

ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՅՆԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑԸ*

Գայանե Խաչատրյան

Շիրակի Մ. Նալբանդյանի անվ. պետական համալսարան

Տվյալ լեզվական կամ լեզվաոճական միավորի՝ գեղարվեստական խորհրդանիշի վերածվելու գործընթացը հետաքրքիր է բանասիրական մոտեցման տեսանկյունից: Եապես կարևորվում է ոչ միայն այն հարցը, թե ինչպես է տվյալ լեզվական միավորը որոշակի համատեքստում ձեռք բերում փոխաբերական արժեք, այլ նաև այն, թե որքան սերտ է այն կապված գրողի աշխարհայացքի, երկի ընդհանուր գաղափարագեղագիտական բովանդակության և գեղարվեստական ժամանակի ու տարածության արտահայտման կերպի հետ: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ յուրաքանչյուր լեզվաոճական միջոց իր մեջ կարող է «կրել» խորհրդանշական իմաստ՝ կապված համատեքստի հետ:

Բանալի բառեր. լեզվաոճական միջոց, խորհրդանիշ, համատեքստ, փոխաբերական, բանասիրական մոտեցում, գեղարվեստական ժամանակ և տարածություն:

Ներածություն

Գեղարվեստական ստեղծագործության համատեքստում լեզվական առանձին միավորները ձեռք են բերում հեղինակային տվյալ մտադրությանը բնորոշ ոճ՝ արտացոլելով գաղափարի և դրա դրսևորման փոխհարաբերությունը. ուստի գեղարվեստական երկի լեզվաբանաստեղծական արժեքի վերհանումը չի կարող իրականացվել առանց լեզվական միավորների իմաստաոճական երանգավորումների և ձևաբանական ու շարահյուսական կառուցվածքների ուսումնասիրության (Виноградов 1963, Будагов 1980): Այլ կերպ ասած՝ ստեղծագործության ողջ համատեքստի և լեզվաոճական առանձին միավորների միջև եղած «համագործակցությունը» (Գասպարյան 1987), վերջիններն օժտում է կողի արժեքով. դրանք, կամա թե ակամա, ձեռք են բերում խորհրդանշական գործառույթներ՝ ի վերջո հանդես գալով որպես գեղարվեստական խորհրդանիշներ: Տվյալ լեզվական կամ լեզվաոճական միավորի՝ գեղարվեստական խորհրդանշի վերածվելու գործընթացը ինքնին հետաքրքիր է բանասիրական մոտեցման տեսանկյունից: Եապես կարևորվում է ոչ միայն այն հարցը, թե ինչպես է տվյալ լեզվական միավորը որոշակի համատեքստում ձեռք բերում նախ փոխաբերական, ապա՝ խորհրդանշական արժեք, այլ նաև այն, թե որքան սերտ է այն կապված գրողի աշխարհայացքի, երկի ընդհանուր գաղափարագեղագիտական բովանդակության և գեղարվեստական ժամանակի ու տարածության արտահայտման կերպի հետ:

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 10.02.2017:

Խորհրդանշանների առաջացման եղանակները

Սույն հոդվածում քննության առարկա են դառնում նախ դարձվածքների, ապա և խորհրդանշանների առաջացման եղանակներն ու դրանց տարբեր տեսակները, նաև դրանց թարգմանական ձևերը, որոնք, իրենց հերթին, հնարավորություն են ընձեռում մի նոր դիտանկյունից արժեքավորելու բնագրային դարձվածքները: Բայց մինչ նման գործնական դիտարկումների անցնելը, անհրաժեշտ է էլ ավելի հստակեցնել հիմնախնդիրը՝ ի՞նչ ենք հասկանում խորհրդանշատեղի, որո՞նք են խորհրդանշի ընկալման սահմանները:

Պետք է նախ ճշգրտել, որ տվյալ դեպքում խոսքը, նախ, խորհրդանշական իմաստավորում ունեցող դարձվածքների, հատկապես գեղարվեստական խորհրդանիշների մասին է, որոնք հանդես են գալիս իբրև խորհրդանշական պատումի առանցքային-ելակետային և կենտրոնական պատկերներ՝ արտահայտելով որոշակի հասկացություն կամ գաղափար: Խորհրդանիշը, հայտնի է, կարող է լինել նյութական-կիրառական (էմբլեմ, գերբ, դրոշ, զինանշան) կամ ոչ կիրառական (գեղարվեստական խորհրդանիշ), բայց երկու դեպքում էլ խորհրդանիշն ունենում է վերացական-փոխաբերական բովանդակություն. «դրոշը» պետականության, «կապույտը»՝ երազանքի, «մշուշը»՝ թախծի կամ հուսահատության և այլն: Դրանցով կազմվում են դարձվածքներ՝ և՛ կայուն, և՛ ազատ:

Լեզվառձական միջոցները, դարձվածքները, խորհրդանիշները, ինչպես և մակդրավոր այլևայլ կապակցությունները, կարող են լինել արքեստիպային – ավանդական և հեղինակային-սուբյեկտիվ: Ավանդական կարող են համարվել առասպելաբանությամբ, բանահյուսությամբ (հեքիաթ, էպոս, լեգենդ, հանելուկ և այլն) և կրոնական տեքստերով ավանդված, դարձվածքի կաղապարում կիրառված խորհրդանիշները, որոնք հաճախ նույնանում են այնպիսի միջոցների (սրբազան հասկացությունների) հետ, ինչպիսիք են լուստ հրեշտակը, կենաց ծառը, լույսի սյունը, գավազանը, մանանան (Աստվածաշնչում), նեկտարը, քաոսը, դափնին, Օլիմպոսը (հունահռոմեական առասպելներում), կաթը, սիրտը, գահը, աղբյուրը (իսլամական ավանդություն), հրեղեն ձին, յոթալիսանի վիշապը, իմաստուն ծերունին, դրախտային հավքը (բանահյուսական ստեղծագործություններում, մասնավորապես՝ հեքիաթում, էպոսում):

Ինչու՞ է այստեղ խոսվում արքեստիպային և գեղարվեստական դարձվածքների, խորհրդանիշների կամ խորհրդանշանային նվազագույն այն միավորների մասին, որոնք միջանկյալ դիրք են գրավում ամբողջական առասպելի՝ միֆի և միֆեմների՝ միֆը կառուցող միավորների միջև: Ինչ կապ կա դրանց և Ջ. Ջոյսի ստեղծագործության, այնտեղ առկա խորհրդանշանային բնույթի փոխաբերությունների միջև: Պարզվում է՝ Ջոյսն իբրև մտածող՝ հակված է աստվածահայտնության եղանակով, ըստ որի՝ հանկարծակի բացվում է, հայտնվում բուն ճշմարտությունը, չնայած մարդկային վարք ու բարքի կամ խոսելակերպի դիմակավոր-ցուցադրական բնույթին, ի ցույց դնել այն, ինչը խնամքով սոցիալական էակը՝ մարդը, թաքցնում է իր նման սոցիալական էակից: Բանն այն է, որ հերոսականության, անձնվիրության բարձրագույն հայրենասիրության կամ քաղաքացիության կարգախոսների ներքո ըստ էության «աշխատում են» դրանց ներհակ իմաստավորումները՝ հակահերոսականությունը, անձնակենտրոնությունը, «հայրենիք» և «պետություն» հասկացությունների շահարկման միտումը, հակաքաղաքացիականությունը: Ասվածի վկայությունն են «Դուբլինցիներ» պատմվածաշարը և, մասնավորապես, «Ուլիսես» վեպը, որտեղ Ջ. Ջոյսը հասել է, կարելի է ա-

սել, տեսանողի կարգավիճակի: Նա ցույց է տալիս հնագույն առասպելական-հերոսական մտածողության յուրօրինակ «պատենավորումը», ամենայն ազգայինի ու բարոյականի ցուցադրականությունը՝ յուրօրինակ դժոխք, որտեղ ոչ մի բան իսկական չէ, ուստի և վերածված է մի նոր՝ դատարկ առասպելի: Իզուր չէ, որ հետազոտողները Ջ. Ջոյսի ստեղծագործությունը բնութագրում են իբրև առասպելի վերաստեղծման փորձ: Իհարկե, դա հնադարյան առասպելը չէ, այլ ժամանակակից և խիստ յուրօրինակ առասպել, որի հիմքը ռեալ իրականությունն է, որի դիտարկման արգասիքը՝ փոխաբերականացումն է, կամ որ նույնն է, տեսածի ու զգացածի կողավորումը, այսինքն՝ ի վերջո, վերածումը խորհրդանշանի:

Հարկ է նշել, որ յուրաքանչյուր լեզվաոճական միջոց (դարձվածք, փոխաբերություն և այլն) իր մեջ կարող է «կրել» խորհրդանշական իմաստ՝ կապված համատեքստի հետ: Նման մի յուրօրինակ փոխաբերական-խորհրդանշական անուն է, օրինակ, «Դուբլինցիներ» վերնագիրը, որն իր մեջ ամփոփում է դուբլինյան իրականությունն իր սոցիալական տարբեր նիստերով, կերպարների սոցիալ-հոգեբանական յուրահատկություններով: Այդ իրականության մեջ, ըստ ջոյսյան նկարագրության, խորհրդանշական են քաղաքային լանդշաֆտը և բնությունը (օրինակ, ձյան, ձմեռվա նկարագրությունը՝ «Մեռյալները» պատմվածքում): Մասնավորապես խորհրդանշական է “A Little Cloud” («Ամպիկը») պատմվածքի հետևյալ հատվածը.

Little Chandler quickened his pace. For the first time in his life he felt himself superior to the people he passed. For the first time his soul revolted against the dull inelegance of Capel street. There was no doubt about it: if you wanted to succeed you had to go away. You could do nothing in Dublin. As he crossed Crattan Bridge he looked down the river towards the lower quays and pitied the poor started houses. They seemed to him a band of tramps, huddled together along the river - banks, their old coats covered with dust and soot, stupified by the panorama of sunset and waiting for the first chill of night to bid them arise, shake themselves and begone. (p. 51)

Փոքրիկ Չանդլերն արագացրեց քայլերը, քանի որ կյանքում առաջին անգամ իրեն բարձր դասեց այն մարդկանցից, որոնց կողքով անցնում էր: Կյանքում առաջին անգամ նրա հոգին ըմբոստացավ Քեփել սթրիթի գորշ աղքատության դեմ: Ոչ մի կասկած չկա՝ եթե ուզում ես հաջողության հասնել, հեռացի՛ր այստեղից: Դուբլինում ոչինչ անել չես կարող: Քրաթան կամրջով անցնելիս Չանդլերը նայեց գետին, ցածր ակերի խղճուկ, աղքատ, կիսավեր տներին: Դրանք հիշեցնում էին փոռոտ ու մրոտ վերարկուն հազած թափառաշրջիկների մի խումբ, որ խառնվել էր գետափի երկարությամբ և, արևամուտի համայնապատկերով դյուրված, սպասում էր գիշերվա առաջին ցրտին, որպեսզի արթնանա, իրեն թափ տա ու հեռանա: (էջ 40)

Չանդլերը՝ պատմվածքի գլխավոր հերոսը, նայում է իր հոգու խորքը՝ «ստուգելու», թե արդյո՞ք ինքը բանաստեղծի հոգի ունի, և արդյո՞ք այդ հոգու թախիծը «կելտական» ծագում չունի: Այսպիսով՝ քաղաքային գորշ լանդշաֆտից՝ խորհրդանշական «տուն-թափառաշրջիկների» պատկերից անցում է կատարվում դեպի մշակութային-սոցիալական կյանք, որի պատկերման մեջ գերիշխում է «կելտական» թախիծը, մտախոհ տխրությամբ բնորոշվող «կելտական նրբերանգը», ընդ որում այս կապակցությունը գեղարվեստական պատկերի բանալին է և, միաժամանակ, ընդհանրացումը, այսինքն՝ խորհրդանիշը:

Հաջորդ հատվածում հեղինակը մեղմ երգիծանքով ակնարկում է իռլանդական ազգայնականների հիմնախնդրի մասին.

The English critics, perhaps, would recognise him as one of the Celtic school by reason of the melancholy tone of his poems; besides that, he would put in allusions. He began to invent sentences and phrases from the notice which his book would get. "Mr. Chandler has the gift of easy and graceful verse"... "A wistful sadness pervades these poems"... "The Celtic note" It was a pity his name was no more Irish-looking. Perhaps it would be better to insert his mother's name before the surname: Thomas Malone Chandler, or better still: T.Malone Chandler. He would speak to Gallaher about it. (p. 51)

Ամենայն հավանականությամբ անգլիական քննադատներն իր բանաստեղծությունների թախծալի երանգը կվերագրեն կելտական դայրոցին: Բացի դրանից, ինքն էլ կակնարկի այդ մասին: Նա սկսեց իր գրքի ապագա գրախոսականից նախադասություններ և դարձվածքներ հորինել... Միստր Չանդլերն օժտված է հեշտ ու նրբագեղ բանաստեղծություն ստեղծելու շնորհով... Նրա բանաստեղծությունները համակված են մտախոհ տխրությամբ... կելտական նրբերանգ...»: Ակսոս ու որ անունը իռլանդական չէր: Գուցե ավելի լավ կլիներ իր անվան փոխարեն մոր ազգանունն ավելացնել. Թոմաս Մելոնի Չանդլեր, կամ ավելի լավ է՝ Թ. Մելոնի Չանդլեր: Այդ մասին կխոսի Գալահերի հետ: (էջ 41)

Իռլանդական ազգայնականությունը գործոն էր, որը թափանցել էր կյանքի, իրականության տարբեր ոլորտներ, այս դեպքում՝ պոեզիայի ոլորտը, որը որը ընդամենը գործող անձի երազանքն էր, քանի որ նրա կողմից դեռ չէր գրվել բանաստեղծությունը, այն, հավանաբար, երբևիցէ չէր էլ գրվելու: Հատվածում հանդես եկող «կելտական նրբերանգ» արտահայտությունն իր մեջ խտացնում է հեղինակի ծաղրական վերաբերմունքը դուբլինյան մշակութային կյանքի և էթնիկական բնույթի շեշտադրումների նկատմամբ՝ դառնալով իռլանդական իրականության այդ բնագավառները բնութագրող գեղարվեստական խորհրդանիշ:

Զ. Ջոյսի գեղարվեստական պատկերումները խորհրդանշանի աստիճանի են հասնում նաև բնության երևույթների նկարագրության միջոցով: «Մեռյալները» պատմվածքում, օրինակ, ծմեռային ձնառատ եղանակը պատմվածքի համատեքստում ստաճնում է բնութագրիչ իմաստ՝ խորհրդանշելով հոգևոր ջերմության պակասը և խորը, անփարատելի թախիծը, որը հետևանքն է այն «հոգևոր

ծմռան», որով պարուրված է դուբլինցին, տվյալ պարագայում՝ պատմվածքի հե-
րոսը՝ գրականագետ Գաբրիելը.

A few light stars upon the pane made him turn to the window. It had begun to snow again. He watched sleepily the flakes, silver and dark, falling obliquely against the lamplight. The time had come for him to set out on his journey westward. Yes, the newspapers were right: Snow was general all over Ireland. It was falling on every part of the dark central plain, on the treeless hills, falling softly upon the Bog of Allen and, farther westward, softly falling into the dark mutinous Shannon waves. It was falling, too, upon every part of the lonely churchyard on the hill where Michael Furey lay buried. It lay thickly drifted on the crooked crosses and headstones, on the spears of the little gate, on the barren thorns. His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead. (p.160)

Ապակու վրա ընկնող ձյան փաթիլների մեղմ հարվածները, նրան ստիպեցին նայել պատուհանին: Նորից ձյուն էր գալիս: Նա քնկոտ հայացքով հետևեց փայլուն և գորշ փաթիլներին, որոնք շեղ ցած էին իջնում լամպի լույսի տակ: Ժամանակն է արդեն ճանապարհորդել դեպի մայրամուտ: Այո, թերթերը ճիշտ էին գրում. ձյուն էր գալիս ողջ Իռլանդիայով մեկ: Ձյունը իջնում էր ամենուրեք՝ կենտրոնական հարթության վրա, ծառագուրկ բլուրներին: Ձյունը փափուկ պառկում էր Ալեյան ճահիճների վրա և արևմուտքից այն կողմը մեղմ տարածվում Շանոնի մութ, ըմբոստացող ալիքների վրա: Ձյունը իջնում էր նաև բլրի միայնակ գերեզմանոցին, որտեղ թաղված էր Սայքլ Ֆյուրեյը: Ձյունը հաստ շերտով նստում էր ծովածխաչերի, տապանաքարերի, փոքրիկ դարպասների ճաղերի վրա և մերկ փշաթփերին: Գաբրիելի հոգին դանդաղ անէանում էր ձյան շրշուների ներքո, և ձյունը թեթև իջնում էր ողջ աշխարհի վրա, **որպես օրհասական ժամի հայտնություն**, իջնում էր թեթև՝ բոլոր ասպրողների ու մեռյալների վրա: (էջ 155)

Այստեղ հանգուցային միավորը, որը միմյանց է հյուսում մնացյալ բոլոր բա-
ռերը և ստեղծում խորհրդանշական պատկեր, *snow* (ձյուն) բառն է: Այն որքան
ռեալիստական է, իրական, նույնքան էլ խորհրդանշական, ինչպես Ջոյսի մյուս
գեղարվեստական խորհրդանիշները:

Նշյալ գեղարվեստական պատկեր-խորհրդանշի մեջ առանցքային է այն, որ
ձյունը իջնում էր ողջ աշխարհի վրա՝ որպես օրհասական ժամի հայտնություն, և
այս պատկերավոր համեմատության մեջ բառերը, պահպանելով հանդերձ ի-
րենց անվանողական, կոնկրետ կամ ուղղակի նշանակությունները, տվյալ հա-
մատեքստում ստանում են այլաբերական նշանակություն. դա ինքնին վկայում է
այդ համեմատության բազմաձայնականության (полифоничность) մասին
(Гаспарян 2008:65):

Ելնելով լեզվաոճական նշյալ միջոցների և ողջ պատմվածքի համատեքստի միջև եղած օրգանական փոխկապակցվածությունից, կարելի է ասել, որ դրանք իրենց մեջ կենտրոնացնում և ի մի են բերում ողջ համատեքստի ոգին ու միտքը՝ դրանով իսկ վերաճելով խորհրդանիշների: Ուստի՝ *Չյունը իջնում էր ողջ աշխարհի վրա...* սիմվոլիկ արտահայտությունը կարող էր դառնալ այդ «Մեռյալները» վերնագրին հաջորդող բնաբան:

Ակներև է, որ նման բնույթի գեղարվեստական պատկերները միշտ չէ, որ կարող են վերածվել խորհրդանշի: Ամեն ինչ կախված է ընդհանրացման աստիճանից: Գեղարվեստական տեքստում կարող են լինել պատկերներ, որոնք թեև խորհրդանշական արժեք ունեն, քանի որ մասնակցում են բուն խորհրդանշական ասելիքի կայացմանը, բայց չունեն խորհրդանիշ համարվելու համար անհրաժեշտ ընդհանրացվածության աստիճանը: Ահա այս՝ ընդհանրացվածության բարձրագույն աստիճանն ունեցող լեզվաոճական միջոցները կամ առանձին բառերն են, որ դառնում են խորհրդանիշ: Քանի որ հեղինակը, հիմնվելով օբյեկտիվ փաստերի վրա, իր զգացածի և երևակայածի չափով (կամ դրանց ներդաշնակ) ստեղծագործության մեջ է ներմուծում իր ներքին, հոգևոր աշխարհը, որը կարելի է անվանել գեղարվեստական աշխարհ կամ գեղարվեստական իրականություն, ուստի տվյալ ստեղծագործություններում առկա գեղարվեստական խորհրդանիշները, բնականաբար, իրենց մեջ խտացված և ընդհանրացված ձևով արտացոլում են երկուսն էլ՝ թե՛ օբյեկտիվ իրականությունը, թե՛ հեղինակային-սուբյեկտիվ աշխարհը: Հետևաբար, տվյալ խորհրդանշի ճանաչման ու բնութագրման համար անհրաժեշտ է ճանաչել թե տվյալ օբյեկտիվ իրականությունը, այսինքն՝ ազգային, պատմական, կրոնական, վարչաքաղաքական, իրավական, սոցիալական և լեզվամշակութային իրականությունը, թե՛ սուբյեկտիվ իրականությունը՝ գրողի աշխարհայացքը, ներքին - հոգևոր ազդակները և այլն: Ուստի խորհրդանշի ճանաչումը դառնում է միջմշակութային տարբեր ոլորտների հետ առնչվող խնդիր, ինչպես նաև ավանդական-կայուն և հեղինակային-ազատ դարձվածքների ստուգաբանության համար՝ ելակետային հիմք:

Նշյալ խնդիրների համակողմանի ճանաչմանը նվիրված աշխատություններում կարևորվում են խորհրդանշի սոցիալ-պատմական հենքը (Лосев 1976), կապը տվյալ մշակույթի հետ (Лотман 1992) և այլն: Այլ հետազոտողներ խորհրդանիշը դիտարկել են որպես բառի լեզվական իմաստի ուսումնասիրման խնդիր (Пестова 1988), նրա ճանաչման և բնութագրման համար շեշտադրել գեղարվեստական բառին հատուկ բազմապլանայնությունը և իմաստային տարբեր երանգավորումները (Щербա 1957:4-7; Литвин 2005) և այլաբանական նշանակության ձեռքբերման վրա հիմնված փոխաբերակա-նությունը:

Եզրակացություն

Քննությունը բերում է այն համոզման, որ վերը քննարկված երևույթները անանջատելի են ինչպես փոքր տեքստից, այնպես էլ լայն (գլոբալ) համատեքստից, ուստի, դրանով պայմանավորված, դրանց հետազոտության մեթոդաբանության առումով ելակետային է դառնում բանասիրության, որպես լեզվաբանության և գրականագիտության ոլորտների սերտ միասնականության և դրանց փոխներթափանցումների հայեցակերպային ըմբռնումը, որով մերժվում է լեզվական արտահայտության և գաղափարական բովանդակության, որպես մեկ ամ-

բողջականության բաժանման միտումը: Արդի շրջանում բանասերները կարևորում են հենց այդ ամբողջականության ելակետային ըմբռումը՝ լեզվաբանաստեղծական մեթոդի համաձայն գեղարվեստական տեքստի լեզուն ու ոճը վերլուծելիս նշվում է, որ գեղարվեստական գրականությունը հետազոտողների հիմնական խնդիրն է ոչ թե հնարավորինս հստակորեն սահմանազատել լեզվաբանի և գրականագետի գործունեության ոլորտները, այլ կարողանալ ուսումնասիրել ստեղծագործությունը՝ մի կողմից որպես լեզվի, ոճի և կոմպոզիցիայի, մյուս կողմից որպես հեղինակի գեղարվեստական մտածելակերպի, աշխարհայացքի և գաղափարախոսության միասնություն: Այլ կերպ ասած՝ պետք է կարողանալ բացահայտել ձևի (որքան էլ այն բարդ ու բազմազան լինի) և բովանդակության դիալեկտիկական միասնությունը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Գասպարյան, Ս.Ք. (1987) *Գեղարվեստական գրականության ուսումնասիրության մի քանի մեթոդաբանական հարցեր: // Բանբեր Երևանի համալսարանի. հասարակական գիտություններ, №3 (63), Եր.: ԵՊՀ հրատ:*
2. Գասպարյան, Ս.Ք. (2015) *Հերմենևտիկական որպես գեղարվեստական ստեղծագործության մեկնաբանության մեթոդաբանություն: // Բանբեր Երևանի համալսարանի. բանասիրություն №3 (18), էջ 29-36, Եր.: ԵՊՀ հրատ:*
3. Սարգսյան, Մ.Ս. (2007) *Գեղարվեստական խորհրդանիշը որպես հեղինակի անհատական ոճի բաղկացուցիչ տարր: / Բ.գ.թ. ատենախոսություն: Եր.: ԵՊՀ հրատ:*
4. Гаспарян, С.К. (2008) *Лингвопоэтика образного сравнения. Ереван, “Лусакн”:*
5. Гюббенет, И.В. (1991) *Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. М. “МГУ”.*
6. Литвин, Ф.А. (2005) *Многочисленность слова в языке и речи. изд. 2-ое, М.: “КомКнига”.*
7. Лосев, А.Ф. (1993) *Очерки античного символизма и мифологии. М.: “Мысль”.*
8. Пестова, О.Г. (1988) *Символическое значение слова как особый объект лингвистической семантики. / Автореф. дисс. канд. филол. наук, Саратов.*

ԳՐԱԿԱՆ ԱՂՅՈՒՐՆԵՐ

1. Ջոյս, Ջ. (1978) *Ղուրլինցիներ*. Երևան: Սովետական գրող, 160 էջ:
2. Joyce, J. (1993) *Dubliners*. Wordsworth Editions Ltd, London: Penguin, 170 p.

The Process of Turning Linguostylistic Devices into Literary Symbols

The article aims at studying the process of transformation linguostylistic devices undergo under the author's intention and turn into literary symbols. The analyses of the material has shown that any stylistic device is able to become a symbol due to the context which greatly contributes to the process. A sufficient amount of examples have been analyzed from J. Joyce's "Dubliners". The Armenian translations illustrate the equivalence achieved.

Пути превращения лингвостилистических средств в символы

В статье рассматриваются пути превращения лингвостилистических средств в символы. Исследование показывает, что любой лингвостилистический прием может претерпевать определенную трансформацию и превращаться в художественный символ только в определенном контексте под влиянием авторской интенции. Анализ проводится на материале произведения "Дублинцы" Дж. Джойса.