Аспекти визуелизације у склопу теме хране на примјеру зборника «Пир» Владимира Сорокина

Aspects of visualization as part of the topic of food on the example of Vladimir Sorokin's "Pir"

СЊЕЖАНА СТАНКОВИЋ ▸ *snjezanastankovic18@gmail.com*

SLAVICA TERGESTINA
European Slavic Studies Journal

ISSN 1592-0291 (print) & 2283-5482 (online)

VOLUME 31 (2023/II), pp. 320-349
DOI 10.13137/2283-5482/36098

Трагајући за сопственом поетском сликом свијета, Владимир Сорокин формира књижевни манифест заснован на теми хране. Његова дјела су обликована као литерални рецепти који откривају иманентну поетику писца – доминантне теме и мотиве, те манир писања и обликовања књижевних текстова који се одликују фрагментарношћу и деконструкцијом. Зборник Пир (2000) показује да је књижевност за Сорокина естетска игра, поигравање културним канонима, стилским, жанровским и језичким могућностима. За циљ истраживања поставили смо проучавање теме кухиње/хране кроз аспекте визуелизације. Овакав приступ открива у којим се облицима реализује и, сходно томе, каква значења формира употреба хране. Истражујући могућности визуелизације, аутор преиспитује однос човјека и масе, улогу и обликовање књижевне естетике, а њиховим сукобљавањем показује и безличност културе и егзистенције. Стога је наша анализа вриједности визуелизације у оквиру теме хране усмјерена на проучавање форме зборника, али и доминантних тема и мотива посредством којих се приказује десакрализација хуманих вриједности и машинизација личности, али и ослобађање устаљене композиције и жанровске парадигме.

«ПИР», ВЛАДИМИР СОРОКИН, ХРАНА, ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА, СТРУКТУРАЛИЗАМ

Vladimir Sorokin, in search of his own poetic picture of the world, forms a literary manifesto based on the theme of food. The dominant themes and motifs, and the manner of writing and shaping literary texts that are characterized by fragmentation and deconstruction are revealed in his works, which are shaped like literal recipes. According to the collection Pir, literature is an aesthetic game, playing with cultural canons, stylistic, genre and linguistic possibilities. We set the goal of the research to study the topic of kitchen/food through aspects of visualization. This kind of approach reveals in what forms it is realized and, accordingly, what meanings the use of food forms. Exploring the possibilities of visualization, the author re-examines the relationship between man and the masses, the role and shaping of literary aesthetics, and by clashing them, he shows the impersonality of culture and existence. Therefore, our analysis of the value of visualization within the topic of food is focused on the study of the form of the anthology, but also the dominant themes and motifs through which the desacralization of human values and the mechanization of the personality are shown, as well as the liberation of the established composition and genre paradigm.

"PIR", VLADIMIR SOROKIN, FOOD, VISUALIZATION, STRUCTURALISM

УВОД

Аутопоетички ставови и оригиналност текстова Владимира Сорокина, насљедника постмодернистичке традиције (Бешукова 2008), огледају се у њиховој жанровској и стилској разноврсности, сложености језичких израза и тема које расправљају о питањима онтолошког карактера, али и о књижевном стваралаштву. У наизглед разуђеној и фрагментарној композицији тих текстова огледа се природа Сорокинове поетике, чије исходиште проналазимо у теми кухиње/хране као моделу по којем се тка књижевни текст у облику рецепата, али и као језгро из којег произилазе категорије човјека, природе и културе.

У контексту овакве тематике настао је и зборник *Пир* (2000)[1], у чијем се средишту, у оквиру свих тринаест приповједака, откривају поменути елементи обликовања књижевног текста, огољавање и преиспитивање постојећих система вриједности – етичких, естетских и интелектуалних законитости чија банализација обезвређује традицију и културу. Вриједност *Пира* се огледа у стварању стихијског карактера хране, у масовној дехуманизацији културе и човјека, поигравању гозбеним ритуалом које пружа могућност да се представи обесмишљавање међуљудских односа и аутоматизација мишљења. Губљење идентитета индивидуе остварује се кроз понашање и језик масе, а одражава се и на саму структуру књижевног текста и машинизацију језика.

Узимајући у обзир схватање да је „храна – филозофска концептуализација гастрономске везе човјека са свијетом“ (Сохань 2011: 146), тумачићемо је као код који омогућава да се кроз читав низ поступака манипулације храном опише не само однос међу субјектима него и однос појединца према свијету који га окружује. Према

1 Аутор овог чланка је за потребе писања рада превео цитирану литературу са руског на српски језик.

томе, храна је и „први параметар материјалног свијета“ (Сохань 2011: 149), први контакт у који Сорокинов човјек ступа са другим бићима и појавама. Храна у свим својим облицима одређује различите појаве у свијету, а односом човјека према храни, начину обраде, узимања хране и прераде (Юрина 2015а, Пигулевский 2012), обликује се и мјерило вриједности масе. Та „гротескна логика“ (Бахтин 1975) хране која повезује све приповијетке *Пира* у једну чврсту композициону цјелину показује да се све завршава, почевши од самог наслова зборника, трагичном смрћу, страдањем или празнином. У свим приповијеткама, без обзира на доминантну тематику, нижу се карневалски обојене слике трпезе, халапљивог и насилног односа према човјеку и храни. Појам карневалски, узгред напомињемо, алудира на Бахтинов концепт карневала у књижевности. Заснована на механизму смијеха, карневализација подразумијева „посебно стање читавог свијета“ (Бахтин 1990: 12) за које је карактеристична логика „обратности“ (Бахтин 1990: 16) у смислу замјене категорија горе-доле, лице-наличје, присуство пародије и сл. (Бахтин 1990: 16). Осим тога Р. Лахман истиче да су карактеристике овог стила: „нарушавање жанровских граница, скандалозне логичке спекулације, склоност ка когнитивној и естетској сензацији.“ (Лахманн 2009: 13). Главни носиоци оваквог карневалског обликовања стварности у *Пиру* су човјек, корисник хране, и кувар који ју на свој начин доживљава и обликује, а спона међу учесницима у комуникацији је храна. Трпеза тако постаје мјесто њиховог сусрета и мјесто гдје се извршава „одређена театрална радња за столом, која претпоставља не само задовољство укуса, него и духовно мјерило“ (Пигулевский 2012: 107), односно постаје главно изражајно средство модела по којем функционишу човјек и култура, биће и постојање. Постављањем метафоре хране

на „трпезу“ књижевног стваралаштва и под утицајем карневализације код читалаца се развија чуђење; на површину текста избијају живописне, колоричне слике, радња се динамизује, пародија се појачава смијехом, храна се преплиће са насиљем, задовољавањем различитих тјелесних потреба, и најзад, са смрћу. Користећи поступак концептуализације и претварања вербалног у визуелни код текстови Владимира Сорокина могу се разумјети и као специфичан облик вербовизуелног писма које памти и обликује искуства и сјећања утемељена у култури. Схваћена као „визуелна операција у чијој основи се налази способност човјека да види и разумије слике“ (Колодяжная 2017: 110), визуелизација се, у контексту овог дјела, може довести у везу са поступком који је, сходно тумачењу Умберта Ека, назван мнемотехником[2]. Сорокинов поетски приступ књижевном тексту преко мнемотехнике, као визуелног поступка памћења информација и формирања културолошки утемељених знања (Эко 2016: 79), заснива се на обликовању књижевног текста у форми рецепта или менија, уз присуство ироније и гротеске. Његови књижевни текстови конструисани су као колажи састављени од елемената културе у које су „уцртани знаци сјећања“ (Лахманн: 2011: 12) Сакупљајући визуелне или аудитивне асоцијације (Эко 2016; Лахманн 2011) као дијелове културног памћења, *Пир* постаје дјело у којем се одвија деконструктивни дијалог са кодовима руске и свјетске културе, али и њихова трансформација кроз поигравање постојећим моделима. Визуелно подражавање оваквих текстова ствара „аутономно пространство“ (Эко 2006: 426) у којем је храна везивно ткиво појединачних текстуалних цјелина, активни учесник дијалога са културом „који читаоца позива да ствара визуелне ликове културе“ (Эко 2016: 84).

2
Мнемотехника је „језгро културног процеса“ (Лахманн 2011), техника која се претежно служи сазнањима из теорије информација, а подразумијевања поступак који је усмјерен на сакупљање и памћење информација из културе (Лахманн 2011; Эко: 2016). Заборав и памћење се схватају као њени механизми (Лахманн 2011; Эко 2016: 84) који се манифестују кроз аудитивне, кинетичке и визуелне кодове те културу чине процесом непрестаног преписивања и складиштења информација“ (Эко 2016: 86).

Ослањајући се на аспекте и форме визуелизације, у наставку рада открићемо појавне облике и функције које испуњава храна у датом зборнику.[3] Проучавајући тематику хране која доминира књижевним текстовима Сорокина, па тако и у *Пиру*, настојаћемо да опишемо у којим се све контекстима појављује храна, односно које функције преузима на себе. Током анализе приповједака проучићемо специфичну жанровску и композициону форму књижевних текстова, а потом и улогу хране коју има у обликовању социокултурних, егзистенцијалних и универзалних вриједности.

3
Зборник *Пир* обједињује приповијетке различитог жанровског одређења према тематском јединству свих приповједних цјелина. Мада су означене као приповијетке, неке од њих (Жрать! Зеркало, *Банкет*) жанровски су модификоване, функционишу као хибридне текстуалне форме у којима одсуствује класично каузално јединство у оквиру сижеа. Сходно томе, повезивање текстова у јединствен тематски зборник може се разумјети као чин поигравања формом текста који наслућује иманентну поетику писца.

УМЈЕТНОСТ И ЈЕЗИЧКА ИГРА НА НИВОУ КОМПОЗИЦИЈЕ ТЕКСТА

Концептуализација апстрактних појава и мишљења у зборнику *Пир* ствара својеврстан облик културолошког колажа, роман-игру (Эко 2005: 257) који почива на преиспитивању прихваћених књижевних модела обликовања текста. Приповијетке зборника функционишу као наизглед лабаве и разуђене цјелине, фрагментарне и алогичне мисаоне структуре у које је уткан модел игре. Он представља методу која сагледава, с једне стране, свијет у оквиру онтолошких размјера, а са друге стране, чин стварања, односно обликовања књижевног дјела (Юрина 2015а: 209). Подразумијевајући под књижевним текстом простор на којем настају различити типови порука, а који представљају огледало књижевности масовног друштва (Эко 2005), кухиња се може посматрати и као огледало умјетничког стварања текстова путем метафоризације односа аутор-књижевни текст. Тако се, поставши „екраном културе“ (Подорога 1995: 14), кроз храну показује материјализација сваког апстрактног облика мишљења и понашања који завршавају насиљем или смрћу. Сваки покушај бунта

завршава се дехуманизацијом и његовим гушењем, а текстови који изазивају шок код читалаца (Скоропанова према Бешукова 2008: 122) представљају примјер авангардне инсталације (Подорога 2013) која се остварује посредством визуелизације, замјене кодова у комуникацији. Аутор настоји да нас кроз дату тематику води „сликањем ријечи“ (Фещенко, Коваль 2014: 405) те, као припадник московског концептуализма[4], ствара не само критику масовног друштва кроз књижевност него покушава да открије и нова средства у којима препознајемо не толико шок, колико могућност за излазак из шаблона увријежених увјерења културе и умјетности. Визуелизација, остварена кроз поигравање кодовима кухињске тематике, изражена кроз форму и композицију текстова, једна је од најбољих начина за приказивање концептуалне традиције шока. Карактеристика једне такве постмодернистичке традиције садржане у визуелизацији теме кухиње огледа се у очуђавању, спајању различитих система вриједности, увођења нестандардних језичких и вриједносних знакова и комуникацији са културом. Кухиња тада постаје велика метафора културе, носилац друштвених односа и индивидуалног постојања појединца. Концептуализација и промјена кода у контексту визуелизације теме хране мијењају и приступ тумачењу и поимању књижевних текстова. Сорокин тежи употреби нестандардних и неочекиваних за књижевност средстава које проналази у културном памћењу.

Супротстављајући нов и необичан језички израз аутоматизацији мисли, осјећања и језика, В. Сорокин „подвргава деконструкцији основне жанрове и стилове совјетске књижевности [...] дискредитује официјелну културу као извор идиотизације друштва, показује маскирано колективно несвјесно нормативним захтјевима“ (Скоропанова према Бешукова 2008: 122).

4
Концептуализам представља „умјетност идеје, када умјетник прави и демонстрира не толико умјетничко дјело, колико одређену умјетничку стратегију, концепцију, која се, у суштини, може приказати било каквим артефактом или просто артистичним гестом.“ (Николюкин 2001: 394). Угледајући се на авангарду 20-тих година, концептуализам се у Русији развија 50-тих година 20-тог вијека захваљујући лианозовцима, а врхунац стварања доживљава 70-тих година. Концептуалисти се не занимају формом текста, него контекстом, те постављају читаоце и гледаоце у активну позицију. Симулакрум, очуђавање језика и композиције, стварање „празног текста“ само су неке од одлика овог правца. Представници концептуализма су: В. Сорокин, Л. Рубинштејн, Г. Сапгир, Вс. Некрасов, Д. Пригов и др. (Николюкин 2001: 395).

Почевши од самих наслова приповиједака, као што су *Банкет, Сахарное воскресенье, Лошадиный Суп, День русского едока, Моя трапеза,* улазимо у Сорокинов свијет хране, у постмодернистичку концептуализацију мишљења или, другим ријечима, „у умјетност састављања картица“ (Эко 2016: 83) да би се кроз читање дјела открило неколико доминантних форми визуелизације хране као што је конструисање сижеа у облику менија и рецепта. Сви наслови упућују на тему хране, те тако представљају „један од најчешћих облика социјалне интеракције, начин повезивања људи у колективе“ (Пигулевский 2012: 107), окупљајући око себе приповијетке у којима нема умјерености, а самим тим ни гастрономског задовољства, него су све вриједности пренаглашене, модификоване или изокренуте, позване да провоцирају ум читаоца, да представе трагикомичност потрошачког друштва. Представљајући кодове који прелазе из некњижевних у књижевне (Лотман 1992: 40), а затим и до њиховог преображаја у иконичке (визуелне) знакове (Лотман према Колодяжная 2017: 111), рецепти и мени својом формом дају специфичан облик и значење књижевном дјелу у чијем саставу се налазе. Механизам инференције (Эко 2016: 183) бива изневјерен у свијести читаоца оног тренутка када се његова знања из културе доведу у везу са употребом рецепта у књижевне сврхе. Визуелном метафором, која је садржана у наслову приповијетке *Банкет*, али и њеном композиционом структуром[5] у облику рецепта указује се на вриједност вербовизуелног писма чиме се постиже „семиотичка хибридизација“ Сорокиновог постмодермистичког текста (Фещенко, Коваль 2014: 400). На тај начин се техником монтаже језика и слике ствара језгровитост и сложеност дјела које својом формом упућује на „могући дијалог са свијетом“ (Левинас према Сохань 2011: 143), са читаоцем:

5 Текст је обликован у облику рецепта који се састоји из три цјелине: састојци, начин припреме и декорација.

> *Новогодние фотографии промыть в теплой, слегка подслащенной воде, нарезать соломкой, добавить петрушки, оливкового масла, винного уксуса, корицы, перца и соли. Выложить в стеклянную вазу в виде двух женских ладоней. Придать естественную форму. (Сорокин 2000: Банкет)*

> *Переплеты и блоки пропустить через мясорубку, положить в глубокую сковороду, добавить масла, соли, имбиря и тушить на слабом огне 40 минут. Выложить в фарфоровую чашу, придать форму конуса, украсить шариком из титулов, пропитанных огуречным рассолом. (Сорокин 2000: Банкет).*

Као што је то у примјеру дато, писмо и стил казивања одговарају форми рецепта, одликују се фрагментарношћу и аутоматизацијом језика, одсуством емоционално и дескриптивно обојеног тона. Сада се мотиви уводе у текст по приинципу састојака за рецепт као опонентне вриједности (присутно је смјењивање сентименталних, интелектуалних и елементарних потреба). Оваква форма наглашена је поступцима карневализације и ритуализације, чији је циљ приказивање „логике обратности“ (Бахтин 1990: 16) – изокретање вриједности и знања која постоје у култури и књижевности чији је главни носилац масовно друштво. Сорокинова поетика се „базира на механизмима прекодирања и преинтерпретације читавог претходног културног искуства и смисла културе у процесу стварања нових облика визуелне и социјалне институализације.“ (Фещенко, Коваль 2014: 560). Отуда се аутоматизација и фрагментарност текста допуњују визуелним облицима којима је могуће реализовати вишедимензионално ангажовање стихије хране.

Живописност сцена, смјењивање и набрајање слика чулно поткрепљених визуалним средствима из приповјетке *Зеркало* смјењују се са алогичним и машинизованим говором који подсјећају на језик и форму *Банкета*. Мада су наглашени бесижејност и фрагментарност ове приповијетке, оно што је повезује са осталим цјелинама *Пира* је могућност стварања и повезивања слика техником монтаже и на темељу измјењеног поступка пронађеног рукописа који метафорички указује на однос субјеката према храни, односно према умјетности, а исто тако стварајући илузију објективног времена: «Наоми налила сакэ в стаканчики, Сайоми завела граммофон, поставила большую золотую пластинку, опустила на нее головку с иглой. Рыдающий русский голос стал читать — медленно, захлебываясь слезами, содрогаясь в рыдании до визга и замирая до шепота» (Сорокин 2000: Банкет).

Вриједност вербовизуалног израза текста *Зеркало*, сатканом у херметичној композицији форме и значења, огледа се у тенденцији машинизације и аутоматизације текста по моделу формуле посредством које произилази обезличавање и немогућности декодирања система порука, али и хаотичност свијета масе: «Позыв: 1.02. Опьяняющая лапидарность. Слезы, благодарение. Звук: короткие прорывы фагота. Форма: полукольцо и шесть коротких сегментов. Имя: «Мексиканцы за стойкой бара». Цвет: какао с легким золотисто-розовым налетом. Благородная матовость. Паштетообразная однородность.» (Сорокин 2000: Зеркало)

Паралелно са лишавањем језичких средстава, текст се лишава и значењске смислености те се сходно томе визуализација остварује у погледу обесмишљавања, тј. претварања говора и мисли у аутоматизовану формулу: «ROT+ANUS+ROT» (Сорокин 2000: Зеркало). Она својим мјестом у тексту директно упућује

на прекодирање система вриједности, на трансформацију кодова из науке у књижевност. Учествујући у хибридизацији књижевног текста, поменута формула упућује на то да је храна мјерило свих вриједности постојања културе и књижевне традиције, коју контролише употреба језика и тока мисли чији је циљ „стварање програма за машинизацију свијета“ (Подорога 2013: 77–78).

ИДЕНТИФИКАЦИЈА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ СА ХРАНОМ

Сорокинови текстови могу се са правом посматрати као манифести у којима ауторско Ја проговара истовремено у улози наратора и јунака књижевног текста. Наглашен однос аутор-наратор примјер је полемике у тексту приповијетке *Моя трапеза*, који се креће у смјеру фрагментарних дневничких записа:

> *Я, Сорокин Владимир Георгиевич, вернулся домой с лыжной прогулки 6 января 2000 года [...] Раздевшись, я вошел в ванную комнату, пустил горячую и холодную воду, добавил шампуня и, когда ванна наполнилась, лег в нее. [...] Пройдя на кухню, я открыл холодильник и достал из него 1 кг квашеной капусты в целлофановом пакете, пачку сливочного масла, луковицу и две моркови. [...] В течение 40 минут я читал книгу Милорада Павича «Хазарский словарь», играл с собакой и говорил по телефону. (Сорокин 2000: Моя трапеза).*

Расцјепканост реченица и набајање по аутоматизму истакнути су и визуелним обликом у тектовима зборника. Таквим типом изражавања Сорокин сугерише на недостатак логичке перцепције стварности, дјеловање по аутоматизму са којима води полемику у свим својим дјелима.

Појам «Литература разложения» (Сорокин 2000: Моя трапеза) одговара на питање о функцији и мјесту књижевности у савременом масовном друштву, обезвређеном положају умјетности у савременом систему културе: « Ой, я же Саше не позвонил. Потом. М-м-м. Литература разложения. Вот и снежок повалил. А мы успели покататься. А что, собственно? наши толстые литературные журналы — это выгребные ямы, зарастающие травой забвения.» (Сорокин 2000: Моя трапеза). Врло упечатљива визуелна метафора „трава заборава" открива позицију књижевности у свјетлу масовне културе: књижевност се посматра кроз рециклажу и предеметну вриједност.

Поступак визуелизације у односу кувар-јело остварен је и у приповијеци *Пепел* у којој се директно прави паралела између књижевног писања и припреме јела. Сам процес ритуализације подиже вриједност хране на свечани ниво, а идентификација јела и умјетничког дјела, било књижевног, било сликарског, је потпуна: «Повара медленно поклонились изваянию, подошли к блюду, встали вкруг него, опустились на колени и осторожно поставили свои произведения на блюдо. Помолчав, они встали с колен.» (Сорокин 2000: Пепел). Свечаност која се представља приликом сваке припреме хране саставни је дио церемоније или ритуала припреме јела који се код Сорокина може приказати преко већ поменуте формуле из приповијетке *Зеркало.* Пут хране и однос јунака према њој представљени су као «обеденные туры» (Сорокин 2000: Машина). Концептуализација путовања као дио „сижејне игре" (Эко 2005: 256–257) наставља се у приповијеци *Машина*, у којој долази до персонификовања саме направе и метафоризације односа према језику: «Машина будет действовать по следующему принципу: входит клиент в зал, там стоит Машина, стол, сервированный на одного, или на нескольких, это уже зависит, вот, и клиент произносит какое-то слово или фразу.

Если относительно дешевый заказ — слово. Если дорогой — фразу. Любые, самые неожиданные слова, ну например: Я ТЕБЯ ЛЮБЛЮ. Или: СНЕГ.» (Сорокин 2000: Машина).

Концептуализација се спаја са визуелизацијом, ријечи мијењају свој облик и вриједности. Визуелно оснаживање слика има за циљ да представи Сорокинову окренутост ка теми култури, везу културе са говором и језиком, односно мишљењем. У обликовању односа према мишљењу мотиви људских органа код Сорокина играју важну улогу. Они су уско повезани са Бахтиновим појмом карневалског смијеха и заноса који су увијек одраз космичког поретка ствари (Бахтин 1990). Двоструку вриједност језик добија у тренутку када осим говорне и чулне функције добија и могућност да мисли и вреднује појаве и процесе у непосредној околини. Спознајна улога мозга, тј. ума, и емоционална улога срца сада се повлаче у корист једног органа – језика, који банализује однос према свијету. Језик је простор на којем се одвија борба срца и разума, простор на којем се обликује масовни приказ вриједности и формира производ намијењен рециклажи по заданој аутоматској формули или ријечима Подороге: „Производ умјетности као и процес производње је понављање већ исфабрикованог, оног што јесте ствар. Производити – значи понављати, копирати и, сходно томе, потраживати.“ (Подорога 2013: 51) Машина која «слова как бы переводит на язык еды» (Сорокин 2000: Машина) представља метафоричку визуелну пројекцију промјене културних кодова и доживљајних, чулних граница.

Језичка игра објашњава визуализацију и на примјеру случајног, аутоматског постављања реда у формирању слика:

> *Ну... это был... такой очень сложный город или завод. Трубы какие-то, переплетения... и все это стягивалось к центру яйца.*

> *А в центре… что-то было такое… серебристо-голубое… похожее на череп лошади с грибом. Но это был не череп. Да и не гриб. И они заказали шампанского. (Сорокин 2000: Машина)*

> *Из Машины вылезло что-то обтекаемое, гладкое, но многослойное, как такая расплющенная подводная лодка. И она словно была из многих-многих слоев такой очень красивой березовой коры… трудно, конечно, описывать пищевые конструкты … (Сорокин 2000: Машина)*

У покушају да формулише, обликује своје мисли језиком, да разумије и свијету представи оно што визуелно доживљава, јунак се саплиће и остаје немоћан јер је „у свијет побједоносно ушла машина и нарушила вишевјековни склад органског живота.“ (Фещенко, Коваль 2014: 172).

Поступак визуализације посредством језичке игре, најчешће преко каламбура, укључен је у модел „семиотичке хибридизације“ (Фещенко, Коваль 2014: 397) текста. Као „вербализација визуелног“ (исто 2014: 397) она се „представља у виду загонетки, каламбура, палиндромима, брзалицама“ (исто 2014: 401) На темељу кухиње Сорокин ствара свој сопствени (поетски) језик, мијењајући значења ријечи, повезујући језик или писмо различитих језика (најчешће комбинације су управо руског језика са енглеским и кинеским) у једну ријеч или конструкцију. Такви су наслови приповједака *Зеркало, Concretные, Ю* (слово руске азбуке), *День русского едока* (умјесто Дан руског језика, или Дан руске земље). Најзад, добијамо комбинације руског и енглеског језика: «Покажи свой ART, рискованный boy.» (Сорокин 2000: Ю); «Борис винно-ягодно берет каштан и гвоздично целует ее ладонь.» (Сорокин 2000: Сахарное воскресенье)

или деаутоматизацију читања и разумијевања текста увођењем шифри или ријечи које немају значење: «По-плюс-синему, oboуёbo, вамбадан на рылo!» (Сорокин 2000: Concretные).

Аутоматизам говора некада се удружује са мотивима (виртуелне) игре и насиља над књижевним текстовима са којима се води интертекстуални дијалог. У покушају да се поједе и тиме измијени композициона структура дјела у питање се доводи оригиналност текстова: «Все трое, стремительно работая челюстями, пожирают каждый свое, проделывая в телах извилистые кровавые ходы; поглощаемая плоть стремительно переваривается в их телах и фонтанирует калом из анусов.» (Сорокин 2000: Concretные). Мијењајући сижејну основу романа које једу, јунаци доводе до промјене у „архитектури сјећања“ (Лахманн 2011: 12), односно мијењају парадигму постојеће културе (Лотман 1990). У виртуелној игри јунака губи се логичка веза између мишљења и језика, а похлепно кретање по тијелу романа, који су, узгред, још једна визуелна метафора за текст, приказује да гурманства нема, односно да насиље превазилази и умјетност саму: «Финальная сцена быстро заполняется кусками разорванных тел, кровью и калом. Пожираемый Колей кит отчаянно выпрыгивает из глубин и бьется о поверхность воды.» (Сорокин 2000: Concretные).

ХРАНА КАО ОГЛЕДАЛО ЧОВЈЕКА И МАСЕ

Ритуализација кухиње може се схватити као посебан облик митологизације која ствара један нови свијет на изокренутим начелима сваки пут када се у сиже уведе слика хране или ручавања. Та се митологизација огледа у укрштању свечаног тона, простог језика и гротескних, ритуализованих слика који имају за циљ

да, преко изокретања вриједности кроз слике хране и организма заснованог на задовољавању елементарних потреба (Бахтин 1990), представе аутоматизацију мишљења, губљење језичких, мисаоних, естетских и чулних доживљаја свијета. Храна, као основни код, посредник је између свијета објективне реалности и фантастичног свијета Сорокиновог јунака који „свијет чује и види физиолошки, тј. са нескривеним задовољством од наслађивања“ (Подорога 2013: 58). Метафора постојања оличена у сликама хране представља се често у нагомиланим сликама различитих сегмената културе (Лахманн 2011) у духу технике монтаже преко које се реализује визуелизација: «На сцене возникает огромная тарелка дымящихся щей; к краю тарелки прислонилась расписная русская ложка; звучит песня «Щи горячие»; на сцену выпрыгивают танцоры в костюмах, изображающие чесночные дольки и стручковые перцы; лихо танцуют вокруг тарелки, затем по ложке взбираются на край тарелки, танцуют на краю [...] выписывают на поверхности щей русские народные пословицы и поговорки на тему еды» (Сорокин 2000: День русского едока).

Метафоричка употреба хране остварује се као потпуна или дјелимична идентификација која се уочава у говору, кретању, изгледу и понашању јунака. У случају дјелимичне идентификације човјека, простора или времена са храном долази до употребе поређења по сличности. Човјек (његов изглед, држање и понашање) је представљен као гротескни јунак који без обзира на успостављање сличности и везе са храном и даље може да се сагледа у оквиру категорије човјека. Када је ријеч о потпуној идентификацији поменутих категорија са храном, долази до цјелокупног преузимања обиљежја хране, а тиме и губљење свих карактеристика које се дају човјеку као мислећем, хуманом и духовном бићу:

> *Настя жадно потянула ноздрями и шагнула на балкон. (Сорокин 2000: Настя)*

> *Прохладное тесто няниных рук сомкнулось вокруг Насти. (Сорокин 2000: Настя)*

Лицо безобразно большое, цвета парной телятины, прыщеватое, нечистое, с огромным лиловым носом, напоминающим картофельный клубень (Сорокин 2000: День русского едока).

Облик „структуралног одсуства" (Еко 2006: 433), какав је присутан у наведеном примјеру (бакино тијело се пореди са тијестом) који показује да се значење једног појма означава другим (исто 2006: 433) остварује се преко језичке игре, а у циљу стварања гротеске, извитоперености хуманих поступака. Сорокинов циљ је да, изневјеравајући инференцију, покаже извитопереност и обезличеност човјека.

Потпуна идентификација јунака, појединца или групе, спроводи се често као антиципација наредних догађаја која обично алудира на смрт јунака или неку другу врсту пораза: «В это время из кухни выбежали два молодых хорька и стали небыстро гоняться друг за другом между стоящими фаллосами. Юркие тела их бесшумно замелькали в каменном лесу. [...] и они, пища, покатились меховым клубком.» (Сорокин 2000: Пепел). Динамизација и колоричност слике у наведеном примјеру подвлачи се супротстављеност кретања тијела младића и простора у којем се налазе, при чему та тијела губе свој људски идентитет. Тако се градацијски испуњава функција вртоглавог кретања ка смрти, од лишавања мисаоности и хуманости до обезличавања.

Имена јунака из овог зборника асоцијативно упућују на везе са храном, односно наговјештавају смрт. Та имена, попут Лошадиный

Суп, Погребец, Данило Корень, изражавају се преко визуелне метафоре, успостављајући знак једнакости између хране и човјека који може бити представљен и као „резултат процеса исхране“ (Јурина, Живаго 2015б: 209) што само по себи сугерише предодређеност смрти.

Дјелимична идентификација остварује се најчешће поређењем по сличности хране са понашањем, поступцима јунака или изгледом. Тијело Погребца подсјећа на крушку: «Фигура его напоминала грушу — невероятно широкий таз с нависающими ягодицами был центром этого складчатого, блестящего от пота и гноя тела.» (Сорокин 2000: Пепел). Утемељен на визуализацији овакав приступ карактеристикама јунака одражава несклад и наглашава тјелесни изглед. Ланац исхране продубљује се повезивањем појединаца у слику масних тијела лишених индивидуалности, гдје готово гротескно, без мисли, вођења нагонима дјелује маса: «Рабочие морковноварено шевелятся.» (Сорокин 2000: Сахарное воскресенье) или: «Стоны и крики боли сотрясали жирные тела дерущихся, и многотысячная толпа умножала их собственными воплями.» (Сорокин 2000: Пепел).

КОНЦЕПТ ПРОСТОРА И ВРЕМЕНА (ИСТОРИЈЕ) КРОЗ СЛИКЕ ХРАНЕ

Поступак дјелимичне или потпуне идентификације са храном преноси и на обликовање просторног и временског оквира у којем се одвија радња. Најбољи примјер ангажованог простора који се са правом може назвати и јунаком књижевног текста, због оживљених слика и динамизације радње, налазимо у приповијетки *Сахарное воскресенье*. Простор као свеприсутно тијело текста оживљава слике и покреће стихију хране која обликује свијет унутар дворца и простор градских улица, најчешће захваљујући каламбурима: «Борис и Оленька идут по карамельной мостовой Невского

проспекта. [...] Борис паштетно обнимает ее за миндальную талию, быстро целует в застывший каймак щеки.» (Сорокин 2000: Сахарное воскресенье).

Посматрајући књижевно дјело у постмодернистичком духу као примјер инсталације или конструкције у форми хране, јунаци преносе своје одлике на доживљај простора. Тако се од појединачних слика постепено гради мрежа искуства која превазилази културолошке појединости (Эко 2006: 516).

Језичке конструкције које се користе у дјелу надовезују се, с једне стране, на визуелизацију текста, а са друге стране, потврђује се да је храна као стихија обухватила и преобликовала кодове свих конструкта претходне културе и човјека који се не противи дјеловању стихије: «Лососевый галантин приемной залы государя. Белорыбица стен, белуга потолка. Чайно-кексовый перезвон часов. Желатин-фарфоровый голос императорского адъютанта» (Сорокин 2000: Сахарное воскресенье).

Поред приповједака које имају универзални карактер, односно оних које посматрају тему постојања кроз кухињу у цјелини, постоји и одређен број приповједака у зборнику, као што су *Ю*, *Сахарное воскресенье* или *День русского едока,* које полемишу о социјалним и политичко-економским питањима у облику дијалога прошлост-садашњост у контракcту. Главни посредник између историје и садашњости у овим приповијеткама је храна. Обликујући слике трпезе смјењују се карневализација и визуелизација са ритуализацијом оброка, свечани тон, хвалоспјев власти са нескладним, саркастичним примјерима из стварности: «Зал кремлевского Дворца съездов полон зрителей. Сцена скрыта золотисто-алым занавесом с изображением огромного каравая в обрамлении пшеничных снопов.» (Сорокин 2000: День русского

едока). Позоришна сценографија може да се представи као визуелна подлога за иронични приказ стварности у којој препознајемо и назнаку интермедијалне повезаности ријечи (књижевност) и слике, покрета, говора, али и активног механизма културног памћења које непрестано учествује у образовању текстова (Лотман 1990: 202). Представа, као јединење „свијета мита и језика" (Еко 2006: 383, 384), постаје симбол власти, историјске смјене културолошких достигнућа. Она је иронични симбол просперитета и културних вриједности, а ликови Оболенског и Шкоговњака су прије фигуре или маске које украшавају сцену, него јунаци.

Када је ријеч о описима трпезе они се граде техником низања слика, односно у ширењу кадра који је састављен од симбола народног руског духа:

> *Звучит песня «Хлеб всему голова». Занавес медленно поднимается. Сцена представляет собой огромный стол, застеленный красно-белой скатертью с русскими узорами; на скатерти ближе к заднику стоят огромные хохломской росписи чаши с русской закуской; посередине сверкает штоф с водкой; на заднике, сделанном из огромных бревен, раскрытое деревенское окно; за окном русский пейзаж времени золотой осени. (Сорокин 2000: День русского едока)*

на каждом танцоре костюм, изображающий конкретную закуску: холодец, соленые грибы, квашеную капусту, селедку, осетрину, моченые яблоки (Сорокин 2000: День русского едока).

Гротескни прикази величине и снаге једне земље постижу се преко поигравање са историјском фактографијом и артефактима, са аутентичношћу традиције (Еко 2016: 229). Такви историјски

симболи представљају се код Сорокина у форми ритуала гозбе. Да би се остварила гротескна функција националних и историјских симбола, аутор конструише визуелне метафоре – конструкције којима се конкретизује у оквиру искуства и знања јунака социо-економска и историјска слика свијета: «Вместо окаменевших синеватых призраков прошлого возникает яркое, во всю сцену изображение витрины мясного отдела Филипповского гастронома; здесь колбасы и ветчина, копчености и всевозможные деликатесы; на всех продуктах оттиснута желто-белая эмблема фирмы МОРАН.» (Сорокин 2000: День русского едока). Основно средство којим се ангажује визуелна метафора је месо, а оно је носилац читавог историјског искуства.

Ако говоримо о ефекту гротеске, када се храни додјељује одређена симболика, тада имамо на уму спајање супротних по свом поријеклу и значењу категорија. Оне изневјеравају систем очекивања друштва, али се, осим тога, мијења управљање постојећим информацијама и кодовима из културе. Мнемотехником се прерађује свијест јунака као носиоца културолошке парадигме у којој се непрекидно врши размјена информација (Эко 2016: 86) да би настао један неочекиван за читаоца систем вриједности: «Это могучий сплав двух великих традиций — русского богатырского единоборства и православного великомученичества.» (Сорокин 2000: Пепел). Засновани на копирању, а потом и прекодирању постојећих модела из прошлости, какви су јунаштво и духовни подвиг, политичка свијест и национални идентитет огледају се у неспојивом јединству духовности и јунаштва са насиљем оличене у гнојној борби.

Покушавајући да прикаже механизам по којем функционише власт и национални дух савременог, потрошачког друштва, Сорокин је поставио конструкцију кухиње у основу модела власти. Он жели

да нам покаже путем мозаика слика састављених од хране однос власти према појединцу, као и одлике овог система. Када се на овакав начин утврди механизам управљања, откривамо да кувари преузимају функције вође, а кухиња начин владања: «Властелин восседал на Прозрачном троне в центре необъятного зала, огромный голубой купол смыкался над его головой, изливая на трон сдержанный дневной свет. [...] Узкое худощавое лицо с яшмовыми надбровиями и палладиевыми височными костями источало простое знание. Возле правой руки парила серебристая Перчатка Контроля, возле левой — золотистый Жезл Силы.» (Сорокин 2000: Ю).

Путем кухиње обликоване у приповијеци *Ю* приказује се стварање једне јединствене кухиње, тј. власти, са једним владаром, чији се закони огледају у моћи и контроли читавог друштвеног система. Такав модел кухиње превазилази оквире руског историјског сјећања и преноси се на разумијевање утилитаризма на нивоу свјетског поретка.

ХРАНА КАО ПОСТУЛАТ БИВСТВОВАЊА (УМЈЕСТО ЗАКЉУЧКА)

Полазећи од општих категорија постојања, од националних руских до универзалних проблема, Сорокинов модел кухиње служи као огледало космичког поретка ствари, односно као „васељена у минијатури“ (Еко 2005: 96). Вриједност визуелизације теме хране састоји се у стварању универзалног егзистенцијалног модела постојања који се гради од појединачних слика у различитим контекстима, почев од форме књижевног текста, композиције и језика до осмишљавања читаве културе и система вриједности. Да би приказао једну такву конструкцију свијета, Сорокин испитује границе својих претходника, али и савременика, дајући текстовима нову

форму, маниру писања нову нијансу. Различита употреба контекста у оквиру којег се ангажује кухиња дозвољава аутору да створи хибридни тескт – књижевни колаж састављен од поступака визуелизације, митологизације и ритуализације оброка. Говор и писмо се поткрепљују сликом, удружују се жанровска разноврсност са цитатношћу.

Када јунак приповијетке *День русского едока* поручује сљедеће: «Но мы с вами не хотим есть и пить по-старому.» (Сорокин 2000: День русского едока), пред читаоцем се ствара слика која има шире значење. Користећи глаголе јести и пити у функцији каламбура који означавају усмјереност човјека на базичне потребе, Сорокин обликује дубља значења директно повезана са темом постојања. Из његовог језика кухиње тако произилази начин живота и поимања стварности у којој бивствује јунак.

Храна се, како је већ то наша претходна анализа показала, показује као пета стихија, елеменат који управља свијетом и уређује бивствовање:

> *Еда, как и любовь, дает нам полноту бытия. Еда связывает прошлое с будущим. Еда ежедневно открывает нам настоящее. Еда помогает нам понимать самих себя. Еда делает нас путешественниками. [...] Еда входит в нас в виде красивых блюд и свежих продуктов, а покидает наше тело липким терракотовым левиафаном, древним, как звезды, и сильным, как притяжение атомов. Люди! Любите этого грозного зверя, не стесняйтесь его рыка, ибо в нем — музыка веков! (Сорокин 2000: День русского едока)*

Представљена као стихија у облику огромне звјери, храна је уткана у срж људског постојања. Код Сорокина она је кључни елемент

који уређује односе и вриједности у свијету објективне реалности. Храна је пројекција свих међуљудских односа, носилац културне прошлости, везивно ткиво времена и простора, стварања и смрти. Храна као протагониста почиње и завршава као формула. Сви јунаци страдају као жртве без могућности да се боре за себе осим у случају карневалског смијеха који у тој смрти виде наду за преображајем и ослобађањем (Бахтин 1990: 28):

> *«Вот оно! Началось!» — успела подумать Настя, глядя в слабо закопченный потолок новой печи. Жар обрушился, навалился страшным красным медведем, выжал из Насти дикий, нечеловеческий крик. Она забилась на лопате. (Сорокин 2000: Настя).*

> *Оля не потеряла сознание от страшного удара, но совсем не могла больше дышать. Сердце ее смертельно затрепетало. Опершись спиной о стену, она потрогала свой левый бок. Рука нащупала ужасно-непривычную впадину со сломанными ребрами. Трясясь и икая, Оля пыталась втянуть в себя хоть глОток хоть глООток хоть глОООООООООток воздуха, но воздух не входил-дил-дил в губы и это было как аборт (Сорокин 2000: Лошадиный Суп).*

Захваљујући визуелизацији и инсистирању на спајању слика и ријечи, наглашава се семантичка, односно филозофска концепција аутора која се огледа у посматрању свијета очима хране, што значи да „Дематеријализовани свијет прониче у човјека, а изгубивши духовну сталоженост, човјек се раствара у разређеном материјалном свијету.“ (Бердяев према Хренов, Мигунов 2007: 170). Храна као основни модел функционисања свијета, онтолошка категорија, представља начин да се управо материјализацијом

свих појава, инсистирањем на сликама и давању облика стварима обухвати свијет људског постојања. Наглашавање визуелизације и замјена кодова у комуникацији аутора са читаоцем, помјерање интересовања са ријечи на визуелни код, фрагментарност и шокирање публике у духу су постмодернистичких струја којима је припадао и Сорокин. С једне стране, аутор указује на проблем дехуманизације свијета, а с друге стране, посредством теме хране Сорокин изневјерава начин писања, деконструише књижевну традицију, проналази нове изворе комуникације и стваралаштва почев од оних некњижевних средстава до избора стила казивања.

Како се постојање сагледава на космичкој равни кроз модел кухиње, дошли смо до закључка да је основни говорни, а потом и мисаони, орган човјека језик. Веза између говора, мисли и прераде хране је снажна како за јунаке, тако и за значење текстова, односно форму дјела. Оскудност мисли одражава се на језички израз јунака, али и на композицију дјела. Како човјек постаје у потпуности идентификован са храном, његов живот се по формули претвара у машину, а тако и његове мисли и језик. У том случају култура експлоатише информацијама као производима који имају вриједност предмета и сагледава их кроз „идеологију потраживања“ (Эко 2006: 253). На самом крају, и композиција текста постаје оскуднија, смањује се логичка веза међу дијеловима: «Жрать мысли, на первый взгляд не имеющие как будто ни малейшего практического значения, но при более глубоком рассмотрении обнаруживающие неотразимую внутреннюю логику, а следовательно, и убедительность.» (Сорокин 2000: Жрать).

Овакав тип набрајања реченица, ослобођен од сижејне каузалности, визуелно поткрепљује на плану композиције машинизацију човјека. Прејedање доводи до потпуног нестанка свега што постоји.

Човјек, маса, а потом и култура укључени су у ланац прераде који се завршава разлагањем, а тај крај им може бити потенцијални спас од даље машинизације: ЧТО МОЖЕТ БЫТЬ / ПРЕКРАСНЕЙ НОВОЙ ПИЩИ? / ТОЛЬКО ЛЕГКАЯ СМЕРТЬ! (Сорокин 2000: Ю).

У циљу да представимо како функционише систем кухиње описали смо улоге које носи храна преко поступка визуелизације почевши од специфичне композиције појединих приповједних цјелина. Тако смо утврдили да се кроз игру језиком и формом књижевног текста открива репродукција књижевности; говор и човјек представљају се као конструкције, обезличене и обесмишљене формуле постојања. Постепено визуелизацијом се контекст употребе хране шири. Од композиције и стилских карактеристика дјела, преко дјелимичне или потпуне идентификације човјека са храном добијамо слику друштвених, економских и историјских прилика које се представљају изокренуто, у духу карневализације. Тако смо потврдили тумачењима да храна постаје мјерило, али и симбол постојања и смрти. Храна која је сведена на тривијално и пролазно у свему са чим се доведе у везу наговјештава страдање и смрт. У готово ничеовском кључу формула «ROT +ANUS + ROT» (Сорокин 2000: Зеркало) се вјечно понавља.

Литература

БАХТИН, М. М., 1975: *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике.* [http://svr-lit.ru/svr-lit/bahtin-hronotop/index.htm] (18. 11. 2022)

БАХТИН, М. М., 1990: *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература.

БЕРДЯЕВ, Н. А., 2007: Кризис искусства. *Эстетика и теория искусства XX в.*.хрестоматия, ред. Хренов, Н. А, Мигунов, А. С., 162–182. Москва: Прогресс-Традиция.

БЕШУКОВА, Ф. Б., 2008: Деконструктивистская практика в писме В. Сорокина, *Известия вузов. Северо-кавказский регион. Общественные науки*, Но.4, 121–124.

КОЛОДЯЖНАЯ, В. Д., 2017: Визуализация литературного текста в пространственно-музейной экспозиции. *Международный исследовательский журнал*, Но. 9 (63), 110–114. DOI: 10.18454/IRS.2227-6017.

ЛАХМАНН, Р., 2009: *Дискурсы фантастического*. Москва: Новое литературное обозрение.

ЛАХМАНН, Р., 2011: *Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX веков*. Санкт-Петербург: ИД Петрополис.

ЛОТМАН, Ю. М., 1992: *Избранные статьи в трех томах. Статьи по семиотике и топологии культуры.* Таллин: Издательство Александра.

НИКОЛКИН, А. Н., 2001: *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: НПК Интелвак.

ПИГУЛЕВСКИЙ, В. О., 2012: Вкушение и трапеза. *Гуманитарий юга России*. 100–111. [https://cyberleninka.ru/article/n/vkushenie-i-trapeza/viewer] (18. 11. 2022).

ПОДОРОГА, В. А., 1995: *Феноменология тела*. Москва: Ad marginem.

ПОДОРОГА, В. А., 2013; *Каирос, критический момент. Актуальное призведение искусства на марше*. Москва: Издательство Грюндиссе.

СОРОКИН, В. Г., 2000, *Пир. Concretные.* [https://srkn.ru/texts/concretnye1.shtml] (10. 11. 2022).

СОРОКИН, В. Г., 2000, *Пир. Банкет.* [https://srkn.ru/texts/banket.shtml] (10. 11. 2022).

СОРОКИН, В. Г., 2000, *Пир. День русского едока.* [https://srkn.ru/texts/den_russkogo_edoka.shtml] (10. 11. 2022).

СОРОКИН, В. Г., 2000: Жрать. *Пир.* [https://srkn.ru/texts/zrat.shtml] (10. 11. 2022).

СОРОКИН, В. Г., 2000: Зеркало. *Пир.* [https://srkn.ru/texts/zerkalo.shtml] (10. 11. 2022).

СОРОКИН, В. Г., 2000: Лошадиный Суп. *Пир.* [https://srkn.ru/texts/sup.shtml] (10. 11. 2022)

СОРОКИН, В. Г., 2000: Машина. *Пир*. [https://srkn.ru/texts/mashina.shtml] (10. 11. 2022)

СОРОКИН, В. Г., 2000: Моя трапеза. *Пир.* [https://srkn.ru/texts/trapeza.shtml] (10. 11. 2022)

СОРОКИН, В. Г., 2000: Настья. *Пир*. [https://srkn.ru/texts/nastja.shtml] 10. 11. 2022)

СОРОКИН, В. Г., 2000: Пепел. *Пир.* [https://srkn.ru/texts/pepel.shtml] (10. 11. 2022)

СОРОКИН, В. Г., 2000: Сахарное воскресенье. *Пир.* [https://srkn.ru/texts/saxarnoe.shtml[]] (10. 11. 2022)

СОРОКИН, В. Г., 2000: Ю. *Пир*. [https://srkn.ru/texts/you.shtml] (10. 11. 2022)

СОХАНЬ, И. В., 2011: К вопросу о возможной философии пищи: Э. Левинас. *Вестник Челябинского госсударственного университета, Философия. Социология. Культурология*, Но 18 (233), випуск 21, 146–151.

ФЕЩЕНКО, В. В, КОВАЛЬ, О. В., 2014: *Сотворение знака. Очерки о лингвоестетике и семиотике исскуства*. Москва: ЯСК.

ЭКО, У., 2005: *Роль читателя. Исследования по семиотике текста*. СПб: Симпозиум.

ЭКО, У., 2006: *Отсутсвующая структура. Введение в семиологию*. СПб: Симпозиум.

ЭКО, У., 2016: *От древа к лабиринту. Исторические исследования знака и интерпретации*. Москва: Академический проект.

ЮРИНА, Е. А., 2015а: Пищевая метафора: объем и границы понятия. *Вестник Кемеровского гос. Университета*. Но. 3 (63) Т.1. 207–212.

ЮРИНА, Е. А. ЖИВАГО, Н. А., 2015б: Метафора поглощения пищи в образном строе русского языка. *Вестник Томского гос. университета. Филология*. Но. 3 (35). 107–119. DOI: 10.17223/19986645/35/9.

ЮРИНА Е. А, БАЛДОВА, А. В., 2017: Пищевая метафора в процессах концептуализации, категоризации и вербализации представлений о мире. *Вестник Томского гос. Университета. Филология*. №. 48. 98–112. DOI: 10.17223/19986645/48/7.

Резюме

Данная статья уделяет внимание изучению визуализации темы кухни в сборнике *Пир* Владимира Сорокина. Мы старались рассмотреть хаотически сложившиеся отношения между человеком, массой и культурой, учитывая, что поэтическая картина мира этого писателя строится в рамках темы еды и кухни, в онтологическом аспекте, а также в аспектах жанра и структуры сборника. Обсуждая формы, в которых реализуется процесс визуализации, мы пришли к следующему выводу: в соединении текстуального и визуального кодов в постмодернистском ключе, основывается возможность для игры значениями и структурой текста. Переплетая язык и мысль, стандартные и необыкновенные формы структурной формы текстов, Сорокин показывает бессмысленность человеческой жизни и механизацию мира. Автор ведет постоянный деконструктивный диалог с читателями, провоцирует их знание, обращает внимание литературной публики на жанровую и интермедиальную сложности, а также на визуальные аспекты оформления текста (виз. метафоры, монтаж сцен и виз. структура текстов).

Snježana Stanković

Snježana Stanković is a PhD student at the Faculty of Philology, University of Belgrade. Her narrower sphere of interest is Russian literature of the 20th and 21st centuries. The subject of her research has been the topic of space, visualization and mnemonics in Russian literature, of which we highlight works dedicated to V. Sorokin and G. Gazdanov.