

**ՉԱՓԱԶԱՆՑՈՒԹՅԱՆ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԻՍՊԱՆԱԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ
ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ**

Չափազանցությունները, հանդիսանալով հեքիաթի գեղարվեստական-պատկերավոր համակարգի անբակտելի մաս, զգալի տեղ են զբաղեցնում իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում՝ էականորեն ազդելով սյուժեի և կառուցվածքի վրա: Հեքիաթներում չափազանցությունների ոճական գործառույթները բազմազան են, որոնց շարքում հատկապես առանձնանում է գեղագիտական-ճանաչողական գործառույթը, որը գործածվում է հերոսների, իրերի, բնության երևույթների, իրադարձությունների բացառիկ հատկանիշները մատնանշելու համար: Հեքիաթի պատկերավոր համակարգում չափազանցությունը դիտարկվում է որպես կանխամտածված ոճական հնար, որն ընկալվում է հեքիաթասացի և ընթերցողի փոխադարձ համաձայնության համատեքստում:

***Քանալի բառեր.** չափազանցություն, գեղագիտական-ճանաչողական գործառույթ, չափազանցական համեմատություն, չափազանցական մակդիր, չափազանցական փոխաբերություն, սահմանազանցում, նվազաբանություն*

Գեղարվեստական ոճի տարբեր ժանրերում, իբրև խոսքի պատկերավորության միջոց, հաճախ գործածվում է չափազանցությունը, որի միջոցով հեղինակը ցայտուն ձևով արտահայտում է որևէ գաղափար, զգացմունք կամ երևույթ:

Ըստ Լ. Եզեկյանի սահմանման, «Չափազանցությունը ոճական հնարանք է, արտահայտչական միջոց, որի դեպքում խոսքի պատկերավորության նպատակով որևէ առարկայի կամ երևույթի հատկանիշներն ու չափերը ներկայացվում են միտումնավոր մեծացված ու չափազանցված եղանակով» /Եզեկյան, 2006: 354/:

Ամեն մի չափազանցություն նշանակում է գույների խտացում, հնարավորի և իրականի սահմանի անցում, սակայն իրականության հիմքից այն չի կտրվում: Անհնարինի, չափազանցվածի միջոցով մենք արտահայտում ենք իրականը՝ միայն շատ ավելի մեծ չափերով /Պոդոսյան, 1991: 92/: Ինչպես նշում է ռուս նշանավոր լեզվաբան Ա. Պոտեբնյան, «Չափազանցությունը առաջացել է զգացմունքների պոթելման արդյունքում, ինչը թույլ չի տալիս իրերը տեսնել իրենց իրական չափերով: Այդ պատճառով իսկ այն հազվադեպ, միայն բացառիկ դեպքերում է հանդիպում սթափ և հանգիստ դատողությամբ մարդկանց մոտ» /Потебня, 1990: 253/:

Չնայած ոճագիտական տարբեր աշխատություններում կան չափազանցության վերաբերյալ մի շարք ուսումնասիրություններ, այնուամենայնիվ մինչ օրս այդ ոճական հնարը հատուկ քննության առարկա չի եղել, և շատ հարցեր դեռևս մնում են չլուծված:

Որպես խոսքի պատկերավորման միջոց՝ չափազանցությունը ծագում է բանահյուսությունից, որտեղ հերոսները հաճախ օժտված են գերմարդկային գծերով ու հատկանիշներով /Չահուկյան, Խլղաթյան, 2007: 96/: Գեղարվեստական գրականության մեջ այն հերոսներին բնութագրելու, անհատականացնելու, ոճավորելու լավագույն հնարներից է:

Չափազանցությունը սերտորեն կապված է խոսքի հուզական կողմի հետ. նրանում միաժամանակ իրացվում է երկու իմաստ՝ տրամաբանական և հու-

զական: Այստեղ բառը պահպանում է իր տրամաբանական նշանակությունը, սակայն մտքի հսկատրամաբանությունը խոսքին հաղորդում է հուզական նրբերանգ: Շվեյցարացի նշանավոր լեզվաբան Շ. Բալին տալիս է քննվող լեզվական երևույթի հետևյալ սահմանումը. «Չափազանցությունը, որը հատուկ է խոսակցական լեզվին, բնորոշվում է դեպի բացարձակը մշտական ձգտումով, այն չի խուսափում անհեթեթություններից և իր խոսքային դրսևորումներում մշտապես ունի հուզական բնույթ: Այս կամ այն կենսական պահանջից ծնված միտքը իր հիմքում չի կարող լինել զուտ տրամաբանական, իսկ չափազանցությունը, որն օգտագործվում է որևէ միտք արտահայտելու կամ ուշադրություն գրավելու համար, չի կարող իր նպատակին հասնել, եթե չի ազդում զգացմունքների վրա» /Балли, 1961: 336/: Չափազանցության օգտագործումը որպես ոճական հնար իր բովանդակության մեջ ենթադրում է գեղագիտական ուղղվածություն, որը խոսքում դառնում է գերիշխող:

Չափազանցությունը գեղարվեստական հնարանք է, բայց ոչ սովորական սուտ: Ինչպես նկատել է Ա. Ա. Պոտեբնյան, «Սուտը վերաբերում է չափազանցությանը, ինչպես հեզնանքը՝ զավեշտին» /Потебня, 1990: 258/: Այլ կերպ ասած՝ սուտը կարող է լինել չափազանցումն ուժգնացնող տարր, որը նրան հաղորդում է հատուկ գեղագիտական արժեք:

Չափազանցությունը ընդգծում է ստեղծված պատկերի սուբյեկտիվությունը, միտումնավոր պայմանականությունը՝ միաժամանակ պահպանելով կապն իրականության հետ: Այս առումով հեքիաթասացները խախտում են ճշմարտացիությունը, սակայն չեն հեռանում կյանքի ճշմարտությունից: Հնարանքը ի հայտ է գալիս մտքի իրականացման բուռն ցանկության արդյունքում: Սա հեքիաթի էական տարրերակիչ առանձնահատկությունն է /Аникин, 1977: 17/: Չափազանցությունը հեքիաթի գեղարվեստական-պատկերավոր համակարգի անքակտելի մասն է կազմում: Այն հրաշապատում հեքիաթներում զբաղեցնում է զգալի տեղ՝ էականորեն ազդելով հեքիաթի սյուժեի և կառուցվածքի վրա: Հատկապես տվյալ ժանրում չափազանցությունները երբեմն սահման չեն ճանաչում: Հեքիաթներում չափազանցված են ոչ միայն առանձին նկարագրություններ ու արտահայտություններ, այլև առանձին վերցրած կերպարներն ու սյուժեները: Նշված ոճական հնարի գործածությունը հեքիաթի ժանրում ենթադրում է, որ ընթերցողը այն կընկալի որպես կանխամտածված ոճական հնար: Այսպիսով, կարելի է ասել, որ գեղարվեստական չափազանցությունը ենթադրում է հեքիաթասացի և ընթերցողի միջև փոխադարձ համաձայնություն:

Չափազանցությունների ոճական գործառույթները բազմազան են, որոնցից հիմնականը տեքստի տվյալ հատվածի վրա ընթերցողի ուշադրության հրավիրումն է՝ հերոսի բնավորության որևէ հատկանիշի կամ հեքիաթի գործողության վայրի առավել ցայտուն հաղորդմամբ: Չափազանցությունների բազմատեսակ գեղարվեստական գործառույթներից կարևորվում է հատկապես գեղագիտական-ճանաչողական գործառույթը, որը գործածվում է հերոսների, իրերի, բնության երևույթների, իրադարձությունների բացառիկ հատկանիշները մատնանշելու համար: Կարևորագույններից է նաև պատկերավորության ստեղծման գործառույթը:

Չափազանցությունը հեքիաթներում հանդիպում է ինչպես հերոսների արտաքին տեսքի, նրանց գործողությունների, այնպես էլ շրջապատող միջավայրի երևույթների և առարկաների նկարագրությունների դեպքում: Դրանք ընթեր-

ցողին հասանելի են դարձնում հեքիաթասացի հոգեբանական վիճակը, որի երևակայությանը բնորոշ է գիտակցական անհամամասնությունը:

Ստորև քննենք իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում գործածվող չափազանցությունների որոշ առանձնահատկություններ:

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում սյուժետային բնութագիրը, գործող անձանց կերպարները, նույնիսկ ամենափոքր թեմատիկ մանրամասնությունները անհրաժեշտաբար ներառում են իրենց մեջ արտասովոր և չափազանցված երևույթների մասին մտքեր: Օրինակ՝ “Cabeza de burro” հեքիաթում կինը ամուսնուն գտնելու նպատակով պետք է մաշի յոթ զույգ երկաթե կոշիկ, որը իսպանական հրաշապատում հեքիաթներին բնորոշ չափազանցություն է.

-Ya no me desencanto ahora. Ya me voy, y pa encontrarme tienes que gastar siete pares de zapatos de hierro. (Espinosa, p. 397)

Նույն չափազանցությանը մենք հանդիպում ենք նաև “El rey durmiente” հեքիաթում.

-No lo sé, pero mi madre dice que para llegar hasta allí, habría que romper unos zapatos de hierro - explicó la niña. (Espinosa, p. 1)

Այսպիսի հեքիաթներում երկարատև և հեռավոր ճամփորդության վերաբերյալ չափազանցությունը համապատասխանում է այն գաղափարին, որ սերը հաղթահարում է բոլոր խոչընդոտները:

Հաճախ չափազանցության հիման վրա կառուցվում է հեքիաթի ողջ սյուժետային զարգացումը: Այսպես՝ “La negra y la paloma” հեքիաթի սկզբում թագավորի տղան ճանապարհին գտնում է երեք նարինջ, որոնց միջից երեք կին են դուրս գալիս.

Y al partir la salió de la naranja una dama muy guapa.

Y partió otra naranja y salió de ella otra dama más guapa que la otra.

Y partió la última naranja y salió de ella una dama mucho más guapa que las otras. (Espinosa, p. 382)

Հետաքրքիր է նշել, որ նույն չափազանցությանը հանդիպում ենք “Las tres naranjas” հեքիաթում:

Հեքիաթներում չափազանցությունները գործածվում են նաև հեքիաթային հերոսների անսահման ֆիզիկական հզորությունն արտահայտելու համար: Այսպես, “Juanillo el Oso” հեքիաթում Խուանիյոն հանդիպում է հզոր ուժով օժտված երեք մարդու, որոնց ֆիզիկական կարողությունները ներկայացվում են չափազանցված.

Y en el camino ande iba se encuentra un hombre que estaba sacando piedra con los dientes.

Y andando, andando, poco más adelante se encuentra a uno que estaba rodando piedras de Molino sin ojo.

Se fueron tres y ya se encontraron a uno que estaba sacando pinos a puñetazos. (Espinosa, p. 411)

“Marisoles” հեքիաթում հետևյալ կերպ է ներկայացվում փոքրիկ թագաժառանգի ուժը.

Y tan fuerte era el niño que a los tres años ya iba con su padre a matar fieras y mataba más fieras que el padre. Y al volver a casa se saltaba la veleta de la torre de un brinco. (Espinosa, p. 391)

Արտասովոր չափազանցություններով հաճախ հեքիաթում ներկայացվում են հերոսների անիրական, անիրագործելի ցանկությունները: Օրինակ՝ “El diablo maestro” հեքիաթում թագավորը տոնավաճառ գնալուց առաջ հարցնում է, թե ինչ են ցանկանում իր քույրերն ու կինը: Ավագ քույրը ցանկանում է քարերով զարդարված կապույտ զգեստ, կրտսերը՝ կանաչ զգեստ, իսկ կինը՝ ցավի մի քար և սիրո մի դանակ, որը թագավորը երկար որոնումներից հետո այդպես էլ չի կարողանում գտնել: Հեքիաթներում նմանատիպ օրինակները շատ են: Օրինակ՝

- *A mí quiero que me traigas una piedra de dolor y un cuchillo de amor.*
(Espinosa, p. 356)

Հեքիաթներում հաճախ կարելի է հանդիպել ժամանակի չափազանցական արագացման ու երկարաձգման դեպքերի: Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներին հատկապես բնորոշ է ժամանակի երկարաձգման միտումը: Շատ հեքիաթներում ժամանակի երկարաձգման նպատակով կարելի է հանդիպել «մաշել յոթ գույգ երկաթե կոշիկներ» արտահայտությանը.

Y para llegar a encontrarle tenía que marchar por mucho tiempo y gastar ella siete pares de zapatos de hierro y otros tantos su niño. (Espinosa, p. 403)

Y porque me has desencantao antes de tiempo no puedes volver a mí hasta que estos zapatos no se acaben, y tienes que ir a buscar el Castillo de Oropé.
(Espinosa, p. 398)

Կախարդական վերափոխումների հետ կապված չափազանցական պատկերավորությունը հաճախ հիմնվում է համաբանության վրա: Օրինակ՝ “Las tres gracias por Dios” հեքիաթում աղջիկն օժտված էր հատուկ շնորհով՝

Cuando lloraba llovía.

Y después cuando se fue a lavar las manos y el agua florecía en rosas y claveles. (Espinosa, p. 372)

Տվյալ դեպքում համաբանությունը ակնհայտ է, քանի որ ջուրը զուգակցվում է թե՛ անձրևի և թե՛ ծաղիկների ծաղկելու հետ:

Հեքիաթներում չափազանցված է ներկայացված նաև կախարդական փայտիկի գաղափարը, որի միջոցով հեքիաթային հերոսները իրագործում են անիրական արարքներ ու ցանկություններ: Օրինակ՝

-*Varita de la siete virtude, por la gracia que tiene y la que Dios te dio, que me pongas mu guapa, mu guapa, con un traje azul de perla que no haiga otro como él.* (Espinosa, p. 368)

Y entonces le pidió la Estrellita de Oro a la varillita de virtud un vestido mu rico de plata, de oro y de encajes y unos zapatos de oro para ir al baile. (Espinosa, p. 370)

-*Varita de virtud, que se ponga aquí una mesa con todos los manjares del mundo.* (Espinosa, p. 381)

Հեքիաթների գործող անձանց հերոսական բնույթը ստեղծվում է նրանց գործողությունների արդյունքների, հնարավորությունների, ունակությունների չափազանցմամբ: Արարքների հերոսականացումը պայմանավորված է մի շարք գաղափարագեղագիտական առաջադրանքներով: Որպես կանոն հեքիաթի հիմքում ընկած է բարդ առաջադրանքի շարժառիթը, որը շատ բնորոշ է կախարդական պատմություններին /Аникин, 1977:85/: Օրինակ՝ “Blanca Flor, la hija del diablo” հեքիաթում երիտասարդը հասնելով դղյակ՝ հանդիպում է սատանային,

որը նրան կենդանի թողնելու համար մի քանի չափազանցված առաջադրանք է հանձնարարում.

-Mira. Toma este sarmiento y plántalo. Y para medio día tienes que recoger la uva y pisarla y traerme el vino a la mesa. Y si no lo haces te mato.

-Güeno; ahora toma este trigo. Vas y lo siembras y para las doce me traes el pan pa la comida.

- Güeno, ahora tienes que ir mañana al monte a sembrar esta piña, y pa medio día tienes que traerme leña pa hacer la comida.

- Güeno, ahora tienes que sacarme del mar un anillo que se le cayó a mi tataragüelo. (Espinosa, p. 389)

Վերոնշյալ օրինակներում առաջադրանքների չափազանցությունը ոչ այնքան դրանց անիրագործելիության, որքան մի մարդու կողմից նման կարճ ժամկետներում դրանց իրականացման մեջ է: Նման դեպքերում հեքիաթի հերոսները դիմում են հրաշագործ ուժերի ու կերպարների օգնությանը, որոնք օգնում են նշված ժամկետում լուծել տրված առաջադրանքները: Վերոհիշյալ հեքիաթում օգնության է հասնում Blanca Flor-ը և օգնում լուծել դրանք: “Siete Rayos de Sol” հեքիաթում սատանան տղային տալիս է հետևյալ առաջադրանքները.

-Vas ahora a aquella sierra de piedra y plantas toas las varillas y pa medio día me traes frutas de toos esos árboles.

-Pero ahora tienes que hacerme un molino con siete piedras moliendo a la pal, que al ruido de las piedras me ispierte yo de la siesta.

-Una vez que pasaron mis tataragüelos por el estrecho e Gibrartá se las cayó en el mar una sortija, y quiero ahora que vaya uté y la saque y me la traiga. (Espinosa, p. 386)

Այս հեքիաթում գլխավոր հերոսին օգնության է հասնում սատանայի կրտսեր դուստրը՝ Արևի յոթ շողերը: Ահա մեկ այլ նմանատիպ օրինակ “Cabeza de burro” հեքիաթից, որտեղ արքայադուստրը առաջադրանք է տալիս իրեն կնության առնելու ցանկություն ունեցող տղայի հորը.

- Dígale usted a su hijo que yo me caso con él, pero que el que quiera casarse conmigo tiene que ponerme un puente de oro desde mi casa al palacio, y un árbol y dos pajaritos, uno pa que me duerma y otro pa que me despierte. (Espinosa, p. 397)

Խոսելով հեքիաթային առաջադրանքների մասին՝ հարկ է նաև արժարժել եռապատկման հարցը: Հեքիաթում ամեն ինչ եռապատկվում է՝ հերոսները, առարկաները, իրավիճակները: Սովորաբար թագավորն ունենում է երեք տղա, հերոսը հաղթահարում է երեք խոչընդոտ, ճանապարհին նրան հանդիպում են երեք օգնականներ, նշվում են երեք կախարդական առարկաներ և այլն: Ըստ Վ. Յ. Պրոպայի, «երեքը նշանակում էր այնքան «շատ», որքան կարելի է հաշվել: Երեքը դարձել է սուրբ թիվ, կարճ ասած տասնյակներով հաշվարկի ժամանակաշրջանին նախորդել է մինչև երեքը հաշվարկի շատ երկար ժամանակաշրջան: Ըստ երևույթին հեքիաթների սյուժեները ստեղծվել են հենց այդ ժամանակաշրջանում» /Пропт, 2000: 227/:

Հեքիաթն անիմաստ է առանց երևակայական տարրերի, առանց իրականության խեղաթյուրման: Ըստ ռուս բանասեր Վ. Պ. Անիկինի՝ հեքիաթային ֆանտաստիկան զուգակցվում է չափազանցության հետ՝ որպես երևույթների իրակա-

նության միտումնավոր տեղաշարժ՝ նպատակ ունենալով արտահայտել հեքիաթասացի մտքերն ու հուզական վիճակը /АНИКИН, 1975: 24/:

Հեքիաթի գործողության զարգացումը ի սկզբանե ընթանում է երևակայական հունով, սակայն ոչ ամեն մի ֆանտաստիկա է չափազանցված: Չափազանցությունը կարծես տարրալուծված է հեքիաթի մեջ՝ առնչվելով նրա երևակայական գործողությունների գրեթե բոլոր պահերին, բայց ոչ նկատելի բոլոր դեպքերում: Օրինակ՝ “Marisoles” հեքիաթում սարերում որսորդություն անող թագավորը հաջող որսի կապակցությամբ խոստանում է իր առաջնեկին հանձնել սատանային.

- *El primer fruto de bendición se lo prometo al demonio. (Espinosa, p. 391)*

Մեկ այլ՝ “La cueva del dragón” հեքիաթում մի մարդ օգնում է փոթորիկի պատճառով անհայտ վայրում հայտնված մեկ ուրիշին այն պայմանով, որ նա մեկ տարի անց իր դստերը պետք է տանի վիշապի քարանձավ.

- *Yo le saco a té de aquí si me promete que al año me lleva a su hija menor a la cueva del dragón. (Espinosa, p. 400)*

Բազմաթիվ են նման հեքիաթները, որոնցում փորձանքից ազատվելու զինը այնքան մեծ է ու չափազանցված, որ հերոսները նույնիսկ զոհաբերում են իրենց երեխաներին: Նման զոհաբերությունները երբեմն կարելի է շփոթել չափազանցության հետ, բայց դրանք ոչ թե չափազանցություններ են, այլ ֆանտաստիկա: Այսպիսով, կարելի է ասել, որ հեքիաթի հիմքում ընկած են մի շարք անհամաչափություններ ու անոմալիաներ, առանց որոնց անհամաստ կլինի չափազանցությունների գործածությունը: Անհամաչափությունը ընկած է իրականության նորմայի խախտման հիմքում և հեշտությամբ կարող է վերածվել չափազանցության: Հեքիաթում ֆանտաստիկ սկիզբը ինքնըստիմքյան ենթադրում է չափազանցության առաջացման հնարավորություն, և հետագա գործողության մեջ դրա ի հայտ գալը ամենևին էլ անսպասելի չէ: Օրինակ՝ կարելի է հաճախ հեքիաթներում հանդիպել այնպիսի դրվագների, երբ հերոսն ընկնելով սատանայի ձեռքը, ստիպված պետք է լինի կատարել նրա կողմից տրված չափազանցված առաջադրանքները: Այսինքն՝ առաջին դրվագը, երբ հերոսն ընկնում է սատանայի ձեռքը, արդեն իսկ ֆանտաստիկա է, որին տրամաբանորեն հաջորդում են մի շարք չափազանցված գործողություններ: Շատ դեպքերում չափազանցված հասկացությունների ծավալը լիովին համընկնում է հեքիաթային ֆանտաստիկայի ծավալի հետ:

Գեղարվեստական չափազանցությունների հիմքը ինչ-որ չափով կապված է հնագույն դիցաբանության, ավանդույթների հետ, սակայն մեծամասամբ այն երևակայության ազատ ստեղծագործ խաղի, գեղարվեստական հնարանքի արտահայտման արդյունք է: Ըստ էության, հեքիաթային չափազանցությունը առաջանում է որպես երևակայության մեջ հնագույն պատկերացումների դրսևորման հետևանք, որը հեքիաթային արվեստի մեջ սկսեց հանդես գալ զուտ պոետիկ հնարի դերում /АНИКИН, 1975:34/: Ահա այստեղից էլ հեքիաթային չափազանցությունների հատուկ գաղափարագեղարվեստական գործառույթը:

Հեքիաթի գեղարվեստական աշխարհը երբեմն թվում է իդեալականացված: Այստեղ գործում են իդեալական հերոսներ՝ իդեալական հարաբերություններով: Սակայն միշտ չէ, որ դա այդպես է, քանի որ հեքիաթները կառուցված են բարու և չարի մշտական պայքարի հիման վրա: Չարի և բարու պայքարում հաճախ չարը ներկայացվում է չափազանցված հատկանիշներով, որպեսզի բարու տարած

հաղթանակն ավելի տպավորիչ լինի: Մի դեպքում չափազանցությունը հանդես է գալիս որպես իդեալականացման միջոց, իսկ մյուսում՝ որպես կերպարի ծայրահեղ նվաստացման միջոց /Селиванов, 1975: 18/:

Հեքիաթներում չափազանցված պատկերները հաճախ արտահայտվում են այլաբերությունների միջոցով, որոնք գեղարվեստական խոսքում հաճախ համատեղ գործածվելով հարստացնում են ստեղծագործությունը: Հենց դրա հիման վրա էլ որոշ լեզվաբաններ մերժում են չափազանցությունների անկախ գործածության հնարավորությունները: Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում չափազանցության գործածության մեր ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ տվյալ ոճական հնարը զուգակցվում է տարբեր լեզվական մակարդակների հնարների հետ, որոնցից հատկապես լայն տարածում ունեն չափազանցական համեմատությունները, փոխաբերությունները, ինչպես նաև չափազանցական մակդիրները:

Չափազանցական համեմատության մեջ դրսևորվում է թե՛ համեմատությանը բնորոշ պատկերավոր գործառույթը, թե՛ համեմատվող առարկայի հատկանիշի չափազանցման լրացուցիչ գործառույթը: Չափազանցական համեմատությունների միջոցով արտահայտվում են առարկայի և գործողության ծայրահեղ աստիճանը, վիճակը, հատկանիշը: Իսպանական հեքիաթներում չափազանցական համեմատությունները առավելապես օգտագործվում են գեղեցկություն կամ տգեղություն պատկերելու համար: Օրինակ՝

Y la madre le escribió a su hijo que su mujer había dao a luz dos niños como dos rosas. (Espinosa, p. 350)

Y el diablo cogió la carta y puso otra donde decía que la niña había dao a luz dos niños como dos diablos. (Espinosa, p. 350)

Y estando el rey en la guerra dio a luz su mujer dos niños preciosos que parecían dos estrellas. (Espinosa, p. 352)

La niña tuvo dos niñitos más hermosos que el sol. (Espinosa, p. 354)

Salieron corriendo como el viento. (Espinosa, p. 390)

Չափազանցություն-փոխաբերություն զուգակցումները հաճախ կրում են հուզական-գնահատողական բնույթ:

Չափազանցական մակդիրները արտահայտում են հատկանիշի դրսևորման բարձրագույն աստիճանը, ստեղծում տեսողական վառ պատկերներ, պահպանում դրանց լարվածությունն ու համապատասխան ռիթմը: Օրինակ՝

Y entonces salió la otra novia y le preguntó cuánto quería por las gallinas de oro. (Espinosa, p. 398)

-Mira; si quieres desencantar a tus hermanitos, anda a aquella montaña de cristal donde viven en la casa del enano, y lleva contigo una calabaza. (Espinosa, p. 434)

-Pu, mira; de aquel lao e los siete mares hay una serpiente de siete cabezas. (Espinosa, p. 447)

Y como no era entonces tiempo de rosa salió la hija y le dijo a su mare. (Espinosa, p. 369)

Հաճախ չափազանցությունը գործածվում է այնպիսի ոճական հնարի հետ, ինչպիսին է անձնավորումը.

Y la piedra de dolor y el cuchillo de amor decían. (Espinosa, p. 357)

Y la piedra se partía de dolor al decir que sí. (Espinosa, p. 357)

Y vino entonces la justicia y a todos los mató. (Espinosa, p. 410)

Այլ ոճական հնարների հետ չափազանցության համատեղ գործածության արդյունավետությունն հիմնականում պայմանավորված է մի շարք գործառույթների միաժամանակյա դրսևորմամբ, ինչն էլ ուժգնացնում է հեքիաթի լեզվի արտահայտչականությունը:

Ոճական հնարների շարքում տարբերակում են մաս չափազանցության մեկ այլ տարատեսակ, որը կոչվում է սահմանազանցում (գրոտեսկ): Դա չափազանցության այն տեսակն է, երբ միտումնավոր կերպով խախտվում է իրականության արտաքին համամասնությունը՝ նրան տալով ծիծաղելի, անսովոր տեսք: Շատ ուսումնասիրողներ գրոտեսկը սահմանում են որպես պատկերի ստեղծման միջոց, որի ընթացքում տեղի է ունենում պատկերի խեղաթյուրում, ճշմարտացիության սահմանների խախտում /Савушкина, 1975: 41/: Օրինակ՝

Y la tiró él y se grovió un montarral de navajas que el pobre diablo salió hecho peazos de las heridas que llevaba. (Espinosa, p. 387)

-A ti ¿qué quieres que te regale?

-A mí una piedra de tusón y un cuchillo sin honor. (Espinosa, p. 388)

Y caminando, caminando, llegó a la casa de la luna. (Espinosa, p. 398)

Y caminando, caminando, llegó al fin a la casa del sol y llamó a la puerta. (Espinosa, p. 399)

Չափազանցությունը հաճախ գործածվում է մաս երգիծանք ստեղծելու նպատակով: Ըստ Էդ. Ջրբաշյանի՝ «Ժողովրդական բանահյուսության երկերից հետո, հիպերբոլն ամենից շատ օգտագործվում է երգիծանքի մեջ, իբրև կյանքի կոմիկական կողմերը սրելու անփոխարինելի միջոց» /Ջրբաշյան, 1967: 230/:

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում հերոսների արտաքին տեսքի երգիծական նկարագրության դեպքում չափազանցությունը հաճախ վերափոխվում է գրոտեսկի: Այսպես օրինակ՝ չափազանցվում են այն դրվագները, երբ երեսալա ունենալու փոխարեն հերոսները կենդանիներ են ունենում: Օրինակ՝

Su mujer había parido dos monstruos. (Espinosa, p. 353)

La reina había dao a luz siete perros. (Espinosa, p. 380)

Decía que la mujé del rey había dao a luz dos bichos, un bicho y una bicha. (Espinosa, p. 401)

Y Dios pa castigarla le dio de hijo un lagarto. (Espinosa, p. 402)

Հաճախ չափազանցությունների տեսքով հանդիպում են մաս հերոսների կերպարանափոխությունները.

Y la hermanita no quiso comer, pero los hermanos sí comieron, y luego que comieron se volvieron bueyes. (Espinosa, p. 375)

Y cuando se acercó la negra a limpiarla la cabeza la metió un alfiler de camota negra por la cabeza y la reina se volvió paloma. (Espinosa, p. 375)

Y llegaron las tres palomas al río y se volvieron tres muchachas muy hermosas y se desnudaron y entraron a bañarse. (Espinosa, p. 391)

Y otro día por la mañana cuando fueron a buscarla hallaron a todas las gallinas convertidas en oro. (Espinosa, p. 397)

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում հանդիպում է մաս չափազանցության հակառակ երևույթը՝ նվազաբանությունը (լիտոտա), երբ առարկայի հատկանիշը կամ որևէ երևույթ ներկայացվում են նվազեցման, թուլացման,

չափերի փոքրացման եղանակով, ինչպես նաև երբ որևէ հատկանիշ արտահայտվում է հակիմաստ երևույթի ժխտմամբ: Օրինակ՝

Y como no era entonces tiempo de rosa. (Espinosa, p. 369)

Y al fin tuvo una niña del tamaño de un ajo. (Espinosa, p. 452)

Y ese mismo día tuvo un hijo del tamaño de una abuja, tan pequeñito que casi no se podía ver. (Espinosa, p. 452)

Այսպիսով, իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում լայն տարածում գտած չափազանցությունները հանդիսանում են դրանց գեղարվեստական-պատկերավոր համակարգի անքակտելի մաս՝ էականորեն ազդելով հեքիաթի սյուժեի և կառուցվածքի վրա: Այդուհանդերձ, հարկ է նշել, որ ոչ թե չափազանցումն է, որ ընկած է հեքիաթային պատկերավորության հիմքում, այլ անդրաշխարհիկ ուժերի երևակայական գոյության վրա հիմնված ֆանտաստիկ-կախարդական հնարանքը, առանց որի չեն կարող լինել ո՛չ հեքիաթային աշխարհ և ո՛չ էլ հեքիաթային հերոսներ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Аникин В. П. Гипербола в волшебных сказках // *Фольклор как искусство слова / Под редакцией профессора Н. И Кравцова. Выпуск 3.* Москва: Издательство Московского университета, 1975.
2. Аникин В. П. Русская народная сказка. Москва: Просвещение, 1977.
3. Балли Ш. Французская стилистика. Москва: Издательство иностранной литературы, 1961.
4. Եզեկյան Լ. Շ. Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 2006:
5. Espinosa A. M. Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España, Madrid, Editorial: Consejo superior de investigaciones científicas (CSIC), 2009.
6. Պողոսյան Պ. Մ. Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1991:
7. Пропп В. Я. Русская сказка. Москва: Лабиринт, 2000.
8. Потеня А. А. Теоретическая поэтика. Москва: Высшая школа, 1991.
9. Ջահուկյան Գ. Բ., Խղաթյան Ֆ. Հ. Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, «Չանգակ» հրատարակչություն, 2007:
10. Ջրբաշյան Է. Մ. Գրականության տեսություն, 3-րդ հրատարակչություն, Երևան, «Լույս» հրատարակչություն, 1967:
11. Селиванов Ф. М. Гипербола в былинах // *Фольклор как искусство слова / Под редакцией профессора Н. И Кравцова. Выпуск 3.* Москва: Издательство Московского университета, 1975.
12. Савушкина Н. И. Гиперболизация в социально-бытовых сатирических сказках // *Фольклор как искусство слова / Под редакцией профессора Н. И Кравцова, Выпуск 3.* Москва: Издательство Московского университета, 1975.

3. АЗИЗБЕКЯН – Некоторые особенности употребления гиперболы в испанских волшебных сказках. – Гиперболы, являясь неотъемлемой частью художественно-образной системы сказки, занимают значительное место в испанских волшебных сказках, существенно влияя на сюжет и структуру. В сказках стилистические функции гипербол многообразны, среди которых особенно выделяется эстетическая-познавательная функция, которая используется для указания необыкновенных свойств героев, предметов, явлений природы, событий. В образной системе

сказки гипербола рассматривается как преднамеренный стилистический прием, который воспринимается в контексте взаимного согласия сказочника и читателя.

Ключевые слова: гипербола, эстетическая - познавательная функция, гиперболическое сравнение, гиперболический эпитет, гиперболическая метафора, гротеск, литота

Z. AZIZBEKYAN – *Some peculiarities of hyperbole use in Spanish fairy tales.* – Hyperboles being an integral part of artistic figurative system of tales, occupy a significant place in the Spanish fairy tales, considerably affecting the plot and structure. Stylistic functions of hyperbole in fairy tales are diverse, among which stands out aesthetic-cognitive function, which is used to specify unusual behaviour of characters, objects, natural phenomena and events. In the figurative system of fairy tale hyperbole is seen as a deliberate stylistic device, which is perceived in the context of the mutual consent of the storyteller and the reader.

Key words: hyperbole, aesthetic-cognitive function, hyperbolic comparison, hyperbolic epithet, hyperbolic metaphor, grotesque, litotes