

Andrzej Polak
Uniwersytet Śląski

S.N.U.F.F. — UTOPIA ZREALIZOWANA
(O PEWNYM ASPEKCIE NOWEJ POWIEŚCI WIKTORA PIELEWINA)

Mniej więcej od połowy lat pięćdziesiątych XX wieku Wiktor Pielewin ma opinię pisarza nieprzeciętnego, a nawet wybitnego¹. Mimo to stosunkowo niewiele o nim wiadomo. Autor *Generation P* otacza się aurą tajemnicy i ten efektywny zabieg marketingowy stale przysparza mu popularności. Paradoksalnie o Pielewinie wiemy znacznie mniej niż o pisarzach rosyjskich XIX stulecia. Konsekwentnie unika on wywiadów, strzeże swej prywatności, nie prowadzi życia towarzyskiego, nie posiada nawet własnej strony internetowej. Ten i ów zaczął wątpić, czy ktoś taki w ogóle istnieje. Jego postawa przeczy rosyjskiej tradycji, zgodnie z którą pisarz osiąga sukces wówczas, gdy staje się prorokiem². Zresztą, czy teksty Pielewina mają ambicję „oddziaływania na świat”³? A może, jak chcą niektórzy, są tylko i wyłącznie zabawą, grą intelektualną, towarem na sprzedaż³? Tego rodzaju pytania od lat nurtują rosyjskich (i nie tylko rosyjskich) krytyków i literaturoznawców. Pisarz wywołuje reakcje skrajne, od fascynacji i uwielbienia po odmawianie jego książkom jakichkolwiek wartości literackich⁴. Jednak od pewnego czasu daje się zauważyć pewne przewartościowanie dorobku i postawy twórczej Pielewina. Coraz częściej badacze wskazują na obecność w jego utworach motywów, wątków i znaczeń dotychczas przezeń pomijanych. Czyżby autor *Małego palca Buddy* konsekwentnie odchodził od poetyki

¹ Popularność pisarza nie słabnie. Zgodnie z wynikami ankiety przeprowadzonej w grudniu 2009 przez openspace.ru Pielewin uznawany jest za czołowego rosyjskiego intelektualistę. Podają za C. Полотовский: *Пелевин и поколение пустоты*. Moskwa: ООО «Манн, Иванов и Фербер» 2012, s. 10.

² Tamże, s. 11.

³ Tamże, s. 12.

⁴ Obszerniej na ten temat pisze A. Wołodźko-Butkiewicz w książce: *Od pierestrojki do laboratoriów neliiteratury*. Warszawa: Studia Rossica 2004, s. 248–254.

postmodernistycznej? Dla przykładu posłużę się mocno kontrowersyjną oceną Stanisława Gurina. Oprócz zabiegów tradycyjnie z Pielewinem kojarzonych, takich jak łączenie różnorodnych stylów czy form literackich, przemieszanie rzeczywistości z fantazją, humoru i powagi, parodii i autoparodii, badacz dostrzega w nim pisarza „o czułym sercu i wrażliwej duszy”, wierzącego w dobro i miłość romantyka, którego śmiech — szyderczy i gorzki — to typowy śmiech przez łzy. Zdaniem Gurina, głównym tematem twórczości Pielewina jest mit — pisarz dekonstruuje stare i tworzy nowe, wzajemnie je konfrontując. Według autora *Małego palca Buddy*, najważniejszą mitologemą współczesności jest reklama, telewizja oraz tzw. zabiegi piarowe — nośniki mitów, które same stają się mitem⁵. Z tego właśnie powodu Gurin nie waha się nazwać Pielewina moralistą, wyznawcą duchowości, która w nowej sytuacji historycznej i społecznej musi być wyrażana w zmienionych formach. Również bohaterowie jego utworów, nieustannie zajęci samopoznaniem, postrzegający otaczający ich świat jako „zły i nieprzyjazny”, wpisują się w tezę o wychowawczym ukierunkowaniu twórczości pisarza. Gurin widzi w Pielewinie kontynuatora filozofii klasycznej, przejętego zagadnieniami egzystencjalnymi i wartościami transcendentnymi, głoszącego przewagę spraw duchowych nad złudzeniami świata materialnego. Wreszcie wprost nazywa pisarza antypostmodernistą, uzasadniając to następująco:

Если постмодернизм как философский и критический метод можно применить против постмодернизма как мировоззрения и идеологии и облечь в художественную форму, то получится нечто похожее на тексты Пелевина⁶.

W utworach Pielewina, przekonuje Gurin, wiele miejsca zajmuje krytyka społeczna, co zdecydowanie przeczy postawie postmodernisty. Pielewin poddaje krytyce zarówno rzeczywistość poradziecką, jak i „zachodni” styl życia, gromi współczesne społeczeństwo konsumpcyjne, które zatraciło wartości duchowe, moralne i społeczne. Pisarz przekonująco opisuje powszechny kryzys ontologiczny — społeczeństwa jako całości i człowieka w ogóle. Diagnoza, jaką stawia rzeczywistości, jest surowa. To już nie tyle kryzys społeczny, co katastrofa antropologiczna, porażka metafizyczna — ludzkość tkwi na skraju ontologicznej przepaści. Stąd wynika natychmiastowa reakcja Pielewina na bieżące wydarzenia społeczno-polityczne i kulturalne oraz na mody intelektualne. Jego bohater to postczłowiek, człowiek poza historią i moralnością, jednostka zagubiona we własnych

⁵ С. Гурин: *Пелевин между буддизмом и христианством* <<http://pelevin.nov.ru/stati/ogurin/1.html>> (16.11.2012).

⁶ Tamże.

wyobrażeniach, pogrążająca się w pustce⁷. Taka ocena twórczości Pielewina pod wieloma względami mocno kontrastuje z jej dotychczasowym oglądem.

Równie wiele kontrowersji wywołała powieść *S.N.U.F.F.* (2011). Wypowiedziano pod jej adresem wiele opinii nieprzychylnych, uznających utwór za zdecydowanie słabszy od dokonań wcześniejszych. Na przykład Anna Narinskaja nieco pogardliwie określa jej narrację jako „drugiego sortu pielwinszczyznę” (второразрядная пелевинщина)⁸. Opinię tę podziela Tatiana Szabajewa, według której typowe dla Pielewina „dysputy filozoficzne są nużące i nie wnoszą niczego nowego”. Satyra pisarza, miejscami zjadliwa i szydercza, jest jednak dość trywialna i nudna, a do tego przesycona mętną symboliką. Przy wszystkich słabościach to utwór nie tyle o przyszłości, co o terażniejszości⁹. Z kolei, zdaniem Siergieja Połotowskiego, powieść nie realizuje zadań wyznaczonych jej przez autora — w porównaniu do tekstów wcześniejszych jest wyraźnie wtórna. Wiele tu reminiscencji z *Malego palca Buddy* (rozważania na temat obiektywności i subiektywności), *Generation P* (cyfrowa obróbka kadru, manipulowanie rzeczywistością), *Helmu grozy* (kto lub co rządzi ludzkim mózgiem?), jak również pomysłów zaczerpniętych z książki *Wojny w Zatoce nie było* francuskiego kulturologa Jeana Baudrillarda. *S.N.U.F.F.* sprawia wrażenie odpowiedzi na dylogię Władimira Sorokina (*Dzień oprycznika*, *Cukrowy Kreml*), niemniej jest od niej zdecydowanie słabszy¹⁰. Najnowsza powieść Pielewina świadczy o wypaleniu pisarza, zauważa Martin Ganin, jednak entuzjaści jego talentu i tak są usatysfakcjonowani¹¹. Należy do nich Mechti Ali, którego zdaniem *S.N.U.F.F.* to powieść filozoficzna, demaskatorska wobec naszej rzeczywistości¹². Jak na Pielewina przystało — zauważa Tatiana Lestiewa — utwór

⁷ Tamże. Podobnie twórczość Pielewina postrzega Enora Le Blays, według której narracja jego utworów ma dydaktyczny charakter, zbliżony do powieści wychowawczej czy też baśni filozoficznej. Więcej zob.: Э. Ле Блейс: *Принципы построения фантастического мира в творчестве Виктора Пелевина*. W: *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*. Челябинск: ООО «Энциклопедия» 2010, s. 97–105. <http://www.slavcenteur.ru/Proba/Kovtun/innye_vremena.pdf?PHPSESSID=d5af031f04ee1cae0dd9ae176a980535> (14.03.2013). Na gruncie literatury rosyjskiej porównanie do powieści wychowawczej wydaje się mocno ryzykowne, powieść tego typu aż nadto kojarzy się z socrealizmem, z którym twórczość Pielewina, z małymi wyjątkami, ma niewiele wspólnego.

⁸ А. Наринская: *Виктор Пелевин выступил во втором разряде* <<http://kommersant.ru/doc/1835845?stamp=634592023687391416>> (17.11.2012).

⁹ Т. Шабаяева: *Кровь/Любовь, или Попытка чуда* <<http://www.lgz.ru/article/18004/>> (15.11.2012).

¹⁰ С. Полотовский: *Пелевин и поколение пустоты...*, s. 207.

¹¹ Tamże, s. 208.

¹² Мехти Али: *Бэтмана убили!* <<http://tamganet.com/index.php/literature/17-2012-04-02-17-14-17>> (13.11.2012).

obfituje w aforyzmy. Pisarz nie pomija ani jednego zdarzenia z politycznego i kulturalnego życia Rosji. Jest to cięta satyra społeczna, zawierająca trafną charakterystykę obecnego reżimu i rosyjskiej rzeczywistości w ogóle¹³. Podobnie sądzi Giennadij Murikow, uznający *S.N.U.F.F.* za typową dla Pielewina powieść-szyfr, nawiązującą do gatunku antyutopii i fantasy próbę opisanego tego, co dzieje się w Rosji. Zdaniem krytyka, powieść traktuje o współczesnej elicie politycznej, o tym jak władza zaczyna przypominać teatr i bufonadę. Utwór zawiera bez wątpienia ostrą satyrę społeczną w stylu Swifta, Gogola czy Sałtykowa-Szczedriny¹⁴.

Zwraca uwagę autorskie dookreślenie tytułu powieści terminem „utopia” (w oryginale *утопия*). Czy rację ma Stanisław Gurin i badacze, którzy wskazują na coraz większe społeczne zaangażowanie Pielewina? Niewykluczone, chociaż nawet jeśli uznać *S.N.U.F.F.* za utopię, to bez wątpienia czarna; pisarz w sposób aż nadto widoczny ekstrapoluje niepokojące procesy zachodzące zarówno w Rosji, jak i na Zachodzie na najbliższą przyszłość kraju. W tym sensie powieść można potraktować jako ostrzeżenie przed powszechną infantyilizacją, patologiczną i niebezpieczną symbiozą mediów i polityki, proponujących trywialnie uproszczoną wizję świata co dzień przekazywaną przez media żadne rozrywki i sensacji. Byłby więc *S.N.U.F.F.* oskarżeniem nas samych? Pisarz eksponuje te cechy rozwiniętych społeczeństw, które przyczyniają się do ich degeneracji i upadku. Tatiana Lestiewa sądzi, że ukazana w *S.N.U.F.F.* rzeczywistość do złudzenia przypomina realia współczesnej Rosji, a nawet całego świata¹⁵. Pora więc przyjrzeć się światu, który opisuje Pielewin, i wskazać mniej lub bardziej oczywiste nawiązania do rzeczywistości.

Zacznę od sprawy elementarnej, czyli wyjaśnienia semantyki tytułu. W języku angielskim słowo „snuff” oznacza zarówno tabakę, jak i coś ostrego, mocnego. Terminem tym określa się ponadto szczególny rodzaj filmów krótkometrażowych, rejestrujących autentyczne morderstwa poprzedzone torturami i znęcaniem się nad ofiarą. Nagrania te są źródłem rozrywki oraz finansowych zysków. U Pielewina „snuff” to osobliwe połączenie wiadomości z filmem fabularnym¹⁶ — podstawa funkcjonującego w Bizantium (Big Biz) medialno-totalitarnego systemu, którego istnienie wymaga nieustannego kreowania okrutnej rzeczywistości, rejestrowanej z pornograficzną wręcz

¹³ Т. Лестева: *Виктор Пелевин. SNUFF. Утопия или реальность?* <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-lest2/1.html>> (13.11.2012).

¹⁴ Г. Муриков: *Конспирология нашего времени* <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-murikov3/1.html>> (14.11.2012).

¹⁵ Т. Лестева: *Виктор Пелевин. SNUFF...*

¹⁶ Jak tłumaczy główny bohater: „Визуально «новостной ролик» всегда был идеально сопряжен с «универсальным художественным фильмом»” (s. 366).

dokładnością¹⁷ — miłość i śmierć nie są tu udawane, wszystko odbywa się naprawdę. Pierwsza część snuffa poświęcona jest wojnie (starcie gwiazd ekranu z orkami, gatunkiem podludzi), druga natomiast seksowi (najczęściej jest to film pornograficzny). Wykreowany w ten sposób obraz staje się elementem kultu religijnego wielkiego ducha Manitu. Mieszkańcy Bizantium wierzą, że Bóg (Manitu) dał im dwa magiczne rodzaje sztuki — „kino” i „wiadomości”. Umiejętne oddziaływanie na wzrok i słuch pozwala tworzyć nową rzeczywistość, bardziej realną od prawdziwej. Jak przekonuje jeden z bohaterów utworu: „новости показывают то, что есть на самом деле. Кино показывает то, чего на самом деле нет. Вместе они много раз приводили к войнам”¹⁸. W ten oto sposób kino i program informacyjny stają się jedną całością, zatem korporacja, dla której pracuje główny bohater (Damilola Karpow) nieprzypadkowo nazywa się CINEWS INC. Kamery rejestrujące zdarzenia jednocześnie filmują i zabijają. Opiszana w *S.N.U.F.F.ie* kolejna wojna ludzi z orkami podlega teatralizacji, uatrakcyjnieniu — jej forma i przebieg podporządkowane są rozrywce i maksymalizacji oglądalności. Dlatego z orkami walczą nie żołnierze, lecz łatwo rozpoznawalne twory popkultury — Batman, muszkieterzy, ogromne jaszczurki, olbrzymy, mamuty, elfy, gnomy, wampiry. Są to, oczywiście, wysokiej klasy roboty. Starcie przypomina popularne, starannie zaaranżowane gry komputerowe. Siły Big Biza wyraźnie kontrastują z armią orków, która wyglądem i uzbrojeniem przypomina wojsko z czasów Rusi Kijowskiej i z góry skazana jest na porażkę. W walce używa ona przede wszystkim broni białej — halabard, berdyszów, kopii i szabli. Wojsko orków składa się z ciężkozbrojnych oddziałów szturmowych wyposażonych w zastrzone piki, łuczników, gladiatorów ze starożytnymi trójzębami, jak i odzianych w skóry przerażających dzikusów (*дукапу*), których jedyną bronią są drewniane maczugi i kamienne topory. Wszystko to jest nad wyraz widowiskowe i ma przyciągać uwagę widza. Przygotowaniom do walki i działaniom wojennym nieustannie towarzyszy reklama, sceny z pola bitwy są na żywo relacjonowane w telewizji:

Некоторые из летающих стен были черны как ночь, а с других улыбались гигантские, ослепительно радостные люди, протягивая с высоты напитки, кремы и электронные гаджеты. Реклама была рассчитана на зрителей и тех орков, которые видели длинные полотнища из-за стен, не видя самой битвы (s. 157).

Przebieg walk przypomina dzisiejsze wojny toczone przez Zachód z państwami uznawanymi za upadłe czy też rządzone przez zbrodnicze

¹⁷ Część przekazu zawartego w snuffie bez wahania można nazwać pornografią śmierci.

¹⁸ В. Пелевин: *S.N.U.F.F.* Москва: Эксмо 2012, s. 12. Kolejne cytaty podaję za tym wydaniem, numer strony zaznaczam w nawiasie.

reżimy (Irak, Afganistan, Libia, Somalia, Palestyna). Również tu w starciu z „prymitywnymi tubylcami” korzysta się z nowoczesnej broni, techniki i elektroniki (lub po prostu się ją testuje), by do minimum ograniczyć straty własne oraz przeciwnika, choć te ostatnie liczą się tylko i wyłącznie ze względu na światową opinię publiczną. Stosowane w tego rodzaju konfliktach bezzałogowe aparaty latające (drony), tzw. inteligentne pociski i systemy naprowadzania nieodparcie kojarzą się z opisanymi w *S.N.U.F.F.ie* kamerami bojowymi. Opisana w utworze przyszłość właściwie jest już teraźniejszością, jej wydarzenia toczą się — dzięki telewizji i Internetowi — niemal na naszych oczach. Narzędzie swej pracy, supernowoczesną kamerę typu „Hennelore-25”, Karpow charakteryzuje następująco:

По внешнему виду это рыбообразный снаряд с оптикой на носу и несколькими рулями-стабилизаторами, торчащими в разных плоскостях. [...]

«Хеннелора» способна перемещаться в воздухе с невероятным проворством. Она может подолгу кружить вокруг цели, выбирая лучший угол атаки или съемки. Она делает это тихо, так что услышать ее можно только когда она подлетит вплотную. А увидеть ее при включенном камуфляже практически нельзя. Ее микрофоны могут различить и записать разговор за закрытой дверью, гипероптика позволяет видеть сквозь стену силуэты людей. Она идеальна для слежки, атаки на брешающем полете — ну и, конечно, для съемок. (s. 15).

W jakim stopniu tego rodzaju opisy są jeszcze fantazją, na ile zaś odpowiadają rzeczywistości? Podobnie jak w *S.N.U.F.F.ie* współczesne wojny coraz częściej służą nie tylko celom militarnym, nie są już — jak do niedawna — przedłużeniem polityki, lecz stają się dochodowym biznesem i źródłem rozrywki. Zatem powieść Pielewina opisuje nie tyle czarną wizję przyszłości, co współczesność, świat, w którym Zachód co jakiś czas toczy (oczywiście z n a p r a d ę istotnych powodów) kolejną wojnę przeciwko prymitywnym i okrutnym orkom. Centralnym zagadnieniem *S.N.U.F.F.a* są wzajemne relacje między tak zwaną „rzeczywistością” a prawdą. Niewykluczone przy tym, że mają one ze sobą niewiele wspólnego¹⁹. Jak podkreśla Karpow: „Любая реальность является суммой информационных технологий” (s. 12). Rzeczywistość jest więc iluzją tworzoną za pomocą manipulacji i technik komputerowych. Bizantium to świat przestrzeni wirtualnych, swą atrakcyjnością nieustannie mamiący dzikusów z Orklandii.

Pielewin zawarł w *S.N.U.F.F.ie* własną wizję dziejów. Jak wynika z informacji zamieszczonej w „Wolnej encyklopedii”, w odległych czasach (czyli mniej więcej naszych) świat zdominowały dwa uzależnione od siebie mocarstwa — Ameryka i Chiny, daremnie próbujące zapanować nad narastającym w świecie chaosem. Po jakimś czasie przewagę uzyskała narkotykowa

¹⁹ Г. Муриков: *Конспирология нашего времени...*

potęgą Actlan z Ameryki Łacińskiej — mroczna despotia rządzona przez okrutnych, cynicznych przywódców. Oprócz niej powstało kilka innych państw, pod względem panujących w nich stosunków przypominających zresztą Actlan — Jamato (Japonia?), Brazyl, Cesarstwo Szeń (Chiny?), Republika Syberii oraz Euroreich (Unia Europejska?). Każde z nich ponad swym terytorium utworzyło specjalne ofszary²⁰, ze względów formalnych wyłączone spod restrykcyjnego prawa podatkowego, którego nieprzestrzeganie grozi „atomowym holocaustingiem”²¹. Jak wynika z „Encyklopedii”, tam właśnie przeniósł się przemysł filmowy, nauka oraz instytucje finansowe. W ten oto sposób, zauważa Tatiana Lestiewa, urzeczywistnia się odwieczne marzenie bankierów o światowym banku emisyjnym typu offshore²².

Historia zmagania Bizantium i Orklandu (Urkainy) została ukazana z perspektywy operatora kamery bojowej Demiana-Landulfa Damiloli Karpowa, puparasa²³, spisującego swe wspomnienia w formie pamiętnika. Karpow określa się w nim jako postantychrześcijański obywatel świata i egzystencjalista, liberatyczny konserwatysta, zakochany w Kai sługa Manitu, człowiek niezaangażowany i niezależny, na codzień zajmujący się kreowaniem rzeczywistości. Wydarzenia, w których brał udział, postanawia ukazać na przemian z perspektywy własnej oraz młodego orka Gryma²⁴. W ten sposób obaj stają się głównymi bohaterami powieści. Jak sam wyjaśnia:

Моя попытка увидеть мир глазами юного орка может показаться кое-кому неубедительной — особенно в той части, где я описываю его чувства и мысли. Согласен, стремление цивилизованного человека погрузиться в смутные состояния оркской души выглядит подозрительно и фальшиво. Однако я не пытаюсь нарисовать внутренний портрет орка в его тотальности (s. 10).

Wyznanie to oznacza, że tak naprawdę mamy do czynienia z jedną perspektywą oglądu zdarzeń — punktem widzenia mieszkańca Big Biza, co jakiś czas przechodzącego do narracji trzeciosobowej, markującej stano-

²⁰ Ofszary te można uznać za nawiązanie do postępującego w świecie rozwarstwienia, w wyniku którego ludzie lepiej sytuowani coraz bardziej się izolują. Najchętniej, jak to ma miejsce na przykład w Brazylii, żyliby w odgradzonych od świata, bezpiecznych i pozbawionych Innych enklawach, specyficznych favelach *à rebours*.

²¹ Kolejna aluzja do rzeczywistości. Ciągłe trwa przecież ucieczka najbogatszych do rajów podatkowych. Jednym z nich jest właśnie opisany w *S.N.U.F.F.ie* ofszar.

²² T. Лестева: *Виктор Пелевин. SNUFF...*

²³ Według Karpowa słowo ta pochodzi od łacińskiego *poupa*, czyli lalka, i określa osoby żyjące ze sztucznymi kobietami. Jak zaznacza, ludzie ci przez całe wieki daremnie walczyli o prawo do używania poprawnego politycznie terminu gloomy-gay. Sura (skrót od angielskiego *surrogate wife*), czyli sztuczna kochanka Karpowa, ma na imię Kaja.

²⁴ Imię Gryma pochodzi być może od nazwiska XVII-wiecznego niemieckiego pisarza Hansa von Grimmelshausena, autora cieszącej się popularnością powieści o przygodach żołnierza Simplicissimusa. Jak się wydaje, postać młodego orka sporo mu zawdzięcza.

wisko Gryma. Damilola Karpow to bohater w utworach Pielewina rzadko spotykany. Jak przekonuje Enora Le Blays, postacie autora *Generation P* cechuje zdecydowana wrogość wobec czasów, w których przyszło im żyć. Wyróżnia ich „potrzeba wyrwania się z więzów fałszywej i kłamliwej rzeczywistości w inny wymiar, przejścia z ciasnoty i bezsensu codziennej egzystencji do sfery transcendentalnej”²⁵. Bohaterowie ci stawiają liczne pytania towarzyszącym im quasi-nauczycielom, pragną wyrwać się z trywialnej i iluzorycznej rzeczywistości, odkryć prawdziwy sens istnienia. Ich poszukiwania duchowe i próby samookreślenia tworzą tym samym oś konstrukcyjną powieści Pielewina²⁶. Jednakże główny bohater *S.N.U.F.F.a* zasadzie tej nie podlega, świat, w którym przyszło mu żyć, z grubsza akceptuje, bunt natomiast staje się udziałem jego znajomego, młodego orka Gryma i, dość nieoczekiwanie, Kai, życiowej partnerki Karpowa.

Świat opisany w powieści wskutek długotrwałych wojen ostatecznie podzielony został na dwa państwa — prymitywną, zamieszkaną przez zacofoanych i zastraszonych orków Urkainę (*Уркаинский Уркаганат*) oraz wysoko rozwinięte, zawieszona nad nią w postaci ogromnych rozmiarów sztucznego satelity Bizantium²⁷. Ten jedyny ocalały z niegdysiejszych obszarów, zamieszkuje „prawdziwi” ludzie, korzystający z wszelkiego rodzaju technicznych udogodnień i dobrodziejstw panującej tu „demokracji liberatywnej”²⁸, będącej w rzeczywistości zwyczajnym reżimem, który ustanowił w Big Bizie „rytualny” system dwupartyjny. Oficjalny ustrój państwa to demokracja, w której wszystkich obowiązuje poprawność polityczna, zabraniająca m.in. wszelkich dyskusji na temat istoty ustroju. Nad przestrzeganiem owej zasady czuwają funkcjonariusze Rezerwy Manitu, egzekwujący prawo zabraniające „wypowiedzi siejących nienawiść”. Pod zakaz podpada każda wzmianka na temat tej organizacji, co nieodparcie kojarzy się z funkcjonującym w Putinowskiej Rosji prawem o ekstremizmie i szerzeniu waśni narodowych²⁹. Gdy niezadowolenie społeczne zaczyna

²⁵ Э. Ле Блейс: *Принципы построения фантастического мира...*

²⁶ Тамże.

²⁷ Jak sugeruje Tatiana Lestiewa, nazwa tego obszaru pochodzi od słów „biz” (skrót od biznesu) i „Antium”, starożytnego miasta w Italii (Lacjum) założonego przez syna Odyszeusza i Kirke, ulubionej siedziby etruskich piratów. Więcej zob.: Т. Лестева: *Виктор Пелевин. SNUFF...*

²⁸ 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, co dzięki ulepszenie jego 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.

²⁹ Г. Муриков: *Конспирология нашего времени...*

niebezpiecznie narastać, dla odwrócenia uwagi nakazuje się bombardowanie i filmowanie odpowiedniego celu. To świat, w którym „siła jest tam, gdzie prawda”. Jak pokrętnie wyjaśnia Karpow: „они всегда рядом. Но не потому, что сила приходит туда, где правда. Это правда приползает туда, где сила” (s. 197). Jak zauważa jeden z krytyków, myśl ta nawiązuje bezpośrednio do hasła kampanii wyborczej Michaiła Prochorowa, lidera partii „Grażdanskaja platforma”, kandydata na prezydenta Rosji w roku 2012³⁰.

Stojący na czele Bizantium prezirator (połączenie słów „президент” i „презирать”) wybierany jest na okres sześciu lat spośród Rudych lub Białych. Ofszar chronią niewidoczne kamery, uniemożliwiające orkom przedostanie się na jego terytorium. Mimo wysoko rozwiniętej cywilizacji technicznej, mieszkańcy Big Biza są dość prymitywni i w niewielkim stopniu zainteresowani kulturą. Ponadto przebywają tu nieuczciwie wzbogaceni mieszkańcy Urkainy, okreśłani mianem „globalnych urków”. Ich wymarzonym miejscem pobytu jest Londyn, czyli specjalnie wydzielony rejon (getto) dla „popleczników i pachółków Big Biza”. Jednak tak naprawdę żadnego Londynu (podobnie jak innych, „dawnych” miast) już nie ma, są tylko umieszczone w oknach panoramy 3D, symulujące obecność określonego miejsca — im bardziej atrakcyjnego, tym droższego. „Лондон в наше время — tłumaczy Karpow jednemu z orków — всего лишь вид за окном. Никакого другого Лондона уже много веков как нет” (s. 300). Jak się okazuje: „Вид за окном — неотъемлемая часть жилища и оплачивается вместе с ним” (s. 300). Bohater korzysta z ekskluzywnego widoku na Neapol, osobom mniej zamożnym pozostaje cieszyć wzrok mniej atrakcyjnymi, tańszymi krajobrazami. Prawdziwych bogaczy, posiadających zarówno pieniądze, jak władzę, stać na rozleglejszą iluzję rzeczywistości, jak na przykład willa Dawida-Goliata — kopia siedziby cesarza Tyberiusza na Capri. Symulacja nie ogranicza się do samej budowli, obejmuje również jej najbliższe otoczenie, gdzie można spacerować, ulegając iluzji „bycia tam naprawdę”. Jednak, jak zauważa z podziwem Karpow, istnieją ludzie jeszcze bogatsi, posiadający nawet własną rzekę kończącą się cudownym wodospadem³¹. Tak więc różnice klasowe w Bizantium sprowadzają się do pseudo-widoków z okna — o wysokim statusie decyduje widok na wiosenny Paryż lub malowniczą Zatokę Neapolitańską, o niższym zaś tańszy Nowy Jork. Jak się okazuje, cała przestrzeń ofszaru to świat erzacu, symulaków, umiejętnie podsuwanych ludziom przez obrotnych sommelierów. Sztuczny świat ofszaru to królestwo Manitu — wszechmocnego, trójjedynego bóstwa, którego symbolami są trzy M — Monitor, Money

³⁰ А. Наринская: *Виктор Пелевин выступил во втором...*

³¹ Symulacje te naśladują miejsca i budowle, które od dawna już nie istnieją, są więc klasycznymi symulakrami.

i duch Manitu. To świat, w którym prawdziwego Boga zamordowano, utopiono w Lecie (rzece zapomnienia), symbolizowanej w *S.N.U.F.F.ie* przez Błoto Pamięci. Tradycyjne dla religii pojęcia moralności i sprawiedliwości wyparła wszechobecna poprawność polityczna i fałszywa tolerancja. Mimo pozornego dostatku i wysoko rozwiniętej techniki Bizancjum nie jest „rajem odzyskanym”. Przede wszystkim jego mieszkańcy muszą ciężko pracować, na ich monitorach wciąż wyświetla się liczba aktualnie posiadanych manitu (pieniędzy), a brak odpowiednich środków grozi niedogodnościami, na przykład odcięciem ciepłej wody³². Doskwiera brak przestrzeni fizycznej oraz prawo „wieku zezwolenia” (*возраст согласия*), zakazujące kontaktów seksualnych osobom poniżej 46. roku życia. W rezultacie ludzie współżyją z lalkami, tzw. surami, będącymi namiastką (surogatem — stąd nazwa) prawdziwego człowieka. Między innymi z tego właśnie powodu nie mogą mieć dzieci i zmuszeni są kupować niemowlęta u orków. W ten sposób własne szeregi uzupełniają dziećmi podludzi. Jeden z krytyków nazywa ich świat „cywilizacją bastardów”, a stosunki panujące w Urkaganacie porównuje z moralnym upadkiem czasów poradzieckich³³. Ludziom pozostają tu tylko snuffy i oddawanie się zbożeniom seksualnym.

Bizantium od dłuższego czasu pogrąża się w stagnacji. Zgodnie z teorią ekonomiczną głoszoną przez niejakiego Chazma, już od kilku stuleci społeczeństwo Big Biza znajduje się w „Erze Przesycenia”, a stosowane technologie nie są doskonałe. Jak sugeruje Tatiana Lestiewa, Pielewin nawiązuje tu do poglądów rosyjskiego ekonomisty Michaiła Chazina, zajmującego się analizą ekonomiki światowej i od ponad dziesięciu już lat wieszczącego światowy kryzys³⁴. W skład społeczeństwa Big Biza wchodzi różnego rodzaju grupy, stosunkowo niewielkie społeczności, na przykład wpływowe lobby leciwych aktorów porno. W świecie tym duże znaczenie mają też elokwentni interpretatorzy i fałszerze sensów nazywani „дискурс-монгерами”³⁵ — jest to w Bizantium nowy rodzaj szlachty. Jednym z nich jest współpracownik Karpowa Bernard-Henri Montaigne Montesquieu, którego imię i przekonania stanowią aluzję do osoby Bernarda-Henri Lévy’ego, modnego francuskiego pisarza i filozofa, określanego ironicznie „filozofem medialnym”. Oprócz nich liczą się też tzw. *sommelierzy*³⁶, czyli wysokiej klasy menedżerowie, konsultanci zajmujący się sprzedażą wszelkich

³² Nawiasem mówiąc, również w naszej rzeczywistości pieniądze coraz częściej istnieją już tylko wirtualnie, w postaci wyciągu z konta, opłaty kartą kredytową lub przelewem.

³³ Мехти Али: *Бэтмана убил!*...

³⁴ Zainteresowanych teoriami M. Chazina odsyłam na stronę <<http://worldcrisis.ru/crisis>> (14.11.2012).

³⁵ Słowo „dyskursmonger” pochodzi najpewniej od ang. *warmonger*, oznaczającego ludzi kreujących działania wojenne.

³⁶ Określenie to, pochodzące z języka francuskiego, tak naprawdę oznacza znawcę win.

możliwych towarów, od nieruchomości po gumowe kobiety. Interesującą organizacją działającą w ofszarze jest GULAG, skupiający gejów, lesbijki, sodomitów oraz tzw. gloomy, jak również innych odmieńców oznaczonych w powyższym skrócie literą U.

Terytorium Orklandu podlega systematycznym atakom ze strony Bizantium — na orków nieustannie spadają rakiety oraz „liberatywna propaganda”. Z perspektywy Big Biza konflikty te są starciem dobrej „demokracji” z okrutnym systemem totalitarnym, dyktaturą. Główną bronią ludzi są tu kamery filmowe, jednocześnie tworzące i filmujące krwawe wydarzenia. Samowoli w Urkainie dopuszczają się współpracujący z ofszarem „obrońcy prawa” (tzw. *правозащитники* oraz *ганджуберсерки*) — funkcjonariusze resortu siłowego. Z kolei tzw. nietierpiły (*нетерпила*) przypominają współczesnych rosyjskich „несогласных”, czyli zbuntowanych. Główny bohater utworu wyraźnie ich nie lubi, ma zresztą ku temu szczególne powody. Jak wyjaśnia: „номенклатурные нетерпила и другая творческая интеллигенция, а таких ребят режим притесняет не особо, потому что из них главным образом и состоит” (s. 273). Rządzący orkami noszą nadane im w Bizantium pogardliwe imiona typu Rwan Contex lub Rwan Durex³⁷. W ten sposób władcy Urkainy przyrównani zostali do dziurawych prezerwatyw, siłą rzeczy w sposób niedostateczny chroniących podległy im lud od spraw zakazanych. Mieszkańcom Urkainy wydaje się, że ich udreki i ubóstwo to skutek rządów konkretnego władcy. Jednakże, jak tłumaczy Karpow:

Они [нетерпила — А.Р.] думают, у них все плохо, потому что у власти Рван Контекс.

Эх, бедняги вы, бедняги. Совсем наоборот — это Рван Контекс у власти, потому что у вас все плохо. А плохо потому, что так было вчера и позавчера, а после понедельника и вторника всегда бывает среда той же недели. Ну ликвидируете вы своего уркагана (вместе с остатками сытой жизни, ибо революции стоят дорого), и что? Не нравится слово «Контекс», так будет у вас какой-нибудь другой Дран Латекс. Какая разница? Вы-то будете те же самые... (s. 333).

Gospodarka Urkainy podporządkowana jest hasłu: „догнать и перегнать Биг Биз по главным фондовым индексам”. Mimo to rządzący państwem wiertuchaje³⁸ (miejscowi bogacze) ciągle marzą o emigracji do Bizantium. Mieszkańcy Orklandii zostali bowiem wychowani na kulturze ofszaru,

³⁷ Pielewinowi udało się antycypować głośną wypowiedź Władimira Putina, który białe wstążki przypięte do ubrań ludzi protestujących przeciwko wyborczym fałszerstwom pogardliwie skojarzył z „prezerwatywami”. Jak przekonuje Siergiej Połotowski, nie ma w tym nic zaskakującego — obaj (polityk i pisarz) wychowali się w tym samym kraju, w tej samej kulturze.

³⁸ Nazwa symboliczna, będąca marką prestiżowego modelu telefonu komórkowego „Vertu High”.

dlatego też we wszystkim starają się naśladować swych prześladowców. Podobnie jak współcześni Rosjanie łączą w sobie kompleks niedowartościowania z poczuciem wyższości. Chociaż nominalną stolicą orków jest Sława, prawdziwe centrum ich życia znajduje się w Londynie, rejonie Big Biza, do którego uciekają nieuczciwie wzbogaceni wiertuchaje. Godzinami przesiadują tam w drogiej i urządzonej w złym guście restauracji „VERTU HIGH”³⁹, gdzie ujawniają swą nostalgię i schizofrenię — „globalnym urkom” połowę życia zajmują starania o prawo wyjazdu, drugą zaś spędzają wpatrzeni w urkaińską telewizję. „Bohater naszych czasów” — tłumaczy Grymowi wuj Żłyg — to posiadający mieszkanie w Londynie wiertuchaj⁴⁰. Większość orków pragnie wyrwać się z zacofanej Orklandii i zamieszkać w Bizantium — królestwie automatyki, piękna i czystości. Dla osiągnięcia tego celu gotowi są na wiele. Chloe, młoda przyjaciółka Gryma, najpierw godzi się zostać kochanką Bernarda-Henriego, następnie go zabija, a po przenosinach do Big Biza całkowicie się podporządkowuje Alonie-Libertynie Tchiodołbridgit Bardo⁴¹, starej wiedźmie o lesbijskich skłonnościach. Chloe i Grymowi, przyzwyczajonym do ubogich i pozbawionych elementarnych wygód orkskich chat, mieszkanie Bernarda-Henriego wydaje się królewskim pałacem:

Дом Бернара-Анри выглядел не то чтобы огромным и шикарным, но настолько не-оркским, что показался Грыму с Хлоей жилищем волшебника или бога.

В нем было два этажа, на которых размещалось четыре небольших комнатки, а внизу имелся собственный небольшой садик, устроенный на чем-то вроде террасы или большого балкона⁴² (s. 257).

Historia orków składa się z kolejnych teatralizowanych wojen, inspirowanych przez znudzonych mieszkańców Bizantium dla pieniędzy

³⁹ Z kolei nazwa restauracji jest wyraźnie ironiczna, przeczy bowiem bezguściu jej klientów.

⁴⁰ Ewentualnie, dodaje Żłyg, jakiś „филологический говнометарий”, co stanowi aluzję do pojęcia „гуманитарий”, oznaczającego znawcę nauk humanistycznych.

⁴¹ Typowa dla Pielewina gra słów, łączenie kultur i religii. *Бардо Тхёдол* to Tybetańska Księga Umarłych, zawierająca opis etapów (tzw. bardo), przez które przechodzi świadomość człowieka od stanu śmierci fizycznej do momentu kolejnej inkarnacji. Tak też można postrzeżać życie Chloe, która w stosunkowo szybkim czasie ze skromnej dziewczyny przeistacza się w bywalczynię salonów Big Biza. Nazwisko przewodniczki Chloe nieodparcie kojarzy się też z francuską aktorką Brigitte Bardot.

⁴² Dla porównania przywołajmy wygląd prymitywnych orskich domów: „Сама деревенька состояла из множества вытянувшихся вдоль проселочной дороги домиков, некоторые из которых служили жильем для орков, а другие — помещением для скотины, причем их назначение практически невозможно было различить даже с бреющего полета” (s. 444–445).

i rozrywki. Rządzącym nieustannie potrzebny jest wróg, „imperium zła”, które uzasadniałoby ich władzę. W *S.N.U.F.F.ie* wrogiem są orki. Można to potraktować jako aluzję do istniejącej w realnym świecie wszechwładzy środków masowego przekazu, kreujących konflikty, a następnie z zyskiem je relacjonujących. Dziwnym trafem do kolejnych starć dochodzi wtedy, gdy pora na kolejną porcję snuffów. Bohaterskie zmagania i śmierć orków są niczym więcej, jak atrakcyjnym spektaklem w rodzaju walk gladiatorów⁴³. Ważniejsze od zwycięstwa wydaje się nakręcenie kolejnej porcji snuffów⁴⁴. Pielewin stawia tu dość trafną diagnozę zachodzących we współczesnym świecie procesów, sugeruje, że w przyszłości ludzkość może się podzielić na dwie grupy, dwa żyjące na zupełnie różnych poziomach światy. Lepsi żyć będą w przypominających Big Biz latających wyspach, gdzie do woli można będzie korzystać z dobrodziejstw cywilizacji, nie wchodząc przy tym w bezpośredni kontakt z gorszym światem. Pod nimi żyć będzie społeczność ubogich i przegranych podludzi, poddawanych stałej obserwacji i kontroli, służących jako mięso armatnie w od czasu do czasu urządzanych wojnach⁴⁵. Przyszłość ta wydaje się niezbyt odległa, od jakiegoś już czasu kino w wiadomościach jest niemal stale obecne, a pieniądze coraz skuteczniej niszczą demokrację, dryfującą w stronę znanej z Bizantium demokracji.

Panujące w Orklandii zwyczaje pod wieloma względami przypominają współczesną Rosję. Żłyg przytacza historię „legendarnej rury”, którą jeszcze za pierwszych Prosrów jeden z odpowiedzialnych za transport gazu wiertuchajów pociął na części, sprzedał, a następnie zbiegł do Londynu, gdzie dzięki uzyskanym środkom zaczął nowe życie. Od tej pory orkowie musieli sprzedawać gaz w balonach. Wuj Gryma zapomniał jednak, że w społeczeństwie inwigilowanym przez niewidoczne, lecz słyszące wszystko kamery, mówić o tego rodzaju sprawach nie należy — wkrótce potem został aresztowany.

Zwraca uwagę panujące w Orklandzie językowe zamieszanie, w pewnym stopniu odzwierciedlające problemy współczesnej Ukrainy. W państwie orków używa się dwóch języków: na co dzień zdecydowana większość posługuje się wysokorosyjskim (*верхнерусский*), jednak językiem oficjal-

⁴³ O możliwości takiej interpretacji utworu wspomina na przykład Giennadij Murikow. Według niego kolejne epizody stanowią parodię niedawnej wojny w Libii, prowadzonej przy użyciu sterowanych komputerowo bezałogowych samolotów. Zob.: Г. Муриков: *Конспирология нашего времени...*

⁴⁴ Znamienne, że pozornie nierówne starcia Bizantium i orków nie kończą się jednoznacznym zwycięstwem tych pierwszych. Ofszar wyraźnie nie jest zainteresowany ostatecznym pokonaniem, unicestwieniem przeciwnika. Takie zakończenie konfliktu uniemożliwiłoby przyszłe wojny.

⁴⁵ Pisze o tym m.in. Andriej Krikunow w: *Украина будущего* <<http://2000.net.ua/2000/svoboda-slova/rakurs/78050>> (12.11.2012).

nym, narzuconym przez władze, jest wysoko-środkowosyberyjski (*верхне-среднесибирский*). Sytuację tę Karpow tłumaczy następująco:

До распада Америки и Китая никакого верхне-среднесибирского языка вообще не существовало в природе. Его изобрели в разведке наркогосударства Ацтлан — когда стало ясно, что китайские эко-царства, [...] не станут вмешиваться в происходящее, если ацтланские нагвали решат закусить Сибирской Республикой. Ацтлан пошел традиционным путем — решил развалить Сибирь на несколько бантустанов, заставив каждый говорить на собственном наречии.

Это были времена всеобщего упадка и деградации, поэтому верхне-средне-сибирский придумывали обкурённые халтурщики-мигранты с берегов Черного моря [...]. Они исповедовали культ Второго Машиаха и в память о нем сочинили верхне-среднесибирский на базе украинского с идишизмами, — но зачем-то [...] пристегнули к нему очень сложную грамматику, блуждающий твердый знак и семь прошедших времен (s. 17).

Jak się okazuje, język wysoko-średniosyberyjski podlega ochronie Departamentu Ekspansji Kulturowej. Zdaniem Andrieja Krikunowa ukraińskie mass media powieść Pielewina winny potraktować jako tekst sporządzony na „zamówienie Kremla” i natychmiast obłożyć go anatema⁴⁶. Wszystko to utrzymane jest w konwencji żartu, taki pomysł podsunęła pisarzowi ukraińska rzeczywistość — spory na temat roli i znaczenia języków rosyjskiego i ukraińskiego są tu na porządku dziennym, a nieumiejętność dostosowania się ukraińskich patriotów do norm obowiązujących w cywilizowanym świecie stwarza sytuację komiczną, przywołaną przez Pielewina w *S.N.U.F.F.ie*. „Globalni urkowie” są z kolei oczywistym przytykiem pod adresem tzw. *global Russians*, czyli nowej elity społecznej, o przynależności do której niekoniecznie decyduje majątek. „Globalnych Rosjan” nie należy więc utożsamiać z „nowymi”. Jak sugeruje Władimir Jakowlew, wydawca dziennika „Kommiersant”, póki co grupa ta nie zdołała dokonać samoidentyfikacji, podlega ciągłej ewolucji i nadal stoi przed wyborem wartości. Zdaniem Jakowlewa, ludzie ci potrafią żyć na luzie zarówno w Rosji, jak i na Zachodzie, zachowując przy tym cechy typowe dla człowieka radzieckiego i nigdy nie stają się obcokrajowcami⁴⁷. W *S.N.U.F.F.ie* ludzie ci ukazani zostali w krzywym zwierciadle. Do złudzenia przypominają żądnych władzy i pieniędzy rosyjskich oligarchów, którzy w obawie przed zemstą, konsekwencjami działalności niezgodnej z prawem, szukają schronienia w Londynie.

Nieoczekiwane zmagania Bizantium i Urkainy kończą się przegraną Big Biza. Rwan Contex, kolejny władca Orklandii, zaniepokojony śmiercią swojego poprzednika, postanawia zaryzykować i doprowadza do potężnego

⁴⁶ А. Крикунов: *Украина будущего...*

⁴⁷ Więcej zob.: В. Яковлев: «Сноб» — это не шлягерная журналистика <<http://www.telekritika.ua/daidzhest/2008-10-31/41662>> (13.11.2012).

wybuchu, który narusza strukturę ofszeru na tyle skutecznie, że zmusza jego mieszkańców do pośpiesznej ewakuacji. Jak się okazuje, nawet najlepsza w świecie technika nie jest w stanie uchronić nadludzi przed zemstą orków i nadciągającym chaosem. Zdaniem Karpowa, klęska Bizantium świadczy o całkowitym niezrozumieniu intencji Manitu, rozgniewanego niemoralnym postępowaniem ludzi:

Наверно, Маниту не хочет, чтобы мы считали, будто знакомы с ним лично, а тем более знаем его планы и тайны.

Маниту не желает, чтобы у него были профессиональные слуги и провозвестники воли, и ему отвратительны наши таинства. Он не хочет, чтобы мы питали его чужой кровью, предлагая ему в дар наши юридически безупречные герантофилические снафы. Как он может любит нас, если от нас бегут даже собственные приспособления для сладострастия, созданные по нашему образу и подобию? (s. 475).

Słowa te świadczą o całkowitej klęsce ideologii panującej w Bizantium, są oskarżeniem ukształtowanej tu cywilizacji, która odrzuciła wszelką uczciwość i zasady moralne, koncentrując się na rozwoju technicznym służącym wyłącznie przyjemności i zachowaniu władzy. Czy również nas (szeroko rozumianą cywilizację Zachodu) czeka zagłada, inwazja przybyszów z gorszego (trzeciego) świata, już od dawna usytuowanego nie gdzieś daleko, ale tuż obok? O tym chyba właśnie mówi najnowsza powieść Pielewina, wielowarstwowa, otwarta na wiele możliwości interpretacyjnych. Niewątpliwie można ją też traktować jako fantastykę naukową, nie zaprzatając sobie głowy odniesieniami do rzeczywistości.

Анджей Поляк

S.N.U.F.F. — РЕАЛИЗОВАННАЯ УТОПИЯ

Резюме

Настоящая статья посвящена роману Виктора Пелевина (*S.N.U.F.F.*, 2011). Её автор обсуждает один из более интересных аспектов произведения, а именно, содержащиеся в нём всякого рода намёки на реальные события нашего времени. Их довольно много. Как сама форма изображенного мира, разделенного на два вражеских и соперничающих друг с другом государства, так и характер сложившихся в них отношений позволяют заметить ряд процессов и явлений, известных нам из политической и общественной жизни. Государственный строй Бизантиума и Уркаганата, существующие там конфликты, существенная роль средств массовой информации и мира рекламы — со всем этим мы уже знакомы. Представленные в произведении войны в значительной степени напоминают сражения, которые случаются в «нашем» мире. Привлечены реалии как современной России, так и широко понимаемого Запада. Всё это позволяет воспринимать *S.N.U.F.F.* не только как постмодернистский роман, но прежде всего как социальную и политическую сатиру.

Andrzej Polak

S.N.U.F.F. — THE EMBODIED UTOPIA

Summary

The following paper concerns Victor Pelevin's newest novel. The author discusses one of the most interesting aspects of the work; more specifically, the allusions and references to our reality that are present within its storytelling. There are many of them. Not only the shape of the world itself, a world divided into two hostile and competing nations, but also the relationships within these nations do resemble processes and phenomena present in our time. The regimes of Bizantium and Urkagana, the divisions within them, and the deciding roles of mass media and the world of advertising seem vaguely familiar to us. Wars to a great degree seem to be inspired by conflicts that exist in "our" world. Such a picture brings to mind the realities of not only modern Russia but also the West, understood in a wide sense. All of this allows us to view *S.N.U.F.F.* not only as a post-modernist novel, but, above all, as a social and political satire.