

УДК 821.133.1

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-3-99-107

СОВРЕМЕННАЯ АДАПТАЦИЯ МИФИЧЕСКОЙ ФИГУРЫ УЛИССА В РОМАНЕ «ULYSSE FROM BAGDAD»

Храбскова Д. М., Томичева И. В.

Институт филологии

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,

Симферополь, Россия

E-mail: irinapititchca@gmail.com

В статье рассматривается антиностальгическая одиссея главного героя романа Эрика-Эммануэля Шмитта «Улисс из Багдада» с мифокритической и интертекстуальной точек зрения. Способы трансформации оригинального текста Гомера, а точнее мифоморфозы обновленных фигур, раскрывают динамику эволюции основной мифической синтагмы в связи с новыми вызовами переноса в современный социально-исторический контекст. Образы морехода и его спутников, судьбоносные или эпизодические, а также необычные метаморфозы некоторых мифических существ анализируются с точки зрения практик гипертекстовой модернизации. В исследовании осуществлена попытка рассмотреть проявление неоднозначности личности античного героя в протагонисте произведения Эрика-Эммануэля Шмитта «Ulysse from Bagdad». Писатель XXI века транспонирует компоненты мифического рассказа. Э.-Э. Шмитт использует структуру романа, принятую повествовательную точку зрения. В его произведении отмечаются следы современного влияния Жана Жироду, мастера переписывания гомеровских произведений. Проведенный анализ приводит к подтверждению оригинальности представления Эрика-Эммануэля Шмитта о нелегальном иммигранте как о новой фигуре современного Улисса. Писатель представляет причудливую эпопею нашего времени и ставит под сомнение положение человека. Он заставляет читателя задуматься над вопросом о границах между государствами как об оплоте идентичности или как о последнем оплоте иллюзий человечества.

Ключевые слова: миф, античный герой, переписывание мифа, мифотворчество, современность

ВВЕДЕНИЕ

Начиная с античности, использование мифа становится источником творчества, обновлением формы письма и ведет к реорганизации мифологического культурного наследия. В связи с полемикой, поднятой Платоном, аналитики и мифографы поздней античности вступили в настоящую дискуссию о правильном использовании мифов, к которой в Средние века добавились дополнительные дискурсы в виде переводов, глосс и переписывания. Средневековое осмысление мифа привело к адаптации древнего мифологического материала и даже к отклонению от его первоначального смысла, языческие мифические сказания были поставлены на службу придворным ценностям и Откровению. Современный дискурс о мифе, в свою очередь, обогатился другими инструментами (литературный психоанализ, мифокритика и т. д.) и позволил выдвинуть новые интерпретации мифологического наследия, как античного, так и средневекового, а также разжечь дискуссии о природе мифа.

Характеристика Эрика-Эммануэля Шмитта как «мифотворца», по мнению бельгийского журналиста Жака де Декера, представляется уместной, когда речь заходит о его Дон Жуане из «La nuit de Valogne», Гамлете из «Golden Joe», Орфее и Эвридике из «L'hôtel des deux mondes». Его произведение «Ulysse from Bagdad», опубликованное в 2008 г. и принесшее ему премию Prix des Grands Espaces, только

подтверждает это определение. Писатель, шагающий по стопам Гомера в изображении мифологического героя Улисса, стоит в одном ряду с такими авторами, как Джеймс Джойс («Улисс», 1921) или Жан Жироду, у которого Шмитт заимствует фразу: «Il n'y a d'étranger que ce qui n'est pas humain» [11, с. 130]. Оноре де Бальзак утверждает, что миф – это полная скрытого смысла история, в сжатом виде отражающая состояние мира; ключ, отпирающий дверь в социальное, правовое и нравственное бытие общества [7, с. 75]. С общепринятой точки зрения, миф благотворно влияет на развитие литературного и художественного творчества, побуждает ставить под вопрос наше собственное человеческое состояние. Однако Эрик-Эмманюэль Шмитт, опытный философ, говорит, что роль современного писателя состоит в том, чтобы заострять вопрос «гуманизма», искать варианты ответа, постоянно анализировать различные точки зрения. Миф, его инварианты и метаморфозы соответствуют этому вопрошающему настроению.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Существует постоянно обновляющийся миф. Это миф об Улиссе, который, по мнению Дени Колера, во всем похож на миф о Гермесе: «...multiple, fait de mille fragments et de mille visages, et se tourne de tous côtés comme le poulpe» [13, с. 1403].

Герой «Одиссеи» многогранен во многих отношениях: неясно сын ли он Лаэрта или сын Сизифа; он юноша или старик, нищий или богатый. Словом, он – человек метаморфоз. Герой изобретателен (*kairós*), хитер (*métis*), дипломатичен и двойственен. Он представляется одновременно человеком холодным и расчетливым, но также и способным растрогать до слез. «La fortune du mythe d'Ulysse repose sur cette tension qui existe en permanence dans son caractère», — пишет Дени Колер в своей статье о герое «Одиссеи». Критик утверждает, что на каждом этапе литературной судьбы Улисс предлагает себя читателям с силой присутствия, лишаящей его благоговейной ауры, которой обладают другие великие мифические персонажи, такие как Антигона или Эдип, ради статуса простого «человека».

У Лаэрта он мог бы взять интеллект (по-гречески *métis*): способность быстро ориентироваться в ситуации, приспосабливаться к ней, обходить препятствия, находить время для размышлений, в отличие от своих попутчиков (например, в эпизоде с Цирцеей). *Métis* – это также критическое мышление в его зарождающемся состоянии. От другого своего возможного прародителя, Сизифа, Улисс мог получить в наследство умение выкручиваться из сложных ситуаций, которое могло бы превратиться в хитрость; гибкость – в подлость, а скрытность – в лицемерие. Возникает вопрос, обладает ли Саад Саад, главный герой романа Э.-Э. Шмитта «Ulysse from Bagdad», такой же амбивалентностью.

Личность героя произведения Шмитта «Ulysse from Bagdad» с самого начала представляется очень сложной. Название романа отражает многогранность его характера. Во-первых, по происхождению он кажется двойником великого гомеровского героя. Предлог *from*, заимствован из английского языка и служит лингва-франка в современном интернационализованном мире. Выбор места начала странствия главного героя (город Багдад) – полон смысла. Это конкретное место в

мире, где в наши дни не просто родиться и жить. Этот предлог также указывает на бесцеремонное отношение современного общества потребления к человеку: Саад Саад, он же Улисс, кажется скорее товаром, объектом обмена. *From* в некотором роде можно было бы сравнить с лейблом *made in*. Что касается имени главного героя, Саад Саад, то оно меняет коннотацию, от положительной к отрицательной, в зависимости от языка: арабского, где оно означает «надежда», или английского, где его звучание вызывает определение «грустный».

Молодой человек является сыном иракского библиотекаря из города Багдад. Он не в состоянии разобраться в себе, как и многие его соотечественники, ведь его страна последовательно попала из-под диктатуры прежнего правителя под американскую оккупацию: «Chacun de nous portait en lui plusieurs êtres différents. Qui étais-je moi-même? Irakien? Arabe? Musulman? Démocrate? Fils? Futur père? Épris de justice et de liberté? Étudiant? Autonome? Amoureux? Tout cela; pourtant tout cela résonnait mal ensemble [...] Sitôt que je m'exprimais, je constituais donc un orchestre à moi seul, mais un orchestre aux timbres et aux instruments discordants, un tintamarre. [15, с. 45–46]

Эрик-Эмманюэль Шмитт не просто придает своему молодому герою непростую личность Улисса. Он черпает несколько приключений путешествия Саада Саада из эпизодов «Одиссеи». Таким образом, пятая глава романа вторит Песне IX «Одиссеи». В ней призраком отца главного героя, ученого, убитого по ошибке американцами, рассказывается история лотофагов: «Le dixième jour, Ulysse et ses compagnons abordèrent le pays des mangeurs de fleurs appelés Lotophages. [...] Or quiconque en goûtait le fruit aussi doux que le miel, ne voulait plus rentrer chez lui». [15, с. 116]. Не соблюдая хронологию гомеровского эпоса и не адаптируя эпическую структуру к истории XXI в., автор берет за историю о Цирcee (гл. 6/Песнь X), о сиренах (гл. 8/Песнь XII), о Циклопе (гл. 9/Песнь IX), о прохождении Харибды и Сциллы (гл. 10/Песнь XII), об идиллии греческого героя с Калипсо (гл. 10/Песнь V) – «telle Nausicaa découvrant Ulysse nu entre les roseaux» [15, с. 210]. Автор решает назвать своего героя Улиссом (гл. 10/Песнь VI), который подтверждает свою новую личность: «Ulysse? Ça me va?» [15, с. 210].

Эрик-Эмманюэль Шмитт использует традиционную мифологическую структуру эпоса «Одиссея» для передачи актуального дискурса. Мы не рассматриваем подробно описание каждой прямой или косвенной ссылки на «Одиссею». Большой интерес представляет рассмотрение отличий романа Шмитта от оригинальной античной истории.

Прежде всего, стоит отметить отличие структуры романа «Ulysse from Bagdad» от первоначальной мифологической истории. Саад Саад, в отличие от героя «Улисса», не отправляется в обратный путь. По своей структуре «Ulysse from Bagdad» больше походит на «Илиаду», герой которой покидает родину, чтобы бежать от войны. Он не находится в героическом поиске вроде того, что привел Улисса в Трою – во имя спасения чести греков. Герой Шмитта бежит из страны, наполненной огнем и кровью, чтобы обрести будущее в Великобритании, стране «западной демократии», породившей Агату Кристи, которой он и его подруга Лейла безгранично восхищаются:

– *Rien ne me tranquillise autant que la lecture d'un de ses romans, m'avoua [Leila]. C'est rassurant.*

– *Rassurant? Pourtant les journaux l'appelaient «la Reine du crime»!*

– *Quoi de plus apaisant qu'un monde où il n'y a que des crimes domestiques, raffinés, artistiquement mis en scène par des criminels intelligents, usant de poisons sophistiqués. Pour nous, ici, qui vivons dans un univers de brutes où la force domine, c'est délicieux, d'un exotisme enchanteur [15, с. 48–49].*

Роль Лейлы отличается от роли Пенелопы, поскольку в начале романа она объявлена мертвой в результате взрыва бомбы, что стало одной из главных причин отъезда главного героя из Ирака. Однако женский персонаж все же является двойником жены Улисса. Саад остается верен ей, уважая их общий выбор новой родины, Англии, где он чудесным образом вновь обретет свою Лейлу.

В Англии Саад не намерен сдаваться, несмотря на свои невзгоды. В этом можно разглядеть вариацию на тему Одиссеи. Критики определяют это как «la fumée d'Ithaque», «dur désir de rentrer» [13, с. 1414], понятие близости, которое предстоит открыть заново, дорогое гомеровскому герою. Чтобы подчеркнуть тот факт, что его главный герой действительно «взят» из «Одиссеи», в конце романа, в тот момент, когда Лейла и Саад снова встречаются и планируют, наконец, осуществить свою мечту о начале новой жизни в Великобритании, Шмитт превращает молодую женщину, двойника ткачихи Пенелопы, в вышивальщицу: «[...] Leila et moi filions le parfait amour sur une mer paisible. Au matin, elle partait travailler chez une brodeuse qui l'employait contre quelques centimes et son pain de la veille » [15, с. 290].

В самом начале романа автор уже вводит мотив ткачества, рукоделия через характер матери Саада. В момент отъезда сына из Ирака она дарит ему в память о ней «une petite couverture». [15, с. 104] Саад произносит следующую клятву:

«Je ne la perdrai jamais. Lorsque je m'installerai en Angleterre, je l'encadrerai [...] Chaque 1er janvier, je la désignerai à mes enfants et je leur expliquerai: 'Regardez ce tissu, c'est une couverture de votre grand-mère. En apparence, on dirait une vieille carpette très moche ; en réalité, c'est un tapis volant. Sur elle, j'ai traversé les continents pour m'établir ici, vous donner une belle vie avec une excellente éducation dans un pays prospère et en paix [...]» [15, с. 104–105].

Роман Шмитта «Ulysse from Bagdad» представляет собой литературное произведение об уходе в неизведанное. У Саада Саада нет выбора, на карту поставлено его выживание, и в преамбуле он стыдится страны, в которой родился. Его героический поиск «перевернут»: в то время как путешествие Улисса назад к Пенелопе и своей семье, к своим корням, было центростремительным, путешествие Саада является центробежным. В отличие от Улисса, которого встречают с восхищением и восторгом, чья слава предшествует ему и подвиги которого известны повсеместно, Саад должен хранить свою личность в тайне. И все же Шмитт, изображая человека, изгнанного из общества, отказывается делать из него антигероя. Напротив, он придает иракцу Сааду Сааду определенные черты Улисса. Автор хочет восстановить его добрый имидж нелегального иммигранта, лица без гражданства,

демонстрирующего, по его мнению, мужество. Саад Саад становится «personne», потому что, по его собственному убеждению, проявление идентичности угрожает его безопасности. Это можно видеть при встрече героя с «аутрике» таможенником:

- *Comment vous appelez-vous?*
- *Ulysse*
- *Pardon?*
- *Ulysse. Parfois aussi je m'appelle Personne. Mais personne ne m'appelle Personne. D'ailleurs personne ne m'appelle [...].*
- *D'où venez-vous?*
- *D'Ithaque.*
- *D'Irak?*
- *Non d'Ithaque. Là d'où viennent tous les Ulysse.*
- *Où est-ce?*
- *On ne l'a jamais su [...].*
- *Qui nous assure que vous [n]'êtes pas criminel ?*
- *Je suis un cas non prévu par la loi, mais pas contre la loi.*
- *J'ai peur de très bien vous comprendre [15, с. 253–254].*

Несмотря на все опасности, связанные с путешествием, без поддержки родных и близких, Саад Саад вносит свой вклад в обновление мифа о герое: «l'une des rêveries les plus constantes de l'homme». [9] В его образе воплощена модель героя, которую Филипп Селье характеризует в своем произведении «Le mythe du héros» как «le désir d'échapper, aux limites d'une vie terne pour accéder à la lumière, la volonté de quitter les bas-fonds pour les hauts espaces». [16, с. 9]

В отличие от Гомера, который представляет Улисса и других действующих лиц своего эпоса через всеведущего рассказчика, Шмитт дает голос непосредственно Сааду Сааду. Главный герой, таким образом, рассказывая свою собственную историю, оказывается вдвойне хозяином своей судьбы. Чудесное измерение гомеровской саги с постоянным вмешательством богов в судьбы людей, например, Афины, главной защитницы героя, снисходительной к своему «полукровке» [12], практически отсутствует в современном романе. Богиня, советница Улисса, фактически заменена ироническим присутствием призрака отца Саада Саада, который регулярно посещает сына и дает ему советы. Вспоминается сошествие в ад в Песне XI «Одиссеи»: по предложению Цирцеи Улисс отправляется в Аид за советом прорицателя Тиресия о том, как благополучно вернуться в Итаку.

Словами отца-призрака Эрик-Эмманюэль Шмитт подтверждает, что не следует искать эпического чуда в его личности. Сыну, который удивляется этому ежедневному отцовскому вмешательству в его жизнь: «Pourtant il faut bien que tu arrives de quelque part! Un monde parallèle [...]», – отец отвечает: «Ce quelque part, c'est l'intérieur de toi, Saad. Je viens de ton corps, de ton cœur, de tes lubies. Tu es mon fils. Je suis inscrit en toi, dans tes souvenirs autant que dans tes gènes» [15, с. 183]. Этот колоритный персонаж позволяет Шмитту передать гомеровскую поэзию, отличаясь при этом иронией. Учёный интеллектуал, проведший всю свою жизнь среди книг и пытавшийся спасти их от сожжения антиинтеллектуального режима [15, с. 102], отец

Саада Саада говорит, как Гомер, обращаясь к своему сыну. Лейтмотив «Saad Saad, chair de ma chair, sang de mon sang, sueur des étoiles» [15, с. 18–19] напоминает о лирических полетах греческого аэда, таких, как например, «la fille du matin, l'aube aux doigts roses», которыми изобилуют песни «Одиссеи». Однако, разочарованный тем, что сын его неверно понимает, отец Саада Саада часто с творческой легкостью выбирает сленговый регистр, который привносит юмор в роман и позволяет читателю увидеть ироническое отличие от оригинального текста мифа:

«Ainsi passait-il de “peu me chaut” à “rien à cirer”, de “cesse de m'emberlificoter, facétieux lutin” à “te fiche pas de moi, crétin”. En fait mon père ignorait les mots usuels; il ne pratiquait que les extrêmes, vivant aux deux étages les plus distants de la langue, le noble et le trivial [...]» [15, с. 19]

Приписывая своему герою храбрость и стойкость, достойные великого греческого героя, Эрик-Эмманюэль Шмитт придаёт своему роману пародийное измерение, изменяя эпизоды гомеровской саги.

Эрик-Эмманюэль Шмитт помещает свой роман в другой палимпсест: тексты Жироду, «Троянской войны не будет» (1935 г.) и, прежде всего, «Эльпенора», опубликованного в 1926 году, цитируя его как отрывок из своего произведения.

В романе Жироду изображен самый несчастный персонаж «Одиссеи», тот самый, которого Улисс, герой Гомера, описывает как «молодого человека, не слишком доблестного в бою и не очень сильного духом», умершего преждевременно и не очень благородно – случайно упав с крыши дома Цирцеи. Критики увидели в четырех сопоставленных друг с другом текстах «Эльпенора» Жироду бурлескное видение эпоса, другую сторону гомеровской картины, где Улисс почти исключен из своей собственной истории. Шмитт заимствует пародийный тон у Жироду. Пародия определяется как принижение ценностей не противоположных, а идентичных. Она функционирует на диссонансе между образцом и его подражанием, часто подвергает сомнению священное, возвышенное и трагическое. Примером этого пародийного тона в «Ulysse from Bagdad» может служить эпизод, в котором сирены представлены современными рокерами. Бубакар, африканский друг Саада Саада, находит в Каире способ оплатить поездку в Европу. Можно поработать телохранителем женской рок-группы «Сирены», несмотря на опасность оглохнуть, даже при наличии воска в ушах:

«Les Sirènes n'illustraient pas la légende antique; elles n'avaient rien en commun avec les femmes-poissons [...], créatures fatales qui, paraît-il, noyaient les marins après les avoir séduits. Davantage que les sirènes d'autrefois, les Sirènes évoquaient celles d'aujourd'hui, ces alarmes électriques qui se déchaînaient lors de l'irruption du feu ou du voleur» [15, с. 161].

В данном случае пародия представляет собой трансформированную эпопею, вызывающую смех, потому что, по словам Женетта, «le comique n'est qu'un tragique vu de dos» [10, с. 45]. В этом смысле, «Эльпенор», написанный после Первой мировой войны и пародирующий «Одиссею», стал выражением бунта разума, разрушающего «усвоенные ценности», заменяющего героя антигероем: «C'est un texte prémonitoire

portant en germe le nihilisme des années trente» [8]. Шмитта вдохновляет не только Гомер, но и Жироду, драматург XX века. Героический подвиг Саада Саада более субъективный, чем подвиг Улисса. Защита Родины сводится к спасению семьи и собственному выживанию. Время национализма любой ценой прошло. Шмитт выбирает из текста Жироду цитату: «нет чужого, кроме того, что не является человеком». Слова Навсикаи, которая осуждает возмутительное положение нелегального эмигранта, находящегося вне закона, приобретают особую значимость.

Автор «Ulysse from Bagdad» помещает своего героя в точный исторический контекст: тоталитарный режим правления, война в Персидском заливе и печальные последствия нелегальной иммиграции с Ближнего Востока в Европу. На наш взгляд, юмор Шмитта, его воодушевление рассказчика и заимствования из великого гомеровского эпоса, а также его пародийных версий, не отвлекают читателя от серьезности состояния Саада Саада. Они парадоксальным образом позволяют понять его, оценить всю серьезность его ситуации. Наделяя незаконного иммигранта, нелегала, оставшегося без документов в чрезвычайно циничном мире, статусом мифологического героя, подчеркивая его качества – мужество, интеллектуальность и человечность – роднящие его с гомеровским Улиссом, писатель делает последнего более привлекательным, близким читателю. Эрик-Эмманюэль Шмитт остается «un écrivain de l'espoir dans un monde désespéré» [15, с. 8].

ВЫВОДЫ

В «Ulysse from Bagdad» Эрик-Эмманюэль Шмитт сознательно обращается к мифу. Он делает ставку на облагораживание своего персонажа, нелегального иммигранта из Ирака Саада Саада. Автор отправляет его в путешествие, сравнимое с путешествием Улисса в «Одиссее». Однако путешествие Улисса – это возвращение домой, в то время как путешествие Саада – это безвозвратный отъезд. Это не единственное отступление современного писателя от исходного текста. Анализируя это оригинальное переписывание знаменитого мифа, мы видим, что, судя по пародийному тону его романа, Шмитта можно считать продолжателем творческого видения мифа Жана Жироду. Обращение Шмитта к великому эпосу Гомера, невеселый юмор его произведения привлекают внимание читателя к судьбе молодого иракца. Они парадоксальным образом позволяют оценить весь трагизм и серьезность ситуации главного героя.

Список литературы

1. *Барт Р.* Мифологии. – М.: Академический проект, 2023. – 351 с.
2. *Бердяев Н. А.* Смысл творчества. Опыт оправдания человека. – М.: Амрита, 2022. – 448 с.
3. *Гачев Д. Г.* Миф. Национальный. Индивидуальный (опыт экзистенциальной культурологии) // Миф в культуре: человек-не человек. – Москва: Индрик, 2000. – С. 128.
4. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. – М.: АСТ, 2021. – 448 с.
5. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. – М.: Азбука, 2021. – 480 с.

6. Тимофеев В. Г., Петров Н. В. Свойства мифологического сознания // Вестник ЧГУ. – 2010. – № 4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/svoystva-mifologicheskogo-soznaniya>. – (Дата обращения: 23.08.2024).
7. Balzac H. *La vieille fille*. – Paris: Hauman, 1937. – P. 75
8. Carbolic-Roure P. *L'ironie de Giraudoux: de l'ironie moderne à «l'Umorismo»* // Loxias. – 2004. – № 5. – Режим доступа: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html> (Дата обращения 23.08.2024).
9. Deproost P.-A., Van Ypersele L., Watthee-Delmotte M. *Héros et héroïsation: approches théoriques* // Les cahiers de l'imaginaire. – 2002–2003. – № 2. – P. 1. – Режим доступа: <http://www.uclouvain.be/cps/ucl/doc/ucl/documents/cahiers2.pdf> (Дата обращения 23.08.2024).
10. Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. – Paris: Seuil, 1982. – P. 45
11. Giraudoux J. *Elpénor*. – Paris: Grasset, 1938. – P. 130
12. Homère *L'Odyssée (Chants V à XIII)*. – Paris: Ellipses, 2009. – 128 p.
13. Kohler D. *Ulysse // Dictionnaire des mythes littéraires*. – Paris: Éditions du Rocher, 1988. – 1504 p.
14. Meyer M. *Éric Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*. – Paris: Albin Michel, 2004. – P. 8
15. Schmitt É- E. *Ulysse from Bagdad*. – Paris: Albin Michel, 2008. – 309 p.
16. Sellier P. *Le mythe du héros*. – Paris: Bordas, 1985. – P. 9

References

1. Bart R. *Mifologii* [Mythologies]. Moscow, Akademicheskij proekt Publ., 2023. 351 p.
2. Berdjaev N. A. *Smysl tvorchestva. Opyt opravdaniya cheloveka* [The meaning of creativity. The experience of human justification]. Moscow, Amrita Publ., 2022. 448 p.
3. Gachev D. G. *Mif. Nacional'nyj. Individual'nyj (opyt jekzistencial'noj kul'turologii)* [Myth. National. Individual (experience of existential culturology)]. *Mif v kul'ture: chelovek-ne chelovek*. Moscow, Indrik Publ., 2000, p. 128.
4. Losev A. F. *Dialektika mifa* [Dialectics of myth]. Moscow, AST Publ., 2021. 448 p.
5. Meletinskij E. M. *Pojetika mifa*. Moscow, Azbuka Publ., 2021. 480 p.
6. Timofeev V. G., Petrov N. V. *Svoystva mifologicheskogo soznaniya* [Properties of mythological consciousness]. *Vestnik ChGU*, 2010, no 4. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/svoystva-mifologicheskogo-soznaniya> (accessed 23 August 2024)
7. Balzac H. *La vieille fille*. Paris, Hauman, 1937, p. 75
8. Carbolic-Roure P. *L'ironie de Giraudoux: de l'ironie moderne à «l'Umorismo»*. Loxias, 2004, no 5. Available from: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html> (accessed 23 August 2024)
9. Deproost P.-A., Van Ypersele L., Watthee-Delmotte M. *Héros et héroïsation: approches théoriques*. Les cahiers de l'imaginaire, 2002-2003, no 2, p. 1. Available from: <http://www.uclouvain.be/cps/ucl/doc/ucl/documents/cahiers2.pdf> (accessed 23 August 2024)
10. Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982, p. 45
11. Giraudoux J. *Elpénor*. Paris, Grasset, 1938, p. 130
12. Homère *L'Odyssée (Chants V à XIII)*. Paris, Ellipses, 2009. 128 p.
13. Kohler D. *Ulysse // Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris, Éditions du Rocher, 1988. 1504 p.
14. Meyer M. *Éric Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*. Paris, Albin Michel, 2004, p. 8
15. Schmitt É- E. *Ulysse from Bagdad*. Paris, Albin Michel, 2008. 309 p.
16. Sellier P. *Le mythe du héros*. Paris, Bordas, 1985, p. 9

**MODERN ADAPTATION OF THE MYTHICAL FIGURE
ULYSSES IN THE NOVEL 'ULYSSE FROM BAGDAD'
ERIC-EMMANUEL SCHMITT**

Khrabskova D. M., Tomicheva I. V.

The article examines the antinostalgic odyssey of the protagonist of Eric-Emmanuel Schmitt's novel *Ulysses of Baghdad* from mythocritical and intertextual perspectives. The ways of transformation of Homer's original text, or rather the mythomorphoses of the renewed figures, reveal the dynamics of the evolution of the main mythical syntagma in connection with new challenges of transference in the contemporary socio-historical context. The images of the seafarer and his companions, fateful or episodic, as well as unusual metamorphoses of some mythical beings are analysed in terms of the practices of hypertext modernisation. The study attempts to examine the manifestation of the ambiguity of the personality of an ancient hero in the protagonist of Eric-Emmanuel Schmitt's *Ulysse from Bagdad*. The writer of the XXI century transposes the components of the mythical story. E.-E. Schmitt uses the structure of the novel, the accepted narrative point of view. His work shows traces of modern influence of Jean Giraudoux, the master of rewriting Homeric works. The analysis leads to the confirmation of the originality of Eric-Emmanuel Schmitt's representation of the illegal immigrant as a new figure of the modern Ulysses. The writer presents a bizarre epic of our time and questions the human condition. He makes the reader ponder the question of borders between states as a bulwark of identity or as the last stronghold of humanity's illusions.

Keywords: myth, ancient hero, rewriting myth, mythmaking, modernity.