

Չարուհի ԱԶԻԶԲԵԿՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

**ԻՍՊԱՆԱԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ
ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՓՈԽԱԿԵՐՊՄԱՆ ՈՐՈՇ
ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ**

Սույն հոդվածում քննության են առնվում համեմատության ոճահնարի փոխակերպելիության որոշ առանձնահատկություններ իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում: Ուսումնասիրությունն իրականացվում է փոխակերպումների երկու հնարավոր՝ միջտեքստային և ներտեքստային դասակարգման հիման վրա: Առաջին դեպքում փոխարկվում են փարբեր տեքստերում հանդես եկող ոճահնարներ, իսկ երկրորդում՝ փոխակերպումները իրագործվում են միևնույն տեքստի շրջանակներում: Հոդվածում փորձ է արվել բացահայտելու համեմատությունից փոխաբերություն, մակդիր, անձնավորում, փոխանունություն, չափազանցություն, կերպարանափոխություն փոխակերպումները:

Բանալի բառեր. համեմատություն, փոխակերպում, փոխաբերություն, մակդիր, անձնավորում, փոխանունություն, չափազանցություն, կերպարանափոխություն

Հեքիաթի ուրույն պոետիկան և ոճահնարային համակարգը թույլ են տալիս խոսել հեքիաթի տեքստում առկա ոճական հնարների փոխակերպումների մասին: Որպես կանոն, նման փոխակերպումները հեքիաթի միջավայրի անքակտելի մասն են և վառ դրսևորվում են յուրաքանչյուր հեքիաթի պատկերավոր համակարգում: Փոխակերպումների շնորհիվ հեքիաթում հանդես եկող հնարները ձեռք են բերում ոճական նոր նրբերանգներ՝ միմյանց հետ մտնելով նոր հարաբերությունների մեջ: Դրանք նպաստում են տեքստի իմաստային զարգացմանը՝ պահպանելով նախադասությունների տրամաբանական կապը և տեքստին հաղորդելով ավելի մեծ արտահայտչականություն: Վ. Պրոպը «Հեքիաթի մորֆոլոգիան» աշխատության մեջ անդրադառնում է հեքիաթների, դրանց տարբերակների և առանձին բաղադրիչների փոխակերպելիությանը: Ըստ Պրոպի՝ կա՛մ յուրաքանչյուր փոփոխությունից առաջանում է նոր սյուժե, կա՛մ բոլոր հեքիաթները ներկայացնում են մեկ սյուժե՝ զանազան տարբերակներով: Հրաշապատում հեքիաթների ողջ պաշարը պետք է դիտարկել որպես տարբերակների շղթա: Եթե հնարավոր լիներ բացահայտել փոխակերպումների համակարգը, ապա կարելի էր համոզվել, որ բոլոր հեքիաթները բխում են վիշապի կողմից արքայադստեր առևանգման մասին հեքիաթից: Հեքիաթներն այնպես կդասավորվեին, որ մի

սյուժեի մյուսին փոխակերպման պատկերը բավականին ակնհայտ կլիներ /Пропт, 1969: 103-104/: Ըստ էության հեքիաթների առանձին բաղադրիչների փոխակերպելիության մասին՝ նա նկատում է, որ հեքիաթն օժտված է կարևոր մի առանձնահատկությամբ. մի հեքիաթի բաղադրիչները առանց որևէ փոփոխության կարող են տեղափոխվել այլ հեքիաթ: Դա ժողովրդական հեքիաթի առանձնահատկություններից է /Пропт, 1969: 13/:

Ըստ Ա. Ջիվանյանի՝ փոխակերպելիությունն ընդհանրապես բնորոշ է ոճական հնարներին, սակայն հեքիաթի տեքստում այն դրսևորվում է առավել տեսանելի և կարող է հանդես գալ որպես հեքիաթի պատկերային համակարգի գերիշխող յուրահատկություն: Հեքիաթների դեպքում նա առաջ է քաշում փոխակերպումների երկու հնարավոր դասակարգում՝ միջտեքստային, երբ փոխարկվում են տարբեր տեքստերում հանդես եկող ոճահնարներ և ներտեքստային, երբ փոխակերպումները իրագործվում են միևնույն տեքստի շրջանակներում: Միաժամանակ Ա. Ջիվանյանը, կախված տեղի ունեցող փոփոխության ուղղվածության բնույթից՝ ուղղաձիգ թե հորիզոնական, առանձնացնում է շարակարգային և հարացուցային փոխակերպումներ: Առաջինի դեպքում բառանյութի հարաբերական պահպանման պայմաններում փոխվում է ոճահնարի կարգը, իսկ երկրորդը ենթադրում է ոճահնարի բառանյութի արմատական փոփոխություն առանց ոճահնարի կարգավիճակը փոխելու /Ջիվանյան, 2008: 169-170/: Այս համատեքստում Ա. Ջիվանյանը հայկական հրաշապատում հեքիաթների նյութի հիման վրա մանրակրկիտ քննության է ենթարկել համեմատությունների փոխակերպումների համակարգը: Ելնելով այն հանգամանքից, որ համեմատությունը նաև իսպանական հրաշապատում հեքիաթների գերհնարներից է՝ փորձել ենք Ա. Ջիվանյանի այս մոտեցումը ստորև կիրառել նաև մեր խնդրո առարկա հեքիաթների նյութի շրջանակներում, ինչը հնարավորություն է ընձեռում բացահայտելու համեմատության ոճահնարի փոխակերպելիության որոշ առանձնահատկություններ իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում:

Համեմատությունից փոխաբերություն փոխակերպումներ

Փոխաբերությունները, ի տարբերություն համեմատությունների, հրաշապատում հեքիաթի ժանրին բնորոշ չեն, ուստի, հեքիաթներում նման փոխակերպումները սակավաթիվ են: Դրանք հիմնականում ընդգրկում են հեքիաթում գործող կերպարների անունները կամ հենց վերնագրերը, որոնք հեքիաթի դեպքում հաճախ գլխավոր հերոսի անունով են: Ստորև ներկայացնենք ներտեքստային մի քանի օրինակ, որոնց դեպքում հեքիաթները կոչվում են գլխավոր հերոսների՝ համեմատության փոխակերպված տարբերակներ ներկայացնող անուններով: Օրինակ՝

Había una madre que tenía un hijo que se llamaba Periquito sin Miedo. Le llamaban Periquito sin Miedo porque era tan valiente que de nada tenía miedo. Era aficionado a la caza y la madre no sabía que arte se dar para echarle de casa. (Espinosa, Periquito sin Miedo, p. 415)

Días después brotó una preciosa flor en la maceta. En medio de la planta estaba sentada una niña tan hermosa como diminuta. Ningún nombre habría podido describirla mejor. Era tan pequeña que su padre la paseaba asomada al bolsillo de la chaqueta. Una cáscara de nuez le servía de cuna y se bañaba en un dedal. No les importaba que fuera así de chiquita porque había llevado una gran felicidad al hogar del matrimonio. Por su tamaño, igual que el de una almendra, su madre la llamó Almendrita. (Almodóvar, Almendrita, p. 1)

Առաջին օրինակում համեմատության հնարի միջոցով հերոսին տրված բնութագիրը՝ «այնքան քաջ էր, որ ոչ մի բանից չէր վախենում», հիմք է ծառայում նրան «Անվախ Պերիքիտո» անվանակոչելու համար:

Երկրորդ օրինակում համեմատության հնարի միջոցով ներկայացվող հերոսուհու բնութագիրը հաջորդող շարադրանքում նույնպես վերածվում է անձնանվան՝ «քանի որ երեխան նուշի չափ էր, մայրը նրան կոչեց Նուշիկ»: Տվյալ օրինակը կարելի է դիտարկել նաև որպես համեմատությունից համեմատություն ներտեքստային հարացուցային փոխակերպման օրինակ («una niña tan hermosa como diminuta», «era tan pequeña que su padre la paseaba asomada al bolsillo de la chaqueta», «por su tamaño, igual que el de una almendra»), որում նշյալ համեմատությունները օգտագործվում են հերոսուհու փոքրամարմին լինելը ընդգծելու համար:

Անձնանուններից զատ իսպանական հեքիաթներում կարելի է հանդիպել նաև տվյալ փոխակերպման այլ օրինակների: Ստորև ներկայացնենք ներտեքստային շարակարգային փոխակերպման օրինակ: «Los caballeros del pez» հեքիաթի առաջին դրվագում քթի պատկերը ներկայացված է համեմատության ոճահնարի միջոցով՝ «թրի նման երկար քիթ», իսկ վերջին դրվագում համեմատությունը փոխակերպվում է «թրածկան քիթ» փոխաբերության, ինչը պայմանավորված է նրանով, որ տվյալ պատկերի բնութագիրն արդեն իսկ հագեցած է համեմատություններով, և ևս մեկը ավելորդ կլիներ և կձանրացներ տեքստը: Միաժամանակ կարելի է պնդել, որ փոխաբերության միջոցով կառուցված պատկերը տպավորիչ է և ընտրված այնպես, որ խոսքն ընկալվում է որպես մի ամբողջություն: Օրինակ՝

Abriose entonces el rastrillo, y asomose la punta de una larguísima nariz que parecía a una espada, que sentaba sus reales entre los hundidos ojos. (Fernán Caballero, Los caballeros del pez, p. 9)

Llamó al castillo, y se asomaron luego al rastrillo las fieras narices de la vieja, nariz de pez-espada. (Fernán Caballero, Los caballeros del pez, p. 12)

Դիտարկենք նաև միջտեքստային շարակարգային փոխակերպման հետևյալ օրինակը.

El pobre vino en ello, y la madre de la niña le dio tantísimo de comer y de beber, que se infló, de manera que, después de cenar, se quedó como muerto. (Fernán Caballero, *El zurrón que cantaba*, p. 3)

El rey mandó venir a su presencia al zahorí, que, como pueden ustedes figurarse, se quedó muerto, cuando el Rey le dijo que le iba a encerrar en un calabozo. (Fernán Caballero, *Juan Cigarrón*, p. 2)

Առաջին դեպքում “*quedarse como muerto*” արտահայտությունը ներկայացնում է խորը քուն մտնելու գաղափարը, որն, ինչպես տեսնում ենք, կառուցված է չափազանցական համեմատության դիպուկ պատկերի միջոցով, իսկ երկրորդում՝ “*quedarse muerto*” փոխաբերության միջոցով ներկայացվում է քարանալու, վախենալու պատկերը: Նկատենք, որ փոխաբերության հիման վրա կառուցված “*quedarse muerto*” արտահայտությունը կարող է հանդես գալ նաև ոչ հեքիաթային համատեքստում՝ բնորոշվելով որպես դարձվածք:

Համեմատությունից մակդիր փոխակերպումներ

Ստորև ներկայացնենք ներտեքստային շարակարգային փոխակերպման հետևյալ օրինակը.

Y otro día por la mañana cuando fueron a buscarla hallaron a todas las gallinas como si convertidas en oro. (Espinosa, *Cabeza de burro*, p. 396)

Y entonces salió la otra novia y le preguntó cuánto quería por las gallinas de oro. (Espinosa, *Cabeza de burro*, p. 396)

Այստեղ հեքիաթի սկզբում առարկայի հատկանիշը արտահայտվում է համեմատության միջոցով՝ «կարծես թե ոսկու վերածված հավեր»՝ հետագայում փոխակերպվելով «ոսկե հավեր» մակդիրային պատկերի:

“*El Castillo de Irás y no Volverás*” հեքիաթում նախ հրեշը նկարագրվում է համեմատության միջոցով՝ «այնքան հսկա հրեշ, որ յոթ գլուխ ուներ», իսկ հաջորդ դրվագում նրա պատկերը կառուցվում է «յոթգլխանի հրեշ» մակդիրային սկզբունքով, այսինքն՝ առկա է ներտեքստային շարակարգային փոխակերպում.

Cuando faltaban unos metros para llegar a la entrada del pueblo, de entre la oscuridad del bosque apareció un monstruo tan gigantesco que tenía siete cabezas, que le atrapó con sus garras dispuesto a matarlo. (Almodóvar, *El Castillo de Irás y no Volverás*, p. 3)

- Es un pueblo muy rico - le explicó un leñador -, pero nadie puede entrar ni salir. Antes de llegar hay en el bosque un monstruo de siete cabezas. (Almodóvar, *El Castillo de Irás y no Volverás*, p. 3)

Հատկապես հետաքրքիր են ներտեքստային այն օրինակները, երբ փոխակերպումը տեղի է ունենում անձնանվան տեսքով՝ հերոսի անունը

կառուցվում է մակդիրային սկզբունքով, որի ծագման մասին մեզ հուշում է համեմատությունը: Օրինակ՝

En una pequeña ciudad no muy lejana, vivía un hombre tan valiente que no sabía lo que era el miedo al que todos llamaban Jorge el valeroso. (Almodóvar, Jorge el valeroso, p. 1)

Estos eran un rey y una reina que tenían una sola hija tan bonita como estrella y oro y todos le llamaban Estrellita de Oro. (Espinosa, Estrellita de Oro, p. 370)

Վերոնշյալ օրինակներում «Քաջ Խորխե» և «Ոսկե Աստղիկ» անձնանունները կարող են դիտվել որպես «այնքան քաջ, որ չգիտեր, թե ինչ է վախը» և «ոսկու և աստղի նման գեղեցիկ» համեմատությունների մակդիրային փոխակերպումներ:

Իսկ ներքոհիշյալ օրինակում առկա է ներտեքստային շարակարգային եռակի փոխակերպում, երբ համեմատությունը՝ «արջի նման մի երեխա», վեր է ածվում «արջի որդի» փոխաբերության, այնուհետև՝ «Արջ Խուանիտո» մակդիրի, որը կազմվել է յուրահատուկ «հատուկ անուն + հոդ + գոյական» կառույցով՝ չփոփոխելով բառային կազմը.

-Aquí le traigo un niño que parecía un oso, que es hijo del oso, y se llama Juanito el Oso. (Espinosa, Juanito el Oso, p. 407)

Նույն սկզբունքով կառուցվում են նաև տեղանունները: Օրինակ՝

Y fue andando por caminos largos hasta que al fin llegó a un castillo tan encantado que de todos los que llegaban allí nadie volvía y le decía la gente el Castillo de Irás y no Volverás. (Espinosa, El castillo encantado, p. 437)

Այստեղ համեմատության ոճահնարի միջոցով ներկայացվող պատկերը՝ «այնքան կախարդական մի ամրոց, որտեղ գնացողը հետ չէր գալիս», հաջորդող դրվագում փոխակերպվում է «Ամրոց, որ կգնաս, բայց չես վերադառնա» մակդիրային պատկերի:

Նմանատիպ փոխակերպման օրինակներ հանդիպում են նաև տվյալ հեքիաթների միջտեքստային շրջանակներում, երբ մի հեքիաթում նույն պատկերը տրվում է համեմատության պատկերի միջոցով, իսկ մյուսում՝ մակդիրի, այսինքն՝ փոխակերպման միջոցով հեքիաթը ավելի հակիրճ է ներկայացնում պատկերը՝ կարծես ճանապարհ բացելով այլ ոճական հնարների համար: Օրինակ՝

Y le pidió entonces a la varillita un traje tan bonito que pareciera a oro y tuviera los colores de todas las flores del mundo. (Espinosa, Estrellita de Oro, p. 371)

Y ahí estaba detrás de la puerta con su traje colorado de oro. (Espinosa, La Puerquecilla, p. 369)

Ինչպես տեսնում ենք, “Estrellita de Oro” հեքիաթում հագուստի բնութագիրը ներկայացվում է «այնքան գեղեցիկ, որ կարծես ոսկուց լիներ և ունենար աշխարհի բոլոր ծաղիկների գույները» համեմատությամբ, մինչդեռ “La Puerquecilla” հեքիաթում՝ «ոսկե գույնզգույն հագուստ» մակդիրային պատկերի միջոցով:

Համեմատությունից անձնավորում փոխակերպումներ

Անձնավորումը ժողովրդական բանահյուսությանը բնորոշ ոճական հնարներից է, որի միջոցով իրերին, երևույթներին, կենդանիներին վերագրվում են մարդկային հատկանիշներ: Ոճական այս հնարի միջոցով հեքիաթների պատկերները դառնում են ավելի տեսանելի, խոսքը ձեռք է բերում գեղագիտական հնչեղություն, որը մեծ ազդեցություն է թողնում ունկնդիրների վրա: Համեմատությունից անձնավորում փոխակերպումը ոճահնարների փոխակերպման ուրույն տեսակներից է: Նման փոխակերպումների դեպքում համեմատությունը, համատեքստում հայտնվելով չեզոք դիրքում, իր պատկերավորությամբ զիջում է անձնավորմանը: Դիտարկենք միջտեքստային շարակարգային փոխակերպման մի քանի օրինակ՝

Esta era una madre que era muy guapa, muy guapa, la mujer más guapa que podía existir en el mundo. Y tenía una niña que se llamaba Blanca Flor. Y la madre tenía un espejo y todos los días se miraba en el espejo y le preguntaba:

-Espejo mío, ¿hay en el mundo una mujer más guapa que yo?

Y el espejo siempre le contestaba:

-No, tú eres la mujer más guapa que hay. (Espinosa, Blanca Flor, p. 376)

Տվյալ դրվագում խորթ մայրը դիմում է հայելուն պարզելու, թե արդյոք կա իրենից ավելի գեղեցիկ մեկը, իսկ հայելին, որն օժտված է խոսելու կարողությամբ, պատասխանում է, որ նա է ամենագեղեցիկը:

Մեկ այլ հեքիաթում մայրը նույն հարցով դիմում է թռչուններին, որոնք պատասխանում են, որ դուստրն է ամենագեղեցիկը.

Esta era una madre que era muy guapa y que tenía una hija muy guapa, más guapa aun que la madre. Y a todos los pajarillos la madre les preguntaba:

-¿Han visto ustedes una mujer más guapa que yo?

Y ellos decían:

-Sí, la hija de usted es más guapa que usted. (Espinosa, La madre envidiosa, p. 378)

Վերոնշյալ դրվագները իսպանական հեքիաթներին բնորոշ և շատ տարածված անձնավորման օրինակներից են:

Համեմատությունից փոխանունություն փոխակերպումներ

Ի հակադրություն փոխաբերության, որը հաշվի է առնում առարկաների ու երևույթների արտաքին կամ ներքին նմանությունները, փոխանունությունը հիմնված է նրանց զանազան կապերի վրա, որոնք պայմանավորված են այդ առարկաների միջև եղած կցորդական զուգորդություններով /Խլղաթյան, 2000: 167/: Համեմատությունից փոխանունություն փոխակերպումը ոճահնարների փոխակերպման ուրույն տեսակներից է, որը բնորոշ է հեքիաթի ժանրին: Ստորև ներկայացնենք տվյալ փոխակերպման ներտեքստային օրինակներ.

Quería ver todo el palacio, que era tan grande que ocupaba una lengua de terreno y se podía ver a todos. Se veía toda España, y al Emperador de Marruecos, que estaba llorando por el dragón, su amigo. (Fernán Caballero, Los caballeros del pez, p. 7)

Ինչպես տեսնում ենք, նախ համեմատության միջոցով նկարագրվում է թագավորի պալատի մեծությունը, որից հետո համեմատությունը փոխակերպվում է փոխանունության՝ առավել ընդգծելով և արտահայտիչ դարձնելով տվյալ հատկանիշը: Բերված օրինակում պալատից բացվող ընդարձակ տեսարանը և այնտեղից երևացող մարդկանց նկարագրելու համար օգտագործվում է «երևում էր ամբողջ Իսպանիան» արտահայտությունը, որը փոխանունության վառ օրինակ է՝ այսինքն վայրը հանդես է գալիս մարդկանց փոխարեն: Այստեղ առկա է նաև չափազանցություն:

Իսպանական հեքիաթներում քիչ չեն նաև այնպիսի օրինակներ, երբ փոխանունությունը, ըստ առընթերության հարաբերության, արտահայտում է առարկայի անունը՝ տիրոջ անվան փոխարեն.

Y era muy buena criada y le querían mucho. Pero siempre andaba vestida con una zamarra tan blanca que le decían la Zamarra Blanca. (Espinosa, La zamarra, p. 362)

Նշյալ օրինակում փոխանունության մեջ գլխավոր հերոսին կոչում են իր իսկ կրած «սպիտակ վերարկու» անունով: Սա իսպանական հեքիաթներում հանդիպող փոխանունության տարածված տեսակներից է: Երբեմն հանդիպում են նաև օրինակներ, երբ հատկանիշն է հանդես գալիս առարկայի փոխարեն.

Y se puso a peinarle y le hincó en la cabeza un alfiler de cabeza tan negra que llegó el rey con los vestidos y al verla dijo.

-¡Ay, pero qué negra te has puesto! (Espinosa, La negra y la paloma, p. 383)

Վերոնշյալ օրինակում քանի որ հերոսուհին կրում է չափազանց սև մազակալ, թագավորը, տեսնելով նրան, ասում է, թե շատ է սևացել, այսինքն՝ տվյալ դեպքում առարկայի փոխարեն հանդես է գալիս հատկանիշը:

Համեմատությունից չափազանցություն փոխակերպումներ

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում լայն տարածում ունեն չափազանցությունները, որոնք նրանց գեղարվեստական-պատկերավոր համակարգի անքակտելի մասն են և էականորեն ազդում են հեքիաթի սյուժեի և կառուցվածքի վրա: Ուշագրավ է, որ շատ դեպքերում հենց համեմատությունն է հիմք դառնում չափազանցության պատկերի կառուցման համար: Հեքիաթներում հաճախ համեմատությունները, հանդես գալով որպես չափազանցված պատկերներ, փոխակերպվում են պատկերավոր չափազանցությունների: Համեմատությունից չափազան-

ցության անցման օրինակներ իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում ևս հանդիպում են: Ստորև ներկայացնենք մի քանի օրինակ.

-Pues ahora ya estoy desencantao, pero tú tendrás ahora que irte de peregrino. Toma este vestido de peregrino y estos zapatos de hierro. Y porque me has desencatao antes de tiempo no puedes volver a mí hasta que estos zapatos tan duros como el hierro no se acaben, y tienes que ir a buscar el Castillo de Oropé. (Espinosa, El Castillo de Oropé, p. 398)

*Y otro día se levantó el príncipe y cuando vio que no estaban sus siete camisas de lagarto le dijo a su mujer que ahora estaba más metido en el encanto y que tenía que irse pal Castillo de Irás y no Volverás, y que 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, El lagarto de las siete camisas, p. 403)*

Ինչպես տեսնում ենք, “El lagarto de las siete camisas” հեքիաթում հանդես եկող «մաշել յոթ զույգ երկաթե կոշիկ» չափազանցությունը “El Castillo de Oropé” հեքիաթում հանդիպող չափազանցական համեմատության փոխակերպված տարբերակն է, որն արտահայտում է երկարատև և հեռավոր ճամփորդության գաղափար:

Քննենք նաև միջտեքստային փոխակերպման հետևյալ օրինակը.

*Y ella no lo quería coger. Y entonces fue la hechicera y se los puso y al momento **quedó la mocita como muerta**. (Espinosa, La madre envidiosa, p. 378)*

*El pobre, después de cenar, se **quedó muerto que un difunto**. (Fernán Caballero, El zurrón que cantaba, p. 4)*

Ինչպես տեսնում ենք, “La madre envidiosa” հեքիաթում համեմատության միջոցով ներկայացվում է քարանալու պատկերը, իսկ “El zurrón que cantaba” հեքիաթում փոխակերպման արդյունքում ստացված չափազանցության միջոցով ներկայացվում է հերոսի խորը քուն մտնելը:

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում հաճախ գեղեցկություն պատկերող համեմատություններն են փոխակերպվում պատկերավոր չափազանցությունների: Ստեղծված պատկերների միջոցով արտահայտվում են առարկայի, նրա հատկանիշի կամ գործողության, նրա վիճակի ծայրահեղ աստիճանը: Տվյալ հեքիաթներում որպես փոխակերպված չափազանցություններ առավելապես հանդես են գալիս վարդի, աստղի և արևի հետ համադրությունները: Դիտարկենք ներտեքստային փոխակերպման օրինակ՝

*Y a pocos meses de estar casaos se levantó una guerra y el rey tuvo que marcharse a la guerra y dejó a su esposa encinta. Y estando el rey en la guerra al poco tiempo dio la niña a luz dos **hermosísimos niños**. Y la madre le escribió a su hijo que su mujer había dao a luz **dos niños hermosos, dos rosas**. (Espinosa, La niña sin brazos, p. 350)*

Նշյալ օրինակում երեխաների բնութագիրը նախ տրվում է ածականի բացարձակ գերադրական աստիճանով՝ «գեղեցկագույն երեխաներ», իսկ

հաջորդող շարադրանքի մեջ՝ ներկայացվում «վարդի նման երկու գեղեցիկ երեխա» չափազանցված պատկերով:

Համեմատությունից կերպարանափոխություն փոխակերպումներ

Ոճահնարների շարքում առավել հնագույններից և տպավորիչներից է մետամորֆոզը, որը լայնորեն տարածված է առասպելաբանության, բանահյուսության և գեղարվեստական գրականության տարբեր ժանրերում: Այն ծագել է հունարեն “metamorphosis” բառից և սահմանվում է որպես մեկ էակի կամ առարկայի փոխակերպում այլ էակի կամ առարկայի, անցում մի ձևից մյուսը՝ նոր արտաքինի և գործառույթների ձեռքբերմամբ: Արդի հայերենի բացատրական բառարանում մետամորֆոզը սահմանվում է որպես կերպարանափոխություն, փոխակերպություն /Աղայան, 1976: 1000/: Ոճաբանության արդի գրականության մեջ միասնական մոտեցում չկա մետամորֆոզի բնույթի և դրա գործառույթների վերաբերյալ: Այս կապակցությամբ տեսակետները ծայրահեղ հակասական են: Ըստ Մելետինսկու՝ մետամորֆոզներն արտացոլում են վաղ առասպելապոետիկ մտքի էական գծերը՝ պատկերացումներ աղոտ բազմության մասին, որի անդամներ մարդկանց, կենդանիների և անշունչ առարկաների հետ մեկտեղ կարող էին լինել նաև աստվածներ, որոնք մետամորֆոզների միջոցով երբեմն փոխարինվում էին մեկը մյուսով /Мелетинский, 1995: 225/: Ըստ ռուս լեզվաբան Ռոզենտալի՝ մետամորֆոզը փոխաբերությունից առավել գունագեղ և դինամիկ է: Այն արտացոլում է մի երևույթի մեկ ուրիշով փոխակերպվելու գործընթացը, այն դեպքում, երբ փոխաբերությունը և համեմատությունը արտացոլում են արդյունքը /Розенталь, 2013: 329/: Իսկ ըստ լեզվաբան Արությունովայի՝ անհրաժեշտ է հստակ սահմանազատել մետամորֆոզը փոխաբերությունից: Այն հատկապես ցուցադրում և ներկայացնում է փոխակերպված աշխարհը, դա դրվագ է, երևույթ, տեսարան, որն իր մեջ ընդգրկում է սյուժեի ողջ զարգացումը /Арутюнова, 1990: 296–298/: Ա. Ջիվանյանը կերպարանափոխությունը ինչ-որ առումով համարում է ժանրորոշիչ ոճական հնար: Ըստ նրա՝ փոխաբերությունները հեքիաթի տեքստի միջավայրի նկատմամբ ունեն հարմարվողականության խիստ ցածր աստիճան: Հեքիաթի միջավայրին հարմարվել նրանք կարող են գլխավորապես կերպարանափոխության՝ մետամորֆոզի վերածվելու պայմանով: Այսպիսին է հրաշապատում հեքիաթի պոետիկան /Ջիվանյան, 2008: 74/: Այսպիսով՝ վերն ասվածից կարելի է հանգել եզրակացության, որ փոխաբերությունը ընդգծում է օբյեկտի էական հատկանիշը, մինչդեռ մետամորֆոզը առանձնացնում է ժամանակավոր փոխակերպումը: Մետամորֆոզը հեքիաթի տարածված և սիրված հնարներից է: Հեքիաթասացները հաճախ տարբեր երևույթների վերափոխման աստվածորման նպատակով դիմում

են այդ հնարի կիրառմանը: Մետամորֆոզը հրաշապատում հեքիաթների տեքստակազմիչ կարևոր հնարներից է: Տվյալ ոճական հնարը հեքիաթի տեքստում կարող է հանդիպել մի քանի անգամ՝ ծառայելով սյուժեի զարգացմանը և հեքիաթի տեքստին հաղորդելով լրացուցիչ գունազեղություն, որը նպաստում է տվյալ պատմության մեջ ընթերցողին առավել չափով ներգրավելուն: Ինչ վերաբերում է իսպանական հրաշապատում հեքիաթներին, ապա դրանցում նույնպես շատ են հանդիպում կերպարանափոխությունների օրինակներ: Այս առումով քիչ չեն նաև մեր խնդրո առարկա համեմատությունից կերպարանափոխության՝ որպես առանձնահատուկ տեսակի փոխակերպման ներտեքստային օրինակները, որոնք հիմնականում արտահայտվում են հերոսների կերպարանափոխությունների տեսքով: Օրինակ՝

Este era un matrimonio que tenía siete hijos y ninguna hija. Y al fin tuvo la madre una hija. Y estaban todos muy contentos con ella. Y cuando la iban a bautizar no había agua en la caja y dijo la madre que fuera uno de los hijos a por agua. Y todos querían ir y se pusieron a reñir por ir hasta que rompieron el cántaro. El padre se enfadó con ellos y les echó una maldición, diciéndoles:

-¡Ojalá se vuelvan como cuervos!

Y los siete hermanos se volvieron cuervos. Y se fueron a vivir al monte. (Espinosa, Los siete cuervos, p. 434)

Con que vamo que fue el muchacho y se escondió en una junquera qu'estaba al cerca del río. Y vido que llegaron las tres palomas como hermosas princesas. Y al llegar a la orilla del río se gorrivieron tres hermosas princesas. (Espinosa, Siete Rayos de Sol, p. 385)

El niño se encaminó sin dejar de correr hacia la torre de la bruja. Cuando hubo llegado, la vieja cogió el jarro y le tiró al niño todo el agua que contenía creyendo que era la de los muchos colores como son los loros y el niño se convirtió en loro. (Fernán Caballero, El pájaro de la verdad, p. 18)

Վերոնշյալ օրինակներում մի դեպքում հոր անեծքից հետո հերոսները կերպարանափոխվում են ագռավների, մեկ այլ դեպքում՝ երեք աղավնիները երեք գեղեցիկ արքայադստրերի, իսկ մյուսում՝ երեխան՝ թուփակի:

Տվյալ հեքիաթներում երբեմն հանդիպում են նաև «կախարդական փայտիկի» միջոցով տեղի ունեցող կերպարանափոխությունների օրինակներ, որոնցում նախ համեմատության հնարի միջոցով ներկայացվում է հերոսի ցանկությունը, իսկ հաջորդ դրվագում տեղի է ունենում կերպարանափոխություն: Այսինքն՝ մետամորֆոզն օգնում է բացահայտել հեքիաթին բնորոշ գրոտեսկի ընդհանուր միտումը: Օրինակ՝

-Varita e la siete virtude, por la gracia que tiene y la que Dios te dio, que me pongas má guapa que ayé.

Y se puso mucho má guapa que ante.

-Varita e la siete virtude, por la gracia que tú tiene y por la que Dio te dio que me ponga mi lengua como la tenía ante.

Y su lengua su puso como la tenía ante. (Espinosa, La Puerquecilla, p. 369)

Ինչպես տեսնում ենք, «La Puerquecilla» հեքիաթում կախարդական փայտիկի միջոցով տեղի է ունենում հերոսի կերպարանափոխություն:

Այսպիսով՝ ոճահնարների փոխակերպելիությունը իսպանական հրաշապատում հեքիաթի պատկերավոր համակարգում դրսևորվող ուրույն առանձնահատկություններից է: Նշյալ հեքիաթներում համեմատությունների փոխակերպումները ներառում են հեքիաթին բնորոշ հիմնական ոճահնարները, որոնք հանդես են գալիս տվյալ հեքիաթների ինչպես ներտեքստային, այնպես էլ միջտեքստային շրջանակներում՝ ընդգրկելով գլխավորապես շարակարգային փոփոխությունները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աղայան Է. Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան», 1976:
2. Խլղաթյան Ֆ. Ոճաբանական բառարան, Երևան, «Զանգակ-97», 2000:
3. Ջիվանյան Ա. Հրաշապատում հեքիաթի պոետիկան. համեմատությունը հեքիաթի համատեքստում (հայկական հեքիաթի նյութի հիման վրա), ատենախոսություն բանասիրական գիտությունների դոկտորի գիտական աստիճանի հայցման համար, Երևան, 2008:
4. Ջիվանյան Ա. «Երկնքից ընկավ երեք խնձոր». հրաշապատում հեքիաթը որպես արքիտեքստ, Երևան, «Զանգակ», 2008:
5. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Москва: Прогресс, 1990.
6. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995.
7. Пропп В. Морфология сказки. Москва: Наука, 1969.
8. Розенталь Д. Э. Справочник по стилистике русского языка. Москва: Айрис-Пресс, 2013.
9. Almodóvar A. R. Cuentos maravillosos. Madrid: Anaya, 2011.
10. Espinosa A. M. Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España. Madrid: Editorial: Consejo superior de investigaciones científicas (CSIC), 2009.
11. http://www.bibliotecaspublicas.es/donbenito/imagenes/Fernan_CaballeroCuentos_de_encantamiento

З. АЗИЗБЕКЯН – О некоторых принципах трансформаций сравнений в испанских волшебных сказках. – В данной статье рассматриваются некоторые особенности трансформаций сравнений в испанских волшебных сказках. Исследование осуществляется на основе двух возможных – межтекстовой и внутритекстовой – классификациях трансформаций. В первом случае трансформируются стилистические приемы в разных текстах, а во втором случае трансформации осуществляются в рамках одного текста. В данной статье делается попытка выявить трансформации сравнения в метафору, эпитет, персонификацию, метонимию, гиперболу и метаморфозу.

Ключевые слова: сравнение, трансформация, метафора, эпитет, персонификация, метонимия, гиперболу, метаморфоза

Z. AZIZBEKYAN – On Some Principles of Simile Transformations in Spanish Tales of Magic. – The present paper studies some transformation peculiarities of simile as a stylistic device in Spanish tales of magic. The study is conducted according to the classification of transformations into two possible types - intratextual and intertextual. In the first case stylistic devices from different texts are transformed, while in the second one the transformations are realised within one and the same text. The paper is an attempt to reveal the transformations from simile into metaphor, epithet, personification, metonymy, exaggeration and metamorphosis.

Key words: simile, transformation, metaphor, epithet, personification, metonymy, exaggeration, metamorphosis