

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

Հակադրությունը իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում առավել գործածվող և կարևոր գեղարվեստական հնարներից է: Հեքիաթի սյուժեն կառուցվում է հակասությունների բախման հիման վրա, որի պատճառով էլ հակադրությունը նրա գեղարվեստական համակարգի հիմքն է: Հեքիաթը, որպես կանոն, կառուցվում է բարու և չարի պայքարի հիման վրա, ինչն էլ ընկած է հակադրության հնարի հիմքում: Հեքիաթներում հակադրության հիմնական գործառույթը որոշակի հուզական նրբերանգի հաղորդումն ու առեղծվածային կախարդական միջավայրի ստեղծումն է: Շատ հեքիաթներում հակադրությունը ոչ միայն պատմության առանձին պահերի հիմքն է, այլև տեքստակազմից կարևոր միջոցներից մեկը:

Քանալի քառեր. *հակադրություն, ոճական բանադարձում, ոճական գործառույթ, զուգահեռականություն, արտահայտչականություն*

Հակադրությունը (antítesis) բանահյուսությանը առավել բնորոշ ոճական հնարներից է, որը գեղարվեստական խոսքին հաղորդում է ուրույն արտահայտչական երանգավորում: Այն գործածվում է յուրաքանչյուր ժանրի գեղարվեստական-գաղափարական խնդիրներին համապատասխան՝ որոշակի տեղ զբաղեցնելով այլ գեղարվեստական հնարների համակարգում: Բանահյուսության տարբեր ժանրերում՝ այդ թվում և հեքիաթներում, այն ծառայում է որպես սյուժեի կազմավորման կարևորագույն ոճական հնար:

Հեքիաթում գործածվող հակադրությունները վաղուց ի վեր գտնվում են լեզվաբանների ուշադրության կենտրոնում: Բազմաթիվ ուսումնասիրողներ անդրադարձել են հեքիաթային հակադրությունների խնդրին (Վ. Պրոպ, Ե. Սելետինսկի, Ն. Վեդերնիկովա և այլք), սակայն, որպես յուրահատուկ գեղարվեստական հնար, հակադրությունը մինչ այժմ չի դարձել առանձին ուսումնասիրության առարկա, թեև հեքիաթներում հանդիպում է հաճախ՝ կատարելով տարբեր ոճական գործառույթներ:

Ոճաբանության մեջ հաճախ հակադրությունը դիտվում է որպես ոճական բանադարձում, որի շնորհիվ գեղարվեստական խոսքը ստանում է արտահայտչական երանգավորում: Ըստ Լ. Եզեկյանի՝ «հականիշների հիմնական և կարևոր ոճական արժեքն այն է, որ նրանց գործածության շնորհիվ խոսքի մեջ ստեղծվում է հակադրությամբ, որն էլ ոճական այն հնարանքն է, երբ խոսքի մեջ գործ են ածվում իրար հակադիր, բացասող, իրար ներհակ հատկանիշներ, առարկաներ, դրանց համապատասխան հականիշ բառերով՝ դրանով իսկ արտահայտելով և ավելի ցայտուն դարձնելով խոսողի (գրողի) վերաբերմունքն ու գնահատականը նշված առարկաների, երևույթների և հատկանիշների նկատմամբ» /Եզեկյան, 2006: 236/: Ինչպես նկատել է Պ. Պողոսյանը, «Յուրա-

քանչյուր հակադրություն միաժամանակ ենթադրում է առարկաների ու երևույթների համեմատություն, սակայն համեմատության հետ առնչություն ունենալով հանդերձ՝ հակադրությունն ընդգծում է ոչ թե տարբեր առարկաների ու երևույթների ընդհանրությունները, այլ նրանց այն տարբերությունները, որոնք հակադրական են» /Պողոսյան, 1991: 165-166/: Հակադրությունն առավելապես դրսևորվում է այն դեպքերում, երբ երկու երևույթներն իրենց իրական բովանդակությամբ են հակասում մեկը մյուսին /Մորոզովա, 1975: 103/:

Սույն հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում տեղ գտած հիմնական հակադրությունները, մասնավորապես որոշել նրանց տեղը այլ գեղարվեստական հնարների շարքում, վեր հանել հիմնական գործառույթները, կազմավորման ձևերն ու միջոցները:

Հեքիաթի լեզվում բավականին հաճախ է հանդիպում հակադրության հնարը: Կարելի է ասել, որ հեքիաթները հիմնված են հակադրության սկզբունքի վրա, ինչը պայմանավորված է հեքիաթի ժանրի առանձնահատկություններով: Ինչպես հայտնի է, հեքիաթի սյուժեն կառուցվում է հակասությունների բախման հիման վրա, այդ պատճառով էլ հակադրությունը նրա գեղարվեստական համակարգի հիմքն է: Հեքիաթը, որպես կանոն, կառուցվում է բարու և չարի պայքարի հիման վրա, ինչն էլ ընկած է հակադրության հնարի հիմքում: Հակադրությունն արտահայտվում է ոչ միայն հասկացությունների իմաստային հակադրմամբ, այլև քերականական, շարահյուսական, բառային հնարների օգտագործմամբ /Ведерникова, 1975: 78/, որոնք հեքիաթի ժանրում ձեռք են բերում հատուկ գեղագիտական գործառույթներ:

Հեքիաթներում համեմատությունը և հակադրությունը մեծ մասամբ գործածվում են միասին, ընդ որում հեքիաթների հիմնական իմաստային բովանդակությունը բացահայտվում է հակադրության միջոցով, իսկ համեմատությունը ներմուծում է նոր մանրամասնություններ թեմայի զարգացման մեջ և հիմնականում նպաստում է տեքստի գեղարվեստական արտահայտչականության ուժգնացմանը /Яцук, 1975: 159-160/: Հետևաբար, հակադրությունը կատարում է երկակի բովանդակային գործառույթ. այն միավորում է երևույթի երկու կողմեր կամ երկու երևույթներ և հակադրում մեկը մյուսին:

Հեքիաթներում հակադրության հիմնական գործառույթը լրացուցիչ հուզական նրբերանգի հաղորդումն ու առեղծվածային կախարդական միջավայրի ստեղծումն է: Շատ հեքիաթներում հակադրությունը ոչ միայն պատմության առանձին պահերի հիմքն է, այլև տեքստակազմիչ կարևոր միջոցներից մեկը: Հեքիաթի լեզվում այն հաճախ օգտագործվում է որպես բառախաղի տարատեսակներից մեկը: Հակադրության միջոցով հեքիաթներում տրվում է նաև հերոսների բնութագրումը, ընտանիքում նրանց դրության, հերոսների փոխհարաբերությունների, գործողությունների հանգամանքների նկարագրությունը և այլն: Մեծամասամբ հեքիաթներում մի հակադրությունը իրականացնում է միաժամանակ մի քանի գործառույթներ:

Ըստ կառուցվածքի կարելի է տարբերակել հակադրության երկու տեսակ: Առաջինը մասնավոր բնույթի է, որի հիմքում երկու առարկաների բախումն է, իսկ երկրորդը ավելի ընդհանուր բնույթի է և ենթադրում է մի քանի

առարկաների բախում: Իսպանական հեքիաթներում, որպես հակադրության հիմք, հիմնականում ընկած է երկու առարկաների (արարքների, գնահատականների, եզրահանգումների և այլն) բախումը, ինչից կարելի է եզրակացնել, որ դրանց առավելապես բնորոշ է առաջին տեսակի հակադրության օգտագործումը: Իր հերթին հակադրությունը կազմվում է տարբեր եղանակներով. հաճախ հակադրության մի մասում ներկայացվում է առարկայի հատկանիշի կամ վիճակի ժխտումը, իսկ մյուսում՝ հաստատումը: Օրինակ՝

Y la hermanita *no quiso comer*, pero los hermanos *sí comieron*. (Espinosa, p. 375)

Y a media noche gritó una voz desde el techo:

-¿*Caigo o no caigo?* (Espinosa, p. 414)

Հակադրությունը կարող է արտահայտվել նաև հականիշների միջոցով՝

-¿*Cómo stá osté, güena vieja?* ¿*Qu'anda hacienda por aquí?*

Y la vieja contesta:

-*Acortando las noches y alargando los días*. (Espinosa, p. 444)

Y bajas tú a la cuadra y ai verás dos caballos, uno *gordo* y muy *bonito* y otro *malo* y *flaco*. (Espinosa, p. 392)

Հակադրությունը կարող է արտահայտվել նաև տարբեր տեսակի առարկաների օգտագործման ճանապարհով, որտեղ հակադրության բացահայտման գործում մեծ տեղ է գրավում համաստեքստը.

-¡*Riao, riao, riao!* ¡*La Estrellita de Oro en la cenicera está* y la *Rabo de Burro en el coche va!* (Espinosa, p. 370)

-¡*Oy, siendo yo tan blanca y tan hermosa y yendo a la fuente por agua!* ¡*Rómpete, cantarete!* (Espinosa, p. 382)

Առավել կարուկ հակադրության նպատակով երկու առարկաները, անձինք կամ վիճակները հակադրվում են նրանցից մեկի դրական կամ բացասական հատկանիշների գիտակցական չափազանցությամբ. Օրինակ՝

Y si *guapa* era la madre, *más guapa, mucho más guapa* era la *niña*. (Espinosa, p. 376)

Գիտակցական չափազանցությամբ երկու առարկաների կամ վիճակների հակադրությունը դառնում է առավել վառ և ուժգնանում է գեղագիտական ազդեցությունը /*Кулагина, 1975: 93/:*

Հեքիաթներում հակադրությունների համակարգը բարդ է: Այն կարող է բացահայտվել թե՛ ընդհանուր՝ գաղափարական առումով (բարի-չար, կյանք-մահ), թե՛ սյուժեի միջոցով (ազատություն-գերություն, սեր-ատելություն), թե՛ կերպարների հակադրությամբ (ամուսին-կին, եղբայր-քույր): Առաջին իսկ տողերից հրաշապատում հեքիաթն ունկնդիրներին տեղափոխում է իրականությունից տարբերվող ուրույն աշխարհ, որտեղ հերոսներն օժտված են արտասովոր ուժով և իմաստությամբ, իսկ սովորական իրերն ունեն կախարդական հատկանիշներ: Ըստ էության, հեքիաթային աշխարհը հակադրվում է իրական աշխարհին: Տվյալ հակադրությունը հեքիաթի՝ որպես ժանրի առանձնահատկությունն է և իր վառ արտահայտությունն է գտնում նրա

գեղարվեստական ողջ համակարգում: Հակադրության ոճական հնարի միջոցով բացահայտվում է հերոսի և արտաքին աշխարհի հակադրության խնդիրը: Այդ խնդրի էությունն այն է, որ հաճախ հերոսների ներքնաշխարհը՝ հրաշալի պատրանքների աշխարհը ոչ միշտ կարող է ընկալվել շրջակա՝ իրական աշխարհի կողմից. ռոմանտիկ պատրանքների աշխարհը փլուզվում է իրականության հետ բախումից:

Հեքիաթում ամեն ինչ հակադիր է և այդ պատճառով համապատասխանորեն պայմանական: Հեքիաթային աշխարհի պայմանականությամբ է պայմանավորված նաև կերպարների պայմանականությունը: Հակադրությունը առաջին հերթին ծառայում է հեքիաթային կերպարների բնութագրման համար և հաճախ որոշիչ է դառնում ամբողջ հեքիաթի սյուժեի զարգացման և հանգուցալուծման համար: Հեքիաթային կերպարը մարդու որոշակի տեսակ է: Բայց եթե գրական ստեղծագործություններում հերոսը կարող է օժտված լինել ինչպես դրական, այնպես էլ բացասական հատկանիշներով, ապա ժողովրդական հեքիաթներում յուրաքանչյուր կերպար կամ դրական է, կամ էլ՝ բացասական: Այդ պատճառով էլ երկու հերոսների հակադրությունը ոչ միայն երկու մարդկանց համեմատումն է, այլ նաև հակասական բնավորությունների հակադրությունը: Սկզբնական հակադրությունը ամրագրվում է հերոսների արարքների և խոսքի առանձնահատկությունների հետագա հակադրությամբ /Ведерникова, 1975: 67/: Սովորաբար կերպարների նկարագրման ժամանակ օգտագործվում են այնպիսի հակադիր հատկանիշներ, ինչպիսիք են լավ-վատ, հարուստ-աղքատ, հիմար-խելացի և այլն: Օրինակ՝

Este era un padre que tenía tres hijas. Y el menor era tonto, feo y lagañoso. (Espinosa, p. 434)

Un hombre tenía tres hijos. Los dos mayores eran más listos que el menor y por eso siempre le hacían burla. (Espinosa, p. 440)

Y en este castillo vivía el diablo con su mujer y tres hijas. Y Blanca flor, la hija menor del diablo era santa. (Espinosa, p. 389)

Հեքիաթը հաճախ սկսվում է հիմնական գործող անձանց հակադրության մատնանշմամբ: Արդեն իսկ պատմության սկզբում սահմանվում է հետագա բախումը: Օրինակ, “Las tres avellanas” հեքիաթը սկսվում է հետևյալ հակադրությամբ՝

Este era un rey que tenía dos hijos, una muy guapa y la otra muy fea. Y a la bonita la pretendían todos y la querían mucho, y a la fea naturalmente no le hacían caso los mozos ni nadie. Y por eso el padre quería más a la fea, y a la guapa siempre maltrataban. (Espinosa, p. 442)

Հակադրության գործառույթներն ուժգնանում են կերպարների հակադրմամբ ըստ սոցիալական վիճակի (աղքատ-հարուստ), ընտանեկան դրության (ամուսին-կին, եղբայր-քույր), սեռի (թագավոր-թագուհի) և տարիքի (երիտասարդ-ծեր): Օրինակ՝

Este era un rey que era viudo y que tenía tres hijos. Y en otro reino había una reina viuda que tenía una hija mu guapa. (Espinosa, p. 435)

Estos eran un padre y una madre que tenían dos hijos, *un hijo y una hija*. (Espinosa, p. 448)

Hoy van a vení y las dos *mayores* entrarán en seguía y la *menó* no va a queré entrá. (Espinosa, p. 385)

Հաճախ հակադիր բնութագրմամբ հերոսները կապված են լինում բարեկամական կապերով: Նրանք կարող են լինել եղբայրներ, քույրեր, ամուսիններ: Օրինակ՝

Juan *el Tonto* y María *la Lista* estaban casaos. El era el hombre *más tonto* del pueblo y su mujer era *la más lista*. (Espinosa, p. 400)

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներին բնորոշ է գեղեցկության և սզեղության հակադրությունը: Դա, թերևս, այդ հեքիաթներին բնորոշ հակադրությունների թե՛ քանակով և թե՛ տարածվածությամբ առավել մեծ խմբերից մեկն է: Օրինակ՝

Este era un rey que tenía dos hijos, *una muy guapa y la otra muy fea*. (Espinosa, p. 442)

Esta era una madre posadera que era muy guapa y que tenía una hija *muy guapa, más guapa aun que la madre*. (Espinosa, p. 378)

Y todos los días se cagaba la palomita en el plato de la reina mora y en el del rey picaba. Y la reina mora decía:

-¡Ay *qué asquerosa y qué fea!* ¡Mátala!

Pero el rey dijo:

-¡Ay, *qué bonita es la palomita!* ¡*Qué suaves sus plumitas!* ¡*Qué linda mi palomita!* (Espinosa, p. 375)

-¡Ay, que te he dejao *tan blanca y tan hermosa y ahora tan negra estás!* (Espinosa, p. 382)

Y fueron y le dijeron al rey que encima de una zarza estaba una niña *muy guapa, muy guapa y sin brazos*. (Espinosa, p. 352)

-¡Ay, yo *tan bonita y venir a por agua!* ¡Arrula, arrula, cantarillo! (Espinosa, p. 383)

Հեքիաթներում հերոսը կամ հերոսուհին մշտապես պատկերված են որպես սովորական մարդ, թեև նրանց արտաքինի նկարագրությունը գրեթե չի տրվում: Իսկ հակառակորդներն՝ ընդհակառակը, բնութագրվում են մանրամասնորեն, քանի որ դրանք հաճախ արտասովոր հրեշներ են: Հաճախ նրանք պատկերվում են չափազանցության միջոցով, օրինակ, յոթգլխանի օձ, որը ամենահաճախ հանդիպող հրեշն է իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում: Օրինակ՝

-A mí me guarda *una serpiente de siete cabezas* que puede ver a todas partes a un tiempo. (Espinosa, p. 417)

Հեքիաթային կերպարները, նրանց արարքները, շրջապատող առարկաները հակադրվում են նույնիսկ մանրութներով: Օրինակ՝ իսպանական հեքիաթներում հաճախ դրական հերոսները զուգակցվում են սպիտակի և ոսկեգույնի, իսկ բացասականները՝ սևի հետ: Գունային հակադրությունը դրսևորվում է նույնիսկ հեքիաթային հերոսների անուններում: Օրինակ՝ *Estrella de Oro, Blanca Flor, Siete Rayos de Sol, La negra y paloma, La loba negra*.

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում վառ արտահայտվում է կրտսեր երեխաների իդեալականացման գաղափարը՝ հակադրելով նրանց ավագ որդիներին: Հեքիաթներում սովորաբար հայրն ունենում է երեք դուստր, ընդ որում, կրտսերն ամենասիրելին է: Ավագ դստրերը լինում են չարական և նախանձ: Հեքիաթների դասական տարբերակն է, երբ հայրը ինչ-որ տեղ մեկնելիս հարցնում է դստրերին իրենց ցանկալի նվերների մասին: Ավագ դստրերը խնդրում են գեղեցիկ հագուստներ, ոսկե իրեր և այլն, իսկ կրտսերը խնդրում է կախարդական որևէ իր: Գտնելով այն՝ հայրը ցանկանում է վերցնել, սակայն այդ պահին հայտնվում է հրեշը, որը կախարդական իրի դիմաց պահանջում է իրեն կնության տալ դստերը: Վերջինս պատրաստակամ համաձայնվում է իրեն զոհաբերել հանուն հոր: Նմանատիպ օրինակի կարելի է հանդիպել “La fiera del rosal” հեքիաթում, երբ հայրն իր կրտսեր դստեր համար վարդը պոկելիս հայտնվում է հրեշի ձեռքերում, որը նրան ողջ թողնելու դիմաց պահանջում է դստերը, վերջինս էլ հանուն հոր գնում է այդ զոհաբերության: Սակայն հեքիաթն ունենում է երջանիկ ավարտ, քանի որ հրեշը վերջում վերափոխվում է արքայազնի: Իսկ որդու իդեալականացումը իսպանական հեքիաթներում դրսևորվում է բարդ առաջադրանքների իրականացմամբ, որոնցում միայն կրտսեր որդին է հասնում հաջողության (սովորաբար ավագ եղբայրների անհաջողություններից հետո): Հեքիաթում կրտսեր ողին հաջողությունների է հասնում դրական կերպարների կամ կախարդական իրերի օգնությամբ: Ըստ ռուս բանասեր Ե. Մելետինսկու՝ ժողովրդական հրաշապատում հեքիաթում կա երկու հիմնական հերոս՝ մեկն «ազնվական» ծագմամբ, իսկ մյուսը՝ «ցածր», «հույսեր չներշնչող», որը սովորաբար հանդիսանում է եղբայրներից կրտսերը, ով անսպասելիորեն իրականացնելով հերոսական արարք՝ հասնում է հեքիաթային նպատակին /Мелетинский, 2005: 179-193/: Ե. Մելետինսկին հավելում է նաև, որ «հեքիաթն իդեալականացնում է կրտսերին՝ որպես հոր փրկչի» /Мелетинский, 2005: 131/: Նման օրինակի հանդիպում ենք “Las tres maravillas del mundo” հեքիաթում, երբ կրտսեր որդին հանուն հոր փրկության գտնում է աշխարհի երեք հրաշալիքները:

Հակադրության օգտագործումն օգնում է լիովին և համոզիչ բացահայտել նաև հերոսների հոգեբանական վիճակը: Հոգեբանական հակադրությունները պատճառ են դառնում խոր հույզերի և ապրումների, որոնք էլ իրենց հերթին հաճախ արտահայտվում են հակադրության միջոցով: Այսպես, դիտարկենք մի քանի օրինակ, որտեղ հակադրության միջոցով արտահայտվում է ավագ և կրտսեր երեխաների սերը հոր հանդեպ.

Un rey tenía tres hijas. Un día se encerró en un cuarto con las tres hijas. Y a la mayor le habló primero y le preguntó que cuánto le quería. *Y ella respondió que le quería como a sí misma.* Entonces le preguntó a la segunda que cuánto le quería, y *ésta le respondió que le quería como a las niñas de sus ojos.* Le hizo la pregunta a la tercera, y *ésta le dijo que le quería como la vianda quiere a la sal.* (Espinosa, p. 361)

Y entonces el padre les preguntó qué tanto lo querían. *Y la mayor dijo que le quería como a su vida, y la segunda le dijo que le quería más que a su vida. Y la menor le dijo que le quería como a un buen cagar.* (Espinosa, p. 362)

Տվյալ օրինակներում հակադրությունը առավել վառ արտահայտվում է երրորդ դասեր սիրո արտահայտման մեջ, որն ի տարբերություն առաջին երկուսի արտահայտում է բացասական իմաստ:

Հեքիաթում սովորաբար քիչ է նկարագրվում հերոսի տրամադրությունն ու ապրումները: Հերոսների արարքներին հատուկ նշանակություն հաղորդելու համար նրանք պատկերվում են մյուս կերպարների գործողությունների հակադրմամբ: Հերոսների գործողությունների հակադրությունն իր մեջ ներառում է որոշակի բարոյական դիրքորոշումների, հասարակության մեջ մարդու վարքի նորմերի հակադրություն: Օրինակ՝

Y dijo la mayor:

-Si el rey casara conmigo alfombraba todo el palacio con una vara de tela.

Y la mediana dijo:

-Pues si el rey se casara conmigo yo me determino a alfombrar el palacio con un palmo y aun me sobra.

Y ya habló la menor y dijo:

-Pues si el rey se casara conmigo yo me determinaba a tener siete infantes con una estrella en la frente. (Espinosa, p. 380)

Տվյալ օրինակում հերոսները թագավորի հետ ամուսնանալու դեպքում պատրաստ են դիմել մեկը մյուսին հակադրվող գործողությունների, որում դրսևորվում է նաև մարդկային էությունների հակադրությունը:

Հակադրությունների սովորական ձևերից է շարահյուսական զուգահեռականությունը: Հակադրելով կերպարներին՝ հեքիաթը հակադրում է նաև նրանց գործողությունները, ինչը հանգեցնում է հակադրության վրա հիմնված շարահյուսական զուգահեռ կառուցվածքների հաճախակի գործածության: Օրինակ՝ “Las tres bolitas de oro” հեքիաթում երեք քույրերը հայտնվում են նույն իրավիճակում. ճանապարհին նրանց հանդիպում է մի կին, ով նրանցից ուտելիք է խնդրում, ավագ և միջնեկ քույրերը մերժում են և որպես պատիժ հայտնվում դժոխքում, իսկ կրտսեր քույրը հյուրասիրում է, ինչի դիմաց պարգևատրվում է:

Հեքիաթներում երբեմն հակադրվում է հերոսների ոչ հավասար թվաքանակը, այսինքն՝ մի հերոսը հակադրվում է երկուսին, երկուսը՝ երեքին, կամ հնարավոր են այլ տարբերակներ: Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներին բնորոշ է մի հերոսի հակադրումը մյուս երկուսին. Օրինակ՝

Este era un rey que tenía tres hijas muy guapas. Y a la menor, que era la más guapa, le dio el rey una bola de oro. (Espinosa, p. 405)

Y los hermanos mayores, como que siempre estaban con la envidia, se fueron solos y el menor se fue con el padre por otro lao. (Espinosa, p. 442)

Հեքիաթներում մշտապես հանդիպում է եռակիությունը՝ որպես որոշակի հատկանիշների ուժգնացման միջոց. ավագ եղբայրը խելացի է, միջնեկը՝ պակաս խելացի, կրտսերը՝ հիմար, և այլն: Նշենք, որ եռակիությունը իր մեջ ներառում է ոչ միայն համեմատում, այլև հակադրում: Ընդ որում, եթե համեմատության մեջ հաջորդաբար ուժգնանում է համեմատվող անդամներից յուրաքանչյուրի որևէ հատկանիշ, ապա հակադրությունը միշտ ենթադրում է

հակադրում առաջին երկու և վերջին անդամների միջև: Կողմերի հակադրությամբ բացահայտվում է հերոսների շահերի, բարոյական բարձր հատկանիշների, առանձնահատուկ հնարամտության հակադրությունը, ինչը հանդիսանում է հակառակորդի նկատմամբ դրական հերոսի հաղթանակի գրավականը: Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում հաճախ նման հակադրության կարելի է հանդիպել նաև այնպիսի դրվագներում, երբ հոր կողմից որպես մատուցվող նվեր կրտսեր զավակը, ի տարբերություն ավագների, որևէ անհավանական իր է կամենում, ինչի միջոցով էլ հետագայում կարողանում է հաղթահարել իր առջև ծառայած խոչընդոտները: Օրինակ՝

Este era un padre que tenía tres hijas. Y una vez tuvo que ir a una ciudad y les preguntó a sus hijas qué querían que les trajera. Y la mayor le dijo que trajera un vestido, la segunda le dijo que le trajera unas botas, y la menor le dijo que le trajera una varilla del primer árbol que encontrara. (Espinosa, p. 362)

Y la Rabo de Burro dijo que quería un traje mu bonito, un sombrero de plumas y unos zapatos. Y Estrellita de Oro le dijo a su padre que todo lo que ella quería era que le trajera una varillita de primer árbol que encontrara. (Espinosa, p. 370)

Este era un rey que tenía tres hijas. Y una vez tuvo que hacer un viaje muy largo a una ciudad y les preguntó a sus hijas qué querían que les trajera. Y la mayor le dijo que le trajera un vestido, y la segunda un mantón. Y la menor le dijo:

-Papá, yo quiero que me traiga usted una rosa. (Espinosa, p. 404)

Չնայած հեքիաթի գաղափարաբարոյական մտահղացումը իրականացվում է հակադրությունների բարդ համակարգի միջոցով, այնուամենայնիվ, բոլոր հեքիաթները կարելի է խմբավորել գլխավոր հակադրության՝ դրականի և բացասականի շուրջ: Հեքիաթը հաստատում է բարու և արդարության գաղափարները՝ մերժելով չարը, նախանձը, անարդարությունը: Այդ գաղափարների կրողներն են ավանդական կերպարները: Կերպարներից յուրաքանչյուրը գործում է իր կյանքի սկզբունքներին համապատասխան: Բախվելով կյանքի հակասական կողմերին՝ ժողովուրդը դրանք արտացոլում էր հեքիաթներում: Հեքիաթային պոետիկայի հիմքը դարձավ բարու և չարի, կյանքի ու մահվան պայքարը, ինչը վարպետորեն բացահայտվեց շատ ստեղծագործություններում՝ ուժեղ գաղափարագեղագիտական ազդեցություն գործելով հեքիաթի ունկնդիրների վրա: Ժողովրդական գիտակցությունը առանձնակի սրությամբ է զգում անարդարությունը և բացահայտ արտահայտում իր կարծիքը՝ ընդգծելով բարու և չարի, պատշաճի և ոչ պատշաճի հակադրությունը: Իսպանական հեքիաթներում նման օրինակների կարելի է հանդիպել խորթ մոր կողմից երեխաների նկատմամբ ոչ բարյացկամ վերաբերմունքն արտահայտող դրվագներում: Օրինակ՝

Le enviaban a lavar la ropa, a por agua a la fuente y hacer otros quehaceres, y la hija de la reina se quedaba en casa y no hacía nada. (Espinosa, p. 370)

Y cuando llegó el domingo dejaron a Estrellita de Oro en la cenicera y la madre y Rabo de Burro fueron a misa en coche. (Espinosa, p. 370)

Y ya llegó la segunda noche de baile y otra vez vistió la madre a Rabo de Burro mu elegante y se marcharon pal baile. Y a la Estrellita de Oro le echaron otra vez lantejas en las cenizas y le dijeron que las limpiara. (Espinosa, p. 371)

-¡Riao, riao, riao! ¡La Estrellita de Oro en la cenicera está y la Rabo de Burro en el coche va! (Espinosa, p. 370)

Հակադրությունը հեքիաթներում սերտորեն կապված է մակդիրների հետ: Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում ևս հակադրությունը հաճախ է կառուցվում հականիշ-մակդիրների օգնությամբ: Օրինակ՝

Y el rey la acariciaba y decía:

-¡Ay, qué palomita tan *bonita*!

Y la reina decía:

-¡Oy, qué paloma más *fea*! (Espinosa, p. 383)

Որոշ դեպքերում հեքիաթում դրսևորվում է միայն հակադրության մի մասը. երկրորդ մասը բացակայում է, սակայն հեշտորեն ընկալվում, վերականգնվում է ըստ համատեքստի: Նման օրինակների իսպանական հեքիաթներում կարելի է հանդիպել հերոսների խոսքում: Օրինակ՝

Y un día que iban por los jardines paseando le dijo el príncipe al niño:

-Oye, ¿*tendrás novia*? (Espinosa, p. 372)

Y pusieron la cena y se sentaron a la mesa, y el rey miraba y remiraba aquella mujer tan guapa que decía:

-¿*Si será esta mujer mi esposa*? (Espinosa, p. 349)

El amo le preguntó:

-¿*Está muy lejos*? (Espinosa, p. 393)

Այսպիսով, հակադրությունը հեքիաթներում առավել գործածվող և կարևոր գեղարվեստական հնարներից է: Այստեղ հակադրության գործածման յուրահատկությունը պայմանավորված է հեքիաթի ժանրային առանձնահատկություններով: Ինչպես և գեղարվեստական միջոցների ողջ համակարգը, հակադրությունը նպաստում է կյանքի իրական հակասությունների առավել հստակ արտահայտմանը: Նախևառաջ՝ հակադրության մեջ (ինչպես և համեմատության դեպքում) հեշտությամբ են բացահայտվում բնավորության առանձնահատուկ գծերը, որոնք հաճախ լինում են անհատական: Երկրորդ՝ հակադրությունը նաև հնարավորություն է ընձեռում տեսնել երկու անհամատեղելի բևեռներ, երկու հակադիր արտահայտված հասկացություններ: Եվ երրորդ՝ հակադրությունը օգնում է ներթափանցել հերոսի ներքնաշխարհը՝ ցույց տալով ոչ միայն արտաքին, այլև հոգևոր աշխարհի հակադրությունը: Հեքիաթում գաղափարական նպատակները իրականացվում են բարոյական գնահատմամբ: Առաջնային պլանում է գտնվում բարության, արդարության և մարդկայնության մեծարումը: Այդ իսկ պատճառով հեքիաթներում ոչ թե չարին է հակադրվում բարին, այլ բարուն չարը: Հեքիաթի այլ պոետիկական միջոցների հետ մեկտեղ հակադրությունը ծառայում է ստեղծագործության գեղարվեստական միասնության ստեղծմանը /Ведерникова, 1975: 78/: Կարելի է հավաստել, որ հակադրությունը իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում կարևոր գաղափարագեղարվեստական դերա-

կատարում ոնենալով՝ լեզվի պատկերավորման և արտահայտչականության կարևոր միջոցներից մեկն է, որը հեքիաթներին հաղորդում է ոճական մեծ արժեք և հուզականություն՝ դարձնելով դրանք առավել տարողունակ և բովանդակալից:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Եզեկյան Լ. Կ. Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 2006:
2. Espinosa A. M. Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas (CSIC), 2009.
3. Кулагина А. В. Антитеза в балладах // *Фольклор как искусство слова, вып. 3. Под редакцией профессора Н.И.Кравцова*. Москва: Издательство Московского университета, 1975.
4. Морозова Л. А. Антитеза в пословицах // *Фольклор как искусство слова, вып. 3 / Под редакцией профессора Н.И.Кравцова*. Москва: Издательство Московского университета, 1975.
5. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Москва-Санкт-Петербург: Академия исследований культуры, 2005.
6. Яцунок Е. И. Антитеза в хороводных песнях // *Фольклор как искусство слова, вып. 3 / Под редакцией профессора Н.И.Кравцова*. Москва: Издательство Московского университета, 1975.
7. Պողոսյան Պ. Մ. Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1991:
8. Ведерникова Н.М., Аникин В.П. Антитеза в волшебных сказках // *Фольклор как искусство слова, вып. 3 / Н. И. Кравцова (ред.)*. Москва: Издательство Московского университета, 1975.

3. АЗИЗБЕКЯН – Некоторые особенности употребления антитезы в испанских волшебных сказках. – Антитеза в испанских волшебных сказках – одна из наиболее употребимых и важнейших художественных приемов. Сказочный сюжет строится на столкновении противоположностей, поэтому противопоставление является основой художественной системы волшебной сказки. Как правило, сказка строится на основе борьбы добра и зла, что и лежит в основе антитезы. В сказках основная функция антитезы – передача определенной эмоциональной окраски и создание таинственной волшебной среды. Во многих сказках антитеза не только основа отдельных моментов повествования, но и важнейшее текстообразующее средство.

Ключевые слова: антитеза, стилистическая фигура, стилистическая функция, параллелизм, выразительность

Z. AZIZBEKYAN – *Some Peculiarities of Hyperbole Use in Spanish Fairy Tales.* – The antithesis of the Spanish fairy tales is one of the most usable and most important techniques. Fairy tale is based on the collision of opposites, consequently making opposition as a basis of the artistic scheme of a fairy tale. As a rule, the tale is based on the struggle between good and evil that lies at the heart of antithesis. In fairy tales, the main function of antithesis is to convey certain emotional colouring and create a mysterious magical environment. In many fairy tales antithesis is not only the basis of the individual moments of the narrative, but also the most important text-tool.

Key words: antithesis, stylistic figure, stylistic function, parallelism, expressiveness