

ANDRZEJ POLAK

## Zabawa czy afekt? O ideologicznym uwikłaniu twórczości Wiktora Pielewina

### Fun or affect? On the ideological entanglement of the works of Victor Pelevin

**Abstract.** The aim of the article is to review Victor Pelevin's works in terms of their critique of current social and political processes as well as various kinds of ideologies and theories. Despite the writer's association with the group of postmodern artists he is not only focused on typically postmodern text games and playing with readers, his ambitions are also targeted at shaping their views and behaviors. The author of *Generation "P"* reacts vividly to the changing reality, he is a keen observer with ambitions to influence the world. He raises issues of universal nature, protesting against all ideological norms, social categories, standardizing fashions and stereotypes that enslave human beings, against all ways of manipulating human consciousness. His approach is constantly met with criticism of both pro-Western and traditionalist circles. The former accuse him of an overly skeptical attitude to the Western model of life, while the latter do not like the writer's ironic approach to social reality, polemics with Russian values and attempts to discredit them.

**Keywords:** Pelevin, ideology, game, postmodern literature, Russian literature

Andrzej Polak, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Sosnowiec – Polska, [andrzej.polak@us.edu.pl](mailto:andrzej.polak@us.edu.pl),  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3665-0115>

W powszechnym odbiorze Wiktor Pielewin uchodzi za jednego z czołowych czy wręcz klasycznych reprezentantów literatury postmodernistycznej<sup>1</sup> – o czym wielokrotnie przekonywali jej przedstawiciele – niezainteresowanej sprawami

---

<sup>1</sup> Badacze łączą twórczość Pielewina także z innymi koncepcjami artystycznymi – soc-artem, pop-artem, surrealizmem, realizmem fantastycznym, realizmem psychodelicznym, postrealizmem, fantastyką filozoficzną. Więcej na ten temat zob.: Ewa Pańkowska, *Powieści Wiktora Pielewina. Kontekst postmodernistyczny. Interpretacje*. Białystok, Wydawnictwo Prymat, 2016, s. 22. Wiele cennych informacji na temat twórczości autora *Małego palca Buddy* znajdziemy także w opracowaniach badaczy rosyjskich (rosyjskojęzycznych), m.in. w pracy Oksany Żarynowej, *Поэмуко-философский аспект произведений Виктора Пелевина „Омон Ра” и „Generation II”*. Web. 11.04.2022. <https://cheloveknauka.com/poetiko-filosofskiy-aspekt-proizvedeniy-viktora-pelevina-omon-ra-i-generation-p>.

społeczno-politycznymi, charakterystycznym dla literatury rosyjskiej posłannictwem, lecz skupionej na kwestiach dotyczących szeroko rozumianej literackości i tekstowości. Zgodnie z takim stanowiskiem autor *Generation „P”* w pierwszej kolejności winien być skupiony na grze intelektualnej, zabawie literackiej (intertekstualność), a nie na zaangażowaniu i krytycznej ocenie różnego rodzaju wielkich narracji, w rodzaju kapitalizmu, komunizmu czy liberalizmu, odpowiedzialnych za kształt stosunków ekonomicznych i społeczno-politycznych w Rosji i na całym świecie. W moim przekonaniu tak jednak nie jest, co powoduje, że chociaż traktuję Pielewina jako twórcę ściśle związanego z estetyką postmodernistyczną, to zdecydowanie nie indyferentnego wobec kwestii społecznych, żywo reagującego na zmieniającą się rzeczywistość wnikliwego obserwatora, mającego ambicje oddziaływania na świat. Jego postawa, przynajmniej częściowo, wynika niewątpliwie z silnego upolitycznienia rosyjskiego postmodernizmu. Pogląd taki wyraża np. Wiktor Tietierin, widzący w Pielewinie wybitnego twórcę literatury rosyjskiej (*знаковый писатель*), który sugestywnie i wyraziście odzwierciedla zmiany od lat zachodzące w rosyjskim społeczeństwie. Z jednej strony podejście to przeczy mitowi o oderwaniu pisarza od otaczającej go rzeczywistości, czyni zeń twórcę *stricte* współczesnego i jednocześnie współczesność tę formującego, występującego w roli władcy umysłów znacznej części rosyjskich intelektualistów (Teterin, źródło elektroniczne). Z drugiej strony nie brakuje głosów przekonujących, że Pielewinowi – będącego zdaniem Walerija Bondarienki zjawiskiem nie tylko literackim, ale szerzej, kulturowym (w tym odnośnie do kultury masowej, rozrywkowej) – absolutnie obce jest wszelkie misjonarstwo, a nawet powaga (Bondarenko, źródło elektroniczne). Do głównych tematów jego twórczości należy kwestia historycznych granic i znaczenia Rosji, powolne i trudne przechodzenie od ideologii i władzy radzieckiej ku czasom demokracji.

Postmodernistyczny wymiar utworów Pielewina, ich przynależność do literatury środka<sup>2</sup> pozwala autorowi *Życia owadów* występować w roli przekąźnika spraw skomplikowanych, trudno przyswajalnych dla szerokich kręgów społeczeństwa. Między innymi z tego powodu Siergiej Połotowski i Roman Kozak nazywają go zbiorowym psychoterapeutą i – prowokacyjnie, ale bynajmniej nie szyderczo – literackim Kaszpirowskim. Styl jego utworów jest mniej ważny, należą one do tzw. powieści idei (Polotovskij, Kozak 201, 216). Pisarz występuje w roli złośliwego krytyka współczesnej cywilizacji, przenikliwego kronikarza przemian dokonujących się w rosyjskiej świadomości. W opinii Natalii Iwanowej Pielewin doskonale wyczuwa nadchodzące zmiany, nowe tendencje polityczne i kryzysy społeczne (Ivanova, źródło elektroniczne). O zainteresowaniu sferą społeczno-

---

<sup>2</sup> Termin literatura środka, *миддль-литература*, wprowadził w Rosji krytyk i literaturoznawca Siergiej Czuprynin.

-polityczną świadczy większość jego utworów, poczynając od najwcześniejszych. Jak z kolei twierdzi Irina Skoropanowa, pisarza interesują procesy zachodzące zarówno w świadomości społecznej, jak i w nieświadomości zbiorowej, ich wpływ na bieg historii, na zachowanie ludzi i społeczeństwa. Dlatego tak wiele miejsca poświęca on ideologii, reklamie, technologiom komputerowym, narkotykom, przemianom rosyjskiego charakteru narodowego (Skoropanowa 433). Choć Pielewin ma skłonności do tworzenia najbardziej fantastycznych eksplikacji zjawisk społecznych, to tak naprawdę podejmuje w swoich utworach odwieczne „przekłete problemy” literatury rosyjskiej. Jego twórczość to literatura wiecznego niepokoju.

Przewartościowanie dorobku i postawy twórczej Pielewina można obserwować już od dłuższego czasu. Stanisław Gurin widzi w nim autora „o czułym sercu i wrażliwej duszy”, wierzącego w dobro i miłość romantyka, którego śmiech – szyderczy i gorzki – jest typowym śmiechem przez łzy. Głównym tematem utworów pisarza ma być mit – dekonstruuje on mity stare i tworzy nowe, konfrontując je ze sobą. Według autora *Malego palca Buddy* najważniejszym mitologemem współczesności jest reklama, telewizja oraz zabiegi piarowe – nośniki mitów, które same stają się mitami (Gurin, źródło elektroniczne). W utworach Pielewina można odnaleźć wiele wątków potwierdzających negatywny wpływ telewizji i filmów reklamowych na człowieka – mechanizmów jego medialnego zniewalania. Pisarz krytykuje władzę, jaką nad ludzkimi umysłami mają środki masowego przekazu; człowiek okazuje się bezradny wobec medialno-reklamowej maszyny napędzanej wartkim strumieniem pieniędzy. Jedną z postaci potwierdzających destrukcyjne oddziaływanie reklamy jest Azadowski z *Generation „P”* (*Generation „II”*, 1999). Większość czasu zajmuje mu kompulsywne nabywanie towarów pojawiających się w reklamach. Jak się okazuje, nawet specjalista od strategii marketingowej może paść ofiarą mass mediów, rzekomo podlegających jego kontroli. W społeczeństwie konsumpcyjnym najważniejszą funkcję pełnią nośniki, dzięki którym ludzie ulegają złudzeniu, że znają prawdziwy obraz świata. Tymczasem przeciętny przedstawiciel konsumpcyjnej zbiorowości nie ma pojęcia o rzeczywistości prawdziwej, dostępnej tylko nielicznym. Kreatorami zafałszowanej „prawdy” jest grupa osób zajmujących się marketingiem. Pielewin, zauważa Maksim Pawłow, w sposób jasny i profesjonalny, zarówno na poziomie terminologii, jak i szczegółów technicznych (nieznacznie tylko wyolbrzymiając), objaśnia zabiegi służące reklamowym i politycznym kłamstwom (Pavlov 206). Najwyraźniej po rozpadzie radzieckiego imperium „inżynierami ludzkich dusz” przestali być pisarze, a stali się nimi twórcy reklam. Jak tłumaczy Wawilenowi Tatarskiemu (głównemu bohaterowi *Generation „P”*) jeden z kolegów z pracy, w świecie środków masowego przekazu wszystko podporządkowane zostało wielkiemu biznesowi. Tak naprawdę nie ma żadnych polityków, są tylko ich symulakry, które na po-

trzeby relacji telewizyjnych powstają w miejscu pracy Tatarskiego, a scenariusze ich zachowań przygotowują copywriterzy. W hasłach reklamowych opracowywanych przez Wawilena ważną funkcję pełnią wyrazy wieloznaczne, zaburzające sens przekazu, jego czytelność. O całkowitym zagubieniu, dezorientacji ludzi świadczą wielokrotnie pojawiające się w utworze wzmianki o Wieży Babel.

Gurin uznaje Pielewina za moralistę, wyznawcę duchowości, która w nowej sytuacji historycznej i społecznej musi być wyrażana w zmienionych formach. Krytyk podkreśla wychowawcze ukierunkowanie twórczości pisarza, widząc w nim kontynuatora filozofii klasycznej, przejętego zagadnieniami egzystencjalnymi i wartościami transcendentnymi, głoszącego przewagę spraw duchowych nad złudzeniami świata materialnego. Nazywa go nawet antypostmodernistą – w utworach Pielewina ważne miejsce zajmuje bowiem krytyka społeczna, co przeczy postawie postmodernisty. Pisarz poddaje krytyce zarówno rzeczywistość postradziecką, jak i „zachodni” styl życia, gromi współczesne społeczeństwo konsumpcyjne, które zatraciło wartości duchowe, moralne i społeczne (Gurin, źródło elektroniczne). W jego przekonaniu wielką przyszłość mają natomiast przed sobą Chiny. W tekstach Pielewina wątki chińskie występują niemal równie często co amerykańskie. Pisarz zna język angielski na tyle dobrze, aby żonglować słowami i tworzyć kalambury interkulturowe. Z Chinami jest jednak trudniej – ani mandaryński, ani kantoński nie są mu w równym stopniu znane. Autor *Generation „P”* przekonująco opisuje powszechny kryzys ontologiczny – społeczeństwa jako całości i pojedynczych jednostek ludzkich. To już nie tyle kryzys społeczny, ile katastrofa antropologiczna, porażka metafizyczna – ludzkość tkwi na skraju ontologicznej przepaści. Sytuacja ta skłania pisarza do natychmiastowego reagowania na bieżące wydarzenia społeczno-polityczne, kulturalne oraz mody intelektualne. Bohaterem jego utworów z reguły jest postczłowiek, człowiek poza historią i moralnością, jednostka zagubiona we własnych wyobrażeniach, pogrążająca się w pustce (Gurin, źródło elektroniczne).

Jedną z cech charakterystycznych twórczości pisarza stanowi czerpanie z różnych systemów filozoficznych czy też filozoficzno-religijnych (buddyzm zen). Zabieg ten przez badaczy interpretowany bywa całkowicie odmiennie. Niektórzy przekonują, że filozofia stanowi tu część gry, a pisarz korzysta z niej tylko dlatego, aby potraktować ją z ironią, lub – jak na postmodernistę przystało – wyrazić swoją bezradność wobec chaosu i absurdu świata. Inni z kolei nawiązania do filozofii traktują jak najbardziej poważnie. Dla przykładu w *Małym palcu Buddy* (*Чанаете u Илчомы*, 1996) Pielewin splata idee filozoficzne różnych epok, a także postacie historyczne i archetypy kulturowe, powodując, że wraz ze zmianą kontekstu nabierają one nowych znaczeń. Z kolei obraz rzeczywistości w *Generation „P”* kształtuje postmodernistyczny światopogląd pisarza, skutkiem czego w jedną całość połączone zostają elementy buddyźmu, mity kultury masowej, historia Babi-

lonu, klasyka literacka, żargon mowy przestępczej i informacje na temat specyfiki rosyjskiego biznesu. Nieoczekiwanie ten kulturowy amalgamat sporo mówi na temat rosyjskiego społeczeństwa końca XX wieku.

Zaangażowanie Pielewina w kwestie społeczne widoczne jest na każdym etapie jego twórczości. Wczesne utwory (*Omon Ra* [*Омон Ра*], 1992, *Życie owadów* [*Жизнь насекомых*], 1993) poświęcone były czasom kryzysu i upadku systemu radzieckiego, nieco późniejsze (*Mały palec Buddy*, *Generation „P”*) – formowaniu się nowego rosyjskiego społeczeństwa i kształtowaniu relacji kapitalistycznych, z kolei te z nowego stulecia (*Napój ananasowy dla pięknej damy* [*Ананасная вода для прекрасной дамы*], 2010, *S.N.U.F.F.*, 2011) – aktualnym zjawiskom społeczno-politycznym zachodzącym zarówno w Rosji, jak i na całym świecie. Chociaż *Omon Ra*, *Żółta strzała* (*Жёлтая стрела*, 1993) czy *Samotnik i Sześciopalcu* (*Затворник и Шестипалый*, 1990) powstały na początku lat 90. ubiegłego wieku, w chwili, kiedy rozpadało się imperium radzieckie, to ówczesne wydarzenia polityczne znalazły w nich stosunkowo niewielki oddźwięk. Pisarza w pierwszej kolejności interesował stan ducha jego rodaków. W swoich tekstach dał on ujście odczuciom Rosjan wywołanym końcem pewnej epoki – do historii odchodził bowiem Związek Radziecki, a jego miejsce zajmowała Nowa Rosja z jej patologiami i przestępstwami. W najnowszych utworach Pielewin skupiony jest natomiast na precyzyjnej diagnozie ważnych zjawisk społecznych. Pisarz nie tylko opowiada pewną historię, ale uczy, prognozuje, pozwala swoim bohaterom prowadzić długie rozmowy na temat buddyźmu czy też pełnych ezoteryki wschodnich mitologii, na czym traci jednak literackość jego tekstów. W zbiorze opowiadań *Relics. Раннее и неизданное* (2005), opublikowanych już w nowym stuleciu, lecz ukończonych kilkanaście lat wcześniej, Pielewin podejmuje kwestię recepcji idei liberalnych w Rosji, dziwnych zaburzeń, jakim w jego ojczyźnie idee te podlegały oraz niemożności ich skutecznej implementacji, spowodowanej odmiennym od zachodniego rozwojem historycznym i kulturowym. Po rozpadzie ZSRR idee liberalne przyciągały uwagę całkowicie różnych środowisk – od wojskowych po bankierów. W latach 90. autor *Omon Ra* miał opinię zdeklarowanego liberała, niemniej śmieszył go zachwyty rosyjskich inteligentów powszechną dostępnością urządzeń elektronicznych (Polotovskij, Kozak 55). Chociaż idee liberalne miały wspierać projekt westernizacji Rosji i umożliwić powstanie gospodarki rynkowej w stylu amerykańskim, to w warunkach rosyjskich musiały jednak zakończyć się niepowodzeniem. W zamian pojawił się nowy gatunek rosyjskiego kapitalizmu, niemający absolutnie nic wspólnego z kapitalizmem państw zachodnich (Gray 134). W *Generation „P”* Pielewin zwraca uwagę na dokonującą się w Rosji totalną zmianę systemu znaków, regulujących funkcjonowanie społeczeństwa, przejście od dyktatu ideologii do dyktatu reklamy. Skutkiem tego procesu jest całkowicie nowy, amerykańskiej proveniencji styl życia, który upowszechniają klipy

reklamowe. Dzięki nim przedmioty codziennego użytku zyskują rangę wartości najwyższych, podczas gdy wartości prawdziwe, duchowe pełnią funkcje podrzędne, tracą na znaczeniu, są banalizowane i dewaluowane.

W każdym z utworów Pielewina, oprócz tzw. naszej rzeczywistości, istotną funkcję pełnią elementy zapożyczone z różnych religii, mitologii i filozofii. To, co zwyczajne, normalne, widzialne łączy się z niezwykłym, anormalnym, ukrytym, po czym dochodzi do ich wzajemnej dyskredytacji. Fantastyczne zdarzenia, obrazy i motywy, które kształtują świat przedstawiony utworów pisarza, są ważnym komponentem groteski, pozwalają odsłonić istotne cechy rzeczywistości pozaliterackiej, a także wyrazić prognozy społeczno-polityczne. Twórczość Pielewina przeciwstawia się narzucanym kultom, władzy rynku, kulturowej i duchowej degradacji zarówno całego społeczeństwa (narodu), jak też pojedynczych jednostek ludzkich, będących jednocześnie podmiotem i przedmiotem niebezpiecznych procesów. Rozwiązanie widzi pisarz w powszechnej akceptacji wartości prawdziwych – tak brzmi filozoficzno-etyczne przesłanie jego utworów.

W swoich wczesnych tekstach Pielewin dokonuje rozliczeń z historią państwa, które właśnie zniknęło z politycznej mapy świata. Zainteresowanie różnymi aspektami radzieckości, w latach 90. wyróżniające wielu postmodernistów (m.in. Władimira Sorokina), widoczne jest zwłaszcza w powieści *Omon Ra*. Niemniej, jak twierdzi Siergiej Korniew, stawianie znaku równości pomiędzy prozą Pielewina i Sorokina oraz innych eksperymentatorów nowej fali, budujących estetykę swoich tekstów na dekonstrukcji literackości, stanowi oczywiste nieporozumienie. Spośród wszystkich nowych pisarzy Pielewin wydaje się bowiem najbardziej pryncypialnym antagonistą tego rodzaju twórczości (Kornev, *Blûstiteli dihotomij*, źródło elektroniczne). Korniew nazywa, co prawda, Pielewina postmodernistą, jednakże „klasycznym” – zarówno pod względem formy, jak i treści. Co więcej, biorąc pod uwagę zawartość ideową jego utworów, jest on nie tyle postmodernistą, ile rosyjskim klasycznym pisarzem-ideologiem w rodzaju Lwa Tołstoja czy Nikołaja Czernyszewskiego (słowo ideolog badacz uznaje zresztą za zbędne, klasyk literatury rosyjskiej z definicji musi być przecież ideologiem). Rosyjski klasyczny pisarz-ideolog potrafi tworzyć dobrą i jednocześnie, z punktu widzenia czytelników, atrakcyjną literaturę, pozostając przy tym ideologiem, czyli zażartym głosicielem prawdy i moralistą – społecznym i/lub religijnym. Ideolog ten w każdym zdaniu konsekwentnie przekazuje tę samą moralno-metafizyczną teorię (Kornev, *Stolknovenie pustot*, źródło elektroniczne). Zdaniem Korniewa, relacje Pielewina z estetyką postmodernizmu są bardzo skomplikowane. Klasyczny postmodernista nigdy bowiem nie jest pewny, czy ma ośmieszać daną ideę, czy też traktować ją poważnie. Tymczasem autor *Małego palca Buddy* niewątpliwie wierzy w pewne idee, chociaż głosi je – co stanowi absolutny wyjątek w literaturze rosyjskiej – pozornie się z nich naigrywając. Jako przykład może posłużyć postać



Czapajewa, bohatera prymitywnych i trywialnych anegdot, którym pisarz nadał głębszy, mistyczny sens. *Novum* tego zabiegu polega na tym, że chociaż aprobowane idee głosi postać jawnie parodystyczna, to idee te nic na tym nie tracą. W swoich utworach Pielewin unika, co prawda, patosu moralnego, jednakże w odróżnieniu od innych postmodernistów, są one przepełnione ideologią. Nie oznacza to wszakże, że pisarz korzysta z rozwiązań postmodernistycznych w obcych im celach. Pod jednym względem pozostaje zresztą z postmodernizmem w zgodzie. Nie akceptuje mianowicie pojęcia społeczeństwa i nowoczesnych stylów życia, zwłaszcza tych kojarzonych powszechnie z tzw. udanym życiem. Pielewin nie ogranicza się przy tym do zadań destrukcyjnych. Zburzony przez siebie samego świat zastępuje nowym. Od pierwszych utworów poczynając, konsekwentnie głosi jedną i tę samą ideę, propaguje ortodoksyjną tradycję mahajany (jednego z kierunków buddyzmu). Pozornie banalne historie zawierają typową dla tej religii propedeutykę. Opisane zdarzenia służą dekonstrukcji świata zewnętrznego, obalaniu wszelkich społecznych norm i przesądów – przede wszystkim konkurencyjnych ideologii i dogmatów religijnych. Negacja ta ma *stricte* postmodernistyczny charakter. Ostatecznie jednak pisarz odrzuca postmodernizm z kilku powodów. Po pierwsze, propaguje idee pozytywne, pewną spójną ideologię. Po drugie, akceptacja idei dokonuje się na poziomie treści, co stanowi absolutne zaprzeczenie filozoficznej istoty postmodernizmu. Pielewin dąży do likwidacji wszystkich wewnętrznych Innych, chce stworzyć „suwerenny obszar wewnętrzny”, który dla postmodernistów nie istnieje. Rosjanom, w odróżnieniu od mieszkańców Zachodu wiodącym życie ubogie i dość ponure, wyraźnie brakuje czegoś pozytywnego i pewnego. Nie potrzeba im gry, lecz rozwiązania wielu problemów. Sytuacja ta przypomina starożytny Rzym, gdzie stoicyzm wybierali członkowie arystokracji, masy natomiast chrześcijaństwo. Z podobnych powodów filozofia postmodernistyczna w Rosji musi przybierać formę religii pozytywnej (Kornev, *Stolknovenie pustot*, źródło elektroniczne). Czytelnik utworów Pielewina doskonale zdaje sobie sprawę, co ich autor twierdzi na poważnie, a co stanowi tylko parodię. Dlatego też nie są to teksty *stricte* postmodernistyczne, które nie udzielają żadnych odpowiedzi i pozostawiają czytelnikom dowolność sposobu interpretacji.

W *Małym palcu Buddy* Pielewin podejmuje frapującą pisarzy rosyjskich kwestię charakteru i aktualnego stanu duszy rosyjskiej, przede wszystkim w opisach potencjalnych ślubów alchemicznych dwóch postaci – Po prostu Marii z Zachodem oraz Serdiuka ze Wschodem. W powszechnym przekonaniu dusza rosyjska łączy w sobie pierwiastek męski z kobiecym – u Pielewina o jej kobiecości ma świadczyć historia Po prostu Marii, młodego mężczyzny, któremu wydaje się, że jest kobietą. Zgodnie z opinią Iwana Iljina, chociaż rosyjski mężczyzna wykazuje wiele cech kobiecych, to objawiają się one na „męską modłę”. Zbliżone stanowisko zajmował Nikołaj Bierdiajew, wedle którego: „Великая беда русской

души в [...] женственной пассивности, переходящей в «бабье», в недостатке мужественности, в склонности к браку с чужим чуждым мужем” (Aksûćic, źródło elektroniczne). W powieści Pielewina cechy takie ma Po prostu Maria, która wstępuje w alchemiczne małżeństwo Rosji z Zachodem, uosabianym przez Arnolda Schwarzeneggera. Maria to typowy przedstawiciel pokolenia lat 90., które boleśnie doświadczyło przemian okresu transformacji. Wartości, wpajane ludziom przez dziesięciolecia, nagle przestały istnieć, w ich miejsce nie pojawiły się jednak nowe, pozostała przerażająca pustka. Szybkość przemian, odejście od latami narzucanych społeczeństwu przekonań przy jednoczesnym szerokim dostępie do informacji na ówczesne pokolenie zadziało destrukcyjnie. Chociaż jego przedstawiciele (głównie młodzież) zyskali wolność, to nie potrafili z niej właściwie skorzystać, zabrakło im odpowiednich wzorów postępowania. W rezultacie ideałem dla sporej części Rosjan stał się Zachód, co zdaniem autora *Omon Ra*, stanowi poważne zagrożenie. Dlatego też Po prostu Maria nagle zaczyna dostrzegać dwa, całkowicie odmienne oblicza Schwarzeneggera – pierwsze z nich wykazuje cechy ludzkie, drugie przypomina bezduszną maszynę, okrutnego Terminatora. Twarz Schwarzeneggera odsłania prawdziwy obraz Ameryki, krainy wolności i dostatku, mogącej jednakże w przypadku zagrożenia jej interesów zamienić się w cyborga niszczącego wszelkie przeszkody stojące na jego drodze. Pomijając szczegóły, podobnym fiaskiem kończy się alchemiczne małżeństwo Rosji ze Wschodem (perypetie Serdiuka i Japończyka Kawabaty). Historie Po prostu Marii i Serdiuka należy interpretować jako śmiertelne starcie dwóch wrogich Rosji pustek – pustki Zachodu z pustką Wschodu. Według Pielewina Rosja nie powinna niewolniczo naśladować zachodnich i wschodnich mód kulturowych, lecz starać się zachować swój niepowtarzalny charakter, wynikający z usytuowania na styku Wschodu i Zachodu. Próby modernizacji Rosji na modłę państw zachodnich w przeszłości często kończyły się tragicznie, co potwierdzają takie zdarzenia, jak komunizm wojenny czy terapia szokowa po rozpadzie ZSRR. Jak twierdzi John Gray, terapia ta, inspirowana przez zachodnich ekonomistów i polityków, miał doprowadzić do powstania wolnego rynku, wytworzyła rodzaj zdominowanego przez mafię anarchokapitalizmu. Była próbą modernizacji opartej na zachodniej proveniencji teoriach, mających niewielki związek z historią i sytuacją Rosji (Gray 133). Na trzeci, właściwy wybór, wskazuje postać Wołodina – typowego „nowego Rosjanina”, biznesmena bandyty, uosabiającego „prawdziwą” Rosję i chcącego znaleźć klucz do jej sił duchowych, ukrytych w jej wnętrzu. Kluczem tym w powieści są substancje halucynogenne dające dostęp do wszystkich przyjemności świata. W przypadku Wołodina przyjemność (*кайф*) oznacza miłość i właśnie tą drogą winna podążać Rosja – kochać wszystko, co samodzielnie zdołała stworzyć. Ma bowiem za sobą wspaniałą historię i kulturę, których nie sposób zastąpić czymś innym. Wobec rozterek i dylematów trapią-



cych jej mieszkańców w okresie po samolikwidacji radzieckiego paradygmatu cywilizacyjnego głos pisarza w *Małym palcu Buddy* zabrzmiał stanowczo, jego światopogląd okazał się w pełni ukształtowany.

We wspomnianej powieści Pielewin porusza ponadto kwestię wpływu ideologii na nieświadomość zbiorową. Pisarz korzysta tu z teorii posthumanizmu, „końca czasu”, „końca historii”, opozycji pluralizmu i monizmu, a punktem wyjścia zachodzących w świecie utworu przemian jest szpital psychiatryczny. Bohaterowie Pielewina chcieliby się dowiedzieć, czym tak naprawdę jest rzeczywistość. Jak zauważa Aleksander Genis, otaczający nas świat z punktu widzenia pisarza stanowi szereg sztucznych konstrukcji, pośród których błądzimy w darennych poszukiwaniach „pierwotnej”, wyjściowej rzeczywistości. Chociaż żaden z tych światów nie jest prawdziwy, to nie są one też fałszywe, istnieją tak długo, jak długo ktoś w nie wierzy. Każda wersja świata istnieje bowiem w ludzkiej wyobraźni, a rzeczywistość psychiczna (*психическая реальность*) nie zna pojęcia kłamstwa (Skoropanova 504). W *Małym palcu Buddy* funkcjonują więc liczne światy, a człowiek jako całość stanowi wypadkową wielu osobowości. Irina Skoropanova główne postacie powieści uznaje za symulakry, zdekonstruowane cytaty z powieści Dmitrija Furmanowa *Czapajew*, filmu „braci” Wasiljewów i popularnych anegdot, poddane decenracji i hybrydyzacji na zasadzie kontrastu. Ponieważ wszystkie zdarzenia zachodzą w świadomości Piotra Pusto, osoby cierpiącej na schizofrenię – rozdwojenie, a następnie dalszy podział jaźni – to powieść Pielewina badaczka traktuje jako próbę wyjaśnienia (za pomocą schizoanalizy i towarzyszącego jej rozmywania podmiotu, *рассеивание субъекта*) szczegółów transformacji rosyjskiego archetypu narodowego w końcu XX stulecia. Taki sposób interpretacji uzasadnia:

[...] использование ризоморфного образа „прошло-настояще-будущего”, а не конкретно-исторического времени, остранение воссоздаваемых событий вплоть до их шизонизации, преодоление личностно-индивидуального путём размножения „я”. В результате обнажается до-личное, всеобщее, принадлежащее сфере коллективного бессознательного (Skoropanova 435).

Bohaterowie powieści, osobliwe hybrydy-cytaty, to przedstawienia różnych wariantów rosyjskiego archetypu narodowego: Czapajew – idealizmu, z właściwym mu „popędem śmierci”, Wiertyński – równie destrukcyjnego fatalizmu, Pietka – idealizmu/utopizmu prowadzącego do dobrowolnego wydania się na śmierć, Piotr Pusto – strachu przed życiem i wywołanego nim wahania pomiędzy „wołą życia” a „pragnieniem śmierci”. W *Małym palcu Buddy* desakralizacji podlega nie tylko ideologia komunistyczna, ale także ideologia białogwardyjska wraz z wspierającymi ją mitami (Skoropanova 436–437).

Po rozpadzie Związku Radzieckiego w Rosji, pomimo licznych zawirowań, nastąpiły zmiany ekonomiczne, zaczęły działać mechanizmy wolnego rynku, na

znaczeniu zyskały środki masowego przekazu. Do zamkniętego wcześniej świata przenikały zachodnie idee i towary. Mogłoby się wydawać, że świat zmienił się całkowicie, jednak nie wszyscy Rosjanie to zauważyli. Z punktu widzenia głównego bohatera *Generation „P”*, przedstawiciela klasy średniej swego pokolenia, mało co się zmieniło:

Этот мир был очень странным. Внешне он изменился мало – разве что на улицах стало больше нищих, а все вокруг – дома, деревья, скамейки на улицах – вдруг как-то сразу постарело и опустилось. Сказать, что мир стал иным по своей сущности, тоже было нельзя, потому что никакой сущности у него теперь не было. Во всем царила страшноватая неопределенность. Несмотря на это, по улицам неслись потоки „мерседесов” и „тойот”, в которых сидели абсолютно уверенные в себе и происходящем крепыши, и даже была, если верить газетам, какая-то внешняя политика. По телевизору между тем показывали те же самые хари, от которых всех тошнило последние двадцать лет. Теперь они говорили точь-в-точь то самое, за что раньше сажали других, только были гораздо смелее, тверже и радикальнее (Pelevin 2007: 7–8).

W świecie, w którym najbardziej pożądanym dobrem stały się pieniądze, dalece nie wszyscy okazali się przystosowani do nowej rzeczywistości. Nastąpiło załamanie gospodarki i dezintegracja usług państwowych, co spowodowało spadek standardu życia i pogrążyło część populacji w skrajnej nędzy. Zrujnowana została mniej więcej połowa klasy średniej. W tych warunkach ludzie wykonywali swoją pracę kompulsywnie, a następnie godzinami siedzieli przed telewizorem, oglądając różnego rodzaju programy zastępujące im prawdziwe życie. Przedstawiciele „pokolenia Pepsi” okazali się nad wyraz sentymentalni, nie byli w stanie zapomnieć o przeszłości. Kiedy człowiek nie potrafi wrócić do poprzedniego życia ani znaleźć swojego miejsca w nowym świecie, staje się pasywny, zbędny i zaczyna utożsamiać się z postaciami telewizyjnymi, co pozbawia go samodzielności. W ten sposób telewizja silnie oddziałuje na świadomość ludzi, manipulując psychiką całego społeczeństwa. Według Pielewina jednym z ważniejszych wydarzeń w historii postradzieckiej Rosji był kryzys finansowy w roku 1998. Oznaczał on koniec nie tylko wirtualnej ekonomii, ale wirtualnego życia w ogóle. Choć dni państwa zajmującego się niemal wyłącznie reklamą i sprzedażą nieistniejących produktów były policzone, to pisarz nie oczekiwał, że kryzys ten wpłynie znacząco na poglądy przedstawicieli klasy średniej (Bykov, źródło elektroniczne).

Późniejsza powieść Pielewina *S.N.U.F.F.* jest ostrą satyrą na współczesne społeczeństwo i kulturę masową, będącą źródłem zła w większości jego utworów. Pisarz występuje tu w roli recenzenta aktualnych procesów i tendencji polityczno-ekonomicznych zachodzących zarówno w Rosji, jak i w gospodarce kapitalistycznej w ogóle. Jego krytyka dotyczy najważniejszych etapów istnienia współczesnej Rosji, zwraca on m.in. uwagę na brak idei narodowej i niejasne

kryteria samoidentyfikacji narodu. Jak twierdzi główny bohater *S.N.U.F.F.-a* Demilola Karpow, wskutek różnego rodzaju katastrof społecznych Rosjanie zatracili poczucie moralności:

Но вот что значит быть русским?... Ездить на немецком автомобиле, смотреть азиатское порно, расплачиваться американскими деньгами, верить в еврейского бога, цитировать французских дискурсионеров, гордо дистанцироваться от „воров во власти” – и все время стараться что-нибудь украсть... (Pelevin 2012: 178).

Na brak niezbędnej dla współczesnej Rosji idei narodowej Pielewin zwrócił uwagę już w *Generation „P”*. Bohaterowie tej powieści dochodzą do wniosku, że ideę narodową można po prostu sztucznie wymyślić, co przybiera postać groteskowego zlecenia dla Wawilena Tatarskiego: „Napisz mi rosyjską ideę na jakieś mniej więcej pięć stron. I wersję skróconą na stroniczkę” (Pielewin 184). Tę humorystycznie przedstawioną cechę mentalności rosyjskiej Łukasz Bachora traktuje jako próbę wyparcia i sublimacji „rzeczy przyziemnych i ciemnych” (Bachora 112).

Chociaż akcja *S.N.U.F.F.-a* rozgrywa się w odległej przyszłości, tak naprawdę opisuje czasy współczesne – jej autor ekstrapoluje niepokojące procesy dokonujące się w Rosji i na Zachodzie na najbliższą przyszłość, eksponując te cechy rozwiniętych społeczeństw, które przyczyniają się do ich degeneracji i upadku. Dokonana przez Pielewina demaskacja naszej rzeczywistości wydaje się sporo zawdzięczać pracy francuskiego kulturologa Jeana Baudrillarda zatytułowanej *Wojny w Zatoce nie było* (1991). Z drugiej strony powieść stanowi swego rodzaju odpowiedź na dylogię Władimira Sorokina (*Dzień oprycznika*, 2006, i *Cukrowy Kreml*, 2008), zawierającą krytyczną ocenę Putinowskiej Rosji. Nawiązując do gatunku antyutopii i fantasy, Pielewin ukazuje obecne położenie Rosji, jej wątpliwej jakości elity polityczne, których rządy zamieniają się w teatr i bufonadę. Pisarz ostrzega przed powszechną infantyлизacją, patologiczną symbiozą mediów i polityki, proponujących trywialnie uproszczoną wizję świata, przekazywaną przez prasę, radio, telewizję i Internet żadne sensacje i rozrywki.

Opisany przez Pielewina świat wskutek długotrwałych wojen podzielony został na dwa państwa – prymitywną, zamieszkaną przez zacofanych i zastraszonych orków Urkainę i wysoko rozwinięte, zawieszony nad nią w postaci ogromnych rozmiarów sztucznego satelity Bizantium (Big Biz). Big Biz zamieszkują „prawdziwi” ludzie, korzystający z wszelkiego rodzaju technicznych udogodnień i dobrodziejstw panującej tu „demokracji liberatywnej”<sup>3</sup>, będącej tak naprawdę

<sup>3</sup> Najprawdopodobniej jest to aluzja do demokracji deliberatywnej, terminu wprowadzonego przez Josepha Bessette’a i oznaczającego koncepcję polityczną zmierzającą do podniesienia jakości demokracji nie tyle poprzez rozbudowę uczestnictwa politycznego, ile dzięki ulepszeniu jego

okrutnym reżimem, który ustanowił w Bizantium „rytualny” system dwupartyjny. Oficjalnym ustrojem państwa jest demokracja, w której wszystkich obowiązuje poprawność polityczna. Prawo zabraniające „wypowiedzi sięjących nienawiść” nieodparcie kojarzy się z ustanowionym w Putinowskiej Rosji prawem o ekstremizmie i szerzeniu waśni narodowych. Gdy niezadowolenie społeczne zaczyna niebezpiecznie narastać, dla odwrócenia uwagi organizuje się bombardowanie i filmowanie odpowiednich celów.

Stojący na czele Bizantium prezydent (połączenie słów *президент* i *президать*) wybierany jest na okres sześciu lat spośród Rudych i Białych. Mimo wysoko rozwiniętej cywilizacji technicznej mieszkańcy Big Biza są prymitywni i nie interesują się kulturą. Przebywają tu też nieuczciwie wzbogaceni mieszkańcy Urkainy, określane mianem „globalnych urków”. Ich wymarzone miejsce pobytu jest Londyn, czyli specjalnie wydzielone miejsce dla „popleczników i pacholców Big Biza”. W Bizantium tradycyjne pojęcia moralności i sprawiedliwości zastąpiła wszechobecna poprawność polityczna oraz fałszywa tolerancja. Jeden z krytyków trafnie nazywa ten świat „cywilizacją bastardów”, a stosunki panujące w Urkaganacie porównuje z moralnym upadkiem czasów postradzieckich (Mehti Ali, źródło elektroniczne). Z perspektywy Big Biza konflikty z orkami są starciem dobrej demokracji z okrutnym systemem totalitarnym, dyktaturą. Gospodarka Urkainy podporządkowana jest hasłu: „догнать и перегнать БИГ БИЗ по главным фондовым индексам”. Mimo to rządzący państwem wiertuchaje (miejscowi bogacze) nieustannie marzą o emigracji do Bizantium. Dzieje ich państwa składają się z kolejnych teatralizowanych wojen, inspirowanych przez znudzonych mieszkańców Big Biza dla pieniędzy i rozrywki. Podobnie jak w naszej rzeczywistości, rządzącym potrzebny jest wróg, który legitymizowałby ich władzę. W *S.N.U.F.F.*-ie w roli wrogów występują orki. Stanowi to niewątpliwą aluzję do obserwowanej w realnym świecie wszechwładzy środków masowego przekazu, kreujących konflikty, a następnie z zyskiem je relacjonujących. Ważniejsze od zwycięstwa wydaje się jednak nakręcenie kolejnej porcji snuffów. Pozornie nierówne starcia Bizantium z orkami nigdy nie kończą się bowiem ostatecznym zwycięstwem. Ofszar nie jest zainteresowany unicestwieniem przeciwnika, które uniemożliwiłoby przyszłe wojny. Pisarz stawia w utworze trafną diagnozę zachodzących w świecie procesów, ostrzega, że w niezbyt odległej przyszłości ludzkość może podzielić się na dwa zupełnie różne światy. Wygrani żyć będą w przypominających Big Biz latających wyspach, gdzie będą mogli korzystać z wszelkich dobrodziejstw cywilizacji, nie wchodząc w bezpośredni kontakt z gorszym światem. Pod nimi

---

charakteru i form. Demokracja deliberatywna postuluje zapobieganie wynaturzeniom na drodze świadomej debaty, publicznego rozumowania oraz bezstronnego dążenia do prawdy. Ceni się w niej preferencje dojrzałe i miarodajne.

egzystować będzie społeczność składająca się z ubogich i przegranych podludzi, poddawanych stałej obserwacji i kontroli, których bezkarnie będzie można zabijać w urządzanych od czasu do czasu konfliktach (Krikunov, źródło elektroniczne).

W *S.N.U.F.F.*-ie zawartych jest także sporo aluzji odnoszących się bezpośrednio do procesów dziejących w ojczyźnie Pielewina. Panujące w Orklandii zwyczajnie pod wieloma względami przypominają współczesną Rosję. Jeden z mieszkańców Urkaganatu, Żłyg, przywołuje historię „legendarnej rury”, którą jeszcze za pierwszych Prosrów (miejscowej dynastii) odpowiedzialny za transport gazu wiertuchaj pociął na części, sprzedał, a następnie zbiegł do Londynu, gdzie dzięki uzyskanym środkom zaczął nowe życie. „Globalni urkowie” ewokują z kolei tzw. *global Russians* – nową elitę społeczną, o przynależności do której nie decyduje wyłącznie majątek. „Globalnych Rosjan” nie należy więc utożsamiać z „nowymi”. Jak twierdzi Władimir Jakowlew, grupa ta nie zdołała jeszcze dokonać samoidentyfikacji, podlega ciągłej ewolucji i stoi przed wyborem wartości. „Globalni Rosjanie” czują się swobodnie zarówno w Rosji, jak i na Zachodzie, zachowując przy tym cechy typowe dla człowieka radzieckiego i nigdy nie stają się obcokrajowcami (Âkovlev, źródło elektroniczne).

Na patologiczny charakter współczesnych społeczeństw wskazuje sam tytuł powieści, oznaczający szczególnie rodzaj filmów krótkometrażowych, rejestrujących autentyczne morderstwa poprzedzone torturami. Snuff to osobliwe połączenie wiadomości z filmem fabularnym, będące podstawą funkcjonującego w Bizantium medialno-totalitarnego systemu – jego istnienie wymaga nieustannego kreowania okrutnej rzeczywistości, rejestrowanej z pornograficzną wręcz dokładnością. Pierwsza część snuffu poświęcona jest konfliktowi, druga natomiast seksowi. Kamery rejestrujące zdarzenia jednocześnie filmują i zabijają. Opisane w utworze kolejne starcie ludzi z orkami przypomina dzisiejsze wojny toczone przez Zachód z państwami uznawanymi za upadłe czy też rządzone przez zbrodnicze reżimy (Irak, Afganistan, Libia, Somalia, Syria). Również w nich w starciu z „prymitywnymi tubylcami” władze korzystają z nowoczesnej broni i urządzeń, aby do minimum ograniczyć straty własne oraz przeciwnika, chociaż te ostatnie liczą się wyłącznie ze względu na światową opinię publiczną. Stosowane w tego rodzaju konfliktach bezałogowe aparaty latające (drony), inteligentne pociski i systemy naprowadzania nieodparcie kojarzą się z opisanymi w *S.N.U.F.F.*-ie kamerami bojowymi. Zaprezentowana przez Pielewina przyszłość jest już teraźniejszością, a wydarzenia – dzięki telewizji i Internetowi – toczą się na oczach obserwatorów. Współczesne wojny coraz częściej służą nie tylko celom militarnym, nie są już zwykłym przedłużeniem polityki, lecz dochodowym biznesem i źródłem rozrywki. Powieść ukazuje zatem nie tyle czarną wizję przyszłości, ile współczesność, świat, w którym Zachód (Rosja) co jakiś czas toczy kolejną wojnę z prymitywnymi, okrutnymi orkami.

Pod płaszczykiem krytyki ideologii panującej w Bizantium i tutejszej cywilizacji, która odrzuciła wszelką uczciwość i zasady moralne, koncentrując się na rozwoju technicznym służącym wyłącznie przyjemności i zachowaniu władzy, Pielewin bezpośrednio odnosi się do realiów współczesnej Rosji i społeczeństw zachodnich. Istnieje niebezpieczeństwo, że także naszej cywilizacji w najbliższej przyszłości może grozić podobna zagłada. Swój niepokój pisarz wyraża także w powieści *Batman Apollo* (*Бэтман Аполло*, 2013), w której krytyce poddane zostają narzucane rosyjskiemu społeczeństwu symulakry w rodzaju „amerykańskiego marzenia” czy też sięgający swymi korzeniami lat 60. XX wieku skrajny indywidualizm:

Великий Вампир обманом заставляет тебя поверить в собственное „я”, потом ты всю жизнь вкалываешь на его фабрике, думая, что это твоя собственная фабрика – а когда приходится помирать, выясняется, что все эти „я” никогда не были тобой (Pelewin 2013: 96).

Ten pobieżny przegląd twórczości Pielewina w sposób uzasadniony pozwala zaliczyć go do twórców zaangażowanych w sprawy społeczne i zaniepokojonych złym stanem kultury rosyjskiej – w jego ocenie bliskiej śmierci klinicznej. Uwagę pisarza przyciągają najbardziej negatywne, bulwersujące zjawiska otaczającego nas świata, które poddawane są krytycznemu oglądowi z wykorzystaniem satyry, ironii i sarkazmu. Ma on niebanalny zmysł obserwacji i umiejętność obnażania absurdów zarówno rzeczywistości radzieckiej, jak i postradzieckiej. Autor *Generation „P”* stawia trafne diagnozy czasom współczesnym, umiejętnie łączy popkulturę z mitologią, filozofią i satyrą polityczną. Zdaniem Iriny Skoropanowej:

проза [Pielewina – А.Р.] в целом строится как развёрнутая проповедь об отсутствии универсальных истин и об истинности иллюзий, как религиозно-философская утопия пустоты, как идеальная модель обретения свободы, которую невозможно воспроизвести, так как эта модель сугубо индивидуальна (Skoropanova 510).

Z kolei Siergiej Korniew nazywa Pielewina ideologiem najwyższej klasy, w dziedzinie prania mózgow wyraźnie przewyższającym pozostałych pisarzy rosyjskich – większość z nich do swych racji mogłaby, co najwyżej, przekonać już przekonanych (Kornev, *Stolknovenie pustot*, źródło elektroniczne). W opinii Aleksandra Genisa utwory pisarza zawierają czytelne przesłanie, stanowią wyznanie wiary, do której Pielewin pragnie nakłonić swoich czytelników. Chociaż tak często mówi się o bezideowości przedstawicieli nowej fali, to autora *Malego palca Buddy* cechuje skłonność do prozelityzmu i dydaktyki. Ogół jego twórczości dotyczy powszechnego dla współczesnej kultury zjawiska zanikania rzeczywistości (Genis, źródło elektroniczne). Utwory pisarza wyróżnia aktualność wobec spraw



pozaliterackich. Porusza on zagadnienia o charakterze ogólnoludzkim, uniwersalnym, protestując jednocześnie przeciwko wszelkim normom ideologicznym, kategoriom społecznym, standaryzującym modom i stereotypom zniewalającym człowieka, przeciwko wszelkim sposobom manipulowania ludzką świadomością. Jego krytycyzm nieustannie wywołuje niezadowolenie zarówno środowisk prozachodnich, jak i tradycjonalistów. Pierwsi zarzucają mu nadmiernie sceptyczne podejście do zachodniego modelu życia, który pisarz kojarzy z pustką duchową i nadmierną konsumpcją. Tradycjonalistom i patriotom nie podoba się z kolei jego ironiczny stosunek do realiów społecznych, polemika z rosyjskimi świętościami i próby ich dyskredytacji. Niezadowolenie to świadczy jednak na korzyść Pielewina, potwierdza trafność i aktualność krytycznych ocen i komentarzy zawartych w jego utworach.

### Bibliografia

- Ákovlev, Vladimir. „*Snob*” – èto ne ślâgernaâ žurnalistika. Web. 13.11.2012. <http://www.telekritika.ua/daidzhest/2008-10-31/41662>.
- Aksûćic, Viktor. *Russkij karakter. Stat'â 10: o mužskom i ženskom*. Web. 16.07.2021. <http://www.pravoslavie.ru/1101.html>.
- Bachora, Łukasz. „Czapajew w krainie archetypów (psychologia Junga we wczesnych powieściach Wiktora Pielewina)”. *Przegląd Rusycystyczny*, 1 (173), 2021, s. 100–115.
- Bondarenko, Valerij. *Pobedil li Viktor Pelevin?*. Web. 10.08.2021. [http://www.library.ru/2/lik/seccions.php?a\\_uid=119](http://www.library.ru/2/lik/seccions.php?a_uid=119).
- Bykov, Dmitrij. *Tri Pelevina +1*. Web. 05.06.2021. <https://www.kommersant.ru/doc/2286626>.
- Genis, Aleksandr. *Fenomen Pelevina*. Web. 11.07.2021. <https://www.svoboda.org/a/24200556.html>.
- Gray, John. *Falszywy świt*. Przeł. Mateusz Kotowski. Wrocław, Wydawnictwo „Wektory”, 2014.
- Gurin, Sergej. *Pelevin meźdu buddizmom i hristianstvom*. Web. 21.11.2012. <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>.
- Ivanova, Natal'â. „Somnitel'noe udovol'stvie. Izbiratel'nyj vzglâd na prozu 2003 goda”, *Znamâ*, 1, 2004. Web. 08.08.2012. <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/ivan12-pr.html>.
- Kornev, Sergej. *Blûstiteli dihotomij. Kto i počemu ne lûbit u nas Pelevina*. Web. 21.07.2021. <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn1/1.html>.
- Kornev, Sergej. *Stolknovenie pustot: moźet li postmodernizm byt' russkim i klassičeskim? Ob odnoj avantûre Viktora Pelevina*. Web. 14.07.2021. <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn2/1.html>.
- Krikunov, Andrej. *Ukraina buduśego*. Web. 12.11.2012. <http://2000.net.ua/2000/svoboda-slova/rakurs/78050>.
- Mehti, Ali. *Bêtmana ubili*. Web. 10.09.2013. <http://tamganet.com/index.php/literature/17-2012-04-02-17-14-17>.
- Pańkowska, Ewa. *Powieści Wiktora Pielewina. Kontekst postmodernistyczny. Interpretacje*. Białystok, Wydawnictwo Prymat, 2016.
- Pavlov, Maksim. „Generation «P» ili «P» forever?”. *Znamâ*, 12, 1999. Web. 11.04.2022. <https://magazines.gorky.media/znamia/1999/12/viktor-pelevin-generation-p-2.html>.
- Pelevin, Viktor. *Bêtman Apollo*. Moskva, Eksmo, 2013.

Pelevin, Viktor. *Generation „P”*. Moskva, Vagrius, 1999.

Pelevin, Viktor. *S.N.U.F.F.* Moskva, Eksmo, 2011.

Pielewin, Wiktor. *Generation „P”*. Przeł. Ewa Rojewska-Olejarczuk. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2002.

Polotovskij, Sergej, Roman Kozak. *Pelevin i pokolenie pustoty*. Moskva, Mann, Ivanov i Ferber, 2012.

Skoropanowa, Irina. *Ruskaâ postmodernistskaâ literatura*. Moskva, Flinta-Nauka, 2005.

Teterin, Viktor. *Ësse o romane V. Pelevina „Empire V”*. Web. 12.09.2021. [http://samlib.ru/t/teterin\\_w/vampir.shtml](http://samlib.ru/t/teterin_w/vampir.shtml).