

ISSN 2521-6481



KARAZIN UNIVERSITY
CLASSICS AHEAD OF TIME

1(8) 2023

**ACCENTS AND PARADOXES
OF MODERN PHILOLOGY**

Ministry of Education and Science of Ukraine
V. N. Karazin Kharkiv National University

ISSN 2521-6481

Accents and Paradoxes of Modern Philology

International scientific reviewed open access journal of philology

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>

Issue 1(8)'2023

Since 2017

Kharkiv – 2023

International Scientific Journal of Philology
<http://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>
ISSN 2521-6481

Published once-twice a year
Approved for Web publication by the decision of the Academic Council
of V. N. Karazin Kharkiv National University
(protocol № 23 dated 25.12.2023)

Publisher: Department of Romance and German Philology of the School of Foreign Languages at
V. N. Karazin Kharkiv National University.

Mailing Address: Svobody sq., 4, 7-73, 61022, Kharkiv, Ukraine

Contact e-mail: editor.accents@karazin.ua

General Editor: PhD Iryna RUDNYEVA, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

Deputy Editor: Dr Tetiana CHERKASHYNA, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

Editorial Advisory Board

PhD Guadalupe ARBONA ABASCAL, Complutense University of Madrid (Spain).

PhD Svitlana HAYDUK, Siedlce University of Natural Science and Humanities (Poland).

Dr Almut HILLE, Institute of German and Dutch Languages and Literatures, Freie Universität Berlin
(Germany).

Dr Lyubov KALASHNIK, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine).

PhD Olga KOBRYNETS, Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics (Ukraine).

Dr Svitlana KOVPIK, Kryvyi Rih State Pedagogical University (Ukraine).

Dr Yana LEVCHENKO, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine).

PhD Nataliia ONISHCHENKO, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

Dr Lydia PIKHTOVNIKOVA, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

PhD Nataliia RUDA, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine).

Journal's mission is to consolidate scientific efforts aimed to interpret the cultural perspective of
philological research.

Language of publication: English, German, French, Italian, Spanish.

The articles had internal and external review.

© V. N. Karazin Kharkiv National University, 2023

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна

ISSN 2521-6481

Акценти та парадокси сучасної філології

*Міжнародний науковий рецензований журнал відкритого
доступу з філології*

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>

Випуск 1(8)'2023

Засновано 2017 року

Харків – 2023

Міжнародний науковий журнал з філології
<http://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index>
ISSN 2521-6481

Періодичність: 1-2 випуски на рік
Затверджено рішенням Вченої ради
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
(протокол № 23 від 25.12.2023)

Видавець: кафедра романо-германської філології факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Поштова адреса: пл. Свободи., 4, 7-73, 61022, Харків, Україна.

Електронна пошта: editor.accents@karazin.ua

Головний редактор: РУДНЄВА Ірина Станіславівна – доктор філософії (педагогіка), Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

Заступник головного редактора: ЧЕРКАШИНА Тетяна Юріївна – доктор філологічних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

Члени редакційної колегії

АРБОНА АБАСКАЛ Гваделупе – доктор філософії (філологія), Мадридський університет Комплутенсе (Іспанія).

ГАЙДУК Світлана – доктор філософії (філологія), Природничо-гуманітарний університет Седльце (Польща).

КАЛАШНИК Любов Сергіївна – доктор педагогічних наук, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)

КОБРИНЕЦЬ Ольга Станіславівна – доктор наук (філологія), Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця (Україна)

КОВПІК Світлана Іванівна – доктор філологічних наук, Криворізький державний педагогічний університет (Україна).

ЛЕВЧЕНКО Яна Ернстівна – доктор педагогічних наук, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)

ОНІЩЕНКО Наталія Анатоліївна – доктор філософії (педагогіка), Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

ПІХТОВНИКОВА Лідія Сергіївна – доктор філологічних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна).

РУДА Наталя Вікторівна – доктор філософії (філологія), Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна).

ХІЛЛЕ Альмут – доктор наук (філологія), Інститут німецької та нідерландської філології Вільного університету Берліна (Німеччина).

Місія журналу: об'єднати зусилля науковців, зацікавлених в виразненні культурологічного ракурсу філологічних досліджень.

Мова публікації: англійська, іспанська, італійська, німецька, французька.

Статті проходять подвійне сліпе рецензування й перевіряються на наявність плагіату.

© Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2023

CONTENTS

| | | | |
|---|---------------------------------------|---------|---|
| LA REPRÉSENTATION DE LA CULTURE NATIONALE DU PEUPLE FRANÇAIS À TRAVERS LES UNITÉS PHRASÉOLOGIQUES À COMPOSANTE GASTRONOMIQUE | Angelina ALBOSHCHA, Diana PESOTSKA | 7-30 | |
| DIE PRAGMATIK DES WERBEDISKURSES IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN UMFELD | Daria BERBENETS | 31-40 | |
| LAS HERRAMIENTAS MULTIMEDIA COMO FACTOR INFLUYENTE EN LA FORMACIÓN DE LA ORIENTACIÓN PROFESIONAL DE FUTUROS FILÓLOGOS-TRADUCTORES | Tetiana BOCHARNYKOVA | 41-50 | |
| CONFLIT D'IDENTITÉ DE SOI DANS LES RELATIONS INTERNATIONALES (sur l'exemple du roman « Ni Ève, Ni Adam » d'Amélie Notomb) | Mykhaïlo BONDARENKO | 51-71 | 5 |
| MÍTICA AGRARIA PREHISPÁNICA EN EL CARNAVAL DE PIHCHU, DE LA CIUDAD DEL CUSCO | Edmer CALERO del MAR | 72-89 | |
| UKRAINIAN ALLUSIONS IN HISPANIC AMERICAN LITERATURE: FROM MAZEPA TO PUTIN | Ígor ÓRZHITSKIY | 90-104 | |
| DER MODERNE DEUTSCHE FABELSTIL ANHAND VON W. LIEBCHENS FABELWERK UND FABELKONZEPTION (AUS LINGUOSYNERGETISCHER SICHT) | Lidija PICHTOWNIKOWA | 105-126 | |
| LA STRUCTURE MYTHOPOÉTIQUE DU ROMAN DE SCHMITT "ULYSSES FROM BAGDAD" | Inesa SIEHODINA | 127-146 | |

ЗМІСТ

| | | | |
|--|-------------------------------------|---------|---|
| ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ФРАНЦУЗЬКОГО НАРОДУ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ З ГАСТРОНОМІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ | Ангеліна АЛЬБОЩА, Діана ПЕСОЦЬКА | 7-30 | |
| ПРАГМАТИКА РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСУ У НІМЕЦЬКОМОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ | Дар'я БЕРБЕНЕЦЬ | 31-40 | |
| МУЛЬТИМЕДІЙНІ ЗАСОБИ ЯК ФАКТОР ВПЛИВУ НА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ СПРЯМОВАНOSTI МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ- ПЕРЕКЛАДАЧІВ | Тетяна БОЧАРНИКОВА | 41-50 | |
| КОНФЛІКТ САМОІДЕНТИЧНОСТІ У МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИНАХ (за прикладом роману Амелі Нотомб «Ni Ève, Ni Adam ») | Михайло БОНДАРЕНКО | 51-71 | 6 |
| ДОІСПАНСЬКА АГРАРНА МІФОЛОГІЯ ПІД ЧАС КАРНАВАЛУ ПІЧЧУ В МІСТІ КУСКО | Едмер КАЛЕРО ДЕЛЬ МАР | 72-89 | |
| УКРАЇНСЬКІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ В ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ВІД МАЗЕПИ ДО ПУТІНА | Ігор ОРЖИЦЬКИЙ | 90-104 | |
| СТИЛЬ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ БАЙКИ НА МАТЕРІАЛІ БАЙКОВОЇ ТВОРЧОСТІ ТА КОНЦЕПЦІЇ БАЙКИ В. ЛІБХЕНА (ЛІНГВОСИНЕРГЕТИЧНИЙ АСПЕКТ) | Лідія ПІХТОВНІКОВА | 105-126 | |
| МІФОПОЕТИЧНА СТРУКТУРА РОМАНУ Е.-Е. ШМІТТА «УЛІСС З БАГДАДА» | Інеса СЕГОДІНА | 127-146 | |

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-01

UDC 811.133.1'373.7:392.8

**LA REPRÉSENTATION DE LA CULTURE NATIONALE
DU PEUPLE FRANÇAIS À TRAVERS LES UNITÉS
PHRASÉOLOGIQUES À COMPOSANTE GASTRONOMIQUE**

© Angelina ALBOSHCHA

*Étudiante de 6ème année de la Faculté des langues
étrangères de l'Université nationale V.N. Karazin de Kharkiv*

Address

[email: angelina9493@ukr.net](mailto:angelina9493@ukr.net)

[ORCID 0000-0003-3430-0370](https://orcid.org/0000-0003-3430-0370)

© Diana PESOTSKA

*PhD, professeure adjointe,
chaire de la philologie romano-germanique
de l'Université Nationale Karazine de Kharkiv*

Address

diana.pessotska@karazin.ua

[ORCID 0000-0002-6544-3713](https://orcid.org/0000-0002-6544-3713)

Résumé : L'article examine le lien entre la langue et la culture du peuple français, analyse le caractère bilatéral de cette connexion, montre l'importance de la recherche des traits de caractère nationaux des gens pour révéler leur mentalité. L'article est consacré à l'analyse des relations entre la gastronomie, qui fait partie intégrante de la culture, et la phraséologie, qui caractérise une certaine langue. C'est l'étude de ces concepts dans un ensemble qui permet de déterminer les particularités de la formation et du développement de la culture du peuple français dans son ensemble. L'article définit également les principaux concepts utilisés dans la recherche - tels que « langue », « culture », « phraséologie », « phraséologie à composante gastronomique ». L'article propose également une description générale de la cuisine française, définit une liste de produits

© Alboshcha A., Pesotska D., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Alboshcha A., Pesotska D.(2023). *La représentation de la culture nationale du peuple français à travers les unités phraséologiques à composante gastronomique. Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 7-30.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-01

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

particulièrement appréciés des Français. À cet égard, il a été établi que les plus répandues dans la langue française sont les unités phraséologiques à composantes gastronomiques, liées à l'alimentation. L'article fournit également des exemples d'unités phraséologiques à composante gastronomique, basées sur la classification des unités phraséologiques proposée par la scientifique O. Lapynina selon la relation sujet-concept. En outre, l'article analyse l'histoire de l'origine des unités phraséologiques individuelles avec une composante gastronomique et analyse ce qui sous-tend la formation de ces unités phraséologiques. À la suite de l'étude, il a été conclu que les critères les plus couramment utilisés pour la formation d'unités phraséologiques à composante gastronomique sont notamment les suivants : lois de la biologie - description du comportement de certains animaux ou caractéristiques d'une plante. développement, habitudes et traditions du peuple à un certain stade historique, traits caractéristiques de sa vie, préférences alimentaires du peuple, etc. L'article identifie également des domaines potentiels d'application des résultats de la recherche pour d'autres sciences sociales.

Les mots-clés : culture, gastronomie, unités phraséologiques, unités phraséologiques à composante gastronomique, cuisine française, image phraséologique de la langue française, origine des unités phraséologiques à composante gastronomique.

L'introduction. L'image linguistique du monde est un reflet subjectif de la réalité objective, puisque chaque personne reproduit le monde de manière unique, elle reflète à l'aide de formes verbales la réalité perçue par la conscience. En d'autres termes, « l'image linguistique du monde est un complexe de moyens linguistiques qui reflètent les particularités de la perception ethnique du monde », « c'est un ensemble d'idées des gens sur la réalité, enregistrées en unités linguistiques à un certain stade du développement du peuple » (Polyarenko, 2015: 8). C'est grâce à

cette idée que nous expliquons que chaque langue nationale est un système universel de connaissances, de vérités, de croyances, etc. qui est conditionné par une psychologie particulière, la mentalité du peuple.

Ainsi, l'étude de l'image linguistique du monde d'une nation particulière est un moyen de mieux comprendre les spécificités de la langue de cette nation, de comprendre le système de ses idées, l'expression de sa mentalité, etc., ce qui permet à terme pour la communication interculturelle.

La langue et la culture sont étroitement liées. Pour une étude complète de toute langue étrangère, il est logique et même nécessaire de connaître la culture du pays dont la langue est étudiée. L'un des aspects importants de la culture d'un peuple est sa mentalité. C'est pour cette raison que lors de l'étude de telle ou telle culture populaire, il est important de faire attention aux traits de caractère nationaux d'un certain peuple.

La relation entre la langue et la culture est à double sens, car avec l'aide de la langue, les idées de la société sur la culture se forment ; la culture, à son tour, détermine la nature du développement du langage. Une interdépendance aussi étroite de la langue et de la culture conditionne l'émergence d'une composante nationale-culturelle au sens du terme (Polyarenko, 2015: 8).

L'expérience collective de l'ethnie, consciente et inconsciente, qui se reflète dans la culture ethnique, est fixée dans la langue comme le système sémiotique secondaire. Comme nous pouvons le voir, c'est la langue qui remplit les fonctions importantes d'accumulation, de stockage, de traitement et de transmission de l'information, et en outre, c'est la langue qui sert de facteur dans la mémoire culturelle du peuple, son auto-préservation et son développement (Kuzmenko, 2017).

Il est aussi important de noter que la langue et la culture sont également les principaux vecteurs de la fonction communicative. V. von Humboldt souligne le

lien inextricable entre une langue et une culture. Soulignant le caractère créatif de la langue en tant qu'expression de l'esprit national, il l'a étudié en connexion étroite avec l'existence culturelle du peuple. Selon V. von Humboldt, le langage n'est pas seulement un outil, mais aussi l'activité même de l'esprit. Ce scientifique est en fait le fondateur de la philosophie du langage en tant que discipline indépendante, qui a également eu un impact énorme sur l'étude plus approfondie du lien entre langue et culture (Filonenko Ye.O., 2020: 25).

Les unités phraséologiques jouent un rôle particulier dans la création d'une image linguistique du monde, car elles constituent également un moyen d'apprentissage humain du monde qui l'entoure. De plus, les unités phraséologiques préservent la couleur et les particularités du développement de la langue et de l'histoire de chaque nation du monde.

Ainsi, l'image phraséologique du monde fait partie de l'image linguistique du monde qui s'est développée parmi les locuteurs natifs. L'image phraséologique du monde reproduit l'image du monde dans la sphère de la communication quotidienne. Ainsi, comme nous pouvons le constater, l'image phraséologique du monde représente un certain système figuratif universel d'unités linguistiques stables, à l'aide duquel il devient possible de transmettre les particularités de la vision nationale du monde. Par rapport aux mots qui ne créent pas un tel niveau d'imagerie et d'émotivité, les unités phraséologiques (en particulier avec une composante gastronomique) reflètent beaucoup plus clairement le caractère distinctif national de la langue. Ainsi, les informations reçues de l'extérieur et stockées en mémoire sous la forme d'une signification phraséologique sont présentées sous la forme d'un système d'images ramifié qui est traité par la conscience linguistique sur la base de schémas de pensée associatifs développés au cours du processus de cognition. Ainsi, comme nous pouvons le constater, les

associations figuratives font partie intégrante de la pensée à tous les niveaux de formation du sens phraséologique (Lapynina O.L., 2016).

Les produits alimentaires font partie intégrante de la vie humaine. Par conséquent, comme le notent les chercheurs, les mots du domaine lexico-sémantique « Nourriture » sont très fréquemment utilisés en tant que composants d'unités phraséologiques de diverses langues et apportent également une saveur nationale au sémantisme des unités phraséologiques et constituent un fragment important de l'image phraséologique du monde.

Les unités phraséologiques avec une composante gastronomique dans chaque langue sont des centres d'informations culturelles qu'elles ont absorbées lors de la formation et du développement d'une nation particulière. Ainsi, le système d'images proposé par les unités phraséologiques à composante gastronomique de la langue française est déterminé par les particularités de la culture (spirituelle, sociale, matérielle, etc.), et témoigne également de l'expérience et les traditions nationales et culturelles du peuple d'un certain pays. C'est pourquoi nous jugeons important de nous tourner vers l'étude de la sphère gastronomique de la phraséologie de la langue française moderne, en étudiant la spécificité nationale-culturelle des unités phraséologiques à composante gastronomique, afin d'obtenir des informations plus complètes sur la culture du peuple français.

Le problème. La nourriture est une composante importante de notre vie quotidienne, elle est nécessaire au fonctionnement humain normal. C'est pour cela que la gastronomie fait partie intégrante de toute culture nationale. Particularités de la cuisine nationale, processus de préparation des aliments, traditions de fête - tout cela caractérise les liens entre les générations dans le mode de vie d'un certain peuple et joue donc un rôle important pour l'étude de l'histoire de telle ou telle nation, pour l'étude de sa culture.

Un autre phénomène qui permet de connaître la culture, le mode de vie des gens, leur façon de penser, leur mentalité etc., est la phraséologie, qui, en outre, contribue à rendre la langue plus expressive, et à enrichir son vocabulaire.

Cependant, à l'heure actuelle, le domaine lexico-sémantique des « aliments et boissons », et plus encore dans le contexte de la phraséologie, est l'un des moins étudiés, parmi les scientifiques il n'existe même pas une seule terminologie pour désigner certains concepts. À cet égard, nous jugeons approprié d'étudier le lien entre les unités phraséologiques avec la composante gastronomique de la langue française et leur reflet de la culture nationale du peuple français, ainsi que de déterminer les principales voies de formation de ces unités.

L'analyse des recherches et publications disponibles. Les particularités de la relation entre les concepts de « langue » et de « culture » ont fait l'objet de recherches par de nombreux scientifiques, dont V. Humboldt, J. Herder, D. Likhachev, Yu. Lotman, O. Potebnia et d'autres.

Les caractéristiques culturologiques et sémantico-sémiotiques du vocabulaire gastronomique des différentes langues ont également fait l'objet de recherches de la part de nombreux scientifiques, parmi lesquels on peut citer O. Lapynina, V. Dmytrenko, I. Derzhavetska ; M. Davis, U. Ostera, T. Moles-Cases et autres. Dans leurs recherches, ces scientifiques ont étudié les caractéristiques culturelles et sémantico-sémiotiques du vocabulaire gastronomique de différentes langues.

En outre, une attention particulière à la culture gastronomique, ainsi qu'à l'étude du domaine de la nutrition, se manifeste à partir des années 1960 et 1970 et est explorée dans les recherches de scientifiques tels que K. Lévi-Strauss, R. Barth, et M. Douglas. Cependant, un certain nombre de questions concernant les particularités du discours gastronomique restent inexplorées même à notre époque, ce qui laisse un large champ à des recherches scientifiques ultérieures.

Le but de cette recherche scientifique est d'établir le lien entre les unités phraséologiques à composante gastronomique et la culture nationale des Français, d'étudier les manières les plus courantes de former de telles unités phraséologiques et leur interaction avec la culture nationale.

La définition des principaux concepts de recherche et leur rôle pour recherche. Tout d'abord, il convient de définir la terminologie que nous utiliserons dans cette étude.

Ainsi, le langage est le principal moyen de communication et de compréhension mutuelle entre les personnes, un ensemble de signes généralement acceptés dans une certaine société pour nommer des objets et des phénomènes de la réalité et les règles de combinaison de ces signes dans le processus d'expression de pensées (Yakovleva, A., Afonska, T., 2007: 374).

En ce qui concerne la culture, c'est l'ensemble des valeurs matérielles et spirituelles créées par l'humanité tout au long de son histoire (Yakovleva, A., Afonska, T., 2007: 343).

L'unité phraséologique est une combinaison de mots sémantiquement liée, qui n'est pas formée au cours du processus de discours conformément aux règles grammaticales et sémantiques générales de combinaison de mots, mais est utilisée sous la forme d'une construction stable et fixe avec sa propre composition lexicale et son propre contenu (Vstup do movoznavstva, 2016: 272).

Il est important de noter que les unités phraséologiques (un autre nom est les phraséologismes) sont des unités linguistiques spécifiques à un pays, grâce auxquelles le potentiel culturel du peuple est transmis de génération en génération. C'est dans la phraséologie que se manifestent les particularités de la langue nationale, et ainsi s'expriment l'esprit et l'originalité d'un certain peuple.

Dans le cadre de nos recherches, il est aussi nécessaire de fournir une définition d'un terme supplémentaire : l'unité phraséologique à composante gastronomique.

Il doit être compris comme une telle unité, qui comprend un ou plusieurs composants gastronomiques. Par ces derniers, nous entendons les noms de produits alimentaires d'origine végétale ou animale, les additifs aromatiques, les matières premières, les assaisonnements, les sucreries, les plats cuisinés et les boissons alcoolisées, faiblement alcoolisées ou non alcoolisées (Lapynina O.L., 2016a).

Il est aussi important de montrer la particularité d'une unité phraséologique à composante gastronomique est que dans sa composition, le sens d'un mot qui désigne directement un aliment ou une boisson est affaibli, ce qui crée les conditions d'un changement sémantique. Dans le cadre d'une unité phraséologique, les composants de la gastronomie sont désactualisés, c'est-à-dire qu'à un degré ou à un autre, ils perdent leur sens nominatif et leur orientation thématique. Par exemple, les mots « poule » et « coq » ont les mots avec le sens lexical (les sèmes) « un oiseau qui peut être mangé comme viande » ou « un oiseau dont la viande peut être transformée en bouillon ». De plus, dans les sèmes nommés, nous pouvons distinguer les archisema – « produits alimentaires » et les schémas différentiels « plat de viande » et « ingrédient de bouillon ». Les unités phraséologiques à composante gastronomique « la poule au pot »/« pouvoir mettre la poule au pot » ce qui signifient « vivre en abondance », « avoir une vie bien remplie » représentent l'association de la poule/du coq avec une vie d'abondance qui est due au fait qu'historiquement, tout le monde ne pouvait pas se permettre une soupe avec la viande de ces oiseaux. Ainsi, comme nous pouvons le constater, le sens lexical immédiat des composants-gastronomie dans les exemples ci-dessus est perdu et l'unité phraséologique acquiert un autre sens stable.

Comme cela a déjà été mentionné précédemment, les unités phraséologiques doivent être considérées comme stables, reliées par l'unité d'un sens cohérent, constamment reproduites dans le discours, des phrases ou des expressions basées sur des stéréotypes de l'ethno-conscience, sont représentatives de la culture du

peuple, et dans certains cas, ils sont caractérisés par l'imagerie et l'expressivité (Filonenko Ye.O., 2020).

Le degré de participation de la composante gastronomique à la formation du sens intégral de l'unité phraséologique avec la composante gastronomique est principalement déterminé par la capacité de cette dernière à s'associer à un composé libre équivalent. Si une telle connexion est possible et donne un effet métaphorique, cela signifie que le rôle de chaque composant d'une unité phraséologique dans la création d'un ensemble sémantique est à peu près le même, et alors l'ensemble de l'unité phraséologique avec une composante gastronomique a une signification motivée cohérente (Lapynina O.L., 2016a).

Le groupe le plus important est le groupe des composantes gastronomiques verbalisées. Tout d'abord, cela est typique de ces composantes dont le but principal est de donner une certaine saveur aux plats. Le transfert de sens repose sur l'idée que les assaisonnements ont la capacité de gâcher le goût d'un plat s'ils sont trop cuits. Par exemple, une quantité excessive de sel, de sucre, etc. gâche le goût, et donc des unités phraséologiques comme « c'est salé » (ce qui signifie « c'est trop ») ou « faire le sucré/la sucrée/faire sa sucrée » dont le sens est « être trop mielleux » reflètent cette idée.

Ainsi, comme nous pouvons le constater, la composante gastronomique est l'une des composantes de base au sens d'une unité phraséologique avec une composante gastronomique, dont la spécificité est une manière particulière de refléter la réalité environnante. L'environnement culturel et l'expérience de la société se reflètent dans la sémantique des unités phraséologiques à composante gastronomique.

La présentation du matériel principal. Comme nous avons déjà noté précédemment, à ce stade, il n'y a pas d'identité d'opinions parmi les scientifiques pour définir les principaux concepts liés au discours sur la désignation du champ lexico-sémantique « Aliments et boissons ». À cet égard, les classifications des

charcuteries elles-mêmes diffèrent également. Dans cet article, nous nous appuyons sur la classification proposée par la scientifique O.L. Lapynina.

Ainsi, la scientifique prend comme base la relation sujet-concept et distingue les groupes thématiques suivants en fonction de cette caractéristique :

1) produits alimentaires d'origine animale et végétale.

Ce groupe, à son tour, est divisé en sous-groupes suivants : 1) viande et produits de viande ; 2) céréales, gruaux et produits à base de farine ; 3) légumes et herbes ; 4) lait et produits laitiers ; 5) fruits et baies ; 6) le poisson et les fruits de mer ; 7) sucreries, noix et fruits secs ;

2) noms des assaisonnements et matières premières ;

3) noms des plats préparés ;

4) composants gastronomiques pour la désignation des boissons alcoolisées, faiblement alcoolisées et non alcoolisées (Lapynina O.L., 2016b).

Comme nous avons mentionné ci-dessus, le mode de vie de toute nation se reflète dans sa cuisine. Ce que les gens mangent est influencé par divers facteurs naturels, sociaux et économiques. Par conséquent, les unités phraséologiques à composante gastronomique sont des centres d'informations culturelles qu'elles ont absorbées lors de la formation et du développement de telle ou telle nation. Le système d'images proposé par des unités phraséologiques à composante gastronomique de la langue française est conditionné par les particularités de la culture des Français, témoignant de leur expérience et traditions nationales et culturelles.

À l'étape actuelle, la cuisine française est traditionnellement considérée comme la légalisatrice du savoir-faire culinaire, elle est mondialement connue. Ayant absorbé les traditions culinaires de nombreux peuples, la cuisine française est devenue elle-même une source d'inspiration pour les adeptes d'autres pays. Pour le prouver, il suffit de noter que les noms d'un certain nombre de plats français, sauces, vins, etc. ont reconstitué le vocabulaire de nombreuses autres langues, ils sont

compréhensibles sans traduction et peuvent donc être entendus dans les cuisines du monde entier. Par ailleurs, la gastronomie française est reconnue par l'UNESCO comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Ce n'est pas surprenant car la gastronomie française est une fierté, et donc tous les Français, quel que soit leur âge, leur statut social ou leur éducation, ne pourront pas soutenir facilement une conversation sur des sujets culinaires.

Il est logique que cela affecte directement le développement de la langue, puisqu'avec le développement de la cuisine (aussi bien en France que dans le monde), de nouveaux mots liés au domaine de la gastronomie apparaissent, ce qui se reflète dans son vocabulaire. Ces processus indiquent que le discours gastronomique est actuellement l'un des plus populaires, dans lequel les caractéristiques traditionnelles et les idées des gens sur leur spécificité nationale sont préservées au maximum, mais en même temps il est l'un des plus susceptibles d'être modifié des discours lexicaux qui possèdent en outre leurs propres mécanismes de formation de mots, des domaines d'utilisation spécifiques et diverses caractéristiques linguistiques (Lapynina O.L., 2016a).

La cuisine française classique est basée sur les cuisines régionales. Cependant, dans sa forme traditionnelle, la cuisine française est considérée comme une cuisine très riche. Mais la complexité des ingrédients et des processus de préparation des plats est loin d'être sa seule qualité. L'une des caractéristiques les plus remarquables de la cuisine française est la présence de plusieurs centaines de sauces, qui confèrent à chaque plat un goût unique et exquis (Alhabash O.A., 2016: 3).

Un autre trait caractéristique de la cuisine nationale française est l'abondance de légumes et de rhizocarpées. C'est-à-dire que pommes de terre, les haricots verts, les épinards, les choux de diverses variétés, les oignons, etc. sont utilisés à la fois pour préparer des entrées, des soupes, des plats principaux, aussi bien que pour

préparer les garnitures. Mais les produits laitiers sont beaucoup moins utilisés dans la cuisine française que dans les autres pays européens. La seule exception concerne les fromages, dont il existe au moins cinq cents types en France, et qui sont connus dans le monde entier (Alhabash O.A., 2016: 4).

Par rapport aux autres pays européens, la cuisine française utilise beaucoup moins de produits laitiers. La seule exception à cette règle concerne les fromages qui sont devenus très célèbres dans le monde entier. Un plat avec des fromages doit être obligatoirement servi avant le dessert.

Les chefs français utilisent toutes sortes de produits de viande : bœuf, agneau, volaille, gibier, etc. Les pâtés occupent également une place particulière dans la cuisine française. Le poisson et les fruits de mer sont largement utilisés dans cette cuisine nationale (Alhabash O.A., 2016: 4).

Il existe également une riche sélection de desserts français classiques, réputés pour leur délicatesse et leur légèreté (Alhabash O.A., 2016: 5).

Ainsi, comme nous pouvons le constater, la cuisine française a un système très étendu et ses propres caractéristiques pour chaque type de plat et étapes de cuisson. Il est également logique que toutes ces traditions se reflètent dans la langue française, notamment dans sa phraséologie.

Après avoir analysé diverses sources, nous arrivons à la conclusion que le poids le plus spécifique des unités phraséologiques à composante gastronomique appartient aux produits les plus appréciés des Français (parmi 811 unités étudiées il y a ceux qui représentent : viande et produits de viande – plus de 130 unités ; légumes et herbes – plus de 70 unités ; lait et produits laitiers – plus de 30 unités ; fruits et baies – plus de 80 unités ; 6) le poisson et les fruits de mer – plus de 25 unités ; noms des assaisonnements et matières premières – plus de 50 unités ; noms des plats préparés – plus de 120 unités ; composants gastronomiques pour la

désignation des boissons alcoolisées, faiblement alcoolisées et non alcoolisées – plus de 70 unités, etc.).

Considérons les spécificités du reflet de la culture nationale française, l’histoire du peuple français en unités phraséologiques à composante gastronomique.

Examinons, par exemple, l’histoire de l’unité phraséologique « coq du village » ce qui signifie « le premier garçon du village ». Cette expression est apparue dès le XVIème siècle, et désignait alors la personne la plus riche du village, qui semblait régner sur ce petit monde – analogue à un coq qui était le « roi » de son poulailler. Au fil du temps, le sens a acquis une certaine nuance d’attractivité : oui, même aujourd’hui, un homme qui attire le sexe opposé, bénéficie de l’attention et de l’amour des femmes de sa région est appelé le « premier homme du village ». À partir de cette époque, l’expression a également acquis une certaine teinte péjorative - le « premier garçon du village » peut aussi être considéré comme un homme dont les avantages sont tout à fait conditionnels, puisqu’il n’y a tout simplement pas d’autres candidats (Coq du village).

En analysant l’histoire de l’expression mentionnée ci-dessus, nous pouvons conclure qu’elle reflète à la fois les traits caractéristiques du comportement du coq en tant qu’oiseau (c’est-à-dire, les lois biologiques), aussi bien qu’elle soulève une question importante pour les Français : les caractéristiques d’un homme qui bénéficie d’une attention accrue de la part de femmes. Et qui d’autre que les Français connaissent les relations et l’amour ?

Ou une autre unité phraséologique – « prendre un canard » qui signifie « tremper un morceau de sucre dans du café ». Qu’est-ce qui est commun entre les canards et le sucre et le café ? À première vue, cela ne semble rien. Mais l’histoire de cette expression remonte à la fin du XIXème siècle. Puis, dans l’un des dictionnaires, la notion « un morceau de sucre imbibé de café, qu’un bourgeois donne à sa femme ou à son enfant s’ils ont été bien sages » a apparue. Considérant le comportement

d'un canard qui plonge souvent son bec dans l'eau pour transporter un morceau de nourriture (puisque le canard mange immergé dans l'eau en position verticale), une analogie peut être faite avec un tel morceau de sucre plongeant brièvement dans un liquide afin de l'absorber, mais ne s'est pas dissous. À l'étape moderne, cette unité phraséologique a subi de légères modifications et s'applique à n'importe qui (pas seulement aux « bourgeois sages»), et le « canard » lui-même (c'est-à-dire un morceau de sucre) peut être trempé non seulement dans du café, mais aussi dans un verre de boisson alcoolisée (1000 expressions préférées des Français).

Comme on peut le voir, pour expliquer l'origine de l'unité phraséologique mentionnée ci-dessus avec une composante gastronomique, les Français se sont également tournés vers le comportement d'un animal, et ont même alors utilisé une analogie pour décrire le concept souhaité.

Considérons maintenant une expression liée aux légumes - « faire chou blanc » qui signifie « subir un fiasco / se retrouver sans rien ». Son histoire remonte au XVIème siècle et est liée au jeu de quilles. Dans la province du Berry, le mot « coup » se prononçait « choup » (le son est similaire au mot « chou »). Quant à la couleur blanche, dans le jeu de quilles, on appelait un « coup blanc » celui qui conduisait à un résultat « nul ». Il existe aussi une autre version de l'origine de l'expression - par exemple, de la fumée blanche se formait à partir de tirs d'armes à feu, même s'ils étaient inefficaces (Faire chou blanc).

Ou une autre unité phraséologique soi-disant « végétale » - « occupe-toi de tes oignons » ce qui signifie « occupe de tes propres affaires ». Les linguistes Sellard et Ray, dans leur dictionnaire du français non conventionnel, racontent l'histoire suivante de l'origine de cette expression : un signe d'indépendance pour les femmes du centre de la France était leur droit de cultiver un petit coin du jardin, où elles cultivaient habituellement des oignons, pour qu'elles puissent ensuite les revendre sur le marché et gagner un peu d'argent. Et c'est pourquoi dans ce

domaine, il était souvent possible d'entendre comment des hommes, dans les affaires desquels les femmes voulaient s'immiscer négligemment, leur répondaient: « Fais attention à tes oignons ! », ce qui signifiait « Occupe-toi de tes affaires » ou « ce ne sont pas tes affaires » (Occupe-toi de tes oignons).

Regardons ensuite l'unité phraséologique « quand le vin est tiré, il faut le boire », dont l'analogie peut être considérée comme le proverbe « s'est saisi de la corde, ne dis pas que tu n'es pas fort » (un proverbe ukrainien). Littéralement, l'expression peut se traduire ainsi : « quand le vin est versé [de la cave], il faut le boire ». Le sens de cette unité phraséologique se résume au fait que toute affaire commencée doit être terminée. Une métaphore si éloquente fait le parallèle avec le travail que nous avons entrepris (le vin est déjà sorti de la cave, il est versé dans des verres), et dont il ne faut pas refuser l'exécution de cette tâche (ce vin doit être bu). En outre, cela peut signifier que même si nous avons commis l'erreur de sous-estimer la difficulté d'un certain travail, nous devons quand même le mener à bien. Si s'interroger sur la date d'origine de cette phraséologie, alors nous pouvons affirmer avec certitude qu'elle a une histoire très ancienne, puisque des mentions en ont été trouvées dès 1576 dans le livre du poète français J.-A. de Befia « Les mimes, enseignements et proverbes » (Quand le vin est tiré, il faut le boire). Comme nous pouvons le constater, il est symbolique que même en parlant de travail, les Français qui sont grands connaisseurs de bons vins, comparent le travail à cette boisson, soulignant ainsi l'importance non seulement du travail bien fait, mais aussi de l'utilisation du vin pour un repas complexe.

En ce qui concerne par exemple l'expression « cela ne mange pas de pain ! » qui signifie « ça ne vaut rien / ça ne coûte rien », alors son histoire remonte aussi à l'Antiquité, le XVII^{ème} siècle, pour être concret, lorsque le pain était à cette époque l'un des principaux composants de l'alimentation et, par conséquent, un poste important dans le budget de chaque famille. Comme il était impossible de

renoncer au pain, les familles pauvres devaient à chaque fois évaluer si elles pouvaient se permettre tel ou tel produit, c'est-à-dire si un tel achat « consommerait » ou non leurs réserves de pain. Si cet achat était abordable, alors il a été effectué, en le justifiant par le fait qu'« elle ne mange pas de pain », c'est-à-dire « ça ne coûte presque rien » (Cela ne mange pas de pain!^a ; Cela ne mange pas de pain!^b). Comme nous pouvons le constater, l'histoire de l'émergence de cette unité phraséologique reflète aussi l'histoire du peuple français, car elle nous donne immédiatement une idée des particularités de l'alimentation d'une certaine catégorie de la population au XVII^{ème} siècle, et démontre également les particularités de son mode de vie.

À l'aide de l'exemple de l'unité phraséologique « la fin des haricots » ce qui signifie « la fin de tout, l'échec complet », il est possible de découvrir la culture des Français dans le contexte de leurs divertissements. Ainsi, l'histoire de l'expression remonte au XX^{ème} siècle, lorsque les jeux de société étaient populaires, mais les « pièces d'échange » n'étaient alors pas de l'argent, mais des objets, y compris des haricots, qui, en fait, sont une composante gastronomique de l'unité phraséologique qui est aussi l'objet de cette étude. Les gens jouaient, pariant souvent tout ce qu'ils avaient. Et ainsi, lorsque les haricots étaient épuisés, cela signifiait qu'une personne perdait tout, car elle était éliminée du jeu sans avoir le droit de rejouer (La fin des haricots). Ainsi, cette unité phraséologique nous fournit des informations détaillées sur les habitudes de cette époque, et nous permet également d'analyser la culture des loisirs à une certaine étape historique.

Considérons également l'histoire de l'unité phraséologique « on ne prend pas/n'attrape pas les mouches avec du vinaigre » dont le sens est bien montré dans sa traduction sous forme d'un proverbe ukrainien « on ne peut rien obtenir avec la colère ; vous obtiendrez plus par la grâce que par la force. » Au XVIII^{ème} siècle, une autre expression avec un sens similaire apparaît – « on prend plus de mouches

avec du miel qu'avec du vinaigre » qui est en fait un prototype de l'unité phraséologique considérée. Lorsqu'une mouche atterrit sur un liquide, elle commence à couler. Si personne ne lui vient en aide, la mouche mourra de toute façon. Cependant, un insecte distingue instinctivement les bonnes choses des mauvaises, il est donc plus susceptible de se poser sur quelque chose de sucré (par exemple, une cuillerée de miel) que sur une cuillerée de vinaigre. Et donc, cette unité phraséologique se compose aussi de plusieurs métaphores : quelque chose d'agréable (le miel, le sucre, etc.) qui attire tant les mouches, d'une part, et une chose désagréable (le vinaigre), que ces insectes préfèrent éviter, d'autre part. D'où nous comprendrons le sens : si vous voulez attirer « une mouche », il vaut mieux laisser comme appât quelque chose de sucré qu'aigre, ou en d'autres termes - « pour réaliser ce que vous voulez, vous devez faire preuve de gentillesse et de loyauté envers les autres, et non montrez votre méchanceté ou votre colère » (On ne prend pas/n'attrape pas les mouches avec du vinaigre). Cette unité phraséologique reflète la sagesse de vie des Français : observer le comportement des insectes permet d'essayer cette situation également par rapport aux personnes.

Conclusions. Après avoir étudié le matériel illustratif de cet article, nous pouvons arriver à la conclusion que l'histoire de l'origine des unités phraséologiques avec une composante gastronomique peut inclure, par exemple, les lois de la biologie (une description du comportement de certains animaux), refléter les habitudes et traditions du peuple à un certain stade de son développement historique, les particularités de la vie quotidienne, les préférences alimentaires des Français à telle ou telle époque, etc.

Une telle diversité dans l'origine des unités phraséologiques à composante gastronomique permet de mieux comprendre la culture du peuple français, révèle ses caractéristiques, montre même rétrospectivement comment son évolution s'est déroulée, ce qui est extrêmement important pour la philologie, les études

culturelles, l'histoire et d'autres sciences sociales, ce qui suscite un grand intérêt pour la recherche sur cette question et détermine les perspectives d'exploration scientifique dans le futur. L'importance pratique des résultats obtenus réside dans la possibilité d'appliquer les dispositions scientifiques de la recherche et des conclusions pour la préparation et l'enseignement de cours de lexicologie de la langue française (chapitres « Sémantique lexicale », « Phraséologie »), linguo-régional études de la République Française ; littérature de la République Française, ainsi que dans des cours spéciaux sur la théorie et la pratique de la traduction (section « Traduction d'unités phraséologiques dans divers types de textes »), phraséologie de la langue française (section « Particularités de la formation des mots »), etc.

REFERENCES

- Alhabash O.A. (2016). *Frantsuz'ka kukhnya* [French cuisine]. Kharkiv: Vivat (In Ukrainian).
- Baran Ya.A., Zymomyra M.I. (1999). *Teoretychni osnovy frazeolohiyi* [Theoretical foundations of phraseology]. Uzhhorod (In Ukrainian).
- Cela ne mange pas de pain! URL: https://www.rtf.be/culture/dossier/chroniques-culture/detail_d-ou-vient-l-expression-ca-ne-mange-pas-depain?id=10731550#:~:text=Le%20pain%2C%20la%20B%2DA%2DS%2DE&text=Ce%20qui%20ne%20%22mange%20pas,conserv%C3%A9e%20au%20fil%20du%20temps
- Cela ne mange pas de pain! URL: https://www.expressio.fr/expressions/ca-ne-mange-pas-de-pain?utm_source=newsletter&utm_medium=mail&utm_campaign=weekly
- Coq du village. URL: <https://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/15850/coq-de-village/>

© Alboshcha A., Pesotska D., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Alboshcha A., Pesotska D. (2023). *La représentation de la culture nationale du peuple français à travers les unités phraséologiques à composante gastronomique. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 7-30.*

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-01

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Faire chou blanc. URL: https://www.expressio.fr/expressions/faire-chou-blanc?utm_source=newsletter&utm_medium=mail&utm_campaign=weekly

Filonenko Ye.O. (2020). Vidtvorennia anhlovnoy gastronomicznoy leksyky ukrajinskoyu (na materialy slovnykiv ta suchasnoy khudozhnoy prozy): mahisterska diplomna robota. [Reproduction of English gastronomic vocabulary in Ukrainian (on the basis of dictionaries and modern literary prose): master's thesis] Kyiv (In Ukrainian).

Kuzmenko, A. (2017). Osnovni problemy frazeolohiyi ta ponyattya motivatsiyi frazeolohizmiv u suchasniy nimetskiy movi [Basic problems of phraseology and the concept of motivation of phraseological units in the modern German language.] *European Modern Studies Journal*, 1 (2), 1-9. (In Ukrainian).

La fin des haricots. URL: https://www.expressio.fr/expressions/la-fin-des-haricots?utm_source=newsletter&utm_medium=mail&utm_campaign=weekly

Lapynina O.L. (2016). Natsional'no-kul'turna svoieridnist' frazeolohichnykh odynyts' nimets'koyi movy z gastronomicznym komponentom: dys. ... kand. filol. nauk [National-cultural originality of phraseological units of the German language with a gastronomic component: dissertation. ... candidate philol. of science] Kyiv (In Ukrainian).

Lapynina O.L. (2015). Tematychna klasyfikatsiya komponentiv-hastronimiv frazeolohichnykh odynyts' nimets'koyi movy. [Thematic classification of components-gastronomy of phraseological units of the German language]. *Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*, 14, 176-178 (In Ukrainian).

1000 expressions préférées des Français. URL: https://www.expressio.fr/documents/1000_expressions_preferees_des_francais_ec_hantillon.pdf

Occupe-toi de tes oignons. URL: <https://www.expressio.fr/expressions/occupe-toi-de-tes-oignons-ce-ne-sont-pas-tes-oignons>

On ne prend pas/n'attrape pas les mouches avec du vinaigre. URL: https://www.expressio.fr/expressions/on-n-attrape-pas-les-mouches-avec-du-vinaigre?utm_source=newsletter&utm_medium=mail&utm_campaign=weekly

Polyarenko V.S. (2015). Mova i kultura: Vzayemodiya ta spivisnuvannya. Rysy kharakteru ukrayinskoho narodu yak skladova natsionalnoyi kultury. [Language and culture: Interaction and coexistence. Character traits of the Ukrainian people as a component of national culture] *Molodyy vchenyy*, 5 (20), p. 3, 8-10 (In Ukrainian).

Prendre un canard. URL: https://www.expressio.fr/expressions/un-canard?utm_source=newsletter&utm_medium=mail&utm_campaign=weekly

Quand le vin est tiré, il faut le boire. URL: https://www.expressio.fr/expressions/quand-le-vin-est-tire-il-faut-le-boire?utm_source=newsletter&utm_medium=mail&utm_campaign=weekly

Vstup do movoznavstva : [Introduction to Linguistics] (2016). Kyiv : VTs "Akademiya" (In Ukrainian).

Yakovleva, A., Afonska, T. (2007) Suchasnyy tлумachnyy slovnyk ukrayins'koyi movy [Modern explanatory dictionary of the Ukrainian language]. Kharkiv : TORSING PLUS (In Ukrainian).

ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ФРАНЦУЗЬКОГО НАРОДУ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ З ГАСТРОНОМІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ

Ангеліна АЛЬБОЩА

Діана ПЕСОЦЬКА

АНОТАЦІЯ

У статті розглянуто зв'язок між мовою та культурою французького народу, проаналізовано двосторонній характер такого зв'язку, показано важливість дослідження національних рис характеру народу для розкриття його менталітету. Стаття присвячена аналізу взаємозв'язку між гастрономією, яка є невід'ємною частиною культури, та фразеологією, що характеризує ту чи іншу мову. Саме дослідження цих понять у комплексі дозволяє визначити особливості становлення й розвитку культури французького народу в цілому. Також у статті дається визначення основних понять, що використовуються у дослідженні – таких як «мова», «культура», «фразеологізм», «фразеологізм з гастрономічним компонентом». У статті надано також загальну характеристику французької кухні, визначено перелік продуктів, які користуються особливою популярністю у французького народу. У зв'язку із цим встановлено, що найбільш розповсюдженими у французькій мові є фразеологізми з гастрономічними компонентами, які пов'язані з їжею. Також у статті наведено приклади фразеологічних одиниць із гастрономічним компонентом, спираючись на класифікацію фразеологізмів, запропоновану науковицею О. Лапініною за предметно-поняттєвим відношенням. Серед досліджуваних фразеологічних одиниць надано вирази, що репрезентують продукти харчування тваринного та рослинного походження (а саме - м'ясо та м'ясні продукти; овочі та зелень);

27

© Alboshcha A., Pesotska D., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Alboshcha A., Pesotska D.(2023). La représentation de la culture nationale du peuple français à travers les unités phraséologiques à composante gastronomique. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 7-30.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-01

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

назви смакових додатків, приправи та сировини; назви готових страв); компоненти-гастрономіми на позначення алкогольних, слабоалкогольних та безалкогольних напоїв. Крім того, у статті проаналізована історія походження окремих фразеологічних одиниць з гастрономічним компонентом, і проаналізовано, що лежить в основі утворення зазначених фразеологічних одиниць. В результаті дослідження було зроблено висновки, що найпоширенішими критеріями, покладеними в основу утворення фразеологічних одиниць з гастрономічним компонентом є, зокрема, такі: закони біології – опис поведінки тих чи інших тварин, або особливості розвитку рослин, звички та традиції народу на певному історичному етапі, характерні особливості ведення його побуту, харчові уподобання народу тощо. А також у статті визначено потенційні напрямки застосування результатів дослідження для інших суспільних наук.

Ключові слова: культура, гастрономія, фразеологізми, фразеологізми з гастрономічним компонентом, французька кухня, фразеологічна картина французької мови, походження фразеологічних одиниць з гастрономічним компонентом.

**REFLECTION OF THE NATIONAL CULTURE OF THE FRENCH
PEOPLE IN PHRASEOLOGICAL UNITS WITH
A GASTRONOMIC COMPONENT**

Angelina ALBOSHCHA

Diana PESOTSKA

ABSTRACT

The article considers the connection between the language and culture of the French people, analyzes the two-way nature of this connection, shows the importance of researching the national character traits of the people to reveal their mentality. The article is devoted to the analysis of the relationship between gastronomy which is an integral part of culture and phraseology which characterizes a certain language. It is the combined study of these concepts that allows to determine the peculiarities of the formation and development of the culture of the French people as a whole. The article also defines the main concepts used in the research - such as "language", "culture", "phraseology", "phraseology with a gastronomic component". The article also provides a general description of French cuisine, defines the list of products that are particularly popular among the French people. In this connection, it has been established that the most widespread phraseological units in the French language are the phraseological units with gastronomic component which are related to food. The article also provides examples of phraseological units with a gastronomic component, based on the classification of phraseological units proposed by the scientist O. Lapinina according to the subject-concept relationship. Among the researched phraseological units there are expressions representing food products of animal and

plant origin (namely, meat and meat products; vegetables and greens); names of flavorings, seasonings and raw materials; names of ready meals); gastronomic components for designation of alcoholic, low-alcohol and non-alcoholic drinks. In addition, the article analyzes the history of the origin of individual phraseological units with a gastronomic component and what underlies the formation of these phraseological units. As a result of the study, it has been concluded that the most common criteria used for the formation of phraseological units with a gastronomic component are, in particular, the following: laws of biology - description of the behavior of certain animals or features of plant development, habits and traditions of the people at a certain historical stage, characteristic features of their life, food preferences, etc. The article also identifies potential areas of application of research results to other social sciences.

Keywords: culture, gastronomy, phraseological units, phraseological units with a gastronomic component, French cuisine, phraseological picture of the French language, origin of phraseological units with a gastronomic component.

Article submitted on 15 September 2023

Accepted on 15 November 2023

UDC 811.112.2`42:659.1

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-02

DIE PRAGMATIK DES WERBEDISKURSES IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN UMFELD

© Daria BERBENETS, 2023

Lecturer

Department of Romance-Germanic Philology

School of Foreign Languages

V. N. Karazin National University

Svobody Sq., Kharkiv, 61022

email: berbenetsd@gmail.com

ORCID 0009-0005-3240-6018

Abstract:

Der Artikel untersucht die schnelle Entwicklung der linguistischen Pragmatik im 20. und 21. Jahrhundert und hebt die Bildung von Teildisziplinen wie Diskursanalyse, historische Pragmatik, kognitive Pragmatik, Geschlechterpragmatik und andere hervor. Besondere Aufmerksamkeit wird der multimodalen linguistischen Pragmatik gewidmet, die ein hohes Potenzial für Integration aufweist. Die Studie analysiert Metakommunikation in Werbetexten als multimodale Formationen und konzentriert sich dabei auf den deutschsprachigen Werbediskurs. Der Begriff "Metapragmatik" wird verwendet, um die Disziplin zu beschreiben, die die Mittel zur Steuerung sprachlicher Interaktion untersucht, insbesondere metakommunikative Ausdrücke. Der Artikel widmet sich der Pragmatik des Werbediskurses im deutschsprachigen Umfeld. Die Forschung identifiziert die Eigenschaften metakommunikativer Ausdrücke und ihre Rolle in einem multimodalen Kontext. Die Analyse basiert auf 159 gedruckten Werbetexten von 1995 bis 2023 und verwendet dabei strategischen Diskurs, Multimodalität und Implikaturanalyse. Die Schlussfolgerungen der Studie deuten auf die Möglichkeit der Integration von Metapragmatik mit multimodaler Pragmatik im Werbediskurs hin. Metakommunikative Ausdrücke in der Werbung sind multimodal und nutzen verschiedene sensorische und kommunikative Modi, um Bedeutungen auszudrücken. Werbetexte zeigen verschiedene Arten von metakommunikativen Ausdrücken, die in verschiedenen Teilen des Textes

© Berbenets, D., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Berbenets, D. (2023). Die pragmatik des werbediskurses

in der deutschsprachigen umfeld. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 31-40.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-02

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

eingeführt werden. Der Artikel leistet einen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung der linguistischen Pragmatik, insbesondere bei der Integration von Teildisziplinen wie Metapragmatik, diskursiver und multimodaler Pragmatik. Die Forschung eröffnet neue Perspektiven für die Analyse von Metakommunikation in verschiedenen Arten von Diskursen und betont die Bedeutung umfassender Studien für das Verständnis komplexer semiotischer Systeme.

Schlüsselwörter: Analyse, Diskurs, Metakommunikation, Multimodalität, Pragmatik.

EINLEITUNG

Die schnelle Entwicklung der linguistischen Pragmatik im 20. Jahrhundert führte zur Bildung zahlreicher Teildisziplinen, darunter Diskursanalyse, historische Pragmatik, kognitive Pragmatik, Geschlechtspragmatik, Variantenpragmatik, kontrastive Pragmatik, multimodale Linguistikpragmatik, Metapragmatik, Pragmapoetik, Pragmastilistik, pragmatischer Syntax usw. Die Fortschritte im 21. Jahrhundert zeigen die Integration dieser Disziplinen, einschließlich kognitiver Pragmapoetik, historischer Pragmastilistik, geschlechtsspezifischer Metapragmatik usw. Die multimodale Linguistikpragmatik weist ein hohes integratives Potenzial auf, da Forscher beim Untersuchen pragmatischer Eigenschaften von Spracheinheiten in multimodalen Texten in die Welt der multimodalen Pragmatik eintreten.

Der Begriff "multimodal" bezieht sich auf die Kombination mehrerer sensorischer und kommunikativer Modalitäten wie Bild, Ton, Druck, Video, Musik usw., die Sinn im Text erzeugen (Boettcher, 1975: S. 4).

Meine Analyse konzentriert sich auf die Metakommunikation in Werbetexten, die als multimodale Formationen betrachtet werden. Metakommunikation beschreibt den Kommunikationsprozess selbst und nutzt sprachliche Mittel zur Organisation und Steuerung der sprachlichen Interaktion. Der Fokus liegt auf der Untersuchung von metakommunikativen Ausdrücken im deutschsprachigen Werbediskurs.

Der Begriff "Metapragmatik" bezieht sich auf die Disziplin, die sich mit den Mitteln zur Steuerung der sprachlichen Interaktion befasst, insbesondere metakommunikativen Äußerungen (MÄ).

Metakommunikation wird seit Beginn ihres Bestehens aktiv in der linguistischen Pragmatik erforscht (Caffi, 1994), (Dieckmann, 2005), (Jakobson, 1981), (Hinrichs, 1991), (Kryvoruchko, 2011), (Martyniuk, 2009), (Meyer-Hermann, 1976),

© Berbenets, D., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons AttributionLicense 4.0

Berbenets, D. (2023). Die pragmatik des werbediskurses

In der deutschsprachigen umfeld. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 31-40.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-02

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

(Moiseienko, 1996), (Schwitalla, 1979), (Völzig, 1979), (Weber, 1977), insbesondere aus der Perspektive der Sprechakttheorie (Boettcher, 1975), (Burger, 2005). Mit der Entwicklung des diskursiven Vektors in der Linguistikpragmatik (Bezuhla, 2020: S. 7) werden Forschungen zur Metakommunikation in verschiedenen Diskurstypen relevant.

Die Erforschung der Metakommunikation begann mit der Unterscheidung von R. Jakobson zwischen Metasprache und der metasprachlichen Funktion der Sprache (Matiukhina, 2004: S. 25). Die metasprachliche Funktion kommentiert den propositionalen Inhalt und hat einen dienenden Charakter. Daher erscheint der Begriff "multimodale Metapragmatik" gerechtfertigt.

Der Artikel widmet sich der multimodalen diskursiven Metapragmatik, die untersucht, wie Sprache über Sprache und Sprechen in multimodalen Diskurstypen funktioniert.

Das Ziel des Artikels ist es, die Eigenschaften metakommunikativer Äußerungen im deutschsprachigen Werbediskurs zu bestimmen. Dies umfasst die Identifizierung von MÄ-Typen.

Der Gegenstand der Untersuchung sind metakommunikative Äußerungen im deutschsprachigen Werbediskurs und deren strukturell-semantische, linguopragmatische und multimodale Eigenschaften.

Die Studie wurde anhand von 159 gedruckten Werbetexten durchgeführt, die in modernen gedruckten Periodika von 1995-2023 vertreten sind. Dabei kamen Methoden der diskurs-strategischen und multimodalen Analyse sowie Implikaturanalyse zum Einsatz.

METAKOMMUNIKATIVE ÄUßERUNGEN IM DEUTSCHSPRACHIGEN WERBEDISKURS

Der Werbediskurs basiert auf dem multimodalen Werbetext, der aus verbalen und nicht-verbalen Zeichen besteht und dazu dient, das Bild des Empfängers über das beworbene Produkt oder die Dienstleistung zu schaffen (Forceville, Urios-Aparisi: 2009: S. 400). Der Kommunikationsprozess ist asymmetrisch, da der Werbetext vom Werbetreibenden erstellt wird, der als Initiator der Kommunikation fungiert (Kravchuk, 2003: S. 171). Die metakommunikativen Äußerungen (MÄ) im Werbediskurs haben das Ziel, die Aufmerksamkeit des Empfängers zu gewinnen und zu halten (Busch, Droste, Wessels, 2022: S. 15), um ihn zum Kauf des Produkts oder zur Inanspruchnahme der Dienstleistung zu bewegen (Bezuhla, 2017: S. 7), (Bublitz, Hübler, 2007: S. 159).

© Berbenets, D., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons AttributionLicense 4.0

Berbenets, D. (2023). Die pragmatik des werbediskurses

In der deutschsprachigen umfeld. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 31-40.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-02

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Die MÄ sind in den Werbetext integriert und können nach Autorschaft und Gegenstand des Kommentars klassifiziert werden. Die Autorschaft umfasst Kommentare des Protagonisten und des Werbetreibenden. Der Protagonist, eine bekannte Persönlichkeit oder eine Durchschnittsperson, äußert sich zu den Qualitäten des Produkts oder der Dienstleistung. Die Autorschaft des Protagonisten ist formal, da der Werbetreibende der eigentliche Verfasser ist. Die MÄ des Protagonisten zu seiner Person oder seinem sprachlichen Akt dienen der Identifikation des Empfängers (Bublitz, Hübler, 2007: S. 161). Die MÄ des Werbetreibenden kommentieren den Protagonisten, utilitaristische Informationen, Bilder und die Qualität des Produkts.

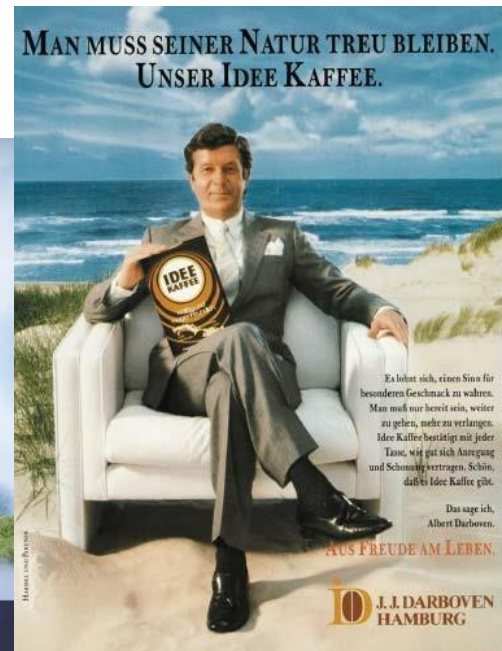
Nach dem Gegenstand des Kommentars werden die MÄ des Protagonisten in Kommentare zu ihrem sprachlichen Akt und zu ihrer eigenen Person unterteilt. Ein Beispiel für die MÄ des Protagonisten zu seinem sprachlichen Akt ist der Werbetext des Wassers *Sachsen Quelle*, der ein Bild des Produkts (Wasserflasche) rechts enthält – das Porträt eines durchschnittlichen Verbrauchers dieses Wassers und in der Mitte seine Worte: „Ganz ehrlich: Wenn schon selbstgemacht, dann aber von der Natur“ (Bild 1a). Der Protagonist kommentiert seinen nächsten sprachlichen Akt: *Ganz ehrlich* – sagt er mit einem Lächeln, indem er versucht, den perlokutiven Effekt seiner weiteren Äußerung zur Qualität des Wassers auf diese Weise zu verstärken. Diese MÄ wird im Slogan wiederholt, der unten in der Mitte platziert ist: Ehrlich schmeckt am besten.

Ein Beispiel für die MÄ des Protagonisten zu seiner eigenen Person ist der Werbetext von *Idee Kaffee* (Bild 1b): und die Überschrift – *Man muss seiner Natur treu bleiben. Unser Idee Kaffee*, und der Haupttext besteht aus den Worten des Protagonisten, der in diesem Fall eine bekannte Person ist – der Inhaber der Marke *Idee Kaffee* Albert Darboven, der eine Packung Kaffee in den Händen hält. Die Überschrift geht dem Haupttext voraus, der sich rechts vom Protagonisten befindet und mit der MÄ des Protagonisten zu seiner eigenen Person endet: Das sage ich, Albert Darboven.

1a



1b



Die MÄ des Werbetreibenden zeigen vier Typen nach dem Gegenstand des Kommentars: Kommentare zum Protagonisten, utilitaristische Informationen, Bilder und die Qualität des Produkts.

Der erste Typ – die MÄ des Werbetreibenden zum Protagonisten, und **der zweite Typ** – die MÄ des Werbetreibenden, die utilitaristische Information einführt, – illustrieren den Werbetext der Finanzgruppe MLP, in dessen Zentrum die Überschrift steht: die Worte des MLP-Beraters Holger Fess *Ja, wir wollen Ihr Geld* (Bild 2a). Links – die Figur von Fess selbst, unter der Überschrift – die Fortsetzung seiner Worte (Haupttext). Um zu erklären, wer im visuellen Kontext dargestellt ist und was er tut, verwendet der Werbetreibende zwei MÄ: oben über der Überschrift – *Offene Worte zum Vermögensmanagement*, und unter der Überschrift – *Holger Fess, MLP-Berater in Darmstadt*. Da diese MÄ die Überschrift erklären, können sie als Untertitel betrachtet werden. Unter dem Haupttext – Telefon und Website der beworbenen Firma (utilitaristische Information), davor – MÄ: *Lassen Sie uns darüber reden*.

Der dritte Typ – die MA des Werbetreibenden zum Bild. Zum Beispiel enthält der Werbetext des Magazins *Der SPIEGEL* kein Bild des Produkts selbst, aber unten rechts sehen wir das Logo dieses Magazins (Bild 2b). Im visuellen Kontext sehen wir zwei Polizisten, die einen Verbrecher herausführen. Unter der Überschrift *Keine Angst vor der Wahrheit* – die MÄ des Werbetreibenden zum Bild: *Rudolf Augstein, SPIEGEL-Gründer, 1962 wegen Landesverrats angeklagt und 103 Tage in*

© Berbenets, D., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Berbenets, D. (2023). Die pragmatik des werbediskurses

In der deutschsprachigen umfeld. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 31-40.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-02

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Untersuchungshaft. Auf diese Weise erinnert der Werbetreibende den Leser daran, wie das Magazin 1962 einen Artikel mit Kritik an dem damaligen Verteidigungsminister Strauß veröffentlichte, was zur Verhaftung des Gründers des Magazins führte, aber bald darauf wurde er freigesprochen. Dieses Ereignis ist ein Argument für die These der Überschrift, dass das Magazin keine Angst hat, die Wahrheit zu schreiben.

Der vierte Typ – die MÄ des Werbetreibenden zur Qualität des Produkts. Ein lebhaftes Beispiel ist der Werbetext des Fernsehdienstanbieters *Telekom Entertain TV* (Bild 2c). Die Darstellung des Dienstes – ein Fernsch Bildschirm mit einem Bild aus dem Film "Der Pate", in dem der Protagonist – Don Corleone, dargestellt von Marlon Brando, zu sehen ist. Über der Überschrift platziert – ein Ausdruck aus diesem Film, der präzedenzlos wurde: „*Ich mache ihm ein Angebot, das er nicht ablehnen kann*“. Darunter – die MÄ des Werbetreibenden zum Protagonisten: *Der Pate* (Untertitel). Der Haupttext setzt die Überschrift fort, gehört jedoch bereits dem Werbetreibenden und beginnt mit der MÄ, die die nächste Äußerung einführt, die das Produkt charakterisiert: *Unser Angebot für Sie: Entertain in HD zum Aktionspreis. Entertain. Das neue Fernsehen, das alles möglich macht*.

2a



2b



2c



36

ZUSAMMENFASSUNG UND AUSSICHTEN FÜR WEITERE FORSCHUNG

Die Analyse der metakommunikativen Äußerungen (MÄ) im deutschsprachigen Werbediskurs zeigt die Möglichkeit der Integration von Metapragmatik mit multimodaler Pragmatik. Im Werbediskurs sind alle MÄ multimodal, da der Werbediskurs selbst multimodal ist und durch einen multimodalen Werbetext vermittelt wird. Multimodale MÄ sind Ausdrücke, die zur Darstellung von Bedeutungen bezüglich der Kommunikationsentwicklung mehrerer sensorischer und kommunikativer Modi verwendet werden.

© Berbenets, D., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Berbenets, D. (2023). Die pragmatik des werbediskurses

In der deutschsprachigen umfeld. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 31-40.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-02

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Im Werbetext wurden zwei Arten von MÄ hinsichtlich der Autorschaft identifiziert: Kommentare des Protagonisten (zu seinem Sprechakt und zu seiner Person) und Kommentare des Werbetreibenden (zu Protagonisten, utilitaristischen Informationen, Abbildungen und Produktqualität). MÄ können in fast allen strukturellen und kompositorischen Teilen des Werbetextes platziert werden: im visuellen Kontext, im Titel, Untertitel, Haupttext, Slogan, Einführung utilitaristischer Informationen und Integration in die Abbildung des Produkts oder das Logo.

Die theoretische Bedeutung der Forschung liegt im Beitrag zur Entwicklung der linguistischen Pragmatik, insbesondere in den Integrationsprozessen ihrer Subdisziplinen – Metapragmatik, diskursiver und multimodaler Pragmatik. Gerade umfassende, integrative Untersuchungen ermöglichen eine umfassende Analyse komplexer semiotischer Systeme und bestimmen die Linguistik der Zukunft.

Aussichtsreich sind Untersuchungen zu MÄ aus kognitiver, kontrastiver, historischer usw. Sichtweise sowie in verschiedenen Arten von Diskursen.

REFERENCES

1. Bezhla L. R. (2020). Teoretyko-metodolohichni zasady lnhvoprahmatychnykh doslidzhen dyskursu. Vid slova do dila: lnhvoprahmatyka dyskursu. Vinnytsia : Nova Knyha, pp. 16–75. (in Ukrainian)
2. Bezhla, T. A. (2017). Anhlo- i nimetskomovnyi reklamnyi dyskurs: polikodovyi lnhvoprahmatychnyi pidkhid. Adstract ... cand. filol. nauk [English- and German-language advertising discourse: polycode linguopragmatic approach. Cand. philol. sci. diss.]. Kharkiv. 20 p. (in Ukrainian)
3. Kravchuk N. P. (2003). Reklamnyi tekst yak frahment dyskursu ta odynytsia komunikatsii (aksiolohichni aspekt tekstu). Problemy semantyky slova, rechennia ta tekstu. Vyp. 9. Kyiv : Vyd. tsentr KNLU, pp. 168–171. (in Ukrainian)
4. Boettcher W. (1975). Metakommunikation. Didaktische überlegungen zum problem gestörter kommunikation im deutschunterricht. *Diskussion Deutsch* 24. 379–398.
5. Bublitz W., Hübler A. (2007). Introducing metapragmatics in use. *Metapragmatics in use*. Amsterdam : Benjamins, 1–26.
6. Burger H. (2005). *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*. Berlin, New York : de Gruyter, 486 S.

7. Busch F., Droste P., Wessels E. (2022). *Sprachreflexive Praktiken: empirische Perspektiven auf Metakommunikation*. Berlin, Heidelberg : Springer, 295 S.
8. Caffi C. (1994). "Metapragmatics". *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford : Pergamon Press, 2461–2466.
9. Dieckmann W. (2005). *Streiten über das Streiten: normative Grundlagen polemischer Metakommunikation*. Tübingen : Niemeyer, 318 S.
10. Forceville Ch. J., Urios-Aparisi E. (2009). *Multimodal Metaphor*. Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 469 p.
11. Jakobson R. (1981). *Linguistics and Poetics. Roman Jakobson. Selected writings. 3: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Paris, New York : Mouton, 18–51.
12. Hinrichs U. (1991). *Linguistik des Hörens: Hörverstehen und Metakommunikation im Russischen*. Wiesbaden: Harrassowitz, 385 S.
13. Kryvoruchko S. I. (2011). *Linhvoprahmatychni vlastyvosti perlokutyvnykh optymizatoriv u suchasnomu nimetskomovnomu dyskursi : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk*. Kharkiv, 21 p. (in Ukrainian)
14. Martyniuk, A. P. (2009). *Dyskursyvnyi instrumentarii analizu anhlomovnoi reklamy [Discursive instrumental analysis of English advertising]*. In: *Linhvistyka XXI stolittia: novi doslidzhennia i perspektyvy – Linguistics of the XXI century: new preliminaries and perspectives*. Kyiv: Lohos. pp. 159–167. (in Ukrainian)
15. Matiukhina Yu. V. (2004). *Rozvytok systemy fatychnoi metakomunikatsii v anhliiskomu dyskursi XVI–XX st. : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk*. Kharkiv, 20 p. (in Ukrainian)
16. Meyer-Hermann R. (1976). *Metakommunikation. Linguistik u Didaktik 25*. 83–86.
17. Moiseienko I. P. (1996). *Prahmalinhvistychna orhanizatsiia reklamnoho tekstu: makro- i mikroanaliz (na materialy anhlomovnoi pobutovoi reklamy) : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk*. Kyiv, 24 p. (in Ukrainian)
18. Schwitalla J. (1979). *Metakommunikation als Mittel der Dialogorganisation und der Beziehungsdefinition*. Tübingen, 111–143.
19. Völzig P.-L. (1979). *Begründen, Erklären, Argumentieren: Modelle und Materialien zu einer Theorie der Metakommunikation*. Heidelberg : Quelle und Meyer, 262 S.
20. Weber P. (1997). *Kommentierung und Ankündigung von Sprechhandlungen: Metakommunikative Strukturen im russischen dramatischen Text*. München : Sagner, 146 S.

ПРАГМАТИКА РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСУ У НІМЕЦЬКОМОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Дар'я БЕРБЕНЕЦЬ

АНОТАЦІЯ

Стаття розглядає швидкий розвиток лінгвістичної прагматики у ХХ та ХХІ століттях, висвітлюючи формування піддисциплін, таких як аналіз дискурсу, історична прагматика, когнітивна прагматика, гендерна прагматика та інші. Особлива увага приділяється мультимодальній лінгвістичній прагматиці, яка виявляє високий потенціал для інтеграції. Проаналізовано метакомунікацію в рекламних текстах як мультимодальних формаціях, зосереджуючись на німецькомовному рекламному дискурсі. Вони використовують термін "метапрагматика" для опису дисципліни, що вивчає засоби керування мовною взаємодією, зокрема метакомунікативні висловлювання. Стаття присвячена прагматиці рекламного дискурсу в німецькомовному середовищі. Дослідження визначає властивості метакомунікативних висловлювань та їх роль в мультимодальному контексті. Аналіз базується на 159 друкованих рекламних текстах з 1995 по 2023 рік, використовуючи стратегічний дискурс, мультимодальність та аналіз імплікатур. Висновки дослідження вказують на можливість інтеграції метапрагматики з мультимодальною прагматикою у рекламному дискурсі. Метакомунікативні висловлювання у рекламі є мультимодальними, використовуючи різні сенсорні та комунікативні модули для вираження значень. Рекламні тексти демонструють різні типи метакомунікативних висловлювань, впроваджених в різні частини тексту. Стаття вносить важливий внесок у розвиток лінгвістичної прагматики, особливо у процеси інтеграції піддисциплін, таких як метапрагматика, дискурсивна та мультимодальна прагматика. Дослідження відкриває нові перспективи для аналізу метакомунікації в різних типах дискурсу та підкреслює значення комплексного дослідження для розуміння складних семіотичних систем.

Ключові слова: аналіз, дискурс, метакомунікація, мультимодальність, прагматика.

PRAGMATICS OF ADVERTISING DISCOURSE IN THE GERMAN-SPEAKING ENVIRONMENT

Daria BERBENETS

© Berbenets, D., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Berbenets, D. (2023). Die pragmatik des werbediskurses

In der deutschsprachigen umfeld. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 31-40.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-02

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

ABSTRACT

The article explores the rapid development of linguistic pragmatics in the 20th and 21st centuries, highlighting the formation of sub-disciplines such as discourse analysis, historical pragmatics, cognitive pragmatics, gender pragmatics, and others. Special attention is given to multimodal linguistic pragmatics, which demonstrates high potential for integration. The study analyzes metacommunication in advertising texts as multimodal formations, focusing on the German-language advertising discourse. The term "metapragmatics" is used to describe the discipline that studies means of managing linguistic interaction, particularly metacommunicative expressions. The article is dedicated to the pragmatics of advertising discourse in the German-speaking environment. The research identifies the properties of metacommunicative expressions and their role in a multimodal context. The analysis is based on 159 printed advertising texts from 1995 to 2023, employing strategic discourse, multimodality, and implicature analysis. The study's conclusions indicate the possibility of integrating metapragmatics with multimodal pragmatics in advertising discourse. Metacommunicative expressions in advertising are multimodal, utilizing various sensory and communicative modes to express meanings. Advertising texts demonstrate various types of metacommunicative expressions incorporated into different parts of the text. The article makes a significant contribution to the development of linguistic pragmatics, especially in the processes of integrating sub-disciplines such as metapragmatics, discursive, and multimodal pragmatics. The research opens new perspectives for analyzing metacommunication in different types of discourse and underscores the importance of comprehensive studies for understanding complex semiotic systems.

40

Key words: analysis, discourse, metacommunication, multimodality, pragmatics.

Article submitted on 11 September 2023

Accepted on 15 November 2023

© Berbenets, D., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Berbenets, D. (2023). *Die pragmatik des werbediskurses*

In der deutschsprachigen umfeld. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 31-40.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-02

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

UDC: 81'25:378.091.33:004.032.6

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-03

**LAS HERRAMIENTAS MULTIMEDIA COMO FACTOR
INFLUYENTE EN LA FORMACIÓN DE LA ORIENTACIÓN
PROFESIONAL DE FUTUROS FILÓLOGOS-TRADUCTORES**

© Tetiana BOCHARNYKOVA, 2023

PhD, profesora asociada del Departamento de
Filología germánica y romance y de traducción
de la Universidad Humanitaria de Járkiv
“Academia Popular Ucraniana”,
27 calle Lermontovska, 61024 Járkiv, Ucrania
e-mail: tatyanabocharnikova1982@gmail.com

ORCID: ORCID 0000-0002-3526-9400

41

RESUMEN

El artículo examina las herramientas multimedia como uno de los factores que influyen en la formación de la orientación profesional de los futuros filólogos-traductores. El análisis de la literatura científica moderna del problema planteado nos permite afirmar la existencia de diferentes puntos de vista sobre la interpretación del fenómeno de la orientación profesional: como parte de la orientación del individuo, su forma específica; como componente dinámico determinante de la orientación general. La orientación profesional de un individuo se entiende como una parte específica de la orientación general, como una autodeterminación profesional de un individuo, como un sistema de motivos internos.

La orientación profesional de los filólogos-traductores se puede analizar a través del prisma de diversos factores, lo que presupone la determinación de los medios más efectivos que permitan alcanzar los objetivos marcados, es necesario recurrir a herramientas modernas que optimicen el proceso educativo. La gama funcional de las herramientas multimedia nos permite sacar una conclusión sobre la perspectiva del conjunto de herramientas marcadas para la formación de la

© Bocharnykova T., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Bocharnykova T. (2023). *Las herramientas multimedia como factor influyente en la formación de la orientación profesional de futuros filólogos-traductores*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 41-50.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

orientación profesional de filólogos-traductores. Por esta razón el sistema educativo moderno necesita una reestructuración centrándose en las nuevas necesidades del mercado laboral. Una de las formas de eliminar esta contradicción es la formación de la orientación profesional de los estudiantes, teniendo en cuenta las particularidades de sus actividades profesionales. La especificidad de la actividad de los filólogos-traductores está determinada por su objeto: la traducción, que es un tipo de mediación lingüística, que determina el predominio de la función comunicativa y mediadora. Un filólogo-traductor profesional es un mediador de comunicación que transmite información original mediante la creación de un texto comunicativo equivalente en otro idioma. La adecuación de las funciones de las herramientas multimedia a las funciones del filólogo-traductor determina la elección de las herramientas para la formación de una orientación profesional. El resultado del uso de herramientas multimedia son las características necesarias para la decodificación correcta y recodificación de comunicación con enfoque en el consumidor de la información, el análisis cualitativo de la información.

Palabras clave: orientación profesional del individuo, filólogo-traductor, orientación profesional de los filólogos-traductores, herramientas multimedia, funciones de las herramientas multimedia.

INTRODUCTION. La etapa actual del desarrollo de la educación profesional superior en Ucrania permite identificar una serie de tendencias, tales como la continuidad, la humanización, la modernización, la integración y la intensificación. En nuestra opinión la garantía de una formación profesional exitosa de futuros especialistas es, sin duda, seguir las tendencias mencionadas.

La formación profesional de un especialista es la asimilación de un sistema de conocimientos, habilidades, destrezas y cualidades personales enfocados a una actividad profesional concreta. Un especialista calificado, competitivo, competente, llamado a trabajar al nivel de estándares internacionales, interesado en el crecimiento profesional continuo y preparado para la orientación tanto profesional como social será el resultado del proceso de la formación profesional. Es la orientación profesional que es decisiva para la formación profesional de un individuo, también asegura la eficacia de su actividad profesional.

RESULTADOS Y DISCUSIONES. El análisis de la literatura científica moderna del problema planteado nos permite afirmar la existencia de diferentes

© Bocharnykova T., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Bocharnykova T. (2023). *Las herramientas multimedia como factor influyente en la formación de la orientación profesional de futuros filólogos-traductores. Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 41-50.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

puntos de vista sobre la interpretación del fenómeno de la orientación profesional que se ve: como parte de la orientación del individuo, su forma específica; como componente dinámico determinante de la orientación general. En este sentido, el estudio de la orientación profesional aclara su definición clave: "orientación de la personalidad". Se distinguen las siguientes características generales del concepto estudiado: la orientación del individuo se manifiesta en la actividad y comportamiento de una persona y refleja la totalidad de sus motivos, intereses, inclinaciones e ideales. La Organización Internacional del Trabajo (OIT) aborda el tema de la orientación profesional en un momento de grandes modificaciones en los mercados laborales y estructuras sociales del mundo (Ellen Hansen, 2006, p.5).

Dado que la orientación de la personalidad es una formación personal, es necesario prestar atención a la interpretación de esta categoría desde el punto de vista de los representantes de la ciencia psicológica, quienes definen la orientación de la personalidad como una cualidad que determina su composición psicológica, pero se caracteriza de diferentes formas: como tendencia dinámica; motivo formador de contenido; sistema de necesidades, intereses e ideales. La mayoría de los investigadores consideran que esta posición es extremadamente significativa: consideran que la "orientación" es una formación motivacional que encuentra su expresión en la actitud del individuo hacia la realidad. Ellen Hansen denomina la orientación profesional como un elemento de aprendizaje permanente efectivo y de políticas activas de mercado laboral. A medida que se reforman los sistemas educativos y de formación nacionales para reflejar los cambiantes requisitos de competencias, la orientación profesional se vuelve cada vez más importante. Sin embargo, el desafío es ofrecer orientación profesional a una escala y de una calidad que aborde dichas metas mientras toma en cuenta el contexto cultural, la estructura del mercado laboral y las capacidades institucionales de un país (Ellen Hansen, 2006, p.15).

El análisis de los estudios demuestra que el componente motivacional, como entidad estructural compleja, es uno de los componentes de la orientación profesional y tiene varios significados:

- como producto de la formación de la personalidad, en este caso la motivación actúa junto con el factor de su desarrollo posterior;
- la motivación tiene un efecto estimulante general sobre los procesos de pensamiento, se convierte en una fuente de actividad intelectual;

© Bocharnykova T., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Bocharnykova T. (2023). *Las herramientas multimedia como factor influyente en la formación de la orientación profesional de futuros filólogos-traductores. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 41-50.*

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

- moviliza fuerzas creativas para buscar soluciones de tareas cognitivas, afecta positivamente la calidad del conocimiento, su profundidad y efectividad, amplitud de sistematización;
- es una condición interna importante para el desarrollo, el deseo de autoeducación;
- tiene un valor diagnóstico, es decir, sirve como indicador del desarrollo de muchas cualidades importantes de una persona: determinación, conciencia, diligencia, amplitud y estabilidad de los intereses cognitivos.

Cabe señalar que los investigadores modernos estudian la orientación profesional del individuo como una parte específica de la orientación general; como la estructura formadora de contenido independiente, un conjunto de cualidades; como el núcleo de la autodeterminación profesional de la persona; como un sistema de condiciones internas: motivos, actitudes, valores, intereses. Según el grupo de investigación didáctica de Sevilla “la orientación e información profesional constituyen uno de los elementos fundamentales del propio sistema debiendo constituirse como una parte de la acción formativa, con el objetivo de poder facilitar a los demandantes de formación la elección de itinerarios formativos acordes con sus aptitudes personales y con mayores posibilidades de inserción laboral” (Julio Cabero Almenara, 2002, p.108)

La orientación profesional de los filólogos-traductores no ha sido suficientemente estudiada, a pesar de que esta profesión es actualmente una de las más demandadas, ya que la cantidad de contactos internacionales en casi todos los sectores de la actividad humana está aumentando, y para garantizarlos se necesitan mediadores, personas que puedan llevar a cabo una comunicación constructiva entre las partes interesadas. El análisis de la literatura científica dedicada a la formación de la orientación profesional permite constatar la presencia de un amplio espectro de aspectos del estudio del problema.

Durante la pandemia mundial de la COVID-19 y más tarde después del inicio de la guerra en Ucrania profesores y alumnos han visto la gran utilidad de los dispositivos móviles y las herramientas digitales para continuar con el proceso de enseñanza-aprendizaje. Estas herramientas digitales han sido esenciales en esta digitalización de la enseñanza, permitiendo, el cambio de contexto educativo, de la enseñanza presencial a la virtual o en línea. Este cambio de modelo de “instrucción” ha supuesto un gran reto para los profesionales de la educación, siendo

© Bocharnykova T., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Bocharnykova T. (2023). *Las herramientas multimedia como factor influyente en la formación de la orientación profesional de futuros filólogos-traductores. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 41-50.*

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

imprescindible una óptima competencia digital profesional para la eficacia del proceso de aprendizaje (David Ruiz Hidalgo, 2021).

Dado que la práctica de formar la orientación profesional, además de identificar la esencia, contenido y estructura de este fenómeno, presupone la determinación de los medios más efectivos que permitan alcanzar los objetivos marcados, es necesario recurrir a herramientas modernas que optimicen el proceso educativo. El análisis de la experiencia de la formación de filólogos-traductores y el espectro funcional de las herramientas multimedia (funciones educativas, didácticas, compensatorias, de desarrollo, formativas, adaptativas) nos permite sacar una conclusión sobre la perspectiva del conjunto de herramientas marcadas para la formación de la orientación profesional de filólogos-traductores.

Varios trabajos científicos revelan regularidades universales relacionadas con la influencia de las tecnologías de la información en el proceso educativo, estudian enfoques y principios que permiten usar de modo productivo las herramientas de la información para lograr los objetivos educativos.

El resultado de la investigación científica son las características universales de la orientación profesional, las peculiaridades de la formación profesional de filólogos-traductores y el uso de herramientas multimedia en el proceso de aprendizaje, que pueden servir de base para la creación de un sistema de formación de la orientación profesional de filólogos-traductores.

El paradigma social moderno se caracteriza por dinámicas espaciales e informativas activas asociadas con la necesidad de modificación personal constante y adaptación a las condiciones del mercado laboral. La educación fundamental tradicional no permite al graduado realizarse plenamente en el ámbito profesional. Por esta razón el sistema educativo se está reconstruyendo centrándose en las nuevas necesidades del mercado laboral.

La formación de la orientación profesional forma parte de la política educativa que depende de las tendencias del desarrollo moderno, las cuales determinan la demanda de los empleadores de un especialista que tenga cualidades que le permitan manejar de modo eficaz conocimientos y habilidades profesionales, integrándose a la estructura dinámica de las relaciones profesionales. Sin embargo, existe una contradicción entre la necesidad comprendida de un desempeño de calidad de las tareas profesionales y las características personales reales. Una de las formas de

eliminar esta contradicción es la formación de la orientación profesional de los estudiantes, teniendo en cuenta las particularidades de sus actividades profesionales.

Los parámetros universales de la orientación profesional nos permiten considerar este fenómeno como una de las propiedades de la personalidad que integra un conjunto de componentes, cuya formación contribuye a la dinámica en el espacio profesional.

La especificidad de la actividad de los filólogos-traductores está determinada por su objeto: la traducción, que es un tipo de mediación lingüística, que determina el predominio de la función comunicativa y mediadora. Un filólogo-traductor profesional es un mediador de comunicación que transmite información original mediante la creación de un texto comunicativo equivalente en otro idioma.

La adecuación de las funciones de las herramientas multimedia a las funciones del filólogo-traductor determina la elección de las herramientas para la formación de la orientación profesional. La función educativa de las herramientas multimedia contribuye al desarrollo de características inherentes a la implementación de la función informativa analítica de la actividad de un filólogo-traductor. Las funciones educativas y compensatorias aseguran la formación de los parámetros que afectan la implementación de las funciones interpersonales comunicativas. La función educativa de los medios multimedia crea perspectivas para una mediación comunicativa exitosa; la de desarrollo para el autodesarrollo profesional y personal; la adaptativa para un diagnóstico correcto. Se trata, en definitiva, de que el estudiante vaya descubriendo y construyendo su propio conocimiento y extrayendo sus propias conclusiones en ese proceso y que todo ello le ayude a convertirse en un profesional y, sobre todo, en un ser humano íntegro, siempre dispuesto a conocerse a sí mismo en ambas facetas y a mejorar día a día (Miguel Tolosa Igualada, 2019, p. 18).

La efectividad del uso de herramientas multimedia en el proceso de la formación profesional de filólogos-traductores en las instituciones de enseñanza superior se expresa en el crecimiento de los indicadores de componentes de la estructura de la orientación profesional, que se hace posible cuando se crea el sistema de la formación de orientación profesional si se tienen en cuenta los determinantes internos (especificidades de la actividad, oportunidades educativas de las herramientas multimedia) y externos (requisitos del cliente, estándares de calidad de los servicios de traducción, estándares educativos) sobre una base metodológica correcta, lo que incluye enfoques y principios modernos.

© Bocharnykova T., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Bocharnykova T. (2023). *Las herramientas multimedia como factor influyente en la formación de la orientación profesional de futuros filólogos-traductores*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 41-50.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

CONCLUSIONES. La formación de la orientación profesional de los filólogos-traductores se logra mediante la inclusión en el proceso general de su formación profesional de herramientas multimedia, cuyas funciones (educativa, didáctica, compensatoria, de desarrollo, adaptativa) sean adecuadas a las funciones de los traductores. El resultado del uso de herramientas multimedia son las características necesarias para la decodificación correcta y recodificación de comunicación con enfoque en el consumidor de la información, el análisis cualitativo de la información, el establecimiento de relaciones profesionales armoniosas con los clientes, el colectivo y la dirección.

La orientación profesional como factor de éxito de las actividades de los filólogos-traductores requiere más investigaciones con la perspectiva de desarrollar un concepto orientado a la práctica.

REFERENCES

1. Julio Cabero Almenara, Blas Bermejo Campos, Julio Barroso Osuna, Tomás Cruz Michinina, Soledad Domene Martos, Salvador Luis Gutiérrez Cerezo, Juan Antonio Morales Lozano, Pedro Román Graván, Rosalía Romero Tena, Esther Sarda Oliva, Manuel Serrano Hidalgo, Luisa Torres Barzabal, Antonia López Martínez (2002). Materiales multimedia para la orientación profesional. *Revista Científica de Comunicación y Educación*, 19, 107-113.
2. HANSEN, E. (2006). *Orientación Profesional. Un manual de recursos para países de bajos y medianos ingresos*. Montevideo: CINTERFOR/OIT; OIT. EMP/SKILLS.
3. Ruiz Hidalgo, D. (2021). El reto de la enseñanza de idiomas online. In S. Sevilla-Vallejo (Ed.), *Teaching and learning in the 21st Century: Towards a Convergence between Technology and Pedagogy*. (pp. 11-19). Madrid, Spain: Adaya Press.
4. Miguel Tolosa Igualada & Álvaro Echeverri (2019). Porque algo tiene que cambiar. La formación de traductores e intérpretes: Pasado, presente y futuro. *MONTI*, 11, 9-28)

МУЛЬТИМЕДІЙНІ ЗАСОБИ ЯК ФАКТОР ВПЛИВУ НА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ СПРЯМОВАНOSTІ МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ-ПЕРЕКЛАДАЧІВ

Тетяна БОЧАНИКОВА

Анотація. У статті розглянуто мультимедійні засоби як один із факторів, що впливає на формування професійної спрямованості майбутніх філологів-перекладачів. Аналіз сучасної наукової літератури з означеної проблеми дозволяє стверджувати про існування різних точок зору щодо трактування феномену професійної спрямованості: як частини спрямованості особистості, її специфічної форми; як визначального динамічного компоненту загальної спрямованості. Професійна спрямованість особистості розуміється як специфічна частина загальної спрямованості, як професійне самовизначення особистості, як система внутрішніх мотивів.

Професійну спрямованість філологів-перекладачів можна досліджувати через призму різних факторів, оскільки практика формування професійної спрямованості передбачає визначення найбільш ефективних засобів, що дозволяють реалізувати задані цілі, виникає необхідність звернення до сучасного інструментарію, що оптимізує освітній процес. Функціональний спектр мультимедійних засобів дозволяє зробити висновок про перспективність інструментарію для формування професійної спрямованості філологів-перекладачів. Саме тому сучасна система освіти потребує перебудови з орієнтиром на нові потреби ринку праці. Одним із способів пришвидшення цієї тенденції є формування професійної спрямованості студентів з урахуванням специфіки їхньої професійної діяльності. Специфіка діяльності філологів-перекладачів визначається її предметом – перекладом, що є видом мовного посередництва, що зумовлює домінування комунікативно-посередницької функції. Професійний філолог-перекладач – посередник комунікації, який передає вихідну інформацію шляхом створення іншою мовою рівноцінного комунікативного тексту. Адекватність функцій мультимедійних засобів функціям діяльності філолога-перекладача обумовлює вибір інструментарію для формування професійної спрямованості. Результатом застосування мультимедійних засобів є коректне декодування та перекодування повідомлень з орієнтиром на споживача інформації, якісного аналізу інформації.

© Bocharnykova T., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Bocharnykova T. (2023). *Las herramientas multimedia como factor influyente en la formación de la orientación profesional de futuros filólogos-traductores*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 41-50.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Ключові слова: професійна спрямованість особистості, філолог-перекладач, професійна спрямованість філологів-перекладачів, мультимедійні засоби, функції мультимедійних засобів.

MULTIMEDIA AS A FACTOR OF INFLUENCE ON THE FORMATION OF PROFESSIONAL ORIENTATION OF FUTURE

PHILOLOGISTS AND TRANSLATORS

Tetiana BOCHANYKOVA

Abstract. A multimedia as one of the influencing aspects of the professional orientation of future philologists-translators is considered in the article. Analyzing modern scientific literature concerning a given matter allows us to state the existence of different points of view on the interpretation regarding the phenomenon of professional orientation: as a part of the individual's orientation, its specific form; as a defining dynamic component of the general orientation. The professional orientation of an individual is being understood as a specific aspect of the general orientation, as a professional self-determination of an individual, and as a system of internal motives.

The professional orientation of philologists-translators can be examined through the perspective of various factors, since the practice of forming professional orientation requires identifying the most effective measures that allow to achieve established goals, and therefore the necessity to refer to modern tools that optimize the educational process occurs. A functional range of multimedia resources allows us to conclude that the use of multimedia tools for the development of professional orientation of translators and interpreters is highly beneficial. Therefore, the modern education system should be changed in order to meet the new requirements of the current job market. One of the possible approaches to accelerate this trend is to form students' professional orientation taking into consideration the specifics of their occupation. The specifics of philologists-translators' work is defined as translation,

© Bocharnykova T., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Bocharnykova T. (2023). *Las herramientas multimedia como factor influyente en la formación de la orientación profesional de futuros filólogos-traductores*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 41-50.

DOI: 10.26565/2521-6481-2022-7-03

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

which is a type of language mediation that determines the dominance of the communicative and intermediary function. A professional philologist-translator is a mediator of communication who conveys initial information by creating an equivalent communicative text in another language. Appropriate use of multimedia technologies determines the choice of the tools for the forming of professional orientation. Using multimedia resources ensures accurate decoding and transcoding of messages aimed at the consumer of information and enables to analyze information accurately.

Keywords: professional orientation of a personality, philologist-translator, professional orientation of philologists-translators, multimedia, functions of multimedia.

Article submitted on 26 September 2023

Accepted on 15 November 2023

UDC: 821.133.1(493)-31Not7Ni.09

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-04

CONFLIT D'IDENTITÉ DE SOI DANS LES RELATIONS INTERNATIONALES (sur l'exemple du roman « Ni Ève, Ni Adam » d'Amélie Notomb)

© Mykhailo BONDARENKO, 2023

*Master de la chaire de la philologie romano-germanique
de la Faculté des langues étrangères
de l'Université nationale V.N. Karazin de Kharkiv
4 Svobody Sq., 61022 Kharkiv, UKRAINE
e-mail: m.bondarenkooo@icloud.com
ORCID 0009-0004-4578-9241*

ABSTRACT

L'article est dédié à Amélie Nothomb, écrivaine belge devenue connue dans le monde entier grâce à ses romans autobiographiques.

Cette collection permet au lecteur d'explorer la vie et les aventures du personnage principal des romans, Amélie. Dans le travail, il a été possible de rechercher et d'analyser le sens et les événements de chacun de ces romans, une attention particulière a été accordée au roman "Ni Eve ni Adam".

Ce roman a servi d'exemple illustrant de nombreux problèmes qui peuvent arriver aux amoureux dans les relations internationales.

À l'aide de l'exemple de ce roman, l'ouvrage a exploré les principaux problèmes et avantages des relations avec des personnes représentant d'autres pays : quels pourraient être les risques et pourquoi cela vaut toujours la peine d'essayer si une personne a la capacité et le désir de le faire. Le roman, à son tour, aide chaque lecteur à prendre une décision finale, ses pages décrivent en détail de nombreuses bagatelles quotidiennes avec lesquelles les personnages principaux ont dû vivre, de plus, l'auteur met l'accent sur son propre « je », qui peut être facilement perdu, voire perdu, si vous vous fixez uniquement un objectif : fusionner au plus vite avec une culture étrangère.

Finalement, il a été possible de rechercher la traduction ukrainienne du roman original sur les pages de l'ouvrage. Les fragments du roman qui, à mon avis,

© Bondarenko M., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Bondarenko M. (2023). *Conflit d'identité de soi dans les relations internationales (sur l'exemple du roman « Ni Ève, Ni Adam » d'Amélie Notomb)*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 51-71.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-04
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

reflètent le mieux la vie quotidienne, la vie et la relation d'Amélie et Rinri ont également été choisis pour la traduction. Grâce à l'analyse de la traduction de ce roman, nous pouvons comprendre exactement comment l'original est perçu par un lecteur francophone, et la traduction par un lecteur ukrainien.

Les mots-clés: *Amélie Nothomb, romanes autobiographiques, les aventures, des relations, Rinri.*

INTRODUCTION. De nombreux écrivains modernes actualisent dans leurs romans le problème des relations internationales en utilisant l'exemple des personnages principaux ou mineurs. Pour mes recherches, j'ai choisi un roman de l'écrivaine belge Amélie Nothomb, largement connue non seulement dans les pays francophones, mais aussi dans le monde entier, notamment grâce à son hypertexte autobiographique. Les romans autobiographiques et autofictionnels de l'auteur ont été traduits dans plus de 30 langues, dont l'ukrainien. Le roman «Ni Ève, Ni Adam» (2007), qui dans la traduction ukrainienne s'appelle «Tokyo Bride» (2019), a été choisi pour l'étude. Il s'agit de l'un des romans les plus récents de la série autobiographique de l'auteur, dans lequel l'auteur aborde la question des relations internationales à l'aide de l'exemple de la relation personnelle entre la jeune belge francophone Amélie et le garçon japonais Rinri, dont les prototypes sont elle-même et son fiancé du temps de leur jeunesse. La pertinence de notre recherche réside donc dans la nécessité d'une étude plus approfondie de l'héritage autobiographique et autofictionnel d'Amélie Nothomb du point de vue de la mise en évidence des problèmes de préservation de sa propre identité en présence de relations internationales stables.

RESULTATS ET DISCUSSION. Fabienne Claire Nothomb, connue dans le monde entier sous le pseudonyme d'Amélie Nothomb, est l'une des écrivaines belges francophones les plus célèbres, qui a gagné l'affection de nombreux fans grâce à ses romans, pièces de théâtre, contes de fées et nouvelles. Au cours de sa carrière d'écrivain, Amélie Nothomb a pu recevoir de nombreuses récompenses et prix littéraires. Chaque année, elle publie un roman, et à chaque nouvelle œuvre d'Amélie Nothomb, elle change et distingue différents thèmes, genres, comportements et images des personnages, même les villes où se déroulent les événements des romans ont leur propre caractère et jeu particuliers pas le moindre rôle dans le développement de l'intrigue de telle ou telle œuvre de l'auteur

© Bondarenko M., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Bondarenko M. (2023). *Conflit d'identité de soi dans les relations internationales (sur l'exemple du roman « Ni Ève, Ni Adam » d'Amélie Notomb).* *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 51-71.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-04
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Elle est née à Etterbeek, en Belgique, en 1966. En raison du fait que son père travaillait comme diplomate, la petite Amélie était obligée de changer souvent de ville et de pays de résidence et, par conséquent, pendant que l'auteur vivait avec ses parents, elle a réussi à vivre aux États-Unis, en Chine, au Laos et au Bangladesh. et la Birmanie.

Amélie Nothomb a passé les premières années de sa vie dans la ville japonaise de Kobe, ayant une nounou japonaise Nishio-san, la petite Amélie se sentait encore plus japonaise, goûtant divers plats japonais ou même dégustant du saké, comme le rappelle l'écrivaine elle-même dans le roman "Le Métaphysique des Tubes": "Avril est le mois où fleurissent les cerisiers au Japon. Ce soir-là, toute notre rue a célébré l'événement en buvant son saké. Nishio-san m'a aussi servi un petit verre et j'ai crié de plaisir" (Nothomb, 1999: 26).

Le Japon a laissé une grande marque sur la plupart des œuvres de l'écrivain ainsi que sur sa vie personnelle et sa façon de percevoir le monde. Dans ses œuvres, l'écrivain mentionne à plusieurs reprises qu'il était très désagréable pour elle de comprendre que les gens autour d'elle ne la percevaient pas comme japonaise mais en tant que résidente d'Europe, c'est ainsi qu'elle se souvient de sa leçon à la maternelle dans le roman "Biographie de la faim": "Le plus désagréable, c'est quand elle m'a demandé si je comprenais ce qu'elle disait. Et c'était une indication claire que si j'étais Japonais, cela ne serait pas arrivé. J'ai parlé, j'ai parlé japonais ! Mais à ce moment-là, je n'ai pas pu le prouver, j'ai perdu la voix. Et à ce moment-là, j'ai lu avec horreur dans les yeux des autres enfants: "Comment n'avons-nous pas remarqué qu'elle n'est pas japonaise?" Tout s'est terminé par une honte pour moi, le professeur a eu pitié de moi en tant que petite étrangère qui ne pouvait pas comparez avec de vrais enfants japonais" (Nothomb, 2004 : 62).

Dès l'âge de 8 ans, Amélie vit à New York et fréquente un vrai lycée français, où elle ressent ses racines belges, remarquant peu à peu à quel point sa pensée et sa vision du monde différent de celles des autres lycéens, elle se rend compte qu'elle est la seule belge dans sa classe, sa conclusion lui dit une fois de plus qu'elle n'est pas comme tout le monde, comme c'était le cas autrefois à la maternelle. De retour en Belgique, Amélie Nothomb commence à étudier les sciences humaines à l'Institut Saint Mary de Yukla, et après avoir obtenu son diplôme, elle entre à l'Université Libre de Bruxelles à la Faculté des Langues Romanes, après avoir obtenu son diplôme universitaire, elle décide d'aller à

Tokyo pour travailler en tant que traductrice à la Yumimoto Corporation, mais en arrivant là-bas et en ressentant l'attitude envers ses subordonnés et séparément envers elle, occupant le poste le plus bas de l'entreprise, elle se rend vite compte que ce travail n'est pas du tout ce dont le jeune écrivain rêvait et imaginait en son enfance. Amélie Nothomb a pu décrire ses premières expériences et émotions désagréables dans son roman le plus populaire, *Stupeur et tremblement*, qui a ensuite reçu le Grand Prix de l'Académie française en 1999. Ce fut sa première déception, liée selon elle au pays "idéal" du Japon, mais même après cela, elle décida de ne pas être déçue et de donner une seconde chance à ce pays en y retournant plus tard et en racontant aux journalistes ses souvenirs les plus positifs. qui étaient liés au Japon dans le roman "La Nostalgie Heureuse"

A partir de 1992, alors qu'elle avait plus de 20 manuscrits avec elle, elle commença à publier ses romans aux éditions "Albin Michel", c'est dans les murs de cette maison d'édition que naquit son premier roman "L'hygiène de l'assassin" a été publié), qui après sa sortie à Paris le 1er septembre 1992, a immédiatement gagné une grande popularité auprès des fans.

Amélie Nothomb a une position active dans la vie, elle est notamment membre du CRAC "Comité radicalement anticorrída", soutient l'organisation féministe "Les chiennes de garde", mais en même temps elle n'est pas un membre de celui-ci.

En 1999, son roman *Stupeur et tremblement* remporte le Grand Prix de l'Académie française du meilleur roman, et en 2003 le monde voit un film basé sur ce roman.

Lorsqu'il s'agit du concept de romanisme autobiographique, il faut tout d'abord rappeler l'origine du roman autobiographique. A cette époque, l'expérience personnelle de l'auteur et ses valeurs humaines sont mises en avant, c'est pourquoi l'autobiographie gagne en popularité et trouve ses fans.

Compte tenu du travail d'Amélie Nothomb, on peut citer un certain nombre de romans autobiographiques, grâce auxquels elle a gagné en popularité auprès des lecteurs du monde entier, et qui décrivent en détail une partie importante de la vie de l'auteur. Dans ses romans, l'auteur tente de s'identifier, c'est pourquoi dans nombre de ses romans autobiographiques, l'auteur, le personnage principal et le narrateur coïncident.

© Bondarenko M., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons AttributionLicense 4.0

Bondarenko M. (2023). *Conflit d'identité de soi dans les relations internationales (sur l'exemple du roman « Ni Ève, Ni Adam » d'Amélie Notomb)*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 51-71.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-04

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Sur les pages des romans de l'écrivain, on peut voir à quelle fréquence l'espace géographique dans lequel se déroulent les événements des romans change. Amélie Notomb est une écrivaine belge dont le père, comme nous l'avons déjà mentionné, travaillait comme diplomate, elle était donc obligée de changer de pays presque tous les trois ans. Pour cette raison, l'auteur a souvent eu des problèmes d'adaptation ou de perception du monde.

Dans le recueil général de l'œuvre de l'écrivain, les romans «*Métaphysique des tubes*», 2000, «*La biographie de la faim*», (2004), «*Le sabotage amoureux*», 1993, «*Stupeur et tremblement*» (1999), «*Ni Ève ni Adame*», (2007), «*La nostalgie hereuse*», (2013). Ces romans constituent la base de la série de romans autobiographiques de l'auteur, où la protagoniste est une jeune fille belge qui rencontre de vraies personnes et visite des lieux réels. Sans violer la rétrospectivité, nous avons des événements qui se déroulent progressivement selon l'âge de l'écrivain.

On peut diviser tous les romans autobiographiques d'Amélie Nothomb en trois étapes importantes de sa vie, à savoir les romans : "*Métaphysique des tubes*", "*Biographie de la Faim*", et "*Le Sabotage Amoureux*" nous racontent l'enfance et la jeunesse de l'auteur, sa vision du monde dans l'enfance, sur ses premiers amis et les premiers changements que subit Amélie Nothomb lorsqu'elle change de temps en temps de pays de résidence. La prochaine étape de la vie de l'écrivain est révélée par les romans : "*Stupeur et tremblement*" et "*Ni Eve ni Adam*". Ces romans font découvrir aux lecteurs l'année de la vie que la future écrivaine a passée au Japon, dans le pays qu'elle considérait comme son pays natal depuis son enfance et où elle a toujours voulu revenir. À ce stade de la vie, nous voyons à quel point la perception peut différer de la réalité et s'il est possible de donner une seconde chance à un pays bien-aimé même après une forte déception. La dernière étape à laquelle il convient de prêter attention est le roman "*La Nostalgie Heureuse*".

Les relations internationales sont des relations entre des personnes qui ont des origines ethniques différentes, ces personnes peuvent avoir des nationalités, des cultures et des modes de vie différents. Il existe également différents types de relations humaines, il peut s'agir aussi bien de relations extraconjugales entre un homme et une femme, que de relations entre un couple marié.

Le phénomène des relations internationales est très populaire de nos jours, car chacun de nous a rencontré au moins une fois quelqu'un sur les réseaux sociaux, sur des sites spéciaux ou simplement tombé sur les pages en ligne d'autres personnes susceptibles de nous intéresser. Grâce à ces ressources, de nombreuses personnes apprennent à connaître des citoyens d'autres pays et, bien sûr, presque toutes les personnes ayant de telles connaissances souhaitent poursuivre leurs relations et se rapprocher de l'une ou l'autre personne. À première vue, il peut sembler que vivre et vivre avec un locuteur d'une autre culture n'est pas quelque chose d'inhabituel, au contraire, cela peut apporter quelque chose de nouveau à notre vie, mais en fait il y a certains détails où les gens peuvent avoir des malentendus entre eux, ce sont précisément ces subtilités auxquelles il faut prêter attention plus en détail.

Premièrement, il convient de s'attarder sur la différence qui apparaît entre les personnes sur le plan culturel. Les gens de différents pays peuvent avoir des traditions culturelles, des valeurs et, en fin de compte, des visions de la vie différentes. Cet aspect peut devenir tout un défi pour les amoureux, car en raison de la différence de culture de certains peuples, des querelles, des malentendus et des problèmes peuvent survenir lorsqu'une personne ne voit pas le monde de la même manière que l'autre. Ce problème est le plus répandu parmi tous, la difficulté est que la différence d'aspect culturel entre les gens est très difficile à surmonter, car pour comprendre et s'habituer aux traditions et coutumes de telle ou telle nation ou pays, il faut Il est nécessaire de passer beaucoup de temps pour vivre suffisamment de temps dans tel ou tel pays parmi des locuteurs d'une autre culture.

Deuxièmement, il convient de prêter attention aux barrières linguistiques qui peuvent apparaître entre les amoureux. Il est désormais très pertinent de faire connaissance via Internet et d'établir des relations avec des citoyens d'autres pays, mais très souvent, il s'avère qu'une personne ne se demande pas si elle possède un niveau de connaissance suffisant de la langue parlée par son élu. La barrière de la langue est un défi de taille pour les amoureux, car des difficultés de communication peuvent survenir en raison d'une incompréhension mutuelle. Les gens ne se rendent pas compte qu'il existe une certaine différence entre la façon dont ils communiquent en ligne sur les réseaux sociaux et la façon dont ils communiqueraient dans la vie réelle si l'occasion se présentait de se rencontrer face à face. Le problème est aussi que l'apprentissage d'une

langue étrangère n'est pas un processus rapide. Apprendre une langue jusqu'à un niveau permettant à une personne de communiquer librement dans la vie de tous les jours peut prendre 6 mois, voire plus. Lors de l'apprentissage de la langue, la relation peut se détériorer ou même le couple peut se séparer précisément à cause d'un certain malentendu entre eux. Pour améliorer la situation, bien sûr, vous pouvez utiliser des dictionnaires ou des traducteurs en ligne, qui se développent activement actuellement et jouissent d'une certaine popularité parmi les gens, mais vous devez comprendre que les dictionnaires et les traducteurs en ligne ne seront jamais en mesure de transmettre les émotions et, en fin de compte, les sentiments que telle ou telle personne ressent envers celui qu'elle a choisi, on ne peut donc considérer cette option que comme une étape intermédiaire par rapport à l'étape où une personne apprend une langue étrangère du pays où elle envisage de vivre. Enfin, il convient d'ajouter que le problème de la barrière linguistique chez les amoureux peut éloigner considérablement les gens les uns des autres, puisque le vocabulaire d'une langue ne peut pas toujours transmettre toutes les subtilités de certains mots dans d'autres langues. A titre d'exemple, on peut citer le mot français flâner, qui n'a pas d'analogue dans la langue ukrainienne. Pour transmettre le sens de ce mot, nous devons dire une phrase entière : marcher ou flâner sans besoin ni but précis. Mais ce mot n'est qu'un parmi des millions d'autres qui existent dans différentes langues.

Le prochain problème qui peut survenir pour les personnes qui décident de lier leur vie à un citoyen d'un autre pays peut être la distance même entre les personnes et les lieux où elles se trouvent actuellement. Les personnes qui vivent à de grandes distances les unes des autres peuvent rencontrer des difficultés de communication du fait qu'il n'est pas toujours possible d'entrer en contact les unes avec les autres par certains moyens de communication. Le manque de capacité de base à côtoyer et à maintenir le contact entre les gens peut être une raison de suspicion inutile, voire de jalousie, si les relations en ligne se poursuivent pendant un certain temps. De plus, lorsque les gens communiquent à distance, il peut être très difficile de vraiment connaître une personne : comprendre qui est de l'autre côté de l'écran, si l'élue ou l'élue convient vraiment à la personne, si une erreur a été commise lors du choix d'une personne en ligne avec qui vous souhaitez passer de nombreuses années de votre vie. Après tout, la communication en ligne limite également la capacité

des gens à en apprendre davantage sur la culture de chacun et à découvrir par eux-mêmes la culture, les traditions et les coutumes d'un être cher. Nous ne pouvons pas être sûrs de la capacité à surmonter ces défis, car des nuances aussi importantes que mentalité différente et nous ne voyons la culture que dans les photos sur les réseaux sociaux et dans les mots d'une autre personne.

L'un des plus grands obstacles auxquels peuvent faire face les amoureux tombés amoureux d'une personne d'un autre pays est l'approbation sociale de l'environnement, qui est présente chez chacun de nous. Les relations internationales peuvent susciter une certaine désapprobation, voire une indignation de la part de certaines personnes. Très souvent, les amoureux ont des problèmes avec leurs propres proches, lorsqu'un membre de leur famille s'oppose catégoriquement à ce que leur fille ou leur fils lie leur vie à un porteur d'une certaine culture, religion et coutumes. Il peut s'agir à la fois d'opinions stéréotypées des membres de la famille et de certaines raisons bien réfléchies pour lesquelles une personne ne devrait pas poursuivre une telle relation.

En plus de la famille, les amis et les connaissances d'une personne ont une influence très importante, parmi lesquels il y aura presque toujours ceux qui ne seront pas satisfaits du choix de l'autre personne. A ce stade, les gens sont confrontés à tout un dilemme: "Dois-je m'écouter tout en continuant la relation avec la personne que j'ai aimé, ou est-ce que quelqu'un de mon environnement a raison, et cette relation ne peut pas exister ? Cette question a probablement été posée par tous ceux qui ont tenté un jour de lier leur propre vie à celle d'un citoyen d'un autre État"

Dans de tels cas, les gens perdent très souvent confiance en eux-mêmes et en leurs propres choix, remettant en question tous leurs sentiments et pensées qu'ils avaient au début. La condamnation sociale et le déni du choix d'une personne peuvent conduire à des plaintes et des querelles constantes entre le couple, car après avoir été obligés d'écouter les pensées négatives et les condamnations de nos proches et amis, une personne n'est pas forcée, mais change d'attitude envers son élu l'une, devient plus pointilleuse sur ce que l'autre personne avec qui elle communique aime ou à laquelle elle est habituée. De plus, la personne qui essaie de convaincre qu'elle a fait le mauvais choix n'aura pas de position claire sur la marche à suivre, c'est pourquoi une telle

désapprobation sociale peut conduire à la fin de la relation et à la séparation complète des amants.

La prochaine chose à laquelle il faut prêter attention n'est pas aussi évidente que les précédentes, c'est pourquoi beaucoup de gens ne prennent tout simplement pas en compte les difficultés liées à certaines questions juridiques, quant à la façon dont la vie des amoureux se poursuivra ensemble.

Si le couple décide finalement de mettre leur relation hors ligne, des difficultés peuvent survenir lors du déplacement et du traitement de certains documents et certificats. Nous parlons d'aspects tels que les restrictions de visa pour les citoyens de certains pays, certains droits en matière d'héritage et de succession et des cadres juridiques plus larges qui peuvent compliquer considérablement les relations entre amoureux.

Le fait que dans certains pays les droits de certaines catégories de personnes, voire de femmes ou d'hommes, puissent être considérablement limités, ce qui peut contribuer à certaines difficultés dans les cas où un citoyen d'un autre pays vient dans un pays particulier.

En plus des inconvénients, les relations internationales présentent également de nombreux avantages et avantages, qui méritent également d'être pris en compte: Tout d'abord, il faut dire qu'en entrant en relation avec un citoyen d'un autre pays, et donc porteur d'une autre culture et d'une autre mentalité, les gens bénéficient d'un échange culturel très intéressant et utile. Communiquer avec un représentant d'autres traditions culturelles et spirituelles peut élargir considérablement les connaissances et la compréhension d'une personne de toutes les coutumes d'un peuple ou d'une nation particulière. Les gens apprennent non seulement à comprendre la culture et les coutumes des pays de chacun, mais acquièrent en même temps de l'expérience dans la compréhension mutuelle, en surmontant les difficultés et les défis qui peuvent survenir lors d'une communication à long terme entre des locuteurs de cultures différentes. De cette façon, nous élargissons considérablement notre propre vision du monde, en plus, nous pouvons découvrir beaucoup de nouvelles choses par nous-mêmes, parmi lesquelles nous pouvons souligner : une langue étrangère, la cuisine et les plats traditionnels d'un autre peuple, et bien sûr nous pouvons regarder dans plus en détail sur les subtilités de la mentalité et de l'état spirituel des citoyens, dont l'un est votre élu ou votre élu. Bien sûr, il

ne faut pas non plus oublier la religion, car lorsqu'une personne commence à vivre avec un étranger, la religion est loin d'être le dernier facteur à étudier et à prendre en compte pour parvenir à une compréhension et un respect mutuels.

Le prochain avantage des relations internationales est l'étude directe d'une langue étrangère. De nombreuses personnes paient de grosses sommes d'argent pour apprendre ou améliorer leur niveau d'une langue étrangère, les personnes qui ont une relation avec un citoyen d'un autre pays ont une chance importante d'apprendre la langue du pays de leur bien-aimé ou de leur bien-aimé simplement en communiquant avec l'un l'autre.

Chaque jour, vous aurez différents sujets à aborder, donc chaque jour vous améliorerez vos compétences linguistiques simplement en communiquant avec un locuteur natif. Ainsi, il est assez facile et sans trop d'effort de maîtriser une langue étrangère à un niveau assez élevé, dont la connaissance aidera une personne à la fois dans un emploi pour divers postes, et dans les cas où cette personne souhaite partir en voyage à le pays de son élu.

Au sujet de l'aspect linguistique, il convient d'ajouter qu'une langue commune peut non seulement rapprocher les amoureux, mais que la communication ou la tentative d'une personne de communiquer dans une autre langue peut aider les amoureux à se rapprocher en utilisant les moyens d'exprimer leur amour offerts par l'un ou une autre langue et, bien sûr, à un niveau différent, se comprendre, car lorsque les gens parlent la même langue, ils se sentent plus proches les uns des autres, et de plus, ces gens croient déjà qu'ils forment un tout que rien ne peut séparer.

Lorsqu'on parle des avantages des relations internationales, on ne peut manquer de parler de nouvelles perspectives pour les amoureux, il s'agit de la possibilité de voir le monde sous différents points de vue, de découvrir de nouvelles facettes et de nouveaux points de vue sur certains aspects de la vie que vous n'avez pas encore mais il fallait y prêter attention. De cette façon, les amoureux élargissent non seulement leur propre vision du monde, mais peuvent également échanger leurs propres pensées et expliquer pourquoi cette vision particulière d'une situation ou d'un problème particulier est plus objective et correcte, ou simplement comparer la vision du monde de personnes de cultures différentes. Cette expérience peut être très utile pour la

vie des amoureux sous différents points de vue : premièrement, différents points de vue et différentes visions des problèmes forment la même expérience de vie de chaque personne, qui peut ensuite être utilisée pour se retrouver dans telle ou telle situation.

Deuxièmement, encore une fois, le couple apprend à se comprendre, mais à un nouveau niveau car les gens commencent à mieux comprendre le monde à travers les yeux de leur élu.

On ne peut pas exclure que l'élargissement de sa vision du monde et l'apprentissage d'une langue étrangère, que nous offrent les relations internationales, puissent contribuer au fait que les gens peuvent se faire de nouveaux amis ou connaissances, qu'ils peuvent également trouver sur les réseaux sociaux pour communiquer, coopérer ou simplement pour connaissance occasionnelle ailleurs. De plus, si nous en apprenons davantage sur la vision du monde de notre élu, nous pouvons alors utiliser les connaissances et les observations acquises dans la vie de tous les jours : par exemple, proposer une solution inhabituelle à l'un ou l'autre problème au travail à des collègues, ou surprendre agréablement amis en trouvant une manière extravagante de sortir de telle ou telle situation.

La prochaine chose à noter, compte tenu des avantages des relations internationales, est de vivre dans la tolérance et le respect mutuel les uns des autres, car lorsqu'une personne vit avec un représentant d'une autre nationalité et porteur d'une autre culture, religion et traditions, il se débarrasse de certains stéréotypes qui ont pu exister ou exister parmi les gens du pays où elle vit, ou les mêmes stéréotypes ont été imposés par des amis, des parents ou des connaissances.

De plus, les amoureux apprennent à se percevoir, à se comprendre et à s'aimer tels qu'ils sont, malgré toutes les différences qui peuvent surgir entre les personnes, le couple comprend que leurs sentiments sont plus forts que ce qui peut théoriquement éloigner les gens, les amoureux essaient de tout faire, afin qu'il soit meilleur et plus agréable pour un proche de vivre avec une personne d'un autre pays.

Dans ce cas, la différence qui existe entre les personnes en raison de l'un ou l'autre facteur fonctionne de telle manière que les gens essaient de s'étudier les uns les autres plus en détail afin de traiter les habitudes et les traditions de leur

autre moitié avec plus de respect et de compréhension dans le l'avenir, c'est pourquoi les relations internationales peuvent aider les amoureux à devenir plus sensibles, plus compréhensifs et, en fin de compte, à se débarrasser de ces stéréotypes avec lesquels on peut vivre pendant de nombreuses années.

Le prochain avantage des relations internationales peut être l'expansion des opportunités commerciales d'une personne, ce qui signifie que dans les relations entre amoureux de différents pays, il peut également y avoir des opportunités de travail commun et de coopération. En faisant la connaissance d'un citoyen d'un autre pays, une personne a de grandes chances qu'à l'avenir son élu ou son élu puisse devenir non seulement une seconde moitié, mais aussi un excellent partenaire d'affaires, ou la probabilité qu'une personne d'un autre le pays travaille également dans ce domaine dans le même domaine que celui qu'il a choisi ou celui qu'il a choisi, et donc à l'avenir, une personne pourra bénéficier d'un bon coup de pouce pour son développement personnel ou le développement de sa propre entreprise. D'un autre côté, chaque personne a des projets et des rêves dont tout le monde rêve de réaliser, connaître une personne d'un autre pays peut aider une personne à réaliser son rêve d'emploi ou même sa propre entreprise, par exemple, une personne après plusieurs mois de communication avec son élu ou l'élu peut s'installer dans son pays pour la résidence permanente, ainsi une personne augmente ses chances de trouver un emploi dans le domaine qu'elle souhaite, ou même de lancer une nouvelle startup dans un autre pays, où il n'est pas encore aussi populaire que dans un autre pays, une personne.

Mais ici, il convient de prendre en compte l'un des inconvénients des relations internationales, lorsqu'il s'agit de certaines restrictions qui peuvent être introduites par les gouvernements de certains pays. En effet, ces mêmes restrictions peuvent d'une certaine manière devenir un obstacle pour une personne qui vient d'un autre pays pour obtenir tel ou tel emploi, ou encore pour ouvrir sa propre entreprise avec l'élu.

Enfin, il convient d'ajouter que les relations internationales entre amoureux peuvent conduire à certains changements imprévisibles dans la vie du couple et, bien sûr, à des aventures qui accompagneront les amoureux tout au long de la relation. Il s'agit d'un voyage qui fait partie intégrante d'une relation dans laquelle les gens sont des citoyens de différents pays et, bien sûr, des nouveaux

lieux préférés à visiter, des nouvelles traditions, des coutumes familiales et des règles qui existeront lors de la création d'une telle relation.

De si petites choses, à première vue, peuvent changer et renforcer considérablement les relations et les sentiments entre des personnes apparemment complètement différentes, les gens commencent à mieux se comprendre et, bien sûr, en comprenant une autre personne, vous commencez à mieux vous comprendre, à apprendre quelque chose de nouveau et à donner des réponses à ces questions pour lesquelles il n'y avait tout simplement pas de temps ni même de désir auparavant.

En conclusion, nous pouvons dire que les relations internationales peuvent présenter à la fois certains inconvénients et en même temps de nombreux avantages et choses qui peuvent changer radicalement la vie des gens. Chaque personne a le pouvoir de choisir son propre destin et de faire son propre choix : s'il veut essayer ce type de relation par lui-même et accepter certains changements qui peuvent survenir dans sa vie, ou s'il écoute les conseils d'amis, de connaissances et famille, et dans ce cas, son attitude envers les personnes d'autres pays peut changer dans l'autre sens. Oui, il n'y a rien dans notre vie qui n'ait pas ses défauts et ses inconvénients, mais dans ce cas, une personne doit faire un choix elle-même, si elle accepte d'accepter tous les points négatifs décrits ci-dessus et de poursuivre la relation, ou quelque chose va encore se passer, la gêner et éventuellement la relation prendra fin.

Si l'on prend l'œuvre de l'auteur belge Amélie Nothomb dans son ensemble, le plus populaire sera sans aucun doute une série de romans autobiographiques, dans lesquels l'auteur décrit en détail sa propre vie et certaines périodes de celle-ci. Le roman "La Nostalgie Heureuse" est l'un des derniers romans de cette série. L'auteur y a déjà 20 ans et se retrouve à Tokyo.

Sa relation avec Rinri commence soudainement, car au début elle cherchait un moyen d'apprendre le japonais plus rapidement, sa décision fut de se retrouver dans le rôle d'un professeur de français pour un Japonais ou une Japonaise, Rinri devint sa première élève : " Tout tendu, le garçon haussa les épaules et s'assit sur la chaise sans dire un mot. J'ai réalisé qu'en tant qu'enseignant, je devais prendre soin de lui maintenant." (Nothomb, 2007 : 7)

Tout d'abord, deux choses étaient évidentes dans cette situation : premièrement, la première rencontre de personnes qui ne s'étaient jamais

connues auparavant, mais deuxièmement, le fait qu'ils étaient des représentants de cultures et de nationalités différentes a également joué un rôle et, après tout, ils avaient des mentalités et des visions du monde différentes.

A la fin de cette réunion, Rinri a décidé de remercier "modestement" le professeur pour le cours en lui donnant 6 000 yens, ce qui à ce moment-là ne pouvait acheter que quelques pommes, mais Amélie, à son tour, a pensé que c'était beaucoup et n'a pas acheté. Je ne sais même pas, comment devrait-elle accepter ces remerciements. "Le jeune homme a mis l'enveloppe devant moi, est allé payer le café, est revenu pour organiser le prochain rendez-vous pour le lundi prochain et, ignorant mes tentatives pour rendre l'argent, m'a dit au revoir et est parti. Brûlant de honte, j'ai regardé dans l'enveloppe : il y avait six mille yens. C'est une bonne nouvelle quand on est payé en monnaie "bon marché": là-bas, les sommes sont toujours astronomiques, mais je pensais que je ne méritais pas six mille." "Avec mes six mille yens, je ne peux acheter que six pommes jaunes au supermarché." (Nothomb, 2007 : 9) Cela souligne une fois de plus le fait qu'au départ elle était assez loin de comprendre le Japon et ce qui s'y passe réellement.

Ensuite, il convient de mentionner une certaine dépendance l'un envers l'autre qu'avaient les amants, car dans le cas de Rinri et d'Amel, elles voulaient toutes deux en apprendre le plus possible sur la culture, la langue et les traditions des peuples de l'autre. Quant à Rinri, il en avait complètement marre des femmes japonaises parce qu'il ne pensait pas qu'elles étaient réelles à cause de leur maquillage trop brillant et d'autres caractéristiques que possèdent les femmes japonaises.

Ensuite, il convient de mentionner une certaine dépendance l'un envers l'autre qu'avaient les amants, car dans le cas de Rinri et d'Amel, elles voulaient toutes deux en apprendre le plus possible sur la culture, la langue et les traditions des peuples de l'autre. Quant à Rinri, il en avait complètement marre des femmes japonaises parce qu'il ne pensait pas qu'elles étaient réelles à cause de leur maquillage trop brillant et d'autres caractéristiques que possèdent les femmes japonaises.

"- Parlez-moi des femmes japonaises.

Rinri haussa les épaules. J'ai insisté. Finalement il dit :

- Je ne sais pas. Vous êtes ici, vous existez, vous regardez. Ils ne s'intéressent qu'à savoir si quelqu'un les aime, ils ne pensent qu'à eux-mêmes. » (Nothomb, 2007: 45)

La prochaine caractéristique des relations internationales que nous pouvons rencontrer dans ce roman est la différence et les différentes caractéristiques des langues française et japonaise, qui étaient natives des amoureux. Les langues différaient dans presque tout, donc chacun d'eux, lorsqu'ils entendaient la langue de l'autre, essayait de comprendre ses nuances et de comprendre pourquoi dans cette langue certains sentiments ou actions sont véhiculés précisément à travers tel ou tel mot. Ainsi, même en matière d'amour, les différentes langues des amoureux sont devenues un terrain de recherche intéressant, alors Amélie découvre le mot « koi », qui, selon elle, parodie le mot « amour », mais emprunte certaines nuances sémantiques. à partir de cela.

En même temps, elle essayait d'être très prudente dans l'utilisation de certains vocabulaires dans les conversations avec Rinri, car elle était constamment tourmentée par le soupçon qu'elle pourrait accidentellement l'offenser avec un mot ou un autre. "J'espérais que Rinri sache que je ressentais koi pour lui, pas ai - c'est un mot tellement cool que je regrette parfois de ne pas l'avoir utilisé.» (Nothomb, 2007 : 51)

En particulier, il convient de noter certains traits culturels que l'on peut rencontrer dans les pages de ce roman : tout d'abord, il faut comprendre que Rinri est un représentant de la culture japonaise, ou plus précisément de la culture orientale, qui diffère de la culture occidentale sous de nombreux aspects. Amélie, au contraire, est une représentante de la culture et des valeurs occidentales, car elle est née en Belgique et a passé de nombreuses années en Europe. Ils sont unis par le fait qu'ils veulent tous les deux en apprendre le plus possible sur la langue et la culture de l'autre. Rinri est déjà fatigué du Japon et de ses caractéristiques culturelles, car à son avis, cette culture le limite à bien des égards en tant que personne et l'empêche de faire ces choses qu'il considère comme tout à fait normales. Du côté d'Amélie, elle a passé presque toute son enfance au Japon, ce pays était parfait pour elle, car c'est ainsi qu'elle le voyait dans son enfance, en plus de ça, le Japon pour elle était un endroit où elle rencontrait beaucoup de personnes qui lui tenaient à cœur, parmi eux, vous

pouvez souligner sa première nounou nommée Nishio-san, qu'Amélie aimait de tout son cœur lorsqu'elle était enfant.

Le prochain aspect culturel apparu dans la relation amoureuse était la cuisine, ou certaines préférences alimentaires, qui étaient données à Amélie et Rinri. Tandis que Rinri essayait de s'immerger autant que possible dans la culture et la cuisine européennes, en privilégiant les plats européens : "Rinri est allé à la cuisine et est revenu avec du salami italo-américain et un pot de mayonnaise. "Non, il ne fera pas ça", ai-je pensé. Mais il l'a fait : il a mangé du salami, en mettant une couche d'un centimètre de mayonnaise sur chaque cercle. Est-ce une vengeance ou une provocation ? Faisant semblant de m'en fiche, j'ai continué à savourer les plats délicieux, tandis que le garçon léchait de plaisir, dévorant l'horreur". (Nothomb, 2007 : 67)

Amélie préférait la cuisine japonaise en raison de son désir d'en apprendre davantage sur le Japon et ses caractéristiques culturelles. Elle aimait donc les petits pains, les sushis, le thé vert japonais et même l'okonomiyaki. Tous ces plats étaient à la fois très routiniers et même ennuyeux pour son choix Rinri, car il a ouvertement dit à Amélie que lorsqu'il voit ou goûte l'un de ces plats, il s'imagine de retour à la table familiale avec ses grands-parents, alors il a la nourriture japonaise traditionnelle provoque une réaction de dégoût, car il ne fait pas l'expérience de quelque chose de nouveau et de quelque chose qu'il n'a pas encore connu par lui-même. C'est pourquoi Amélie a certaines difficultés à comprendre sa bien-aimée, car même dans une chose aussi simple que la nourriture, qui peut paraître simple à tout le monde, des difficultés peuvent surgir qui ne sont pas faciles à résoudre, dont la cause est précisément le facteur de différentes cultures et mentalités, en plus de cela, dans le roman, quel rôle joue le véritable «je» des deux amants, car ils veulent tous les deux constamment en apprendre davantage sur la culture de l'autre, mais aucun d'eux n'est capable de faire des concessions à son élu un ou des élus.

Ainsi, Amélie a essayé de mentionner le moins possible la nourriture japonaise en présence de Rinri, afin de ne pas prendre le dessus une fois de plus, se supprimant et se limitant ainsi ainsi que ses propres intérêts.

Rinri, à son tour, a assumé le devoir de cuisinier. Bien sûr, le principal problème pour Amélie était le style et les plats que Rinri préparait, car il essayait de cuisiner uniquement des plats de la cuisine européenne. De plus, il

les préparait « pas très bien », c'est un euphémisme, ce qui agaçait encore plus Amélie.

Le problème suivant dans la relation internationale d'Amélie et Rinri dans ce roman est le problème de l'agitation et de l'auto-identification l'un avec l'autre. La relation avec Rinri ne devient rien de plus qu'une source pour Amélie de trouver sa propre identité et de trouver son propre «je». Au fil des pages du roman, on constate qu'Amélie se sent étrangère à sa propre culture, c'est pourquoi elle décide de trouver sa place dans la société japonaise. À son avis, le Japon l'aide à s'ouvrir de nouveaux horizons, mais en même temps, ce pays et le fait qu'Amélie veut changer complètement son propre «je» provoquent une confusion dans ses propres émotions, elle ne peut finalement pas comprendre: qui est-elle réellement. De telles émotions mitigées lui ont causé à plusieurs reprises de l'insécurité et même de la peur pour son propre avenir. A cause de ce problème, Amélie ne peut prendre sereinement aucune décision concernant sa vie future avec Rinri et son séjour au Japon. En fin de compte, Rinri ose proposer à Amélie d'être sa femme, tout cela afin de résoudre le problème qu'ils ne peuvent pas se voir physiquement, car Amélie étant obligée de travailler selon un horaire difficile et complètement inconfortable pour la relation, son choix. on ne pouvait ni la voir ni l'entendre, à cause de cela des querelles et des malentendus surgissaient entre eux. Après cette proposition, Amélie ne savait plus quoi faire, car le sentiment qu'elle était encore une étrangère dans ce pays ne pouvait quitter ses pensées.

Ces hésitations et ce doute d'elle-même la conduisent à la décision d'abandonner et de tout laisser tel quel. Amélie décide de ne pas poursuivre la relation avec son amant Rinri malgré tous ses souhaits et espoirs de quitter le Japon pour la résidence permanente. Sa faiblesse et son incertitude quant à sa capacité à vivre ainsi à l'avenir l'emportent sur toutes ses aspirations et son désir d'avancer et de continuer sa vie au Japon. Enfin, il convient de prendre en compte les concepts de fantaisie et de romantisme dans le roman "Ni Ève ni Adam". Au début de leur relation, Amélie se faisait quelques illusions sur sa future relation avec Rinri. Elle s'imaginait comme la même «mariée de Tokyo» et idéalisait presque complètement le concept de sa relation avec Rinri. À cette époque, elle n'imaginait pas que la culture et la mentalité différentes qui y étaient présentes pouvaient autant éloigner les gens à cet égard. Tout d'abord, il convient de mentionner que dans les pays européens, il est tout à fait normal

d'avoir certaines relations amoureuses, voire sexuelles, avec son amant ou son amant, mais on ne peut pas en dire autant des cultures orientales, dont le représentant était Rinri. Au Japon, la plupart des idées romantiques et sexuelles d'Amélie ne sont pas acceptables, de ce fait, elle est obligée de se limiter et ressent un certain malaise à l'idée que ses espoirs et certains rêves sont tout simplement brisés du fait que son élu vit selon d'autres principes. et est un représentant d'une autre culture. Ce problème se retrouve à plusieurs reprises dans les pages du roman, l'auteur l'évoque directement ou indirectement presque tout le temps, les problèmes de l'intimité des époux ont eu de nombreuses conséquences pour nos héros, Amélie ne pouvait pas se sentir pleinement comme la "Tokyo mariée" dont elle rêvait tant au début, parce qu'elle ne savait pas si ce serait bien qu'elle se comporte d'une manière ou d'une autre par rapport à Rinri, de plus, le manque de romance dans leur vie empêchait Amélie de comprendre et hésiter sur leur relation depuis longtemps, la question : « qui sommes-nous l'un pour l'autre » ne quittait pas ses pensées et les restrictions constantes qu'elle appliquait dans la relation avec sa bien-aimée la rendaient même nerveuse et plus tendue.

EN RESUME, on peut dire que dans le roman « Ni Ève ni Adam », on peut voir presque tous les problèmes décrits ci-dessus que les amoureux peuvent rencontrer lorsqu'il s'agit de relations internationales. La vie d'Amélie et Rinri n'a pas été parfaite depuis le premier jour où ils ont commencé à se voir. La différence qui existe dans la culture, la mentalité et la vision du monde d'un résident européen et d'un citoyen japonais est énorme, donc tout le monde n'est pas en mesure de la surmonter. Bien sûr, il y a eu des moments positifs dans leur relation, mais ce roman a prouvé à Amélie que les relations internationales étaient loin d'être la meilleure expérience pour elle. Leur vie commune s'est terminée très soudainement, alors même que leur relation avait commencé.

En conclusion, nous pouvons dire que pour les relations internationales, les gens devraient avoir un certain temps pour rassembler leurs pensées et analyser toutes les évolutions possibles et les conséquences qui pourraient survenir pendant ou à la fin de ces relations.

REFERENCES

- Bainbrigge S., Toonder J. D. (2008). *Amélie Nothomb Authorship, Identity and Narrative Practice*. New-York: Peter Lang. 368 p.
- Belyavskaya M. (2018). Ideological and artistic world in the novel by A. Nothomb *Métaphysique des tubes*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*. Vol. 1 (3). pp. 31-43. <https://doi.org/10.26565/2521-6481-2018-3-2>. (In Ukrainian)
- Cherkashyna T., Bieliavska M., Satanovska H., Pesotska D., Kushchenko Z. (2023). Originality of chronotope palette of Amélie Nothomb works. *Amazonia Investiga*. Vol. 12 (63), pp. 21-30. <https://doi.org/10.34069/AI/2023.63.03.2> (In Ukrainian)
- Cherkashyna T., Mercantini S., Bieliavska M., Satanovska A. (2021). Functions of Gastronomic Images in the Novel *Ni Ève, Ni Adam* by Amélie Nothomb. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. Vol. 557. pp. 76-82. <http://doi.org/10.2991/assehr.k.210525.010>. (In Ukrainian)
- Kowalski W. (2011) L'image du Japon dans «Ni d'Ève, ni d'Adam» d'Amélie Nothomb. *Essai critique. Studia Romanica Posnaniensia*. Vol. 38(1). pp. 111.
- Lee M. D. (2018). *Les identités d'Amélie Nothomb: de l'invention médiatique aux fantasmes originaires*. Amsterdam: Rodopi. 318 p.
- Mariage internationale les pros et les désavantages // Alexia.fr un annuaire d'avocats au service des particuliers et des entreprises URL: <https://www.alexia.fr/fiche/10064/mariage-international-et-regime-mat.htm>
- Mariage internationale les questions les plus populaires // L'agence «Merci pour l'info» URL: <https://www.mercipourlinfo.fr/famille/mariage/mariage-international-quel-regime-matrimonial-341754> (Dernier accès 25.08.2023)
- Nothomb A. (2004). *Biographie de la faim*. Paris: Albin Michel. 192 p.
- Nothomb A. (2013). *La nostalgie heureuse*. Paris: Albin Michel. 160 p.
- Nothomb A. (1993). *Le sabotage amoureux*. Paris: Albin Michel. 152 p.
- Nothomb A. (2000). *Métaphysique des tubes*. Paris: Albin Michel. 156 p.
- Nothomb A. (2007). *Ni Ève, ni Adam*. Paris: Albin Michel. 182 p.
- Nothomb A. (1999). *Stupeur et tremblements*. Paris: Albin Michel. 102 p.

SELF-IDENTITY CONFLICT IN INTERNATIONAL RELATIONS (on the example of the novel « Ni Ève, Ni Adam » of Amélie Notomb)

Mykhailo BONDARENKO

ABSTRACT

The article is dedicated to Amélie Nothomb, a Belgian writer who became known throughout the world thanks to her autobiographical novels.

This collection allows the reader to explore the life and adventures of the novels' main character, Amélie. In the work it was possible to research and analyze the meaning and events of each of these novels, special attention was paid to the novel "Neither Eve nor Adam".

This novel served as an example illustrating many problems that can happen to lovers in international relationships.

Using the example of this novel, the work explored the main problems and advantages of relationships with people representing other countries: what might be the risks and why it is still worth trying if a no one has the ability and desire to do so. The novel, in turn, helps each reader make a final decision, its pages describe in detail many everyday trifles with which the main characters had to live, in addition, the author emphasizes his own "I", which can be easily lost, or even lost, if you only set one goal: to merge as quickly as possible with a foreign culture.

Finally, it was possible to search for the Ukrainian translation of the original novel on the pages of the work. The fragments of the novel that, in my opinion, best reflect the daily life, life and relationship of Amélie and Rinri were also chosen for translation. Through the analysis of the translation of this novel, we can understand exactly how the original is perceived by a French-speaking reader, and the translation by a Ukrainian reader.

70

Keywords: Amélie Nothomb, autobiographical novels, adventures, relationships, Rinri.

КОНФЛІКТ САМОІДЕНТИЧНОСТІ В ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНИХ СТОСУНКАХ (на прикладі роману “Ni Ève, Ni Adam” Амелі Нотомб)

Михайло БОНДАРЕНКО

Стаття присвячена Амелі Нотомб, бельгійській письменниці, яка стала відомою на весь світ завдяки своїм автобіографічним романам.

Ця збірка дозволяє читачеві досліджувати життя та пригоди головної героїні романів Амелі. У роботі вдалося дослідити та проаналізувати зміст і події кожного з цих романів, особливу увагу приділено роману «Ні Єва, ні Адам».

© Bondarenko M., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Bondarenko M. (2023). Conflict d'identité de soi dans les relations internationales (sur l'exemple du roman « Ni Ève, Ni Adam » d'Amélie Notomb). Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 51-71.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-04

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Цей роман став прикладом багатьох проблем, які можуть трапитися із закоханими в міжнародних стосунках.

На прикладі цього роману в роботі досліджено основні проблеми та переваги стосунків з людьми, які представляють інші країни: які можуть бути ризики та чому все-таки варто спробувати, якщо ні в кого немає можливості та бажання. Роман, у свою чергу, допомагає кожному читачеві прийняти остаточне рішення, на його сторінках детально описано багато побутових дрібниць, з якими довелося жити головним героям, крім того, автор підкреслює власне «Я», яке легко можна втратити, або навіть програв, якщо поставити лише одну мету: якомога швидше злитися з чужою культурою.

Нарешті на сторінках твору вдалося пошукати український переклад оригінального роману. Також для перекладу були обрані ті фрагменти роману, які, на мій погляд, найкраще відображають повсякденне життя, життя та стосунки Амелі та Рінрі. Аналізуючи переклад цього роману, ми можемо зрозуміти, як саме сприймається оригінал франкомовним читачем, а переклад – українським.

Ключові слова: Амелі Нотомб, автобіографічні романи, пригоди, стосунки, Рінрі.

Article submitted on 27 September 2023

Accepted on 15 November 2023

UDC: 811.134.2:398.8:398.332.47(853.9)

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05

MÍTICA AGRARIA PREHISPÁNICA EN EL CARNAVAL DE PIHCHU, DE LA CIUDAD DEL CUSCO

©Edmer CALERO DEL MAR, 2023

Doctor en lenguas y literaturas romances: español

Investigador independiente

e-mail: edcalemar@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5577-4375>

RESUMEN

Se presenta un estudio de dos versiones de una canción del Carnaval cusqueño para sondear su dimensión prehispánica. La primera es considerada como una canción de los blancos, pero el rito que acompaña al baile no tiene antecedentes europeos. La segunda lleva como título *puxllay* palabra que designa también las batallas rituales en las que el hombre al desangrarse incita a las montañas a que les dé su agua o sangre. La estrofa común a ambas versiones que pide un baile desenfrenado hasta que reviente agua colorada parece obedecer a este esquema. El lugar donde se cantaba y bailaba -la colina de Pihchu- tenía una dimensión mítica importante asociada al ancestro mítico, el Apu Yauira. En el calendario agrícola y festivo andino tradicional, febrero marca el cambio de la estación de lluvias a la estación fría y seca, así como el retorno de los muertos que acompañaban a los vivos durante la germinación a sus tierras. La despedida del Carnaval de Pihchu parece ser la despedida anual del ancestro mítico.

Palabras clave – *Apu Yauira, agua sangrienta-yawar unu, batallas rituales, Carnaval cusqueño, kacharpari-despedida, marcación del ganado, puxllay, noroeste argentino.*

INTRODUCCIÓN. Se ha señalado la superposición de fiestas católicas, entre otras el Carnaval, a algunas fiestas prehispánicas peruanas (Arguedas, 1987, Zuidema, 2015) pero la delimitación del aporte venido de España y del aporte autóctono resulta a veces difícil. ¿En qué consiste el carácter prehispánico del Carnaval de Pihchu¹, de la ciudad del Cusco? La canción “Puxllay² (Carnaval)” recopilada por Gloria y Gabriel Escobar (1981: 492) y la versión del sacerdote Jorge A. Lira (1953, p. 130) resultan interesantes para la comprensión del contenido prehispánico de dicho Carnaval. Si los elementos ligados a la Herranza o fiesta de marcación del ganado, así como el carácter erótico de sus danzas, son

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco. Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 72-89.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

fáciles de identificar, no resulta lo mismo con el muñeco que representando al Carnaval es enterrado y sobre el cual se baila aludiendo a la presencia del elemento agua-sangre, no habiendo en este sentido antecedentes europeos (Caro Baroja, 1983).

El estudio del escenario del Carnaval de Pihchu donde se cantaba y bailaba esta canción es revelador de la impregnación religiosa prehispánica de esta fiesta que parece ser una ceremonia en honor a la divinidad de dicho cerro: el Apu Yauira³. En el calendario agrícola y festivo andino se ha establecido la participación de los vivos y de los muertos en el ciclo vegetal (Bouysse Cassagne, 2005, pp. 410-411). La alternancia de la germinación, labor atribuida a los muertos, con las actividades subsecuentes atribuidas a los vivos corresponde, así como el paso de la estación de lluvias a la estación fría y seca, al mes de febrero, mes de celebración del Carnaval. Este contexto parece explicar el entierro que se hace en la “despedida” del Carnaval de Pihchu, basado en la síntesis mental andina que considera que la palabra quechua-aymara *mallki* significa cadáver, planta y ancestro. Pero, cabe preguntarse, ¿por qué este entierro debe consumarse con la obtención de agua colorada gracias al baile y al canto? En ciertas regiones del Perú, el agua es considerada como la sangre de los cerros y montañas y la sangre que corre en las batallas rituales en algunas zonas del departamento del Cusco es llamada *yawar unu*, es decir agua sangrienta o ensangrentada, la misma que podría asemejarse al “agua colorada” de nuestra canción. Las batallas rituales destinadas, por lo menos en parte, a obtener el agua de las montañas y cerros son llamadas a veces *puxllay*, como el Carnaval de Pihchu. En este caso, el *Puxllay* como canto y baile basados en concepciones míticas parece obedecer al mismo principio.

1. El Carnaval de Pihchu de la ciudad del Cusco

Lira (1953, p. 130) transcribe una canción de carnaval que él llama “la canción de los blancos”⁴. Gloria y Gabriel Escobar (1981, p. 492) hacen otra transcripción más familiar a los habitantes del Cusco. El estudio de esas dos transcripciones es interesante para apreciar el legado prehispánico en el Carnaval de Pihchu. He aquí las dos versiones de la canción:

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 72-89.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

| Versión de Lira: “canción de los blancos” | Versión de G. y G. Escobar: “Puxllay (Carnaval)” | |
|--|---|---|
| <i>Cantemos, bailemos Sobre esta granada Hasta que reviente Agua colorada.</i> | <i>Cantemos bailemos sobre esta granada hasta que reviente agua colorada</i> | <i>Puxllay " " "</i> |
| <i>Quién inventaría Estos carnavales Alguna muchacha Que alegre estaría.</i> | <i>De aquel cerro verde bajan las ovejas unas con orejas y otras trasquiladas</i> | <i>puxllay " " "</i> |
| <i>Desde Chukiwana Me mandaron flores En una canasta Llenita de amores.</i> | <i>Una sentadita una paradita una vueltecita con su t'ahteadita (zapateo)</i> | <i>puxllay " " "</i> |
| <i>Cantemos, bailemos Con toda la gana Hasta que reviente Agua colorada.</i> | <i>Mañana Domingo se casa la reina quien es la madrina Doña Catalina. Que entre al centro que entre Rosita</i> | <i>puxllay " " " puxllay "</i> |

| | |
|--|----------------|
| <i>una vueltecita</i> | " |
| <i>con su "llamidita" (tocamiento)</i> | " |
| <i>con su "muc'adita" (besadita)</i> | " |
| <i>El señor . (XX)</i> | <i>puxllay</i> |
| <i>que entre al centro</i> | " |
| <i>que le "atoquen"</i> | " |
| <i>al Señor (XX)</i> | " |
| <i>Mañana Cuaresma</i> | <i>puxllay</i> |
| <i>yo no me confieso</i> | " |
| <i>porque el tayta cura</i> | " |
| <i>todo me pregunta.</i> | " |

La segunda estrofa del texto de los Escobar alude a la marcación del ganado o fiesta del ganado, rito de origen prehispánico dedicado a los Wamanis o dioses de las montañas (Arguedas, 1956, p. 53) y destinado a propiciar la fecundidad del ganado (Arguedas, 1958, p. 156). Este rito puede tomar diferentes nombres según las regiones, así como algunas formas particulares⁵. En la provincia de Canas, departamento del Cusco, el término genérico para la marcación de los animales es *Siñalakuy* (marcación) o *C'alla.kuy* (aspersión) y la marcación de los ovinos tiene lugar durante el Carnaval (Alencastre y Dumézil, 1953, p. 48). En la zona del Mantaro (Arguedas, 1953, pp. 265-266), la marcación de las ovejas toma dos nombres: Carnavales o *Uwis cuchuy*, el primero, por la fecha en que se realiza y, el segundo, por el corte que se les hace en las orejas para marcarlas. Alencastre y Dumézil (1953, p. 52) precisan que en Langui, departamento del Cusco, siempre en Carnaval, se les corta también un pedazo de la oreja para la marcación. Así, las

ovejas “con orejas”, mencionadas en esta estrofa, aluden, por antífrasis, a las ovejas que han sido marcadas o señaladas.

Las estrofas 2 y 3 del texto del padre Lira están impregnadas de una galantería elegante digna de un cura, las estrofas 5 y 6 del texto de los Escobar son más libertinas y presagian la estación de los amores e incluso del matrimonio (estrofa 4). A este respecto, Alencastre y Dumézil (1953, p. 62) informan que “para las mujeres y los varones jóvenes, el Carnaval es la gran ocasión de conocerse”. Es durante esta fiesta que tienen lugar los “raptos”: “Los mozos llevan a las mozas durante la fiesta y recorren con ellas las casas. Luego se quedan con ellas y después de treinta o cuarenta días, si ellas quieren verdaderamente -lo que es muy raro- les botan a sus casas, si no, después del periodo de prueba (sirvinakuy) el matrimonio se negocia. [...] Esos raptos se llaman hattinacuy “raptarse mutuamente.” (Ibid., p. 63).

Entonces, este periodo que sigue al Carnaval no se caracteriza por la abstinencia sexual lo que está expresado en la séptima estrofa de los Escobar que menciona a la Cuaresma: “Mañana Cuaresma yo no me confieso porque el tayta cura todo me pregunta”. Finalmente, en la primera y la última estrofa de la canción de Lira y la primera de los Escobar se alude a la presencia de agua colorada, ¿qué simboliza el color rojo, “colorado”, en la tradición carnavalesca española? El color rojo está a menudo asociado a la “carne”. Caro Baroja (1983, p. 128) describe así un espectáculo español inspirado en el Carnaval, la mojiganba o boxiganga: “En estas mojigangas ciudadanas, costosas, preparadas muy de antemano, salía el Carnaval [...] ostentando todos los atributos de la “carnalidad”: con traje colorado, armadas de asadores, con carnes, salchichas, plumajes de aves y otras expresiones de la gula.”

La muerte que se da a los gallos, animales considerados como lujuriosos, es otra manifestación folklórica de la época del Carnaval donde la sangre está presente: “Carnestollendas quiere dezir privación de carnes, y a esa causa se corren los gallos, que son muy lascivos, para significar la luxuria, que deve ser reprimida en todo tiempo, y en especial en quaresma.” (Venegas Alexo, citado por Caro Baroja, 1983, p. 90)

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 72-89.*

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

El agua roja y la granada presentes en la primera y cuarta estrofas de Lira y en la primera de los Escobar estarían entonces asociadas, en una concepción hispánica del Carnaval, a la gula y a la lujuria, sobre las que se zapatearía para reprimirlas, particularmente en época de Cuaresma. Las estrofas siguientes contradicen, como hemos visto, totalmente esta concepción, ya que ellas son más que todo una incitación a la lujuria, siendo el Carnaval peruano el marco de un libertinaje relativo y de «raptos» que terminarán en matrimonios.

En cuanto al destino del personaje que simboliza al Carnaval, Lira (1953, p. 130) precisa que en el Carnaval de "Pihchu":

“Personifican al carnaval en un muñeco de hierbas hediondas, feo y desaliñado, ataviado pésimamente. Este simulacro depositan en una fosa cavada en sitio aparente, sobre cuyo entierro zapatea la plebe al son de guitarras y quenás, cantando la canción de los blancos.”

Así, en el cerro de Pihchu el personaje que encarna al Carnaval es enterrado, mientras que en España es siempre quemado. Existe sin embargo una excepción: «el entierro de la sardina»:

"Ligada de modo íntimo con la muerte del Carnaval, está la costumbre llamada el "entierro de la sardina", que todos los que hayan vivido en la capital de España antes de la guerra han podido ver. [...] El entierro de la sardina tiene lugar el Miércoles de Ceniza." (Caro Baroja, 1983, p. 117)

Caro Baroja (1983, p. 49) recuerda que la palabra sardina⁶ designaba un puerco degollado y sin menudencia, un canal de puerco. Este entierro estaría ligado a la idea de «carnalidad»: “la carnalidad se refería a toda clase de placeres carnales, no sólo el de la gula que es el más conocido, según los datos folklóricos, literarios, por las expresiones rituales públicas.”

Hemos visto que era poco probable que para los indígenas Cuaresma signifique un periodo de abstinencia. Otra interpretación sería que el muñeco enterrado sea la representación de un cadáver-semilla, *malki* en quechua, como veremos luego. Para Caro Baroja (1983, p. 59), el complejo carnalesco no puede resumirse a una manifestación de vegetalismo y de sus ritos:

“Nadie admirará, probablemente, más que yo a Frazer en algunos aspectos..., pero hay que reconocer que hoy es un guía peligroso y que con él llegaríamos pronto a reducir el complejo carnavalesco a una simple supervivencia del culto a los Spirits of the Corn and of the Wild, o los Vegetationsdämonen, como los llamaba su antecesor Wilhelm Mannhardt”

El sacrificio del gallo igualmente, como hemos visto, tiene una relación más grande con la moral cristiana que con el vegetalismo: “parece que aun en los detalles más pequeños, los actos de Carnaval han sido interpretado (sic), de la Edad Media al siglo XIX, como algo estrechamente relacionado con la moral y las costumbres y no con sacrificios protohistóricos.” (Caro Baroja, 1983. p. 90)

El Carnaval en el Perú, o por lo menos el de Pihchu, habría tomado un carácter netamente vegetalista, contrariamente al Carnaval español. Veamos ahora el estudio de sus antecedentes prehispánicos, empezando por el lugar donde se celebraba la despedida del Carnaval de la ciudad cusqueña: el cerro Pihchu.

2. El cerro Pihchu, ubicación y dimensión mítica

Lira (1953, p. 130) precisa la ubicación de la colina donde, en el Cusco, se llevaba a cabo la despedida del Carnaval o Kacharpári⁷ en la que se cantaba y bailaba la canción que estudiamos: “Es el día del Kacharpári, la despedida. En el Cusco le llaman el Carnaval de ‘Pihchu’, nombre de la colina a donde salen todos los de la Urbe Sagrada a enterrar el carnaval”.

La ubicación del cerro Pihchu y su carácter sagrado están atestados por cronistas, historiadores y antropólogos. Angles Vargas (1988, p. 63) precisa que “Pijchu... es una de las elevaciones cuyas faldas caen en forma directa e inmediata en la taza del Cusco”. Esta elevación está situada al noroeste de la ciudad y fue asiento de un barrio en el incanato (Garcilaso de la Vega, s. f., p. 24) y según Molina (1916 [1575], p. 72) a veces se la identificaba como el “cerro...Yauira” nombre que nos lleva a la dimensión mítica de este cerro. Tom Zuidema (2015, p. 39) estudia la importancia del cerro Pihchu en el calendario inca por ser una de las “Sucancas-puntos en el horizonte usados para observar la salida y la puesta del Sol” y le atribuye la primacía: “Yauira era la montaña huaca más importante del Cuzco. En su

función como cerro Sucasca, probablemente era también su más importante sucasca” (Ibid. p. 303).

Esta cita menciona la función astronómica de la montaña Yahuira y también su calidad de “huaca” o lugar sagrado a lo cual alude también Cobo (1956 [1653] p. 174):

“La sexta guaca era una piedra llamada Apuyavira, que estaba sobre el cerro Piccho: tenían creído que era uno de aquellos que salieron de la tierra con Huanacauri, y que después de haber vivido mucho tiempo, se subió allí y se volvió en piedra.”

Este lugar de salida de la tierra viene a ser una *pacarina*, un lugar de origen por donde pasaron los *huaris* o “primeros antepasados que crearon la primera humanidad” (Bouysse-Cassagne, 2005, p. 418), pero en este caso resulta ser el lugar de origen de la dinastía inca o del “grupo humano” inca. Cabe mencionar que, según Guaman Poma (1987 [1615?], p. 76) efectivamente “Uana Cauri Inga” fue uno de los que salieron del cerro “Tanbo Toco”, pero este cronista no menciona al Apu Yauira entre ellos. Si el origen de esta divinidad es incierto, su calidad de Apu o dios del cerro Pihchu no parece ofrecer dudas. Molina (1916 [1575], p. 72) describe el altar que fue hecho en su honor: “Esta guaca yauira heran dosalcones de piedras puestos en vn altar en lo alto del cerro [Yauira], la cual guaca ynstituyo Pachacuti Inca Yupanqui”. Asimismo, y esto es importante para nuestro estudio, Zuidema (1978, pp. 1039, 1046) lo incluye en la lista de huacas o lugares sagrados que, asociados a la irrigación, forman los *ceques* o líneas imaginarias que irradian del templo del Sol, de la ciudad del Cusco.

Hemos visto, pues, que el lugar donde se celebraba la despedida del Carnaval cusqueño o Kacharpári era un lugar sagrado y que la divinidad que lo ocupaba estaba ligada a la irrigación. Debemos ahora interrogarnos de manera más precisa sobre la relación entre el Apu Yauira y el rito que describe la canción que estamos estudiando.

3. El Puxllay carnavalesco cusqueño y el Apu Yauira

Los primeros diccionarios de quechua definen al “Pukllay” como “Juego de placer”, *Lexicón o Vocabulario de la lengua general del Perú* escrito por Domingo de Santo Tomás en 1560 (1951 [1560]) y como “Todo género de fiestas para recrearse” en el *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca* escrito por González Holguín en 1608 (1989 [1608]). Con el transcurso del tiempo en algunas zonas de influencia quechua, más allá de las fronteras peruanas, la palabra *puxllay* con pequeñas variaciones ortográficas expresa varios elementos del Carnaval que se celebra en la región andina⁸. En el Perú, las significaciones son asimismo diversas⁹. En el caso de las canciones que analizamos, Lira (1953, p. 130) precisa que la canción que transcribe se canta y baila en el Cusco el miércoles de Ceniza “cuando llega a su fin el gran juego, la gran *kkháswa*¹⁰, el *Puhllay*. Es el día del *Kacharpári*, la despedida”. Los Escobar (1981, p. 492) no dan precisiones, pero le ponen a su versión el título “Puxllay” y entre paréntesis “Carnaval”. Debemos pues preguntarnos, ¿qué sentido dar a la primera y última estrofas de la versión de Lira, así como a la primera estrofa de la versión de los Escobar y al estribillo *puxllay* en esta última versión y de qué despedida se trata?

Lira (1953, p. 130) precisa que el muñeco que se enterraba era “un muñeco de hierbas hediondas, feo y desaliñado, ataviado pésimamente”, pero, como podemos ver en estas estrofas, este cadáver se convierte en una fruta, una granada que debe reventar con el canto y el baile que se ejecuta sobre ella y deberá producir agua colorada. Veamos, primero, de qué cadáver se trata y, luego, qué representa el agua colorada en este *Puxllay*.

Según Luis E. Valcárcel (1964, p. 151) al cadáver humano se le llama *malki*. Bouysse-Cassagne (2005, p. 411) considera que en aymara como en quechua esta palabra designa también “tanto al ancestro como a la planta en germen o a la que ya está crecida”. Podemos pues pensar que: por el lugar del entierro, el cerro de Pihchu; por el elemento vegetal en el que se transforma el “muñeco”, la granada; y, por el periodo del año en el que se realiza, el mes de febrero, se trata del entierro-despedida del ancestro mítico divinizado, el Apu Yahuira, en un ambiente aparente de carnaval. Respecto a este periodo, Arguedas en su tesis doctoral (1987 [1963], p. 331) afirma que el Carnaval europeo se superpuso a una

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 72-89.*

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

de las más grandes celebraciones del calendario agrario andino: el *Poqoy*. Bouysse-Cassagne (2005, p. 410) precisa que el “*Hatun Poqoy inca*” y el “*marca colliui Phaski*” aymara corresponden al mes de febrero, mes lluvioso y de gran importancia en el calendario agrícola y religioso. Este periodo, prosigue la autora, es más conocido como Anata o Anata Wayna y escribe que en la región de Potosí: “Anata-Carnaval que marca el paso de la estación de lluvias a la estación fría y seca es un momento en el que el tiempo se da una vuelta: en efecto es el momento preciso en que los muertos que habían acompañado a los vivos durante la estación de la germinación, vuelven a sus tierras.” (Ibid., p. 411).

El cadáver-granada de nuestra canción simbolizaría al Apu Yauira que debe retornar a su mundo, el de los muertos, después de haber cumplido su trabajo, el de la germinación¹¹. Así, la despedida del Carnaval o “Kacharpári” conlleva una dimensión religiosa prehispánica muy importante para una sociedad agrícola, como la fue la del Imperio inca.

La segunda interrogante a la que nos hemos propuesto responder concierne la obtención del agua colorada gracias al canto y al baile. Para responder a esta interrogante debemos considerar el simbolismo andino del agua y la manera ritual que utiliza el hombre para obtenerla. Se sabe que en ciertas regiones andinas el agua es asimilada a la sangre de los cerros y montañas *Apus* o *Wamanis* (Arguedas, 1956, p. 200) y que una manera de obtenerla ritualmente de estas divinidades es gracias a las batallas rituales. En ellas gracias al principio *similia similibus*, el hombre, al desangrarse en su lucha contra sus adversarios - que no son verdaderamente enemigos de guerra (Calero del Mar, 2002, pp. 172-173) - incita al dios montaña a hacer lo propio, es decir a proveerle su sangre o agua. Cabe precisar que en algunas provincias del departamento del Cusco la sangre derramada durante las batallas rituales recibe el nombre de “*Yawar unu*” (Alencastre y Dumézil, 1953, p. 13) que se traduce por agua-sangre, agua ensangrentada o agua sangrienta¹², la misma que puede asimilarse al agua colorada de la canción que estamos analizando. Cabe también mencionar que las batallas rituales que estamos comentando reciben en el departamento del Cusco el nombre de “*pukllay*”, otra ortografía de la palabra *puxllay* que los Escobar

utilizan en el título de su recopilación para traducir el Carnaval. Ahora bien, si, como hemos visto, la responsabilidad de la germinación corresponde a los muertos y que la responsabilidad del crecimiento de las plantas incumbe a los vivos (Bouysse Cassagne, 2005, p. 411) resulta lógico que éstos tengan que pedir al Apu Yauira el agua necesaria para hacer terminar el crecimiento de las plantas. El pedido se hace gracias al *Puxllay* que, en este caso, es la danza desenfadada de los participantes quienes, con un entusiasmo comparable al que experimentan los participantes de las batallas rituales, bailarán para lograr su cometido: “hasta que reviente agua colorada”, es decir, hasta obtener la sangre de las montañas: el agua¹³. En este contexto, el estribillo *Puxllay* de las estrofas que venimos analizando viene a ser, a la vez: un grito de aliento de los participantes para seguir bailando “Con toda la gana” hasta obtener el agua solicitada y un grito de exhortación destinado al Apu Yauira para que les conceda el pedido.

CONCLUSIÓN. El estudio de los antecedentes europeos del Carnaval venido de España deja ver que el entierro del personaje del Carnaval de Pihchu no está ligado a la represión de la lujuria y la carnalidad como en el caso español. Los antecedentes míticos e históricos del cerro de Pihchu, lugar donde se cantaba y bailaba la despedida del Carnaval de la ciudad del Cusco el siglo pasado, nos han permitido asociar dicho lugar al Apu Yauira, divinidad ligada a la irrigación.

Gracias a los trabajos que precisan las actividades de vivos y muertos en el ciclo vegetal, se puede entender el sentido del Kacharpari o despedida del Carnaval de Pihchu aunque no tengamos conocimientos detallados de las ceremonias, ritos y mitos prehispánicos cusqueños del mes de “febrero” como comenta y explica Tom Zuidema (2015, p. 178) el gran especialista del calendario inca: “Una posible razón de este descuido (el de los cronistas) podría haber sido que la celebración de esta fecha fue reemplazada, no con una fiesta católica importante sino con el Carnaval. Dada la naturaleza mayormente secular de esta última fiesta, la continuidad de las costumbres indígenas debe haber pasado generalmente desapercibida”.

Pensamos, pues, que más que una simple despedida del Carnaval, el “Carnaval de Pihchu” resulta también ser un adiós al Apu Yauira, el ancestro mítico que, terminada su función germinativa, vuelve a su mundo, el de los muertos y que

puede ser una de esas costumbres indígenas que “debe haber pasado generalmente desapercibida”.

Hemos visto que el “agua colorada” que los participantes del Carnaval de Pihchu deben obtener con el canto y el baile equivale al *yawar unu*, es decir, a la sangre vertida por los participantes en las batallas rituales, la misma que simboliza al agua. El *Kacharpari* o despedida del Carnaval de Pihchu parece, pues, tener la misma función que las batallas rituales. Así, los participantes del Carnaval de Pihchu o Carnaval *Puxllay* al obtener el agua colorada o *yawar unu* exhortan al Apu Yauira a hacer lo propio; concediéndoles el agua necesaria para hacer terminar el crecimiento de las plantas, labor que les corresponde por ser seres vivos.

Finalmente, nuestras conclusiones nos convencen de que para avanzar en el estudio de los antecedentes prehispánicos del Carnaval andino es necesario tener en cuenta la mitología y la geografía mítica propias de los pueblos o ciudades donde tenían o tienen lugar estos carnavales. El caso de la ciudad del Cusco, antigua capital del Imperio Inca, es en este sentido interesante porque dada su importancia disponemos de una descripción mítica histórica considerable. Este hecho no nos hace olvidar la diversidad religiosa que existía o existe en la zona andina. Favre (1985, p. 349) nos recuerda que los “mitos y creencias incas no son tan universalmente compartidos por los andinos como lo dejan creer los cronistas clásicos, demasiado dependientes de los informadores cusqueños y muy inclinados a la generalización apurada.”¹⁴

Por el momento, nuestras conclusiones conciernen al Carnaval de Pihchu, de la ciudad del Cusco, pero a pesar de esta advertencia la curiosidad nos atenaza al saber que, en el noroeste argentino, zona con influencia quechua (Hyslop, 1985, p. 39) las chacareras son canciones que se cantan también durante el Carnaval (Costa y Karasik, 1996, p. 287) y que en una de ellas, Corazón atamisqueño (Los Manseros Santiagueños), encontramos las siguientes estrofas:

“Chacarera, chacarera, fiestera y salamanquera,
ríos de sangre te crecen cuando alguien te zapatea,

cuando un fuego de mudanza los salitrales incendia
y un zarandear hechicero de amores te desespera.

...

Música de Salamanca, de violines y guitarras,
repícale fuerte al bombo para que se alegre la farra.
En mi pago cuando llueve siempre no llueve lo justo,
cuando me vaya para el cielo voy a hacer llover a mi gusto.”

REFERENCIAS

- Alencastre, A.& Dumézil, G. (1953). Fêtes et usages des Indiens de Langui (province de Canas, département du Cuzco). *Journal de la Société des Américanistes*. 42, pp. 1–118.
- Angles Vargas, V. (1988). *Historia del Cusco Incaico*. Cusco, Industrial Gráfica S.A. Vol.1. 535 p.
- Arguedas, J. M. (1953). Folklore del Valle del Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción. Notas de José María Arguedas. Cuentos mágico-realistas y canciones .de fiestas tradicionales. *Folklore Americano*. Lima. 1, pp. 101–293.
- Arguedas, J. M. (1956). Puquio, una cultura en proceso de cambio. *Revista del Museo Nacional*. Lima. Vol. 25. pp. 184–232.
- Arguedas, J. M. (1958). Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga. *Revista del Museo Nacional*. Lima. Vol. 27. pp. 140-194.
- Arguedas, J. M. (1976) [1957]. Canciones quechuas. En José María Arguedas, *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*. Buenos Aires. Calicanto Editorial, pp. 174-185.
- Arguedas, J. M. (1987) [1963]. *Las Comunidades de España y del Perú*. Madrid. Ediciones Cultura Hispánica. 343 p.
- Bouysson-Cassagne, T. (2005). El Carnaval de Oruro: la Virgen del Socabón, el Diablo y el Otorongo de la mina. En *El mundo festivo en España y América*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 405-425.
- Calero del Mar, E. (2002). Dualismo estructural andino y espacio novelesco arguediano. *Bulletin de l'Institut Français d'Études andines*, 31 (2) pp. 153-181. <https://doi.org/10.4000/bifea.6633>

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 72-89.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

- Caro Baroja, J. (1983). *El Carnaval (Análisis Histórico-Cultural)*. Madrid. Taurus Ediciones S.A. 398p.
- Cobo, B. (1956). [1653]. *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid. Ediciones Atlas, Biblioteca de Autores Españoles. Vol.92. 515 p.
- Cortázar, A. R. (2008) [1949]. *El Carnaval en el folklore calchaquí*. Salta. Ediciones del Roble-dal. 302 p.
- Costa, M. & Karasik, G. A. (1996). ¿Supay o diablo? El Carnaval en la Quebrada de Humahuaca (Provincia de Jujuy, Argentina). En Schmelz, B. & Crumrine (eds.). *Estudios sobre el sincretismo en América Central y en los Andes*. Bonn. Bonner Amerikanistische studien BAS, pp. 275-304.
- Cusihumán G. A. (1976). *Diccionario quechua: Cuzco-Collao*. Lima. Ministerio de Educación/Instituto de Estudios Peruanos. 303 p.
- Escobar, Gloria y Gabriel, (compiladores). (1981). *Huaynos del Cusco*. Cusco. Editorial Garcilaso. 535 p.
- Favre, H. (1985). Mythes et croyances des Andes. En *Mythes et croyances du monde entier*. Paris. Éditions Lidis-Brepols. Vol. 3. pp. 346–366;
- Garcilaso de la Vega, El Inca. (s.f.). *Comentarios Reales*. Lima. Editorial Mercurio S. A. Vol. 3. 194 p.
- González Holguín, D. (1989) [1608]. *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca*. Lima. Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 707 p.
- Guaman Poma de Ayala, F. (1987). [1615?]. *Nueva crónica y buen gobierno*. Madrid. Historia 16, Crónicas de América. Vol. 29^a. 372 p.
- Hyslop, J. (1985). Las Fronteras Estatales Extremas del Tawantinsuyo. La frontera del Estado Inca. In *Proceedings, 45 Congreso Internacional de Americanistas*. Bogotá. pp. 35–57.
- Lira, J. A. (1953). Puhllay, Fiesta India. *Perú Indígena*. Vol. 9. pp. 125-134.
- Lira, J. A. (1982) [1941]. *Diccionario Kkechua-Español*. Bogotá. Secretaria Ejecutiva Permanente del Convenio Andrés Bello. 345 p.
- Manseros Santiagueños, Los. Corazón atamis-
queño https://www.youtube.com/watch?v=IGOW_WoBWmc. Consultado el 23.03.23.

Molina, Cristóbal de (1916) [1575]. *Relación de las fábulas y ritos de los incas; Relación de la conquista y población del Perú*. Lima. Imprenta y Librería Sanmartín. Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú, t. 1, pp. 3-103.

Perroud, P. C. & Chouvenec, J. M. (1970). *Diccionario Castellano Kechwa, Kechwa Castellano. Dialecto de Ayacucho*. Lima. Seminario San Alfonso. 200 p.

Santo Tomas, Domingo de 1951 [1560] *Lexicón o vocabulario de la lengua general del Perú*. Facsimile edition published by Raúl Porras Barrenechea. Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. 374 p.

Valcárcel, L. E. (1964). *Ruta cultural del Perú*. Lima, Bogotá, Caracas, México. Ediciones Nuevo Mundo. 239 p.

Zuidema, R. T. (1978). Lieux sacrés et irrigation: tradition historique, mythes et rituels au Cuzco. *Annales, Economies, Sociétés et Civilisations*. Paris. 33e année, sépt.-déc., No 5-6. pp. 1037-1056.

Zuidema, R. T. (2015). *El calendario inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado*. Lima. Fondo Editorial del Congreso del Perú, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 906 p. [doi :10.18800/9786124075162](https://doi.org/10.18800/9786124075162)

NOTES

¹La ortografía de este topónimo es muy variable. Utilizaremos Pihchu por figurar así en el título de la canción de Lira que vamos a estudiar. Respetaremos, claro está, la ortografía utilizada en las citas.

² Como el topónimo Pihchu, la ortografía de esta palabra es también muy variable. Utilizaremos puxllay por figurar así en el título de la segunda versión de la canción que estamos estudiando, pero respetaremos la ortografía de las citas.

³ La ortografía es variable. Adoptamos la de Molina (1916 [1575], p. 72).

⁴ Categoría social que es difícil de definir y no constituye el objeto de este trabajo.

⁵ Ver entre otros, Alencastre y Dumézil (1953, p. 48-53), Arguedas (30 de diciembre de 1962). Del retablo mágico al retablo mercantil. Lima: *El Comercio. Suplemento Dominical*, pp. 8-9, Ortiz Rescanieri, Rivera Andía y Linares Peña (2001) Ritos y canciones en torno a la identificación del ganado en el valle de Chancay. El rodeo de San Juan de Viscas. *Anthropologica*, 19(19), pp. 261-334. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.200101.011> y Vivanco Guerra (2001). Una herranza en el valle del Chancay: San Juan de Viscas en 1963. *Anthropologica*, 19(19). pp. 335-345. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.200101.012>.

⁶ “en la ant[igüedad], cuando se comía de vigilia toda la Cuaresma, se acostumbraba a enterrar una canal de puerco a que se daba el nombre de sardina, cuyo uso se ha corrompido con el significado que hoy se da a este pescado.”, Madoz, citado por Caro Baroja (1983, p. 118).

⁷ En los primeros diccionarios quechuas (Santo Tomás, 1951[1560] y González Holguín, 1989 [1608]) no encontramos las palabras Kacharpari(y). En los diccionarios contemporáneos traducen la palabra despedir concurrentemente con verbos como “despidiy” (Perroud y Chouvinc, 1970), pero se insiste en el carácter grave dado por el tipo de despedida o por el aspecto festivo (borrachera). En el noroeste argentino, zona con influencia quechua, de aquí en adelante el NOA, los folkloristas argentinos utilizan la variante Kacharpaya y Cortázar (2008 [1949]: 212 y siguientes) la asocia a la despedida del Carnaval que en otros tiempos se realizaba en los “lloraderos”, lugares aparentes para las despedidas cerca de las poblaciones donde ahora ya nadie llora por haberse perdido la costumbre de la Kacharpaya. Arguedas (1976 [1957], Canciones quechuas. En *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, Calicanto Editorial, 176-177), alude también a lugares semejantes con el nombre de “kacharpariy pata (andén de las despedidas)”. En su obra novelesca, modificando un poco la ortografía, el mismo Arguedas (1983 [1964]. Todas las sangres. En José María Arguedas. *Obras completas*. T. 4, p. 48) habla del “kacharpary pata (campo del desgarramiento)” y precisa que a ese andén se le llama así “como en todos los pueblos antiguos”, pero no los asocia precisamente al Carnaval. Sería interesante estudiar los posibles antecedentes comunes de los lloraderos, de los andenes de las despedidas y de los campos del desgarramiento mencionados en esta nota.

⁸ En el NOA con la palabra “Pucllay” se denomina al dios festivo del Carnaval calchaquí (Quiroga, A. (1929). El Pucllay. La chaya. *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. Sección 6, Vol.5. p. 21) p.). Con los nombres de “Pujllay” o “Pusllay” se denomina al dios del mito diaguita que simboliza la alegría y el bullicio de los campos y, con el transcurso del tiempo, siempre ligado al Carnaval, se denomina a un muñeco unas veces tallado en madera y otras vestido con trapos viejos (Cano, R. (1930). *Del tiempo de ñaupá (folklore norteño)*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos L.J. Rosso. p. 84) y, finalmente, a un “Pujllay” al que “visten con prendas que lo asemejan a un gaucho” (Cortázar, 2008 [1949], p. 225).

⁹ En los departamentos de Ayacucho y Apurímac, “Pukllay”, durante la semana de Carnaval, “son los días de canto y de danza sin medida y sin temor” (Arguedas, J. M. (1987) [1941]. Carnaval de Namora. En José María Arguedas, *Indios, mestizos y señores*. Editorial Horizonte, p.102). En algunas zonas del departamento del Cusco designa las llamadas “batallas rituales” como el C’iyaraji Pukllay (Alencastre y Dumézil, 1953, p. 18) y a los mozos entusiastas (*pukllaykuna*) quienes, como hemos visto, durante el Carnaval raptan a sus parejas de baile con fines matrimoniales (Ibid., p. 44). Esta lista es solamente una pequeña muestra de la polisemia de la palabra *puxllay* ligada a las festividades del Carnaval andino.

¹⁰ “Kkhaswa.m. Baile en círculo, que lo bailan asidos por las manos y es una final con que terminan las danzas inkaykas. Tiene música propia y canción viniendo a ser una coda. Parecer (sic) ser un baile de la juventud por todas sus características” (Lira, 1982 [1941]. *Diccionario Kkechua-Español*. Bogotá: Secretaria Ejecutiva Permanente del Convenio Andrés Bello, p. 160).

¹¹ Bouysse Cassagne (2005, p. 411) precisa: “el papel de los ancestros era preponderante y los sentidos de la palabra *mallki* que designa tanto al ancestro como a la planta en germen o a la que ya está crecida, tanto en aymará como en quechua, ayudan a entender el sentido de este culto”.

¹² “Yahuar. Sangre” y “Unu o yacu. Agua” (González Holguín, 1989 [1608], p. 362). “Yawar. Sangre” y “Unu. Agua, líquido” (Cusihuamán G., 1976, *Diccionario quechua: Cuzco-Collao*. Lima: Ministerio de Educación/Instituto de Estudios Peruanos.

p. 155 y 169). “Yawar unu”, agua sangrienta” (Arguedas, 1983a [1958], p. 14). “Yawar unu. Agua ensangrentada” (*Diccionario Queswa-Español-Quechua*. Cusco. Academia Mayor de la Lengua Quechua, 2016, p. 384).

¹³ Esta forma de canto y baile de tipo “puxllay”, con repercusiones en la naturaleza, es similar a la que describe Arguedas en dos artículos complementarios: Carnaval de Namora. En José María Arguedas, *Indios, mestizos y señores*, 1987 [1941] Lima: Editorial Horizonte, pp. 101-103 y El carnaval de Tambobamba. En José María Arguedas, *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte, pp. 153-155. En esta segunda descripción los participantes se dirigen al “germen de la lluvia”, alusión a la madre del agua o serpiente cósmica Yacu Mama materializada en el río Apurímac (Valcárcel, L. E. (1964) *Historia del Perú Antiguo*, Lima: Editorial Juan Mejía Baca, t. 1, p. 85.

¹⁴ La traducción es nuestra.

Prehispanic agrarian mythic in the Pihchu Carnival, from the city of Cusco

Edmer Calero del Mar

ABSTRACT

This study of two versions of a song from the Cusco Carnival shows its pre-Hispanic dimension. The first version is considered a European song, but the rite accompanying the dance has no European background. The second version is entitled puxllay. Puxllay also designates the ritual battles where men incite the mountains to give them water (the mountain's blood) through their own bleeding. One stanza is quasi-similar in both versions: it pushes the listeners to unbridled dancing until "red water bursts," possibly following the puxllay's logic. The place where it was sung and danced -the hill of Pihchu- had a crucial mythical dimension associated with a mythical ancestor, the Apu Yauira. In the traditional Andean agricultural and festive calendar, February marks the change from the rainy season to the cold and dry season and the return to the underground lands of the dead, who accompanied the living during germination. From my point of view, the farewell of the Pihchu Carnival is the annual farewell of the mythical ancestor.

Keywords: *Apu Yauira, bloody water-yawar unu, ritual battles, Cusco carnival, kacharpari-farewell, cattle marking, puxllay, Northwestern Argentina.*

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 72-89.*

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

ДОІСПАНСЬКА АГРАРНА МІФОЛОГІЯ В КАРНАВАЛІ ПІХЧУ З МІСТА КУСКО

Едмер Калеро дель Мар

АНОТАЦІЯ

Це дослідження двох версій пісні з карнавалу в Куско показує її доіспанський вимір. Перша версія вважається європейською піснею, але обряд, що супроводжує танець, не має європейського походження. Друга версія має назву *rixllay*. *Rixllay* також позначає ритуальні битви, в яких чоловіки підбурюють гори дати їм воду (гірську кров) через власну кровотечу. Одна строфа в обох версіях квазіподібна: вона підштовхує слухачів до нестримних танців, доки "червона вода не прорветься", можливо, за логікою пукслея. Місце, де її співали і танцювали - пагорб Піхчу - мало важливий міфічний вимір, пов'язаний з міфічним предком Апу Яуїра. У традиційному андському сільськогосподарському та святковому календарі лютий знаменує зміну сезону дощів на холодний і сухий сезон і повернення до підземних земель померлих, які супроводжували живих під час проростання. З моєї точки зору, прощання карнавалу Піхчу - це щорічне прощання з міфічним предком.

Ключові слова: *Апу-Яуїра, кривава вода-явар-уну, ритуальні бої, карнавал Куско, качарпарі-прощання, мічення худоби, пукслей, Північно-Західна Аргентина.*

Article submitted on 07 September 2023

Accepted on 15 November 2023

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 72-89.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

UDC: 821.134.2(7/8).091

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-06

REMINISCENCIAS UCRANIANAS EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA: DE MAZEPA A PUTIN

© Ígor ÓRZHITSKIY

Doctor habilitado

Profesor titular

Departamento de Filología Romano-Germánica,

Universidad Nacional Vasil Karazin de Járkiv

Ploshcha Svobodi 4, Járkiv, Ucrania, 61022

orzhitskiy@karazin.ua

<https://orcid.org/0000-0002-3762-4162>

RESUMEN

El artículo presenta una breve característica de algunas obras escritas en los países hispanoamericanos desde fines del siglo XIX hasta comienzos del XXI, que a pesar de contener referencias ucranianas nunca han sido sometidas a un estudio literario desde esta óptica. Esta lamentable laguna no solo es propia de la ciencia literaria latinoamericana, sino también de la ucraniana. Tres escritores mexicanos, uno argentino y uno nicaragüense nunca han sido estudiados desde esta óptica, así como la presencia literaria de Ucrania en el mundo hispanoamericano permanece fuera del interés de los universitarios latinoamericanistas. La imagen literaria del líder ucraniano Stepán Mazepa en dos poemas del gran mexicano Amado Nervo – *Trilogía* y *Lamentación del voluptuoso* – guarda relación con la interpretada por varios escritores europeos del siglo XIX (Victor Hugo, entre ellos) en términos más bien metafísicos y fuera del ambiente nacional e histórico ucraniano. En la novela del argentino Alberto Gerchunoff *Los gauchos judíos* encontramos gratos recuerdos de su infancia en Ucrania y crítica de la opresión de los judíos por el zarismo ruso. El gran nicaragüense Rubén Darío, impulsado por A. Gerchunoff, presenta en el *Canto a la Argentina* una mención confusa sobre los judíos del Imperio Ruso que pudieron emigrar a la Argentina. Al mexicano Ignacio Padilla, su indagación sofisticada de algunos enigmas de la Segunda Guerra Mundial lo lleva a una interpretación curiosa de la Guerra Civil en Rusia en la novela de corte detectivesco *Amphitryon*, simpatizando el autor con las aspiraciones independentistas ucranianas. El mexicano Jorge Zepeda Patterson, cuya novela *Milena o el fémur más bello del mundo* tiene una clara referencia a la etapa inicial de la invasión rusa a Ucrania en 2014, quiere desenmascarar los profundos secretos de la mafia sexual internacional que es una de las caras sucias de la gran política, especialmente la rusa.

Palabras clave: Ucrania, literatura hispanoamericana, Amado Nervo, Alberto Gerchunoff, Ruben Darío, Ignacio Padilla, Jorge Zepeda Patterson.

© Órzhitskiy Í., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Órzhitskiy Í. (2023). Reminiscencias ucranianas en la literatura hispanoamericana: de Mazepa a Putin. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 90-104.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-06
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

En este artículo no voy a abordar el problema de qué se conocía de Ucrania en la comunidad humanística científica de los países americanos de habla española a lo largo de los siglos XIX y XX, o sea las publicaciones histórico-literarias. Es un tema fascinante, pero difícil de esclarecer sin visitar las bibliotecas del Nuevo Mundo. Y no es nada efímero o sin importancia, por lo menos debido a la bastante numerosa inmigración ucraniana en varios países desde fines del siglo XIX, especialmente en Argentina, donde hoy en día hay más de trescientas mil personas de origen ucraniano que son bastante activas en la vida económica y cultural. Solo me limito aquí a mencionar el simbólico hecho de haber reconocido el presidente de Argentina Hipólito Yrigoyen el 5 de febrero de 1921 la República Popular Ucraniana, llegando a ser Argentina el único país del Nuevo Mundo que reconoció entonces nuestra independencia. Y eso que pasado un mes y medio, el 18 de marzo fue firmado el Tratado de Riga a raíz del que cual la República Popular Ucraniana dejó de existir. La actividad cultural de los ucranianos en Buenos Aires llevó a que en 1971 fue inaugurado el monumento a Tarás Shevchenko, y eso que por entonces en la capital argentina no hubo monumento a José Hernández, el más grande y simbólico poeta argentino del siglo XIX, lo cual lamentaba la intelectualidad argentina, elogiando a la vez la actividad de la comunidad ucraniana. Otro ejemplo es la publicación en 1929 del ensayo del más famoso poeta uruguayo de la segunda mitad del siglo XIX – el primer tercio del XX, clásico de la literatura hispanoamericana Juan Zorrilla de San Martín (1855–1931) *Signo de vida y paz* dedicado a nuestro país, su lucha contra Rusia y especialmente a la vida y obra de Tarás Shevchenko. Todo esto queda todavía por investigar. Me limito en las líneas que siguen a interpretar algunos episodios de la presencia de temas ucranianos en textos literarios de cinco escritores hispanoamericanos.

Hasta ahora he podido descubrir que la primera aparición de alguna realidad ucraniana en la literatura hispanoamericana data de finales del siglo XIX y es de México. El gran modernista Amado Nervo, en 1898, escribe una *Trilogía* poética que quedó inacabada, solo apareció la primera poesía. Comienza así:

Cabalgué tu corcel: La gran estepa
se produjo ante mí, jamás hollada,
y huí con la carrera de Mazeppa,
manchando la extensión inmaculada.

(Nervo, Vol. II: 165).

Es un poema metafísico. “Tu corcel” es de Dios. Es una carrera existencial y en el último renglón el poeta ansía que: “florezca el alba de tu faz, Dios mío!” (Nervo, 1920: 168). Creo que esta mención de Mazepa no es el eco del poema byroniano, sino del de Víctor Hugo cuyo poema *Mazeppa* es mucho más filosófico, hasta cósmico. En el texto de Nervo es muy demostrativa la rima **Mazeppa – estepa** que fuera, tal vez, la primera aparición, aunque velada, del paisaje ucraniano en las letras hispanoamericanas.

La segunda vez, en el poema *Lamentación del voluptuoso*, 1915, Amado Nervo menciona a Mazepa también en plan metafísico, pero esta vez sus connotaciones ya son de corte intimista y buddista. La carrera al lomo de caballo es metáfora del ciclo de reencarnaciones:

Oh febril, oh brioso corcel de mi deseo,
a cuyo lomo, atado cual Mazeppa, me veo;
cadena despiadada, que con tus eslabones
me ligas a los ciclos de las REENCARNACIONES,
fundiendo cuna y cuna, soldando muerte y muerte,
¡cuándo querrá mi KARMA que pueda yo romperte!

(Nervo, Vol. XVIII: 60-61; las mayúsculas son del poeta).

Que no nos decepcione la falta de la tonalidad proucraniana. Es de muchísima importancia el que nuestro héroe como si se despojara de la envoltura local y se alzara al nivel existencial y sobrenatural, lo cual encontramos también en el corto poema *Mazeppa* (1828) de Victor Hugo, inspirado en el lienzo *Le Supplice de Mazeppa* (Suplicio de Mazepa, 1827) del pintor francés Louis Candide Boulanger. De la misma manera como, al hablar de la fidelidad a una idea, a pocos les interesan los detalles de la vida de Galileo quien ni siquiera hubiera pronunciado nunca la famosa frase *Pero aún así gira*, Iván Mazepa tampoco nunca había cabalgado atado: esta leyenda fue inventada por el noble polaco Jan Chryzostom Pasek, rival de Mazepa en la corte del rey de la Mancomunidad de Polonia-Lituania Juan II Casimiro.

Y en adelante, voy a seguir saliendo de las limitaciones estrictamente étnicas ucranianas.

La emigración ucraniana a América Latina debe ser abordada no sólo desde la óptica étnica, sino que ser vista como la emigración de nuestros compatriotas cualquiera que sea su origen étnico, particularmente la de los ucranianos de

sangre judía. Esto ampliaría la visión de los latinoamericanos de cómo es Ucrania, de qué personalidades le pertenecen a Ucrania y no a Rusia.

Últimamente, en Ucrania se ha venido hablando bastante de Alejandra Pizarnik (1936–1972), brillante y trágica poetisa argentina de origen judío, cuyos padres emigraron de Ucrania. A pesar de atraer la atención de los intelectuales ucranianos y haber sido organizado un concurso de traductores no profesionales de su poesía, todavía no han aparecido publicados sus textos. Por lo menos se menciona... Por otra parte, su obra no lleva alusiones a Ucrania, ni está asociada con nuestro país, pues, la escritora nacida en emigración, no sentía ningún apego a la patria de sus padres.

A la vez, permanece casi desconocida en Ucrania la figura de Alberto Gerchunoff (1883–1950), clásico de la literatura argentina, cuya obra contiene huellas ucranianas. A pesar de no ser A. Gerchunoff el escritor argentino más famoso, su relevancia en las bellas letras del país es realmente única. En 1952, ya después de su muerte (!) el fue galardonado con el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores, otorgado anualmente; y hasta hoy es el único caso cuando este premio fue concedido de forma póstuma. Digo que es “casi” desconocido en nuestro país, porque sí se pueden encontrar algunos datos de él en una que otra publicaciones esporádicas, casi siempre no de la mano de literatos universitarios; la única excepción fui yo mismo, pero en un periódico efímero (Órzhitskiy). Sin embargo, las referencias ucranianas no universitarias a este personaje ilustre también merecen una mención aparte.

Él está presente en la Wikipedia ucraniana, siendo este artículo incluso más amplio y detallado que el de las versiones alemana, inglesa y rusa, aunque menos espacioso que el de las versiones española y francesa (no puedo comentar nada acerca de la versión árabe que también existe). La versión ucraniana propone enlace al sitio web del Museo de Historia de la Ciudad de Jmelnítskiy, donde se abre el artículo de Victoria Paponova (la conservadora de este museo) que en traducción española se llama *Oriundo de Proskúriv*. *Alberto Gerchunoff* (Proskúriv es el nombre antiguo de Jmelnítskiy). Además de algunos datos biográficos del escritor el artículo contiene también tres fotos. En una de ellas que, lamentablemente, no lleva ningún comentario, Alberto Gerchunoff aparece en compañía de seis escritores argentinos, entre ellos los eminentes Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga (que es considerado escritor argentino-uruguayo), clásicos a escala latinoamericana cuyas obras están

© Órzhitskiy Í., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons AttributionLicense 4.0

Órzhitskiy Í. (2023). *Reminiscencias ucranianas en la literatura hispanoamericana: de Mazepa a Putin. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8).* pp. 90-104.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-06
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

vertidas al ucraniano (las de H. Quiroga, en tres ediciones, por lo menos), mientras que la más famosa obra de A. Gerchunoff, no. Es notable que en la foto, A. Gerchunoff está retratado de manera que es el indudable centro óptico. Finalmente, el volumen 29 del repertorio *Relaciones internacionales de Ucrania: búsquedas y hallazgos (2020)* contiene el artículo de Lilia Biloúsova *Emigración judía de Odesa a Argentina a finales del siglo XIX – comienzos del XX* que reserva un párrafo a Alberto Gerchunoff (Biloúsova: 55), lo cual es algo alógico (tomando en consideración el título del artículo), porque los Gerchunoff emigraron pasando la frontera occidental del Imperio Ruso y se embarcaron en Alemania.

El futuro clásico argentino nació en Proskúriv, donde vivió hasta cumplir tres años, después su familia se trasladó a Tulchín para vivir allí tres años más, emigrando desde allí, a través de la parte rusa de Polonia, a Alemania, de donde a la Argentina. En su obra, sí que están presentes realidades y motivos ucranianos, puesto que su familia salió de Ucrania cuando el futuro escritor estaba ya en una edad consciente. Por lo tanto, sus recuerdos y asociaciones tienen más valor que las poco fundadas acusaciones de los emigrados judíos nacidos ya fuera de Ucrania, pero hechizados por el mito antiucraniano creado en Rusia. Acentúo que no absuelvo del todo a algunos fanáticos antijudíos, que, formalmente, hubieran sido de etnia ucraniana y participado, junto con los más numerosos desperdicios humanos de etnia rusa, en los pogroms dirigidos desde el centro imperial; no se puede hablar de “pogroms ucranianos”, porque entonces no existía Ucrania como estado.

La novela *Los gauchos judíos* (1910) es uno de los últimos especímenes de la literatura gauchesca y se evalúa como fundamental para la literatura argentina. La primera oración de la acción novelesca, en el capítulo con el título simbólico de *Génesis*, comienza con la mención de la ciudad ucraniana de Tulchín. Y aunque esta ciudad es “sórdida ... perpetuamente cubierta de nieve”, pero también es “ciudad de rabinos gloriosos y de sinagogas seculares” (Gerchunoff, *Los gauchos judíos*: 35).

Más adelante serán mencionadas Odesa, Gaisin, Besarabia... Por ejemplo: “El trigo de Besarabia es más blanco que el de la *Colonia*” (Gerchunoff, *Los gauchos judíos*: 60; Colonia es una localidad argentina en la provincia de Mendoza). Por tanto, la primera obra literaria argentina centrada en los inmigrantes judíos trata sobre los judíos llegados de Ucrania y se convierte en

la primera novela latinoamericana en que está presente la geografía exacta ucraniana.

En el libro no se expresan directamente simpatías hacia Ucrania, ni siquiera se menciona este nombre. Pero tampoco hay ninguna palabra de reproche a nuestra tierra, lo cual es un lamentable tópico bastante difundido en la literatura científica sobre los judíos argentinos, donde se mencionan a veces los así llamados pogroms ucranianos, que en realidad no fueron ni pueden ser llamados *ucranianos*, sino que *rusos*, como tengo explicado arriba. Y, como vamos a ver adelante, Alberto Gerchunoff no menciona nada en contra de los ucranianos y sí se expresa en contra del poder central ruso. La memoria de Gerchunoff quien abandonó Ucrania ya en una edad consciente, antes que ningún otro escritor judeo-argentino, guardó una imagen muy diferente de la formada en algunos judíos de las ondas emigratorias posteriores. Leemos, pues, en su *Autobiografía*: “Partimos una madrugada de primavera en que florecía el arroz y se llenaban de perfume las acacias, camino del lugar más cercano de donde arrancaba el ferrocarril. Los mujicks sabían la nueva y al pasar la diligencia, nos saludaban con votos de augurio» (Gerchunoff, *Autobiografía*; este arroz no es ningún arroz, sino *sedum*, transformado así por el autor para la mejor comprensión de los argentinos). Y cuando, ya en la propia novela, el autor va recordando los sufrimientos de sus paisanos antes de que su familia hubiera emigrado, leemos claras alusiones rusas, pues se menciona que un judío: “ya no es ni prestamista ni mártir, como en la Rusia del zar” (Gerchunoff, *Los gauchos judíos*: 45), se recuerdan “el fosco imperio del zar”, “noticias desoladoras de Rusia”, “los días amargos de Rusia” (Gerchunoff, *Los gauchos judíos*: 56, 57, 180) y la propia huida bíblica de Egipto se asemeja a la salida de Rusia: “Los sábados, hasta mediodía y al atardecer, recordaban frente a la puerta de la sinagoga y no lejos del corral, las penurias antiguas, los episodios del éxodo, como si la emigración del imperio moscovita fuera la bíblica huida historiada en las noches de Pascua” (Gerchunoff, *Los gauchos judíos*: 180). Ni una sola mención de pogroms en las tierras ucranianas, mientras que sí se menciona el pogrom en Chisináu, cuando un personaje dice: “Me acuerdo que en la ciudad de Kischeneff, después de la matanza de judíos, la sinagoga fue cerrada porque no quisimos bendecir al zar” (Gerchunoff, *Los gauchos judíos*: 183).

El propio título de *zar* así como otras palabras rusas del mismo valor semántico son conservadas y usadas por los judíos pastores de manera especial: “Los bueyes tenían nombres deprimentes para Rusia: Zar, Moscú, Zarevich...

– Alejandro III tiene una llaga en la nuca...” (Gerchunoff, *Los gauchos judíos*: 79). Y ninguna referencia ucraniana de semejante tonalidad en todo el texto. Sino lo contrario.

Exactamente a la mitad del libro encontramos un episodio cuyo contenido parece un cuento popular. Es una historia sobre el salvamiento maravilloso de una familia judía de Gaisin (en español se prefiere la forma “Haisin”) al caer en manos de bandidos. Viajando en coche, los personajes deben refugiarse de una tempestad en alguna taberna. Esta parece sospechosa, el cochero no quiere entrar, se menciona que es *moscovita* y la taberna, tal vez, sea de tártaros, según les pareció a los viajeros. La familia, entrando, oye un llanto que viene del sótano y se da cuenta de que es una cueva de mala fama donde secuestran viajeros para pedir después su rescate. Perciben incluso el chirrido con que se afila el cuchillo. Solo les queda rezar. Inesperadamente, se oyen golpes en el portón y aparecen hombres y mujeres que visten trajes de fiesta. Ellos ponen en libertad a la familia judía, rescatan a los cautivos del sótano, en este momento amaina el huracán y aparece la luna. Todos salen, se meten en su carro y parten rumbo a Gaisin: “...en luciente cortejo le seguían los salvadores; y cuando el alba iluminó el camino, los misteriosos viajeros se habían desvanecido en niebla y la taberna de los tártaros ardía en llamas...” (Gerchunoff, *Los gauchos judíos*: 127). Más tarde, el rabino de Tulchín interpretó el suceso como la aparición de los antepasados de aquella familia invocados por las oraciones. Un poco de realismo mágico... La trama del episodio parece folclórica. No he podido averiguar si es del folclore hebreo o del ucraniano. Pero si dejamos aparte el enfoque mágico, pensando bien sobre quiénes podrían ser aquellos salvadores, solo nos quedará la única opción y la propia pregunta nos parecerá superflua, ya que en Podolia ucraniana, los viajeros vestidos de fiesta y valientes ¿quiénes más podrían ser ellos sino un cortejo nupcial? ¿No es que se trate de un motivo folklórico podoliano? Pues encontramos algo parecido en la famosa novela *A sangre y fuego* del gran escritor polaco Henryk Sienkiewicz: allí mismo, en Podolia, su personaje crucial Zagloba también se encuentra con un cortejo nupcial, se emborracha,

cae después en manos de Iván Bogún, pero los propios festejantes dan noticia de esta desgracia a Wołodyjowski quien lo rescata.

La novela de A. Gerchunoff dio un impulso a que en la literatura latinoamericana apareciera otra vez la estepa ucraniana (pues la primera, como hemos dicho más arriba, fue en las poesías de Amado Nervo). Él conoció bien al gran nicaragüense Rubén Darío quien vivió varios años en la Argentina. En el poema de Darío *Canto a la Argentina* de 1910 – del mismo año cuando vio la luz la novela de Gerchunoff, pero el poema es más tardío – encontramos este pasaje:

Tú, el hombre de las estepas,
sonámbulo de sufrimiento,
nacido ilota y hambriento,
al fuego del odio huido,
hombre que estabas dormido
bajo una tapa de plomo,
hombre de las nieves del zar,
mira al cielo azul, canta, piensa;
mujik redento, escucha cómo
en tu rancho, en la pampa inmensa,
murmura alegre el samovar.
¡Cantad, judíos de la Pampa! ...
¡Hemos encontrado a Sion!

(Darío, 889–890).

Aquí no se menciona Ucrania, entonces ¿por qué la acentúo yo? Porque Darío, a sabiendas o no, metaforiza, a los judíos del imperio ruso como hombres de las estepas. Y se sabe bien que en las estepas, por ejemplo, del Don o Ural no hubo judíos: solo en las estepas ucranianas, por la existencia en el Imperio Ruso de la discriminatoria Zona de Asentamiento.

Exactamente en el último año del siglo XX vio la luz el libro que sea, tal vez, la única novela, escrita en lengua española en el siglo XX, que se refiere directamente a Ucrania. Es *Amphitryon* de Ignacio Padilla (1968–2016). Fue editado en Espasa Calpe y mereció el premio *Primavera* del 2000, siendo I. Padilla uno de los dos ganadores del premio no españoles desde su institución en 1997. El mexicano Ignacio Padilla, que se doctoró en Salamanca,

perteneció a la llamada generación del “crack” de fines del siglo XX, que pretendió romper con el canon literario del “boom” y el realismo mágico y hasta alejarse de temas latinoamericanos.

El contenido de la novela es muy amplio, abarcando los destinos históricos de la Europa Centro-Oriental de entreguerras, pero el hilo ucraniano es marcado y, según la concepción del autor, debería recalcar lo enigmático y ambivalente de los sucesos históricos narrados.

El argumento gira alrededor de la creación en el Reich nazi de un grupo de dobles que pudieran sustituir a los altos mandatarios, a raíz de lo cual, conjetura el autor, no fue Adolf Eichmann quien había sido ejecutado en Israel. Pero una gran parte de la trama se desarrolla hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial y está relacionada con nuestra región y el autor tiene la plena conciencia de las aspiraciones independentistas ucranianas. Por cierto, él destaca la semejanza entre los ucranianos y judíos que son: “...una raza cuya historia de exilios y quiméricas promesas, acaso demasiado similar a la de los cosacos” (Padilla, 142). Resulta que para el fantaseo del autor en su intención de penetrar en los enigmas de las dos guerras mundiales es necesario volver cara a Ucrania.

En otra ocasión un personaje dice: “El inútil y eterno peregrinar de los jinetes ucranianos, divididos siempre entre la lealtad a su raza y las promesas incumplidas de recibir un día, en pago a sus servicios, una nación por demás improbable, se repetía así con su acostumbrado saldo de traiciones, masacres y desengaños. Sólo en Ucrania, asolada ya por la revolución bolchevique, se destazaban sin piedad guardias blancas y rojas para quienes nuestros mercenarios actuaban una vez más, indistintamente, como carne de cañón” (Padilla, 114).

Hace falta enfatizar que el término *cosaco* se relaciona en la obra exclusivamente con los ucranianos, como si no existieran los cosacos rusos. De eso deriva incluso una paradójica confusión cuando al poeta ruso Mijaíl Lérmontov, muy emblemático para la literatura rusa, se lo asocia con cosacos ucranianos, al mencionar el protagonista a su abuela, quien, así como él mismo, es a la vez patriota y crítica hacia su pueblo: “De repente oía a mis espaldas la voz de mi abuela ... burlándose también de la nación cosaca y recordando entre risas el entierro del poeta Lérmontov, el último y más torpe entre los

románticos” (Padilla, 116). La paradoja, muy grata para nosotros, consiste en que así se invierte la consabida tendencia de asociar todo lo ucraniano con lo ruso.

Otro error del autor en nuestro favor es ubicar el río Don en... Ucrania (¡!). El protagonista ve en un sueño que: “...estaba de vuelta en Ucrania y cabalgaba al lado de mi hermano en la ribera septentrional del Don. Un desordenado regimiento de cosacos nos observaba en silencio desde la otra orilla” (Padilla, 116). Aquí, la cosa se embrolla hasta más no poder, pues aunque nos imaginemos que el autor hubiera sabido la consigna ucraniana “¡Desde el Sian hasta el Don!” que invoca a recoger todas las tierras pobladas o colonizadas inicialmente por ucranianos, es imposible ninguna Ucrania en la ribera septentrional del Don, que añoran los cosacos expatriados desde la orilla opuesta, sino que debería ser viceversa. Doy por seguro que tal confusión surge a raíz de la poco atenta lectura por Ignacio Padilla de *El Don apacible* del clásico ruso Mijaíl Shólojov, tanto más que Vióshenskaya, la aldea natal del Nobel ruso soviético (después de todo, fue medio ucraniano también) está situada en la orilla septentrional.

Algo mucho más raro sucede en la novela del escritor y periodista mexicano Jorge Zepeda Patterson (1952) *Milena o el fémur más bello del mundo*, editada en 2014 por la Editorial Planeta. Luego Zepeda ganó el Premio Planeta llegando a ser el primer autor mexicano quien consiguió este galardón. Es muy demostrativo el hecho mismo de ser publicada la novela en el año del comienzo de la invasión rusa a Ucrania.

El argumento relata la historia de una joven croata que se convirtió en víctima de la explotación sexual. Los sucesos se desarrollan, mayormente, en España y México, la trama es muy tensa y detectivesca con cierta dosis de sordidez que roza con la pornografía. Pero lo que salva la narración es una sincera compasión del autor con las desdichadas mujeres. La protagonista es perseguida porque quiere desenmascarar los profundos secretos de la mafia sexual (ella apunta todo lo visto en su libreta y además tiene una brillante memoria) que, en realidad, es una de las caras sucias de la gran política. Felizmente, la joven mujer consigue su meta y se salva.

¿Y qué relación tiene Ucrania con todo eso? Además de la descripción de la colaboración y a la vez de los conflictos entre la mafia ucraniana y rusa –

porque en el libro aparecen algunos mafiosos ucranianos casi patriotas, como Yasha Boyko, por ejemplo, – encontré cuarenta palabras como *Ucrania* o *ucraniano*. Sin embargo, no es esto lo que le da a esta novela – que no se centra, repito, en problemas ucranianos – una dimensión geopolítica en nuestro favor. Es muy importante que la decisión de Milena de actuar y luchar surge exactamente cuando en la tele ve lo que voy a citar (y este es un episodio crucial en la estructura la obra) haciendo necesarias omisiones: “La televisión encendida ... la distrajo. La mención de Ucrania inevitablemente atraía su atención después de tantos años de convivir con clientes de la comunidad ruso-ucraniana de Marbella. A lo largo de los últimos meses ... se preguntó cuál de las dos facciones ucranianas que dominaban la mafia en Marbella se beneficiaría de la situación. ... Ucrania se desgajaba en una lucha política y militar entre la población identificada con su origen ruso y la que defendía los valores nacionalistas ucranianos y miraba hacia Occidente. Ambas facciones tenían su representación en Marbella. El conductor del telediario reproducía en español la llamada de Putin a reconstruir «el glorioso pasado de la Madre Rusia» [como si el autor hubiera previsto las palabras pronunciadas hace poco por el papa Francisco, tan criticadas por todos los simpatizantes de Ucrania! – I. O.]. Con la cara enrojecida el mandatario moscovita arengaba a la multitud lanzando puños al aire. «No abandonaremos a los rusos que hoy viven en Ucrania» Las palabras y la actitud del líder del Kremlin resonaron en el cerebro de Milena. Recordó fiestas en Marbella en las que había escuchado consignas parecidas de boca de algunos ruso-ucranianos. Por lo general, se trataba de fanfarronerías provocadas por el alcohol. Entre choques de vasos unos a otros se decían que la comunidad rusa de Marbella debía jugar un papel más activo en el apoyo a la Madre Patria. ... en más de una ocasión había observado a sujetos recién llegados de Moscú intercambiar nombres y cifras y hacer planes para estrechar lazos entre las políticas del Kremlin y las operaciones de la mafia rusa en la Costa del Sol. ... Al principio había estado convencida de que la persecución de la que era víctima obedecía a la obsesión de Bonso [un mafioso rumano – I. O.] por devolverla a la prostitución ... pero ... lo que acababa de escuchar comenzaba a perfilar otro motivo: la explosiva información que encerraba su libreta” (Zepeda Patterson, 2014). Y así va a comenzar su guerra clandestina, sus incesables huidas, su lucha por sobrevivir porque además de la libreta tiene una perfecta memoria la que es la causa de la incesante caza de que es objeto.

Al mismo final leemos las frases que aparecen en la información de la Associated Press: “A partir de las sanciones impuestas por Bruselas a Moscú el verano pasado, en represalia por el apoyo a la insurrección de los milicianos prorrusos en contra del nuevo gobierno ucraniano, el régimen de Putin intentó hacer pasar su ayuda como suministros con fines humanitarios. Sin embargo, los gobiernos europeos denunciaron tales donaciones como un subterfugio para mantener viva la insurrección y amenazaron a Moscú con un incremento en las sanciones.

Presumiblemente fue entonces cuando el Kremlin decidió activar su relación con algunos líderes de la comunidad rusa en España para encontrar una vía alternativa para sus propósitos” (Zepeda Patterson, 2014).

Hace nueve años el escritor mexicano vislumbró la resonancia mundial de lo que estaba sucediendo en nuestras tierras (claro que en la esfera especial que le interesaba entonces a él) y de esta manera siguió la línea de los autores, analizados en el presente artículo, de interpretar lo ucraniano, aunque sea de forma indirecta, como algo que sobrepasa las fronteras nacionales ucranianas.

REFERENCIAS

Білоусова, Л. (2020). Еміграція євреїв з Одеси в Аргентину наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.”. *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки. Міжвідомчий збірник наукових праць*, 29. Київ: Інститут історії України НАН України, 2020, 36–59. doi: 10.15407/mzu2020.29.036

Bilousova, L. (2020). Emigraciya yevreiv z Odesi v Argentinu naprikintsi XIX – pochatku XX st. [Emigration of Jews from Odessa to Argentina in the Late 19th – Early 20th century]. *Mizhnarodni zviazki Ukraini: naukovi poshuki i znachidki. Mizhvidomchij zbirnik naukovich prats*, 29. Kyiv: Institut istorii Ukraini NAN Ukraini, 2020, 36–59.

Оржицький, І. (2008). “Єврейські гавчо”, *Український простір*, 1: 8.

Orzhitskiy, I. (2008). “Yevreyski gavcho” [“The Jewish Gauchos”], *Ukrainskiy prostir*, 1: 8.

Darío, R. (1952). *Poesías completas*. Madrid: Aguilar.

Gerchunoff, A. *Autobiografía*. <https://www.autoresdeconcordia.com.ar/articulos/406>. Consultado el 3-01-2022,

Gerchunoff, A. (1997). *Los gauchos judíos*. Edición bilingüe. Tel Aviv: Embajada Argentina en Israel.

Nervo, A. (1920). *Obras completas. Vol. II. Poemas*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Nervo, A. (1921). *Obras completas. Vol. XVIII. El estanque de los lotos*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Padilla, I. (2000). *Amphitryon*. Madrid: Espasa Calpe.

Zepeda Patterson, J. (2014). Milena o El fémur más bello del mundo. <https://www.calameo.com/read/0030967267e3d68941a2>. Esta edición electrónica no tiene paginación, pero dispone de un buscador por palabras.

УКРАЇНСЬКІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ В ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ВІД МАЗЕПИ ДО ПУТІНА

Ігор ОРЖИЦЬКИЙ

АНОТАЦІЯ

У статті подано коротку характеристику деяких творів, написаних у латиноамериканських країнах наприкінці XIX – початку XXI століть, які, незважаючи на наявність українських відсилок, ніколи не підлягали літературознавчому дослідженню в цьому ракурсі. Ця прикра лакуна присутня не лише в латиноамериканському літературознавстві, а й в українському. Три мексиканські письменники, один аргентинський і один нікарагуанський ніколи не були досліджені в такій перспективі, так само й літературна присутність України в латиноамериканському світі все ще залишається поза увагою латиноамериканських науковців. Літературний образ українського гетьмана Степана Мазепи у двох поемах видатного мексиканця Амадо Нерво – Трилогія та Нарікання любострасника – демонструє зв'язок його інтерпретації образу Мазепи з подібним підходом у європейських письменників XIX століття (зокрема Віктора Гюго), але у Нерво цей образ осмислений у метафізичній площині та поза українським національним та історичним контекстом. Роман аргентинця Альберто Герчуноффа Єврейські гаучо поєднує теплі спогади про його дитинство в Україні з критикою гноблення євреїв російським царизмом. Під впливом А. Герчуноффа, визначний нікарагуанець Рубен Даріо в своїй Пісні Аргентині побіжно згадує євреїв Російської імперії, що змогли

© Órzhitskiy Í., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons AttributionLicense 4.0

Órzhitskiy Í. (2023). *Reminiscencias ucranianas en la literatura hispanoamericana: de Mazepa a Putin*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 90-104.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-06
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

емігрувати до Аргентини. У мексиканця Ігнасіо Падільї в детективному романі Амфітріон примхливе намагання проникнути в загадки Другої світової війни вилилося в неординарну інтерпретацію громадянської війни в Росії з очевидною авторською симпатією до прагнень українців до незалежності. Мексиканець Хорхе Сепеда Паттерсон, чий роман Мілена, або найкрасивіше стегно у світі має чітке відсилання до початкової стадії російського вторгнення в Україну в 2014 році, робить спробу розкрити глибинні таємниці міжнародної сексуальної мафії, яка є однією з брудних сторін великої політики, зокрема російської.

Ключові слова: Україна, латиноамериканська література, Амадо Нерво, Альберто Герчунофф, Рубен Даріо, Ігнасіо Паділья, Хорхе Сепеда Паттерсон.

UKRAINIAN ALLUSIONS IN HISPANIC AMERICAN LITERATURE: FROM MAZEPA TO PUTIN

Ígor ÓRZHITSKIY

ABSTRACT

The article offers a brief overview of some works written in Latin American countries from the late 19th to the early 21st century, which contain references to Ukrainian realities, but have not hitherto become the object of literary criticism from this angle. This oversight is regrettably common to literary studies both on the Latin American and the Ukrainian side. Thus, three writers from Mexico, one from the Argentine and one from Nicaragua have never been examined from this point of view, whereas the literary presence of Ukraine in that area of the world lies outside the scope interest of Latin American scholarly research. The figure of the Ukrainian leader Stepan Mazepa, which appears in two poems – *Trilogy* and *Lamentation of the Voluptuous* – by the outstanding Mexican author Amado Nervo, parallels the way it is conceived of by several 19th-century European writers (including Victor Hugo), being treated in rather metaphysical terms, with as good as no regard for the Ukrainian national and historical context. *The Jewish Gauchos*, a novel by the Argentine writer Alberto Gerchunoff, includes some fond memories of the author's childhood spent in Ukraine, as well as a condemnation of the oppression of the Jews by the Russian tsarism. Taking his hint from A. Gerchunoff, the prominent Nicaraguan poet Rubén Darío makes in his *Canto a la Argentina* a general mention of the Jews of the Russian Empire who were able to resettle in that country. A sophisticated investigation of some enigmas of the Second World War by the Mexican Ignacio Padilla led the author, in his detective novel *Amphitryon*, to an original appraisal of the Civil War in Russia, with sympathies expressed towards the Ukrainians' aspirations for independence. The Mexican Jorge Zepeda Patterson, whose novel *Milena or The most beautiful femur in the world* bears a clear reference to the initial stage of the Russian invasion of Ukraine in 2014, seeks to unmask the deep secrets of the

international sex racket mafia as one of the dirty faces of big politics, especially on the side of Russia.

Keywords: *Ukraine, Hispanic American literature, Amado Nervo, Alberto Gerchunoff, Ruben Darío, Ignacio Padilla, Jorge Zepeda Patterson.*

Article submitted on 26 September 2023

Accepted on 15 November 2023

UDC: 821.112.2-342Лібхен.08

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-07

DER MODERNE DEUTSCHE FABELSTIL ANHAND VON W. LIEBCHENS FABELWERK UND FABELKONZEPTION (AUS LINGUOSYNERGETISCHER SICHT)

© Lidija PICTOWNIKOWA, 2023

Doctor of Science (Philology), Professor at the Department of
Romance and German Philology,
Professor at the Department of
Oriental Languages and Intercultural Communication
V. N. Karazin Kharkiv National University
4 Svobody Sq., 61022 Kharkiv, UKRAINE
email: lpichtov@gmail.com;
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1830-0653>

ABSTRACT

Der Beitrag enthält eine systematische Analyse der Fabelkonzeption sowie der Fabeltexte von Wilfried Liebchen – des berühmten deutschen Fabeldichters und Theoretikers von Fabel, Parabel und Witz. Es wird nachgewiesen, dass seine Konzeption und seine Fabeltexte in das allgemeine evolutionäre und synergetische Modell der Entwicklung der schöngestigen Gattung passen, welches von der ukrainischen Schule der linguistischen Synergetik entwickelt wurde. Im Artikel werden die wichtigsten Prinzipien vorgestellt und erläutert, die laut W. Liebchen die Existenz und Produktivität der Gattung Fabel bestimmen.

Dies sind die Prinzipien der Erkenntnis, des Zwecks und des Ziels. Der Autor beschreibt die Besonderheiten der Komponenten des Erkenntnisprinzips in der Fabel, obwohl natürlich jede andere literarische Gattung auf ihre eigene Weise nach diesem Prinzip gestaltet ist. Es wird auch darauf hingewiesen, dass das Zweckprinzip in den Besonderheiten der Gattung Fabel eine Voraussetzung für die visuelle Veranschaulichung eines komplexen sozialen Phänomens ist, ein soziokultureller Faktor, der leicht zu verallgemeinern ist. W. Liebchen wendet sich gegen die Einschränkung der stilistischen Möglichkeiten der Fabel. Im Gegensatz zu Lessing erkennt W. Liebchen die Produktivität nicht nur der Äsopschen (rhetorischen) Fabel, sondern auch der epischen Fabel an.

Es werden Liebchens Fabeltexte und ihre Stelle in der Fabelentwicklung des 20. und des frühen 21. Jahrhunderts bewertet. Es wird der Stil und die Komposition seiner Fabeltypen analysiert sowie die Art und Weise, wie die Bedeutung, der Sinn der Fabel ausgedrückt wird; es wird festgestellt, dass die moderne Fabel die Erfüllung der Prinzipien ihrer Existenz mit anderen Mitteln erreicht als die Fabel früherer Epochen. Insbesondere treten in den Fabeln

© Pichtownikowa L., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Pichtownikowa L. (2023). *Der moderne deutsche fabelstil anhand von w. Liebchens fabelwerk und fabelkonzeption (aus linguosynergetischer sicht)*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 105-126.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-07

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

des 20. und 21. Jahrhunderts ein unvollendetes Symbolbild und ein hierarchisches Sujet auf. Dies schafft die Voraussetzungen für eine inhaltsreiche Wahrnehmung der Fabelidee vom Leser.

Unseren Beobachtungen zufolge spiegelt die moderne Fabel die Realität aufgrund ihrer tiefgreifenden synergetischen Natur wider. Sie enthält nämlich tiefe Widersprüche in ihrer Struktur und Sinnbedeutung, die sie kreativ auflöst, und ist bei ihrer Gestaltung außerdem von Attraktoren abhängig, die sich in verschiedene Gruppen einteilen lassen (soziale, thematische, stilistische). Die gegenwärtige Fabel ist also ein synergetisches System. Die durchgeführte Untersuchung ist ein Beitrag zur allgemeinen synergetischen Theorie des schöpferischen Stils und der stilistischen Synergetik.

Schlüsselwörter: *Attraktor, Fabel, Fabelgenre, Fabelstil, linguostilistisch, Linguosynergetik, Offenheit des Fabelsystems, Selbstorganisation, soziokulturell, synergetisch, Widersprüchlichkeit.*

EINLEITUNG. Das Fabelwerk von Wilfried Liebchen und seine tiefgreifende Fabelkonzeption (Liebchen 1989, 1990a, 1990b, 1995; Liebchen, Prohl 1992, 2002) löst neue Hoffnungen auf das Überleben der Fabel aus, wirft aber auch neue Fragen in Bezug auf deren Stiländerungen auf. Um die Probleme der Innovationen der Fabel als Genre und als Textsorte im 20. bzw. 21. Jahrhundert aufzudecken, wurde Liebchens Fabelwerk in allgemeinen systematisierten Zügen in die Abfolge der stilistischen Analyse der vorliegenden Arbeit eingeschlossen. Bei diesen Studien hängen der linguostilistische und der linguosynergetische Aspekte eng zusammen.

Als methodologische Grundlage der Untersuchung der bedeutsamen Rolle des Fabelwerks von W. Liebchen in der Evolution des modernen deutschen Fabelstils dienen neben anderem auch die Hauptthesen der Synergetik. In den Forschungen der ukrainischen Philologen, insbesondere der Linguisten, ist dieser Begriff als philologische bzw. linguistische Synergetik – Linguosynergetik – weiterentwickelt (Dombrovan 2018; Pichtownikowa 2011; Pichtownikova 1999, 2021; Pichtownikova, Dombrovan, Yenikyeyeva, Semenetz' 2018).

Angewandt auf die Fabelstilistik und die Evolution des Fabelstils entwickeln sich die Hauptthesen der Synergetik als allgemeine Hauptzüge des Fabelstils: Widersprüchlichkeit des sich entwickelnden Fabelsystems; Anwesenheit von Attraktoren (Anziehungspunkte außerhalb des Systems); Offenheit und

Dissipation des sich entwickelnden Fabelsystems; Nicht-Linearität in der Entwicklung des Fabelsystems; Selbstorganisation des sich entwickelnden Fabelsystems.

SCHWERPUNKTE DER FABELKONZEPTION VON W. LIEBCHEN UND ANERKENNEN DER WERTE DER FABELGATTUNG

Das Fehlen des Interesses an der Fabel im 20. Jahrhundert erklärt W. Liebchen nicht mit den Anforderungen der Zeit und auch nicht dadurch, dass die Fabel ihr literarisch-künstlerisches Potenzial verloren habe, sondern durch das Fehlen der Phantasie und des Mutes auf die eigene Meinung. Eine moderne Fabel zu schreiben bedeute erstens, sich den Behauptungen über das vermeintlich altmodische abgelebte Genre entgegenzustellen und zweitens den Mut zur entschlossenen Äußerung der eigenen Meinung über Ereignisse und Zustände der Gegenwart aufzubringen. Wenn dieser Bildungsmangel und das Vorurteil überwunden sein werden, werde die Fabel, so wie es in Perioden ihrer Blüte der Fall gewesen sei, durch ihre Aktualität wieder unterhalten und überzeugen.

Das Buch von W. Liebchen (Liebchen 1990a) ist zur rechten Zeit erschienen. Durch seine Beispiele von Fabeln, Parabeln, Epigrammen und Witzen sowie durch eine eigene ausführlich formulierte Fabelkonzeption in Bezug auf deren Wesen und Stelle unter verwandten Formen beweist der Autor gerade das Entgegengesetzte. Die Fabel behält immer noch ihren Stellenwert auch in der modernen Literatur. Diese Beständigkeit ist meiner Meinung nach dem fruchttragenden Erbe zu verdanken, das gut nutzbar ist und leicht popularisiert werden kann. Außerdem kann sich seine veränderliche Form auch gegenwärtigen Anforderungen anpassen, das heißt, um aktuelle Realitäten widerzuspiegeln, neue Bildsymbole zu schaffen und kulturelle Codes zu erneuern.

Gerade W. Liebchen schreibt Fabeln, die in die stilistisch-synergetische Konzeption völlig eingliedert werden können, was hierbei zu zeigen ist. In seiner Fabelkonzeption „Die drei Prinzipien der Fabel“ (Liebchen 1990a: 108-124) übt W. Liebchen entschlossen Kritik an der Behauptung, dass die Fabel ein Mittel zur Äußerung der maskierten Wahrheit ist, den Autor dabei aber durch persönliche Unannehmlichkeiten und Verfolgungen nicht gefährden

kann. Historische Fakten zeugten vom Gegenteil. So sei Phädrus, der zu Zeiten der Verwaltung von Tiberius gelebt hatte, für seine Fabeln hart bestraft und verbannt worden. Sein großer Vorgänger Äsop wurde getötet. Der Perser A. B. Mokaffa, der es wagte, das Fabelepos „Hitopade'sa“ von W. Bidpai aus dem Indischen ins Arabische zu übersetzen, wurde gefoltert und verbrannt. Und Bidpai selbst wurde ins Gefängnis geworfen. Wenn man die Fabel also nur als „Schutzgewand für die Wahrheit“ verstehe, ignoriere man dabei die politische Schärfe der Fabel und die eventuellen Folgen für einen Fabulisten.

W. Liebchen zufolge ist die Fabel also eine Form pädagogischer Meisterschaft und nicht politischer Feigheit: „Eine Fabel benutzen, das heißt: eine Bildrede wählen, mit der eine Wahrheit kontrastiert wird, die niemand überhören kann. Sie verdeutlicht, deckt Widersprüche auf und eröffnet blitzartig neue Einblicke. Das ist ihr großer Vorteil gegenüber langwierigen theoretischen Darlegungen, aber bewirkt auch ihre Gefährlichkeit im sozialkritischen Gebrauch. Äsop, der Sklave, kannte ihre agitatorische Kraft. Nein, die Fabel ist kein diplomatisches Hinterherum. Sie ist, wie Lessing sagt, „anschauende Erkenntnis“. Sie erhellt. Sie entblößt. Auch den Fabulisten! Wie kann sie im Schutzgewand sein?“ (Liebchen 1990a: 109).

W. Liebchen gibt der Fabel nicht deswegen den Vorrang, weil sie es ermöglicht, sich hinter ihrem Schutzgewand zu verstecken, sondern aus anderen Gründen, die gleichzeitig die Kriterien der Fabel mitbestimmen. Sie spiegeln sich in drei Prinzipien wider: Erkenntnis, Zweckbestimmung und Ziel (Liebchen 1990a: 110). Wie auch viele Vorgänger, die sich nicht nur mit der Fabeldichtung, sondern auch mit der Fabeltheorie beschäftigten und die immer wieder die Fabeltheorie von Lessing hervorzogen und nur sie allein für musterhaft hielten, stützt sich W. Liebchen ebenfalls auf die Fabelkonzeption von Lessing (Lessing 1964).

Das Prinzip der Erkenntnis besteht Liebchen zufolge aus drei Verfremdungseffekten.

1. Der erste Verfremdungseffekt ist der Effekt der schnellen Charakteristik, der schon mit dem Namen des Tieres anfangen kann, dessen Eigenschaften im Voraus bekannt sind. Gleichzeitig erfolgt eine Vereinfachung eines komplizierten Zufalls, da diese Eigenschaften auf gewisse Weise an die

Charaktere der anderen Fabelfiguren angepasst sind. Der Handlungsablauf wird dadurch einfacher und leicht begreifbar.

2. Der zweite Verfremdungseffekt bezieht sich auf den Bereich der Verhaltenspsychologie. Um die Fabel richtig wahrzunehmen und zu verstehen, müssen wir mit ihren Fabelfiguren Mitleid haben. Wenn in der Rolle der Fabelfiguren Tiere auftreten, die uns ihrer Natur nach fremd sind, hilft dies, eine emotionale Distanz zu halten. Somit kann die Fabel unterhalten und gleichzeitig einen kühlen Kopf auf dem Weg der Erkenntnis erhalten: „Die kreatürliche Unterlegenheit der Fabelakteure, wodurch überhaupt erst im Rezipienten der notwendige Abstand zum Fabelgeschehen erreicht werden kann, ist ein für die Fabel unverzichtbarer Effekt der Verfremdung (Liebchen 1990a:112).

3. Der dritte Effekt der Verfremdung liegt darin, dass die gewöhnlichen Ereignisse des Alltags ins Licht des Besonderen zu rücken sind. Wenn man uns in der Fabel zeigt, wie ungewöhnliche Wesen an ungewöhnlichem Ort mit unseren alltäglichen Problemen zu tun bekommen, so wird die Gleichgültigkeit zum Alltag durch Interessiertheit ersetzt: „Auf diese Weise kann uns das langweilig Alltägliche neu serviert werden“ (Liebchen 1990a: 114). Nach Meinung von W. Liebchen hängt der didaktische Wert einer Fabel davon ab, wie stark sie diese drei Effekte der Verfremdung beinhaltet, die zusammen das Prinzip der Erkenntnis bilden, das der Autor auch als heuristisches Prinzip bezeichnet (Liebchen 1990a:114).

4. Das Prinzip des Zwecks. Derjenige, der uns mit einer Fabel anspricht, verwendet sie als Mittel des Zwecks. Er will, dass seine Nachricht verständlich ist. Er weiss: der Zweck der Fabel liegt im Verstehen. Dank dem prioritären Prinzip der Erkenntnis kann er damit rechnen, dass man auf ihn hört. Wenn es auch eine treffende Fabel mit bildhafter Sprache sein wird, so wird er auch verstanden. In diesem Fall ist der Zweck der Fabel erfüllt. Die Voraussetzung des Mittels zum Zweck ist das konkrete Denken, der Prüfstein ist die gesellschaftlich-politische Gegenwart. Hiervon muss die Fabel sich abstoßen, hierzu muss sie aber auch zurückkehren. Erst dann wird die Fabel aktuell sein, im Einklang mit der Wirklichkeit. Außer dem Zweck, verstanden zu werden, ist sie eben aufgrund dieses Merkmals überzeugend (vgl. Liebchen 1990a:116). Verständnis bedarf der Eindeutigkeit. Es gibt aber Wahrheiten, die keine

eindeutigen Antworten haben. In diesem Fall, so meint W. Liebchen, ist nicht Eindeutigkeit, sondern die Wirklichkeit selbst wichtig (Liebchen 1990a:116).

Hierdurch charakterisiert sich meiner Meinung nach die gegenwärtige Fabel. Sie belehrt nicht und beantwortet nicht, sondern wirft vielmehr Fragen und globale Probleme auf.

5. Das Prinzip des Ziels. Das Ziel der Fabel ist das Erkennen und Begreifen, infolge deren sich das Verhalten ändern kann. Der Weg von der Anschaulichkeit bzw. Vereinfachung eines komplizierten Zufalls bis hin zum Begreifen ist bestenfalls immer noch ein Beispiel. Die Fabel strebt nach mehr: Sie zielt auf die Änderung eines Zustandes: „Sie packt die gesellschaftliche Wirklichkeit, von der sie ja ausgeht beim Kragen, deckt Widersprüche auf, zerschmettert Verlogenheit, stellt Dummheit bloß, zeigt Gefahren und Irrungen, alles mit dem einzigen Anspruch: auf bildhaftem Wege zur Erkenntnis zu führen und vernünftiges Handeln zu bewirken. Sie tut es nach dem Maß ihrer besseren Einsicht und richtet sich an die Vernunft. Verstehen heißt nicht, dass ich einen durch die Fabel veranschaulichten Sachverhalt akzeptiere. Ich verstehe nur, worum es dem Redner eigentlich geht. Bejahen muss ich deswegen seine Ausführungen noch lange nicht. Mache ich mir aber dieses Verstehen zu eigen, erwerbe ich mir eine neue Kenntnis, die auch die eigene Denkweise künftig mitbestimmt, so folgt aus dem Verstehen (Zweck) die Erkenntnis und, bei Umsetzung in die Praxis, ein neues Handeln (Ziel)“ (Liebchen 1990a:119, 123f.).

Weiter tritt Liebchen gegen die Begrenzung der stilistischen Möglichkeiten der Fabel auf, die von manchen einseitigen Fabeltheoretikern gestellt wird. Jede Theorie hat der Praxis zu helfen, sonst taugt sie nichts. Sie darf nicht blockieren und bedrücken: „Mut zur Fabel bedeutet heute so viel wie das Wagnis zum Sprung über die Hürde einer tabuierten Theorie. [...] nicht die Fabel verdankt der Theorie ihre Existenz, sondern umgekehrt: die Existenz aller fabelhaften Theorien wurde erst durch die Existenz der Fabel bedingt“ (Liebchen 1990a:136).

Liebchen ist auch dagegen, dass man als einzig richtige Form diejenige Form akzeptiert, die Lessing anerkannte, nämlich die Äsopische Form. Die sogenannte Äsopische Fabel, die man auch die Lessingsche nennen kann, ist ihrer Form und ihrem Effekt nach völlig rhetorisch und wird von Liebchen in

seiner Klassifizierung dementsprechend als rhetorische Fabel bezeichnet. In einer Rede wird sie zum didaktischen Argument. Die andere Fabelform ist episch. Beide Formen haben ein Recht auf Existenz: die rhetorische Form vor dem Hörer und die epische – vor dem Leser. In einem Fabeltext ist nur eine der beiden Formen möglich, meint Liebchen. Entweder ist die Fabel im rhetorischen Stil gebaut und kann dann nicht episch sein, oder ist sie als epische Fabel konzipiert, dann kann sie nicht als rhetorisch bezeichnet werden. Die Fabel kann nicht gleichzeitig das Eine und das Andere sein. Je ausführlicher die Fabel wird, desto epischer wird sie und desto weniger entspricht sie der rhetorischen Fabel. Indem sie sich in sprachlicher Hinsicht quantitativ ändert, ändert sie sich auch qualitativ. Infolge dessen hört sie aber nicht auf, eine Fabel zu sein. Ihre Qualität hängt nicht von der sprachlichen Komprimierung oder Ausdehnung, sondern von den oben dargelegten Prinzipien der Fabelform ab. Diese Prinzipien sind sowohl für die epische als auch für die rhetorische Fabel gültig (vgl. Liebchen 1990a:136-146).

Die rhetorische Fabel ist bestrebt, in eine Rede eingeschlossen zu sein und den Leser in Bezug auf die Situation anzusprechen, die der Gegenstand der Diskussion ist. Die epische Fabel strebt danach, nur durch sich selbst zu sprechen und bringt den Leser somit in einer mehr oder weniger ausführlichen Form auf den Weg der Erkenntnis. Sie lässt Zeit für Erwägungen und wartet nicht auf eine unmittelbare Reaktion, wie es etwa die rhetorische Fabel erreichen will, die ein Redner an seine Hörer richtet (vgl. Liebchen 1990a:147).

Der rhetorischen Fabel ist eine nicht ausgesprochene Aufforderung eigen: 'Ich habe so gesprochen, jetzt handelt so, wie es gesagt wurde.' Sie ist paradigmatisch autoritär. Deshalb lässt sie nur einen Schluss zu. Mit ihrem Beispiel beherrscht sie den Kontext der Rede völlig. Sie ist bestrebt, die Rede zu ihrem Träger zu machen.

Der Träger der epischen Fabel ist sie selbst. Sie entfaltet ein situativ eingebettetes Thema und fordert den Leser zu Reflexionen auf. Im Zusammenhang damit, dass die darin dargestellten Wahrheiten nicht unbedingt eindeutig sein müssen, kann auch der Schluss vieldeutig bleiben. Mehr noch: Die epische Fabel stellt es dem Rezipienten frei, so viel wahrzunehmen und zu erkennen, wie er imstande ist. Vor allem will sie

unterhalten, aber wenn darüber hinaus auch die angebotenen Wahrheiten vom Leser wahrgenommen und erkannt werden, ist es um so besser.

Im Gegensatz zur rhetorischen Fabel agitiert die epische Fabel nicht. Ihr Vorhaben ist es nicht, durch Anweisungen zu überzeugen, sondern Ansichten weiterzugeben und damit den Leser zu Erwägungen anzuregen. Sie erzählt so, als ob das dargestellte Ereignis durch sich selbst wichtig ist. Ihr pädagogisches Gleichgewicht regt den Leser zur selbständigen Suche auf dem Weg der Erkenntnis an. Darin liegt der Vorteil der epischen Fabel gegenüber der rhetorischen (vgl. Liebchen 1990a:148).

W. Liebchen kommt zum Schluss, dass die Fabeltheorie von Lessing einseitig ist. Die Fabel verdient es aber, dass man sie gleichzeitig mit zwei Augen, d.h. als rhetorische und epische Fabel sieht. Die epische Fabel verdient besondere Aufmerksamkeit, weil sie gezwungen war, lange im Schatten der rhetorischen Fabel zu bleiben. Dies führte letztendlich zu dem auf die Lessingsche Konzeption orientierten dogmatischen Verständnis des Fabelbegriffs (Liebchen 1990a:149).

Neben der Epik verteidigt W. Liebchen auch die Lyrik in der Fabel. Die Fabeln von La Fontaine entsprechen nicht der Konzeption von Lessing. Sie sind eher episch als rhetorisch und eher lyrisch als episch. Auf solche Weise sind die Stilarten der Fabel sehr beweglich. Aber es wäre für die Fabel sehr schlecht, wenn wir uns bemühten, sie in reinen Formen zu halten und sie so vieler ihrer Darstellungsmöglichkeiten zu berauben. Es ist völlig sinnlos, auf die Reinheit einer Stilart streng zu achten. Lyrisch kann sowohl die epische als auch die rhetorische Fabel geschrieben werden. Dadurch wird sie nicht gefährdet. Es erweitern sich vielmehr ihre Darstellungsmöglichkeiten und ihre Anziehungskraft (vgl. Liebchen 1990a:153-157).

DAS FABELWERK VON W. LIEBCHEN UNTER LINGUOSTILISTISCH-SYNERGETISCHEM ASPEKT

Die Fabeln, die zur Sammlung von W. Liebchen gehören, sind von ihm in entsprechenden Abschnitten als „Rhetorische Fabeln“ und „Rhetorische Fabelketten“ klassifiziert.

Im Weiteren sollen einige Fabeln aus dieser Sammlung analysiert werden, um somit die stilistischen Besonderheiten des Fabelwerkes von W. Liebchen und die enthaltenen Fabelstilzüge besser zu verstehen, die sich vor dem Hintergrund des Fabelstils der früheren Epochen deutlich abheben.

Rhetorische Fabeln

Witz und fabel

die fabel fragt den witz / warum sie alt / und er / so jung erscheint / er so beliebt / und sie / gemieden wird / obwohl er doch / so schnell vergänglich sei // antwortet der witz / ich habe / von der fabel / gelernt.

In der Fabel fehlt die Epik und es liegt lediglich eine indirekte Dialogik vor. Die Aussage der Fabel ist hierbei in indirekter Rede wiedergegeben. Wenn auch die Antwort des Witzes in Form der direkten Rede gegeben wird, entsteht nicht der Eindruck eines unmittelbaren Dialogs. Der indirekte Dialog ist also da, aber die Funktion des Dialogs ist minimal. Die Interaktionen der Fabelfiguren werden schematisch dargestellt. In der Fabel ist eine Antithetik zu bemerken, aber die Fabelfiguren sind nur am Anfang einander gegenübergestellt und erscheinen dabei als ziemlich schemenhaft; in der Antwort des Witzes hört man Anerkennung und Achtung vor der Fabel als einer verwandten Form, der andere kleinere Formen verpflichtet sind, darunter eben auch der Witz. Das Fehlen einer Polarität macht das Entstehen eines Konfliktes und folglich auch einer dynamischen Situation unmöglich.

Die richtige Dynamik fehlt auch, aber die Fabel ist kaum statisch zu nennen, weil es hier keine Beschreibungen, Charakteristiken und Feststellungen gibt. Die Anziehungskraft dieser Fabel liegt nicht im dynamischen Verlauf der Handlungen, sondern in der Erkenntnis, Überraschung, die mit den letzten Worten des Witzes eintritt: 'Es ist genau so'! Die Fabel ist so alt und reich, aber zu bescheiden, sie kann ihre Stellung selbst nicht richtig einschätzen und weiß nicht, was sie für ihre vielen Verwandten bedeutet. Die Bildsymbolik dieses Textes bleibt meiner Meinung nach nicht auf das Symbolbild einer Fabel begrenzt, die selbst keine Ahnung von ihrem Wert hat, und eines Witzes, der der Fabel dankbar ist und deren Verdienste anerkennt.

Durch die ganze Metapher der Fabel wird ein Bild geschaffen, das eine symbolische Bedeutung für das ganze Genre hat: das Fabelgenre wird nicht nach seinen Verdiensten eingeschätzt, weil man es nicht genug kennt und daher nicht versteht. Das Genre bedarf einer unaufdringlichen Popularisierung. Das entstandene Symbolbild ist nicht eindeutig und gerade deshalb sehr inhaltsreich. Jeder Leser kann es je nach seiner Kompetenz variieren und sogar wesentlich ändern.

Das Hauptziel der Fabel, das gleichzeitig der Fabelkonzeption von Liebchen entspricht, ist erreicht. Das Problem wird genau gestellt (davon zeugen schon die Fabelfigurentitel), begriffen und seine Wahrhaftigkeit – je nach dem Grad der Kompetenz des Rezipienten – erkannt. Der Schluss der Fabel wird dem Leser nicht aufgedrängt. In der Fabel fehlt die Didaktik als Stilzug völlig, Moral oder Belehrung sind nicht zu spüren. Versteht man die Didaktik aber im weiteren Sinne, nämlich als Prozess der Übergabe und Aufdeckung von Erkenntnissen und der Gewinnung von Neuem, so hat diese Fabel eine ähnliche Bedeutung wie ein ausgedehnterer Text. Der äußeren Form nach gehört diese Fabel zu den kurzen, astrophischen Fabeln mit nur sparsamer Reimung. Nur dank der Rhythmisierung kann dieser Text, wie auch andere Fabeltexte solchen Stils von W. Liebchen, zur Versform gezählt werden.

Die Verdichtung der Information, eingeschlossen in diesen kurzen Fabeltext, ist bei dem genannten Beispiel offensichtlich. Hier wirkt der offenbare Kontrast zwischen dem Umfang des Textes und dem Fassungsvermögen seiner bildsymbolischen Bedeutung. Er wird durch einen größeren Grad an Abstrahierung und Intellektualisierung der Fabel erreicht. Die Fabelfigurenbilder sind keine gewöhnlichen allegorischen Gestalten aus der Tier- oder Pflanzenwelt; sie haben schon anfänglich eine verstärkt abstrakt-symbolische Bedeutung, weil hinter ihr zwei Literaturgattungen stehen; alles zusammen schafft die Voraussetzungen für den bedeutenden Grad an Abstrahierung und Gedrungenheit, also der Verdichtung der Information.

Unter synergetisch-stilistischem Aspekt ist dieser Fabel als einem, wenn auch kleinem System, die Widersprüchlichkeit des Stils eigen. Sie liegt darin, dass trotz des kleinen gedrungenen Texts, des Fehlens einer Konfliktsituation und eines dynamischen Handlungsablaufs, der charakterologischen Fabelfigurenmerkmale

und Charakteristiken durch den Autor ein tiefgreifendes Symbolbild zum Schicksal des Fabelgenres und dessen Verhältnisses zu anderen Abarten der kleineren Formen entworfen wird. Dieses Symbolbild umfasst und beleuchtet gleichzeitig die Bescheidenheit der Fabel, die Ungerechtigkeit ihres Schicksals, ihre Beleidigung, die 'größere Geschicktheit ihrer Schüler' und deren Dankbarkeit. Das Gleichgewicht dieses Systems ist darauf zurückzuführen, dass es trotz einer kleinen Anzahl von Stilmitteln in der Fabel dennoch gelungen ist, ein reichhaltiges und treffendes Symbolbild zu schaffen, das eine Palette von Assoziationen in Bezug auf dieses Genre hervorrufen und den Leser dazu zwingen kann, dieses Bild entsprechend seinen Vorstellungen weiterzubearbeiten. Aus synergistischer Sicht wird die Weiterverarbeitung der Bildsymbole dieser Fabel auf den Leser übertragen, was die Offenheit des Systems (der Fabel) bestätigt, die eine unentbehrliche Voraussetzung der Selbstorganisation von Ideen einer Fabel darstellt.

Schadenfreude

heulend verkroch sich der hund ins dickicht / und traf auf den igel /warum jammerst du so erbärmlich //der löwe hat ein festmahl gehalten / und sich dabei auf die zunge gebissen / wimmerte der hund // aber deswegen / brauchst du doch nicht zu jammern // erst habe ich ja auch / lustig mit dem Schwanz gewedelt // Klein Moritz kommt weinend aus dem Keller. / Fragt die Mutter: „Warum heulst du denn so /“ - „Papi hat sich mit dem Hammer auf den Daumen / geschlagen!“ - / „Aber da brauchst du doch nicht so zu weinen!“ / „Zuerst habe ich ja auch gelacht!“

115

Die Fabel setzt sich praktisch aus zwei Texten zusammen. Der erste Text ist die Metaphorisierung der Handlungen von Igel und Hund, der zweite ist ein Beispiel aus dem Menschenleben, das in der Tat so geschehen könnte. Der Text bewegt sich zwischen einer eigentlichen Fabel und einem Witz. Sie belehrt nicht, sondern illustriert das Thema „Schadenfreude“, zunächst durch ein metaphorisches Beispiel aus dem Tierleben und dann durch ein Beispiel aus dem Menschenleben. Die Fabel ähnelt dem Witz durch ihre verschärfte und überraschende Pointe, die darauf abzielt, ein Lächeln zu provozieren. Dennoch ist es nicht nur eine witzige Illustration. Die Fabel hat im Untertext einen konkreten Schluss: die Schadenfreude wird sich immer gegen ihren Träger wenden. Die Fabel ist relativ kurz und setzt sich hauptsächlich aus dem Dialog

der Fabelfiguren zusammen, die, wenn auch für die Fabel allgemein typisch, hier keine ausgeprägten charakterologischen Merkmale haben, die den Sinn der Fabel zu begreifen und das Symbolbild zu verallgemeinern helfen könnten. Die Fabelfiguren erscheinen auch nicht polarisiert. Die Antithetik entsteht nicht aufgrund der Gegenüberstellung der Fabelfiguren, sondern als Folge der Antithese zwischen dem Hauptteil des Textes und der Schlusssatzung der gefährdeten Figur. Die Pointe, die eine witzig-ironische Situation bildet, vollendet den dynamischen Wechsel von Aussagen und trägt zur weiteren Dynamik auf der Ebene der Reaktionen eines Lesers bzw. Hörers und zur Herausbildung eines weitläufigen und tiefgreifenden Symbolbildes der bestraften Schadenfreude bei.

Die Rolle des Wahrnehmenden verstärkt sich dadurch, dass die Situation nicht linear dargestellt ist. In der Darstellung fehlen die Handlungen, die seitens des Löwen als Antwort auf die Schadenfreude des Hundes vermutlich stattgefunden haben. Damit bewirkt die Fabel die annehmbare Übertragung der Handlungen, der Fabeldynamik in die Phantasie des Rezipienten. Bei dieser Fabel kann man von der Nichtvollendung des Symbolbildes sprechen. Das Symbolbild könnte unverständlich sein, wenn nicht der Titel der Fabel die Aufmerksamkeit auf einen gewissen Zug lenkt und es somit vollendet. Zum tieferen Fassungsvermögen trägt außer den genannten Mitteln auch die doppelte Metapher-Allegorie bei, die die Lebenssituation doppelt modelliert. Die synergetische Widersprüchlichkeit der Fabel liegt in der Gestaltung eines ziemlich umfassenden Symbolbildes bei gleichzeitig unvollendeten Handlungen der Fabelfiguren.

Andere Fabeln dieses Typs mit einem parallelen Beispiel-Text aus dem Alltagsleben der Menschen sowie einem Titel, der nicht auf die Fabelfiguren hinweist, sondern auf einen Charakterzug bzw. eine Erscheinung, sind: „Überheblich“, „Charakter“, „Eigensucht“, „Gastfreundschaft“, „Vernunft“.

Die Fabel „Ordnungsruf“, die mit dem Haupttext beginnt, verfügt über eine ausgeprägte allgemein politische Ausrichtung und ist so aktuell und universell, dass sie auf jedes Volk und zu allen Zeiten angewendet werden kann:

Ordnungsruf

grossmäulig / bliesen sich die frösche auf / und lagen ihrem schöpfer in den ohren //er möge ihnen endlich / zwang und ordnung geben / und einen

© Pichtownikowa L., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons AttributionLicense 4.0

Pichtownikowa L. (2023). Der moderne deutsche fabelstil anhand von w. Liebchens fabelwerk und fabelkonzeption (aus linguosynergetischer sicht). *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 105-126.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-07

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

herrscher schicken / denn von freiheit hätten sie genug / und an verantwortung zuviel // der allmächtige sandte / ihnen den Storch / der sich seitdem an ihnen mästet // die frösche quaken wie zuvor / sie werden immer quaken // Jedes Volk / hat die Regierung, die es verdient. // Und es verdient so viel, / dass es sich eine Regierung / leisten kann

Manche Fabeln wie: „Unbelehrbar“, „Vertrauensfrage“, „Namenswechsel“, „Das Ziel“, „Der gute Rat“ sowie „Befreier“ beinhalten parallele Texte über politische Themen, die mit konkreten Ereignissen korrelieren. Die Fabeln „Vertrauensfrage“ und „Das Ziel“ haben außer dem Haupttext sogar je zwei parallele Texte, deshalb sind sie im Vergleich zu den analysierten Fabeln mehr ausgedehnt. In der Fabel „Vertrauensfrage“ hat das Thema des ersten der Begleittexte einen allgemeinen Charakter und gehört zum Alltagsleben und zu den zwischenmenschlichen Beziehungen. Der zweite Text beleuchtet konkrete Ereignisse auf der politischen Arena:

Vertrauensfrage

in einem langjährigen krieg / schossen hungernde armeen / wald und flur vom fleische leer // der wolf / der alle jagden glücklich überstanden hatte / ernährte sich in seiner not von wurzeln / er traf im dickicht auf den esel / der wie der wolf dem krieg entgangen war // komm näher / freund / ich bin allein / rief gleich der wolf // du jagst nach fleisch / wie hungernde Soldaten / hüten will ich mich vor dir / erwiderte der esel // Aber wie denn / jaulte der wolf / tagaus / tagein / fresse ich wurzeln / bin ich nicht ein tier wie du // der esel liess sich auf ihn ein / bald hatte ihn der wolf zerfleischt // Der Bankdirektor Dr. Gerling / hatte sich jahrelang verschuldet / und stand vor der Pleite. Als die Gläubiger auf Rückzahlung / der Schulden bestanden und / mit Gerichtsverfahren drohten, / stellte er sich im feinen Anzug / vor sie hin und sagte: / „Was ich nun von ihnen brauche, / ist Vertrauen, meine Herren!“ Die SED-Partei herrschte / jahrzehntelang in der DDR / und stand vor dem Bankrott. - / Als das Volk aufbegehrte und / nach „freien Wahlen“ verlangte, / stellte sich der Staatsratsvorsitzende / und SED-Generalsekretär Egon Krenz / im feinen Anzug vor die Demonstranten hin / und rief: / „Was wir jetzt brauchen, / das ist Euer Vertrauen, liebe Genossen!“

In dieser Fabel erfolgt ein dreimaliges Modellieren der Rückkoppelung, bei der sich die Vorgänge der Konkretisierung und Verallgemeinerung abwechseln: 1)

das Sujet der eigentlichen Fabel ist ein verdichtetes symbolbildliches Modell einer der typischen Lebenssituationen; 2) und 3) das symbolbildliche verallgemeinernde Modell der eigentlichen Fabel ist eine Vorlage für das Modellieren von konkreten Situationen und sogar authentischen historischen Ereignissen. Mit Hilfe der Stilfigur des Beispiels zielt die Fabel auf den Vergleich von konkreten Situationen und Ereignissen mit dem Haupttext der eigentlichen Fabel. Der Autor bietet seine Varianten zur Anwendung der Fabel auf das reale Leben und scheint den Leser zu weiteren Variationen dieser Anwendung aufzufordern. Meiner Meinung nach wird das Fassungsvermögen des Symbolbildes in solchen Fabeln gerade dank diesem Verfahren erreicht, wobei natürlich der Prozess der Abstrahierung gestört wird. Hier erfolgt ein entgegengesetzter Prozess – der Prozess der Konkretisierung, des ‘Erdanschlusses’ der Fabel dank mehr oder weniger konkreten und typischen Situationen. In der analysierten Fabel spielt der Titel für die Gestaltung und Vollendung des Symbolbildes eine bedeutende Rolle. Die Wechselwirkungen des gemeinen Wolfes und des vertrauensseligen Esels können auch andere Assoziationen, nicht nur die vom Autor angebotenen, hervorrufen. Aber das Thema des vom Autor gegebenen Titels fokussiert die Aufmerksamkeit gerade auf dieses Problem, das Problem des Vertrauens; infolgedessen wird das Symbolbild vollendet.

Das Prinzip der Herausbildung eines vollendeten und umfassenden Symbolbildes ist in diesen Fabeln dasselbe wie in den früher analysierten Fabeln, aber die genauen politischen Ereignisse, dargestellt in einem oder gleich in zwei parallelen Beispiel-Texten, stören die Abstrahierung und Herausbildung eines verallgemeinernden Symbolbildes und lenken die Aufmerksamkeit des Lesers ab. Die Rolle des Rezipienten in diesen Fabeln liegt meiner Meinung nach in der Konkretisierung von politischen Begebenheiten bzw. der Variierung von Beispielen, wenn es sich um einen beschlagenen Rezipienten handelt. Es seien noch andere Fabeln dieses Typs als Illustration des Dargelegten angeführt:

Befreier

*das pferd auf seiner weide war erbost / weil sich auf ihr ein hirsch / ganz nach
belieben gütlich tat // ihn zu vertreiben / war es allein nicht fähig // so rief es
einen hirten / bat um zaum und sattel / und hielt den rücken hin // der hirte*

liess sich gern / vom pferde vorwärtstragen // das bündnis führte zum erfolg / vom eindringling war / die weide bald befreit // nun verlangte das pferd / dass der reiter absteige / und zaum und sattel / wieder von ihm nehme // doch der befreier dachte nicht daran // er blieb / und gab ihm antwort mit den sporen // Und sie erfanden gefällige Namen / und freundliche Verträge / fürs Bleiben. 1945 beseitigten die Alliierten / des Zweiten Weltkrieges die / Gewaltherrschaft der Nazis. / Dafür wurden sie als „Befreier“ gefeiert.

Unbelehrbar

Unbelehrbar die kobra / vertilgt mäuse / sorgt für auslese / ist den indern heilig / was hast du gegen die kobra / so sprach und fragte die kuh // ihr gift ist tödlich / antwortete das kaninchen / tödlich für uns / du dumme kuh Hitler baute die Autobahn / sorgte für Sicherheit auf den Strassen, gab Arbeit und Brot, war Vegetarier, / liebte Kinder und Tiere, / schützte werdendes Leben / und schenkte Mutterkreuze. / Was haben Sie gegen Hitler?“ / So argumentierte und fragte ein Bürger. / „Tote Bestien fürchte ich nicht, / wohl aber Dummköpfe, aus denen sie wachsen!“

119

Die folgende Fabel ist dadurch interessant, dass der parallele Beispiel-Text gleichzeitig eine musterhafte Antithese zum Haupttext der Fabel darstellt:

Vernunft

verführerisch / roch der braten / in der heissen pfanne // warum frisst du nichts davon / fragte der papagei / den hund // für einen kurzen genuss / werde ich mir die schnauze / nicht verbrennen // bellte der / und verzichtete // In der Diskothek lernt er sie kennen: / Bildschön und verführerisch, / mit einem Zimmer, frei für die Nacht, / macht vieles vergessen. - / Schliesslich ist er ein Mensch.

Dieses Stilmittel ermöglicht eine bedeutende Verdichtung der Information und eine Vergrößerung des Fassungsvermögens des Symbolbildes, erstens durch das schon beschriebene Aufeinanderbauen von hierarchischen Metaphern aus Systemen von zweierlei Maßstäben und zweitens durch den überraschenden Effekt der betrogenen Erwartung. Die Überraschung besteht darin, dass das Ergebnis des Zusammenwirkens der Fabelfiguren nach menschlichen Maßstäben, ungeachtet der durch den vorangehenden Kontext bedingten

Erwartung, ganz entgegengesetzt ist. Die Antithetik dieser Fabel trägt zur Herausbildung des unvollendeten Symbolbildes bei und gibt Erwägungen bezüglich der symbolbildlichen Bedeutung freien Raum. Sogar der Titel vollendet in dieser Fabel das Symbolbild nicht. Er wird auf den Text der eigentlichen Fabel und an den Begleittext auf verschiedene Weise angewandt und lässt das Symbolbild mehrdeutig bleiben.

Eine besondere Analyse verdienen auch die Fabeln, die keinen Begleittext haben: „gackeleien“, „fortschritt“, „machtfrage“, „alltag“, „bettelleben“, „einsicht“, „der stärkere“, „selbstwert“, „gespräch“, „gegensätze“. Die angeführte Reihe zeigt, dass die Themen der Fabeln hier von Titeln angegeben werden. Kein Titel gibt charakterologische Besonderheiten der handelnden Figuren der Fabel wieder. In der ersten Fabel sind noch Andeutungen zu finden, aber nur angenommen, da der Titel im Plural steht und sich auf menschliche, nämlich weibliche Unzulänglichkeiten bezieht:

gackeleien

der papagei brachte viel / zeit damit um / die gackelei einer unzufriedenen henne / verstehen zu wollen // er übte sich sogar / in der nachahmung / ihrer töne / aber weder das huhn / noch der papagei / verstanden einander wieviele papageien / gibt es doch / unter den männern // von der gackelei / unzufriedener hennen / ganz zu schweigen

Hinsichtlich der Vollendung der symbolbildlichen Bedeutung sind all diese Fabeln verschiedenartig. In der oben angeführten Fabel wird das ironisch gefärbte Symbolbild durch den Titel und den Schluss des Autors vollendet.

In der Fabel „fortschritt“ lenkt der Titel die Gestaltung des Symbolbildes gerade in dieser Richtung und präzisiert es somit.

In der Fabel „gegensätze“ ist der Titel sogar überflüssig, weil die Bedeutung dieses Wortes im Text selbst erklärt wird. Der Titel betont den Unterschied beim Verstehen des Begriffs „Gegensatz“ von entgegengesetzten Fabelfiguren, nämlich dem Wolf und dem Kalb. Außerdem hat dieser Titel, wie auch der frühere Titel, einen ironischen Untertext.

In den Fabeln „gespräch“, „alltag“ trägt der Titel der Vollendung des Symbolbildes ebenfalls nicht bei, weil er nicht auf eine genaue Wiedergabe des Hauptsinns des Gesagten ausgerichtet ist.

Rhetorische Fabelketten

Zu diesem Fabelzyklus gehören die Fabeln „Toleranz“, aufgeführt in drei Fabeln, „Besatzung“ (in zwei Fabeln), „Die Paarung“ (in drei Fabeln), „Sicherheit“ (in vier Fabeln). An dieser Stelle sei die Analyse der letzteren Fabel angeführt:

Sicherheit (in vier Fabeln)

abschreckung rüste ab / rief der fuchs / dem wolf zu / sonst werde ich / mir die tollwut / anschaffen // warum die tollwut / daran wirst du / verrecken / erwiderte der wolf // aber du / wirst mich fürchten / meinte der fuchs //

nachrüstung bin ich erst / ohne zähne / so hast du / immer noch / die deinen / sagte der wolf / zum fuchs // dann schaffe / ich mir / die tollwut an / entschied der fuchs / so will ich / mir die tollwut / auch anschaffen / jaulte der wolf //

friedensvorschlag der hase wagte / den vorschlag zur güte / und sagte / zu wolf und fuchs // ihr könntet doch / ohne die tollwut / mit euren zähnen / in frieden leben // ihr müsstet nur / auf lust / am fleisch / verzichten //

koexistenz da taten sich / wolf und fuchs / zusammen / und / jagten den hasen

Dieser Fabel sind folgende Merkmale der modernen Fabel eigen:

- Hierarchischer Aufbau der Metapher-Allegorie. Die Fabel setzt sich aus vier Metaphern zusammen, die aufeinander gestapelt und einander untergeordnet werden. Dieses mehrmalige Modellieren vergrößert das Fassungsvermögen der bildsymbolischen Information und macht aus dem Symbolbild ein Hologramm;
- Nichtvollendung / Vollendung des Symbolbildes. Die Untertitel der Fabelbestandteile weisen auf den Hauptsinn des Handlungsablaufs in den einzelnen Fabeln hin und tragen zur Herausbildung des vollendeten Symbolbildes nur teilweise bei. Der Haupttitel fördert die Ausgestaltung eines

vollendeten Symbolbildes. Dennoch bleibt die Fabel meiner Meinung nach für andere Varianten der Entfaltung bzw. Generalisierung dieser Bedeutung offen;

- Intensivierung der Rolle des Rezipienten der Fabel;
- Verstärkung der Titelrolle bei der Schaffung der sinnbildlichen Bedeutung der Fabel;
- Abstraktheit und Fassungsvermögen des Symbolbildes;
- Globalisierung der Thematik;
- Fast vollständiger Verlust des Reimes, Ersatz des Reimes durch Rhythmisierung des Textes;
- Gedrängtheit von einzelnen Bestandteilen der Fabel;
- Verlust der typischsten Züge der epischen ausgedehnten Fabel des 18. Jahrhunderts.

FAZIT. Aus dieser Analyse lassen sich die folgenden Schlussfolgerungen ziehen. Aus synergistischer Sicht handelt es sich bei der Fabelkette um ein hierarchisches System, in dem sich die Komponenten gegenseitig modellieren, in diesem Fall mit Hilfe einer hierarchischen Metapher-Allegorie. Der holographische Charakter des Bildsymbols als Ergebnis der gegenseitigen Modellierung führt dazu, dass die hierarchische Metapher gleichzeitig in ihren einzelnen Teilen und als Ganzes wahrgenommen wird.

Komprimierung bzw. Gedrängtheit, sinnbildliches Fassungsvermögen, verstärkte Treffsicherheit der Pointe, Ironie und Satire, Abstraktheit und Intellektualität sind die vorwiegenden Züge der modernen deutschen Fabel. Ganz offenkundig tritt für diejenigen, die sich intensiv mit der Fabelforschung beschäftigen, die Produktivität der Fabel auf der modernen Etappe und deren Fähigkeit zur Anpassung und zum Stilwechsel zutage. Dies ermöglicht eine in Bezug auf die weitere Evolution der deutschen Fabel optimistische Prognose.

. Die moderne Fabel des 20. und 21. Jahrhunderts ist ein vollwertiges synergetisches System, das sich evolutionär entwickelt. Die zeitgenössischen Realitäten spiegeln sich in ihr in Form von tiefgreifenden soziokulturellen, psychologischen und alltäglichen Widersprüchen wider, die im Text der Fabel in Form von strukturellen Widersprüchen erscheinen (Widersprüche zwischen dem kurzen Text der Fabel und dem äußerst umfangreichen Sinn),

oppositionellen Dialogen zwischen den Figuren, hierarchischen Handlungen und der Schaffung unvollendeter Symbolbilder, deren Vervollständigung dem Leser vermittelt wird. Die schöpferische Auflösung dieser Widersprüche ist ein Zeichen für die Selbstorganisation des Fabelsystems, die auf der Abhängigkeit der Sinnbedeutung und Struktur der Fabel von geordneten Attraktorengruppen – sozialen, thematischen und stilistischen – beruht.

REFERENCES

- Dombrovan, Tetyana I. (2018): *An Introduction to Linguistic Synergetics*. Cambridge Scholars Publishing. 152 p.
- Lessing, Gotthold E. (1964): *Abhandlungen über die Fabel*. In: *Lessings Werke in fünf Bänden*. Bd. 5. Berlin-Weimar, S. 154-225.
- Liebchen, Wilfried (1989): *Der witzige Reineke Fuchs. Die fabelhafte Erzählung*. Rhön-Grabfeld / Kilianshof. 224 S.
- Liebchen, Wilfried (1990a): *Die Fabel: das Vergnügen der Erkenntnis; Fabel, Gleichnis, Parabel, Witz; mit einer Abhandlung über die Formkriterien dieser Gattung*. Kilianshof. 203 S.
- Liebchen, Wilfried (1995): *Niemand*. Sandberg, Kilianshof. 59 S.
- Liebchen, Wilfried (1990b): *Vom Wiederfinden*. Rhön-Grabfeld / Kilianshof. 67 S.
- Liebchen, Wilfried / Prohl, Klaus-Jürgen (1992): *Die Fabel heute: Realität und Argument; rhetorische Fabeln; mit einer Abhandlung über das Fabelschreiben und über die Stilarten der Fabel*. Kilianshof. 144 S.
- Liebchen, Wilfried / Prohl, Klaus-Jürgen (2002): *Kompositum Fabel. Bildband*. [Das Buch erscheint anlässlich der Eröffnung der Wanderausstellung „Kompositum Fabel“] Meiningen. 108 S.
- Pikhtovnikova, Lidiya S. (2021): *Evolutsiya nimets'koyi virshovanoyi bayky (XIII–XXI stolittya): stylistyko-synerhetychnyy ta zistavnyy aspekty [Die Evolution der deutschen Versfabel (13–21. Jahrhundert): stilistisch-synergistische und vergleichende Aspekte]: monohrafiya*. Kharkiv : KHNU imeni V.N. Karazina. 504 S.

Pichtownikowa, Lidija (2011): Synergetische Methode bei der Stiluntersuchung in Diachronie (anhand von Fabeltexten). In: *Wort – Bedeutung, Sinn und Wirkung. Festschrift für Prof. Dr. habil. Oleksij Prokopczuk zum 70. Geburtstag.* Herausgegeben von Mariola Smolinska. Slupsk., S. 155-165.

Pikhtovnikova, Lidiya S. (1999): Synerhiya stylyu bayky. Nimets'ka virshovana bayka XIII-XX st. [Synergie des Fabelstils. Die deutsche Versfabel des 13.-20. Jahrhunderts]. Kharkiv : Biznes Inform. 220 S.

Pikhtovnikova, Lidiya S., Dombrovan, Tetyana I., Yenikyeyeva, Saniya M., Semenets' Olena O. (2018): Linhvosynerhetyka : pidruchnyk dlya studentiv filolohichnykh spetsial'nostey vyshchykh navchal'nykh zakladiv [Linguistische Synergetik: Lehrbuch für Studierende der Philologiefächer an höheren Bildungseinrichtungen]; za zahal'noyu redaktsiyeyu prof. L. S. Pikhtovnikovoyi. Kharkiv : KHNU imeni V. N. Karazina. 296 S.

THE STYLE OF THE MODERN GERMAN FABLE ON THE EXAMPLE OF THE FABLE TEXTS AND THE FABLE CONCEPT BY V. LIEBHEN (IN THE LINGUISTIC SYNERGETIC ASPECT)

124

Lidiya PIKHTOVNIKOVA

ABSTRACT

The article carries out a systematic analysis of the fable texts and the theoretical concepts of the fable, which belong to the famous German fabulist and theoretician of the fable, parable, and joke, Wilfried Liebchen. It was been proven that his fables and concepts are included in the general evolutionary-synergistic model of the development of the fiction genre, which was developed by the Ukrainian school of linguistic synergetics. The article presents and explains the main principles that, according to V. Liebhen, determine the existence and productivity of the fable genre.

These are the principles of cognition, purpose and goal. The specifics of the components of the cognition principle are described in the fable, although, of course, every other literary genre is formed according to this principle in its own way. It is also noted that the principle of purpose in the specifics of the fable genre is the requirement of a visual illustration of a complex social phenomenon, a sociocultural factor that is easily generalizable. V. Liebhen opposes the limitations of the stylistic possibilities of the fable. Contrary to Lessing, V.

© Pichtownikowa L., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Pichtownikowa L. (2023). *Der moderne deutsche fabelstil anhand von w. Liebchens fabelwerk und fabelkonzeption (aus linguosynergetischer sicht).* *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 105-126.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-07

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Liebhen recognizes the productivity of not only the Aesopian (rhetorical) fable, but also the epic one.

An analysis and evaluation of V. Liebhen fables and their role in the fable evolution of the 20th and early 21st centuries is provided. The stylistics and composition of fables of this period and ways of expressing meaning are analyzed; at the same time, it is noted that the modern fable achieves the fulfillment of the principles of its existence by other means than the fables of previous eras. In particular, in the fables of the 20th and 21st centuries, an unfinished image-symbol, a hierarchical plot appears. This creates prerequisites for a comprehensive perception of the idea of a fable by the reader.

According to our observations, the modern fable reflects the realities due to its deep synergetic nature. Namely, it contains deep contradictions in its structure and meaning, which it creatively resolves, and also depends during its formation on attractors, which can be classified into separate groups (social, thematic, stylistic). So, the modern fable is a synergetic system. The conducted research is a contribution to the general synergetic theory of fiction style and to stylistic synergetics.

Key words: *attractor, contradiction, fable, fable genre, fable style, linguistic stylistic, linguistic synergy, openness of the fable system, self-organization, sociocultural, synergetic.*

СТИЛЬ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ БАЙКИ НА МАТЕРІАЛІ БАЙКОВОЇ ТВОРЧОСТІ ТА КОНЦЕПЦІЇ БАЙКИ В. ЛІБХЕНА (ЛІНГВОСИНЕРГЕТИЧНИЙ АСПЕКТ)

Лідія ПІХТОВНИКОВА

АНОТАЦІЯ

У статті здійснено системний аналіз концепції та текстів байки Вільфріда Лібхена, відомого німецького байкаря і теоретика байки, притчі, жарту. Доведено, що його концепції вкладаються в загальну еволюційно-синергетичну модель розвитку художнього жанру, яка розроблена українською школою лінгвосинергетики. У статті представлено і пояснено основні принципи, які за В. Лібхеном зумовлюють існування та продуктивність жанру байки.

Це є принципи пізнання, призначення і цілі. Описано специфіку складових принципу пізнання саме в байці, хоча, безумовно, за цим принципом формується по-своєму і кожний інший літературний жанр. Зазначено також, що принцип цілі у специфіці жанру байки – це вимога наочної ілюстрації складного суспільного явища, соціокультурного чинника, яка легко піддається узагальненню. В. Лібхен виступає

проти обмежень стилістичних можливостей байки. Всупереч Лессінгу, В. Лібхен визнає продуктивність не тільки езопівської (риторичної) байки, але й епічної.

Надано аналіз і оцінку різних текстів байок В. Лібхена та їх місця в еволюції байки 20-го і початку 21-го століття. Проаналізовано стилістику і композицію байок цього періоду і способи вираження смислу; при цьому зазначено, що сучасна байка досягає виконання принципів свого існування іншими засобами, ніж байки попередніх епох. Зокрема, в байках 20-21 століття з'являється незавершений образ-символ, ієрархічність сюжету. Це створює передумови для ємного сприйняття ідеї байки читачем.

За нашими спостереженнями сучасна байка відображає реалії завдяки своїй глибокій синергетичній природі. А саме, містить у структурі і смислі глибокі протиріччя, які творчо розв'язує, а також залежить під час свого формування від атракторів, які можна класифікувати в окремі групи (соціальні, тематичні, стильові). Отже, сучасна байка є синергетичною системою. Проведені дослідження є внеском у загальну синергетичну теорію художнього стилю і в стилістичну синергетику.

Ключові слова: атрактор, байка, байковий жанр, відкритість системи байки, лінгвосинергетика, лінгвостилістичний, протирічність, самоорганізація, синергетичний, соціокультурний, стиль байки.

Article submitted on 18 September 2023

Accepted on 15 November 2023

UDC: 821.133.1-31-994SCH7ULY.09

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-08

LA STRUCTURE MYTHOPOÉTIQUE DU ROMAN DE SCHMITT "ULYSSES FROM BAGDAD"

© Inesa SIEHODINA, 2023

Masters de la chaire de la philologie romano-germanique

de la Faculté des langues étrangères

de l'Université nationale V.N. Karazin de Kharkiv

4 Svobody Sq., 61022 Kharkiv, UKRAINE

[email: segodinainessa@gmail.com](mailto:segodinainessa@gmail.com)

[ORCID 0009-0009-9141-1908](https://orcid.org/0009-0009-9141-1908)

RESUME

L'article examine une étape importante de l'œuvre littéraire d'E.-E. Schmitt, représentée par le livre «Ulysse from Bagdad» (2008). L'auteur explore les problèmes politiques, socioculturels et les conflits internes de l'immigrant Saad Saad, qui a souffert des conséquences de la guerre dans son pays natal. Le roman est considéré comme postmoderne et comprend des éléments d'ambiguïté, de mélange des genres et d'intertextualité. Les liens intertextuels sont révélés dans le titre du roman, qui fait référence au héros mythologique Ulysse. L'aspect mythopoétique du roman est étudié séparément, en analysant le voyage de Saad du point de vue d'un héros de la littérature classique. L'auteur utilise le principe du monomythe de J. Campbell et la classification d'A. Van Gennep, qui distingue trois étapes : la séparation, la liminalité et la renaissance, pour examiner l'évolution du protagoniste. L'article examine le parcours complet de Saad en tant que héros et sa transformation en un nouveau héros - réel et vulnérable, vivant dans l'espoir de l'avenir. Contrairement à l'Ulysse d'Homère, Saad ne retourne pas chez lui, mais entame son propre voyage.

Mots clés: *mythologème, mythopoétique, "Ulysse de Bagdad", E.-E. Schmitt, monomythe, postmodernisme, A. Van Gennep, Odyssée, schéma initiatique, chemin.*

INTRODUCTION. Actualité du sujet. L'actualité de notre article est due principalement au petit nombre d'ouvrages consacrés à l'analyse de la structure mythopoétique du roman Ulysse de Bagdad de E.-E. Schmitt. A ce jour, il n'existe que peu d'ouvrages qui explorent cet aspect du texte littéraire dans l'œuvre de l'écrivain. Il s'agit en particulier des recherches des chercheuses ukrainiennes Y. Vashchenko et G. Satanovska, qui analysent le paradigme du conte de fées en tant qu'élément du pastiche de genre dans le roman de Schmitt. Par conséquent, l'analyse de la structure mythopoétique du

© Siehodina I., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Siehodina I. (2023). *La structure mythopoétique du roman de schmitt "ulysses from bagdad". Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 127-146.*

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-08

<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

roman "Ulysse from Bagdad" contribuera à la conceptualisation générale de la composante mythopoétique de l'œuvre de Schmitt.

L'objet de l'étude est l'œuvre de E.-E. Schmitt, en particulier le roman "Ulysse from Bagdad".

L'objet de l'étude est la structure mythopoétique du roman d'E.-E. Schmitt "Ulysse from Bagdad".

L'objet de ce travail est donc une analyse détaillée de la structure mythopoétique dans le roman Ulysse de Bagdad d'E.-E. Schmitt.

La nouveauté scientifique de l'étude est le résultat d'un petit nombre de travaux dans le domaine des études littéraires nationales qui explorent l'aspect mythopoétique de l'œuvre de Schmitt. Elle consiste en l'analyse de l'œuvre du philosophe français et en l'examen de sa créativité à travers le prisme de l'aspect mythopoétique.

Le roman "Ulysse from Bagdad" (2008) est une œuvre de l'écrivain français contemporain E.-E. Schmitt (né en 1960). Le protagoniste du roman, un jeune homme nommé Saad Saad, tente de quitter Bagdad, ravagée par la guerre, pour se rendre à Londres, ville qui représente pour lui l'espoir d'une vie meilleure. L'auteur recrée la tragédie de la guerre en Irak ainsi que l'inaction politique et l'indifférence des pays européens face à la crise des réfugiés. Dans le titre du roman, E.-E. Schmitt fait référence aux aventures d'Ulysse de l'œuvre homérique du même nom (Homer, 2015), qui s'entremêlent en quelque sorte avec le parcours du protagoniste. Ce roman contient un grand nombre de réflexions philosophiques sur le thème de la personnalité, du destin, de la guerre et des relations humaines. En outre, Ulysse de Bagdad possède une structure complexe remplie de divers éléments mythopoétiques, qui seront abordés plus loin dans cet article.

E.-E. Schmitt est un romancier et un philosophe exceptionnel, capable de combiner la réalité et la fiction, en mettant en lumière des problèmes sociaux et des concepts philosophiques. Dans son œuvre, il ne se limite pas à aborder une seule culture ou une seule religion, mais tente d'explorer chacun des éléments importants de l'existence humaine. C'est pourquoi le roman "Ulysse from Bagdad", dans le contexte de l'œuvre littéraire de l'écrivain, constitue une

étape importante de sa carrière, que nous examinerons plus profondément dans cette partie de notre article.

Publié en 2008, le roman se compose de 15 chapitres. (Schmitt, 2008) Le protagoniste et narrateur est un jeune homme nommé Saad Saad, qui, au cours de sa courte vie, est témoin du régime tyrannique de Saddam Hussein, de l'invasion américaine de l'Irak et des changements sociaux, économiques et culturels que la guerre a provoqués dans la société. L'auteur décrit en détail la diversité des conflits causés par les différences raciales et religieuses. Le narrateur cite des cas précis d'assassinat de membres de sa famille, en particulier de son père, et réfléchit longuement sur l'ethnicité et la spiritualité.

Dans leur article "Le paradigme du conte de fées magique en tant qu'élément du pastiche de genre dans Ulysse from Bagdad d'E.-E. Schmitt", les chercheuses Y. Vashchenko et G. Satanovska (Vashchenko, Y. A., Satanovska G. S., 2022) définissent l'œuvre comme postmoderne. Dans le contexte de l'œuvre d'E.-E. Schmitt, le postmodernisme occupe une place importante. La chercheuse O. Vasylieva (Vasylieva, 2020) souligne l'attitude ambiguë de l'auteur à l'égard de ce courant littéraire : "La nature du lien entre l'œuvre de E.-E. Schmitt et le courant philosophique et esthétique moderne du postmodernisme peut être définie comme problématique. E.-E. Schmitt tente de s'opposer au postmodernisme, en rejetant notamment la sensibilité postmoderne, le discours ironique et le pessimisme". Selon l'écrivain, l'art et la littérature sont créés pour célébrer la vie, c'est pourquoi il évite les éléments dépressifs de ce mouvement. Néanmoins, dans le roman "Ulysse from Bagdad", on peut trouver plusieurs traits très caractéristiques de la tendance postmoderniste :

1. L'ambiguïté et le flou. Le roman d'E.-E. Schmitt est véritablement à plusieurs niveaux, il peut être analysé dans différentes directions et on peut toujours y trouver de nouvelles idées émises par l'auteur. Le livre peut être considéré comme le voyage classique d'un héros, comme une réinterprétation du mythe homérique classique, comme l'histoire de la vie d'un immigrant fuyant une guerre dévastatrice;
2. Le brouillage des genres. Le roman combine des éléments philosophiques, d'aventure, socio-psychologiques et sociaux ;

3. L'intertextualité. Dans le titre du roman, on peut déjà voir la référence de l'auteur à l'œuvre d'Homère, et tout au long du voyage du héros, E.-E. Schmitt établit activement des analogies entre la vie de Saad et celle d'Ulysse.

Ainsi, c'est l'appel au postmodernisme qui permet à E.-E. Schmitt de combiner tous les éléments nécessaires pour exprimer dans son roman des thèmes aussi complexes que l'identité, la migration et la recherche de soi.

En outre, comme nous l'avons déjà mentionné, l'auteur souligne le lien entre son protagoniste et le personnage mythologique d'Ulysse. Dans l'une de ses interviews, il évoque les similitudes entre Saad et le guerrier de la Grèce antique : "L'Odyssée relate le destin d'un homme, une épopée solitaire. Mon roman narre aussi une aventure solitaire, celle de Saad Saad. Or l'époque a changé. Si tout le monde reconnaît encore un héros dans un chef qui rentre d'une guerre victorieuse, personne ne perçoit un héros dans un migrant sans papier. L'identifier à Ulysse lui donne la noblesse que notre temps lui refuse." (Schmitt, 2009) wDans ce passage, on peut clairement identifier le désir d'E.-E. Schmitt d'attirer l'attention sur des questions importantes du présent et d'explorer de nouveaux problèmes de société. On comprend que l'auteur s'intéresse à l'analyse de l'héroïsme dont une personne est capable dans des cas plus complexes, comme celui de l'immigration. De telles réflexions sont tout à fait cohérentes avec les vues de l'auteur sur la littérature, car, comme nous l'avons vu précédemment, il est plus intéressant pour lui de décrire non seulement les aventures héroïques d'un personnage, mais aussi d'analyser ses souffrances mentales, ses pertes et sa recherche intérieure. En outre, l'analogie avec Ulysse est intéressante, car le héros d'Homère était un guerrier exceptionnel et l'un des premiers à partir au combat, alors que Saad Saad, au contraire, fait de son mieux pour échapper à la guerre, survivre et construire sa vie de manière à ne plus être confronté à la douleur, au désespoir et à la destruction.

En outre, lors de l'analyse du roman, il faut prêter attention à son titre, car il contient plusieurs significations sous-jacentes importantes qui jouent ensuite un rôle significatif dans l'œuvre.

Le titre original du roman de Schmitt est "Ulysse from Bagdad". Tout d'abord, nous prêtons généralement attention au nom d'Ulysse, qui fait immédiatement référence aux voyages, aux aventures et au retour d'Ulysse à Ithaque. Mais le deuxième élément important est "Bagdad". Nous pouvons penser que ce nom

fait directement référence à l'ancienne culture babylonienne, dont l'Irak est un descendant. Ainsi, E.-E. Schmitt établit un lien interculturel supplémentaire entre Bagdad, la capitale de "l'Irak" et la Babylone.

En outre, dans ce contexte, il est intéressant de considérer la conjonction "from", empruntée à l'anglais mais utilisée dans le titre français du roman. L'anglicisme est un lien très approprié entre l'Ulysse grec et l'Irak babylonien, car c'est Londres, la capitale de l'Angleterre, qui était la destination finale du protagoniste et le lieu qui incarnait tous ses espoirs et ses attentes d'une vie meilleure. On peut noter que cette même conjonction, symbolisant le Royaume-Uni, relie ces deux mondes : le monde du voyageur Ulysse et le monde de Saad de Bagdad.

Ainsi, dès le titre d'Ulysse de Bagdad, E.-E. Schmitt nous permet de créer un certain tableau des événements du roman et même d'identifier quelques de ses idées principales. Comme ça, nous pouvons comprendre qu'il s'agira d'un voyage difficile et mouvementé d'un homme qui a toute une vie et un héritage culturel derrière lui (comme la culture de l'Irak, où se trouvait autrefois la Babylone).

Il faut souligner que E.-E. Schmitt aime se référer dans son œuvre aux cultures les plus diverses du monde, les combiner entre elles et les analyser. Il n'est donc pas surprenant que son livre "Ulysse from Bagdad" se réfère également à la vision du monde du Moyen-Orient : "Enfin, il me plaît de mêler culture occidentale et culture moyenorientale. Ulysse appartient à toute l'humanité : je voudrais que Saad Saad aussi. Cette volonté de mélange se retrouve dans le titre même, impur et bigarré : Ulysse from Bagdad." (Schmitt, 2009) La volonté de faire de Saad un héros mondial peut être dictée par l'attitude d'E.-E. Schmitt à l'égard des problèmes universels et son attitude à l'égard de l'état de la politique mondiale. Pour l'auteur, il est extrêmement important d'attirer l'attention sur le nombre croissant de conflits mondiaux, au cours desquels les gens deviennent les otages non seulement des guerres, des destructions et des morts constantes, mais aussi de la bureaucratie banale. Dans le roman, l'auteur montre de manière frappante qu'il est presque impossible pour un homme ordinaire de recevoir la protection des organisations mondiales, car le moindre détail peut le priver de la possibilité de quitter le lieu des hostilités. Par exemple, lorsque la Docteur Circé refuse à Saad le statut de réfugié parce que

L'Irak a été techniquement libéré de la dictature : "Monsieur Saad Saad, je préfère être franche avec vous : vous ne recevrez sans doute pas le statut de réfugié. <...> Parce que l'Irak a été libéré par les États-Unis d'Amérique. Parce que l'Irak est un pays libre aujourd'hui. Parce que l'Irak roule vers la démocratie. Il n'y a donc plus de problème." (Schmitt, 2008)

En générale, il est très important pour un écrivain de pouvoir commenter l'actualité à travers ses personnages. Les chercheurs de l'université de Téhéran sont d'avis que la référence de l'auteur au contexte socioculturel, le fait de donner la parole aux sans-voix et de se référer à des informations historiques lui ont permis d'exprimer ses réflexions philosophiques sur les questions sociales sous une forme implicite. Le texte contient de nombreux dialogues et monologues des personnages avec des réflexions sur l'état politique et socioculturel du pays et du monde.

Le roman est également important pour E.-E. Schmitt car il permet à l'écrivain d'analyser non seulement les causes de la guerre et de l'immigration, mais aussi d'exprimer son opinion sur l'attitude future de l'Europe à l'égard des réfugiés. L'auteur examine l'expérience des immigrés clandestins en Europe et souligne qu'ils se sentent séparés de la société et isolés culturellement dans le pays d'accueil, qui les traite, au mieux, comme de la main-d'œuvre ordinaire et, au pire, comme du bétail.

En analysant la structure mythopoétique du roman, il est possible de l'envisagé de deux manières :

1. Le voyage du héros, ses aventures et sa transformation intérieure. Dans ce cas, le roman suit généralement la structure classique identifiée par Joseph Campbell dans son livre "Le héros aux mille visages". (Campbell, 2020)
2. Comparaison du voyage de Saad avec les aventures d'Ulysse, où l'on peut observer qu'E.-E. Schmitt incorpore de nombreux éléments de l'œuvre homérique classique, tout en les remplaçant par les réalités du présent.

Examinons d'abord la première direction. La structure narrative du roman "Ulysse from Bagdad" reprend le schéma classique du héros mythologique, défini par J. Campbell dans son livre "Le héros aux mille visages" comme un monomythe. Il explique ce terme comme suit : "Le héros ose quitter le monde quotidien pour entrer dans le pays des merveilles surnaturelles ; il y acquiert des pouvoirs féériques et remporte une victoire décisive, puis revient de son

mystérieux voyage avec le pouvoir de faire le bien pour ses semblables". (Campbell, 2020: 36)

Dans son ouvrage, G. Satanovska souligne que la métamorphose du héros dans l'aspect mythopoétique (Vashchenko, Y. A., Satanovska G. S., 2022) est considérée par J. Campbell. (Campbell, 2020) Il analyse le monomythe du voyage, qui contient des formes symboliques d'expression des deux principaux événements de l'existence individuelle et collective - la création du monde et la formation de l'individu. Le scientifique explore le schéma de l'initiation qui, selon la classification d'A. Van Gennep (Van Gennep, 2019) se divise en trois étapes : 1) la séparation, qui signifie un changement de statut social ou autre, une séparation du cercle habituel de personnes ; 2) la liminalité, qui marque un séjour dans un état intermédiaire ou limite ; 3) la renaissance, la transformation, l'apothéose ou la mort du héros, qui l'amène à retourner dans l'Axis Mundi et à passer au statut de divinité. Le schéma de l'initiation implique une séquence d'actions clairement définie qui le rapproche du rituel. M. Eliade considère le rituel comme la répétition d'une action archétypale accomplie par un dieu, un ancêtre ou un héros. Grâce à cette répétition, la personne ne perd pas le contact avec les fondements de la vie et surmonte l'entropie du temps linéaire. (Eliade, 2001)

La première étape que traverse Saad est celle de la séparation. Le protagoniste vit généralement dans un monde qui, explicitement ou implicitement, a des problèmes, puis il reçoit un défi pour partir à l'aventure, mais ne le fait pas immédiatement parce qu'il a des doutes internes. (Campbell, 2020: 53) Dans ce cas, le protagoniste du roman Saad Saad répète complètement le schéma mythopoétique traditionnel de J. Campbell, car il vit dans un pays détruit d'abord par la dictature de Saddam Hussein, puis par la pauvreté, les embargos, la guerre et la famine : "J'avais déjà gagné deux beaux-frères – Aziz et Rachid –, trois nièces et neveux lorsque, en août 1990, Saddam Hussein déclencha la guerre contre le Koweït. <...> En représailles contre la politique agressive de Saddam Hussein – reproche que je partageais, ô combien –, les Nations unies décidèrent de placer l'Irak sous embargo. (Schmitt, 2008: 36)

J. Campbell note que : "Une erreur malheureuse peut être la clé qui ouvre les portes du destin". (Campbell, 2020: 5) C'est ainsi que Saad perd sa bien-aimée,

son père et d'autres membres de sa famille, mais ces événements deviennent néanmoins le début de sa nouvelle histoire.

La vie entière du héros est désormais conditionnée par l'état de guerre, où il existe des concepts cruels de "dommages collatéraux" et "d'erreurs" qui, lorsqu'on les considère dans leur ensemble, deviennent presque invisibles, mais qui peuvent en même temps détruire la vie de milliers de personnes. L'assassinat du père de Saad par l'armée américaine en est un exemple : "Et Papa s'est précipité vers un planton de soldats. Que lui est-il passé par l'esprit ? Pourquoi a-t-il crié en arabe plutôt qu'en anglais ? Pourquoi n'a-t-il pas écouté leurs menaces lorsqu'ils lui demandèrent de ne pas s'approcher ? Je crois qu'il était bouleversé, anxieux de sauver des vies ; il ne se rendait même pas compte qu'il ne leur parlait pas dans leur langue." (Schmitt, 2008: 39) Le père de Saad n'était pas hostile aux soldats américains, et ils n'avaient pas l'intention de tirer sur des gens ordinaires dans la rue, mais un simple accident, une imprudence et un malentendu ont pris une vie humaine. Après sa mort, il a déclaré : "Non, ce n'est pas pareil. Désolé. J'ai été descendu par nos libérateurs. C'est rude, comme idée. Surtout pour moi qui n'ai jamais sombré dans l'anti-américanisme. Va falloir que je m'habitue, fils, va falloir que je m'habitue. Tu me diras, j'ai le temps..." (Schmitt, 2008: 42) Ce moment a un impact extraordinaire sur le héros, il ne peut pas pleurer, il ne peut pas parler, il se renferme sur lui-même, et en même temps, il commence à voir le fantôme de son père.

Le fantôme de son père, qui accompagne Saad dans son voyage, est également un élément important de l'histoire. Il apparaît ici comme un sage, un assistant et un protecteur à part entière, comme le note J. Campbell. (Campbell, 2020: 40) Dès le début de l'histoire, E.-E. Schmitt construit l'image de son père : "Bibliothécaire, fin lecteur, érudit, rêveur, il avait contracté dans les livres la manie de méditer en langage noble ; à l'instar des lettrés arabes raffolant de poésie, il préférait fréquenter la langue en altitude, là où la nuit se nomme « le manteau d'obscurité qui s'abat sur le cosmos." (Schmitt, 2008: 9) Cette description nous renvoie immédiatement à l'image classique d'un vieux sage à la barbe grise, assis entouré de livres et qui parle par énigmes. Tout au long du voyage, son père devient le soutien et le confident de Saad, lui apparaissant dans les moments difficiles. On peut également dire que Saad, essayant de

comprendre la mort de l'être aimé et luttant contre tous les problèmes qui se présentent à lui, se crée l'image d'un mentor qui existe dans son subconscient.

Le héros fait de son mieux pour trouver des solutions lui permettant de rester en Irak et de poursuivre sa vie normale, en exerçant des emplois épuisants pour gagner de l'argent. C'est ce que J. Campbell appelle le "refus de l'appel" : "Le héros se protège de l'appel par l'ennui, le travail ou "la culture" et gaspille sa capacité d'action, de grandeur, en devenant une victime à secourir". (Campbell, 2020: 63) Dans le cas de notre protagoniste, il devient le seul soutien de sa famille et décide de commencer à travailler jour et nuit pour leur assurer au moins une certaine forme d'existence. Campbell note que: "le refus d'un appel est en réalité un refus de quitter tout ce que le héros considère comme important pour lui". (Campbell, 2020: 42) Lorsque la mère de Saad lui demande de quitter l'Irak, il refuse de les quitter, elle et ses sœurs : "Maman, si tu séjournes en enfer avec mes sœurs, j'y reste avec toi." (Schmitt, 2008: 43)

La mort de sa nièce, avec laquelle il a pu créer un lien fort et avec laquelle il passait le plus de son temps, devient un tournant pour lui : "Durant ces mois précaires, la plus vive de mes nièces, Salma, six ans, m'accompagnait à tout nouveau poste que j'occupais : chargée de savoir où j'étais à chaque heure de la journée, elle effectuait la navette entre l'appartement et moi, renseignant l'assemblée des femmes, les tranquillisant sur mon sort, attestant que j'avais bien mangé la salade qu'elle m'avait apportée, annonçant à quelle heure je rentrerais." (Schmitt, 2008: 43) Après la mort de la fille, Saad se rend compte qu'il n'a pas d'autre choix que de partir : "Salma ne fut pas victime des convulsions politiques de Bagdad ; elle se blessa à un clou, tout bêtement." (Schmitt, 2008: 49) Il lui est difficile de quitter sa mère et ses sœurs, mais il décide de se rendre en Angleterre, le pays de ses rêves, et d'aider sa famille avec de l'argent. Selon les chercheuses Y. Vashchenko et G. Satanovska (Vashchenko, Y. A., & Satanovska, G. S., 2022) c'est la mère qui devient "l'envoyeuse" du jeune homme - l'entité qui aide souvent le héros à décider de voyager : "Saad, je crois que tu nous serais plus utile à l'étranger. Ici, l'avenir n'a pas d'avenir. Si tu partais ailleurs, tu travaillerais mieux et moins, tu t'enrichirais, tu nous enverrais des dollars." (Schmitt, 2008: 43), la mère motive le héros à quitter sa maison. Comme le protagoniste doute souvent de son choix et réfléchit, ces conseils l'aident à prendre une décision et à quitter l'Iraq. En outre, E.-E. Schmitt utilise un autre élément important du voyage du

héros : la réception d'un objet magique. Y. Vashchenko et G. Satanovska notent que la couverture de bébé de Saad devient une sorte d'amulette et le comparent à un tapis volant : "En apparence, on dirait une vieille carpe 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." (Schmitt, 2008: 67)

Pour Saad, il est extrêmement difficile de trouver un moyen de quitter l'Irak, il est donc prêt à littéralement "vendre sa jeunesse et son corps" (Schmitt, 2008: 53) en essayant de rejoindre une organisation terroriste islamique et en participant ensuite à la contrebande illégale de drogues et d'artefacts anciens.

L'étape suivante est celle de la liminalité, ou le moment où le héros doit subir des épreuves (Campbell, 2020: 96) qui formeront sa nouvelle personnalité, et l'épreuve la plus importante et la plus difficile lui permettra de recevoir la récompense principale. Au cours de cette étape, le héros rencontre généralement d'autres personnages sur son chemin qui l'aident ou l'empêchent d'atteindre son but. Le voyage de Saad de Bagdad à Londres peut être considéré comme une initiation, car il a dû faire face à de nombreux obstacles de la vie réelle : bureaucratie, indifférence de la part des autorités qui aident les réfugiés, problèmes liés au passage des frontières et aux douanes, etc. Par exemple, lorsque le Docteur Circé a refusé à Saad le statut de réfugié parce que l'Irak avait été techniquement libéré de la dictature : "Monsieur Saad Saad, je préfère être franche avec vous : vous ne recevrez sans doute pas le statut de réfugié. <...> Parce que l'Irak a été libéré par les États-Unis d'Amérique. Parce que l'Irak est un pays libre aujourd'hui. Parce que l'Irak roule vers la démocratie. Il n'y a donc plus de problème." (Schmitt, 2008: 98) Tous ces obstacles changent et endurent le protagoniste.

Pendant ce temps, le héros rencontre plusieurs personnages classiques, comme un fidèle compagnon, l'Africain Boubacar. En outre, Boubacar peut également être considéré comme une force de secours surnaturelle qui vient en aide au héros sous une forme humaine. J. Campbell note dans son livre que : "Patronale et exigeante, maternelle et paternelle à la fois, cette image représente la protection et la tutelle des forces surnaturelles, combine toutes les ambiguïtés de l'inconscient, révélant ainsi l'appui que la composante consciente de notre individualité trouve dans un autre système plus vaste -

ainsi que la nature mystérieuse et imprévisible du guide que nous suivons, mettant en péril tous nos objectifs rationnels." (Campbell, 2020: 72) En effet, on peut affirmer que Boubacar est devenu une force de secours pour Saad lorsqu'il est arrivé au Caire et quand il a été confronté non seulement aux problèmes d'une ville immense, mais aussi à la réalité d'un système bureaucratique cruel. C'est grâce à Boubacar que Saad a pu obtenir un logement, des vêtements et un emploi : "Le soir même, Boubacar me conduisit dans un immeuble promis à la démolition, en marge d'un terrain vague, non loin d'une décharge à ordures. <...> Dans les jours suivants, Boubacar entama un jeu qui l'amusait beaucoup : devenir mon guide, arpenter Le Caire comme s'il en était le cicérone officiel. Il m'initia à la vie d'un étranger en attente de papiers". (Schmitt, 2008: 85) Dans ce passage, E.-E. Schmitt utilise deux substantifs qui pourraient être utilisés pour décrire le mot "guide" : guide et cicérone (mot d'origine italienne qui signifie "guide"), soulignant l'importance de la rencontre du héros avec Boubacar pour la suite de son adaptation dans la ville. L'épisode du Caire est très important car, premièrement, il permet à Saad de comprendre la grande ville et de s'y habituer ; deuxièmement, il détruit les espoirs du héros de déménager rapidement à Londres ; troisièmement, il aide Saad à établir un lien psychologique et amical avec Boubacar, dont la mort influencera aussi grandement les décisions ultérieures du héros.

En outre, l'un des moments importants de l'étape liminale pour Saad est la rencontre avec la déesse. Il s'agit également d'un mythogème, que Campbell décrit dans son livre comme "<...>l'incarnation de la perfection chérie, la preuve pour l'âme qu'à la fin de son exil dans un monde d'incohérences organisées, elle connaîtra à nouveau son ancienne félicité - un réconfort, une infirmière <...>" (Campbell, 2020: 106) Vittoria devient une telle déesse dans le roman. Bien sûr, pour Saad, la femme de sa vie est Leila, mais à ce moment-là, il la considère comme morte. En décrivant une femme, E.-E. Schmitt veut souligner sa magie et sa beauté de toutes les manières possibles : "Si les cheveux de certaines personnes donnent l'impression d'avoir poussé un à un, les siens semblaient avoir jailli par mèches tant ils coulaient avec force, santé, abondance. Ses yeux couleur de châtaigne, tantôt bruns, tantôt verdissant au soleil, me contemplaient avec une bienveillance proche de la tendresse. <...> Élançée, portant sur sa poitrine étroite des indications de seins plus que des mamelles, cette beauté éclatante avait quelque chose d'adolescent,

d'androgynie, à l'orée des sexes, et seule la grâce exquise de ses gestes me convainquait que je n'avais pas affaire à un ange blond, doré, évanescent, mais à une femme, c'est-à-dire un ange inachevé." (Schmitt, 2008: 138) D'habitude, la rencontre avec une déesse est le signe de la fin d'un voyage, et l'amour d'une telle femme devient un cadeau chéri et désiré. Mais l'auteur détruit progressivement l'image de la déesse idéale et lui donne des qualités plus "terrestres" : des parents fascistes aux problèmes de santé mentale et physique. Il est intéressant que E.-E. Schmitt crée une sorte de fausse fin dans cette partie de l'intrigue, car il semble que le héros considère son aventure comme terminée, qu'il accepte la mort de son ami et qu'il essaie de construire de nouvelles relations, de recommencer sa vie à zéro. Saad veut s'en assurer, mais il se rend compte qu'il reste en fait avec Vittoria par pitié, ce qui ne correspond pas à la fin idyllique de l'aventure d'un héros ordinaire.

Le texte contient également des mythologèmes du mal opposé au bien, c'est-à-dire que l'on peut voir des ennemis qui empêchent le héros d'accomplir son voyage. Par exemple, l'agent des Nations unies chargé des réfugiés et l'officier borgne qui les a détenus, lui et son ami, à Malte. (Schmitt, 2008) Ces personnages peuvent illustrer de manière vivante les épreuves que Saad doit traverser, en utilisant son ingéniosité, sa ruse, son courage et sa force. Selon E.-E. Schmitt, dans le cas de la Docteur Circé, l'homme doit trouver un moyen de sortir de son domaine enchanté (Le Caire), car elle lui barre la route vers l'Angleterre. C'est pourquoi Saad doit travailler dur et chercher des moyens illégaux de franchir les frontières.

Mais s'il s'agit d'un fonctionnaire borgne, l'auteur montre que son personnage est capable d'agir de manière décisive et rapide. Tout d'abord, E.-E. Schmitt nous montre l'observation et l'ingéniosité du personnage : "J'avais compris ! Il était borgne. Son étrange regard venait de ce qu'il ne voyait que d'un œil. <...> Peut-être le gauche ? Non, le droit. Oui, le droit. Le gauche paraissait morne, ralenti, sans éclat, à la fois trop blanc trop marron, laiteux. Oui, l'œil gauche devait être en verre." (Schmitt, 2008: 124) Ensuite, l'auteur montre que Saad est capable d'agir avec assurance et détermination lorsqu'il perce l'œil de l'homme et s'échappe avec les clés de la prison. (Schmitt, 2008: 128)

Pour résoudre chacun de ces conflits et poursuivre son aventure, Saad doit communiquer avec chacun de ces personnages et ennemis, et trouver des

moyens de sortir de situations difficiles. Après cela, il reçoit sa récompense, en payant un prix très élevé : il perd la femme qu'il aime, mais arrive à Londres, qui n'est pas aussi extraordinaire qu'il l'avait imaginé : "Le Londres où je m'incrute me déconcerte. Agatha Christie ne m'avait pas décrit ce genre d'endroit ; Dickens sans doute, mais je n'ai pas lu Dickens car Saddam Hussein ne l'avait pas proscrit. " (Schmitt, 2008: 202) Néanmoins, le protagoniste espère que sa vie peut encore changer : "Je regardai la verrue ultime, celle qui résistait à tout, et, en soufflant sur elle, je prononçai enfin son vrai nom, ce nom qui était le mien et me définissait, je la nommai : « Espoir »." (Schmitt, 2008: 205)

Une partie importante du roman est la mythologie de l'enfer. Selon les chercheurs Y. Vashchenko et G. Satanovska (Vashchenko, Y. A., & Satanovska, G. S., 2022) le roman contient plusieurs variantes de la "descente aux enfers" du héros. L'une des plus frappantes est, par exemple, un camion rempli d'immigrés clandestins. Dans cette obscurité et ces conditions épouvantables, les gens étaient réduits au rôle d'animaux, privés de toute dignité, et devaient endurer des tourments "infernaux" : "Je me rappelle ce périple comme une série d'incommodités qui me tourmentèrent successivement." (Schmitt, 2008: 164) En outre, il convient de noter que même la "récompense" de Saad, le Londres de ses rêves, est décrite à la fin du roman comme un refuge pour toutes les couches marginalisées de la société : "<...> il va révéler la crasse, la suie, les fentes qui avouent la fatigue des murs, il va réveiller les odeurs de poubelles, exalter les vomis devant les pubs, vivifier le parfum âcre du bitume, répandre par les rues l'haleine fétide que les caves libéreront dès que les limonadiers ouvriront les trappes pour livrer leurs hectolitres de bière." (Schmitt, 2008: 202)

Un autre exemple frappant de la mythologie de l'enfer est le travail de Saad en tant que gigolo, alors qu'il était censé travailler dans la boîte de nuit "La Grotte". (Schmitt, 2008: 86) Le titre fait déjà allusion à la "descente aux enfers du héros". Mais cette œuvre porte également une signification symbolique plus profonde, car un jeune homme intelligent qui a grandi dans une famille musulmane traditionnelle et dans un pays généralement religieux doit enfreindre presque tous les commandements de l'islam et doit pécher s'il veut faire son travail.

La dernière partie du voyage du héros est sa transformation. (Campbell, 2020) C'est au cours de cette étape que le héros atteint l'apothéose de son aventure et subit les changements les plus importants. Pour Saad, ce point culminant est l'arrivée à Londres, l'accomplissement de son plus grand rêve, qui peut être considéré comme une récompense pour le voyage. La fin de l'aventure est assombrie par l'absence de la femme aimée, la douleur de toutes les souffrances qu'il a vécues et son déception à l'égard de Londres.

L'auteur laisse la fin ouverte, de sorte qu'il est impossible de comprendre ce que sera la vie de Saad à l'avenir, ce qu'il fera de sa récompense. Mais il devient clair qu'il n'y aura pas de retour en arrière, car pendant la phase de séparation et de liminalité, le héros perd le contact avec l'Iraq : "Je n'ai pas l'impression d'être né dans un pays mais dans un piège. « Mon pays », cette formulation me semble bizarre. « Mon pays » ! L'Irak ne m'appartient pas, il ne m'a pas accueilli, ni accordé une place spécifique ; je n'ai guère été heureux en Irak, ou alors malgré l'Irak ; je ne suis pas certain que l'Irak m'aime, encore moins que j'aime l'Irak. Donc « mon pays »... ça ne me convient pas. L'expression me choquerait plutôt..." (Schmitt, 2008: 95) Tout au long du livre, on perçoit les doutes du jeune Saad sur son identité. Avec lui, le lecteur fait l'expérience d'une crise d'identité qui se résout finalement à l'étape de la transformation : Saad prend la décision finale d'oublier l'Irak. Il renaît en un nouveau type de personne : un immigré, un réfugié qui, au cours de ses épreuves et de ses errances, s'est forgé une mentalité différente : quelqu'un qui a déjà rompu les liens avec sa patrie mais qui n'est pas encore devenu le sien ; quelqu'un qui ne vit que dans l'avenir ; quelqu'un qui est constamment à la recherche : "Moi j'ai rendez-vous avec ce que j'ignore." (Schmitt, 2008: 204)

Outre le schéma classique du voyage du protagoniste, examinons comment l'auteur utilise le poème épique d'Homère, "L'Odyssée", où le héros de la Grèce antique traverse lui aussi de nombreuses difficultés et aventures pour retourner à Ithaque. Comme Ulysse (Homer, 2015), Saad Saad est confronté à de nombreux défis et épreuves tout au long de son voyage, qui mettent à l'épreuve sa ruse, son courage et sa détermination. Dans le roman, Saad et son père parlent beaucoup d'Ulysse, et c'est ce dernier qui insiste souvent sur les parallèles entre le destin de son fils et celui du héros. Saad finit par prendre le nom d'Ulysse. Cependant, si les deux personnages se ressemblent, leurs

histoires présentent aussi des différences significatives, ce qui donne au roman d'Eric-Emmanuel Schmitt une dimension unique et originale.

Dans ce roman, l'auteur donne au protagoniste l'occasion de passer par les épreuves que l'on retrouve dans l'Odyssée, mais il les modifie en y ajoutant les réalités du présent. Dans cet article, nous analyserons quelques-uns des exemples les plus intéressants. Par exemple, Ulysse a navigué jusqu'à l'île des Lotophages, où son équipage, après avoir goûté au lotus, n'a pas voulu retourner à Ithaque natale. (Homer, 2015: 112) Saad a dû travailler comme contrebandier avec deux partenaires qui étaient constamment sous l'influence de la drogue et retardaient leur arrivée au Caire. On voit ici comment E.-E. Schmitt remplace le récit héroïque de l'aventure du héros de la Grèce antique par l'histoire d'un homme ordinaire prêt à commettre des crimes et des actes illégaux pour fuir un pays déchiré par la guerre. Saad est un jeune homme bien éduqué avec de bonnes intentions pour aider sa famille à l'avenir, mais il n'est pas le héros idéal. E.-E. Schmitt montre toujours son désarroi mental, sa colère contre le monde et son conflit interne sur l'identité de soi : "Démocrate ? Fils ? Futur père ? Épris de justice et de liberté ? Étudiant ? Autonome ? Amoureux ? Tout cela ; pourtant tout cela résonnait mal ensemble." (Schmitt, 2008: 27)

L'histoire suivante de l'Odyssée utilisée par E.-E. Schmitt est l'arrivée sur l'île de la sorcière Circé, qui retient le héros pendant un an et transforme ses compagnons en cochons. (Homer, 2015: 128) La ville du Caire devient une telle île dans le roman, où Saad arrive dans l'espoir de demander le statut de réfugié auprès de l'ONU et de se rendre finalement en Angleterre. Il y est confronté à une réalité cruelle, car il voit que des centaines de personnes démunies comme lui doivent survivre dans des conditions inhumaines et travailler illégalement pour attendre leur tour de voir un fonctionnaire du gouvernement qui peut les aider : "Toute l'Afrique humiliée stationnait là, des Libériens, des Éthiopiens, des Somaliens, des Soudanais, des Dinka du Soudan au bassin haut perché sur leurs jambes interminables, des Sierra-Léonais aux membres mutilés, des familles entières fuyant les massacres du Rwanda et du Burundi." (Schmitt, 2008: 83)

Saad y rencontre un Africain, Boubacar, qui devient son fidèle ami et compagnon de route, et lui trouve un emploi de gigolo dans une boîte de nuit, où il doit travailler pour vivre jusqu'à la date de son admission. Dans cette

partie, E.-E. Schmitt montre la destruction des espoirs de Saad quant à une solution relativement simple à son statut de réfugié : "La réalité allait me démontrer que j'étais nul en imagination. Nul, zéro pointé, recalé ! J'allais découvrir que ce n'était pas mon imagination que j'avais cultivée, mais ma bêtise." (Schmitt, 2008: 83)

Le héros doit s'habituer à une nouvelle vie dans une ville gigantesque, très différente du Bagdad familial, et faire face aux problèmes de la bureaucratie européenne. Enfin, lorsqu'il arrive à son rendez-vous, il se rend compte que le fonctionnaire s'appelle la Docteur Circé. Ce moment du roman montre clairement le contraste entre les aventures héroïques d'Ulysse et la dure réalité de Saad, car ce dernier n'a pas été retenu par la magie et les forces surnaturelles, mais par la simple bureaucratie et les doubles standards de l'agence des Nations unies pour les réfugiés.

Un autre parallèle intéressant est l'évasion d'Ulysse et de ses camarades de la grotte du cyclope Polyphème, qui est très proche de deux sujets du roman d'E.-E. Schmitt. (Homer, 2015: 112) Tout d'abord, le "rôle" du cyclope dans cette histoire est assumé par un énorme fonctionnaire borgne de la prison où Saad est détenu. Bien que l'auteur ne nomme pas cet homme, comme c'était le cas pour Circé, il fait allusion de toutes les manières possibles à la similitude entre les deux personnages. Par exemple, en plus d'un œil, l'auteur ajoute une description éloquente : "Il occupait un espace si volumineux que les objets dont il se servait, stylo, registre, ordinateur, semblaient des jouets entre ses mains. Si on ne me l'avait pas annoncé comme un fonctionnaire capital, si je n'avais pas traversé le couloir administratif du bâtiment officiel pour arriver jusqu'à lui, je ne l'aurais jamais pris au sérieux, j'aurais cru, en rêve, rendre visite à un géant qui attendait ses amis pour jouer à la dînette." (Schmitt, 2008: 120) Mais Saad, contrairement à Ulysse ici, comme nous l'avons déjà vu, recourt à la même solution au problème - il aveugle le cyclope, mais E.-E. Schmitt décide d'appliquer l'idée de s'échapper avec les béliers dans une autre partie du texte. Ulysse a pu sortir de la grotte parce qu'il a attaché ses compagnons et lui-même au ventre d'un bélier, de sorte que l'aveugle Polyphème les a simplement manqués lorsqu'il a tâtonné le dos des animaux en sortant. L'auteur utilise cette histoire plus tard, lorsque le père de Saad compare son fils à Ulysse et lui rappelle la partie du voyage avec le cyclope. Suivant ce conseil, le garçon décide de se rendre en France de la même manière : "Je dévalai, rapide, vers le camion,

sans hésiter me glissai sous le châssis, puis rampai entre les roues. Une fois au centre, je me hissai entre les essieux, coinçai mes pieds ; j'utilisai alors ma ceinture pour m'aider à me maintenir le buste plaqué au véhicule, juste au-dessus du sol, sans avoir à compter sur la seule force de mes bras." (Schmitt, 2008: 175) Une fois de plus, on voit ici comment E.E. Schmitt reprend les aventures magiques du héros homérique pour en faire un commentaire social d'actualité.

Le dernier point important du livre est constitué par les propres mots de Saad sur sa similitude avec le destin d'Ulysse : "Quoique j'aie voyagé et que j'aie rencontré des milliers d'obstacles pendant ce périple, je suis devenu le contraire d'Ulysse. Il retournait, je vais. À moi l'aller, à lui le retour. Il rejoignait un lieu qu'il aimait ; je m'écarte d'un chaos que j'abhorre. Il savait où était sa place, moi je la cherche. Tout était résolu, pour lui, par son origine, il n'avait qu'à régresser, puis mourir, heureux, légitime. Moi, je vais édifier ma maison hors de chez moi, à l'étranger, ailleurs. Son odyssee était un circuit nostalgique, la mienne un départ gonflé d'avenir. Lui avait rendez-vous avec ce qu'il connaissait déjà. Moi j'ai rendez-vous avec ce que j'ignore." (Schmitt, 2008: 204) Là encore, il faut constater que le destin du jeune héros n'est pas encore fixé, car le but de son voyage n'était pas de retourner dans son pays natal, mais de s'échapper et de commencer une nouvelle vie. On peut dire que Londres était l'Ithaque de Saad, mais elle ne représentait qu'une étape, et pas la conclusion finale de l'histoire. Saad se rend compte qu'il n'en est qu'au début de sa vie et qu'il doit travailler dur pour trouver sa place dans le monde. Pour Ulysse, Ithaque était sa maison, où il pouvait vieillir et affronter sa mort en paix, tandis que Londres permet à Saad de prendre conscience de la complexité de son parcours futur.

CONCLUSIONS. Ainsi, la structure mythopoétique de "Ulysse from Bagdad" a beaucoup en commun avec le modèle classique du voyage du héros mythologique proposé par J. Campbell. Le protagoniste du roman, Saad Saad, suit le chemin du héros, passant par la séparation, la liminalité et la transformation, rencontrant des personnages archétypaux (un ami fidèle, un ennemi juré, une femme) et surmontant les obstacles. En outre, E.-E. Schmitt

utilise dans son texte les mythologemes importantes du héros, du monstre, de l'enfer, du bien et du mal, de la mort et de la résurrection. Cette structure narrative, ainsi que les parallèles avec le récit de l'Odyssée, enrichissent le récit et contribuent à la profondeur et à la complexité du roman, faisant de "Ulysse from Bagdad" une œuvre importante qui explore des thèmes universels tels que la découverte de soi, l'identité culturelle et les effets de la guerre.

REFERENCES

- Campbel, J. (2020). *Tysiacholykyi heroi [The Hero with a Thousand Faces]*. Lviv: Terra incognita (In Ukrainian).
- Eliade, M. (2001). *Sviashchenne i myrske ; Mify, snovydinna i misterii ; Mefistofel i Androhin ; Okultyzm, vorozhbystvo ta kulturni upodobannia [The Sacred and the Profane ; Myths, Dreams and Mysteries ; Mephistopheles and Androgyne ; Occultism, Divination and Cultural Preferences]*. Osnovy. (In Ukrainian)
- Homer, H. (2015). *The odyssey*. Xist Publishing.
- Schmitt, E.-E. (2009). *Ulysse from Bagdad*. Albin Michel.
- Schmitt, E.-E. *Éric-Emmanuel Schmitt parle de Ulysse from Bagdad [Interview]*. Retrieved from <http://classiquesetcontemporains.com/interviews/eric-emmanuel-schmitt-parle-de-ulysse-from-bagdad>
- Van Gennep, A. (2019). *The rites of passage*. University of Chicago press.
- Vashchenko, Y. A., & Satanovska, H. S. (2022). Paradigm of fairy tale as element of genre pastiche in novel "Ulysse from Bagdad" by E.-E. Schmitt. "Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University", Series: "Philology. Journalism", 2(6), 84–89. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/14>
- Vasilieva, O. (2020). Philosophical problems of the dramatical works by Eric-Emmanuel Schmitt. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(5), 68-80.

THE MYTHOPOETIC STRUCTURE OF SCHMITT'S NOVEL "ULYSSES FROM BAGDAD"

Inesa SIEHODINA

© Siehodina I., 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Siehodina I. (2023). *La structure mythopoétique du roman de schmitt "ulysses from bagdad"*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 127-146.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-08
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

ABSTRACT

The article examines an important stage in the literary work of E.-E. Schmitt, represented by the book "Ulysses from Bagdad" (2008). The author explores the political, socio-cultural problems and internal conflicts of the immigrant Saad Saad, who suffered from the consequences of the war in his native country. The problems of international assistance to refugees, closed borders, bureaucracy and hypocrisy of state structures are analysed. The novel is considered postmodern and includes elements of ambiguity, vagueness, blurring of genres and intertextuality. Intertextual connections are revealed in the title of the novel, which refers to the mythological hero Odysseus. The mythopoetic aspect of the novel is studied separately, analysing Saad's journey from the point of view of a classical literary hero. The author uses J. Campbell's principle of monomyth and A. Van Gennep's classification, which distinguishes three stages: separation, liminality, and rebirth, to examine the development of the protagonist. The article examines Saad's complete journey as a hero and his transformation into a new one - real and vulnerable, living in hope for the future. Unlike Homer's Odysseus, Saad does not return home, but begins his own unique journey.

Key words: *mythologem, mythopoeitics, "Ulysses from Baghdad", E.-E. Schmitt, monomyth, postmodernism, A. Van Gennep, Odyssey, scheme of initiation, path.*

МІФОПОЕТИЧНА СТРУКТУРА РОМАНУ Е.-Е. ШМІТТА «УЛІСС З БАГДАДА»

Інеса СЕГОДІНА

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається важливий етап у літературній творчості Е.-Е. Шмітта, представлений книгою "Улісс з Багдада" (2008). Автор досліджує політичні, соціокультурні проблеми та внутрішні конфлікти іммігранта Саада Саада, постраждалого від наслідків війни в рідній країні. Розглядаються проблеми міжнародної допомоги біженцям, закритих кордонів, бюрократії та лицемірства державних структур Роман розглядається як постмодерністський та включає елементи багатозначності, неоднозначності, розмитості жанрів та інтертекстуальності. Інтертекстуальні зв'язки виявлені в назві твору, яка посилається на міфологічного героя Одиссея. Окремо досліджується міфопоетичний аспект роману, аналізуючи подорож Саада з точки зору класичного літературного героя. Для розгляду розвитку головного героя застосовується принцип мономіфу Дж. Кемпбелла та класифікація А. Ван Геннепа, що виокремлює три стадії: сепарація, лімінальність, відродження. Робота розглядає проходження Саадам повного шляху героя та його трансформацію у нового -

реального та вразливого, що живе надією на майбутнє. На відміну від гомерівського Одиссея, Саад не повертається додому, а розпочинає свій власний унікальний шлях.

Ключові слова: міфологема, міфопоетика, «Улісс з Багдаду», Е.-Е. Шмітт, мономіф, постмодернізм, А. Ван Геннеп, Одиссея, схема ініціації, шлях.

Article submitted on 24 September 2023

Accepted on 15 November 2023

Author Guidelines

The Journal is recommended for researchers and teachers of philological disciplines, postgraduate and undergraduate students, anyone who is interested in the philological problems of our time.

Languages – English, German, French, Italian, Spanish.

Frequency – 1-2 issues per year.

All articles of the journal receive a DOI (Digital Object Identifier):
<https://doi.org/10.26565/2521-6481-X>

At all stages of the publication process the journal 'Accents and Paradoxes of Modern Philology' strives to meet ethical behaviour high standards set forth in the Ethical Code of The Scientist of Ukraine and in the Committee on Publication Ethics (COPE).

All submitted for publication articles should meet the academic ethics requirements (see <http://ori.hhs.gov/avoiding-plagiarism-self-plagiarism-and-other-questionable-writing-practices-guide-ethical-writing>), i.e.

- to be an indisputable scientific novelty;
- to take into account the advanced contemporary publications on the relevant issues and the history of its study;
- to correspond to the scientific priorities of the journal;
- to be based on the original texts of the quoted sources. Articles should represent innovative and previously unpublished research results.

All manuscripts are evaluated for their scientific quality regardless of author's race, ethnicity, gender, sexual orientation, religion, nationality or political opinions.

Every article undergoes a double-blind peer-review in terms of two months after its submission to the Editorial Board.

All articles undergo the mandatory plagiarism check using the plagiarism online detector Strikeplagiarism.com. The authors can submit the papers by email editor.accents@karazin.ua or on the Journal's site <https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index> (author's registration form).

The publication is free of charge.

By submitting the paper to the Journal, the authors shall confirm their correspondence to all the editorial requirements.

By submitting an article for publication, the author thereby agrees to publish his / her full text on the journal's official web-site, on the web-site of Vernadsky National Academic Library of Ukraine and to be referred by scientometric databases.

- **UDC index:** without indentation, align left, in capital letters, no bold font.
- **Title of the article*:** in capital letters, bold font, align center
- **Copyright:** © Nikonenko O., 2022.
- surname, name, academic degree, affiliations, department, university or organization and its address including city and country, personal email, ORCID (align right).
- **Abstract*:** it should contain 1800 signs (300 words) at least; it should be informative, reflect the content of the article, reveal the stages of the research; without abbreviations or quotations.
- **Keywords*:** 5 at least; they should correspond to the main content of the article; separated by comas.

* The article submitted in Spanish, Italian, French should be accompanied by English translation of: Title of the article Author(s) Name and Surname, Information about the author(s), Abstract, Keywords.

• **Main text of the article:** should contain the following structure elements: **INTRODUCTION** (the problem statement, the relevance of the research, the goal and tasks of the research, literature review, materials and methods), **RESULTS AND DISCUSSIONS.**

• **Conclusions.**

• **References:**

the title is 'REFERENCES' in capital letters, bold font, align center.

The reference list in English must comply with APA (American Psychological Association) citation style.

The sources are listed after the title 'REFERENCES' in alphabetical order and not numbered.

The authors are recommended to get acknowledged with APA citation style on the Organization's website <https://apastyle.apa.org/> or to follow the

instruction

hereby

http://www.library.univer.kharkov.ua/pages/bibliography/apa_style.pdf.

If available, it is mandatory to indicate the DOI identifier number of the autoed sources,

e.g.: Brownlie, D. (2007). Toward effective poster presentations. *European Journal of Marketing*, 41, 1245–1283. DOI: 10.1108/03090560710821161

Basic requirements for article text

The article should be submitted in rtf, doc or docx format. Its length should be about 5000 – 10000 words (without tables, images and schemes).

Font: Times New Roman, 14 pt.; 1 pt. spacing; paragraph spacing 12 pt.

Fields: symmetrical (2-2-2-2 cm).

The authors are kindly asked:

- not to indent the first line of the paragraph;
- not to use the underlining;
- not to use italicizing excessively;
- not to use the automatic hyphenation.

Be sure that all the web-references has full and correct URL addresses.

In-text references are made in the text after the citation according to APA citation style.

All footnotes should be grouped in a same block and given at the end of the article before the References.

Пам'ятка авторам

Місія журналу – об'єднати зусилля науковців, зацікавлених в увиразненні культурологічного ракурсу філологічних досліджень.

Мова публікації – англійська, іспанська, італійська, німецька, французька.

Періодичність публікації: 1-2 рази на рік.

Подані до публікації статті мають відповідати міжнародним правилам академічного письма й академічної етики (див. <http://ori.hhs.gov/avoiding-plagiarism-self-plagiarism-and-otherquestionable-writing-practices-guide-ethical-writing>), зокрема:

- містити безперечну наукову новизну;
- враховувати провідні сучасні публікації з відповідної проблематики й історію її розгляду;
- відповідати науковим пріоритетам журналу;
- спиратися на оригінальні тексти цитованих джерел.

150

Статті мають представляти нові, раніше не опубліковані дослідження.

Усі статті проходять обов'язкову перевірку на відсутність у тексті академічного плагіату з використанням антиплагіатної інтернет-системи Strikeplagiarism.com та проходять подвійне сліпе рецензування.

Кожна стаття отримує DOI.

Матеріали подаються електронною поштою на адресу editor.accents@karazin.ua або через сайт журналу <https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal/index> (через форму реєстрації автора).

Структура статті:

- **УДК:** друкується без відступу, вирівнювання по лівому краю, великими літерами, нежирним шрифтом.
- **Назва статті*:** великими літерами, шрифт – жирний, вирівнювання по центру
- **Копірайт:** © Ніконенко О., 2022.

- прізвище, ім'я та по батькові, науковий ступінь або освітньо-кваліфікаційний рівень, посада, місце роботи, робоча адреса, адреса електронної пошти, номер ORCID (вирівнювання по правому краю).

- **Анотація мовою статті***: обсягом 1800 знаків (300 слів); має бути інформативною, стисло відобразити зміст статті, розкривати основні етапи проведеного наукового дослідження; без аббревіатур, скорочень, цитат з власних текстів чи текстів інших авторів.

- **Ключові слова мовою статті***: не менше 5; мають відобразити основний текст статті; наводяться в називному відмінку, через кому.

- **Основний текст статті**: повинен містити такі структурні елементи:

ВСТУП (постановка проблеми, актуальність, мета статті, завдання, огляд праць з даної проблематики), **РЕЗУЛЬТАТИ ТА ДИСКУСІЇ** (виклад основного матеріалу) тощо.

- **Висновки**

- **Список використаних джерел (References)**: заголовок REFERENCES друкується великими літерами, без двокрапки, вирівнювання по центру, шрифт – жирний.

Бібліографічний опис джерел англійською мовою (References) оформлюється відповідно до норм стилю APA (American Psychological Association)

Джерела після слова «REFERENCES» розташовуються за англійським алфавітом, без нумерації рекомендуємо ознайомитися з повним текстом шостого видання «Publication manual of the American Psychological Association»

https://drive.google.com/file/d/11L8dhTghVvmGFrwQwTqXd_zCPagJzzRo/view?usp=sharing

Керівництва щодо опису джерел згідно з шостим виданням «Publication manual of the American Psychological Association» можна подивитися за посиланням

https://drive.google.com/file/d/1GroXRW4lzFAn_HeqgOuQ98FG7nc8Hi_/view?usp=sharing

Обов'язково вказувати ідентифікатори DOI для тих джерел, де вони є, наприклад: Brownlie, D. (2007). Toward effective poster presentations. *European Journal of Marketing*, 41, 1245–1283. DOI: 10.1108 / 03090560710821161

Якщо в статті наявні посилання на джерела кирилицею:

Список усіх джерел подається оформленим відповідно до норм стилю APA (American Psychological Association) в перекладі англійською мовою із зазначення наприкінці в круглих дужках мови джерела, наприклад: Zagurenko, A. A. (2002). *Economic optimization*. Kyiv: Nauka Publ. (in ukr).

Після списку використаних джерел розміщуються:

- **Назва статті англійською мовою** (*якщо статті іспанською, італійською чи французькою мовою)

- **Ім'я та прізвище автора (авторів), інформація про автора (авторів) англійською мовою** (*якщо статті іспанською, італійською чи французькою мовою)

- **Анотація англійською мовою (Abstract)** обсягом 1800 знаків (300 слів); має бути інформативною, стисло відображати зміст статті, розкривати основні етапи проведеного наукового дослідження; без аббревіатур, скорочень, цитат з власних текстів чи текстів інших авторів.

- **Ключові слова англійською мовою (Keywords)** не менше 5; мають відображати основний текст статті; наводяться в називному відмінку, через кому.

- **Назва статті українською мовою** (*для всіх статей)

- **Ім'я та прізвище автора (авторів), інформація про автора (авторів) українською мовою** (*для всіх статей)

- **Анотація українською мовою** обсягом 1800 знаків (300 слів); має бути інформативною, стисло відображати зміст статті, розкривати основні етапи проведеного наукового дослідження; без аббревіатур, скорочень, цитат з власних текстів чи текстів інших авторів.

Ключові слова українською мовою не менше 5; мають відображати основний текст статті; наводяться в називному відмінку, через кому.

Технічне оформлення

Стаття має бути текстовим документом у rtf, doc або docx форматі.

До друку приймаються статті обсягом 5000 – 10000 слів (без урахування таблиць, малюнків і схем).

Шрифт Times New Roman, розмір шрифту – 14, міжрядковий інтервал – 1, міжабзацний інтервал – 12 пт.

Будь ласка,

- не робіть абзацні відступи
- не використовуйте підкреслення тексту
- не зловживайте курсивним виділенням тексту.
- не використовуйте автоматичний перенос слів.

Слідкуйте, щоб усі Інтернет-посилання у тексті супроводжувалися повними коректними адресами URL.

Посилання на джерело подається в тексті статті після цитати.

Усі примітки розташовуйте, будь ласка, одним блоком наприкінці статті перед списком використаних джерел.

Журнал «Акценти та парадокси сучасної філології» («*Accents and Paradoxes of Modern Philology*») відповідає вимогам політики відкритого доступу до повного опублікованого змісту згідно з Будапештською Декларацією відкритого доступу (2002 р.).

Кінцевий користувач отримує доступ до журналу безкоштовно.

Політика журналу дозволяє і заохочує розміщення авторами в мережі Інтернет (наприклад, у сховищах установ або на особистих веб-сайтах) рукопису роботи, як до подання цього рукопису до редакції, так і під час його редакційного опрацювання, оскільки це сприяє виникненню продуктивної наукової дискусії та позитивно позначається на оперативності та динаміці цитування опублікованої роботи (див. *The Effect of Open Access*).

Автори, які публікуються у цьому журналі, залишають за собою право на авторство своєї роботи та передають журналу право першої публікації цієї роботи на умовах ліцензії Creative Commons Attribution License 4.0 International (CC BY 4.0), котра дозволяє іншим особам вільно розповсюджувати опубліковану роботу з обов'язковим посиланням на авторів оригінальної роботи та першу публікацію роботи у цьому журналі

Фактом подання матеріалу до видання «Акценти та парадокси сучасної філології» («*Accents and Paradoxes of Modern Philology*») авторвисловлює згоду з чинною в нашому журналі редакційною політикою, етичними принципами рецензування й редагування статей, політикою

відкритого доступу, положеннями про авторські права та про конфіденційність.

З усіх питань відносно публікації статті в журналі «Акценти та парадокси сучасної філології» («Accents and Paradoxes of Modern Philology») можна звертатися за електронною адресою: editor.accents@karazin.ua

Сайт журналу: <https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

Scientific publication
International Scientific Journal
Accents and Paradoxes of Modern Philology

V. N. Karazin Kharkiv National University
Svobody Square, 4, Kharkiv 61022 Ukraine

Responsible person: Iryna RUDNYEVA

Наукове видання
Міжнародний науковий журнал
Акценти та парадокси сучасної філології

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Майдан Свободи, 4, Харків 61022 Україна

Відповідальна особа: Ірина РУДНЄВА