

ՄԱԿԴԻՐՈՆ ՈՐՊԵՍ ԻՄՊԱՆԱԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ
ՀԵՔԻԱԹԻ ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ
ԱՆՔԱԿՏԵԼԻ ՄԱՍ

Սույն հոդվածի նպատակն է քննության առնել մակդիրը՝ որպես իսպանական հրաշապատում հեքիաթի գեղարվեստական-պատկերավոր համակարգի անքակտելի մաս, որի միջոցով արտահայտվում է ժողովրդի լեզվամտածողության որոշ առանձնահատկություններ: Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում մակդիրների ու մակդիրային բառակապակցությունների մեր քննությունը իրականացրել ենք՝ վերջիններս դասակարգելով ըստ խմբերի, ինչպես օրինակ, մակդիրներ, որոնք բնորոշում են հեքիաթային հերոսների գործողությունների վայրը, հերոսների արտաքին տեսքը, հոգեվիճակը բնութագրող մակդիրներ, բնության տեսարանները պատկերող մակդիրներ և այլն: Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում մակդիրներն օժտված են վառ պատկերավորությամբ, խոր հուզականությամբ ու արտահայտչականությամբ և ունեն ճանաչողական ու գեղագիտական մեծ արժեք: Քննության արդյունքում բացահայտվել է, որ տվյալ հեքիաթների պատկերավոր համակարգին բնորոշ են նկարագրական մշտական մակդիրները, որոնք իրենց հուզարտահայտչական երանգներով վեր են հանում հերոսների նկարագիրը, հեքիաթային աշխարհի հանդեպ հեքիաթասացի սուբյեկտիվ գնահատականները:

Բանալի բառեր. մակդիր, ոճական հնար, հրաշապատում հեքիաթ, ոճական գործառույթ, գեղարվեստական համակարգ, պատկերավորություն

Ներածություն

Բանահյուսական տարբեր ժանրերին հատուկ են մշտական մակդիրները, որոնք առաջացել են ժամանակի թելադրանքով և մշտապես գործածվելու հետևանքով վերածվել կայուն մակդիրների: Այսինքն, մշտական են կոչվում այն մակդիրները, որոնց համակցությունը որոշակի բառի հետ բնորոշվում է կայունությամբ: Ինչպես նկատել է Ա. Ն. Վեսելովսկին իր

* zaruhiazizbekyan@ysu.am ORCID: 0009-0001-1684-7658



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Received: 04/25/2024
Revised: 27/05/2024
Accepted: 20/06/2024

© The Author(s) 2024

հանրահայտ «Из истории эпитета» աշխատության մեջ. «մշտականության ետևում ընկած են մշակման և ընտրության հազարամյակներ» /Веселовский, 1989, էջ 63-64/:

Ըստ Վ. Յա. Պրոպի՝ մշտական մակդիրների հարցն առանձնահատուկ յուսաբանման կարիք ունի, և թերևս այն այնքան էլ հաջող տերմին չէ: Նա գտնում է, որ այն այնպիսի պատկերացում է ստեղծում, թե իբր մակդիրների պաշարը մշտական է և ժողովուրդն օգտվում է դրանցից առանց հատուկ ընտրության և իմաստի: Ըստ նրա՝ մշտական մակդիրը օգտագործվում է այն հատկանիշների համար, որոնք ժողովուրդը համարելով մշտական և անհրաժեշտ, կրկնում է ոչ թե ստեղծագործական անկարողության, այլ այդ հատկանիշը տվյալ բանահյուսական ժանրին բնորոշ լինելու պատճառով /Проп, 1958, էջ 529-530/: Մեկ այլ ռուս ուսումնասիրող՝ Պ. Դ. Ուլխովը, գտնում է, որ ցանկացած բառ կարող է զուգակցվել ոչ միայն մեկ, այլև բազմաթիվ մակդիրների հետ, որտեղ խոսք չի կարող գնալ իմաստի մթազնման մասին: Նա տալիս է մակդիրների հետևյալ սահմանումը. «Մակդիրները, ինչպես և բոլոր գեղարվեստական հնարները, արտացոլում են հասարակական գիտակցությունը ոչ թե անմիջականորեն, այլ հեղինակային գաղափարի ու մտահղացման մարմնավորման միջոցներ հանդիսացող պատկերների և կերպարների միջոցով» /Ухов, 1958, էջ 160/: Հարկ է նշել, որ նույնիսկ մշտականության հատկանիշի առկայության դեպքում մակդիրը ոչ միշտ է արտահայտում բնորոշ հատկանիշ, այլ հաճախ դա լինում է եզակի բնույթի: Երբ ժողովրդական ստեղծագործողից պահանջվում է ստեղծել անհատականացված կերպար, տվյալ դեպքում մշտական մակդիրները իրենց տեղը զիջում են անհատական, եզակի մակդիրներին: Ըստ Ուլխովի՝ մշտական մակդիրները տիպականացման միջոց են, իսկ եզակի մակդիրները, որոնք զուգակցվում են որոշակի բառի հետ միայն որոշակի համատեքստում, հանդիսանում են կերպարի անհատականացման միջոց /Ухов, 1958, էջ 171/: Ռուս լեզվաբան Ի. Արնոլդը տարբերակում է մշտական մակդիրների երեք տեսակ՝ 1. կրկնաբանական, որոնք նշում են տվյալ առարկայի համար անհրաժեշտ հատկանիշ (soft pillow, green wood), 2. գնահատողական (bonny boy, bonnie young page, bonnie ship, bonnie isle, false steward, proud porter), և 3. նկարագրական (silk napkin, silver cups, long tables) /Арнольд, 2002, էջ 106/: Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում մակդիրների մեր քննությունը հիմնվում է Արնոլդի վերոհիշյալ դասակարգման վրա:

Բանահյուսական տարբեր ժանրեր միմյանցից տարբերվում են ոչ միայն պատկերավորման միջոցներով, այլև դրանց գործածության աստիճանով, քանի որ տարբեր ժանրերում վերջիններս գործածվում են տարբեր հաճախականությամբ: Հրաշապատում հեքիաթում մակդիրի ուսումնասիրությունը սերտորեն կապված է հեքիաթի գեղարվեստական պատկերավորության հետ, ինչը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ մակդիրը, հանդիսանալով հեքիաթի գեղարվեստական համակարգի մաս,

նրանում առավելապես օգտագործվող ոճական հնարներից է: Ինչպես նկատել է Ուխտվը, կենդանական և կենցաղային հեքիաթներում մակդիրները ընդհանրապես գործածական չեն: Մովորաբար նրանց փոխարեն հանդես են գալիս ուղիղ իմաստով գործածվող տրամաբանական որոշիչները: Հրաշապատում հեքիաթներում մակդիրները հաճախ են հանդիպում /Ухов, 1958, էջ 164/:

Հեքիաթներում մակդիրների գործածության կարևոր գեղարվեստական գործառույթներն են՝ պատմության բարձր տոնը, պատկերի լարվածության ու համապատասխան ռիթմի պահպանումը և հուզական արտահայտչականության ուժգնացումը: Որպես ոճական միջոց՝ մակդիրի կարևոր գործառույթներից է նաև պատմության զարդարումը: Ինչպես նկատել է Պ. Պողոսյանը, «Ածականի ոճական կարևոր առանձնահատկությունն այն է, որ դառնա մակդիր և խոսքի համար ծառայի իբրև զարդ: Հատկապես գեղարվեստական խոսքը, երբ աղքատ է լինում ածականով արտահայտված մակդիրներով, դառնում է անզարդ, մերկ, ոչ պատկերավոր» /Պողոսյան, 1991, էջ 45/: Մակդիրի կարևոր գործառույթներից է նաև հեքիաթի գեղագիտական բովանդակության բացահայտումը /Бедерникова, 1980, էջ 120/: Որպես խոսքի գեղագիտական և ճանաչողական արժեքի բացահայտմանը նպաստող ոճական հնար՝ մակդիրի կարևոր գործառույթներից է նպաստել խոսքի մեկնաբանությանը: Ի վերջո, հեքիաթներում մակդիրները իրենց հուզարտահայտչական նրբերանգներով նպաստում են հեքիաթային ուրույն կոլորիտի ստեղծմանն ու ներկայացմանը:

Մակդիրի գործածության մի քանի առանձնահատկություններ իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում մակդիրներն առանձնահատուկ դեր և արժեք ունեն: Մակդիրը իսպանական հեքիաթների պատկերավորման համակարգի առավել հաճախակի օգտագործվող բաղադրիչներից է, որի միջոցով արտահայտվում է իսպանացի ժողովրդի լեզվամտածողության անմիջականությունը: Տվյալ հեքիաթներում մակդիրները իրենց հուզարտահայտչական երանգներով նպաստում են հեքիաթի գլխավոր թեմայի ներկայացմանը, վեր հանում հերոսների նկարագիրը, բացահայտում են հեքիաթասացի ներաշխարհը, հեքիաթային աշխարհի հանդեպ նրա սուբյեկտիվ գնահատականները և ստեղծում այնպիսի պատկերներ, որոնց միջոցով ընթերցողները կարծես երկխոսության մեջ են մտնում հեքիաթասացների հետ:

Անդրադառնալով իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում գործածվող մակդիրներին ու մակդիրային բառակապակցություններին՝ փորձենք իրականացնել վերջիններիս դասակարգումն ըստ խմբերի:

Մակդիրների մի մեծ խումբ բնորոշում է հեքիաթային հերոսների գործողությունների վայրը, որն իրական աշխարհից տարբերվող հատուկ աշխարհ է: Վայրը, ուր հայտնվում է հերոսը, հաճախ որոշում է հետագա իրադարձությունների բնույթը, և այդ պատճառով դրանք կարող են դիտարկվել որպես խորհրդանշական վայրեր: Իսկ մակդիրն ընդգծում է սվյալ տարածության գործառույթային նշանակությունը /Ведерникова, 1980, էջ 123-124/: Ներկայացնենք մի քանի նման նկարագրական մշտական մակդիրների օրինակներ, որոնք լայն տարածում ունեն իսպանական հեքիաթներում: Օրինակ՝

Y salió Juanito el Oso otra vez por el mundo y llegó a un reino donde había una casa encantada. (Juanito el Oso, p. 408)

Y cuando riñó con su novia se iba al Castillo de Irás y no Volverás. (Blanca Flor, la hija del diablo, p. 388)

Y se había ocultado en un palacio escondido. (Bella Flor, p. 3)

Իսպանական հեքիաթներին շատ բնորոշ է “Castillo de Irás y no Volverás” (Ամբոց, որ կգնաս, բայց չես վերադառնա) արտահայտությունը, որն իր մշտական “de Irás y no Volverás” մակդիրի միջոցով պատկերավոր արտահայտում է ամբոցի վտանգավոր և առեղծվածային լինելը: Տվյալ մակդիրը Վեստերվսկու կողմից առաջ քաշած *մակդիր-պատկերներ* խմբի վառ օրինակ է:

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում տարածված են նաև “encantado” (կախարդական), “abandonado” (լքված), “escondido” (թաքնված) մակդիրները, որոնց միջոցով հաճախ ներկայացվում է կախարդական այն վայրը, ուր հայտնվում են հերոսը կամ հերոսուհին:

Հեքիաթի գեղարվեստական տարածությունը հարաբերակցվում է հեքիաթի գեղարվեստական ժամանակի հետ, որն արտահայտվում է ժամանակային մակդիրների միջոցով: Հեքիաթի ժամանակի անորոշությունը վերաբերում է հեքիաթի ողջ պլոթին և ընկալվում որպես անորոշ ու անիրական ինչ-որ ժամանակահատվածում կատարվող գործողություն: Հաճախ հեքիաթասացները ժամանակի անորոշությունից զատ ձգտում են ստեղծել անհիշելի ժամանակի պատրանք, որը հեքիաթապատումի ժամանակից շատ հին է, և այն ժամանակն է, երբ կատարվել են հեքիաթի գործողությունները: Իսպանական հեքիաթները հաճախ սկսում են “tiempo remoto” (հեռավոր ժամանակ) արտահայտությամբ. “remoto” (հեռավոր) ժամանակային մակդիրի միջոցով հեքիաթասացը մատնանշում է, որ պատմությունը վերաբերում է հեռավոր անցյալին և միտված է խորհրդավորության և անորոշության պատրանք ստեղծելուն, որը յուրաքանչյուր ունկնդիր կարող է յուրովի ընկալել և մեկնաբանել: Օրինակ՝

En un tiempo muy, muy, muy remoto vivía una familia de leñadores. (Los hijos del leñador, p. 1)

Հեքիաթային մակդիրների առանձնահատկությունը, նրանց սերս կապը հեքիաթների բովանդակության հետ, արտահայտվում է նաև հերոսների բնութագրող մշտական մակդիրների դիտարկման ժամանակ: Հաճախ կարելի է հանդիպել *encantado* (կախարդված), *hechizado* (կախարդված) նկարագրական մշտական մակդիրների: Օրինակ՝

-Aquí en ese palacio está una princesa encantada. (El Castillo de Irás y no Volverás, p. 417)

-Dice mi madre que en un Castillo muy lejos de aquí vive un rey hechizado. (El rey durmiente, p. 1)

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում մակդիրները լայնորեն տարածված են հերոսների արտաքին տեսքի նկարագրություններում: Հերոսների արտաքին տեսքը բնութագրող ամենագործածական գնահատողական մակդիրներն են *hermoso*-ն (գեղեցիկ), *guapo*-ն (գեղեցիկ) և *precioso*-ն (հիասքանչ): Սովորաբար հեքիաթներում հերոսների արտաքինի մանրամասն նկարագրություն չի տրվում, այլ փոխարենը նշյալ մակդիրների միջոցով ամբողջացվում են գեղեցկության բոլոր հատկանիշները: Օրինակ՝

Y cuando ya iban llegando al palacio se abrió la caja y vio el mozo a su novia, que se había vuelto una princesa hermosísima. (La princesa mona, p. 429)

Y estando el rey en la guerra dio a luz su mujer dos niños preciosos. (La niña sin brazos, p. 352)

Հերոսների արտաքին տեսքի բնութագրման ժամանակ աչքի են ընկնում նաև իրադրային կամ մասնավոր բնույթի մակդիրներ: Օրինակ՝ “*Los tres trajes*” հեքիաթում ծնողները ցանկանում են «եռագույն աղջիկ» ունենալ՝ դեմքը սպիտակ, մազերը սև, իսկ գեղեցկությունը կարմրագույն.

Este era un matrimonio que eran ya muy ancianos y no habían tenido familia. Y fue la esposa y le rogó a San Antonio que le diera una hija de tres colores, blanca, negra y colorá: lo blanco para la cara, lo negro pal pelo y lo colorao pa la hermosura. (Los tres trajes, p. 365)

“*El Alfiletero de la Anjana*” հեքիաթում կախարդին առավել պատկերավոր նկարագրելու համար օգտագործվում է “միաչքանի կախարդ” արտահայտությունը, որտեղ «միաչքանի» մակդիրը հատուկ շեշտադրում է կախարդի վտանգավոր էությունը.

Y también hay una especie de brujos que sólo piensan en hacer daño a la gente y se llamaban brujos ojáncanos, porque tienen un solo ojo en medio de la frente. (El Alfiletero de la Anjana, p. 1)

Հեքիաթների ոճահնարային միջավայրն աչքի է ընկնում իր հազեցվածությամբ, որտեղ ոճական հնարներից յուրաքանչյուրը փոխկա-

պակցված է մյուսների հետ կառուցվածքային, ոճական և իմաստային առնչություններով /Բաղդասարյան, Ազիզբեկյան, 2017, էջ 206/: Հաճախ արտաքինի նկարագրություններում նախ պատկերը ներկայացվում է համեմատության հնարի միջոցով՝ հաջորդ դրվագում փոխակերպվելով մակդիրի: Օրինակ՝

Apenas se enteró el Rey de tan inicua trama, cuando estrechó con lágrimas de gozo, a los niños en sus brazos, mandó venir albañiles, que abrieron el hueco en el que por tantos años había estado emparedada la Buena Reina, y del cual salió la pobrecita tan blanca, que parecía una Reina de mármol. (El pájaro de la verdad, p. 22).

Նշյալ օրինակում նախ թագուհին ներկայացվում է շատ գունատ, որի հիման վրա էլ ձևավորվում է «մարմարե թագուհի» մակդիրային արտահայտությունը:

Արտաքին նկարագրությունները կարող են նաև հանդես գալ հոմանիշային մակդիրների միջոցով ըստ հուզական աստիճանի՝ չեզոքից առավել վառը, դրականը կամ բացասականը՝ փոխակերպվելով նաև այլ ոճական հնարի՝ աստիճանավորման: Օրինակ՝

-¡Cómo ha de ser esa chica cochina, marrana, guarra más guapa que yo! (La madre envidiosa, p. 378)

Tu ángel te dirá las palabras dulces y tiernas que puedes escuchar y con mucha paciencia y con cariño te enseñará a hablar. (El Angel de los niños, p. 1)

Վերոնշյալ օրինակներում առկա են զուգավոր մակդիրներ (*chica cochina, marrana, guarra; las palabras dulces y tiernas*), որոնք իրականում նոր իմաստային երանգ չեն հաղորդում մակադրյալին, քանի որ իմաստով մոտ, հոմանիշ ածականներ են: Ինչպես նշում է Վեսելովսկին, զուգավոր մակդիրները հանդիսանում են մշտական մակդիրների հետագա քայքայման պատճառ, քանի որ տեքստի տրամադրությունն ընդգծելու, ավելադրության նախնական ձևեր լինելու հետ մեկտեղ, նրանցում ակնհայտ է նաև ավելորդության տարր /Веселовский, 1989, էջ 69/:

Հեքիաթի ժանրում առկա է մակդիրների ոչ մեծ խումբ, որոնց խնդիրն է նկարագրել հերոսների հոգեվիճակը: Նման օրինակներում առավել տարածված է «pobre» (խեղճ) գնահատողական մշտական մակդիրը: Օրինակ՝

Y el pobre padre cayó desmayao. (La niña sin brazos, p. 351)

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

Հատկապես առանձնացնենք վերջին օրինակը՝ «pobre diablo» (խեղճ սատանա), որտեղ մակդիրը կառուցված է հակադիր իմաստ արտահայտող բառերով, որը հայտնի է օքսիմորոն (նրբաբանություն) անվանումով: Բերված օրինակը արդարացված կլիներ այն դեպքում, եթե սատանայի

կերպարում հանդես գար կերպարանափոխված հերոսը: Մինչդեռ տվյալ դեպքում խոսքը գնում է հենց սատանայի մասին, որը հեքիաթներում հանդես է գալիս իբրև չար ուժ մարմնավորող կերպար, այդ պատճառով էլ այստեղ խոսքը գնում է նրբաբանության մասին: Նշենք, որ իսպանական հեքիաթներում նրբաբանությունը սակավ է հանդիպում, սակայն այն ոճական տեսակետից խիստ ուշագրավ է, քանի որ խոսքին մեծ պատկերավորություն և լիցք է հաղորդում:

Հերոսի հոգեվիճակն արտահայտող յուրահատուկ հակադիր մակդիրներ հանդիպում են “Los caballeros del pez” հեքիաթում, որտեղ հերոսի դառն արցունքները հակադրվում են իր կողմից սիրելի Մադրիդի Մանսանարես գետի մաքուր և քաղցր ջրերին: Նման մակդիրները կարելի է համարել իրադրային կամ մասնավոր, քանի որ անչափ կարևոր են վերջինիս ոճական արժևորման հարցում, բացի այդ դրանց միջոցով ակնհայտ է դառնում հերոսի վերաբերմունքն իր հայրենի բնաշխարհի նկատմամբ: Օրինակ՝

Después de unos días de marcha, llegó el primero a Madrid, y halló a la coronada villa mezclando las amargas aguas de sus lágrimas con las puras y dulces de su querido Manzanares. (Los caballeros del pez, p. 3).

Հեքիաթներում լայնորեն տարածված են հերոսների տարիքը մատնանշող մակդիրները՝ mayor (ավագ), menor (կրտսեր), mediano (միջնեկ) և այլն: Քանի որ հեքիաթների հերոսները մեծամասամբ երիտասարդներ են՝ տղա, աղջիկ, որդի, դուստր, արքայազն, արքայադուստր և այլք, ուստի, հիմնականում գերակշռում են երիտասարդ տարիքը մատնանշող մակդիրները: Սրանք նպատակահարմար ենք համարում դասել գնահատողական մշտական մակդիրների շարքին, քանի որ հեքիաթներում դրանց միջոցով հեքիաթասացը նաև մատնանշում է հերոսների բարոյական նկարագիրը, աշխարհայացքը, բնավորության գծերը, այսինքն՝ ըստ էության, տալիս է նրանց գնահատականը: Այս պարագայում, սովորաբար կրտսեր մակդիրի միջոցով ներկայացվող հերոսը հեքիաթներում բնութագրվում է որպես շատ ազնիվ, բարոյական բարձր արժանիքներով կերպար, իսկ ավագն ու միջնեկը՝ չարական և նախանձ: Օրինակ՝

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

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 le trajera un vestido, la mediana le dijo que le trajera unas botas, y la menor le dijo que a ella le trajera una varilla del primer árbol que encontrara. (La zamarra, p. 362)

Հերոսների բնավորության տարբեր գծերը մատնանշելու համար հեքիաթասացը հաճախ կիրառում է նաև հեղինակային բնույթի մակդիրներ: Օրինակ՝

Y la hija envidiosa y la mala madrastra la vían y staban llena de envidia, pero como staba tan bien vestía no la conocían. (La Puerquecilla, p. 368)

Y se sentaron a la mesa a comer, y el primer cacho que iba a comer el novio mentiroso, llega la perra del joven y se lo quita de la mano. (El Castillo de Irás y no Volverás, p. 418)

-Voy a socorrerte, cabrita de buen corazón-le dijo-. Vamos a tu casa. (El Carlanco, p. 4)

Ինչպես նշում է Ջ. Կուպերը, հեքիաթներում ներկայացվում են կախարդական և գերբնական ուժով օժտված բազմազան հագուստներ /Cooper, 2004, p. 31/: Այս առումով իսպանական հեքիաթներում լայնորեն տարածված են traje de sol (արևի հագուստ), traje de luna (լուսնի հագուստ) և traje de estrellas (աստղերի հագուստ) արտահայտությունները:

Վերոնշյալ խմբում շատ են նաև այն նկարագրական մշտական մակդիրները, որոնք լրացնում են zapato (կոշիկ) մակադրյալին: Օրինակ՝

-Pues ahora ya estoy desencantao, pero tú tendrás ahora que irte de peregrina y estos zapatos de hierro. Y porque me has desencatao 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. (El Castillo de Oropé, p 398)

Y las cabritas se quedaron hechas amas de la casa, y lo pasaron muy bien, y yo fui y vine y no me dieron nada, sino unos zapatitos de cobre, otros de cristal, otros de azúcar y otros de cordobán, estos me los puse, los de cristal se me rompieron, los de azúcar me los comí, y los de cobre son para ti. (Benibaire, p. 5)

-Varita e la siete virtude quiero que me traiga un vestido colorado que no haiga otro como él y uno zapatito de oro. (La Puerquecilla, p. 368)

Տվյալ հեքիաթներին խիստ բնորոշ է “zapato de hierro” (երկաթե կոշիկ) մակդիրային արտահայտությունը, որը սովորաբար կիրառվում է “gastar siete pares de zapatos de hierro” (մաշել յոթ զույգ երկաթե կոշիկ) կամ “hasta que los zapatos de hierro no se acaben” (մինչև որ վերջանան երկաթե կոշիկները) չափազանցված արտահայտություններում, որտեղ “de hierro” մակդիրի միջոցով հեքիաթասացը ներկայացնում է այն երկար ճանապարհը, որը պետք է անցնի հերոսը իր նպատակին հասնելու համար: Հաճախակի հանդիպում է նաև “zapato de cristal” (բյուրեղյա կոշիկ) մշտական մակդիրային բառակապակցությունը, որը գործածվում է տարբեր բանահյուսական մշակույթներում: Այն հատկապես լայն տարածում է ստացել Շառլ Պերոյի «Մոխրոտիկը» հայտնի հեքիաթից հետո: Քանի որ այժմիսայում բյուրեղը դիտարկվում էր որպես հոգևոր կատարելության խորհրդանիշ, հեքիաթներում այն օժտվում էր կախարդական ուժով: Բանագիտության մեջ գոյություն ունի մեկ այլ տեսակետ ևս, ըստ որի «բյուրեղյա կոշիկ» կամ «ոսկե կոշիկ» արտահայտությունները կապված են լույսի առասպելաբանության հետ: Իսպանական հեքիաթներում լայն տարածում ունի նաև “zapatito de oro” (ոսկե կոշիկ) մշտական մակդիրային

արտահայտությունը, որը հանդես է գալիս իբրև հերոսի անձնական երջանկությունը գտնելու խորհրդանիշ: Այսպես, արքայազնը իր սիրեցյալի ոսկե կոշիկի միջոցով գտնում է իր հարսնացուին: Ընդ որում, հարսնացու ընտրելու նման ձևը բխում է գերմանական ամուսնական հին սովորույթից, համաձայն որի կոշիկը կանացի գերիշխանության խորհրդանիշ է /Cooper, 2004, էջ 38/:

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում մակդիրները հաճախ հանդես են գալիս հենց վերնագրերում, որոնք ընթերցողին հուշում են հեքիաթի հիմնական թեման, ինչպես նաև հաճախ կարելի է հանդիպել գլխավոր և երկրորդական հերոսների անուններով արտահայտված նկարագրական մակդիրների.

El pájaro de la verdad (Ճշմարտության թռչունը), *El rey durmiente* (Քնած թագավորը), *La niña sin brazos* (Կոնաստ աղջիկը), *La princesa encantada* (Կախարդված արքայադուստրը), *El lagarto de las siete camisas* (Յոթ վերնաշապիկ կրող մոդեստը), *El Castillo de Irás y no Volverás* (Ամրոց, որ կգնաս, բայց չես վերադառնա), *Estrellita de Oro* (Ոսկե Սասողիկը), *Juan el Oso* (Արջ Խուանը), *Juan sin Miedo* (Անվախ Խուանը) և այլն:

Այժմ դիտարկենք նշյալ օրինակներից մի քանիսը: “El rey durmiente” (Քնած թագավորը) հեքիաթում հենց վերնագրում *քնած* սովորական բառը կարելի է դիտարկել որպես մակդիր, քանի որ տվյալ դեպքում խոսքը գնում է ոչ թե սովորական քնի, այլ կախարդանքի հետևանքով քնով անցած թագավորի մասին, ում տվյալ վիճակից միայն կարող է դուրս բերել հարևան թագավորության արքայադուստրը:

“La princesa encantada” (Կախարդված արքայադուստրը) հեքիաթի վերնագրում տեղ գտած “encantada” մակդիրն արտահայտում է հեքիաթի հիմնական պլոտեն, ըստ որի հերոսը պետք է անցնի մի շարք փորձությունների միջով արքայադուստրը կախարդանքից ազատելու համար:

“La niña sin brazos” (Կոնաստ աղջիկը) հեքիաթում “sin brazos” (կոնաստ) մակդիրը, ըստ էության, իր մեջ բովանդակում է հեքիաթի ողջ պլոտեն: Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում գոյություն ունի նշյալ հեքիաթի չորս տարբերակ, որոնցից Սամորայի շրջանի տարբերակում աղջկա ձեռքերը կտրում է սատանան, որը նրան կապում է ծառին և անհետանում: Ավիլայի շրջանի տարբերակում իրեն չհնազանդվելու պատճառով աղջկա հայրն է կտրում նրա ձեռքերը: Կուենկայի շրջանի տարբերակում սատանայի խորհրդով մայրն է կտրում դստեր ձեռքերը, քանի որ նա անվերջ խաչակնքվում էր: Իսկ Տոլեդոյի տարբերակում հայրը վաճառում է դստերը սատանային, որն էլ չհնազանդվելու պատճառով կտրում է աղջկա ձեռքերը: Հեքիաթի բոլոր տարբերակներում էլ արքայազնը, տեսնելով կոնաստ աղջկան, սիրահարվում և ամուսնանում է նրա հետ, իսկ աղջիկն էլ կախարդանքի շնորհիվ վերստին ձեռք է բերում իր կորցրած ձեռքերը: Ուշագրավ է, որ «Կոնաստ աղջիկը» անվանումով

հեքիաթ ունի նաև Հ. Թումանյանը, որի սյուժեն շատ նման է իսպանական տարբերակներին:

“El lagarto de las siete camisas” (Յոթ վերնաշապիկ կրող մողեսը) հեքիաթում “de las siete camisas” մակդիրի շուրջ է ծավալվում հեքիաթի ողջ գործողությունը, որտեղ յոթ վերնաշապիկ կրող մողեսն իրականում արքայազն է, ով նշյալ վերնաշապիկները հանելու դեպքում միայն կարող է ազատվել կախարդանքից: Առհասարակ, իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում լայն տարածում ունի յոթ թիվը, որը երբեմն մակդիրային արտահայտությամբ հանդես է գալիս հենց վերնագրերում՝ Օր. “El Castillo de las siete Naranjas” (Յոթ նարինջների ամրոցը), “El Castillo de Siete Rayos de Sol” (Արևի յոթ ճառագայթների ամրոցը), “Los Siete Conejos Blancos” (Յոթ սպիտակ ճագարները): Հագարամյակներ ի վեր յոթ թիվը հմայել է մարդկությանը: Այսպես, հին ժամանակներում յոթը համարվում էր հատուկ առեղծվածային իմաստ և ուժ ունեցող կախարդական թիվ: Բացի այդ, ներկայումս օգտագործվող տասնորդական հաշիվը հնում միակը չէր: Ժամանակին գոյություն ունեին նաև յոթնապատիկ, ութնապատիկ, հնգապատիկ հաշիվներ: Յոթն են նաև շաքաթվա օրերը, աշխարհի հրաշալիքները և այլն:

Իսպանական հեքիաթներում հաճախ վերնագրերը կառուցված են նաև գոյականով արտահայտված մակդիրներով, օրինակ՝ El príncipe rana (Գորտ արքայազնը), La gallina duende (Քաջք հավը), Juan Cigarrón (Մորեխի Խուանը), El diablo maestro (Ուսուցիչ սատանան), Juanito el Oso (Արջ Խուանիտոն), El duendecillo fraile (Քաջք հոգևորականը) և այլն: Բնչպես տեսնում ենք, վերնագրերում շատ գործածական են գոյական+գոյական, ինչպես նաև խիստ հուզարտահայտչական գոյական+որոշյալ հոդ+գոյական մակդիրային կառույցները:

Հեքիաթներում մակդիրները առանձնակի բովանդակություն են ստանում բնության տեսարանների նկարագրություններում, որտեղ ասելիքն ավելի պատկերավոր ու շոշափելի է ներկայացվում: Իսպանական հեքիաթներում նման դեպքերում խոսքի գեղարվեստականությանը մեծապես նպաստում են յուրօրինակ նկարագրական պատկերավոր մակդիրները, որոնց միջոցով ձևավորվում է հեքիաթի կախարդական միջավայրը: Օրինակ՝

-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. (Los siete cuervos, p. 434)

Quando se lo dieron, se los puso y anduvo hasta un bosque mágico que ningún caballero se atrevía a cruzar. (El rey durmiente, p. 2)

Հատկապես հարկ ենք համարում առանձնացնել “montaña de cristal” (բյուրեղյա սար) մակդիրային արտահայտությունը, որտեղ “de cristal” (բյուրեղյա) մշտական մակդիրը լայն տարածում ունի տվյալ հեքիաթ-

ներում: Առհասարակ, նշյալ մակդիրը կարևոր դեր է խաղում հրաշապատում հեքիաթներում, ինչպես օրինակ, Մպիտակաձյունիկի հայտնի «բյուրեղյա դագաղը» կամ Գրիմ եղբայրների «Բյուրեղյա դագաղ» հեքիաթը: Մլավոնական և սկանդինավյան առասպելներում մահացածները երկինք էին բարձրանում բյուրեղյա սարի միջոցով և համաձայն հին, բայց շատ տարածված ավանդության՝ մահացածները այլ աշխարհ հասնելու համար պետք է բարձրանային բյուրեղյա կամ երկաթե սար /Cooper, 2004, էջ 35/: Այդ պատճառով էլ հեքիաթներում բյուրեղյա սարը հանդես է գալիս որպես դժվար մի փորձություն, որի միջով պետք է անցնեն հերոսները իրենց նպատակին հասնելու համար:

Բնության տեսարանի նկարագրության հետաքրքիր օրինակ է հանդիպում “El Aguinaldo” հեքիաթում, որտեղ կախարդված գետերը, որոնց միջով պետք է անցնեն հերոսները, ներկայացված են հետաքրքիր de leche (կաթի), de miel (մեղրի), de vino (գինու), de aceite (ձեթի) և de vinagre (քացախի) փոխաբերական մակդիրներով.

Conque siguieron su camino y, al poco rato, llegaron a un río de leche, después a un río de miel, después a un río de vino, después a un río de aceite y después a un río de vinagre. Echaron la carta al río, se subieron encima de ella y la carta les condujo siempre a la otra orilla. (El Aguinaldo, p. 2)

“El pájaro de la verdad” հեքիաթում կախարդական աղբյուրի ջուրը քազմագույն է.

-Lo único que sé es que no lejos hay una torre, en la que vive una pícaro bruja, que es la que sabe el camino, y que lo enseña por tal de que le traigan de la fuente que corre allí “el agua de muchos colores”, que sirve para sus encantos. (El pájaro de la verdad, p. 11)

Իսպանական հեքիաթներում մեծ թիվ են կազմում նաև կախարդական, հաճախ վտանգավոր վայրերի և առարկաների նկարագրության նպատակով օգտագործվող մակդիրները: Հաճախ հանդիպում են “ramito de amargura” (դառնության ձյուղ) և “piedra de dolor” (ցավի քար) մշտական մակդիրային արտահայտությունները, որոնց միջոցով հերոսները ցանկանում են վերջ տալ իրենց կյանքին: Որպես հակադրամիասնություն՝ հաճախ հանդիպում է “cuchillo de amor” (սիրո դանակ) արտահայտությունը, որում դանակ բառը խորհրդանշում է մահ, իսկ նրան լրացնող «սիրո» մակդիրն արտահայտում է սիրո ճանապարհին ընկած բոլոր դժվարությունների հաղթահարում: Օրինակ՝

Agradecido por cuidarle, el rey prometió un regalo a cada una de ellas. La princesa, apenada, le pidió una piedra dura y un ramito de amargura. (El rey durmiente, p. 4)

Y fue y le preguntó a su mujer, la reina, qué quería que le trajera a ella. Y ella le contestó.

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

Իսկ սհա “Blanca Flor” հեքիաթում հանդես են գալիս «սատանայական գիրք» և «կախարդված ձեռագործ վերնաշապիկ» մակդիրային արտահայտությունները, որոնք մայրն օգտագործում է դստերը սպանելու նպատակով, քանի որ հայելին նրան պատասխանում է, որ աղջիկն ավելի գեղեցիկ է, քան ինքը.

Y ¿qué hace? Pues va y convida a su hija a que vaya a paseo con ella por la desa y lleva consigo un libro diabólico pa poder matarlo. (Blanca Flor, p. 376)

Y ya discurre la bruja ir a visitar a Blanca Flor y llevale una camisa bordada y hechizada pa embrojarla. (Blanca Flor, p. 377)

La bruja le puso la camisa embrujada y la dejó privada. (Blanca Flor, p. 377)

“El diablo maestro” հեքիաթում սատանան, չկարողանալով գրավել աղջկա սիրտը, գողանում է նրան, «քնաբեր մատանի» դնում և տեղավորում «ապակե աճյունասափորի» մեջ.

Y como ya no encontraba medio pa robarse a la niña fue y hizo una urnia de cristal y un anillo dormidero. (El diablo maestro, p. 355)

«Ապակե աճյունասափոր» մակդիրային արտահայտությունը հերոսուհու հոգևոր մահը խորհրդանշող պատկեր է, որն օգտագործվել է նաև Գրիմ եղբայրների «Սպիտակաձյունիկը» հայտնի հեքիաթում:

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում հանդիպող ամենատարածված արտահայտություններից է հատկապես “varita de virtud” (կախարդական փայտիկ) մշտական մակդիրային բառակապակցությունը (իր տարբերակներով), որի միջոցով հեքիաթային հերոսներն իրագործում են անիրական արարքներ ու ցանկություններ: Օրինակ՝

Y la niña se marchó por los mundos con su varilla, que era una varilla de virtú. (La zamarra, p. 362)

Y la puerquecilla entonces staba detrás e la puerta y ai mismo cogió su varita de las siete virtudes. (La Puerquecilla, p. 368)

Չարկ ենք համարում առանձնացնել նաև “de oro” (նսկե) և “de plata” (արծաթե) նկարագրական մշտական մակդիրները, որոնք լայնորեն տարածված են իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում: Օրինակ՝

Y cuando fueron a llamarla salió Estrellita de Oro vestida con su traje de oro y plata y campanillas y con sólo un zapato de oro. (Estrellita de Oro, p. 371)

Y a poco de caminar se encontró una manzana de oro. (El príncipe español, p. 419)

Pero que el que quiera casarse conmigo tiene que ponerme un puente de oro. (Cabeza de burro, p. 397)

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

Հատկապես ուշագրավ են վերջին երեք՝ “puente de oro” (ոսկե կամուրջ), “manzana de oro” (ոսկե խնձոր) և “gallina de oro” (ոսկե հավ) մակդիրային արտահայտությունները:

«Ոսկե կամուրջ» կառուցելու գաղափարը “Cabeza de burro” հեքիաթում հանդես է գալիս որպես դժվարին առաջադրանք, որ պետք է կատարեր հերոսը արքայադստեր հետ ամուսնանալու համար: Տվյալ նպատակին հասնելու համար հերոսը մինչև ամբողջ դղումի կորիզներ է շաղ տալիս, որոնք վերածվում են գեղեցիկ ոսկե կամուրջի: Դղումը, լինելով ոսկեգույն, արևագույն, խորհրդանշում է աստվածային ուժ: Այն, որպես խորհրդանշական պատկեր, հեքիաթներում տարածում է ստացել «Մոխրոտիկը» հեքիաթից, որտեղ դղումը վերածվում է ոսկե կառքի: Նույն “Cabeza de burro” հեքիաթում հանդիպում է նաև «ոսկե հավեր» արտահայտությունը, որտեղ խոսքը գնում է կախարդված հավերի մասին:

“El príncipe español” հեքիաթում հանդիպում է “manzana de oro” (ոսկե խնձոր) մակդիրային արտահայտությունը, որը նույնպես ներկայացվում է որպես դժվարին առաջադրանք հերոսի համար: Խնձորը հեքիաթներում ամենատարածված միրգն է, որը երկնային շնորհներ է խորհրդանշում՝ հանդիսանալով «երկնային այգու» մրգի արքետիպը: Իսկ հրաշապատում հեքիաթների գործողությունները հիմնականում կատարվում են տարածաժամանակային այն հարթության վրա, այն աշխարհում, որի կենտրոնում՝ դրախտում, ծաղկում և պտղաբերում է իմացության խնձորենին: Ընդ որում, հեքիաթներում խնձորը հանդես է գալիս թե՛ դրական, և թե՛ բացասական հարանշանակությամբ՝ ինչպես սիրո և ամուսնության, այնպես էլ վտանգի և մահվան խորհրդանիշ: Մեր խնդրո առարկա հեքիաթներում խնձորն առավելապես հանդես է գալիս որպես սիրո և ամուսնության խորհրդանիշ:

“De oro” (ոսկե) և “de plata” (արծաթե) մշտական մակդիրների առումով ուշագրավ են նաև “Cuento de embustes” հեքիաթի մի դրվագում հանդիպող չափազանցական մակդիրները, երբ հերոսը հանդիպելով լուսնի հետ՝ հայտնաբերում է, որ այն ոսկեծամիկ է և օժտված արծաթե ուղեղով.

Atravesé en mi caída el mar, y me encontré con la luna, en la que me entré por un ojo, y me hallé que tenía los sesos de plata y los cabellos de oro, me descolgué por uno de ellos, la luna volvió la cara, y al verme se cortó el cabello de un bocado. (Cuento de embustes, p. 2)

Ոսկու և արծաթի խորհրդանիշները իսպանական ժողովրդական հեքիաթներ են ներմուծվել միջնադարում արևելքից՝ արաբական մշակույթի ազդեցության ներքո և վերածվել մշտական մակդիրների /Cooper, 2004, էջ 18/: Ինչպես նշում է Վ. Պրոպր, հեքիաթներում ոսկին հանդես է գալիս այնքան հաճախ, այնքան վառ, այնքան բազմազան ձևերով, որ այն հենավոր թագավորությունը, որտեղ ծավալվում են հեքիաթի գործողու-

թյունները, լիիրավ կարելի է կոչել ոսկե թագավորություն: Նա հավելում է նաև, որ հեքիաթներում խոսքը գնում է երկնային, արևային թագավորության մասին, ինչից կարելի է եզրակացնել, որ առարկաների երկնային երանգը արեգակնայնության դրսևորում է /Протт, 2005, էջ 245-246/:

Ինչպես ադեն նշել ենք, “de oro” մակդիրը նաև հանդիպում է հեքիաթների վերնագրերում՝ բնորոշելով հերոսներին: Այսպես՝ “Estrellita de Oro” հեքիաթը վերնագրված է գլխավոր հերոսի անունով, որտեղ “de oro” մակդիրը մեկ բառով ամբողջացնում է այն բոլոր դրական հատկանիշները, որով օժտված է հեքիաթի հերոսուհին:

Իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում հանդիպում են նաև մարմնի մասեր պատկերող մակդիրներ: Նման մակդիրներից հարկ է առանձնացնել այդ հեքիաթներում որպես հրեշավոր կերպար հանդես եկող “serpiente de siete cabezas” (յոթգլխանի օձ) և “monstruo de siete cabezas” (յոթգլխանի հրեշ) արտահայտությունները, որոնց դեպքում “de siete cabezas”-ը դասվում է մշտական նկարագրական մակդիրների շարքին:

A mí me guarda una serpiente de siete cabezas que puede ver a todas partes a un tiempo. (El Castillo de Irás y no Volverás, p. 417)

Antes de llegar hay en el bosque un monstruo de siete cabezas que controla la única entrada del pueblo. (El Castillo de Irás y no Volverás, p. 3)

Գնահատողական մշտական մակդիրների շարքին են դասվում նաև caballo (ձի) գոյականի հետ հանդես եկող մակդիրները: Վերջիններից իսպանական հեքիաթներում հանդիպում է caballo del pensamiento (գիտակցության ձի) մակդիրային բառակապակցությունը, որը մատնանշում է թույլ, սակայն հաղթող ձիու տեսակ և caballo del viento (բառացի՝ քամու ձի) ու caballo del aire (բառացի՝ օդի ձի), որոնք ներկայացվում են որպես գեր և առողջ, սակայն չհաղթող ձիեր: Հեքիաթներում հերոսները, սովորաբար չառաջնորդվելով իրենց գիտակցությամբ և խաբվելով արտաքին տեսքին, ընտրում են վերջին երկու տեսակները՝ դրանով իսկ հայտնվելով թակարդի մեջ: Նման դեպքում հեքիաթասացը ձին բնութագրող մակդիրի միջոցով հերոսների խելքը համեմատում է քամու կամ օդի հետ: Հենց այս հանգամանքից էլ ելնելով՝ նշյալ մակդիրները դասել ենք գնահատողական մշտական մակդիրների թվին, քանի որ դրանց միջոցով բացահայտվում է հերոսների հնարամտության և խելքի աստիճանը: Ներկայացնենք վերոգրյալի վերաբերյալ հետևյալ օրինակները:

“El Castillo de las siete naranjas” հեքիաթում՝

En ese medio tiempo ellos dispusieron el viaje para caminar. La hija del diablo mandó al príncipe a la cuadra donde estaban los caballos y le dijo que cogiera el caballo más seco que hubiera porque ése era el caballo del pensamiento. Y él, por hacerse malo el del pensamiento, cogió el del viento. (El Castillo de las siete naranjas, p. 394)

“Siete Rayos de Sol” հեքիաթում՝
Se fueron a acostar y Siete Rayos le dijo a su marío:
-Mi padre nos quiere matá. Ahora vas tú a la cuadra y verás dos caballos. El más flaco es el del pensamiento y ése traes y nos vamos. No vayas a escogé el gordo, que ése es el del viento. (Siete Rayos de Sol, p. 387)

Եզրակացություն

Այսպիսով, դիտարկելով մակդիրների տեսակներն ու գործառույթները հեքիաթներում, դրանց դերը բնության պատկերների, կենցաղի, հերոսների կերպարների ստեղծման մեջ, կարելի է եզրակացնել, որ մակդիրների առանձնահատուկ գործածության շնորհիվ բացահայտվում են հեքիաթի լեզվի գեղագիտական ներքին հնարավորությունները, և մակդիրները հեքիաթին հաղորդում են գաղափարական-գեղագիտական մեծ արժեք հարստացնելով հեքիաթի անզուգական խոսքարվեստը: Կախված իմաստային բովանդակությունից և համատեքստից՝ մակդիրները կարող են մասնակցություն ունենալ մի քանի տարբեր գործառույթների իրականացմանը: Այս առումով, իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում կարելի է առանձնացնել նկարագրական և գնահատողական մշտական մակդիրները: Նշենք նաև, որ տվյալ հեքիաթներում մակդիրների քննությունը ցույց է տալիս նկարագրական մշտական մակդիրների ակնհայտ գերակշռությունը մյուս մակդիրների նկատմամբ:

Գրականություն

- Բաղդասարյան, Հ. Գ., Ազիզբեկյան, Զ. Ռ. (2017). Համընդհանուրի և ազգայինի դրսևորումները իսպանական հրաշապատում հեքիաթներում, *Լրաբեր հասարակական գիտությունների*, Երևան, «Գիտություն» հրատարակչություն, 3, 199-212:
- Պողոսյան, Պ. Մ. (1991). *Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքները (խոսքի տեսություն)*, գիրք երկրորդ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն:
- Арнольд, И. В. (2002). *Стилистика: современный английский язык*. Москва, Наука.
- Ведерникова, Н. М. (1980). Эпитет в волшебной сказке. *Фольклор как искусство слова, выпуск 4: Эпитет в русском народном творчестве*. Москва, Изд. Московского университета.
- Веселовский, А. (1989). *Историческая поэтика*. Москва, Высшая школа.
- Пропп, В. (1958). *Русский героический эпос*, издание 2-е. Москва, Государственное издательство художественной литературы. <https://feb-web.ru/feb/byliny/critics/rge/rge-001-.htm?cmd=p>
- Пропп, В. (2005). *Исторические корни волшебной сказки*. Москва, Лабиринт.

- Ухов, П. Д. (1958). Постоянные эпитеты в былинах как средство типизации и создания образа. *Основные проблемы эпоса восточных славян*. Москва, Изд. Академии Наук СССР.
- Cooper, J. C. (2004). *Cuentos de Hadas: alegorías de los mundos internos*, tercera edición. Málaga, Editorial Sirio.
- Espinosa, A. M. (2009). *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*. Madrid, Editorial: Consejo superior de investigaciones científicas (CSIC).

З. Азизбекийан – Эпитет как неотъемлемая часть образной системы испанской волшебной сказки. – Цель настоящей статьи исследовать эпитет как неотъемлемую часть художественно-образной системы испанской волшебной сказки, с помощью которого проявляются некоторые особенности вербального мышления данного народа. Исследовав эпитеты и словосочетания в испанских волшебных сказках, мы классифицировали их по группам, например, эпитеты, характеризующие место деятельности волшебных героев, их внешний вид, душевное состояние, эпитеты обозначающие природные явления. В испанских волшебных сказках эпитеты наделены яркой выразительностью, глубокой эмоциональностью и экспрессивностью, а также имеют познавательную и эстетическую ценность. В ходе исследования выявлено, что для образной системы данных сказок характерны постоянные описательные эпитеты, которые своими оттенками подчеркивают черты характера героев, субъективные оценки сказочника в отношении сказочного мира.

Ключевые слова: эпитет, стилистический прием, волшебная сказка, стилистическая функция, художественная система, образность

Z. Azizbekyan – The Epithet as an Inseparable Part of the Figurative System of Spanish Fairy Tales. –The article discusses the epithet as an inseparable part of the artistic-figurative system of Spanish fantasy fairy tales, through which certain features of the linguistic thinking of the people are expressed. The analysis categorizes epithets and epithetical phrases into groups, such as epithets describing the place of actions of fairy tale characters, characters' appearances and states of mind, epithets describing natural scenery, etc. In Spanish fantasy fairy tales, epithets are filled with vivid imagery, deep emotionality, and expressiveness, and hold great cognitive and aesthetic value. The study found that the descriptive fixed epithets are characteristic of the pictorial structure of these tales. They reveal the character of the heroes with their emotional tones and the narrator's subjective assessments of the fairy tale world.

Key words: epithet, stylistic device, fantasy fairy tales, stylistic function, artistic system, imagery