

S t a n i s l a v S a v i t s k i

**D A D A I S M I J A S U R R E A L I S M I
M Y Ö H Ä I S S O S I A L I S M I N E P Ä V I R A L L I S E S S A
K U L T T U U R I S S A**

[Johdanto](#) | [Läntinen = avantgardistinen](#) | [Kaksi länsimaisen avantgarden lähdettä: dada ja surrealismi](#) | [Dadaismi](#) | [Surrealismi](#) | [Viitteet](#) | [Kirjallisuus](#) | [PDF](#)

J o h d a n t o

Tarkastelen oman ja vieraan oppositiota myöhäissosialismin kulttuurissa reseption näkökulmasta eli analysoin tietyn vieraaseen kulttuuriin kuuluvan ilmiön vastaanottoa. Tärkeää on huomioida seuraavankaltaisia aspekteja:

- miten alkuperäinen lähde vastaanotettiin: välittömästi vai välillisesti
- mitä sellaista on alkuperäisessä lähteessä, mitä toiseen kulttuuriin omaksutusta versiosta (käännöksestä, adaptaatiosta tms.) puuttuu
- millainen on se ideoiden ja keinojen viitekehys, jossa alkuperäinen lähde otetaan vastaan
- mitä sellaista ilmestyy omaksuttuun versioon, mitä alkuperäistestä lähteestä puuttuu

Oman ja vieraan opposition takana piilee käsitys venäläisyydestä väaristeltynä länsimaalaisuutena. Tätä käsitystä pohdin tässä artikkelissa soveltaen sen 1950-1980 -lukujen epävirallisen kulttuurin materiaaliin. Vieras myöhäisessä neuvostokulttuurissa oli nimenomaan länsimaista kulttuuria, jota pyrittiin omaksumaan. Kaikki tieto länsimaisuudesta käytettiin hyödyksi johtuen käsityksestä, jonka mukaan Neuvostoliitto eli informaatiotyhjiössä. Se perustui "rautaesirippuun" - myyttiin, jonka läntiset tiedotusvälineet loivat. Tämän esimerkin valossa on helppo vakuuttua siitä, että massamedian myytit onnistuvat joissain tapauksissa luomaan todellisuutta.

Myyttiä informaatiotyhjiöstä tai tiedollisesta eristäytyneisyydestä on vaikea kumota, vaikka se kaipaakin joitakin korjauksia ja täsmennyksiä. Yleensä länsimaisesta kulttuurista tiedotettiin varsin kattavasti neuvostolehdistössä.

Esimerkiksi 1960-luvulla jopa lehdessä *Inostrannaja literatura* [1] saattoi löytää materiaalia niin modernistisesta kuin uudesta länsimaisesta kulttuurista. Esimerkiksi jo vuonna 1960 lehden sivuilla ilmestyi lukuja [Jack Kerouacin](#) romaanista *On the Road*, ja saman lehden "ajankohtaista" -palstalla saattoi seurata, mitä tekevät parhaillaan [Federico Fellini](#), [Pier Paolo Pasolini](#), [Andrzej Wajda](#) ja monet muut. Vaikuttaa ilmeiseltä, että 1960-70 -lukulaiset olivat pääasiallisesti paljon paremmin tietoisia länsimaisesta kulttuurista kuin perestroikan ja sitä seuranneen avautumisen kauden sukupolvi, joka syntyi tilanteeseen, jossa tieto on täysin saatavilla eikä "rautaesirippua" enää ole. Näin ollen myöhäissosialismin vuosina tietoa länsimaisesta kulttuurista hyödynnettiin maksimaalisesti "[rautaesirippu](#)"-myytin varjostamina.

Olisi väärin rajoittaa 1950-80 -lukujen vieras vain länsimaisen kulttuurin tarjoamaan materiaaliin. Itämaisen kulttuurin harrastus - hindulaisuus, buddhalaisuus, zen-buddhalaisuus, ja jopa muinainen itämainen kirjallisuus - oli usein laajemmalle levinnyttä kuin länsimainen kulttuuri. Tästä huolimatta tämä harrastus tuli lännestä, nimenomaan sodanjälkeisen zen-buddhalaisen ideologian muodossa. Parhaita esimerkkejä tästä on [J.D. Salingerin](#) romaani *The Catcher in the Rye* (Sieppari ruispellossa), joka oli suosittu Neuvostoliitossa 1960-luvulla. [Jackson Pollockin](#) abstrakti ekspressionismi perustui spontaanin tekniikkansa osalta paljolti buddhalaisille ideoille puhtaasta tiedostamattomasta toiminnasta, ja sillä oli suuri vaikutus kahteen absurdistiin, leningradilaistaiteilijoihin Jevgeni Mikhnov-Vojtenkoon ja Mihail Kulakoviin [2]. Yhtä lailla tärkeää neuvosto-undergroundille oli [John Cagen](#) minimalismi. Zen-buddhismien tyhjyyden idea, joka ymmärrettiin taideteoksen sisällön näkökulmasta, näkyy selvästi leningradilaistaiteilijan ja -runoilijan [Juri Galetskin](#) työssä *Pustota* (tyhjiys). Samaten tyypillisiä tässä suhteessa ovat hänen konkreettiset ja graafiset runonsa.

Oli myös olemassa venäläinen "sisäinen" kiinnostus itämaisyyteen. Esimerkkinä voidaan ottaa "Mir Iskusstva"-ryhmän jäsenen, antropologian, arkeologian ja esoteeristen uskontojen harrastajan [Nikolai Roerichin](#) uskonnollis-filosofinen opetus, jolla on paljon yhteistä varhaismodernistisen läntisen orientalismin kanssa. Ranskalaiset impressionistit harrastivat "kiinalaista" koristeellisuutta jo 1880-luvulla, ja 1890-luvulla tämä innostus levisi jälki-impressionistisen [Nabis](#)-ryhmän (mm. Paul Serusier, Pierre Bonnard, Felix Vallotton, Eduard Vuillard) keskuudessa. Venäläisistä taiteilijoista, jotka innostuivat itämaisyydestä länsimaisella tavalla voidaan mainita myös [Sergei Eisenstein](#). Venäläinen innostus itämaisyydestä

osoittautuu länsimaisen kulttuurin kautta tapahtuvaksi välilliseksi prosessiksi. Tähän käsitykseen tukeutuen tarkoitan vieraalla myöhäissosialismin viitekehyksessä länsimaista kulttuuria.

Ei voida myöskään jättää huomiotta länsimaisuuden funktiota massakulttuurissa. Myöhäissosialistisessa yhteiskunnassa länsimainen on muodikasta. Länsimaisuuden symbolit koristivat aikakauden asuntoja. Seinillä roikkui alkuasukasnaamio, pienen bulgarialaisen Shumenin kaupungin viiri, mustavalkoinen Buddhan kuva puolalaisesta lehdestä, *Rolling Stone* -lehden juliste, *Catcher in the Rye* -romaanin sankarin Holden Caulfieldin kuva. Jääkaapissa oli marokkolaisia appelsiinitarroja. Yksi selkein länsimaisuuden merkki myöhäissosialismin arkipäivässä oli kahvinkeitin. Espresso alettiin keittää Leningradissa 1960-luvun alussa. Tuolloin ilmestyi myös kahviloita, joissa oli aina täyttä. Niissä saattoivat kokoontua niin boheemit kuin trokaritkin. Länsimaisuutta käytettiin 1950-80 -luvuilla eri tasoilla: niin korkeakulttuurissa kuin arkipäiväisissä ja massakulttuurinkin ulottuvuuksissa.

L ä n t i n e n = a v a n t g a r d i s t i n e n

Luultavasti keskeisenä sytykkeenä länsimaisuuteen toimi avantgarde ja taiteen kokeellisuus, ei-realistinen (ei-mimeettinen), ei-perinteinen, modernismin varaan perustuva taide. 1950-luvun lopusta lähtien modernistisen taiteen näyttelyt olivat erittäin suosittuja (nykytaiteilijat olivat Neuvostoliitossa hyvin harvoin esillä), niitä pidettiin Moskovassa ja Leningradissa. Yksi "suojasään" sankareista oli [Pablo Picasso](#). Malaja Sadovaja -kadulla sijaitsevan kahvilan asiakkaat tiesivät, montako kuppia kahvia päivässä kuuluisa taiteilija juo, ja yrittivät jäljitellä tätä. [Andrej Voznesenski](#) - ajan johtavia runoilijoita, jonka suosio oli myös suuri - oli modernisti-lyyrikko. On tyypillistä, että vielä 1960-luvun puolivälissä hän julkaisi kalligrammeja [3]. Toinen myöhäissosialismin kauden kulttitaiteilija oli Ernst Neizvestnyi [4], abstraktionisti, jonka työt ovat kansalais- ja poliittisen päätöksen läpitunkemia. Ilja Glazunovia [4] - taiteilijaa, joka saavutti kuuluisuuden 1970-80 -luvuilla, voidaan tarkastella myöhäisen modernismin edustajana, nimenomaan neuvostotaiteen pop-art - edustajana.

Avantgarde oli siis älymystön massakulttuuria, muotia. Samaan aikaan oli myös "elitististä" avantgardea, jonka taustalla oli marginaalisempia esikuvia - surrealismi, dadaismi, ekspressionismi, kuten myös venäläiset

avantgardistit [5]. Niin kutsutun epävirallisen kulttuurin perustana oli nimenomaan tämä marginaalinen, apoliittinen ja asosiaalinen avantgarde.

Epäviralliseksi kulttuuriksi kutsutaan ei-valtiollista taidetta, joka on jätetty virallisten instituutioiden [6] ulkopuolelle. Se syntyi nk. suojasään ajan liberalisaatioprosessin myötä 1950-luvun lopulla ja menetti asemansa perestroikan jälkeen - 1980-luvun lopussa. Tämän kulttuurin edustajat, ei-ammattimaisesti orientoituneet taiteilijat, julistivat kokeellisen, modernistisen, ei-perinteisen taiteen ideoita. He olivat erityisen kiinnostuneita Neuvostoliitossa vähän tunnetusta länsimaisesta avantgarde-tyylisestä taiteesta. Marginaaliset avantgardistit, jotka seurasivat tarkasti länsimaista taidetta, olivat keskeisessä roolissa, mitä tulee vieraan omaksumiseen myöhäissosialistisessa kulttuurissa. Nimenomaan heitä voidaan pitää länsimaisen avantgarden reseption sankareina.

Epävirallinen kulttuuri oli heterogeenistä. Kokonaisuutena sitä voidaan luonnehtia myöhäismodernistiseksi ilmiöksi - tavoitteena oli 1900-luvun ensimmäisen puoliskon modernismin esikuvien säilyttäminen ja rekonstruointi. Useassa tapauksessa epävirallisten taiteilijoiden myöhäismodernismi oli luonteeltaan arkaaista, kehitti hyvin vähän alkuperäistä modernismia ja rajoittui tekemään sille rinnakkaista taidetta.

Avantgardistiset kokeilut olivat selkeimpiä epäviralliseen kulttuuriin kuuluvia taiteellisen toiminnan muotoja. Avantgardistit olivat epävirallisen yhteisön kaikkein radikaalein ja merkittävin liike. Heihin kuului niin vanhemman (mm. VERPA-ryhmä [7]) kuin keskimmäisenkin (mm. Helenuktit [8]) sukupolven [9] kirjailijoita. Epävirallisen kulttuurin viimeinen sukupolvi synnytti myös avantgardistisesti orientoituneita taiteilijoita.

Nähdäkseni epävirallisen kulttuurin läntinen avantgardistisuus keskittyi kahteen eurooppalaiseen vuosisadan alkupuolen taidesuuntaukseen: dadaan ja surrealismiin. 1960-luvulta lähtien boheemien keskuudessa levisi käsite "surr" (сюрр). Suosituimpia elokuvia 1960-80 -luvuilla oli *Andalusialainen koira*, myöhemmin *Porvariston hillitty charmi*. Leningradissa oli hitti 1980-luvun puolivälissä "Dadaistin laulu" [10].

**Kaksi länsimaisen avantgarden lähdettä:
dada ja surrealismi**

Tässä yhteydessä en puutu avantgarden venäläisiin lähteisiin: Hlebnikoviin, Krutsenyyhiin, oberiutteihin tai muihin. He ovat epäviralliselle kulttuurille aivan yhtä tärkeitä kuin länsimaisetkin vaikutteet, mutta tässä yhteydessä ne jääkööt temaattisen lähtöasetelman vuoksi tarkastelun ulkopuolelle. Meitähän kiinnostaa nyt vierasta kohti suuntautuminen nimenomaan mitä tulee länsimaisuuteen.

Kuten alussa esitin, sovellan reseptioskeemaa. Pysin kuvaamaan niitä lähteitä, joista on mahdollista ammentaa tietoa myöhäisen sosialismin tavasta käyttää dadaa ja surrealismia. Etsin niitä seikkoja, jotka puuttuvat venäläisistä adaptaatioista ja selvitän, oliko tässä tiedon edelleen välittämisessä joitakin tiettyjä painotuksia. Pysin myös seuraamaan sitä, millaisia dadaismin ja surrealismin tunnuksia epävirallisen kulttuurin tuotoksissa voidaan havaita.

Neuvostokirjat ja lehtiset, jotka kritikoivat ankarasti porvarillista kapitalistista taidetta, olivat niitä lähteitä, joista ammennettiin tietoa näistä taidesuuntauksista. Niissä oli usein tietoja teoksista tai taidekäytännöistä, joita sitten käsiteltiin kriittisessä valossa. Selkeimpiä ja tasokkaimpia kirjoja tässä mielessä oli Lifshitsin ja Reingardtin *Törkeyden kriisi*. Toinen lähde löytyy aikalaislehdistöstä - ennen kaikkea tällaisessa asemassa oli mainittu *Inostrannaja literatura* -lehti. Kaikkein uteliaimmat lukivat vanhempia lehtiä, kuten *Inostrannajan* edeltäjää *Internatsional'naja literaturaa*.

Venäläisten taiteilijoiden dadaisti- ja surrealisti-esikuvana voidaan pitää Guillaume Apollinairea, joka keksi "surrealismi"-käsitteen. Hän määritteli *Les Mamelles de Tiresias* -näytelmänsä (1918) surrealistiseksi. Hän vaikutti myös dadaisteihin nimenomaan graafis-visuaalisten runojensa saralla. Joitakin hänen kalligrammejaan julkaistiin venäläisinä käännöksinä antologiassa v. 1967. Näitä tekstejä voidaan verrata Leonid Aronzonin runoon "[Tyhjä sonetti](#)" (1969). Vuonna 1971 Neuvostoliitossa ilmestyi puolalaisen tutkijan Julija Hartwigin Apollinaire-kirjan käännös. Tätä kirjaa sekä Ilja Ehrenburgin muistelmia, Francis Carcon muistelmia ja Ernest Hemingwayn kirjaa *A Moveable Feast* voidaan pitää keskeisinä lähteinä, joiden varaan myös myöhäissosialistinen boheemiyhteisö rakentui.

D a d a i s m i

Dadaismi toi epäviralliseen kulttuuriin muassaan joitakin oleellisia innovaatioita:

1. Tekstin kollaasitekniikka lähtee liikkeelle dadaistisista lähtökohdista. Esimerkiksi voidaan ottaa Helenukty-ryhmään kuuluneen VNE:n "[Dada](#)" -kollaasirunokokoelma. Kaikesta päätellen niiden perustana on myytti dadaistien hatusta. Dadaistit loivat runojaan sanoista, joita oli leikattu sanomalehtiartikkeleista, laitettu hattuun ja otettu sieltä satunnaisesti [\[11\]](#). Saman periaatteen mukaan on kirjoitettu VNE:n runot, kuten myös Leonid Aronzonin ja Vladimir Erlin antologia *Cikl* ("Sykli", Anna Ahmatovan sanoihin).

Esimerkkejä kollaasitekniikasta tarjoavat myös Aleksei Hvostenkon (ks. "[Hvostin](#)" kuva) ja Anri Volohonskin laulut, joissa käytetään valmiita melodioita ja tekstejä "ready made" -tekniikan puitteissa, jonka klassikkona ja keksijänä pidetään dadaisteihin kuulunutta [Marcel Duchampia](#). Esimerkiksi laulu "Orlandina" [\[12\]](#) on kirjoitettu Jan Pototskin romaanin *Rekopis znaleziony w Saragossie* pohjalta (ks. venäjäksi kirjan [luku](#), joka toimii laulun lähteenä). Romaanista tehty filmatisointi oli hyvin suosittu 1960-luvun Leningradissa.

2. Dadaismin myötä epäviralliseen kirjallisuuteen ilmaantuu tekstin irrationaalisuus, toisin sanoen sisällön puuttuminen, samaten kuin kielellisen kaaoksen idea, joka seuraa kritiikistä, joka kohdistuu kieleen yhteiskuntarakenteen perustana. Nimenomaan näitä voidaan pitää keskeisinä dadaismin ja surrealismin piirteinä [\[13\]](#). Esimerkkinä reseptiosta voidaan ottaa VERPA-ryhmän kolmannelta kokoelmasta Ivan Steblinskin runot, jotka sisältävät satunnaisesti peräkkäinaseteltuja sanoja. Tai vastaavasti Aleksei Hvostenkon teksti "Ee tetshet korma" VERPAN neljännestä kokoelmasta.

3. Vielä tärkeää dadaismin vaikutusta edustaa ns. infantilismi taiteessa, joka on tyypillistä vuosisadan alun taiteelle ja tulee erityisen tärkeäksi Helenukty-ryhmän esteettisen käyttäytymisen kannalta. Tämän lisäksi dadaistien ja helenuktien ideologis-kollektiivisissa teoksissa voidaan havaita yhteinen keino: kliseisen sanomalehtikielen absurdisointi. Dadan manifestit ovat tässä mielessä rinnastettavissa Helenuktien "poleemisiin" teksteihin.

S u r r e a l i s m i

Kuten edellä oli jo puhe, uudissana "surr" oli yksi epävirallisen yhteisön avainkäsite. Se liittyi välittömästi toiseen yhteisön keskeiseen eli absurdin käsitteeseen. Konstantin Kuzminski - runoilija ja uuden venäläisen

runouden antologian kokoaja - näki absurdin juuret kielellisillä kliseillä tehtävissä toimenpiteissä ja assosiaatioketjuissa.

Surrealismi koskettaa monia avainkäsitteitä, jotka määrittävät epävirallisen taiteen käytäntöjä. Nostan esiin niistä joitakin.

1. Epäviralliset taiteilijat ja erityisesti VERPA- ja Helenukty -ryhmien edustajat pitivät surrealistien automaattista kirjoitusta itselleen hyvinkin käyttökelpoisena keinona. Molemmat ryhmät harjoittivat kollektiivista tuotantoa, joka useimmiten oli jonkin tietyn "session" osallistujien pakkomielle tai käytävän keskustelun pikakirjoitustaltiointi. Esimerkiksi näin ovat syntyneet monet Hvostenkon, Galetskin, Leonid Entinin näytelmät ja jotkin Helenuktien dramagedit (kokeellinen kirjallisuuden genre).

Tässä suhteessa tärkeitä ovat surrealistiset ideat haave- ja reaalityodellisuuden sekoittumisesta automaattisen kirjoituksen avulla, surrealisuuden tavoittaminen; haavetodellisuuden kaikkivoipaisuus: psyykkinen automatismi, ajatussanelu, pakkomielle ajatus-haaveiluista. Nämä ideat saatettiin ammentaa N.Balashovan v. 1963 ilmestyneestä artikkelista [\[13\]](#).

2. Tieteellisuonteinen avantgardistinen teksti saattoi myös syntyä surrealistien eksperimenttien vaikutuksesta, esim. "Surrealististen tutkimusten toimiston" lomakkeet. Vastaavia esimerkkejä voidaan löytää VERPAn ja Helenuktien tuotannosta. Ei voida myöskään unohtaa sitä tosiasiaa, että surrealistinen haavetodellisuuden idea saattoi siirtyä muihin teoksiin. Niinpä esim. jo mainitussa *Rekopis znaleziony w Saragossie* -romaanin filmatisoinnissa kuvataan unta, josta sankari ei pysty heräämään, motiivia, joka on äärimmäisen tärkeä surrealistiselle estetiikalle. Tämäkin toimii perusteluna "Orlandina"-laulun synnylle.

Kuten näemme, dadaismi ja surrealismi vaikuttivat venäläiseen epäviralliseen kulttuuriin voimakkaasti ja monitahoisesti: niiden voidaan katsoa tuoneen mukanaan paitsi kokeellisia keinoja tekniikoita (kollaasi, automaattinen kirjoitus), myös taiteellisen representoinnin uusia ideoita (infantilismi, taideteos haavetodellisuutena).

Viitteet

[1] *Inostrannaja literatura* -lehti oli tärkein neuvostoaajan lehti, josta sai tietoa länsimaaisesta kirjallisuudesta (ja osin kulttuuristakin). Nimenomaan tässä lehdessä julkaistiin "suojasään" ja pysähtyneisyyden kauden suosituimmat ulkomaalaiset teokset. Ks. [Inostrannaja literatura](#) -lehti nykytilassaan.

[2] Jevgeni Mikhnov-Vojtenko ja Mihail Kulakov olivat 60-luvun alussa työnsä aloittaneita abstraktionisti-taiteilijoita. Erinomaisia esimerkkejä leningradilaisesta absurdismista, jossa yhdistyy newyorkilainen uusabstraktionismi, zen-buddhismi ja OBERIU-traditio. Juri Galetski taas on Absurdisti-runoilija, prosaisti, näytelmäkirjailija ja taiteilija, edellisten oppilas. Muutti välillä pois Venäjältä, mutta palasi takaisin perestroikan myötä. Julkaissut paljon samizdat-lehdistössä [runojaan](#).

[3] Kuvallisuuden ja runouden yhdistävä genre, jonka kehitti ranskalainen runoilija [Guillaume Apollinaire](#) (1880-1918). Apollinaire oli "symbolismin viimeisin edustaja", joka vaikutti voimakkaasti ensimmäisen maailmansodan jälkeiseen ranskalaiseen kirjallisuuteen ja kuvataiteeseen, etupäässä surrealismiin ja futurismiin. Ks. Apollinaren [kalligrammi](#), joka on ensimmäinen häneltä julkaistu teos Neuvostoliitossa.

[4] [Ernst Neizvestnyi](#) (1926-). Tunnetuimpia venäläisen uudemman avantgarden nimiä. Voidaan pitää jo klassikkona. Kuvanveistäjä, joka oli mukana kaikissa merkittävimmässä 1950-luvun lopun ja 1960-luvun avangarde-taiteen näyttelyissä ja liikkeissä. Julkisen uransa aikana Neuvostoliitossa (1945-76) sekä sai tunnustusta että oli vainon kohteena. George Costakis - venäläisen taiteen kuuluisa kreikkalainen mesenaatti - osti hänen töitään jo 60-luvulla. Emigroitui Yhdysvaltoihin 1976. Kuuluisia teoksia: *Gigantomachia* (1962-77). Ilja Glazunov (1930-) herätti 60-luvulla virallista pahennusta avoimesti uskonnollisella tematiikallaan ja kuvastollaan, mutta sai sitten sille hyväksynnän. Taiteen nationalistiset painotukset tekivät hänestä jo neuvostoaikana mm. Neuvostoliiton kansantaiteilijan (narodnyi artist) arvolla palkitun hovitaiteilijan. Maalasi mm. Urho Kekkosen muotokuvan.

[5] Tällaisia [venäläisiä avantgardisteja](#) ovat [Kasimir Malevitsh](#), [Pavel Filonov](#), [Velimir Hlebnikov](#), [Aleksei Krutshenyh](#) ja [OBERIU](#)-ryhmä.

[6] Näitä virallisia instituutioita olivat kirjailijaliitto, taiteilijaliitto, säveltäjäliitto ja näyttelijätyöntekijöiden liitto.

[7] VERPA - kirjallinen ryhmä, joka toimi Leningradissa v:sta 1964 n. v:een 1970-71. Harjoittivat absurdismia ja saivat oppinsa pop-taiteesta ja konkretismista. Ryhmään kuuluivat Aleksei Hvostenko ja Anri Volohonski. Kirjoittaneet mm. venäläisen rockin klassikon - "[Gorod](#)"-laulun sanat - jonka Akvarium-yhtye on tehnyt tunnetuksi rock-elokuvassa ASSA.

[8] Helenuktit - kirjallinen ryhmä, joka toimi Leningradissa v:sta 1965 n. v:een 1970-71. Harjoittivat absurdismia taiteessa ja kirjallisuudessa, ottivat oppinsa dadaismin, surrealismiin jha venäläisen futurismin avantgardistisesta traditiosta. Ryhmään kuuluivat Vlarimir Erl', Dm. M., Aleksandr Mironov, VNE jne.

[9] Vanhemman sukupolven nimiä ovat mm. Vladimir Ufljand, Aleksandr Kondratov, Mihail Krasilnikov, Vladlen Gavriltsjik, Juri Galetski, keskimmäistä edustavat: Leon Bogdanov, A. Nik, Helenuktit, Boris Konstriktor, Aleksandr Gornon. Nuorin sukupolvi: Anatoli Gunitski, Sergei Kurjohin, Timur Novikov, Georgi Gurjanov, Sergei Bugaev.

[10] Dadaistin laulun on kirjoittanut dadaisti-runoilija Tristan Tzara, ja laulun esitti tuolloin kulttiasemassa ollut rockyhtye Strannye igry.

[11] Ks Kulikova 1968, 188.

[12] "Orlandina"-laulu (levyltä *Tshainik vina*) löytyy real audio -muodossa ja tekstinä Auktsyon-yhtyeen viralliselta kotisivulta [\[real audio\]](#) [\[teksti\]](#).

[13] Ks. Balashova 1963, 142-143.

KIRJALLISUUS

Lähteet:

Antologija novejshej russkoj poezii "U Goluboj Laguny". Newtonville, 1980-86. [V 9-i tt.].

Apolliner, G. *Stihi*. Moskva, 1967.

Aronzon, L. *Stihotvorenija*. Leningrad, 1990.

Bogdanov, L. "Okno, otkrytoe vo vnutr". *Antologija novejshej russkoj poezii "U Goluboj Laguny"*. T. 4A. Newtonville, 1983.

Erl', V. *V poiskah za utrachennym Hejfom*. Sankt-Peterburg, 2000.

Erl', V. *Helenuktizm (Kniga Helenuktizm): Stihi, dramagedii, polemika*. Sankt-Peterburg, 1993.

Hvostenko, A. *Podozritel'*. Parizh, 1985.

Hvostenko, A. *Strana detalija*. Sankt-Peterburg, 2000.

Inostrannaja literatura.

Mal'cev, Ju. *Vol'naja russkaja literatura: 1955-1975*. Frankfurt/Main, 1976.

Potockij, Ja. *Rukopis', najdennaja v Saragose*. Moskva, 1968.

Samizdat veka. Sost. A.I. Streljanyj, G.V. Sapgir, V.S. Bahtin, N.G. Ordynskij. Moskva, 1997.

Dadaismi ja surrealismi neuvostokirjallisuudentutkimuksessa:

Andreev, L. *Sjurrealizm*. Moskva, 1972.

Istorija francuzskoj literatury. Moskva, 1963. T.3.

Kulikova, I. "Estetika i praktika sjurrealizma". *Kritika osnovnyh napravlenij sovremennoj burzhuaznoj estetiki*. Moskva, 1968.

Podgaetskaja, I. "V poiskah edinstva". *Socialisticheskij realizm i hudozhestvennoe razvitie chelovechestva*. Moskva, 1966.

Hartvig, Ju. *Apolliner*. Moskva, 1971.

Tutkimuskirjallisuus:

Istorija leningradskoj nepodtsenzurnoj literatury. 1950-80-e gody. Sbornik statej. Sankt-Peterburg, 2000.

Samizdat. (Po materialam konferentsii "30 let nezavisimoj petshati. 1950-80-e gody". Sankt-Peterburg, 27-27 apr. 1992 g.). Sankt-Peterburg, 1993.

Savitskij, S. "Zametki na poljah". [Novyj Mir Iskusstva](#) 6 [17]. 2000.

Savitskij, S. "Odin nebol'shoj zoopark". [Neprikosnovennyj Zapas](#) 5 [7]. 1999.

Savitskij, S. "Prazdnik peresmeshnikov". [Neprikosnovennyj Zapas](#) 3 [1]. 1999.

Savitski S., Pingviinin ja suden välissä – Boheemielämää 1960-luvun Moskovassa, *Nuori Voima* 4. 1998.

Vail', P. & Genis, A. 60-e. *Mir sovetskogo tsheloveka*. Moskva, 1998.