

**ПРОСТРАНСТВО МЕТАФОРЫ
В ПРОСТРАНСТВЕ СОТВОРЕННОГО ЛОКУСА
(на материале прозы Г. Матевосяна)**

А. В. Восканян

Американский университет Армении,
Армения, 0019, Ереван, просп. Маршала Баграмяна, 40
Поступила в редакцию 11.05.2025 г.
Принята к публикации 15.07.2025 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2025-4-9

В статье осуществлено сравнительное описание различных типов метафоры на основе анализа прозы классика армянской литературы Гранта Матевосяна (1935 – 2002). Обращение к его творчеству имеет характер антиспекулятивного «философствования в материале», при котором философские конструкты возникают из движения нефилософского, в данном случае литературного, материала. Подобным философским конструктом является «правосмещение» (*Sittlichkeit*) – понятие, используемое автором для описания специфической модели организации общества, воспроизведенной Матевосяном в его «цмакутском» цикле. В безнадежной борьбе за сохранение традиционной культуры труда и жизненного уклада, подвергающихся разрушительной атаке мобилизационной модернизации, Матевосян-человек потерпел поражение как традиционалист. Но Матевосян-писатель, разработавший и применивший для описания метаморфоз разрушающегося «правосмещения» нетрадиционные подходы, свойственные современной литературе, одержал победу как модернист.

В составе творческого инструментария Матевосяна содержится широкий спектр самих-себя-в-себе-показывающих явлений («феноменов»), к которым относятся различные типы метафор. Их сравнительный анализ позволил обозначить широкое пространство метафоры между эпифанией и со-бытием. В статье осуществляется поэтапный переход от общей идеи эпифании к лирической метафоре, затем к экзистенциальной, или феноменологической, и наконец к эпистемологической. Трансформация завершается переходом к онтологическому со-бытию, вовлекающему в пространство метафоры самого автора.

Ключевые слова: Грант Матевосян, метафора (лирическая, экзистенциальная/феноменологическая, эпистемологическая), модернизм, «правосмещение», со-бытие

1. О Гранте Матевосяне

Творчество лауреата Государственной премии СССР (1984) Гранта Матевосяна традиционно рассматривалось в русле так называемой деревенской прозы, одним из важнейших представителей которой он считался наряду с В. Распутиным, В. Беловым, В. Астафьевым. Сам Матевосян подобного жанрового деления не принимал, отмечая: «Нет деревенской и городской прозы, есть человеческий взгляд на природу и



мир» (2004, с 44). Неслучайно лейтмотив многих его произведений — разрушение традиционной деревни под напором советской мобилизационной модернизации, берущий начало из традиционного противопоставления «деревня — город», достаточно быстро трансформировался в художественное исследование широкой оппозиции «живое и мертвое», где «живое» не обязательно ассоциируется с деревней, а «мертвое» с городом.

Реальным предметом матевосяновского художественного интереса стали метаморфозы весьма специфической модели организации коллектива (общины, общества), которую он воплотил в сотворенном им языковом пространстве, имеющем некоторые сходные черты с фолкноровской Йокнапатофой.

2. Нравосмещение

В дальнейшем я буду называть эту модель несколько искусственным термином «нравосмещение» (ընթերցանություն — барехарнутյոն), что конечно требует некоторых предварительных пояснений. Речь здесь, по сути, идет о *движении нравов*, или так называемом «житейском море».

Почему в исследуемом контексте нельзя просто говорить о *нравах*? Последние (Sitten), как мы знаем, представляют собой исторически сформировавшиеся общественные взаимосвязи, которые обычно проявляются в виде традиционных практик и принятых (часто не проясненных) представлений о «подобающем / неподобающем», не поднимаясь до уровня формальных законов или письменно зафиксированных правил. Присущая этим регуляторам внутренняя обязательность отличает их от обычаев, которые представляют собой внешнюю сторону того же явления. Однако нас интересуют не нравы как интернализованные регуляторы — явные или неявные, — а *живое движение нравов*, то сообщество действующих в них людей — героев, темпераментов, что является не столько этическим, сколько онтологическим феноменом. Гегель называл это явление *Sittlichkeit*, имея в виду ту синкретическую среду — «жизненное море», из внутренней дифференциации которого возникают (если конечно возникают) семья, государство и гражданское общество.

Именно здесь возникает трудность перевода, ибо если слово «нравы» с абсолютной точностью передает смысл термина *Sitten*, то лексема «нравственность» не полностью совпадает с *Sittlichkeit*, поскольку последний не только обозначает внутреннюю готовность человека действовать в соответствии с общими социальными обязательствами, но также «в равной степени описывает ту социальную и историческую реальность, в которой такие обязательства... реализуются» (Prechtel, www).

Примечательно, что Акоп Ошакан¹, у которого я заимствовал термин «барехарнутюн» — «смещение нравов», наряду с ним использовал

¹ Известный писатель, романист и эссеист, классик западноармянской литературы (1883–1948).



также (h)огехарнутю́н (hnq̄t̄hushn̄n̄r̄j̄n̄īn̄) — «смещение душ». Это делает очевидным, что речь идет о реально существующих живых «душах», а не об абстрактных принципах. То есть, «*нравосмещение*» — это не понятие, а событие. С некоторой условностью его можно охарактеризовать как *действующее подсознание общества*.

Матевосяну, как и нам — его читателям и интерпретаторам, — понадобилось некоторое время, чтобы понять, что проблема деградации села не сводится к оппозиции «город — деревня». Ее исток в проваленной модернизации сельской жизни. Обусловленные ею процессы индивидуализации, которые неизбежно должны были начаться с отделения индивида от синкретизма сельской общины, на этом и закончились. Относительная автономия, приобретенная людьми без реального включения в какую-либо другую социальную структуру, приняла форму ничем не ограниченного произвола. Характерный для архаического общества *произвол немногих* сменился *произволом многих*. Есть некоторая ирония в том, что советская модернизация имела целью заменить традиционную форму коллективистской организации жизни другой — также коллективистской формой, тогда как «*нравосмещение*» с его постоянными инстинктивными лавированиями сумело сбросить с себя *любую форму коллективистской организации*, погрузившись в водоворот атомизированных хаотичных отношений. Именно этот поворот, независимо от своих идеологических убеждений, зафиксировал Матевосян со скрупулезностью большого писателя и беспощадной точностью социолога.

3. Поражение или победа?

В своей борьбе за сохранение жизненного уклада и культуры труда, свойственных родной для него деревне, подвергающейся разрушительной атаке агрессивного модерна, Матевосян-человек *потерпел поражение как традиционалист*. Но Матевосян-писатель, разработавший и применивший в своем письме наиболее продуктивные подходы, свойственные современной литературе, *одержал победу как модернист*. Подобную ситуацию имел в виду Георг Лукач, который в одном из наиболее пессимистических своих произведений, в «Теории романа», констатировал:

Странный и меланхоличный парадокс заключается в том, что неудача жизни становится составляющей ценности — как осмысление и переживание всего того, в чем жизнь не преуспела, как источник, из которого как бы протекает полнота жизни. Хотя изображаемое есть полное отсутствие осуществления смысла, само изображение поднимается до уровня такой богатой и завершенной полноты, которая свойственна подлинной целостности жизни (Lukács 1920, S. 134—135).



4. «Ташкент»

Поворот произошел в «Ташкенте» (1978–1980). Если справедлива мысль о том, что всякий большой писатель должен иметь хотя бы одно произведение, которое превышает его самого, то «Ташкент» представляет неоспоримое доказательство, что мы имеем дело с большим писателем.

Содержание повести (я бы предпочел назвать его «новым романом» в принятом в европейском модернизме смысле) достаточно просто. Молодая женщина, оставшаяся во время войны одна с тремя маленькими детьми, соблазняет малолетнего брата (по сути, подростка — Красавчика Тевана), погибшего на фронте мужа. Случай получает огласку и ведет к продолжающемуся годы общественному ostracism по отношению к давно уже взрослому Тевану. Не находящий себе места в деревне (к тому времени трижды женатый) Теван решает ехать в Ташкент, чтобы вернуть давно уехавшего и застрявшего там брата. Множество препятствий, иногда кафкиански гротескных, делают невозможным осуществление этого по сути малоосмысленного замысла. Остаются не всегда мотивированные передвижения героя в довлеющем себе пространстве цмакутского «нравосмещения» и звучащий на протяжении всего повествования рефрен «Я еду в Ташкент», постепенно теряющий какое-либо предметное содержание. «Ожидание Ташкента» возникает в беккетовское «ожидание Годо». Сам герой сохраняет свое видимое место в целом только лишь потому, что в его метаниях проявляется деградация самого «нравосмещения», доходящая кульминации в финальном абзаце произведения:

Сказали: «Садись, отвезем в деревню». «Кто у меня есть в той деревне?» — сказал. «Разве ты не из Цмакута, — сказали, — или ты так напился, что заблудился в деревню и место свое?» Сказал: «Не ходите туда, там никого нет, все умерли и пропали, все» (Матевосян 1985, с. 415)¹.

Герой, как и читатель, оказывается между двумя пустотами: пустым ярлыком «ташкента» и пустым «нравосмещением», воплощенным в деревне, в которой «никого нет».

5. Хор

О своих цмакутских персонажах Матевосян говорил:

Они все вместе — народ, если представить сцену с хором в глубине; авансцена сейчас отдана двум-трем людям, а народ поет или плачет, или

¹ Отметим, что настроение заключительного абзаца было отражено в названии, под которым вышло первое армянское издание повести — “Անձրևի ճիւղեր”, которое приблизительно можно перевести на русский язык как «Иссякшие (буквально — отдождившие) облака» (Матевосян 1982, с. 94).



просто смотрит, одним словом — постоянно присутствует. Потом главный персонаж может перейти в хор, а из хора может выйти на авансцену кто-то другой (Матевосян 2005б, с. 271).

В «Ташкенте» этот подход радикализируется — «хор» превращается в единственную возможную форму существования «нравосмещения»; авансцена и фон больше не различаются. Имея это в виду, Матевосян охарактеризовал «Ташкент» как многоголосие, в котором «броуновское движение страстей» реализуется как «разговор всех со всеми» (2005а, с. 234).

В литературной конструкции «Ташкента» *автор растворяется в героях, а герои — в общине*. «Нравосмещение», превратившееся в действующего субъекта, выступает одновременно как многоликий рассказчик происходящих в ней событий, то есть принимает на себя роль своего собственного автора¹.

6. Поэзия языка

Известный литературный критик и близкий друг Матевосяна Феликс Мелоян охарактеризовал «Ташкент» следующим образом:

Здесь не темнеет и не светает — сплошной тяжелый свет, течение замедлилось, сочится медленно, повествование словно шаг за шагом проходит сквозь смолу (Софи сказала — Джандар сказал — Красавчик Теван сказал), из текста изгнана поэзия, здесь не может быть написано: «Можжевельный куст зацепился за голый склон синей горы и зовет лес наверх» (Мелоян 2006, с. 17).

Действительно, подобный образ несовместим с «Ташкентом». Но означает ли это, что из его текста «изгнана поэзия» и что поэтическая метафора здесь невозможна?

В связи с этим необходимо вспомнить, что Матевосян, считающий язык *наиболее полной «антологией» народной памяти и нравственности*, различал «язык» и «поэзию языка». (Матевосян 2005а, с. 234). Здесь имеется в виду не разговор *об* индивидуальности народа, народной памяти и нравственности (для этого язык как таковой вполне достаточен), а то, что эти феномены каким-то особым образом кристаллизованы-концентрированы *в* языке и непосредственно проявляются — *сами-себя-показывают* в языковых конструкциях. Именно этот способ непосредственного проявления (Кант называл его *modus aestheticus*) составляет поэтическую функцию языка — поэзию языка.

Явление *показа-самого-себя-в-себе* достаточно известно как на философском уровне (феноменология в самых разных интерпретациях), так

¹ Ср.: «Можно с полным правом сказать, что в великом море stream of consciousness должны были бы существовать не столько индивидуальные сознания, мыслящие себе события, сколько... события, которые протекают, будучи распределены единообразно, и по ходу дела мыслятся кем угодно» (Эко 2003, с. 219).



и на уровне художественной рефлексии. Ярким проявлением последнего является центральный компонент эстетики раннего Джойса — «эпифания» (Επιφάνια), которая понимается как внезапное духовное откровение. Перенос этой, по сути теологической, концепции в сферу художественного творчества предполагает возможность выразительных средств, обеспечивающих эстетическое переживание явления чудесного. Именно это имеет в виду знаток джойсовской эстетики Умберто Эко, отмечая, что «эпифания — это способ открывать реальное и вместе с тем — способ определять его посредством дискурса» (Эко 2003, с. 123).

Это, в свою очередь, означает, что художник «не только переживает жизнь, но и формирует ее» (Там же, с. 131). Речь, следовательно, «не о том, что вещь раскрывается в своей объективной сущности (quidditas), но о раскрытии того, что эта вещь значит в тот момент для нас; и именно смысл, сообщаемый вещи в тот момент, в действительности *создает* эту вещь» (Там же, с. 139; курсив мой. — А. В.).

В обозначенном контексте, понятие «поэзии языка» раздваивается. С одной стороны, национальный язык с кристаллизованной в нем на протяжении веков поэтичностью, с другой — письмо писателя, в котором по-новому соединяются язык и индивидуальный стиль поэта, порождая новые концентрации поэтичности¹.

Очевидно, что упоминание явления «переживания чудесного» не несет в себе ничего мистического. Оно отсылает к стилистике автора, определяемой неповторимой системой выразительных средств, формирующих его письмо. В случае Матевосяна речь может идти об «использовании слова во всем объеме своих прошлых и будущих употреблений» (Тер-Габриелян 2018, с. 317). При подобном подходе любое слово, даже термин, выведенный за пределы строгой иерархии родовидовых дефиниций и погруженный в пучину всех его возможных смыслов, может оказаться *метафорой* (Там же).

7. О лирической и экзистенциальной метафоре

Возвращаясь к примеру, приведенному Феликсом Мелояном, — точнее, к самоцитированию раннего Матевосяна в повести «Похмелье», — можем следовать за Миланом Кундерой, который считал этот тип метафоры *лирической метафорой*. В качестве примера подобной метафоры Кундера приводит строчку Верлена: *Соломинкой в хлеву надежда нам заглась* (Кундера 2004, с. 110). Об одной из блестящих матевосяновских метафор подобного типа вспоминает Геворг Тер-Габриелян: «Дерево глухо молчало, клин задыхался в дереве и вместе с клином задыхался мальчик» (Тер-Габриелян 1982).

Но это не единственная возможная форма метафоры. Тот же Кундера говорит о другом типе — *экзистенциальной, или феноменологической*

¹ О языке и стиле как составляющих письма см.: (Барт 2008, с. 55—60).



метафоре. Ее целью является понимание смысла действий персонажей, смысла ситуации, в которой они находятся. В таких случаях на первый план выдвигаются способы выражения опыта восприятия посредством стилистических стратегий, формирования языкового эквивалента реального, которые и становятся источником художественного удовольствия и в конечном счете катарсиса (Эко 2003, с. 149).

В качестве примера экзистенциальной «фразы-метафоры» Кундера приводит эпизод соития землемера К. и Фриды из «Замка» Кафки: «Так шли часы, часы общего дыхания, общего биения сердец...» (Кундера 2004, с. 108).

Хочу поставить рядом другой пример фразы — экзистенциальной метафоры, демонстрирующей почти «избирательное сродство» с упомянутым кафкианским пассажем: это воспоминание Шушан из «Ташкента».

8. Фраза

Волк утаскивал собаку с порога, и в деревне был дезертир, мы говорили, может это Акоп, говорили — Симон, говорили, может это призрак дезертира дарпасца, что при расстреле обратился в призрак и исчез, пришел, крутился в дедовой деревне, останавливался, смотрел на встречающих с упреком, ведь здесь его выдали и отсюда забрали, — в одну из ночей зимнего ужаса мы привели щ е н к а и уложили спать у нас дома, печь сильно горела, раскалилась, гудела, дети ворочались во сне и ногой откидывали одеяло, мы укрыли детей и сказали, если от нас это скрытно с л у ч и л о с ь, то от детей уж точно скрытно, может быть щенок и сам не вспомнит, а может примет за сон и самого себя устыдится, мальчишку, как незрелую косточку, ведь бывает же — сначала сладкая, потом горькая, придешь в себя и выплывешь, мы выкинули и верили — не было этого, а особенно, что не будет этого больше, мы не знали, что с возрастом дети это оцепенелое молчание, это тяжелое, особое молчание вместо безмятежного спокойного дыхания, поймут, превратят в понятный образ и обрушат, распластает его у двери сельсовета перед народом, и мы не знали, что чужие взгляды, род деревню, стыд и ответственность щенка оставит нам взрослой, а сам ускользнет свернется как котенок, и хотя не было ни тесноты и давления хомута, чтобы сказать, что нашу долю подъяремной мы получили и успокоились, ни разрушающей мощи, то есть чтобы он посмотрел и мы бы обрушились, чтобы он ударил, и чтобы это бремя, то есть наше тело и воля, распалось бы на куски, а была только память об Акопе, будто дыхание Акопа внутри нас на минуту ударило как пламя и погасло, но даже это мы не могли от себя отогнать, а потом и не хотели, потому что деревня заболела дурной болезнью, говорили, что от милиции и от Тиграна пришла, несчастные бедняки зло смотрели на нас, молчали и молча желали, чтобы болезнь отца покрутилась бы и захватила дочь, и страх напал на нас, чистое существование незрелого мальчишки мы посчитали спасительной судьбой, сказали вот оно, спасены, и если так, то виноватый язык Тиграна становился на нас короче, и нам действительно привалило счастье, и наш улов мы либо пожирали ли бы молча, как бы и нет здесь ничего такого, либо — скоромошным действием упрятали бы добычу, то есть что вся деревня — враги и клеветники Шу-



шан, не поняли, что случилось, вдруг увидели, что дети объявили войну на четыре стороны и воюют, реальная причина забыта, Шушан просит защиты у райвоенкомата, милиции, родственников в деревне, то есть напали не мы, мы — вдовая с сиротами жертва насилия (Матевосян 1985, с. 347)¹.

9. Произведение как эпистемологическая метафора (Умберто Эко)

Эта уникальная в своем роде фраза, в которой почти полностью кристаллизована одна из повествовательных линий «Ташкента», вызывает в памяти высказывание Уильяма Фолкнера: «Я пытаюсь выразить все одним предложением, между заглавной буквой и точкой. Я все еще пытаюсь, если возможно, уместить все на кончике иглы» (Cowley 1966, p. 14–15).

В связи с этим возникает соблазн рассмотреть весь «Ташкент» в качестве одной большой метафоры, представляющей феномен «нравосмещения» во всей его тотальности. Уверенность в возможности этого придает мысль Эко, из которой я заимствовал представление об *эпифании как эпистемологической метафоре*. Мир в ней «представлен в человеческом порядке языка, а не в непостижимом порядке космических событий...» (Эко 2003, с. 403).

Почему я считаю, что это понятие, использованное Эко при анализе джойсовского «Финнеганова помина», применимо к творчеству Матевосяна?

Здесь мы должны учесть, что отображение разрушения традиционной деревни в произведениях Матевосяна прошло три этапа: от реального Ахнидзора (ранний очерк) к несуществующему, но «типичному» Антарамечу («Мы и наши горы»), и оттуда к созданному посредством письма и «заселенному» произведению за произведением Цмакуту (матевосяновская Йокнапатофа).

В процессе создания «цмакутского универсума» особое значение имело «создание языка», связанное с намерением Матевосяна «дать язык» крестьянину — не в смысле говорения вместо него, а в смысле передачи слова ему самому. Сегодня мы можем констатировать, что Матевосян действительно создал язык, который с безошибочной подлинностью демонстрирует жизнь цмакутского «нравосмещения». Но кто говорит на этом языке? Во всяком случае не односельчане писателя и не его читатели. На этом языке говорят цмакутцы, то есть жители цмакутского «нравосмещения», воплощенные в письме Матевосяна. Язык дан «народу», который существует в пространстве литературной реальности, сформированной этим языком.

¹ Перевод автора статьи. Русскоязычный читатель не найдет этой фразы в «Избранном» Матевосяна (М., 1980), в котором впервые был издан «Ташкент». Ее там просто нет. Ее появление в тексте изданного позже армянского оригинала вызвало недовольство официальной критики, видимо, связанное с «инцестуальным» характером связи героя с женой старшего брата — «почти отца». При этом следует отметить, что предшествующее издание русского перевода повести некоторым образом «легитимировало» оригинал, вышедший в свет в журнале «Советакан граканутюн» в 1982 году.



Язык, таким образом, получает *трансцендентальную* функцию — он создает мир и делает возможным его познание. Возникает самодостаточная языковая целостность, трансформация которой происходит в рамках письма.

«Посредством произведения вырисовывается некая новая форма мира, но произведение не притязает на то, чтобы высказать эту форму», — констатирует Эко, напоминая мысль Сэмюэля Беккета о «Финнеганове помине» — произведении, которое «не повествует о чем-то, но является чем-то» (Там же).

Языковая структура, реализованная в «Ташкенте», *представляет* реальное «нравосмещение» (которое в ином случае могло быть описано в социологических терминах), но не изоморфно ему. Именно это дает основание говорить обо всем произведении как о *эпистемологической метафоре*.

Как отмечает Эко, «это “безличная” конструкция, которая становится “объективным коррелятивом” некоего личного опыта» (Там же).

Именно к этому личному (авторскому) опыту я хочу перейти в заключительной части своего исследования.

10. Со-бытие

Последний уровень в очерченном нами пространстве метафоры — *онтологический*. Здесь мы имеем дело с *со-бытием*, в котором реализуется взаимоотражение автора и произведения.

Благодаря Хайдеггеру мы знаем, что событие, или, что более соответствует хайдеггеровской мысли, *со-бытие* (Ereignis), предполагает две стороны, взаимно обуславливающие существование друг друга и взаимно присваивающие друг друга. Матевосян не создает событие цмакутского «нравосмещения», а участвует в его постепенном формировании в своем письме, сам формируясь в ответ на него (ср.: Herrmann 1997, S. 81).

Это утверждение могло бы оставаться чисто теоретическим приемом, неким «декоративным изыском», призванным умозрительно завершить (замкнуть) выстроенное в работе «пространство метафоры», если бы не очевидное экзистенциальное значение, которое *со-бытие* приобретает в жизни самого Матевосяна.

Речь идет об окончательном «уходе» практически переставшего писать автора из эмпирической реальности туда, где он давно уже обособился, в долины «нравосмещения», которые на протяжении лет он создавал-преображал-присваивал, как бы следуя совету своего парижского коллеги Григора Пелетяна: «Создать место, где быть» (Пелетян 1983).

Я имею ввиду не вхождение Гранта в «нравосмещение», какой смысл обсуждать вход в пространство, которое ты сам же создал и в котором постоянно существовал. Речь об Исходе, *эмиграции из пространства, где тебе больше нечего делать*. Траектория, берущая начало в раннематевосянской Книге Бытия, достигает своего завершения в Книге Исхода.



Ассоциация, возникающая в связи со сказанным, — это Вороний камень (Агравакáр) героя армянского эпоса Мгера Младшего. Но для описания интересующего нас *со-бытия* он не самый подходящий. Также потому, что Агравакар в классическом понимании — это закрытое пространство, где ничего не происходит. Это то убежище, в котором оказавшиеся мифологические или реальные герои обречены на бесплодные блуждания или бесконечное ожидание, пока не наступит (если наступит) час их возвращения. Это мистическое пространство непроницаемо извне.

Иное дело *со-бытие*, которое предполагает взаимно обуславливающие существование друг друга и взаимно присваиваемые стороны. Автор, обосновавшийся в долинах цмакутского «нравосмещения», продолжает его преобразование, сам преобразаясь в ответ. В этом событии взаимопроникновения нет ничего мистического. Просто то, что невозможно спасти в большом мире, переносится в письмо. И автор оказывается там не для того, чтобы укрыться в нем, а чтобы изнутри продолжать мучительную работу по демонтажу цмакутского «нравосмещения».

Об этом поразительном труде свидетельствуют неоконченные рукописи Матевосяна, публикация которых осуществляется в последние годы. Однако разговор о них выходит за пределы нашей темы.

Список литературы

Барт, Р., 2008. Нулевая степень письма. М. [Barthes, R., 2008. *Writing degree zero*. Moscow (in Russ.)].

Мелоян, Ф., 2006. Грант. Матевосяновские чтения. Ереван, с. 12–22. [Meloyan, F., 2006. The grant. In: *Matevosyan readings*. Yerevan, pp. 12–22 (in Armenian)].

Пелетян, Г., 1983. Места. Париж. [Peletyan, G., 1983. *Places*. Paris (in Armenian)].

Тер-Габриелян, Г., 1982. Стиль перевода прозы Гранта Матевосяна. URL: <https://www.gtergab.com/ru/news/essay/the-style-of-hrant-matevosssyan-translation-into-russian/166/> (дата обращения: 10.05.2025). [Ter-Gabrielyan, G., 1982. *Hrant Matevosyan's prose translation style*. Available at: <https://www.gtergab.com/ru/news/essay/the-style-of-hrant-matevosssyan-translation-into-russian/166/> [Accessed 10 May 2025] (in Russ.)].

Тер-Габриелян, Г., 2018. Грант: роман-воспоминание. Ереван. [Ter-Gabrielyan, G., 2018. *Hrant: a novel-a memory*. Yerevan (in Armenian)].

Эко, У., 2003. Поэтики Джойса. СПб. [Eco, U., 2003. *The poetics of Joyce*. St. Petersburg (in Russ.)].

Herrmann, F.-W. v., 1997. "Beiträge zur Philosophie" als hermeneutischer Schlüssel zum Spätwerk Heideggers. In: von M. Happel, ed. *Heidegger – neu gelesen*. Würzburg, s. 75–86.

Lukács, G., 1920. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Berlin.

Precht P. Sittlichkeit. *Metzler Lexikon Philosophie*. Available at: <https://www.spektrum.de/lexikon/philosophie/sittlichkeit/1884> [Accessed 10 May 2025].



Список источников

- Кундера, М., 2004. *Нарушенные заветания*. СПб. [Kundera, M., 2004. *Violated wills*. St. Petersburg (in Russ.)].
- Матевосян, Г., 1982. *Иссякшие облака*. Ереван. [Matevosyan, G., 1982. *Ran up clouds*. Yerevan (in Armenian)].
- Матевосян, Г., 1985. Ташкент. *Сочинения в двух томах*. Т. 2. Ереван, с. 267—415. [Matevosyan, G., 1985. Tashkent. In: *Essays in two volumes*. Vol. 2. Yerevan, pp. 267—415 (in Armenian)].
- Матевосян, Г., 2004. О так называемой деревенской прозе. *Перед белым листом бумаги*. Ереван. [Matevosyan, G., 2004. *About the so-called village prose*. In front of a white sheet of paper. Yerevan (in Armenian)].
- Матевосян, Г., 2005а. Поэзия языка. *Я это я*. Ереван, с. 200—236. [Matevosyan, G., 2005a. Poetry of language. In: *I am me*. Yerevan, pp. 200—236 (in Armenian)].
- Матевосян, Г., 2005б. Цмакут это я. *Я это я*. Ереван, с. 268—272. [Matevosyan, G., 2005b. Tsmakut is me. In: *I am me*. Yerevan, pp. 268—272 (in Armenian)].
- Cowley, M., ed., 1966. *The Faulkner – Cowley File*. New York.

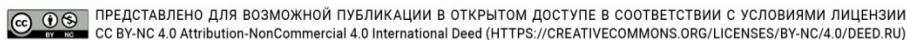
Об авторе

Ашот Вагинакович Восканян, доктор философских наук, доцент, приглашенный преподаватель Американского университета Армении, Ереван, Армения.

E-mail: ashot.voskanyan@gmail.com

Для цитирования:

Восканян А. В. Пространство метафоры в пространстве сотворенного локуса (на материале прозы Г. Матевосяна) // Слово.ру: балтийский акцент. 2025. Т. 16, №4. С. 169—180. doi: 10.5922/2225-5346-2025-4-9.



THE SPACE OF METAPHOR IN THE SPACE OF THE CREATED LOCUS (based on Hrant Matevosyan's prose)

Ashot V. Voskanyan

American University of Armenia,
40 Marshala Baghramyana Prospekt, Yerevan 0019, Republic of Armenia

Submitted on 11.05.2025

Accepted on 15.07.2025

doi: 10.5922/2225-5346-2025-4-9

The article provides a comparative description of different types of metaphors based on an analysis of the prose of Hrant Matevosyan (1935 – 2002), a classic of Armenian literature. To analyze the specific type of societal relations reproduced by Matevosyan in his Tsmakut Cycle, the article uses the model of 'mix of mores (Sittlichkeit), which refers to the spontaneous movement of morals considered from an ontological point of view. In the hopeless struggle to



preserve this syncretic environment of morals, subjected to the destructive attack of mobilization, Matevosyan-the-person suffered defeat as a traditionalist. But Matevosyan-the-writer, who developed non-traditional writing methods to describe the metamorphoses of the collapsing 'mix of mores', achieved victory as a modernist.

Matevosyan's creative toolkit includes various types of metaphors. The comparative analysis made it possible to identify them in the broad space between epiphany and enowning. From the general idea of epiphany, the study moves on to lyrical metaphor, and from it to existential or phenomenological metaphor, and then to epistemological metaphor. The analysis concludes with a shift toward ontological enowning, engaging the writer within the realm of metaphor.

Keywords: 'mix of mores', metaphor (lyrical, existential/phenomenological, epistemological), enowning, modernism, Hrant Matevosyan

The author

Dr Ashot V. Voskanyan, Associate Professor, Visiting Lecturer of the American University of Armenia, Yerevan, Armenia.

E-mail: ashot.voskanian@gmail.com

To cite this article:

Voskanyan, A.V., 2025, The space of metaphor in the space of the created locus (based on the Hrant Matevosyan's prose), *Slovo.ru: Baltic accent*, 2025, Vol. 16, no. 4, pp. 169–180. doi: 10.5922/2225-5346-2025-4-9.

