений жемчуга в здоровую среду, согласно мнению эстетической школы, или, наконец, односторонне питать его соками живого языка, как учила о том школа реалистическая <...> нужен способ лечения, который поддерживал бы постоянную взаимную диффузию веществ из среды здоровой в пораженную и обратно <...> » [Там же: 295].

Для достижения цели излечения языка от жемчужной болезни Зданевич предлагает следующие приемы: надо формировать «живые ассоциации», а не ассоциации жемчужные. «Именно, как только центр отправления переносится из области ядра-понятия в область звуковой оболочки, становится важнее как звучат слова, а не что они значат» [Там же: 298]; сдвиг (от звука к смыслу, а не наоборот: бессмыслица, каламбур и т.д); звуковая диффузия — заумь («поле борьбы инстинкта с пытающейся вторгнуться мыслью»).

Для лечения жемчужной болезни Ильязд вводит концепт полифонической речи «orch'es». Orch'es – многоголосая речь эмоциональных реакций. «Жемчужины способны, после некоторых промежуточных стадий, к сращиванию в многохвостые и многоголовые зерна с одним туловищем, в многоярусные слова. Дав отдельному голосу исполнять каждый ярус, мы получили многоголосную речь, которую назвали orch'es. Там, где корень или туловище, голоса звучат в унисон, там, где разветвления, каждый голос говорит одновременно разное...» [Там же: 306]. Orch'es оказался при этом возбудителем новых эмоциональных реакций, которых не затрагивали и не могли вызвать простые звуки.

Концепция «многосмысленных слов и смешанных звуков» предшествует у Ильязда более строгой теории «жемчужной болезни языка». «Многовые» слова являются, по мнению Зданевича, его основным вкладом в теорию всёчества, разрабатываемую им совместно с художником Ле-Дантю в 1913 году. Об этом он пишет в работе «Многовая поэзия. Манифест всёчества» [Ильязд 2014: 182–183]. «Азбука подобно проспекту с образчиками красок, но мы краски умеем смешивать. [Мы умеем строить аккорды]. Сколько сочетаний, богатств средств не менее старых пригодных для наших задач. На палитре нашего сознания мы сумеем найти <...> Довольно отдельных слов и отдельных чистых звуков. Будем складывать их, смешаем на палитрах всёчества, получим аккорды, многосмысленные слова и смешанные звуки <...> мы складываем слова в многосмысленные аккорды <...> Правописание — согласно существующей разработке. Тоже — морфология. Неологизмы в любом количестве. Богатство словаря наибольшее» [Там же: 307–308]. В программе доклада «Футуризм и всёчество», прочитанном в Тифлисе в январе 1914 года находим: «Дробление слова и двинутая конструкция. Разрушение синтаксиса. Слова на свободе <...> Многогласная поэзия и вневременное слово. Первая грамота всёков» [Там же: 317–318]. Здесь мы видим явное заимствование и развитие идей Маринетти из «Технического манифеста футуристической литературы»: «Синтаксис надо уничтожить, а существительные ставить как попало, как они приходят на ум» [Маринетти 1986]; и манифеста «Уничтожение синтаксиса. Беспроволочное воображение и освобожденные слова»: «<...> воображение поэта должно связывать отдаленные вещи без проводящих проволок посредством существенных и абсолютно освобожденных слов» [Маринетти 2008].

Ильязд использует в своих драмах следующие принципы языковой организации текста:

- отказ от традиционной письменности (в т. ч. многоярусные слова);
- отказ от традиционных основ правописания;
- главное в произведении — голосовая фактура, а также визуальные приемы для ее записи.

Разные исследователи обращают внимание на отдельные аспекты языка драм. Янечек говорит о нескольких уровнях заумного языка в первой пьесе: 1) речь Хазяина; 2) шаблонная заумь; 3) одновременная (симультанная) речь в дуэтах/трио и т. п.; 4) фонетическая заумь [Janecsek 1996: 273].

В драмах Зданевича можно выделить градации зауми на оси: умные слова — заумные слова. Признаки «умных» слов постепенно ослабевают: от ремарок и имен героев (слова, написанные с нарушением правил орфографии русского языка) к речи героев (заумные слова, визуальные изображения из букв русского и др. алфавитов, орнаментальные изображения). Используются имеющиеся грамматические и семантические структуры русского языка. Например, ремарка дра «згА Якабы» [Зданевич 2008: 588]:

зЕркала
ажывАит
(«зеркало оживает???)»

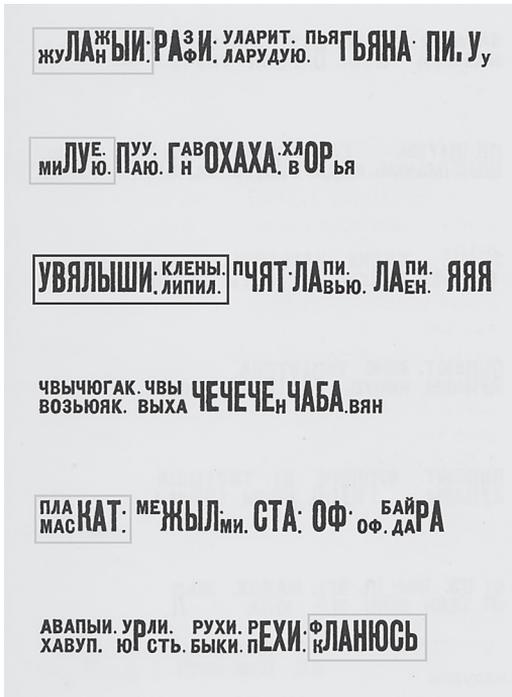


Рис. 1. Страница из драмы «Остраф пАсхи»

определял эти конструкции как «сложенные многослепленные слова» [Зданевич 2014: 298]. Также автор развивал теорию этих конструкций в концепте «многовой поэзии». «Чистые слова одни не занимают нас, <...> Мы вторгаемся в куроводство развести помесь. Будем их складывать в многосмысленные аккорды, ибо у нас не один палец, как у верных поэзии одного рта, <...> [строим] небоскребы взамен особняков <...> поэзия одновременная, вневременное слово, сложение слов и сложение звуков» [Там же: 300].

На рисунке 1 серым цветом обведены многоярусные (в данном случае, двухъярусные слова). Черным цветом объединена более сложная конструкция — многоярусное предложение из трех слов, разделенных двоеточием. Отметим, что в теориях Ильязда речь идет обычно о многоярусных (многовых, orches) словах, нет распространения на предложения, используемых на практике в драмах.

Главная особенность текста драм Ильязда — изобразительные и фактурные способы подачи текста: использование различных видов шрифтов, использование различных выделений (насыщенность шрифтов (полужирный шрифт внутри обычного в рамках одного слова), размер), нетрадиционное расположение строк на странице (ср. с «Железобетонными поэмами» Василия Каменского), нарушение правил орфографии и отсутствие пунктуации, многоярусные слова, использование таблиц, использование букв латиницы, греческих букв (с объяснением произношения), использование математических знаков (знак равенства), арабских и римских

Отметим отсутствие заглавной буквы в начале предложения и появление заглавной буквы в середине слова. Окончание формы множественного числа —а не согласуется с окончанием глагола в форме ед. числа —ет.

В драмах можно найти следующие грамматические приемы: усечение слов (дра — из драма); омонимичные формы (Зга — или из выражения: ни зги не видать, или инициалы Софьи Георгиевны Мельниковой — СГ).

Многоярусные слова, используемые в драмах Ильязда, определяются терминологически по-разному исследователями и автором. Так, Сигов называет эти построения «двухэтажной строкой» — особенности шрифтового набора драм Ильязда [Сигов 1991: 210]. Никонова использует для этих конструкций более живой термин «двуполая строка». Сам Зданевич

цифр, использование растительного орнамента и геометрических фигур для изображения букв, использование визуальных композиций из букв. Опишем распределение способов подачи текста по драмам.

Нумерация страниц приведена по [Зданевич 2008].

1. Янко крУль алБанскай. Тифлис, 1918. Основные особенности языка драмы: Заумь, выделения шрифтом отдельных слогов и букв; использование арабских цифр в тексте, латиницы, букв «ер» и «ять»; наличие заглавных букв в середине слова; наличие равенств и таблиц в тексте; нумерации страниц нет; речь автора, речь героя, ремарки.

2. асЁл напракАт. Тифлис, 1919. Заумь, выделения шрифтом отдельных слогов и букв; использование арабских цифр в тексте, латиницы, наличие заглавных букв в середине слова; наличие таблиц в тексте; речь автора, речь героя, ремарки. Появляются новые способы организации текста. Впервые появляются «сложные» двухэтажные слова только на 52 странице (всего в драме 68 страниц), занимают 12 страниц.

3. Остраф пАсхи, Тифлис, 1919. Заумь, выделения шрифтом отдельных слогов и букв; использование арабских цифр в тексте, латиницы, наличие заглавных букв в середине слова; речь автора, речь героя, ремарки. В драме только 6 страниц, включающих «сложные» двух-трехэтажные слова (с 20 страницы; всего 44 страницы)

4. згА Якабы. Тифлис, 1920. Заумь, выделения шрифтом отдельных слогов и букв; использование арабских цифр в тексте, латиницы, наличие заглавных букв в середине слова; речь автора, речь героя, ремарки. Появляются «сложные» двух-трех- и более -этажные слова на 52 странице. Всего 12 страниц текста из 68.

5. лидантЮ фАрам. Париж, 1923. Появляются буквы греческого алфавита, знаки: равно (=), фигурные скобки; нумерация страниц входит в контекст страницы — цифры разными шрифтами принимают участие в создании визуального ансамбля страницы; речь автора, речь героя, ремарки. Появляются «сложные» — пляшущие слова: буквы в слове на разных уровнях; нумеруются строчки на стр.13 4 строфы по 5 строк; появляются гигантские буква на всю страницу: Н (с. 15); гигантские буквы, сложенные из шариков, узоров, квадратиков (с. 16); узоры из изображений короны (с. 19); диагональное расположение букво-слов (с. 20); двух-трехэтажных слов — нет.

На рисунках 2–3 приведены примеры страниц драм Ильязда. Черным цветом обрамлены ремарки действующих лиц. Серым цветом цветом обрамлены таблицы. Бледно-серым цветом обрамлены номера страниц, участвующие в общем дизайне текста.

Мы видим, что идея многоэтажных слов, связанных с оркестровым исполнением слова-текста, перерастает к пятой драме в общую идею каллиграмм в духе Аполлинера. Желание уйти от традиционного письма, правил орфографии, «жемчужной болезни» языка, привело Ильязда к использованию более древних способов изображения текста на странице: акцент на визуальный образ заставляет не только более эмоционально воспринимать произведение, но воплощается в новые способы расположения текста на странице. Эти способы оказались настолько инновационными, что служат до сих пор эталоном для современных мастеров типографского дела и дизайнеров.

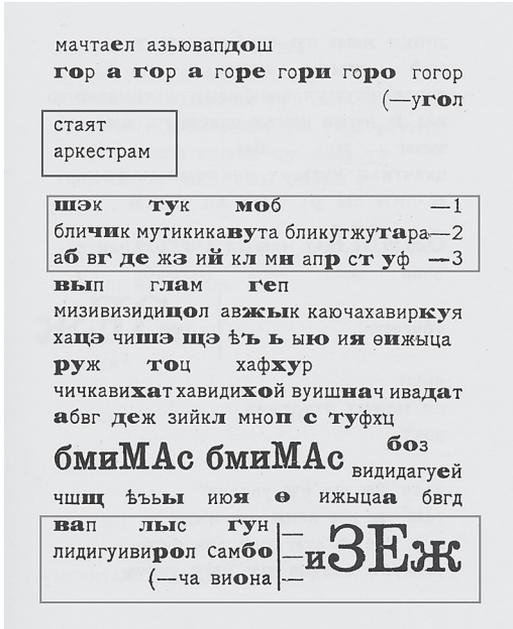


Рис. 2. Особенности представления текста в дра «Янко крУль албАнскАй»

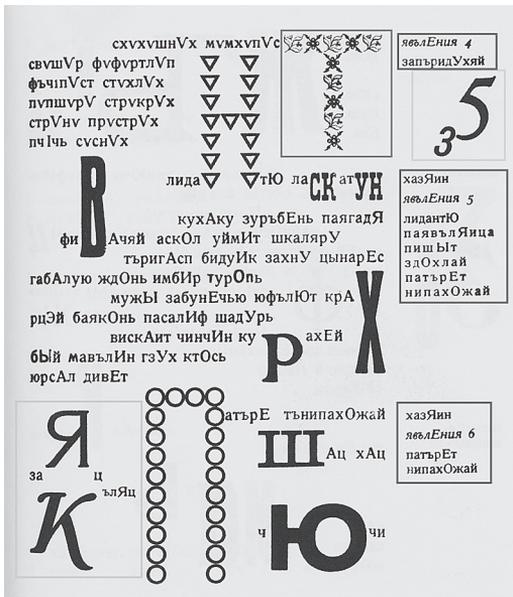


Рис. 3. Особенности представления текста в дра «лидантЮ фАрам»

Основной проблемой чтения и интерпретации драм пенталогии Ильязда является отсутствие «ключа» к работе с многоярусными словами. Теоретически их можно прочесть по-разному. Например, на рисунке 1 верхнее многоярусное слово можно прочесть как «милую милуе» или «милуе ю» или, как предлагает Ильязд, прочесть буквы «е» и «ю» одновременно, хором. Это сделать затруднительно при последовательном чтении одним человеком про себя, хотя возможно хором, и именно поэтому Ильязд предлагал использовать для записи своих поэм фонографы [Zdanevic 1982]. В более сложных многоярусных словах вариативность чтения увеличивается. Но не все так просто. Во времена Ильязда многоярусные слова были хорошо известны и часто использовались в определенного вида текстах. Генезисом «изобретения» Ильязда является вязь — специфический вид славянской письменности. Изложение материала в текстах, переданных вязью, во многом зависело не только от желания передать эмоциональный образ и дать синкретичную форму, но и от утилитарных причин: экономии места и бумаги. Вязь — это тип письма, в котором буквы сближаются или соединяются одна с другой и связываются в непрерывный орнамент. Приёмы в значительной части были известны в Византии и у южных славян, но особенно широкое применение они нашли в русской письменности. Вязь имеет определенный порядок чтения, примерно соответствующий порядку чтения в русском языке: слева направо, сверху вниз.

Другим источником вдохновения для Ильязда могли послужить слова

под титлами в религиозных текстах и на иконах. В целях экономии места некоторые слова (сакральные) писались под титлом.

Таким образом, мы приходим к следующим выводам по анализу языка текста драм.

- Многоэтажные слова — такие слова, чтение и воспроизведение которых подразумевает как одновременное, так и последовательное, иногда многовариантное восприятие слова. Буквы таких слов расположены в два и более ярусов.

- Слова читаются слева-направо, сверху-вниз и по диагонали. Вариант чтения выбирает сам читатель или сразу несколько читателей, т. н. хоровое чтение. Есть два варианта чтения: последовательное — хоровое.

- Ильязд использует в многоэтажных словах знаки — паузы, как в церковнославянских текстах — точки, двоеточия, которые разделяют многоэтажные слова.

- Источником футуристического написания в драмах можно назвать вязь и слова под титлом. Таким образом, футуристические эксперименты вписываются в традицию церковнославянского письма и иконописи.

Литература

1. Гик А. В. Лингвистические особенности поэтики драм «Аслабличья» Ильи Зданевича // Научные исследования высшей школы по приоритетным направлениям науки и техники. Сб. статей Международной научно-практической конференции 25 февраля 2018 г. Часть 2. Пермь: НИЦ Аэтерна, 2018. С. 148–164.

2. Гик А. В. Приемы речевого воздействия на аудиторию в выступлениях футуристов начала XX века (на материале выступлений Ильязда: юриста и футуриста) // Культура русской речи (Готовские чтения). V Международная научная конференция. М., 2017. С. 25.

3. Гик А. В. Речевая агрессия как способ воздействия футуристов на аудиторию (на материале выступлений Ильи Зданевича) // И. А. Бодуэн де Куртенэ и мировая лингвистика. Труды и материалы Международной конференции. В 2 томах. Под общей редакцией К. Р. Галиуллина, Е. А. Горобец, Д. А. Мартынова, Г. А. Николаева. М., 2017. С. 66–70.

4. Гик А. В. Илья Зданевич в русском и мировом авангарде // Научная конференция, посвященная 110-летию со дня рождения Российского филолога, культуролога, искусствоведа — академика Дмитрия Сергеевича Лихачева. Сборник статей по материалам конференции. М., 2016. С. 30–34.

5. Зданевич И. М. (Ильязд) Философия футуриста: Романы и заумные драмы. М.: Гилея, 2008. С. 475–621.

6. Зданевич Илья. Футуризм и всечество. Том 1. М.: Гилея, 2014. 320 с.

7. Крученных А. Е. Декларация заумного языка // Он же. К истории русского футуризма. Воспоминания и документы. М.: Гилея, 2006. С. 296–297.

8. Маринетти Ф. Т. Технический манифест футуристической литературы // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы. М.: Прогресс, 1986. С. 163–167.

9. *Маринетти Ф. Т.* Уничтожение синтаксиса. Беспроволочное воображение и освобожденные слова // Футуризм — радикальная революция. Италия — Россия. К 100-летию художественного движения. М., 2008. С. 89–95.

10. *Ослиный хвост и мишень.* М.: Ц. А. Мюнстер, 1913. 151 с. с ил. Режим просмотра: <http://elibr.shpl.ru/ru/nodes/3568-oslinyy-hvost-i-mishen-m-1913>. Дата обращения 29.04.2018.

11. *Сигов С.* Онолатрическая мистерия Ильи Зданевича // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре. Под редакцией Луиджи Магаротто, Марцио Марцадури, Даниелы Рицци. Верн, 1991. С. 209–221.

12. *Якобсон Р.* Новейшая русская поэзия // Он же. Работы по поэтике. М: Прогресс, 1987. С. 272–316.

13. *Janecek Jerald.* The Transrational Poetry of Russian Futurism. San Diego: San Diego State University Press, 1996. 427 p.

14. *Zdanevic Il'ja.* LE DEGRE 41 SINAPISE a cura di Marzio Marzaduri // L'Avanguardia a Tiflis: Studi, Ricerche, Cronache, Testimonianze, Documenti. Edited by Luigi Magarotto, Marzio Marzaduri, Giovanna Pagani Cesa. Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia, no. 113. Venice: Università degli Studi di Venezia, 1982. Pp. 281–308.

A. V. Gik

*V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)
annagik@yandex.ru*

SPECIFICS OF DRAMA LANGUAGE BY ILIA ZDANEVICH

Drama by Ilia Zdanevich are among the most interesting and enigmatic products of the Russian Futurism. They were written in the special language based on Russian with using of neologisms and zaum words. Complex typographic methods of typesetting are used in the dramas: from multi-tiered words till visual poetry. The tasks of this work include the following: to describe experimental methods of text forming in the dramas; to categorize types of writing in accordance with the structure of drama text; to describe specifics of reading, watching and speaking multi-tiered words; to find historical text sources of multi-tiered words.

Key words: linguistic poetics, language of drama by Ilia Zdanevich, futurism, neology, zaum.

References

Gik A. V. [Linguistic specifics of poetics in the drama “Aslaablichia” by Ilia Zdanevich]. *Nauchnye issledovaniya vysshei shkoly po prioritetnym napravleniyam nauki*

i tekhniki. Sbornik statei Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii 25 fevralya 2018 g. [Science research of the High school on the priority trends of science and technic. Collection of articles of the International scientific-practical conference of February 25, 2018]. Part 2. Perm, Aeterna, 2018, pp. 148–164. (In Russ.).

Gik A. V. [Methods of linguistic persuasion of the auditory in the performances of futurists at the beginning of the XX century (based on the documents of lectures by Iliazd: lawyer and futurist)]. *Kul'tura russkoi rechi (Grotovskie chteniya). V Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya* [Culture of the Russian speech (Grot Readings). V International scientific conference]. Moscow, 2017, p. 25. (In Russ.).

Gik A. V. [Hostile rhetoric as a way of futurists' manipulation with the auditory (based on the documents of lectures by Iliia Zdanevich)]. *I. A. Baudouin de Courtenay i mirovaya lingvistika. Trudy i materialy Mezhdunarodnoi konferentsii* [I. A. Baudouin de Courtenay and world linguistics. Proceedings and materials of the International conference]. In 2 vol. K. R. Galiullin, E. A. Gorobets, D. A. Mart'yanov, G. A. Nikolaev (eds.). Moscow, 2017, pp. 66–70. (In Russ.).

Gik A. V. [Iliia Zdanevich in the Russian and world Avant-garde]. *Nauchnaya konferentsiya, posvyashchennaya 110-letiyu so dnya rozhdeniya Rossiiskogo filologa, kul'turologa, iskusstvoveda — akademika Dmitriya Sergeevicha Likhacheva. Sbornik statei po materialam konferentsii* [Scientific conference dedicated to the 110th anniversary of the birth of the Russian philologist, cultural expert, art historian — Academician Dmitry Sergeyevich Likhachev. Collection of articles on the conference materials]. Moscow, 2016, pp. 30–34. (In Russ.).

Jakobson R. [Newer Russian poetry]. Jakobson R. *Raboty po poetike* [Works on poetics]. Moscow, Progress, 1987, pp. 272–316.

Janecek J. *The Transrational Poetry of Russian Futurism*. San Diego, San Diego State Univ. Press, 1996. 427 p.

Kruchenykh A. E. [Declaration of zaum language]. Kruchenykh A. E. *K istorii russkogo futurizma. Vospominaniya i dokumenty* [To the history of the Russian Futurism. Memoirs and documents]. Moscow, Hylaea, 2006, pp. 296–297. (In Russ.).

Marinetti F. T. [Technical manifesto of futurist literature]. *Nazyvat' veshchi svoimi imenami. Programmnye vystupleniya masterov zapadnoevropeiskoi literatury* [To call things by their names. Program performances of the West European literature masters]. Moscow, Progress, 1986, pp. 163–167.

Marinetti F. T. [Syntax destruction. Wireless imagination and words in freedom]. *Futurizm — radikal'naya revolyutsiya. Italiya — Rossiya. K 100-letiyu khudozhestvennogo dvizheniya* [Futurism — radical revolution. Italy — Russia. To the 100 anniversary of the art movement]. Moscow, 2008, pp. 89–95.

Oslinyi hvost I mishen. [Donkey's tail and target] Moscow, C. A. Munster, 1913. 151 p. Available at: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/3568-oslinyy-hvost-i-mishen-m-1913>.

Sigov S. [Donkey mystery by Iliia Zdanevich]. *Zaumnyi futurizm i dadaizm v russkoi kul'ture* [Zaum Futurism and Dadaism in the Russian culture]. L. Magarotto, M. Marzaduri, D. Rizzi (eds.). Bern, 1991, pp. 209–221. (In Russ.).

Zdanevic Il'ja. LE DEGRE 41 SINAPISE a cura di Marzio Marzaduri. *L'Avanguardia a Tiflis: Studi, Ricerche, Cronache, Testimonianze, Documenti*. Edited by Luigi Magarotto, Marzio Marzaduri, Giovanna Pagani Cesa. *Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia*, no. 113. Venice, Università degli Studi di Venezia, 1982, pp. 281–308.

Zdanevich I. M. (Iliazd) *Filosofiya futurista: Romany i zaumnye dramy*. [Futurist philosophy: novels and zaum drama]. Moscow, Hylaea, 2008, pp. 475–621. (In Russ.).

Zdanevich I. M. *Futurism i vsechestvo*. [Futurism and vsechestvo]. Vol. 1. Moscow, Hylaea, 2014. 320 p.