

СЕМИОТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МИНСКА В РОМАНЕ В. МАРТИНОВИЧА «МОВА»

О. А. Гриневич

Гродненский государственный университет им. Янки Купалы
Республика Беларусь, 230023 Гродно, ул. Ожешко, 22
Поступила в редакцию 13.04.2022 г.
Принята к публикации 15.11.2022 г.
doi: 10.59222225-5346-2023-1-3

Цель статьи – выявить принципы организации городского пространства в романе В. Мартиновича «Мова». В силу того, что в основе романа лежит лингвистическая проблема (автор определяет жанр произведения как «лингвистический боевик»), репрезентация города в нем подчиняется языковым моделям и принципам. Главный из таких принципов – изоморфизм части и целого. Общность структуры разных уровней романа и романного пространства основана на приеме инверсии. Происходит перемещение ценностных полюсов внутри системы оппозиций на повествовательном, сюжетном и пространственном уровнях (в оппозициях агрессор – жертва, Восток – Запад, центр – периферия, свое – чужое). Изменяется общепринятая структура зон центра и периферии: периферия ассоциируется с упорядоченностью и нормой, а центр связывается с понятиями хаоса, неорганизованности, отклонения. Оппозиция своего и чужого (языка, пространства) выходит на первый план, что объясняется социокультурным контекстом белорусской литературы. Центр и периферия структурированы по разным культурологическим моделям: центр организован по дуальной модели, а периферия соответствует тернарной модели.

Ключевые слова: Виктор Мартинович, городской текст, центр, периферия, система оппозиций, дуальная модель, тернарная модель

Семиотическая репрезентация города в литературном произведении подчиняется ряду универсальных закономерностей и содержит устойчивые элементы. В работе, посвященной Петербургскому тексту русской литературы, В.Н. Топоров выделяет среди таких элементов прежде всего мифологическое ядро, систему оппозиций, мотивов и образов, а также «петербургский словарь» (Топоров, 2003, с. 27). Кроме того, на наш взгляд, при использовании этой модели необходимо сосредоточить внимание на национальном и социокультурном контекстах. Актуальность данного аспекта исследования города обусловлена тем, что значимую часть семиосферы городского текста составляет представление жителей о собственной национальной, культурной, локальной идентичности, что отражается на структуре пространства.

Пространство города в современной литературе играет значительную роль. Современные авторы под влиянием постмодернистских представлений о мире как о тексте сознательно выстраивают текстоцентрическую пространственную модель произведения, основанную



на языковых законах. Такой логоцентризм характерен для творчества Виктора Мартиновича, современного белорусского писателя, журналиста и искусствоведа. В его романе «Мова» (2014) язык представлен как универсальный код, структурирующий подсознание человека и оказывающий наркотическое влияние на психику. Репрезентация пространства в романе также подчиняется законам языка. Важно отметить, что роман был опубликован сразу в двух вариантах — на русском языке с белорусскоязычными вставками и на белорусском языке, однако белорусскоязычное заглавие («Язык») в русском переводе осталось неизменным. Таким образом, уже с момента публикации текста лингвистическая проблематика выходит на первый план.

Одним из ключевых принципов, объединяющих структуру не только городского пространства, но и художественного языка романа, является изоморфизм части и целого как универсальный принцип языковой организации. Темы, мотивы, приемы, система оппозиций дублируются на разных уровнях текста разными художественными средствами. Ядро художественной системы романа — это идея инверсии ценностей и смыслов. Непривычное для читателя оборачивается привычным в художественном мире романа, отклонение становится нормой. Прием инверсии реализуется на разных уровнях текста.

Жанровый уровень. Жанровая разновидность романа тяготеет к антиутопии. Следует отметить, что в белорусской литературе отсутствует длительная традиция этого жанра, немногочисленные антиутопии опираются на русские и западноевропейские образцы. Как отмечает А. Ю. Смирнов, «поскольку классическая антиутопия (романы Е. Замятина “Мы” и О. Хаксли “О, дивный новый мир”) направлена на дискредитацию утопического идеала, то ее появление предполагает наличие развитой утопической традиции. В Беларуси, на протяжении столетий лишенной собственной государственности, такая традиция отсутствовала. Социальный идеал существовал на уровне народных мифопоэтических представлений о крестьянской идиллии. Наиболее ярко он представлен в либретто В. Дунина-Марцинкевича “Идылія”, стихотворных сборниках Ф. Богушевича “Дудка беларуская” и “Смык беларускі”, поэмах Я. Купалы “Яна і я”, Я. Коласа “Новая зямля” и др.» (Смирнов, 2010). Следствием этого стали архаические черты в белорусской антиутопии, ее родство со сказкой и мифом, «четкое деление на противоположности: город и деревня, наука и природа, чужой язык и родной язык, ложь (как правило, имеется в виду идеология) и истина» (Свечникова, 2004, с. 76–77). Черты белорусской антиутопии реализуются и в романе В. Мартиновича, однако собственное жанровое определение автора — «лингвистический боевик» — подразумевает, напротив, обращение к современной массовой культуре. Таким образом, вместо привычного для белорусской литературы обращения к фольклорно-мифологической традиции читатель сталкивается с адаптацией западного культурного канона, вобравшей в себя национальные черты.

Нарративный уровень. Повествование ведется от первого лица от имени двух персонажей поочередно. Таким образом, текст разделяется на две группы глав: первая называется «Барыга», вторая — «Джанки».



Первый рассказчик торгует наркотиками, второй — наркоман. По мере развития сюжета система читательских оценок распределяется вопреки общепринятой: в качестве жертвы и объекта читательского сопереживания выступает «барыга», наркоман же воспринимается как агрессор.

Тем не менее оба героя-рассказчика, несмотря на противоположность в роде занятий и характерах (простодушный и сентиментальный «барыга» и высокомерный интеллигент «джанки»), являются порождением одного общества, представление о котором читатель может получить из рассуждений «джанки». В романе показано общество будущего (4741 год по китайскому календарю соответствует 2044 году по григорианскому) после создания союзного государства России и Китая. Новое государство отделено от Евросоюза стеной, которая препятствует потоку беженцев из западных стран. В государстве множество религий, одна из самых популярных — поклонение известным модным брендам — восходит к буквализации фразеологизма «икона стиля». Систему власти представляет репрессивный государственный орган — Госнарконтроль, и его деятельность связана с ключевой лингвистической проблемой романа. Большая часть населения белорусских территорий, которые в романе именуются Северо-Западными, разговаривает на русском языке, наиболее амбициозные изучают китайский, а тексты на белорусском языке (на «мове») считаются опасным наркотиком, оказывающим сильное воздействие только на местных жителей («тутэйшых» — рус. «здешних»)¹. Причем наркотический эффект такого текста ощущается только после первого прочтения, поэтому после «употребления» его уничтожают. За хранение «мовы» предусмотрено заключение до 10 лет, за продажу — пожизненный срок. Таким образом, здесь, напротив, наблюдается процесс метафоризации буквального значения — уничтожение текстов на «мове» выступает метафорой уничтожения национального наследия. «Мова» как национальный культурный код, хотя и вытесняется в официальных нарративах, является маркером городского пространства: ее символические обозначения оставляют в виде граффити на домах, где можно найти «барыг». Во-первых, это китайские иероглифы, составленные из слогов белорусского слова («мо» переводится как «чернила», «ва» означает «черепица»). Эти символы неслучайны в контексте изоморфной структуры романа, поскольку первый ассоциативно соотносится с языком и письмом, второй — с пространством (домом). Во-вторых, это буква ў, символизирующая уникальность белорусского языка (она есть только в белорусском алфавите). Эти обозначения, как и практику их использования в городском пространстве, можно интерпретировать в контексте понятия «иници-

¹ «Тутэйшыя» — историческое самоназвание жителей белорусских земель. В комедии Я. Купалы «Тутэйшыя» (1922) с помощью этого слова, используемого в сатирическом ключе, высмеивается отсутствие национального самосознания белорусов. Впоследствии ставшее культовым слово приобрело позитивный смысл, оно использовалось в названии музыкальной группы и молодежного объединения.



рованной идентичности», которое Э. А. Усовская определяет как семиотическое выделение определенных локаций города, придание им культурной значимости (Усовская, 2021, с. 110).

Сюжет романа разворачивается следующим образом: наркоторговец с не соответствующим его статусу именем Сережа (которому противопоставлен безымянный «джанки») случайно становится владельцем «друкаванки» — книги на белорусском языке. Сначала он планирует продать ее, но с ним связываются представители тайного общества, занимающегося восстановлением и сохранением белорусского культурного наследия. Книга становится ценным артефактом, в котором содержится утраченное носителями языка слово, обозначающее любовное чувство. Во главе тайной организации — женщина, называющая себя Цёткой. Это имя отсылает к литературному псевдониму писательницы Алоизы Пашкевич, представительницы белорусского национального возрождения конца XIX — начала XX века. Любовь к этой женщине побуждает героя начать изучение белорусского языка, способствует его ценностной трансформации. Однако один из его клиентов (второй рассказчик) убивает его. Последующие главы, написанные уже от лица соратников Сережи из тайной организации, описывают постепенное уничтожение мовы в ходе операции спецслужб.

Очевидно, что *на сюжетном уровне* происходит инверсия ценностей: национальный язык оказывается под запретом — более того, его запрет обосновывается не политическими причинами, не глобализационными установками на уничтожение национального своеобразия, что вписывалось бы в жанровый канон антиутопии, а на этической конструкции: борьба с языком преподносится как борьба за психическое здоровье граждан.

Изоморфизм художественной структуры романа проявляется в том, что прием инверсии затрагивает и *пространственный уровень*. Одним из базовых принципов семиотической репрезентации города в тексте является система оппозиций. В нее включаются как обозначающие границы города (деревня — город), так и характеризующие его внутреннюю структуру (вода — камень, свое — чужое, центр — периферия и т. д.) элементы. В репрезентации Минска ценностное наполнение оппозиций инверсируется или просто становится нерелевантным. Наиболее отчетливо этот процесс прослеживается на примере оппозиции *центр — периферия*. Минск утрачивает статус столицы, следовательно, деление на центр (административный, культурный, исторический) и периферию размывается. Некогда престижные районы становятся «периферийными». «Джанки» так описывает местонахождение офиса, в котором работает:

Для неместных или тех, кто читает мою рукопись в 6000-м году (потому что, согласен с Булгаковым, рукописи не горят): Город призраков — заброшенное предместье на берегу Свислочи, до этого имевшее название Троицкое. Еще тридцать лет назад всю недвижимость там скупили богатые русские нефтяники, которые мечтали построить там свои «летние резиденции», приезжать в «чистый и тихий Минск» в отпуск.



Потом грянул Союз с Китаем, и Минск превратился в такой же маленький заплыванный провинциальный городок, что и Москва, о которой они еще тридцать лет назад думали, что это центр вселенной, откуда они вселенной и управляют. Поэтому их резиденции так и остались стоять заброшенными. Все что можно украсть — украли тайцы и китайцы. Среди того, что осталось, работали мы (Марціновіч, 2021, с. 153)².

Аналогичным образом утрачивает свое центральное положение и сакральный статус площадь Победы, в районе которой живет «джанки»:

Когда пришли китайцы, они сразу ощутили сакральный характер круглой площади, но поняли его, как всегда они все понимают, очень по-своему. Они сделали тут площадь Мертвых. Благодаря нашим пантеистическим братьям, цены на недвижимость в квартале катастрофически и навсегда упали. А я же помню, бабушка рассказывала, что когда-то район этот был одним из самых престижных, ведь барельефики с голубями на соседнем доме символизировали, что в нем размещались резиденции дипломатов (в те седые времена профессия дипломата еще считалась благородной — как профессия представителя Госнарконтроля сейчас) (Марціновіч, 2021, с. 43–44).

Вся семиотическая система прошлого утрачивает актуальность, однако сакральный статус места перемещается на периферию — как пространственную, так и временную (пространство смерти локализуется рядом с границей).

Троицкое предместье как исторический и культурный центр современного Минска и одно из туристических мест города утрачивает в романе «Мова» свой статус и становится периферией. В то же время Шанхай — минский чайна-таун с миллионным китайским населением — представляет собой город в городе и, с точки зрения топографии, находится в его центре. Однако структура чайна-тауна противоположна структуре административного или культурного центра города: это не источник власти или порядка, а пространство хаоса, которое не подчиняется внешнему управлению и существует по собственным законам: «Миллион китайцев, которые живут на площади в один квадратный километр. Огромный муравейник, где не то что спецоперацию сложно провести — даже просто передвигаться почти невозможно. К тому же Шанхай контролируется триадами» (Марціновіч, 2021, с. 40).

Минский чайна-таун можно описать, обратившись к понятию гетеротопии. М. Фуко отмечает, что гетеротопия «нередко выполняет некую функцию по отношению к остальному пространству» (Фуко, 2006, с. 203), и эта функция является компенсаторной: если остальное пространство чрезмерно упорядочено и контролируемо, то пространство гетеротопии хаотично и непредсказуемо, и наоборот. Следуя традиции жанра антиутопии, В. Мартинович характеризует Минск как пространство тотального контроля и слежки: магазины, метро, государственные здания оснащены камерами и сканерами. Кроме того, это пространство

² Здесь и далее используется перевод Л. Михеевой из электронной версии романа.



чрезмерно семиотизированное: внешний вид человека представляет собой знак и мгновенно считывается. Об этом свидетельствует привычка главного героя определять «тип личности» человека по манере одеваться. Однако это умение «не работает», когда он попадает в Варшавский чайна-таун и вступает в контакт с местным населением:

С китайцами вообще сложно. Никогда не разберешь, когда они понимают, а когда только делают вид, что понимают. И тем более никогда не допрешь, когда они тебя не понимают, а когда только делают вид, что не понимают. Этот выглядел так, как должен выглядеть бармен в китайском баре посреди чайна-тауна Варшавы в благословенный наш год четыре тысячи семьсот сорок первый (год Свиньи). А выглядел он совершенно невозмутимо. Одет в джинсы Big Star и поло Le Coq, хотя тип его личности более соответствовал Zara China. Верхняя пуговица на поло застегнута. Кстати, уже это должно было меня насторожить. Берегитесь людей в поло, застегнутых на все пуговицы (Марціновіч, 2021, с. 4).

Внешний вид бармена «посылает» герою противоречивые сигналы, что соответствует хаотическому характеру пространства, в котором он находится. Примечательно, что собственная внешность Сережи (как и имя) не соответствуют его ремеслу, в чем он и видит причину своей неуязвимости перед лицом Госнаркоконтроля:

Тип личности — Marks&Spencer с легким флером романтики Tommy Hilfiger. Стальные глаза. По-подростковому розовые щеки. То ли студент последних курсов, то ли молодой преподаватель. Может быть — начинающий пастор в храме Boss Hugo Boss. Может быть — продавец в бутике. Короче, ряд ассоциаций состоит исключительно из позитивных, привлекательных профессий, полезных для общества. Главное — не ухмыляться. Ухмылочка у меня, говорят, как у слишком умного человека. А это к голубым глазкам и розовым щечкам не идет.

— Вот что. С лица я похож на отличника! Я это знаю. Они это знают. На таможне они видят лицо порядочного, практически непьющего человека, который перебрал пива в вавской пивнухе — ну что ж, можно понять (Марціновіч, 2021, с. 5).

Таким образом, несоответствие между означающим и означаемым (внешностью и родом занятий, самовосприятием и восприятием со стороны других) выделяет героя из упорядоченного и контролируемого пространства Минска и позволяет «вписаться» в хаотическое пространство чайна-тауна.

Однако и чайна-таун выглядит неупорядоченным только с позиции внешнего наблюдателя. Внешний облик города в городе подобен лабиринту с бесконечно разветвляющимися путями и производит противоречивое впечатление:

Какая же в нем красота и извращенность одновременно, в этом конгломерате лишь бы как построенных из картона, металла, цемента и дерева зданий, загонов для скота, китайских храмов, офисов, вок-закусочных! Как спотыкается на нем тутэйший глаз, привыкший к ровным перекресткам, прямым углам, ясной структуре этажей и ровным улицам! Как прекрасно



он горит в ночи миллионами огоньков китайских фонариков, которые освещают дома и домишки, поставленные один на другой, будто в сказочном городе на дереве (Марціновіч, 2021, с. 85).

Причем, несмотря на явную диспропорцию между площадью города и плотностью населения, расширение по горизонтали невозможно, и он расширяется по вертикальной оси — как вверх, так и вниз. Тайное общество во главе с Цёткой является подпольным в прямом и переносном смысле, занимая в том числе и подвальные помещения одного из зданий старого Минска. Локализация этого общества в чайна-тауне, с одной стороны, вполне логична с точки зрения семиотической репрезентации пространства, ведь цели организации (возрождение национальной культуры) вступают в противоречие с целями и законами союзного государства, они являются деструктивными с позиции внешнего наблюдателя. С другой стороны, внутренняя структура общества имеет строгую иерархию, этикет, ритуалы. И это противоречие объясняется не только точкой зрения наблюдателя.

В основе пространственной организации романа лежит оппозиция *свое* — *чужое*. Эта оппозиция — одна из универсальных, она лежит в основе практически любого сверхтекстового образования, в том числе и городских текстов. Однако она играет особую роль в белорусской культуре, которая развивалась в тесном соприкосновении, а иногда и в конфликте с другими культурами — польской, русской, украинской. Включение белорусских земель в состав разных государств (Речи Посполитой, Российской империи) привело к тому, что белорусский язык, утративший статус государственного, воспринимался как «простой», «народный», «мужицкий». В предисловии к сборнику стихов «Дудка беларуская» (1891) Ф. Богусевич считает необходимым подчеркнуть, что «мова нашая ёсць такая ж людская і панская, як і французская, альбо нямецкая, альбо іншая якая» (Багушэвіч, 1967, с. 16). Для «легитимизации» статуса белорусского языка поэт прибегает к соединению народной устной традиции и литературной топики, убеждая читателей, что на народном языке, использовавшемся преимущественно в устном общении, можно и нужно писать стихи.

Аналогичными авторскими стратегиями характеризуется весь период национального возрождения в белорусской культуре на рубеже XIX—XX веков. Происходит не только уравнивание элементов оппозиции *свое* — *чужое* (*свое* не хуже *чужого*), но и их столкновение: выбор в пользу *чужого* рассматривается как предательство *своего*.

Обозначенный выше национальный контекст объясняет функции интертекстуального слоя романа. Глава тайного общества — братства с двусмысленным названием «Светлый путь» (герой отмечает советские ассоциации с ним: «как название колхоза» (Марціновіч, 2021, с. 95)) — неслучайно носит псевдоним Цётки, именно ее слова становятся своего рода интертекстуальным ядром романа, они транслируются по телевидению во время захвата телецентра представителями этого общества:



«Што можа быць даражэй сэрцу чалавека, як у сталых гадах пачуць цябе, роднае слова, у чужой старане? Здаецца, быццам з далёкай чужыны пераносіш ты нас у родны край — родну вёску, дзе мы ўзраслі, дзе першыя думкі складалі, дзе гора і радасць першы раз спазналі...»

Даже тут, в боевой обстановке, я был очень впечатлен тем, как сильно звучат эти слова.

«Чаму ж, роднае слова, гэтак часта забываюць цябе людзі — нават тут, між сваімі? Чаму сыны нашага народа так лёгка адракаюцца ад матчынай гутаркі? Кажуць: бо цёмны нашы беларусы. Але гэта няпраўда: забываюць родную мову, адракаюцца бацькоў і братоў сваіх найбольш тыя, хто дайшоў навук, выйшаў у людзі. Яны няцёмны: яны пераймаюць чужое — дзеля карысці»³ (Марціновіч, 2021, с. 246).

В основе процитированного фрагмента, оказавшего такое сильное впечатление на бойца, лежит оппозиция *свое* — *чужое*. Белорусская культура долгое время функционировала в обстоятельствах, когда «чужое» воспринималось как более престижное, связанное с наукой, образованием, а «свое» ассоциировалось с невежеством, простотой, бедностью. В этой ситуации возникает искушение отказаться от «своего», соблазн «присвоения» чужой культуры. По-настоящему образованные, просвещенные люди, по мнению Цётки, выступают проводниками противоположной точки зрения, их задача — утверждение ценности родного языка и культуры. Таким образом, возникает парадоксальная ситуация: общепринятое распределение оценок в оппозиции *свое* — *чужое*, когда «свое» обладает более высокой ценностью, в белорусской культуре усложняется. С точки зрения «бытовой», обыденного сознания, «чужое» оценивается положительно, «свое» — отрицательно. Именно такая ситуация заставляет белорусскую национально-ориентированную интеллигенцию настойчиво возвращаться к мысли, которая с позиции внешнего наблюдателя кажется совершенно очевидной: подчеркивать значимость и важность «своего».

Это отступление позволяет проанализировать пространственную структуру Минска в романе В. Мартиновича. «Мова» как опасный наркотик, с точки зрения жителей города, как это ни парадоксально, является репрезентантом отчуждаемого «своего». Это нечто табуированное, не зафиксированное письменно (несмотря на то что наркотик представляет собой написанные тексты, они сразу после употребления уничтожаются) — точно так же, как и белорусский язык, на протяжении XIX столетия функционировавший преимущественно в устной

³ «Что может быть дороже сердцу человека, чем в зрелые годы услышать тебя, родное слово, в чужой стране? Кажется, будто из далекой чужбины переносишь ты нас в родной край — родную деревню, где мы выросли, где первые мысли слагали, где горе и радость в первый раз познали». «Почему же, родное слово, так часто забывают тебя люди — даже здесь, меж своими? Почему сыновья нашего народа так легко отрекаются от материнской речи? Говорят: потому что темные наши беларусы. Но это неправда: забывают родной язык, отрекаются от отцов и братьев своих больше всего те, кто прошли науки, вышли в люди. Они не темные: они перенимают чужое — для корысти» (перевод мой. — О.Г.).



сфере, не был кодифицирован. Жителям Минска («упорядоченной» периферии) внушают, что «мову» употребляют «деклассированные» группы общества, утрачивающие таким образом свой социальный статус, то есть «свое» связано с чем-то общественно порицаемым, непрестижным. Продавцы «мовы» и представители национальных движений локализуются в чайна-тауне — «хаотическом», неупорядоченном центре города. Однако «изнутри» чайна-таун обладает внутренней организованностью и порядком. Это можно объяснить, если понимать город и язык как развернутую метафору, один компонент которой интерпретирует другой. С одной стороны, язык представляет собой упорядоченную систему, построенную по принципу изоморфизма, с другой — в этой системе есть явления, необъяснимые с точки зрения синхронии (исключения, исторический принцип в правописании и т.д.). Эти исключения для человека, который не является носителем языка, создают впечатление хаотичности, отсутствия логики. Чайна-таун выглядит хаотическим именно с позиции «неносителя языка», «чужого» сознания. «Мова» воздействует только на «тутэйшых», не разговаривающих на белорусском языке, а тот, кто говорит на нем с детства, не испытывает наркотического эффекта.

Не менее значимо рассмотрение пространственной структуры романа в культурологическом аспекте. Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский выделяют бинарные и тернарные модели в развитии культуры и характеризуют русскую культуру до XVIII века как развивающуюся по бинарным моделям. Белорусская культура, испытывавшая влияние европейской культурной традиции (уместно вспомнить, что, к примеру, Симеон Полоцкий как представитель «высокого» барокко в русской литературе XVII века был белорусом по происхождению), восприняла тернарные культурные модели в своеобразном — трансформированном — виде. Если в русской средневековой культуре, как отмечают Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский, «основные культурные ценности (идеологические, политические, религиозные)... располагаются в двухполюсном ценностном поле, разделенном резкой чертой и лишенном нейтральной аксиологической зоны» (Лотман, Успенский, 1996, с. 339), то в белорусской культуре, которая развивается на пересечении других культур, в исторической перспективе образуется нейтральное аксиологическое пространство с соответствующими стратегиями поведения. Формируется даже культурный миф о толерантности белорусов, их приспособляемости к любым условиям, способности сохранять нейтралитет (Николюк, 2015). Этот миф используется в создании государственной идеологии, а в белорусском языке для обозначения этой составляющей культурного мифа есть особое слово — «памяркоўнасць».

Эти культурологические модели отражаются в структуре романного пространства. Дуальную модель иллюстрирует собой «упорядоченная» периферия Минска, оснащенная камерами и сканерами, где поведение человека строго регламентировано. Это же отражается и в языке: добропорядочные граждане стараются говорить на чистом русском языке, воплощающем языковую и поведенческую норму, любые белорусскоязычные вкрапления вызывают подозрение. Тернарная модель представлена в структуре чайна-тауна, где происходит взаимодействие



разных культур и вырабатываются общие для всех нормы общежития и поведенческие практики. Тексты на «мове», появляющиеся в романе, подтверждают эту мысль: главный артефакт, которым хотят завладеть противоборствующие силы, — это перевод сонетов Шекспира, выполненный белорусским поэтом Владимиром Дубовкой. Само обращение к переводу как практике медиации свидетельствует о тернарной структуре этой пространственно-языковой модели. Кроме того, «административные единицы» в чайна-гауне называются «триадами», они распределяют между собой власть в городе на основе договоренности.

Во главе триады «Светлый путь» стоит женщина, которая выступает не за открытую конфронтацию и борьбу за свои идеалы, а за созидательный путь постепенного накопления знаний и реконструкции утраченных культурных ценностей. Насильственный акт захвата телецентра приводит к разрушительным для триады последствиям: многие ее члены погибают, а «мова» уничтожается в ходе спецоперации Госнаркоконтроля. В итоге основанное на дуальной модели противопоставление «своих» и «чужих» и их открытое противостояние приводят к катастрофе.

Таким образом, в романе В. Мартиновича «Мова» городское пространство Минска является репрезентантом языкового пространства. В основе пространственной организации романа лежит принцип изоморфизма части и целого. На разных уровнях текста прослеживается ценностная или логическая инверсия в системе оппозиций. Топографический центр города становится его символической периферией, имеет внешне неупорядоченную структуру, и, наоборот, периферия берет на себя нормирующие функции центра. Внутри города образуется еще один город, который обладает автономностью и живет по собственным законам. Усложняется распределение оценок в оппозиции *свое* — *чужое* в зависимости от точки зрения. Город в городе (центр) приобретает тернарную структуру, в отличие от построенной по бинарной модели периферии города, что иллюстрируется в прагматике использования языка: русский язык — нормирующая система, белорусский — язык-посредник, выполняющий функцию медиации.

Список литературы

- Багушэвіч Ф. Творы. Мінск, 1967.
- Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Успенский Б.А. Избр. труды. М., 1996. Т. 1 : Семиотика истории. Семиотика культуры. С. 338 — 380.
- Марціновіч В. Мова. Мінск, 2021.
- Николок С. Толерантность белорусов: миф и реальность // Belarus Security Blog. 2015. URL: <https://bsblog.info/tolerantnost-belarusov-mif-i-realnost/> (дата обращения: 02.02.2022).
- Свечникова Е. В. Парадокс антиутопии // Человек. Культура. Общество : тез. докл. I Междунар. науч. конф. студентов и аспирантов. Минск, 21 — 22 мая 2004 г. Минск, 2004. С. 75 — 78.
- Смирнов А. Ю. Антиутопический дискурс в белорусской литературе XX — начала XXI вв. // Русская и белорусская литературы на рубеже XX — XXI вв. : сб. науч. ст. : в 2 ч. Минск, 2010. Ч.1. URL: <https://studylib.ru/doc/3974780/smirnov-a.-yu.-antiutopicheskij-diskurs-v-belorusskoj> (дата обращения: 10.02.2022).



Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003.

Усовская Э. А. Идентичность сообществ города (на примере Минска) // Urbis et Orbis. Микростория и семиотика города. 2021. №1. С. 106–118. doi: <https://doi.org/10.34680/urbis-2021-1-106-118>.

Фуко М. Интеллектуалы и власть. М., 2006. Ч. 3.

Об авторе

Ольга Артуровна Гриневич, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской филологии, Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Беларусь.

E-mail: olga.grinevich.1994@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-3831-805X

Для цитирования:

Гриневич О. А. Семиотическая репрезентация Минска в романе В. Мартиновича «Мова» // Слово.ру: балтийский акцент. 2023. Т. 14, №1. С. 54–65. doi: [10.5922/2225-5346-2023-1-3](https://doi.org/10.5922/2225-5346-2023-1-3).



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

SEMIOTIC REPRESENTATION OF MINSK IN VIKTOR MARTINOVICH'S NOVEL "MOVA"

O. A. Grinevich

Yanka Kupala State University of Grodno

22 Ozheshko St., Grodno, Belarus

Submitted on April 13, 2022

Accepted on November 15, 2022

doi: [10.5922/2225-5346-2023-1-3](https://doi.org/10.5922/2225-5346-2023-1-3)

The article aims to reveal the principles of urban space organisation in Viktor Martinovich's novel "Mova". Due to the fact that the novel is based on a linguistic problem (the author defines the genre of the novel as a "linguistic thriller"), the representation of the city in the novel is subject to linguistic models and principles. The main of these principles is the isomorphism of the part and the whole. The structural generality of the different levels of the novel and the novel space is based on the technique of inversion. There is a movement of value poles within the system of oppositions, at the level of narrative, plot and space (the aggressor – the victim, the East – the West, the centre – the periphery, one's own – someone else's). The generally accepted structure of the zones of the centre and the periphery is changing: the periphery is associated with order and norm, and the centre – with the concepts of chaos, disorganization, and deviation. The opposition of one's own and someone else's (language, space) comes to the fore, which corresponds to the socio-cultural context of Belarusian literature. The centre and the periphery are structured according to different cultural models: the centre is organized according to the dual model, and the periphery according to the ternary one.

Keywords: Victor Martinovich, urban text, centre, periphery, system of oppositions, dual model, ternary model



References

- Bagushevich, F., 1967. *Tvory* [Works]. Minsk (in Bel.).
- Foucault, M., 2006. *Intellektualy i vlast'* [Intellectuals and power], Vol. 3. Moscow (in Russ.).
- Lotman, Yu.M. and Uspenskii B. The role of dual models in the dynamics of Russian culture (until the end of the 18th century). *Ruthenia*. Available at: <http://www.ruthenia.ru/document/537293.html> [Accessed 1 February 2022] (in Russ.).
- Martsinovich, V., 2021. *Mova* [Language]. Minsk (in Bel.).
- Nikoliuk, S., 2015. Tolerance of Belarusians: myth and reality. *Belarus Security Blog*. Available at: <https://bsblog.info/tolerantnost-belarusov-mif-i-realnost/> [Accessed 1 February 2022] (in Russ.).
- Smirnov, A. Yu., 2010. Anti-Utopian Discourse in Belarusian Literature of the 20th – Early 21st Centuries. In: *Russkaya i belorusskaya literaturny na rubezhe XX–XXI vv.: sbornik nauchnykh statei* [Russian and Belarusian Literature at the Turn of the 20th – 21st Centuries: Collection of Scientific Articles]. Vol. 1. Minsk. Available at: <https://studylib.ru/doc/3974780/smironov-a.-yu.-antiutopicheskij-diskurs-v-belorusskoj> [Accessed 10 February 2022] (in Russ.).
- Svechnikova, E.V., 2004. The paradox of dystopia. In: *Chelovek. Kul'tura. Obshchestvo: Tezisy dokladov I Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii studentov i aspirantov* [Human. Culture. Society: Abstracts of the I International Scientific Conference of Students and Postgraduates]. Minsk, pp. 75–78 (in Russ.).
- Toporov, V.N., 2003. *Peterburgskii tekst russkoi literaturny* [The Petersburg text of Russian literature]. St. Petersburg (in Russ.).
- Usovskaya, E.A., 2021. Identity of the city's communities (the case of Minsk). *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 1, pp. 106–118, <https://doi.org/10.34680/urbis-2021-1-106-118> (in Russ.).

The author

Dr Olga A. Grinevich, Senior Lecturer, Chair of Russian Philology, Yanka Kupala State University of Grodno, Belarus.

E-mail: olga.grinevich.1994@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-3831-805X

To cite this article:

Grinevich, O.A., 2023, Semiotic representation of Minsk in Viktor Martinovich's novel "Mova", *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 14, no. 1, p. 54–65. doi: 10.5922/2225-5346-2023-1-3.

