

**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 /Պողոսյան, 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 partirla 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 անհիմաստ 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., Խղթթյան 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