

Научная статья
УДК 82.09 + 81'42
ББК 83.001 + 81.055.1
X 16

DOI: 10.53598/2410-3489-2023-3-322-41-49

«Языковые игры» в романе В. Пелевина «Ампир V» (Рецензирована)

Мадина Андреевна Хакуашева

*Институт гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского
научного центра Российской академии наук, Нальчик, Россия,
dinaarma@mail*

Аннотация.

Статья посвящена художественному дискурсу о литературе и языке, представленному самими писателями. Проблема раскрывается на примере романа В. Пелевина «Ампир V». «Метафорический» роман «о вампирах», написанный в жанре романа-фэнтези, становится «многослойным» художественным размышлением о природе и функциях языка, с этой целью в нем используются образы-символы. Исследуется не только главенствующая природа языка, которая влияет на преемственность и рост неопитов-писателей, таких как главный герой, но и на индивидуальную психику и личность других людей. В авторском представлении художественный язык представляет собой власть особого рода, влияющую на политику и социальную структуру общества, а представители писательской гильдии - тайной «Пятой империи» (один из вариантов интерпретации названия романа «Ампир V») - управляют расой людей и формируют ее по своему усмотрению. Констатируется, что через метафорический и символический контекст возможно переосмыслить необыкновенно расширившиеся и углубившиеся в результате творческой саморефлексии самих писателей представления о литературе и языке.

Ключевые слова: символ, архетип, постмодернизм, функции языка, литераторы о литературе, язык и власть, язык и политика, функции тайной гильдии «вампиров»-писателей.

Для цитирования: Хакуашева М.А. «Языковые игры» в романе В. Пелевина «Ампир V» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение, 2023. Вып. 3 (322). С.41-49. DOI: 10.53598/2410-3489-2023-3-322-41-49.

Original Research Paper

“Language Games” in V. Pelevin’s novel “Empire V”

Madina A. Khakuasheva

*Institute for Humanitarian Studies of the Kabardino-Balkarian Scientific Center
of the Russian Academy of Sciences, Nalchik, Russia,
dinaarma@mail*

Abstract.

The article examines the artistic discourse of literature and language on the example of V. Pelevin's novel «Empire V». The «metaphorical» novel «about vampires», written in the genre of fantasy, becomes a multi-layered artistic reflection on the nature and functions of language. For this purpose, the author uses images-symbols. The author explores not only the dominant nature of language, which affects the continuity and growth of neophyte writers like the main character, but also the individual psyche and personality of people. In the author's view, the artistic language represents a special kind of power that affects the politics and social structure of society, and representatives of the writers' guild - the secret «Fifth Empire» (one of the interpretations of the title of the novel «Empire V») control the race of people and form it at their discretion. Through the metaphorical and symbolic context, the article provides an opportunity to rethink the extraordinarily expanded and deepened ideas about literature and language as a result of the creative self-reflection of the writers themselves.

Keywords: symbol, archetype, postmodernism, functions of language, writers about literature, language and power, language and politics, functions of the secret guild of «vampire» writers.

For citation: Khakuasheva M.A. "Language games" in V. Pelevin's novel "Empire V" // Bulletin of Adyghe State University, Ser.: Philology and Art Criticisms, 2023. No.3 (322). P.41-49. DOI: 10.53598/2410-3489-2023-3-322-41-49.

Введение.

Роман Виктора Пелевина «Ампир V» – продолжение наметившегося последнее время литературного дискурса о языке и литературе, которые ранее не были исследованы. Между тем он ярко проявился в творчестве русскоязычных российских писателей, включая северокавказских прозаиков, в частности – в творчестве Алана Черчесова. Но если в романе «Вилла Бель-Летра» осетинского автора художественная проблема поставлена достаточно конкретно - беллетристика в качестве центрального объекта, то В. Пелевин задает себе глобальную задачу: отразить функции и значение языка вообще, включая язык художественной литературы.

Значительный интерес вызывает то обстоятельство, что объектом исследования становится область знания более чем умозрительная. Для того, чтобы главные «герои» романа были органично ассимилированы в канву сюжета, потребовалось предпринять усилия, которые в конечном итоге предстали в своеобразной форме, хотя принципы композиционного единства оказались

достаточно традиционными. Между тем самый важный семантический пласт, составляющий метафизическую основу нарратива, важнейшие авторские задачи вряд ли окажутся в фокусе интереса массового читателя (если о таком вообще возможно говорить в настоящее время).

Роман Виктора Пелевина «Ампир V» представляют собой сложно-структурированную художественную метафору, посвященную проблемам языка и массовой культуры, которые в настоящее время завоевали ведущие позиции в разных сферах гуманитарного знания, в частности, лингвистике, литературоведении, культурологии, истории, философии и пр.

Материалы и методы. В статье используется комплексный подход, предусматривающий многоаспектность художественной проблемы, позволяющий осуществлять целостный анализ. Преимущественно использовался постмодернистский метод (ярко выраженный игровой фон, постмодернистская ирония, пастиш и пр.), методологические положения К. Юнга, сравнительно-типологический метод.

Обсуждение.

Проблема литературы и языка в новейшей литературе становится важным объектом исследования самих писателей. В немалой степени эти тенденции «обусловлены влиянием развитых литератур на так называемые молодые. Поэтому необходимо отметить особое значение и притягательную силу русской культуры. В особенности влияние и заимствование коснулись новописанных литератур» [1: 38]. Так, мотивы писательского призвания, истоков литературного творчества и его назначение звучат почти у всех черкесских писателей, балкарского прозаика-билингва Бориса Чипчикова, роман известного осетинского прозаика Алана Черчесова «Вила Бель-Летра» всецело посвящен безграничным особенностям и возможностям художественной литературы, сложному неоднозначному феномену писательства. «Предтечей» по отношению к подобной тематике можно назвать творчество Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, М.А. Булгакова, Б.Л. Пастернака и др.

Закономерности подобной эволюционной преемственности отражены в исследовании У.М. Панеша и Г.В. Соколовой: «Как видно, сравнительно-типологический анализ трактует искусство как системное явление в его движении и объективных связях с поступательным развитием культурно-исторического процесса. В этом контексте приобретают особую актуальность вопросы изучения национального и интернационального, которые связаны с возникновением различных форм общностей в новом искусстве» [2: 167].

В связи с этим интересным с точки зрения компаративистского исследования становится роман современного русского прозаика Виктора Пелевина «Ампир V», который можно прочитывать в соответствии с уровнями чтения. «Поверхностный» уровень, открытый для самого широкого круга читателей (в основном тинэйджеров), посвящен

жизни вампиров, их особенностям существования и взаимоотношения друг с другом, с людьми, окружающим миром. Иными словами, перед нами - роман-фэнтези с замысловатым сюжетом, в котором следует отдать должное изощренной авторской фантазии. Именно такую оценку чаще всего можно встретить в комментариях, в том числе, профессиональных.

Однако художественное повествование лишь маскируется под приключенческую историю о сообществе вампиров, целью которых является выстроить правильные отношения с управляемой расой людей.

Другой, более глубокий уровень «метафорического», точнее семиотического романа «о вампирах» становится художественным размышлением о природе и функциях языка, его истинных носителях. В. Пелевин заменяет метафизический аспект на «физический», намеренно уводящий читателя из пространства внутренних феноменальных сущностей и особенностей лингвистики в плоскость гораздо более доступную и визуализируемую – предметно-материалистических взаимоотношений.

Школьник Рома Шторкин пишет сочинение, которое учителя литературы сочли неважным (позже выясняется, что Роман обладает настоящим литературным даром). От матери Рома узнает правду о своем происхождении: на самом деле он принадлежит к аристократическому прибалтийскому роду баронов фон Шторквинкель. Так становятся осязаемыми истоки художественного таланта Ромы-Рама - автор закономерно связывает его миссию с просвещенной частью европейской элиты, представители которой часто являлись приверженцами новаторских взглядов, вместе с тем носителями традиционной культуры. Заслуживает внимания и портрет матери: «худой высокой женщины с увядшим лицом» [3: 16]; когда-то она принадлежала к диссидентским кругам. Скупые

штрихи к портрету героини, тем не менее, достаточно красноречивы, чтобы создать представление о непосредственной атмосфере, на фоне которой происходило формирование личности Ромы Шторкина.

Относительно некоторых ключевых фактов биографии героя авторское повествование отличается трагикомическими интонациями. Так, говоря о первом вступительном экзамене, Рома выбрал тему «Образ Родины в моем сердце». В написанном сочинении рано проявилась позиция ярко выраженного неконформизма главного героя, который не умел приспособливаться к «жестокому, несправедливому обществу». Достаточно актуально воспринимается образ «распиленной» шайбы с надписью СССР как метафоры страны, распавшейся на части.

Одним из часто встречающихся художественных методов, используемых в романе, является перифраз с иным способом авторской интерпретации, чем первичный смысл используемого в тексте оригинала. Подобные тексты периодически вводятся в контекст для усиления семантики; таким текстом, в частности, является упомянутая детская песенка из советского мультфильма коротышек о зеленом кузнечике, которого съедает лягушка. Бездумная детская песенка становится неким сюрреалистическим эпиграфом к социальной атмосфере мира людей, который носит стойкий фоновый характер и актуализируется автором на всем протяжении романа. Кузнечики-вегетарианцы, которые никому не желают плохого, - символический образ обычного «маленького» человека, которого без особых колебаний «съедает» лягушка, под которой подразумевается существующий политический режим, судя по обозначенному периоду – советский. Однако учитывая широкий семантический контекст, автор скорее всего имеет в виду любой режим авторитарно-тоталитарного типа. Столь же часто повторяется увиденная

картинка на двери приемной комиссии с изображением веселой улитки, которая взбирается на вершину горы Фудзи. Так нарратором реализуется игровое разрешение проблемы маленького человека, устремленного к метафорической горе - социальному успеху. Поскольку в вуз Рома поступить не смог, он пошел работать грузчиком в универсаме возле дома: *Стоит ли говорить, что я снова отстал при восхождении*, - говорит он, понимая свою неспособность вписаться в современную структуру общества [3: 24] (имеется в виду все та же символическая гора Фудзи, подразумеваемая в социуме грузчиков).

Наконец, еще одна детская «мания», которая преследует Рому всю жизнь: это большой веер на стене, который всегда внушал мальчику страх, так как был похож на летучую мышь. Подобная ассоциация оказывается символической, так как предваряет будущую связь героя с образом Великой Мыши в мире вампиров.

В результате своих злоключений Рома заявил матери, что уходит из дома. Проходя по улице, герой обращает внимание на стрелку, выведенную зеленым мелком: *Реальный шанс войти в элиту 22.06. 18.40 – 18.55. Второго не будет никогда* [3: 26]. Он воспользовался шансом, оказался в мире вампиров и встретил своего первого наставника Митру.

Рома жалуется ему, что вечно «проваливает экзамены», в частности, недавнее сочинение, на что вампир обнаруживает осведомленность не только в отношении «неудачного» сочинения, но озвучивает его реальную высокую оценку, вынося беспощадный вердикт системе школьного образования. Таким образом, «вампиры» – сложная метафора, которая на самом деле - древняя тайная гильдия *писателей*, которая отслеживает реальное возникновение ярких литературных дарований и привлекает их к своему союзу. Знаменательно, что подлинный талант ускользает от понимания

бытующей косной официальной системы, в отличие от коллективного «всевидящего ока» «вампирского» сообщества. Рома узнает, что будет последователем Браммы, который выбрал его своим преемником. Таким образом, Рома Шторкин - потомственный аристократ, выросший в диссидентской среде и ясно ощущающий ущербность окружающей обстановки, в которой реальный шанс профессионального роста для способного молодого человека без денег и связей равен нулю. Но герой оказывается необычным человеком, и зеленая надпись оказывается тем непогрешимым знаком, который безошибочно задает верную траекторию его судьбы в мир «вампиров».

Характерно «посвящение» Ромы в вампира Рама; как и ожидается для вампирских историй, оно совершается Браммой укусом в шею неопита, в результате у Рама выпадают клыки и появляется главный орган этого рода «вампиров» - специфический язык. Рама – будущий вампир, следовательно, одно из определяющих свойств - врожденные знания.

Упреждая предвзятые мысли Рама относительно вампиров, Митра спешит заверить его, что у вампиров совершенно другие интересы и цели. Кровь для «вампиров» – это не традиционный способ «питания», а «лучший способ познакомиться с человеком» [3: 10]. В авторском заключении о самоопределении людей относительно своего места в системе общей «пищевой цепи» сквозит уничтожающая ирония: *Считается, что люди - вершина пирамиды, поскольку они могут есть кого угодно, когда угодно и в каком угодно количестве. На этом основано человеческое самоуважение* [3: 50]. Однако один из наставников Рама Энлиль Маратович, занимающий значительное место в иерархии вампиров, дополняет сведения об универсальной «пищевой цепи»: он считает «вампиров» высшим, предпоследним звеном на земле после Бога. По мысли автора, вампиры – древняя

раса, обладающая гораздо большими возможностями, чем раса людей, которую они контролируют.

Иногда вампиры ведут просветительские беседы с людьми, как правило, с халдеями, людьми высокого ранга, которые служат вампирам. Например, из беседы некоего Щепкина-Куперника с молодым, но уже опытным Рамой становится очевидным, что вампиры управляют ходом истории. Первый наставник Рама Митра, выслушивая диалог своего подопечного с человеком, констатирует, что между ними не может быть ничего общего. И когда Рама спрашивает «как человек может понять, кто я?», Митра отвечает: «никак и никогда». Так автор снимает саму возможность взаимопонимания между обычными людьми и писателями.

Преемственность между вампирами подразумевает широкие связи: взаимодействие и горизонтальные связи в элитарном сообществе вампиров, определяющие влияние на мир людей, формирование их духовного пространства. Во время учебы Рама постигает науку дешифровки информации из данных крови, которая хранилась в пробирках «банка данных» вампиров. Он попробовал на вкус массу капелек из содержимого каждой пробирки, таким образом ему стал доступен огромный массив информации.

Несмотря на широкий обобщенный контекст романа, охватывающий всю безграничную сферу функционирования языка, речь в первую очередь идет о языке художественного литературного творчества. Поэтому под вампирами имеются в виду мастера художественного слова – писатели. Говоря о генезисе и древнем происхождении «вампиров»-писателей, автор уточняет, что они распознают духовную сущность людей по нескольким «каплям крови жертвы». Именно в этом контексте прочитывается глубинный семантический пласт романа В. Пелевина, похожий на многослойный «пирог».

Любой неопит из романного нарратива Пелевина, подобно типичному вампиру, попробовав каплю человеческой крови (иначе говоря, сущности человека), испытывает эту ностальгическую «тягу» постоянно.

Маркером их эволюции автор указывает именно язык: *Но вампирам удалось выделить из себя свою суть – то, что мы называем «Язык»* [3: 169]. Прибегая к метафоре, автор через нарратора подчеркивает не только стремительное центробежное распространение художественного языка, но и его грандиозные возможности, а также доминирующее влияние на формирование человека как вида *homo sapiens*. Одна из особенностей языка состоит в том, что «переселившийся» в другой «череп», то есть усвоенный новым носителем язык не просто «селится» в нем, но взаимодействует с этой личностью, рождая дополнительные смыслы и расширяя индивидуальные возможности прежней языковой матрицы.

Между тем, технический навык получения крови и даже ее «распознавания», - недостаточное основание для того, чтобы ученик превратился в вампира: *Стать вампиром можно только тогда, когда всосешь все лучшее, что выработано мыслящим человечеством*, - говорит Митра своему ученику [3: 57].

Автором обыгрывается название романа, которое служит пояснению его семантической структуры: в лексеме *вампир* переставляется первая буква, которая оказывается после нее, в результате получаем название романа «*Ампир V*», в свою очередь, *ампир* – с англ. *empire* что означает «власть (сила) вампира», - так название приобретает амбивалентную семиотическую нагрузку.

Но существует третья коннотация: «*Empire V – это Пятая Империя*» - тайная анонимная диктатура. Подобные аллюзии можно рассматривать как пародию на «*deep state*» (глубинное государство). Таким образом, название романа приобретает полисемическое значение.

Связь с расой людей у вампиров осуществляется через халдеев. Сущность пятой империи объясняет Раме начальник дискурса Халдейского общества Калдавашкин. Учитывая истоки происхождения халдеев, фамилия начальника – Калдавашкин – деформированное, уменьшительно-пренебрежительное, измененное от *колдовать*. Мы сталкиваемся с типичным проявлением постмодернистской иронии и недоверия к любым смыслам и концептам, в том числе, по отношению к разным аспектам древней истории, которая к тому же отличается тенденцией к регрессу. Этот прием имеет жестко-пародийную, сатирическую, даже гротескную коннотацию. Между тем автор в опосредованной символической форме подчеркивает могущество настоящего писательского сообщества, силы преемственности писательского мастерства.

Что же из себя представляют вампиры в романе Пелевина? Если определяющим для обычной характеристики сути вампира являются клыки, то у вампиров Пелевина – язык. После обряда посвящения у героя появляется такой же язык, как у остальных вампиров, и он из Ромы превращается в Раму.

Своеобразная инициация героя в вампира сопровождается ночными кошмарами: *Но тяжелее любого кошмара был момент, когда я проснулся и ощущал новый центр своей личности, стальную сердцевицу, которая не имела со мной ничего общего и в то же время была моей сутью* [3: 96]. Таким образом, язык вампира-писателя – нечто самодовлеющее и вместе с тем тесно связанное с его собственной сущностью.

Художественный язык имеет свойство наследоваться: от мертвого носителя – живому. Брама перед смертью говорит о том, что после смерти его язык перейдет к его ученику Раме. Так обыгрывается писательская преемственность между писателями (возможно, одного

писательского направления, стиля), при этом автор подчеркивает символическую смерть предшественника (etc. наставника) как человека, выполнившего свою экзистенциальную миссию. Так объясняется сущность «вампира» - писателя и его отличие от обычного человека; прямая метафора трансформируется в символическую: сущность писателя в его языке. Продолжая пояснять значение языка «вампира» Раме, Митра говорит о том, что сознание языка должно постепенно сливаться с сознанием человека, в котором он селится. Наставник сравнивает вампира с всадником, точнее с кентавром.

Автор рассматривает разные аспекты таких сложных актуальных понятий, как слово-язык, Слово-Бог. С точки зрения Озириса, Бог – это создатель. Слова тоже создаются, причем нарратор уравнивает понятие «создавать» и «отражать». При этом через него артикулируется важная мысль: *Нам кажется, что слова отражают мир, в котором мы живем, но в действительности они его создают* [3: 366]. Точно также, полагает Озирис, слова создают Бога. Именно поэтому Бог так сильно меняется вместе с диалектами языка.

Вампир Озирис расшифровывает это положение на примере священного писания христиан: *В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Ключевая фраза и Слово было у Бога и Слово было Бог* состоит из двух отражающих друг друга зеркал, и образ Бога появляется, когда слово *Бог* произнесено, наподобие того, как появляется образ кирпича, когда произносится слово *кирпич*.

Основная идея романа Пелевина, как и множество идей, авторских установок непосредственно связаны с теорией Л. Витгенштейна, с его тезисом о том, что «язык является формой жизни» [4: 85-102]. Л. Витгенштейну принадлежит идея о том, что границы языка означают

границы мира каждого человека, поэтому он определенно хотел сделать своих детей рачительными хозяевами языка как родного обитателя. Несомненно, его интересовало и то, как следует расширить лингвистический спектр, – ведь чем шире языковое употребление, тем больше диапазон реальности попадает в сферу понимания. Художественное обыгрывание современных совокупных теорий о языке в форме языковых игр непосредственно экстраполируются на художественный текст. Многие деятели культуры, науки и искусства являются идейными последователями теории Л. Витгенштейна.

Согласно сюжету, вампиры питаются не собственно кровью, а баблосом: *Иногда баблос называют красной жидкостью... Конденсат жизненной силы человека* [3: 254]. Но при этом баблос еще и окончательное состояние денег.

Этимологию слова *баблос* объясняет подруга Рамы – Иштар. Когда он предположил, что слово происходит от вульгарного современного синонима денег *бабло*, Иштар рассмеялась: *Нет, – сказала она. Оно одного корня со словом «Вавилон». И происходит от аккадского слова «бабилу» - «врата бога». Баблос – священный напиток, который делают вампиров богами* [3: 253].

С точки зрения вампиров, все ценности людей ни что иное как иллюзии, поэтому баблос во все века истории человечества подчиняется неизменной формуле: *иллюзии – деньги – иллюзии*. Ценности (иллюзии) меняются, но формула остается прежней.

Реакция на баблос осуществляется языком вампира. Весьма сложные авторские объяснения поглощения баблоса сводятся к конечной цели этого самого важного вампирического процесса – иллюзорного *полета*, во время которого и происходит дегустация. В этом, собственно, и состоит сущность иллюзий, эквивалентная деньгам, которые, в свою

очередь, снова покупают иллюзии человечества.

Эта символическая художественная концепция представлена как одна из центральных художественных идей романа. Возможно, важная задача мастера слова – в развенчивании иллюзий или, по крайней мере, в разоблачении иллюзорной сущности некоторых человеческих надежд. Но в контексте логики художественного нарратива иллюзия – всего лишь основная «питательная среда» для писателя. С другой стороны, иллюзия – необходимое базовое условие для существования человека. Господин Модестович в разговоре с вампирами излагает результаты музыкальных опытов на растениях и животных: когда включали мажорную музыку, ускорялись темпы роста помидоров и огурцов, увеличивались надой молока у коров. Говоря о человеке, он уточняет, что в отличие от растений и животных, *...люди изначально так устроены, что торжество зла для них невыносимо... Когда побеждает зло, им становится незачем жить, и вымирают целые народы...* [3: 285]. По мысли автора, человек является результатом долгого влияния литературы, культурного дискурса в целом. Игровой иронический метод проявляется на всех этапах развития сюжета, он реализуется, в частности, при помощи номинологии: господин Модестович не может не иметь отношения к музыке, так как исторические аллюзии отсылают читателя к имени талантливого русского композитора Модеста Петровича Мусоргского, члена «Могучей кучки».

Заключение.

При исследовании было выявлено, что произведение В. Пелевина «Ампир V» относится к постмодернистскому роману-мифу в жанре фэнтези. Декодируя фантастический элемент, а также ярко выраженную приверженность пародии, сарказму, иронии (типичных признаков постмодернизма), мы приходим к метафорическим лингво-характеристикам, которые соответствуют современным представлениям о доминирующей роли художественного языка в жизни, в частности, в процессе становлении человека, писателя, общества, аксиологической шкалы.

Эти и другие характеристики символизируют обширные возможности литераторов-«вампиров», получающие после инициации статус современных богов международного пантеона со старыми именами. Писатели таким образом в смеховой манере объявляются автором посредниками между Богом и людьми. В стиле жанра фэнтези освещаются реальные глобальные функции литературы, художественного языка в целом. При этом, учитывая постмодернистский тон романного дискурса, гротеск, смеховую стихию, жанр фэнтези, можно говорить лишь об игровых, «несерьезных» характеристиках литературы и мастеров художественного слова. Вместе с тем, постмодернистская ирония, пастиш, отсутствие какой бы то ни было устойчивой аксиологической шкалы, сочетающиеся с архетипическими образами, соответствуют общей современной тенденции отечественной русскоязычной литературы, в частности, адыгской

Примечания:

1. Панеш У.М. Многонациональное единство как фактор формирования и развития отечественной литературы XX века». // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2023. Вып. 2 (317). С. 33-40.

2. Панеш У.М., Соколова Г.В. Об исследовании отечественной литературы 20 – 80-х гг. как художественно-эстетического единства Вестник Адыгейского государственного университета. Серия // Вестник Адыгейского государственного

университета. Сер.: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2021. Вып. 1 (272). С. 163-170.

3. Пелевин В.О. Амфир V., М., 2006

4. Марков Б.В. Л. Витгенштейн: язык - это «форма жизни» // История философии, культура и мировоззрение. К 60-летию профессора А.С. Колесникова. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. Вып. 3. С. 85-102.

References:

1. Panesh U.M. «Multinational unity as a factor in the formation and development of Russian literature of the XX century» // Bulletin of Adyghe State University, Ser.: Philology and Art Criticisms, Ser.: Philology and the Arts. Майкоп, 2023. Iss. 2 (317). P. 33-40.

2. Panesh U.M., Sokolova G.V. On the study of domestic literature of the 1920 - 1980s as an artistic and aesthetic unity// Bulletin of Adyghe State University, Ser.: Philology and Art Criticisms, Ser.: Philology and the Arts. Майкоп, 2021. Iss. 1 (272). P.163-170.

3. Пелевин В.О. Амфир V. М., 2006.

4. Markov B.V. L. Wittgenstein: language is a «form of life» // History of philosophy, culture and worldview. To the 60th anniversary of Professor Kolesnikov A.S. St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society, 2000. P. 85-102.

Статья поступила в редакцию 31.07.2023; одобрена после рецензирования 17.08.23; принята к публикации 22.09.23.

The paper was submitted 31.07.2023; approved after reviewing 17.08.23; accepted for publication 22.09.23.

© М. А. Хакуашева, 2023