

Ewa Pańkowska

OBRAZOWANIE SATYRYCZNE W WYBRANYCH UTWORACH WIKTORA PIELEWINA

Wiktor Olegowicz Pielewin (ur. 1962) to dowcipny, inteligentny pisarz, bezlitośnie drwiący ze wszystkiego i wszystkich, ironista, obdarzony żywą i bogatą wyobraźnią¹, a przy tym doskonały obserwator. Swoje trafne ironiczne komentarze, dotyczące otaczającej go rzeczywistości, współczesnych zjawisk, jak również satyryczne „historyczne” obrazy sowieckiej rzeczywistości umieszcza on niejednokrotnie w wymagowanych światach. Jest to pisarz zręcznie manipulujący pojęciami realności i nierealności, przy czym należy pokreślić, że jego fantazjowanie ma często akcenty satyryczne². Pielewin piętnuje pewne negatywne, jego zdaniem, zjawiska wykorzystując w tym celu hiperbole, doprowadzoną bardzo często do absurdu.

Twórczość Pielewina jest niezwykle interesująca ze względu na szeroki zakres poruszanych zagadnień, różnorodność wykorzystywanych przez niego środków artystycznych, a przede wszystkim ze względu na wielopłaszczyznowość fabuł, co w efekcie pozwala na rozmaite sposoby uprawnionych interpretacji dzieł.

Niniejszy artykuł stanowi próbę analizy środków obrazowania satyrycznego, zastosowanych przez autora w czterech jego utworach.

Powieść *Generation „P”* (*Generation „IT”*, 1999) jest, na przykład, satyrycznym obrazem współczesnego świata rosyjskiej polityki, mediów i reklamy, w którym miarą wartości ludzi i zjawisk są pieniądze. Pielewin opisuje w niej w sposób niezwykle dokład-

¹ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*, Gdańsk 1998, s. 155.

² Tamże.

ny post-sowiecką kulturę narkotyków, konsumpcji i zbrodni³. Pojawiają się tu tak charakterystyczne dla Pielewina motywy i bohaterowie, jak na przykład, zbiorowy wizerunek „nowych Rosjan”, których symbolem stało się posiadanie mercedesa 600, często zdobytego za cenę życia innych ludzi i nadużywanie narkotyków.

W utworze tym mamy również do czynienia z interesującym sposobem uzmysłowienia ludziom, jak wszechogarniający, ogromny wpływ ma na ich psychikę telewizja i kreowana przez nią fałszywa, wirtualna rzeczywistość, która niejednokrotnie całkowicie zastępuje świat realnych zdarzeń i doznań. Pielewin, jak psycholog bądź socjolog, korzystając z hiperboli, karykaturalnie wyolbrzymiając, pokazuje, że telewizja działa niczym narkotyk. Można zaryzykować twierdzenie, że według pisarza, twórcy programów telewizyjnych, autorzy reklam we współczesnym świecie techniki i informatyki mają nieograniczone możliwości manipulowania ludzką świadomością⁴. Pielewin tworzy groteskowy⁵ obraz społeczeństwa zniewolonego przez media. Jednym ze sposobów tworzenia tego obrazu jest parodiowanie reklam. W tym wypadku pisarz stawia czytelnika w sytuacji interaktywnego kontaktu z wirtualnym światem swojej powieści, do którego dochodzi w realnym wymiarze czasowym. Znaczy to, że czytając powieść Pielewina spotykamy się z parodią reklamy, którą jednocześnie możemy oglądać w telewizji. W ten sposób w świadomości czytelnika dochodzi do nałożenia się dwóch wymiarów czasowych do tego stopnia, że zaciera się dla niego granica między tym, co realne a tym, co wirtualne⁶. W *Generation „P”* Pielewin wciągając odbiorców swojej twórczości w swoistą grę, kpi również z nich jako członków społeczeństwa konsumpcyjnego, sterowanego przez media.

Jedną z charakterystycznych cech prozy Pielewina jest demitologizacja, demystyfikacja sowieckiej rzeczywistości z jej mitami, stereotypami. Podważanie zaś prawd uznawanych za jedynie słuszne, kpina z tak zwanych „świętości” należą do najpopularniejszych tematów utworów groteskowych⁷. U Pielewina groteska wymierzona zostaje, na przykład, przeciwko kultuowanemu w Związku Radzieckim mitowi ofiarnictwa i heroizmu, bezsensownemu poświęcaniu życia w imię utopijnej idei komunizmu⁸. Trafnym przy-

³ M. Brus, *Gdybyście pomieszkali jakiś czas w Moskwie...* //http://kultura.org.pl/ksiazki/generp.htm

⁴ M. Павлов, *Generation П или П forever?* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-pavl.doc.

⁵ Zob. np.: M. Głowiński, *Groteska jako kategoria estetyczna*, [w:] *Groteska*, pod red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2003, s. 10: „... groteska (...) kwestionuje przyjęty obraz świata, pokazuje komplikacje i drugie strony zjawisk, często niespodziewane lub nawet zaskakujące, te, na które w jego obrębie nie zwraca się uwagi (często z powodów ideologicznych). Nie ma nigdy charakteru apologetycznego, przeciwnie, jest przejawem buntu, krytycyzmu społecznego, niezależności. W konsekwencji nie utwierdza czytelnika w tym, co skłonny byłby on uznać za oczywiste i racjonalne (lub za takie każe uznawać obowiązująca ideologia), wskazuje na mielizny i ograniczenia, charakterystyczne dla dominujących w danym czasie mniemań, wyobrażeń, ocen”. Wydaje się, że z tak rozumianą groteską jako kategorią estetyczną mamy do czynienia w utworach Pielewina.

⁶ M. Павлов, *Generation П или П forever?* //http://pelevin.nov.ru/stati/o-pavl.doc

⁷ A. Janus-Sitarz, *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mroźka*, Kraków 1997, s. 73.

⁸ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian...*, s. 157.

kładem jest tutaj powieść *Omon Ra* (*Омон Ра*, 1993), w której demitologizacji podlega radziecka kosmonautyka.

Główny bohater *Omon* zdaje egzaminy do szkoły lotniczej imienia Aleksieja Maresjewa. Fakt ten wydaje się być ironiczną aluzją do utworu Borysa Polewoja *Opowieść o prawdziwym człowieku* (*Повесть о настоящем человеке*). Bohater tej powieści, symbol heroizmu i poświęcenia z czasów II wojny światowej, był zdolny do pilotowania samolotu nawet po amputacji nóg⁹. W utworze Pielewina zostaje on patronem szkoły lotniczej, gdzie uczniom także amputuje się nogi tylko po to, by mogli stać się „prawdziwymi ludźmi” i powtórzyć czyn swego patrona¹⁰:

„(...) там, где должны были быть Славины ступни, одеяло ступенькой ныряло вниз и на свеженакрохмаленном пододеяльнике проступали размытые красноватые пятна (...) в палату вошло человек десять – это были второкурсники и третьекурсники (...). Они были в странных сапогах с негнушимися голенищами и ступали не очень уверенно, держась то за стены, то за спинки кроватей. Еще я заметил нездоровую бледность их лиц, на которых застыл отпечаток многодневной муки, словно переплавленной в какую-то невыразимую готовность”¹¹.

Amputacja nóg jest więc tylko środkiem w drodze do osiągnięcia wyższego celu: wykreowania prawdziwego sowieckiego człowieka. Doskonałą ilustracją jest następująca wypowiedź jednego z członków kadry oficerskiej szkoły:

„(...) Вы правильно сделали, что пришли в наше училище. Сейчас я хочу сказать вам, что мы тут готовим не просто летчиков, а в первую очередь настоящих людей, так? И когда вы получите дипломы и воинские звания, будьте уверены, что к этому времени вы станете настоящими людьми с самой большой буквы, так, какая только бывает в советской стране”¹².

Omon Ra jako uczeń zachęcany w ten sposób do bohaterskich czynów ma odbyć lot na Księżyc, by umieścić tam nadajnik, wysyłający na Ziemię sygnały, które zamienią się w słowa „pokój”, „Lenin”, „ZSRR”. Zadanie *Omona* wpisuje się w wyśmiane przez Pielewina współzawodnictwo między Związkiem Radzieckim a Stanami Zjednoczonymi w podboju kosmosu¹³. Pisarz satyrycznie przedstawia, jak sprawnie działał cały aparat propagandowy, mający na celu ukrycie wszelkich słabości państwa sowieckiego, oraz stworzenie fałszywego obrazu państwa silnego, doskonałego, dysponującego dosko-

⁹ B. Polewoj, *Opowieść o prawdziwym człowieku*, przeł. J. Wyszomirski, Warszawa 1978.

¹⁰ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm*, [w:] *Studia Rossica XII. Literatura rosyjska na rozdrożach dwudziestego wieku*, pod red. W. Skrundy, Warszawa 2003, s. 421.

¹¹ В. Пелевин, *Омон Ра. Жизнь насекомых. Затворник и Шестипалый. Принц Госплана*, Москва 2001, с. 30.

¹² Tamże, с. 28.

¹³ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin...*, s. 422.

nałym sprzętem, przewyższającego w wielu dziedzinach, a może nawet we wszystkim, Zachód. A przecież wielu członków nomenklatury wojskowej doskonale wiedziało, że:

„(...) Да и самолетов у нас в стране всего несколько, летают вдоль границ, чтоб американцы фотографировали”¹⁴.

Interesujące jest to, że Pielewin obiektem satyry czyni radziecką kosmonautykę, gdyż tutaj osiągnięcia ZSRR są bezsprzeczne¹⁵. Należy się więc zastanowić, dlaczego pisarz dyskredytuje właśnie tę dziedzinę. Pisarz krytykuje w powieści oczywiście nie kosmonautykę jako taką, lecz tylko zideologizowanie tej dziedziny nauki i techniki oraz rozpowszechnianie na jej temat fałszywych informacji. Celem autora nie jest przekonanie czytelnika, że radzieckie pojazdy kosmiczne w ogóle nie były obecne w kosmosie. Wyolbrzymia on do granic absurdu czy nawet fantastyki negatywne zjawiska rzeczywistości radzieckiej raczej po to, by zwrócić uwagę na fakt, iż bezsporne osiągnięcia Związku Radzieckiego w dziedzinie kosmonautyki zostały okupione życiem setek ludzi, co aparat państwowy skrzętnie ukrywał przed opinią publiczną¹⁶.

Można tu przytoczyć przykład wprowadzonych przez Pielewina szczegółów, należących do sfery oczywistej fantastyki. W trakcie przygotowań do wyprawy na Księżyc Omon dowiaduje się mianowicie, że automatyka na statkach kosmicznych to czysta fikcja, iluzja, że wszystkie urządzenia w pojazdach kosmicznych napędzane są siłą mięśni ludzkich. Każdy zaś z członków załogi po wykonaniu swojej misji ginie¹⁷. Tymczasem ideologiczna propaganda twierdzi co innego:

„– Главная цель космического эксперимента (...) – это показать, что технически мы не уступаем странам Запада и тоже в состоянии отправлять на Луну экспедиции. (...) Тебе, наверно, известно, что наша космическая программа ориентирована в основном на автоматические средства – это американцы рискуют человеческими жизнями. Мы подвергаем опасности только механизмы”¹⁸.

Ostatecznie zaś okazuje się, że cała wyprawa na Księżyc to zżecznie zorganizowane przez władze radziecką widowisko dla mediów. Omon bowiem zamiast na Księżyc trafia do nieużywanego tunelu metra¹⁹. Dopiero wtedy okazuje się, że tak naprawdę nigdy jego celem nie był Księżyc. Można zaryzykować twierdzenie, że wszystko stanowiło od początku do końca swoisty eksperyment, przeprowadzony przez aparat propagandy ide-

¹⁴ В. Пелевин, *Омон Ра...*, с. 41.

¹⁵ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin...*, s. 422.

¹⁶ W. Supa, *Humor w prozie postmodernistów rosyjskich*, [w:] *Studia Rossica XIII. Literatura i literaturoznawstwo na styku kultur Polski i Rosji. Inspiracje, więzi, animozje. Humor językowy jako atrybut kultury etnicznej*, pod red. A. Wołodźko-Butkiewicz, W. Zmarzer, Warszawa 2003, s. 263-266.

¹⁷ Г. Л. Нефагина, *Русская проза второй половины 80.-начала 90. годов XX века*, Минск 1998, с. 195.

¹⁸ В. Пелевин, *Омон Ра...*, с. 36.

¹⁹ Г. Л. Нефагина, *Русская проза...*, с. 195.

ologicznej. Celem tego doświadczenia był nie realny lot kosmiczny, ale to, by odbył się on jedynie w świadomości sterowanych za pomocą frazesów o poświęceniu uczniów szkoły lotniczej²⁰. Tak więc w świecie przedstawionym powieści Pielewina oszustwo, imitacja to podstawowe środki, które służą aparatowi władzy temu, by z jednej strony, przekonać Zachód o wysokim poziomie techniki w ZSRR, a z drugiej strony, by utwierdzić w tym przekonaniu sam naród radziecki. Jednocześnie chodzi o to, by nie dopuścić do wiadomości publicznej informacji o ewentualnych brakach materiałowych, niedociągnięciach technicznych, a przede wszystkim o liczbie ofiar, złożonych „na ołtarzu” kosmonautyki. Pisarz stosuje więc tu ciekawy zabieg artystyczny – posługuje się środkami analogicznymi do tych, które stosowała propaganda radziecka, tylko odwróconymi na opak. Jak już wcześniej zauważono, pomniejsza, degradowała on znaczenie realnych osiągnięć systemu komunistycznego po to, by ośmieszyć istotę samego tego systemu. O tym właśnie chwycie pisze Galina Nefagina:

„(...) Но если не настоящими являются зримые и величественные успехи, то что же говорить о таком расплывчатом и неопределённом явлении, как «развитой социализм»? Задача – развенчать миф о социализме – решается через дискредитацию его действительных достижений, через выворачивание их наизнанку»²¹.

Pielewin unaocznia, jakie metody stosowała władza radziecka, by podtrzymać na duchu zwykłych ludzi, żyjących w nędzy, by przekonać ich, że jedynym słusznym ustrojem jest ustrój komunistyczny. Propaganda uparcie twierdziła, iż tylko w państwie komunistycznym możliwe są tak spektakularne sukcesy w podboju kosmosu. Władze radzieckie doskonale zdawały sobie sprawę z tego, że prostym ludziom potrzebne są sukcesy, zwycięstwa. Z drugiej zaś strony, było też wielu prawdziwych bohaterów, wierzących w ideę socjalizmu, bezgranicznie jej oddanych, gotowych faktycznie poświęcić swoje życie w imię przyszłej budowy komunizmu. Pielewin zwraca uwagę na tragedię nie tylko tych bohaterów, ale również na tragedię samych przedstawicieli aparatu rządzącego. Aby zilustrować to twierdzenie ponownie przytoczymy słowa G. L. Nefaginej:

„Это не менее трагические фигуры, чем те, кто гибнет. Урчагин и ему подобные (bohaterowie powieści – Е. Р.), поняв невозможность осуществления идеи, идеологически запрограммировав людей на успехи социалистического строительства, уже не могут признаться в крахе. Поэтому они заменяют действительность иллюзией»²².

Pielewin tworzy więc w tej powieści rządzącą się dziwnymi prawami, nierealną rzeczywistość, groteskowy świat na opak. Jedynie w takim literackim świecie widok uczniów szkoły lotniczej, zakrwawionych, z amputowanymi stopami może budzić także śmiech,

²⁰ С. Кузнецов, Виктор Пелевин: тот, кто управляет этим миром // <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kuzp.doc>

²¹ Г. Л. Нефагина, *Русская проза...*, с. 195.

²² Там же, s. 196.

a nie tylko przerażenie, co z pewnością miałyby miejsce, gdyby opisane wydarzenie odnosiło się do rzeczywistości pozaliterackiej. W świecie powieściowym natomiast efekt humorystyczny wywołuje sam niezwykły pomysł, gra elementami literackimi i wziętymi z życia. Pisarz przypomniał tu fakt, że w Związku Radzieckim w sposób lekceważący odnoszono się do ludzkiego życia, o czym świadczą miliony ofiar drugiej wojny światowej, wypadki przy pracy w zakładach produkcyjnych, kołchozach. Mamy w powieści *Omon Ra* do czynienia z najczarniejszą odmianą humoru, śmiechem „krwawym”. W związku z tą konwencją obrazowania satyrycznego w świecie wykreowanym przez Pielewina przyszłych asów przestworzy uczy się nie latać, a tańczyć na protezach, wykonywać bezdyskusyjnie wszelkie, nawet absurdalne rozkazy i w każdej sytuacji być gotowym do poświęcenia swego życia w imię idei, czyli służyć ojczyźnie²³.

Podobne środki obrazowania satyrycznego stosuje także pisarz w powieści *Mały palec Buddy* (*Чанаев и Пычмота*, 1996). Akcja utworu rozgrywa się w dwóch groteskowych światach: w roku 1919 w dywizji Czapajewa, gdzie główny bohater Piotr Pusto jest komisarzem, a także w szpitalu psychiatrycznym w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. W wymiarze współczesnym ten sam bohater staje się przedmiotem eksperymentów medycznych w wymienionej placówce.

Uwaga narratora koncentruje się jeszcze na trzech innych pacjentach kliniki psychiatrycznej. Wszyscy czterej stanowią w powieści symbole zachowań społecznych typowych, zdaniem autora, dla współczesnej Rosji. Jednym z nich jest bohater, który mówi o sobie „Po prostu Maria”. Pielewin pokazuje go, posługując się hiperbolą, jako osobę, która pozostaje pod silnym wpływem telewizji, a ściślej mówiąc, meksykańskich seriali i amerykańskich filmów akcji. Ten młody mężczyzna tak bardzo identyfikuje się z fikcyjnym światem produkcji telewizyjnych, przeznaczonych dla tak zwanego masowego widza, że nie potrafi określić swego miejsca w świecie realnym, a nawet zatracza poczucie własnej tożsamości seksualnej. Całkowicie utożsamia się on z bohaterką meksykańskiej telenoweli o imieniu Maria i marzy o szczęśliwym związku z amerykańskim supergwiazdorem Arnoldem Schwarzeneggerem. Pielewin tworzy tu portret-karykaturę jednej postaci po to, by satyrycznie, krytycznie przedstawić często dającą o sobie znać we współczesnej Rosji, zwłaszcza w tak szczególnym środowisku, jakie stanowią gospodynie domowe, modę na opery mydlane. Jednocześnie „Po prostu Maria” służy pisarzowi jako groteskowo wyolbrzymiony przykład destrukcyjnego oddziaływania na świadomość jednostki produktów niskiej, zamerykanizowanej kultury Zachodu. Według Pielewina, symboliczny „ślub” Rosji z zamerykanizowanym Zachodem byłby najbardziej odpychającym, potwornym wariantem dalszego rozwoju ojczyzny pisarza. Przedstawiając w krzywym zwierciadle taką wersję, Pielewin kreuje satyryczną wizję „Rosji w objęciach kultury masowej, otumanionej koktajlem z meksykańskiego mydła i schwarzeneggerowskiego supermenstwa”²⁴.

²³ W. Supa, *Humor...*, s. 263-264.

²⁴ И. Роднянская, *...И к ней безумная любовь...*, «Новый мир» 1996, № 9, с. 214. Tłumaczenie własne.

Kolejnym interesującym pacjentem kliniki psychiatrycznej jest Wołodin. Dzięki tej postaci czytelnik poznaje następną grupę współczesnego społeczeństwa rosyjskiego: „nowych Rosjan”. W tym przypadku podstawowym chwytem artystycznym jest także hiperbola. Pielewin wyolbrzymia pewne wzorce zachowania, a mianowicie nadużywanie, a raczej codzienne zażywanie, środków halucynogennych, psychotropowych, posługiwanie się wyłącznie żargonem, który jest zupełnie niezrozumiały poza daną grupą; rozprawianie o idei „wiecznego kaju” jako sposobu na życie²⁵. Celem takiego zabiegu artystycznego jest niewątpliwie satyryczne przedstawienie środowiska „nowych Rosjan”, kojarzonego często z groźnym światem przestępczym.

Jednak najwięcej uwagi pisarz poświęca Piotrowi Pusto. Bohater ten reprezentuje rosyjską inteligencję, która ma trudności z określeniem swojego miejsca w nowych warunkach społeczno-politycznych, co w przypadku Piotra powoduje ucieczkę od rzeczywistości w chorobę. Kreując satyryczną wizję rzeczywistości, Pielewin wykorzystuje jako medium świadomość osoby dotkniętej chorobą psychiczną. Dzięki temu możliwe jest w świecie przedstawionym utworu swobodne przenoszenie się bohaterów w czasie i przestrzeni. Pisarz zwraca tu uwagę na fakt niemożności przystosowania się takiego typu człowieka, jakim jest Piotr Pusto, do rzeczywistości zarówno porewolucyjnej, jak i postsowieckiej²⁶. W żadnej z tych rzeczywistości świadomość bohatera jako jednostki nie była w stanie nadążyć za zmianami historycznymi. Można wyrazić przypuszczenie, że w ten sposób wszyscy wymienieni wcześniej pacjenci kliniki psychiatrycznej, również Piotr Pusto, jako symbole określonych postaw życiowych, stają się przedmiotem satyry Pielewina²⁷.

Na koniec należałoby jeszcze wspomnieć o innym sposobie satyrycznego kreowania rzeczywistości przedstawionej, z jakim spotykamy się w powieści *Życie owadów* (*Жизнь насекомых*, 1997). Pisarz stosuje tu interesujący chwyt artystyczny degradacji, pomniejszania, zastosowany wobec całości świata przedstawionego. Już sam tytuł sugeruje sprowadzenie człowieka, który uważa siebie za ukoronowanie przyrody, do pozycji owada, wiodącego nędzną egzystencję, nic nieznaczącego w obliczu ogromu świata. Wszystkie jego poczynania zależą od przypadku²⁸. Jedną z bohaterek powieści, mucha Natasza snuje plany o wyjeździe z ojczyzny i lepszym życiu u boku Amerykanina Sama-komara. Los jednak chce inaczej. Natasza ginie przypadkiem, przylepiając się do ustawionego na kawiarnianym stoliku lepu na muchy.

Mucha-Natasza gra ważną rolę w innej opowieści, aktualizującej archetypiczny wątek rodzice-dzieci. Bohaterka marzy o lepszym, pełniejszym życiu, zupełnie innym, niż to,

²⁵ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin...*, s. 427.

²⁶ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian...*, s. 163.

²⁷ Piotr Pusto jest oczywiście postacią nie tylko satyryczną. To postać-metafora, jedna z modyfikacji metafory pustki. Czując się śmiertelnie zagrożony w obu planach czasowych, w których się pojawia, bohater dąży do osiągnięcia stanu nirwany, mistycznego zapomnienia. Zob.: A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pierestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004, s. 250.

²⁸ Г. Л. Нефагина, *Русская проза...*, с. 108.

które przypało w udziale jej matce-mrówce. Mrówka Marina wiecie nieskomplikowane życie, którego główne wyznaczniki to: poszukiwanie oparcia w mężczyźnie, wychowywanie dzieci, zapewnienie im jedzenia i dachu nad głową. Jest ona głęboko przekonana o tym, że tylko uczciwa, rzetelna praca gwarantuje życie w zgodzie z własnym sumieniem i osiągnięcie wewnętrznej harmonii. Natasza natomiast reprezentuje odmienną postawę życiową, ma inne ideały i dlatego postanawia zostać muchą, by zerwać definitywnie z „mrówczym” stylem życia²⁹. Bohaterka chętnie korzysta więc z okazji, umożliwiającej kontakt z innym światem: wiąże się z amerykańskim biznesmanem, który nosi znaczące nazwisko – Sucker, czyli krwiopijca. Taka znajomość ma w powieści wymiar symboliczny. Dochodzi tu bowiem do spotkania przedstawicielki izolowanego od świata Zachodu społeczeństwa radzieckiego i człowieka tegoż Zachodu, który został przez Pielewina przedstawiony satyrycznie. Pisarz pokazuje Sama w pewnym sensie jako postać jednowymiarową, przedstawiciela społeczeństwa konsumpcyjnego. Z jednej strony, mister Sucker na tle rosyjskich biznesmenów wyróżnia się na korzyść wyglądem, obyciem, organizacyjną sprawnością. Z drugiej jednak strony, pisarz kreuje tego bohatera przede wszystkim jako figurę komiczną, której świadomość ukształtowana została pod wpływem hollywoodzkich filmów i ich bohaterów³⁰.

Obok ogólnych rozważań na temat kondycji człowieka-owada w kosmosie, w analizowanym utworze mamy do czynienia z kolejną satyryczną wizją postkomunistycznej rzeczywistości. Pielewin świadomie przeprowadza tu analogię między metamorfozami w układzie człowiek-owad a zmianami ustrojowymi, gospodarczymi, obyczajowymi w byłym Związku Radzieckim³¹.

W podsumowaniu można stwierdzić, że we wszystkich wymienionych w artykule utworach Wiktor Pielewin krytykuje wybrane aspekty życia w rzeczywistości zarówno komunistycznej, czy raczej socjalistycznej, jak i postkomunistycznej. Pisarz posługuje się w kreowaniu świata przedstawionego tych powieści zróżnicowanymi środkami obrazowania satyrycznego, a mianowicie ironią, hiperbolą, groteską, chwytem degradacji. Pozwala mu to znakomicie uwypuklić i ośmieszyć negatywne, często absurdalne aspekty systemu komunistycznego i jego pozostałości we współczesnym świecie, a także zasygnalizować, iż obecny kierunek przemian jest niepokojąco niebezpieczny.

²⁹ Tamże, s. 109–110.

³⁰ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin...*, s. 423–424.

³¹ Tamże, s. 423.

Резюме

Эва Паньковска

Сатирическая образность в избранных произведениях Виктора Пелевина

Предметом анализа в настоящей статье являются романы Виктора Пелевина *Generation „П“*, *Омон Ра*, *Чапаев и Пустота*, *Жизнь насекомых*, а точнее говоря, некоторые аспекты этих произведений, в которых писатель пользуется средствами сатиры.

В итоге статьи констатируется, что во всех подвергающихся анализу романах писатель критически представляет некоторые явления как коммунистической, так и посткоммунистической действительности. Пелевин пользуется при этом приемами сатирической образности такими, как: ирония, гипербола, гротеск, деградация, что способствует высмеянию абсурдов коммунистической системы и ее следов в современном мире.